

EGZODUS KAO APORIJA POSTMODERNOGA STANJA

Sažetak

Ako, prema Lyotardu, *Auschwitz* možemo razumjeti kao paradigmatško ime za tragično nedovršeno moderne, onda se *Džungla* može razumjeti kao paradigmatško ime za farsičnu dovršenost postmoderne. Onoga trenutka kada je načelna trauma Drugosti postala konkretan izazov drugoga, radikalno je doveden u pitanje koncept kraja povijesti kao idilična prizora sustavne učinkovitosti. Postmoderna predstava povijesne dovršenosti bez sadržaja i bez pukotina najednom gubi na uvjerljivosti - na površinu nekontrolirano izbija ili ono neistodobno (Bloch) ili ono potisnuto (Benjamin, Freud), ali u svakom slučaju ono što je već bilo prisutno. Problematičnim postaje odnos između proizvedene zbilje (ono što bi se *trebalo* događati) i zbilje koja se proizvodi (ono što se *upravo* događa). Rad je posvećen analizi ovoga problema - s obzirom na to da se on ne može riješiti ni antagoniziranjem ni ponovnim premještanjem zbiljske proizvodnje, već jedino približavanjem i razumijevanjem, odnos problematičnih zbiljskih instanci pokušat će se analizirati kao odnos potisnutih radikalnih tendencija moderne epohe i permisivnih pretenzija postmoderne epohe. Na taj se način ono što se upravo događa može razumjeti kao sukob subjekta i infrastrukture: s jedne strane stoji moderni subjekt (egzilant, terorist) koji se aktualizira tako što se ništi, a s druge postmoderna infrastruktura (zračna luka, koncertna dvorana, birokratski hodnici) koji se nište tako što se aktualiziraju.

Cljučne riječi: egzodus, iskustvo, moderna, postmoderna, povijest

EXODUS AS AN APORIA OF THE POSTMODERN CONDITION

Abstract

If the *Auschwitz*, according to Lyotard, can be understood as a paradigmatic term for tragic incompleteness of the modern, then the *Jungle* can be understood as a farcical incompleteness of the postmodern. When the principle trauma of the other became the concrete challenge of otherness the concept of the end of history as an idyllic aspect of systematic efficiency was radically challenged. Postmodern notion of historical completeness without content and without breach suddenly loses its credentials – on the surface uncontrollably breaks out either the asynchronous (Bloch) or the suppressed (Benjamin, Freud), but in every case something that was already present. What becomes problematic is the relation between the fabricated reality (what should happen) and the fabricating reality (what is actually happening). This paper is dedicated to the analysis of this issue – considering that it cannot be resolved by antagonisms or by relocation of the reality production, but only by approaching and understanding it – the relation of the problematic instances of the real will be analysed as a relation of the suppressed radical tendencies of the modern epoch and the permissive tendencies of the postmodern epoch. That way the actuality can be understood as a conflict between the subject and the infrastructure: on the one part there's the modern subject (immigrant, terrorist) who actualizes himself by nullifying himself, and on the other the postmodern infrastructure (airports, concert halls, bureaucratic corridors) which nullifies itself by actualizing itself.

Key words: exodus, experience, history, modern, postmodern

Nemoć suvremenoga čovjeka da se nosi s dramatičnom količinom stvarnoga, koje tako naglo i opipljivo zaposjeda njegov obzor, nesumnjivo ukazuje na pukotine u općeprihvaćenim modelima potiskivanja. One se ne mogu prekriti snažnim i dirljivim porukama iz kulturnokritičke rubrike, a ni izvješćima s kućne fronte. Freud nas uči kako se nositi s rastućom nelagodnosti unutar četiriju zidova,¹ ali ne govori ništa o nelagodi nastaloj usred sanitarne krize i pod otvorenim nebom. No, otkud ove pukotine u modelu koji je trebao jamčiti korektivnu stabilnost svakog supstavnoga čvorišta, pa i onog, oso-

¹ Usp. Sigmund FREUD, *Nelagodnost u kulturi*, Beograd, 1988., str. 11. – 77.

bito onog značenjski nestabilnoga, različitoga, *diferabilnog*? Ako išta, postmoderna je označena sviješću o teroru cjeline² koja ništi ono posebno:

Skupo smo platili nostalgiju za cjelinom i za jednim, za izmirenjem pojma i osjećajnosti, za transparentnim i komunikativnim iskustvom. Pod općim traženjem popuštanja i mira, čujemo kako mumlja želja da ponovno započne teror, želja da se ispuni fantazam, pritegne stvarnost. Odgovor na to glasi: rat cjelini, ukažimo na nevidljivo, aktivirajmo razlike, spasimo čast imena.³

Otkud, dakle, ova trenutačna nemoć u postmodernome stanju? Drugim riječima, otkud ovaj simptomatični manjak učinkovitosti lokalne naracije i paralogijske pragmatike kada je u pitanju staromodna egzistencija? Zar ju nismo zasvagda protjerali u predjezičnu, i stoga arhaičnu koncepciju bitka? Progovora li, naposljetku, ova egzistencija jezikom koji jednostavno ne razumijemo ili jezikom koji izbija iz pukotina potisnute semantike? To je pitanje. Na njega je moguće odgovoriti tek ako se osvrnemo unatrag prema razvojnome putu postmoderne simptomatike, bez obzira ili upravo stoga što postmoderna takav retrospektivni postupak delegitimira pričom o diskontinuitetu.

Postmoderna nastaje istodobno kao odgovor modernističkom funkcionalnom estetizmu i kao izazov historijskom determinizmu.⁴ Upravo istodobnost čini imanenciju postmodernoga stanja. Ono je, s jedne strane, uvjetovano

² Postmoderna skepsa spram svake identitetske stabilnosti jasno crpi nadahnuće iz razorne dijagnostike *Dijalektike prosvjetiteljstva*. Adorno i Horkheimer pišu: „Princip imanencije, objašnjavanje svakog događanja kao ponavljanja, koji prosvjetiteljstvo zastupa nasuprot mitskoj snazi zamišljanja, mit je sam. Trezvena mudrost koja ne priznaje ništa novo pod suncem, jer se već odigrala besmislena igra kamenčića, jer su sve velike misli već mišljene, jer se moguća otkrića mogu konstruirati već unaprijed, jer su ljudi fiksirani na samoodržanje prilagođavanjem – ta trezvena mudrost samo reproducira onu fantastičnu mudrost koju odbacuje; o sankciji usuda koji odmazdom uvijek nanovo uspostavlja ono što je već bilo. Ono što je bilo drukčije, izjednačuje se.“ Max HORKHEIMER – Theodor ADORNO, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Sarajevo, 1989., str. 25. – 26. Mit je u međuvremenu udomačen, kritika identiteta produktivno se obrće u mrežnu antropologiju, dok je dijalektika nazočna jedino još u pitanjima životnoga stila.

³ Jean-Francois LYOTARD, *Šta je postmoderna*, Beograd, 1995., str. 24.

⁴ U tome se slažu i protagonisti i antagonisti postmodernoga stanja. Paolo Portoghesi, talijanski arhitekt i teoretičar arhitekture, primjerice govori o statičnim tendencijama moderne arhitekture, o modernom eksperimentu koji se istrošio i postao suhoparan te, napokon, o postmodernom pokretu koji mora reagirati na suvremene potrebe. Paolo PORTOGHESI, „Dva pogleda na postmodernu“, *Čovjek i prostor*, god. XLVII., 2000., br. 3. – 4., str. 50. – 51. Gerard Raulet, s druge strane, govori o kritici napretka kao inicijalnom impulsu postmoderne: „Križa takozvane postmoderne u bitnome je križa kontinuiteta, ma kako dijalektička. Uistinu se kontinuitet moderne koji vodi dovršenju moderne zasniva na imperijalističkom ostvarenju razumske racionalnosti.“ Gerard RAULET, „Zur Dialektik der Postmoderne“, *Spuren*, god. VIII. – IX., 1983., br. 3., str. 33. – 36. Postmoderna je, dakle, i suvremena potreba i kritika moderne, što je konačan argument Lyotardove epistemologije.

objektivnom potrebom prevladavanja nepristupačnoga, diktatorijalnoga i zatvorenoga modernističkoga jezika i, s druge, oslobođeno bezuvjetnom objektivnom potrebom suvremenosti da progovori nesputano, neopterećeno. Ove se dvije strane obavijaju jedna oko druge. Postmoderna je i čin i kritika, i defleksija i refleksija.⁵ Ona se dijalektički odbija od samodostatne moderne ekspresije i nedijalektički uvlači u beskonačnu spiralu jezičnih igara: postmoderna je simptom objektivne zastarjelosti svake objektivnosti.

Na fenomen istodobnosti postmoderne najjasnije ukazuje Jameson. On će u određenim kontrakulturnim pokretima Amerike krajem pedesetih i početkom šezdesetih (pop-art, bitnici, Cageovi eksperimenti) prepoznati pokretačke impulse koji će naposljetku dovesti do integracije estetske i robne proizvodnje.⁶ Postmoderna moć uspostavljanja odnosa sa zapostavljenim, odbačenim, obezvrijeđenim elementima kolektivnoga diskursa, moć koja se utjelovljuje u neobvezatnu i potrošnu pojedinačnome diskursu, u konačnici postulira poetiku pastiša i pačvorka kao „polja sila unutar kojeg se moraju kretati vrlo različite vrste kulturnih impulsa.“⁷

Mnogostrukost i mnogoobličnost postmoderne, njezinu otvorenost i liberalnost Jameson vidi kao stratešku nužnost. Postmoderna emancipacija od svega i svačega pretvara se u dogmu uperenu protiv referentne uvjetovanosti – značenje postaje izlišno, stvarnost postaje nepristupačna. Ono što preostaje jest neprekidna proizvodnja kodova, semiotički *perpetuum mobile*. Postmoderna, dakle, nastaje kao kritika moderne i njezine disonantne estetike, ali onda ide dalje: prema *suvremenim potrebama*.⁸ Postmoderna nastaje kao kritika kon-

⁵ Huysenova je distinkcija afirmativnog i kritičkog postmodernizma problematična. On piše: „Vrlo pojednostavljeno: postoji afirmativni postmodernizam, koji veliča igru tumačenja ili označavanja i povlađuje uništavanju, iskorjenjivanju značenja, označenoga, te smatra da ne treba govoriti o predmetu informacija i komunikacija [...] Kritički postmodernizam, naprotiv, mobilizira igru tumačenja i slika, misli, simbola i materijala u namjeri da strgne koprene modernizma i da ga rekonstruira ...“ Andreas HUYSEN, „Stationen der Postmoderne. Von Gegen-Kultur zu Neokonservativismus“, *Spuren*, god. V. – VI., 1984., br. 6., str. 33. – 36. Postmoderna je sposobna apsorbirati i jednu i drugu dimenziju, to je njena imanencija. Uostalom, i Huysen u nastavku priznaje: „Činjenica je da se afirmacija i kritika u kulturi nikada nisu mogle egzaktno odvojiti; kritika i sama često poprima funkciju afirmacije, kao što i određeni oblici afirmacije mogu sadržavati kritički otpor.“ *Isto*, 33. – 36.

⁶ Usp. Fredric JAMESON, „Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma“, Gvozden FLEGO – Ivan KUVAČIĆ (ur), *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, Zagreb, 1988., str. 192. – 232.

⁷ *Isto*, str. 192.

⁸ Usp. P. PORTOGHESI, *n. dj.*, str. 50. – 51.

cepta bezuvjetnog historijskog napretka⁹, ali onda ide dalje: prema onom sada i ovdje. Na taj se način njezina kritika i čin sinkroniziraju, postaju jedno te isto.

Drugim riječima, postmoderna *nadomješta*. Ispunjava pukotine. Izgladuje proturječja. Upozorava na aporiju svakoga kontinuiteta, svakoga identiteta. Oznaka *post* nije tek kritička predodžba o zastarjelosti vremena i čovjeka, već i djelatna instanca novoga iskustva. Sinkronizacijom kritike i čina postmoderno iskustvo nadomješta stvarno iskustvo, i to barem na četirima razinama.

1. Na razini povijesnoga iskustva: umjesto objektivnoga vraćanja onoga uvijek istoga, nudi se euforija trenutka

Baudrillard se u *Ekstazi komunikacije* pita:

Što reći o neobuhvatnom slobodnom vremenu kojemu smo prepušteni i koje nas okružuje kao prazna površina; utrošak koji se pokazuje suvišnim od trenutka kada spontano nastala komunikacija mrvi našu razmjenu u seriju instanci? Tijelo kao pozornica, pejzaž kao pozornica, vrijeme kao pozornica polako nestaju.¹⁰

Postmoderna misao stoji na pragu velike sinteze, bez neizmirenih razlika, bez ostataka koji uznemiruju. U istom tekstu Baudrillard suvremenost opisuje „slomom dualne logike odnosa subjekta i objekta u čijoj pozadini leži ‘antropološki san’“¹¹ Povijesni subjekt projicira, povijest je njegovo zrcalo ili pozornica na kojoj on izvodi svoju ulogu mudraca ili lude, dok su danas „scena i zrcalo ustupili mjesto ekranu i mreži.“¹² Više nema „transcendencije i dubine, samo imanentna površina operacije u tijeku, glatka i funkcionalna površina komunikacije.“¹³ Upravo će neposredna nazočnost nadomjestka,

⁹ Navedeni kritički impulsi mogu se naći već kod Benjaminina. On će u *Historijsko-filozofskim tezama* napisati: „Čuđenje zbog toga što su stvari koje doživljavamo ‘još’ moguće u dvadesetom stoljeću – nije filozofsko. Ono se ne nalazi na početku saznanja, osim ukoliko to nije saznanje da je neodrživo razumijevanje historije iz kojeg to čuđenje potječe [...] Predstava o napretku ljudskog roda u historiji ne može se odvojiti od predstave o njenom toku koji prolazi homogenim i praznim vremenom. Kritika predstave toga toka mora uopće biti temelj kritike predstave o napretku.“ Walter BENJAMIN, *Eseji*, Beograd, 1974., 83. – 84. Pitanje koje ostaje na snazi jest u kojoj mjeri ovi Benjaminovi uvidi participiraju u drukčijem razumijevanju moderne ili anticipiraju postmoderno misao.

¹⁰ Jean BAUDRILLARD, „The Ecstasy of Communication“, *Media-matic*, god. III., 1988., br. 12., str. 83.

¹¹ *Isto*.

¹² *Isto*.

¹³ *Isto*.

odnosno imanentna površina operacije u tijeku usmjeriti Baudrillardovu dijagnostiku prema postmodernom iskustvu: *ako je sve već bilo, postoji samo ono ovdje i sada*.¹⁴

2. Na razini etičkoga iskustva: umjesto budućega iskupljenja i askeze, nudi se trenutna sloboda i obilje

Rem Koolhaas govori o gradovima budućnosti, generički stvorenima *nemjestima* koja niču odjednom i uslijed ničega, bez rubova i neravnina, bez godišnjih doba. Ulašten do usijanja:

Generički grad ne robuje središtu, ne nosi okove identiteta. Oslobodio se destruktivnog ciklusa ovisnosti: on je tek odraz današnjih potreba i današnjih sposobnosti. Generički grad je grad bez povijesti. Dovoljno velik za svakoga. Udoban je. Ne treba ga održavati. Ako postane premalen, jednostavno se proširi. Ako postane prestar, sam se uništi i obnovi. Jednako je uzbudljiv – ili neuzbudljiv – posvuda. ‘Površinski’ je – poput kulisa u holivudskom studiju može promijeniti identitet svakog ponedjeljka.¹⁵

Nešto prije, u istom tekstu Koolhaas iznosi antropološku činjenicu Malthusova nadahnuća: činjenica da „ljudski rod raste eksponencijalno znači da će prošlost u jednom trenutku postati ‘premalena’ da bi je ispunjavali i dijelili živi ljudi.“¹⁶ Postmoderni identitet nadomješta tragiku etički uvjetovana identiteta: što je identitet snažniji, reći će Koolhaas, to „jače ograničava i više se odupire proširivanju, tumačenju, obnovi, protuslovlju.“¹⁷ Generički grad nastanjuju generički identiteti koji se više ne odupiru: *ako identiteta nema, sve je moguće*.

¹⁴ Na sličan način povijesno iskustvo poimaju i Lyotard i Eco. Od Lyotardova imperativa: „Sve što je naslijeđeno, pa bilo i od jučer, moramo dovesti u sumnju“ (J. F. LYOTARD, *n. dj.*, str. 21.), do Ecovih napomena uz *Ime ruže*: „Ipak mislim da postmoderno nije tendencija koja se može kronološki odrediti, nego duhovna kategorija, ili bolje, stanovit *Kunstwollen*“ (Umberto Eco, *Ime ruže*, Zagreb, 2004., str. 501.) postoji jasna namjera da se postmoderna prikaže kao metapovijesna kategorija.

¹⁵ Rem KOOLHAAS, „Generički grad“, *Europski glasnik*, god. IX., 2004., br. 9., str. 715.

¹⁶ *Isto*, str. 713.

¹⁷ *Isto*, str. 714.

3. Na razini estetskoga iskustva: umjesto tiranije idealnih oblika, nudi se igra i persiflaža

Na upadljivoj sličnosti falusa i rakete, odveć upadljivoj da bi se o njoj propustilo govoriti, Thomas Pynchon u svom će najcjenjenijem romanu *Duga sile teže* izgraditi labirint značenja i interpretacija iz kojega nema izlaza.¹⁸ Na jednu nit priče nadovezuje se druga i tako unedogled. Arijadna jest Minotaur. No, ako je Pynchon još ostao vjeran zakonu slobodnoga pada, što je vjerojatno danak tehničkoj izobrazbi, Richard Brautigan nas razrješuje i te posljednje univerzalne obveze. U njegovu *Lovu na pastrve u Americi* sila teže je izbrisana, metafore lebde i sudaraju se u vakuumu bezobličja. Evo kako Brautigan u jednoj rečenici istjeruje heliotropiju: „Sunce je bilo poput goleme kovanice od pedeset centi koju je netko polio petrolejem, onda ju zapalio šibicom i rekao: Evo ti, drži dok skoknem po novine i stavio novac u ruku i nikad se nije vratio.“¹⁹

Postmoderna igra nadomješta formativno estetsko iskustvo - ono se sada oblikuje u stalnom preoblikovanju²⁰, pretvaranju kritike u čin, i obrnuto: „Umjetnik, pisac postmoderne, u položaju je filozofa; tekst koji piše, djelo koje stvara, nisu vođeni već uspostavljenim pravilima, pa se o njima ne može suditi na osnovu jednog određenog suda, odnosno tako da se na taj tekst, na to djelo primjene poznate kategorije.“²¹

Postmoderni umjetnik konkretno iskustvo nadomješta sviješću o iskustvu kao potrošnoj estetskoj robi. U noveli *Život: priča* John Barth priča i komentira priču, persiflirajući i život i priču, te na taj način razotkriva staru i

¹⁸ David Lodge će ovu Pynchonovu strategiju opisati kao prekomjernost, jednu od niza literarnih strategija postmoderne. Usp. David LODGE, *Načini modernog pisanja*, Zagreb, 1988. Lodge nema potrebu ići dalje od metodološke nomenklature, uz opasku: „Čitalac nalazi da je postmodernistička književnost teška ne toliko zbog njezine nerazumljivosti (nju je moguće razjasniti), nego zato što odaje nesigurnost koja joj je svojstvena.“ *Isto*, str. 269. Opet se postmoderna koleba između strateškog i svojstvenog.

¹⁹ Richard BRAUTIGAN, *Trout Fishing in America*, London, 1972., str. 80.

²⁰ Pritom se ništa ne isključuje, osim, naravno, autarkične percepcije dubine. Charles Jencks, teoretičar arhitekture, predlaže sustav dvostrukog kodiranja. Svarajmo tako da se svidimo i obraćamo svima – i masovnoj publici i dobro upućenim kolekcionarima i povjesničarima umjetnosti. Uz konzumaciju se preporuča napratak antisnobovske ironije. Usp. Charles JENCKS, *Jezik postmoderne arhitekture*, Beograd, 1985.

²¹ J. F. LYOTARD, *n. dj.*, str. 23.

lažnu analogiju između Autora i Boga.²² Andy Warhol izrađuje *Marylin Dypitch* (1962.) u sitotisku, seriju od dvadeset i pet jarko osvijetljenih slika Marilyn Monroe s lijeve i dvadeset i pet crno-bijelih slika s desne strane. Konkretno i estetsko iskustvo udružuju se u serijskoj proizvodnji nadomjeska: *ako je sve lažno i posredovano, onda je svijet estetski fenomen*.

4. Na razini kritičkoga iskustva: umjesto kritičkoga angažmana, postmoderna nudi negativnu fascinaciju

Virilio predlaže novu teorijsku disciplinu, dromologiju, koja bi bila nadležna za sasvim aktualna pitanja brzine svjetlosti, bestežinskoga stanja, udara sadašnjega trajanja i elektroničkoga bljeska:

Sve je rečeno. Ako se prostor predstavljanja suzi, valja ubrzati ritam kako bismo, u trajanju, mogli vratiti odsutnu protežnost! Na perspektivu (stvarnog) prostora veličajne prirode još punog, cjelovitog svijeta, nadovezuje se tako nužno danas relativistička perspektiva vremena: stvarnog vremena trenutnosti koje nadoknađuje definitivni gubitak geofizičkih udaljenosti.²³

Predodžbom ubrzana ritma koji nadomješta stvarnu perspektivu Virilio implicira nužnost postmodernoga stanja. Ali, u tom slučaju kritika, kao iskustvo mogućega, gubi tlo pod nogama i preostaje joj tek zabilježiti simptome nastala stanja. Pritom njezina retorička gustoća služi kao nadomjestak praktičnomu iskustvu: *ako je moguća stvarnost nedostižna i iluzorna, onda je kritika jedina moguća stvarnost*.

Postmoderna, jednom riječju, označava trenutak napuštanja stvarnosti i njezinih zastarjelih referenci i prepuštanja hiperstvarnosti. No, ovaj je trenutak prošao. Retorika obilja ostaje nijema pred mnoštvom koje oskudijeva u svemu. Nadležnost dromologije prestaje kada su u pitanju pogibeljna putovanja čamcima i brodovima ili skokovi preko žilet-žice. Omiljeno pitanje *O čemu je riječ?*, kojim su se postmoderni mislioci tako rado bavili, prometnulo se u ono omraženo: *Što učiniti?* Upravo ovo pitanje povijest upućuje suvremenosti.

²² Usp. John BARTH, „Život: priča“, *Književna smotra*, god. VI., 1974., br. 19., str. 24.

²³ Paul VIRILIO, *Brzina oslobađanja*, Karlovac, 1999., str. 94.

Ako je postmoderna epoha koja prevladava svaku epohalnost, onda nas, prije svega, milijuni izbjeglica upozoravaju na pojavu *neistodobnosti* koja, kako s pravom upozorava Bloch, prethodi svakom povijesnom krah:

U prvom redu neistodobno proturječje, kao proturječje potonulih, nesavladanih prošlosti, ne predstavlja prijelaz iz svoje ma koliko velike kvantitete u novu kvalitetu [...] Čak ni eventualno dozrijevanje onoga što je u toj prošlosti zapravo nesavladano nikada samo od sebe ne može prijeći u kvalitetu koju ne bismo poznavali već iz povijesti. Ipak je u nejednakom proturječju sadržana jedna stvarnost koju – kao što pokazuje užasni primjer – istodobnost ne može bez daljnje pokrenuti i prisvojiti.²⁴

Povijest prijeti prizemljenjem bestežinske postmoderne. Stvarnost prodiere u hiperstvarnost. Jezik, kao alfa i omega postmodernoga bića, odjednom postaje čudesno nedostatan – primoran je biti pretočen u djelo i, kao takav, jednako čudesno zakazuje. Izbjeglički se kampovi grade i ruše, dijele se visokokalorični obroci i identifikacijski brojevi. Ništa više od toga. Postmoderna je tako nadahnuto govorila o Drugom, zapanjuje kako malo umije činiti drugima. Izjednačavajući kritiku i čin, ona obezvrjeđuje i kritiku i čin.

Epoha se konačno ogleda u svojoj epohalnosti i prizor je porazan. Pojavljuju se prvi znaci razdražljivosti. Sumnja prerasta u netrpeljivost. Samo nas jedan korak dijeli od neispavanosti do građanske budnosti i uličnih straža. Ono što smo tek usputno konzumirali u trominutnim obrocima vijesti iz dalekih i stranih zemalja, sada je tu, u našem dvorištu. Od voajera postajemo svjedoci. Zato bdijemo. Kasnimo na posao. Osvrćemo se.

Sve su to simptomi rastuće neistodobnosti koji me upućuju da izrekнем svoju tezu. Trenutak sadašnjosti nije sukob civilizacija, ova notorna Huntingtonova sintagma uzima kolektivnu paranoju kao dobrodošlu vježbu održavanja nacionalne kondicije,²⁵ niti je simbolički događaj sustavnoga samouništenja, kako tvrdi Baudrillard u *Duhu terorizma*,²⁶ već je sukob postmoderne i moderne epohe, sukob koji izbija iz njihovih neizmirenih proturječja.

²⁴ Ernst BLOCH, *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt/M, 1976., str. 116. – 122.

²⁵ Kao apolog identiteta Huntington lako pronalazi neprijatelja, od islama do emigranta. U tom smislu njegova je racionalizacija predmoderna, osobito kada inzistira na logici klasificiranja: „Postoje najmanje četiri moguća buduća identiteta: ideološki, razdvojeni, ekskluzivistički i kulturni. Zapravo, vjerojatno je da će Amerika budućnosti biti mješavina tih i drugih mogućih identiteta.“ Samuel HUNTINGTON, „Tko smo mi? Izazovi američkom nacionalnom identitetu“, *Europski glasnik*, god. IX., 2004., br. 9., str. 221. – 274.

²⁶ Baudrillard piše: „Sustavu čija prekomjernost moći predstavlja nerješiv izazov, teroristi odgovaraju konačnim činom čija zamjena također nije moguća. Terorizam je čin koji vraća neumanjivu poseb-

Habermas će u govoru prilikom dodjele Adornove nagrade označiti modernu kao nedovršen projekt koji pod svaku cijenu treba održati jer u sebi sadrži emancipatorski impuls nasuprot postmodernoj tendenciji njegova deidentificiranja.²⁷ Lyotard mu odgovara da je ideja moderne likvidirana u Auschwitzu. Svaka ideja univerzalne emancipacije nužno završava u univerzalnome teroru. Postmoderna stoga označava prekid, raskol i ovo je stanje konstantno.²⁸

Sadašnji trenutak krajnje je zaoštren stadij njihove polemike.²⁹ Moderna se danas pojavljuje u svom radikalnom obliku kojim nagriza postmodernu, baš kao što postmoderna nalazi dotad prešućenu agresivnost kojom pristupa modernoj. Ako je Habermas u pravu, zašto se onda u novonastaloj situaciji ne mogu nazrijeti emancipatorske strategije? Ako je Lyotard u pravu, zašto se u raskolu mogu nazrijeti skrivene veze i odnosi? Ako je Auschwitz likvidacija moderne, je li onda *Džungla* likvidacija ili afirmacija postmoderne? Dati odgovor na ova pitanja znači preispitati ne samo proturječan odnos modernoga i postmodernoga diskursa, već i proturječja koja se nalaze u njima samima.

Moderni je diskurs tako moguće razumjeti kao postupak epohalnoga intenziviranja. S obzirom na to da se aktualizira jedino u poništavanju svih aspekata koji se nameću kao realni, on se naposljetku obraća nadrealnom. U tom smislu, Marcuse griješi kada modernu estetiku negacije pripisuje činjenici da novi predmet umjetnosti još nije poznat, a stari je postao nemoguć.³⁰ No, za mod-

nost u srce poopćenog sustava razmjene. Sve posebnosti (vrste, pojedinci, kulture) koje su vlastitom smrću platile uspostavu svjetskog toka kojom upravlja jedna jedina sila, osvećuju se danas tim *terorističkim transferom situacije*." Jean BAUDRILLARD, *Duh terorizma*, Zagreb, 2003., str. 13. Ono što Baudrillard previda u svojoj predodžbi prožimanja posebnog i općeg jest upravo različitost, neistodobnost kojom progovara teroristički čin. Njegov je jezik, ako se i obraća sustavu, bitno nesustavan.

²⁷ Usp. Jürgen HABERMAS, *Kleine politische Schriften I-IV*, Frankfurt/M, 1981., str. 444. – 464.

²⁸ Usp. J. F. LYOTARD, *n. dj.*, str. 9. – 28.

²⁹ Ova polemika ostaje aktualna unatoč Huyssenovu zahtjevu „da nam historijsko shvaćanje koncepta postmoderne, bez obzira na njegovu nepotpunost i površnost, ipak može omogućiti da raspravu izvučemo iz obamrlih polemika koje su se paradigmatički kristalizirale oko konstelacije Habermas – Lyotard.“ A. HUYSEN, *n. dj.*, str. 33. – 36. Upravo je historijsko shvaćanje koncepta moderne i potmoderne najjasnije nazočno u njihovoj polemici.

³⁰ Ipak je potrebno uočiti kako od uvida o novoj umjetnosti koja od početka inzistira na svojoj radikalnoj autonomiji. Usp. Herbert MARCUSE, *Kraj utopije: esej o oslobođenju*, Zagreb, 1972., str. 163. Marcuse ne prelazi olako na raspravu o novoj osjetljivosti koja emancipatorski sudjeluje u praksi. Nekoliko rečenica kasnije Marcuse piše: „S tom ponovnom uspostavom poretka forma doista postiže *katharsis* – pročišćeni su užas i zadovoljstvo stvarnosti. No, postignuće je iluzorno, krivo, fiktivno: ona ostaje unutar dimenzije umjetnosti, djelo umjetnosti.“ *Isto*, str. 167.

ernu je svaki predmet nemoguć već zato što je moguć. Predmetnost svijeta je tek eksplozivna naprava u rukama njegove ubitačne dijalektike. Poništavajući obzor u kojem je utemeljen, moderni se diskurs može ostvariti samo ako se uništi.

Njegovo razaranje sintakse i psihičkoga kontinuiteta, njegov otpor spram svake formalne udomaćenosti i propozicijske razumljivosti intenzivira se do samouništenja. Marinetti pjeva o zanosnoj ljepoti rata,³¹ Jünger smatra da sila čeličnih oluja pročišćuje dok će Breton u *Drugom manifestu nadrealizma* napisati kako se najjednostavniji nadrealistički čin sastoji u tome da se s pištoljem u ruci iziđe na ulicu i slijepo puca u masu koliko je god dugo moguće.³² Epohalni intenzitet modernoga subjekta tjera ga iz lažnoga postvarenoga svijeta u laž spontanoga sebeostvarenja. On će detonirati jednu za drugom lažne nosivosti životne prakse sve dok naposljetku ne ostane u ruševinama jedinoga svijeta kojemu pripada. Na taj se način njegov kritički i emancipatorski potencijal dijalektički rastvara u orgiji neposredna uništenja.

Više nego bilo koji drugi suvremeni mislilac, Adorno je bio svjestan te činjenice. U jednom fragmentu iz *Minima moralie* on prepoznaje moderno tražanje za novim kao povijesno uvjetovano:

Ova riječ je u europskom obrazovanju postala opća kroz spoznajnu teoriju. Kod Lockea se njome podrazumijeva jednostavni, neposredni opažaj, suprotnost prema refleksiji. Iz toga je potom kasnije postalo veliko Nepoznato i konačno ono masovno uzbuđujuće, destruktivno opijajuće, šok kao potrošno dobro. Moći nešto još uopće opaziti, ne brinući o kvaliteti, nadomješta sreću, jer je svemoćno kvantificiranje odnijelo mogućnost samog opažaja.³³

Moderni subjekt odbija biti dio svijeta i zato traga za novim. Ali, odbijajući ostvariti odnos spram onoga iz čega je i sam posredovan, njegova se kritička svijest iscrpljuje u naglim pražnjenjima pseudoprakse. Njegov se stvaralački antagonizam ili pretvara u nedjelatnu konvenciju ili se uz prasak intenzivira u činu samouništenja. Adorno nikada nije uspio razriješiti ovo proturječje

³¹ Deveta točka manifesta glasi: „Hoćemo slaviti rat – jedini lijek za svijet – militarizam, patriotizam, destruktivne čine anarhista, divne smrtonosne ideje i prijezir prema ženama.“ Filippo Tommaso MARINETTI, *The Futurist Manifesto*, www.societyforasianart.org, str. 3., (2. III. 2017.). Marinettijev radikalizam je naivan jer ne vodi računa o dijalektici uništenja – utoliko će slavije estetskog općenja sa svijetom završiti u neestetskom samouništenju.

³² Usp. Andre BRETON, *Manifestoes of Surrealism*, Ann Arbor, 1969., str. 119. – 187.

³³ Theodor ADORNO, *Minima Moralia*, Sarajevo, 1987., str. 236.

moderne bez obzira na to što je u *nijansi*, ključnom terminu njegove filozofije, odnosno u dosljednu radu negativnoga nastojao očuvati dostojanstvo pojedinačnoga iskustva.

Postmoderna će, s druge strane, ovo dostojanstvo prokazati kao otrcano. Iz iskustva Auschwitza, iz bliske opasnosti uništenja svijeta ona izvlači spoznaju o trajnoj korupciji subjektivne svijesti. Kako bi se odstranila opasnost uništenja, nije potrebno mijenjati svijet, dovoljno je odstraniti iluzornu sklonost subjekta da se ostvari. Postmoderna nas tako uvodi u epohu ekstenziviranja. „Nema više subjekta, fokalnog točke“, piše Baudrillard u eseju *Porno-Stereo*, „nema više središta niti periferije: postoji još jedino cirkularno svijanje ili infleksija. Nema više nasilja niti nadzora: jedino postoji informacija [...] i prividni prostori u kojima još treperi učinak stvarnog.“³⁴

U postmodernom svijetu subjekt služi tek kao prijamnik ili odašiljač, ono bitno se ostvaruje preko njega. Postmoderna dokida nasilje tako što dokida refleksiju, dokida povijest tako što dokida dubinu. Sve se događa na treperavoj površini privida. Predmeti su naučili komunicirati međusobno i subjektu ostaje jedino da prebiva i umuje u dijalektici viška. Njegova stvarnost i njegovo iskustvo počivaju u bezinteresnu i bezodnosnu sviđanju, u dokonoj estetici svakodnevice. Pop-art nas uči kako umjetnost promatrati kao robu, reklama nas uči kako robu promatrati kao stvarnost. Nova osjetljivost koju priziva Marcuse pretvara se u konačnu neosjetljivost, tek formalno ustoličenu u čuvenoj postmodernoj krilatici o toleranciji. Postmoderni umjetnik radi bez pravila, priznat će Lyotard u pismu prijatelju. Njegova jedina legitimna forma jest ona *aluzije*, odnosno neobavezne reference na nepostojeće.³⁵

Postmoderna, dakle, izglađuje proturječja tako što ih izbacuje iz sebe – ona na taj način legitimira epohalan zahtjev za ekstenziviranjem. To ujedno znači da se samo izvana može ukazati na njezina proturječja. Tako smo došli do današnjega trenutka koji odlikuje opipljiva prisutnost izvanjske snage koja nas primorava na suočavanje.

Ono što skandalizira nije prisutnost nečega nepoznatoga koje jednostavno treba asimilirati, već nečega suviše poznatoga koje je ostalo neizmireno i sada uzvraća udarac. Ono novo je zapravo novo moderne epohe. Terorist je zapra-

³⁴ Jean BAUDRILLARD, „Porno-Stereo“, *Godine*, god. IV., 1994., br. 5. – 6., str. 109.

³⁵ Usp. J. F. LYOTARD, *n. dj.*, str. 23.

vo subjekt moderne koji se uspijeva aktualizirati samo ako se poništi. Terorist je subjekt moderne koji se oslobađa jedino u činu radikalne negacije svega postojećega, u činu samouništenja.

Ono što skandalizira jest činjenica da ovaj radikalni čin negacije ono naše najstvarnije razotkriva kao najiluzornije. Udarajući na metroe, zračne luke, koncertne dvorane, terase kafića teroristi zapravo udaraju na najsvojstvenije točke našega iskustva. Teroristički nam čin zapanjujuće jasno otkriva kontingentnu putanju naših života.

No, ono što najviše skandalizira jest naša nespremnost pri suočavanju s posljedicama. Postmoderna dijalektika viška zakazuje pred mnoštvom nesretnika koji dolaze izvana – oni uznemiruju jer unose stvarno proturječje u epohu privida. Potreba da ih se klasificira u klase egzistencijalne i ekonomske emigracije ukazuje na našu opsjednutost terminologijom. Potreba da ih se cijepi ukazuje na našu opsjednutost čistoćom. Potreba da ih se smjesti među ograde ukazuje na našu opsjednutost da se bavimo samo sobom. Tu prestaje postmoderna tolerancija. Više od toga zahtijevalo bi kritički i stvaralački napor koji se smatra otrcanim – on je privilegija onih izvana.

Zato je *Džungla* i likvidacija i potvrda postmoderne. Uvijek može nastati i druga i treća *Džungla*, kao što može i nestati. Dislokacija je kategorički imperativ postmodernoga duha koji se osobito strogo mora sprovesti nad izbjeglicama jer oni uneređuju viziju generičkoga grada. Podsjetimo, u viziji generičkoga grada Kooolhaas osobitu ulogu pridaje turistima koji grabe, dotiču, proždiru povijest ostavljajući za sobom pustoš.³⁶ Kooolhaas je zaboravio spomenuti sve one izgnane, umorne, skršene, bijedne koji u gradove ulaze sa sobom noseći jedino povijest i zatičući jedino pustoš.

³⁶ Usp. R. KOOLHAAS, *n. dj.*, str. 722.