

dukcije čiji je poduhvat da sve učini očiglednim. (»Zaboraviti Fukoa«) Danijel Siboni u knjizi »Žensveno i zavodenje« (Grasset 1986 g.) u poglavlju »S one strane principa zadovoljstva«, zavodenje, odvajanje, izvodi i kao verovanje da nam Drugi donosi horizont, već očekivani horizont. Odvajanje, izdvajanje Drugog iz sveopšteg, jeste jedina rabota poredka zavodenja. Ovo je poredak znakova i rituala, nikada ekvivalentnosti, vrednosti, nikada subverzivnog uvek reverzibilnog. Približavanje ženskog onom izgubljenom, varijabilnom, ili objektu, jeste izvođenje u strategiju objekta. Naime, ono na čemu sistem, moć insistira jeste uvek »učiniti nekoga (nas) subjektom«, dok on objektu biva ne apsorbovano, neuhvatljivo mrežama sistema. Objektno, žensko, zavodljivo, smrtno jeste uvek in-fleksija, iskrivljavanje (termin Deleza) uvek ono što put ogleдалa nikada ne dozvoljava refleksiju, već postaje mamac, varka. (»O zavodenju«, 98. str.) To je ono što izmiče simulaciji, kao simulativno do ekstrema, kao prava paradigma simulativnog (sfmulativno simulativnog), ono što izmiče svodenju sistema, simulaciji koja sve guta, reducira. Razdvojenost, prestrojanje sistema, njegovo preobražavanje putem simulacije ide čak do samoporicajanja, simuliranja i sopstvene smrti da bi se sprečilo istinsko uništenje sistema, vlasti, moći, institucije. Međutim, kao što Bodrijar govori u »Simulakrumima i simulaciji«, simulativno može biti i oružje protiv sistema, realnog, i to najopasnije oružje, jer dovodi u pitanje i samu mogućnost poredka, zakona, jer ih ne krši, bez ikakvog nasilja ih ne opseđa, već izvodi u svoj svojoj lažnosti. Simulativno koje je višeg ranga od recimo »pretvaranja« izlazi na videlo prekretnicom da iza znakova ničega nema, da znakovi ništa ne skrivaju. Kada nestaje suština, originalno, onda nema više ni svrha, ali se pojačavaju efekti, efekti kojima se ne zna razlog, koji su otpušteni od svog izvorišta, koji se kao promenjive kļešte i dopremaju. U intervjuu »Subjekt i njegov dvojniki (dubler« iz 1989. godine (»Magazine Litteraire« april 1989. g. Broj posvećen Individualizmu) Bodrijar ponavlja već nešto od pre napisano u knjizi »Amerika«. Naime, postoji nešto što je zaborav simulacije, recimo među američkim studentima, koji jednostavno ne razumeju šta to znači simulirati. Moglo bi se reći da je unutar reči simulacija, hteo to Bodrijar ili ne, sačuvan još uvek mit o originalnom. Ovo je efekat, efekat kao ono između prenosa, povesti što je provodi simulacija. Ono što je evidentno jeste da je ona NEZAMENJIVA, nemoguće ju je pručiti, nekim višim poredkom uništiti. Tako se sve više slabi ideja raznog, radikalnog, možda i reverzibilnog, jer svaka organizacija, ma bila i na nivou simboličkog, više nije moguća. Sistem objekata se konačno postavlja kao neizvršena utopija, namesto svega nastupa »ekstaza komunikativnog«. Mediji jesu odista ono opsesivno, ono prvetno »postmodernog društva« (Vatimo). Ekran, mreža nasleduju ogleдалo, postoji samo imanentna površina gde se razvijaju OPERACIJE, — a to je površina komunikacije. Komunikativno, ekstaza komunikativnog jeste operativno. Ono se zasniva na opscenosti ne onog zabranjenog, potisnutog, već nasuprot na opscenosti vidljivog, odviše vidljivog, koje se bez ostatka uvodi u informaciju, komunikaciju. Simulacija komunikativnog, i svog produkta, kao što bi eventualno bilo eks-komunikativno, rasklapa svaku mogućnost prvog, izvornog, svaku mogućnost »komunikativnog događaja«, proceduralnosti. Namesto događaja, istine, formiranosti, postoje samo efekti, efekti kao isporuke medijskog održavanja iluzije događanja, realnosti, činjenica, sporazumevanja. Efekat jeste konačno fatalitet samoga objekta, njegove nadmoći (»Fatalne strategije« Fayard, 1983. g. 163. str.) u odnosu na subjekt, njegove moći da zavodi za razliku od želje subjekta, njegove ne rascepljenosti, njegovim nepoznavanjem nikakvog stadijuma ogleдалa, njegovim postajanjem ogleдалom. (— isto — 166. str.) Efekat je uslovljen nepostojanjem želje, »željom, koja još jednom može biti usud Drugog«.

HLADENJE

U pomenutom intervjuu iz 1989. g. uz ona tri stadijuma vrednosti — ere prirodno zakono-

na, tržišnog, i strukturalne vrednosti znaka, pojavljuje se i četiri stadijuma, stadijum raspadanja vrednosti i REALIZACIJE. Sve je integrisano, sve je apsorbovano, ne postoji više akcija, sve je operacija koja je neutralisala onu strateško-taktičku distanciranost, sve živi svoj kraj, ideja svega je isparila, postoji još samo nastavljanje po inerciji. Inercija teorijskog, inercija pisanja. Potrošenost svake revolucionarne, kritike, subverzivne perspektive, potrošenost svake alternative, drugotnosti, uslovljava već utrošenu, neutralizovanu individu. Individua koja je izgubila svaku subjektivnost, svaku suprotstavljenost drugom, koja je klonirana, »postmoderna, poput spektra, fantoma«, kao partikula pojednačena, istosna, individua koja je »L'insignifians du sujet« Iscrpljenost svih područja, do apsurdna nagomilani diskontinuitet, uslovljava svojevrsnu logiku indiferencije, poput indiferencije ženskog, ili »radikalnu indiferenciju koja je nasledila svaku logiku razlike, onu koja još može proizvoditi smisao«. Pisanje razlike, koje de-diferencirano postaje pisanje in-diferencije, gde indiferenci-

ja kao savršena promenjiva potpuno rasprema pišuće pisma, čini ga inertnim, otpalim, dokrajčenim. Apokaliptički jek, ta »performativna konstatacija« Bodrijerevog pisanja, ta isključivanja argumentacije u različite nivoe interpretacije, ta prenošenja problema sa nivoa na nivo, tone u svoju neumitnu izvedbu. I odista, ova hladnoća, mir otklonjenog, deluje potpuno depimirajuće i porednju sa onim napopunom osamdesetih.

Da li se onda teorijsko deformiše isključivo u »hladna sećanja«, u prisećanje onog bivšeg? Da li ono nužno onda postaje melanholično razigravanje onog već deponovanog, već pre uskladištenog, teorije kao isključenosti, nesvarljivog samoga sistema, ili historije preobražaja reperijalnog i referijalnog od strane sistema-poredka-funkcija, i ponovno nastojanje oko kastracijom prognog, osecenog? Da li je polje PRIVATNOG ona poslednja tajna koja ume rastvoriti sva ukrućivanja različitih referentnih domena, poredaka, sva ta razlikovanja »stadijuma«?

umetnik-paćenik mit ili stvarnost?

zoltan šebek

Šta je pesnik? — postavio je sebi pitanje slavni danski filozof iz prošlog stoleća Seren Kjerkegor, pa je ovako odgovarao: »Nesretnik, čije su usne tako oblikovane, da se svi njegovi junaci i uzdasi preobražavaju u prelepu muziku, dok mu duša pati od tajanstvenih muka. A ljudi se guraju oko njega i sve mu dovikuju: Pevaj nam još malo!« Gornji citat je najpotresnija formulacija najmiljenije predodžbe o pesniku u razdoblju romantizma. Po tom konceptu, pravi umetnik je, slično Hristu, otelotvorenje bola, čovek koji, sjedinjujući u sebi muke, u pozadini lepote umetničkog dela, duboko pati. Ovako, na prvo čuvenje, ovo može da zvuči ubedljivo, već i zbog toga, jer važi za čitav niz neosporno značajnih, gotovo mitski velikih stvaralaca. Pomislimo samo na Helderlina, Novalisa, Van Goga, Artoa, Volsa, Poloka ili, da ne idemo suviše daleko, na našeg Atilu Jožefa. Redakcija poznatog ciriškog časopisa za umetnost Parket, nije se zadovoljila time, pa je posredstvom jedne široko zamišljene ankete pokušala da baci više svetla na taj problem: postavila je pitanje desetorici američkih i deseterici evropskih umetnika, odnosno eksperata za umetnička pitanja s ciljem da se utvrdi, da li još i u današnje vreme važi koncept o umetniku-paćeniku, koji je izgrađen u XIX veku, i ako važi, od čega to pati savremeni umetnik i, konačno, gde pati više: u Starom, ili u Novom svetu?

Pristigle odgovore časopis je objavio u svom poslednjem broju, a rezultat je i od očekivanog jednoznačajniji. Gerd de Vri, muzikolog iz Kelna priznaje, doduše, da umetnik, slično svakom živom stvoru, u trenucima slabosti može i da pati, ali odaje da to ostaje njegov privatni problem sve dok ga kreativno ne reši u svome delu. »Ako neko kaže — piše de Vri — da pati, ja to jednostavno tumačim da još nije pronašao svoj put. A to je s umetničkog stanovišta jedno neproduktivno stanje. Umetnik kao umetnik može da pati jedino od toga što svoje vizije još nije u stanju da realizuje onako kako želi«. Gotovo da je identično i mišljenje vrsnog hamburškog istoričara umetnosti Vernerha Homfmana, mada priznaje da je u određenim oblastima umetnosti, sve do nedavno, opstojavao, u osnovi mrtvi mit o umetniku-paćeniku. Na prvom mestu pominje bečki akcionizam iz šezdesetih godina, s pravom, jer je Svarckoglerovo delo, na primer, obuhvatalo i ritualno samosakaćenje pa i samoubistvo kao vid umetničkog ispoljavanja — očito ni jedno ni drugo nije puka pasija. Suprotno tome, u pragmatič-

nim Sjedinjenim Američkim Državama, poslednji i valjda jedini autentični umetnik-paćenik XX veka bio je onaj Džekson Polok koji je, po Hofmanu, umetnost doživljavao po dobrom, proverenom bečkom receptu kao neku vrstu čistilišta, pa je na kraju od toga i umro. I to što su nakon Poloka, u Americi na vlast došli površni dekorateri, održavaju i odgovori na anketna pitanja: dok su upitanici iz Evrope još pokušali da proliju koju suzu za starim, dobrim, patnjama dostojnim vremenima, pokazalo se da Amerikanci gotovo da i nemaju šta reći na tu temu. Po mišljenju minhenskog gale-riste Berda Klisera, to je zbog toga što u američkoj umetnosti jednostavno nedostaje tradici-

cija patnje. »U slučaju prekomorskih umetnika — piše Kliser veoma pronalčljivo — nije bilo ni trunke želje da stvari vide onako kakve one jesu; već su se zadovoljavali onom slikom, koju im o njima prikazuju masovni mediji«. Upravo zbog toga, za njih nije karakteristično ono neprijatno osećanje koje se, po priznanju bonske književnice Anali Polen, ponekad pojavi, kada se čovek suoči sa svetom koji je izgubio svoje središte i kada nasluti da će ponovno pronalaženje tog središta biti vraški težak zadatak. Od upitanih američkih umetnika jedino je Džuli Dult priznala da ponekad, ipak, pati — i to zbog toga što, po njenom mišljenju, umetnost postaje sve specijalizovanija oblast, a to ima tužnu posledicu da je ljudi sve manje shvataju. Daglas Krimp, glavni urednik njujorškog časopisa za umetnost Oktober, pitanje povezanosti umetnosti i patnje smatra nerazumljivim, a njujorška umetnica Nensi Sperou — zastarelim. Njeno mišljenje deli i umetnički rukovodilac američkog Muzeja lepih umetnosti Kolin de Lend, s tom razlikom što i obrazlaže svoj stav: »Umetnik se danas ni po čemu bitno ne razlikuje od bilo kog drugog stručnjaka. Sklon sam da ga vidim više kao biznismena, nego kao magičnim moćima obdarenog mističara«.

Sve u svemu, jedan današnji Kjerkegor morao bi da formulise savim drugačiji odgovor na pitanje šta je pesnik, odnosno, uopšteno govoreći, šta je umetnik. Na osnovu odgovora na anketu časopisa Parket, ovaj odgovor — bar u Americi — mogao bi izgledati otprilike ovako: to je sretan čovek koji svoj posao obavlja tako spretno da, u najgorem slučaju, pati samo ako mu biznis ne ide kako treba. A ljudi se muvaju oko njega i ako dovoljno površno radi ono što radi, bogato ga nagrađuju.

S madarskog:
Arpad Vicko