

SUBVERZIJA, INVERZIJA, PERVERZIJA – TRI ESEJISTIČKE STRATEGIJE ANGAŽIRANOG SUBJEKTA

JELA
SABLJIĆ
VUJICA*

UDK: 821.09-4

Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper
Primljeno: 9. travnja 2019.

Sažetak

Postmoderna interpretacija stvarnosti kao konstrukta trajno posredovanog diskursom ima dvostruku implikaciju. S jedne strane diskurs ne samo što predstavlja stvarnost, on ju i pretpostavlja: postaje njezin nadomjestak (Baudrillard). Interpretacija stvarnosti na ovoj razini implicira njezinu isključivo znakovnu konfiguraciju. S druge strane samodostatnost diskursa pretpostavlja njegovu nedovršenost: on je začet u čistoći razlike (Derrida) i stoga osuđen na neautentično ponavljanje. Nemogućnost cjelovitog oblikovanja stvarnosti na ovoj razini implicira nemogućnost sveobuhvatne kritike stvarnosti. U ovom će se radu pokušati ukazati na one subjektivne iskaze koji se posebnim, lokalnim zahvatima upliću u već proizvedenu stvarnost i na taj način kritički provociraju načelnu metajezičnost postmodernih implikacija. Esejistički fragmenti Benjamina (Jednosmjerna ulica), Adorna (Minima Moralia) i Spicera (Tri marksistička eseja), svaki na svoj način, postupcima subverzije, inverzije i perverzije, uspijevaju sačuvati diskurzivnu praksu od obveze neautentičnog ponavljanja povezujući tako putove stvarne invencije s putovima moguće emancipacije.

Ključne riječi: *esej; fragment; subverzija; inverzija; perverzija*

* Dr. sc. Jela Sabljčić Vujica,
izv. prof., Filozofski
fakultet Sveučilišta u
Mostaru, Studij hrvatskog
jezika i književnosti, jela.
sabljicvujica@ff.sum.ba

Uvod

„Djelo ne može postati moderno ako prvo nije postmoderno“, ustvrdit će Lyotard u pismu Thomasu E. Darrollu.¹ „Tako shvaćen“ – nastavlja – „posmodernizam nije modernizam na svome kraju nego u stanju nastanka, a to je stanje konstantno.“² Ove su rečenice najzvučniji polemički udarci upućeni emancipatorskoj ambiciji umjetnosti moderne³ – u njima postmoderna odjekuje kao stanje koje izmiče svakom sigurnom pojmovnom određenju, odnosno kao stanje *sui generis*. Ako se i može pojmovno odrediti, onda je postmoderna umjetnost avangardna u jednom posve apovijesnom smislu⁴ – ona, naime, svoju legitimnost crpi iz Kantova pojma uzvišenog koji „nastaje kada moć uobrazilje nije u stanju prikazati jedan predmet koji bi, makar samo u načelu, mogao dospjeti u suglasnost s nekim pojmom“⁵.

Moderna je estetika „estetika uzvišenog, ali kao takva ostaje nostalgična, dopušta da se ono nevidljivo citira samo kao apsolutni sadržaj, međutim forma i dalje nudi čitaocu ili posmatraču, zahvaljujući svojoj prepoznatljivoj postojanosti, materiju za utjehu i zadovoljstvo“⁶. Zato je osuđena na propast. Tražimo li cjelinu, jedno, opće, tragamo li za transparentijom i komunikativnim iskustvom, mi već prizivamo teror i fantazmu. Tražimo li konkretno, opipljivo, razumljivo, makar u neurotičnom i nestabilnom modernističkom idiomu, prije ili kasnije dogodit će se *stabilizacija referencata* u već unaprijed oblikovanom komunikacijskom kodu.⁷ I ne samo to, nostalgija moderne umjetnosti za apsolutnim sadržajem već je siguran znak njezine oboljelosti

¹ Jean-Francois Lyotard, *Šta je postmoderna*, KIZ Art press, Beograd, 1995., str. 21.

² Isto.

³ Kao što je poznato, polemika započinje Habermasovim govorom u prigodi dodjele Adornove nagrade 1980. godine (usp. Jürgen Habermas, „Moderne – ein unvollendetes Projekt“, *Die neue Unübersichtlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1985.). Habermas shvaća modernu kao emancipatorski diskurs čiji je potencijal, više filozofski nego umjetnički, ostao povijesno neiskorišten. Postmoderne, postprosvjetiteljske i postpovijesne tendencije suvremenog doba Habermas otpisuje kao afektivne, nerazumljive, antimoderne i posve u duhu novog konzervativizma. Habermas će svoje stavove elaborirati u *Filozofskom diskursu moderne*, a Lyotard u pismima prijateljima (usp. J.-F. Lyotard, *Postmoderna protumačena djeci: Pisma 1982-1985*, August Cesarec, Zagreb, 1990.).

⁴ Lyotard će termin avangarde u postmodernoj umjetnosti u potpunosti lišiti teleoloških implikacija. Uzvišeni postmoderni diskurs ne smije konotirati ono što treba *izvući* iz povijesti, već ono što u njoj *ostaje*: „Jasno ti je da tako shvaćen *post* – iz riječi *postmoderna* ne znači kretanje poput onoga *come back, flash back, feed back*, to jest ponavljanje, nego proces u smislu *ana* -, proces analize, anamneze, anagogije, anamorfoze, koji elaborira početni zaborav.“ (J.-F. Lyotard, *Šta je postmoderna*, str. 75).

⁵ J.-F. Lyotard, *Postmoderna protumačena djeci*, str. 22.

⁶ J.-F. Lyotard, *Šta je postmoderna*, str. 23.

⁷ Usp. isto, str. 13.

jer je „raskol imanentan svakom sistemu misli“⁸, neutješna kontradikcija prekriva svaku utjehu dobrih oblika.

Umjetnici postmoderne stoga „rade bez pravila, kako bi uspostavili pravila onoga što će nastati“⁹. To njihovim djelima daje karakter doživljaja: „ono uvijek dolazi prekasno za svog autora, odnosno, rad na njemu uvijek počinje prerano“¹⁰. Postmoderni se umjetnik tako približava filozofiji,¹¹ „tekst koji piše, djelo koje stvara, nisu vođeni već uspostavljenim pravilima, pa se o njima ne može suditi na osnovu jednog određeno suda, odnosno tako da se na taj tekst, na to djelo primjene poznate kategorije“¹².

Drugim riječima, stvaralački čin može postati postmodernim samo ako se izdigne iz konkretnog iskustva. Empirija svom snagom pritišće diskurs i na kraju ga likvidira – za njim ostaju fantazmi realnosti. Moderni avangardizam propituje formu, ali to čini s pozicije subjekta, te posljednje velike zablude zapadnog racionalizma, i stoga nedovoljno. Ontički dignitet subjekta prisiljava moderni diskurs na regresiju koja se promiseće u neurozu i, konačno, zbog puke transparentije iskustva, on se raspada. Postmoderni se tekst stoga premješta u svoju tekstualnost: otamo on crpi sredstva za karakterizaciju doživljaja. Njegova uzvišenost nadmašuje svaku iluziju identiteta, svaku aneksiju žanra, on može biti uvijek i svugdje, pod uvjetom da nigdje ne bude uvijek. Ograničenost privida moderne prefigurira se prividnom neograničenošću postmoderne.

Ili, slikovitije: „čini mi se da je esej (Montaigne) postmoderan, a fragment (At-haeneum) moderan“¹³. Upravo spomenuta misao bit će polazišna točka ovoga rada. U njoj se osobna uporaba modalnog glagola elegantno podmeće kao odgovarajuća retorička konotacija prešućenog esejističkog subjekta.¹⁴ Samo se tako esej može legitimirati kao paralogijska tvorba koja nadživljuje svoje restriktivne prosvjetiteljske

⁸ Usp. J.-F. Lyotard, *Šta je postmoderna*, str. 23 i J.-F. Lyotard, *Raskol*, Dobra vest, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1991., str. 19,

⁹ J.-F. Lyotard, *Šta je postmoderna*, str. 23.

¹⁰ Isto.

¹¹ O filozofskim i estetskim implikacijama Lyotardova shvaćanja pojma uzvišenog vidi: Geoffrey Bennington, *Lyotard: Writing The Event*, Manchester University Press, Manchester, 1988. i Marijan Krivak, *Filozofsko tematiziranje postmoderne*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2000., str 33-40.

¹² J.-F. Lyotard, *Šta je postmoderna*, 23.

¹³ Isto.

¹⁴ Lyotard je već 1979. godine u *Postmodernom stanju* (usp. J.-F. Lyotard, *Postmoderno stanje*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad, 1988.) artikulirao sva važna čvorišta koja čine mrežu oko subjekta: performativnost, narativnost, paralogičnost. Tako uporabljeni modalni glagol predstavlja tek figurativni ustupak esejističkoj praksi (*čini mi se, mislim, pretpostavljam*, zasigurno slabe ontičku poziciju subjekta, ali, s druge strane, jačaju njegovu kritičku poziciju – usp. Gerhard Haas, *Essay*, Metzler, Stuttgart, 1969.). Lyotardov pojam subjektivnosti strogo je ograničen sistemskim postavkama. Ako išta, u njemu se zrcali zaigranost lokalne naracije.

uzore. Ali, Lyotard nema potrebu ići dalje od ove ilustracije. Njega se ne tiče ono subjektivno u eseju niti, samim time, ono posredovano konkretnim okolnostima – on hoće tek implicirati *esejističko* stanje diskursa, ni manje ni više. Zato će se u ovom radu na primjerima konkretnih eseja pokušati uočiti ono što Lyotard prešućuje, i u odnosu eseja i fragmenta, i u odnosu modernizma i postmodernizma.

Ponajprije treba uočiti kako je distinkcijom eseja i fragmenta načinjen jasan epohalni rez, isti onaj rez koji Lyotard denuncira tvrdnjom o imanenciji raskola. Ako je esej postmoderan, a fragment moderan i ako je svaki epohalni zahtjev za cjelinom već u sebi poništen, onda se esej nepovratno fragmentira, upravo kao što se fragment povratno esejizira. Diskurs je trajno označen postmodernim stanjem, ali se to stanje može ostvariti tek u procesu, dakle povijesno. Ono što uvijek dolazi prekasno ili uvijek počinje prerano posredovano je konkretnim povijesnim iskustvom. U tolikoj je mjeri raskol *proton pseudos* Lyotardove filozofije. Postmodernizam eseja kao diskursa čija će pravila istom nastati implicira proturječan odnos spram nastalih pravila – ona se ne brišu u *neprkazivom* činu anticipacije novog, već se preobražavaju u *kritičkom* činu participacije starog i novog. Ono prošlo, koje se u mediju diskurzivne logike tek anulira, u eseju postaje eksperimentalna građa za konfiguraciju subjektivnog iskustva.

Esej, dakle, ne znači odsutnost metode, kako tvrdi Lyotard. On u najboljem slučaju, po Adornovu mišljenju, „metodički postupa nemetodički“¹⁵ i tako provocira norme ustaljene diskurzivne prakse – esej prerađuje gotove proizvode misli i pretvara ih u sirovine koje dotiču pojmove i predmete kao dijalektičke poluge. Specifičnu razliku eseja moguće je razumjeti tek u *odnosu* spram utvrđenih pravila, tek u *procesu* njihove kritičke preobrazbe. To nije postmoderna mudrost koja se prekasno ili prerano uzvisuje nad zabludama i jadima svijeta, već iskustvena dijalektika svijeta. Esej ne nastaje *iz* iskustva, nego se njemu izručuje, baš kao što esejistički subjekt nije *već* prisutan u djelu, nego se konfigurira u procesu posredovanja.

Kako drukčije objasniti Montaigneov pobožni skepticizam ili Baconov lakonski empirizam? Suprotnosti se u eseju dotiču i pritom je lakoća njihova dodira lišena propisane svrhovitosti. Na taj se način lakoća metode promeće u težinu iskustva. „Ne smiju ostati nikakva puka proturječja“, reći će Adorno u eseju o eseju, „ako nisu utemeljena kao proturječja stvari.“¹⁶ Općost posrnulog svijeta u eseju postaje konkretnost neizmirenog svijeta – u tom konkretnom esejistički subjekt nalazi angažman i strategiju. Esejistički je raskol *konkretan*, a ne *imanentan*.

¹⁵ Theodor Adorno, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1985., str. 26.

¹⁶ Isto, str. 35.

No, to je ujedno i slabost eseja. Upućen na konkretne okolnosti, on je prisiljen prilagođavati svoju strategiju i ograničavati svoj angažman. Tako će Diderot u epohi diskurzivne zasićenosti svog *Remoovog nećaka* esejistički prerusiti u epistolarni roman kako bi paradigmu trijeznosti razotkrio u prizemnosti,¹⁷ dok će Carlyle u svom pseudoromanu *Sartor Resartus* esejistički parodirati dogmatične motive idealizma.¹⁸ Preobražavajući zadano iskustvo, esej se i sam preobražava. Propuštajući gotove proizvode misli, on propušta i njihov *raison d'être*.

Drugim riječima, sve dok uspijeva izvesti povijesne tvorevine iz onoga što ih utemeljuje, esej se uspijeva distancirati. Što je teže razaznati podrijetlo onog stvorenog, to će esej više uzmicati. U ovom radu pratit će se tijek njegova uzmicanja. Kada nastupi postmoderni stanje, kada se prosvjetiteljska dogma dovede u pitanje, kada nastupi kriza ideje univerzalnog poretka, esej se obraća fragmentu. Ali ga i preobražava – nije to onaj idealni oblik za koji Schlegel u Athenaumskom fragmentu iz 1798. piše da „mora biti poput malog umjetničkog djela odvojen od svijeta što ga okružuje, a u sebi potpun poput ježa“¹⁹. U esejističkom fragmentu nazire se pukotina, u nju esejistički subjekt uvlači dijalektiku svijeta što ga okružuje kako bi iz nje izvukao nepotpuno iskustvo.

1. Subverzija

Walter Benjamin svoju će zbirku fragmenata koncipirati kao jednosmjernu ulicu. Krčiti put kroz nju znači brusiti svaki predmet na koji se naiđe, bez mogućnosti povratka – što je subverzija dijalektičkog kruga. Već u prvom fragmentu autor otkriva kako je „sazdavanje života trenutno daleko više u vlasti činjenica nego uvjerenja“²⁰. U tim okolnostima književna aktivnost „(...) može jedino poteći iz stroge razmjene djelovanja i pisanja; ona se mora razvijati u lecima, brošurama, revijalnim člancima i plakatima, skromnim formama koje bolje odgovaraju njenom utjecaju u aktivnim zajednicama nego pretenciozni, univerzalni gest knjige“²¹.

To su sve forme na koje nailazi prolaznik dok šeće ulicom.²² One ga okupiraju, ushićuju, zaprepašuju. Ne može im pobjeći. U fragmentu nazvanom *Stanovi za*

¹⁷ Vidi Denis Diderot, *Ramoov sinovac – O svojstvima*, BIGZ, Beograd, 1985.

¹⁸ Vidi Thomas Carlyle, *Sartor Resartus: The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh*, 1831, <<http://www.gutenberg.org/files/1051/1051-h/1051-h.htm>> (31. kolovoza 2016.)

¹⁹ Friedrich Schlegel, *Kritike i fragmenti*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2006., str. 147.

²⁰ Walter Benjamin, *Jednosmerna ulica*, Bratstvo – Jedinstvo, Novi Sad, 1989., str. 7.

²¹ Isto.

²² Izvornost Benjaminove misli počiva upravo u ovom *genius loci* povijesne dijalektike. Pokušaj da se iz raznovrsne, često i nespojive, građe izvuče spoznaja može biti teologijska zabluda, kao što je tvrdio

iznajmljivanje Benjamin se pita: „Konačno, što reklamu čini nadmoćnijom kritici? Ne ono što kažu svjetleća neonska crvena slova, već plamena lokva koja ih odražava na asfaltu.“²³ Prolaznik je uronjen u carsku panoramu kinetičke iluzije: sve se mijenja i kreće, ali je zapravo ubrzana manifestacija uvijek istog. Stoga, da bi prokrio u iluziju, prolaznik mora krčiti put.

To je postupak koji Benjamin opsesivno ponavlja u stotinama fragmenata nedovršena *Rada o pasažima*. „Metoda ovog djela je“, priznat će, „književna montaža: nemam ništa da kažem, osim da pokažem.“²⁴ Esejističko je iskustvo iskustvo neurotičara koji upire prstom u svaki predmet, u svaki pojam. U fragmentu iz *Centralnog parka* piše: „Neuroza stvara masovni proizvod u psihičkoj ekonomiji. On ondje ima oblik prisilne predodžbe.“²⁵ Upirući prstom, esejistički subjekt improvizira veze između prisilnih predodžbi i tako ukazuje na proturječja u onom uvijek istom. Pliš i baršun građanskih stanova prizivaju ubojstvo i detektivski roman, šefov ured načičkan je oružjem, novčanice su fasadne arhitekture pakla. Za Benjamina ne postoji mogućnost da se ova proturječja spekulativno izmire – takva spekulacija nužno pripada istoj masovnoj proizvodnji. Ali ne postoji ni mogućnost da se neizmirenost predodžbi predstavi kao konačna. Zato se slike, figure i fragmenti nižu unedogled, naprijed i nazad, u širinu i dubinu.

Prolaznik krči put, povremeno zastaje i osvrće se. Tako subvertira dijalektičko načelo kontinuiteta. „Spas se drži malog skoka u kontinuiranoj katastrofi“²⁶, piše u fragmentu iz *Centralnog parka*. Epifanija spasa ključ je Benjaminove esejističke metodologije. Ona se mora razumjeti kao mesijanski trenutak spoznaje sudbonosnih oblika i načina povijesne proizvodnje. No, taj se trenutak može usvojiti samo na pragu, kada jedan proizvodni proces završava, a drugi započinje. Zato se postupak povijesne spoznaje sastoji od integracije elemenata snova i buđenja.²⁷ U eseju o Brechtu

Adorno, ili eklektična manira, kao što je tvrdio Brecht, no on će se prometnuti u glavnu istraživačku metodu u Foucaulta i, osobito, treće i četvrte generacije povjesničara okupljenih oko *Annalese*, pri čemu, dakako, u njih svijest o metodi prevladava nad sviješću o povijesnoj dijalektici.

²³ W. Benjamin, n. dj., str. 60.

²⁴ Isto, str. 91.

²⁵ W. Benjamin, *Estetički ogledi*, Školska knjiga, Zagreb, 1986., str. 105.

²⁶ Isto, str. 119.

²⁷ Sintetiziranje materijalnih i simboličkih očitovanja za Benjamina je osnovna dijalektička poluga. Tako nesumnjivo anticipiraju Lacanovi psihizmi i Deleuzeovi principi žudeće proizvodnje. S jednom bitnom razlikom: Benjamina zanima prekoračenje praga, dok su Lacan i Deleuze takvo prekoračenje smatrali integralnim dijelom identitetske iluzije. U ekspezu iz *Rada o pasažima* nazvanom *Pariz, glavni grad devetnaestog stoljeća* Benjamin piše: „Razvitak proizvodnih snaga pretvorio je simbole želja prošlog stoljeća u razvaline i prije nego što su se spomenici koji su ih predočavali raspali. Taj je razvitak u devetnaestom stoljeću doveo do emancipacije formi oblikovanja od umjetnosti, kao što su se u šesnaestom stoljeću znanosti oslobodile okrilja filozofije. Prvi je korak učinila arhitektura kao inženjerska konstrukcija. Slijedila je reprodukcija prirode kao fotografija. Stvaralaštvo iz mašte

i epskom kazalištu ovaj se postupak naziva dijalektikom u mirovanju, odnosno građenjem gata na realnoj rijeci života: „trenutak u kojem zastaje njezin tijek, osjeća se kao povratni tijek: taj povratni tijek jest čuđenje. Pravi je njegov predmet dijalektika u stanju mirovanja koja (...) omogućuje da opstanak šikne iz korita vremena te da za trenutak blistav stoji u praznini, kako bi se opet slegao u korito“²⁸.

U tolikoj je mjeri uzmicanje Benjaminovih eseja nekonzekventno. U subverzivnom trenutku dijalektičkog mirovanja ostaje nešto nedijalektičko. Adorno u uvodu *Negativne dijalektike* ovaj ostatak pripisuje formi što ju je Benjamin iz teologijske faze dovukao sa sobom u materijalističku i koja ga tjera na defetizam.²⁹ Napor Benjaminove subverzivne esejističke strategije da neizmirenu spekulativnu moć poveže s „mikrologijskom blizinom stvarnim stanjima“³⁰ u njegovu fragmentarnu praksu uvlače aporiju koju je, po vlastitom priznanju, moguće savladati jedino metaforički, jedino „nedopustivo pjesnički“³¹. Subverzija tako ne uspijeva umaći domašaju systemske prakse. Ona se, naime, utopijski pruža naprijed, samo da bi u tom pružanju dobila biljeg teologije.³² Utopija je, naime, moguća sve do onoga još-ne-imenovanoga koje se zaklelo da će spriječiti njezino ostvarenje.³³ U nemogućnosti da se, makar utopijski, konkretizira u pozitivnom iskustvu, eseju preostaje daljnje uzmicanje.

2. Inverzija

Adornova *Minima moralia* posve je dosljedna u uzmicanju. U fragmentu nazvanu *Dijagnoza* piše kako „kolektivna glupost tehničara istraživača nije jednostavno odsustvo ili unazadan preobražaj intelektualnih sposobnosti, nego bujanje same misaone

priprema se da u obliku reklamne grafike postane praktično. Književnost se u feljtonu podvrgava diktatu montaže. Sve su te tvorevine spremne da se kao roba upute na tržište. Ali one na pragu još zastajkuju. Iz te epohe potječu pasaži i interijeri, izložbene dvorane i panorame. Oni su ostaci jednog svijeta snova. Integracija elemenata snova prilikom buđenja školski je primjer dijalektičkog mišljenja. Stoga je dijalektičko mišljenje organ povijesnog buđenja. Svaka epoha ne samo što sanja narednu epohu nego u snu teži ka buđenju.“ (W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 5. sv., Suhrkamp, Frankfurt/M, 1982., str. 59.)

²⁸ W. Benjamin, *Estetički ogledi*, str. 204.

²⁹ Usp. Theodor Adorno, *Negativna dijalektika*, BIGZ, Beograd, 1979., str. 37.

³⁰ Isto.

³¹ W. Benjamin, *Briefe*, 2. sv., Suhrkamp, Frankfurt/M, 1966. str. 686.

³² Po svjedočanstvu Pierre Missaca, vrsnog poznavatelja Benjaminova djela, Benjamin je još za života uživao reputaciju „marksističkog rabina“ i „mesijanskog materijalista“. Ipak, vjerodostojnija potvrda njegove dvosmislene teorijske pozicije dolazi od samog autora. U pismu Maxu Rychneru, švicarskom književnom kritičaru, Benjamin piše: „Ako dopustite, jednom riječju: nikada nisam umio istraživati i misliti drukčije nego u određenom, da tako kažem, teološkom smislu – naime na način talmudskog učenja o četrdeset i devet stupnjeva svakog odlomka Tore.“ (W. Benjamin, *Briefe*, 2. sv., str. 524.)

³³ Usp. Th. Adorno, *Negativna dijalektika*, str. 31.

sposobnosti, koja ih razjeda vlastitom snagom³⁴. Filozofija ostaje zapretna u barbarstvu neposredne veličine. Umjetnost se tehnicira.³⁵ Velike teme „nisu ništa drugo do prastari mirisi, koji podstiču životinju da ih održi i ako je moguće još jednom proizvede“³⁶. Misao uvijek ostaje nešto dužna: ili iznevjerava predmet tako što neumoljivo prati logiku ili iznevjerava pojam tako što prati skriveni tok predmeta.

Esejistički subjekt izmiče jer je ugrožena njegova mogućnost reflektiranja i, samim time, distanciranja od predmeta i pojmova. U uzmicanju on nalazi svoje iskustvo i svoju metodu. Uzmicanje je postupak dijalektičke inverzije. U posveti Horkheimeru Adorno piše kako *Minima moralia* govori o pojedinačnom iskustvu koje ustrajava na negativitetu jer iz tog iskustva društvena analiza može neusporedivo više preuzeti.³⁷

Iskustvo kao rad negativnog dvostruko je opravdano. Ono je s jedne strane proizvedeno povijesnim okolnostima na koje je subjekt osuđen: „(...) u sadašnjoj fazi historijskog kretanja pobjednička se objektivnost sastoji jedino tek u razlaganju subjekta, a da iz njega nije već potekao neki novi, individualno iskustvo se oslanja na stari subjekt, koji je historijski osuđen, koji još jeste za sebe, ali više po sebi“³⁸.

Povijesna izmještenost aficira iskustvo, čini ga izlišnim. Zato je ono s druge strane prisiljeno preispitati vlastitu utemeljenost u povijesti. I ne samo to, njegov se diskurzivni rad ne smije više oslanjati na zadovoljeni pojmovni poredak. Da bi bilo dijalektično, iskustvo mora stalno i iznova zahvaćati ono raznoliko, ono proturječno, ono neidentično. Proturječnost kao „ono neidentično pod aspektom identičnosti“³⁹ postaje operativno načelo povijesnog uma. Postupak je filozofski koncipiran⁴⁰ kao konzekventna svijest o neidentičnosti, kao negativna dijalektika: po njoj je mišljenje po sebi, „prije svakog posebnog sadržaja, negiranje, rezistentnost spram onog što se nameće“⁴¹.

Kad ono što se nameće prijeteći da postane sveobuhvatno, filozofija postaje neodgovarajuća. Zato se Adorno obraća pojedinačnom iskustvu koje progovara iz pukotine diskursa kako bi iz oštećenog života proizvelo refleksiju. Esejistički fragment uporno

³⁴ Th. Adorno, *Minima moralia: Refleksije iz oštećenog života*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987., str. 122.

³⁵ Usp. isto. 214.

³⁶ Isto, str. 123.

³⁷ Usp. isto, str. 11.

³⁸ Isto, str. 8.

³⁹ Th. Adorno, *Negativna dijalektika*, str. 27.

⁴⁰ Za razliku od Lukacsja koji esej shvaća kao umjetničku vrstu (usp. Gyorgy Lukacs, *Duša i oblici*, Nolit, Beograd, 1973.), Adorno ponajprije uočava srodnost teorije i eseja. Po Adornovu mišljenju esej emfatički radi na formi prikazivanja, i samo to ga čini bliskim umjetnosti, inače je „zbog pojmova koji se u njemu pojavljuju, a koji i samo izvana donose ne samo svoje značenje nego i svoju logičku svezu, nužno srodan teoriji“ (Th. Adorno, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, str. 31.)

⁴¹ Th. Adorno, *Negativna dijalektika*, str. 38.

pokušava razotkriti lažne neposrednosti životne prakse, Adorno ih zove pseudoaktivnostima, ali se pritom ne izručuje praksi. Subjekt se povlači u askezu i otamo crpi svoj angažman. Inverzija je otpor spram puko postojećeg. U fragmentu *Pro domo nostra* veli se kako su napredak i barbarstvo danas, kao masovna kultura, „tako uklobočeni da bi jedino barbarska askeza bila u stanju da naspram te kulture i napretka sredstava opet proizvede ono nebarbarsko“⁴².

No, esejistička inverzija ujedno znači da je subjekt konzekventan samo u uzmićanju, u radu negativnog. Ako su ćovjekove intencije moguće tek odustajanjem od intencija, kako se tvrdi u fragmentu o pseudorealizmu kulturne industrije, ako je sinteza laž,⁴³ onda je načelo koje se obistinjuje saćuvano jedino u svojoj protivnosti. Ako je cjelina neistina,⁴⁴ a dopola istina cjelokupna neistina,⁴⁵ onda nijedna istina ne može biti izražena kao istina koju je subjekt sposoban ispuniti.

Adornov pokušaj da iz lažne neposrednosti svijeta uporno i filozofski disciplinirano izvlaći ono što je u svijetu posredovano obilježava njegov diskurzivni rad biljegom nemogućnosti. Adornovi su esejistićki fragmenti, više nego njegova filozofija, obilježeni svijeću o nemogućnosti, i to zato što se u njima iskustvo svijeta razotkriva kao metoda. Esej proizvodi perspektive u kojima, a to u posljednjem fragmentu djela *Minima moralia* Adorno traži i od filozofije, svijet se „premješta, potuđuje, objelodanjuje svoje pukotine i naprsline“⁴⁶. No, te su perspektive, odmah potom veli Adorno, bitno oznaćene nemogućnoću jer pretpostavljaju gledište koje je izmaklo prisili postojanja, „dok svaka moguća spoznaja ne mora biti tek zadobivena prkosom onog što jeste, da bi bila obvezujuća, nego je baš zato i sama preparirana istom nagrđenoću i potrebitoću kojoj namjerava da izmakne“⁴⁷.

Adornov se modernistićki agnosticizam u ovoj toćki približava postmodernoj dijagnostici. Ako i izmiće onom nereflektiranom, esejistićki subjekt to ćini jedino u uzmićanju. Benjaminova esejistićka dijalektika kao pokušaj da se napiše povijest pobijedanih, da se slijepa mjesta povijesne dinamike ućine vidljivim, sada se pretvara u nešto što „na sebi unaprijed nosi nešto anakronićno“⁴⁸. Tako anakronizam postaje posljednje pribježište Modernog.⁴⁹ Istina, kao vrijednost moderne i subjekt kao autor moderne postaju nešto zastarjelo.

⁴² Th. Adorno, *Minima moralia*, str. 46.

⁴³ Usp. isto, str. 140.

⁴⁴ Usp., isto, 46.

⁴⁵ Usp. isto. 146.

⁴⁶ Isto, str. 248.

⁴⁷ Isto.

⁴⁸ Isto, str. 149.

⁴⁹ Usp. isto, str. 220.

3. Perverzija

Nije slučajno što se u *Tri marksistička eseja* Jacka Spicera priziva biblijska parabola. Pojmovi i predmeti sad nesmetano razmjenjuju informacije o povećanju vlastite učinkovitosti, upravo kao što se u posvećenom jeziku značenje neprestano obnavlja na račun iskustva. I u jednom i u drugom slučaju nedoseziva predmetnost svijeta i prenapregnutost značenja potpuno premašuju domete subjekta. On više nije niti prolaznik niti asket. Ako ga taktilnost postmodernog stanja isprva tjera naprijed, zatim užasava i tjera ga da se povuče, onda ga sada u potpunosti prožima. Njegov diskurzivni rad prestaje odašiljati iskustvene signale⁵⁰ i postaje pukim prijenosnikom tehničkog logosa. U drugom eseju Spicer govori o *Jetsima*, a *Jetsi* su neprevodiva riječ koja označuje ljude današnjice posvećene uživanju u svakom trenutku, i piše: „Oni mrze politiku. Odrasli su u dobro ugojenu društvu koje nije doživjelo ni depresiju ni rat. Oni su protiv smrtne kazne. Njima se fućka. Oni nose nožice povezane mašnicom. Oni znaju da ovu zemlju vodi IBM stroj povezan na drugi IBM stroj. I ne pomišljaju nožićem rasporediti njegovu aluminijsku oplatu.“⁵¹

Kad se iz svijeta isprazni svaki sadržaj koji nije prethodno provjeren u laboratoriju iskustva, esejističkom subjektu preostaje tek iskusiti i reflektirati viškove životnog ustroja, to jest pervertirati dijalektiku. Budući da se odnos između pojmova i predmeta odvija pomoću refleksije, esejistički subjekt ostaje lišen onoga što ga omogućuje i na što je upućen. U prvom eseju Spicer piše: „Homoseksualnost znači biti sam. To je borba protiv kapitalističkih šefova koji ne žele da budemo sami. Sami smo opasni (...) ako dopustimo da naša ljubav procvjeta u istinsku revoluciju, bit ćemo zatrpani pozivima u krevet.“⁵²

Proturječe stvari postaje travestija proturječja. Esejistički subjekt prebire po viškovima koji otpadaju pri masovnoj proizvodnji uvijek istog. Dijalektika se pervertira.

⁵⁰ Spicerovu kritiku suvremenog doba ne treba brkati s njegovim lingvističkim nazorima u kojima, osim toga, ima i one čuvene aforističke ekvivokacije. U predavanjima iz Vancouvera Spicer govori o poeziji kao o nečemu što, umjesto iznutra, dolazi izvana, u obliku jezične energije. Pjesnički je subjekt u tom smislu tek prijenosnik Nepoznatog radiosignala. (Usp. Jack Spicer, „Dictation and ‘A Textbook of Poetry’“, *The House that Jack Built*, Wesleyan University Press, San Francisco, 1998.; <<https://www.poetryfoundation.org/articles/69435/vancouver-lectures-from-dictation-and-a-textbook-of-poetry>>, (29. srpnja 2016.).

⁵¹ Jack Spicer, *Three Marxist Essays*, 1962.; <www.epc.buffalo.edu/authors/spicer/3marx.html>, (13. srpnja 2016.).

⁵² Isto.

U trećem eseju Spicer piše: „Jednom u zlatno doba homoseksualizma živio je filozof koji je izrekao formulu za novo društvo: od svakog, prema mogućnostima, za svakog, prema potrebi. Ova se formula pojavljuje u novom zavjetu, u paraboli o smokvinom stablu, i drugdje. Nastaviti ovaj argument bilo bi neplodonosno.“⁵³

Upravo tu, u neplodonosnom, postmoderna započinje svoju argumentaciju. Ona daje blagoslov dijalektici viška, ali bez subjektivnog posredovanja. Subjekt u najboljem slučaju služi za kontrolu već ustoličenih odnosa. Dramu otuđenosti, reći će Baudrillard, zamjenjuje ekstaza komunikacije, refleksiju zamjenjuje infleksija koja se odlikuje „(...) bliskošću svega, nečistim promiskuitetom svega što se dodiruje, u što se investira i prodire bez otpora, bez odziva privatne zaštite, čak i vlastitog tijela da se zaštititi od ovoga“⁵⁴. Nema više dubine, samo euforija sinkroniciteta, prividna neograničenost površine koja ujedno i fascinira i paralizira subjekta.⁵⁵ Naposljetku, subjektivnost za sebe, koju Adorno uzima kao posljednje utočište ontologije, biva distribuirana za potrebe lokalne naracije, za potrebe systemske prakse. Na isti način konkretno iskustvo, kao nosivi stup esejističke diskurzivne prakse, postaje tek brid apovijesne potmoderne estetike. U estetizaciji svakodnevice esej postaje propisana doza amaterskog mišljenja i zato odumire. Današnjica traži stalno povećanje doze.

Tako treba gledati i Lyotardovu umjetničku apoteozu. Njegov pojam uzvišenog prati gesta širom otvorenih usta. Ako je umjetnički zahtjev današnjice prikazivanje neprikazivog, onda se na njega odgovara iskazivanjem neiskazivog, tako, primjerice, Derrida shvaća Artaudov teatar okrutnosti.⁵⁶ No, kada dijalektika iz procesa posredovanja izbaci subjekta, kada postane dijalektika stroja koji izbacuje puka podražajna sredstva, onda gesta otvorenih usta nije predstava prekoračenja, nego refleks vilice ukočene od prekomjerne doze euforije. Tako neposrednom reprodukcijom učinaka ono uzvišeno postaje ono uniženo. Biće postmoderne rađa se iz uniženosti, a to je stanje konstantno.

⁵³ Isto.

⁵⁴ Jean Baudrillard, „The Ecstasy of Communication“, u: Hal Foster (ur.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern culture*, Bay Press, Washington, 1983., str. 132.

⁵⁵ Jameson će ovaj pomak u dinamici kulturne patologije okarakterizirati kao smjenu modernog *otuđenja subjekta raspadanjem subjekta*. (Fredric Jameson, „Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma“, u: Gvozden Flego (ur.), *Postmoderna: Nova epoha ili zabluda*, Naprijed, Zagreb, 1988., str. 198). Adorno će u svom djelu *Minima moralia* dati još razorniju dijagnozu suvremenog stanja individualnosti. U fragmentu *Glupi August* on će pisati o mrtvoj, neutraliziranoj, nemoćnoj i razgoličenoj povijesnoj materiji koju individuum vuče za sobom zbog čega je ona „u stvarnosti još samo funkcija vlastite upojedinjenosti, izložbeni komad poput pogrešno rođenih, koje su djeca nekoć s čudom gledala i ismijavala“. (Th. Adorno, *Minima moralia*, str. 133.)

⁵⁶ Usp. Jacques Derrida, *Pisanje i razlika*, Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb, 2007., str. 249.

SUBVERSION, INVERSION, PERVERSION – THREE ESSAYISTIC STRATEGIES OF AN ENGAGED SUBJECT

Abstract

Postmodern interpretation of reality as a permanently through discourse mediated construct has a double implication. Firstly discourse represents not only reality but it also presupposes it: it becomes its substitute (Baudrillard). The interpretation of reality at this level implicates its sign configuration. Secondly self-sufficiency of a discourse presupposes its incompleteness: it is conceived in the purity of difference (Derrida) and therefore sentences to inauthentic repetition. The inability of wholesome creation of reality at this level implies the inability of absolute reality criticism. This paper aims at pointing out those subjective expressions that through special, local interventions interfere into already made reality and hence critically provoke the basic metalanguage of postmodern implications. The essayistic fragments of Benjamin (Oneway street), Adorno (Minima Moralia) and Spicer (Three Marxist Essays), through subversion, inversion and perversion have managed, respectively, to preserve the discursive praxis from the obligation of inauthentic repetition. In this manner, the ways of real intervention are connected to the ways of a possible emancipation

Keywords: *Essay; fragment; subversion; inversion; perversion*