

Proširene paradigme čitanja nakon obrata k afektu i objektu – mjesto nehumanog u romanu J. G. Ballarda *The Atrocity Exhibition*

1. UVOD

U svom eseju “How Style Became Famous and Irrelevant at the Same Time”, teoretičarka umjetnosti Nataša Lah izvodi tezu o civilizacijskoj dominaciji stila kao forme, odnosno očiglednih (vizualnih) karakteristika nekog djela, koji s krajem postmoderne postaje nadiđen i odbačen. Ona daje genezu razvoja stila/forme, od njene identifikacije s dominantnim normativima određene epohe, zadobivanja samostalnosti (kada individualna forma postaje norma), pa sve do u biti postmodernističke “objektno-stilističke rekontekstualizacije” putem *ready-madea* i “historijsko-stilističke rekontekstualizacije” putem citatnosti, i nastupanja momenta korjenitog preokreta – kada djelo postaje teorijski objekt, odnosno kontekst – situacija ili događaj, kao proces (Lah, 2015: 222–225)¹. Njen zaključak logički proizlazi iz prethodnog, ukoliko više nema stila/forme kao očiglednosti, prelazi se u potpunosti na teren konteksta, odnosno izvanjske očiglednosti, koja može biti shvaćena kao materijalnost: “Ova pitanja definitivno više nisu stvar stila, koliko su pitanja umjetničkog, kritičkog, teorijskog i znanstvenog stava” (*ibid.* 226). Ovdje nije riječ o smrti forme (naravno da će se o formi i formalnim karakteristikama umjetničkih djela i u budućnosti raspravljati), već o estetsko-teorijskom pomicanju akcenta, koje vodi dvjema posljedicama: problematici novih, *proširenih* paradigmi čitanja – zalaganje Lah za drugačije pristupe “čitanja vizualnosti” (*ibid.*) u ovom radu zamjenjujem pojmom proširenog čitanja, modificirajući sintagmu “proširenog smisla čitanja” (Dijk, 2014: 113); a ove proširene paradigme i same su uvjetovane drugom posljedicom, koja se tiče afirmiranja nediskurzivnih estetičkih modela ili koncepata, poput afektivnog/relacionog (tj. novomaterijalističkog), ili objektnog/nerelacionog odnosa (tj. spekulativno realističkog).

Stilska podjela o kojoj piše Lah primjenjiva je na polje književnosti. S time da bi primjeri objektno-sti-

lističke rekontekstualizacije pripali domeni eksperimentalne književnosti koja trpi utjecaje iz domene vizualnih umjetnosti, poput naprimjer situacionističke literature (u koju spada i *The Atrocity Exhibition*), dok bi historijsko-stilistička rekontekstualizacija bila primjer tekstualne postmodernističke intertekstualnosti. Odmak od ovih koncepcija, u slučaju teorije afekta primijenjene na književnost, vodi kritici *afektivne hipoteze* – književnost predstavlja i izaziva emocije – u pravcu *afektivne impersonalnosti* – književnost izravno, materijalistički djeluje na društvene sustave putem davanja primata relacijama koje se uspostavljaju između ljudskih i neljudskih elemenata teksta, čitatelja, kao i izvantekstualne sredine (Smith, 2015: 1–30). Kada je riječ o spekulativnom realizmu koji afirmira odnos-neodnos među objektima koji postaju osnovna ontološka kategorija – postulirajući mejasuovsku antikorelacionističku premisu o mogućem postojanju objekata nezavisno od subjekta, to jest pojedinačne svijesti (Meillassoux, 2013) – tekst kao estetski objekt uvijek je u povlačenju od odnosa s drugim objektima, ili subjektima; odnosno do njegove realne jezgre ne može se doći, jer je uvijek već zastupljen kroz odnos-neodnos s nekim drugim objektom ili subjektom – *a priori* je “nad-kontekstualiziran” tim odnosom (Harman, 2015: 105); tekst-objekt postaje kontekst (a ne intertekst), koji se ne može promatrati izvan procesa denotacije. I na taj način manifestira se njegova materijalnost (svaki kontekst je novi objekt), što ovakav interpretativni model dovodi u vezu s teorijskom praksom nove komparatistike – *udaljenog čitanja* ili *čitanja na daljinu* (Marčetić, 2015, 121; Moretti, 2000: 54–68). A to se može dovesti u vezu i s tezom Quentina Meillassouxa o mogućnosti mišljenja svijeta bez misli, koja se može promatrati kao korelat osnovnom postulatu koncepta i metode *udaljenog čitanja*, kao čitanju bez čitanja (Mauro, 2014).

Osnovna teza ovog rada jest da su obje teorijsko-filozofsko-estetičke struje – novomaterijalizam i spekulativni realizam – ponudile modele mišljenja koji su izvandiskurzivni. Njihov napor je reakcija na pretpostavljenu nedostatnost antropocentričkog modela (u kojem je subjekt uvijek subjekt predodžbe,

¹ U tekstu su svi prijevodi tekstova pisanih ili objavljenih na engleskom jeziku, uključujući Ballardove romane, moji (osim ako nije naglašeno drugačije), op. aut.

odnosno vlastiti diskurzivni učinak) za interpretaciju promijenjenih uvjeta suvremenosti koju je Foucault najavio svojom kritikom antropocentrizma. Prva hipoteza od koje se polazi tiče se promatranja novog materijalizma i spekulativnog realizma kao struja u okviru režima *estetike nakon estetike*, koje doprinose nastajanju proširenih paradigmi čitanja u sklopu razvoja suvremene estetike i teorije književnosti. Estetika nakon estetike preciznije se može nazvati *estetikom nakon konačnosti*, jer više nije vezana za ljudski subjekt kao izvor estetičkog suda (Brits, Gibson, Ireland, 2016: 8–9). Druga hipoteza bazira se na pretpostavci da se pitanje *mjesta* nehumanog u romanu *The Atrocity Exhibition* J. G. Ballarda može interpretirati putem poststrukturalističke analize deridijansko-lakanovskog tipa, koja vodi dvostrukom razrješenju upisanosti *mateme* (Žižek, 1984: 32) ženskog subjekta kao odsutnog subjekta unutar Ballardovog *teksta-koncepta*. Posljednjom, trećom hipotezom Ballardova *The Atrocity Exhibition* izvodi se kao materijalistički *tekst-kontekst* afektivnog i objektnog tipa. Na osnovu druge hipoteze odbacuje se postmodernistički karakter *The Atrocity Exhibition* i dokazuje neoavangardni, i ona se interpretira kao situacionistički tekst-koncept. Pomoću treće hipoteze, dokazuje se anticipatorska priroda ovakve modernističke prakse koja najavljuje današnje proširene novomaterijalističke i spekulativno realističke paradigme čitanja; na ovaj način, pomoću nje vrši se intervencija unutar svih teorija suvremenosti koje se danas zalažu za različite koncepte reaktualizacije i ponovnog ispisivanja (u smislu reizvođenja iz današnje perspektive) koncepta modernosti. Kriza određenja kvalitete *suvremenog* u suvremenosti i suvremenoj umjetnosti koje je dostupno preko “antinomija” (Žižek, 2010) – u deridijanskom smislu tragova odnosnosti onoga što je prošlo i onoga što će doći, a što je modificirano sadašnjošću – prebacuje se na teren krize modernosti, čime se otvara pitanje antinomija prošlosti, a samim tim potencijala iste. Zaključivanje o anticipatorskoj prirodi *The Atrocity Exhibition* trebalo bi doprinijeti boljem razumijevanju suvremenih estetičkih (literarnih) antinomija; također, ono je izvedeno metodom nepotpune indukcije (*The Atrocity Exhibition* uzima se kao paradigmatički primjer sličnih literarnih praksi).

2. ESTETIKA NAKON KONAČNOSTI: NOVOMATERIJALISTIČKA I SPEKULATIVNO REALISTIČKA PROŠIRENA PARADIGMA ČITANJA

Kritika subjekta koja je započeta u njemačkom idealizmu (od Kanta, preko Fichtea do Hegela) i nastavljena razvojem strukturalizma i poststrukturalizma, svoj vrhunac dostiže krajem 60-ih godina 20. stoljeća u poststrukturalizmu, s Foucaultom. U *Riječima i stvarima*, Foucault piše:

Klasicistički poredak u jeziku zatvorio je krug nad samim sobom. Izgubio je svoju providnost i svoju vrhovnu funkciju u domenu znanja [...] Od XIX vijeka jezik se oslanja na samog sebe, dobija svoje vlastite dimenzije, razvija svoju istoriju, zakone i objektivnost koja pripada samo njemu. On je postao predmet saznanja kao i toliki drugi: skupa sa živim bićima, sa bogatstvom i vrijednošću, sa istorijom događaja i ljudi [...] Samim tim predstava je prestala da vrijedi – za živa bića, potrebe i riječi – kao njihov zavičaj i prvobitna postojbina njihove istine; u odnosu na njih, predstava je sada samo posljedica koja im manje-više odgovara u svijesti što ih prihvata i restituiše [...] Tu, u pozitivitetu znanja, već se nagovještava čovjekova konačnost – i to u imperativnom obliku. [...] To je stoga što je čitava moderna *epistemè* – ona koja se formirala krajem XVIII vijeka i koja još služi kao pozitivan osnov našem znanju, ona koja je konstituisala poseban način čovjekova bivanja i mogućnost njegovog saznanja empirijskim putem – čitava ta *epistemè* bila je vezana za iščezavanje Govora i njegovog monotonog carstva, za pomjeranje jezika prema objektivitetu i za njegov mnogoobrazni povratak. Ako taj isti jezik izbija sada, ali sa mnogo više insistiranja, u obliku jedinstva koje moramo ali ne možemo misliti, zar to nije znak da ta čitava konfiguracija sada gubi ravnotežu i da čovjek iščezava dok na horizontu sve jače blista biće jezika? Pošto je čovjek konstituisan kad je jezik bio osuđen na disperziju, zar sada kad se jezik ujedini, i sam neće doživjeti istu stvar? (Fuko, 1971: 340–424).

Iz ovog odlomka proizlazi da za Foucaulta diskurzivno mišljenje započinje pojavom modernog subjekta kao subjekta predodžbe – odnosno vlastitog diskurzivnog učinka (proizvoda zbroja modernih nauka) kao uvjeta interpretacije stvarnosti i njenih društvenih uvjeta. Nazirući horizont nastupajuće promjene, Foucault ukazuje na prestanak dovoljnosti diskurzivnog modela pri određenju subjekta, jer takav se – u biti kantovski subjekt – više nije mogao nametnuti kao uvjet i domet spoznaje. Nova epistemološka smjena, koja je označena nestankom subjekta, sada će ići u pravcu otkrivanja nediskurzivnih modela mišljenja stvarnosti neuvjetovanih posebnim načinom čovjekova bivanja kao identifikacijskom pretpostavkom i modelom razvoja moderne episteme. U tom smislu, može se uvesti podjela na identitetske (diskurzivne) i nediskurzivne spoznajne modele. Nediskurzivni mogu biti: a) novomaterijalistički – afektivni, vitalistički, aktantski, životinjski, geološki itd.; i b) spekulativno realistički – objektni (koji se odnosi na stvari). Ove modele odlikuje zajednička karakteristika kritike antropocentrizma i odbacivanja antihumanizma poststrukturalizma. Prema spekulativnom realistu Leviju R. Bryantu na mjesto individualne svijesti u strukturalističkom i poststrukturalističkom antihumanizmu dolazi autonomija i nezavisnost jezika i društvenih odnosa (Bryant, 2011: 22), što upućuje na zaključak da onda nije moguće napustiti antropocentrični okvir i zauzeti ono što novomaterijalistkinja Rosi Braidotti naziva “geocentričkim okvirom” (Braidotti, 2017: 27).

Iz toga proizlazi da društvene i kulturalne konstrukcije ljudskog subjekta lišavaju svijet bilo kakvog ontološkog, agensnog statusa.

2.1. Novi materijalizam i problem diskursa

Braidotti – čiji vitalistički koncept u prvi plan stavlja *zoe* kao nehumanu, samoorganizirajuću strukturu života (*ibid.* 32) – Foucaultov postantropocentrički obrat svodi na kritiku antropocentrizma. Ona ga definira kao otrežnjujući proces otklona od antropocentričkih vrijednosti (dosadašnjeg obrasca za utemeljenje misli i subjekata u procesu identifikacije) u pravcu novog referentnog okvira koji računa na relaciju dimenziju, odnosno na postajanje misli i subjekta relacionima – drugostupanjskima u odnosu na njihovo okruženje (*ibid.* 30). Razlozi ovakvog pomicanja mogu biti brojni i ticati se: nastupanja doba antropocena i korjenitih ekoloških promjena, pojave nekropolitike – kao forme upravljanja životom za globalni neoliberalni kapitalistički svijet kroz kapitalizaciju svjetova-smrti (Gržinić, 2012), razvoja različitih tehnologija radi nadilaženja prije svega bioloških uvjetovanosti čovjeka (bio/nano/informacijskih...), pojave *oligopolističkog financijskog kapitalizma* – gdje jedna uska oligarhija ima privilegirani pristup kapitalu prebacujući sve rizike na radnu snagu, u isto vrijeme kontrolirajući državu i njene regulatorne mehanizme (Amin, 2008: 51–61) itd. Postajanje misli i subjekta relacionim, u ovakvom kontekstu, zapravo označava ukidanje jasne razlike i približavanje ljudskog i ne-ljudskog, odnosno protivljenje *izuzetnosti čovjeka* (Grusin, 2015: x) u odnosu na organsku i neorgansku prirodu; tj. živu i neživu materiju (kamenje, atome, biljke, životinje, klimatske promjene, tehničke predmete i sl.). Prema Braidotti, posljedica ove relacionističke i egalitarističke koncepcije dovodi do nastanka “jednog proširenog, relacionog sebstva”, kao i otvaranju njegovih novih “virtualnih mogućnosti”, odnosno smrti subjekta (Braidotti, 2017: 34). Pozivajući se na Foucaulta, ona ovo prošireno sebstvo promatra isključivo kao kritiku odbacivanja humanističko-prosvjetiteljske koncepcije čovjeka kao nosioca razuma, i samim tim onoga koji je u centru svijeta: “Filozofski antihumanizam čini razvezivanje ljudskog agenta od ovog univerzalističkog stava, pozivajući ga na pravdanje, takoreći, vlastitih činova” (*ibid.* 22).

Međutim, opasnosti ovakve interpretacije Foucaultovog proglašenja smrti čovjeka vode zamjeni jedne identifikacijske matrice drugom – s tim što se druga otkriva kao složenija, hibridna matrica koja ide kroz “ranije odvojene vrste, kategorije i domene” (*ibid.* 32), dok se određeni tip mišljenja obogaćuje za jedno polje više – ne-ljudsko ili izvan-ljudsko polje. Ili, kako Braidotti primjećuje: “radikalni raskid s uspostavljenim matricama mišljenja [...] emotivno je zahtjevan na nivou identiteta, i može izazvati osjećaj

boli i gubitka” (*ibid.* 30). Zapravo, nova matrica (proširenog sebstva) koju ona uspostavlja jest nomadska subjektivnost – koja se transverzalno ne uspostavlja samo u točkama presjeka različitih klasnih, rasnih, etničkih, rodni, starosnih i drugih kategorija diferencijacije uspostavljenih modernim projektom (Braidotti, 1994: 4), već i u sklopu kategorija humanog i ne-humanog utemeljenih u *zoe* – ne-ljudskoj materijalnoj sili (Braidotti, 2017: 33), nastalih krizom istog tog projekta (odnosno posthumanizmom); posebno s obzirom na naša biotehnoški posredovana tijela (*ibid.* 34).

Braidotti posthumani obrat promatra kao realizaciju proširenja polja ljudskog započetog antihumanizmom – kritikama humanizma koje ne odbacuju antropocentrizam i koje su pripremljene strukturalizmom, a razvijane u poststrukturalizmu (*ibid.* 27), u pravcu prijelaza ka postljudskom. Njime se podrazumijeva relaciona nerazdvojjivost ljudskog i ne-ljudskog, odnosno prirode i kulture ponovnim otkrivanjem *zoe* kao transverzalne životne sile, koja prolazi kroz sve odijeljene kategorije. Na taj način, nomadski model baziran na ovakvom tumačenju Foucaultove smrti subjekta riskira isključiti u diskurzivni, identitetski model za interpretaciju promijenjenih uvjeta suvremenosti. Zapravo, ona ni ne želi izaći iz domene diskurzivnog obrasca, nomadska subjektivnost postaje “diskurzivna strategija koja izaziva razliku” (Braidotti, 1994: 118), puštajući ono drugo da bude drugo (ženski subjekt).

Na tragu ovako interpretirane Foucaultove kritike antropocentrizma, Richard Grusin piše o modelima koji se suprotstavljaju lingvističkim ili reprezentacijskim – afektivnom, životinjskom, objektnom, vitalističkom itd. (Grusin, 2015: vii–viii). Ove modele Grusin smješta u okvire *neljudskog obrata*, koji razmatra u dvojakom smislu – kao okret k ne-ljudskom svijetu (agensnost prestaje biti rezervirana za čovjeka) i neljudskosti (odnosno nehumanosti) koja postoji u samom čovjeku (*ibid.* xx). Dok Braidotti posthumani obrat promatra kao realizaciju proširenja polja ljudskog započetog u antihumanizmu (jer pretendira na teleološku dimenziju – prelaz k postljudskom), Grusin ustaje protiv teleološkog proširenja u pravcu postljudskog. On podvlači nedostatnost antropocentričkog modela za interpretaciju promijenjenih uvjeta suvremenosti, čime se posthumani obrat pomiče u polje razvoja epistemološke problematike i njenih interpretativnih modela.

2.2. Spekulativni realizam i izvandiskurzivnost

Za razliku od novomaterijalista koji pomiču problem identiteta u sklop relacija, spekulativni realisti ukidaju svaku relaciju. U spekulativnom realizmu svaki diskurzivni model napušta se odbacivanjem subjekta kroz odbacivanje korelacionizma, kojim se pretpostavlja da sve što postoji *postoji* samo u odnosu

prema nekom subjektu, što vodi gubitku apsolutnog izvanjskog izvan subjekta. Po Meillassouxu, kritika korelacionizma, odnosno filozofija predodžbe svodi se na dvije teze: “Ne samo da ne treba reći da mi nikad ne dokučujemo objekt *po sebi*, zasebno od njegovog odnosa sa subjektom, nego treba tvrditi i da nikad ne dokučujemo subjekt koji nije uvijek-već u odnosu s objektom” (Meillassoux, 2013: 16). Ovim se sažima bit spekulativnog realizma koji napušta polje društvenog konstruktivizma, ukidajući primat relaciji u odnosu na mišljenje subjekta i objekta, tj. bića i mišljenja – s jedne strane, i “centralnosti ljudske svijesti” (Brits, Gibson, Ireland, 2016: 13–14) s druge. Spekulativnost proizlazi iz želje da se radi s onim što nije dano ljudskom iskustvu i koje samim tim vodi iz korelacionističkog načina mišljenja i odnosa.

Spekulativni realist Levi Bryant identično Meillassouxu opisuje se u filozofije posthumanog obrata, svodeći kritiku antropocentrizma na kritiku relacionizma. Relacionizam se očitava u podvojenosti modernog zapadnog filozofskog mišljenja – gdje se relacija između subjekta i objekta, kao i uloga ljudske svijesti pri proizvodnji znanja, pretpostavlja *biću po sebi*, odnosno supstanci (Bryant, 2011: 8–9). Drugim riječima, ontologija se podređuje epistemologiji, što vodi zamjeni pitanja o objektu, pitanjem o načinu i obliku spoznaje istog; bilo da je riječ o epistemološkom realizmu utemeljenom na referencijalnoj teoriji značenja (o postojanju korespondencije između vanjske stvarnosti i mentalnih reprezentacija – misli, iskaza, gdje je stvarnost objektivni referent); ili epistemološkom konstruktivizmu (anti-realizmu) kojim se podvlači društvena konstruiranost, odnosno diskurzivnost jezičnih iskaza (*ibid.* 8). Objekti filozofske tradicije koje Bryant odbacuje i korigira podcrtavaju važnost subjekta u adekvatnoj i neadekvatnoj reprezentaciji objekta, čija je egzistencija: u adekvatnoj reprezentaciji ontološki (ali ne i epistemološki) neuvjetovanjanje postojanjem subjekta, dok je u neadekvatnoj uvjetovana. Bryant vrši intervenciju u slučaju posljednje, u polju epistemološkog anti-realizma. Njegova korekcija je egalitarna koncepcija *ontološkog realizma* (*ibid.* 10), kojom se odbacuje postojanje subjekta i na čije mjesto dolazi *objekt* kao jedini oblik bivanja (*ibid.* 11), što vodi zamjeni sadržaja subjektivnih reprezentacija/iskaza o svijetu *proširenom poljem objektivnog* (a ne ljudskog, kao kod Braidotti). Objekt sada obuhvaća niz podobjekata – “subjekte”, “kulturu” (misli se na društvenu strukturu u cjelini) i “ne-ljude”, to jest organsku i neorgansku prirodu (*ibid.* 13). Na taj način, “bez-subjektivni objekt” (*subjectless object*), to jest čitavo bez-subjektivno prošireno polje objektivnog neuvjetovano je ontološkim postojanjem subjekta, već samo epistemološkim (*ibid.* 10). U tom smislu, Bryant ontologiju pretpostavlja epistemologiji, u isto vrijeme zasnivajući je epistemološki.

Proglašenje subjekta objektom – koji nije ontološki, već epistemološki uvjet drugog objekta – vodi

uspostavljanju novog tipa odnosa među objektima na istoj ontološkoj ravni, koji se razlikuju ne kvalitetom, već stupnjem sudjelovanja u objektivnim kolektivima (*ibid.* 11). Ovaj novi tip odnosa je *odnos ne-odnosa*, ili *prevođenja*, odnosno *povlačenja* od svakog odnosa (Bryant, 2011: 15), jer se bit objekta nikada ne iscrpljuje u zajedničkom djelovanju (*ibid.* 98–104). Relativna nepromjenjivost supstance ostaje, dok objekt selektira ograničeni dio utjecaja (znanja, količine informacija) drugog objekta (*ibid.* 98); odnosno riječ je o zastupanju nekog objekta za neki drugi objekt, kao dijela ili cjeline. Iz ovoga se može zaključiti da Bryantovo decentriranje subjekta ide u pravcu zasnivanja nove epistemologije – a ne nadilaženju identitetskog antropocentrizma u slučaju novomaterijalističkog decentriranja kod Braidotti – što dovodi do problema ontologije suvremenosti. S tim da se Bryantova ontologija slobodno može nazvati epistemološkom.

Osnovna diferencijacija između novomaterijalističkih i spekulativno realističkih ontoloških postavki počiva u njihovom odnosu prema Deleuzeovom procesualističkom konceptu bića kao djelomično nestabilnih (ili metastabilnih) entiteta. Objekti filozofije su ravne ontologije poput Deleuzeove – u kojoj se ukida hijerarhijska podjela na ontološke kategorije – organizme, vrste i rodove, kao i njima pripadajuće pojedinačne instance (DeLanda, 2002: 47), karakteristična za supstancionalističke ili esencijalističke filozofije. Međutim, dok novomaterijalizmi Deleuzeovo *biće* kao postojanje (u prožimanju njegove virtualne i aktualne dimenzije) poistovjećuju sa Spinozinim pojmom intenziteta – a samim tim i relacije (intenziteti se ostvaruju kroz među-djelovanje, što znači da bivanja postaju apsolutno metastabilna), spekulativni realisti Deleuzeovo *biće* svode na “prazni objekt” (Garcia, 2014: 5) – objekt lišen svakog intenziteta (samim tim i relacije s drugim objektima) – odnosno objekt u povlačenju, jer je uvijek posredovan/izmijenjen od strane nekog drugog objekta, ili subjekta. Ovo posredovanje rezultira povlačenjem “realne, transcendentalne jezgre” (Brits, Gibson, Ireland, 2016: 14) iz objekta kao pukog bivajućeg (osjetilne stvari).

2.3. Usporedba estetike novog materijalizma i spekulativnog realizma

U interpretaciji Deleuzeovog ontološkog modela, novomaterijalisti poput Briana Massumija Deleuzeovu kategoriju aktualnog poistovjećuju s virtualnim, odnosno formu pojave (pojavnost) prebacuju u potencijalnost. Manuel DeLanda odbacuje Deleuzeov koncept individuacije, koju čini prožimanje virtualnog i aktualnog u singularnom, raspoređenom u nekoj strukturi mnoštva:

Da bi se nazreli suprotstavljenost sila, odnosno ograničenja formi, najpre je potreban dublji realni element koji se definiše i određuje kao neuobličena i potencijalna mnoštvenost [...] nije reč o tome da se, pre svega, razreše napetosti u onom identičnom, već da se podele disparatnosti u nekoj mnoštvenosti. (Delez, 2009: 92)

Deleuzeovo virtualno je mnoštvenost kao preindividualno, dok je aktualno singularno, tj. individualno u procesu individuacije (postajanja aktualnim). DeLanda zasniva svoj *koncept individue* i postavlja ga na mjesto Deleuzeove individuacije, čime se virtualno (izjednačeno s potencijalnim) prebacuje na polje relacija koji se uspostavljaju između različitih individua prirode i kulture, živog i ne-živog. Njegova reformulacija Deleuzeove kategorije aktualnog i virtualnog, odbacivanjem uloge mnoštva u formiranju singularnog u formiranju, može se promatrati na primjeru komentara o društvu:

Dok ja promatram sferu društvenog kao ravnu ontologiju (koju čine individualni donositelji odluka, individualne institucionalne organizacije, individualni gradovi, individualne nacionalne države) i nikada ne bih govorio o *društvu kao cijelom* ili *kulturi kao cijelom*, Deleuze govori o *društvu kao cijelom*, i posebno o virtualnom mnoštvu društva. (DeLanda, 2002: 47, bilješka 4)

DeLandino davanje primata relaciji u odnosu na rad razlike (tj. proces individuacije) najizraženije je u Massumijevoj ontologiji. U njoj su elektron, drvo pored rijeke i čovjek izjednačeni u ontološkom smislu. Oni su događaji (koncept događaja zamjenjuje Deleuzeov koncept individuacije) u procesu vlastitih odvijanja. Pojam događaja odnosi se kako na relacioni proces (nazovimo ga veliko P), tako i na promjenu (nazovimo je malo p) – ono što svakom događaju prethodi jest prijelaz iz *gole aktivnosti* (Massumi, 2011: 2–3), odnosno događajnosti svijeta relacija, kroz odvijanje događaja – u točku (moment) njegove *kulminacije* (*ibid.* 3). Svaki događaj posebno je dinamičko jedinstvo nekoliko faza odvijanja i lukom “koji ga nosi kroz njegove faze do kulminacije koja je samo njegova” (*ibid.*). One su momenti stupnja samosvijesti događaja, k uobičajenju njegove subjektivne forme; odnosno postajanja iz *gole aktivnosti* koja se kod Massumija ne može misliti izvan nekog odnosa – intenziteta djelovanja pojedinačnih događajnosti jednih na druge. Veliko P sadrži malo p:

Elektron registrira značaj sebi srodnih elemenata nukleusa i izražava ih u dinamičkom jedinstvu praćenja vlastitog puta [...] Život drveta je *društvo* momenata iskustva, čije uzimanje u obzir drugih događaja – vremenskih okolnosti, geoloških promjena, zemljine gravitacije, izlaska i zalaska Sunca – doprinosi kontinuiranoj shemi rasta [...] Kao sve animalne forme života, čovjek posjeduje tehnike egzistencije čija je uloga da selektivno prevedu neljudsku aktivnost koja se stalno događa uokolo, u svoju vlastitu specijalnu aktivnost. (*Ibid.* 26)

Relacioni proces (događajnost različitih suodnošenja) i promjena (biće ili događaj) posjeduju samo virtualnu dimenziju, zbog svojih proto-formalnih određenja. Aktualnost postaje virtualnost, jer *događaj kao promjenu* (p) karakterizira privremena stabilnost materijala za neka buduća odvijanja, dok virtualnost *relacijskih procesa* (P) karakterizira dvostruka akumulacija – tragova kroz ukupnost nerealiziranih potencijala nekih odvijanja, kao i na strani potencijalnih tendencija, čija je realizacija postavljena u budućnost. Preko koncepta tehnike egzistencije Massumi uvodi mogućnost mijenjanja luka događaja (odnosno) promjene, vezujući ih za svijet organskog i ljudske forme života (od ljudskog tijela do različitih ljudskih djelovanja/praksi: umjetnosti, religije, politike itd.).

Spekulativni realisti kritiziraju i odbacuju bilo kakav oblik determinizma – od klasičnog (biće kao jedinstvo, koje posjeduje identitet) do novomaterijalističkog (bića kao metastabilni, ili privremeno stabilni entiteti). Spekulativno realistička kritika determinizma odbacivanjem korelacionizma (Meillassoux), odnosno relacionih modela čini bivanja *sensu stricto* ekvivalentna jedna drugima (Garcia, 2014: 5) svodeći ih na stvari, tj. objekte u odnosima ne-relacije (indirektnih odnosa na osjetilnom nivou), tj. povlačenju. Tristan Garcia spekulativni realizam promatra kao *stvarni model* (*ibid.* 9–13) u kojem ukidanje svakog odnosa dovodi do relativne stabilnosti bića. Ovakva stabilnost upućuje na stvarnost bića kao stvari koja nikada nije u potpunosti u sebi, već je uvijek u isto vrijeme i izvan, okrenuta prema van, i time “upisana” u stvarnost, odnosno kontekstualizirana u svijetu postajanja (*ibid.* 11). Stvar je razlika kao “cirkulacija bića” (*ibid.*) od stvari u sebi, k njoj, van-nje (u kontekstu). Stvarni model odbacuje filozofije predodžbe, koje primat daju spoznajnom subjektu u korelaciji sa stabilnim entitetima (kao onima koji posjeduju neki vid supstance). Garcia spekulativno realistički filozofski koncept promatra kao proizvodnju novog formalnog koncepta ravnog svijeta *de-determiniranih* objekata, koji bi kao referentni plan (plan ravnjanja) poslužio za ispitivanje konkretnih *odnosa* između svih determiniranih entiteta u suvremenom kapitalističkom svijetu (*ibid.*). Garcijina *de-determinacija* (ukidanje relacije između bivanja) identična je Harmanovoj *de-kontekstualizaciji*. Objekti se povlače iz relacija i ne može im se direktno pristupiti, jer su uvijek “prevedeni ili izmijenjeni” od strane subjekta (kao objekta) i drugih objekata (Harman, 2015: 99), i zato Harman predlaže obrnuti postupak. Ili, kako sam piše:

Navodno izolirani fizički objekt koji susrećemo uopće nije izoliran [...] On već pripada relacijskom kontekstu koji dijeli sa mnom, promatračem. Ukratko, ovaj navodno izolirani objekt uvijek je već nad-kontekstualiziran svojim odnosom sa mnom, i stoga je pretjerano tragati za još više konteksta pomicanjem od tog objekta, da bi se pronašao još širi mehanizam uokvirivanja koji konačno uključuje galerijski sustav ili kapitalizam, ili neki drugi još masivniji kontekst. I zato bi realni pokret

trebao ići u obrnutom pravcu – ka *de-kontekstualizaciji stvari* [...] Pravi okvir je ono što leži u stvari, dublje od bilo kojeg mogućeg direktnog pristupa njoj. (*ibid.* 105)

Ukoliko su objekti uvijek prevedeni, njihova stabilnost je transcendentalna metastabilnost, dok prevođenje postaje nova forma relacije, “koja nikada u potpunosti ne iscrpljuje ono što prevodi” (*ibid.* 109). Ovakva metastabilnost, realizirana odnosima relacije ne-relacije, upućuje na spomenutu stvarnost bića kao stvari, koja nikada nije u potpunosti u sebi. Ono što je u novomaterijalizmu Braidottijeve bila identitetska metastabilnost entiteta, nastala presjekom afektivnih putanja različitih odvijanja, ovdje postaje ne-identitetska i uvijek je uvjetovana određenim kontekstom. Pa tako, djelovanje jednog entiteta na drugi ne iscrpljuje *biće* tog drugog objekta, već “sasijeca njegovu bogatu aktualnost” tako što je svodi na mjeru realnosti bića “koja mu je od značaja” u sklopu te situacije – konteksta (*ibid.* 39).

Harmanov izolirani objekt uvijek je već “nad-kontekstualiziran” svojim odnosom s promatračem – subjektom (ili drugim objektom), pored svih ostalih, širih konteksta u okviru kojih se nalazi (*ibid.* 105). I zato Harmanov prijedlog mora ići u pravcu dekontekstualizacije stvari. Okvir stvari nije izvan nje, već u njoj samoj. Osjetilne kvalitete odvojene od nekog objekta i koje zastupaju osjetilne objekte nekog drugog objekta samo aludiraju na realni objekt tog drugog objekta koji je dostupan uvijek samo negativno; riječ je o Harmanovom estetskom konceptu privlačnosti – *allure* (*ibid.* 111), točnije o ontološkom lancu međusobnih zastupanja (prevođenja) objekata, u kojem se “nikada do kraja ne iscrpljuje ono što se prevodi” (*ibid.* 108–109). Njegova estetika u službi ontologije, promatrana zasebno, predstavlja otklon od svakog oblika mimeze – međusobna zastupanja estetskih objekata dovode uvijek do proizvodnje novih objekata (*ibid.*). Ljudsko iskustvo postavljeno je u istu ravan s ostalim ne-ljudskim prevođenjima, “nema ničeg specijalnog oko ljudske reprezentacije” (*ibid.*). Međutim, u slučaju umjetnosti ovo oduzimanje osjetilnih kvaliteta jednome objektu i dodjeljivanje drugom, čija se jezgra supstancionalizira, zapravo je rad metafore izvršen od strane promatrača, odnosno čovjeka, ili kako piše Harman: “[...] kvalitete su dodijeljene od strane mene kao promatrača, koji je realni objekt na sceni, prije nego sakrivene u daljini” (*ibid.* 111). U tom smislu, svaki tekst-objekt mogao bi se promatrati kao kontekst u funkciji nekog drugog konteksta – slično lakanovskom označiteljskom lancu međusobnih zastupanja; s tim da ovdje kontekst dolazi na mjesto znaka. Umjesto nepredočivosti onog traumatskog koje je uvijek u povlačenju – jer je nesvjesno uvijek neki označiteljski lanac bez označenog, odnosno govor bez značenja (Žižek, 1982: 57–58), to jest govor označiteljskog lanca koji se uspoređuje s drugim, svjesnim označiteljskim lancem – ovdje dolazi do kreiranja novog značenja, odnosno objekta. Proces konotacije,

koji je po svojoj prirodi intertekstualan, jer svaka riječ priziva druge, slične (Coward, Ellis, 1985: 76–77), zamjenjuje proces denotacije, jer je svaki kontekst novi objekt. Slično načinu na koji Franco Moretti definira praksu udaljenog čitanja u sklopu razvoja suvremene globalistički i digitalno orijentirane komparatistike: “[...] udaljenost [...] je *uvjet znanja*: ona omogućava fokusiranje na jedinice koje su mnogo manje ili veće od teksta: sredstva, teme, trope – ili žanrove i sisteme” (Moretti, 2000: 57). Na taj način tekst postaje dostupan preko konteksta – različitih, tuđih kontekstualizacija u funkciji genealogije opće sinteze planetarne književnosti; odnosno tekst postaje kontekst dok se sam povlači, ili kao što Moretti piše: “I ako između veoma malog i veoma velikog sam tekst nestane, to je onda jedan od onih slučajeva kada se može opravdano utvrditi, manje je više. Ukoliko želimo razumjeti sustav u cijelosti, moramo prihvatiti neki gubitak. Uvijek se plaća cijena teorijskog znanja” (*ibid.*). Iz ovoga se može zaključiti da značenje nastaje preko konteksta, koji postaje tekst, zamjenjujući označitelja u funkciji znaka.

Istodobno, u novomaterijalističim estetičkim koncepcijama na mjesto forme dolazi relacija i afekt kao njena posljedica. Relacija je zapravo afektivni susret, koji vodi ka proizvodnji novog. Kod Briana Massumija i subjekt i objekt poništavaju se u događaju. Umjetnost se uzima kao paradigmatički primjer tehnika egzistencije u formi različitih praksi, jer najizravnije radi s potencijalom. Mimo njihovih uobičajenih kategorija, različite prakse u isto vrijeme vezuju se i za kategoriju *estetskog* i za kategoriju *političkog*. Svaka ljudska praksa je *estetsko-politička*, odnosno *spekulativno-pragmatička* (Massumi, 2011: 13). Političko i estetsko aspekti su svakog događaja (procesa). Političko proizlazi iz relaciono-participativne dimenzije događaja (događaj koji participira u aktivnosti svijeta nadilazi njegovu, to jest pojavljuje se iz *gole aktivnosti*), a estetsko iz kvalitativno-kreativno-samo-živajuće dimenzije događaja – događaj u singularnoj specifičnosti vlastitog odvijanja (*ibid.* 3). Pragmatičko nastaje iz sudjelovanja relacionog i kvalitativnog u vidu formativnih sila (potencijalno događaja dobiva singularnu formu), dok se spekulativno odnosi na pragmatičko; pragmatičko je spekulativno, i obrnuto, jer se događaj odvija u svojoj potencijalnosti ili virtualnosti, sve do trenutka zadobivanja pro-forme – proizvodnje novog za neka buduća odvijanja događaja (*ibid.* 12). Potencijalnost uvijek prethodi novom. U transcendentalnom materijalizmu virtualno je materijalističko, ali ne i tjelesno ili aktualno; pa tako svi događaji, bića i procesi posjeduju virtualnu dimenziju. A to upućuje na zaključak da, iako određene strukture ili ideologije uvijek prethode nekom postojanju, one koegzistiraju s različitim poljima virtualnosti.

Kao što je kod Harmana kontekst uvijek posredovan i tiče se beskonačne proizvodnje novog, tako je i kod Massumija relacija kao afektivni susret različitih intenziteta virtualni kontekst; odnosno kontekst

otvoren u svojoj potencijalnosti. Svako čitanje bi u afektivnoj teoriji čitanja podrazumijevalo novo čitanje, to jest događaj čitanja.

3. POSTSTRUKTURALISTIČKA ČITANJA BALLARDOVE *THE ATROCITY EXHIBITION*

3.1. Koncept podređen znaku kao konceptualnom metatragu

U ovom trećem dijelu iznijet ću poststrukturalističku analizu Ballardovog romana *The Atrocity Exhibition*. Ističući tematiku i problem mjesta nehumanog, interpretirat će se putem poststrukturalističke analize deridijansko-lakanovskog tipa u cilju dokazivanja neoavangardnog karaktera *The Atrocity Exhibition*, koji promatram kao situacionistički tekst-koncept.

Za razliku od konvencionalnih analiza *The Atrocity Exhibition* koje podvlače njen postmoderni karakter – poput klasične studije Rodgera Luckhursta *The Angle Between Two Walls* (1997), ili novije, Jeannette Baxter *J. G. Ballard's Surrealist Imagination* (2009), koja naglašava njen neoavangardni karakter u kontekstu kasne moderne, odnosno postmoderne umjetnosti – naša poststrukturalistička analiza pretpostavlja tezu da spomenuti Ballardov tekst predstavlja obje stvari: kritiku modernizma i postmodernizma, zahvaljujući Ballardovom uvođenju koncepta (iz vizualnih umjetnosti) u književnost. Iako se s lakoćom može usvojiti postmoderna perspektiva da se Ballard u ovoj knjizi zalaže za relativizaciju narativnog diskursa – urušavajući iluziju prirodnog odnosa između narativnog sadržaja i narativnog diskursa (to jest načina na koji je izveden, prezentiran sadržaj), koji je najprirodnije ostvaren u postmodernosti – problem tekstualnog značenja i dalje ostaje. Posebno kada se cijeli roman može svesti na jednu rečenicu, odnosno događaj: glavni protagonist “T” je poludio. U *The Atrocity Exhibitionu*, Ballard u jednoj od vanjskih, paratekstualnih bilješki, koje se nalaze iza svakog poglavlja, najbolje sažima zaplet:

Kroz *The Atrocity Exhibition* njen centralni karakter pojavio se u nizu uloga, u rasponu čitavog spektra mogućnosti koje su nam dostupne u našim unutrašnjim životima. U najapstraktnijoj ulozi, u *Ti: Coma: Marilyn Monroe*, on se ponaša kao element u geometrijskoj jednadžbi. U *Kanibalskom letu*, on je u svom najzemaljskijem obliku i čvrsto stoji na zemlji. Ovdje, u *Ti i ja i beskonačnost*, on je u svom najapokaliptičnijem izdanju, predstavljajući Kristov drugi dolazak. (Ballard, 2014: 138)

Zajedno s nekolicinom ostalih junaka, “T” izvodi niz fiktivnih koncepata, odnosno “konceptualnih”, “alternativnih”, “serijalnih smrti”, ili “igara” (*ibid.*), služeći se avangardnim, neoavangardnim i postmodernim strategijama i praksama. I kao što primjećuje u još jednoj od svojih paratekstualija:

Alternativne smrti događaju se ponovno i ponovno u *The Atrocity Exhibitionu*. Pod ovim mislimo na ponovno odigravanje različitih tragedija osmišljenih sa strane Travena i njegovih brojnih jastava. One se odigravaju, kako u njegovom umu, tako i u vanjskome svijetu, predstavljajući pokušaj dodjeljivanja smisla, moralne dimenzije, pa čak – i zrna nade – ovim nesretnim događajima. (*ibid.* 90)

Neke od ovih izvedbi ili koncepata su: 1) koncept brikolaža: “U nekom smislu – Dr. Nathan je objašnjavao Koesteru – netko ovo može promatrati kao komplet koji je Talbert sastavio, nazvavši ga *Karen Novotny* [...] On sadrži sljedeće artikle: (1) komad stidne dlake, (2) masku od lateksa, (3) šest odvojivih usta, (4) skup osmijeha, (5) par grudi, lijevu bradavicu obilježenu malim čirom [...] Dr. Nathan je spustio scenarij” (*ibid.*); 2) koncept metafikcije, s detaljima iz Ballardove vlastite biografije: “O svom ranom razdoblju života Travers je napisao: *Dva tjedna po završetku Drugog svjetskog rata moji roditelji i ja napustili smo zatvorski logor Lunghua i vratili smo se u našu kuću u Šangaju, koja je bila okupirana od strane japanske vojne policije*” (*ibid.* 112); 3) koncepte situacionističke akcije: “*Warrenova Komisija. Prekršaj u knjizi o trci. U njihovom izvještaju, potaknutom raširenim pritužbama zbog nepoštene igre i drugih nepravilnosti, sindikat je potpunu odgovornost prebacio na onoga koji je prvi počeo trku, Oswalda*” (*ibid.* 173); itd. Ovi koncepti iz poststrukturalističke perspektive mogu biti čitani ne kao koncepti, već kao znakovi, čija je funkcija produkcija strukture bez strukture – centra (odnosno glavnog označitelja). U deridijanskom smislu to znači da su oni semantički povezani međusobno asocijacijom i zamjenjivi po suplementarnosti (Derrida, 1982). Ovdje nema narativnog sadržaja, samo nivo diskursa, kao sustava znakova ili strukture *différance*:

čisti trag je razlika. On ne ovisi o bilo kakvom osjetilnom obilju, čujnom ili vizualnom, foničkom ili grafičkom. Naprotiv, on je uvjet takve punoće. Iako ne postoji, iako nikada nije biće-prisutno izvan sve te punoće, njegova mogućnost je prema pravima ispred svega onoga što se naziva znakom (označitelj/označeno, sadržaj/izraz itd.), koncept ili operacija, motorno ili čulno. Prema tome ova razlika je ne više percipirajuća koliko shvatljiva razumom, i ona dozvoljava artikulaciju znakova između sebe u okviru istog apstraktnog poretka [...] Pa tako, razlika je formiranje forme. (Derrida, 1988: 61–62)

Umjesto glavnog označitelja, centar strukture (ili razlike) zauzet je od strane suplementirajućeg označitelja u funkciji znaka i ove apstraktne razlike; i kao takav, čeka da bude nadograđen. Na ovaj način, Ballardove alternativne ili serijalne smrti mogu se vidjeti kao znakovi *différancea*, što znači da su oni reprezentativni samo na nivou diskursa – da su na strani problematike forme u postmodernosti. Ova vrsta forme, u epohi *norme forme* može se svesti na stra-

tegiu historijsko-stilističke rekontekstualizacije ili citata o kojoj piše Lah. Pritom, analiza bazirana na ovakvoj perspektivi ostaje u domeni odnosa između sadržaja i forme.

Može se zaključiti da se Ballardova relativizacija narativnog diskursa poklapa s razaranjem iluzije o prirodnom odnosu između narativnog sadržaja i diskursa, odražavajući urušavanje hijerarhijskog odnosa i motivacije između označitelja i označenog u znaku; gdje “označeni uvijek već funkcionira kao označitelj” (*ibid.* 7); to jest, sada s označitelja prelazi na označitelja, poništavanjem početne hijerarhije i dominacije označenog kao smisla. Tada bi koncept bio podređen znaku kao takvom.

Treba napomenuti da se, pored gore navedenih konceptata, u *The Atrocity Exhibitionu* javljaju još i mnogi drugi (koncept nadrealističkog teksta/slike/fotografije/filma, konstruktivističkog pop arta i popartističkog plakata, *tableau* skulpture, minimalističke skulpture, *land arta*, *ready-madea*, prostorne instalacije, itd.); također, prisutni su i citati i aluzije. Na meta nivou Ballardovog teksta, oni dobivaju funkciju znakova, kao strukturalni, formalni i značenjski elementi teksta-koncepta. Njihova funkcija može se shvatiti kao funkcija proizvođenja “ne-mjesta” (ne-središta) u strukturi “bez strukture” (središta), odnosno kretanja Derridine razlike kao takve (Derrida, 1990). Neki od ovih znakova su: Ernstova slika *Europa poslije kiše* (Ballard, 2014: 12) i *Oko tišine* (Ballard, 2014: 27), Dalijev *Hiperkubični Krist* (*ibid.* 21), “Jakopeti” (*ibid.* 107)... – koji se kao znakovi konceptata asociraju i zamjenjuju po *suplementarnosti* (Derrida, 1990: 148), dodavanjem novih “informacija”, međusobnim proširivanjem opsega značenja, ostvarujući na taj način semantičke veze. Naslov i koncept slike *Europa poslije kiše* preko naslova i koncepta *Oka tišine* povezuje se npr. s pridjevom *kralješnični* – koji stupa u gramatičke veze s različitim imenicama, formirajući sintagme u funkciji znaka za *neorgansko*, poput “kralješnični nivoi” (Ballard, 2014: 65), “kralješnični autoput” (Ballard, 2014: 67), “moždano-kralješnični sustav” (Ballard, 2014: 117) – ili se, umjesto sintagmi, može vezati za sam znak znaka (određenog kralješka) “T-12” (*ibid.* 132). S tim da pridjev *kralješnični* može biti samo znak za *neorgansko*, jer Ballard iz čovjekovog kralješničnog sustava apstrahira organsko, čime znak dobiva svoje puno određenje koje se tiče Ballardovog interesa za svijet prije čovjeka i prije svijesti, a to jest svijet *neorganskog* (mineralnog). Koncept nadrealističkog slikarstva na početku trećeg poglavlja upućuje na ovaj zaključak:

Torakalni pad. Kralješnični pejzaž, otkriven na nivou T-12, onaj je poroznih kamenih tornjeva Tenerifa i rođenog Kanaranina, Oscara Domingueza, koji je izmislio tehniku dekalomanije, i tako izložio prvi kralješnični pejzaž. Kamene kule nalik klinkeru, obješene iznad nečujne močvare, doprinose dojmu duboke patnje. O negostoljubivosti ovog mineralnog svijeta, s

njegovim neorganskim izraslinama, svjedoče samo baloni leteći na jasnom nebu. Oni su iscertani imenima: Jackie, Lee Harvey, Malcolm. U ogledalu ove močvare nema odraza. Ovdje, vrijeme ne pravi nikakve ustupke. (Ballard, *ibid.* 41)

Pridjev *kralješnični* može se zamijeniti istom vrstom riječi *neorganski*, preko njegove semantičke i sintaktičke veze (smještanja u isti kontekst) s “poroznim kamenim tornjevima”, koji stoje u vezi s “mineralnim svijetom” i njegovim “neorganskim izraslinama” (*ibid.*). Ovaj niz od kralješničnog, preko mineralnog do neorganskog, svoj pravi smisao zadobiva u četvrtom poglavlju, kada se pridjev “neorganski” primijeni na žensku “muskulaturu”:

Ustrajnost plaže. Bijeli bokovi dina podsjećali su ga na beskrajne promenade tijela Karen Novotny – dioramu mesa i brdašaca; širokih avenija butina, trgovca zdjelice i abdomena, zatvorenih arkada maternice. Ovo upisivanje Kareninog tijela u pejzaž plaže na neki način umanjivao je identitet ove mlade žene, usnule u svom apartmanu. On se kretao među razmještenim konturama njenog prsnog koša. Koje vrijeme može iščitati s padina i usjeka ove neorganske muskulature, s promjenjivih planova njenog lica? (*ibid.* 59)

Neorgansko se ovdje uvodi u sastav organskog (to jest ljudskog) kao njegov kolonizirajući, a samim tim i prijeteci dio, dok je u prethodnom primjeru ono prirodni i nezamjenjivi dio organskog. Na drugim mjestima neorgansko će biti pohranjeno u formi nevjerojatnog sjećanja na kambrijski, pa čak i prekambrijski geološki stadij. Pored Domingueza, Ballard u svojoj bilješci o prethodno citiranom “**Torakalnom padu**” (treba napomenuti da je bilješke iza svakog poglavlja Ballard dodao naknadno, i da su one postale integralni dio romana počevši od izdanja RE/Searcha iz 1990. godine) spominje i Maxa Ernsta i njegovu sliku *Oko tišine*, dovodeći je u vezu s Domingueзовim preslikavanjem boje putem savijanja papira:

Kada su razdvojeni, oni otkrivaju erodirane oblike nalik kamenu koji dodiruju neku duboku sahranjenu memoriju, najvjerojatnije u ranoj fazi formiranja vizualnih središta mozga, prije nego što se dogodilo povezivanje. (*ibid.* 51)

Ili, kada u bilješci koja se odnosi na znak-koncept performansa “**Prema D.M.Z.-u**” citirajući Ernstove slike *Oko tišine* i *Europa poslije kiše*, on također zaključuje: “Stijene nalik klinkeru odgovaraju skeletima s kojih se isprala sva organska materija, svaki osjećaj vremena [...] Neuralni pandani ovih slika moraju postojati u našim mozgovima, iako je teško pogoditi kojoj svrsi služe” (*ibid.* 38). U konceptu jednog od brikolaža, koji su u *The Atrocity Exhibitionu* uvijek dani u vidu testova slobodnih asocijacija, pod naslovom “**Zar Kennedy nije već mrtav?**” uvest će se pojam “prekambrijskog trilobita” (*ibid.* 46) koji se najviše približava neorganskom (u smislu smještanja

u najstariji period geološkog razvitka), kao preteča kambrijskog trilobita – člankonošca čije je tijelo bilo prekriveno kalcitnim egzoskeletom i koji je posjedovao sposobnost vida. Ali dok se nastanak ovog drugog – životinje s ljušturoum kao prvog dominantnog oblika kompleksnog života na Zemlji – može znanstveno dokazati, jer je sačuvan u vidu fosiliziranih ostataka, o prvom, prekambrijskom stanovniku primordijalnih mora, znanost može samo spekulirati.

Međutim, ono što će Ballarda najviše interesirati jest ispitivanje veze između ljudskog i organskog (to jest životinjskog) koje pripada nižem stupnju evolutivnog razvoja. Primjer za ovakvu tvrdnju jest bilješka u kojoj autor piše o “izgubljenim škrigama” Elizabeth Taylor, “koje svi mi razvijamo u embrionalnoj fazi, dok nakratko rekapituliramo našu biološku prošlost” (*ibid.* 16). Ova bilješka odnosi se na znak-koncept u obliku pseudo-znanstvene bilješke “**Izgubljena simetrija Blastosfere**” doktora Nathana – naratora *The Atrocity Exhibitiona* – u kojoj se blastosfera u ljudskom kontekstu ne vidi kao rani embrionalni stadij, već “primitivni prethodnik embriona, kao posljednje strukture koja čuva simetriju na svim planovima” (*ibid.* 9). Po Nathanu, ovom simetrijom opsjednut je glavni junak želeći se vratiti “simetričnom svijetu” koji dolazi poslije ostvarenja ultimativne asimetričnosti, što će biti moguće samo poslije “Trećeg svjetskog rata” (*ibid.*). Simetrija se ovdje izravno odnosi na temu entropije, kojom se autor posvećuje u svim svojim knjigama (o entropičnom stazisu predstavljenom idealnom simetrijom rešetaka molekula kristala, vidi u Ballardovom romanu *The Crystal World*, 1988; u istom, govori se i o virusima otpornima na protok vremena, čija je kristalna struktura “zamrznuta” – ni živa, ni neživa). Povratak prvobitnoj simetriji, koja će se ostvariti u trenutku kada entropija kozmosa dostigne svoj maksimum – odnosno kada se univerzum raširi na najvećem mogućem prostoru i polje njegove energije u potpunosti ostane bez potencijala (kada postane hladan i mrtav, a obična materija bude svedena na elementarne čestice koje će također biti na velikom rastojanju između sebe) – u *The Atrocity Exhibitionu* reflektira se preko procesa entropične regresije ljudskog k onom organskom koje čini njegov prvobitni sastav (naprimjer od pluća ka škrigama) i odlikovano je vrsnom različitošću, a sve u situaciji suvremenog informatičko-tehnološkog svijeta koji doprinosi povećanju stupnja neuređenosti (entropije), pa sve do današnjeg stanja koje je Ballard ovim romanom najavio – nastupanje nove geološke epohe (antropocena) u kojoj je čovjek postao geološka sila. Ova regresija predstavlja konstantno otvorenu mogućnost povratka na prethodni stadij evolutivnog razvitka. Ballard organsko (životinjsko) koje je vrsno drugačije, vidi kao dio ljudskog i izvor njegovog prirodnog regresivno-entropičkog potencijala, dok s druge strane i ljudsko, kao i organsko svodi na *neživo* (neorgansko). U nadrealističkom znaku-konceptu koji nosi naziv Daljeve slike “**Ustrajnost memorije**” referirajući se

na njenu kompoziciju kroz svoj opis, Ballard pojam embriona lišava organskog – kao “simbol tajnog rasta i mogućnosti”, pretvarajući ga u neživu, “isušenu i mlitavu” stvar (Ballard, 2014: 24). U spomenutom “**Prema D.M.Z.-u**”, Ballard oboljelo i izranjavano tkivo na usnama bezimene mlade žene u bijelom, projekcije protagonistovog nesvjesnog i vjesnika Trećeg svjetskog rata, poistovjećuje s vulkanskim plazama Mrtvog mora (*ibid.* 23). U književnom znaku-konceptu “**The Atrocity Exhibition**” punktirane bronhije glumice Elizabeth Taylor autor spaja s preventiliranim verandama hotela Hilton u Londonu (*ibid.* 12). Na ovaj način organsko zahvaćeno entropijom približava se neorganskom kao onom što je Ballard nazvao “negostoljubivim” (*ibid.* 41), i koje se može zamijeniti *nehumanim*.

Nehumano ovdje ne treba shvatiti u smislu *nečovječnog*, to jest *anti-humanog* (na engleskom jeziku, to bi bilo označeno riječju *inhumane*); niti *ne-ljudskog* – bilo organskog ili neorganskog: mineralnog, biljnog, životinjskog (onog *non-human*); niti *posthumanog* ili *postljudskog* (*posthuman*) koje upućuje na fukoovsko iščezavanje modernog subjekta kao subjekta predodžbe, to jest vlastitog diskurzivnog učinka (proizvoda klastera modernih znanosti) kao uvjeta interpretacije stvarnosti i njenih društvenih uvjeta (Foucault, kada nazire horizont nastupajuće promjene, ukazuje na prestanak dovoljnosti diskurzivnog modela pri određenju subjekta). *Nehumano* u smislu u kojem nas ovdje interesira (na engleskom u obliku *inhuman*) odnosi se na *zoe* i prirodnu nedeterminaciju; točnije, na ono što je Lyotard nazvao “prvom prirodom” čovjeka – koja je nehumana i koja mu je kao takva inherenta – da bi kasnije stekao “drugu prirodu” preko obrazovanja, koja je u funkciji premošćenja manjka humanosti prve prirode (Lyotard, 1992: 3). Ukoliko Ballard ljudsko postavlja na granicu između organskog i neorganskog, ali ukidajući identitet predodžbe u određenju razlike kao takve, što čini granicu elastičnom, protežućom i propusnom, to jest premještajućom za sve pojedinačne (različite) intrinzične modalitete svih mogućih upisa organskog u neorgansko, do krajnjeg učinka entopijskog procesa pretvaranja živog u neživo. Jedan od rezultata ovih procesa jest pojava kategorije nehumanog koja je inherentna čovjeku, shvaćena kao prvobitna priroda u Lyotardovom smislu.

Nakon uspostavljanja svih nabrojanih relacija znakova za neorgansko, od kralješničkog sve do spominjanih pojmova biološke znanosti (blastosfere, prekambrijskog trilobita), po istom principu značenje zadobivaju i izvanumjetnički citati, kao i reference unutar *teksta-koncepta* u funkciji znaka kao konceptualnog metatruga. Primjer toga su isječci iz medicinskih priručnika. Naime, roman završava s dva takva pridodana, pseudo-kirurška teksta-koncepta: “PLASTIČNA OPERACIJA LICA PRINCEZE MARGARET” i “REDUKCIJSKA MAMOPLASTIKA MAE WEST” – u kojima se odigrava suprotni proces od

Lytardovog stjecanja humanosti čovjekovim ulaskom u *bios*, u pravcu naknadne ili dodatne dehumanizacije, i to preko asociranja neorganskog s umjetnim (protetičkim), koje se ovdje treba razumjeti kao manipulirano organsko, odnosno transhumano ili “antropijsko” koje vodi tehnološkom pospješenu ljudskog – ka kiborgu (Pajić, 2011: 104). Iz znaka-koncepta *tableau vivanta* “**Mrtvi planetarij**” “oštećena kupola planetarija” u istoj rečenici poistovjećena je s “erodiranim grudima Marlyn Monroe”, zajedno se komparirajući (kao u ogledalu) s “plitkim bazenima ispucalog blata” (Ballard, 2014: 57), da bi potom stupila u značenjsku igru s amputiranim i iznova presađenim bradavicama glumice Mae West pri operaciji smanjenja grudi – a koje su na njen zahtjev trebale biti “sačuvane kao oralna ispupčenja tijekom seksualnog odnosa”, da bi na kraju “rezultati ove operacije s obzirom na seksualnu funkciju ostali nepoznati” (*ibid.* 181–184). Ballardovo uvođenje pitanja nove posthumane i fetišizirane seksualnosti odnosi se na promjene koje njegovi junaci doživljavaju u svojoj svijesti – koja se putem projekcije podsvjesnih fantazama (delezijanski smještenih ispod identiteta, koji se tiču nemogućeg sjećanja na vrijeme prije čovjeka) otkriva u procesu korjenite modifikacije i prilagođavanja novonastaloj situaciji povećanja entropičnosti suvremenog medijaliziranog svijeta (Ballardov svijet u ovoj knjizi još uvijek nije informatički svijet). U bilješci na medicinski tekst-koncept “REDUKCIJSKU MAMOPLASTIKU MAE WEST”, baveći se *celebrity* kulturom koja postaje glavni materijal “našeg” kolektivnog nesvjesnog, pisac će konstatirati: “Tijela ovih nevjerojatnih žena formiraju komplet rezervnih dijelova” (*ibid.* 184). Također, spomenuto ispucalo blato, zajedno s erodiranim grudima može se dovesti u vezu s “paraliziranim” odnosno umrtvljenim “nadorbnim mišićem” princeze Margaret (*ibid.* 179).

Iz ove poststrukturalističke analize dolazi se do pojma nehumano, ali koji u Ballardovom tekstu ne zamjenjuje prazno označeno, već se njegova funkcija iscrpljuje njegovim metonimičnim zamjenjivanjem pojma humanog. Metonimijska prisutnost nehumanog u tekstu otvara mišljenje same *razlike* u razlici (humanog i nehumanog, živog i neživog), koja na taj način ulazi u fonemsko-grafemsku strukturu teksta; odnosno sam tekst postaje *rad* “nehumane” razlike kao takve.

3.2. Koncept u funkciji prošivenog boda

Međutim, moguća je još jedna poststrukturalistička interpretacija – ako se primijeni Lacanova formula djelovanja *prošivenog boda* (Žižek, 1984) koji uspostavlja hijerarhiju označitelja (S1 i S2) omogućavajući intervenciju novog označitelja – “označitelja-gospodara” (S1) za nekog drugog označitelja (S2, S3, S4...) čiju funkciju i smisao svi ti drugi mogući označitelji suplementiraju, ukazujući na prazno mjesto onog nemogućeg što označitelj-gospodar

pokušava upisati na simboličkom nivou – a to je odsutni označitelj, matema, ili subjekt. Ili, kako Slavoj Žižek piše interpretirajući Lacana:

Tek kroz *prošiveni bod*, subjekt prema govoru zauzima odnos *unutrašnjosti*, on je u govoru, upregnut je u njega, prema njemu ne može da se stavi u odnos spoljašnje distance, prema njemu nema isključivo spoljno-instrumentalni odnos, nego je sam govor već ono što ga uzvratno čini *njegovim* subjektom. (*ibid.* 40)

Ukoliko se ovaj koncept primijeni na Ballardov tekst, dobivaju se dva rješenja za problem pozicije ženskih subjekata u romanu, koji su u već opisanom, deridijanskom sustavu teksta-koncepta u funkciji konceptualnog metatraga najizraženije dovedeni u vezu s pojmom nehumanog. Iako precrtani subjekt, odnosno matema, nema svoje mjesto u strukturi, već je zastupljena jezikom, dobiva se određeni kod u kojem se može čitati *The Atrocity Exhibition*:

- 1) S1 je žena koja produžava i održava život, S2 je žena kao rekvizit, a matema je odsustvo humanog;
- 2) S1 je žena kao rekvizit, a S2 je žena koja produžava i održava život, a matema je nehumano kao nova kvaliteta (poništavanje judeo-kršćanske civilizacije).

4. KONTEKST KAO KONTEKST – AFEKTIVNI ILI OBJEKTNI

Međutim, ukoliko se perspektiva promijeni i fokus se premjesti s problematike narativnog diskursa (forme) na pitanje koncepta, na način na koji se koncept razumije u teoriji konceptualne umjetnosti – koncept na mjestu umjetničkih objekata, ambijenata i situacija, koje mogu biti realne ili hipotetičke, kao one koje postoje samo na teorijskom nivou (Šuvaković, 2007: 33), pitanje prirode i funkcije konteksta u književnom tekstu postaje od velike važnosti.

Za razliku od poststrukturalističke analize, problem tekstualnog značenja prestaje biti problem ako se perspektiva hijerarhijskog kolapsa između označenog i označitelja (odnosno norme forme) napusti, i ako se koncept tretira kao koncept, a ne znak. To vodi dvjema posljedicama: a) iako Ballardovi koncepti pripadaju avangardi, neoavangardi i postmoderno vizualnoj umjetnosti – kubizmu, performansu, pop-artu itd. – odnoseći se na različite medije – slikarstvo, skulpturu, fotografiju, film, pokret, itd. – oni ne mogu biti svedeni na citat; b) ovi koncepti nisu povezani s problematikom forme, čak ni kroz ono što je Nataša Lah nazvala objektivno-stilističkom rekontekstualizacijom u *ready-madeu*; zbog njihove hipotetičke prirode (odnosno teorijske), koja se ostvarila u mediju književnosti. Ovdje je riječ o fikcionalizaciji koncepta. Literarna kvaliteta fikcionalizacije upravo je ono što im dopušta da postanu sredstva transformacije

literarnog polja u hipotetički umjetnički ambijent. Točnije, literarno polje je postalo teorijski umjetnički objekt. I iz tog razloga, nemogućnost da se uspostavi logična narativna struktura, ili da se dođe do značenja, prestaje biti od bilo kakvog značaja (Ballardov glavni junak čak i nestaje iz teksta, koji završava dodatkom sastavljenim od dva medicinska teksta/koncepta – “PLASTIČNE OPERACIJE LICA PRINCEZE MARGARETE” i “SMANJENJA GRUDI MAE WEST”).

Ballardovi koncepti nisu citati zato što ne počivaju na procesu revidiranja ili ponovnog ispisivanja modernosti i postmodernosti (odnosno, umjetnosti prošlosti i umjetnosti u trenutku nastajanja *The Atrocity Exhibition*), iako pripadaju korpusu moderne i postmoderne umjetnosti. Ključ za razumijevanje prirode i funkcije ovih koncepata može se naći u Ballardovoj definiciji novog tipa romana, na kojem je radio tijekom 1960-ih, kao i u njegovom djelomično realiziranom projektu *Project for a New Novel* na kojem je radio krajem 1950-ih. U svom manifestu *Notes from Nowhere* iz 1966. godine, pisao je:

Fikcija je grana neurologije. Planovi se križaju: na jednom nivou, svijet javnih događaja, Cape Kennedy i Vijetnam preneseni na plakate. Na drugom nivou, neposredno osobno okruženje, volumeni prostora obuhvaćeni mojim rukama, geometrija mojih vlastitih poza, vrijednosti vremena sadržane u ovoj prostori, prostor-kretanje autoputova, stepenica, kutova između ovih zidova. Na trećem nivou, svijet psihe. Tamo gdje se ovi planovi križaju rađaju se slike. S ovakvim koordinatama, neka vrsta uvjerljive realnosti počinje se pojavljivati. (Ballard, 1966)

Iz ovog odlomka izdvaja se pojam uvjerljive realnosti, kojim se implicira proizvodnja ne odraza ili neke vrste simulakruma, već *realnija* realnost (ili radikalizacija postojećeg). Treba pri tom obratiti pažnju na to da u međuprostoru ovog drugog nivoa nastaje križanje. A sve ovo koincidira s njegovom definicijom novog tipa proze – kondenziranih novela, u koje spada i *The Atrocity Exhibition*:

[...] kondenzovani romani izgledaju kao obični romani iz kojih je izostavljano ono nebitno [...] kada se oni bitni delovi povežu, kada se zaista stope, kada ih ne razdvaja ona velika matica linearnog konvencionalnog načina pripovedanja – mase fraza poput *reče on, reče ona* [...] stvara se takoreći kritična masa, počinje lančana reakcija i nastaju nove tvorevine. Pojavljuju se ukrštanja i veze između neočekivanih i prethodno potpuno nepovezanih stvari, događaja, elemenata pri-povesti, ideja koje same po sebi počinju da generišu novu materiju. (prevod Petrović, 2005: 396; Ballard, 1985)

Po njemu, nova forma fikcije je ona – koja bi “sa svim svojim slikama i odnosima” bila predstavljena kao “trodimenzionalni geometrijski model nalik Enneperovim modelima” (Ballard, 1966), kompliciranim

trodimenzionalnim površinama nulte zakrivljenosti, čija je jedna od karakteristika da sijeku same sebe. Ove točke križanja ili preciznije usijecanja (uzmemo li u obzir sličnost s Enneperovim modelima) mnoštva diskurzivnih nivoa u *The Atrocity Exhibitionu*, mogle bi se tumačiti kao ispražnjena središta u funkciji znakovnih sustava konceptualnog metatraga, ili kao mjesta intervencije imaginarnog u simboličko društvenog koda; ali prije svega, ovo generiranje nove materije vodi ka pokušaju kreiranja novog modela čitanja koji neće biti baziran na odnosu sadržaja i forme, ili prioriteta forme. Ono može odvesti samo ka “proširenom smislu čitanja” (Dijk, 2014: 113) – odnosno relacionom (procesualističkom), odnosno-neodnosnom (objektnom) itd.

Treba napomenuti da (samo)usijecanje različitih planova, ravni ili nivoa, Ballard u *The Atrocity Exhibitionu* provodi do svog krajnjeg oblika, to jest Enneperovog modela u književnosti. Ovdje se ne misli na križanje (iako je i ono prisutno) velikih diskurzivnih formacija – recimo, kao u postmodernističkoj interpretaciji Matek i Pataki koje citiraju Marcina Mazureka – gdje se govori o kondenziranoj formi *The Atrocity Exhibitiona* kao o sklopu “nadrealnih društvenih opservacija, nepovezanih narativa i političkih komentara” koji stupnjem svoje formalno-sadržajne kondenzacije prije odgovaraju “refleksivnoj”, a ne na način prepoznatljivog zapleta narativnoj strukturi (Matek, Pataki, 2017) – već je riječ o usijecanjima na mikro-nivou koja se prije mogu promatrati kao tenzična čvorišta (tenzična jer samousijecanje ne podrazumijeva povlačenje niti jedne narativne informacije u procesu susreta, koji se ujedno odnosi i na proces samouobličavanja istih). Kako razumjeti ovakav isječak iz znaka-koncepta situacionističke akcije “**Ogromno lice**”?

Uvećanje je bilo ogromno. Zid s njegovog desna, veličine teniskog igrališta, sadržavao je malo više od desnog oka i jagodice. On je prepoznao ženu s *billboarda*, koju je vidio blizu bolnice – filmsku glumicu Elizabeth Taylor. Ipak, ovi crteži više su od ogromnih replika. Oni su bili jednadžbe koje otjelovljuju odnos između identiteta filmske glumice i gledalaca, koji su njeni udaljeni odrazi. Planovi njihovih života međusobno su povezani preko kosih kutova, fragmenti ličnih mitova miješaju se s komercijalnim kozmologijama. Predsjedavajuće božanstvo njihovih života, filmska glumica omogućila je sklop operativne formule, za njihov prolaz do svijesti. Ali, uloga Margaret Travis ostala je ambivalentna. Na neki način, Travis je pokušao staviti u odnos tijelo svoje žene s njegovom poznatom geometrijom, s onim filmske glumice, kvantificirajući njihove identitete do točke gdje oni postaju pomiješani s elementima vremena i pejzaža. Dr. Nathan je prošao isturenim nasipom do sljedećeg bunkera [...]. On je hramao ka uzletištu za avione kada je eksplozija zapalila večernji zrak. (Ballard, 2014: 13)

S obzirom da je tekstualna repetitivnost jedna od glavnih odlika *The Atrocity Exhibitiona* – pojmovi, riječi, opisi itd. ponavljaju se i variraju do u nedogled,

uvijek postavljeni u procjep nekog razlikovanja u odnosu na druga *razlikovanja* u sklopu vlastitog *razlikovanja* (procesa dolaska do određenja) – točke usjeka, odnosno (samo)usijecanja postaju mjesta razlikovanja same *razlike* između humanog i nehumanog (živog i neživog), koja onda dolazi na mjesto već spominjanog metonimijski posredovanog nehumanog. Od onog trenutka kada se podređuju logici (samo)usijecajućeg razlikovanja, *društvene opservacije*, *nepovezani narativi* i *politički komentari* prestaju biti intertekstualni citati ili svojevrjne “adaptacije” (vidi primjenu teorije adaptacije na književnost od strane Matek i Pataki, 2017) tuđih i vlastitih umjetničkih (transžanrovskih) i izvanumjetničkih predložaka. Smješteni u presjek (procesa) susreta, ovi diskurzivni sadržaji postaju slični delezijanskim singularnostima i aktualnostima u procesu individuacije, odnosno intenzitetima koji se u isto vrijeme međusobno i diferenciraju (*Razlika i ponavljanje*, 2009: 442–447) i diferenciraju, križajući vertikalnu ravan virtualnog (ili polje diferencijacije kao predindividualno polje) i horizontalnu ravan aktualnog (ili polje diferencijacije kao polje kvalificiranih intenziteta). Iako singularno nije aktualno već virtualno (kao intenzična objektivna datost), a potencijalno Deleuze premješta na nivo virtualnog u procesu individuacije (*ibid.*, 446); proces individuacije je i aktualan i virtualan. Pa tako, u ovom posljednjem primjeru koji smo naveli, citatnost u koju spada: premještanje situacionističke akcije upotrebom koncepta u književnost, upotreba od strane književnosti apropriciranog kritičkog diskursa spram potrošačkog društva i *celebrity* kulture, kao i Ballardovo autocitiranje i adaptiranje dijelova vlastitih ranijih literarnih pothvata (protagonist Travis prvo se pojavio u jednoj od Ballardovih priča) – ne omogućava razumijevanje teksta organiziranog prema principu (samo)usijecanja. čitav ovaj odlomak može se svesti na odnos pojma i sintagme *operativna formula* koji se ponavlja kroz *The Atrocity Exhibition*, prema riječima i pojmovima kao što su: Elyzabeth Taylor, geometrija, pejzaž, plan, identitet, tijelo, svijest. Ukoliko je Deleuzeova definicija intenziteta kao *biča* čulnog “različito koje dolazi u odnos s različitim” (*ibid.*, 427), onda je primjena klasičnog dekonstrukcionističkog čitanja putem intertekstualnosti, ili teorije adaptacije u književnosti nedovoljna, jer može voditi samo proizvodnji jednog interpretativnog narativa, koji, iako je ka tome usmjeren, nije sposoban povezati mnoštvo razdjeljenih tekstualnih fragmenata-koncepta *The Atrocity Exhibition*. Spomenuta *operativna formula* u znaku-konceptu situacionističkog tipa u jednom drugom znaku-konceptu brikolažnog, psihološko-asocijativnog niza, svest će se na njegov naslov “**SEKS KOMPLET**” (Ballard, 2014: 85). U ovom brikolažu ljudsko biće, odnosno žena, svodi se na niz realnih, poput “maske od lateksa” i imaginarnih, to jest nemoguće klasificirajućih predmeta, kao što je “komplet osmijeha”, dok seks postaje “konceptualni čin”, “intelektualizacija lišena afekta” (*ibid.*).

Relacijski, procesualistički smisao čitanja bio bi novomaterijalistički, u smislu da se čitanje vidi kao “u potpunosti otjelotvorena aktivnost, kao afektivni susret s potencijalno transformativnim materijalima” (Dijk, 2014; 113). Književnost na taj način prestaje izražavati emocije, na njihovo mjesto dolaze afekti s “ciljem da se podcijeni personalizacija estetskog doživljaja, povlačenjem od tipičnih načina izazivanja emotivnih odgovora u čitateljima” (Smith, 2015: 20). Na taj način umjetnost postaje revolucionarna praksa – ako se promatra masumijevski, ona jest praksa koja najizravnije radi s potencijalom, čime se povećava njen kritički potencijal. Iako se ukida identifikacija koju zamjenjuju “impersonalne emocije”, odnosno ukazivanje “tematski i formalno na različite sustave – društvene, ekonomske, ekološke i tekstualne – koji oblikuju individualno iskustvo” (Smith, 2015: 20), a struktura teksta čini se umjetnom, različiti afektivni registri smješteni u Ballardov koncept povratka realnog iz realnosti upućuju na kritički potencijal *The Atrocity Exhibition*a i izazivanje sasvim određenog afektivnog i revolucionarnog učinka kod recipijenta.

Spekulativno realističko proširenje čitanja u slučaju *The Atrocity Exhibition*a također suočava čitatelja s materijalnošću samog konteksta, u kojem u ovom slučaju, za razliku od afektivnog tipa istog, neće doći do uspostavljanja odnosa. Upravo ta nemogućnost uspostavljanja odnosa među različitim objektima kao bivajućim entitetima koji su uvijek već kontekstualizirani, harmanovski ukazuje na ideologizaciju. I u tom smislu, mogu imati sličan efekt poput afektivnog teksta-konteksta, i pozivati na promjenu.

Kao što je *Project for a New Novel* bio zamišljen kao serija kolaža sastavljena od naslova i rasporeda nalik magazinskim, s namjerno besmislenim tekstom radi prenošenja određenog imaginativnog sadržaja (Ballard, 1985), koje je Ballard planirao postaviti na plakate (Kunzru, 2014: xv), u slučaju *The Atrocity Exhibition*a također upućuje na određenu umjetničku proceduru usmjerenu na proces revolucioniranja svakodnevnog života korištenjem situacionističke strategije *détournementa* ili diverzije već postojeće umjetnosti i neumjetničkih produkata, kao načina proizvodnje više *realne* realnosti.

U *Project for a New Novel*, kolaži su postali direktno operativni u realnosti. Njihova funkcija može se razumjeti kao konstrukcija unificirane sredine – derivirane iz pojma “unitarnog urbanizma” (Spiteri, 2015: 199) koji podrazumijeva određena bihevioralna stanja. A to implicira: direktnu društvenu akciju ili intervenciju za proizvodnju jednog ambijenta od drugog ambijenta. Za razliku od *Project for a New Novel*, *The Atrocity Exhibition* ne može biti realizirana – ona ostaje na teorijskom nivou (kao i u okviru književnosti), ali i ona duguje procesu diverzije. Samo je sada on postavljen otvoreno u lijevo orijentiranu perspektivu. Ballard na taj način slijedi promjenu do koje je došlo nakon 1963, nakon Situacionističke internacionale, kada je naglasak prestao biti na kon-

strukciji situacija i unitarnom urbanizmu, a išao u pravcu diverzije i kritike spektakla (*ibid.*). Zapravo, Ballard u *The Atrocity Exhibitionu* slijedi Debordovu definiciju diverzije kao “jezika anti-ideologije” (Debord, 2002: 28); odnosno on ulazi u polje marksističke kritike, u vezi s kritikom spektakla. Psihološki aspekti postaju sve važniji, i pitanje recepcije se otvara; zbog toga, može se reći da je funkcija koncepata u *The Atrocity Exhibitionu* da proizvedu prošireni smisao čitanja, kao instrument za prenošenje lijeve poruke.

BIBLIOGRAFIJA

- Amin, Samir 2008. “Market Economy or Oligopoly-Finance Capitalism”. U: *Monthly Review* 59, 11, travanj, str. 51–61, URL: <https://monthlyreview.org/2008/04/01/market-economy-or-oligopoly-finance-capitalism/>, pristup 22. 6. 2017.
- Ballard, James Graham 1975. “Interview with J. G. Ballard”. U: *Science Fiction Monthly*, siječanj, URL: http://www.jgballard.ca/media/1975_jan4_science_fiction_monthly.html, pristup 20. 4. 2018.
- Ballard, James Graham 1966. “Notes From Nowhere”. U: *New worlds*, listopad, URL: http://www.jgballard.ca/non_fiction/jgb_notes_nowhere.html, pristup 20. 4. 2018.
- Ballard, James Graham 1985. “Project for a New Novel”. U: *Uncollected works*, URL: http://www.jgballard.ca/uncollected_work/project_new_novel.html, pristup 20. 4. 2018.
- Ballard, James Graham 2014. *The Atrocity Exhibition*. London: Fourth Estate.
- Baxter, Jeannette 2016. *J. G. Ballard's Surrealist Imagination: Spectacular Authorship*. New York: Routledge.
- Braidotti, Rosi 1994. *Nomadic Subjects – Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi 2017. “Four Theses on Posthuman Feminism”. U: Grusin, Richard (ur.) *Antropocene Feminism*, London: Minnesota Press.
- Brits, Baylee; Gibson, Prudence; Ireland, Amy 2016. “Introduction”. U: Brits, Baylee; Gibson, Prudence; Ireland, Amy (ur.) *Aesthetics After Finitude*, Melbourne: Re. Press.
- Bryant, Levi R. 2011. *The Democracy of Objects*, Michigan: Open Humanities Press.
- Coward, Rosalind; Ellis, John 1985. *Jezik i materijalizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- Debord, Guy 2002. *The Society of the Spectacle*. Canberra: Hobgoblin Press.
- Derrida, Jacques 1973. *Speech and Phenomena*. Evanston: Northwestern University Press.
- Derrida, Jacques 1982. *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques 1988. *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Derida, Žak 1990. *Bela Mitologija*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Dijk, Yra Van. 2014. “Poetics in digital communities and in digital literature”. U: Rettberg, Scot; Baldwin, Sandy (ur.) *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice*, Morgantown: Center for Literary Computing and ELMCIP.
- DeLanda, Manuel 2002. *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London and New York: Continuum.
- Delez, Žil. 2009. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon.
- Fuko, Mišel 1971. *Reči i stvari*, Beograd: Nolit.
- Garcia, Tristan 2014. *Form and Object: A Treatise on Things*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Grusin, Richard 2015. “Introduction”. U: Grusin, Richard (ur.) *The Nonhuman Turn*. London: University of Minnesota Press.
- Gržinić, Marina 2012. “Biopolitics and Necropolitics in relation to the Lacanian four discourses”. U: *Simposium Art and Research: Shared methodologies. Politics and Translation*, Barcelona, 6. i 7. rujna, URL: http://www.ub.edu/doctorat_eapa/wp-content/uploads/2012/09/Marina_Grznic_Biopolitics-Necropolitics_Simposio_2012.pdf, pristup 22. 6. 2017.
- Harman, Graham 2015. “Graham Harman in Conversation with Christoph Cox and Jenny Jaskey: Art and OOObjecthood”. U: Cox, Christoph; Jaskey, Jenny; Malik, Suhail (ur.) *Realism Materialism Art*. New York: Sternberg Press.
- Harman, Grejem 2013. “Elementi filozofije usmerene ka objektu”. U: Matković, Aleksandar (prir.) *Spekulativni realizam*, 157 (zima). Beograd: Radio Beograd III program.
- Kunzru, Hari 2014. “Introduction”. U: *The Atrocity Exhibition*. London: Fourth Estate.
- Lah, Nataša 2015. “How Style Became Famous and Irrelevant at the Same Time”. U: *Ars & Humanitas*, 9/2, URL: <https://revije.ff.unilj.si/arshumanitas/article/view/5248/4934>, pristup 20. 4. 2018.
- Luckhurst, Rodger 1997. *The Angle Between Two Walls: The Fiction of J. G. Ballard*. New York: St. Martin's Press.
- Lyotard, Jean Francois 1992. *The Inhuman: Reflections on Time*. California: Stanford University Press.
- Matek, Ljubica; Pataki, Jelena 2017. “From Crash to Crash: Adapting the adaptation”. U: *Anafora*, Vol. IV, No. 2, prosinac, URL: <http://www.ffos.unios.hr/anafora/anafora-42-7-from-crash-to-crash>, pristup 21. 10. 2018.
- Marčetić, Adrijana 2015. *O novoj komparativistici*. Beograd: Službeni glasnik.
- Massumi, Brian 2011. *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts*. Cambridge: The MIT Press.
- Mauro, Aaron 2014. “To think a world without thought: Negotiating Speculative Realism in a Digital Humanities Practice”. U: *Digital Studies / Le champ numérique*, URL: <https://www.digitalstudies.org/articles/10.16995/dscn.52/>, pristup 9. 6. 2018.
- Mejasu, Kenten 2013. *Poslije konačnosti*, Podgorica: Matica srpska – Društvo članova u Crnoj Gori.
- Miodrag, Šuvaković 2007. *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Morreti, Franco 2000. “Conjectures on World Literature”. U: *New Left Review*, 1, URL: <https://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>, pristup 20. 4. 2018.
- Pajić, Žarko 2011. *Posthumano stanje*. Zagreb: Litteris.

Petrović, Novica 2005. "Motiv entropije u delu Tomasa Pinčona i Dž. G. Balarda". U: *čtvorodimenzionalni košmar*, Beograd: Fabrika knjiga.

Smith, Rachel Greenwald 2015. *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism*, New York: Cambridge University Press.

Spiteri, Raymond 2015. "From Unitary Urbanism to the Society of the Spectacle – The Situationist Aesthetic Revolution Erjavec". U: Erjavec, Aleš (ur.) *Aesthetic Revolutions and Twentieth-Century Avant-Garde Movements*, USA: Duke University Press Books.

Žižek, Slavoj 1982. "Lakanov povratak Frojdu". U: *Kultura*, 57–58. Beograd.

Žižek, Slavoj 1984. *Birokratija i uživanje*. Beograd: SIC.

Žižek, Slavoj 2010. *Living at the end of times*. New York: Verso Books.

Šuvaković, Miško 2007. *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

SUMMARY

EXPANDING PARADIGMS OF READING AFTER THE AFFECTIVE AND THE OBJECTIVE TURN—THE PLACE OF THE NON-HUMAN IN J.G. BALLARD'S NOVEL *THE ATROCITY EXHIBITION*

Thinking about the problem of reading contemporary literary production opens up a question of theoretical paradigms which would move beyond the concept of form (if we take as a given the assumption that any definition of a literary, as well as any other artefact by means of form is nowadays superfluous). In the context of the recent considerable change in the status and meaning of the concept of art, this problem is doubly complex. By moving away from the work to the text, and then from the text to the context in new materialist, as well as speculative realist tendencies which are tied to the affective and the objective turn, there arises a new relationship towards the concept of the context.

Thus in the aesthetic and literary theories of new materialism in the place of context one finds the affective encounter (reading is thus revealed as an embodied activity), while in speculative realism (also of materialist provenance), the context will take the place of the object, which is an absolute value (reading is thus shown to be a materialist practice). In this article taking up the idea of the overlap between the destruction of illusion about the natural relationship between the narrative content and the narrative discourse (in poststructuralist narratology) and the unravelling of the hierarchical order between the signifier and the signified (in poststructuralist theory of the sign), it is pointed to the inadequacy of such an approach when applied to the analysis of the novel *The Atrocity Exhibition* by James Graham Ballard thus posing the question of the modernist and postmodernist legacy; i.e., contributing to the study of modernity.

The Atrocity Exhibition is considered as a neo-avant-garde, situationist text and by applying the method of incomplete induction, the conclusion will be drawn about its anticipatory nature—a type of modernist practice which heralds new, contemporary (expanded) paradigms of reading offering a possible solution for contemporary aesthetic antinomies related to the impossibility to discern the quality of the contemporary within the regime of its coexistence with the remains of the past (tendencies of modernity and postmodernity). Our thesis is that both theoretical-philosophical platforms, new materialism and speculative realism, offer diverse extra-discursive models of thought. Thematising the place of the non-human in *The Atrocity Exhibition* and using the method of critical analysis of a comparative, interdisciplinary kind, it will be demonstrated that Ballard's novel in the regime of aesthetics after aesthetics ceases to work as a concept in literature (accessible via poststructuralism) and becomes a materialist text-context.

Key words: new materialism, speculative realism, aesthetics after aesthetics, modernity, text-concept, text-context