

O GAĐENJU¹

Mnogobrojne su teorije, poetike i etike „želje”, ali izgleda da ima nečeg u gađenju što se oduprlo stupanju u centar pažnje na takve načine.² Iako kod Barta pojam *jouissance* – hiperbolični krajnji domet želje, ako ne i oblik želje po sebi – i sve njegove varijante već decenijama daju podsticaj kritičkom pisanju o književnosti, nema ključnih reči koje bi bile povezane s gađenjem i ono je u najvećoj meri ostalo izvan dometa svake organizovane kritičke prakse ili škole. Čak i teorija abjekcije na kojoj počiva knjiga Julije Kristeve *Moći užasa*, teorija koja je isprva formulisana u sceni „gađenj[a] zbog neke hrane, prljavštine, otpadaka, smeća”, na kraju je rekonceptualizovana libidinalnim pojmovima „nedostatka”, „primalne represije” i samorazdiruće *jouissance*; zapravo, Kristeva tvrdi da „jedino kroz *jouissance* abjektno postoji kao takvo” (Kristeva, 1989: 8, 16).³ Naravno, od opisa Marselovog prvog susreta sa Žilbertom u Prustovom *Svanovom kraju* („Našao sam da je toliko lepa da sam pozeleo da se mognem vratiti da joj doviknem, sležući ramenima: 'Toliko ste ružni, smešni, toliko mi se gadite!’” [Prust, 1983: 202–203]) do filmova Džona Votera, umetnici i filozofi pokazali su da su želja i gađenje dijalektički povezani. Vilijam Miler primećuje da „sámo gađenje ima privlačnu moć”, naročito kao predmet stvoren društvenim tabuima i zabranama (Miller, 1997). Ta privlačnost čak nije isključivo stvar represije, jer „očaranost onim što je odvratno jeste nešto čega smo često vrlo svesni, čak i dok odvrćemo pogled” (1997: 110). Ipak, upadljiva asimetrija između karijera gađenja i želje u književnoj i kulturnoj teoriji postavlja šire pitanje o tome zašto je odbojnost u toliko dugom istorijskom toku zasenjena privlačnošću kao teorijskom temom, iako možemo plauzibilno tvrditi da u okvirima sveta života kasnog kapitalizma postoji u najmanju ruku podjednak broj stvari od kojih okrećemo glavu – bez obzira na snažnu centripetalnu privlačnost konzumerističke kulture – kao i onih koje su nam primamljive.

To okretanje glave je možda i najpolemičniji, kao i najpasivniji gest pisara u „Bartlbiju”, koji nas uznemirava svojim srodnim odbijanjem da bilo šta pojede. Nasuprot tome, načelo „milosrđa”, koje je Melvil potanko ispitivao u *Čoveku od poverenja*, ne samo što advokat iz priče „Bartlbi” bezbrižno prihvata kao praktičan stav zasnovan na „sopstvenom interesu”, nego se ističe i na visoko profesionalan menadžerski način kao afektivna profilaksa protiv odvratnosti koju Bartlbi izaziva, a koju je on očigledno nevoljan da prizna – odvratnosti koja, naravno, sadrži i mnogo fasciniranosti. Značajno je to što,

¹ Pogovor autorkine knjige *Ugly Feelings*. (Prim. red.)

² Dollimore, 1995. Ovaj pogovor nadahnut je Dolimorovim opažanjem, kao i njegovim potonjim komentarima, da nije nameravao da zasnuje „teoriju gađenja”. (Zašto nije, pitala sam se.) Za razliku od Dollimora, kad govorim o „želji” u ovom eseju, to se ne odnosi na seksualnost niti na seksualne prakse, već na teorije tekstualne produkcije i recepcije zasnovane na libidinalnim metaforama.

³ U srpskohrvatskom prevodu Divine Marion termin *jouissance* prevodi se kao „ugoda”, a „abjektno” kao „zazorno”, što smo ovde izmenili radi terminološke doslednosti. (Prim. prev.)

u skladu sa svojim veselim „volstritskim duhom” (i uz nemalu dozu samozadovoljstva), upravo smotrenim potiskivanjem svoje averzije advokat uspeva da toleriše uznemirujuće prisustvo tog svog zaposlenika. Naime, kod Bartlbija je nepodnošljivo upravo to koliko paradoksalno vidljivom on čini svoju društvenu nevidljivost, čak i iza zastora koji ga bukvalno skriva od pogleda, čime osujećuje ono što Erving Gofman naziva „uljudnom nepažnjom” od koje zavise rutine javnog života u bogatoj demokratiji (Goffman, 1963: 83–88). Ako gadno jeste uvek ono što je uporno i nepodnošljivo, Melvil kaže da je tolerancija uvek, na neki fundamentalan način, negacija gađenja. Dobrodušna tolerancija je zapravo predstavljena u ovoj priči kao jedva prikriveni eufemizam za sažaljenje, koje povremeno kao da je vrlo blisko preziru: „Trudio sam se da ugušim osećanje besa prema tom pisaru tako što sam njegovo ponašanje tumačio s dobronamernošću. Jadan čovek, jadan čovek, razmišljao sam, nema on zlu nameru; osim toga, namučio se, treba imati razumevanja” (Melville, 1969: 64). Je li Bartlbi svestan toga da ga se advokat potajno gadi? I što je još zanimljivije, da li iskorišćava to što advokat pokušava da kontroliše tu odbojnost, pribegava „milosrđu” da svoje neproduktivno gađenje svede na društveno prihvatljiviji, prijateljski prezir kakav čovek oseća prema nekom koga smatra inferiornim, ali u osnovi bezazlenim – odnosno, prema osobi koja „ništa ne znači”?

Stoga mi deluje prikladno da ovu knjigu završim s nekoliko komentara o nekim implikacijama asimetričnih sudbina, u teoriji književnosti krajem dvadesetog veka, „želje” i ovog par eksekelskog osećanja, koje Kant u *Kritici moći suđenja* ističe kao jedini izuzetak od inače neograničene moći prikazivačke umetnosti da ulepša stvari koje su ružne ili neprijatne u stvarnom životu, kao što su „Furije, bolesti, [i] ratne pustoši” (Kant, 1975: 196)]. Kant primećuje: „Samo se jedna vrsta ružnoće ne može predstaviti shodno prirodi a da se ne uništi svako estetsko dopadanje, te dakle svaka umetnička lepota: naime ona ružnoća koja izaziva gađenje. Jer, pošto se u tome čudnovatom osećaju, koji počinje isključivo na uobrazilji, predmet zamišlja takoreći kao da nam se nameće radi uživanja, a protiv koga se ipak opiremo svom silom, to se umetnička predstava predmeta ne razlikuje više u našem osećanju od prirode samog tog predmeta, i tada se ona predstava ne može više smatrati za lepu” (1975: 196). Kao poricanje lepote koje nagoveštava modernistički avangardni kritički napad na izjednačavanje umetnosti sa lepotom (Danto, 2003), postoji smisao u kom ono što je gadno jeste „pravo kantovsko uzvišeno” – uzvišenije od samog uzvišenog, ili, kako kaže Derida, ono apsolutno „drugo” sistema ukusa.⁴ Ovo je implicitno u Kantovom komentaru, u njegovom ranijem delu *O lepom i uzvišenom*: „Lepom ništa nije tako suprotno kao odvratno” (navedeno u: Danto, 2003: 56).⁵ U *Kritici moći suđenja* predmet čini gnusnim upravo to nečuveno polaganje prava na poželjnost. Ono što je gadno kao da kaže: „Želiš me”, namećući se subjektu kao nešto s čime treba opštiti i čak uživati u njemu. Stoga deluje kao da je rascep između gađenja i želje već paradok-

⁴ Zahvalna sam Omriju Mozesu za ovu elokventnu parafrazu Deridine teze i Džošui Kejtsu na pomoći da nađem tačnu referencu. Videti: Derrida, Jacques. (1981). „Economimesis”. *Diacritics*. 11, no. 2 (Summer), 3–25, naročito 21–25.

⁵ Korišćeni prevod: Kant, Imanuel. (2002). *O lepom i uzvišenom*. (Gligorije Ernjaković, prev.). Bonart: Nova Pazova, 44.

salno sadržan u kantovskom gađenju. Gađenje istovremeno sadrži i napada samu tu suprotnost između sebe samog i želje, te pritom uništava ne samo „estetsko zadovoljstvo”, nego i bezinteresnost od koje zavisi.

Ipak, uvek postoji izvesna asimetrija u spajanju gađenja i želje, pošto je gađenje strukturisana i agonistička emocija koja nosi jak i jasno prepoznatljiv signal, dok je želja često bučna i amorfna. Poput ustreptalosti, želja bezmalo kao da je preafektivna ili podafektivna. Otud stanovište da je gađenje najružnije od „ružnih osećanja”, ali je ipak zanimljiv izuzetak. Naime, gađenje nikad nije ambivalentno u pogledu svog predmeta. Konkretnije, nikad ne izaziva zabune između subjekta i objekta koje karakterišu većinu osećanja o kojima se govori u ovoj knjizi. Dok zamagljivanje granice između subjektivnog i objektivnog postaje svojstveno prirodi osećanja kao što su ustreptalost i paranoja, gađenje jača tu granicu i nadzire njenu delotvornost. Čak i ako se gađenje svede na odbojnost koja mu je u središtu, sama odbojnost je prilično jasan odgovor, dok je parametre privlačnosti vrlo teško odrediti i precizirati, kao što je dobro poznato. Prosto rečeno, želja može da bude nejasna, amorfna, čak idiosinkratična, onako kako to gađenje ne može. Štaviše, kako Miler primećuje, „izjava gađenja očekuje slaganje” (Miller, 1997: 194), dok obično ne tražimo dodatnu potvrdu poželjnosti predmeta naše žudnje, niti zahtevamo da i drugi učestvuju u našem afektivnom odnosu prema njemu niti da prihvataju naše vrednovanje tog predmeta, nakon što je on istinski utvrđen.⁶

Dakle, dok gađenje eksplicitno blokira put saosećanja u teoriji moralnih osećanja Adama Smita, i tesno je povezano s njegovim „nedruštvenim” strastima kivnosti i mržnje, u jednom smislu ono traži da uključi ili uvuče druge u *isključivanje* svog predmeta, čime omogućava jednu čudnu vrstu društvenosti (Smith, 1976: 190–191). Po tome što „očekuje slaganje”, gađenje se takođe razlikuje od jedne naročite vrste prezira, koju karakteriše prevashodno indiferentnost, što je najjasnije iskazao Hobs u definiciji tog pojma: „Za ono pak što niti želimo niti mrzimo, kaže se da to preziremo. Tako PREZIR nije ništa drugo do nepokretnost ili nepopustljivost srca, opiranje djelovanju nekih stvari” (Hobbes, 2004: 41). Indiferentnost hobsovskog prezira (koji, kako primećuje Miler, više liči na „prezир iz samozadovoljstva, iz odsustva sumnje u svoju nadmoć ili rang”, nego na prezir koji povezujemo s aktivnim nedopadanjem; Miller, 1997: 215), što je iznenađujuće, čini ga bližim samoj antitezi gađenja – toleranciji – nego emociji odbojnosti kojoj bi trebalo da je mnogo sličniji. Naime, za razliku od gađenja, koje se doživljava kao opasno, kontaminirajuće, pa stoga čovek prema njemu nikako ne može ostati indiferentan, predmet hobsovskog prezira, kao i njegovih bliskih rođaka, sažaljenja i oholosti, relativno je neškodljiv. Suviše slab ili beznačajan da bi predstavljao bilo kakvu opasnost, predmet prezira doživljava se kao inferioran na takav način koji dozvoljava da bude zanemaren ili ignorisan. Dakle, prezir je sastavni deo one grupe afekata, u Ničeovoj *Genealogiji morala*, kojom se razlikuje moral srećnog i u sebe sigurnog „plemenitog čoveka” od morala „roba”.

⁶ Mišljenja drugih očigledno utiču na ono što uopšte doživimo kao poželjno; hoću da istaknem to da, nakon što se uspostavi poželjnost nekog predmeta, mi ne tražimo da i drugi prema njemu ispolje istovetno osećanje kao mi.

Niče piše: „U stvari, u preziranju ima suviše nemarnosti, suviše nepromišljenosti, olakog uzimanja, suviše previđanja i nestrpljenja, suviše čak i samozadovoljstva da bi ono bilo u stanju da svoj predmet pretvori u pravu [...] grdobu” (Niče, 2025). Moglo bi se reći da se predmet percipira kao inferioran na takav način koji omogućava da bude tolerisan (iako jedva). Prezir bi se mogao opisati kao negativna granica afektivnog spektra tolerancije, koji takođe uključuje i prijatne verzije. To ne znači da su tolerancija i prezir jedna ista stvar, već samo da je preziriva tolerancija moguća na način na koji to zgađena tolerancija nije. Ako želja kaže *da*, a gađenje kaže *ne*, prezir kakav opisuju Niče i Hobs kaže „svejedno”. Gađenju je njegov predmet nepodnošljiv i zahteva da bude isključen, dok predmeti prezira „naprosto ne zaslužuju jak afekt; njih primećujemo tek toliko da znamo da nisu vredni da ih primetimo” (Miller, 1997: 215). Miler takođe opaža: „Čovek se može udostojiti da ih tretira pristojno, čak ih, u retkim prilikama, može i sažaljevati, ali uglavnom su nevidljivi ili se potpuno i bezbedno mogu *zanemariti*” (1997: 215, istakla autorka). Ta mogućnost zanemarivanja je načelo koje Bartlbi upadljivo i čak uzvišeno-otupelo krši time što mu se preterano dosledno povinuje; time što ne jede, ne trudi se, kao da ništa i ne želi, Bartlbi čak kao da *samog sebe* smatra podobnim za zanemarivanje. Uistinu, averzija koju Bartlbi izaziva u advokatu, koju je advokat primoran da ublažava afektima veselosti i milosrđa, sadrži podobnost za zanemarivanje koja je toliko preterana da samim tim zahteva pažnju. Mogli bismo reći da, uprkos svekolikoj pasivnosti, Bartlbi nalazi načina da sebe učini nepodnošljivim: on je neko ko se više ne uklapa valjano u poziciju predmeta hobsovskog prezira, i to upravo time što otelovljuje nepokretnost koja ga određuje. Uznemirujuća bliskost između hobsovskog prezira i benignijeg pojma tolerancije – koja se otkriva upravo kroz ublažavanje i potiskivanje gađenja u Melvilovoj priči – jeste tema kojoj ćemo se ubrzo vratiti.

Gađenje je neodložno i specifično; želja može biti ambivalentna i nejasna. Ono prvo očekuje slaganje; ovo drugo ne. Treba da objasnim da u nastavku reč „želja” ne označava seksualnost ni seksualne prakse, niti se odnosi na vrlo strog psihoanalitički pojam nagona ili libida, već označava onaj nejasno afektivni idiom koji dvadesetovekovni teoretičari književnosti najrazličitijih stavova i usmerenja široko koriste kao „indeks [književne] heterogenosti” (Kristeva, 1980: 116). Odnosno, mislim na „želju” povezanu sa slikama fluidnosti, prelivanja i semantičke višestrukosti – na ono što Kristeva u *Žudnji u jeziku* (1980: 111) naziva *polinomija* ili „pluralizacija značenja različitim sredstvima (poliglottizam, polisemija itd.)” – koja je postala tehnički skraćeni naziv za bezmalo bilo koji uočeni prestup simboličkog statusa kvo. Inkluzivna, pluralistička i često eklektična, „želja” književne teorije zaista jeste privlačna, naročito kad se pozicionira kao „pokretni sistem slobodnih označavajućih sredstava” u eksplicitnom kontrastu prema rigidnim hijerarhijama simboličkog poretka (1980: 116). Sama njena privlačnost govori da nije teško potražiti objašnjenje različitih sudbina privlačenja i odbojnosti u kritičkom diskursu; zapravo, potragu ne moramo započeti u ovoj usko ograničenoj areni. Naime, u potrošačkom društvu, u kom se javna sfera sve više preklapa s tržištem, spektar želja je naprosto širi od spektra gađenja, te nudi veliko mnoštvo načina za definisanje i izražavanje svih vrsta

privlačnosti. Istovremeno, jezik odbojnosti mnogo je uži i restriktivniji, pa nalazimo da retoriku gađenja često zamenjuju slabiji, ali kategorički različiti stilovi indignacije i nezadovoljstva (kako ističe Miler, slabo gađenje uistinu više nije gađenje). Francuski pisac Bernar Noel izražava zabrinutost: „Pobuna pristupa delanju; indignacija traži da govori. Od početka mog detinjstva, tu su samo razlozi da osećam indignaciju: rat, deportacija, rat u Indokini, Korejski rat, rat u Alžiru.” Ali, Noel primećuje: „Nema jezika [koji će to opisati] jer živimo u buržoaskom svetu, gde je jezik indignacije isključivo moralan” (Noël, 1984: 190). Moralizacija retorike odvratnosti, prisutna u naporu da se depolemizuje klasna zavist koju smo ispitivali u Trećem poglavlju,⁷ postavlja dodatna ograničenja na ono što Noel smatra njenom već ograničenom snagom: za razliku od pobune, koja se okreće delanju, osećanje odvratnosti samo želi da govori. Zaista, moralizatorski ton nenamerno prelazi u jezik indignacije koji Noel koristi da problematizuje moralizaciju indignacije, mada na izvestan način to predstavlja savršenu ilustraciju njegove poente. Ali možda očiglednije objašnjenje asimetrične pažnje koja se posvećuje želji i gađenju u književnoj i kulturnoj teoriji nalazimo u tome što potonje na spektakularniji način prisvaja politička desnica celim tokom istorije, kao sredstvo kojim ojačava granice između sopstva i „kontaminirajućih” drugih, koje je zaslužno za održavanje rasizma, antisemitizma, homofobije i mizoginije. Miler smatra da najgore aspekte užasne političke prošlosti gađenja možemo pronaći u relativno kasnom nadolasku demokratije, koju on provokativno opisuje kao društvo koje manje određuje ravnomerna distribucija prava, a više ravnomerna distribucija prezirâ. Ta demokratija „uzajamnog prezira” teorijski omogućava izražavanje odvratnosti niskog prema visokom na dosad neočekivane načine – mada Miler ne propušta da kaže da je njena primarna i dvosmislenija posledica bila u tome što je omogućila da ono što je nisko iskaže prezirvu *indiferentnost* prema visokom. Ovde pretpostavljena demokratizacija odbojnog osećanja, u blažoj formi koja više nije pravo gađenje nego prezir, umanjuje umesto da podstiče istorijske mogućnosti za pobunu, kulminirajući u fundamentalno indiferentnoj toleranciji (koliko god bila negativno intonirana) koju pravo gađenje, što svoj predmet doživljava kao štetan i zarazan, a ne „bezbedno zanemariv”, ne može dozvoliti (Miller, 1997: 181).

Mada se može raspravljati o pitanju da li gađenje jeste ili se ponaša kao „moralno osećanje”, ta agonistička emocija svakako nema moralni pečat. Čak i ako prihvatimo Milerov argument da nas gađenje „razvrstava i postavlja u hijerarhije” time što izriče sudove o inferiornosti i superiornosti, a naročito time što obavlja moralni rad osude ili okrivljavanja (uskoro ćemo videti pukotinu u ovom argumentu), malo ko bi mogao tvrditi da bilo koja od tih akcija (okrivljavanje, razvrstavanje, status demarkacije) sama po sebi predstavlja vrlinu. Štaviše, poput zavisti, paranoje i drugih osećanja za koja je verovatnije da će izazvati moralnu osudu nego da će predstavljati načine njenog izražavanja, gađenje ne pripada ni levici ni desnici i ima kapacitet da bude aktivirano u oba pravca. To što je politička desnica vidljivije i odlučnije instrumentalizovala svoje gađenje tokom istorije ne znači pak da ono levici nedostaje ili da bi trebalo da ga potiskuje – naročito ako

⁷ Poglavlje „Envy” u pomenutoj studiji. (Prim. red.)

štetne i kontaminirajuće odlike koje identifikuje kao nepodnošljive jesu rasizam, mizoginija ili militarizam političke administracije. Možda Marta Nusbaum uviđa da desnica mnogo upadljivije prisvaja gađenje kao moćno političko oruđe, pa zato iznosi prilično neobičnu tvrdnju da, bez obzira na njegov predmet, gađenje jeste *inherentno* nemoralno: „Ako nijedna emocija sama po sebi nije moralno dobra, možda ima nekih koje su po sebi moralno sumnjive, čiji kognitivni sadržaj je po svoj prilici lažan ili iskrivljen, i povezan sa samozavaravanjem. To je argument koji iznosim u pogledu gađenja. [...] Slične argumente možemo izneti i u pogledu zavisti” (Nussbaum, 2001: 453–454). Ali, postoji li nešto moralno sumnjivo u pogledu našeg gađenja prema izmetu ili trulom mesu? Imajući u vidu da gađenje zahteva da njegov predmet bude odbačen hitno, ima li uopšte vremena da se donese sud o našoj „nadmoćnosti” nad izmetom ili mesom? Jednako čudno deluje tvrdnja da ima nečeg „lažnog” ili „samozavaravajućeg” u zavisti koju siromašni možda osećaju prema bogatima, ili osobe amputiranih nogu prema onima koji su sposobni da hodaju. Koliko god bile iracionalne, tvrdnje Marte Nusbaum o imoralnosti zavisti i gađenja „po sebi” zapravo su konzistentne s njenim naporom da izgradi „etičku teoriju” emocija čiji su temelji saosećanje, identifikacija i sažaljenje.⁸ Gađenje i zavist, koji nisu nemoralni nego amoralni – te su stoga neizbežno podložni tome da ih moralisti prikazuju u ružnom svetlu – *blokiraju* saosećajnu identifikaciju, kao što je pokazano u trećem poglavlju ove knjige. U svakom slučaju, moralizacija jezika indignacije koja zabrinjava Noela ne može se ukazati kao potencijalni problem za Martu Nusbaum, jer to je čin u kojem njen sopstveni prikaz emocija svojevoljno učestvuje.

Zato što fiksira svoj predmet kao „nepodnošljiv”, gađenje se neporecivo instrumentalizovalo i nastaviće da se instrumentalizuje na ugnjetačke i nasilne načine. Ipak, to što svoj predmet prepoznaje kao nepodnošljiv, može se takođe upotrebiti protiv onoga što Herbert Markuze naziva „represivna tolerancija”: „čista”, „nediskriminatorna” ili nepristrasna tolerancija koja održava postojeću klasnu strukturu kapitalističke demokratije (Marcuse, 1965). Kao važan korolar njegovog pojma „represivne desublimacije”, kojim poziva na oprez protiv lažnog shvatanja da je želja po sebi oslobađajuća, Markuzeova kritika „čiste” tolerancije ne svodi se na potpuno odbacivanje svake tolerancije.⁹ Po tome što eliminiše društveni sukob i nasilje, tolerancija je politička nužnost, tvrdi Markuze, ali može postati „cilj po sebi” samo u „istinski humanom” društvu kakvo još ne postoji. Iako je po svom istorijskom poreklu tolerancija „pristran cilj, subverzivna ideja i praksa koje oslobađaju”, kasnije u dvadesetom veku „politički se položaj tolerancije promijenio: dok je manje-više neprimjetno i zakonito uskraćena oporbi, obvezatna je za afirmirane politike” (Marcuse, 2011: 60–61). Ističući političku višeznačnost indiferentne tolerancije niskog prema visokom, za koju Miler kaže da je na jedinstven način ostvarena u našoj de-

⁸ Iako se Marta Nusbaum zalaže za etiku emocija unutar domena moralne filozofije (i to zalaganje usmerava, čini se, k onoj manjini nepopustljivih analitičkih filozofa koji se opiru priznavanju evaluativne ili kognitivne dimenzije emocija), čitalac ne može da se ne zapita da li je zaista potrebno sedamsto pedeset stranica da se iznese tvrdnja da je ljubav nešto dobro.

⁹ O represivnoj desublimaciji (koja se takođe naziva „institucionalizovana”, „prilagođena” i „kontrolisana” desublimacija), videti: Marcuse, 1991. i 1966.

mokratiji „uzajamnog prezira”, Markuze piše: „Tolerancija je prešla iz aktivnoga stanja u pasivno stanje, iz prakse u ne-praksu: *laissez-faire* za konstituiranu vlast. Ljudi toleriraju vladu, koja pak tolerira oporbu unutar okvira određenog konstituiranim vlastima. Tolerancija prema onome što je u biti zlo sada se čini jednako prikladna jer pridonosi koheziji cjeline na putu prema obilju ili povećanju obilja” (2011: 61). Zalažući se protiv „ravnopravnost[i] tolerancije [koja] postaje apstraktna, lažna”, te se stoga može opravdati samo „u bezazlenim raspravama, u razgovoru, u akademskim diskusijama”, Markuze tvrdi da u „u totalitarnome društvu [...] uslovi pod kojima tolerancija ponovo može postati oslobađajuća i humanizujuća sila tek treba da budu stvoreni” (2011: 75, 63, 61).¹⁰ To iziskuje „diskriminatornu toleranciju”, koliko god taj pojam zvučao oksimoronski.

Presudno je važno primetiti da je „represivna tolerancija” levičarska kritika pluralizma u političkoj državi, a ne u kulturi po sebi; Markuze izričito kaže da će raspravljati o tom pitanju „uzimajući u obzir samo političke pokrete, stavove, škole misli i filozofije koje su ‘političke’ u najširem smislu” (2011: 65). Mada je moja tema ovde mnogo ograničenija i tiče se asimetričnih sudbina gađenja i želje u književnoj teoriji, postoje dva aspekta ovog argumenta koja želim naročito da istaknem. Prvi je taj da se u svakoj bogatoj, tržištu okrenutoj demokratiji predmet tolerancije smatra neškodljivim ili relativno neprećećim. Njegova sposobnost da u ovom društvenopolitičkom kontekstu bude tolerisan na taj način postaje pokazatelj njegove društvenopolitičke *nedejstvenosti* – posebno, njegove *nedejstvenosti* kao mehanizma neslaganja i promene. S tačke gledišta tržišnog društva, najbolji primer takve uzaludne stvari – stvari koja se smatra toliko *nedejstvenom*, neškodljivom i „bezbedno zanemarivom” da se može tolerisati bez obraćanja pažnje, ili čak s naklonošću – jeste umetnost. Upravo zato, čak i u kritici koja se isključivo ograničava na domen same politike, umetnost postaje privilegovana ilustracija onoga što Markuze smatra jednom od najantiprogresivnijih posledica nediskriminatorne tolerancije ili pluralizma: njenog pretvaranja višestrukosti u nesamerljivost (Rooney, 1989: 5).

Prepoznata je opasnost „destruktivne tolerancije” (Bodler), „dobrohotne neutralnosti” prema umjetnosti: tržište, koje (premda s često prilično naglim fluktuacijama) podjednako apsorbira umjetnost, antiumjetnost i neumjetnost, kao i sve moguće suprotstavljene stilove, škole i oblike, pruža „spokojno spremište, prijateljski bezdan” [Edward Wind, Art and Anarchy] koji guta radikalni utjecaj umjetnosti, njezin prosvjed protiv konvencionalne stvarnosti. (Marcuse, 2011: 63)

Estetički pluralizam, u svom neposrednom odnosu prema tržištu, na taj način Markuzeu obezbeđuje korisnu analogiju za ograničenja političkog pluralizma. To spajanje estetičkog i političkog pluralizma nigde nije vidljivije nego u postmodernoj kulturi kao celini. Ako – kao što ističe Elen Runi – pluralizam, više od bilo koje političke teorije koja je trenutno u optčaju, dominira našim načinom razumevanja demokratije u tolikoj mери da „demokratiju” i „politički pluralizam” doživljavamo kao identične (Rooney, 1989: 17–18), komentatori s celog polja humanističkih disciplina sve više koriste „pluralizam” i

¹⁰ Poslednja rečenica nedostaje u korišćenom prevodu, pa je sami prevodimo. (Prim. prev.)

„postmodernost” kao sinonime. Andreas Hojsen definiše „postmodernizam”, na primer, kao „kulturni eklekticizam ili pluralizam”, a Aleks Kalinikos ga opisuje kao situaciju u kojoj „kulturni život postaje fragmentaran ili pluralističan” (Huyssen, 1990; Callinicos, 1989). A pluralizam ili eklekticizam, kako primećuje Hal Foster, postao je ključni atribut ne samo savremene umetničke prakse, nego i teorije i kritike umetničke prakse.

Umetnost danas postoji u stanju pluralizma: nijedan stil ili čak modus umetnosti nije dominantan i nijedna kritička pozicija nije pravoverna. Ipak, ovo stanje je takođe pozicija, a ta pozicija je takođe alibi. Pluralizam generalno teži apsorbovanju argumenta – što ne znači da ne promovise razne vrste antagonizma. Čovek može samo početi od nezadovoljstva tim statusom kvo: naime, u pluralističkom stanju umetnost i kritika teže rasipanju, što ih čini nemoćnim. Manja odstupanja su dozvoljena samo radi opiranja radikalnim promenama, a upravo tom suptilnom konformizmu mora se uputiti izazov. (Foster, 1985)

Možda je ovo dobro mesto da ponudimo poslednje objašnjenje nesrazmere u količini pažnje koja se ukazivala konfiguracijama privlačenja i odbojnosti u poslednjih nekoliko decenija književne i kulturne kritike, mada to objašnjenje može delovati manje očevidno od drugih o kojima smo prethodno govorili. U jednom smislu, uopšte ne predstavlja iznenađenje to što je želja teorijski privlačna, a afektivni idiom gađenja izaziva gađenje, na način koji podseća na autoreferencijalnost sistema afekata Silvana Tomkinsa. Ipak, mogli bismo pomisliti da, kako privlačnost „želje” za akademska razmatranja, koja je povezana s višeznačnom fluidnošću koja je oštro suprotstavljena semantičkoj fiksaciji i privilegovana je u odnosu na nju, tako i, u skladu s tim, relativno mala pažnja koju ukazujemo averziji, takođe imaju neke veze s tim što izgleda da je ona prethodna naročito saglasna s kritičkim ili estetičkim pluralizmom, na način na koji fundamentalno isključujući idiom gađenja to nije. Naime, hegemonijski pluralizam kako akademske zajednice, tako i šireg društva (kako kaže Elen Runi) jeste vid „zavodljivog rezonovanja” koje angažuje privlačnu retoriku inkluzivnosti da *isključi kritičke diskurse isključivanja* – naročito one koji smatraju da je „proces isključivanja nužan za stvaranje značenja ili zajednice” (Rooney, 1989: 5).

Ne tvrdim da je idiom gađenja inherentno „radikalniji” od želje u smislu metafore za „pluralizaciju značenja drugim sredstvima”, niti da agonistička emocija ima da ponudi bolje, a ne samo drugačije teorijske mogućnosti. Naprotiv, upravo svojim tropima semantičke višestrukosti, prelivanja i toka, svojom opštom logikom inkluzivnosti i jakom centripetalnom silom, akademski rutinizovani pojam „želje” naprosto je više u skladu, kako ideološki, tako i estetički, sa estetičkim, kulturnim i političkim pluralizmom koji sada definiše postmodernost, od emocionalnog idioma koji je definisan svojim oštrim isključivanjem onog što je nepodnošljivo. Ako, u kontekstu hegemonijskog pluralizma koji namerno pogrešno identifikuje višestrukost sa samerljivošću, „želja” rizikuje da spadne na „pogodnu posudu” ili „prijateljski ponor” za bilo koji oblik „književne heterogenosti” ili percipirane transgresije statusa kvo, čini se da ranjivost gađenja kao poetike jednim delom potiče od sposobnosti pluralizma da manipuliše retoričkim konsenzusom i

inkluzivnošću kako bi sveo opozicione i isključujuće formacije na „monolitne totalitarizme” (Rooney, 1989: 27). Takva je bila sudbina posebno marksizma, ističe Elen Runi, u američkoj javnoj sferi, gde su mediji glavne struje neprestano koristili jezik „konsenzusa” da karikaturalno prikažu socijalističke pokrete s kraja dvadesetog veka kao *izdaje pluralizma*. Stoga, „politički pluralizam, 'američkog stila', jeste samo isključivanje marksizma, kako u domaćoj politici, tako i u inostranstvu” (1989: 27). Slično tome, Hal Foster ističe: „Nekako, onaj ko se zalaže za pluralizam je demokratičan – opire se dominaciji bilo koje frakcije (nacije, klase ili stila). Ali podjednako je istinita i suprotna tvrdnja: onaj ko kritikuje pluralizam je autoritaran” (Foster, 1985: 30).

Dakle, ako izgleda da je poetika želje koja je dominirala književnom teorijom kompatibilna s estetičkim, kritičkim, pa čak i političkim pluralizmom na načine na koje to gađenje nije, taj argument se može i okrenuti, tako da kaže da je poetika gađenja nekompatibilna s pluralizmom i s etikom nediskriminatorne tolerancije na kojoj počiva, na načine na koje *želja* to nije. Ako je sama tolerancija emocionalni kontinuum, možemo zamisliti da poseduje pozitivnu i negativnu granicu – ona prva se sastoji od onoga što Markuze zove „dobrohotna neutralnost” (kao što vidimo na primeru prijateljskog stava tržišta prema umetnosti), a ova potonja je nešto slično Hobsovom indiferentnom preziru. Na pomalo iznenađujući način, imajući u vidu naš opšti stav da su gađenje i prezir rođaci, a ne antagonisti, u jednom smislu gađenje obavlja posao koji blokira oba. Naime, ako dobrohotnost ili sažaljenje mogu biti način da se kontroliše averzija prema predmetu koji se doživljava kao socijalno inferioran (radi održavanja onoga što Miler naziva „podobnost za zanemarivanje”), gađenje može biti profilaksa protiv prezira koji označava negativnu granicu te podobnosti za zanemarivanje – koja već pretpostavlja da je njen predmet relativno bezazlen, tek blago neprijatan, ako je uopšte neprijatan.

Recimo onda jednostavno da svojom centrifugalnošću, agonizmom, urgentnošću i, iznad svega, odbijanjem indiferentne tolerancije, gađenje nudi potpuno drugačiji skup estetičkih i kritičkih mogućnosti od onog koji nudi želja. Ono takođe, razume se, nudi i drugačiji skup ograničenja. Pošto smo već raspravljali o tim ograničenjima (koja su se pokazala prilično očiglednima), želela bih da zaključim kratkim ispitivanjem nekih od tih mogućnosti, na primeru dva dela s kraja dvadesetog veka koja koriste emocionalni idiom koji se najčešće povezuje s pitanjem šta se može, a šta se ne može „progutati” (odnosno, šta se može, a šta se ne može tolerisati, dobrohotno ili s prezirom) na način koji im omogućava da razmotre ograničenu delotvornost same umetnosti u komodifikovanom društvu. Kao bartlbijevske alegorije načina na koji bi sama književnost mogla da odgovori na to što tržište *toleriše* umetnost na razoružavajuće prijateljski način – ta tolerancija podrazumeva da je ona društveno nedelotvorna ili bezazlena – oba dela se mogu razumeti kao konačne demonstracije jedinstvene uloge koju ružna osećanja mogu imati, ne samo kao tumačenja neprijatnog položaja u kom je dejstvovanje blokirano ili suspendovano, već takođe i naročito kao tumačenja suspendovane društvenopolitičke delotvornosti umetnosti.

Knjiga brazilske spisateljice Klaris Lispektor *Muke po G. H.* (1964), koja se može čitati bilo kao filozofska meditacija, bilo kao religijska parodija, u osnovi je priča o ženi koja smrvi – i na kraju pojede – bubašvabu. To je takođe priča o tome kako ovo iskustvo vodi do naratorkeine „depersonalizacije”, koju ona opisuje kao „najvišu eksternalizaciju koju čovek može dosegnuti” (Lispector, 1994: 168). Ta „eksternalizacija”, koja omogućava G. H. da otkrije „da je svet u međuzavisnosti sa mnom”, odražava sudbinu bubašvabe u priči, ukazujući na upečatljivu identifikaciju između onoga koji se gadi (ljudskog bića) i onog što je gadno (predmeta).

Pulpa je polako počela da izlazi iz bubašvabe koju sam smrvila, kao iz tube.

Bubašvabina pulpa, a to su bile njene iznutrice, sirova tvar koja je bila beličasta i gusta i spora, gomilala se po njoj, kao da je pasta koja izlazi iz tube.

Dok sam gledala s mučninom, privučena prizorom, oblik bubašvabe, koja je narastala spolja, polako se menjao. Bela tvar joj se polako širila po leđima, kao neki teret koji treba da ponese. Ukopana u mestu, na svojim prašnjavim leđima sve više je nosila teret koji je zapravo bio njeno sopstveno telo.

„Vrisni”, čutke sam sebi zapovedila. (Lispector, 1994: 54)

U hiperboličnoj verziji advokatovog truda da „milosrđem” kontroliše averziju koju oseća prema Bartlbiju, G. H. želi da preokrene „greh” odvratnosti tako što će počinuti „antigreh”: „staviću u sopstvena usta tu belu pastu iz bubašvabe” (1994: 157). Istovremeno smešan i strašan, trud G. H. da se duhovno iskupi za gađenje tako što će sebe pretvoriti u mučenicu i progutati nešto nepodnošljivo jasno ukazuje na to koliko je uopšte komično moralizovanje gađenja. Ako postoji nešto što je „po sebi moralno sumnjivo” u žestokoj odvratnosti, kao što tvrdi Marta Nusbaum, zašto ne bismo pokušali da sebe razrešimo tog „greha” na komično „logičan” način kako to gore čini G. H.? Muke G. H. takođe bi se mogle čitati kao naročito užasna verzija Kantove definicije gadnog kao nečeg što nam se „nameće radi uživanja”. Naime, u poređenju s pastom za zube, ona „sirova tvar” nameće se kao da je namenjena čišćenju istog onog otvora u kojem će biti konzumirana. Stoga nudi „iskupljenje” kako za greh gađenja, tako i za samokontaminaciju koja rezultira iz truda da se taj greh razreši konzumiranjem onog što je nepodnošljivo.

Naime, iskupljenje se mora nalaziti u samoj stvari. A iskupljenje u samoj stvari mora biti to što ću staviti u sopstvena usta tu belu pastu od bubašvabe.

Na samu tu pomisao zatvorila sam oči snažno kao što neko stegne vilicu, i stisla sam zube tako jako da bi se slomili i izleteli mi iz usta da je bilo samo malo jače. Moja utroba se bunila, moja masa odbacivala je bubašvabinu masu.

[...] Probala sam da razumno pristupim svom gađenju. Zašto bih se gadila mase koja je izašla iz bubašvabe? Zar nisam pila ono belo mleko koje je tečna materinska masa? [...] Ali razum mi nije pomogao, osim da držim stisnute zube. (1994: 157)

Uprkos njenom racionalnom stavu da „gađenje meni protivreči, protivreči stvari unutar mene”, pokušaj protagonistkinje da neutralizuje to gađenje – prvo razumom, za-

tim možda isuviše racionalnim pokušajem da proguta tvar koju doživljava kao nepodnošljivu – ne uspeva (1994: 156). Nagnana željom da oduhovi ili ulepša, ako ne (kao u advokatovom slučaju) i da profesionalno kontroliše svoje gađenje, G. H. na kraju zaista pojede bubašvabu. Ipak, njeno telo je odbacuje, uprkos njoj samoj:

Zabila sam nokte u zid: sad sam osetila ružan ukus [povraćanje] u ustima, pa sam počela da pljujem, da besno ispljunem taj ukus baš ničega [bubašvabu] [...] Ispljunula sam samu sebe, nikako ne stižući dotle da osetim da sam konačno ispljunula celu svoju dušu [...] Nastavila sam da pljujem, a to sam i dalje bila ja. (1994: 160)

Ma koliko bilo „eksternalizujuće”, to samoprevazilaženje sopstvene muke koje se G. H. nada da će postići na kraju ne dolazi.

Ako *Muke po G. H.* možemo čitati kao alegoriju neuspeha iskrenog pokušaja apsorbovanja onog što je nepodnošljivo iz perspektive onoga ko oseća gađenje, moglo bi se reći da američki pesnik Brus Endruz u svojoj zbirci *Nemam papir, zato ućuti, ili Društveni romantizam* (1992) istražuje granice „čiste” tolerancije iz perspektive *onoga što je gadno*. On to ne čini naracijom gađenja, kao što čini Klaris Lispektor u *Mukama*, već poezijom koja je neobično ispunjena lingvističkim ekvivalentima onoga što Klaris Lispektor naziva „sirova tvar” – ekspletivima, onomatopejom i ličnim imenicama. Evo, na primer, početka pesme „Vreme je da prestanemo slaviti Belu armiju”, koja prilično dobro predstavlja zbirku u celini:

*Vreme je da prestanemo da veličamo Belu armiju. Nabujali kućni oblaci se žale, utroba na sve strane, viktorijski
nećaci opet kolonizuju Brazil; odlučio sam da poslužim Lipton čaj okovanim robijašima. Zabavno je
gajiti morske račiće kao kućne ljubimce! – ubaciš novčić
za vaginalnu hranu – moje granice su ranjive, moje granice su ranjive! Nađite telo svedoka CIA
svilastih nogu zakucanih za parket.
Zaboravite Alamo: neka vam sreća bude duboka kao Loh Nes, a vaše muke neka proguta Čudovište. Branik mora da odgovara autu. (Andrews, 1992: 150)*

Silovito komična kao i Melvilov „Bartlbi”, mada je teško zamisliti dva naizgled manje slična dela, zbirka *Ućuti* takođe insistira na ružnoći. Uistinu, većina čitalaca će se složiti da nijedan savremeni američki pesnik nije nastavio modernistički avangardni projekat razdvajanja umetnosti od lepote, niti je razvio negativnu estetiku latentno prisutnu u Kantovoj definiciji odvratnog kao krajnje tačke mimetičke umetnosti, onako dosledno niti agresivno kao Endruz. U tržišnom društvu u kojem je dominantni stav prema umetnosti „dobrohotna neutralnost”, kako kaže Markuze, moglo bi se reći da je želja poezije da postane nepodnošljiva – naročito, nepodnošljiva u tolikoj meri da je ne može apsorbovati pluralistička ekonomija estetičkog eklekticizma, čija inkluzivna sila je isto onoliko jaka kao i eksternalizujuća snaga gađenja G. H. U jednom smislu, onda, *Ućuti* i „Bartlbi” – uprkos tome što su apsolutno različiti – dele zajednički cilj: oba ta dela aktivi-

raju jedno ružno osećanje da obelodane granice „društvene podobnosti za zanemarivanje” koja omogućava prijateljsku kao i prezrivu toleranciju predmeta koji se percipira kao toliko bezazlen u svojoj inferiornosti da se jedva uopšte i primećuje. Dok je Bartlbijeva strategija da prenaplašava podobnost za zanemarivanje tako što je okreće prema samom sebi, o čemu najbolje svedoči njegovo odbijanje da jede, agenda zbirke *Ućuti* je da agresivnije zauzme poziciju onoga što je gadno i nemoguće za konzumiranje (ako ne upravo, kao što pokazuje njen nepomirljivi ton, onoga što je abjektno) – onoga što više ne može biti predmet indiferentnosti hobsovskog prezira, jer se tako uporno *nameće*. U tekstu koji je, poput ovog Melvilovog, toliko posvećen obelodanjivanju političkih dvosmislenosti društvene podobnosti za zanemarivanje, iako to čini kreirajući privid nečega što više liči na Turetov sindrom – društveno stigmatizovan poremećaj koji karakteriše nekontrolisano izražavanje društveno stigmatizovanog sadržaja (vulgarnosti, psovke i tako dalje) – nego na „depresiju” koju smo često u iskušenju da pripišemo tom emocionalno nečitkom pisaru, indikativno je to što skoro svaka izjava u Endruzovoj zbirci *Ućuti* ima navaletnost ili retoričko dejstvo psovke ili onomatopeje, ili po sebi jeste psovka ili onomatopeja. Značajno je to što su oba ta bučna i intenzivna izraza forme koje je Sosir označio kao potencijalne pretnje njegovoj teoriji proizvoljnog i nemotivisanog znaka, a njihovu izuzetnost brzo je neutralizovao kvalifikacijama: „Moglo bi se reći da izbor oznake nije uvek proizvoljan pozivajući se na *onomatopeje*. Ali *onomatopeje* nisu nikad organski elementi jednog lingvističkog sistema. Njihov je broj, uostalom, mnogo manji no što se misli [...] Uzvici, vrlo bliski *onomatopejama*, podležu istim primedbama, i nisu ništa opasniji za našu tezu” (Sosir, 1989: 87). Uzvici imaju veliku važnost i u Vitgenštajnovoj raspravi o aspektima jezika koji se suprotstavljaju svojoj percipiranoj primarnoj upotrebi u imenovanju ili opisivanju predmeta, „a ono što mi činimo, upotrebljavajući naše rečenice, u stvari je veoma raznovrsno”. Vitgenštajn primećuje: „Setimo se samo uzvika. S njihovim sasvim različitim funkcijama. Voda! Dalje! Uh! Upomoć! Lepo! Ne!” (Vitgenštajn, 1980: 49). Na to bi Endruz mogao dodati: „Zabavno je gajiti morske račiće kao kućne ljubimce!” Mogli bismo reći da dominantna funkcija sirovog lingvističkog materijala u Endruzovoj poeziji jeste funkcija *insistiranja*, a da njena delotvornost – da upotrebimo dosetku koju Lakan stavlja u naslov svog eseja, „L’Instance de la lettre dans l’inconscient, ou La Raison depuis Freud”¹¹ („Delotvornost pisma”) – počiva upravo u tom insistiranju (*l’instance*). To važi za „Uh!” i „Upomoć!” – uzvike čija ekspresivna snaga paradoksalno počiva u njihovoj *nesposobnosti* da opišu ili referišu, naročito u hitnim situacijama u kojima se najčešće koriste. U zbirci *Ućuti* posebno su mnogobrojne varijacije poslednjeg uzvika s Vitgenštajnovog spiska: „Ostruži me!”, „Izgeštaltuj me!”, „Svrši po mojoj pravednosti!”, „Izbičuj moje višestrukosti!”, „Moji koreni, ne hvala!”, „Još kako ja imam posudu za tebe!” – što su sve oblici nedvosmislenog „Ne!” koje gađenje upućuje svom predmetu.

U njihovom negativnom insistiranju, u jednom smislu, lingvistički materijal koji je privilegovao u zbirci *Ućuti* nalikuje na ono što Liotar zove „tenzorima”, upućujući na „tenziju” u znaku koja prevazilazi svaku semiotičku dijalektičku ili vertikalnu fiksaciju

¹¹ *L’Instance...* (fr.) – instanca pisma u nesvesnom ili razum od Frojda naovamo. (Prim. prev.)

i horizontalno izmeštanje, uključujući „beskrajnu metonimiju” preliivanja iz reči u reč koja je, kao što smo videli, privilegovana u upotrebi „želje” kao figurativnog sveobuhvatnog naziva za bilo koju vrstu književne polivalencije ili višestrukosti (Lyotard, 1993: 43). Liotarov omiljeni primer tenzora je lična imenica, oblik koji nas podseća na to da, iako svi znaci jesu podložni semantičkoj pluralizaciji i preliivanju, nisu svi tome podložni u jednakoj meri; neki, kao što su *Alamo* ili *čaj Lipton*, imaju „intenzitet” koji ih čini otpornijim – makar i samo malo – na polisemična putovanja. Pošto lična imenica „referiše u principu na jednu referencu” (recimo, „Harvi Milk” ili „Bejrut”), te je stoga *manje* sposobna, koliko god mali bio stepen razlike, da bude „zamenjiva prema drugim terminima u logičko-lingvističkoj strukturi”, Liotar tvrdi da „nema intrasistemske ekvivalenta lične imenice, ona ukazuje spolja kao deiktika, nema konotaciju, niti je beskrajna” (1993: 55). Dakle, iako je podložna preoznačavanju poput svakog drugog znaka, lična imenica uvek se na neki način teže pokreće, suprotstavlja se načelu beskonačne prenosivosti koje leži u osnovi polisemičnog preliivanja koje se rutinski preferira u odnosu na semantičku fikciju u poetici „želje”, ali joj se često preoštro suprotstavlja. Stoga ne predstavlja nikakvo iznenađenje to što je zbirka *Ućuti* prepuna ličnih imenica – imena medijskih ličnosti, političkih ličnosti i posebno proizvoda: „Došla sam obučena kao roman Perl Bak” („Uvuci svoje lance”); „Fasbinder je isisavao Hegela iz Habermasa” („Blebeći ume blebeći telo”); „Brežnjev / umire / od injekcija Tajdi-boula” („Sve što niste znali je pogrešno”); „Zakon o suzbijanju nereda je novo ime za policiju” („Izgeštaltuj me!”). Ako je Vitman, prvi američki samoproglašeni materijalistički pesnik i govornik „blebetanja”, takođe bio prvi pisac koji je stvarao pesme ispunjene tim uporno nametljivim znacima (*Kanuk, Takaho, Kongresmen, Kaf, Husijer, Bedžer, Bakaj, Kentakijanac, Luizijanac, Džordžijanac, Vermont, Mejn, Teksas*), kad čitamo zbirku *Ućuti* susrećemo se s intenzivnim nabojima imenica *Mao, Deda Mraz, Darbin, Meri Popins, Džo Vorker, Kju kluk klan, Snežana, Muniji, Dejvi Kroket, braća Hardi, Arafat, King Kong, Regan, Liz Tejlor, Bili Grejam, Nikson, Trocki, Džon Kvinsi Adams, Svengali, Kalvin Kulidž, Joko Ono, Aljende, Marija Antoaneta; porše, marlboro, Saran rep, Mister Klin, harli dejvidson, Ladies Home Journal, Džimi Krek Korn, Motoun, Brod ljubavi, Paja Patak, Program pojačanih istraga zločina, Izviđačica, projektil MIRV, Hladni rat, CIA, PLO, loto, hrišćanska nauka, Republikanos, Haj haj vupi; Korejac, Sijuks, marinac, katolik, Palestinac, crni nacionalist; Salvador, Zapadna obala, Laos, Bejrut, Honduras, Nigerija, Iran, Vijetnam i Nebraska*). Odnosno, pretrpani smo celokupnom pluralističkom američkom javnom sferom i kulturnim industrijama u kojima su svi navedeni intenzivni naboji tako lako i eklektički pomešani.

Ali naravno, Endruza njegova centrifugalna estetika koliko god je to moguće udaljava od Vitmana – američkog pesnika pluralističke želje i libidinizovanog mešanja par ekselans. To, međutim, ne implicira da zadovoljstva ili libidinalne privlačnosti, naročito prema svim onim stvarima koje viču „pojedi me” ili „uzmi me” u potrošačkoj kulturi, nedostaju u zbirci *Ućuti* ili da su iz nje izbačeni – ništa nije dalje od istine. Naime, ono što je u pitanju u tome kako ovo delo mobilizuje gađenje (ili, preciznije, u tome kako ovo delo *žudi* da bude odvratno, kontaminirajuće, nemoguće za ignorisanje, nepodnošljivo) je-

ste upravo dijalektički odnos gnušanja prema fasciniranosti koji možemo naći čak i u jednom delu koje je toliko nedvosmisleno kritično prema potrošačkom društvu kao što je to Horkhajmerov i Adornov esej „Industrija kulture” (1944). Na osnovu upadljivog uživanja s kojim se izriču nazivi industrijskih proizvoda, stičemo predstavu da autore zaista fasciniraju, mada ih baš ne zabavljaju, *Usamljeni rendžer, Gđa Miniver, cigarete čestefild, Greta Garbo, magazin Life, Vorner braders, Dženeral motors, Gaj Lombardo, Dagvud, Enriko Karuso i Život s ocem*, iako te proizvode i njihove aspiracije na sferu estetičkog izričito prokazuju kao primere „Prosvetiteljstva kao masovne obmane” (što je podnaslov „Industrije kulture”). Kao G. H. pred onom sirovom stvari, ova dva kritičara osećaju „mučninu i privlačnost”. Ali, dok se dijalektika odvratnosti i privlačnosti ovde razotkriva kroz ono što Miler naziva „gađenjem od formiranja reakcije”, gde upravo pretvaranje *Gđe Miniver* u loš predmet povećava njegovu privlačnost, u zbirci *Ućuti* otkriva se kroz ono što Miler, nasuprot tome, zove „gađenje od preteranosti” (Miller, 1997: 114). Dok ono prethodno čini ono što je gadno privlačnim, u ovom potonjem ono što je nekad bilo privlačno postaje odvratno – upravo zato što se baš time subjekt namerno kljuka. Kao u slučaju osoba koje nekontrolisano puše ili se prejedaju, kojima cigarete i hrana postanu odbojni nakon što ih previše konzumiraju odjednom, gađenje od preterane želje, koja takođe ima moć da onoga *ko se gadi* učini *gadnim* (makar i jedino samom sebi), „donosi nam naplatu za to što smo dobili baš ono što smo mislili da želimo” (1997: 119). Upravo to je strategija Endruzovog komičnog teksta u njegovom složenom odnosu prema javnoj sferi koja se praktično poklapa s tržištem, a inkluzivnu privlačnu moć njegovih atrakcija pesnik ne može da potisne ili da porekne čak ni kad postanu predmeti njegove lične averzije. Mogli bismo reći da G. H. jede ono što je nepodnošljivo i neuspešno pokušava da ga zadrži u stomaku, a zbirka *Ućuti* kljuka se onim što je privlačno da bi ga ispućavala. Dakle, ova dva teksta modeluju dva moguća odgovora umetnosti na neutralnu ili čak prijateljsku toleranciju toga od strane pluralističkog potrošačkog društva. U jednom, umetnost postaje zgađena i predstavlja svoje odbijanje ili nesposobnost da proguta ono što potrošačka kultura proglašava da bi svi trebalo da žele ili da žude da unesu u sebe (i što estetički pluralizam proglašava da svi jesu *sposobni* da unesu u sebe). U drugom, umetnost se prejeđa onim što je zvanično ocenjeno kao poželjno do tačke kada prelazi liniju i od onog koji se gadi postaje onaj *koji je gadan* – to jest, predmet koji mi kao čitaoci više ne možemo lako konzumirati bez razotkrivanja granica „čiste” tolerancije koja ukazuje na ograničenu delotvornost svekolike umetnosti u javnoj sferi uopšte. Naime, iako može biti tačno, kao što tvrdi Adorno u *Estetičkoj teoriji*, da je „umetnost objektivno netolerantna čak i prema društveno diktiranom pluralizmu mirno koegzistirajućih sfera, koji uvek iznova ideolozima pruža izgovore”, on takođe primećuje da „senka autentičnog radikalizma umetnosti jeste njena neškodljivost” – ista ona neškodljivost koja baca političku senku na odbijanja, ma koliko bila dosledna i beskompromisna, Melvilovog emocionalno nečitkog pisara (Adorno, 1997: 313, 29).

Tako se vraćamo, zatvarajući pun krug, na bartlbijevsku neprijatnost blokiranog ili ograničenog dejstvovanja, što je svaki od manjih afektivnih idioma u ovoj knjizi bio po-

zvan da protumači. Poput ustreptalosti, iritacije, zavisti, anksioznosti, uzvišene otupelosti i paranoje – nestrategijskih afekata koje karakteriše slaba intencionalnost i koji su karakteristični za situaciju pisarâ – gađenje zapravo baš ne rešava dilemu društvene nemoci, više je silovito dijagnostikuje. Ali iako svi negativni afekti o kojima smo govorili usmeravaju pažnju na ovaj problem, čini se da nas je poetika gađenja više približila domenu političke teorije, možda čak i političkog posvećivanja, od tih drugih. Svojom intenzivnom i nedvosmislenom negativnošću, gađenje, dakle, kao da predstavlja spoljnu granicu ili prag onog što sam nazvala ružnim osećanjima, pripremajući nas za instrumentalnije ili politički efikasnije emocije. Stoga nas dovodi do granice ovog projekta o estetici manjih afekata, označavajući njegov krajnji domet.

IZVORI:

- Adorno, Theodor W. (1997). *Aesthetic Theory*. (Robert Hullot-Kentor, ed. and trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Andrews, Bruce. (1992). *I Don't Have Any Paper So Shut Up, or Social Romanticism*. Los Angeles: Sun and Moon.
- Callinicos, Alex. (1989). *Against Postmodernism: A Marxist Critique*. New York: St. Martin's.
- Danto, Arthur C. (2003). *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Chicago: Open Court.
- Dollimore, Jonathan. (1995). „Sexual Disgust”. *Dirt: An Interdisciplinary Graduate Student Conference*. Harvard University (March).
- Foster, Hal. (1985). „Against Pluralism”. In: *idem, Recodings*. Seattle: Bay Press.
- Goffman, Erving. (1963). *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*. New York: Free Press.
- Hobbes, Thomas. (1996). *Leviathan*. (J. C. A. Gaskin, ed.). Oxford: Oxford University Press. [Korišćeni prevod: Hobbes, Thomas. (2004). *Levijatan*. (Borislav Mikulić, prev.). Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.]
- Huysen, Andreas. (1990). „Mapping the Postmodern”. *A Postmodern Reader* (Andreas Huyssen, ed.). Albany: State University of New York Press.
- Kant, Immanuel. (1951). *The Critique of Judgement*. (J. H. Bernard, trans.). New York: Hafner. [Korišćeni prevod: Kant, Immanuel. (1975). *Kritika moći suđenja*. (Nikola Popović, prev.). Beograd: BIGZ.]
- Kristeva, Julia. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. (Leon S. Roudiez, ed.; Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez, trans.). New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. (1982). *The Powers of Horror: An Essay on Abjection*. (Leon S. Roudiez, trans.). New York: Columbia University Press. [Korišćeni prevod: Kristeva, Julia. (1989). *Moći užasa: ogled o zazornosti*. (Divina Marion, prev.). Zagreb: Naprijed]
- Lispector, Clarice. (1994). *The Passion According to G. H.* (Ronald W. Sousa, trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lyotard, Jean-François. (1993). *Libidinal Economy*. (Iain Hamilton Grant, trans.). Bloomington: Indiana University Press.
- Melville, Herman. (1969). „Bartleby”. In: *Great Short Works of Herman Melville*. (Warner Berthoff, ed.). New York: Harper and Row.
- Marcuse, Herbert. (1965). „Repressive Tolerance”. In: Robert Paul Wolff, Barrington Moore Jr. and Herbert Marcuse. *A Critique of Pure Tolerance*. Boston: Beacon. [Korišćeni prevod: Marcuse, Herbert. (2011). „Represivna tolerancija”. (Suzana Bašić, prev.). Čemu: časopis studenata filozofije. Vol. X, No. 20. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 60–77.]
- Marcuse, Herbert. (1966). *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press.
- Marcuse, Herbert. (1991). *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon.
- Miller, William Ian. (1997). *The Anatomy of Disgust*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

- Nietzsche, Friedrich. (1967). *On the Genealogy of Morals*. (Walter Kaufmann ed. and trans., R. J. Hollingdale, trans.). In: *idem*. „On the Genealogy of Morals” and „Ecce Homo”. New York: Vintage. [Korišćeni prevod: Niče, Fridrih. (2025). *Genealogija morala*. (Gligorije Ernjaković, prev.). Novi Banovci: Edicija.]
- Noël, Bernard. (1984). „The Outrage against Words”. *The L-A-N-G-U-A-G-E Book*. (Bruce Andrews and Charles Bernstein, eds.). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Nussbaum, Martha. (2001). *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Proust, Marcel. (1998). *In Search of Lost Time, Volume 1: Swann's Way*. (C. K. Scott-Moncrieff and Terence Kilmartin, trans., revised by D. J. Enright). New York: Modern Library. [Korišćeni prevod: Prust, Marsel. (1983). *U traganju za iščezlim vremenom. U Svanovom kraju 1*. (Živojin Živojnović, prev.). Novi Sad, Beograd: Matica srpska, Nolit, Narodna knjiga.]
- Rooney, Ellen. (1989). *Seductive Reasoning: Pluralism as the Problematic of Contemporary Literary Theory*. Ithaca: Cornell University Press.
- Saussure, Ferdinand de. (1966). *Course in General Linguistics*. (Charles Bally and Albert Sechehaye, eds., Wade Baskin, trans.). New York: McGraw-Hill. [Korišćeni prevod: Sosir, Ferdinand de. (1989). *Opšta lingvistika*. (Sreten Marić, prev.). Beograd: Nolit.]
- Smith, Adam. (1976). *The Theory of Moral Sentiments*. (D. D. Raphael and A. L. Macfie, eds.). Oxford: Clarendon. In: Miller, William. *The Anatomy of Disgust*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 190–191.
- Wittgenstein, Ludwig. (1958). *Philosophical Investigations*. (G. E. M. Anscombe, trans.). Oxford: Blackwell. [Korišćeni prevod: Vitgenštajn, Ludvig. (1980). *Filosofska istraživanja*. (Ksenija Maricki Gađanski, prev.). Beograd: Nolit.]

(S engleskog preveo Ivan Radosavljević)