

Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru

jela.sabljicvujica@ff.sum.ba

UDK: 82.02“18/19“

130.2“18/19“

Prethodno priopćenje

O MASOVNOME UBOJSTVU KAO VIDU LIJEPE UMJETNOSTI: POSTHUMANIZAM I ESTETIKA UZVIŠENOGA

Sažetak

Liotardova reinterpretacija Kantove estetike uzvišenoga kao strategije koja učinkovito prevladava samosvrhovitost modernih formi provocira suvremenost više nego ikada. Kako iskazati neiskazivo – postaje ujedno i lozinka i opsesija postmoderne epohe. Nužno je pronaći vezu između načelne ravnodušnosti aktualne umjetničke prakse i sve razornijih upada u stvarnost koji se nastoje prikazati kao uzvišena strategija. Ovaj je rad posvećen usporedbi i analizi posebnih načina umjetničke reprezentacije postupaka i motiva koji pripadaju sferi kolektivnoga i, stoga, sublimnoga interesa. Od Swiftowe polemike i satire, De Quinceyjeve ironije, do traktata, manifesta, proglasa i prijenosa uživo masovnih ubojica današnjice, rad problematizira kako se demijurški naboj modernizma istovremeno troši u brojnim formalnim distancama izgrađenima spram svijeta i nebrojenim subjektivističkim uplitanjima u svijet.

Ključne riječi: diskurs; moderna; postmoderna; praksa; teorija

ON MASS MURDER AS AN ASPECT OF FINE ART: POSTHUMANISM AND THE AESTHETICS OF THE SUBLIME

Abstract

Liotard's reinterpretation of Kant's aesthetic of the sublime as a strategy which effectively prevails the self-purposefulness of modern forms provokes us more than ever. How to name the nameless concurrently becomes a password and an obsession for the postmodern epoch. It is necessary to find a connection between the principal indifference of recent artistic practices and all the more devastating transgressions

into the realm of reality which presents itself as a sublime strategy. This paper is dedicated to a comparison and analysis of separate means of artistic representation of practices and motives that possess the collective, and therefore, sublime interest. From the polemics and satires of Swift, through De Quincey's irony, to treatises, manifestoes, proclamations and live streams of today's mass murderers, this paper problematizes how the demiurgic charge of modernism dissipates itself in numerous formal distances built-up against the world and the sumless subjectivist interventions upon the world.

Keywords: discourse; modern; postmodern; praxis; theory.

Uznemiruje lakoća kojom ubojice današnjice traže riječ. Ono romansirano biće mraka koje djeluje inkognito i koje, skućeno u svojoj patologiji izlazi na svjetlo tek da bi utažilo glad, sada traži pozornost.¹ Štoviše, ono traži razumijevanje. Na dan kada će ubiti 77 ljudi Anders Breivik objavljuje kompendij, čudovište od preko 1500 stranica. Naslov: *2083. Europska deklaracija neovisnosti*. Brenton Tarrant, novozelandski ubojica, na isti način objavljuje manifest na 74 stranice, jednako intrigantna naslova: *Velika zamjena*. U oba slučaja postoji neporeciva namjera da se čin objasni, opravda, razumije: Breivik će na suđenju otkloniti svaku tezu o neubrojivosti. Racionalizacija, krunski termin Webberove sociologije, ovdje poprima zastrašujuću konotaciju. Patologija se stapa s anamnezom, zločin s detekcijom.

Nema sumnje kako imamo posla s nečim novim i neposrednim, otud i naša uznemirenost. Naknadna interpretacija više ne pruža utjehu, iz igre su izbačeni i Sherlock Holmes i Auguste Dupin. Krvnik ovdje istupa kao vlastiti isljednik, priskrbujući tako sebi pravo na *ultima ratio*. Na taj se način dovodi u

¹ Takva je zločinačka propozicija nesumnjivo proizvod građanskoga diskursa devetnaestoga stoljeća. Kriminalistička proza i njezini opskurni protagonisti nisu tek skriveni uzorci u svjetovnome dizajnu poput kolumne ili autorskoga mišljenja u dnevnim novinama, već urođena anomalija u samome dizajnu. Privatizirana i prezasićena scenografija građanskoga života ne samo da pruža odgovarajući ambijent zločinu i zločincu nego ga i *priziva*. Ovako glasi Benjaminova neprikosnovena presuda iz *Jednosmjerne ulice*: „Građanski enterijer od šezdesetih do devedesetih, sa svojim ogromnim bifeima, nakrcanim duborezom, sa čoškovima do kojih sunce ne dopire a gde su smeštene palme, s lučnim, isturenim prostorima na balustradi, i dugim hodnicima s pištećim lampama na gas, može odgovarati samo kao sklonište za leševe ... Taj je karakter građanskog stana, koji drhteći sanja o nekom bezimenom ubici kao što pohotna starica sanja o nekom udvaraču, opazilo nekoliko autora koji su, kao 'pisci krimića', možda i zbog toga što se u njihovim spisima izražava komadić građanskog pandemonijuma, dospeli do zaslužanih časti.“ Walter BENJAMIN, *Jednosmerna ulica*, Novi Sad, 1989., str. II. – 12.)

pitanje sama logika diskurzivne prakse: ona, naime, počiva upravo na instanci zadnjega argumenta. Ma kako dalekosežne bile posljedice pojedinačnoga čina i pojedinačnoga izraza, one ne mogu dosežati dalje od prakse koja ih uzrokuje.² Tako se stječe nužno potreban privid razumske kontrole: svijet može biti užasan, ali mora biti razumljiv. Moderna epoha nije završila u Auschwitzu, kako tvrdi Lyotard³, već u šutnji nakon Auschwitzta.

Čini se kako ova kriza razumijevanja opet stupa na snagu. Ubilački se diskurs opire uobičajenoj dijagnostici. Najbolji dokaz za to pružaju dvije najvažnije rasprave o suvremenim zločinima i zločincima – njihova nedostatnost, čak i zastarjelost, zapanjuje. S jedne strane stoje Enzensbergerovi *Izgledi za građanski rat* pisani početkom devedesetih prošloga stoljeća, a s druge Baudrillardov *Duh terorizma* pisan nakon nulte točke postmoderne povijesti: *september nine – eleven*. Obje rasprave, svaka na svoj način, s razornom i profinjenom preciznošću opisuju prijelomne točke s kraja prošloga i početka novoga stoljeća. Njihova je dijagnostika lucidna, u trenutcima čak i proročka, oni ne samo da uspijevaju proniknuti u mehanizme koji proizvode stvarnosne prijepore, već proniču i u prijepore koji će tek nastati. To je, uostalom, i pozadinska snaga *ultima ratia* svake diskurzivne prakse: to je moć spoznaje koja nadmašuje samu sebe, moć da se istovremeno bude i dijagnoza i prognoza.

No, pred novim diskursom njihova lucidnost zakazuje. Nije dovoljno rječi-ta, točnije: ostaje znakovito nijema. Enzensberger, primjerice, opisuje „novo agregatno stanje politike“⁴ nastalo nakon završetka hladnoga rata, a u njemu kolaju molekularni građanski ratovi. To je stanje, tvrdi Enzensberger, zajedničko čečenskoj mafiji, liberijskim bandama i teksaškomu masovnom ubojici:

² To je, uostalom, jedini prihvatljivi konsenzus postmoderne teorije. Od Lyotardovih paralogijskih tvorbi, Foucaultovih diskurzivnih formacija pa sve do Derridove diferancije postoji, ako je dopuštena takva riječ, predodžba obzora koji izmiče, a koji sve obuhvaća. Postmoderna gnostika ne bavi se prvim razlozima, ali se utoliko učinkovitije bavi zadnjim. Vidi: Jürgen HABERMAS, *Filozofski diskurs moderne*, Zagreb, 1988., osobito str. 165. – 176. i Susan A. HANDELMAN, *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*, Albany, 1983.

³ Lyotardov tekst *Odgovor na pitanje: što je postmoderna?* prvi je put objavljen u pariškome časopisu *Critique* 1982. godine. U njemu Lyotard ima potrebu donekle doraditi i razjasniti manifestni naboj *Postmodernog stanja*, osobito kada je u pitanju naratološka interpretacija svijeta. U toj se korekciji kritika modernoga diskursa produbljuje: „Moje tumačenje glasi da moderni projekt (projekt realizacije univerzalnosti) nije bio napušten, zaboravljen, nego uništen, ‘likvidiran’”. Postoje različiti načini uništavanja, postoji više imena koji su simboli uništavanja. ‘Auschwitz’ možemo shvatiti kao paradigmatičko ime za tragično ‘nedovršeno’ moderne.“ Jean-Francois LYOTARD, *Šta je postmoderna*, Beograd, 1995., str. 25. – 26.

⁴ Hans Magnus ENZENSBERGER, *Izgledi za građanski rat*, Zagreb, 1998, str. 10.

„Ono što je napadno i tu i tamo jest ponajprije autistički karakter počinitelja, a potom njihova nesposobnost da prave razliku između uništavanja i samouništenja.“⁵ No, Breivik nipošto nije autist niti je sklon samouništenju. U privatnim bilješkama upadljivo smještenim na kraju kompendija on ispo- vijeda lakoću socijalizacije, spremno i opušteno sudioništvo u trivijama sva- kodnevice, ništa ne propušta: pijanke s prijateljima, izleti u Prag i Budimpeštu, noćni klubovi, *fitness*, *Facebook*, piratski filmovi, elektronička glazba, *World of Warcraft*, odlazak u operu, a potom u *Burger King*. Životopis mu je besprije- koran, niže poslovne uspjehe: kupnja i prodaja dionica, marketinške kampanje, softverska rješenja. Frazeologija mu je suvremena, britka, lapidarna, tu su ci- ljevi, rješenja, orijentacije, odluke i, osobito, *cover story*, pozadinska priča. U stavku *personality* upisuje: „optimističan, pragmatičan, ambiciozan, kreativan, marljiv“⁶. Tarrant je skromnijega podrijetla, „obični bijelac, iz obične obite- lji“⁷, no, svejedno, povezan je sa svijetom, putuje, radi, investira u *Bitconnect* i planira ostati živ nakon napada: „Preživljavanje je bolja opcija od smrti, moji se ideali tako mogu medijski širiti.“⁸

Jasno je zašto i gdje Enzensbergerova dijagnostika zakazuje. Njegova pre- dodžba identiteta i politike još uvijek počiva na pretpostavci postojanja zbi- lje koja ostaje s one strane svakoga posredovanja. Stoga će u svojoj kritici uporno razlikovati stvarno i nestvarno: „Mediji na neki način udvostručuju osobu koja je postala irealnom i pružaju joj neku vrst dokaza o postojanju ... Televizija tako djeluje kao jedan jedini, golemi grafit, kao proteza za autistički splasnulo Ja.“⁹ Ova vrsta dokaza o postojanju više nije potrebna – ako išta, potrebno je dokazivati nepostojanje. Stvarnost postaje kategorički nebitna i, samim time, irealna. Ono što je bitno, ono što je stvarno, postoji samo ako je posredovano u pogonu za proizvodnju pozadinskih priča. I autizam je u me- đuvremenu postao pozadinska priča, jedna od mnogih.¹⁰ Godinu dana prije

⁵ Isto, str. 16.

⁶ Anders BREIVIK, 2083.: *A European Declaration of Independence*; <<http://www.deism.com/image-sbreivik-manifesto-2011/>> (1. X. 2019.).

⁷ Brenton TARRANT, *The Great Replacement*; <http://www.ilfoglio.it/userUpload/The_Great_Replacementconvertito.pdf/> (17. X. 2019.).

⁸ *Nav. mj.*

⁹ H. M. ENZENSBERGER, *n. dj.*, str. 54.

¹⁰ Na taj se način dovodi u pitanje teorija usamljenoga vuka kao relativno nova interpretativna dis- ciplina. Usamljeni je vuk onaj koji djeluje izvan hijerarhijskih obrazaca i stoga iziskuje posebnu interpretaciju. No, problem ove teorije leži u singularnome pristupu koji stalno bilježi nove slu-

napada Breivik *uredjuje* svoj profil na *Facebooku* uz osjećaj kako „briše maleni dio svojeg života“¹¹. Tarrant prenosi svoj pohod uživo, to je već prozna avantgarda: spontana naracija.

Baudrillard, stoga, radije govori o simboličkoj sferi događaja. Za njega je stvarnost načelno izgubljena: „Što se, dakle, zbiva sa stvarnim događajem, ako, slika, fikcija, virtualno, posvuda preplave stvarnost ... nadilazi li uistinu stvarnost fikciju? Ako to i čini, to je stoga što je upila njezinu energiju, i što je i sama postala fikcijom. Gotovo bismo mogli reći da je stvarnost ljubomorna na fikciju, da je zbilja ljubomorna na sliku.“¹² Baudrillardova dijagnostika svakako je primjerenija trenutku, no i ona zakazuje. Za njega je samoubilački *dub* terorizma izravno povezan sa samoubilačkim porivom sustava. Na „višestruke izazove smrti i samoubojstva“¹³ sustav odgovara u savršenoj simboličkoj proporciji, „postaje gušći, zaustavlja se, sklopčava i ruši u vlastitu preučinkovitost“¹⁴. No, sustav ne može biti preučinkovit, može biti samo nedovoljno učinkovit. Kada pozadinska priča prestane biti uvjerljiva, potrebno je preurediti sustavni profil tako da opet izazove pozornost. Samoubilački duh terorizma je, stoga, tek jedna varijanta sustavne naracije, učinkovita onoliko koliko joj to dopušta diskurzivni obzor očekivanja: ni Breivik ni Tarrant ne žele preuzeti patos mučenika. Breivik se nakon uhićenja žali na uvjete u zatvoru, hoće kauč za sjedenje, bolju dvoranu za vježbanje te videoigrice prikladne njegovim godinama.¹⁵

Dijagnostika zakazuje, praksa ostaje nijema. Ono što se događa ne samo da izmiče razumijevanju nego ga i uzurpira. Nije više dovoljna Enzensbergerova tvrdnja kako je iz ratova današnjice ishlapjela svaka legitimacija te se nasilje

čajeve i stalno proširuje interpretativni okvir, gotovo po obrascu *post hoc ergo propter hoc*. Tako već imamo „usamljene vojnike“, „usamljene prethodnike“, „usamljenike“, „usamljene sljedbenike“, „usamljene ubojice“. Vidi u: Khaled A. BEYDOUN, „Lone Wolf Terrorism: Types, Stripes and Double Standards“, *Northwestern Law Review*, god. CXII., 2018., br. 5., str. 1213. – 1244. i Jeffrey CONNOR – Carol ROLLIE FLYNN, „Report: Lone Wolf Terrorism“, *Georgetown University Security Studies Program, Critical Issue Task Force*, br. 9., 2015.

¹¹ A. BREIVIK, *n. dj.*

¹² Jean BAUDRILLARD, *Duh terorizma*, Zagreb, 2003., str. 38. – 39.

¹³ *Isto*, str. 24.

¹⁴ *Isto*, str. 25.

¹⁵ Usp. Henry CHU, „Mass killer Breivik threatens hunger strike for better games and gym“, *LA Times*, 18. II. 2014., <<http://www.latimesworld/worldnow/20140218/la-fg-wn-norway-breivik-hunger-strike-story/>>, (1. XI. 2019.).

„posvema oslobodilo ideoloških obrazloženja“¹⁶, a ni Baudrillardova prema kojoj smo se u suvremenoj sveprisutnosti terorizma odmakli „daleko onkraj politike i ideologije“.¹⁷ Naprotiv, vrijednost ideologema ponovo raste, osobito među gnjevnim bijelim muškarcima.¹⁸ Prije rata, pa i onoga molekularnog i građanskog, moraju se zauzeti strane. Na početku Breivikova kompendija stoji: „Ideologija je moć koja podčinjava stvarnost, njen je krajnji rezultat koncentracijski logor, gulag ili grob“¹⁹, što je rečenica koju bi mogao potpisati svaki savjesniji kritičar kulture. Tarrant se u svome manifestu optira kao eko-fašist, za njega je prirodno okruženje „pretvoreno u prah i opredmećeno“, a zapadna kultura „trivijalizirana i zdrobljena u besmisleno ništavilo“²⁰.

Ne zadovoljava ni većinski odobren stav o slučajevima krajnje i, stoga, kažnjive poremećenosti. Klinička psihologija kao moćna i unosna instanca društvenoga discipliniranja suviše revno ispisuje dijagnostičke kartice terminima kao što su šizofreni ili narcisoidni poremećaj osobnosti. No, kako onda objasniti sasvim lucidne intervale ove ubilačke proze? Pola godine prije uhićenja čikaški bombaš Ted Kaczynski anonimno objavljuje esej naslova *Industrijsko društvo i njegova budućnost*, rad kojim snažno odjekuju nazori kritičke prakse: usprkos dijagnozi tu će se naći uvjerljivi argumenti otpora koji sežu od Thoreauova koncepta civilnoga neposluha do suvremenih inačica anarhizma, poput onih u opusu Johna Zerzana i Jacquesa Ellula.²¹ Čekajući izvršenje smrtne presude, Timothy McVeigh, bombaš iz Oklahome, piše *Esej o licemjerju* u kojem čitatelja suočava s razornom propozicijom: „Svatko tko odobrava američko bombardiranje Iraka, po načelu moralne ravnoteže, odobrava i bombardiranje vladine zgrade u Oklahomi.“²² Gore Vidal se tri godine dopi-

¹⁶ H. M. ENZENSBERGER, *n. dj.*, str. 16.

¹⁷ J. BAUDRILLARD, *n. dj.*, str. 13.

¹⁸ U konciznoj analizi Breivikovih ideoloških stajališta iz *Deklaracije* Thomas Hegghamer čak nalazi elemente nove, makronacionalističke doktrine: „Pomnijim pogledom ustanovljujemo kako stavovi g. Breivika ne pristaju ni u jednu od etabliranih kategorija desničarske ideologije, kao što su bjelački suprematizam, ultranacionalizam ili kršćanski fundamentalizam. Umjesto toga otkrivamo novu doktrinu civilizacijskog ratovanja koja se čini kao kršćanska verzija Al-Qaide.“ Thomas Hegghamer, „The Rise of Macro-nationalists“, *The New York Times*, 31. VII. 2011., <<http://www.nytimes.com/2011/07/31/opinion/sunday/the-rise-of-the-macro-nationalists.html>>, (27. IX. 2019.).

¹⁹ A. BREIVIK, *n. dj.*

²⁰ B. TARRANT, *n. dj.*

²¹ Usp. Theodore KACZYNSKY, *Industrial Society and Its Future*; <<http://www.editions-hache.com/essais/pdf/kaczynsky2/pdf>>, (13. X. 2019.).

²² Timothy J. MCVEIGH, *Essay on Hypocrisy*; <<http://www.outpost-of-freedom.com/mcveigh/ok-caug98.htm>>, (11. IX. 2019.).

sivao s McVeighom i za najsuptilnijega američkog kritičara nema sumnje: ovdje nikako nije riječ o zločinu jednoga luđaka – postoji motiv, postoji logika i ona se ne može otpisati za volju javnosti koja traži brzu i pravičnu odmazdu.²³

Imunost zločina na osudu uznemiruje jednako kao i njegov poriv za razumijevanjem. Ako zločin nije logika luđaka, odvojena od svijeta i neusklađena s njime, već je logika svijeta u kojem živimo, onda je krivicu moguće prenijeti i na žrtve. Samo korak dalje i logika žrtvovanja postaje nužna: groza svijeta mora se podijeliti ravnomjerno, mora zahvatiti i one koji u njoj ne sudjeluju. Tako se načelo moralne ravnoteže naposljetku izvrće u apologiju zločina. Potrebno je stoga učiniti korak natrag i, shodno dostojanstvenomu učenju detekcije, analitički iskušavati imunost zločina, njegova prava i njegovu logiku, sve dok ne prizna svoju strašnu istinu.

Prije svega, treba reći kako koherencija ubilačkoga diskursa ne može izdržati usporedbu s uзорitim primjercima vrste. Ova je usporedba bitna iz dvaju razloga. Pomoću nje se, naime, može pomnije ispitati teza o ubrojivosti i, što je puno važnije, registrirati povijesni status diskursa. Tako dolazimo do uvida o uvjetovanosti ubilačke logike. Njezin poriv za razumijevanjem i njezina kritika imaju društveno podrijetlo i nikako nisu privilegija individualne svijesti. Zapravo je tankočutnost društvene kritike odnegovana u okrilju javnoga mijenja, točnije, njezin je nusproizvod – to je, uostalom, najvažnija spoznaja Habermasovih ranih istraživanja javne sfere.²⁴ Svijest o grozi svijeta ima kri-

²³ Čak i ako je teško razlučiti Vidalove namjere u ovome slučaju, on je, naime, uvijek bio i kritičar i provokator američkoga kulturnog establišmenta, njegova kritika osvetničkoga narativa snažno pogađa istinitovorni medijski režim. U esejističkoj zbirci *Trajni rat za trajni mir* Vidal će u karakterističnoj idiosinkratičnoj maniri pažljivo secirati privatni i javni aspekt McVeigheva slučaja. Kao i mnogo puta prije, reći će u eseju *Značenje Timothyja McVeigha* da licemjerje i pravedništvo idu ruku pod ruku čim smije biti samo jedna priča, ona u kojoj „jedan čovjek, prirodno zao, hoće uništiti nedužne živote nemajući nijedan drugi razlog osim spontanog uživanja u zločinu.“ Usp. Gore VIDAL, *Perpetual War for Perpetual Peace: How we got to be so hated*, New York, 2002., str. 43. – 123.

²⁴ U funkcionalnim preobrazbama javne sfere Habermas uočava ne samo znakove jedne „uprizorene i manipulativne pojavnosti“ nego i jasnu entropijsku tendenciju koja odolijeva povijesnomu pritisku. Javno mnijenje preobražava se po uputama interesne dijalektike i njezin se emancipatorski potencijal postupno troši u pseudoprivatnim i pseudojavnim prizorima: „Idealni buržujski model pretpostavlja je da će iz utemeljene unutarnje domene i prema javnosti orijentirane subjektivnosti javna sfera postati kultivirana. Umjesto toga, ona je danas ... posredstvom masovnih medija preinačena u sferu kulturne potrošnje. Deprivatizirana regija unutarnjeg je masmedijski ispražnjena, a pseudojavna sfera ne-više-kultivirane javnosti spojena je da tvori neku vrst superfamilijarne zone familijarnosti.“ Jürgen HABERMAS, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Burgeois Society*, Cambridge, 1991., str. 162.

tičku snagu tek u formi kolektivnoga jezika, otamo ona šalje signale koji se povratno očituju u formi privatnoga jezika.

Evo dva povijesna primjera. Prije tri stotine godina, dakle u doba prvih snažnijih izdanaka raspravljačke proze, Swift objavljuje esej pod naslovom *Skromni prijedlog*. Ova rasprava, dakako, ne može iscrpiti sve vrline ove prozne avangarde, ipak je riječ o najprodornijem uzorku *swiftovske* satire, no istaknut će se najvažnija: ona se usuđuje misliti nezamislivo i prikazati neprikazivo. Gladna irska djeca uzgajaju se i serviraju na trpezama bogataša. Groza svijeta prelama se u diskursu i odjednom savjest kao legitimacija epohe izgleda potrošeno. Umjesto savjesti istupa svjetovna kritika, ona je instanica koja preuzima epohalnu legitimaciju:

Već sam izračunao da troškovi odgoja prosjačkog djeteta (tu uključujem sve krpice, radnike i četiri petine farmera) iznose otprilike dva šilinga godišnje, uključujući rite; i vjerujem da nijedan gospodin neće žaliti izdvojiti deset šilinga za leš dobro ugojena djeteta, koji, kao što rekoh, daje četiri obroka izvrsno hranjivog mesa pojedenih u društvu nekolicine prijatelja ili s vlastitom obitelji. Tako će dotični gospodin naučiti biti dobar gospodar i stanodavac, omiljen među svojim stanoprincima, a majka će zaraditi osam šilinga neto i biti sposobna za rad dok ne rodi još jedno dijete.²⁵

Satira kao izraz svjetovne kritike izum je osamnaestoga stoljeća. Rezultat je ubrzan i usložene korespondencije privatnoga i javnoga jezika. Swift objavljuje *Skromni prijedlog* u obliku pamfleta, anonimno i o svome trošku. Pamflet je u to doba označavao jeftinu, polemički intoniranu publikaciju kojom su se služili protagonisti javne sfere kako bi razobličili okoštale obrasce prakse. Swift je u tome neprikosnoven. Distanciranost njegova pseudoznanstvenoga jezika utoliko snažnije i neposrednije pogađa afektivne mehanizme posrnula svijeta.²⁶ Njegov smijeh porobljava, fiksira pozornost, osuđuje. No, s druge strane, satira je izraz neminovnoga sukoba privatne i javne sfere. Sudionici u tome procesu nisu samo protagonisti, već i antagonisti, primorani privilegiju autoriziranja pretpostavljati kritičkoj praksi.²⁷ Da bi izrekli strašnu istinu, oni

²⁵ Jonathan SWIFT, *A Modest Proposal & other short pieces including Tale of a Tub*, Hazelton, 2008., str. 8.

²⁶ „Naši me trgovci uvjeravaju kako su djevojčice i dječaci do dvanaeste godine bezvrijedna roba, čak i kad dosegnu tu dob, njihova vrijednost na burzi ne doseže više od tri ili tri i pol funte, što nikako ne može biti isplativo niti njihovim roditeljima niti kraljevstvu, s obzirom da troškovi hranjenja i oblačenja iznose barem četiri puta toliko.“ *Isto*, str. 7.

²⁷ U toj će slijepoj mrlji diskursa kritička teorija nalaziti svoje polazišne argumente. Neovjeren u praksi, diskurs nužno postaje instrumentaliziran praksom. Forma prestaje biti idealna kategorija

se moraju čuti, a da bi se čuli, moraju podesiti svoj izraz uhu publike. Sama je forma njihova diskursa sredstvo discipliniranja. Na taj se način u jednome te istome pokretu diskursa praksa i oblikuje i razobličuje. Swift je i u tome neprikosnoven. *Swiftovski* smijeh u isto vrijeme porobljava i oslobađa, osuđuje i prosuđuje.

Stotinu godina poslije De Quincey objavljuje esej *O ubojstvu kao vidu lijepe umjetnosti*. Esaj je objavljen u časopisu *Blackwood's Magazine* 1827. godine i izaziva senzaciju. Uspjeh ne čudi. Pisan u obliku traktata, besprijeckorno ugođenom koterijskom dikcijom i suspregnutom ironijom, on persiflira civilizirani pogled odozgo: ubojstvo se veliča kao umjetnička forma. Moderna se kritika opet usuđuje iskazati neiskazivo i misliti nezamislivo. Evo kako De Quincey problematizira filozofsku smrt:

Hobbes – zašto, ili po kojem načelu, nikad nisam uspio razumjeti – nije bio ubijen. Ovo je svakako glavni previd ljudi od profesije sedamnaestog stoljeća; jer je on u svakom pogledu prikladan subjekt ubojstva, osim što je bio mršav i suhonjav; jer je imao novaca, i nije (što je vrlo smiješno) imao prava opirati se; s obzirom da, kako sam kaže, neodoljiva moć stvara najviše oblike prava, buntovništvo je najcrnje vrste opirati se ubojstvu kada vas kakva sposobna snaga hoće ubiti. Usprkos tome, gospodo, što nije bio ubijen, zadovoljstvo i utjeha mi je uputiti vas na činjenicu (koju on sam svjedoči) da je tri puta bio gotovo ubijen.²⁸

De Quinceyjeva proza sadrži sve vrline *swiftovske* kritike, čak i više. Izraz je jednako učinkovit, jednako snažno odzvanja u rastućoj kakofoniji mnijenja, ali je pritom čišći, profinjeniji. Dijagnostika ovdje ne zakazuje, naprotiv: proizvodi viškove. S jedne strane, autorova proza provocira konzervativno umijeće vrjednovanja i ostaje aktivna isključivo na razini diskursa.²⁹ S druge

i postaje kulturna konvencija. O tome, svaki na svoj način, pišu Simmel u eseju *Pojam i tragedija kulture* i Benjamin u eseju o Baudelaireu. Usp. Georg SIMMEL, *Kontrapunkti kultura*, Zagreb, 2014., str. 27. – 54. i Walter BENJAMIN, *Estetički ogledi*, Zagreb, 1986., str. 23. – 100. Adorno u trećem dijelu *Minima Moralie* piše: „Jezik je, prema vlastitoj objektivnoj supstanciji, društveni izraz i tamo gdje se kao individualan oštro odvojio od društva. Promjene koje mu se u komunikaciji događaju sežu do u komunikativni materijal pisca. Ono što se u upotrebi biva na riječima i jezičkim formama pokvareno, dospijeva oštećeno u povučenu radionicu. A tamo se istorijske štete ne daju reparirati. Istorija ne samo da tangira jezik nego se događa usred njega.“ Theodor W. ADORNO, *Minima Moralia: refleksije iz oštećenog života*, Sarajevo, 1987., str. 218. – 219.

²⁸ Thomas DE QUINCEY, *Miscellaneous Essays*, Boston, 1865., str. 35.

²⁹ Tu se dijagnostički putovi ponovo račvaju, suzdržanost engleske kritike s kraja devetnaestoga i početka dvadesetoga stoljeća spram De Quinceyja, a osobito Leslieja Stephena i Virginije Woolf. Prevladavajuće je mišljenje da je ovdje ipak riječ o o slučaju „manner over matter“ Usp. Leslie STEPHEN, „Thomas De Quincey.“ *Hours in a Library*, sv. I., London, 1874., str. 237. – 268. i Virginia WOOD, „Impassioned Prose.“ 1926. *Collected Essays*, Hogarth Press, sv. I., 1966, str. 165. – 172.)

strane, ona provocira progresivno umijeće historiziranja: ovdje je njezina visoko razvijena stilizacija posljedica kontradiktornih odnosa koji vladaju na tržištu mišljenja: da bi se civilizacijski pogled odozgo mogao persifilirati, on se prvotno mora personificirati. No, u De Quinceyjev diskursu ipak postoji jedna razlika, bitnija od raspona retoričkoga ili etičkoga fraziranja. Povijest se u *Ubojstvu kao vidu lijepe umjetnosti* prikazuje kao pozornica na kojoj vježba genij ubojstva i stoga se proteže preko obzora konkretne javne sfere. Na taj se način svjetovna kritika pretvara u kritiku povijesnoga usuda. Produbljujući kritiku svijeta, De Quincey ujedno troši njezin aktivni sadržaj, a moderni diskurs pokazuje prve znakove krize.

Praksa, dakle, primorava diskurs na stalnu preobrazbu. Njegova logika i istina ovise o potrebama svijeta, zato je svaka usporedba ujedno i dijagnoza. Ova je dijagnostika u navedenome slučaju pogubna: u usporedbi sa Swiftom i De Quinceyjem ubilački diskurs nije ni izbliza tako ubojit. Riječ je jednostavno o drugorazrednoj literaturi. Tarrant piše u rudimentarnoj retoričkoj formi pitanja i odgovora, što je bijedna evokacija Sokratove majeutike. On će na početku svojega manifesta tripot skandirati: „Stopa rođenja!“³⁰, što je opet bijedna evokacija *Ljievoga marša* Majakovskoga. Ako je i studiozniji, Breivik nije i profinjeniji autor. Njegovo monotono nizanje općih fraza, lišeno selekcije i dinamike, izaziva jedino dosadu.

Naravno, ova se usporedba tiče ustroja diskursa i njegove koherencije u određenome povijesnom ambijentu. Mit o autorstvu može trajnije zaživjeti samo pod uvjetom da se njegovi obrisi jasno razlikuju od obrisa svijeta. Riječima ranoga Lukácsa, potrebe forme postupno postaju suviše velike i raznovrsne da bi se mogle zadovoljiti sredstvima univerzalnoga kolektivnog jezika.³¹ Swiftova i De Quinceyjava satira stoga predstavlja distancu: između

postupno prelazi u viziju *prognostičkih* stilskih postupaka i bezinteresne kritičke proze kakvu će pisati Walter Pater i Matthew Arnold. Usp. Lois Peters Agnew, *Thomas De Quincey, British Rhetoric's Romantic Turn*, SIUP, 2012.

³⁰ B. TARRANT, *n. dj.*

³¹ Iako Lukács prvenstveno govori o povijesnim uvjetima nastanka romaneskne forme, njegovi rani uvidi samom svojom dijalektičkom prenapregnutošću nadmašuju puki povijesni kauzalitet. Za mladoga Lukácsa forma je opna svijeta, istovremeno se konkretno unosi u svijet i čini njezinu mističnu supstancu. Evo kako jednom rečenicom opisuje povijesni trenutak kada je nastanak romana moguć: „Za forme više ne postoji totalitet koji se samo prihvaća: zato one moraju ono što oblikuju ili da toliko suze i isprazne da ga mogu nositi ili su prisiljeni da neostvarljivost njihovog nužnog predmeta i unutarnje poništavanje onog jedinog mogućeg polemički dokažu unoseći tako krhkost

svijeta i autora, između privatnoga i javnoga, između virtuoznoga i manifestnoga. Izraz se uznosi iznad svijeta i tako ističe svoju pasiviziranu nadmoć. U naličju ove dijalektike gomilaju se svjetovni prizori i oni pritišću diskurs odozdo. Na kraju se čini kako se groza svijeta prelama u autoriziranome diskursu samo da bi je učinila podnošljivom.

Proze Breivika i Tarranta, McVeigha i Kaczynskoga lišene su autorskoga mita. Njezin je sadržaj manifestan, njezine se potrebe tiču onoga ovdje i sada. Tarrant tvrdi kako je „pisanje memova“³² stvaralačka strategija trenutka, a Kaczynski kako se „umjetničke forme današnjice fokusiraju na moralnu niskost, očaj i poraz.“³³ Njihova neposrednost priziva avangardu s početka 20. stoljeća, priziva Benjaminov apel, izrečen u prvome fragmentu *Jednosmjerne ulice*, da se odbaci pretenciozna gesta knjige i preuzme urgirajući jezik ulice i reklame.³⁴ Tarrant piše: „Moć uvjeravanja ne leži u statistici, budite kreativni, slikajte, pišite, pjevajte, plešite.“³⁵ Sada i ovdje znači iskoračiti u praksu, znači premostiti onu autorsku distancu i prijeći na drugu stranu. Potrebno je razračunati se sa svjetovnom grozom. I tu se konačno razotkriva sva bijeda i iluzornost ubilačkoga diskursa.

Prvo, njegova se deklarativna narav nasilno želi prenijeti u koherenciju svijeta. Ili mi ili oni. Takva dihotomija jednostavno briše proturječje na kojem počiva odnos privatne i javne sfere, ali isto tako svjedoči o epohalnoj krizi koju oni pod svaku cijenu hoće pretvoriti u krizu svrhovitosti. Breivik govori o propasti europskoga sustava vrijednosti, evocira zlatno doba pedesetih, doba oivičenih travnjaka i pedagoški zbrinutoga potomstva.³⁶ Naravno, kriza vrijednosti ili određenoga načina života o kojoj Breivik govori gotovo je sentimentalna u svojoj naivnosti. Luhmann nas uči kako sustav projicira takve vrijednosti na ekran svojih svrha kako bi osigurao koherenciju, za sustav pojmovi uzrok i učinak ne označuju „određene *karakteristike* događaja, kao npr. „moć“ djelovanja ili sakupljanje uzroka. Oni nisu ništa više do *variable*, praznine za izmjenu funkcionalno istovrijednih mogućnosti. Njihova naroči-

gradnje svijeta u svijet forme.“ Georg LUKÁCS, *Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo, 1990., str. 29.

³² B. TARRANT, *n. dj.*

³³ T. KACZYNSKY, *n. dj.*

³⁴ Usp. W. BENJAMIN, *Jednosmerna ulica*, str. 7.

³⁵ B. TARRANT, *n. dj.*

³⁶ Usp. A. BREIVIK, *n. dj.*

tost, a time i karakterističnost kauzalnosti u tome je da su oni *jedan za drugoga funkcionalna odnosna stanovišta*.³⁷

Luhmannova tehnicirana proza djeluje otrježnjujuće, osobito kada je u pitanju sentimentalni poziv na očuvanje zapadnjačkoga *stila* prožimanja dijagnostike i prognostike. Sustavni cinizam izravni je odgovor na svjetovnu krizu. Kada dijagnoza uzroka zakaže, potrebno je aktivirati višu instancu, onu koja prognostički, za buduća vremena, otkupljuje grijehe svijeta. Čini se kako je taj mehanizam napokon potrošen. Kritika kao i ranije metafizika ostaju ni-jeme: na mjestu uzroka stoje praznine. Jedino što preostaje jest funkcionalno ih povezati. Drugim riječima, potrebno je sustavno korigirati pozadinske priče tako da one nikad ne prerastu okvire svoje iluzornosti. Diskurs, naime, pripada sustavu, nipošto svijetu. Zato je kriza, ili čak propast svijeta, tek pitanje vremena, nikako opstojnosti sustava. Udarajući na sustav, ubojica današnjice juriša na vjetrenjače jer sustav ne postoji, to je nadmoćna negativna istina njegove ontologije, ali omogućuje postojanje.

Drugo, u njihovoj prozi postoji histerična tendencija da se kulturni ambijent pretvori u prirodni proces koji prijeti opstanku privilegirane vrste. Stoga je nasilje jedini mogući odgovor. Tarrantovi skandirajući prizivi izgubljenoga prava, Breivikova anatema političke korektnosti, fatalizam tehnikritike Kaczynskoga, sve to govori u prilog potrebi da se istakne i opravda fiziologija čina. No, tako se poništava jedini valjan argument, a to je argument kritike. Svaki put kada se prirodno pravo nameće kulturnomu, kritika je obezvrijeđena, tako glasi središnja teza Judith Butler.³⁸ Opet zakazuje dijagnostika. U izjednačavanju prirodnoga poretka i poretka stvari ubilačka proza briše granicu između kritike i groze svijeta i naposljetku prenosi zarazu na sebe samu.

³⁷ Niklas LUHMANN, *Teorija sistema: svrhovitost i racionalnost*, Zagreb, 1981., str. 23.

³⁸ Tu će tezu Judith Butler uporno i uvjerljivo ponavljati cijelom putanjom elipse *Nevolja s rodom*. Ipak, ona najuvjerljivije rezonira u razotkrivanju onih mehanizama potiskivanja koje suvremena teorija uzima kao metodološko ili načelno polazište. U potpoglavlju *Političko tijelo Julije Kristeve* piše: „No, ja želim reći da bi svaka teorija koja tvrdi da se označivanje temelji na poricanju ili potiskivanju ženskog načela morala razmotriti ja li ta ženskost doista izvanjska kulturalnim normama koje je potiskuju. Drugim riječima, prema mojem viđenju, potiskivanje ženskoga ne zahtijeva da potiskivanje i objekt potiskivanja budu ontološki različiti. Dapače. Može se reći da potiskivanje proizvodi objekt koji poriče.“ Judith BUTLER, *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, Zagreb, 2000., str. 98.

U beziznimnoj osudi ona ne može izuzeti sebe – to je, kako kaže Derrida na početku druge serije predavanja o smrtnoj kazni, njezin *petitio principii*.³⁹

Naposljetku, i unatoč svemu, ubojice kreću u svoj pohod. McVeigh ostavlja autobombu pred vladinu zgradu, Breivik odlazi u kamp mladeži laburističke stranke, a Tarrant uživo prenosi napad na džamiju. Pritom se u njihovučinu očituje nepodnošljiva doza ushita. Oni su križari današnjice⁴⁰, kako tvrdi Breivik, i istupaju u ime svih nas. Ovaj ushit uznemiruje više od svega jer govori da je epohalna kriza dosegla kulminacijsku točku. Njezina je koherencija potrošena i svedena na otpor podešen individualnim fantazijama. No, ovaj ushit ujedno govori i o karakteru epohe. Lyotard će postmodernu umjetnost vidjeti u obnovljenome jeziku Kantove estetike uzvišenoga. Postmoderna je umjetnost uzvišena, veli on, jer iznova proizvodi formu, a svijet je ionako već ispričana priča:

Postmoderna bi bila ono što u moderni aludira na nevidljivo u samom predstavljanju; ono što se opire utehi dobrih oblika, konsenzusu ukusa koji dopušta da se zajednički doživi težnja za nemogućim; ono koje se raspituje o novim predstavama ali ne kako bi u njima uživao, već da se time bolje izoštri osećaj kako postoji ono nevidljivo ... Upravo iz tog proizlazi činjenica da delo i tekst imaju karakter doživljaja, otuda, takođe, da dolaze prekasno za svoje autore ili, a što se svodi na isto, da rad na njima počinje uvek prerano.⁴¹

Lyotardova predodžba u sebi ima nešto utopijsko. On je više nego ijedan drugi suvremeni mislilac nastojao kritički i dijagnostički potencijal postmodernoga stanja projicirati u budućnost. U međuvremenu je ukinuta veza između postmoderne dijagnostike i prognostike, što dovodi do proizvoljne i pogubne manipulacije njezinim temeljnim kategorijama. Ubojičin ushit pokazuje kako se estetika uzvišenoga i utopija postmodernoga stanja proizvoljno i pogubno unose u svijet. Oni proizvode ubojstvo kao svjetovnu formu, troše ideologiju kao fikciju i pričaju pozadinsku priču čiji kraj uvijek dolazi prekasno.

³⁹ To je, uostalom, pitanje koje će Derrida na različite načine postavljati cijelim svojim opusom. Ono stoji na pročelju dekonstrukcijskoga svetišta: „Što je iznimka? ... Svako pomilovanje vrijednog tog imena, ako uopće postoji takvo, mora biti *iznimno*, treba biti iznimno, to je ukratko zakon pomilovanja: mora biti izuzeto iz zakona, iznad i izvan zakona.“ Jacques DERRIDA, *The Death Penalty*, sv. I., Chicago – London, 2014., str. 82.

⁴⁰ Usp. A. BREIVIK, *n. dj.*

⁴¹ J.-F. LYOTARD, *n. dj.*, str. 23.