SAVREMENOST I SAVREMENE UMETNOSTI U KONTEKSTU FILOZOFIJE NOVOG MATERIJALIZMA I SPEKULATIVNOG REALIZMA (STUDIJA SLUČAJA: KRITIČKA ANALIZA MATERIJALISTIČKE FIKCIJE DŽEJMSA GREJEMA BALARDA I TOMASA PINČONA)

By Irena Javorski

WORD COUNT 91724 TIME SUBMITTED 16-JUL-2024 09:56AM
PAPER ID 110481874

Univerzitet Singidunum

Fakultet za medije i komunikacije

DOKTORSKA DISERTACIJA:

SAVREMENOST I SAVREMENE UMETNOSTI U KONTEKSTU FILOZOFIJE NOVOG MATERIJALIZMA I SPEKULATIVNOG REALIZMA (STUDIJA SLUČAJA: KRITIČKA ANALIZA MATERIJALISTIČKE FIKCIJE DŽEJMSA GREJEMA BALARDA I TOMASA PINČONA)

kandidatkinja:

Irena Javorski Dedić (broj indeksa 15/4001)

mentorka:

dr Dubravka Đurić, redovna profesorka

Beograd, 2024. godine

Komisija za odbranu doktorske disertacije:

dr Dubravka Đurić, redovna profesorka

Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum u Beogradu, mentorka

dr Andrija Filipović, vanredni profesor

Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum u Beogradu

dr Aleksandra Izgarjan, redovna profesorka

Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

Veliku zahvalnost dugujem mojoj mentorki prof. dr Dubravki Đurić. Spisak ljudi koji su mi bili podrška je poduži. Veliko hvala prof. dr Mišku Šuvakoviću na savetima i pomoći. Takođe, hvala mom divnom mužu prof. dr Nikoli Dediću.

Sadržaj:

APSTRAKT.....7

ABSTRACT.....9

UVOD.....11

I SAVREMENOST I DELEZOVA RAZLIKA.....20

1.1. Delezova ontološka koncepcija vremena i multidimenzionalnost prošlosti.....21

1.2. Ontologija savremenosti i savremena teorija književnosti.....27

1.3. Ontologija procesa – razlika kao diferencijal.....40

1.4. Afekat.....55

1.5. Polje imanencije i intenzitet kao unutrašnja forma razlike.....60

II OD DELEZA DO NOVOG MATERIJALIZMA I SPEKULATIVNOG REALIZMA.....93

2.1. Odnos prema materijalnom, pojam materije i materijalni obrt.....94

2.2. Određivanje prema posthumanom obrtu – vektorski i ne-relacioni modeli...142

2.3. Objekatsko proširenje – ne-identitetski (ne-diskurzivni model) Levija Brajanta.....145

2.4.1. Ontologije savremenosti / Poređenje modela – Delanda, Masumi, Latur i Harman.....148

2.4.2. Status objekta.....153

2.5. Proces i struktura – koncepti gole aktivnosti (Masumi) i golog života (Agamben) – Polemički odnos procesa i gole aktivnosti.....156

III UMETNOST.....167

3.1. Estetika Volfganga Velša i Grejema Harmana u kontekstu postantropocentričnog obrta.....168

3.2. Proširene paradigme mišljenja o književnosti.....173

IV BALARD I PINČON.....188

4.1. Estetika izvan estetike u praksi.....189

4.1.2. Koncept podređen znaku kao konceptualnom metatragu – poststrukturalistički pristup Balardovoj *Izložbi grozote*.....191

4.1.3. Pojam stila, relacioni sklop i ne-relacioni objekat.....202

4.2. Pinčon – *V.* i problem znaka.....211

4.2.1. Sklop u formi *V.* 242

ZAKLJUČAK.....252

LITERATURA.....258

BIOGRAFIJA.....279

APSTRAKT

U mom transdisciplinarnom istraživanju bavim se teorijom savremenosti i savremene književnosti u filozofijama novog materijalizma i spekulativnog realizma. Obe škole mišljenja posmatram kao materijalizme, čije je učenje fundirano na filozofiji i ontologiji Žila Deleza (Gilles Deleuze) pokazujući primenjivost Delezove koncepcije vremena, kada je reč o pronalaženju uslova za uspostavljanje teorije savremenosti, savremene umetnosti i književnosti. Glavna hipoteza mog rada glasi: moguće je problematizovati novomaterijalističke i spekulativnorealističke ne-diskurzivne modele mišljenja, uključujući i njihovo naslanjanje i razvijanje Delezove ontološke postavke i njoj srodnih koncepata, kada je reč o njihovom doprinosu konstituisanju teorije savremenosti, ali paradoksalno, kada je reč o teoriji savremene umetnosti, u prvom redu književnosti, njihovi pogledi i koncepti se pokazuju kao doprinoseći u razvijanju postojećih književno-teorijskih obrazaca i omogućavaju zasnivanje novih teorija čitanja. Kako bih potkrepila ovaj stav, kao primer studije slučaja uzela sam dva romana različitih autora – *The Atrocity Exibition* (*Izložba grozote*) Džejmsa Grejema Balarda (James Graham Ballard) i *V*. Tomasa Pinčona (Tomas Pynchon). Posmatrajući ih kroz prizmu koncepta i pojma manjinske literature Žila Deleza i Feliksa Gatarija (Felix Guattari), kao primere kontrakulturne intervencije u polju anglo-saksonskog književnog kanona, pokazala sam primenjivost književnih teorija novog materijalizma i spekulativnog realizma, kada je reč o boljem razumevanju pomenutih dela, čije su analize danas, i dalje dominantno poststrukturalistički zasnovane. Materijalizmi koji su predmet mog rada, poslužili su da se lakše uoče neo-avangardni aspekti ovih dela, nudeći odgovarajuće obrasce za konstituisanje afektivnih, ili objekatskih teorija čitanja.

U radu ću se služiti kritičko-analitičkim metodom teorijske analize, metodom nomadskog, transdisciplinarnog pristupa i kritičko-komparativnom analizom. Ovaj poslednji tip analize odnosiće se na sudiju slučaja – odabrane knjige Balarda i Pinčona. U pristupu kritičko-komparativnoj analizi primenila sam poststrukturalističku teoriju teksta i znaka, i njoj suprotstavljenu teoriju novog materijalizma i spekulativnog realizma, iz razloga složenosti pomenutih tekstova/knjiga.

Cilj mog istraživanja se nalazi u ispitivanju mogućnosti za uspostavljanje jednog novog okvira, kojim bi se zasnovala materijalistička teorija savremenosti i savremene umetnosti, pre svega teorija književnosti.

Ključne reči: ontologija, ravan imanencije, razlika, relacija, novi materijalizam, spekulativni realizam, teorija savremenosti, teorija književnosti, teorija čitanja, afekat i objekat.

ABSTRACT

In my transdisciplinary research, I deal with the theory of contemporaneity and contemporary literature in the philosophies of new materialism and speculative realism. I see both schools of thought as materialisms, whose teaching is based on the philosophy and ontology of Gilles Deleuze, showing the applicability of Deleuze's conception of time, when it comes to finding the conditions for establishing the theory of contemporaneity, contemporary art and literature. The main hypothesis of my work is: it is possible to problematize neo-materialist and speculative realist non-discursive models of thought, including their reliance and development of Deleuze's ontological position and related concepts, when it comes to their contribution to the constitution of the theory of contemporaneity, but paradoxically, when it comes to the theory contemporary arts, primarily literature, their views and concepts are shown as contributing to the development of existing literary-theoretical models and enable the foundation of the new theories of reading. In order to support this position, as an example of a case study I took two novels by different authors – *The Atrocity Exhibition* by James Graham Ballard and Thomas Pynchon's *V.*. Observing them through the prism of Gilles Deleuze and Felix Guattari's concept and notion of minority literature, as examples of countercultural intervention in the field of the Anglo-Saxon literary canon, I showed the applicability of the literary theories of new materialism and speculative realism, when it comes to a better understanding of the mentioned works, whose analyzes are today, still dominantly post-structuralist based. The materialisms that are the subject of my work served to make it easier to see the neo-avant-garde aspects of these works, offering appropriate patterns for the constitution of affective or object theories of reading.

In my work, I will use the critical-analytical method of theoretical analysis, the method of nomadic, transdisciplinary approach and critical-comparative analysis. This last type of analysis will refer to the study case – selected books by Ballard and Pynchon. When it comes to critical-comparative analysis, I applied the post-structuralist theory of text and sign, and the opposite theory of new materialism and speculative realism, due to the complexity of the mentioned texts/books.

The aim of my research is to examine the possibility of establishing a new framework, on which the materialistic theory of contemporaneity and contemporary art, primarily the theory of literature, would be based.

Key words: ontology, plane of immanence, difference, relation, new materialism, speculative realism, theory of contemporaneity, theory of literature, theory of reading, affect and object.

UVOD

Možda je 'ironija' reći da je sve kontemplacija, čak i hridine i šume, životinje i ljudi, čak i Akteon i jelen, Narcis i cvet, čak i naša dela i potrebe

Žil Delez

Ono što se kreće jeste sam horizont: relativni horizont se udaljava kada mu se subjekt primiče, ali kada je u pitanju apsolutni horizont, tu smo uvek već na planu imanencije

Žil Delez i Feliks Gatari

U ovom radu bavim se teorijom savremenosti i savremene književnosti u filozofijama novog materijalizma i spekulativnog realizma. Materijalizme novog materijalizma i spekulativnog realizma posmatraću kao delezovski fundirane materijalizme. Shodno tom stavu, kao osnovno polazište za njihovo razumevanje uzeću filozofiju Žila Deleza, odnosno njegovu ontološku postavku – koncept ravni imanencije koji je vezan za njegovu filozofiju razlike i događaja. Iz tog razloga, posebnu pažnju ću posvetiti Delezovoj knjizi *Razlika i ponavljanje*. Ovu knjigu ću posmatrati kao nezaobilaznu, ne samo zbog materijalizama kojima se bavim, već i zbog njene važnosti koju je imala za Delezovo kasnije stvaralaštvo i zajedničko pisanje sa Feliksom Gatarijem, koje je takođe uticalo na materijalizme o kojima je ovde reč. U mom radu pokazaću primenjivost Delezovog koncepta vremena – koji čini sastavni deo njegove filozofije razlike – za stvaranje uslova za uspostavljanje teorije savremenosti i savremene književnosti.

Iako se novi materijalisti i spekulativni realisti ne bave formulisanjem pojmova savremenosti i savremene umetnosti, odnosno književnosti – što znači da neće biti moguće govoriti o pokušajima uspostavljanja/zastupanja filozofija savremenosti, niti o zastupanju "tvrdih" estetika, onako kako su se one formulisale u njihovom klasičnom značenju (sa jasnim normativnim pretenzijama), ili pak, sistematizovane materijalističke teorije književnosti, oni se njima indirektno bave – a što se ogleda u novomaterijalističkom i spekulativnorealističkom

insistiranju na hitnosti pronalaženja novih filozofsko-teorijskih obrazaca za mišljenje savremenosti i savremenog trenutka. Njihovo koncipiranje pomenute problematike će biti realizovano zahvaljujući posrednoj tematizaciji koja će se vršiti preko drugih pojmova, odnosno razvijanjem novih koncepata, pojmovnih rešenja i kontekstualizacija. Ovo je stav od koga ću poći u analizi novog materijalizma i spekulativnog realizma, i koji ću zastupati u tekstu i njegovoj daljoj razradi.

Predmet mog istraživanja predstavljaju filozofije i estetike novog materijalizma i spekulativnog realizma, uzimajući u obzir način na koji se njihovi pripadnici i pripadnice odnose prema lingvističkim ili reprezentacionim modelima stvarnosti i umetnosti kojima se suprotstavljaju, i koji se nalaze na dijametralno suprotnom polu od njihovih učenja, pre svega kada je reč o centralnom problemu – odustajanja od pojma diskursa, i samim tim diskurzivne analize. S tim u vezi, ove materijalizme ću posmatrati u odnosu na njihovo određenje prema Delezovoj ontološkoj postavci koju preuzimaju i na koju se oslanjaju (sva bivstvujuća su izjednačena na jednoj istoj ravni postajanja – ravni imanencije), kao i s obzirom na njihov pokušaj njene primene u polju umetnosti, odnosno književnosti.

Osnovna ideja koja je prethodila pisanju mog rada nalazila se u pronalaženju rešenja za određivanje kategorije *savremenog* u savremenosti i književnosti. Iz ove ideje je proisteklo istraživanje zasnovano na nameri da se ispitanju doprinosi i dometi novog materijalizma i spekulativnog realizma, kada je reč o njihovom materijalističkom filozofsko-teorijskom predlošku, u pravcu zasnivanja jedne nove teorije mišljenja (i) savremenosti, kao i da se analizira njihova praktična primenjivost, kada je reč o polju umetnosti, a posebno književnosti.

Polazeći od važnosti Delezovog koncepta vremena za mišljenje principa određenja *izvan* kategorije predstave i njoj svojstvenih antinomija (usled nemogućnosti konačnog prevazilaženja jaza između noumenalnog i fenomenalnog), a koje se nalazi u osnovi novih modaliteta mišljenja – poput novog materijalizma i spekulativnog realizma – u prvom delu rada „Savremenost i Delezova razlika“ zastupaću hipotezu da je tek sa usvajanjem Delezove kritike predstavnog mišljenja, bazirane na sintezama vremena koje takva kritika podrazumeva (posebno s obzirom na

Delezovu kategoriju *čiste prošlosti*[1] [na franc. jeziku *le passé pur*[2]; na engl. *pure past*[3]] i Ničeov [Nietzsche] koncept *večnog vraćanja*[4] [na franc. *l'éternel retour*[5], na engl. *eternal return*[6]] koji Delez preuzima i prilagođava) moguće otvoriti prostor za mišljenje kategorije savremenog, kao kvaliteta *novog* i stvoriti uslove za uspostavljanje teorije savremenosti i savremene književnosti. Prvi deo „Savremenost i Delezova razlika" obuhvata pet poglavlja: „Delezova ontološka koncepcija vremena i multidimenzionalnost prošlosti", „Ontologija savremenosti i savremena teorija književnosti", „Ontologija procesa – razlika kao diferencijal", „Afekat", „Polje imanencije i intenzitet kao unutrašnja forma razlike".

Delezovo insistiranje na uvođenju razlike u mišljenje podrazumevalo je jednu drugačiju, "intenzivnu" koncepciju vremena. Šta to znači? Ukoliko se u ontološkoj postavci, kakva je Delezova, prednost daje diferencijalnim odnosima koji nastaju između najrazličitijih intenziteta (mnoštvenosti) u njihovom sa-odnošenju (relaciji) na jednoj ravni imanencije (postajanja), onda će uvođenje *razlike u mišljenje,* kao i u samo *mišljenje o razlici* kao takvoj – morati da podrazumeva vremensku komponentu. Ova komponenta se odnosi na dva momenta svakog razlikovanja (procesa individuacije ili uobličenja putem *diferencijacije*[7]), s obzirom na neprekidnu komunikaciju (stalni odnos) između njegove virtuelne i aktuelne dimenzije. U tom smislu, vreme se tretira kao multidimenzionalna kategorija koja se ne može razdvojiti od

---

[1] Delez, *Razlika i ponavljanje* (Fedon: Beograd, 2009), 141.
[2] Gilles Deleuze, *Différence et Répétition* (Paris: Presses Universitaires de France, 2011), 110.
[3] Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, translated by Paul Patton (New York: Columbia University Press, 1994), 81.
[4] ez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 209.
[5] euze, *Différence et Répétition*, op. cit., 164.
[6] Deleuze, *Difference and Repetition*, *op. cit.*, 125.
[7] Delezov pojam diferencijacije (na franc. *différenciation*; na engl. *differenciation*) je kompleksniji pojam od pojma razlike kao diferencije ili (neke) različitosti (bilo u svojstvu, stanju, ili stupnju). Pomoću njega Delez pravi otklon od Deridinog poststrukturalističkog shvatanja razlike kao traga i vezan je za specifičnost Delezovog shvatanja razlike (na franc. *différence*; na engl. *difference*) kao procesa razlikovanja, čiji će najmanji element biti diferencijal (od nekog intenziteta u procesu diferencijacije). Njega interesuje ono što razlikuje (na franc. *différenciant*; na engl. *differenciator*) u razlici, svi momenti (stepeni) nekog razlikovanja. Obično ponavljanje je spoljašnje i ono je ponavljanje Istog, dok je unutrašnje ponavljanje skriveno i suštinski diferencijalno – uslovljava sve (spoljašnje) klasifikacije našeg mišljenja nosno, ono *omogućava* razliku u onom istom – pojmu. O pojmu diferencijacije kao cesa razlikovanja vidi u: Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 196. Deleuze, *Différence et Répétition*, op. cit., 154; Deleuze, *Difference and Repetition*, op. cit., 117. Dodatno, pojam diferencijacije (na franc. différenciation; na engl. differenciation) Delezu služi da njime označi drugi (spoljašnji, aktuelni) deo i momenat razlike kao diferencije, dok pojmom diferentijacije (na franc. différentiation; na engl. differentiation) u uje na ispod-predstavni (unutrašnji, virtuelni) deo i momenat razlike kao diferencije. O o definicijama vidi u: Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit, 339; Deleuze, *Différence et Répétition*, op. cit., 270; Deleuze, *Difference and Repetition*, op. cit., 209.

dešavanja na ravni imanencije, a koja podrazumevaju njegovu reverzibilnost, oslanjajući se na samu prisutnost onog potencijalnog u virtuelnom[8] (kao početnim stadijumom svake diferencijacije). Uvođenjem kategorije čiste prošlosti koja se odnosi na prošlost u njenom totalitetu, koja je zamišljena tako da u njoj koegzistiraju, kako realizovane, tako i nerealizovane dimenzije sadašnjosti, Delez uspeva da objasni stalnu prisutnost onog virtuelnog u aktuelnom, baveći se pitanjem događaja, ali i onim što je važnije – pitanjem samog izbora, koji je jednom događaju (u svim etapama njegovog razvoja) prethodio. U tom smislu, razlika se uvek nalazi u ponavljanju onog istog kao *različitog*, za neka druga, ili nova razlikovanja. Ovakvo viđenje vremena omogućava kompleksnije mišljenje kvaliteta *savremenog* u kontekstu pokušaja zasnivanja teorije savremenosti, kao i savremene književnosti.

U drugom delu mog istraživanja „Od Deleza do novog materijalizma i spekulativnog realizma" sačinjenog od šest poglavlja, baviću se novim materijalizmom i spekulativnim realizmom, pristupajući im i poredeći ih u skladu sa specifičnostima njihovog odnošenja i pozicioniranja spram Delezove ontologije, na koju se oslanjaju i iz koje proističu. Posmatrano u sklopu šireg konteksta, oni se određuju naspram nekoliko tačaka – problema: 1) lingvistički ili reprezentacioni obrti; 2) anti-humanizam strukturalizma i poststrukturalizma; 3) filozofije predstave utemeljene na Kantovom (Kant) shvatanju subjektivnosti. Dodatno, ovi materijalizmi napuštajući pojam strukture, usvajaju delezovsko-gatarijevsku teoriju jezika (jezički znak je materijalan, intenzivan, i kao takav – nosilac smisla koji nije nužno [samo] lingvistički, jer se odnosi na samu filozofiju događaja, i vezan je za čin mišljenja – znak je prenosilac Ideje ili problema u nekom razlikovanju, koji prisiljava na događaj mišljenja). Novi materijalisti i spekulativni realisti kritikuju *kritiku* metajezika i altiserovski pristup diskurzivnosti ideologije kao nadgradnje (svaka proizvodnja je ideološka). Međutim, u istom tom smislu, u kome se Delezova estetika bavi onim ispod-predstavnim, što se može samo osetiti (bićem čulnog utiska) i njegova teorija jezika pretpostavlja vezanost jezika za njegovu varijaciju u sklopu[9] (na franc. *agencement*[10]; na engl. *assemblage*[11]), novomaterijalističke i spekulativnorealističke estetike i pogledi na umetnost i književnost se ne mogu misliti izvan njihovog mišljenja događajnosti

[8] Delezovo virtuelno je neaktuelizovano realno.
[9] Gilles Deleuze i Félix Guattari, *Tisuću platoa: kapitalizam i shizofrenija. 2* (Zagreb: Sandorf & Mizantrop, 2013), 94.
[10] Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Mille Plateaux* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1998), 104.
[11] Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005), 82.

događaja i promene. Iz tog razloga, u poglavlju „Proces i struktura – koncepti gole aktivnosti (Masumi) i golog života (Agamben) – Polemički odnos procesa i gole aktivnosti“ baviću se pitanjem promene iz novomaterijalističko-procesualističkog i strukturalističkog ugla.

Novi materijalizam i spekulativni realizam se posredno bave teorijom savremenosti i književnosti, na način njihovog fokusiranja na proizvođenje novih teorijsko-filozofsko-estetičkih koncepata: 1) posthumanih ili postljudskih obrta, odnosno postantropocentričnih ili anti-lingvističkih obrta (novomaterijalistički obrt u mišljenju ka afektu i spekulativnorealistički obrt u mišljenju ka objektu predstavljaju materijalne obrte, koji se fokusiraju na pojam relacije [novi materijalizam] i/ili njenog odsustva [spekulativni realizam] ispitujući prirodu njoj svojstvenih odnosa i odbacujući apstraktnost diskurzivnosti predeterminišuće strukture); 2) ravnih ontologija (novi materijalizam i spekulativni realizam preuzimaju Delezov koncept ravni imanencije, što vodi ka dvema posledicama – ka povratku ontologiji i vraćanju supstancije u mišljenje preko pridavanja značaja *materijalnosti* materije, ili suštini stvari [na franc. *chose*[12]; na engl. *thing*[13]]/objekta [na engl. *object*[14]], koja je u povlačenju); 3) implicitne kritike ideologije zasnovane na odbacivanju koncepata nadodređenosti i hegemonije – u smislu njene vezanosti za pitanje izbora, i samim tim događaja (promene) u relacionim i ne-relacionim modelima, prema kojima nema ničeg izvan relacionog konteksta, ili konteksta odnosa ne-odnosa ili odnosa ne-relacije (objekti se vide kao oni koji se nalaze u indirektnim, međusobno zastupajućim odnosima, ili odnosima u povlačenju); 4) postantropocentrične estetike ili *estetike izvan estetike* koja akcenat postavlja na materijalnost umetnosti (književnosti), ali koja je oslobođena vezanosti za njenu lingvističku utemeljenost, kao i za pitanje i problem forme umetničkog (književnog) dela, u čemu se ogleda uticaj Deleza i Gatarija; Delez i Gatari označiteljske umetničke prakse posmatraju kao prakse koje operišu sa intenzitetom, zamenjujući pojam forme sa pojmom stila, kome će dodeliti karakteristike sklopa i događaja.

U poglavljima drugog dela rada „Odnos prema materijalnom, pojam materije i materijalni obrt“, „Određivanje prema posthumanom obrtu – vektorski i ne-relacioni modeli“, „Objekatsko proširenje – ne-identitetski (ne-diskurzivni model) Levija Brajanta“, „Ontologije savremenosti /

[12] Tristan Garcia, *Forme et Objet: Un Traité Des Choses* (Paris: Presses Universitaires de France, 2011).
[13] Tristan Garcia, *Form and Object: A Treatise on Things* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), 37.
[14] Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Illinois: Open Court Publishing, 2005), 20.

Poređenje modela – Delanda, Masumi, Latur i Harman“, „Status objekta“, „Proces i struktura – koncepti gole aktivnosti (Masumi) i golog života (Agamben) – Polemički odnos procesa i gole aktivnosti“, zastupaću nekoliko hipoteza. U prvom poglavlju drugog dela „Odnos prema materijalnom, pojam materije i materijalni obrt“ izneću hipotezu (u pitanju je druga hipoteza rada), na osnovu koje tvrdim da se novi materijalizam nadovezuje na nasleđe lingvističkog obrta, nadograđujući ga sa uvođenjem zanemarenog materijalnog aspekta; za razliku od spekulativnog realizma, koji će predstavljati radikalniji otklon, jer se zalaže za povratak spekulacije u mišljenje, dok se svaki vid korelacionizma koji postoji između svesti i sveta napušta. U istom tom poglavlju, jedna od mojih narednih hipoteza (treća hipoteza) će glasiti da se distanciranje od lingvističkog obrta u novom materijalizmu svodi na zalaganje za proširivanje polja subjekatskog (sve ima moć delovanja) koje u svojoj krajnjoj konsekvenci vodi ka apsolutizaciji relacije (u materijalizmu Karen Barad/[Karen Barad] i na osnovu njenog koncepta agensnosti – agensnost je moć delovanja i nalazi se u relaciji), što je podložno kritici; dok u slučaju spekulativnog realizma nastaje objekatsko proširenje, supstancionalizacijom objekta koji se podvaja, i na taj način približava subjektu (postoji "potisnuto" objekta), što ima za posledicu upisivanje epistemologije u ontološku postavku. Obe ove hipoteze nastaviću da razvijam u narednim poglavljima pomenutog dela. Takođe, jednu od bočnih hipoteza drugog dela rada, tačnije četvrtu hipotezu zasnivam na stavu da novi materijalisti Delezov proces individuacije vezuju za relaciju i pitanje odnosa, ili će poput Karen Barad postaviti u apsolutizovanu relaciju, dok se učenje Brajana Masumija izdvaja (Brian Massumi), jer nastavlja da razvija Delezovu filozofiju procesa. O tome ću najviše pisati u šestom poglavlju drugog dela „Proces i struktura – koncepti gole aktivnosti (Masumi) i golog života (Agamben) – Polemički odnos procesa i gole aktivnosti“. Masumi ne daje toliku prednost relaciji, koliko procesu i procesualnosti kao takvoj, izjednačivši Delezovo virtuelno sa potencijalnim.

Treći i četvrti deo rada će biti posvećen pogledima na umetnost i književnost novog materijalizma i spekulativnog realizma. Glavna hipoteza moga rada počivaće na stavu da iako se može problematizovati pokušaj napuštanja diskursa od strane pomenutih materijalizama, u smislu primenjivosti njihovih ne-diskurzivnih modela mišljenja koji bi doprineli zasnivaju teorije savremenosti, njihovi pogledi na umetnost, u prvom redu književnost mogu doprineti uspostavljanju novih teorija čitanja. Kao predmet ovog dela rada uzeću dva romana različitih autora – *The Atrocity Exibition* (*Izložba grozote*) Džejmsa Grejema Balarda (James Graham

Ballard) i *V*. Tomasa Pinčona (Tomas Pynchon), koje posmatram kao primere Delezove manjinske književnosti, onako kako je Delez definiše, kao književnost koja unutar dominantnog književnog kanona donosi događaj promene, vršeći jezičku deteritorijalizaciju. Izvođenjem metoda komparativne kritičke analize, poredeći poststrukturalističke analize ovih dela sa materijalističkim pristupima struja mišljenja koje su predmet ovog rada – pokazaću u čemu se sastoji doprinos ovih drugih. Materijalistički pristupi analizi pomenutih romana, ukazuju na njihovu izraženu neoavangardnu prirodu.

U trećem delu koje nosi naslov „Umetnost“ akcenat će biti premešten sa filozofskih pitanja na problem umetnosti. U dva poglavlja ovog dela „Estetika Volfganga Velša i Grejema Harmana u kontekstu postantropocentričnog obrta“ i „Proširene paradigme mišljenja o književnosti“ baviću se drugim delom moje glavne hipoteze, to jest doprinosom novog materijalizma i spekulativnog realizma u domenu umetnosti i književnosti. Hipotezom (peta po redu) prvog poglavlja trećeg dela „Estetika Volfganga Velša i Grejema Harmana u kontekstu postantropocentričnog obrta“ tvrdiću da je moguće povući paralelu između postantropocentrične estetike Volfganga Velša (Wolfgang Welsch) i ne-relacione estetike Grejema Harmana (Graham Harman). Ovo mini poglavlje je ujedno i uvod u naredno poglavlje, „Proširene paradigme mišljenja o književnosti“ gde ću zastupati dve hipoteze (šestu i sedmu) koje glase: novi materijalizam i spekulativni realizam posmatraju umetničko delo ili tekst kao produkujući materijalni kontekst; kao i materijalnost književnog teksta može podrazumevati prošireni smisao čitanja: afektivni susret sa potencijalno transformativnim materijalima (teorija afekta) i praksu prevođenja (obrt ka objektu).

U poslednjem, četvrtom delu „Balard i Pinčon“ koje ima četiri poglavlja: „Koncept podređen znaku kao konceptualnom metatragu – poststrukturalistički pristup Balardovoj *Izložbi grozote*“, „Pojam stila, relacioni sklop i ne-relacioni objekat“, „Pinčon – *V*. i problem znaka“, „Sklop u formi *V*.“, nastaviću da dokazujem (na primerima studije slučaja) drugi deo glavne hipoteze mog istraživanja o valjanosti doprinosa novog materijalizma i spekulativnog realizma teorijama savremene umetnosti, odnosno književnosti. Hipoteze ovog dela rada su: do određenja mesta nehumanog u Balardovoj *Izložbi grozote* se može pristupiti primenom poststrukturalističke, deridijanski utemeljene analize (prvo poglavlje četvrtog dela, osma hipoteza), ali kojom se ne može objasniti specifičnost Balardovog književnog postupka;

Balardova *Izložba grozote* se može posmatrati kao materijalistički, afektivni i objekatski tekst-kontekst, čime se potcrtava neoavangardni aspekt ovog romana i postavlja upitnost njegovih postmodernističkih tumačenja (drugo poglavlje četvrtog dela, deveta hipoteza); i poststrukturalistička teorija teksta i znaka ne može da omogući adekvatno razumevanje Pinčonovog književnog postupka u romanu *V.* (preostala dva poglavlja, deseta hipoteza).

Cilj mog istraživanja se nalazi u ispitivanju mogućnosti za uspostavljanje jednog novog okvira, kojim bi se zasnovala materijalistička teorija savremenosti i savremene umetnosti, pre svega teorija književnosti. I koja bi se oslanjala, na domene Delezove i delezovski fundirane novomaterijalističke i spekulativno realističke misli.

U radu ću primeniti kritičko-analitički metod teorijske analize i metod nomadskog, transdisciplinarnog pristupa. Nomadski, transdisciplinarni metod teorijske interpretacije koji podrazumeva proizvođenje različitih interpretativnih okvira, zasnovan je na transverzalnim kretanjima kroz različite oblasti (društveno-humanistička polja) koja rezultiraju pozajmljivanjem različitih teorijskih koncepata. Dok se svako tumačenje oslanja na uređeni korpus ili sistem nekog znanja pri vlastitoj primeni usmerenoj na otkrivanje pretpostavljene suštine nekog problema (a na osnovu tog istog sistema znanja), nomadski metod interpretacije će podrazumevati umnožavanje okvira znanja. Okvir nikada neće biti jedan, jer se menja shodno izabranim konceptima, koji se preuzimaju/pozajmljuju iz različitih korpusa ili sistema znanja. U tom smislu, jedan korpus ili sistem znanja predstavljaće samo jedan od mogućih konteksta za razumevanje problema, dok će koncepti postati nefiksirani, putujući – kao oni koji menjaju svoja značenja sa promenom konteksta, odnosno naučnih okvira. Primeri ovako shvaćenih koncepata u mom radu su brojni – Delezov koncept vremena, Deridina razlika kao trag (na engl. *trace*[15]), Laturov aktant (na engl. *actant*[16]) itd.

Kritičko-analitički metod teorijske analize će biti primenjen na tekstove koji pripadaju različitim domenima: delezovsko-gatarijevskoj filozofiji imanencije, novom materijalizmu i spekulativnom realizmu (koji je u radu predstavljen širim spektrom autora/ki), filozofiji procesa

[15] Jacques Derrida, *Speech and Phenomena* (Evanston: Northwestern University Press, 1973), 142–143.
[16] Bruno Latour, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004, 75.

(Brajan Masumi), teoriji savremene umetnosti (Nataša Lah), dekonstrukciji (Žak Derida/Jacques Derrida), političkoj filozofiji (Đorđo Agamben/Giorgio Agamben), i drugim.

I SAVREMENOST I DELEZOVA RAZLIKA

1.1. Delezova ontološka koncepcija vremena i multidimenzionalnost prošlosti

Koncepcija vremena koju je Žil Delez razvijao u svojoj filozofiji pišući knjige o Bergsonu (Bergson) i Ničeu (Nietzsche), a potom detaljno eksplicirao u svom kapitalnom delu *Razlika i ponavljanje* je neodvojiva od Delezove osnovne ontološke postavke i načina na koji posmatra, definiše i pristupa ravni imanencije. Na njoj, sve što postoji, mora i da se vrati u nju – ona se uvija u samu sebe (tačke preseka su mesta uvijanja), vraćajući se uvek u sebe. I zato će nju, Delez posmatrati kao ravan koju čini beskonačno mnogo dimenzija. Takva koncepcija zahteva jednu drugačiju koncepciju vremena koje više neće biti mišljeno kao hronološko. U njenoj osnovi naćiće se Bergsonova ideja o multidimenzionalnosti vremena i Ničeov koncept večnog vraćanja. Međutim, ta ideja i pomenuti koncept Delezu nisu poslužili samo da razvije koncepciju vremena, već da preuzme, integriše, razvije i usložni Kantovu transcendentalnu shemu, prilagođavajući je vlastitoj ontološkoj postavci. Suština njegove intervencije se ogledala u dodavanju pasivnih sinteza Kantovim sintezama. Međutim, da bi u tome uspeo da prilagodi Kantovu shemu svojoj filozofiji pored oslanjanja na Bergsona i Ničea, Delez je uveo pojam i koncept čiste ili virtuelne prošlosti, kao jednog "drugog" vremena. Čista prošlost bi bila prošlost shvaćena u njenoj sveukupnosti. Šta to znači? To bi bila prošlost kojom bi se obuhvatala celina proteklog vremena, ono aktuelizovano i ono što se nije aktuelizovalo u sadašnjosti. Drugim rečima, to bi značilo da u njoj koegzistira svaka dimenzija koja je mogla da bude aktuelizovana, a ne samo one koje su nekada bile sadašnjost.[17]

Kantovu transcendentalnu shemu predstavlja trostruka aktivna sinteza vremena, koja se ne može odvojiti od forme suda, jer se pomoću nje objašnjava saradnja naših kognitivnih sposobnosti: „Svesna sinteza za Kanta poprima oblik suda. Kada ja brojim, ili spajam trenutke suda (*ovaj sto je crven*), to sam ja koji aktivno povezuje ove predstave (*sto, crvenilo*) jedne sa drugima. Upotrebljavajući ovaj model, Kant vezuje sintezu za subjekat, i stoga svaki oblik sinteze koji nije do kraja vođen od strane suda, neće biti uzet u obzir“.[18] Ovakvoj sintezi

[17] François Zourabichvili, *Deleuze: A Philosophy of the Event: Together with The Vocabulary of Deleuze* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012), 99.
[18] Henry Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition: An Edinburgh Philosophical Guide* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013), 61.

vremena, Delez će pretpostaviti pasivnu (nesvesnu) sintezu vremena, koja prethodi aktivnoj (svesnoj) sintezi i koju uslovljava. Kod Kanta, subjekat i objekat su se apriorno pretpostavljali, o njima samima ne može ništa da se kaže; oni su kategorije koje prethode svakom iskustvu, o čemu svedoči Kantova treća sinteza apercepcije u rekogniciji – jedinstvo objekta potvrđeno njegovim pojmovnim određenjem, potvrđuje jedinstvo svesti koja vrši određivanje. Drugim rečima, da bismo imali iskustvo, subjekat i objekat moraju da se unapred pretpostave, kao kategorije koje prethode iskustvu i svakoj od njegovih sinteza. Zauzimajući suprotno stanovište, Delez shodno svojoj teoriji i filozofiji razlike, želi da pokaže kako se formira subjekat i objekat, mimo svesti, zahvaljujući sintezama koje prethode svesti. I Delezove i Kantove sinteze nude odgovor na pitanje kako se organizuje iskustvo, koje je nepojmljivo izvan vremena (Aristotel dodeljuje kategoriju vremena pojedinačnim bivstvujućim, koje omogućava njihovo rodno ili vrsno razlikovanje na osnovu sličnosti). Pored prošlosti koja je upravo bila sadašnjost i prošlosti koju naša imaginacija reprodukuje kao prošlu (partikularnu/odeljenu) sadašnjost[19], postoji i čista ili virtuelna, odnosno čista prošlost. Ovu poslednju, Delez uvodi posmatrajući je kao uslov protoka svekolike sadašnjosti, kao i samog vremena, jer sadašnjost svoj protok ne može zasnivati na samoj sebi. Kantova prva transcendentalna sinteza aprehenzije u imaginaciji počiva na sposobnosti imaginacije da kontrahuje naviku – očekivanu smenu različitih momenata koji pripadaju istoj temporalnoj sekvenci primenom principa asocijacije koja je uslov percipiranja njihove odelitosti, odnosno pojedinačnosti ili partikularnosti. Naglasak je na empirijskoj sintezi i sposobnosti imaginacije koja tu sintezu čini mogućom, a ne na strani iskustva, to jest na „našim partikularnim navikama kao takvim“.[20] Međutim, da bi ova sinteza bila moguća, Kantu će biti neophodna druga transcendentalna sinteza reprodukcije u imaginaciji, koja će se pokazati kao njen "dublji" uslov. Druga sinteza reprodukcije u imaginaciji počiva na sposobnosti imaginacije da reprodukuje prošlo iskustvo asocirajući ga sa sadašnjim iskustvom. Ali, problem sa ovako zamišljenom sintezom jeste što se i ona, poput prve sinteze, zasniva na sadašnjosti – iz perspektive sadašnjosti mi reprodukujemo (putem imaginacije i njenih čulnih predstava – sećanja ili slika) iskustva prošlosti, kao partikularna, odeljena iskustva. Iz tog razloga, Delez se zalaže za promišljanje prošlosti kao prošlosti. Prva implikacija Delezove postavke kao odgovor Kantu jeste da je kontrahovanje navike odeljeno od subjekta (jer ga uspostavlja) i da nije vezano

[19] Tačnije, određeni isečak prošlosti koje se sećamo.
[20] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 59.

isključivo za čoveka i njegove kognitivne sposobnosti (u prirodi sve kontrahuje). Druga implikacija jeste da vreme ima različite dimenzije i da se prolaznost vremena, kao ono što omogućava promenu, ali i samo vreme, ne mogu misliti preko pojma sukcesivnog niza. Između onoga pre i posle postoji potencijalizacija (svaka sadašnjost ima svoje prošle – ostvarene i neostvarene dimenzionalnosti).[21] Obe ove implikacije Delez će objasniti u svojim pasivnim sintezama kojih ima dve, i koje su u funkciji konstituisanja vremena.

Prva pasivna (empirijska) sinteza navike ili kontrakcije predstavlja kontemplaciju vremena putem retencije (zadržavanja) određenih utisaka i anticipacije sledećih, na osnovu utisaka koji su prethodno zadržani. Ona ide od prošlosti ka budućnosti u sadašnjosti, uspostavljajući vreme kao živu sadašnjost koja protiče (to jest kao kontrakciju trenutaka pod uslovom sadašnjosti). Iz tog razloga, ona je asimetrična sinteza, u kojoj se ispostavlja kao bitan odnos koji se javlja između očekivanja i ponavljanja: kontrakcijom prethodnih instanci u onim kasnijim nastaje očekivanje.[22] Delez u ovoj sintezi preuzima Hjumovo (Hume) shvatanje uobrazilje, koja se vidi kao sintetička moć kontrakcije. Pomoću nje se više ništa ne asocira (za razliku od Kantove prve sinteze, u kojoj princip asocijacije omogućava uočavanje sličnosti među momentima iskustva). Takođe, subjekat kontemplacije nije Kantov subjekat, već larvalni subjekat, raspršeno "ja", odnosno subjekat u njegovom formiranju. S obzirom na to da sve kontrahuje, odnosno kontemplira, bez obzira da li ima ili nema svest, Delez će uspeti da pasivne sinteze oslobodi vezanosti za aktivnost pojedinačne svesti, upućujući na materijalnost samog procesa postajanja. Ovaj proces istovremeno uspostavlja "to" koje kontemplira i organizuje vreme: „Suštinski, svet je konstituisan kao polje ko-egzistirajućih ritmova koji operišu sa različitim tonovima, pre nego sa čistom sukcesijom“.[23] Navika nije psihološki fenomen, već se vidi kao ona koja operiše u svetu.

Druga pasivna (transcendentalna) sinteza pamćenja uspostavlja kategoriju čiste prošlosti u vremenu. Bez nje prethodna sinteza ne bi bila moguća. Na osnovu uspostavljanja *bića* prošlosti u vremenu, ona omogućava prolaznost sadašnjosti, koja je uvek usmerena ka budućnosti (prvu sintezu navike), ali i protok celokupnog vremena. Iako nepredstavljiva i odeljena od svesti, ova

[21] Zourabichvili, *Deleuze: A Philosophy of the Event*, op. cit., 99.
[22] James Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition: A Critical Introduction and Guide*. (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013), 94.
[23] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 65.

sinteza predstavlja temeljnu sintezu vremena. Delez preuzima Bergsonovu kritiku kantovskog asocijacionizma i njegova nova viđenja/koncepte pamćenja i prošlosti. Kritika asocijacionizma se zasniva na stavu da je uočavanje sličnosti između različitih momenata, bilo da se oni odnose samo na sadašnjost (Kantova prva sinteza) ili na prošlost i sadašnjost (Kantova druga sinteza) proizvoljno: „[...] jer jednom kada dostignemo nivo diskretno određenih pojava, nemoguće je odrediti principe na osnovu kojih su one povezane jedna sa drugom“.[24] Pojam ponavljanja (navike i pamćenja) smenjuje pojam asociranja. Takva smena imaće za posledicu transformaciju shvatanja pamćenja koje više neće ličiti na percepciju i prošlosti koja će zadobiti specifičnu strukturu multidimenzionalnosti, dijametralno suprotnu od sadašnjosti. Kao što u Delezovoj prvoj pasivnoj sintezi navike očekujemo da se ponovi ono što očekujemo da se ponovi, to jest samu naviku (s tim da svako ponavljanje nikada neće biti ponavljanje istog), isto tako, i u njegovoj drugoj pasivnoj sintezi pamćenja, ono što se ponavlja jeste samo pamćenje, ali s obzirom na udaljenost neke prošlosti u odnosu na sadašnji trenutak i korisnost koji ima za isti, kao i s obzirom na perspektivu njene dubine ili sveukupnost njenih ponavljanja – kao ta "ista" prošlost, koja se ponavlja u čistoj prošlosti, ali nikad na isti način, jer se nalazi na različitim nivoima i stepenima kontrakcije i relaksacije u njoj. Na ovaj način, prošlost nikada nije zapravo prošla, nju karakteriše stazis i ne zasniva se na sukcesiji. Sadašnjost se u Delezovoj reinterpretaciji Bergsona konstituiše i kao sadašnjost, i kao prošlost, jer se u svakoj sadašnjosti čuva celokupna prošlost, prošlost koja nikada nije bila sadašnjost i budućnost koja nikada neće biti sadašnjost.[25]

Bergsonova obrnuta kupa[26], čiji se vrh nalazi na dnu, a koju preuzima Delez i na dalje razvija, najbolje objašnjava kategoriju čiste prošlosti, kojom se pretpostavlja koegzistencija prošlosti i sadašnjosti u svakom trenutku. Na najvišem i najširem nivou obrnute kupe, nalaziće se čista prošlost u svom najmanje kontrahovanom obliku, sa svim partikularnostima prošlog iskustva. Kako se sve više udaljavamo od vrha kupe partikularnost prošlog iskustva će se proporcionalno smanjivati, sve do tačke koja označava aktuelnu sadašnjost kao najkontrahovaniji momenat celokupne prošlosti, gde će svu širinu i partikularnost čiste ili virtuelne prošlosti

[24] Ibid., 67.
[25] Andrija Filipović, “Delezova i Gatarijeva teorija umetnosti” (Doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2014), 48.
[26] Anri Berson, *Materija i pamćenje* (Beograd: Fedon, 2013), 167.

smeniti njena praktična opštost. Pored ovakve slikovne predstave apstraktne kategorije čiste prošlosti, kao i sinteze vremena zahvaljujući kojoj je uspostavljena, treba napomenuti da je čista prošlost virtuelna, iz razloga njene vezanosti za pasivne sinteze koje su pod-predstavljačke sinteze. Na osnovu kategorije čiste prošlosti, Delezova aktuelna sinteza pamćenja će se istovremeno služiti sa svoja dva asimetrična aspekta, vršeći reprodukciju *prošlosti koja je bila sadašnjost* iz perspektive refleksije sadašnjeg trenutka.

Takođe, Delezova koncepcija vremena je intenzivna koncepcija, dok se vreme još može posmatrati i kao apsolutna razlika.[27] Delezovo vreme se odnosi na proces individuacije (svakog postajanja koje vodi ka nekom uobličenju), to jest na ono što omogućava svaku pojedinačnu aktuelizaciju; a to znači: da se vreme odnosi na ono što *razlikuje* u svakom od tih pojedinačnih procesa, to jest na sam proces razlikovanja. U tom smislu, ono je čista promena. Delez promenu misli preko pojma intenziteta, ono što razlikuje u razlici biće mišljeno kao razlika u intenzitetu. Iz tog razloga, njegova koncepcija se može označiti kao intenzivna. Dodatno, vreme je čista promena, jer se ne može nikada svesti samo na neku partikularnu promenu, a da se u isto vreme ne odnosi i na *sve* vremenske dimenzije te promene (upućujući na prisustvo onog virtuelnog, intenzivnog u aktuelnom). S tim u vezi, vreme je apsolutna razlika, jer se ne tiče samo razlike između onoga što je aktuelizovano, već pretpostavlja razliku u intenzitetu. Ono je razlika između različitih dimenzija neke promene. Delezova treća (transcendentalna) statička sinteza vremena se odnosi na budućnost i proizvodnju novog, to jest na samu genezu proizvodnje razlike. Kao prazna forma vremena, ona afirmiše budućnost večnog vraćanja razlike. Delez preuzima Ničeov koncept večnog vraćanja, ali ga ne posmatra kao ponavljanje istog, već kao ponavljanje različitog. Međutim, ono što se ponavlja jeste ponavljanje same razlike. U ovakvoj intenzivnoj koncepciji vremena „recipročne implikacije razlika“, svaka dimenzija nekog razlikovanja se vidi kao dimenzija koja se vraća istovremeno u svim njenim, pripadajućim dimenzijama, izazivajući ujedno i njihovo vraćanje.[28] Ali, ono što ta dimenzija ponavlja u svom vraćanju, jeste sama razlika, kao *razlika* razlike između tih dimenzija.

Na osnovu iznetih argumenata može se zaključiti da je Delez ponudio model za spašavanje ontologije putem mišljenja vremena na nehronološki način. S druge strane, njegova

[27] Zourabichvili, *Deleuze: A Philosophy of the Event*, op. cit., 101.
[28] Ibid., 108.

kategorija i koncept čiste prošlosti, koji je proizašao iz jedne drugačije, nehronološke i nesukcesivne Bergsonove ideje i koncepcije vremena, može da se posmatra kao sredstvo ili instrument za definisanje kvaliteta novog u savremenosti. Takođe, ona se može smatrati korisnom alatkom za filozofske i teorijske pristupe koji u krizi modernosti traže odgovore na pitanja koja se tiču problematike savremenosti.

1.2. Ontologija savremenosti i savremena teorija književnosti

Određivanje ili prepoznavanje, naslućivanje promene u njenom dolasku ili odvijanju, bilo da je reč o *novom* u književnosti ili u društvenoj stvarnosti, jedan je od zadataka koji društvene i humanističke nauke sebi postavljaju. I koji je obično praćen pretpostavkom koju realnost neretko demantuje, o neupitnosti poklapanja aktuelne teorijske prakse (neke nauke) i predmeta njenog proučavanja. Stvar se dodatno komplikuje sa umetničkim praksama koje su izrazito teorijski orijentisane i samokritične (svesne vlastitog delovanja – prakse). U tom slučaju, one same sebe *teoretizuju*, istovremeno polažući temelje novog teorijskog okvira (na primer evropski modernistički roman i poezija su diktirali razvoj književne teorije), ili se paralelno razvijaju sa aktuelnom teorijom svog vremena koju inkorporiraju i čine neodvojivim delom svojih praksi (primer francuskog *Tel Quel*-a). Međutim, bez obzira na pitanje šta je starije, da li teorija prethodi praksi ili obrnuto, ono što se čini podjednako važnim, pored "živog" odnosa koji svaka teorija ima sa svojom praksom (i obrnuto), a što će biti važno i za temu ovog rada – jeste usmerenost, pre svega društveno-humanističkih praksi, a onda i umetničkih praksi – na prepoznavanje i određivanje onoga što jedan savremeni trenutak čini savremenim. Drugim rečima, reč je o usmerenosti na kvalitet savremenog kao takvog.

Filozofije i estetike novog materijalizma i spekulativnog realizma koje su predmet ovog rada, zalažu se za proizvodnju novih modaliteta mišljenja, koji proizlaze iz Delezove kritike zapadnog mišljenja, koje se vidi kao ono koje je utemeljeno na filozofiji predstave. Shodno tome, konkretna teorija savremenosti, savremene umetnosti i književnosti je moguća, ukoliko se prevaziđe mišljenje u antinomijama, koje tek onda treba da omogući prostor za mišljenje savremenog kao kvaliteta novog u savremenosti. Delez odbacuje antinomiju definisanu na osnovu predstave, iz već spominjanog razloga obnavljanja razlike u mišljenju. Posmatrana u svom klasičnom epistemološkom vidu, antinomija podrazumeva protivrečnost opozitnih stavova koji podjednako vode ka istini, to jest spoznaji sveta. Za Kanta, stavovi o svetu mogu biti dati jedino u formi antinomija, u kojima su odražene mogućnosti uma da pojmi svet u njegovoj neuslovljenosti (datosti), kao i čulnosti (pojavnosti), odnosno u onom noumenalnom i fenomenalnom. Ove mogućnosti jesu uslovi spoznaje stvarnosti. Međutim, iako neće doći do

poništenja protivrečnosti, u Kantovim antinomijama doćiće do prevazilaženja transcendentalnog dualizma koji se nalazi u korenu noumenalnog i fenomenalnog (*stvari po sebi* i *stvari u pojavi*), uočavanjem nepotpunosti i netačnosti svakog od stavova uzetih ponaosob.[29] Procesualnost koja leži u osnovi ovakvog dijalektičkog postupka, najbolje se može videti u hegelijanskoj dijalektici, gde je antinomija strukturisana kao proces jedinstva *bića po sebi* (onog potencijalnog, van svesti) i *bića za sebe* (aktuelnog, odredivog), koje se odnosi prema *biću po sebi* kao forma njegovog izraza, odnosno njegov kvantitet.[30] Na ovaj način, serijalnost kvantiteta kao forme bića (odnosno uposebljavanje bića kroz njegove različite manifestacije) upućuje na beskonačnost onog potencijalnog (bića po sebi). U Hegelovoj koncepciji antinomija postaje razlika kao struktura procesa kretanja apsolutne ideje (duha) ka svojoj samospoznaji.

Ukoliko se antinomije vežu za stanovište da se preko antinomija jednog vremena može misliti promena koja to vreme karakteriše,[31] ili kvalitet savremenog u savremenoj umetnosti,[32] onda bi one morale da se odnose na sve one momente shvaćene kao mesta proizvodnje razlike u pojmu, to jest novog u procesu njegovog diferenciranja prema poznatom, koje se kroz ovaj proces ponovo potvrđuje. Shodno tome, antinomije se onda otkrivaju kao "tragovi" susreta suprotstavljenih elemenata koji se misle preko razlike u nekom pojmu, dok se kvalitet savremenog opire određenju, jer se do njega može doći samo posredno. Međutim, Delezovo viđenje vremena i kategorije čiste prošlosti, koja predstavlja ključni koncept njegove kritike predstavnog mišljenja, nudi mogućnost kompleksnijeg razumevanja odnosa između onoga što je prošlo i samim tim, što je poznato, i onoga što predstavlja promenu u njenom nastajanju ili odvijanju.

Mišljenje da bi mislilo i proizvodilo razliku mora da prevaziđe filozofiju predstave kao njeno okrilje. Delez afirmacijom razlike uvodi mogućnost mišljenja događaja i/ili promene, omogućavajući multiperspektivnost analize, što znači da pitanje izbora (donošenja odluke) postaje važno. Takvo razmišljanje podrazumeva da uvek mora da postoji neka selekcija koja je vezana za jedan sklop, mrežu odnosa, jedno polje imanencije ili konzistencije, u odnosu na

---

[29] Imanuel Kant, *Kritika čistoga uma* (Beograd: Kultura, 1970), 331.
[30] Howard Williams, "What Is an Antinomy?," *The Monist* 33, no. 2 (January 1, 1923): 313–316, https://doi.org/10.5840/monist192333212.
[31] Slavoj, Žižek, *Living at the end of times* (New York: Verso Books, 2010), 327-328.
[32] Teri Smit, *Savremena umetnost i savremenost* (Beograd: Orion Art, 2014), 80.

mnoštvenosti drugih sklopova, mreža odnosa i polja imanencije/konzistencije. To bi značilo da se u analizi zadrže obe perspektive posmatranja problema: impliciranje problema od strane njemu odgovarajućeg diferencijalnog (problemskog) polja i impliciranje tog istog polja od strane samog problema. Primenjeno na polje umetnosti i književnosti, to bi značilo da se istorijskim formacijama poput avangarde, neoavangarde, modernosti i postmodernosti može pristupiti i sa aistorijskog stanovišta, ali koje se neće temeljiti na procesu razlikovanja zasnovanog na mišljenju u kategorijama antinomija, već na singularnostima, odnosno na pojmu singularnosti, to jest intenzivnih singularnih mnoštvenosti. Na taj način, otvara se mogućnost za redefinisanje ovih formacija iz perspektive sadašnjosti. Kontinuitet prisustva uticaja istorijskih formacija i njihovih struja, koji se prepoznaje u pokušaju utvrđivanja onoga što je savremeno u savremenoj umetnosti i književnosti, onda bi podrazumevao obraćanje pažnje na razvoj njihovih pojedinačnih razlika u odnosu na višestrukost različitih nivoa ili dimenzija u kojima se pojavljuje *razlika* njihovog razlikovanja, mišljena iz perspektive sadašnjosti, a shodno Delezovoj intenzivnoj, virtuelnoj višestrukosti vremena kao takvog. Na primer, pojava različitih neoavangardnih i postmodernih elemenata, odnosno uticaja koji pripadaju prošlosti (strategija, postupaka, tema, paradigmi, praksi, i tako dalje), i koji su današnju umetnost pripremili nastavljajući da postoje zajedno sa njom kao njen neodvojiv deo, zahtevala bi analizu koja bi ih posmatrala u kontekstu temporalne, recipročne i multidimenzionalne implikacije njihovih razlikovanja, shodno njihovom virtuelnom – aktuelizovanom i neaktuelizovanom potencijalu. Kao dodatni primer mogu da posluže one studije[33] mislilaca koji u krizi modernosti traže odgovore za razumevanje savremenosti, savremene umetnosti i književnosti – poput Ransijera (Ranciere) koji optužuje političku avangardu (marksistički orijentisanu) za podelu na liniji strateškog, ili estetičkog poimanja avangarde. Uvođenjem Delezovog koncepta vremena, ovakve i slične analize bi uspele da mapiraju pluralizam tačaka diferencijacije nekog problema (kod Ransijera nepodudarnost političke i umetničke avangarde), na osnovu sadašnjeg razlikovanja *razlike* prema kojoj se određuju elementi tog problema u njihovim međusobnim i multidimenzionalnim događajima ili susretima razlikovanja (u slučaju Ransijera to bi značilo popisivanje svih događaja/ili tačaka susreta političke i umetničke avangarde). Sledstveno tome, virtuelni i aktuelizovani potencijal ovih susreta/događaja postao bi rezervoarom za nastanak nove

[33] Žak Ransijer, *Sudbina slika / Podela čulnog: estetika i politika* (Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2019), 155-156.

promene u sadašnjosti, odnosno našao bi se na strani rešenja. Na taj način, dolazi se do proširenja opsega i dometa analiza, koje bi išle izvan toga da se u antinomijama prošlosti traga za rešenjima koja se tiču problema reaktuelizacije (iz današnje perspektive) nerazrešenih antinomija prošlosti. U metodološkom smislu, to bi značilo specifikaciju predmeta proučavanja, bez njegove esencijalizacije, obraćanjem pažnje na sam proces njegove individuacije i virtuelne diferencijacije. Ovako shvaćena individuacija, koja počiva na Delezovoj filozofiji razlike, imenuje proces kroz koji se *pojavljuju* sva bivstvujuća i koji podrazumeva virtuelnu dimenziju njihovog razlikovanja: „[...] Delez favorizuje različiti model individuacije, onaj koji je modalan, a ne supstancijalan, i koji je definisan ne kao telo, subjekat, forma ili organ, već kao događaj, koji on naziva *haecitet* [to jest ovost, prim. I.J.D.][34]. Pitanje izbora smenjuje pitanje značenja, a razlika koja nastaje se proizvodi mimo forme identiteta pod koji bi bila podvedena. Na taj način, delezovsko-gatarijevsko pitanje šta čini jedan sklop, postaje par excellence ideološko pitanje. Primenjeno na polje umetnosti i književnosti, ovakvo stanovište koje primat daje događaju u procesu njegovog razvijanja (individuacije) radikalno transformiše viđenje umetničkog i književnog kanona.

U *Hiljadu Platoa*, knjizi koju je Delez napisao sa Gatarijem, proces individuacije kao proces postajanja (subjektom, formom, logičkim subjektom...) posmatraće se kao proces kome ništa drugo ne prethodi. Međutim, u Delezovoj *Razlici i ponavljanju* akcenat će biti na onome što se nalazi u osnovi svakog postajanja – virtuelni, ali ništa zato manje realni – *odnos ne-odnosa* između diferencijala (nekog intenziteta u susretu) ili čistih potencijala, ili onoga što će biti predstavljeno Idejama ili problemima. U knjizi *Šta je filozofija?*, koju su Delez i Gatari objavili 1991. godine, plan imanencije, odnosno konzistencije se definiše kao apstraktna mašnina, ali i kao jedna sredina koja se postavlja u sebi: „Plan nema drugih oblasti, osim plemena koja ga naseljavaju i po njemu se pomeraju“.[35] Ova plemena mogu biti bilo šta (filozofski pojmovi, čulni utisci, ratna mašina, kapitalistička mašina, i tako dalje). Plemena su umnožene mnoštvenosti (postajanja) i predstavljaju najrazličitije sklopove. Sklop je minimalna jedinica realnosti, odnosno ona je skup mnoštvenosti. Ravan konzistencije je nalik mreži, fraktalu, dok su sklopovi

[34] Anne Sauvagnargues, *Artmachines: Deleuze, Guattari, Simondon* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016), 12.

[35] Žil Delez i Feliks Gatari, *Šta je filozofija* (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995), 46-47.

fraktalni procesi. Ova ravan omogućava spajanja među mnoštvenostima (zato je realna sredina), ne određujući ih ni na koji način (ne postoji nikakva jedinica mere) i menjajući se paralelno sa njima, na način umnožavanja svojih dimenzija. Tačnije, svaki sklop predstavlja porast dimenzija u mnogostrukosti, i svedoči o proporcionalnosti koja postoji između porasta relacija koje se uspostavljaju u mnoštvenosti i dimenzija te mnoštvenosti, usled povećanja tih relacija. Iz tog razloga, nije moguće govoriti o kategorijama prostora i vremena, niti o strukturi ravni imanencije koja bi posedovala ili odražavala određene hijerarhije – na njoj su samo kretanja (linije teritorijalizacije, deteritorijalizacije/bega i reteritorijalizacije) i njihove različite brzine. Za ovu ravan se može reći da je sačinjena od dimenzija koje su zakrivljene, jer se svako kretanje, svaki proces ili svaka linija vraća u sebe: „Svako kretanje ophodi čitav plan i trenutno se vraća u sebe, svako se presavija, ali presavija i druga i dopušta da i samo bude presavijeno; iz svakog proizlaze naknadna dejstva, veze, deobe u fraktalizaciji te beskonačno ispresavijane beskonačnosti (promenjiva zakrivljenost plana)“.[36]

Proces postajanja kao neprekidno diferencirajući proces, kojim se podrazumeva reverzibilnost i multidimenzionalnost transverzalnih kretanja, u *Razlici i ponavljanju* biće predstavljen pojmovima singularnih tačaka (mestima metastabilnosti) i njihovih nizova (procesa odvijanja ili individuacije singularnosti). U *Hiljadu Platoa* ove pojmove smenjuje pojam linije – koje mogu biti reakcionarnije (segmentarnosti) ili avangardnije (deteritorijalizacije), kao one, koje potvrđuju nepromenjivost nekog stanja, ili ga prekidaju, uvodeći promenu, što oba autora vezuju za pojam eksperimentisanja (revolucionisanja zatečene situacije). Linije se mogu poistovetiti sa procesima koji imaju najrazličitije brzine. Mnoštvenosti su ravne, sve je postavljeno, sve se nalazi na jednom ravnom spoljašnjem planu – i ono diskurzivno i materijalno – dok se vrednovanje (pojava različitih jedinica mere – znakova ili brojeva) javlja tek sa procesom označavanja i subjektivacije koji čine samo jedan deo ovako shvaćene individuacije. Naime, Delezova individuacija podrazumeva dva momenta razlike: „Diferencijacija (sa *c*) se odnosi na kretanje aktuelizacije koja definiše razvoj individuiranih formi i stabilnih organizacija. Ove individue, recipročno pretpostavljaju virtuelnu diferentijaciju (sa *t*) intenzivnih singularnosti koje ponovo uvode slučajnost, u svakom trenutku, u aktuelni individuirani sistem, i koje određuju njegovu individualnu konzistenciju“.[37] U tom smislu, svaka individuacija će biti

[36] Ibid., 49-50.
[37] Sauvagnargues, *Artmachines*, op. cit., 48.

aktuelna, a subjektivacija virtuelna.[38] Kod Deleza i Gatarija, subjektivacija je deo procesa individuacije, i odnosi se na determinaciju subjekta u jeziku.

Ravan konzistencije nije ničim naddeterminisana, i u tom smislu ona će biti posmatrana i definisana kao spoljašnjost, to jest kao sam proizvodni proces realnosti. Međutim, ova realnost se ne dešava između supstanci koje su individualizirane, već predstavlja sam proces individuacije.[39] Otuda pojam linije – ona je proces postajanja/individuacije: „Jer mi smo sačinjeni od linija".[40] Ono što predstavlja problem da se misli jeste rad Delezove razlike primenjene na koncept mnoštvenosti, kakav je razvijen u *Hiljadu Platoa*. S jedne strane, apstraktna linija bega jeste uslov svake promene, dok će se s druge strane naći, zajedno sa linijom stratifikacije na ravni konzistencije. U Delezovoj i Gatarijevoj filozofiji se napušta dihotomno razmišljanje – uvek je reč o tendencijama koje se susreću sa drugim tendencijama na ravni konzistencije, i svaki sklop je takođe jedna singularna mnoštvenost (mnoštvenost mnoštvenosti). A što onda znači, da ni jedna linija bega neće postojati kao čista linija, kao što ni jedna linija stratifikacije neće biti samo linija stratifikacije. Razlike između mnoštvenosti se mogu posmatrati kao razlike između tendencija na ontološki univoknom kontinuumu, te bi svaki sklop bio posmatran kao heterogena razmera mnoštvenosti koje istovremeno teže intenzivnom i ekstenzivnom, stazisu i promeni, rizomatskom i arborescentnom.[41] Po Delezu i Gatariju sve mnoštvenosti su ravne jer zauzimaju sve svoje dimenzije, a svaka promena u nekom sklopu istovremeno predstavlja promenu na planu konzistencije – broj dimenzija plana se povećava sa brojem veza ili spojeva koje se javljaju na njemu, dok je apstraktna linija/linija bega ili deteritorijalizacije ono što *od spolja* (kao tendencija koja postoji u nekom sklopu/mnoštvenosti) dovodi do promene u nekom drugom sklopu, koji onda menja svoju prirodu i povezuju se kao mnoštvenost sa drugim mnoštvenostima.[42] Na ovaj način, njenom eksteriorizacijom – pretvaranjem u fizičku, vektorsku veličinu (brzinu), Delez i Gatari će izbeći da se linija bega posmatra kao transcendentalni princip, ili pak kao nekakav transcendentni sveemanirajući uzrok. Mnoštvenost nema ni subjekat, ni objekat, već se svodi na „determinacije, veličine i dimenzije".[43] Kao što se koncept

---

[38] 30.
[39] Henry Somers-Hall, Jeffrey A. Bell, and James Williams, *A Thousand Plateaus and Philosophy* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018), 22.
[40] 26leuze i Guattari, *Tisuću* platoa, op. cit., 217.
[41] Somers-Hall, Bell, and Williams, *A Thousand Plateaus and Philosophy*, op. cit., 32.
[42] Deleuze i Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit., 15.
[43] Ibid., 14.

mnoštvenosti ne može posmatrati odvojeno od pojma sklopa (mnoštvenosti mnoštvenosti), odnosno mnoštvenost je ta koja proizvodi singularni sklop i deluje u istom, tako se i apstraktna linija bega ne može izdvojiti i posmatrati *po sebi* od linije stratifikacije, jer je svaka mnoštvenost sklop – stabla poseduju rizomske linije, a rizom tačke arborescencije.[44] Mnoštvenost postoji kao mnoštvenost mnoštvenosti – sklop, koji deluje u samom sebi (razlikuje) stupajući/produbljujući relacije sa drugim sklopovima (mnoštvenostima).

Delezov model individuacije uvodi razliku u mišljenje i prednost daje intenzivnim, pre-individualnim singularnostima vezanim za događaj nekog susreta, odnosno ovosti ili sklopa, koji je dvostruko determinisan: svojom sposobnošću da izvrši uticaj na neki drugi sklop i da primi uticaj, a što znači da je određen svojim „longitudama" (koje su svojstvene njegovoj aktuelnoj dimenziji) predstavljajući skup varirajućih odnosa sila i brzina kretanja između njegovih ekstenzivnih delova, i „latitudama" (koje su svojstvene njegovoj virtuelnoj, a samim tim i potencijalnoj dimenziji) i koje se odnose na skup varirajućih stepena moći i afektivnih kapaciteta njegovih intenzivnih tačaka.[45] Ukoliko se ovakav model individuacije primeni na polje umetnosti i književnosti, onda se zahteva jedan drugačiji pristup umetničkom i književnom kanonu i problemima periodizacije književnih dela. Takođe, problem definisanja kvaliteta savremenog, kako u savremenosti, tako i u prošlosti, mišljen preko opisanog modela individuacije, ponudiće rešenje koje će prevazići okvire predstavnog mišljenja, zasnovanog na antinomijama. Književni kanon za Deleza i Gatarija čini kanon manjinske književnosti. Šta to znači? Književno delo se posmatra kao sklop, kao književna mašina. Ono postaje manjinskim kada donosi promenu, odnosno događaj promene remeteći dominantni jezički ili literarni kanon. Manjinska književnost se ne pretpostavlja većinskoj književnosti, ne zato što je pisana na nekom od manjinskih jezika, već zato što je „njen jezik obeležen jakim koeficijentom deteritorijalizacije".[46] To znači da se jezik otvara izlaže svojoj intenzivnoj granici.

U Delezovoj i Gatarijevoj teoriji jezika, jezik se posmatra kao intenzitetska kategorija, dok pojam stila zamenjuje pojam forme ili umetničkog postupka, zadobijajući karakteristike

---

[44] Ibid., 44.

[45] O ovome vidi kod: Sauvagnargues, *Artmachines*, op. cit., 12; Deleuze i Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit., 260, 287, 291.

[46] Žile Delez i Feliks Gatari, *Kafka* (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998), 27.

događaja. Stil je sklop iskazivanja,[47] koji implicira intenzivnu varijaciju jezika, to jest on „proizvodi jezik u jeziku“[48]. Stil se poistovećuje sa pojmovima događaja, ovosti i linijom bega. Odlike svake manjinske književnosti su deteritorijalizacija jezika, političnost i kolektivnost njenog sklopa iskaza. Deteritorijalizacija jezika upućuje na njegovu revolucionarnu i eksperimentalnu upotrebu, kao manjinsku upotrebu jezika unutar uspostavljenog jezičkog ili književnog kanona, koji izdvaja i afirmiše jednu grupu dela ili autora/ki. Ovakav stav podrazumeva „intenzivnu upotrebu jezika“,[49] proizvodnju blokova afekata i percepata pomoću kojih bi se obuhvatilo i ono što se nalazi izvan jezika *kao takvog* i njegovog medija – zvuk, slika, dodir. Jezik se oslobađa označiteljske i reprezentacijske funkcije, da bi se našao u funkciji izražavanja intenziteta.[50] Krajnji oblik ovako shvaćene manjinske literature je sprovođenje odsustva reteritorijalizacije u značenju, što znači da jezik *živi* sam za sebe. Delezov i Gatarijev proces reteritorijalizacije je zamišljen da sledi proces deteritorijalizacije, uspostavljanjem novih granica ili fiksnih struktura. Delez i Gatari kao primer ovakve prakse uzimaju Beketove tekstove. Dok se Džojs opredeljuje za *bujicu reči*, *prekomerno određivanje* i *sve svetske reteritorijalizacije*, Beket se vidi kao onaj koji deteritorijalizaciju oličenu u vidu jezičke svedenosti, dovodi do toga, da umesto znakova *preostanu samo intenziteti*.[51] Političnost ovako shvaćene književnosti se vidi u proizvodnji onoga čega nema – događaja novog ili promene – to jest, onoga što još uvek nije vidljivo u jednom jeziku. S tim u vezi, takva književnost će biti posmatrana kao proizvod kolektiva: „Književna mašina preuzima, dakle, ulogu buduće revolucionarne mašine. [...] Nema subjekta, 'postoje samo kolektivni sklopovi iskaza' – a književnost izražava te sklopove u uslovima kad oni još ne postoje izvan nje“.[52]

U slučaju autora romana koje sam uzela za predmet moje studije slučaja, o kojoj će biti više reči u drugoj polovini rada, Balarda i Pinčona ću posmatrati kao predstavnike manjinske književnosti, u smislu njihove vezanosti za kontrakulturne pokrete iz 60-tih godina dvadesetog veka i tekstualni eksperiment. Takođe, njihova imena je moguće pridružiti Delezovom kanonu manjinske književnosti, iako je njegov kanon „većinski modernistički“, i čine ga imena poput

[47] Deleuze i Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit., 111.
[48] Ibid.
[49] Delez i Gatari, *Kafka*, op. cit., 33.
[50] Ian Buchanan and John Marks, eds., *Deleuze and Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 1.
[51] Delez i Gatari, *Kafka*, op. cit., 33.
[52] Ibid., 30-31.

Džojsa, Beketa, Kafke, Vulf, ali i autora realizma poput Balzaka.[53] Šta to znači? Pre svega, dve stvari, kada je reč o Delezovom odnosu prema književnosti. Njegov odnos prema pitanjima umetnosti i književnosti treba tražiti u doprinosu koji poseduje za razvoj njegove filozofije razlike, događaja i procesa. Delez razlikuje evropski modernistički kanon od anglo-američkog, u kome prepoznaje veću slobodu i prisustvo većinskih odlika njegove "manjinske književnosti". Anglo-američki kanon pokazuje veći stepen minorizacije engleskog jezika. Učiniti jedan jezik manjinskim, znači „učiniti da zvuči kao strani jezik“,[54] a što predstavlja osnovu Delezove koncepcije književnosti kao događaja "novog" i postajanja u jeziku manjinskim kroz jezik. Stil prestaje da bude oznakom neke istorijske forme, ili ličnog postupka: on je „ne-stil“ ili „strani jezik u okviru jezika“.[55] Samo tako, jezik može da ostvari svoju samostalnost i da dospe do vlastite razlike, odnosno do granice – ili onoga, što se ne nalazi izvan jezika kao diskursa (njegove spoljašnje granice i razlike u pojmu – između diskurzivnog i nediskurzivnog), već iza samog jezika kao jezika (njegove ontološke razlike kao *razlike* razlike). Ili, kako precizira Delez:

> „Formalna ili površna sintaksa više ne upravlja ravnotežom jezika, već sintaksa u procesu postajanja, stvaranje sintakse koje rađa strani jezik unutar jezika, gramatiku neravnoteže. [...] I kao što novi jezik nije spoljašnji u odnosu na početni jezik, tako asintaksička granica nije spoljašnja jeziku kao celini: ona je ono *izvan jezika*, ali nije van njega. To je slikanje ili muzički komad, s tim da je muzika reči ili slikanje rečima, tišina u rečima [...]“.[56]

Delezov pristup književnosti odražava njegov model individuacije. Balardovi i Pinčonovi tekstovi koje sam odabrala za potrebe pisanja ovog rada, pokazuju glavne odlike Delezove manjinske književnosti: 1) minorizacija glavnog jezika – kroz kreiranje sintakse koja istovremeno dekomponuje maternji jezik i dovodi do pojave novog jezika u okviru tog jezika, odnosno do pojave stila kao ne-stila ili jezika u njegovom postajanju; 2) dovođenje jezika do njegove granice *kao jezika*, do onog intenzivnog koje se odnosi na nastanak samih Ideja ili problema (u Kafkinoj prozi čuveni primer toga su "životinjski zvuci"). Problemsko, idejno ili intenzivno odnosi se na blokove afekata ili percepata i podrazumeva uvek neki izbor

137

[53] Ian Buchanan and Marks, eds., *Deleuze and Literature*, op. cit., 4.
[54] Gilles Deleuze, Essays *Critical and Clinical* (London: Verso, 1998), 119.
[55] Ibid., 113.
[56] Ibid., 112-113.

singularnosti, kao intenzivnih događajnosti: „Fragmenti su zrna, *granulacije*. [...] Upravo, u fragmentima se pojavljuje skrivena pozadina [...]“.[57]

Posmatranje književnosti kao proizvoda kolektiva upućuje na nemogućnost njene odvojivosti od konteksta filozofije događaja za koju se zalažu Delez i Gatari. Književnost istražuje *ono što se dešava između*, sam događaj.[58] Na isti način će pristupiti umetnosti i književnosti materijalističke filozofije i teorije novog materijalizma i spekulativnog realizma, koje se naslanjaju na Delezovu filozofiju, uključujući i Delezov i Gatarijev zajednički stvaralački opus. One će umetničkom i književnom kanonu prići sa pozicija vlastitih interpretacija Delezove filozofije razlike, shodno njihovim različitim tumačenjima odnosa između entiteta, koje mogu činiti odnosi relacije (novi materijalizam) ili ne-relacije (spekulativni realizam). Ono što je zajedničko i jednoj i drugoj struji mišljenja, ogleda se u njihovom distanciranju od posmatranja istorije umetnosti i književnosti, i njihovih dominantnih kanona, kao onih koji su organizovani oko figure individualnog umenika/ce, ili formalnih karakteristika dela. Spekulativno viđenje se bavi prepoznavanjem „složenog sistema distribuirane reprezentacije“ u kome su delo, umetnik i sredina koja ih okružuje „incidenti zaključavanja sistema“,[59] koji predstavlja pojedinačni sistem neke istorije književnosti, ili kanona odabranih dela. Naime, umetnik, delo i sredina su objekti unutar većih objekta (istorija, kanona). Ono što treba da se misli u ovakvoj postavci, treba tražiti u mišljenju odnosa tih *odeljenosti* različitih, "većih" ili "manjih" objekata.

Suprotno spekulativnorealističkom odvajanju složenih sistema-objekata, novi materijalisti insistiraju na razumevanju svih međupovezanosti dela, umetnika i njihovih sredina (okruženja) preko Delezovog pojma i koncepta sklopa. Sledeći Deleza, oni se zalažu za transformaciju književnog kanona. Usvajajući Delezovo definisanje knjige/teksta kao sklopa i mašine i svođenje jezika na „slobodni indirektni diskurs“[60], novi materijalisti se fokusiraju na ahumanu materijalnost diskursa i afektivni potencijal njegove *proizvedenosti* i *proizvodnje* kao određenog sklopa i/ili dela nekog sklopa. U slučaju književnog kanona, to bi značilo da se individualna imena ne mogu posmatrati kao osnov za uspostavljanje kanona, jer su ona sama

[57] Ibid., 57.
[58] Buchanan and Marks, eds., *Deleuze and Literature*, op. cit., 2.
[59] Francis Halsall, “Attractors and Locked-In Art: Art History as a Complex System,” in *Speculative Art Histories: Analysis at the Limits*, ed. Sjoerd van Tuinen (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017), 46.
[60] Buchanan and Marks, eds., *Deleuze and Literature*, op. cit., 4.

sklopovi. Svaki put kada na primer kažemo "Kafkin", "Orvelov", ovi pridevi ne referišu na autorske individue, niti predstavljaju metonimije za stilove ili postupke, odnosno načine predstavljanja svetova (birokratije, nadziranja) koji stoje iza imena pomenutih pisaca/figura: „[...] to je kao da ti svetovi nude afekte kao takve, u njima 'da žive', kao potencijali za sva vremena, čak i ako su uhvaćeni u prikazu određenog vremena. Takvi izrazi prelaze u običan govor i upućuju ne toliko na stil pisanja, koliko na potencijal tog pisanja da uhvati sile koje je prethodno okupilo“.[61] U pitanju su afektivni sklopovi koji nisu individue, niti imena za postupke/stilove koji se nalaze iza njih. U tom smislu, novi materijalisti istražuju mreže relacija koje se uspostavljaju, kako unutar, tako i izvan, i između različitih svetova, uključujući i svetove umetnosti.

Nastavljajući učenje Deleza i Gatarija, novi materijalisti i spekulativni realisti se zalažu za povratak ontologije u mišljenje. Iako ne pripada pomenutim strujama mišljenja, Agamben će uočiti promenu koja se tiče savremene episteme, pitajući se da li je uopšte danas moguća prva filozofija.[62] Istorijski posmatrano, prva filozofija je bila ontologija kao mesto artikulacije odnosa između jezika i sveta. U tom smislu, ontologija je isto što i „antropogeneza“[63] – proces postajanja ljudskim od strane čoveka koji je uvek u toku, uključujući i proces postajanja ne-ljudskim u materijalizmima koji su predmet ovog rada. Agamben odgovor na svoje retoričko pitanje formuliše u tezi prema kojoj je ontologiju danas moguće zamisliti jedino u „formi arheologije“[64] – kao filozofsku arheologiju; odnosno da je od Kanta filozofija kao prva filozofija postala istorijsko apriori.

Istorijsko apriori bi u Fukoovoj (Foucault) filozofiji bilo zamenjivo sa njegovim pojmovima episteme ili dispozitiva – kao ono što u određenoj istorijskoj epohi uslovljava mogućnost formiranja i razvoja znanja, i kao takvo je imanentno istoriji. Filozofska arheologija za koju se zalaže Agamben, bila bi pokušaj da se različita istorijska apriori imenuju i da se uspostavi hijerarhija između njih, a što bi onda rezultiralo otvaranju pristupa prvoj filozofiji. Po Agambenu, Kant je ukidanjem metafizike sačuvao metafiziku u polju transcendentalnog, kao

[61] Claire Colebrook, *Death of the PostHuman: Essays on Extinction*, Vol. 1 (Open Humanities Press: Michigan, 2014), 94.
[62] Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2016), 111.
[63] Ibid.
[64] Ibid.

polju uslova mogućnosti znanja: „[...] premeštanjem istorijskog *a priori* iz antropogenetskog događaja (artikulacije između jezika i sveta) u znanje, od bića koje nije više životinja, ali još uvek nije ni čovek, u subjekta znanja“.[65] Međutim, autori poput Ničea, Benjamina (Benjamin) i Fukoa istorijsko apriori će od znanja vratiti ka jeziku, svodeći ga na diskurs.[66] Dominaciju diskursa smenjuje današnja situacija, u kojoj je jezik prestao da funkcioniše kao istorijsko apriori. Na osnovu toga se onda može izvesti zaključak da je današnje vreme determinisano odsustvom ili nemogućnošću takvog apriori, koji treba da postane predmet našeg mišljenja. Iz tog razloga, Agamben se zalaže za arheologiju ontologije, jer ontologiju vidi kao nemoguću u uslovima savremene situacije, kada jezik više ne uslovljava ni jedan smisao ljudskog postojanja, niti bilo koju epohalnu artikulaciju vremena.

U Delezovoj filozofskoj postavci izostaje kategorija hronološkog vremena. Njegovo vreme je mnogostruko i statičko (nema kretanja, jer će kretanje Delez vezati za prostor). Ovakvu koncepciju vremena, on zastupa i iznosi u svojim trima sintezama vremena. Može se konstatovati da ovakva koncepcija više odgovara promenjenim uslovima savremenosti, kao i da je ona potencijalni odgovor na Agambenovu tezu o propasti ontologije, do koje je došlo usled propasti hronološkog vremena. Ako se posmatra istorija filozofije, Aristotel kategoriju vremena vezuje za pojedinačno bivstvujuće (*hypokeimenon*) kojem se pretpostavlja rod ili suština (*ousia*). Suština je kod Aristotela uvek rodni pojam, dok je pojedinačno bivstvujuće primarna suština (neizgovorljivo, ono što se pretpostavlja). *Ousia* pretpostavlja relaciju, to jest ona ima smisla samo ako je u relaciji sa drugim, sa onim što se pretpostavlja, a da bi se premostio taj jaz, odnosno da bi se ujedinilo pojedinačno bivstvujuće i rod, Aristotel uvodi pojam bivstvovanja (*einai*). Vreme kao kategorija pojedinačnog bivstvujućeg se nalazi u analoškom odnosu sa bivstvovanjem. Aristotel uvodi koncept vremena ne bi li premostio jaz između primarne i sekundarne suštine. Vreme je sadržano u formuli koja ujedinjuje ova dva određenja suštine: *ti en einai/ono jeste što je bilo*[67]. Drugim rečima, "nešto određujemo" na osnovu onoga što je to "nešto bilo". Suprotno od toga, kod Deleza bivstvovanje će biti sama razlika, a vreme će se tretirati kao statičko. Postavlja se pitanje kako konceptualizovati Delezovu koncepciju, kao i koncepcije novog materijalizma i spekulativnog realizma koje su inspirisane njegovom filozofijom.

---

[65] Agamben, *The Use of Bodies*, op. cit., 113.
[66] Ibid.
[67] Ibid., 124.

Ukoliko se pođe od teze da je ontologija danas nemoguća, promenjeni status jezika će doći u prvi plan. Dok su se Aristotelove kategorije (za razliku od Kantovih čistih kategorija razuma) još nalazile u stvarnosti – ontološki iskazi su u isto vreme bili i logički iskazi, današnji pripadnici novog materijalizma i spekulativnog realizma se nalaze na suprotnoj strani spektra, iznalazeći nove, izvan-diskurzivne modele za tumačenje stvarnosti. Ukoliko se usvoji Aristotelovo viđenje istorije zapadne ontologije, kao njeno sve veće udaljavanje od njenog prvobitnog značenja kao mesta artikulacije odnosa između jezika i sveta, sve do momenta nemogućnosti njenog današnjeg zasnivanja, nameću se dva pitanja koja se tiču pristupa za rešavanje ove problematike: da li problem treba tražiti u određenom dispozitivu ili u određenoj koncepciji. U ovom radu, ja ću se odlučiti za ovo drugo, to jest moje stanovište ću bazirati na problemu koncepcije. S tim u vezi, pitanje koje se nameće jeste da li novi materijalizmi ili spekulativni realizmi mogu da naprave otklon od aristotelovske sheme suštine (*ousie*), što bi onda, ukoliko se pokaže da ne mogu, vodilo obesmišljavanju njihovih ontologizujućih koncepcija i potvrdi Agambenove teze. S druge strane, uzimajući u obzir Agambenovo stanovište, mesto spašavanja Delezove suštinski ontološke koncepcije bi trebalo tražiti u Delezovoj koncepciji vremena.

1.3. Ontologija procesa – razlika kao diferencijal

Žil Delez je čitavu filozofsku tradiciju koja primat daje predstavi nazvao dogmatskom slikom misli. I to ne iz razloga što se misao vidi kao reprezentacija, već što ovom slikom zamenjuje ono što bi trebalo da bude mišljenje samog mišljenja. Na taj način, ona ne može da misli proces koji se nalazi u osnovi mišljenja, odnosno koji je njegova geneza. Ovakav model mišljenja se zasniva na sudu, i kao takvo, ono je „nesvesno da njegove osnove ne mogu same da se razumeju u smislu suda".[68] Osim što ne može da objasni način na koji mišljenje funkcioniše u njegovoj osnovi, ono ne može da objasni ni način na koji se konstituiše subjekat, čije se "Ja" unapred pretpostavlja,[69] kao ni objekat ili predmet na koje se to "Ja" odnosi i sa kojim je u relaciji.

U Kantovoj trećoj sintezi apercepcije u rekogniciji, raznovrsnost čulnosti se prvo podvodi pod pojam o nekom objektu. Pored apriornog jedinstva svesti, mora postojati slično jedinstvo koje se konstituiše na osnovu koncepta samog objekta i njegovog pojma: „Za Kanta, identitet pojma objekta, kao i jedinstvo svesti („transcendentalno jedinstvo apercepcije") su transcendentalni zahtevi".[70] U prvoj Kantovoj sintezi aprehenzije u imaginaciji, raznovrsnost čulnosti se razvrstava tako da se prepoznaje da pripada različitim momentima iskustva koji se vide kao deo istog vremenskog niza (ono što se intuitivno prima, radom imaginacije se asocijativno povezuje u navici). Međutim, ovoj transcendentalnoj sintezi čulnosti treba jedna dublja, transcendentalna sinteza reprodukcije u imaginaciji, koja omogućava poređenje između različitih momenata iskustva (trenutaka koji su prošli sa našim sadašnjim iskustvom), sintetizacijom samog vremena. Drugim rečima, da bi se različiti momenti iskustva povezali u vremenu, vreme kao takvo mora da se sintetiše u jedinstvenu strukturu.[71] Treća transcendentalna sinteza apercepcije u rekogniciji omogućava da se reprodukovani momenti iskustva prepoznaju kao reprodukovani, odnosno da se dođe do znanja o pojmu objekta/predmeta spoznaje, odnosno

[68] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 97.
[69] Ibid.
[70] Daniela Voss, *Conditions of Thought: Deleuze and Transcendental Ideas* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013), 24.
[71] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 59.

da se formira sud o istom. Međutim, da bi se ujedinili kao momenti koji pripadaju jednoj svesti, oni se prvo moraju ujediniti u rekogniciji (pomoću čistih, apriornih kategorija ili pojmova razuma) kao momenti koji pripadaju pojmu kao objektu iskustva. Iz ovoga proizlazi, da je jedinstvo apercepcije moguće na osnovu transcendentalnog zahteva koji se tiče jednog prethodnog jedinstva – jedinstva koje se zasniva na identitetu pojma objekta spoznaje. Po Henriju Somers-Holu (Henry Somers-Hall) upravo će koncept objekta biti taj koji kod Kanta omogućava pojavu jedinstva svesti: iako koncepti subjekta i objekta čine iskustvo mogućim, nama je zaprečen pristup ka njima, dok oni nužno prethode iskustvu i sintezama.[72] Problem koji Delez ima sa ovako shvaćenim sintezama pronaći će u psihološkoj utemeljenosti apriornih struktura spoznaje, kao i u zatvorenosti same misli, koja je centrična (usmerena na samu sebe), dok se on zalaže za ahumanu, diferencijalnu utemeljenost i njenu policentričnost (otvorenost ka spolja). Kada je reč o psihološkoj utemeljenosti Kantovih sinteza, sinteza apercepcije se temelji na sintezi čulnosti, odnosno jedinstvo svesti kao transcendentalni subjektivni princip se apstrahuje iz empirijskih činova rekognicije. Misao je centrična, jer kategorije ili čisti, apriorni pojmovi razuma određuju koje karakteristike neki objekat treba da ima da bi bio objekat.[73] Delezovim jezikom rečeno, to znači da kod Kanta dolazi do: 1) preslikavanja transcendentalnih struktura na empirijske činove psihološke svesti; 2) rekognicija gubi svoju svrhu, jer prepoznaje „vrednosti na objektu“,[74] koje određuju raspodele koje obavlja razum.

Po Delezu, u osnovi dogmatskog mišljenja je negacija koja proizvodi određenje, odnosno mišljenje na osnovu suprotnosti. Međutim, Delez će u svojoj filozofiji razviti drugačiju, diferencijalnu teoriju određenja, koja mišljenje putem negacije ne odbacuje, već tretira kao posledicu diferencijacije koja se aktuelizuje zahvaljujući jednom dubljem procesu razlikovanja (diferen*t*ijaciji), koje se tiče virtuelnih intenziteta i Ideja. Negacija se pojavljuje samo ako se zanemari kompleksnost ovih procesa koji nju ne podrazumevaju. Delez neće da misli ključni pojam svoje filozofije – razliku (po sebi) – na način njenog podređivanja onom negativnom. On razliku neće poistovetiti sa bićem negativnog, već sa (ne)-bićem kao bićem onog problemskog.

U dogmatskoj slici mišljenja jedan problem se misli preko propozicija, koje ujedno predstavljaju i skup mogućih rešenja. Delez problem oslobađa njegove vezanosti za negaciju,

---

[72] Ibid., 61.
[73] Ibid., 61.
[74] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 225.

posmatrajući ga kao virtuelni sadržaj Ideje. U pitanju su pod-predstavljačke, intenzivne mnoštvenosti, koje determinišu sva potencijalna (u nekom određenom trenutku vremena) – a ne u kantovskom smislu moguća – aktuelna stanja nekog objekta na koji se odnose. Virtuelna ravan imanencije kao ravan postajanja, u Delezovoj ontološkoj postavci opstoji u aktuelnom, nastavljajući da uslovljava njegovu diferen*t*/*c*ijaciju. Aktuelno je u neprekidnom odnosu sa virtuelnim, koje se večno vraća:

> „Učenje i rešavanje problema uključuje pokret od aktuelnog stanja stvari do Ideje i opet nazad do drugačijeg mogućeg rešenja. Oni dakle uključuju diferentijaciju da bi odredili Ideju praćenu diferencijacijom da bi došli do alternativnog rešenja“.[75]

Delezova ontologija je ontologija procesa, neprekidnih postajanja na ravni imanencije. On u svojoj filozofiji Ideju definiše kao problem. U navedenom odlomku pokazan je način na koji je Ideja vezana za mišljenje, kao i kakva je priroda odnosa koja se uspostavlja između aktuelnog i virtuelnog. Delez misli mišljenje i biće preko koncepta i pojma razlike, koju posmatra kao rastemeljujući temelj, ono što razlikuje između razlikujućih intenziteta na ravni imanencije. Kao što će se kasnije argumentovati u mom tekstu, ona je diferencijal kao čisti potencijal. Ovaj potencijal se podjednako vezuje i za biće, i za mišljenje.

Razlika se prenosi kroz aktuelne stvari koje je izražavaju, ali nikada neće sve biti aktuelizovano. S tim u vezi, može se napraviti razlika koju pravi Džejms Vilijams (James Williams) između virtuelnog kao ravni čistih postajanja i samih postajanja kao „promenjivih virtuelnih intenziteta i odnosa čistih kretanja koji konstituišu promene u Idejama“.[76] Ali, samo ukoliko je to slikovitiji način da se objasni stalna prisutnost virtuelnog u aktuelnom, kao i njihova neodvojivost. Delez ne pravi razliku između virtuelnog i aktuelnog, jer bi to bio dihotomni način mišljenja, koji nastavlja da robuje diktatu filozofije predstave. Delezovo virtuelno učestvuje u aktuelnom, koliko aktuelno učestvuje u virtuelnom. Oni se ne mogu odvojiti, jer su vezani za isti proces – proces postajanja na ravni imanencije; to jest za proces individuacije. Delez premošćivanje njihove dihotomnosti postiže preuzimanjem Ničeovog koncepta večnog vraćanja. U tom smislu, može se izvesti preciznija formulacija od Vilijamsovog

---

[75] ners-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 162.
[76] Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 7.

tačnog definisanja Delezovih Ideja ili problema kao *odnosa čistih postajanja*[77]. Ideje ili problemi su virtuelni intenziteti i ne postoji mesto ne-događajnosti ili ne-susreta. Drugim rečima, ne postoji mesto izvan procesa postajanja. Uvek postoji relacija između diferencijalnih elemenata čulnosti ili mišljenja, čak i u slučaju čistih potencijala, koji se nalaze na početnom stupnju nekog razlikovanja, koji predstavlja odnos ne-odnosa. Vilijams virtuelne ideje posmatra kao *odnose* čistih postajanja, koje se razlikuju u pogledu razlika u intenzitetu u odnosima između tih postajanja: „Idealni sastavi se pojavljuju kada su čista postajanja različito osvetljena ili su učinjena uočljivijim zahvaljujući intenzitetima koji naglašavaju neka čista postajanja, dok se druga povlače u opskurnu pozadinu, mada nikada ne nestaju u potpunosti“.[78] Međutim, ideje ili probleme bi pre trebalo posmatrati kao virtuelne, intenzivne mnoštvenosti koje čine odnosi između intenziteta i njihovih elemenata (diferencijala), koji su bitni deo procesa individuacije i uslovljavaju svaku aktuelizaciju. Na isti način, toj problematici će prići i Somers-Hol, koji će poći od Delezove definicije Ideja kao mnoštvenosti, koju će tumačiti u pravcu recipročnih odnosa elemenata koji su u sebi neodređeni.[79] Delez se bavi uslovima realnog iskustva, bilo da je reč o fenomenima čulnosti ili mišljenja, kritikujući i dopunjujući Kantovu postavku, baziranu na istraživanju uslova mogućeg iskustva. Otuda odrednica transcendentalni empirizam koju je Delez formulisao ne bi li označio svoj filozofski zahvat. Kantovim aktuelnim sintezama prethodiće empirijska sinteza vremena kao kontrakcija trenutaka, koja konstituiše živu sadašnjost u vremenu.

Ideje ili problemi nisu vezani samo za ljudsku svest. Delezove pod-predstavljačke i pod-svesne pasivne sinteze se mogu odnositi na kontrakciju navika, kako ljudskih, tako i ne-ljudskih entiteta. U tom smislu, Delezova Ideja-problem više neće označavati transcendentalnu i subjektivnu (psihološku) kategoriju, već će postati ontološka kategorija, te će tako jedan organizam moći da bude viđen kao rešenje nekog problema.[80] Delez Ideju-problem posmatra kao intenzivnu mnoštvenosti ili čisto prisustvo. Ona je ono što prisiljava na mišljenje ili delovanje (na primer ono što primorava jedno telo na strategiju otpora reaktivnim silama sredine koje na njega deluju). Kada je reč o razumevanju ove problematike, trebalo bi obratiti pažnju na dve

[77] Ibid., 9.
[78] Ibid.
[79] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 142.
[80] Ibid., 159.

stvari: 1) Delezova Ideja-problem se ne može misliti bez Delezove teorije afekta (po kojoj se u ontološkom smislu sve može svesti na odnos sila, koje mogu biti aktivne i reaktivne), Delezove filozofije procesa (koja nije vezana za pojam identiteta, niti Jednog, već za pojmove događaja i mnoštvenosti), kao niti bez Delezovog ključnog koncepta razlike (koju više neće posmatrati kao prikazanu preko negacije, u pojmovnoj predstavi, već će je definisati kao intenzivnu razliku, koja prethodi i koja uslovljava reprezentacijsku razliku); 2) Ideja-problem je vezana za Delezovo shvatanje pojma učenja (koji će zameniti pojam znanja), kao i za pojam znaka.

Delez ne određuje znak preko njegove lingvističke upotrebe. Delezov znak je materijalan i intenzivan. On je nosilac Ideje-problema. Susret sa znakom prisiljava neko telo ili subjekta na delanje, odnosno na mišljenje. U slučaju mišljenja, Ideje-problemi se vide kao uslovi mišljenja, koji primoravaju na mišljenje i nose svaku sposobnost do njene *n*-te moći, odnosno do njene transcendentne upotrebe, koja kao takva, upućuje na dolazak do same granice, koja predstavlja granicu te pojedinačne moći: „[...] otvaranja ka spoljašnjem svetu i neposrednog odnosa sa spoljnim silama“.[81] S tim, da ono što se nalazi izvan misli ne treba posmatrati na kantovski način, već u kontekstu Delezovog polja imanencije ili polja transcendentalnog empirizma. Delez usvaja metod transcendentalne dedukcije, ali ga menja. S jedne strane, on pokazuje reduktivnost Kantovog i Huserlovog (Husserl) metodološkog pristupa, koji svode realnost na aktuelni doživljaj stvari i njihove kauzalne veze, dok s druge strane, izbegava pitanje transcendencije. Njegova ravan transcendentalnog empirizma obuhvata sve stvari koje postoje, sva bivstvujuća, ali koja su „diferencirana u pogledu toga kako su u njemu [postajala, odnosno kako su se diferen*t*irala]“.[82] Umesto da se bavi našim moćima (ispitivanjem apriornih uslova svakog mogućeg iskustva, ili suštine svesti putem fenomenološke redukcije svesti na ono što samo njoj pripada), Delez će prednost dati odnosu mišljenja i događaja. Za razliku od Kanta i Huserla, on neće poći od intuicije, niti svesti, već od mnoštvenih varijacija realno postojećih događaja, tragajući za uslovima njihove nesvodljivosti i mnoštvenosti.[83] U ovom radu, Delezov termin koji na franc. jeziku označava imenica *multiplicité* – a u engleskom prevodu *multiplicity* – prevešću kao mnoštvenost, a ne mnoštvo, jer je pojam mnoštva u istoriji filozofije vezan za odnos prema Jednom i njegovoj sveobuhvatnosti, koje Delez u svojoj koncepciji ne pretpostavlja i koje

[81] Voss, C*onditions of* Thought, op. cit., 25.
[82] James Williams, *Gilles Deleuze's Logic of Sense* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009), 97.
[83] Ibid., 101.

dekonstruiše, prepoznajući ga kao model promišljanja razlike koji je utemeljen na razlici u identitetu ili negaciji identiteta. Deleza interesuje kako nastaju događaji i koji je njihov smisao. Tačnije, u njegovom fokusu će biti pitanje promene. Centralno pitanje glasi: Kako nastaje promena? Delezovi događaji su „mnoštvene singularnosti", odnosno singularne i „varirajuće tačke-prekretnice" i njihovi nizovi, koji prethode svakom pojavljujućem identitetu.[84] One predstavljaju samo polje transcendencije, kao nomadske, impersonalne i pre-individualne singularnosti. Pored centralnog pitanja Delezove filozofije, koje se svodi na mišljenje promene, ono što je sa istim povezano, a što se ističe kao ključno za Delezovu koncepciju transcendentalnog empirizma, jeste ispitivanje uslova unutrašnjeg razlikovanja koje se nalazi u osnovi svakog iskustva i događaja. Kada je reč o dešavanjima/delovanjima koja su pod-predstavljačka i pod-svesna, ona se u Delezovoj filozofsko-ontološkoj postavci nalaze u pasivnim sintezama, na strani kontrakcije navika, koje mogu biti vezane kako za ljudske, tako i za ne-ljudske entitete. Po Somers-Holu, Delezova navika se ne tiče organizacije utisaka i reprezentacije stvari, već operiše sa znakovima i tiče se afekata.[85]

Učenje kod Deleza neće podrazumevati dolazak do znanja, već genezu iskustva, bilo da se ona tiče onog predstavnog ili pod-predstavnog. Delez će ovu genezu nazvati *prodiranjem u gustinu nekog problema*.[86] Iako su Platonov i Kantov pristup Idejama različiti, oba pristupa se bave dolaskom do znanja, koje podrazumeva odabir (putem razlike bazirane na sličnosti) rešenja iz mogućeg skupa propozicija, koja se tretiraju kao odgovori na probleme, a koji se tiču pitanja dolaska do nekog znanja. Delez napušta propozicionalno određenje znanja na osnovu skupa mogućih rešenja (šta odabrati da predstavlja originalnu kopiju ideje, ili šta je slično da bi se podvelo pod jedan pojam objekta). Njegove ideje nisu propozicije, već problemi, ono što prisiljava, nagoni na delanje ili mišljenje; odnosno, ono što se tiče događaja (nekog susreta). Delez napušta Kantovo stanovište, po kojem se poštovanjem procedura (transcendentalne dedukcije) i ograničenja mišljenja (posedovanjem svesti o transcendentalnoj iluziji) dolazi do logički organizovane spoznaje (sudova mišljenja), povezujući mišljenje sa događajima. Mišljenje treba tražiti u relaciji koju aktuelna dešavanja uspostavljaju sa svojom idealnim ili virtuelnim

---

[84] Williams, *Gilles Deleuze's Logic of Sense*, op. cit., 104.
[85] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 65.
[86] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 270.

uslovima.[87] Tek onda postaje jasniji pokret od aktuelnog stanja stvari do Ideje i nazad, da bi se pronašlo drugačije rešenje za promenu neke situacije, odnosno događaja susreta. Drugim rečima, to bi bilo kretanje od aktuelizacije do Ideje ka kontra-aktuelizaciji. Iako problem ne postoji izvan svojih rešenja, Delez pravi suštinsku razliku između uslova problema i rešenja koja su pomoću njih konstruisana,[88] to jest između onog virtuelnog i aktuelnog. Na primeru učenja plivanja, Delez pokazuje podrazumevanost stalnog prisustva virtuelnog u aktuelnom, koje je vezano za njegovu ontološku postavku, kao i značaj nesvesnog (pasivnih sinteza) u proizvodnji rešenja:

> „Naučiti plivanje znači spregnuti singularne tačke našeg tela sa singularnim tačkama objektivne ideje kako bi se obrazovalo problemsko polje. Ta sprega određuje za nas prag svesti, nivo na kojem se naši realni činovi prilagođavaju našim percepcijama realnih relacija objekata, isporučujući tada rešenje problema. Ali upravo su problemske Ideje ujedno poslednji elementi prirode i subliminalni objekat malih percepcija. Tako da učenje uvek prolazi kroz nesvesno, uvek se događa u nesvesnom, uspostavljajući duboku saradnju između prirode i duha“.[89]

Delezov subjekat jeste rastočeno, pasivno Jastvo. Ono je predstavljeno pasivnim sintezama koje mogu biti organske i/ili opažajne. Male percepcije su sistem pasivnog i rastočenog Jastva, odnosno *larvalnih subjekata*[90]. Ideja-problem se nalazi u relaciji sa bilo kojim entitetom koji kontrahuje neku naviku i uspostavlja živu sadašnjost u vremenu. Rastočeno Jastvo kao organizam je pasivna empirijska sinteza, upravo iz razloga što se konstituiše u datom. Pasivna sinteza navike uspostavlja organizam kao takav –„pre nego što u njemu uspostavi osećaje“.[91] Kako se iz priloženog odlomka Delezove *Razlike i ponavljanja* može videti, rešenja se ne traže u mogućem skupu propozicija, već u realnoj potencijalnosti onog virtuelnog, koje opstaje u stalnoj relaciji sa aktuelnim, i obrnuto. Takođe, virtuelno nije aktuelno, iako podrazumeva relaciju sa njim, ali to ne znači da je manje realno od njega. Na primeru učenja plivanja, aktuelno se (iz perspektive sadašnjosti) vraća virtuelnom, tragajući za potencijalnim rešenjima koja se nalaze u

[87] Williams, *Gilles Deleuze's Logic of Sense*, op. cit., 180.
[88] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 268-269.
[89] Ibid., 271.
[90] Ibid., 137.
[91] Ibid.

realnim uslovima aktuelnog, koje će se ponovo diferen*t*irati u Ideji, odnosno u pasivnoj sintezi navike, uspostavljanjem polja onog problemskog.

Zalažući se za obnavljanje razlike u mišljenju, Delez kritikuje predstavu kao transcendentalnu iluziju, jer mišljenje zasnovano na njoj pretpostavlja razliku u njenoj spoljašnjoj operativnosti: u identitetu pojma, suprotstavljenosti predikata, analogiji suda i suprotstavljenosti opažaja, s obzirom na njen višak ili manjak.[92] Ova kvantifikacija razlike putem kategorije količine omogućava da se misli beskonačno neke razlike u predstavi, koja označava razliku po sebi. Ali, ona kao takva neće biti mišljena, jer predstava uvodi princip negacije – nešto *jeste* u suprotnosti s onim što *nije*. Drugim rečima, razlika se svodi na pojam istog, odnosno na identitet. Može se konstatovati da je identitet u temelju svakog od navedenih elemenata predstave (pojmu, predikatu, sudu i opažaju) koji putem negacije – protivrečnosti, antinomije, odnosno najviše suprotstavljenosti – proizvode iluziju dubine dometa predstavnog mišljenja. Što je veća protivrečnost – guranje razlike do njenog kraja (apsolutno velika i apsolutno mala razlika), to će biti veća i razlika u identitetu (kao određenosti), koja se onda, u isto vreme, nameće kao najveća moguća razlika, ili razlika svih razlika: „Samo je u odnosu na identično, u funkciji identičnog, protivrečnost *najveća* razlika".[93] Ovakvo mišljenje Delez odbacuje kao centrično, zalažući se za policentrično mišljenje, u kome ovakva vezivanja razlike za negativitet u četiri elementa predstave, imaju za posledicu nastanak „četiri iluzije predstave".[94] Prva iluzija predstave je iluzija identiteta. Druga iluzija se odnosi na sličnost, treća na suprotstavljenost, dok se četvrta iluzija tiče analogije.

Glavna forma transcendentalne iluzije od koje Delez polazi jeste forma identiteta mislećeg subjekta. Ova iluzija je proistekla iz *genus proximum-a* (rodnog pojma) koji je zasnovan na mislećem subjektu i njegovom kognitivnom aparatu, što znači da je razum upućen sam na sebe, to jest da ne može da misli „razliku u mišljenju"[95] kojom se označava razlikovanje koje prethodi konstituciji subjekta i objekta. U tom slučaju, mišljenje je ostavljeno da operiše samo sa sobom: „[...] mišljenje tu može da posluje, ali taj posao i ta promena nemaju ništa sa mišljenjem. Mišljenje je tu ispunjeno samo slikom sebe samog, u kojoj se ono prepoznaje utoliko

[92] Delez, *Razlika i ponavljanje*, 421-423.
[93] Ibid., 423.
[94] Ibid., 426-432.
[95] Ibid., 427.

bolje ukoliko prepoznaje stvari: ovo je prst, ovo je sto [...]“,[96] odražavajući logiku rada atribucije (ono supstantivno, dostupno je jedino preko atributa). Kod Kanta, kauzalnost određuje odnos uzroka i posledice. Empirički kriterijum neke supstancije ne leži u postojanosti pojave, već u promenljivosti pojave, čija poslednja promena čini supstrat svega što se menja: supstanciju.[97] Suprotno tome, Delezova razlika je *realni* uslov mišljenja raznovrsnosti ispod-čulne i pod-predstavljačke mnoštvenosti, gde ono anarhično razlikujuće – kao rastemeljujući temelj, u svakom trenutku svoje prisutnosti uslovljava ono pripadajuće – određeno (nekom spoljnom razlikom), usled čega dolazi do njihove zamene mesta. Ono što se večno vraća u Delezovoj teoriji određenja jeste sama razlika. U tom smislu, uzrok sledi posledicu. Ono što je aktuelizovano nestaje iz prošlosti i sadašnjosti zauvek, transformisano povratkom onoga što omogućava njegovo razlikovanje, a to je rastemeljujući temelj svih određenja – Delezova čista razlika ili razlika po sebi.[98] Saglasje različitih moći u sintetičkom jedinstvu Kantove apercepcije – kao čiste forme onoga "ja mislim" – a koje se u Kantovoj trećoj sintezi vremena ostvaruje u rekogniciji, u kojoj dolazi do ujedinjenja sadržaja iskustva (onako kako se ono javlja u vremenu) zahvaljujući pretpostavci o objektu koji leži u osnovi ovog sadržaja, to jest dolazi pre njega,[99] i mišljen kao takav, preduslov je izvođenja mogućnosti samog jedinstva svesti – Delez će zameniti radom razlike, pomoću koje je celokupna datost "data". Na ovaj način, Delez započinje intervenciju unutar tradicije filozofskog mišljenja.

U svojoj transcendentalnoj dedukciji, Delez polazi od primarne uloge razlike koja dolazi pre svakog identiteta i koja se nalazi/operiše u singularnim mnoštvenostima. Smisao neke promene Delez neće tražiti u procesu denotacije i njenih propozicionih rešenja, već će ga vezati za relaciju i pitanje stepena razgovetnosti ili nerazgovetnosti nekog odnosa, s obzirom na proces individuacije i recipročnost koja postoji između virtuelnog i aktuelnog. Ovako shvaćen smisao se ne može posmatrati odvojeno od Delezove filozofije jezika. U njoj, smisao prethodi propoziciji i uslovljava je. Jedan jezički infinitiv nije isto što i njegov izraz. S tim, da taj izraz neće promeniti smisao infinitiva na koji se odnosi. Razliku između infinitiva i njegovog iskaza, u ovakvoj koncepciji treba tražiti u odnosu tog iskaza prema „otvorenom nizu drugih infinitiva, gde su se

[96] Ibid., 230.
[97] 13 t, *Kritika čistoga uma*, op. cit., 200.
[98] 13 iams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 111.
[99] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 60-61.

odnosi promenili u pogledu stepena".[100] Smisao se posmatra kao rezervoar svih relacionih stepena smisaone razumljivosti ili nerazumljivosti saodnosa koji potencijalno postoji između nekog izraza i njegovog infinitiva. Somers-Hol smisao izjednačava sa Delezovim pojmom *loquendum*, ukazujući na razliku između transcendentalne i empirijske operativnosti smisla.[101] Smisao je ono što se mora izgovoriti, baš zato što se ne može izgovoriti. U svojoj empirijskoj operativnosti *loquendum* – kao intenzivni rezervoar ili „tišina koja je trudna sa svim intenzitetom Ideje", „*genitalnost* mišljenja" ili „čista ekspresivnost" – jezički je neizgovorljiv.[102] On nalikuje Ideji u njenim pod-predstavljačkim određenjima.[103] I kao takav, dostupan je samo sa transcendentalnog aspekta, odnosno u svojoj transcendentalnoj operativnosti. U empirijskom smislu, smisao je „*intenzivna* ekspresivnost", „ekstenzivni intenzitet", odnosno jezička manifestacija intenzivne napetosti.[104] Veza smisla i znaka je nešto na šta takođe treba obratiti pažnju.

Nekoliko stranica ranije sam napomenula da je Delezov znak intenzivan, da je nosilac Ideje-problema koji prisiljava na delovanje/mišljenje. Iako je Delezova teorija znakova kompleksna i podrobno razvijena u njegovoj knjizi *Proust and Signs* (*Prust i znaci*), njegov znak se može svesti na jednu osnovnu crtu koja ga određuje. On je prenosilac promene u smislu, koja je vidljiva u onom aktuelnom, u pokretu ili mišljenju, odnosno koja se razvija u aktuelnim sintezama. I u tom smislu, znak je vezan za meta-stabilni pojam događaja, koji je kategorija množine. Delezovi događaji se tiču premošćivanja asimetričnosti, koja se nalazi, pre svega u samom virtuelnom, i koja dolazi od pasivnih sinteza. Na organskom nivou prva razlika je razlika u kontrakcijama, između dva elementa jednog skupa (A i B, tik i tak). Na opažajnom nivou to je druga razlika, koja neće biti samo razlika između skupova u njihovom nizanju/ponavljanju (A-B, tik-tak), već kao ona koja postoji i u svakom od tih posebnih slučajeva. U pasivnoj sintezi navike koja je pod-svesna i pod-predstavljačka, kontrakcije neće biti organizovane prema nekom objektu, već prema znaku: „Mi ne kontempliramo sebe same, nego postojimo samo

---

[100] liams, *Gilles Deleuze's Logic of Sense*, op. cit., 95.
[101] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 124.
[102] Vernon W. Cis "Metaphor, Metamorphosis Meaning: 'All the Possibilities of Language' in Difference and Repetition," *Deleuze and Guattari Studies* 14, no. 1 (February 1, 2020): 83, https://doi.org/10.3366/dlgs.2020.0391.
[103] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 125.
[104] Cisney, "Metaphor, Metamorphosis and Meaning: 'All the Possibilities of Language' in Difference and Repetition," op. cit., 83.

kontemplirajući, to jest kontrahujući ono iz čega potičemo“,[105] što će u slučaju biljnog sveta predstavljati ahumanu kontemplaciju koja će počivati na kontrakciji elemenata iz okruženja neke biljke (zemlje, vlažnosti). Takođe, uvek postoji neka nejednakost, jer je razlika dovoljni razlog. Sve što individuira je sistem „signal-znak“.[106] Strukturu ovog sistema predstavlja struktura rada/delovanja razlike, odnosno struktura procesa razlikovanja. Proces razlikovanja podrazumeva bar dva nejednaka niza (odnosno poretka s obzirom na njihove vremenske nivoe i saodnošenja) koji komuniciraju susrete svojih neuporedivosti preko znakova. Iz tog razloga, Delez će smatrati da je potrebno da se razluče ne samo nivoi pasivnih sinteza, već i kombinacije koje postoje između tih nivoa, uključujući i njihove kombinacije sa aktivnim sintezama, kako bi se razumeo čitav sistem komuniciranja različitih sposobnosti: „Sve to obrazuje jednu bogatu oblast znakova, koja svaki put obavija ono raznorodno i koja oživljava ponašanje. Jer svaka kontrakcija, svaka pasivna sinteza, konstitutivna je za neki znak koji se tumači, odnosno razvija u aktivnim sintezama“.[107]

Po Delezu, tradicija filozofskog mišljenja je ostala u okvirima promišljanja stvari i njihovih promenjivih kvaliteta.[108] Kod Kanta, shema supstancije kao čisti pojam razuma – koji se u svojoj kategorijalnoj primeni (kao misaona forma) oslanja na prvu sintezu aprehenzije u imaginaciji, a koja upućuje na modifikovano čulno koje postoji u vremenu kao deo „ujedinjenog temporalnog toka iskustva“[109] – svodi se na empirijsku vremensku odrednicu „perzistencije“[110] (postojanosti). Čak, i kada bi se ukinula njena čulna shematizacija i njen čulni pojam sveo na praznu kategoriju bez shemata – kao puku funkciju razuma za određenje pojma – supstancija bi i dalje ostala na mestu subjekta za neke druge predikate ili atribute.[111] Za razliku od Kantovog organizovanja predstava opažanja (kao pojava o stvari, odnosno neodređenih predmeta empirijskog opažanja) koje se preko kategorija razuma (u rekogniciji) podvode pod identitet jednog pojma (u svesti koja je svesna same sebe i vlastite forme – predstave transcendentalnog Ja kao neprave, prazne predstave), Delez će uvesti kategoriju „napuklog Ja“[112] ne bi li izašao

[105] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 130.
[106] Ibid., 359.
[107] Ibid., 128.
[108] Filipović, “Delezova i Gatarijeva teorija umetnosti,” 42.
[109] Lucas Thrope, *The Kant Dictionary* (London; New York: Bloomsbury Academic, 2015), 209.
[110] Kant, *Kritika čistoga uma*, op. cit., 156.
[111] Ibid., 158.
[112] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 149-150.

izvan ograničenja predstavnog mišljenja i problema uvek-već-nekog-viška (ili ostatka) koje takvo mišljenje, usmereno na neprekoračenje vlastitih granica podrazumeva. Napuklo Ja je u funkciji sprečavanja preslikavanja transcendentalnog polja na empirijsko polje, čija će značenja Delez preformulisati u svojoj filozofiji. Naime, on će se zalagati za podvrgavanje transcendentalnog polja sudu jednog višeg empirizma: „Taj bi empirizam jedini bio u stanju da istraži opseg transcendentalnog i njegove oblasti pošto, nasuprot onome što je verovao Kant, ne mogu da budu uvedene obične empirijske forme onakve kakve se pojavljuju pod određenjem zajedničkog čula [to jest razuma i moći rekognicije]“.[113] Zapravo, ovde je reč o empirizmu koji bi uključio nesvesno čistog mišljenja, interiorizujući na taj način ontološki princip razlike koja bi prestala da bude spoljašnja razlika – više se ne bi podređivala identitetu nekog pojma ocrtavajući granicu njegovog određenja, što bi značilo da je ona u funkciji blokiranja sadržaja nekog pojma. Shvaćena kao unutrašnja razlika, Delezova razlika ukazuje na ono što razlikuje u svom ponavljanju: aktuelno traži rešenja na strani virtuelnog, to jest svojih uslova, stalno se ponavljajući u svom unutrašnjem razlikovanju.

Delez želi da obnovi mišljenje razlike u biću i u mišljenju. Dok je u biću razlika „individuirajuća sila prirode“,[114] u mišljenju će biti vezana za genezu procesa različitih sposobnosti mišljenja u njihovom razlikovanju, uključujući nesvesne, pod-predstavljačke, ahumane pasivne sinteze vremena, koje prethode aktivnim sintezama pamćenja i rekognicije. Otuda podeljenost subjekta i pojava koncepta napuklog Ja. Takođe, pasivne sinteze Delez neće vezivati samo za čoveka i njegovu svest, kao što je već bilo rečeno u tekstu. Problemsko ne prebiva u skupu mogućih rešenja, ono je ono potencijalno aktuelizovanog u njegovom razlikovanju i ka kojem se aktuelizovano vraća (u svom razlikovanju) ponavljajući se, ali uvek na drugačiji način. Ista Ideja se može izraziti u različitim aktuelnim situacijama, u zavisnosti od toga kakvo rešenje nam treba.[115] Ali, ovde nije reč o suštini nekog aktuelnog ili neke stvari. Ideja-problem nije suština stvari, već je njen diferencijalni uslov, kao uslov razlikovanja te stvari. Aktuelno nikada nije dato u sebi i nikada nije identično sebi. Biće onog problemskog ili Ideje jeste razlika po sebi (kao ne-biće) i kao takva, ona se uvek iskazuje u jednom i istom smislu za sve svoje individuirajuće razlike (intristične modalitete), ali te razlike (odnosno ti modaliteti)

[113] Ibid., 236-237.
[114] Voss, *Conditions of Thought*, op. cit., 21.
[115] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 149.

nemaju istu suštinu i ne menjaju suštinu bića.[116] Delezovo biće je univokno. Ono se izriče o onome što razlikuje, što znači da Delezove Ideje treba posmatrati na strani relacija. Ideje-problemi su virtuelne strukture i intenzivne mnoštvenosti koje uslovljavaju postajanje aktuelnog. Iako virtuelne, one su predstavljene realnim odnosima koji se uspostavljaju između diferencijala – elemenata intenziteta u njihovom saodnošenju (diferen*t*iranju). I tiču se relacija, koje počivaju na odnosima: početnog određenja putem ne-određenja, u pitanju je *proces odredivosti*, *uzajamnog određenja* i *potpunog određenja* neke Ideje, odnosno problema.[117] Međutim, ono što je teško da se predstavi u Delezovoj ontologiji, vezano je za sam proces individuacije ili postajanja, koji podrazumeva istovremenost kretanja od aktuelnog ka virtuelnom, i nazad, od virtuelnog ka aktuelnom. Rešavanje problema, koje predstavlja uslove za nastanak promene i pojavu nečeg novog podrazumeva umeće: „da se u stvarima zahvate Ideje, problemi koje one ovaploćuju, a da se stvari shvate kao ovaploćenja, kao slučajevi rešenja za probleme Ideja".[118] Iz tog razloga, Delezova transcendentalna dedukcija u svom fokusu će imati događaj, od koga će polaziti, ali koji će razlikovati od svojih intenzivnih uslova nastanka i faza postajanja.

Takođe, kod Deleza, razlika i ponavljanje su neodvojivi pojmovi i koncepti mišljenja: 1) ponavljanje pretpostavlja razliku, odnosno razlika (po sebi) se nalazi u ponavljanju, jer onda ne bismo razlikovali elemente nekog ponavljanja (bez obzira na to što ponavljanje može biti i ponavljanje onog istog, koje zapravo, nikada nije isto, jer onda ne bi bilo ponavljanja); 2) razlika (po sebi) se uvek vraća u svim svojim razlikovanjima, kao diferencijal ili čisti potencijal. U tom smislu, razlika i ponavljanje se mogu posmatrati kao korelativni pojmovi: „[...] svaka razlika je ponovljena, ali na većoj udaljenosti, u drugom režimu, na drugom nivou od sopstvenog".[119] Ovaj prvi slučaj ponavljanja se odnosi na ponavljanje, onako kako je prikazano u predstavi nekog subjekta. Drugi slučaj predstavlja pod-svesno i pod-predstavljačko ponavljanje koje nastaje u intenzitetu.

U Delezovoj interpretaciji nesvesno se odnosi na sve ono što izmiče pojmovnoj predstavi, što diferencira/razlikuje unutar razlike različitog (kao granice predstavnog određenja), a to su pod-svesni divergentni procesi „*rastemeljenog* haosa" kao „doživljene realnosti jedne sub-

[116] Delez, *Razlika i ponavljanje*, 69-70.
[117] Ibid., 286-287, 296.
[118] Ibid., 297.
[119] Zourabichvili, *Deleuze: A Philosophy of the Event*, op. cit., 103.

reprezentacijske oblasti“.[120] Na primeru moći suđenja, to bi značilo napuštanje prerogativne uloge zajedničkog čula u saradnji moći, a samim tim i transcendentalnog jedinstva svesti. Posledica toga je odsustvo harmonične saradnje sposobnosti, počevši od čulnosti koja će postati vezana za pasivne sinteze, a ne za formu objekta „koji reflektuje subjektivni identitet“[121]. Moći se sada posmatraju kao razlikujuće u njihovim divergentnim izvođenjima do krajnjih granica, to jest do momenta deregulacije svake od njih – trenutka kada prelaze vlastite granice pokušavajući da obuhvate ono što empirijski ne mogu da obuhvate, a što spada pod njihove pojedinačne resore. Otuda potencijalnost, a ne mogućnost na strani rešenja za neku Ideju-problem. Drugim rečima, neka diferencijalna virtuelnost je uvek prekrivena „njenim formama aktuelizacije, koju treba tumačiti“, odnosno problemsko je prekriveno slučajevima rešenja.[122] Moguće uslove iskustva, zamenjuju realni uslovi iskustva, počevši od Kantove intuicije, koja se nalazi u Delezovim intenzitetima.

Posledica ovakvog uposebljenog izvođenja sposobnosti jeste nesklad koji se javlja između njih. Saglasje smenjuje nasilje, koje se ogleda u trostrukom vidu prisiljavanja sposobnosti: na vlastitu primenu, na samo zahvatanje onoga što se nalazi u granicama njenih moći, kao i na ono što ih prevazilazi.[123] Delez svakoj moći dodeljuje njen transcendentni objekat iz koga su proistekle i na koji su usmerene, a taj objekt predstavlja mišljenje sopstvene razlike, odnosno Ideje kao problema, to jest samog bića. Na ovom mestu treba zastati, i obratiti pažnju na ovu formulaciju i njen sadržaj.

Delez polazi od stava da bi mišljenje bilo moguće mora postojati pukotina (zev ili zjap) u biću, koja dovodi u dodir mišljenje i biće. On se oslanja na Platona i njegovu teoriju ideja (dijalektiku) poistovećujući ideju i problem ne bi li izbegao pojam, i u isto vreme na nekantovski način tretirajući problem kao deo stvari, odnosno predmeta spoznaje. Mišljenje koje pokušava da dođe do (rešenja) problema, podstaknuto nasiljem rastemeljene pukotine (neke nepodudarnosti, razlikovanja u biću) otkiva biće problemskog kao ne-biće, odnosno kao samu transcendentalnu i ontološki utemeljujuću razliku. Ovo ne-biće jeste biće problema kao mišljenja (a ne ne-biće kao negacija bića). Shodno tome, Delez će definisati biće rizike kao ne-biće: „[...] biće je sama

[120] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 120-121.
[121] Ibid., 222.
[122] Ibid., 303.
[123] Ibid., 237.

Razlika. Biće je takođe ne-biće, *ali ne-biće nije biće negativnog*, ono je biće onog problemskog, biće problema i pitanja [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]".[124] Delezovo ne-biće je razlika ili „diferencijalni Element"[125] (ono što razlikuje u razlici, odnosno razlika po sebi). Na dalje, on razliku definiše kao razliku u intenzitetu koji se manifestuje u čulnom u vidu (kao afektivni kvalitet), čime uvodi spinozistički afekat u Kantovu shemu moći koju preuzima i u okviru koje interveniše, menjajući je. Upravo pomoću afekta, Delez će kritikovati Kantovu dualističku misao: koja pravi podelu na prirodu i iskustvo dodeljujući subjektu posredujuću ulogu – takozvanu ulogu „interfejsa" – koji preko razuma organizuje svoje čulno iskustvo, formirajući istovremeno i uslov tog iskustva.[126] Pre nego što pokažem kako intenzivni kvantiteti stvaraju kvalitet u čulnosti, šta je Delezov intenzitet, kao i koja je njegova veza sa diferencijalom kao čistim potencijalom i *simbolom* Delezove razlike,[127] definisaću sam afekat.

[124] Ibid., 114.
[125] 72.
[126] Adrian Parr, ed., *The Deleuze Dictionary: Revised Edition* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010), 140.
[127] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 279-80.

1.4. Afekat

Žil Delez se u svojim knjigama, bilo da je reč o njegovom ranom ili kasnijem stvaralaštvu oslanjao na definiciju afekta Baruha de Spinoze (*Baruch de Spinoza*) definiciju afekta. Spinoza pojmom afekta označava promenu u „moći delanja“ tela u susretu zajedno sa idejom o toj promeni,[128] pri nastojanju tela da istraju u aktuelnosti bića,[129] odnosno uma u moći misli.[130] Aktivnost dolazi na mesto svake statičnosti u svetu, kao beskonačni *mise en abîme* odnosa različitih moći delanja koje u tim saodnošenjima mogu biti „*povećane ili smanjene*“[131]. Ili, kako piše Spinoza:

> „*Svaka individualna stvar, to jest sve što god da je konačno i ima određenu egzistenciju ne može postojati ili biti određeno da dela, ukoliko nije određeno da postoji i dela od strane drugog uzroka, koji je takođe konačan i ima određenu egzistenciju; i ovaj uzrok, opet ne može da postoji ili da bude određen da dela, ukoliko nije određen da postoji i dela od strane drugog uzroka, koji je takođe konačan i ima određenu egzistenciju, i tako ad infinitum* [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[132]

Na osnovu priloženog, uočljivo je da se svet vidi kao aktivnost različitih saodnošenja, dok je samoj aktivnosti dodeljena uloga uslova svakog postojanja. Solipsistički proces mišljenja (jedino što mogu da znam poreklom je iz razuma)[133] Rene Dekarta (René Descartes) zamenila je spinozistička *aktivnost* kao proces saodnošenja među telima i mislima (idejama) o tim saodnošenjima, koja je uvek-već-mizenabimski "tu". Na neko telo se dela, ili ono dela, dok ga prati razumska ideja o delanju/trpljenju.

Interpretirajući Spinozu, kome pristupa iz ugla vlastite filozofije, Delez će napraviti razliku između: a) *afekcija kao slika ili ideja* koje referišu (u odnosu dva tela) na stanje

---

[128] Baruch Spinoza, *Complete works: Spinoza* (Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company, 2002), 278.
[129] Ibid., 283.
[130] Ibid., 284.
[131] Ibid., 283.
[132] Ibid., 233.
[133] Stuart Pethick, *Affectivity and Philosophy after Spinoza and Nietzsche* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015), 22.

afektiranog tela, podrazumevajući prisustvo spoljašnjeg tela koje afektira nad istim (ideja o drugom telu može biti adekvatna ukoliko se ne odvaja od ideje prvog tela o sopstvenom stanju); b) *osećajućih afekata* koji iako mogu poteći od određene afekcije, poseduju drugačiju prirodu od nje; naime, njihova priroda je tranzitivna i ne može se predstaviti, „jer se doživljava u proživljenoj trajnosti koja uključuje smenu dva stanja", to jest odnosi se na samo povećanje ili smanjenje „moći delanja" ili „sile postajanja".[134] Iz ovoga proizlazi da se afekat odnosi na sâm prelaz kao razliku koja se javlja u stepenu različitih moći, ili u intenzitetu sila. Ovo drugo tumačenje, Delez će usvojiti i primeniti u svojoj filozofiji.

S jedne strane, afekcija predstavlja puko delovanje tela u susretu, dok s druge strane, ona vodi nastanku određenog stanja – afektacije koja je doživljaj susreta tih tela i predstavlja ideju o njihovom delovanju; drugim rečima, ideja kao afekcija može biti samo ideja (neke) afektacije. S obzirom, da ni jedno stanje u svetu nije trajno, i da se moć ili sposobnost delanja konstantno menja, povećava ili smanjuje, Spinozin afekat će istovremeno imati dvostruku ulogu: uzroka i posledice ovih promena. Dodatno, njegov afekat se ne može misliti bez pojma konatusa, koji Spinoza uvodi s ciljem rešavanja pitanja volje, to jest nužnosti koju afirmiše u svojoj filozofiji.

Pomoću konatusa imenuje se težnja svih stvari da održe svoje biće, da u njemu istraju,[135] filtriranjem odnosa u kome su, na način koji će voditi odlaganju njihove nužne transformacije. Na ovaj način, konatus postaje suština pojedinačnih stvari, koja je jednaka njihovoj modalnoj egzistenciji. U težnji koja se manifestuje u vidu *apetita* (reč je o konatusu koji referiše na telo) i *želje* (to jest konatusa koji se odnosi na razum ili um) otvara se mesto individualne razlike: stvari se razlikuju prema svojoj prirodi, suštini. Tačnije, težnje ili konatusi stvari nisu isti: „[...] želja predstavlja formu duše, čiji je cilj da ovlada nečim ili da deluje na stvar, uzevši u obzir ono dobro ili zlo koje vidi u njoj".[136] U slučaju čoveka kao misleće stvari, ovladavanje i delovanje su zamenjivi i pod njima se podrazumevaju pre svega misaoni procesi (kretanja od razumskog ka intuitivnom saznanju koje po Spinozi jedino može biti pravo – adekvatno znanje) primanja *u sebe* uticaja koji dolaze spolja (*delovanja* neke druge misaone ili nemisaone stvari, ideje ili protežne stvari) i reagovanja *pozicioniranjem* spram njih (od razumskog zaključivanja formiranjem opšteg pojma o prirodi ili suštini tog uticaja kao predstadijuma, pa sve do –

[134] Gilles Deleuze, *Practical Philosophy* (San Francisco: City Lights Books, 1988), 48-51.
[135] Spinoza, *Complete works*, op. cit., 283.
[136] Baruh Spinoza, *Kratka rasprava o Bogu, čoveku i njegovoj sreći* (Beograd: Dereta, 2011), 79.

trenutnog, intuitivnog, odnosno „razgovetnog“[137] saznanja baziranog na sticanju adekvatne ideje o istom). Polazeći od stava da su sve stvari u prirodi nužne i da je njihov imanentni uzrok nedeljiva supstancija u kojoj učestvuju (čiji su deo), Spinoza će tvrditi da sve stvari nužno (odsustvom slobodne volje) moraju težiti tom savršenstvu preko njegovog ostvarivanja u svojoj vrsti (realizacijom vlastite egzistencije) radi sjedinjavanja sa tom suštinom kao stvarajućom prirodom (*naturom naturans*). U svom manifestnom vidu, ova težnja ka savršenstvu odraz je imanentističke inherencije (sve stvari prisutne su u supstanciji koja ih misli),[138] ali zapravo, ona govori o događaju intuitivne (samo)spoznaje vlastite suštine kao događaju postajanja (koji je uvek već-neki-susret u svetu beskonačnih i neprekidnih postajanja), a što ima za posledicu da se esencija i egzistencija izjednače.

S obzirom na to da je supstancija *causa sui* i da se ništa izvan nje ne može zamisliti (jer ništa drugo izvan nje ne može postojati), njena suština će nužno biti ista kao i njena egzistencija koja će se recipročno ukazivati kao priroda te iste, spinozistički mišljene supstancije.[139] S druge strane, supstancija i njena suština koje se formalno mogu izražavati (preko opštih formi – atributa kao formi mišljenja[140]) implikovane su stvarima ili modusima koje ih ekspliciraju putem svojih postajanja. Sve stvari prisutne su u supstanciji koja ih komplikuje, a supstancija prisustvuje svim stvarima koje je eksplikuju i implikuju.[141] Ove međuodnose modusa, atributa i supstancije moguće je svesti na odnose implikacije, ukoliko se komplikacija posmatra kao implikacija u sebi, a eksplikacija kao implikacija u nečem drugom.[142] Pojedinačna stvar nikada ne ostaje u sebi, već je uvek u nečem drugom, dok je supstancija ta koja ostaje u sebi. Stvar je proizvedena od strane supstancije bez koje se ne može shvatiti – što znači da u Spinozinoj filozofskoj koncepciji stvar ne može niti postojati, niti biti pojmljena (na način razumevanja njene suštine) bez supstancije, čija se svrha u njoj iscrpljuje. Stvar participira u svom uzroku ka kome je usmerena radi *postajanja* tom stvari *koja jeste*. Postojanje kao takvo ne pripada posebnoj suštini, već se ono mora tražiti na strani uzroka koji ne potiče ni iz kakvog uzroka. Iz

---

[137] Ibid., 49-50.
[138] Žil Delez, *Spinoza i problem izraza* (Beograd: Fedon, 2014), 200-201.
[139] Spinoza, *Complete works*, op. cit., 219.
[140] Ibid., 217, 221; Vidi i u: Spinoza, *Kratka rasprava o Bogu, čoveku i njegovoj sreći*, op. cit., 16.
[141] Delez, *Spinoza i problem izraza*, op. cit., 200-201.
[142] Daniela Voss, “Intensity and the Missing Virtual: Deleuze’s Reading of Spinoza,” *Deleuze Studies* 11, no. 2 (2017): 156–73.

tog razloga, Spinoza uvodi tri načela: 1) supstancija mora da postoji i bude pojmljena pre pojedinačnih stvari; 2) prirodi stvari pripada ono bez čega ta stvar ne može niti postojati, niti biti pojmljena; 3) niti supstancija, niti stvari ne mogu postojati, niti biti pojmljene bez drugih stvari.[143] Ovo treće načelo koje podrazumeva prethodna dva, upućuje na imanenciju kao osnovni princip spinozističke ontologije – sve stvari se nalaze u supstanciji (ili prirodi) koja se deli preko svojih modusa, odnosno stvari. Supstancija je beskonačna (a samim tim nedeljiva) i savršena (nepromenjiva), dok su stvari – bilo misleće ili protežne – konačne i nesavršene (sa više ili manje postojanosti i suštine)[144]. I kao takve, stvari teže spajanju sa delatnim uzrokom održanjem vlastitog postojanja – to jest njihova aktivnost se nalazi na strani svrhe ka kojoj su usmerene, kao i korisnosti koja se nalazi u funkciji iste. Delatan može biti samo uzrok stvari. Stvari su pasivne, one trpe uticaje (razdvajaju se). Deljenje putem protezanja (zauzimanja mesta u prostoru) rezervisano je za stvari koje predstavljaju nesavršenstvo u odnosu na supstanciju koja je posredno diferencirana preko njih kao njenih stanja ili modifikacija. Spinozina razlika je razlika među stvarima ili modusima:

> „Razdvajanje ili trpljenje odvija se samo kod modusa; kažemo li, na primer, da čovek gine ili biva uništen, mi o njemu govorimo jedino kao o određenom spoju, ili modusu supstancije, a ne o samoj supstanciji od koje on zavisi. [...] No, trpljenje u kome se ono što deluje razlikuje od onog što trpi, očigledno je nesavršenstvo, pošto onaj što trpi nužno zavisi od onog što spolja trpljenje izaziva [...]. Najzad, supstancija, budući načelo svih svojih modusa, s mnogo više prava bi mogla da se nazove delatnom, nego trpnom“.[145]

Spinozina razlika je kvantitativna razlika koja se tiče sila, odnosno moći postajanja. Reč je o razlici koja nastaje u afektivnom registru – u procepu intenziteta odnosa koji postoje između spoljnih sila i neke stvari u susretu. Moć postajanja jeste konatus koji predstavlja aktivnost – delatnu usmerenost ka biću, od trenutka postavljanja u funkciju ostvarenja te svrhe povećavanjem svog afektivnog kapaciteta (moći postajanja merene intenzitetom te moći ili sile). Iz ovog razloga, Delez će Spinozin kvantitet tretirati kao kvalitet, dodeljujući mu ulogu konstituenta unutrašnje razlike, dok će Spinozin kvalitet vezan za atribute kao opšte i univokne

[143] Delez, *Spinoza i problem izraza*, op. cit., 47-48.
[144] Ibid., 76.
[145] Ibid., 15.

forme ostaviti da bude rezervisan za formiranje spoljašnje razlike. Pozivajući se na primer belog zida Dunsa Skota, Delez objašnjava Spinozine kvantitete kao stepene intenziteta ili unutrašnja određenja univoknog atributa beline, koji se kvalitativno ne menja, bez obzira na svoje modalitete. Ili, kako Delez precizira:

> „Vratimo se Dunsu Skotu: belina, kaže on, ima promenjive intenzitete; ovi se ne pridodaju belini kao što se stvari dodaju jedna drugoj, kao što se lik dodaje zidu na kome ga crtamo [...]. Atribut-kvalitet univokno ostaje ono što jeste, s obzirom na to da sadrži sve stepene koji ga aficiraju, ne modifikujući formalni razlog; prema tome, suštine modusa se razlikuju od atributa kao intenzitet od kvaliteta, a međusobno se razlikuju kao razni stepeni intenziteta“.[146]

[146] Ibid., 225.

1.5. Polje imanencije i intenzitet kao unutrašnja forma razlike

U svojoj filozofiji, Delez će sve odnose koji se uspostavljaju na ravni imanencije posmatrati kroz prizmu delovanja tri principa – kvantitabilnosti, kvalitabilnosti i potencijalnosti. Oni će važiti za sve trenutno-uspostavljajuće i promenjive singularnosti, u koje spadaju singularne ili polazišne, to jest ključne tačke i njihovi nizovi. Ovi nizovi su sačinjeni od regularnih ili običnih tačaka na koje se ove prve – singularne tačke produžavaju, sve do momenta sticanja uslova za formiranje nekih novih nizova – polazišta. Ova horizontalna ravan je neodvojiva od vertikalne ravni, koja predstavlja ravan kondenzacije singularnih tačaka (njihovog dubljeg, odnosno kompleksnijeg samo-saodnošenja putem uvijanja). Pod singularnostima Delez podrazumeva predindividualno (impersonalno) i predsvesno (ahumano) polje „života“, odnosno „kompletnu moć“[147] koja se kvantitativno ispoljava preko intenziteta (singularne tačke se posmatraju kao vektorske veličine). U pitanju je čista aktivnost kao *događaj života* kao *proces postajanja* koji je nezavisan i dolazi pre svih objektivnih i subjektivnih egzistencijalnih nužnosti. S tim, da ovo dolaženje "pre" ne treba shvatiti u temporalnom, već u ontološkom smislu. Delez ne odvaja proces postajanja (rad ili delatnost razlike, ono virtuelno) od aktuelnog (individualnog, razgraničenog u odnosu na nešto drugo i ujednačenog u protežnosti). Postajanje jeste proces individuacije, koji je u isto vreme i aktuelan i virtuelan proces. Tačnije, u Delezovoj koncepciji transcendentalnog empirizma, virtuelno i aktuelno su neodvojivi od ravne imanencije, koja ne postoji bez procesa individuacije. Imanencija je proces individuacije koji čini sadejstvo virtuelnog i aktuelnog u singularnom: nediferenciranoj, pod-predstavljačkoj i pre-individualnoj mnoštvenosti nesvesnih singularnih idealiteta, odnosno virtuelnih singularnosti. Ovi idealiteti/singularnosti su: deo virtuelnog kao realni uslov svake aktuelizacije (nivo organskog i intenzivnog, pasivnih sinteza, odnosno razlike u sebi samoj; kao razlike između diferencijala ili elemenata intenziteta u njihovom razlikovanju – a koje računa na polje infinitezimalnih razlika (svaka razlika *u sebi razlikuje* u odnosu na neku drugu razliku), a što ima za posledicu beskonačno udvajanje tih elemenata, pri njihovom razlikovanju, kao ponavljanju različitog, varijantnog).

64

[147] Gilles Deleuze, *Pure Immanence: Essays on a Life* (Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, 2002), 27.

Delezovo ponavljanje (kao razlika) nikada nije, niti može biti ponavljanje istog; kao što ni razlika (kao ponavljanje) neće biti svedena na razliku između suprotnosti. Njemu ponavljanje služi da pokaže da je *razlika* razlike, odnosno razlika po sebi, isto što i ponavljanje; to jest da ona podrazumeva ponavljanje kao ponavljanje različitog (onog koje razlikuje razlikujući). Dodatno, formu u kojoj se ovako shvaćena razlika pojavljuje, Delez će odrediti kao intenzitet. Polazeći od stava da je raznolikost sveta posledica nejednakosti (poredaka razlika), Delez će razliku definisati kao ontološki i epistemološki uslov stvarnosti – „razlika je ono čime je datost data".[148] U njegovoj koncepciji, forme najrazličitijih oblika nejednakosti, odnosno razlika – u temperaturi, pritisku, napetosti itd.,[149] kao i pomenutoj belini zida Dunsa Skota – biće svedene na razliku u intenzitetu, čija je priroda diferencijalna. Samim tim, intenzitet će postati forma unutrašnje razlike, što znači da neće obuhvatati samo odnos (intenziteta) unutar nekog razlikovanja (*x* nije isto što i *y*, *y* nije isto što i *x*), već i pojedinačne elemente tog razlikovanja u njihovom razlikovanju spram tog odnosa razlikovanja (*dx* – diferencijal od *x* upućuje na različita odnošenja intenziteta *x*, što će važiti i za diferencijal od *y*). Na ovaj način, intenzitet neće ostati na nivou razlikovanja putem negacije (*x* nije *y*, odnosno "ono što nije *x*"), što Delezu omogućava željeni prostor za pokušaj ukidanja transcendencije. Delez u Dekartovom *cogitu* vidi nastanak tendencije koja će obeležiti modernu filozofsku misao – preživljavanje transcendencije pomoću imanencije koja postaje polje svesti:

> „Kant odbacuje svaku transcendentnu upotrebu sinteze, ali pripisuje imanenciju subjektu sinteze kao novom, subjektivnom jedinstvu. On čak sebi može dozvoliti luksuz da raskrinka transcendentne ideje, kako bi od njih napravio *horizont polja* imanentnog subjektu. […] Huserl zamišlja imanenciju kao proticanje doživljenog u subjektivnost, ali kako to čisto i čak divlje doživljeno ne *pripada* potpuno onom jastvu koje ga sebi predstavlja, u tim oblastima nepripadanja na horizontu se ponovo uspostavlja nešto transcendentno: ono se može javiti kao *imanentna ili primordijalna transcendencija* jednog sveta nastanjenog intencionalnim objektima, ili kao povlašćena transcendencija intersubjektivnog sveta nastanjenog drugim jastvima, ili pak kao objektivna transcendencija idealnog sveta nastanjenog kulturnim formacijama i ljudskom

[148] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 359.
[149] Ibid.

zajednicom. Taj moderni momenat ne zadovoljava se mišljenjem imanencije kao nečeg što pripada transcendentnom, *već želi da misli transcendenciju u unutrašnjosti imanentnog, i od imanencije očekuje prekid* [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]".[150]

Ipak, moguće je konstatovati da Huserl odlazi dalje u odnosu na Kanta i na njegovo poklapanje imanencije i jastva (koje dovodi do toga da subjekat postane samosvesni subjekat polja imanencije mogućeg iskustva), jer Huserl imanenciju smešta na intersubjektivnu ravan (mogućeg iskustva Drugog). Međutim, tek sa fenomenologijom Žan-Pol Sartra (Jean-Paul Sartre), Delez uočava preokret – povratak imanencije samoj sebi, koja postoji za sebe (nije imanentna ničem drugom) i koja, kao takva, odgovara radikalnom empirizmu spinozističko-ničeansko-bergsonovskog tipa, koji će Delez u svojoj filozofiji nastojati da razvije.

Sartrov doprinos Delez prepoznaje u njegovoj afirmaciji bezličnog transcendentalnog polja kao polja imanencije.[151] Sartr ne upotrebljava pojam transcendentalnog da bi referisao na Kantovog subjekta iskustva, kao ni na Huserlovog subjekta redukovanog iskustva – odnosno neće ga vezati za pojam subjekta, ali će ga zadržati da bi njime označio postojanje svesne aktivnosti, kao aktivnosti refleksivne svesti koju pomenuti filozofi priznaju i koja je na transcendentalan način konstituišuća spram sveta.[152] Sartrova inovacija se ogleda u načinu pristupa. Naime, on razlikuje nerefleksivnu od refleksivne svesti (pamćenja) koja uključuje svest o Egu, ali koji joj uvek izmiče, postajući na taj način njenim transcendentnim objektom. Po njemu, refleksivna svest ne podrazumeva da njena pojava prati sve naše predstave, stanja:

„Kant ništa ne tvrdi o postojanju činjenice tog *Ja mislim*. Čini se, naprotiv, da je on savršeno video da postoje momenti svesti bez *Ja* pošto kaže: *mora biti sposobno da prati*. Radi se, u stvari, o određivanju uslova mogućnosti iskustva. Jedan od tih uslova jeste da uvek moju percepciju ili moju misao mogu smatrati mojom: to je sve".[153]

S druge strane, ovo Ja se može javljati, i to na specifičan način samo refleksivnoj svesti, i to kao transcendentni Ego. Žan-Pol Sartr na mesto kartezijanskog *cogita* postavlja Ego, razvijajući

---

[150] Delez i Gatari, *Šta je filozofija?*, op. cit., 59-60.
[151] ..., 61.
[152] Phyllis Sutton Morris, "Sartre on the Transcendence of the Ego," *Philosophy and Phenomenological Research* 46, no. 2 (December 1, 1985): 182, https://doi.org/10.2307/2107352.
[153] Žan-Pol Sartr, *Filozofski spisi* (Beograd: Nolit, 1981), 295.

Egologiju[154] kao svoj vid fenomenološkog doprinosa. Nerefleksivna svest ili svest prvog stepena može biti pozicionalna (usmerena na neki objekat, kao svest da je svest tog objekta na koji se usmerava i koji se nalazi ispred nje, i koji joj se uvek ukazuje kao transcendentan) i nepozicionalna (usmerena na neki objekat, kao svest da nije svest tog objekta, to jest da samoj sebi nije predmet, jer je njen predmet izvan nje). Refleksivna svest ili svest drugog stepena takođe je nepozicionalna (usmerena na sebe kao vlastiti predmet, kao svest o samoj sebi kao reflektovanoj svesti, što znači da ona sebe samu ne uzima za svoj predmet u činu vlastite (samo)refleksije, već to samo mogu biti prošla stanja svesti, ono što spada u doživljeno iskustvo) i pozicionalna (usmerena na sebe kao vlastiti predmet, kao svest da je svest o sebi samoj u trenutku sopstvenog procesa samorefleksije; ali, slično pozicionalnoj svesti prvog stepena, njen predmet joj opet beži – umesto refleksivne (samo)svesti, nepozicionalnoj svesti drugog stepena se uvek nudi svest kao proizvod refleksivne svesti, koja nije stigla da bude pozicionalna, jer je uvek-već-reflektovana-svest – neko stanje).

Primeri koje Sartr navodi su sledeći: predmet nerefleksivne pozicionalne svesti će uvek biti transcendentan za nju i ona je sebe svesna ukoliko je njegova svest, njen „predmet je naspram nje, sa svojom karakterističnom neprozirnošću“, dok je nerefleksivna nepozicionalna svest, svest koja ne može biti vlastitim predmetom (refleksije), jer je on „izvan nje po prirodi, i zato ga istim aktom ona *postavlja* i *shvata*“ poznajući sebe samu kao apsolutnu interiornost.[155] Drugim rečima, kao u slučaju čitanja i obavljanja sličnih automatskih radnji, Ja odnosno Ego se neće pojaviti na nerefleksivnom nivou, već će se u isto vreme javiti pozicionalna nerefleksivna svest o predmetu i nepozicionalna nerefleksivna svest o svesti: „dok sam čitao, postojala je svest *o* knjizi, *o* ličnostima romana, ali *Ja* nije nastanjivalo tu svest, ona je samo bila svest o predmetu i nepozicionalna svest o njoj samoj“,[156] kao i kada „trčim za tramvajem, kada gledam na sat [...] ja sam onda utopljen u svet predmeta, oni čine jedinstvo mojih svesti koje se javljaju sa vrednostima, privlačnim i odbojnim svojstvima, ali *Ja*, ja sam iščezao, poništio sam se [...]“.[157]

Zapravo, postoje dve vrste svesti – nerefleksivna i refleksivna svest, sa istovetnošću njihovih pozicionalno-nepozicionalnih ili nepozicionalno-pozicionalnih karakteristika; s tim, da

[154] Ibid., 299.
[155] Ibid.
[156] Ibid.
[157] Ibid., 302.

se refleksivnoj svesti pojavljuje Ja, odnosno Ego, i to na neadekvatan način: „[...] moja reflektujuća svest ne uzima sebe za predmet dok ja ostvarujem Cogito. Ono što ona tvrdi tiče se reflektovane svesti [i kada je reč o njenoj nepozicionalnosti i/ili pozicionalnosti, prim. I. J. D.]“.[158] Ili, kako Sartr u nastavku piše:

> „Ukoliko je moja reflektujuća svest svest o samoj sebi, ona je *nepozicionalna* svest. Ona postaje pozicionalna upravljajući se na reflektovanu svest koja sama nije bila pozicionalna svest pre nego što je bila reflektovana. Na taj način, svest koja kaže *Ja mislim* nije baš ona koja misli. Ili bolje, ona ovim tetskim aktom ne postavlja *svoju* misao. Svaka reflektujuća svest je, u stvari, u sebi nereflektovana, i potreban je novi akt trećeg stupnja da bi je postavio [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[159]

Ovaj akt trećeg stupnja jeste upravo Sartrov Ego – Ja koje beži misli koja misli Ja, dok misli – i koji za njega nije oznaka transcendentalnog jedinstva svesti (prazna forma mišljenja kao transcendentalni subjekat misli *X*, odnosno logička i ujedinjujuća funkcija mišljenja), već totalitet svih čovekovih stanja, akcija i svojstava, koji je po svojoj prirodi transcendentan. Na taj način, Ego umesto diskurzivne forme mišljenja postaje prazni koncept, kojim se u Sartrovoj filozofiji imenuje proizvedenost od strane svesti – svih njenih stanja, akcija i svojstava, u njihovoj idealnoj sveukupnosti, koja se do kraja nikada ne može pojmiti. Upravo, iz tog razloga, Sartr će upotrebiti pojam *poetske kreacije*,[160] vezujući ga za određenje Ega. Njegov Ego je transcendentni unifikator koji je proteran iz transcendentalne svesti (čija funkcija prestaje da bude), i koji joj se stoga može ukazivati samo na neadekvatan način – kao njen prateći element, koji beži pogledu, i koji se uvek javlja sa odmakom, *preko* reflektovanih, prošlih i sadašnjih stanja (ili materijala) svesti: „ono što je *realno* prvo, to su svesti, preko kojih se konstituišu stanja, zatim, preko ovih, Ego“.[161] Uz pomoć svog udaljenog, odsutnog ili virtuelnog (transcendentnog) označitelja – Ega, transcendentalna svest nastupa kao „bezlična spontanost“[162] (izvan transcendencije) koja ujedinjuje svoja vlastita stanja (reflektovane svesti), i to će biti čin kreiranja ili diskurzivne rekuperacije vlastitih misli *ex nihilo* (otuda Sartrovo *poiein*) koji će se

[158] Sartr, *Filozofski spisi*, op. cit., 300.
[159] Ibid.
[160] Ibid., 313.
[161] Ibid., 315.
[162] Ibid., 323.

javljati i ponavljati, svaki put iznova, kada god budemo imali posla sa radom transcendentalne, odnosno refleksivne svesti, to jest procesom mišljenja. Pored stanja, to će se odnositi i na akcije (aktivna svest) i svojstva (psihičke dispozicije) reflektovane svesti. Iz čega proističe, da se refleksija događa van-refleksije-u-refleksiji:

> „Dok sjedinjujem moje svesti pod rubriku *Mržnja*, dodajem im jedan smisao, kvalifikujem ih. Ali kada moja stanja utelovljujem u konkretnu totalnost Mene, ja im ne dodajem ništa. Zato što u stvari odnos Ego-a prema svojstvima, stanjima i akcijama nije ni odnos emanacije (kao odnos svesti prema osećanju), ni odnos aktuelizacije (kao odnos svojstva prema stanju). To je odnos poetske produkcije (u smislu ποιεῖν ili, ako hoćete kreacije)“.[163]

U ovakvoj filozofskoj koncepciji jedno stanje, akcija ili svojstvo jeste transcendentni predmet refleksivne svesti, kojim se ujedinjuju njena prošla i buduća stanja, akcije ili svojstava u polju imanencije. Šta to znači? Da se to jedinstvo ostvaruje u transcendentalnom polju koje je bezlično (bez predstave o mislećem Ja) i da je ono, kao takvo, nereflektovano jedinstvo, jer je rezervisano za to polje (imanencije), ne prekoračuje njegove granice (Sartr time pokušava da ogoli polje transcendencije kao nepozicionalno polje svesti, odnosno da transcendenciju svede na nju samu i očisti je od svega što joj nije svojstveno). Međutim, iako nereflektovano ovo jedinstvo *jeste/postaje/potvrđuje se* kao diskurzivno (na primer stanje ljubavi ili mržnje je oznaka beskonačnog skupa za stanja iste vrste u jednoj svesti), svaki put – iznova – u procesu mišljenja na obzoru transcendentalnog polja:

> „Ego nije direktno jedinstvo reflektovanih svesti. Postoji *imanentno* jedinstvo ovih svesti, to je tok Svesti koja se sama konstituiše kao jedinstvo nje same [to je transcendentalna svest, prim. I. J. D.] – i *transcendentno* jedinstvo: stanja, akcije. Ego je jedinstvo stanja i akcija – fakultativno svojstava. Ono je jedinstvo transcendentnih jedinstava, i samo transcendentno. To je transcendentni pol sintetičkog jedinstva, kao pol-predmet nereflektovanog stava. Samo, ovaj pol se pojavljuje jedino u svetu refleksije [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[164]

---

[163] Ibid., 313.
[164] Ibid., 306-307.

Ovakva postavka dovodi do toga da pojam neće izostati, samo će njegovo jedinstvo biti idejno (konceptualno) zasnovano. Sartrova transcendentalna svest, kao svest bez Ja jeste bezlična spontanost, čije je jedinstvo samokonstituišuće (vlastiti je uslov), ali koje dovodi do proizvodnje smisla (diskursa). Ova proizvodnja, omogućena je izmeštanjem Ega van refleksivnog mišljenja, njegovim tretiranjem kao Ega Drugog-a kao idealnog jedinstva. Delez primećuje da u dugoj istoriji neodvajanja imanencije od transcendencije (u neoplatonizmu, imanentno je uvek ono što pripada Jednom, u sholastici vrhovnom biću, u racionalizmu svesti – mislećem subjektu, a u fenomenologiji doživljenom, i samim tim interiorizovanom Drugom – materijalnom objektu, drugoj svesti/Egu). Delez objašnjava Sartrov rez koji dovodi do oslobađanja plana imanencije:

> „Možda je takav jedan plan radikalni empirizam [...]. On predstavlja samo događaje, to jest moguće svetove kao pojmove, i druge, kao izraze mogućih svetova ili pojmovne likove. Događaj ne isporučuje doživljeno transcendentnom subjektu = Jastvu, već se, naprotiv, podudara s imanentnim preletanjem jednog polja bez subjekta; Drugi ne podaruje transcendenciju drugom jastvu, već vraća svako drugo jastvo u imanenciju preletanog polja. Empirizam zna samo za događaje i za druge, zato je on veliki stvaralac pojmova. Njegova snaga se iskazuje u trenutku kad definiše subjekt: jedan habitus, jedna navika, ništa drugo do navika u polju Imanencije, navika da se kaže Ja...“.[165]

U ovom odlomku Delez interpretira suštinu Sartrove kritike Huserlove fenomenologije, posmatrajući je iz perspektive vlastite filozofije, u kojoj polje imanencije postaje slika: predfilozofski plan na kojem nastaju i nestaju pojmovi (čisti događaji/događaji kao takvi, vezani za proces individuacije, i događaji onako kako se javljaju *za* neku svest ili u nekoj intuiciji)[166]. Međutim, ovaj plan će u isto vreme biti i materijalan. On je beskonačni rezervoar mišljenja i bivstvovanja, situiran u preseku neprekidnog haosa postajanja – to jest, on je presek ili rešeto za beskonačna kretanja ili elemente tog plana – virtuelne singularnosti; plana koji se neprestano kreće. Pored metafore rešeta, Delez će upotrebiti još metafora, poput mora, pustinje, čunka i mašine. Pojmovi su manji talasi koji se dižu i spuštaju na jednom i jedinstvenom talasu (talasu svih talasa), koji ih uspostavlja i razgrađuje: „Plan obuhvata beskonačna kretanja koja ga ophode i vraćaju se u sebe, a pojmovi su beskonačne brzine konačnih kretanja koja uvek ophode samo

[165] Delez i Gatari, *Šta je filozofija?*, op. cit., 61-62.
[166] Williams, *Gilles Deleuze's Logic of Sense*, op. cit., 101.

sopstvene delove“.[167] Plan imanencije je pustinja, a pojmovi su njegove „apsolutne površine ili zapremine“[168] koje ga zauzimaju ne deleći ga, jer ontološku primarnost ima sam plan kao proces neprekidnog postajanja: „Plan obezbeđuje spajanje pojmova pomoću veza koje se uvek ukrštaju, ako pojmovi obezbeđuju naseljavanje plana po jednoj krivini koja se neprestano obnavlja, neprestano menja“.[169] Na osnovu iznete ontološke postavke, Delez pokušava da obuhvati odnose multipliciteta procesa koji postoje u procesu nekog razlikovanja, a koji se tiču uslova realnog iskustva i njegove geneze. Posledica toga je dvostrukost koja se otvara u promišljanju nastanka jednog događaja, imajući u vidu: 1) procese koji su do njega doveli, i čiju genezu je sada moguće bolje razumeti; 2) njegov transformativni potencijal. A to znači, ispitivanje neutralnog (virtuelnog, ne-aktuelizovanog) smisla promene koja se prenosi na svaku varirajuću i ključnu (singularnu) tačku i njihove nizove (običnih tačaka), uključujući i posledice tog prenošenja. Delez i Gatari u njihovoj knjizi *Šta je filozofija?* pišu: „Svako kretanje ophodi čitav plan i trenutno se vraća u sebe, svako se presavija, ali presavija i druga i dopušta da i samo bude presavijeno; iz svakog proizlaze naknadna dejstva, veze, deobe, u fraktalizaciji te beskonačno ispresavijane beskonačnosti (promenjiva zakrivljenost plana)“.[170] Naprezanje Delezovih sposobnosti – koje idu preko svojih empirijskih ograničenja u pokušaju da obuhvate ono što se ukazuje kao transcendentni objekat – neki problem, odnosno vlastitu razliku – povlači sa sobom problematiku smisla i njegovog prenošenja u znaku, ukazujući takođe i na prirodu prenošenja smisla u procesu određivanju Ideje kao problema, a koje se odnosi na komunikaciju između singularnih tačaka, na nivou pasivnih sinteza. Umesto Kantove harmonične saradnje sposobnosti koja je utemeljena na pretpostavkama rekognicije i *sensus communis*-a (sve sposobnosti su upravljne na jedan isti objekat, što korelira sa podrazumevanim identitetom jednog subjekta), Delez će zameniti sa disjunktivnom sintezom. On je razvija oslanjajući se na Kantov tretman imaginacije u njenom susretu sa uzvišenim – Idejama razuma, koje su imaginaciji, u njenoj empirijskoj primeni nedostupne. U takvoj disjunktivnoj postavci, pojam znaka će zameniti pojam objekta. Delezovi znaci prestaju da budu Kantovi objekti rekognicije i postaju objekti fundamentalnog susreta,[171] jer Delez prednost daje čulnosti i pasivnim sintezama. Znak je

[167] Ibid., 45-46.
[168] Ibid., 46.
[169] Ibid., 47.
[170] Delez i Gatari, *Šta je filozofija?*, op. cit., 49.
[171] Daniel W. Smith, *Deleuze's Theory of Sensation: Overcoming the Kantian Duality*, ed. Paul Patton (New York: Blackwell, 1996), 30.

primarni element čulnosti, biće onog čulnog kao *ne-biće* (razlika po sebi ili u intenzitetu). U empirijskom smislu, znak se ne može osetiti, jer beži čulnosti, ali koji čulnost može da oseti tek u svojoj „transcendentnoj vežbi“[172]. Na taj način, Delez uvodi razliku u Kantovu transcendentalnu shemu. Svaka sposobnost se suočava sa vlastitom diferencijalnom granicom, počevši od čulnosti, koja posmatrana kao razvezana od Kantove rekognicije, neće više predstavljati empirijsko polazište za druge sposobnosti. U tom smislu, znak će bežati i ostalim sposobnostima. Harmoniju smenjuje disharmonija, a komunikaciju – nasilje, koje svaku od sposobnosti „suočava sa njenim sopstvenim elementom, kao sa onim disparatnim, odnosno neuporedivim“.[173] Transcendenciju u ovom kontekstu ne treba razumeti na metafizički način, reč je o konfrontiranju sa granicom, sa spoljašnjim svetom i silama u njemu.[174]

Disjunktivna sinteza odražava asimetričnost, koja se nalazi pre svega u virtuelnom i koja dolazi od pasivnih sinteza, a zatim se prenosi i na sam odnos između virtuelnog i aktuelnog na ravni imanencije. U tom smislu, Delezov znak je vezan za meta-stabilni pojam događaja, koji u njegovoj filozofiji predstavlja kategoriju množine (vezan je za Delezovu teoriju mnoštvenosti) i može se tumačiti kao paradoksalni pokušaj premošćivanja te asimetričnosti. Međutim, razlika se nikada suštinski ne može premostiti. Uvođenje razlike u Kantovu transcendentalnu shemu, predstavlja Delezov napor ne samo da čulnosti da dignitet koji nije postojao kod Kanta, već i da dođe do njenog uslova. On čulnost vidi kao pod-predstavljačku i pod-diskurzivnu sposobnost da se iskuse i dožive afekcije (osećaji), dok će ono pod-receptivno, što sa-postaje (ne postoji van nekog odnosa) na ravni imanencije (ili ravni života) i što se odnosi na proces individuacije singularnosti – biti ono, što se može samo osetiti (afekat) i što omogućava iskustvo (recepciju) ili doživljaj (percepciju) afekcija. Treba napomenuti da Delez kontrakciju ne posmatra odvojeno od kontemplacije. Postajanje je uvek neko sa-postajanje-sa-svetom, to jest događaju nekog susreta ne može ništa drugo da prethodi. Postajanje je isto što i kontrahujuće kontempliranje; to jest kontemplira se na način kontrahovanja bilo da je reč o biljki, čoveku, ili molekulu: „Pasivno Jastvo ne određuje se, naprosto, putem receptivnosti, to jest putem sposobnosti da iskusi osećaje, već putem kontemplacije koja se kontrahuje i koja uspostavlja sam organizam pre nego što u

[172] U originalu na franc. jeziku stoji „un exercice transcendant“, vidi u: Deleuze, *Différence et Répétition*, op. cit., 182.
[173] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 234.
[174] Voss, *Conditions of Thought*, op. cit., 25.

njemu uspostavi osećaje".[175] Afekat je ono što nastaje prvo. Nema osećaja bez afekta. Afekat je stepen moći delovanja ili intenzitet neke sile, i iz tog razloga, on ne može biti isto što i osećaj. Percept je isto što i afekat. Kao i afekat, on nastaje u susretu i na strani je efekta tog nekog susreta, ali je za razliku od afekta vezan za čulno opažanje i dublje ponavljanje. Ranije u radu sam već pisala o tome da se pojmovi razlike i ponavljanja kod Deleza ne mogu posmatrati odvojeno. Rad razlike predstavlja ponavljanje. Ona je sačinjena od ponavljanja i nalazi se u njemu (postoji razlika u ponavljanju i razlika između ponavljanja), a ponavlja se ono što razlikuje u njoj eksplicirajući se (odnosno razvijajući se u svom diferenciranju). Delez će sličnost vezati za razlikovanje; sličnost može biti samo sličnost unutar/u sklopu razlikovanja. Sve sličnosti su sličnosti razlika (koje razlikuju); one su diferencijalne, a ne identitetsko-vrsne. Drugim rečima, Delez je fokusiran na divergenciju sličnosti, odnosno na njeno rastakanje. U narednom odlomku iz *Razlike i ponavljanja* opisana su dva tipa ponavljanja: horizontalno (materijalno, golo ponavljanje) i vertikalno (unutrašnje ili živo, to jest "odeveno" ponavljanje); kao i njima svojstvene razlike. Za materijalno ponavljanje spoljašnja razlika, a za unutrašnje – unutrašnja razlika:

> „Ako je razlika (u dubini) nužno deo površinskog ponavljanja iz kojeg ona *sebe* pretače, u čemu se sastoji ta razlika? Ta je razlika kontrakcija [...]. U svakom trenutku čitava prošlost, ali na različitim stupnjevima i nivoima, a sadašnjost je samo najkontrahovaniji, najosetljiviji stupanj, odnosno nivo. To je sjajna hipoteza bergsonizma. [...] Razlika nije više pretočena *iz* elementarnog ponavljanja, ona je *između* stupnjeva, odnosno nivoa svaki put totalnog i totalizujućeg ponavljanja; ona se s jednog nivoa premešta na drugi i prerušava se, a svaki nivo sadrži svoje singularnosti kao povlašćene tačke koje su mu svojstvene" [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.].[176]

Horizontalno ili elementarno ponavljanje je ponavljanje istog ili uzastopnog u njegovoj kontrakciji; ponavljanje trenutaka koji su prisutni u organskom i u opažajnom putem automatskih telesnih procesa, i opažanja putem čula. Ovo ponavljanje počiva na pretakanju razlike, odnosno na njenom skrivanju, jer se očitava u dvostrukosti pod-svesnih i pod-predstavljačkih procesa: 1) u organskom ahumanom kontrahovanju trenutaka *zadržavanjem* (putem ponavljanja) onog

[175] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 137.
[176] Ibid., 456.

sadašnjeg kao upravo prošlog i *očekivanjem* onog neposredno-sledećeg ili sadašnjeg u njegovom dolasku (na primer procesi u biljnom svetu, dok bi u slučaju čoveka to bio njegov autonomni nervni sistem); 2) u opažajnom kontrahovanju radom imaginacije (putem ponavljanja) onog trenutno doživljenog – elemenata ili delova neke celine (onog istog, identičnog) u njihovom uzastopnom pojavljivanju (razlikovanju) na način njihovog *uvijanja* (jednih u druge), kada se *kao* sadašnji i odeliti trenuci istovremeno očekuju i zadržavaju u duhu, s obzirom na njihovu (u slučaju organskog kontrahovanja već spomenutu) neposrednu, kako prošlu, tako i buduću vremensku dimenziju. Ili, kako precizira Delez: „Sadašnjost ne treba da izađe iz sebe kako bi iz prošlosti otišla u budućnosti. Živa sadašnjost, dakle, ide iz prošlosti u budućnost koju stvara u vremenu, to jest iz posebnog u opšte, iz posebnih koje uvija u kontrakciji, do opšteg koje razvija u polju svoga očekivanja“.[177] Zapravo, tu se misli na opažajno, pod-reprezentacijsko i pod-diskurzivno uopštavanje posebnosti putem njihovog pretvaranja u slike ili ideje – afekcije i percepcije – o onom iskustvenom ili doživljenom; dok je organsko kontrahovanje – ne samo pod-predstavljačko, već je i pod-receptivno, i tiče se afekata i percepata. Tačnije, kao ono koje je nezavisno od afektivnog i perceptivnog, i koje je samim tim – ahumano. U pitanju je svet larvalnih subjekata ili pasivnih, rastočenih jastava, odnosno napuklog Ja, koji se pojavljuje:

> „[...] čim se negde ustanovi neka tajna kontemplacija, čim negde funkcioniše neka kontrakciona mašina koja, u određenom trenutku, iz ponavljanja može da pretoči neku razliku. Jastvo nema modifikacije, ono samo je jedna modifikacija, što je član koji upravo označava pretočenu razliku. Naposletku, jesmo samo ono što *imamo*, što znači da se biće ovde gradi upravo kroz imanje, odnosno kroz imanje pasivno jastvo *jeste*“ [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.].[178]

Na osnovu iznetog na ovoj i prethodnoj stranici, kao i kada se uzme u obzir oblast znakova koju Delez istražuje modifikujući Kantovu shemu, onda postaju jasnije implikacije takve asimetrične postavke čulnog. U Delezovom fokusu nije samo kompleksni odnos virtuelnog i aktuelnog, mišljen kroz pasivne i aktivne sinteze, već i nivoi samog virtuelnog, koje je konstitutivno za neki znak. Između nivoa pasivnih sinteza razlikuju se dve vrste ponavljanja – materijalno (golo) i obučeno (duhovno). Prvo je vezano za horizontalno pretočenu razliku, drugo za vertikalno

[177] Ibid., 124.
[178] Ibid., 137.

pretočenu razliku, što svedoči o asimetričnosti koja postoji između pasivne sinteze navike i pasivne sinteze pamćenja:

> „Nijedno od ta dva ponavljanja nije, u pravom smislu reči, predstavljivo. Jer, materijalno se ponavljanje rasipa u onoj meri u kojoj se stvara i predstavljeno je samo putem aktivne sinteze koja njegove elemente projektuje u prostor računa i očuvavanja [...], podređeno je identitetu elemenata, odnosno sličnosti sačuvanih i zbrojenih slučajeva. Duhovno ponavljanje obrađuje se u biću po sebi prošlosti, dok predstava dostiže sadašnjosti samo u aktivnoj sintezi i odnosi se samo na njih, podređujući tada čitavo ponavljanje identitetu aktuelne sadašnjosti u refleksiji, kao i sličnosti bivše sadašnjosti u reprodukciji“.[179]

Pasivna sinteza navike je organska sinteza, dok je pasivna sinteza pamćenja opažajna. Veza između asimetričnosti čulnog i disjunktivne sinteze nalazi se u nivoima pasivnih sinteza i naprezanja kojem su izložene Delezove sposobnosti. Pasivna sinteza navike uspostavlja vreme kao kontrakciju trenutaka, to jest uspostavlja živu sadašnjost (koja prolazi) u vremenu. Čulnost oseća samo ono što se može osetiti – biće onog čulnog – to jest „*sentiendum*“[180]. Ona se rađa u susretu sa materijalnim znakom neke Ideje-problema, odnosno sa svojim *sentiendum*-om (razlikom po sebi koja se tiče nekog razlikovanja u čulnosti). Njoj *sentiendum* izmiče, dok uspostavlja sadašnjost kao najkontrahovanije stanje trenutka. Iz tog razloga, ona svoj problem prenosi sledećoj sposobnosti – nehotičnom pamćenju, terajući ga da se seti samo onoga čega može da se seti – „*memoranduma*“[181] ili čiste prošlosti (prošlosti u svom totalitetu, prošlosti koja nikada nije bila sadašnjost). Nehotično pamćenje sadašnjost onda uspostavlja kao najkontrahovaniji stepen celokupne prošlosti.

Ponavljanje ili razlikovanje putem kontemplacije koju čini proces akcije i reakcije – napetosti i opuštanja, tiče se navike kao sposobnosti kontrahovanja. Međutim, navika nije pamćenje. Ona je pod-opažajna retencija, koja uspostavlja vreme kao živu sadašnjost, što dovodi do toga da se takvo kontemplirajuće ponavljanje raspada u samom sebi. Retencija je usmerena na očekivanje, dok se prošlost kao neposredna prošlost svodi na deo sadašnjosti. I zato, pokreti glave pileta koji prate otkucaje srca biće u funkciji opažanja, to jest odnosiće se na opažaj zrna,

---

[179] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 146-147.
[180] Ibid., 232.
[181] Ibid.

tek u pasivnoj sintezi pamćenja: „Pokreti glave pileta prate otkucaje srca u organskoj sintezi, pre nego što posluže za kljucanje u opažajnoj sintezi zrna“.[182] Tada kontrakcija označava zadržavanje, s obzirom na vreme i na njegov temeljni uslov (čistu prošlost), odnosno njegov totalitet i njegovu prolaznost. Bez transcendentalne kategorije čiste prošlosti, vreme ne bi moglo da prolazi. Čista prošlost je uslov prolaznosti vremena, kao i zaboravljanja. Bez kategorije čiste prošlosti *koja nikada nije bila sadašnjost*, sadašnjost nikada ne bi prošla, to jest ne bi postala prošlost. Iz ovih razloga, Delez uvodi distinkciju između pasivne empirijske sinteze navike i pasivne transcendentalne sinteze pamćenja. U oba slučaja sinteza se vrši putem kontemplacije. Samo, što će u prvom slučaju to biti kontemplacija kontrakcijom trenutaka pod uslovom sadašnjosti kao najkontrahovanijeg stanja nekog trenutka, dok se u drugom slučaju kontemplacija vrši pod istim uslovom, ali s obzirom na kategoriju čiste prošlosti (kada će sadašnjost zadobiti dimenziju prolaznosti kao najkontrahovaniji stepen celokupne prošlosti i njenih nivoa). Živu sadašnjost smeniće sadašnjost koja prolazi (sadašnjost kao prošlost). Iako su obe sinteze pod-reprezentacijske – ne dovode do formiranja pojmovne predstave, i iz tog razloga ih Delez definiše kao pasivne, on svojom empirijskom sintezom navike uspeva radikalno da modifikuje Kantovu shemu moći spoznaje. Sinteza navike je pod-opažajna, organska sinteza, koja je upućena na neorgansko i kontrahovanje najosnovnijih elemenata, koji su ujedno i njen uslov.[183] Po Delezu, u osnovi organskog se nalazi neorgansko, na osnovu čega se može zaključiti i da neorgansko poseduje sposobnost kontrahovanja.

Pominjana asimetričnost između različitih nivoa razlikovanja, neće ostati vezana samo za nivoe pasivnih sinteza. Naime, aktivna sinteza pamćenja se u Delezovoj shemi više ne može osloniti na čulnost, već na sposobnost nehotičnog pamćenja, odnosno na pasivnu (transcendentalnu) sposobnost pamćenja, kao na onu koja je svojstvena samom pamćenju. Pošto pasivno i nehotično pamćenje u svojoj primeni ne može da obuhvati svoj transcendentni objekat (biće onog prošlog), ono prisiljava sledeću sposobnost na njenu primenu: aktivnu sintezu pamćenja. Aktivna sinteza pamćenja je primorana da misli „*cogitandum*“[184] – biće onog inteligibilnog – koje predstavlja njen transcendentni objekat. Aktivna (transcendentalna) sinteza

[182] ., 133.
[183] Catherine Malabou, “Who's Afraid of Hegelian Wolves?,” in *Deleuze: A Critical Reader*, ed. Paul Patton (London: Wiley-Blakwell, 1997), 131.
[184] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 233.

pamćenja ima svoja dva aspekta: reprodukciju i refleksiju. Reprodukcija i refleksija se razlikuju u načinu na koji se oslanjaju na pasivnu sintezu pamćenja i na element čiste prošlosti koju je ona uspostavila. Reprodukcija doprinosi predstavi aktuelne sadašnjosti kao bivše sadašnjosti, odnosno ona reprodukuje bivšu sadašnjost određujući njeno mesto u prošlosti, s obzirom na totalitet te prošlosti. Refleksija doprinosi predstavi aktuelne sadašnjosti kao onog novog/što se tek pojavilo/novine, s obzirom na prošlost posmatranu u njenom totalitetu i promene u njoj: „Ukratko, ono što živimo empirijski kao sled različitih sadašnjosti s gledišta aktivne sinteze, takođe je *uvek rastuća koegzistencija nivoa prošlosti u pasivnoj sintezi* [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[185] Odnos refleksije *novog* prema ravni virtuelnog, Delez razrešava aproprijacijom Ničeovog koncepta večnog vraćanja, ne bi li ukazao na neodvojivost aktuelnog i virtuelnog.

Pasivna sinteza navike uspostavlja živu sadašnjost u vremenu, dok neposrednu prošlost i budućnost (u očekivanju) tretira kao njena dva asimetrična elementa. Pasivna sinteza pamćenja uspostavlja čistu prošlost u vremenu, praveći od bivše sadašnjosti i aktuelne sadašnjosti njene asimetrične elemente. Aktivna sinteza pamćenja reprodukuje bivšu sadašnjost i reflektuje aktuelnu sadašnjost.

Zapravo, ovde je reč o dve sinteze. Delezovu prvu sintezu vremena čine pasivna empirijska sinteza navike i pasivna transcendentalna sinteza pamćenja, koje su obe pod-predstavljačke sinteze. U drugu sintezu vremena spada aktivna sinteza pamćenja sa svoja dva aspekta (rekognicijom i refleksijom) i ona je predstavljačka sinteza. Međutim, da bi objasnio neprekidnu povezanost virtuelnog sa aktuelnim i aktuelnog sa virtuelnim, Delezu je potrebna treća sinteza vremena. Nju će činiti prazna forma vremena. Pasivna sinteza navike je uspostavila sadašnjost, pasivna sinteza pamćenja sâmo pamćenje i čistu prošlost. Treća sinteza je zamišljena da se odnosi na budućnost i njeno uspostavljanje. Delezova budućnost je čista forma vremena, iz razloga što ono na šta Delez hoće da ukaže – rastemeljujući princip svega, a samim tim i vremena – jeste ono što se uvek vraća, a to je sama razlika, koja kao takva, nikako ne može biti vezana za aktuelno stanje stvari. Navika i pamćenje su različiti modaliteti forme samog vremena.[186] Dok je Kant svojoj sintezi pretpostavljao subjekta – transcendentalno jedinstvo svesti, Delez će pretpostavljati vreme kao takvo. Na prethodnim stranicama sam pisala o dve

[185] Ibid., 145.
[186] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 83.

vrste ponavljanja koje nalazimo kod Deleza, materijalnom i obučenom/spoljašnjem i unutrašnjem, i da su oba ponavljanja vezana za oblast pasivnih sinteza. Na isto to, uputiće i Somers-Hol u svojoj analizi. Pasivno ponavljanje navike je empirijsko i odnosi se na ponavljanje trenutaka, a pasivno ponavljanje pamćenja omogućava ponavljanje jedne „iste prošlosti na različitim nivoima prošlosti, sa različitim stepenima kontrakcije i relaksacije.[187] Treća sinteza vremena nije ni pasivna, ni aktivna sinteza. Ona predstavlja formu koja u ontološkom smislu prethodi prvoj i drugoj pasivnoj sintezi. Po Somers-Holu, Delez je na taj način razrešio problem prioriteta sukcesije u navici i ko-egzistencije u pamćenju, na način uvođenja treće sinteze vremena kao prazne forme vremena, koja konstituiše polje individuacije koje se uspostavlja sa prvom pasivnom sintezom navike, uključujući i strukturu tog polja i njegove relacije koje se uspostavljaju sa drugom pasivnom sintezom pamćenja.[188] Iz tog razloga, Delezovo treće ponavljanje odnosiće se na ponavljanje same razlike. U toj formi javlja se napuklo Ja kao korelat pasivnog jastva i pojavljuje se razlika po sebi, ali ne samo između nivoa pasivnih sinteza, već i između tih nivoa i aktivnih sinteza. Ona postaje transcendentalni princip, koji dovodi u odnos biće i mišljenje: „načiniti od ponavljanja ne ono iz čega se *pretače* neka razlika, niti ono što sadrži razliku kao varijantu, već načiniti od ponavljanja mišljenje i proizvođenje onog *apsolutno različitog*“.[189] Dok pasivna sinteza navike kontrahuje trenutke, aktivna sinteza će kontrahovati same sadašnjosti, zahvaljujući čistoj prošlosti: „Pasivna sinteza navike uspostavila je vreme kao *kontrakciju* trenutaka pod uslovom sadašnjosti, ali aktivna sinteza pamćenja uspostavlja ga kao *umetanje* samih sadašnjosti“.[190] Međutim, tek sa trećim ponavljanjem i sa trećom sintezom vremena stvaraju se uslovi za nastanak kvalitativno nove situacije.

Prvo ponavljanje se tiče aktuelne sadašnjosti i navike, ono je horizontalno, kontrahujuće. To je ponavljanje po dužini. Drugo ponavljanje je vertikalno, kondenzujuće, ponavljanje po dubini – odnosi se na prošlost i na njene nivoe. Delezova razlika se nalazi između ta dva nivoa ponavljanja, kao i unutar svakog od njih ponaosob. U prvom ponavljanju, to je razlika koja se pretače između nivoa ponavljanja uz pomoć pasivne sinteze navike i pasivne sinteze pamćenja (pasivna sinteza navike je omotač dubljeg/unutrašnjeg ponavljanja pasivne sinteze pamćenja). U

[187] Ibid., 72.
[188] Ibid., 82.
[189] Ibid., 161.
[190] Ibid., 141.

drugom ponavljanju razlika neće preći okvire pasivne sinteze pamćenja, jer je smeštena u prelazima različitih registara ili nivoa prošlosti, svedočeći o definiciji razlike kao varijante, s obzirom na postojanje odnosa virtuelne koegzistencije nivoa čiste prošlosti. Delez polazi od pretpostavke da se razlika nalazi između dva ponavljanja. Na nju se nadovezuje druga pretpostavka, da ako je to tako, onda se i ponavljanje mora naći između dve razlike – kao razlikujuće razlike. Drugim rečima, ponavljanje je ono što *razlikuje* u razlici između ponavljanja po širini i po dubini. Ukoliko je ponavljanje razlikujuće razlike, nameće se treća pretpostavka, da je za-sebe ponavljanja onda isto što i razlika po sebi (razlika unutar razlike). Delez uvodi treće ponavljanje koje je predstavljeno integralnom krivom. Ovo ponavljanje jeste *ponavljanje* ponavljanja iz prethodne dve sinteze: sadašnjosti iz prve sinteze, kao prošle sadašnjosti i sadašnjosti iz druge sinteze, kao jednog od nivoa prošlosti. Povezivanje sadašnjosti sa čistom prošlošću, vrši se preko kategorije budućnosti. Ono što dolazi, aktuelna sadašnjost kao novina, mora doći kao ponovljena budućnost. Tačnije, ono što se ponovo vraća, što se uvek iznova – večno vraća, što je u večitom povratku jeste ponavljanje razlike kao ponavljanja. Ukoliko je *za sebe-ponavljanja* razlika po sebi, onda je ono *za-sebe razlike po sebi* ponavljanje u večnom vraćanju. Razlika je u osnovi svega, kao rastemeljujući temelj, koji omogućava beskonačni proces razlikovanja. Otuda se može razumeti Delezovo definisanje sadašnjosti kao najveće kontrakcije u trećoj asimetričnoj sintezi, koja u „beskonačnosti mogućih nivoa odobrava izbor bilo kog nivoa koji je i sam u sebi kontrahovan ili opušten“.[191] Brajan Masumi (Brian Massumi) će ovakvu Delezovu postavku prisvojiti i reinterpretirati u pravcu razvijanja radikalne filozofije procesa, gde svaki element nekog odvijanja (bilo da se aktuelizovao ili ne) može biti polazište za neko novo odvijanje.

Sada postaje jasnije šta je Delez mislio pod razlikom između nivoa totalnog i totalizujućeg ponavljanja, prvog koje teži da prekrije razliku, podvodeći je pod princip predstavljanja i drugog koje je afirmiše. Razlika po sebi jeste razlika između različitog i nivoa ponavljanja. I kao takva, ona je „ono za-sebe ponavljanja“[192] koje se večno vraća; ponavljanje razlike po sebi (kao ponavljanja). Razlika je rastemeljujući temelj. Upravo iz tog razloga, ono što

[191] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 145.
[192] Ibid., 132.

aktivne sinteze prekrivaju i što se razvija u nekoj ekstenziji i kvalitetu ne treba shvatiti kao rezervoar u smislu onoga što se akumulira, to jest akumulirajućeg potencijala.

Ukoliko bi se ono što Delez naziva *intenzivnim spatium*-om[193] izjednačilo sa prostorom augmentovanog i akumuliranog potencijala, onda on ne bi uspeo da izbegne zamku dogmatskog mišljenja i principa predstave na kojem je to mišljenje utemeljeno. Takođe, to neće biti ni mesto gde se stare sadašnjosti akumuliraju, jer bi se onda odnosilo na reprodukciju prošlosti u predstavi; odnosno na empirijska sećanja koja pripadaju reprezentaciji.[194] To znači da razlika onda ne bi ni mogla da bude rastemeljujući temelj postojećeg, jer bi se narušio podrazumevani reciprocitet koji se nalazi u svakoj relaciji i odnosu koji je uspostavlja: između sleda sadašnjosti u aktivnoj sintezi pamćenja i nivoa prošlosti u pasivnoj sintezi. Intenzivni *spatium* nije skup mogućnosti. On je implikovan u aktuelizovanom, aktuelizujući se u njegovim telima. Ali, nije ni skup svih potencijala (realizovanih i nerealizovanih) nekog tela ili određenja. Intenzivni spatium se odnosi na razliku kao transcendentalni princip i čisti potencijal, to jest na njeno delovanje koje se materijalizuje u znaku. Ono što se komunicira između sposobnosti jeste sama razlika, dok se između nivoa uspostavlja koegzistentni paralelizam – sled u sadašnjosti je praćen rastućim nivoima prošlosti u pasivnoj sintezi. A to se dešava, iz razloga, što virtuelno predstavlja uslov pojave onog novog/novine. Delezova treća sinteza vremena događa se mimo postojanja bilo kakvih svesnih izbora, svedočeći o Delezovom ahumanom transcendentalizmu: „*Ti si mnogo više nego što misliš da jesi. Tvoji svesni izbori aktuelnih mogućnosti ne obuhvataju ono što stvarno jesi kao virtuelni i aktuelni događaj* [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[195] Postavljeni u ovakav teorijski okvir, Delezove organske i opažajne singularnosti (ključne tačke i njihovi nizovi), koje su u isto vreme i aktuelne i virtuelne jesu larvalni subjekti (pasivna jastva) koji poseduju sposobnost navike i pamćenja. Kada piše o kontrakciji navike, Delez će se poslužiti još jednom metaforom – metaforom mašine – pored onih o kojima je već bilo reči – da bi objasnio impersonalnu i ahumanu ravan života, imanencije ili postajanja. Larvalni subjekti kao pasivna jastva jesu kontrakcione mašine, ali mogu činiti i delove složenije mašine – nekog subjekta delovanja i njegovog napuklog Ja. U tom slučaju, plan imanencije funkcioniše kao apstraktna mašina, čiji su delovi pojmovni sklopovi ili konfiguracije – događaji.

---

[193] Isto., 385.
[194] Zourabichvili, *Deleuze: A Philosophy of the Event*, op. cit., 100.
[195] Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 16.

Primenjena na čoveka, kontrahujuća kontemplacija koja je *kontrahujuća*, jer kontrahuje sa drugim kontrakcijama (nema ni jedne kontrakcije koja bi postojala van plana imanencije; kontrakcije aficiraju jedne druge), i koja će se u pasivnoj sintezi pamćenja odnositi na čistu prošlost u njenoj virtuelnosti, dovešće zahvaljujući njoj, u aktivnoj sintezi pamćenja do nastanka pojma, ali kao čina misli. U pitanju je još jedan od primera na kojima je vidljiv Delezov otklon od strukturalizma. Pojam je podložan delovanju razlike, u tom smislu se može reći da on sebe i svoj objekat sam postavlja. Za njega pojam nije isto što i propozicija (iskaz). Propozicija je rečenica koja uvek referiše na nešto spoljno, koje putem jezika izražava. Nasuprot tome, postoji unutrašnja i spoljašnja konzistencija pojma koji je po svojoj prirodi intenzivan (njegova *endo-* i *egzo-* konzistencija)[196]. Svaki pojam je jedno vibrirajuće fragmentarno celo – mnoštvenost, čije su komponente istovremeno heterogene i međusobno neodvojive; postoje pragovi, to jest postajanja koja su nerazlučiva jedna od drugih, reč je o podskupnom tipu relacija: „Delovi su razgraničeni, ali nešto prelazi od jednog do drugog, nešto što se koleba između njih".[197] To kolebanje jeste rad razlike i ovakva konzistencija pojma je unutrašnja. Ono što je spoljašnja, egzo-konzistencija pojma jeste ona, koju on ostvaruje zajedno sa drugim pojmovima na istom planu, ili upućujući na neki drugi plan koji je takođe pojmovni (naseljen drugim pojmovima). U obe varijante reč je o komunikaciji pojmova, koji mogu pripadati ili istoj, ili različitim grupama: „Pojmovi koji nastanjuju jedan isti plan, čak i u vrlo različitim vremenima i na specifičnim kolosecima, biće nazvani pojmovima iste grupe, nasuprot onima koji upućuju na različite planove".[198] Pojmovi zauzimaju površine planova imanencije, oni su njihove zapremine, ali postoji bezbroj planova imanencije. Bez plana nema postajanja, ali uvođenjem beskonačnosti planova, Delez otvara pitanje ideologije koje će se naći već u sklopu ontološke problematike njegove filozofije. Ne postoji jedan plan imanencije, postoji beskonačno mnogo planova koji naležu jedan na drugi u slojevima i koji su aktuelni, koliko su virtuelni: „Istina je da vrlo stari slojevi mogu ponovo da se izdignu, da prokrče put kroz slojeve koji su ih prekrili i izbiju direktno na sadašnju površinu kojoj donose novu krivinu".[199] Sam odnos i međuzavisnost virtuelnog i aktuelnog svedoči o dubini Delezovog radikalnog empirizma, gde se uslovi realnog iskustva vide kao oni koji omogućavaju pojavu novog (događaja). Međutim, pitanje izbora koji

[196] Delez i Gatari, *Šta je filozofija?*, op. cit., 29.
[197] Ibid., 26.
[198] Ibid., 74.
[199] Ibid., 75.

se otvara odnosiće se na treću, ahumanu sintezu vremena, i u sklopu nje, na selekciju onoga što se ponavlja. Tačnije, kreiranje novog će se zasnivati na selekciji onoga što se ponavlja. Delezove individue se ne vide kao one koje samo izražavaju virtuelne intenzitete ili ideje, već su događaji koji te intenzitete, odnosno ideje menjaju, postajući znakovi za druge individue.[200] Na taj način, haos virtuelnog postaje determinisan. Međutim, eksperimentisanje, pronalaženje alternativnih rešenja podrazumeva zaborav zatečene konfiguracije u polju aktuelnog. Uvek iz nekog aktuelnog idemo ka virtuelnom (iz diferen*t*ijacije u narednu diferen*c*ijaciju). Dolazak do virtuelne strane stvari, ne može ići preko fiksiranih identiteta.[201] Delezovo virtuelno je realni uslov aktuelnog, dok je potencijalno deo virtuelnog i ostaje na nivou virtuelnog u procesu neke individuacije. Pa tako, virtuelno je: 1) uslov realnog; 2) mesto kreativnih rešenja i korenitih promena. U mom radu je već bilo reči o tome da učenje ili rešavanje nekog problema podrazumeva određivanje neke ideje i da se u tome nalazi potencijal za promenu neke situacije (događaja nekog susreta). Ideje se u svakom od takvih pojedinačnih slučajeva pojavljuju kao transcendentni objekti (vlastita razlika) nekog tela u događaju susreta sa drugim telom. Zapravo, reč je o intenzivnim mnoštvenostima. Međutim, kako je već takođe napomenuto, događaj nikada nije jedan i pored aktuelne dimenzije, poseduje i virtuelnu dimenziju. Znak je intenzivni i materijalni prenosilac smisla u procesu određenja Ideje/problema. I kao takav, i on će imati virtuelnu i aktuelnu stranu. U Delezovom aktuelnom *rad* razlike i virtuelna mnoštvenost se kognitivno ne mogu odrediti. Mala promena (nijansa u boji na slici) skriva promenu u mnogo kompleksnijem – za razliku od aktuelnog – virtuelnom, nastalu u serijama varirajućih ponavljanja i definisanu nekom ključnom ili singularnom tačkom, koja svetli između različitih nivoa virtuelnog i nizova običnih tačaka u njemu. U tom smislu, ona će funkcionisati kao znak za neki drugi niz i singularnu tačku. Pojam znaka Delezu služi tome da pokaže promenu u intenzitetu. Znak može biti diskurzivni ili nediskurzivni. Ali, i u slučaju njegove diskurzivne prirode, on će biti posmatran pre svega kao čin misli.

Za objašnjenje funkcionisanja reciprociteta između aktuelnog i virtuelnog, kao i između samih nivoa virtuelnog, Delez se koristi brojnim matematičkim predlošcima, koji svoje utemeljenje imaju u diferencijalnom računu. U nelinearnim diferencijalnim jednačinama francuskog filozofa matematike Albera Lotmana (Albert Lautman), singularne i obične tačke

[200] Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 21-22.
[201] Ibid., 22.

krive nisu iste, jer ove prve upućuju na mesta menjanja smera krive, što ima za posledicu da su uslovi problema jednačine određeni rasporedom singularnih tačaka u vektorskom ili problemskom polju (polju diferen*ci*jacije), a da se rešenje problema jednačine nalazi u integralnim krivama, koje signaliziraju početke aktuelizacije problemskog polja kao polja diferen*ci*jacije, za svaku od tih tačaka.[202] Od neeuklidske diferencijalne geometrije Delez će biti pod uticajem Bernhard Rimanovog (Bernhard Riemann) viđenja prostora kao mnogostrukosti. Riman je smatrao da geometrija može da se bavi prostorom koji ima bilo koji oblik, broj dimenzija, i čija je zakrivljenost izmerljiva (Rimanov tenzor krivine).[203] Riman je obrnuo Euklidovu definiciju o paralelnim pravim linijama koje se kao takve nikada neće seći u jednoj tački; ako se te prave linije vide kao krugovi na površini sfere, onda će se pre kao prave linije vraćati u same sebe.[204] Takođe, Riman se bavio pitanjem „beskonačno malog"[205], merenjem beskonačno malih udaljenosti pomoću diferencijalnog računa (Delezovo definisanje razlike kao ponavljanja proističe iz toga). Obe ove teorije prisutne su u Delezovom razvijanju koncepta intenzivne i afektivne mnoštvenosti. Mnoštvenost je afektivna, iz razloga što znak prenosi ono što se može samo osetiti, a ne osećaj: „Videli smo, tome nasuprot, da je receptivnost kao sposobnost da se iskuse afekcije bila samo posledica i da je pasivno jastvo bilo dublje konstruisano samom pasivnom sintezom (kontemplacija-kontrakcija). Mogućnost da se prime utisci, odnosno osećaji, proističe otud".[206] Realno iskustvo Delez vezuje za nivo afekata i percepata (pasivnih sinteza). Afekti i percepti su bića čulnih utisaka. Afekti nisu osećaji i percepti nisu percepcije, već intenziteti sila. I kao ono što se može samo "osetiti" ili "doživeti", oni beže osećaju ili doživljaju u njihovoj empirijskoj primeni. Kod Brajana Masumija to bi bio miš koji je protrčao, uhvaćen perifernim vidom. Delezove ahumane sinteze (prva i treća) uokviravaju nastanak novog, predstavljajući polazište za analizu Delezove filozofije događaja. U skladu sa tim, Delez će afekte i percepte posmatrati u odsustvu čoveka, koji su samostalna bića koja prekoračuju sve što je doživljeno,[207] istovremeno bića čulnih utisaka ili njihovi varijeteti.[208]

---

[202] Daniel W. Smith, "Mathematics and the Theory of Multiplicities: Badiou and Deleuze Revisited." *The Southern Journal of Philosophy* 41, no. 3 (September 1, 2003): 428. https://doi.org/10.1111/j.2041-6962.2003.tb00960.

[203] James Tanton, *Encyclopedia of Mathematics* (New York: Facts On File, 2005), 227, 447.

[204] Ibid., 356.

[205] Harold E. Wolfe, *Introduction to Non-Euclidean Geometry* (New York: Dryden Press, 1945), 61-62.

[206] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 151.

[207] Delez i Gatari, *Šta je filozofija?*, op. cit., 206.

[208] Ibid., 222.

Ahumanost Delezovih sinteza treba povezati sa onim čemu je on pridao veliki značaj, a to su stupnjevi razvoja Ideje koji prethode aktuelnom i čija je struktura intenzivno-generička; dok će aktuelno koje nastaje sa svakim razvojem intenziteta u ekstenziji i kvalitetu – putem poništenja Ideje njenim potpunim određenjem – predstavljati jednu od beskonačno mnogo lokalnih i metastabilnih integracija. U smislu, da iza nekog znaka koji se nalazi u aktuelnom stoji mnoštvo znakova koji se odnose na određenje Ideje. Oslanjajući se na diferencijalne jednačine, Delez za simbol razlike uzima *dx* od varijable *x*. Dodatno, afirmacija razlike i pojava novog moguće su samo preko preuzimanja unapred pretpostavljenih pre-individualnih singularnosti, rastakanjem svih prethodnih identiteta, što označava kretanje od aktuelnog ka virtuelnom.

Iako sam Delezovu mnoštvenost već odredila kao afektivnu i intenzivnu, a sada ću i kao diferencijalnu, treba istaći da Delez pridev afektivno koristi u istom značenju kao intenzivno – kao ono što diferencira, jer za ontološki uslov realnosti postavlja temeljni disparitet: sve je razlika razlike, to jest razlika u intenzitetu (afekat je stepen moći ili intenzitet sile), dok je sam intenzitet diferencijalan (sačinjen je od elemenata intenziteta u njihovom diferenciranju). Drugim rečima, forma razlike je intenzitet. Afektivna mnoštvenost je intenzivna mnoštvenost. Nju čine intenziteti kao individuirajući činioci, to jest singularnosti koje se nalaze u procesu individuacije ili diferen*t*/cijacije (virtuelno u postajanju aktuelnim, čiji je uslov samo to virtuelno). U singularnosti spadaju singularne tačke i njihovi nizovi, i one se odnose na razvoj neke Ideje/problema na osnovu principa: kvantitabilnosti, kvalitabilnosti i potencijalnosti. Strukturu Delezovog virtuelnog čine različiti procesi koji se nalaze u osnovi diferencijalnih odnosa. Prema tome, principu kvantitabilnosti će odgovarati proces odredivosti, principu kvalitabilnosti – uzajamnog određenja, a principu potencijalnosti – potpunog određenja Ideje. U tekstu sam već napomenula da Delez uvodi diferencijal (diferencijali su elementi intenziteta). Umesto negacije, on afirmiše razliku koja je i sama afirmacija. Umesto varijable *x* pojaviće se diferencijal od *x* (*dx*), a što znači *x*, u svim svojim recipročnim diferenciranjima u odnosu na varijablu *y* i diferencijal od *y* (*dy*), predstavljeno formulom:

„$\frac{dy}{dx} = \frac{0}{0}$“.[209]

[209] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 275-357.

Ove nule ne treba shvatiti kao poništavanje razlike između diferencijala. Naprotiv, one su oznaka rada same razlike, njene afirmacije shvaćene u dvostrukom smislu: kao neprekidne (beskonačne) igre – razlika je uvek razlika u intenzitetu (intenzitet je njena forma), dok je forma intenziteta diferencijal kao čista potencija: *dx* gura *x* – ono odredivo – intenzitet – do njegove *n*-te potencije ili *n*-tog stepena diferenciranja. Intenzitet tako postaje deo neke složene funkcije, kao diferencijal.[210] Drugim rečima, ovo *dx* od *x* će u početnom stupnju geneze određenja Ideje/problema kao "onog potencijalno odredivog" predstavljati *intenzitet kao diferencijalni kvantitet*, koji se nalazi u odnosu ne-odnosa sa *dy* (*dx* i *dy*). Njegova naredna funkcija će biti *diferencijalni kvalitet* kao forma procesa uzajamnog određenja Ideje/problema kao "onog uzajamno odredivog", koje će se naći u odnosu saodnosa-sa *dy* (*dy*/*dx*). Epilog procesa određenja virtuelne mnoštvenosti Ideje/problema kao "onog potpuno odredivog" usloviće pojavu *dx* (od *x*) kao *diferencijalnog potencijala*, čija će vrednost biti 0, kao rezultat njegovog recipročnog odnosa sa *dy* (*dy*/*dx* = *0*/*0*). Ono što Delez želi da odredi svojom apstraktizacijom i što je "odredivo" pre svakog određenja (kada i u kome se poništava, ospoljava) jeste sama razlika. Diferencijal *dx* kao simbol Delezove razlike je forma u kojoj se pojavljuje intenzitet, dok je sama Delezova razlika (kao razlika po sebi) transcendentalna funkcija (samog procesa razlikovanja). Ili, kako primećuje Danijela Vos (Daniela Voss): „Glavna stvar je ipak u *generativnoj moći* diferencijala. S obzirom na razmeru dy/dx, postoji procedura (nazvana integracija), koja nam omogućava da generišemo primitivnu funkciju, a to je funkcija diferenciranja razmere dy/dx“.[211] Drugim rečima, da bi se nešto razlikovalo, ono će za objekte svojih sinteza u vlastitom razlikovanju imati razliku, kao funkciju tog razlikovanja. Objekat je virtuelni deo fenomena (stvari) i predstavlja delovanje razlike (ono što Delez naziva njenom igrom) koja priprema i usmerava tok njegove aktuelizacije. Epilog potpunog ili stvarnog određenja Ideje/problema ujedno označava i momenat aktuelizacije te Ideje/problema u kvalitetu i protežnosti:

> „Svaka stvar kao da ima dve *polovine*, neuparene, nesimetrične i neslične, dve polovine Simbola od kojih se svaka deli na dvoje: jedna ideelna polovina koja uranja u virtuelno i koja je konstituisana, s jedne strane, diferencijalnim odnosima, a s druge odgovarajućim singularnostima; aktuelna polovina konstituisana, s jedne strane, kvalitetima koji

[210] Ibid., 395.
[211] Voss, *Conditions of Thought*, op. cit., 85.

aktuelizuju te odnose, s druge delovima koji aktuelizuju te singularnosti. Upravo individuacija obezbeđuje uklapanje dve neslične polovine".[212]

Svi odnosi, sva dešavanja, procesi koji se odigravaju na planu imanencije vezana su za singularne ili ključne tačke i njihove nizove (ključnih ili običnih tačaka) koji čine elemente unutrašnjih i spoljašnjih, horizontalnih i vertikalnih (strukturalnih) saodnošenja. Ne postoji jedna ključna tačka, kao što ne postoji ni jedno polje imanencije. U nemetričkoj diferencijalnoj geometriji nema fiksiranog koordinatnog sistema, izabrane metrike, odnosno zadatih graničnih uslova na osnovu kojih se definišu razdaljine (dužine) između tačaka koje čine taj sistem, zajedno sa svojim podskupovima i njihovim susedstvima. Nemetrička geometrija u svojim jednačinama izražava trenutne vrednosti svake promene. Diferencijalni prostor je polje brzina i sporosti, dok se za specifikaciju susedstva umesto rigidnih dužina uzimaju infinitezimalni odnosi.[213] Delezove singularne tačke su isto što i događaj, prag, prekid, ili diskontinuitet koji uspostavlja promenu. Međutim, diskontinuitet koji dovodi do promene, može ići u pravcu održanja kontinuiteta nekog dešavanja – „serije događaja" koji se spajaju i doprinose određenoj aktuelizaciji, ili skretanja od kontinuiteta neke serije događaja.[214] Na taj način, sve razlikuje sa svim, što ne znači relativizaciju, već da se razlika beskonačno udvaja u Delezovoj postavci. Upravo iz tog razloga, njemu je bio potreban pojam diferencijala. Međutim, iako je razliku vezao za diferencijal kao čisti potencijal, da bi objasnio nastanak novog i razvio svoju filozofiju događaja, ona neće ostati vezana za nivo apstrakcije (onog ideelnog). Delez razliku postavlja i traži u dinamici nekog odnosa – a ne samo na nivou relacije, koja se u prvom stupnju razvoja Ideje/problema uspostavlja kroz odnos ne-odnosa između elemenata intenziteta. Deleza interesuje unutrašnja razlika i forma unutrašnjeg razlikovanja u intenzitetu. Upravo na to je mislila Vos, kada je istakla da se najvažnija stvar nalazi u generativnoj moći diferencijala. Ovakvo viđenje odgovara Delezovom kasnijem pristupu, koji se ogleda u razvijanju njegovog koncepta rizoma.

Delez intenzitet određuje kao unutrašnju formu razlike (razliku razlike), on je individuirajući činilac koji zajedno sa svojim diferencijalnim elementima i njihovim recipročnim

---

[212] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 395.
[213] Manuel DeLanda, "Space: Extensive and Intensive, Actual and Virtual," in *Deleuze and Space*, eds. Ian Buchanan and Gregg Lambert (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005), 84.
[214] Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 79.

odnosima ne može postojati bez odnosa sa drugim intenzitetima i njihovim elementima. Pa tako, Delezova razlika će biti tautologija – intenzitet je forma razlika, ali je svaki intenzitet diferencijalan, i kao takav, on je razlika u sebi samoj.[215] Singularne tačke su intenzivne i one su mesta metastabilnosti, a ne privremenih stabilnosti, jer se nalaze na presecima virtuelne i aktuelne ravni:

> „[...] specifikacija singularnih tačaka (na primer, sedlo, čvor, žiža, središte) događa se samo u formi integralnih krivih koje upućuju na rešenja diferencijalne jednačine. I pored toga postoji potpuno određenje postojanja i raspodele ovih tačaka, koje zavisi od jedne sasvim druge instance, naime od vektorskog polja definisanog samom jednačinom. Komplementarnost dva aspekta ne poništava njihovu razliku po prirodi, naprotiv. A ako specifikacija tačaka već pokazuje nužnu imanenciju problema u rešenju, njegovo učestvovanje u rešenju koje ga prekriva, postojanje i podela svedoče o transcendenciji problema i o njegovoj vodećoj ulozi u organizaciji samih rešenja“.[216]

Pronalazeći razliku po sebi u ideelnom, u prvom stepenu razvoja ideje i vezujući je za diferencijal kao čisti potencijal i odnos ne-odnosa, Delez ukazuje na nejednakost ili disparitet koji se nalazi u osnovi intenziteta. Ta nejednakost se ne može izmeriti, ona je nemerljiva na nivou ideelnog, i tek čeka, da bude izjednačena u protežnosti. Ispod Delezovog aktuelnog nalazi se intenzitet. Dok se na empirijskom nivou, u fizici, intenzitet ukazuje kao forma energije koja se može izmeriti (na primer jačina talasa koji prenose energiju pri kretanju čestica) i predstavlja funkciju merne veličine energije kao kvantitet, na transcendentalnom nivou, on će biti neizmerljiv i Delez će ga predstaviti razlikom između dva potencijala. Tačnije, intenzitet je razlika kao tautologija, to jest razlika koja se pojavljuje u onom "istom": „Svaki intenzitet je E-E', gde samo E upućuje na e-e', a e na ε-ε', itd.“.[217] Prema tome, na nivou virtuelnog, intenzitet neće biti ekstenzivni kvantitet, već intenzivni kvantitet. Delez intenzivni kvantitet ne posmatra kao rodnu kategoriju, već kao nesvodljivu nejednakost koja postaje samom oznakom kvaliteta tog kvantiteta.[218] Na taj način, on daje prednost intenzivnom kvantitetu, uvodeći kvalitet u kvantitet. Pored karakteristike nejednakosti u sebi samom koju uključuje, intenzitet poseduje i

---

[215] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 362.
[216] Ibid., 289.
[217] 145 362.
[218] Leon 11 Lawlor, “Power and Intensity: Difference and Repetition, Chapters Four and Five,” *Deleuze and Guattari Studies* 13, no. 3 (August 1, 2019): 449, https://doi.org/10.3366/dlgs.2019.0368.

drugu karakteristiku koja se logički nadovezuje na prvu. Intenzitet afirmiše razliku. A to znači, da ne može biti kvalitet shvaćen u svom uobičajenom smislu kategorije nekog svojstva, jer je zasnovan na principu negacije; te iz tog razloga, on može biti samo intenzivni kvalitet. Intenzitet kao „razlika u sebi samoj“[219] referiše na nizove "drugih razlika", uključujući i onu najdublju nekog niza.[220] I kao takav, nikako ne može biti zasnovan na negaciji. Takođe, intenzivni kvalitet se deli, dok ekstenzivni kvalitet neće posedovati mogućnost deljenja. Ne bi imalo nikakvog smisla da se govori o deljenu kvaliteta (poput kvaliteta racionalnosti ili animalnosti), ali intenzitet neće biti kao kvalitet, upravo u tome što se može deliti – nije sastavljen od jednakih elemenata, već od niza asimetričnih odnosa.[221] Dodatno, intenzivni kvalitet koji će Delez pronaći u drugom stupnju razvoja Ideje/problema vodi ka specifikaciji singularnih tačaka (iz gore navedenog citata) putem uzajamnog određenja potencijala intenziteta, kada će diferencijalni odnos koji oni uspostavljaju činiti čist element potencijalnosti. Treća karakteristika Delezovog intenziteta je da je on implikovani, obmotani i embrionizovani kvantitet, i kao takva, ona odgovara trećem stupnju razvoja Ideje/problema. Diferencijalni odnos između potencijala intenziteta usmeren na specifikaciju (iz prethodnog stadijuma razvoja Ideje/problema), u trenutku realizacije te specifikacije znači potpuno određenje ili integraciju svih elemenata disparacije u spoj koji će im obezbediti ne vidljivost (ne predstavljivost), jer je to nemoguće (intenzitet je uvek-već razvijen u kvantitetu i prekriven kvalitetom), već ono što Delez slikovito naziva „unutrašnjim odjekom“[222]. Iz priloženog se može zaključiti da ekstenzivna i intenzivna razlika nisu iste razlike, ali da su podjednako zastupljene u nastajanju i promenama kroz koje prolaze tela ili stvari u susretu, odnosno bivstvujuća. S druge strane, treći stupanj razvoja Ideje/problema sledi prvi stupanj, na način da intenzitet koji implikuje početni dispars koji je oličen u prvom stupnju razvoja Ideje/problema (odnos ne-odnosa između potencijala), moraće i sam da bude implikovan u onome što ga eksplikuje – u aktuelizovanom (u nekoj protežnosti i kvalitetu). Ukoliko se vratimo na pitanje znaka, onda je jasnije na koji način aktuelno održava kontakt sa (svojim) virtuelnim. U kontekstu pasivnih sinteza i njihovih nizova, nivoa razlikovanja, znaci predstavljaju singularne tačke. Posmatrani u kontekstu aktuelnih sinteza,

[219] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 362.
[220] Leonard Lawlor, “Power and Intensity,” op. cit, 450.
[221] Somers-Hall, *Deleuze’s Difference and Repetition*, op. cit., 178.
[222] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 398.

znaci su kvaliteti koji „svetlucaju odmaknuti od neke razlike“[223]. Ujedno, onda postaje razumljivije šta je ono što se komunicira između nivoa različitih sinteza: komuniciraju se neuporedivosti, odnosno sama razlika, ili razlika kao takva. Fenomen se takođe onda može posmatrati kao znak, a signal je kod Deleza oznaka za sistem razlika koje se odnose na taj fenomen.

Prema izloženom, Delezov intenzitet se ne može izmeriti, podeliti, niti obuhvatiti. Nemogućnost obuhvatanja je najvažniji momenat razvoja Ideje/problema, koji podrazumeva nastanak novog, ali i šansu za kreiranje novog – dolazak do embrionizovanog kvantiteta, kada diferencijalni odnos kao čisti element potencionalnosti postane potpuno određen, odnosno specifikovan. Ovakvo zaključivanje ima dve implikacije: 1) objašnjenje pojave novog, što upućuje na činjenicu da Delez preko delovanja razlike objašnjava beskonačni proces postajanja na ravni imanencije; 2) pitanje slobode izbora koje uključuje vrednosni kriterijum, izdvajajući se kao ideološko mesto kod Deleza. Specifikacija o kojoj je bilo reči u gornjem, poslednjem, izdvojenom citatu u tekstu, obuhvata singularne tačke i njihove intenzivne krive. Singularne tačke pokazuju kada se priroda krive menja. Vektorsko polje je polje imanencije, to jest jedno od beskonačno mnogo takvih polja. Kako razumeti mnoštvenost polja?

Delez preko pojma intenzivnog *spatium*-a objašnjava polje imanencije kao polje intenzivne razlike. Iz tog razloga, ono što se vraća u trećoj (praznoj) sintezi vremena je sama razlika koja transformiše aktuelizovano. Aktuelizovano, ono isto, identično, bilo da pripada prošlosti ili sadašnjosti, izmenjeno je povratkom razlike po sebi.[224] Delezovo shvatanje razlike po sebi i *spatium*-a kao njenog polja (polja intenzivne razlike u celini) doprinosi razvijanju kompleksne filozofije razlike i događaja. Dok Derida (Derrida) definiše svoju razliku kao aktivnost odlaganja čija je forma trag, zaobilazeći na taj način jedno od ključnih filozofskih pitanja – pitanja suštine, Delez će na to isto pitanje ponuditi jedan sasvim drugačiji odgovor. On će razliku tražiti u formi intenziteta, to jest diferencijalnog odnosa, da bi kasnije, u konceptu rizoma iz *Hiljadu platoa* najpreciznije razvio svoju zamisao, tako što je definisao rizom kao mrežu diferencijalnih odnosa. On je tako direktno sveo razliku na pitanje i problem relacije. Ne bi li mislio razliku, Delez je u svojoj filozofiji razlike insistirao na neophodnosti mišljenja

[223] Ibid., 361.
[224] Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 111.

diskontinuiteta. A to će se odnositi, ne samo na mišljenje, već i delovanje u smislu proizvođenja promene koja, po njemu, mora biti opet zasnovana na pristupu koji proizvodi diskontinualnost (na primer divergenciju od nekog niza regularnih tačaka). U postupku vice-dikcije Delez će objasniti strukturu takvog delovanja, koje je neodvojivo od strukture virtuelnog i aktuelnog, kao i horizontalnog i vertikalnog pozicioniranja singularnih tačaka i njihovih nizova. Međutim, kao što pojam razlike koju u *Razlici i ponavljanju* misli i izvodi preko koncepta razvoja Ideja kao diferencijalnih mnoštvenosti, a u *Hiljadu platoa* konceptualizuje u rizomu, Delez će nedovoljno objašnjenu specifikaciju singularnih tačaka iz *Razlike i ponavljanja*, mnogo bolje ili preciznije formulisati u *Hiljadu platoa*, preko pojma *haecceiteta*[225] – individue ili događaja, odnosno stupnja ili intenziteta. Singularne tačke iz *Razlike i ponavljanja* će jednim svojim delom biti posmatrane i kao obične tačke, a ne samo kao ključne tačke, s obzirom na njihov doprinos konvergenciji ili divergenciji nizova na koje se nastavljaju i koje određuju; s obzirom na to da li doprinose nekoj promeni ili ne. U tom slučaju, Delez će uvesti udvajanje i razlikovaće singularne obične i singularne značajne tačke, pored regularnih ili običnih tačaka.

U najjednostavnijoj shemi, Delez piše o horizontalnom *produženju* singularnih tačaka na regularne ili obične tačke do nekog sledećeg niza, odnosno naredne singularne tačke i vertikalnoj *kondenzaciji* singularnosti (o dubljem, i samim tim kompleksnijem samo-saodnošenju singularnih tačaka i njihovih elemenata – diferencijala; u pitanju su intenziteti koji uvijaju druge intenzitete, a koji su i sami uvijeni). Međutim, u *Hiljadu platoa* horizontalnu i vertikalnu osu i intenzivne krive zamenjuje kartografija procesa razlikovanja, koja je sama latituda i longituda. Singularna tačka kao ono što se može samo osetiti iz *Razlike i ponavljanja*, u *Hiljadu platoa* biće isto što i sam afekt, odnosno "ovost" (na engl. *haeccity*). To je značajna tačka ili događaj, nalik slučajnom događaju ili akcidentalnoj formi, koji definiše individuu ili svet.[226] Delez povlači analogiju između "ovosti" sa akcidentalnom formom, jer ona odudara od suštinskih formi i determinisanih subjekata. Tačnije "ovost" ili akcidentalna forma je slična onome što će Manuel Delanda (Manuel DeLanda) označiti prostorima – ne na koji smo navikli (prirodnih i veštačkih ekstenzivnih granica), već prostorima koje naseljavamo, ali koji su nam manje poznati – takozvane zone intenziteta, čije su granice obeležene kritičnim tačkama.[227] U to bi spadale

[225] Deleuze i Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit.
[226] Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 80.
[227] Manuel DeLanda, „Space," op. cit., 80.

promene u intenzitetu temperature, gustine, gravitacije, i tako dalje. Međutim, navedene primere, koji se odnose na fizičku realnost i predstavljaju uobičajena shvatanja intenzivnih delovanja, Delez proširuje na bilo koje *postajuće* na ravni imanencije, služeći se primerima poput godišnjeg doba, haikua, beline, vetra, lica. Delezovi intenziteti su značajni događaji, odnosno afekti, i kao takvi predstavljaju individue, odnosno sklopove ili oblike individuacije (ili postajanja). Delez modifikuje pojam individue. Ona je sklop, a ne osoba, stvar, supstanca. Njegovi intenziteti/značajni događaji su latitude i longitude – koje uslovljavaju i proizvode protežnost i kvalitet – kao brzine i afekti. Protežnosti prethodi zbir materijalnih elemenata u datim relacijama njihovih kretanja i ne-kretanja, brzina i sporosti; dok kvalitetima prethodi zbir intenzivnih afekata koji odražavaju sposobnost za vršenje uticaja pri datoj moći ili stepenu potencijala. Svako telo je sačinjeno od latitude i longitude. Telo je uvek neki sklop, koji ulazi u odnose sa drugim sklopovima, formirajući međusklopne sklopove:

> „To je sam vuk, i konj, i dete, koji prestaju da budu subjekti da bi postali događaji, u sklopovima koji se ne mogu odvojiti od sata, sezone, atmosfere, vazduha, života. Ulica ulazi u kompoziciju sa konjem, kao što umirući pacov ulazi u kompoziciju sa vazduhom [...]. Najviše, možemo razlikovati ovosti sklopova (telo koje se smatra samo kao longituda i latituda) i ovosti međusklopova, koji takođe beleže potencijale postajanja unutar svakog sklopa (milje preseka longituda i latituda). Ali, oni su neodvojivi jedan od drugog. Klima, vetar, godišnje doba, sat nisu drugačije prirode od stvari, životinja ili ljudi koji ih naseljavaju, slede, u njima spavaju i u njima se bude. Ovo bi trebalo pročitati bez pauze: životinja-lovi-u-pet-sati. Postajanje-večeri, postajanje-noći životinje, krvavi pir. Pet sati jeste ta životinja! Ta životinja jeste to mesto!"[228]

Delezovi sklopovi podrazumevaju primenu kategorije mnoštvenosti na kojoj Delez insistira: „Stepen, kvalitet je individua, *Ovost* koja ulazi u sastav sa drugim stepenima, drugim intenzitetima da bi formirala drugu individuu".[229] Međutim, ovde nikako neće biti reči o nekakvim trenutnim individualnostima. Otuda Delezovo pozivanje na godišnja doba, haiku, i tako dalje. Godišnje doba će posmatrati razvezano od njegove trajnosti, haiku od mnoštva plutajućih linija koje bi trebalo da obuhvati, intenzitet beline od njegove samodovoljnosti kao

18

[228] Deleuze and Guattari, *A Thousand Plateaus*, op. cit., 262-263.
[229] Ibid., 253.

uvek-već deo nekog spoja, vetar od njegove jačine, lice od jasnih kontura. Značajni događaj se odnosi na samo postajanje, i stoga će biti vezan za jednu drugačiju, neodređenu ili apstraktnu temporalnost.

Bez obzira na udvajanja longituda i latituda sklopova i međusklopova, Delez pojmom značajnog događaja objašnjava promenu i pojavu novine. Singularna tačka pored toga što može biti "obična" singularna tačka, ona može biti i značajni događaj. Delez u postupku vice-dikcije pronalazi oblik delovanja koje uključuje aktivne sinteze u pravcu stvaranja, odnosno proizvođenja promene, ili pronalaženja novog ili drugačijeg rešenja nekog problema. Naravno, on time ne oduzima samostalnost i samodovoljnost koju je prethodno dodelio pasivnim sintezama i njihovim larvalnim subjektima, koji u sebi kontempliraju kontrahujući naviku, ali takođe i odstupanja ili skretanja od očekivanog. U vice-dikciji mišljenje se uzdiže do Ideje da bi pronašlo druge, dodatne slučajeve za rešenje problema. Prvi korak vice-dikcije je usmeren na otkrivanje proširenja koja upotpunjuju početno polje problema, obraćanje pažnje na svu mnogostrukost mnoštvenosti (potencijalno se na ovom stupnju ukazuje kao deo virtuelnog), imajući u vidu sve slučajeve koji „specifikuju problem sa kojim smo suočeni sa 'fragmentima budućih ili prošlih idealnih događaja'“[230]. Proširivanje adjunkcijom generiše Ideju u svoj njenoj intenzivnoj mnoštvenosti. Drugi korak vice-dikcije se odnosi na kondenzaciju singularnosti u Ideji, u pravcu pronalaženja, ili bolje selekcije onog diskontinualnog kao mesta prekida, divergentnog, i što može da otkrije *prevratničku situaciju*[231]. Na taj način, vice-dikcija podrazumeva depotencijalizaciju u svom prvom koraku, praćenu potencijalizacijom u drugom. Ona predstavlja kretanje misli od aktuelnog ka virtuelnom i natrag, ka transformisanom aktuelnom. U tom kontekstu, specijalizacija predstavlja izbor – selekciju i vrednovanje, i tiče se drugog koraka vice-dikcije. U tom drugom koraku, postupkom vice-dikcije se određuje da li su nizovi koji su dodeljeni Ideji (u prvom koraku vice-dikcije) po svojoj prirodi divergentni ili konvergentni, što uvodi vrednosni kriterijum u prepoznavanje značaja tačaka: „[...] postoje, dakle, singularnosti koje su i same obične s obzirom na konvergenciju nizova, i singularnosti koje su značajne s obzirom na divergenciju“.[232] Može se zaključiti da se specifikacija u potpunosti realizuje u drugom koraku vice-dikcije, kada neki diferencijalni odnos postaje

[230] Somers-Hall, *Deleuze's Difference and Repetition*, op. cit., 156.
[231] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 309.
[232] Ibid., 308.

potpuno određeni/specifikovani odnos. Takođe, drugi korak vice-dikcije je mesto rada same ideologije.

U mom radu sam dosta prostora posvetila pojmu Delezove razlike. Pre svega, zbog toga što se razlika nameće kao ključni pojam njegove filozofije, koji je određujući za razumevanje njegovog stvaralaštva i filozofskog opusa u celini. U pitanju je filozofija razlike koja odudara od načina na koji su istoj problematici pristupali autori i filozofi razlike u vremenu procvata francuskog poststrukturalizma. S tim u vezi, ime koje se nameće kao nezaobilazno jeste ime Žaka Deride (Jacques Derrida). Njegova knjiga „Pisanje i razlika“ je izašla iz štampe godinu dana pre Delezove knjige „Razlika i ponavljanje“ (1968). Deridina semiotička poststrukturalistička pozicija je dijametralno suprotna od Delezovog fokusiranja na sam proces i događaj razlikovanja. U početku sâm, a kasnije u ko-autorstvu sa Feliksom Gatarijem, Delez se zalagao za neophodnost stalne modifikacije (menjanja ustaljenih značenja) pojmova i koncepata iz šireg korpusa filozofske tradicije, proizvodnjom *novih*. Postavljajući taj zadatak kao imperativ svake filozofije, taj isti princip je primenjivao na proizvodnost vlastite filozofske prakse, u pravcu njene dalje razrade. Međutim, sve te nove koncepte i pojmove u njihovoj osnovi determiniše ono što predstavlja konstantu unutar njegovog filozofskog mišljenja, a to je sam pojam razlike.

Deridin koncept razlike, bez obzira u kom kontekstu se primenjuje, da li se vezuje za problem vremena ili jezik (proizvodnju značenja koje je neodvojivo od vremena, jer se uvek odigrava u njemu) podrazumeva vreme u njegovom totalitetu. Da bi razrešio ovaj problem, Derida je uveo apsolutne kategorije, koje se odnose na prošlost koja nikada nije bila sadašnjost i budućnost koja nikada neće doći, i samim tim postati sadašnjost. Reč je o kategorijama apsolutne prošlosti i apsolutne budućnosti.[233] Ove kategorije će Deridi omogućiti da misli pojam celine proteklog i budućeg vremena, jer je sveukupnost vremena neophodna za konstituisanje sadašnjosti, kao osnovne vremenske kategorije, koja se odnosi na samo bivstvovanje, ali i proizvodnju značenja. Deridin pojam *différance* ima dva osnovna značenja u njegovoj filozofiji. *Différance* znači odlaganje i razliku, i predstavlja ono što utemeljuje vreme, na način da konstituiše: „ono što se naziva sadašnjošću samim odnosom prema onome što nije, što apsolutno

[233] Ibid., 66-67.

nije; to jest, ni prema prošlosti ni prema budućnosti smatranim modifikovanom sadašnjošću“.[234] Formu razlike Derida određuje kao proces razlikovanja; razlika je formiranje forme (razlike) i otuda će se u njegovoj filozofiji pojaviti pojam odlaganja. Za razliku od Kantovog vremena kao apriorne kategorije, Deridina razlika će biti njegov realni uslov, kao što će to biti slučaj i sa kategorijom prostora. *Différance* upućuje na proizvodnju značenja (smisla) u vremenu koje konstituiše kao sadašnjost koju oprostoruje:

> „Da bi nešto bilo, interval mora da ga odvoji od onoga što nije; ali, interval koji ga konstituiše u sadašnjosti, mora takođe, i po istom principu da podeli sadašnjost u sebi, prema tome deleći, zajedno sa sadašnjošću sve što može biti zasnovano na njemu, a to je svako biće – a posebno za naš metafizički jezik, supstancija ili subjekat. Konstituišući sebe i dinamički deleći sebe, ovaj interval je ono što bi se moglo nazvati *oprostorivanje*: vreme je postajanje-prostornim ili prostor je postajanje-vremenskim (*temporalizujućim*). I to je upravo ova konstitucija sadašnjosti kao *primordijalne* i nesvodljivo nejednostavne, i dakle, u strogom smislu, neprimordijalne sinteze tragova, retencija i protencija [...] jeste ono što predlažem da se zove protopisanje, prototrag ili razlika. Ovo poslednje (je) (oba) oprostorivanje (i) temporalizovanje [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[235]

Deridina razlika je proizvodna razlika. Ona dolazi pre svake razlike, to jest ona omogućava razlikovanje putem prostornog i vremenskog odvajanja. Ona je igra razlika, odnosno igra tragova. Za razliku od metafizičke razlike koja se zasniva na pojmu prisustva elemenata razlikovanja, *différance* putem odvajanja povezuje elemente jedne sa drugima. Ona je aktivna i pasivna, predstavlja pokret i strukturu; to jest, ona se u dekonstrukcionističkoj filozofiji kakva je Deridina neće zasnivati na dihotomijskoj osnovi prisustva/odsustva.[236] Aktivna je, jer proizvodi oprostorivanje između elemenata, a pasivna, iz razloga što predstavlja ono što se razlikuje (te elemente) zahvaljujući oprostorivanju. Oprostorivanje vremena proizvodi razliku i ono što se razlikuje. Oprostorivanje je temporalizovanje, odnosno sama razlika; koje, i kao aktivno, i kao pasivno proizvodi intervale. I kao takvo, ono je odlaganje, zaobilaženje, bez koga ne bi bilo funkcije označavanja. Ono što se odlaže i zaobilazi jeste odnos „prema sadašnjosti“, „prema

---

[234] Jacques Derrida, *Speech and Phenomena* (Evanston: Northwestern University Press, 1973), 142–143.
[235] 143.
[236] Jacques Derrida, *Positions* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), 27.

biću“.[237] Iz tog razloga, značenje nikada neće biti u znaku, već će biti odloženo zahvaljujući samom principu razlike: „koji drži da neki element funkcioniše i označava, preuzima ili prenosi značenje samo upućivanjem na drugi, prošli ili budući element u ekonomiji tragova“.[238] Međutim, za razliku od Deride koji je razliku definisao kao apstraktnu kategoriju, odnosno kao princip i strukturu procesa razlikovanja, Delez je razliku sveo na sam događaj razlikovanja kao takav, kojim se uvodi diskontinuitet u proces razlikovanja. Njegova razlika je rastemeljujući temelj svakog razlikovanja, kao njegov intenzivni *spatium*. Delezova čista prošlost se u njegovoj filozofskoj postavci ne može odvojiti od koncepta intenzivnog *spatiuma*-a. Pored toga što omogućava jednu multidimenzionalnu koncepciju prošlosti, Delezova čista prošlost objašnjava rad same razlike kao rastemeljujućeg temelja, jer ono što se uvek vraća i što se nalazi u ponavljanju jeste razlika.

Dok se Deridina kategorija apsolutne prošlosti (pored kategorije apsolutne budućnosti) smatra neophodnom da bi se konstruisala sadašnjost, i koja je Deridi bila neophodna da bi objasnio delovanje same *différance* kao aktivnosti odlaganja, Delezova čista prošlost je uslov protoka celokupnog vremena (ne samo sadašnjosti), i koja zajedno sa praznom formom vremena (budućnosti) uspostavlja nehronološku koncepciju vremena; a koje predstavlja delovanje same razlike, odnosno *razlike* razlike, to jest intenzivnog *spatium*-a. Intenzivni *spatium* je ravan afektivne ili intenzivne mnoštvenosti (ravan imanencije, postajanja, razlikovanja, konzistencije) koja svemu prethodi, kao rastemeljujući temelj. Umesto Deridine apsolutne prošlosti koja omogućava razlikovanje putem njegovog odlaganja (deljenjem na ono "pre" i "posle"), Delezova čista prošlost omogućava *razliku* razlike, uspostavljanjem kontinualne multidimenzionalnosti vremena (između onoga "pre" i "posle" nalazi se potencijalizacija). Deridino odlaganje smeniće Delezova dinamična i intenzivna struktura razlike u ponavljanju. Otuda Delezova upotreba pojma kontinuiteta koji preuzima od Lajbnica (Leibniz), i njime se služi da bi označio beskonačnost rada razlike – večnog vraćanja, koje se ostvaruje sa trećim tipom ponavljanja, u momentu potpunog određenja Ideje/problema. Pored Delezovog razlikovanja putem horizontalnog ponavljanja *istog kao različitog* (u okvirima jednog niza) u pasivnoj sintezi navike, i razlikovanja putem horizontalnog ponavljanja *sličnog kao konvergirajućeg ili divergirajućeg* (ponavljanje u okvirima celine koja se odnosi na same nizove, kao i na vreme) u

[237] Ibid., 29.
[238] Ibid.

pasivnoj sintezi pamćenja i aktivnoj sintezi pamćenja, u trećem tipu razlikovanju putem večnog vraćanja, svaki niz se vraća *za sebe samog* (kao rastemeljujući temelj ostalih nizova) u praznoj sintezi vremena; drugim rečima, ne samo da je svaki niz impliciran u drugim nizovima, već je on taj koji njih implicira.

Međutim, kada je reč o specijalizaciji singularnosti u pravcu mišljenja promene (singularne tačke kao značajne tačke), Delez ukazuje na neophodnost mišljenja diskontinuiteta, to jest prekida. Takođe, vice-dikcija nije samo mišljenje diskontinuiteta, već i čin mišljenja – mišljenje koje doprinosi promeni i koje da bi to uradilo mora da bude u stanju da proizvede diskontinuitet. U tom smislu, Delezova ontologija razlike se može posmatrati kao filozofija događaja.

II OD DELEZA DO NOVOG MATERIJALIZMA I SPEKULATIVNOG REALIZMA

2.1. Odnos prema materijalnom, pojam materije i materijalni obrt

Novi materijalizam i spekulativni realizam spadaju u studije koje su se razvile u 21. veku. Novi materijalizam je počeo da se razvija još od 90-tih godina prošlog veka, dok je spekulativni realizam nastao 2007. godine. Obe struje mišljenja spadaju u posthumani ili ne-ljudski obrt, koji je proistekao iz krize humanizma. U svom uvodu[239] u spekulativnu filozofiju, Levi Brajant (Levi Bryant), Nik Srnček (Nick Srnicek) i Grejem Harman (Graham Harman) fenomenologiju, strukturalizam, post-strukturalizam, dekonstrukciju i postmodernizam nazivaju anti-realizmima. Po njima, ono što predstavlja „anti-realistički trend"[240] u kontinentalnoj filozofiji postaće oznakom mišljenja koje se kreće u koordinatama Kantovog shvatanja subjektivnosti (ne postoji ništa izvan svesti i relacija koje ona uspostavlja). U istom duhu, jedan drugi pripadnik i osnivač iste škole mišljenja, Kenten Mejasu (Quentin Meillassoux) će umesto pojma anti-realizma upotrebiti pojam korelacionizma, koji će vezati za filozofiju predstave. Po njemu, sve što postoji *postoji* samo u odnosu prema nekom subjektu, vodeći gubitku onog *apsolutnog* spolja, izvan subjekta. Spekulativni realizam računa na napuštanje diskurzivnih modela, odbacivanjem subjekta odbacivanjem korelacionizma. Po Mejasuu, kritika korelacionizma (filozofije predstave) se može svesti na dve tvrdnje: „Ne samo da ne treba reći da mi nikad ne dokučujemo objekat *po sebi*, zasebno od njegovog odnosa sa subjektom, nego treba tvrditi i da nikad ne dokučujemo subjekat koji nije uvjek-već u odnosu sa objektom".[241] U ovako iznetom stanovištu, sažeta je suština spekulativnog realizma, koji napušta polje društvenog konstruktivizma ukidajući primat koji je imao pojam relacije – kada je reč o mišljenju subjekta i objekta, to jest mišljenja i bića, uključujući „centralnost ljudske svesti"[242].

---

[239] Levi Bryant, Nick Srnicek and Graham Harman, "Towards a Speculative Philosophy," in *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realisam*, eds. Levi Bryant, Nick Srnicek and Graham Harman (Melbourne: re.press, 2011), 3.

[240] Ibid.

[241] Kenten Mejasu, *Poslije konačnosti*, prev. Kristina Bojanović (Podgorica: Matica srpska, Društvo članova u Crnoj Gori, 2013), 16.

[242] Baylee Brits, Prudence Gibson and Amy Ireland, "Introduction," in *Aesthetics After Finitude*, eds. Baylee Brits, Prudence Gibson and Amy Ireland (Melbourne: re.Press, 2016), 13-14.

Za razumevanje teorija novog materijalizma i spekulativnog realizma i "obrta" za koji se oni zalažu, uočavanja sličnosti i razlika između njih, ali i njihovog postavljanja u širi teorijski kontekst, može se izdvojiti nekoliko tačaka, to jest problema naspram kojih se ove teorije određuju: 1) lingvistički ili reprezentacioni obrti, koji su se razvijali od poststrukturalizma, pa do poslednje decenije 20. veka; 2) anti-humanizam strukturalističkih i poststrukturalističkih struja mišljenja; 3) filozofije predstave utemeljene na Kantovom shvatanju subjektivnosti.

Razlozi pojavljivanja novog materijalizma i spekulativnog realizma mogu se tražiti u opštoj tezi, po kojoj je u istoriji filozofije materijalizam uvek bio i ostao marginalni pristup, dok je naglasak bio premeštan na subjektivnost i korpus njenih kategorija (jezik, svest, imaginaciju, emociju, volju itd.), a da bi zaokret ka materijalnom, konačno označio davanje digniteta onome što je zapostavljano – biološkom, koje ravnopravno stoji sa ekonomskim (kao i sa ostalim društvenim sferama) u uslovljavanju ljudske egzistencije.[243] Osnovna karakteristika zajednička novim materijalizmima i spekulativnim realizmima, koji se mogu definisati i obuhvatiti odrednicom *materijalistički realizmi*[244] nalazi se u njihovom određenju prema materijalnom (kao i pojmu materije). Međutim, uz jednu bitnu razliku. Novi materijalizam se nadovezuje na nasleđe jezičkog obrta, nadograđujući ga putem uvođenja materijalnog aspekta. Reč je o tezi novog materijalizma o neophodnosti ponovnog osmišljavanja materijalnosti putem povratka materijalnom koje treba re-integrisati u filozofsko-teorijsko mišljenje. S druge strane, spekulativni realizam raskida sa svakim oblikom društvenog konstruktivizma i diskurzivnog pristupa stvarnosti, što je oličeno u tezi o neophodnosti raskidanja sa korelacionizmom. Spekulativnorealistički pristup predstavlja radikalniji oblik kritike anti-humanizma u odnosu na nove materijalizme.

Odnos novog materijalizma prema važnosti materijalnog, najbolje su objasnile Stejsi Alajmo i Suzan Hekman (Stacy Alaimo, Susan Hekman) u svom uvodu[245] za novomaterijalistički zbornik *Materijalni feminizmi* (*Material Feminisms*) pišući o neophodnosti izlaženja izvan paradigme diskurzivne konstruisanosti, preko građenja na nasleđu lingvističkog

[243] Diana Coole and Samantha Frost, "Introducing the New Materialisms", in *New Materialisms Ontology, Agency, and Politics*, eds. Diana Coole and Samantha (Durham: Frost Duke University press, 2010), 1-2.
[244] Ibid., 6.
[245] Stacy Alaimo and Susan Hekman. "Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory", in *Material Feminisms*, eds. Stacy Alaimo and Susan Hekman (Bloomington: Indiana University Press, 2008).

obrta. Prema njihovom mišljenju, to ne znači zalaganje za povratak na modernističke pozicije i dihotomije koje je postmodernizam obećavao da će dekonstruisati, a nije (posebno između jezika i realnosti, odnosno prirode i kulture), iz razloga davanja prednosti diskurzivnom polu. Naspram teze o neophodnosti prevazilaženja diskurzivne paradigme, one se zalažu za materijalizam koji bi sproveo dekonstrukciju putem zadržavanja oba elementa, bez privilegovanja i jednog od njih.[246] Diskurzivno i materijalno se vide kao podjednako važni (na primer u konstrukciji tela). U poststrukturalizmu jezik se posmatrao kao sistem razlika koji konstituiše značenje, koje je upravo iz tog razloga – promenjivo (značenje nije fiksirano u znaku, ono je uvek samo privremeno fiksirano, jer zavisi od sistema u kome nastaje).[247] Novi materijalizam pokušava da prevaziđe ovakav model stvarnosti, pomerajući se ka nediskuzvinom, afektivnom modelu – ka odnosima sila i njihovim vektorskim putanjama. Na primeru samog afekta, to bi značilo postojanje svesti o tome da je afekat suštinski nediskurzivan (nastaje nezavisno od jezičke ravni), ali i da je situiran uvek u diskursu (o njemu se misli putem jezika). Novi materijalizam afektivno i diskurzivno tretira kao različite, isprepletene nivoe ili dimenzije mreže fluidnih relacija i njima odgovarajućih recipročnih odnosa. Umesto okretanja „diskurzivnom polu kao isključivom izvoru konstituisanja prirode, društva i realnosti“,[248] Alajmo i Hekman predlažu dekonstrukciju putem pomenutog zadržavanja oba suprotstavljena člana (telo je u isto vreme i materijalno i diskurzivno), a što dovodi do rekonceptualizacije pojmova prirode i tela. Akcenat je na „agensnosti, semiotičkoj sili i dinamici tela i priroda“.[249] Reč je o pomeranju akcenta u pravcu redefinisanja i približavanja humanog i ne-humanog, organskog i tehnološkog koje ima svoje ontološke, epistemološke, etičke, političke i estetičke implikacije, s ciljem stvaranja novog okvira za sprovođenje jedne drugačije teorijsko-filozofske analize.

Na primeru tela, Andrija Filipović objašnjava materijalni obrt u polju humanistike, gde je reč o iznalaženju drugačijih ontopolitičkih uslova za koncipiranje čoveka i društva u celini, napuštanjem osnovne kartezijansko-kantovske podele na telo i subjekat. Po Filipoviću, tradicionalna postavka počiva na nespojivosti između noumenalnog i fenomenalnog, mislećeg i telesnog (protežnog), gde se prioritet daje mislećem – propisujućem, odnosno Kantovom

[246] Alaimo and Hekman, “Introduction,“ op. cit., 6.
[247] Dubravka Đurić, *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje* (Beograd: Orion art, 2009), 233.
[248] Alaimo and Hekman, “Introduction,” op. cit., 2.
[249] Ibid., 6.

subjektu i njegovoj predstavi, koji putem nje „samome sebi propisuje zakone delanja i mišljenja“, dok se telo vidi kao zavisno (pasivno).[250] U drugoj postavci oba člana su deo iste formacije (pojmovnog sklopa), *telo-subjekt*, čime se pretpostavlja njihovo izjednačavanje i međusobno uslovljavanje (na toj liniji se nalazi i društveni konstruktivizam – diskurs konstituiše telo). Treća postavka je postavka novog materijalizma, gde se koncept i pojam telo-subjekt proširuje, odnosno smešta u širi sa-konstituišući kontekst (različita *x* konstituišu i determinišu telo-subjekt ili saodnos tela i subjekta), što dovodi do pojave asimetrije i disagensnosti u sklopu odnosa kojim se na ovaj način podrazumeva postojanje dubljeg razlikovanja:

> „Telosubjekt je uvek već u asimetričnom odnosu postajanja telosubjektom, u onom odnosu koji nazivam *disagensnim* (ako je agensno telo/subjekt odnos u kome je subjekt samostalna moć delanja). Asimetričnost se ogleda u fundamentalnoj (ontološkoj, etičkoj, ekonomskoj, političkoj i tako dalje) zavisnosti telasubjekta od odnosa sa drugim telima, subjektima i telimasubjektima koji u različitim vremenskim i prostornim dimenzijama sakonstituišu telosubjekt kroz mnoštvo vektora“.[251]

Novomaterijalistički model predstavlja vektorski model stvarnosti (telo-subjekt smenjuju različiti uticaji sila koji ih konstituišu). Za klasičnu filozofiju, spoznaja stvarnosti je bila neodvojiva od pojma (Hegelov apsolutni duh se ne može spoznati izvan pojma). Strukturalizam i poststrukturalizam reagujući na ovakvo stanovište predložili su jezički model stvarnosti (od Sosirove lingvistike do studija kulture). Novi materijalizmi se interesuju za afekat, naslanjajući se na Delezovu teoriju afekta, koji se vidi kao ne-kognitivan i ne-lingvistički. Delez naglašava pre-individualnu i ne-reprezentacionu prirodu afekta. Afekat nastaje na nivou koji nije primarno baziran na jeziku. Iako afekat objašnjavamo putem jezika, on prema mišljenju novih materijalista i Deleza prethodi lingvističkoj artikulaciji i vezan je pre svega za telo.

Novi materijalizam je odgovor na lingvistički obrt koji je decenijama dominirao humanistikom, dok se njegove feministički orijentisane struje kritički postavljaju naspram teorije tela Džudit Batler (Judith Butler), zamerajući ovoj autorki nedovoljno posvećivanje pažnje materijalnosti fizičkog tela.[252] Međutim, nadovezivanje putem zauzimanja kritičkog stava prema

---

[250] Andrija Filipović, *Conditio Ahumana: Imanencija i ahumano u epohi* Antropocena (Beograd: Karpos, 2019), 156.
[251] Ibid.
[252] Gill Jagger, “The New Materialism and Sexual Difference,” *Signs* 40, no. 2 (January 1, 2015): 321. https://doi.org/10.1086/678190.

postmodernističkom nasleđu na čiju su neophodnost u svom tekstu ukazale Alajmo i Hekman, pod materijalnim obrtom zapravo podrazumeva zalaganje za ponovno iščitavanje poststrukturalističkih autora/ki – „teoretičara u srcu poststrukturalizma“, poput Fukoa, Deride, Džudit Batler.[253] Ali takođe, ovaj obrt može da vodi i ka odbacivanju poststrukturalizma, putem građenja drugačijeg odnosa prema kanonu filozofske tradicije. Takva drugačija pozicija biće ostvarena putem naslanjanja na zanemarene tradicije materijalističke filozofije – u pitanju je filozofski rad Spinoze i Deleza, koji su prepoznati kao predstavnici „kontratradicije lingvističkom obrtu“;[254] uključujući i potragu za materijalizmima koji su se razvijali do pre pojave modernosti, čime se značenje materijalnog obrta redukuje na pojam *obnovljenih materijalizama*.[255]

Spekulativnorealistički ili ne-relacioni modeli i pristupi stvarnosti razvijaju ontologije usmerene na objekat ili stvar, čiji jedan deo uvek izmiče diskurzivnom (pojmovnoj predstavi), ali i novomaterijalističkom afektivnom. Na početku poglavlja sam spomenula Mejasuovu dvostruku tezu o nemogućnosti krajnje spoznaje objekta i subjekta, jer se objekat uvek daje u odnosu sa nekim subjektom, dok je subjekat takođe uvek-već u nekoj relaciji sa nekim objektom. Tačnije, postoji višak koji diskurzivnom izmiče, koji jezikom ne može da bude obuhvaćen. Iz tog razloga, spekulativni realisti žele da napuste polje društvenog konstruktivizma, koje primarnost daje ljudskoj svesti. Dodatno, oni će odbaciti svaku relaciju, odnosno relacione ontologije novog materijalizma. Spekulativnost proističe iz želje da se operiše sa onim što nije dato ljudskom iskustvu i koje samim tim, vodi iz korelacionističkog načina mišljenja i odnosa. Umesto relacije, spekulativni realisti poput američkog filozofa Grejema Harmana razvijaju ontologiju usmerenu na objekat, odbacujući centralnost ljudske svesti i korelacionizam koji postoji između mišljenja i bića (subjekta i objekta). Oni se bave spoznajom onoga što nije dato u ljudskom iskustvu (otuda ontologija koja svoj izlaz ili opravdanje traži u epistemologiji) mišljenjem objekta (ili stvari), a ne uslova ili granica spoznaje. U pitanju je mišljenje koje ne polazi od relacije, kao uslova mišljenja sveta (realnosti) izvan mišljenja.

---

[253] Stacy Alaimo, “Bodily Natures“, in *Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self*, ed. Stacy Alaimo (Bloomington: Indiana University Press, 2010), 6.

[254] 99.

[255] Coole and Frost, “Introducing the New Materialisms,“ op. cit., 4.

Međutim, iako će spekulativni realisti objekat i stvar smatrati sinonimnim pojmovima, neki od njihovih pripadnika/ca će više naginjati, ka upotrebi samo jednog od njih. Pa tako, Harman je prednost dao pojmu objekta, kako bi što preciznije formulisao specifičnost spekulativnorealističkog posmatranje relacije kao *ne-relacije*, koja uređuje odnose između objekata. Naginjući ka Huserlovoj fenomenologiji, u kojoj nije u potpunosti zaprečen pristup suštini objekta (metodom fenomenološke redukcije), za razliku od Hajdegerovog i Kantovog viđenja stvari po sebi, na koje se takođe oslanja – Harman upućuje na „*čudni* realizam"[256] nove realističke spekulacije kojoj pripada i nastojeći da inkorporira oba ova filozofska stanovišta u svoju filozofiju.

Po Harmanu, spekulativni realisti misle o stvari koja nikada nije u potpunosti, niti u sebi, niti izvan sebe (u relaciji). U pitanju je problem prevazilaženja tri pitanja: 1) supstancije su individualne i autonomne, ali i večne i nepromenjive; 2) objekti se razlikuju od svojih kvaliteta; 3) objekti ne postoje mimo mreže diferencijalnih odnosa (stanovište novog materijalizma). Harman želi da prevaziđe ova tri pitanja. U spekulativnom realizmu objekti su podložni promenama i čine ih još manje komponente (manji objekti), dostupni su samo posredno, preko *indirektnih aluzija*,[257] ili *prevođenja ili izmena*[258], što upućuje na povlačenje njihovih suština (realni objekti nisu isto što i čulni objekti) i otvara pitanje mišljenja relacije kao ne-relacije i prirode odnosa koji su joj svojstveni. Drugim rečima, pitanje prevođenja/izmene, odnosno kontekstualizacije objekata od strane objekata: „Nijedan objekat nema odnose sa drugima, bez pojave karikature, izobličenja ili gubitka energije [...]".[259]

Za razliku od Harmana, Tristan Garsija (Tristan Garcia) će spekulativni realizam posmatrati kao model mišljenja ili pristupa stvarnosti, koji sve što postoji, sva postojeća svodi na *stvari* (na franc. *choses*[260]; na engl. *things*[261]). Garsija izvodi trostruku analizu, nudeći tri modela distribucije bića. Prvi, supstancijalni model je kantovski model, u kome je svesti uvek zaprečen dolazak do stvari po sebi. U drugom, vektorskom modelu koji je model novog materijalizma biće

---

[256] Graham Harman, "The Well-Wrought Broken Hammer: Object-Oriented Literary Criticism," *New Literary History* 43, no. 2 (January 1, 2012): 188, 187, https://doi.org/10.1353/nlh.2012.0016.
[257] Ibid.
[258] Graham Harman, *The Quadruple Object* (UK: Zero Books, 2011).
[259] Graham Harman, "The Well-Wrought Broken Hammer," op. cit., 188.
[260] Tristan Garcia, *Forme et Objet*, op. cit.
[261] Garcia, *Form and Object*, op. cit., 9-13.

se distribuira vektorski, to jest vektori bića su primarni, nema stvari po sebi, nema stabilnosti bića, što znači da se stvari mogu posmatrati kao „sekundarni efekti, konstrukcije ili iluzije na preseku više događaja ili vektora bića“.[262] Treći model – *stvarske distribucije bića* (na engl. *the thingly channel of being*[263]), za koji se Garsija zalaže, predstavlja model spekulativnog realizma, koji će uspeti da pomiri prethodna dva modela. U ovoj koncepciji stvar po sebi nikada neće biti u sebi, već uvek izvan sebe, dok će biće cirkulisati između dva pola, onoga što je *u* stvari i onoga što je *izvan* nje. Da bi se stvari predstavile onakve kakve su zaista, treba ih posmatrati izvan njih samih (kao supstancija) i izvan nas samih (kao subjekata).[264] Stvar se onda ukazuje kao razlika između noumenalnog i fenomenalnog, stvari po sebi i stvari za "druge". Prema Garsijinom mišljenju to znači da u filozofski diskurs treba postaviti mišljenje stvari, a ne pitanje odnosa ili načina na koji im pristupamo. To će omogućiti da se subjektivne kategorije zamišljaju kao objekti – poput želje, volje, ili uma.[265] U fokusu spekulativnog realizma je stvar kao takva, a ne relacije koje postoje između nje i neke svesti, ili druge stvari. U pitanju je „'metafizika orijentisana na objekat'“, ili „'ravna ontologija'“[266]. Ovaj drugi termin Garsija preuzima od predstavnika novomaterijalističke struje Manuela Delande koji se njime služi, da bi se nadovezao na Delezovu koncepciju polja imanencije kao polja postajanja koje će preuzeti, i nadalje modifikovati u svojoj filozofiji (Delanda odbacuje Delezov koncept individuacije, zamenjujući ga svojim konceptom individue).

Obe materijalističke struje, novi materijalisti i spekulativni realisti preuzimaju Delezov koncept polja imanencije. Delezova bivstvujuća su izjednačena na jednoj ravni postajanja koju čine procesi njihovih saodnošenja. Iako spekulativni realisti zanemaruju relaciju, oni će poput novih materijalista preuzeti Delezovu ontologiju, ukidanjem svih hijerarhija – zauzeće egalitaristički pristup u tretiranju bivstvujućih, postavljajući ih na istu ravan koja se tiče onoga što postoji (postojećeg), ali koji će biti u ne-relacionim odnosima (ili odnosima međusobnih zastupanja). Delezova ravan imanencije je ravan postojećeg kao ravan postajanja (intenzivnih mnoštvenosti). U filozofiji, imanencija se vezuje za svako filozofsko učenje ili argument kojim se ne pretpostavlja transcendentalno odvajanje između sveta i nekog drugog principa za

124

[262] Ibid., 10.
[263] Ibid., 12.
[264] Ibid., 11.
[265] Ibid., 3.
[266] Ibid., 4.

utemeljenje tog sveta. Pored sličnosti u zalaganju za ukidanje hijerarhija u ontološkom smislu, novi materijalisti i spekulativni realisti se kao materijalističke filozofije ili struje mišljenja koje čine deo šireg materijalnog obrta razlikuju u njihovim načinima ili pristupima na koji definišu sopstvene ravne ontologije, koje proističu iz Delezovog koncepta polja imanencije. U pitanju su ontologije koje predstavljaju deo metafizike koja je usmerena na ispitivanje prirode realnosti. Dodatno, okret ka materijalnom, ili zalaganje za povratak materijalnom u ontologijama orijentisanim na mišljenje usmereno ka afektu ili ka objektu, ima za posledicu ponovno uvođenje supstancije u filozofsko mišljenje, što se ogleda u novomaterijalističkom insistiranju na materijalnosti materije, ili suštini stvari u spekulativnom realizmu. Kada je reč o pojmovnom usaglašavanju, u načelnom smislu može se reći da je spekulativni realizam ontologija koja je usmerena na stvar ili objekat, međutim postoje razlike i neslaganja među autorima. Harman se opredeljuje za pojam objekta (pod uticajem fenomenologije), ali ga razume na hajdegerovski način – objekat se povlači, njegova suština je čak i njemu samom nedostupna. Za njega, to je put da se prevaziđe relacija. Garsija se koristi pojmom stvari, koja nikada nije u sebi samoj, dok su objekti njene sub-kategorije: „Ako je stvar u drugoj stvari, onda je ona objekat. Objekat je stvar sa formom koja je druga stvar. Objekat je stvar ograničena drugim stvarima i uslovljena je jednom, ili više stvari“.[267] Međutim, kako će se kasnije videti u mom radu, oni zapravo pronalaze ista rešenja, za različito formulisane pristupe.

Kada je reč o odnosu spekulativnog realizma prema lingvističkom obrtu i poststrukturalističkom nasleđu, treba imati u vidu njegovo osnovno filozofsko polazište i orijentaciju. Za razliku od novog materijalizma, spekulativni realizam materijalno postavlja u kontekst spekulativnog mišljenja, dodeljujući mu drugo značenje. Spekulativni realisti materijalno vezuju za pojam realnog, kojim se referiše na objektivno i nezavisno postojanje entiteta koji postoje izvan ljudske svesti ili kontekstualizacije putem nje. U fokusu se neće naći naš odnos prema realnom, već samo to realno; obraćanje pažnje na sve što je *nešto*.[268] Spekulativni realizam se ograđuje od filozofija prisustva usmerenih na uslove koje dovode do pojmovne spoznaje, dok se zanemaruje realnost samih stvari (otuda realizam u sklopu spekulativnog realizma), „koje postaju otuđene od njihove vlastite kompozicije kao objekti“.[269]

---

[267] Garcia, *Form and Object*, op. cit., 78.
[268] Ibid, 21.
[269] Ibid., 4.

Iz tog razloga, spekulativne realiste neće zanimati pojedinačna (pojmovno determinisana) stvar, niti fokusiranost na biće stvari koje prethodi svakoj određenosti, jer bi to vodilo ostajanju na nivou metafizičke spekulacije, već realnost same stvari, koja bi postala njenom definicijom, odnosno pretpostavljena realnost spekulativnog. Do realnosti spekulativnog dolazi se putem metode redukcije, odbacivanjem svih modela i pristupa koji ostaju na nivou spoljašnjeg – jezičkog (diskurzivnog) i metafizičkog (spekulativnog) opisa stvari. Stvar koja je svedena na objekat (kao stvar po sebi), da bi bila mišljenja pretpostavlja spekulativnorealističku redukciju i ograđivanje od takozvanih filozofija prisustva – posmatranjem stvari van svake relacije. Filozofije prisustva prednost daju ljudskoj svesti počivajući na neupitnosti recipročne korelacije između mišljenja i bića. Osnovni stav spekulativnih realista glasi: suština stvari nije u stvari (objektu), niti u predstavi neke svesti (subjekta), već je u njoj samoj kao de-determinisanoj stvari. Po Garsiji, suština stvari je u samom „biću de-determinisanih stvari".[270] Iz ovakvog stava, proizaći će teza o realnosti noumenalnog; o postojanju apsoluta koje je nezavisno od mišljenja i čulnosti. U tom smislu, spekulativnorealistički zahvat je zamišljen da bude radikalni zahvat koji se tiče samog mišljenja.

Naime, spekulativni realisti u odnosu na nove materijaliste prave oštriji rez – vraćaju spekulaciju u mišljenje o svetu. Realnost se misli kao nezavisna od ljudske svesti, oslobođena svake korelacije sa njom. Iz tog razloga, pojam realnog će biti neodvojiv od pojma anti-realizma o kome je bilo reči – na početku ovog poglavlja, u kontekstu njegove upotrebe od strane spekulativnog realizma da označi mišljenja koja ostaju u koordinatama Kantovog shvatanja subjektivnosti. Levi Brajant se zalaže za ontološki realizam, odnosno ontikologiju ili ontologiju orijentisanu na objekat – na engl. jeziku „object oriented ontology"[271] ili „OOO"[272] (ontologija prethodi epistemologiji i biće objekta je moguće misliti). Grejem Harman se kao neortodoksni hajdegerovac zalaže za „'robusni realizam'"[273] (nasuprot reduktivnom realizmu korelacionističkih filozofija) i uspostavlja filozofiju koja je usmerena, odnosno orijentisana na objekat – na engl.

---

[270] Ibid., 5.
[271] Levi Bryant, *The democracy of objects* (London: Open Humanities Press, 2011), [172].
[272] Graham Harman, "OOO: a first try at some parameters," *Object-Oriented Philosophy* (blog), September 4, 2009, http://doctorzamalek2.wordpress.com/2009/09/04/ooo-a-first-try-at-some-parameters/.
[273] Graham Harman, *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects* (Chicago: Open Court, 2002), 122.

jeziku *object-oriented philosophy*[274] (objekat je jednim delom uvek-već u povlačenju, ne samo od svesti, već i od drugih objekta).

U novim materijalizmima stvarnost je izjednačena sa neprekidnom ravni postajanja i stabilnost bića (entiteta) je odsutna. Suprotno od toga, u spekulativnom realizmu zalaganje za ukidanje svakog odnosa ima za posledicu relativnu stabilnost bića. Ovakva stabilnost upućuje na viđenje stvari – koja nikada neće biti potpuno u sebi, već je uvek i izvan, okrenuta ka spolja, i na taj način „upisana" u stvarnost, odnosno kontekstualizovana u svetu postajanja.[275] Stvar je razlika kao „cirkulacija bića"[276] od stvari u sebi, ka njoj van-nje (u kontekstu). Za Grejema Harmana, svet je sačinjen od bezbrojnih objekta koji samo indirektno stupaju u međusobne odnose, to jest oni su u povlačenju, jedni od drugih. Kao čulni objekti, oni poseduju „realno, transcendentalno jezgro"[277] koje čini realni objekat u povlačenju, jer se pojedinačnom objektu ne može direktno pristupiti (bilo da je reč o doživljaju subjekta, ili bilo ma kojem drugom tipu doživljaja – relacije). Slično Tristanu Garsiji i njegovoj de-determinaciji, Harman se zalaže za dekontekstualizaciju stvari.

Timoti Morton (Timothy Morton) razvija svoju verziju takozvane *OOO*, smeštajući u njen centar pojam hiperobjekta – mi smo uvek-već uronjeni u neki hiperobjekat koji se lepi za nas, obavija nas poput ulja. Mortonovi objekti nas prevazilaze svojom kompleksnošću – njihova „masivna distribucija" sprečava svaki direktni, empirijski pristup.[278] Hiperobjekat je masivni entitet, poput globalnog zagrevanja, planete Zemlje, ljudske vrste (kao geofizičke vrste), globalne poljoprivrede, kapitalizma, epidemije (pored toga što je uvek-već *u* i *izvan* nekog hiperobjekta, kao onaj koji stvara druge hiperobjekte). Poput Harmanovih objekata u povlačenju, Mortonovi objekti se uvijaju jedni u druge, čime se daje odgovor za razrešenje pitanja konteksta (kao ideološkog pitanja). Morton kritikuje postmodernističku premisu „*sve je metafora*"[279], odnosno nema ničeg izvan jezika. Po njegovom mišljenju, sasvim suprotno, nema ničega izvan

---

[274] Ibid., 1-2.
[275] Graham Harman, "Art and OOObjecthood," in *Realism Materialism Art*, eds. C. Cox, J. Jaskey and S. Malik (New York: Sternberg Press, 2015), 11.
[276] Ibid., 13.
[277] Bylee, Gibson and Ireland. "Introduction", op. cit., 14.
[278] Timothy Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press, 2016), 11.
[279] Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2013), 4.

stvari (hiperobjekata), to jest sve je stvar. Na primeru globalnog zagrevanja to bi značilo da smo i mi deo tog hiperobjekta, da smo njime aficirani, da doprinosimo njegovom rastu, i pre nego što postanemo svesni ireverzibilnosti procesa kojima doprinosi i veličine koja nas prevazilazi. Ijan Bogost (Ian Bogost) razvija tuđinsku fenomenologiju – datost ili pojava objekta, nije data subjektu (kao objektu), ili drugom objektu u celosti; tuđini su "svi i sve" za svako drugo, a objekat je *jedinica*[280] koja obuhvata sistem i čini deo drugog sistema (Bogost odbacuje pojam objekta ili stvari, služeći se pojmom jedinice). Bogost objekat ili stvar naziva jedinicom koja implicitno podrazumeva materijalnost – u njenom fizičkom smislu. On izbegava pojmove objekta i stvari zbog predistorije njihovih značenja. U spekulativnorealističku materijalnost će spadati sve – od fizičke materije, svojstava, simbola, do ideja – odnosno biće će se otkriti kao „*promiskuitetno*", dok pojam diferencijacije, koji je važan u novim materijalizmima, neće imati značaja.[281] U tom smislu, materijalizam spekulativnog realizma i novog materijalizma se razlikuje.

Umesto proširivanja diskurzivnog polja koje će obuhvatiti i materijalno (u novom materijalizmu materijalno je nadogradnja diskurzivnog koje se prema njemu prilagođava/adaptira), spekulativni realizam materijalno suprotstavlja anti-realizmu, odnosno korelacionizmu. Brajant je ontologiju orijentisanu na objekat nazvao ontološkim realizmom, suprotstavljajući ga epistemološkom anti-realizmu koji reprezentaciju sveta svodi na domen subjekta, i koji se razlikuje od epistemološkog realizma koji ne dovodi u pitanje korespondenciju između sveta i njegovih reprezentacija.[282] Brajantov epistemološki realizam počiva na klasičnoj, aristotelovskoj teoriji korespondencije, koja primat daje stvarnosti, a ne mišljenju (naše predstave o stvarnosti da bi bile smatrane istinitim, moraju odgovarati stvarnosti, bez obzira na svest koja ih proizvodi). U epistemološkom anti-realizmu akcenat će biti na korelacionizmu i ograničenosti mišljenja (svet je dat kao konstrukcija svesti). Materijalnost posmatrana u ovakvom kontekstu označava realnost i njen povratak u filozofsko mišljenje. Spekulativni realisti polaze od stava da je evropska filozofija od Kantovog vremena prestala da se bavi realnošću, fokusirajući se na ispitivanje načina na koji je spoznajemo, a ne na ono stvarno – realno – što se

[280] Ian Bogost, *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2012), 23.
[281] Bogost, *Alien Phenomenology*, op. cit, 24.
[282] Ibid., 10.

nalazi izvan ljudskog iskustva.[283] Materijalizam spekulativnog realizma ne postoji izvan postulata o čoveku kao *samo još jednoj* fizičkoj stvari među drugim stvarima, proizvodeći okvir i perspektivu (iz stvari u svetu) za mišljenje realnosti u njenom totalitetu.[284]

Lingvistički obrt je predmet bavljenja humanističkih nauka: od strukturalističkog posmatranja jezika kao sistema i zalaganja za istraživanje njegovih dubinskih struktura koje se manifestuju u specifičnim fenomenima kulture (u funkciji generisanja značenja), preko Fukoove anti-humanističke i konstruktivističke teorije diskursa (koji nije jezik u gramatičko-leksičkom smislu – ne zavisi od postojanja subjekta ili *cogita*, već je praksa koja se tiče odnosa moći – nestabilni okvir ili mreža koja okuplja jedan broj iskaza istovremeno odbacujući/sankcionišući one koji mu ne pripadaju i koji kada se prepozna kao takav – kao isključujuća ideološka praksa – biva smenjen nekim drugim iskazom ili iskazima),[285] sve do savremene reakcije na lingvistički obrt i problematizacije značaja jezika i pojma diskursa.

Spekulativni realisti poput Kentena Mejasua, u svojoj reakciji na lingvistički obrt polaze od pretpostavke da nešto može biti, da nešto jeste takvo kakvo jeste, izvan našeg odnosa prema tome. Umesto principa dovoljnog razloga koji je vezan za svest i predstavlja jedan od osnovih principa mišljenja (od Aristotela i Platona, preko Lajbnica, do Kanta), Mejasu će uvesti princip nerazloga i formulisaće ga na sledeći način: „Ništa nema razloga da bude ili da ostane takvo kakvo jeste; sve mora bez razloga moći da ne bude i/ili moći da bude drugačije od onoga što jeste“.[286] Mejasu smatra da ako ne postoji princip dovoljnog razloga, onda mora postojati princip nerazloga, koji će zauzeti mesto vrhovnog principa mišljenja i organizacije čulnosti; na primer jedan predmet, poput plastične flašice vode nema razloga da bude takvom kakva jeste (kako nam se ukazuje, dok je posmatramo i držimo u našoj ruci), što kada se primeni na više instance znači da ni prirodni zakoni ne moraju da budu takvi kakvi jesu, jer više nema nikakvog razloga. Suprotno Hjumovom viđenju stvari koje se zasniva na konceptu navike (ljudi su bića navike – to što znamo da će sunce svakog dana da izađe i zađe, naučili smo iz iskustva, zaključivanjem putem indukcije), Mejasu će poći od nerazloga – da sve ono kako jeste, što nam se ukazuje, što

[283] Peter Gratton, *Speculative Realism: Problems and Prospects* (Bloomsbury Academie: London, 2014), 4, 14.
[284] Id., 5.
[285] Richard A. Lynch, “Discourse,“ in *The Cambridge Foucault Lexicon*, eds. Leonard Lawlor and John Nale (New York: Cambridge University press, 2014), 120-121.
[286] Mejasu, *Poslije konačnosti*, op. cit., 73.

gledamo, *ništa* ne garantuje da se neće promeniti. Iz tog razloga, on odbacuje indukciju (nevoljno zaključivanje) i odlučuje se za dedukciju, u kojoj se polazi od jednog, prethodno usvojenog principa.

Mejasu neće odbaciti pojam diskursa. Njegova intervencija, kao i intervencije ostalih spekulativnih realista ostaju u domenu spekulacije, to jest spekulativnog mišljenja. Kao način da se misli realnost ili neki entitet, izvan našeg odnosa prema toj realnosti ili relanosti tog entiteta, Mejasu rešenje pronalazi u apstrakciji koju nude matematički iskazi. Takođe, pomoću njih se mogu misliti događaji koji pripadaju takozvanoj *ancenstralnoj realnosti* koja je postojala pre pojave ljudske vrste.[287] Međutim, postavlja se pitanje prirode mišljenja za koji se zalaže spekulativni realizam, svođenjem svega na objekat i pretpostavljanjem ontologije epistemologiji (Kantovo pitanje o tome šta *mogu* da znam preokreće se u pitanje *kako realnost treba da bude konstruisana*, kako bi naša spoznaja bila moguća)[288]. Slično novom materijalizmu i njegovim proširenim shvatanjima subjektivnosti, spekulativni realisti će baviti zasnivanjem jedne nove ne-relacione ontologije orijentisane na objekat. Međutim, na mestu subjekta naćiće se objekat zajedno sa svojom neadekvatnom reprezentacijom (Harman objekte posmatra kao entitete koji imaju specifične kvalitete, i koji su nezavisni od nas, kao i jedni od drugih), usled čega nastaje problem upisivanja epistemološke problematike u ontološku.

Mejasuov fakticitet dolazi na mesto subjekta kao apsolut, odnosno apsolutna kontingencija).[289] Ono što je objekat, to je fakticitet, koji kao apsolutna kontingencija postoji nezavisno od razuma. Osnovna postavka od koje polaze pripadnici *ontologija orijentisanih na objekat* svodi se na inverziju Kantove dualističke postavke: mogu da znam samo ono što je u granicama moje spoznaje, preformuliše se u znanje o tome da nešto može, i ne mora da bude takvo kakvo jeste, bez obzira na postojanje ili nepostojanje moje spoznaje. Apsolutna kontingencija nije aficirana ni jednim oblikom svesti ili spoznaje, ona postoji bez obzira/mimo nje. Brajantovo odbacivanje subjekta i pretpostavljanje ontologije epistemologiji izraženo je precizno u Mejasuovom preokretanju Kantovog principa dovoljnog razloga (uključujući i istoriju

[287] Frédéric Neyrat, *Literature and materialisms* (New York : Routledge, 2020), 108.
[288] Slavoj Žižek, "Afterword: Objects, Objects Everywhere," in *Slavoj Žižek and Dialectical Materilisms*, eds. Agon Hamza and Frank Ruda (New York: Palgrave Macmillan, 2016), 178.
[289] Žižek, "Afterword," op. cit., 178, 190.

tog principa), oličenom u apsolutizaciji fakticiteta kao *nerazloga*[290] kojem Mejasu dodeljuje odgovarajući iskaz – da je nužno da svaki entitet može da ne postoji, a ne da je nužno da postoji.[291] Ovakvo kreiranje ontološkog iskaza putem preokretanja osnovnih postulata mišljenja koje je još Lajbnic definisao (princip protivrečnosti i princip dovoljnog razloga), Slavoj Žižek će u svom tekstu posvećenom ontologijama orijentisanim na objekat nazvati „kvazimagijskim preokretanjem epistemološke prepreke u ontološku premisu".[292] Za Mejasua spekulativno postaje oznakom svakog mišljenja koje tvrdi da može da pristupi apsolutnom (onom odvojenom od subjekta). Osnovni postulat od koga on polazi i od koga ne traži da bude neposredno evidentan (postulat nam ne govori ništa o svojoj istinitosti ili neistinitosti, već vrši funkciju za izvođenje ostalih sudova unutar sistema nekog mišljenja)[293] je da se pomoću apsolutne faktičnosti stiče znanje o apsolutnom, to jest da ona predstavlja to znanje. Princip dovoljnog razloga počiva na korelaciji – može se misliti sve (uključujući i apsolut), samo ukoliko je u relaciji sa svešću koja ga misli (izvan svesti nema mišljenja), dok će Mejasuova apsolutna faktičnost ili princip nerazloga biti način da se izađe iz korelacije i korelacionističkog kruga putem uvođenja dva nova pojma, koja oličavaju apsolutnu faktičnost: ancestralnost i arhifosil.

Ancestralnost predstavlja svaku realnost koja prethodi pojavi ljudske vrste i svakog poznatog oblika života na zemlji. Ancestralnost se zasniva na tezi da je bilo vremena pre i da će biti vremena posle nas. Svet nije stvoren za nas. Postojalo je vreme pre nego što se čovek nastao na Zemlji, kao vrsta. Implicitno, iz ove teze se nadalje izvodi stav da sve što postoji u svetu postoji nezavisno od čoveka. Objekti imaju primarnost, u odnosu na svaki naš pokušaj da se iskorači iz kognitivnog aparata. Spekulativni realizam se zalaže za nivelaciju između objekta i subjekta – subjekat je doslovno jedan od objekata među drugim objektima. Arhifosil je bilo koji materijalni trag, koji ukazuje na to da postoji stvarnost nezavisna od čoveka (hemijski izotopi, radijacija, svetlost zvezda kojoj treba puno godina da dođe do nas itd.), odnosno sve što ukazuje na procese dugih trajanja. Postavlja se pitanje koji je cilj ovakve Mejasuove koncepcije. S jedne strane, može se konstatovati njena politička reakcionarnost, jer se bazira na jednoj od supstancionalnih partikularnosti (u slučaju spekulativnog realizma to je apsolut = supstancija =

[290] Mejasu, *Poslije konačnosti*, op. cit., 49.
[291] Ibid., 72.
[292] Žižek, "Afterword," op. cit., 179.
[293] Gajo Petrović, *Logika* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2011).

objekat),[294] dok s druge strane, ona predstavlja kritiku ontoloških relativizama (koja obesmišljava ideološku heterogenost postmoderne). Međutim, u ovom drugom slučaju, postavlja se pitanje izvodivosti kritike koja podrazumeva odsustvo subjekta, kao uslova za izbegavanje svakog oblika dogmatizma u mišljenju. Upravo iz tog razloga, da ne bi odstupio od svoje početne ontološke postavke koja predstavlja svet bez subjekta (mišljenja), Mejasu će biti primoran da sve apsolutizuje: nužnost će postati apsolutna nužnost, mišljenje će takođe postati apsolutizujuće, fakticitet neće biti sveden na puku činjenicu, već će predstavljati apsolutni fakticitet, odnosno objekat će biti isto, što i sam apsolut. Na taj način, Mejasu će se postaviti naspram filozofija koje će podeliti na dva metafizička korelacionistička modela – onaj osnovni, koji daje prvenstvo relaciji (Kantov model – o stvari po sebi ne možemo ništa znati, ali se njena mislivost ne odbacuje) i onaj koji je predstavljen kao jači model, koji apsolutizuje relaciju radi deapsolutizacije ili poništavanja apsoluta (različite metafizike subjektivnosti – novi materijalizmi, Delez, Hegel, Niče itd. – koje odbacuju mogućnost mišljenja stvari po sebi – tamo gde nema mišljenja, nema ni stvari po sebi). Ovakvim metafizikama, Mejasu suprotstavlja materijalističku spekulaciju, koja je zasnovana ne samo na postojanju apsoluta izvan mišljenja, već i na mogućnosti mišljenja takvog apsoluta koji ne uspostavlja relaciju sa mišljenjem. Da bi tako nešto bilo moguće, Mejasu uvodi apsolutni fakticitet na mesto subjekta, odnosno princip nerazloga, što će prirodu apsoluta odrediti na dva načina. Ako nema vrhovnog principa razloga već je vrhovni princip mišljenja i njegove organizacije princip nerazloga, onda će Mejasu svoj apsolut imenovati kao „hiper-Haos“[295] ili nad-Haos, čime će se izraziti nužnost kontingencije nekog entiteta, a ne nužnost samog tog entiteta. Spekulacija se sastoji od toga da se naglasi izvlačenje mišljenja izvan principa razloga do tačke gde mu ono daje formu principa koja dopušta spoznaju da apsolutno nema krajnjeg Razloga – ni mislivog, ni nemislivog; da nema ništa ispod, ili s one strane ispoljene neopravdanosti datog – osim bezgranične, nezakonite moći njegovog uništenja, pojavljivanja, očuvanja. Nužna kontingencija jeste apsolutna kontingencija – ne može se tvrditi ništa o tome da li će svet – koji je kontingentan – nestati jednog dana: „Mi znamo, u skladu sa principom nerazloga, da je ovo realna mogućnost i da bi se moglo desiti bez razloga: ali takođe znamo da ga ništa ne primorava“.[296] Drugim rečima, kontingencija je čista

[294] Žižek, “Afterword,” op. cit., 186.
[295] Mejasu, *Poslije konačnosti*, op. cit., 77.
[296] Ibid., 75.

mogućnost. Pored toga što apsolut posmatra kao hiper-Haos, Mejasu smatra da je matematika ta koja sa svojim naučnim diskursom omogućava mišljenje apsoluta, i da je to vidljivo u njenim ancestralnim iskazima (koji se odnose na vreme pre pojave čoveka – nastanak planete, Univerzuma, zvezda itd.). Mejasu vraća podelu na primarne i sekundarne kvalitete, zastupajući dve teze: sekundarni kvaliteti tiču se čulnosti i ne mogu se posmatrati odvojeno od relacije sa svešću (reč je o afektivnim ili perceptivnim kvalitetima); primarni kvaliteti postoje mimo naše svesti (svojstva koja pripadaju stvari po sebi i koja su podložna matematizaciji). Ili, kako to formuliše sam Mejasu:

> „*Svi aspekti objekta koji mogu biti formulisani u matematičkom smislu mogu biti smisleno mišljenja kao svojstvo objekta po sebi*. Svi aspekti objekta koji mogu dovesti do matematičkog *mišljenja* (do formule ili numerizacije) a ne do percepcije ili osećaja mogu biti smisleno pretvoreni u svojstvo stvari kako bez mene, tako i sa mnom [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[297]

Arhifosil je ancestralni fenomen koji se može matematički formulisati. Zapravo, Mejasu na ovaj način zastupa drugu tezu, po kojoj nam matematika daje ono što je razvezano od odnosa sa našom svešću. Njegovo insistiranje na svođenju svega na arhifosilski nivo (svedočanstvo onog izvan subjekta), čini plastičnim delovanje principa nerazloga. Mejasu ono što se može matematizovati posmatra, kao ono, koje postoji nezavisno od bilo kog subjekta (čoveka). On se oslanja na eksperimentalnu nauku, kao pokriće za njegovu filozofiju koju vraća na pre-kritičke pozicije (reaktuelizuje kartezijanski dualizam između primarnih i sekundarnih kvaliteta; odbacuje korelacionizam poništavanjem Kantovog subjekta – „nužni entitet je nemoguć“, dok je „kontingencija entiteta je nužna“[298]) iznoseći reakcionarnu kritiku ideologije. Po njemu, svaka društvena situacija je kontingentna, to jest ni jedna društvena situacija se ne može predstaviti kao neizbežna, ili nužna. Dodatno, on će uspostaviti analogiju između iskaza koji se odnose na ovakvu ideološku kritiku i iskaza koji se tiču fizičkih zakona i njihove laboratorijske primene u kvantnoj fizici. Ne samo ancestralni (naučni) iskazi koji govore o vremenu pre ili posle čoveka, već i ostali iskazi, po Mejasuu, treba da se zasnivaju na apsolutnoj ili radikalnoj kontingenciji, izražavajući i potvrđujući njenu nužnost. U kvantnoj fizici je odavno uočeno da posmatrač

[297] Ibid., 13.
[298] Ibid., 80.

svojim prisustvom utiče na tok razvoja eksperimenta sa najsitnijim česticama. Mejasu svodi uticaj posmatrača na svojstvo zakona – njegovo delovanje ne može nikako uticati na istinitost ili lažnost zakona. Žižek ovakvo Mejasuovo pozicioniranje posmatra u sklopu razlike između ortodoksne kvantne fizike i one koja dolazi posle Ajnštajna – na koju se oslanja Mejasu.[299] Ajnštajnov realizam, na koji se Mejasu nadovezuje i koristi za potrebe svoje filozofije, počiva na stavu da nema entiteta koji bi stajali izvan teorija koje ih konceptualno opisuju, nema totalizujućih teorijskih koncepata, niti sistema pojmova koji ne bi zavisili od pojedinačnih slučajeva njihove primene (odnosno, da nema finalnih kategorija u Kantovom smislu).[300] Mejasu naučni diskurs, koji čine iskazi savremene eksperimentalne nauke (posebno nauka koje se bave datiranjem materijalnih ostataka) služi da utvrdi svoju spekulativnu filozofsku poziciju, kojom uvodi mogućnost mišljenja „materijalističkog apsoluta".[301] On ne matematizuje filozofiju, već u specifičnom tipu naučnih istraživanja traži dokaz, potvrdu (motivaciju), kao i razlog za svoje obrtanje Kantove transcendentalne postavke, vraćanjem na pred-kantovske pozicije. Mejasuu je nauka poslužila kao jedna vrsta alibija za iznalaženje spoljašnje potvrde za ono što hoće da povrati, reaktivira ili revitalizuje, a to je mogućnost da se misli *realnost* onoga po sebi, uprkos njegovoj indiferenciji ka postojanju bilo kakvog oblika mišljenja. Iz tog razloga, Mejasu će se odrediti prema filozofskim tradicijama koje apsolutizuju određeni entitet – idealističke tradicije (Duh, Volja, Život), relaciju (korelacionizam) i fakticitet (nije nužno da određeni entitet postoji, nego je apsolutno nužno, da svaki entitet može da ne postoji). U osnovnim crtama kretanje Mejasuovog mišljenja će biti zamišljeno kao kvazi-dekartovsko kretanje: od hiper-Haosa (kao prvog apsoluta) preko matematike (kao izvedenog apsoluta) do arhifosila. Međutim, ono od čega Mejasu polazi u razvijanju svog spekulativnog mišljenja jeste davanje smisla ancestralnim, dijahroničnim iskazima, uspostavljajući analoški odnos između eksperimentalne nauke i filozofije. Po njemu, tek sa uviđanjem smisla matematičkih iskaza, koji se odnose na prošlost pre čoveka (a čiji se smisao nalazi u doslovnosti samog tog smisla – *mislim* ono što se zbilo pre mišljenja i što je indiferentno prema njemu) moguće je vratiti spekulaciju u filozofiju, ili filozofiju učiniti ponovo spekulativnom.

---

[299] Žižek, "Afterword," op. cit., 179.
[300] Arthur Fine, *The shaky game: Einstein, realism, and the quantum theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1986), 117.
[301] Aleksandar Matković, "O spekulativnom realizmu," *Treći program*, br. 157 (Zima, 2013): 10.

U novom materijalizmu reakcija na lingvistički obrt se ogleda u zalaganju za proširivanje polja subjekatskog: različito definisana agensnost dolazi na mesto pojma diskursa – sada sve može postati uzrokom neke posledice/imati moć delovanja (vibrantna materija, aktant, afekat itd.). Priroda se više neće posmatrati kao pasivni društveni konstrukt, već kao agensna sila koja je u interakciji sa ostalim, organskim ili neorganskim, nehumanim ili ljudskim agensima.[302] Neki prirodni fenomen nije ništa manje stvaran, nego što je diskurzivan: munja je diskurzivni fenomen koji „poseduje živahnu istoriju".[303] Suzan Hekman se osvrnula na značaj puta koji je Dona Haravej (Donna Haraway) trasirala za razvoj materijalističkog feminizma: diskurzivno utemeljenoj materijalnosti (pod uticajem marksizma) Haravej je pridodala materijalnost živih društvenih odnosa.[304] Novi materijalizam materijalno posmatra u paru sa diskurzivnim, postavljajući ga kao ono koje podjednako učestvuje u proizvodnji realnosti zajedno sa njim. U tom smislu, materijalno postaje oznakom realnog, dok će njegova društvena konstruisanost upućivati na ono što leži u njenoj osnovi, a to je jezik. Pojam materijalnog u novom materijalizmu treba razumeti u kontekstu odbacivanja anti-humanizma strukturalizma i poststrukturalizma i njihovih shvatanja subjekta – kao onog koji je dat u jeziku i pomoću jezika; koji postoji zahvaljujući opštem poretku i partikularnom registru jezičke stvarnosti. U anti-humanistički orijentisanim teorijama i filozofijama, telo je bilo posmatrano poput materije, kao diskurzivna tvorevina, kao „abiološko telo", odnosno biološka komponenta tela je stavljena u zagradu,[305] dok je nehumano (ne-ljudsko) svedeno na pasivnu prirodu, a neorgansko (ne-živo) na pasivnu materiju. Novi materijalizam ovaj problem razrešava preko pojma agensnosti (moći delovanja) ili „agensne sile"[306]. Diskurzivno se više ne može posmatrati kao odvojeno od nediskurzivnog i obratno, to jest oni su sada izjednačeni, imaju podjednaku moć delovanja – materijalno učestvuje u proizvodnji diskurzivnog, diskurzivno proizvodi materijalne posledice, što vodi ukidanju razlike između njih. U tom smislu, u slučaju novog materijalizma, onda naziv materijalni realizam ne bi predstavljao tautologiju, jer se materijalni obrt koji se njime

---

[302] Stacy Alaimo and Susan Hekman, "Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory," in *Material Feminisms*, eds. Stacy Alaimo and Susan Hekman (Bloomington: Indiana University Press, 2008), 7.
[303] Andrija Filipović, *Conditio Ahumana*, op. cit., 173.
[304] Susan Hekman, "Constructing the Ballast: An Ontology for Feminism," in *Material Feminisms*, eds. Stacy Alaimo and Susan Hekman (Bloomington: Indiana University Press, 2008), 86.
[305] Stacy Alaimo, *Bodily Natures*, op. cit., 3.
[306] Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham: Duke University Press, 2007), 443 i fusnota 28.

podrazumeva svodi na ono što bi bilo doslovno značenje ovog termina, a to je svojstvo realnosti materijalnog koje ono zadobija sa njegovim novim, novomaterijalističkim ontološkim utemeljenjem. Sve je agens: diskurs, kamen, čovek, globalno zagrevanje itd. Iz tog razloga, o novom materijalizmu se može govoriti i kao o *agensnom realizmu*, ili *novom vitalizmu*. Karen Barad (Karen Barad) upotrebljava naziv agensni realizam. Barad u svojoj novomaterijalističkoj, relacionoj i posthumanističkoj ontološkoj postavci ne zadržava stabilnost bivstvujućih. Svodeći ih na čistu agensnost ili moć delovanja, ona ih posmatra kao faktore koji ne postoje zasebno od relacija koje uspostavljaju sa drugim faktorima. Relacija ima prvenstvo i relaciji ništa ne prethodi, ili preciznije, različiti faktori se pojavljuju kroz njihovu *intra-akciju* ili međusobno konstituisanje u koje su upleteni.[307] Barad odlazi dalje u radikalizaciji Delezovog materijalizma, koji je već bio radikalizovan u postavkama novih materijalista, poput Delande ili Masumija. Delez platonovski zadržava Ideje, premeštajući transcendenciju u imanenciju – njegov proces diferen*t*/*c*ijacije, individuacije ili postajanja jeste proces razvoja ideje kao diferencijala mišljenja (odnosno Platonove Ideje kao problema ili razlike kao takve). Delanda i Masumi će Delezov proces individuacije dodatno procesualizovati, čineći ga procesom sa velikim "P" (procesu postajanja ništa ne prethodi, niti predstavlja njegov početni stupanj, oličen u Delezovoj prvoj relaciji koja se uspostavlja između diferencijala kao čistih potencijala kroz odnos ne-odnosa u intenzitetu). U Delandinoj i Masumijevoj postavci, Delezov diferencijal/ideja/čisti potencijal će biti izjednačen sa virtuelnim, koje neće biti podvojeno. Delanda odbacuje Delezovu virtuelnu mnoštvenost kao virtuelno celo, a Masumi umesto virtuelnog podvaja proces postajanja uvođenjem promene u odvijanju. Obojica filozofa proces postajanja prebacuju na polje relacija, dok Barad postajanje postavlja u samu relaciju. Nasuprot njima, Elizabet Gros (Elizabeth Grosz) proces diferencijacije posmatra delezovski – kao onaj koji omogućava razlikovanje jedne stvari od druge, izjednačujući ga sa pojmom *pokreta*[308], ali koji umnožava i koji posmatra kao onaj koji prethodi svakoj stvari, i time zadobija ontološko prvenstvo. Kod Gros, haos pokreta će smeniti Delezovu virtuelnu mnoštvenost.

Pitanje klasifikacije novih struja mišljenja proisteklih iz materijalnog obrta je složeno i podrazumeva preklapanja. Različiti autori/ke novog materijalizma se različito odnose prema

---

[307] Isto., 33.

[308] Elizabeth Grosz, *Becoming undone: Darwinian reflections on life, politics, and art* (Durham: Duke University Press, 2011), 1.

pojmu relacije, naslanjajući se na Delezovu filozofiju, ili polazeći od nje. Brajan Masumi će je nadalje razvijati, u pravcu savremene filozofije procesa. Elizabet Gros je autorka koja se naslanja na Deleza, istovremeno se približavajući spekulativnom realizmu (haos pokreta prethodi svakom objektu ili stvari). Piter Graton (Peter Gratton) posmatra filozofkinje Elizabet Gros i Džejn Benet (Jane Benett) kao spekulativne realistkinje koje za razliku od Harmana ne apsolutizuju objekat, već aktivnost koja dovodi do nastanka objekta.[309] S tim, da uvek treba imati u vidu i način na koji se sami autori ili autorke određuju prema strujama mišljenja (vidi intervju sa Gros)[310]. Podela Tristana Garsije na relacioni i ne-relacioni (a u njegovoj interpretaciji stvarski) model je simplifikovana podela, jer ne ostavlja prostor za autore/ke koji u većoj ili manjoj meri odstupaju od modela pod kojim se vode, iz razloga davanja prednosti stvarskom modelu kao kompromisu između supstancijalnog i relacionog modela. Međutim, i u samom ne-relacionom modelu postoje oni, čije teorije i filozofije više naginju ka supstancijalnom modelu (Mejasu), ili pak relacionom modelu (Džejn Benet). Džejn Benet se bavi vitalnošću materije ili stvari (na engl. *things*[311]), odnosno vibrantnom materijalnošću, posmatrajući ljudske i ne-ljudske aktante kao delezovsko-gatarijevski sklop; kao one koji su neodvojivi – jedni od drugih. Po njoj, postoji vitalnost stvari (stvari-moći) koja je ranije bila smatrana pukim objektom,[312] odnosno živost materije, koja dovodi do grupisanja stvari u heterogene sklopove, sa drugim živim i ne-živim stvarima (na primer električna mreža se vidi kao sklop). Benet se odlučuje za pojam stvari, iz razloga što pojam objekta vezujemo za pojam subjekta.

Pojam novog vitalizma upotrebljava Kler Kolbruk (Clair Colebrook) sprovodeći kritiku istorije vitalizma, od neoplatonizma, preko spinozističke filozofije, etapa razvoja feminističke misli, pa sve do ekoloških sudija i posthumanizma. Kolbruk u vitalizmu prepoznaje teleološku komponentu, koja je u novim materijalizmima realizovana kroz povratak na pred-moderne (pred-kartezijanske) pozicije, gde se čoveku oduzimaju prerogativna svojstva. Njeno mišljenje pripada *novovitalističkim* materijalizmima koji su zasnovani na okretu ka mišljenju o životu, ili mišljenju ka afektu. Kolbruk u svojoj kritici polazi od stava o pretpostavljenoj nemogućnosti zasnivanja

---

[309] Gratton, *Speculative Realism*, op. cit., 110.
[310] Elizabeth Grosz and Thomas Clément Mercier, "Immaterial Matters, or the Unconscious of Materialism: A Conversation With Elizabeth Grosz," *Síntesis. Revista De Filosofía* 4, no. 2 (December 28, 2021): 143-144, https://doi.org/10.15691/0718-5448vol4iss2a363.
[311] Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010), 2.
[312] Ibid., xvi.

novog okvira za promišljanje stvarnosti – stvarnosti u kojoj ljudska vrsta ubrzano ide ka svom uništenju – ukoliko su osnove tog okvira antropocentrične (Kolbruk posthumanizam tretira kao iskupiteljski narativ) i ako se u njima nalazi odavno izvedeno parmenidovsko izjednačenje bića i mišljenja.[313] Njeno shvatanje novog vitalizma počiva na obraćanju pažnje na životne sile koje nisu uočljive iz *miljea* čoveka;[314] a da bi tako nešto bilo moguće, to podrazumeva pravljenje dodatnog, epistemološkog okvira – za koji se Kolbruk, nalik spekulativnim realistima zalaže. Međutim, u ovakvom tipu novog materijalizma koji se približava spekulativnom realizmu, kakav je predstavljen u radu Kler Kolbruk, insistira se na neophodnosti pravljenja reza u mišljenju. Međutim, taj rez neće moći da se nazove epistemološkim, iz razloga njegove reakcionarnosti (označava povratak na pred-moderne pozicije), jer počiva na inverziji Kantovog transcendentalizmu, odnosno njegove filozofije predstave (sve ono što vezujem za svest, sada projektujem na svet oko mene). Takođe, pomenuti rez će izostati u materijalizmima (poput Rozi Brajdotinog/Rosi Braidotti, Delandinog). Njihov povratak ontologiji radi iznalaženja drugačijih pristupa (paradigmi) za razumevanje promenjenih uslova savremenosti, zasniva se na kritici diskursa njegovim prilagođavanjem/adaptiranjem ili usmeravanjem prema proširenom polju subjekatskog (ukida se hijerarhija bića), s ciljem da se pomere od jezika epistemologije ka jeziku ontologije.

Džejn Benet koju Graton posmatra kao spekulativnu realistkinju, pre se može smatrati za novomaterijalistkinju zbog značaja koji pridaje pojmu relacije, aktantu Bruna Latura (Bruno Latour) i konceptu sklopa Deleza i Gatarija. Prelazak od epistemologije ka ontologiji, Benet vidi u zanemarivanju odnosa između imanencije i transcendencije, fokusirajući se na „aktivnu, ne baš ljudsku prostranost [na engl. jeziku *capaciousness*]“, odnosno vibrantnu materiju: „Pokušaću da dam glas vitalnosti koja je svojstvena materijalnosti“.[315] Benet vitalnu materijalnost izjednačava sa Delezovim procesom postajanja, vezujući je za Spinozin koncept tela i pojam konatusa – ona prolazi *kroz* i *popreko* tela, što implikuje dve stvari. Stvari se posmatraju kao laturovski aktanti (manje su društvene konstrukcije), dok se ljudi sa njima izjednačavaju (nisu više autonomni u odnosu na stvari); odnosno, i jedni, i drugi se posmatraju kao oni koji imaju agensna svojstva i

[313] Claire Colebrook, *Sex After Life: Essays on Extinction, Volume Two* (Michigan: Open Humanities Press, 2014), 14.
[314] Ibid., 11.
[315] Benett, *Vibrant Matter*, op. cit., 3.

predstavljaju vitalne materijalnosti. Njihovo približavanje ne vodi ka poništavanju kartezijanskog subjekta, već ka njegovom proširivanju, to jest relaciono sopstvo smenjuje *cogito*. Slično subjekatskom proširenju, u spekulativnom realizmu dolazi do objekatskog proširenja, koje se može izjednačiti sa proširenjem novog materijalizma, u smislu da ono što važi za svest subjekta (njegova podsvest), počinje da važi i za objekat (posebno u slučaju Brajantovog podvojenog objekta). Brajantovi objekti se uvek nalaze u povlačenju koje predstavlja formu odnosa koji se ostvaruje između njih – kao forma odnosa ne-relacije, *prevođenja*[316], odnosno povlačenja od svakog odnosa, jer se suština objekta nikada ne iscrpljuje u zajedničkom delovanju. Ova forma odnosa ne-relacije će istovremeno biti internalizovana, postaće deo same strukture objekta-sistema (objekta kao pojedinačnog sistema samo-prevođenja informacija o drugom/im objektima). Objekti se neće povlačiti samo jedni od drugih, već i od samih sebe – unutar sebe – od vlastitog „podzemnog vulkanskog jezgra“,[317] koje Brajant posmatra kao Lakanovo (Lacan) Realno.

Benet preuzima Laturov pojam aktanta koji razume kao izvor akcije i kao sklop (često mešavina ljudskog i ne-ljudskog) koji deluje ili je pokrenut na delovanje i koji, kao takav ne postoji izvan nekog drugog sklopa, s tim da će njegovo preciznije određenje Benet pronaći u njegovom nalikovanju na pojam *sklopovni konverter*[318] (na franc. jeziku, u knjizi *Hiljadu Platoa* koju je Delez napisao zajedno sa Gatarijem stoji *convertisseur d'agencement*[319]; u prevodu na engl. jezik – *assemblage converter*[320]), koji ona u svojoj knjizi *Vibrantna materija* (*Vibrant Matter*) prevodi kao „delezovski 'kvazi-kauzalni' operater“ (na engl. *the Deleuzean 'quasi-causal operator'*).[321] Zapravo, tako shvaćeni pojam aktanta kao sklopovnog konvertera poslužiće Benet da nađe način da imenuje ono što stvarno proizvodi razliku u nekom sklopu, kao njegova odlučujuća sila ili katalizator događaja (promene), a što će ona sama, zatim definisati kao *agensnu sposobnost* (ne engl. jeziku *agentic capacity*) koja je uvek „diferencijalno distribuirana kroz širi spektar ontoloških tipova“.[322] Kod Deleza i Gatarija, sklopovni konverter je vektor (na

[316] Bryant, *The democracy of objects*, op. cit., [100].
[317] Ibid., 183.
[318] Delez i Guattari, *Hiljadu Platoa*, op. cit., 364.
[319] Deleuze and Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., 399.
[320] Deleuze and Guattari, *A Thousand Plateaus*, op. cit., 325.
[321] Benett, *Vibrant Matter*, op. cit., 9.
[322] Ibid.

franc. jeziku *vecteur*) i operater (na franc. jeziku *opérateur*),[323] ono što čini/proizvodi prelaz i što otvara mogućnost mišljenja dešavanja unutar i između sklopova. Međutim, Benetina agensna sposobnost pre predstavlja varijaciju Delezovog pojma afekta. Upućivanje na diferencijalnu prirodu sveopšte ontološke distribucije agensne sposobnosti, vodi ka zaključku da je agensnost koju ona razvija, u svojoj teoriji distributivne agensnosti, isto što i Delezova ravan imanencije ili *život sam*. U tom smislu, Benet pojednostavljuje Delezovu ontološku koncepciju (Delez pravi razliku između afekta kao intenzivnog kvaliteta – razlike po sebi, odnosno transcendentalnog principa i onoga što takva razlika, data u svojoj formi, potiskuje – virtuelnu mnoštvenost). Ovo pojednostavljivanje, vidljivo je u načinu na koji Benet definiše agensnost, odnosno sveprisutnu i sveprožimajuću/obuhvatajuću vibrantnu materijalnost: kao moć (Delezov afekat ili stepen moći delovanja), kao energiju (Delezov *život sam*, koji će kod Masumija biti proces sa velikim "P") i kao intenzitet (Delezova razlika po sebi ostvarena u formi nekog intenziteta – kao efekat delanja). Ovakva teorijska postavka se može posmatrati kao primer načina na koji se u novom materijalizmu pristupa pitanju agensnosti; takav novomaterijalistički pristup se zasniva na tezi o postojanju više-nego-ljudskog sveta, što za svoju posledicu ima promenjeno shvatanje subjektivnosti, koja nije više vezana za čoveka. U slučaju novog materijalizma, pokušaj da se misli život i njegove forme „bez ili izvan čoveka“,[324] vodiće ka njegovom klasifikovanju kao nehumanističke, nekartezijanske tradicije koja problematizuje određenje čoveka. Iz tog razloga, posthumani obrt u novomaterijalističkim teorijama i filozofijama može da se izjednači sa afekatskim obrtom (kao podvrstom posthumanog obrta).

Na prvi pogled, za razliku od novog materijalizma, spekulativni realizam se odnosi prema pitanju agensnosti (odnosno materijalnosti) na mnogo radikalniji način – agensnost se odbacuje ukidanjem relacije (za razliku od novog materijalizma koji zasniva procesne filozofije i interakcionističke ontologije), dok se materijalnost posmatra u kontekstu anti-korelacionističke intervencije (inverzije Kantove transcendentalne postavke vraćanjem na pred-kartezijanske pozicije). Njihov materijalizam ne pretpostavlja čoveka (svest), što vodi ka tome da se spekulativni realisti mogu posmatrati u okviru posthumanističkih teorija – kao ne-relacioni obrt, koji čini deo šireg, posthumanog obrta. U novom materijalizmu, materija se više ne posmatra kao pasivna, već su joj dodeljena agensna svojstva. U spekulativnom realizmu, materiju zamenjuje

[323] Deleuze and Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., 399.
[324] Colebrook, *Sex After Life*, op. cit., 10.

objekat shvaćen kao stvar koja nije diskurzivno konstruisana. Harman želi da misli realno izvan ljudskog iskustva materije.[325] Međutim, upisivanje epistemologije u ontološku postavku, do koga dolazi u spekulativnim realizmima, postaje mesto kritike njihove radikalne pozicije za koju se zalažu. Odbacivanjem agensnosti i svođenjem svega na objekat, koji se posmatra kao stvar (bez obzira na pojedinačne razlike u definisanju ovih termina kod pripadnika spekulativnog realizma), oni će zameniti koncept proširenog sopstva novog materijalizma sa proširenim poljem objekatskog – supstancijalizacijom objekta, koja vodi njegovom podvajanju (na ono spolja i unutra), čime se objekat približava subjektu.

Novi materijalizam i spekulativni realizam su reakcija na lingvistički obrt u humanistici i društvenim naukama. Novi materijalizam se nadovezuje i nadograđuje na anti-humanizam, reagujući na njegovu isključivu diskurzivnu utemeljenost. Spekulativni realizam reaguje na korelacionizam u filozofskom mišljenju. Uže posmatrano, novi materijalizam definišući materiju polazi od binarnih opozicija, koje je postmodernizam pokušao da dekonstruiše, dok spekulativni realizam odbacuje pojam relacije, reagujući na relacione ontologije koje zastupa novi materijalizam. Tačnije, može se zaključiti da novi materijalisti i spekulativni realisti različito pristupaju kritici antropocentrizma i anti-humanizama, podjednako se zalažući za ponovno uvođenje ontologije u mišljenje. Novi materijalizam dovodi u pitanje izuzetnost ljudskog subjekta i privilegovanje moći jezika (diskursa) u odnosu na pojam materije. Spekulativni realisti odbacuju korelacionizam (sve se prelama kroz svest subjekta) i empirizam (čula su naš glavni izvor spoznaje).

Po mišljenju Karen Barad materijalistička, naturalistička i posthumanistička performativnost diskursa,[326] počivaće na slabljenju njegove vezanosti za jezik, koji se video kao "garant realnosti", kao onaj koji omogućava pristup realnosti i onom Realnom (stvari po sebi). Barad će diskurs posmatrati kao afektivnu kategoriju – akcenat više nije na samoj praksi, već na aktivnosti te prakse – na njenoj praktičkoj, delatnoj moći. Barad predlaže posthumano viđenje performativnosti, koje bi otišlo dalje od Fukoovog ukazivanja na povezanost i isprepletanost materijalnog (tela) i diskurzivnog (moći), u pravcu njihovog detaljnijeg ispitivanja (oblika i

---

[325] Christopher N. Gamble, Joshua Hanan, and Thomas Nail, "What Is New Materialism?," *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities* 24, no. 6 (November 2, 2019): 121, https://doi.org/10.1080/0969725x.2019.1684704.
[326] Karen Barad, "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter," in *Material Feminisms*, eds. Stacy Alaimo & Susan J. Hekman (Bloomington: Indiana University Press, 2008), 122.

načina te povezanosti) uključivanjem ostalih materijalnih faktora. Ovakav stav znači, da se diskurzivno polje proširi, tako da može da obuhvati različite „važne faktore“ – materijalne, diskurzivne, društvene, naučne, ljudske, ne-ljudske, prirodne, kulturne.[327] To bi značilo da diskurs, u dosadašnjim tumačenjima, tradicionalnim (zasnovanim na kartezijanskom subjektu) i novijim (feminizam, studije nauke, kvir studije itd.) nije obuhvatio sve one aspekte koji ga čine (prethode njegovom nastanku, i u čiji sastav ulaze), jer se ne mogu podvesti pod njegovu reprezentacionu prirodu. Postoji nešto što je izostavljeno, ono što diskursom ne može biti obuhvaćeno, jer izlazi izvan polja njegovih ingerencija. Nasuprot tome, diskurs se vidi i kao nešto što je više od jezičkog ili semiotičkog znaka: u semiotici jezik nije bio rezervisan samo za verbalni svet, već i za svet slika, znakova, oblika ponašanja itd.; odnosno na taj način, jezik je determinisao čovekov položaj u svetu.

Takođe, jezik je sada mnogo više i od „materijalnih posledica“ [328] koje ostavlja (bez obzira da li se diskurzivno ili ne-diskurzivno definiše). Argument koji tome ide u prilog i na koji se Barad poziva jeste ontološki argument. Umesto epistemološke jezičke paradigme (sve je samo-referirajući konstrukt), ona se zalaže za „difrakcionu“ jezičku paradigmu, koja bi omogućila izlaz iz diskurzivne logike ka ontološkoj utemeljenosti diskursa. Logiku naspramno postavljenih ogledala „geometrijske optike“, sada smenjuje „fizička optika difrakcije“ (logika talasnog rasipanja),[329] koja omogućava pojavnost nediskurzivnih elemenata diskursa. Delezovski posmatrano, ovi elementi predstavljaju afekte. Ili, kako ih Barad vidi kao „materijalno-diskurzivne sile“ [330] koje učestvuju u formiranju diskursa kao sklopa, u kojem nije više moguće odvojiti diskurzivno od nediskurzivnog. Diskurs je sklop sastavljen od kulturalnih, geoloških, psihičkih, ekonomskih, društvenih, prirodnih... sila.[331] Agensnost se dodeljuje kako diskurzivnom, tako i ne-diskurzivnom. Baradina koncepcija je koncepcija agensnog realizma. Međutim, ono što ostaje problematično u ovakvim i sličnim postavkama, sadržano je u nemogućnosti da se napusti diskurzivno polje. Takođe, treba uzeti u obzir različite potpodele u okviru samog novog materijalizma.

---

[327] Ibid., 126.
[328] Alaimo and Hekman, “Introduction,” op. cit., 7.
[329] Barad, “Posthumanist Performativity,” op. cit., 122.
[330] Ibid., 128.
[331] Ibid.

Autori teksta „What is New Materialisam?“[332] („Šta je novi materijalizam?“) Kristofer Gembl, Džošua Hanan i Tomas Nejl (Christopher Gamble, Joshua Hanan i Thomas Nail) prave trostruku podelu na: negativni novi materijalizam (pod kojim podrazumevaju spekulativni realizam), vitalistički novi materijalizam i performativni novi materijalizam. Ovaj treći, materijalizam vide kao jedini koji uspeva da problematizuje i poništi figuru čoveka otkrivajući se kao posthumani materijalizam. Negativni novi materijalizam podrazumeva postojanje objektivne svesti (svesti nekog spoljašnjeg posmatrača) koja mora da postoji, kako bi shvatila (predstavila) svet bez relacije, a za koju se do tog trenutka smatralo da uvek mora da postoji između svesti i objekata te svesti. Metodološki pristupi Harmana (dekontekstualizacija) i Garsije (de-determinacija) potvrđuju definisanje spekulativnog realizma na ovaj način. Drugim rečima, postoji opravdan razlog da se njihova teza usvoji. Spekulativni realizam polazi od proizvodnje jedne ontološke postavke kojom se želi radikalna izmena perspektive ili ugla gledanja, pod pretpostavkom, da bi se tek onda stvorio prostor za analizu savremenosti (na primer: preko Mortonovih hiper-objekata možemo da razumemo klimatske promene). U svojoj osnovi to je Laturovska teza o nužnosti rekalibracije naših dosadašnjih diskurzivnih aparata,[333] da bi se uopšte od nekud pošlo, da bi se stvorili uslovi za razvijanje adekvatnije teorije. Međutim, s druge strane, Mejasu decidirano odbacuje mogućnost prisustva "druge svesti" ili objektivnog (aficiranog ili aficirajućeg) posmatrača. On problem prebacuje na drugo naučno polje – fizike – i pitanje znanja, gde se mogućnost posmatračevog uticaja na proces nekog eksperimentalnog merenja traži na strani fizičke prirode i njenih zakona. Ili, kako bi bilo formulisano u skladu sa postavkom Karen Barad, koja piše o kvantnoj fizici Nilsa Bora (Niels Bohr) koju usvaja, razvijajući vlastitu materijalističku *intra-akcijsku teoriju* [334]– mogućnost uticaja se prebacuje na aparat koji se koristi pri merenju, od njega će zavisiti da li će jedan elektron, propušten kroz zastor sa otvorima, i koji ostavlja trag na ploči koja je smeštena iza tog zastora biti posmatran

[332] Gamble, Hanan and Nail, “What Is New Materialism?,” op. cit., 111-134.

[333] Bruno Latour and Christophe LeClercq, *Reset Modernity!* (Karlsruhe: ZKM; Cambridge, MA: MIT Press, 2016).

[334] Intra-akcijska teorija ili intra-relacijska teorija polazi od toga da ne postoji ništa što bi prethodilo pojavi entiteta. Entiteti nastaju u relacijama i odnosima koji se uspostavljaju između njih. Iz tog razloga, Barad umesto prefiksa inter- upotrebljava prefiks intra- da bi objasnila ontologiju u kojoj sve što se događa – događa se po prvi i poslednji put (nastaje i nestaje u procesu), čime se granice razlučivanja između entiteta zamagljuju; čak se prostor i vreme procesualizuju i čine nezavisnim od bilo kakve pojedinačne svesti, iznova se rekonfigurišući kroz svaku intra-akciju. Posledice toga sadržane su u odsustvu diferencijacije u apsolutnom smislu, koja bi se odnosila na neko „stvaranje ili obnavljanje, početak ili povratak, tamo ili ovde, prošlost ili budućnost“. Vidi u: Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., ix.

kao talas, ili kao čestica. Priroda posmatranog fenomena će se menjati/korespondirati sa promenama u mernom aparatu.[335] Performativni materijalizam se onda može definisati kao materijalizam u kome se insistira na relacijama (vezama koje se uspostavljaju između bivstvujućih), gde dolazi do potpunog povlačenja i poništavanja čoveka. Čovek postaje stvar među drugim stvarima.

Kod Barad, ono što se povlači nije suština koja karakteriše Harmanove objekte (koji se onda vide kao objekti u povlačenju – kako samih od sebe, tako i jednih od drugih), već nešto mnogo više od toga – a to je *sam odnos između objekata* koji počinje da se tretira kao povlačeći. Iz tog razloga, Barad ne piše o interakciji, nego o intra-akciji, o onome što je postavljeno ispod same akcije – o *saodnošenjima* koja se nalaze u relacijama koje se uspostavljaju među najrazličitijim agensima, a agensi su shvaćeni – niti kao subjekti, niti kao objekti, već kao bezlični i besubjekatski (a samim tim, neindividualni, nestvarski) fenomenalni[336] faktori. Fenomen je pojam koji Barad preuzima od Nilsa Bora koji se u polju atomske fizike bavio prirodom znanja, ne bi li razvila svoju intra-akcijsku teoriju, odnosno agensni realizam u kojem dolazi do apsolutizacije relacije. Budući da ona odbacuje svaku stabilnost entiteta, kojima nikakva suština ne prethodi, fenomen kao pojam u njenoj ontologiji zamenjuje bilo koji ljudski ili ne-ljudski entitet. Intra ili unutar-akcija podrazumeva uplitanje (Masumi piše o uvijanju, Delez o postajanju, koji se čini adekvatnijim terminom od uplitanja i uvijanja), dok se fenomen tretira kao osnovna jedinica realnosti koja svedoči o difrakcionoj logici Baradine ontološke sheme, u kojoj naglasak neće biti na procesu (kao kod Masumija ili Deleza), već na nedostupnosti odnosa kao procesa. Kod Barad, odnos je uvek odnos u povlačenju i karakterišu ga beskonačna uvezivanja. Iz tog razloga, entitet može biti samo fenomen, jer ne postoji izvan intra-aktivnosti. Njena ontologija se može svesti na nekoliko premisa: 1) agensi se pojavljuju kroz njihove intra-akcije, ne postoje kao individualni elementi; 2) uvezujuće (intra-aktivne) prakse su produktivne materijalne prakse, koje proizvode različite fenomene – koji se kroz njih – diferencijalno konstituišu; 3) metod difrakcije pokazuje relacionu prirodu razlike, odnosno beleži proces konstituisanja fenomena (agensa ili faktora) kroz efekte njihove uvezujuće diferencijacije;

[335] Ibid., op. cit., 106.
[336] Barad odbacuje stabilnost koju podrazumevaju entiteti shvaćeni kao subjekti ili objekti.

4) sheme difrakcije predstavljaju sheme razlike, to jest difrakcija[337] se nalazi u osnovi razlike koju čine različita uvezivanja[338]; 5) ništa ne prethodi intra-akciji ili intra-delanju[339] – ni materija, ni vreme, niti prostor; 6) difrakciona rešetka je aparat ili instrument koji produkuje sheme za uočavanje razlika, što vodi ka tome da pojam subjekta ili objekta zamenjuje pojam prakse – sve što postoji, postoji zahvaljujući uvezivanju različitih intra-aktivnih praksi (tehno-naučnih, prirodno-kulturalnih praksi) koje su uvek materijalno-diskurzivne (nisu nikada samo materijalne ili diskurzivne prakse, jer su prakse – nalik talasima ili česticama u kvantnoj fizici – superpozicionirane jedna drugoj) i samim tim, one su performativne; 7) svaka praksa proizvodi određenu konfiguraciju kao materijalna praksa; 8) aparati su materijalno-diskurzivne prakse koje proizvode razlike (kao konfiguracije i rekonfiguracije) i fenomeni (jer su konstituisani i rekonstituisani); 9) fenomeni su diferencijalne ili difrakcione sheme koje nastaju zahvaljujući „agensnim intra-akcijama višestrukih materijalno-diskurzivnih praksi ili aparata telesne proizvodnje“[340] (telesno se ovde odnosi na realno, s obzirom na agensni i materijalni aspekt svih praksi i njihovih konfiguracija).

Barad preuzima pojam aparata iz kvantne fizike i oduzima mu značenje koje je vezano za njegovu laboratorijsku funkciju. Ona ovaj pojam izjednačava sa pojmom prakse, koju posmatra nevezano za čoveka. Aparati ili diskurzivno-materijalne prakse, odnosno fenomeni jesu sheme intra-aktivnosti, koji funkcionišu kao „*materijalni uslovi mogućnosti ili nemogućnosti značenja/materijalizacije* (na engl. jeziku *mattering)*; oni izvode ono što nešto znači/što se materijalizuje i što je isključeno iz značenja/materijalizacije“.[341] Materijalizacija, koja u isto vreme pored ontološkog, nosi i semantički smisao, kod Barad je označena sa engl. imenskom rečju *mattering*. Ono što je realno u materijalizmu Karen Barad jeste sama praksa, u njenom

---

[337] Barad polazi od eksperimenta sa dva proreza Tomasa Janga (Thomas Young) koji je 1802. godine otkrio talasnu prirodu svetlosti, kao i da se elektroni ponašaju istovremeno i kao talasi, i kao čestice, a što je direktno povezano sa aparatom sa kojim se vrši merenje. Ono što je u klasičnoj, njutnovskoj fizici bilo odeljeno – svetlost je talas, a materija čestice, Jang je doveo u pitanje. Eksperimentom je pokazao da je difrakcija (trag snopa svetlosti na ploči koji je prošao kroz zastor sa dva proreza) karakteristika i čestica. Difrakcija je pojava skretanja svetlosnih zraka sa pravolinijske putanje pri nailasku na prepreke. Kada se čestice usmere na prepreku, otisak na ploči odgovara prorezu kroz koji su prošle, a kada se talasi usmere – na ploči je vidljiv niz linija kao posledica njihove interferencije.

[338] Karen Barad sumira suštinu svog teorijskog napora fokusirajući se na „izgradnju difrakcijskih aparata u cilju proučavanja uvezanih efekata koji čine razlike“. Vidi u: Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 73.

[339] „Subjekt i objekt ne pretpostoje kao takvi, već se pojavljuju kroz intradelanja“. Vidi u: Filipović, *Conditio ahumana*, op. cit., 166.

[340] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 140.

[341] Prevod citata preuzet od Andrije Filipovića. Vidi u: Filipović, *Conditio ahumana*, op. cit., 162.

trenutnom uvezivanju sa drugim praksama. To je način da se izađe iz diskurzivnog preko apsolutizacije relacije i tretiranja društvenog i materijalnog kao neodvojivog, čime se Barad približava Laturu, gde se ono što učestvuje u materijalizaciji tela, ne vidi kao potpuno ljudsko, i obrnuto, tela koja su proizvedena nisu skroz ljudska tela.[342] Barad želi da nastavi tamo gde su stali Fuko i Batler koji, po njoj, nisu uspeli u nameri da odrede materijalno u potpunosti i njegovu povezanost sa diskurzivnim, jer su dali primat kauzalno determinišućim materijalnim uslovima koji svemu prethode, a ne činovima proizvodnje značenja/materijalnosti koji neće biti ničim unapred determinisani; u smislu, da se pitanje određenja, učini manje relevantnim, kada će doći do napuštanja kauzalnosti shvaćene preko uzročno-posledične veze. Tek u ovako formulisanom teorijskom kontekstu, postaje jasnije Baradino insistiranje na obuhvatanju materijalizacije svih tela (ljudskih i ne-ljudskih), kao i sila (društvenih i prirodnih).[343] Materijalizacija tela je moguća kroz različite prakse i njihovu kontingenciju. Na partikularnom primeru, uočljiv je agensni rez – izvođenje opisivanja granica koju vrše diskurzivno-materijalne prakse (kao ne nužno ne-ljudske prakse). Andrija Filipović Baradinu difrakciju vidi kao fizički fenomen i materijalno-diskurzivnu kritičku praksu; sve je u neprestanom postajanju, bez jasnih granica, a subjekat i objekat znanja se sakonstituišu putem uodnošavanja u ovako zamišljenoj ontološkoj postavci.[344] Posledica toga je da nema razdvojenosti između ontologije, epistemologije, etike, i estetike. Baradina postavka je u svojoj osnovi onto-epistemološka i relaciono-agensna. Ona želi da obuhvati "ono nediskurzivno" da bi transformisala samo shvatanje diskurzivnog i materijalnog, uključujući pojmove kauzalnosti i agensnosti – polazeći od Borovih uvida.

Autori pomenutog teksta „Šta je novi materijalizam?“ zastupaju tezu da je performativni materijalizam kakav nalazimo kod Barad i Nensi Tuane (Nancy Tuana) jedini pravi savremeni materijalizam. U performativnom materijalizmu, oni vide dolazak do preoblikovanja i proširivanja pojma diskursa. Spekulativni realizam kao negativni materijalizam zahteva postojanje neke konačne, krajnje svesti koja bi bila u stanju da sebi, zadržavajući spoljašnju perspektivu, predoči besubjektni svet bez relacija koji postoji mimo nje i nije joj dostupan. Novi vitalizam određuju kao materijalizam koji je izvršio rotaciju – preneo je ljudske ingerencije na

[342] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 33-34.
[343] Ibid, 66.
[344] Filipović, *Conditio ahumana*, op. cit., 168-169.

ono ne-ljudsko (svet ne-ljudskih aktanata ili agenasa), ali kada je reč o novom materijalizmu posmatranom u celini. Novi negativni materijalizam je „ili prihvatio radikalnu podelu između ljudske misli i neorganske materije, ili *povučenu* suštinu, za koje mislimo da opstaju zbog njegovog nekritičkog prihvatanja spoljašnje perspektive ljudskog posmatrača“, dok „vitalni materijalizam eksplicitno odbacuje bilo koju formu esencijalizma“, ali koju ipak „uspeva da prokrijumčari kroz metafiziku života projektovanu na neorgansku materiju“.[345] Međutim, postavlja se pitanje novine koju uvodi performativni materijalizam, ako u njemu dolazi do pojave apsolutizacije relacije, koja se onda nameće kao suština. Može se zaključiti, da će i u slučaju performativnog materijalizma doći do stvaranja privida, pomoću koga bi bio sakriven povratak na metafizičke i esencijalističke pozicije (posebno kod Barad, gde se apsolutizuje relacija koju čine uvezani agensi ili diskurzivno-materijalne prakse u njihovom saodnošenju). Postavlja se pitanje šta su posledice ovakve teorijske postavke, ukoliko se insistira na materijalnom proširenju diskursa kome ništa ne prethodi – koji neće biti unapred determinisan materijalnim uslovima, već će biti posmatran isključivo u svojoj trenutnoj sklopnoj i performativnoj konfiguraciji – kao diskurzivno-materijalna praksa. Karen Barad se fokusira na činove – diskurzivno-materijalna praksa je uvezana praksa; ona je čin vlastitog *izvođenja* – sebe same kao *postajuće* prakse. Ovako shvaćena praksa se ne nalazi u praznini (poput Demokritovih i Leukipovih atoma), ali za nju važi princip koji Barad pozajmljuje iz fizike, a to je Borov princip komplementarnosti: „Fenomen je specifična intra-akcija *objekta* i *mernih instrumenta*; objekat i merni instrumenti se pojavljuju, pre nego da prethode intra-akciji koja ih proizvodi [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[346] Ne ulazeći u detaljnije objašnjenje i bavljenje načinom na koji se u klasičnoj njutnovskoj fizici, kod Vernera Hajzenberga (Werner Heisenberg) i Bora razrešava problem znanja, u zavisnosti od toga kako se tumače dobijeni rezultati pri posmatranju najmanjih čestica i talasa u laboratorijskim uslovima (koliki je udeo uticaja posmatrača/eksperimentatora, da li postoje ili ne postoje svojstva predmeta merenja od kojih se može poći i koja će se svakako potvrditi u eksperimentu, koliko rezultat zavisi od tipa mernog aparata, koliki je uticaj sredine), u nekoliko rečenica ću objasniti zašto je Baradovoj važan Borov princip komplementarnosti kao podvarijanta Hajnzenbergovog principa neodređenosti.

[345] Gamble, Hanan and Nail, “What Is New Materialism?,” op. cit., 112.
[346] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 128.

U njutnovskoj fizici polazi se od uverenja da svet čine različiti, međusobno razdvojeni, individualni objekti, koji imaju određena svojstva predstavljana na apstraktni način (matematički diskurs) i koja postoje uprkos partikularnosti eksperimentalnih praksi u kojima se takođe javljaju.[347] Na ovaj način, ispostavlja se stav o neupitnoj transparentnosti jezika i mernih instrumenta, kao i njihovoj medijacijskoj funkciji. Hajzenberg uvodi princip neodređenosti, da bi objasnio specifičnosti procesa koji se odigravaju na subatomskom nivou. Njegov princip pokazuje da se u kvantnoj fizici ne može istovremeno i sa visokom preciznošću izmeriti parovi veličina – položaj i momenat impulsa, energija i vreme – koji služe za opisivanje mikročestica, dok je klasična fizika pretpostavljala da je moguće istovremeno merenje sa proizvoljno malim neodređenostima. Bor je modifikovao Hajzenbergovo stanovište, utoliko što po Boru neodređenost nije posledica odnosa između fizičkih veličina, već zavisi od mernog instrumenta koji će se upotrebiti (od čega će zavisiti da li će se elektron otkriti kao talas ili čestica). Bor upotrebljava termin komplementarnosti da bi njime ukazao na relaciju koja se uspostavlja između eksperimentalnih činjenica koje nastaju na osnovu različitih uređaja, „a koje se intuitivno mogu opisati, samo pomoću međusobno isključivih slika“.[348] Karen Barad će Borovo obraćanje pažnje na talasno-čestičnu komplementarnost primeniti na materijalno-diskurzivne prakse. Praksa kao aparat jeste sam fenomen, jer je Bor fenomen posmatrao kao celinu „predmeta merenja i mernih aparata, koji se kao takvi konstituišu u činu merenja“.[349] Borovi uvidi ne negiraju postojanje fizičkih veličina koje postoje i pre čina merenja, ali akcenat je na ontološko-epistemološkom rezu koje svako merenje sa sobom donosi iznova, uključujući i ono što isključuje (elektron ne može u isto vreme biti i čestica i talas). Insistiranjem na komplementarnosti uvezanih materijalno-diskurzivnih praksi, Barad apsolutizuje relaciju, koja je zapravo sam fenomen. Filipović konstatuje da se unutar fenomena odigrava sve što postoji, „uključujući i konstituciju spoljašnjosti/eksteriornosti koja se ranije uzimala za apsolut“,[350] što dovodi do toga da se „uspostavlja uslov eksteriornosti unutar fenomena“, a što nadalje vodi „uslovnoj podeli na subjekt i objekt“.[351] To je teza o interiorizaciji apsoluta, koja proističe iz Baradine koncepcije u kojoj se ni jedno povlačenje granice (između mene i sveta) ne može

[347] Ibid., 195.
[348] Niels Bohr, *Atomska fizika i ljudsko znanje* (Beograd: Nolit, 1985), 67.
[349] Filipović, *Conditio ahumana*, op. cit., 164.
[350] Ibid., 165.
[351] Ibid., 164.

izvesti van fenomena. S tim, da je fenomen sama intra-akcijska diskurzivno-materijalna praksa koja pretpostavlja nerazdvojivost subjekta i objekta, ili „objektivnog sadržaja i predmeta posmatranja“[352] i kao takva, ona će predstavljati apsolutizovanu relaciju kao razliku. Ukoliko se prihvati teza o apsolutizaciji relacije do koje dolazi u performativnom novom materijalizmu (teza koju ću zastupati u radu), onda se postavlja pitanje u kojoj se meri ovaj materijalizam razlikuje od vitalnog novog materijalizma, i da li je uopšte moguće povući jasnu granicu između novih materijalizama?

Sličnosti između ovako shvaćenog performativnog novog materijalizma i vitalnog novog materijalizma su veoma očigledne, te se uvođenje ovakve podele može smatrati nepotrebnom. Da li se apsolutizuje relacija ili sila (uticaj filozofske tradicije koja se proteže od Spinoze, preko Lajbnica, pa sve do Deleza) čini se nevažnim, u svetlu činjenice da sila podrazumeva odnos, to jest da ne postoji van relacionog konteksta. Laturova teorija aktera mreže (na engl. *actor–network theory* ili jednostavnije *ANT*) je izvršila uticaj na nove materijaliste, kao i spekulativne realiste, iako je Laturov materijalizam vezan za jedan drugi kontekst; kontekst istorije nauke. Baradina diskurzivno-materijalna praksa kojoj ne prethode druge prakse (agensi/fenomeni), jer se sve dešava *kroz* praksu (odnosno intra-akciju) identična je Laturovom kvazi-objektu (kao projektu), dok pojam intra-akcije zamenjuje Laturov pojam prevođenja. Za Barad značenje materijalizma se ne može posmatrati odvojeno od materijalizacije kao materijalno/značenjskog činjenja (*mattering*-a) – odnosno intra-akcije/-delanja – što upućuje na dve stvari: 1) diferencijalno (re)konstituisanje prakse (praksa je isto što i fenomen, to jest shema difrakcije, koju ništa unapred potpuno ne determiniše i koja ne postoji izvan iterativno uspostavljajućeg konteksta – intra-akcija sa drugim praksama), 2) materijalno/značenjsko (re)konfigurisanje sveta (svaka praksa kao materijalno-diskurzivna praksa proizvodi razliku kao shema difrakcije – *ocrtava granice* (na engl. *boundary-drawing*[353]). Neodvojivost materijalnog i diskurzivnog proističe iz materijalizacije prakse, s obzirom na njeno intra-akcijsko diferenciranje koje se izvodi u kontekstu, koji je i sam deo tog procesa diferencijacije. U tom smislu, ono spolja (kontekst) jeste deo fenomena kao prakse. Dodatno, materijalizacija prakse ukazuje na njenu intra-akcijsku prirodu, a koja se tiče materijalno/značenjskog činjenja te prakse. Baradina konstatacija da nešto nije ni skroz društveno, niti skroz ljudsko – „agensni realizam uzima u

[352] Bohr, *Atomska fizika i ljudsko znanje*, op. cit., 66.
[353] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 140.

obzir činjenicu da sile koje deluju u materijalizaciji tela nisu samo društvene, i da tela koja su proizvedena nisu sva ljudska“[354] – svedoči o materijalizaciji koja ne pretpostavlja samo diskurzivne posledice materijalnog i materijalne posledice diskurzivnog, već podrazumeva njihovo sklopovno uvezivanje ili sa- činjenje. Baradine prakse su superpozicionirane prakse, nalik talasima koji se prostiru kroz neku sredinu, na koju vrše uticaj. Ona navodi primer senke osvetljenog žileta, čije su difrakcijske ivice zamućene (tamne linije se mogu uočiti u svetlijim regijama, a svetle linije u tamnim regijama, koje su posledica difrakcije talasa pri njihovom nailasku na unutrašnje i spoljašnje ivice žileta).[355] Na osnovu ovog primera, postajanje prakse bi se moglo vezati za ponašanja svetlosnih talasa u odnosu na ivice žileta (od trenutka kada talasi naiđu na njih, kao njihovu prepreku), dok bi se postajanje praksom ticalo promena i dešavanja u tamnim i svetlim površinama koje se protežu oko unutrašnjih i spoljašnjih ivica. U oba slučaja, reč je o uvezanim delovanjima, što je ono što hoće Barad – ne da posmatra materijalnost prakse koja se svodi na ispitivanje njenih kauzalnih uslova, već praksu u njenoj materijalizaciji – intra-akciji.

Barad preuzima princip superpozicije iz kvantne fizike koji se odnosi na dualnost talas-čestice (kvantni entitet se može opisati, ili kao čestica, ili kao talas). Slaganje (superpozicija) praksi nastaje kao posledica njihovih preklapajućih susreta (materijalna praksa je diskurzivna praksa i obrnuto – diskurzivna praksa je materijalna praksa). Komplementarnost ovakvih praksi, upućuje na Borov princip neodređenosti/komplementarnosti, kojim se obznanjuje da se vrednosti komplementarnih varijabli (poput položaja i momentuma) ne mogu simultano odrediti,[356] što će se odraziti i na sam princip kauzalnosti, a što dovodi u pitanje svaku determinisanost koja bi se unapred pretpostavila. Njutnovska fizika se bazirala na stavu predvidivosti položaja i impulsa nekog tela (ukoliko se zna njegov položaj i impuls, kao i sile delovanja). Međutim, sa razvojem kvantne fizike, primećeno je da čestice pokazuju talasna svojstva, ponašaju se kao talasi, što znači da mogu da proizvode difrakcione sheme (poput talasa koji se preklapaju i zauzimaju isto mesto u isto vreme). Hajzenbergovu neodređenost, koja se ticala nemogućnosti da se sa istovremenom preciznošću odrede parovi veličina koji opisuju kvantne entitete (što više znamo o jednoj veličini, manje znamo o drugoj) zbog uticaja merenja, Bor će razraditi u pravcu

[354] Ibid., 33-34.
[355] Ibid., 75-76.
[356] Ibid., 119.

prebacivanja ovog epistemološkog problema na interakciju objekta i mernih instrumenata. Neodređenost koja nastaje kao posledica uticaja merenja, zamenjena je komplementarnošću podataka dobijenih iz različitih eksperimenata. A, ukoliko je nemoguće sa istom preciznošću istovremeno odrediti više različitih fizičkih veličina, kauzalnost će preći na stranu posledice, a ne uzroka, javljajući se naknadno, i biće vezana za određeni, pojedinačni eksperiment, koji ima svoje specifičnosti, to jest vlastitu strukturu. U tom smislu, kauzalitet je uočljiv tek u nekom konkretnom primeru. Bor vidi princip kauzaliteta kao uzan okvir da bi se njime mogle „obuhvatiti sve neobične regularnosti koje upravljaju pojedinačnim atomskim procesima“.[357] Merni instrument je deo realnosti, onoga što je objektivno postojeće. Pored problema objektivnosti znanja, kod Borna se javlja i problem posmatrača, takozvane tačke gledišta. Proizvodnja znanja koja počiva na interakciji između nekog objekta i određenog mernog instrumenta, proizlazi iz svesti o nemogućnosti razdvajanja objektivnog sadržaja i predmeta spoznaje prilikom posmatranja subatomskih procesa, čime dolazi do zamagljivanja kartezijanske podele na subjekat i objekat. Merni instrument postaje deo fenomena, čije se objektivno postojanje ne dovodi u pitanje i koji postaje predmetom partikularnog znanja:

> „Kao što opšti princip relativiteta izražava opštu zavisnost bilo koga fenomena od referentnog sistema koji se koristi za njegovo određivanje u prostoru i vremenu, pojam komplementarnosti služi da simbolizuje jedno bitno ograničenje koje se sreće u atomskoj fizici a tiče se objektivnog postojanja fenomena nezavisnog od načina njihovog posmatranja“.[358]

Komplementarnost je metod obrade podataka, kojim se podrazumeva sinteza informacija. Borov objekat je fenomen, merni instrument je deo fenomena, dok se epistemološka neodređenost razrešava primenom pomenute metodologije, kao načina organizacije podataka koji su dobijeni u „eksperimentima pod međusobno isključivim uslovima“, odnosno „*komplementarnost* kao tačka gledišta“ predstavlja „izraz racionalne sinteze bogatstva eksperimentalnih podataka u ovome polju, koje leži izvan granica u kojima se može prirodno primeniti princip kauzaliteta“.[359] Bor ostaje u polju epistemologije, dok Barad pozajmljuje Borovu teoriju, (re)interpretira je i odvodi u

[357] Bohr, *Atomska fizika i ljudsko znanje*, op. cit., 57-58.
[358] Ibid., 31.
[359] Ibid., 49.

ontološkom pravcu. Ona upotrebljava pojam interpretacije (umesto tumačenja u kome se polazi od davanja razloga na osnovu prethodno utvrđenih spoljašnjih kriterijuma neke škole mišljenja, teorije itd.), kako bi označila svoj teorijsko-metodološki pristup u analizi, razvijajući teoriju agensnog realizma: „Tvrdim da se agensni realizam može razumeti kao legitimna interpretacija kvantne mehanike, baveći se ključnim pitanjima koje Borov komplementarni okvir nije rešio na zadovoljavajući način“.[360] Takođe, interpretacija joj služi da izbegne metodološku analogiju, iako ona postoji i ogleda se u preuzimanju fizičke pojave skretanja talasa (difrakcije) za određivanje metoda agensnog realizma. Međutim, onda se postavlja pitanje koja je uloga druge naučne discipline (kvantne fizike) u Baradinoj materijalističkoj teoriji, sem usvajanja nereprezentacijskog pristupa problemu naučnog saznanja (aparat kao merni agens ili čimbenik neizostavni je deo objekta koji se meri), s tim da će na osnovu svoje interpretacije, Barad izvesti ontološke konsekvence iz Borove atomističke teorije. U tom smislu, može se problematizovati njeno tretiranje kvantne fizike kao polazišta koje nas suočava sa određenim ontološkim i epistemološkim pitanjima. S tim, da će problem tačnosti merenja Barad posmatrati kao pitanje koje čini aktuelnim „ispitivanje uslova za mogućnost objektivnosti“,[361] odnosno objektivnog znanja (približavajući se na taj način spekulativnim realistima), a nova saznanja o fizičkim svojstvima najsitnijih čestica će joj poslužiti za bavljenje „prirodom prirode i stvaranjem značenja“[362] formulisano kroz zalaganje za vraćanje ontologiji, ali koja se neće bazirati na refleksiji odvojenih entiteta, već na difrakciji i njihovoj uvezanosti.

Umesto iznalaženja novog epistemološkog okvira (Bor ne nudi posthumanistički naučni koncept, već drugačiju metodologiju koja će se razlikovati od njutnovske deterministične mehanike i ajnštajnovske relativnosti u kojoj se uzima u obzir kretanje i položaj posmatrača kao određujućih za količinu informacija), Barad će insistirati na materijalizaciji, odnosno intra-akciji (dok će Bor ostati na problemu ograničenja i partikularnosti svakog mernog procesa). Ona realnost vidi kao efekat intra-akcija (čiji smo mi uvek neizostavni deo), ili agensno-uvezujućeg delovanja diskurzivno-materijalnih praksi. Fenomeni su difrakcione sheme delovanja ovih praksi koje konstituišu realnost (svet privremeno uspostavljenih entiteta kao fenomena) dovodeći do njene materijalizacije. Fenomeni konstituišu realnost, na način da su ontičke prirode, koja

[360] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 94.
[361] Ibid, 24.
[362] Ibid.

uključuje i semantički (značenjski) aspekt; konstituisanje upućuje na proizvodnju stvarnosti i smisla (značenja). Kao što Masumijevom procesu sa velikim "P" ništa ne prethodi, jer je nikad prestajuća aktivnost sveta, Baradina agensnost je isto što i neprekidni tok (unutar-svetskih) intra-aktivnosti/delovanja kao postajanja. U pitanju je „otvoreni proces materijalno/značenjskog činjenja“[363], što znači da je agensni realizam isto što i agensni dinamizam; dinamizam je sama agensnost – „agensnost nije atribut, već proces stalne rekonfiguracije sveta“[364] kroz koji fenomen zadobija svoj oblik i svojstva i postaje nosiocem značenja za neki drugi fenomen – kada „deo sveta učini sebe diferencijalno shvatljivim za drugi deo sveta“ stabilizujući i destabilizujući kauzalne strukture, uključujući i „prostor-vreme“.[365] Primarne ontološke jedinice nisu stvari, već fenomeni (sheme difrakcije kao agensne intra-aktivne ili dinamične rekonfiguracije), a primarne semantičke jedinice su materijalno-diskurzivne prakse kroz koje se ontičke i semantičke granice konstituišu. Ovakva postavka nosi jednu bitnu teorijsku implikaciju, na kojoj insistira sama Barad – a to je da se kartezijanska podela na subjekat i objekat prebacuje u unutrašnjost fenomena (stvar po sebi ne postoji za sebe, niti se nalazi iza nekog fenomena). Po njoj, realnost je sastavljena od „stvari u fenomenu“.[366] Na ovaj način, apsolut (stvar po sebi, spoljašnjost), kao i uslovi te spoljašnjosti postavljeni su tako da čine deo dinamizma unutar-svetske aktivnosti, to jest da se pojavljuju u sklopu intra-delujućeg procesa postajanja. Izvan fenomena nema intra-aktivnosti (to jest, interakcija se nalazi u fenomenu, i otuda upotreba prefiksa *intra-* , a ne *inter-*, za oznaku agensne – nikad prestajuće aktivnosti). Svaki agensni rez donosi odvajanje subjekta i objekta, što znači da se Kantova predstava pojavljuje isključivo na strani efekta (uslovi mogućnosti spoznaje nastaju u intra-akcijama). Zaključak, koji se iz ovakve postavke može izvesti jeste da su difrakcione sheme (fenomeni) posledice intra-aktivnosti diskurzivno-materijalnih praksi (aparata). Aparati ili materijalno-diskurzivne prakse su uslovi materijalno/značenjskog činjenja (na engl. *mattering*-a), odnosno uslovi njegove mogućnosti ili nemogućnosti.[367] Aparati zamenjuju Kantove apriorne forme svesti i predstavljaju „kauzalne intra-akcije“[368] ili prakse izvođenja (materijalizovanja) materijalno/značenjskog činjenja ili diferencijacije koja će podrazumevati aktuelizaciju određenih komponenata fenomena u

[363] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 141.
[364] Ibid.
[365] Ibid., 140.
[366] Ibid.
[367] Ibid., 148.
[368] Ibid., 149.

postajanju, kao i odbacivanje nekih drugih. Razlika ima svoj uslov, koji se više ne tiče svesti, već je deo fenomena, ili diskurzivno-materijalne prakse – kao prakse izvođenja razlike, čineći njegovu kauzalnu strukturu, u kojoj dolazi do formiranja značenja:

> „Ono što je najvažnije, *diskurzivne prakse su kauzalne intra-akcije* – one pokreću kauzalne strukture kroz koje su neke komponente ("efekti") fenomena obeležene drugim komponentama ("uzrocima") u njihovoj diferencijalnoj artikulaciji. Značenje nije svojstvo individualnih reči ili grupa reči, već neprekidno izvođenje sveta u njegovom diferencijalnom plesu razumljivosti i nerazumljivosti. U svojoj kauzalnoj intra-aktivnosti deo sveta postaje determinisano omeđen i zaposednut u svojoj pojavljujućoj razumljivosti u drugom delu sveta, dok se živa materijalno/značenjska činjenja, mogućnosti i nemogućnosti rekonfigurišu [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]".[369]

Prakse izvode (materijalizuju) vlastitu materijalno-diskurzivnu delatnost, a objektivnost se pojavljuje u trenutku kada kontekst (svet van fenomena) postane deo fenomena. Ovom prvom konstatacijom postaje jasnije Baradino definisanje aparata kao performativnih (diskurzivno-materijalnih) praksi i uslova materijalno-diskurzivnog činjenja, kroz koje se samo to činjenje aktuelizuje – „zadobija značenje i formu kroz realizaciju različitih agensnih mogućnosti"[370]. Takođe, to vodi ka još jednoj konstataciji da (re)konfiguracije fenomena (posledica praksi) uvek dolazi pre (re)konstituisanja objektivnosti vezane za pojmovne podele i njihovu aktuelizaciju (podelu na subjekat i objekat), odnosno pre agensnog reza ili razlike koju bi Delez označio kao razliku u pojmu. A to znači, da se fenomeni – kao posledica praksi – nalaze na strani uzroka u pojmovnoj diferencijaciji. Po Barad, ne treba smatrati da su ljudski pojmovi otelotvoreni u aparatima, već su aparati diskurzivne prakse kao materijalne rekonfiguracije zahvaljujući kojima nastaju subjekti i objekti.[371] Barad na ovaj način potpuno rekonfiguriše pojam diskurzivne prakse. Materijalni uslovi spoljašnjosti se postavljaju unutar fenomena, da bi se stvorili uslovi za mogućnost objektivnosti;[372] odnosno diskurzivna praksa je diskurzivna u značenju performativnosti te diskurzivnosti – njenog izvođenja unutar fenomena, kao njegovog uzroka. Fenomen ima ontološku primarnost, njemu ništa ne prethodi, ne postoji ništa van fenomena; sve

---

[369] Ibid.
[370] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 141.
[371] Ibid., 148.
[372] Ibid., 175.

se dešava unutar njega. Njegov uslov je diskurzivno-materijalna praksa u svom izvođenju, kao performativna praksa (aparat), koja dovodi do proizvodnje značenja (pojma, odnosno razlike) u trenutku kada posledica i uzrok zamene mesta – sa agensnim rezom; fenomen koji je do tada bio posledica aparata (praksi u njihovom izvođenju) postaće uzrokom, jer po Barad agensni rez „aktivira lokalnu kauzalnu strukturu u obeležavanju mernog instrumenta (efekta) od strane izmerenog objekta (uzroka), gde *lokalno* znači unutar fenomena".[373] Na taj način, agensni rez omogućava prelazak iz stanja ontološke neodređenosti u stanje partikularne određenosti, i to aktiviranjem aparata (performativne prakse) kao materijalnog uslova spoljašnjosti unutar samog fenomena, čime se omogućava pojava uslova za mogućnost objektivnosti. Praksama ništa ne prethodi, te svaka promena u aparatu (uzroku kao posledici) dovodi do promene u agensnom rezu i stvaranju novih materijalnih uslova (u aparatu kao uzroku) za realizaciju novih mogućnosti i nastanak drugačijeg, novog fenomena. Inteligibilnost se više ne vezuje za svest, već za samu intra-aktivnost praksi. Saznanje je samo intra-delovanje (praksa) i ogleda se u „diferencijalnoj održivosti i odgovornosti kao deo mreže izvođenja"[374] (diskurzivno-materijalnih praksi kao performativnih praksi). Međutim, postavlja se nekoliko pitanja: 1) Barad ne ulazi u to šta je materijalno-diskurzivno činjenje jedne prakse (praksa samu sebe izvodi, zahvaljujući Baradinoj apsolutizaciji relacije koju smešta u posthumani kontekst – da bi praksa bila performativna nije joj potrebna svest – pretpostavlja se postojanje raznih nivoa diferencijalne "održivosti" i "odgovornosti" koji se mogu svesti na pitanje udela u nekom intra-delatnom postajanju entiteta kao fenomena); 2) problem ideološke relativizacije – nema stabilnosti bića – sa svakim agensnim rezom dolazi do ponovnog formiranja razlike – semantička i ontološka neodređenost prethodi i dolazi posle svake podele na subjekat i objekat; akcenat je na mogućnostima delovanja, a ne na determinacijama (svako određenje/kontekst je privremeno); 3) Barad Borov epistemološki princip komplementarnosti prevodi u vlastitu ontologiju agensnog realizma.

Pitanje unutar-svetskog udela neke prakse u performativnom izvođenju vlastitog činjenja/delovanja, oslobađa diskurs (svaka praksa je diskurzivna praksa) njegove vezanosti za ljudske prakse. Udeo praksi nazivam unutar-svetskim, jer se čini odgovarajućim da izrazi Baradino smeštanje uslova za mogućnost objektivnosti unutar fenomena, koji predstavlja shemu

[373] Ibid.
[374] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 149.

difrakcije. Fenomen je diferencijalni obrazac materijalizacije agensnih intra-akcija mnogostrukih praksi i njihovih kauzalnih uslova – aparata. Aparati su prakse ili kauzalne intra-akcije u procesu materijalizacije (izvođenja) vlastitog materijalno-značenjskog činjenja – agensnosti. Drugim rečima, materijalno-diskurzivne prakse su isto što i aparati ili diskurzivne/performativne prakse – kao prakse koje izvode (materijalizuju) razliku – prave agensni rez, odnosno diferencijalno određuju fenomen, koji će se kao fenomen-predstava predstavljati uzrokom, kao i uslovom tih praksi (koje će se pojaviti na strani posledice). Predstava o kojoj piše Barad, kao i diskurzivnost na koju se poziva kada objašnjava performativnost praksi, neće biti vezane za ljudsku svest; one se mogu činiti da su takve (da je mogućnost moje spoznaje uslov pretpostavljene objektivnosti, koja se odnosi na postojanje mene i sveta). Međutim, Barad se u svojoj postavci bavi mehanizmom proizvođenja razlike, koji dolazi pre i koji je pretpostavljen svakoj predstavi o kauzalnosti i diskursu, koji bi bili shvaćeni u tradicionalnom smislu. Po njoj, razumljivost ne pretpostavlja pojam, značenje se tiče neprekidne performativnosti – izvođenja – relaciono postavljenih diferencijacija, koje se sa svakim novim, partikularnim izvođenjem (agensnim rezom) iznova konstituišu i rekonstituišu: „Razumljivost je ontološko izvođenje sveta u njegovoj neprekidnoj artikulaciji“.[375] Značenje nastaje u intra-akciji, tiče se isključivo performativnih praksi, nalazi se u samoj agensnosti i nije vezano za ljude. Diskurzivne prakse nisu ljudske prakse. Ljudi su fenomeni (prakse/aparati), nalik svim ostalim ne-ljudskim fenomenima – delovi sveta u njegovom otvorenom postajanju. Barad diskurzivnost svodi na pitanje udela koje prakse imaju u (re)konstituisanju stvarnosti, koje vodi pojavi razumljivosti ili nerazumljivosti (njih samih u njihovom agensnom uvezivanju, odnosno dela stvarnosti), jer svaka promena u nekom od fenomena povlači pitanje smisla – dovodi do promene u agensnom rezu, to jest u „lokalnoj kauzalnoj strukturi“.[376] Smisao/značenje/diskurs nastaje u intra-akciji, a to znači da Barad svest posmatra na delezovski način (ahumana svest), s tim da je ona smešta u apsolutizovanu relaciju, koja se više neće ticati odnosa između subjekta i objekta. Dok se Delezova svest primarno vezuje za pred-individualne singularnosti (nivo pasivnih sinteza), Barad je vezuje za partikularnost pojedinačnih praksi u njihovom uvezanom, intra-akcijskom (re)konstituisanju – koje kada do njega dođe – predstavlja performativno artikulisani (u Baradinom smislu reči *diskurzivni*) odgovor (konstituisane prakse) na ono što je bitno za materijalizaciju te prakse. Drugim rečima,

[375] Ibid.
[376] Ibid., 175.

spoznaja podrazumeva relaciju; znanje se javlja kroz specifične materijalne (performativne/diskurzivne) prakse „kroz koje je svet diferencijalno artikulisan“.[377] Diskurzivnost se dovodi u vezu sa unutar-svetskom performativnom artikulisanošću materijalno-značenjskog činjenja ili agensnosti. Barad agensnost definiše kao polje mogućnosti, kao dinamičnu i kontingentnu mnoštvenost. Naime, agensnost predstavlja otvoreni proces materijalno/značenjskog činjenja (proces stalne rekonfiguracije sveta), a fenomeni su kauzalne intra-akcije – aparati ili prakse izvođenja materijalno/značenjskog činjenja.

Za razliku od Deleza, Barad se zadržava na relaciji posmatrajući agensnost kao rezervoar mogućnosti koje su beskonačne, dok će se Delez fokusirati na *razliku* razlike (uslov razlikovanja kao takvog, a samim tim i relacije), kao i na čisti potencijal kao deo virtuelnog (mnoštvenosti sačinjene od pre-individualnih singularnosti na pragu procesa diferencijacije, odnosno individuacije – postajanja). Ovu distinkciju je važno napraviti, jer se Barad zadovoljava ukidanjem „apsolutne eksteriornosti“[378] (Kantov noumen) koju će zameniti apsolutnom relacijom, pokazujući da nema ničeg van entiteta kao fenomena, odnosno uvezujućih, ahumanih performativnih (diskurzivno-materijalnih) praksi. Na taj način, kontekst će se otkriti kao deo fenomena. Baradin diskurs nosi materijalni smisao – on je reakcija na ono što je važno za (re)konstituisanje neke prakse (svaka praksa je već-uvezana, to jest rekonstituisana praksa koja rekonfiguriše stvarnost – nosi smisao/čini kontekst za neku drugu praksu). Samim tim, značenje je postavljeno u relaciju i vezano je za pitanje udela: „Ljudska tela i ljudski subjekti ne prethode ničemu kao takvi; niti su samo krajnji proizvodi. Ljudi nisu ni čisti uzrok, ni čista posledica, već deo sveta u njegovom neograničenom postajanju“.[379] Diskurs nije vezan za ljude, već za performativnost praksi; stvar je intra-akcije, odnosno nalazi se na strani same agensnosti. Da bi neka praksa imala smisla za neku drugu praksu (postala njenim kontekstom), ona se – kao i ta druga praksa – mora ticati performativnosti: „Znanje podrazumeva diferencijalnu održivost i odgovornost koje su deo mreže izvedbi. Znanje nije omeđena niti zatvorena praksa, već stalna izvedba sveta“.[380] Zapravo, može se reći da Barad praksu posmatra laturovski. Svaka praksa je

[377] Ibid., 149.
[378] Barad, *Meeting the Universe Halfway*, op. cit., 148.
[379] Ibid., 150.
[380] Ibid., 149.

agens – faktor, agent, čimbenik[381], ili aktant. Latur bi pored agensa i aktanta, još dodao i mreža,[382] a Džejn Benet držeći se Deleza – sklop, čime se upućuje na sa-konstituišuću prirodu ovako definisanih entiteta. Agens ili aktant, ne postoji bez drugih agenasa ili aktanata. Drugim rečima, relaciji ništa ne prethodi, niti može doći posle nje. Modifikujući teoriju aktera-mreže,[383] Latur odbacuje pojam aktera, koji po njemu nosi prizvuk antropocentrizma, predlažući pojam aktanta koji će biti adekvatniji za označavanje bilo kojih delujućih – bilo ljudskih, ili ne-ljudskih – „aktera, umešača".[384] Umešač (na engl. jeziku *intervener*) u ovakvoj upotrebi znači nešto što interveniše – ahumani entitet koji neće biti shvaćen ni kao subjekat, niti kao objekat. Na tragu ovakve definicije aktanta, kao ahumanog intervenišućeg entiteta koji je uvek uronjen u neku relaciju (menja neki drugi entitet, pri tom i sam bivajući menjanim – od strane tog ili nekog drugog entiteta) biće i Ana Petrov. Naime, ona će aktant vezati za „kapacitet, potencijal za delanje", određujući ga kao „entitet koji može nešto raditi, koji može nešto promeniti, koji može proizvoditi izvesne efekte i menjati tok događaja".[385] Međutim, na ovom mestu bi trebalo zastati i podrobnije ispitati upotrebu ovih termina i njihova značenja, s obzirom na različite teorijske kontekste.

Pojam agensnosti u svom klasičnom smislu označavao bi ono što i Andrija Filipović i Adrijana Zaharijević podrazumevaju kada prevode ovaj pojam. To je njeno kantovsko i fukoovsko utemeljenje. Onako kako se pojavljuje u *Kritici praktičkog uma* (kao slobodna volja koja se potčinjava moralnom zakonu)[386] i kod Fukoa (vezana za moć). S tim u vezi, agensnost je isto što i moć delovanja.

U tekstu koji se bavi problemima prevođenja filozofije na primeru pojma *agency* (na engl. jeziku) Zaharijević je prevodi kao moć delovanja, koja se istovremeno odnosi i na činjenje (dejstvenost), proizvode činjenja (efekte), kao i na uslove njegove mogućnosti – pri tom apostrofirajući dinamičnost samog činjenja kao procesa: da bi postojalo neko činjenje, mora postojati ono što ga omogućava (a to je moć delovanja kao uslov svakog činjenja), dok posledice

[381] Sledeći Kantovo definisanje agensnosti kao moći delovanja, možda je najbolje *agency* prevesti kao čimbenik. U radu sledim rešenje Filipovića. Vidi u: *Conditio ahumana*, op. cit., 164.
[382] Latur, *Nikada nismo bili moderni*, op. cit., 155.
[383] Ana Petrov, *Bruno Latur* (Beograd: Orion Art; Fakultet za medije i komunikacije, 2015), 24.
[384] Bruno Latour, *Politics of* Nature, op. cit., 75.
[385] Petrov, *Bruno Latur*, op. cit., 25.
[386] Imanuel Kant, *Kritika praktičkog uma* (Beograd: BIGZ, 1979), 11.

nekog činjenja treba tražiti na strani njegovih uzroka, to jest one su uračunate u sam proces činjenja (koji nikada ne započinje *ex nihilo*), odnosno činjenje se ne može misliti van relacije.[387] Pored uslova, ističe se dimenzija efekta ili uzroka, jer pod nju spada „ono što ostaje upisano u odnose moći koji se svaki put iznova utvrđuju i (re)konsoliduju samim delovanjem".[388] Filipović *agency* prevodi kao čimbenik, pod kojim, takođe podrazumeva sva tri navedena aspekta činjenja: proces, efekat i uslov. Baradin čimbenik je: 1) proces kao „intradelatnost", 2) efekat (ili uzrok) kao „materijalno-diskurzivna praksa" koja je u stalnom procesu (re)konstituisanja, kao i 3) uslov kao moć delovanja/„*(re)konfigurisanja sveta*".[389] U tom smislu, moć delovanja/(re)konfigurisanja se vidi kao ono što omogućava postajanje/konstituisanje neke prakse kao entiteta, što upućuje na zaključak, da nema ničeg van relacije, niti fenomena. (Re)konfiguracija se dešava unutar fenomena: „[...] čime se uspostavlja uslov eksteriornosti-unutar-fenomena, uslovna podela na subjekt i objekt. [...] entiteti i njihova svojstva se konstituišu kao fenomeni i unutar fenomena putem interdelanja i čimbeničkih rezova pomoću aparata [odnosno praksi – prim. I. J. D.]".[390]

Ovakva prevodilačka rešenja upućuju na kompleksnost koji pojam agensnosti nosi sa sobom, koja je veća od njegovog svođenja na sposobnost delovanja. Posebno kada je reč o uvođenju problema i pitanja konteksta koji će igrati važnu ulogu – i kod Barad i Latura, ali i ostalih novih materijalista, uključujući i spekulativne realiste poput Harmana i Brajanta. Iz tog razloga, u ovom radu agensnost ću posmatrati u njenom širem smislu – kao moć delovanja kojoj uvek prethode neki odnosi moći koji su za nju konstitutivni, ali koji je ne moraju u potpunosti determinisati.[391] Pitanje konteksta se posebno čini važnim (fenomen se konstituiše unutar fenomena, objekat je uvek objekat za neki drugi objekat), što se gubi iz vida ukoliko se agensnost svede samo na ispoljavanje sposobnosti za delovanje. Međutim, bavljenje kontekstom, a što direktno pokreće i otvara pitanje ideologije – u novom materijalizmu bi se moglo svesti na ono što Barad vidi kao njegovu glavnu odrednicu, a to je njegova iterativnost. Nema stabilnosti entiteta (Masumijev događaj je privremeni ili delimično stabilni događaj, Delezova singularna

[387] Adriana Zaharijević, "Angažovano prevođenje filozofije: slučaj pojma 'agency,'" u *Mostovi: časopis za prevodnu književnost* XLV, br. 175-176 (Proleće/Leto 2018): 181-182.
[388] Ibid.
[389] Prevod reči pod navodinicma Andrije Filipovića. Vidi u: Filipović, *Conditio ahumana*, op. cit., 165.
[390] Ibid., 164-165.
[391] Zaharijević, "Angažovano prevođenje filozofije," op. cit., 189.

tačka je mesto metastabilnosti), dok se značaj svake determinisanosti relativizuje apsolutizacijom relacije i davanjem prednosti procesu nasuprot strukturi (Delezova virtuelna mnoštvenost kao čisti potencijal predstavlja stalni izvor mogućnosti za promenu, Barad vidi agensnost kao dinamičnu i kontingentnu mnoštvenost – otvoreni proces materijalno/značenjskog činjenja ili stalne rekonfiguracije sveta). S tim, da Barad moć delovanja kao moć materijalno/značenjskog činjenja postavlja unutar fenomena kao performativne prakse – prakse koja izvodi to činjenje i pravi agensni rez (razliku). Posledica toga je da se (re)konfiguracija/razlikovanje (kod Deleza proces diferen*t*/*c*ijacije) dešava unutar fenomena, odnosno da je agensnost (kao moć delovanja) pounutarnjeni uslov takve iste (diferencirane/rekonfigurisane) spoljašnjosti. Pošto, nema ničeg van relacije, odnosno fenomena – sve se konstituiše *kao* fenomen i *unutar* fenomena – praksa kao intra-akcija ili međusobno uvezano delovanje naćiće se na strani posledice (ili uzroka) neke (re)konfiguracije (ili diferencijacije), konstituišući se uvek iznova, sa svakom tom novom konfiguracijom (diferencijacijom – agensnim rezom ili razlikom). U tom smislu, agensnost se više neće moći posmatrati na isti način, na koji su je definisali Kant, Fuko ili Džudit Batler, iako je Barad zastupa u njena tri aspekta: „Fenomeni su *dinamična topološka rekonfigurisanja/uvezivanja/relacionosti/(re)artikulacije sveta*, u kojima *primarne semantičke jedinice nisu reči već materijalno-diskurzivne prakse* i upravo *taj dinamizam jeste čimbenik – univerzum je čimbenička intradelatnost u svom punom postajanju* [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[392] Zaharijević podvlači značaj Batlerinog performativnog shvatanja agensnosti kao moći delovanja, koja sledi fukoovsku liniju i pridaje podjednak značaj moći kao moći reprodukcije (zatečenih odnosa koji se tiču određenog, za neku moć konstituišućeg konteksta) i moći *kao takve* – koja donosi promenu (menja zatečeno stanje stvari). Moć koja nešto menja, uvek će biti blizu/usred konteksta koji je za nju i determinišući i konstituišući, ponovo ga izvodeći, putem ponavljanja, ali na drugačiji način.[393] Međutim, Barad problem determinacije zanemaruje okrećući se ka performativnosti samog čina izvođenja – prakse kao kauzalne intra-akcije/delatnosti, odudarajući od tradicionalnog shvatanja kauzalnosti. Ovakvom postavkom odstupa se od klasičnih shvatanja agensnosti kao moći delovanja (Kant, Fuko, Batler), koja se kod Barad dodatno procesualizuje – tiče se praksi i njihove intradelatnosti. Reč je o procesu razlikovanja praksi u njihovom uvezanom (re)konstituisanju – dinamizam aspekta agensnosti kao

[392] U pitanju je citat citata, to jest prevod iz Baradine knjige. Vidi u: Filipović, *Conditio ahumana*, op. cit., 165.
[393] Zaharijević, “Angažovano prevođenje filozofije,” op. cit., 188.

dejstvenosti sada smenjuje čist dinamizam, koji se vezuje za proces intradelatnosti (međusobno uvezanih praksi u njihovom razlikovanju). Kod Barad, agensnost je isto što i dinamizam, dok je lokalni kauzalitet prakse ono što se računa (proces intradelatnosti u svom izvođenju) – gde se praksa pojavljuje čas kao posledica, čas kao uzrok pri formiranju neke (re)konfiguracije (fenomena). Agensnost u svom aspektu uslova postaće praksa shvaćena kao intra-akcija. Na sličan način, o tome piše i sam Latur:

> „Kada kaže da akteri mogu da budu ljudski ili ne-ljudski, da su beskonačno savitljivi, heterogeni, da su slobodni asocijacionisti, da ne znaju za razlike u razmeri, da ne postoji inercija, red, da grade vlastitu vremenitost, to ne određuje bilo kog realnog posmatranog aktera, ali je nužan uslov za to da posmatranje i beleženje aktera budu mogući“.[394]

Praksa, akter, odnosno aktant je uslov samog razlikovanja (ocrtava granice – mesta lokalnih i privremenih određenja) i samim tim, ona je uslov objektivnosti. Nema stabilnosti entiteta, sve se dešava kroz praksu kao intra-akciju. Baradina praksa je isto što i Laturov kvazi-objekat, koga još definiše i kao projekat. Kao što nema prakse koja bi bila zamisliva bez neke druge prakse i intra-akcije, na isti način, po Laturu je nemoguće misliti objekat van dinamizma neke mreže, s tim što se kod Latura, Baradin pojam intra-akcije može poistovetiti sa njegovim pojmom prevođenja. Kao što je svaka praksa uvezana praksa, tako je i Laturov objekt – prevedeni objekt (od strane nekog drugog objekta). Na taj način, Laturov objekat će uvek biti u mreži prevođenja, to jest neće se moći posmatrati izvan te mreže, koja svedoči o istovremenoj neodvojivosti njegove društvene i materijalne prirode. Aktant je sklop, u čijem sastavu podjednako učestvuju i ljudski i ne-ljudski faktori. Iz tog razloga, Laturovi kvazi-objekti su objekti ili „projekti *koji još uvek* ne mogu biti kvalifikovani ni kao društveni odnosi, ni kao stvari“.[395] A što znači, sva bivstvujuća, svi entiteti. Realni objekat bi u ovakvoj laturovskoj postavci bio "mrtvi" objekat – a da bi to bio, prethodno bi moralo da dođe do radikalnog zanemarivanja, ili ukidanja društvenog ili materijalnog konteksta – raznovrsnosti elemenata/faktora koji čine određeni sklop (na primer: Latur se bavi „VAL-om“, automatizovanim prevozom francuskog grada Lila, iz 70-tih godina, čije prazne, stare, napuštene i neupotrebljive kabine neće čak ni u muzejskom ambijentu

---

[394] Bruno Latur, *Mreže, društva, sfere: razmatranja jednog teoretičara aktera-mreže* (Beograd Fakultet za medije i komunikacije, 2017), 74.

[395] Bruno Latour, “Ethnography of a 'High-tech'Case: about Aramis,” Bruno Latour (blog), pristupljeno 6. decembra, 2023, http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/52-ARAMIS-LEMONNIER-FR.pdf.

predstavljati realne objekte, jer su neodvojivi deo institucije – muzeja – kao sklopa sačinjenog od inventarnih brojeva, zaposlenih, posetioca, kataloga, brošura, propratnih informativnih materijala itd.)[396]. Latur slično Baradovoj, a za razliku od Fukoa i Batler, insistira na performativnosti samog čina izvođenja materijalno/diskurzivne diferencijacije ili procesa proizvodnje značenja/materijalizacije. Umesto većeg (Fuko) ili manjeg (Batler) pridavanja značaja determinizmu strukturalno postavljenih odnosa moći, naglasak će biti na njegovom slabljenju, relativizaciji fokusiranjem na formu procesa proizvodnje razlike/određenja (uvezivanje – Barad, asociranje/prevođenje – Latur). Može se reći da se agensnost ili dinamizam pojavljuje u formi Baradine kauzalne intra-akcije – uvezane prakse, dok bi kod Latura to bio aktant (akter-mreže). Latur će insistirati na iznalaženju odgovarajućeg metodološkog okvira, koji bi predstavljala praksa beleženja „svakog sklapanja heterogenih entiteta"[397] – aktanti se povezuju, grade mrežu i na taj način „međusobno pružaju objašnjenje sebe samih".[398] I Barad i Latur proizvodnju svake određenosti svode na praksu/čin izvođenja lokalnog (privremenog) ocrtavanja granica (Baradin agensni rez, Laturov akter-mreže „koji ocrtava i upisuje"[399]). Ovakve postavke koje destabilizuju strukture (strukturalno konfigurisane odnose) da bi mislile proces (odnose koji se zasnivaju na relacijama) traže novu metodologiju shodno predmetu kojim se bave. Na isti način na koji Barad posmatra nerazdvojivost materijalnog i diskurzivnog, čija je priroda sklopna, Latur će posmatrati društveno, prirodno i tehnološko. Kao što Barad polazi od toga da materijalno nije samo društveno i ljudsko, Latur dokazuje društvenu konstruisanost materijalnog i obrnuto – „tehničku konstruisanost naših društvenih veza".[400] Transformisanje diskurzivnosti u pitanje udela – diskurzivnog odgovora Baradine prakse na ono što je bitno za materijalizaciju te prakse (razvoj, izvođenje), u Laturovoj teoriji se takođe pojavljuje. Širenje neke mreže podrazumeva njenu eksplikaciju. Ona je diskurzivna, koliko i materijalna: „Rastući, svaka mreža *spaja*, da tako kažemo, eksplikativne resurse oko sebe, i nema načina da se oni odvoje od njenog rasta. [...] Svaka mreža okružuje sebe vlastitim referentnim okvirom, vlastitom definicijom rasta,

52

[396] Bruno Latour, "Ethnography of a 'High-tech'Case: about Aramis," in *Technological Choices: Transformations in Material Culture since the Neolithic*, ed. Pierre Lemonnier (London: Routledge, 1993), 381.
[397] Latur, *Mreže, društva, sfere*, op. cit., 74.
[398] Ibid., 76.
[399] Ibid., 70. Na engl. *traced or inscribed*, vidi u: Bruno Latour, "On actor-network theory. A few clarifications plus more than a few complications ," pristupljeno 03.06.2024, http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-67%20ACTOR-NETWORK.pdf.
[400] Latour, "Ethnography of a 'High-tech'Case," Bruno Latour (blog), op. cit..

66

upućivanja, uokviravanja, objašnjavanja".[401] Razvijanje neke mreže istovremeno podrazumeva i njeno ekspliciranje. Akteri-mreže se povezuju i na taj način daju objašnjenje sebe samih.[402] Latur ukida distinkciju između teksta (diskursa), reference (prirode), kao i samog konteksta (uslova društvene proizvodnje). U ANT-u, to je moguće, zalaganjem za proširenje semiotičkog zaokreta, kojim se urušava podela na stvari i predstave o njima. Stvarima se vraća referenca. Stvari se posmatraju kao tekstovi (stupanje u relaciju proizvodi diskurs), dok tekstovi zadobijaju ontološki status stvari (svaki entitet je hibridni ontološki entitet kao proba u toku, kvazi-objekat ili objekat u cirkulisanju)[403]. Ukidanje reference znači da nema ničeg van mreže (izostaje bilo kakav apriorni odnos, mreža je sva u granici, tiče se trenutnih i lokanih uvezivanja), što vodi ka apsolutizaciji relacije. Ukoliko nema stabilnih entiteta, naglasak će se premestiti na uspostavljanje slabijih veza (na samu relaciju) i asocijaciju[404]. Pojam strukture i njegovo nasleđe se odbacuje (sve je moguće dovesti u vezu jedno sa drugim), što nas suočava sa dve implikacije na kojima Latur zasniva svoju teorijsko-filozofsku poziciju: a) na neophodnosti iznalaženja novog teorijskog okvira za mišljenje procesa – fokusiranjem na pitanje aparata, odnosno beleženja multidimenzionalnosti tačaka susreta, ili čvorišta/veza (entitet sada smenjuje priroda njegove veze/a) i b) ponovno uvođenje ontologije u mišljenje (semiotika se proširuje u pravcu njene ontologizacije – ukida se razlika između predstave i stvari, dok mreža zadobija entitetski status – svaka mreža proizvodi vlastiti referentni okvir, odnosno objašnjava samu sebe putem širenja). Bez širenja, nema mreže (ispituje se priroda veze – da li i kako se neki entitet povezao sa nekim drugim, a ne kakav je on sam za sebe), a što drugim rečima znači, da bez relacije nema entiteta, dok će referentni okvir mišljenja koje pretenduje da bude teorijsko biti sama mreža i njeno delovanje. Na taj način, Latur mrežu poistovećuje sa aparatom. Mreže se objašnjavaju preko toga kako deluju, šta rade jedna drugoj.

Mreža je uvek mreža-akter, odnosno isto što i akter-mreže: „Akter-mreže je entitet koji ocrtava i upisuje. To je ontološka definicija, a ne deo inertne materije [...]. Upravo da bi se ukazalo na ovu ključnu osobinu mreže, dodata joj je reč *akter*".[405] Dodeljujući mreži referentni

[401] Latur, *Mreže, društva, sfere*, op. cit., 76-77.
[402] Ibid., 76.
[403] Ibid., 73, 83.
[404] Latur putem asocijacije razrešava problem reference koju sada dodeljuje stvarima kao hibridnim, diskurzivno-materijalnim kvazi-objektima.
[405] Ibid., 70.

okvir koji postaje uslovom ontološke definicije mreže (mreža je i fizički i društveni entitet), Latur prevazilazi problem metajezika, a samim tim uspostavljanja odgovarajuće metodologije. Njegove mreže postaju *ontološki iskazi*[406], dok se metod svodi na pokušaj njihovog *infra-jezičkog* beleženja. Svaka mreža proizvodi svoj referentni okvir (metajezik), a infra-jezik je pokušaj prevazilaženja pojma diskursa i načina na koji je shvaćen u strukturalizmu. Infra-jezičko beleženje je dato u formi izveštaja o međusobnom povezivanju – tzv. prevođenju mreža putem asocijacija (šta jedna mreža znači za drugu mrežu i njenu transformaciju). Kod Latura, i uopšte u ANT teoriji, asociranje podrazumeva prevođenje u značenju *transformacije* – mreža koja prenosi neku silu na neku drugu mrežu povezujući se/asocirajući sa njom, generiše njenu transformaciju.[407] Laturova knjiga[408] posvećena Aramisu, sistemu francuskog automatizovanog prevoza (od čije se realizacije odustalo), predstavlja pokušaj primene metodologije ANT teorije, koja će iz kvazi-teorijskog diskursa – sukobljavanja različitih iskaza/izveštaja o mreži-Aramisu – preći u književni diskurs, kada Aramis zadobija pravo "govora". Iskazi zadobijaju ontološku utemeljenost. Ideologija se misli kroz proces. Jedinstvo zamenjuje heterogenost, raslojenost i multiplikacija slabih veza – relacija. Mreža nije pasivni entitet koji prenosi neku silu, već generiše transformacije.[409] I sve dokle god se neka mreža širi/transformiše, moći će da se donose izveštaji o njoj i njenom iskazivanju. I zato je svako širenje mreže, nepredvidljivo, i svaka mreža je uvek mreža otvorenog potencijala. Mreža kao aktant indukuje promenu u drugim aktantima/mrežama. Laturovi aktanti su medijatori koji proizvode efekte. S jedne strane, oni su u stanju da „navedu druge da rade stvari“, ali „čiji input ne pomaže u predviđanju njihovog autputa“.[410] Oni su kao "probe u toku" ili kvazi-objekti zamišljeni da funkcionišu kao lokalni procesi (kojima se samo trenutno može pristupiti), i koji transformišu (prevode) i samim tim,

[406] Ibid., 75.
[407] Gisele Silva, “Traduttore-Traditore All Over Again?: The Concept of Translation in Actor-Network Theory,” in *Translation and cultural sustainability: substrate, foundations and* applications, eds. Cristina Carrasco, María Itatarero Muñoz and Coral Díez Carbajo (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2019), 404, http://eusal.es/eusal/catalog/view/978-84-1311-056-1/4503/951-3.
[408] Bruno Latour, *Aramis Or The Love Of Technology* (Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press), 1996.
[409] Silva, “Traduttore-Traditore All Over Again?,” op. cit., 403.
[410] Ibid.

izvrću „značenje ili elemente koje bi trebalo da nose“.[411] Shvaćena na taj način, mreža je prenosnik transformacija i predstavlja sam proces proizvodnje razlike.

Ukoliko je prvo svojstvo, svojstvo na osnovu koga se mogu odrediti (definisati) novi materijalizam i spekulativni realizam, i njihov odnos koji uspostavljaju prema materijalnom (i samoj materiji), onda njihovo drugo svojstvo ili obeležje treba tražiti u načinu na koji se određuju prema posthumanom obrtu. Takođe, u okviru spekulativnog realizma je moguće napraviti dodatnu podelu. Stvarskim (na engl. *thingly*[412]) obrtom bi se mogao označiti spekulativni realizam u njegovom širem značenju, dok bi obrt ka objektu bio primenjiv na uži korpus dela. Alternativni naziv za tako shvaćen spekulativni realizam je ontologija orijentisana na objekat, a tim nazivom se služi Harman, usvajajući Brajantovu kovanicu i odgovarajući akronim „OOO“.[413] S druge strane, drugi pol posthumanog obrta predstavlja novi materijalizam kao materijalni obrt, koji se može svesti na afektivni obrt.

[411] Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 39.
[412] Garcia, Form and Object, op. cit., 1.
[413] Više o akronimu OOO vidi kod Harmana, u: Harman, “OOO: a first try at some parameters,” op. cit.. Harman spominje distinkciju koju ovaj akronim pravi u odnosu na komjuterski diskurs (objektno-orijentisano programiranje). Takođe, vidi i fus-notu br. 52 kod Bogosta u: Bogost, *Alien Phenomenology, or What It’s Like to Be a Thing*, op. cit., 139.

2.2. Određivanje prema posthumanom obrtu – vektorski i ne-relacioni modeli

U mom istraživanju je bilo reči o tome da se novomaterijalistički modeli i pristupi stvarnosti mogu okarakterisati kao vektorski modeli, a da su spekulativnorealistički modeli isto što i ne-relacioni modeli (ontologije usmerene na objekat ili stvar). U okvirima materijalnog obrta razvija se teorija afekta, koja nalik drugim relacionističkim i novomaterijalističkim teorijama i filozofijama počiva na vektorskom modelu raspodele bića, za razliku od ne-relacionog modela spekulativnog realizma. Vektorski model je relacioni model, u kojem će svaka stabilnost bića i bivstvujućih, odnosno entiteta u različitim vidovima materije izostati; naglasak će biti na putanjama (fluksevima, događajima, moćima, intenzitetima, afektima) *bića* u međusobnom saodnošenju (ukrštanju) na jednoj istoj ravni, neprekidnog postajanja. U tom smislu, stvari su „sekundarni efekti, konstrukcije" pri različitim presecima ovih putanja bića.[414] Ne-relacioni model vrši ispravku vektorskog modela preko zadržavanja ravni postajanja, ali odbacujući svaki odnos. Na taj način, čuva se relativna stabilnost bića, to jest upućuje se na suštinu bića kao stvari (odnosno objekta) koja nikada nije potpuno u sebi, već je uvek i izvan – okrenuta ka spolja, i time, kako je u ovom radu već spomenuto, upisana u stvarnost. Stvar je razlika kao cirkulacija bića, od stvari koja nije u sebi, ka njoj-van-nje (u kontekstu). Podela na relacioni model novog materijalizma i ne-relacioni model spekulativnog realizma deo je trijadne podele koju zastupa Tristan Garsija (s tim što on upotrebljava termin stvarski), primenjujući je na istoriju filozofije, u funkciji objašnjenja novine koju donose novi materijalizmi, u prvom redu spekulativni realizmi. Upravo u ovoj funkciji leži vrednost ovakve generalizujuće podele koja će iz tog razloga biti upotrebljena za potrebe ovog rada, i koja, na veoma pojednostavljen način prikazuje odnos koji je postojao prema biću (do Ničea), suprotstavljajući mu nove škole mišljenja koje su obeležile posthumani obrt (novi materijalizmi kao ontologije orijentisane na proces i spekulativni realizmi kao ontologije orijentisane na uspostavljanje ontološkog realizma).

U supstancijalnom modelu raspodele bića – biće se shvata kao stvar po sebi, koja se nikada ne može do kraja spoznati i kojoj pripisujemo različite (promenjive) kvalitete – visina,

[414] Garcia, *Form and Object*, op. cit., 10.

širina, boja itd. U ovom modelu o stvari po sebi saznajemo preko njenih kvaliteta, čime se podrazumeva stabilnost bivstvujućih – entiteta. U relacionom modelu, koji je najuočljiviji kod Deleza i Masumija, odustaje se od stabilnosti – bivstvujuća nastaju u presecima različitih tokova ili vektorskih flukseva, nema stabilnih entiteta. Treći model je ne-relacioni model spekulativnog realizma koji uspostavlja kompromis između prethodna dva modela, zadržavajući minimalnu stabilnost bića, ali pri tom ne odlazeći u supstancijalističke modele, s tim da će neki autori, poput Mejasua veći akcenat staviti na stabilnost nego na promenu, što će biti slučaj sa Džejn Benet. Oba ova modela, relacioni i ne-relacioni, odbacuju filozofije predstave koje primat daju saznajnom subjektu u korelaciji sa stabilnim entitetima (koji poseduju neki vid supstancije). Međutim, Garsija neće napraviti samo razliku između novog materijalizma i spekulativnog realizma u odnosu na svu dotadašnju filozofiju, već i između supstancijalnog i novomaterijalističkog modela s jedne strane, i modela spekulativnog realizma, s druge strane. Garsiju interesuje biće stvari, odnosno kako omogućiti pristup biću stvari. U supstancijalnom modelu stvar ostaje u samoj sebi, služeći kao ontološka potpora kvalitetima ili „sekundarnim stvarima“[415] koji idu ka njoj, ali joj ne mogu pristupiti – jer nema cirkulacije bića, pristup biću je blokiran od strane samog bića, koje se nalazi u zatvorenom kolu (na Garsijinom grafikonu biće se nalazi na samoj *kružnici* kruga koji predstavlja *stvar u samoj sebi*, ka kojoj su usmerene sekundarne stvari – kvaliteti, koji ostaju izvan kruga). U relacionom modelu biće je sam proces postajanja kao „primarni vektor bića“[416]; biće nikada nije zatvoreno u sebi samom, nema stabilnosti – postoje samo njegove bezbrojne vektorske putanje, čija ukrštanja dopuštaju da se obrazuju *stvari kao figure* ili privremeni a posteriori konstruisani entiteti: „U takvoj predstavi ono što je u svetu nije identitet već razlika, trajektorija, postajanje, neprekidna projekcija bića“, dok se stvari ukazuju kao „sekundarni efekti, konstrukcije ili iluzije“ nastale na presecima različitih trajektorija bića.[417] Drugim rečima, delezovski, biće nastaje u razlici, ono je biće same razlike i otkriva se kao vektorska veličina; s tim, da će na mesto Delezovog *bića* razlike – kao *ne-bića*, Garsija postaviti primarni vektor bića (a što je kod Deleza, rezervisano za formu razlike – intenzitet), ostajući na taj način na nivou forme (za razliku od Delezove koncepcije bića kao ne-bića u formi razlike, odnosno čistog potencijala). U Garsijinom vektorskom modelu, biće

[415] Ibid., op. cit., 9.
[416] Ibid., 10.
[417] Ibid.

nikada nije u sebi – ono se nalazi u vektorskim putanjama na ravni postajanja – dok se njegovi obrisi (figure) mogu uočiti u preseku tih putanja – kao nestabilni entiteti kao stvari, to jest „sekundarne realnosti“[418] samog bića. Shodno tome, stvari su nalik prvobitnom supstancijalnom modelu, u ontološkom smislu, drugostepene u odnosu na biće. Garsija ovde sprovodi kritiku novog materijalizma, ali ne uzimajući u obzir Delezovu filozofiju razlike, koja čini osnov novog materijalizma. Garsija u stvarskom, odnosno ne-relacionom modelu, kome i sam pripada, biće traži u samoj stvari *kao stvari*. Supstancijalni model je model zatvorenog kola – postoji nešto skriveno stvari, do čega kvaliteti ne mogu da dođu; vektorski model stvar tretira kao kvalitete iz supstancijalnog modela. Ali, i u stvarskom modelu dolazi do supstancijalizacije stvari, kojoj pristup neće biti onemogućen:

> „U našem modelu, strelica upućuje na krug – stvar – a zatim, iz ovog kruga druga strelica upućuje na spolja. Biće ulazi u stvar i izlazi iz stvari. Biće je ništa drugo nego *difference* između bića-unutra [*l'ętre entré*] i bića-spolja [*l'ętre sorti*]. Prema tome, put ka biću nikada nije blokiran. […] Cena koju treba platiti za ovakvu postavku je cirkulacija bića koja sistematski razlikuje dva čula [smisla] stvari: ono koje je u stvari i ono u čemu je stvar, ili ono što ona shvata i ono što nju shvata”.[419]

Iz priloženog citata moguće je zaključiti da je razlika koja je postojala u supstancijalnom modelu i ovde zadržana, s tim da je data sada u inverziji. Garsija vrši inverziju supstancijalnog modela filozofija predstave u stvarski, ne-relacioni model – razlika između stvari (po sebi) i pojma o toj stvari internalizuje se i premešta u samu stvar koja je istovremeno – i ono "za sebe" (stvar po sebi) i "stvar za drugog". U tom smislu, Garsija sledi Mejasua i njegovu inverziju epistemološke problematike u ontološku, odnosno Mejasuova apsolutizacija fakticiteta se može poistovetiti sa Garsijevom supstancijalizacijom stvari; ono što je važilo za subjekta (svest), sada počinje da se odnosi na stvar (objekat). Na ovaj način se spekulativnorealističko pomeranje od epistemologije ka ontologiji može problematizovati, jer se novina spekulativnog realizma ogleda u inverziji Kantove filozofije predstave u takozvanu "filozofiju stvari".

[418] Garcia, *Form and Object*, op. cit., 11.
[419] Ibid.

2.3. Objekatsko proširenje – neidentiteski (ne-diskurzivni model) Levija Brajanta

Spekulativni realizam odbacuje empirizam (davanje prednosti čulima kao vrhovnom izvoru znanja), kao i korelacionizam (koji u svoj fokus stavlja epistemološki pristup realnosti). Pripadnici spekulativnog realizma su anti-empiristički i anti-korelacionistički orijentisani.[420] Kenten Mejasu je kroz dve tvrdnje izneo kritiku korelacionizma, jedna se tiče stava da je moguće saznati objekat po sebi, a druga, da ne postoji subjekat koji bi bio potpuno odvojen od objekta – subjekat je samo još jedan objekat, koji se ne može posmatrati odvojeno od drugih objekata i njihovih konteksta. Ovim se sažima suština spekulativnog realizma koji napušta polje društvenog konstruktivizma, ukidajući primat relaciji u odnosu na mišljenje subjekta i objekta, tj. bića i mišljenja – s jedne strane, i „centralnosti ljudske svesti"[421], s druge strane. Spekulativnost proističe iz želje da se operiše sa onim što nije dato ljudskom iskustvu i što vodi iz korelacionističkog mišljenja.

Spekulativni realista Levi Brajant se identično Mejasuu upisuje u filozofije posthumanog obrta, svodeći kritiku antropocentrizma na kritiku relacionizma. Relacionizam se očitava u podvojenosti modernog zapadnog filozofskog mišljenja – gde se relacija između subjekta i objekta, kao i uloga ljudske svesti pri proizvodnji znanja pretpostavlja *biću po sebi* (supstanciji). Drugim rečima, ontologija se podređuje epistemologiji, što vodi zameni pitanja o objektu pitanjem o načinu i obliku spoznaje istog; bilo da je reč – o epistemološkom realizmu utemeljenom na referencijalnoj teoriji značenja (o postojanju korespondencije između spoljašnje stvarnosti i mentalnih reprezentacija – misli, iskaza, gde je stvarnost objektivni referent), ili epistemološkom konstruktivizmu (anti-realizmu) kojim se podvlači društvena konstruisanost, odnosno diskurzivnost jezičkih iskaza.[422] Obe filozofske tradicije koje Brajant odbacuje i koriguje potcrtavaju važnost subjekta u adekvatnoj i neadekvatnoj reprezentaciji objekta, čija je egzistencija: u adekvatnoj reprezentaciji ontološki (ali, ne i epistemološki) neuslovljena

[420] Frédéric Neyrat, *Literature and Materialisms*, op. cit., 108.
[421] Brits, Gibson and Ireland, "Introduction," op. cit., 13-14.
[422] Bryant, *The Democracy of Objects*, op. cit., [8].

postojanjem subjekta, dok je u neadekvatnoj reprezentaciji uslovljena. Brajant vrši intervenciju u slučaju poslednje, u polju epistemološkog anti-realizma. Njegova korekcija jeste egalitaristička koncepcija *ontološkog realizma*[423], kojom se odbacuje postojanje subjekta i na čije mesto dolazi *objekat* kao jedini oblik bivstvovanja,[424] što vodi zameni sadržaja subjekatskih reprezentacija/iskaza o svetu *proširenim poljem objekatskog* – a ne ljudskog, kao kod na primer Brajdoti (*zoe* kao ne-ljudska, materijalna sila)[425]. Objekat sada obuhvata niz podobjekata – „subjekte", „kulturu" (misli se na društvenu strukturu u celini) i „ne-ljude" (organsku i neorgansku prirodu).[426] Na taj način, „besubjektni objekat" (*subjectless object*),[427] to jest čitavo besubjekatsko prošireno polje objekatskog neuslovljeno je ontološkim postojanjem subjekta, već samo epistemološkim (postojanjem subjekta kao objekta). Šta to znači? Brajant se zalaže za ontološki realizam kome suprotstavlja epistemološki realizam. Po njegovom mišljenju, epistemološki realizam je konstruktivistički, jer polazi od toga da je jezik taj koji omogućava pristup realnosti, „bez obzira da li postojimo ili ne".[428] Ontološki realizam se ne bavi reprezentacijama, a što znači problemom jezika i pitanjem znanja, već bićem samih objekata „bilo da postojimo ili ne, da bismo ih predstavljali".[429] Međutim, Brajantovo insistiranje na diskursu spekulativnog mišljenja kojim se odbacuje tretiranje objekata kao diskurzivnih konstukata (ne objekat kakav je "za nas", ili za "neki diskurs", već objekat "za sebe"), podrazumevaće zamenu pojma reprezentacije sa pojmom prevođenja[430]. Na taj način, omogućava se diferencijacija objekata. Brajantova *ontikologija* glasi: postoji samo jedan tip bića, to su objekti, oni se nalaze na jednoj istoj ravni, ali postoje različiti tipovi objekata i sama razlika između njih, uslovljena je stepenom njihovog doprinosa u kolektivima ili sklopovima drugih objekata. U tom smislu može se reći, da Brajant ontologiju pretpostavlja epistemologiji u isto vreme je zasnivajući epistemološki.

---

[423] Ibid., [10].
[424] Ibid., [11].
[425] Rosi Braidotti, "Four Theses on Posthuman Feminism," in *Antropocene Feminism*, ed. Richard Grusin (London: Minessota Press, 2017), 33.
[426] Bryant, *The Democracy of Objects*, op. cit., [13].
[427] Ibid., [10].
[428] Ibid.
[429] Ibid.
[430] Ibid.

Proglašenje subjekta objektom – koji nije ontološki, već epistemološki uslov drugog objekta – vodi uspostavljanju novog tipa odnosa među objektima na istoj ontološkoj ravni, koji se razlikuju ne po kvalitetu, već stepenu učešća u objekatskim kolektivima.[431] U pitanju su ne-relacioni odnosi, ili odnosi *prevođenja*, odnosno *povlačenja* od svakog odnosa (Brajant citira Harmana),[432] jer se suština objekta nikada ne iscrpljuje u zajedničkom delovanju.[433] Relativna nepromenjivost supstancije ostaje, dok objekat selektuje ograničeni deo (znanja, količine informacije) drugog objekta;[434] odnosno reč je o zastupanju nekog objekta za neki drugi objekat, kao delâ, ili celine. Iz navedenog, moguće je zaključiti da Brajantovo decentriranje subjekta ide u pravcu zasnivanja nove epistemologije – a ne ka prevazilaženju antropocentrizma u slučaju novomaterijalističkog decentriranja, što dovodi do problema ontologije savremenosti. S tim, da se Brajantova ontologija slobodno može nazvati epistemološkom.

[431] Bryant, *The Democracy of Objects*, op. cit., [11].
[432] Ibid., [15].
[433] Ibid., [98-104].
[434] Ibid., [98].

2.4.1. Ontologije savremenosti / Poređenje modela – Delanda, Masumi, Latur i Harman

Novi materijalizam i spekulativni realizam duguju razvoj svojih ravnih ontologija Delezovoj ontologiji. U njegovoj filozofiji transcedentalnog empirizma, ontološka ravan jeste ravan imanencije, odnosno postajanja. Sva bića ili bivstvujuća nalaze se na ovoj jednoj, istoj ravni – gde je biće ujedno i biće i postajanje, tj. postajanje se uzima kao uslov bića.[435] Delezovo univokno biće koje se koje se svojim modalitetima izriče o razlici, svedoči o dvostrukoj prirodi imanencije kao ravni: 1) apsolutne imanencije – koja kao virtuelna ravan nestratifikovane materije prethodi svakoj identifikaciji, odnosno predstavnom određenju; 2) relativne imanencije (socijusom određenim kapitalističkom mašinom).[436] Postajanje kao „proces individuacije"[437], ponavljanja istog kroz razliku koje prethodi svakom uobličenju bića, tiče se razlikovanja samog razlikovanja (razlike kao takve, odnosno razlikovanja razlike); razlike koja se uvek nalazi i realizuje putem nekog *dubljeg* ponavljanja – u singularnom (kao aktuelnom) koje ga pokreće.[438] Ovo ponavljanje usmerava singularno ka njegovoj *n*-toj moći.[439] Na taj način, virtuelno i aktuelno su međusobno neodvojivi i uslovljavajući, ali neće biti iste prirode. Virtuelno je intenzivni *spatium*, polje imanencije ili polje intenzivne razlike, i kao takvo odnosi se na razliku shvaćenu kao transcendentalni princip. Kod Deleza princip transcendencije ne treba da se traži izvan empirijskog. Iz njegove filozofije odsustvuje transcendentalni princip koji bi nadodređivao bivstvujuća, već se nalazi u samim stvarima. Delezovo virtuelno je realni uslov aktuelnog, a potencijalno je deo virtuelnog. Potencijalno čine idealiteti ili singularnosti.

Osnovna distinkcija između novomaterijalističkih i spekulativnorealističkih ontoloških postavki nalazi su u njihovom odnosu prema Delezovom procesualističkom konceptu bića*a* kao delimično nestabilnih, ili preciznije – metastabilnih entiteta. Obe filozofije su ravne ontologije poput Delezove, u kojoj se ukida hijerarhijska podela na ontološke kategorije – organizme, vrste

[435] Paul Patton, *Deleuze and the Political* (London/New York: Routledge, 2000), 64.
[436] [illegible]ović, "Delezova i Gatarijeva teorija umetnosti," op. cit., 78.
[437] Žil Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 74.
[438] Ibid., op. cit., 14.
[439] Ibid.

i rodove, kao i njima pripadajuće pojedinačne instance,[440] karakteristična za supstancijalističke ili esencijalističke filozofije. Međutim, dok novi materijalisti *biće*, onako kako ga Delez vidi, kao postajanje (u sadejstvu njegove virtuelne i aktuelne dimenzije) poistovećuju sa Spinozinim pojmom intenziteta – a samim tim i relacije (intenziteti se ostvaruju kroz međusobna saodnošenja/delovanja, što znači da bivstvovanja postaju apsolutno metastabilna), spekulativni realisti pomenuto *biće* svode na prazni[441] objekat – objekat lišen svakog intenziteta (i samim tim relacije sa drugim objektima) – odnosno, na objekat u povlačenju, jer je objekat uvek posredovan (izmenjen) od strane nekog drugog objekta. Ovo posredovanje rezultira povlačenju „realnog, transcedentalnog jezgra"[442] iz objekta kao pukog bivstvujućeg (čulne stvari). Prevođenje ili posredovanje nekog entiteta (aktanta/stvari) od strane nekog drugog entiteta (aktanta/stvari) za neki drugi entitet (aktant/stvar) i tako daje, povlači pitanje konteksta (ideologije) koje postaje važno za obe škole mišljenja.

U interpretaciji Delezovog ontološkog modela, novomaterijalisti poput Brajana Masumija Delezovu kategoriju aktuelnog poistovećuju sa virtuelnim, odnosno formu pojave (pojavnost) prebacuju u potencijalnost. Manuel Delanda odbacuje Delezov koncept individuacije, koju čini sadejstvo virtuelnog i aktuelnog u singularnom, raspoređenom u nekoj strukturi mnoštvenosti: „Da bi se nazreli suprotstavljenost sila, odnosno ograničenja formi, najpre je potreban dublji realni element koji se definiše i određuje kao neuobličena i potencijalna mnoštvenost... nije reč o tome da se, pre svega, razreše napetosti u onom identičnom, već da se podele disparatnosti u nekoj mnoštvenosti".[443] Delezovo virtuelno jeste mnoštvenost kao pred-individualno, dok je aktuelno singularno, tj. individualno u procesu individuacije (postajanja aktuelnim). Delanda zasniva svoj koncept individue i postavlja ga na mesto Delezove individuacije, čime se virtuelno, izjednačeno sa potencijalnim, prebacuje na polje odnosa koji se uspostavljaju između različitih individua prirode i kulture, živog i ne-živog. Njegova reformulizacija Delezovih kategorija aktuelnog i virtuelnog, odbacivanjem uloge mnoštvenosti u formiranju singularnog, može se posmatrati na primeru komentara o društvu: „Dok ja posmatram oblast društvenog kao ravnu ontologiju (koju čine individualni donosioci odluka, individualne institucionalne organizacije,

---

[440] Manuel DeLanda, *Intensive Science and Virtual Philosophy* (London/New York: Continuum, 2002), 47.
[441] Garcia, *Form and Object*, op. cit., 5.
[442] Brits, Gibson and Ireland, "Introduction," op. cit., 14.
[443] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 92.

individualni gradovi, individualne nacionalne države) i nikada ne bi govorio o *društvu kao celom* ili *kulturi kao celoj*, Delez priča o *društvu kao celom*, i posebno o virtuelnoj mnoštvenosti društva".[444] Delandino davanje primata relaciji u odnosu na rad razlike (tj. proces individuacije) najizraženije je u Masumijevoj ontologiji. U njoj su elektron, drvo i čovek izjednačeni u ontološkom smislu. Oni su događaji (koncept događaja zamenjuje Delezov koncept individuacije) u procesu vlastitih odvijanja. Pojam događaja se odnosi kako na relacioni proces (nazovimo ga velikim "P"), tako i na promenu (nazovimo je malo "p") – ono što svakom događaju prethodi jeste prelaz iz *gole aktivnosti*[445] (relacione događajnosti sveta) kroz odvijanje događaja – u tačku (momenat) njegove *kulminacije*[446]. Svaki događaj je posebno dinamičko jedinstvo sa nekoliko faza odvijanja i lukom „koji ga nosi kroz njegove faze do kulminacije koja je samo njegova".[447] One su momenti stepena samosvesti događaja, ka uobličenju njegove subjektivne forme; odnosno postajanja iz gole aktivnosti koja se kod Masumija ne može misliti izvan relacije – intenziteta delovanja pojedinačnih događajnosti jednih na druge. Veliko "P" sadrži malo "p":

> „Elektron registruje *značaj* sebi srodnih elemenata nukleusa i izražava ih u dinamičkom jedinstvu praćenja vlastitog puta. [...] Život drveta je *društvo* momenata iskustva, čije uzimanje u obzir drugih događaja – vremenskih okolnosti, geoloških promena, zemljine gravitacije, izlaska i zalaska sunca – doprinosi kontinuiranoj shemi rasta. [...] Kao sve animalne forme života, čovek poseduje tehnike egzistencije čija je uloga da selektivno prevedu ne-ljudsku aktivnost koja se uvek dešava okolo, u svoju vlastitu specijalnu aktivnost".[448]

Relacioni proces (događajnost različitih saodnošenja) i promena (biće ili događaj) poseduju samo virtuelnu dimenziju, zbog svojih proto-formalnih određenja. Aktuelnost postaje virtuelnost, jer *događaj kao promenu* (p) karakteriše privremena stabilnost materijala za neka buduća odvijanja, dok virtuelnost *relacionih procesa* (P) karakteriše dvostruka akumulacija – tragova kroz ukupnost nerealizovanih potencijala nekih odvijanja, kao i na strani potencijalnih tendencija, čija

---

[444] DeLanda, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, op. cit., 47, fusnota 4.
[445] Brian Massumi, *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts* (Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, 2011), 2-3.
[446] Ibid, op. cit., 3.
[447] Ibid.
[448] Ibid.

je realizacija postavljena u budućnost. Preko koncepta tehnike egzistencije Masumi uvodi mogućnost menjanja luka događaja (odnosno) promene, vezujući ih za svet organskog i ljudske forme života (od ljudskog tela do različitih ljudskih delovanja/praksi).

Za razliku od novih materijalista koji pomeraju problem identiteta (jedinstva značenja u pojmu) u polje odnosa, spekulativni realisti ukidaju svaku relaciju. Na taj način, oni kritikuju i odbacuju bilo kakav oblik, od klasične (biće kao *ono što jeste* poseduje jedinstvo, identitet), do delezovske i novomaterijalističke (biće je metastabilni, ili privremeno stabilni entitet) determinacije. Kod Masumija i objekat i subjekat se poništavaju u događaju, Benet ističe značaj impersonalnog afekta svodeći ga na vibrantnu materijalnost (ljudsko telo, baltimorski otpad, lanci kojima je bio okovan Prometej, crvi koje spominje Darvin, tela struje koja *nisu-baš-tela*, hrana koja je svarena, matične ćelije),[449] a Brajdoti podvlači vitalnost same materije, vraćajući se konceptu *zoe*. Međutim, bilo da je reč o afektivnim – Brajan Masumi, vitalističkim – Džejn Benet, aktantskim – Bruno Latur, životinjskim – Kler Kolbruk i sličnim modelima, koji formulišu na različite načine Spinozinu teoriju afekta (odnosno bave se materijalnošću kao takvom), oni svi *u relaciji* i *kroz relaciju* uspostavljaju bivstvujuća koja ostaju da se posmatraju u okviru identitetskog obrasca. Insistiranje novih materijalista na pomeranju od jezika epistemologije ka jeziku ontologije putem relacionog, afektivnog modela potvrđuje nemogućnost prevazilaženja identitetskog obrasca. S tim, da Masumi razvija onto-epistemologiju, pristupajući pitanju znanja ontogenetički.

U Masumijevoj filozofiji čula su rezervisana za afekat i polje virtuelnog, a više kognitivne funkcije za proto-aktuelno – uvek-već-neki-višak, odnosno za dodavanje realnog putem viših kognitivnih funkcija koje su odraz rada Spinozine imaginacije –„*pozitivne moći* misli kao imaginacije“.[450] Ovde je zapravo reč o dodatnoj virtuelizaciji virtuelnog kroz kreiranje proto-forme. Neodvajanjem promene od relacionog procesa, odnosno proto-formalnog uobličenja od događajnosti različitih saodnošenja, pitanje onoga što (pre)ostaje posle nekog događaja susreta, postavlja u prvi plan. Na taj način, pitanje znanja smenjuje pitanje "značaja" i "izraza".

[449] Bennet, *Vibrant Matter*, op. cit., xiii.
[450] Massumi, *Semblance and Event*, op. cit, 120.

U relacionim i afektivnim modelima novih materijalizama i njihovim onto-epistemologijama, poput Baradine i Masumijeve, može se dovesti u pitanje uspešnost pomeranja od jezika epistemologije ka jeziku ontologije. Međutim, u delu autora na koga se u velikoj meri oslanjaju ne samo novi materijalisti, već i spekulativni realisti, ova problematika će zadobiti drugi smisao. Za razliku od njih, Latur je pokušavao da razvije novi epistemološki model, čiji bi okvir bio ontološki. U njegovoj postavci sve se može posmatrati kao aktant (aktanti stupaju u odnose sa drugim aktantima) koji je preveden, i samim tim posredovan, i podstaknut na delanje. Aktant je uvek u relaciji, nesvestan iste; on je isto što i sama relacija, nastajući u preseku različitih posredovanja. Proces prevođenja je Laturu poslužio da prikaže delovanje ideologije, ali i da istovremeno isti posmatra i kao ontološki uslov svega što postoji. Iz tog razloga, Latur je proces prevođenja (koji se našao na mestu Delezovog pojma procesa) prebacio sa epistemološke ravni na ontološku. I u tom smislu, njegov projekat je moguće posmatrati kao kretanje od epistemološki zasnovane kritike ka ontologiji. Pa tako, rad posredovanja će postati „samo središte moći prirode i društva“.[451]

[451] Latur, *Nikada nismo bili moderni*, op. cit., 168.

2.4.2. Status objekta

Spekulativnorealistička kritika determinizma odbacivanjem korelacionizma (Mejasu), odnosno relacionih modela, čini bivstvovanja *sensu stricto* ekvivalentna jednim drugima.[452] Ona ih svodi na stvari, tj. objekte u odnosu ne-relacije, ili indirektnih odnosa na čulnom nivou. Privremenost identiteta novomaterijalističkih entiteta u međusobnom saodnošenju (ili ukrštanju) na jednoj ravni postajanja nastalih, u presecima različitih afektivnih putanja, zamenjena je privremenom stabilnošću objekata, koji se povlače od svakog odnosa (determinisanosti), što vodi prevazilaženju novomaterijalističke kritike supstancijalističkih filozofija, koja se zasniva na oslobođenju hijerarhijski fiksiranih entiteta njihovom destabilizacijom. Tristan Garsija spekulativnorealistički filozofski koncept posmatra kao proizvodnju novog formalnog koncepta ravnog sveta *de-determinizovanih* objekata, koji bi poslužio kao referentni plan za ispitivanje konkretnih *odnosa* između svih determinisanih entiteta u savremenom kapitalističkom svetu.[453] Garsijina de-determinacija (ukidanje relacije između bivstvovanja) može se poistovetiti sa Harmanovom de-kontekstualizacijom. Objekti se povlače iz relacija i ne može im se direktno pristupiti, jer su uvek prevedeni ili izmenjeni od strane subjekta (kao objekta) i drugih objekata,[454] i zato će Harman predložiti obrnuti postupak:

> „Navodno izolovani fizički objekat koji mi srećemo nije uopšte izolovan [...]. On već pripada relacionom kontekstu koji deli sa mnom, posmatračem. Ukratko, ovaj navodno izolovani objekat je uvek već nad-kontekstualizovan svojim odnosom sa mnom, i stoga je preterano tragati za *još više* konteksta pomeranjem od tog objekta, da bi se pronašao još širi mehanizam uramljivanja koji ultimativno uključuje galerijski sistem, ili kapitalizam, ili neki drugi još masivniji kontekst. I zato bi realni pokret trebao da ide u obrnutom pravcu – ka *de-kontekstualizaciji stvari* [...]. Pravi ram je ono što leži u stvari, dublje nego bilo koji mogući direktni pristup njoj".[455]

---

[452] Garcia, *Form and Object*, op. cit., 5.
[453] Ibid.
[454] Harman, "Art and OOObjecthood," op. cit., 99.
[455] Ibid., 105.

Ukoliko su objekti prevedeni objekti, njihova stabilnost je privremena i transcendentalna, dok prevođenje postaje nova forma relacije, „koja nikada u potpunosti ne iscrpljuje ono što prevodi“.[456] Ovakva stabilnost, realizovana odnosom ne-relacije, upućuje na suštinu bića kao stvari. Stvar je onda već spominjana razlika kao cirkulacija bića, od onog unutra ka onom spolja stvari. Ono što je u novom materijalizmu predstavljala privremena identitetska stabilnost entiteta koja je nastala u preseku afektivnih putanja različitih odvijanja, ovde postaje ne-identitetska privremena stabilnost koja je uslovljena određenim kontekstom. Delovanje jednog entiteta na drugi ne iscrpljuje *biće* tog drugog objekta, već „saseca njegovu bogatu aktuelnost“, tako što je svodi na meru realnosti bića „koja mu je od značaja“ u sklopu te određene, konkretne situacije (konteksta).[457]

Iako odbacuje poststrukturalistički obrt ka tekstu (kao kontekstu), Harman zapravo daje primat kontekstu u odnosu na novomaterijalističku relaciju. Međutim, kao i u slučaju relacionističkog, identitetskog modela posthumanog obrta, tako i u slučaju objekatskog (ne-identitetskog) modela, ostaje pitanje ideoloških implikacija spekulativnorealističke filozofsko-teorijske koncepcije. Brajantova interpretacija Laturove podele na posednike medijatore (koji prevođenjem menjaju ono što prevode stvarajući nešto novo) i na međuposrednike (koji prevođenjem tretiraju druge objekte samo kao prenosnike uticaja) predstavlja odgovor Laturu koji dovodi u pitanje mišljenje svakog odnosa kojim bi se dovelo u pitanje agensnosti, a samim tim i kauzalnosti, jer bi to značilo ono što je nemoguće – mogućnost beskonačno odloženog prenošenja nekog uzroka. Brajant pomoću međuposrednika misli nežive objekte. Njegovi neživi objekti su *alopoetski* objekti, koji nisu mnogo otvoreni ka svojim sredinama i trpljenju promene, za razliku od *autopoetskih* ili živih objekata, koji zadržavaju stepen slobode da sami sebe proizvode (na primer ljudsko telo koje ima sposobnost samoregeneracije). Problem odsustva agensnosti u slučaju alopoetskih objekata, Brajant rešava preko uvođenja vlastitog koncepta informacije kao apstraktne razlike, koja se odnosi na sredinu i određuje/bira stanje sistema nekog objekta. Te tako, njegovi alopoetski objekti će biti spašeni na sledeći način: „[...] alopoetske mašine mogu da se podvrgnu aktuelizaciji samo putem informacije, dok autopoetske mašine mogu da se aktuelizuju na oba načina, na posebni način putem informacije i na određene načine

[456] Ibid., 109.
[457] Grejem Harman, “Elementi filozofije usmerene ka objektu,” *Spekulativni realizam*, br. 157 (Zima, 2013): 39.

putem tekućih operacija svojstvenih njihovom biću".[458] Na ovaj način, Brajant problem uzroka i posledice razrešava preko uvođenja modifikovane Delezove razlike (kao događaja) u dihotomiju objekat-sistem/sredina. Po njemu, svako razlikovanje se tiče nekog izbora i bazira se na nekom prethodnom razlikovanju (odabiru). Razlika je događaj razlikovanja između različitih izbora-razlikovanja. Međutim, ovakav koncept informacije kao razlike se ne može izjednačiti sa značajem Harmanovog konteksta.

[458] Bryant, *The Democracy of Objects*, op., cit [104].

2.5. Proces i struktura – koncepti gole aktivnosti (Masumi) i golog života (Agamben) – Polemički odnos procesa i gole aktivnosti

U ovom poglavlju, baviću se osnovnim pojmovima aktivističke, procesualne filozofije Brajana Masumija, s obzirom na njegov koncept *gole aktivnosti*, koji ću uporediti sa (u svojoj osnovi) strukturalističkim konceptom *golog života* Đorđa Agambena. Ovi koncepti se baziraju na različitim ontologijama, pružajući različite odgovore na savremene politike i ideologije. Osnova za poređenje ova dva autora proistekla je iz Masumijeve knjige *Onto-moć: rat, moći i stanje percepcije* (*Ontopower: war, powers, and the state of perception*)[459].

Pre utvrđivanja prirode svake pri sprovođenju komparativne analize koncepata i njima odgovarajućih pojmova – Masumijeve *gole aktivnosti*[460] i Agambenovog *golog života*[461] – neophodno je napraviti razliku između ontologija, koje pomenute pojmove i koncepte u njihovoj osnovi determinišu. U Masumijevoj aktivističkoj – neobjektnoj[462] i nekognitivnoj (nesubjektivnoj[463]) filozofiji procesa Spinozina teorija afektivnosti zauzima ključno mesto. Spinoza čula i razum posmatra kao aspekte telesnih procesa (osećaj je isto što i ideja o osećaju[464]) ujedinjene u afektu kao promeni u „moći delanja"[465] tela u susretu, pri nastojanju tela da istraju u aktuelnosti bića.[466] Masumijeva gola aktivnost na tragu Spinozine („nešto se dešava", „opšta dešavajuća aktivnost u svetu", „aktivnost čistog potencijala", „čisto kvalitativna pozadina kontinuiteta", „virtuelno celo", „crna tabla [kao] prvobitna maglovita potencijalnost", „kontinuitet virtuelnog celog biti-sposobnosti", „kontinuitet potencijala", „čista aktivnost"

---

[459] Brian Massumi, Ontopower: war, powers, and the state of perception (Durham: Duke University Press, 2015).
[460] Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 3.
[461] Agamben, *Homo sacer*, op. cit., 76.
[462] Stvarima nije svojstvena suština (naglasak je na promeni i procesualnosti). Realnost sveta kao procesa prevazilazi realnost objekata, stoga se oni pre mogu posmatrati kao virtuelni, (ne)realizovani potencijali (događaja), za neke druge (ne)realizovane potencijale (događaja). Vidi u: Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 6.
[463] Subjekat je postavljen u središte svetske aktivnosti, koja ga prevazilazi. Poput objekata, subjekti su pulsevi i faze odvijajućih događaja. Oni se smenjuju sa objektima u odnosu na vlastite "pozicije" koje zauzimaju u momentima odvijanja. Pa tako, "objekat" bi bio ono što je ostalo od prethodnog odvijanja (izraza aktivnosti) za neki drugi subjekat u odvijanju (aktivnosti ka svom izrazu). Vidi u: Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 6-9; kao i u: Massumi, *Politics of Affect*, op. cit., 154-155.
[464] Stuart Pethick, *Affectivity and Philosophy after Spinoza and Nietzsche* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015), 30.
[465] Spinoza, *Complete works*, op. cit., 278.
[466] Ibid., 283.

itd.)[467] naglašava relacionističku dimenziju iste. Ona se ne može misliti odvojeno od pojave kao forme svakog događaja (pojave na mestu poništenog/odsutnog subjekta i objekta), u čijem razvijanju ta aktivnost učestvuje. To je zato što su Masumijeve osnovne ontološke kategorije proces i promena. Svet kao proces jeste: a) apstraktni proces (metafizički utemeljen u virtuelnom – kao proces procesa ili proces sa velikim "P") – „ne-ljudska [gola] aktivnost koja se uvek dešava svuda okolo"[468] kao potencijalnost ili polje otvorenih mogućnosti realnog (ono što je kod Ransijera predstavljeno poljem heterologije)[469], kao i b) deo organskog i neorganskog, žive i nežive materije. Tačnije, aktuelizuje se u njima i putem njih, prelazeći iz polja virtuelnog u realno. Reč je o procesualnosti po sebi, koja se u ovom njenom drugom, nevirtuelnom vidu, ostvaruje kao proces sa malim "p", nastavak procesa sa velikim "P". Pa tako, Masumi se bavi procesualnostima – elektrona, drveta, čoveka itd.[470] Novomaterijalistkinja Erin Maning (Erin Manning) objašnjava ovakvo stanovište: „[…] u pitanju je vlastito uobličenje događaja. *Nešto se dešava nikada nije ograničeno na ljudsko dešavanje: ono umesto toga otvara pitanje, kako dešavanje utiče na polje odnosa koje je aktivno u događaju. Neki od efekata su definitivno ljudski efekti, ali oni su uvek u konstelaciji koja je više nego ljudska. Stoga aktivnost nikada nije svedena na ono što radi čovek* [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]".[471] Kako razumeti dešavanje u njegovoj relaciji sa poljem odnosa koji prethode formi nekog realiteta?

Efekat kod Masumija je isto što i afekat – sposobnost uticanja i primanja uticaja pri aktuelizaciji te sposobnosti. Međutim, samo kao primenjena sposobnost (u relaciji), sposobnost može dovesti do promene,[472] i kao takva (u primeni, to jest u procesu primene) ona je isto što i „intenzitet" (nesemantički i nesemiotički nosilac neke forme/sadržaja kao kvaliteta, rezervisan za automatske reakcije na površini kože).[473] Ali, kao primenjena, sposobnost je uvek data u svojoj potencijalnosti/virtuelnosti. U tom smislu se ne može govoriti o prelasku velikog "P", kao gole aktivnosti na malo "p", već bi goloj aktivnosti, pored dva navedena vida

---

[467] Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 2, 10, 16, 65, 88, 89, 90.
[468] 26.
[469] Ransijer, *Na rubovima političkog* (Beograd: Fedon, 2012), 88.
[470] Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 26-28.
[471] Massumi, *Politics of Affect*, op. cit., 152.
[472] d., 93.
[473] Massumi, "The Autonomy of Affect," *Cultural Critique*, no. 31 (January 1, 1995): 85, https://doi.org/10.2307/1354446.

(virtuelnosti/potencijalnosti i forme nekog realiteta) trebalo dodati i treći vid, koji bi se podveo pod: c) virtuelne razlike kao afektivne odnosnosti različitih intenziteta, odnosno sposobnosti.

Masumijeva razlika je virtuelna, upravo zato što predstavlja golu ili čistu aktivnost reciprociteta između – „biti-mogućnosti" nekih sposobnosti (intenziteta) u kontinuitetu njihovih singularnosti i [predvidljive mogućnosti, prim. I.J.D.] „aktuelnog bivanja drugačijim" tih sposobnosti (intenziteta) pri njihovom susretu (kao procesu promene).[474] Ovde je reč o dvostrukoj potencijalnosti gole aktivnosti, koja se otkriva kao razlika razlike (zato je i virtuelna) i afekat afekta – odnosno kao „aktivnost odnosa"[475] ili „procesualni limit" koji dovodi ono virtuelno i aktuelno (aktuelno je ovde vezano za proces susreta) do granice formalnog određenja.[476] Svako određenje je formalno ili „proto-figuralno",[477] jer ontološku prednost ima aktivnost kao proces. Aktivnost prethodi i nadilazi (dolazi posle) određenja (Masumi pitanje određenja prebacuje na problem ljudske percepcije i zamišljanja virtuelne figure,[478] jer se potencijal gole aktivnosti ne može obuhvatiti u svom totalitetu, jer ona izmiče svakom fiksnom određenju – čak i onda kada privremeno zadobija određenje kroz neku formu kao proto-formu). I zato, ovako shvaćenu golu aktivnost Masumi će nazvati „virtuelno celo"[479] – čije je formalno određenje dato u formi „super-ovala"[480] – potencijalnosti u svoj svojoj punoći privremene stabilnosti kao *afekta* afekta, nastalog iz prvobitno uporednih, zatim sukobljenih, a sada (u trećoj fazi) izjednačenih (izmešanih na korak do neprepoznavanja) biti-mogućnosti nekih sposobnosti u njihovoj celokupnoj (iz svih faza) virtuelnoj aktuelnosti. O ovim procesualnostima Masumi piše: „Direktna *uparenost* čistog, otvorenog kontrasta [druge faze virtuelnog celog kao sukoba intenziteta u njihovoj odnosnosti, prim. I.J.D.], zamenjena je opozicijom između posredovanih istih – na engl. jeziku *mediated sames* [trećom fazom virtuelnog celog u pro-formalnom jedinstvu njihove razlike ili različitosti, prim. I.J.D.]".[481] Ova treća faza virtuelnog celog (prva je bila početak svakog određenja razdvojenih intenziteta) odražava zapravo hegelovsku dijalektiku,

[474] Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 88.
[475] Ibid., 89.
[476] Ibid., 90.
[477] Ibid., 94.
[478] Ibid.
[479] Ibid., 95.
[480] Ibid., 91.
[481] Ibid., 92.

u onom smislu u kojem sadrži prve dve faze i postaje materijal za sledeća određenja, to jest za naredni početak nekog određenja razdvojenih intenziteta kao prve-sledeće faze.

Masumi sam afekat vezuje za potencijal. Afekat je „vremenska sudopera", „rupa u vremenu" ispunjena vibrirajućim kretanjem/komešanjem-koje-još-uvek-nije-usmereno,[482] jer je izvan strukture logičkog (forme i sadržaja kao kvaliteta i proizvoda viših kognitivnih funkcija). Afekat kao potencijal je isto što i polje virtuelnog, koje je pre-kognitivno i vezano za intenzitet i telo (može se samo telesno osetiti). Na primeru miša koji je protrčao i koji smo uspeli da vidimo samo krajičkom oka, Masumi objašnjava svoje u biti delezovsko shvatanje afekta i percepta, odnosno polja virtuelnog kao polja pre-kognitivnih dešavanja. Masumi virtuelno vidi kao granični pojam procesa i iskustva; virtuelno se „apstraktno doživljava", dok iskustvo prolazi *kroz sebe* kao događaj.[483] "Videti miša" u ovom slučaju ne označava empirijsku primenu čula vida, već pre jedan eksces, ili slučajnost, da se vidi ono što se inače ne može videti, a to je rad gole aktivnosti. Po Masumiju, virtuelno je gola aktivnost. Međutim, i ovakvo pre-kognitivno definisanje polja virtuelnog, upućuje na postojanje nekog odnosa: na virtuelno kao golu aktivnost, i kao na događaj u njegovoj događajnosti: „Vi zapravo ne 'vidite' vektor kretanja miša, ili svoj sopstveni. Odmah doživljavate dinamičko jedinstvo događaja [...] koje napreduje u fazama – u formi linije pristupa koja se oseća".[484]

Ukoliko je Masumijeva gola aktivnost odnosnost kao utemeljenje razlike, onda ona ostaje na meta nivou – jer se ona ne može misliti van nekog odnosa, odnosno relacije prema nekom odnosu između intenziteta. Dupliranje aktivnosti kroz aktivnost *nešto što se dešava* i (samo)formirajuću aktivnost pojedinačnog događaja (susreta intenziteta), pretpostavlja relaciju velikog "P" sa malim "p" kao utemeljujuću, i tiče se kako pitanja procesa, tako i promene. Promena je pojavljivanje forme novine (forma je ovde virtuelna, jer je proto-forma), kao izraz privremene stabilnosti singularnog događaja susreta – promena nastaje u super-ovalnoj fazi, kada dolazi do preklapanja (to jest do neprepoznatljivosti) virtuelnog i aktuelnog. A, to je moguće u onoj meri u kojoj: „Aktuelno i virtuelno čine dve strane iste pojave, i to tako da virtuelno neposredovano učestvuje u aktuelnom, a aktuelno u virtuelnom".[485] Čula se ponašaju na isti

[482] Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 86.
[483] Ibid., 16-17.
[484] Ibid., 17.
[485] Andrija Filipović, *Brajan Masumi* (Beograd: Orion Art; Fakutet za medije i komunikacije, 2016), 15-16.

način. Ona će biti rezervisana za intenzitet, odnosno afekat i polje virtuelnog, dok će više kognitivne funkcije biti rezervisane za aktuelno. Tačnije, za proto-aktuelno – uvek-već-neki-višak, odnosno za dodavanje realnog putem viših kognitivnih funkcija, koje su kod Masumija odraz rada Spinozine imaginacije (moći misli). Delezovo virtuelno Masumi dodatno virtuelizuje kreiranjem proto-forme, čime se pitanje percepcije prebacuje na pitanje ontološko-epistemološkog statusa znanja kojem Masumi pristupa ontogenetički, prebacujući ga na ontogenetički teren "rada" gole aktivnosti, kao procesa pojavljivanja i razvoja proto-formi žive i nežive prirode. Kod Deleza potencijalno je bilo deo virtuelnog, a kod Masumija virtuelno je izjednačeno sa potencijalnim. Ovakva Masumijeva koncepcija pomera Delezovu ontološku postavku u pravcu procesualne filozofije, shvaćene kao političke filozofije afekta. Setimo se Delezovog primera o kome je bilo reči u prvom poglavlju ovog rada, pomoću koga Delez objašnjava vezu između aktuelnog, virtuelnog i potencijalnog – naučiti plivanje znači tragati za potencijalnim rešenjima koja se nalaze u realnim uslovima aktuelnog. Delezovo pitanje znanja , kod Masumija će smeniti pitanje "značaja" (onoga što je značajno, odnosno korisno s obzirom na rezultat usmerenja nekog susreta) i "izraza" (samo-uobličenja ontogenetičkog potencijala u vlastiti ontogenetički rezultat – događaj). Drugim rečima, Delezovo pitanje kako nešto razlikuje u svom postajanju, smeniće pitanje kako nešto postaje to što postaje, ili kako piše sam Masumi: „To je kada proces teži ka granici onoga što samo on može da uradi, i u tom činu rezonantno obuhvata sopstveni raspon varijacija".[486] Masumi upotrebljava pojam ontogeneza da bi označio proces samouobličenja ili samo-proizvodnje bića u procesu postajanja.[487] U tom smislu, Masumijeva filozofija je aktivistička filozofija, čije su preokupacije više ontogenetičke, nego ontološke.

Promena u svetu kao procesu, poistovećuje se sa događajem sa malim "d": događaj na "enti" stepen; svaki, i najmanji događaj kao super-oval (ili treća faza virtuelnog celog). Ono što nekom događaju prethodi jeste prelaz iz gole aktivnosti (ontogenetske procesualnosti sveta, kao prve faze određivanja kroz pojavljivanje) kroz razvijanje događaja i njegovo samoužívanje (druga faza), do njegovog nestajanja/rastvaranja (kao zasebnog dinamičkog jedinstva) u golu aktivnost po sebi (a to je treća faza aktuelne virtuelnosti i virtuelne aktuelnosti virtuelnog celog kao super ovala). Svaki događaj ima faze odvijanja (odnose intenziteta) i svoj luk odvijanja,

[486] Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 84.
[487] Ibid.

„koji ga nosi kroz njegove faze do kulminacije, koja je samo njegova“. [488] U njoj su sadržane sve faze na okupu. One su momenti stepena "samosvesti" događaja ka uobličenju njegove subjektivne proto-forme kao super-ovala, odnosno momenti postajanja iz svetske aktivnosti (meta-događajnosti van odnosa). Posle momenta kulminacije, događaj se rastvara (vraća) u sopstvenu razdeljenost – iz aktivnosti u pasivnost potencijalnosti za neku drugu, narednu konfiguraciju događajnosti odvijanja događaja (tj. postajanja u nizu ontogenetskog procesa). Ostaci pojedinačnih dešavanja predstavljaju potencijalni materijal za buduća dešavanja. Iako Masumijev događaj nema deridijansku mesijansku dimenziju događaja (sa velikim "D") koji je postavljen i očekivan u budućnosti (kao sadašnjosti koja neće nikada postati budućnost), svaki događaj, samim tim što je proto-figuralan, odnosno proto-aktuelan je uvek otvoren u svojoj potencijalnosti za neke nove potencijalnosti (virtuelno je potencijal apstraktnosti događaja), i otvara mogućnost skretanja luka događaja (mogućnost za intervenciju, odnosno revoluciju).

Masumi pojam bića zamenjuje sa pojmom događaja – biće je sada svoj vlastiti događaj, to jest „biće postajanja”,[489] ili događaj u vlastitom razvijanju (postajanju događajem). Promena je isto što i događaj (biće) u svom procesu formiranja, odnosno sam proces. Zapravo, Masumi preuzima definiciju gole aktivnosti Vilijama Džejmsa (William James). Po Džejmsu, ona je događaj ili promena.[490] Filozofija procesa „shvata promenu kao primarnu i posmatra stalnosti života, kao privremena granična ostrva stabilnosti u nemirnim morima”.[491] Međutim, problem nastaje onda kada treba odrediti šta su ta nemirna mora? Masumijeva gola aktivnost je u isto vreme „efektivna” (na engl. jeziku *effective*) kao proizvodno delujuća aktivnost u relaciji prema nekoj odnosnosti, i u isto vreme „osećajuća“ (na engl. jeziku *felt*).[492] Ono što se oseća, osećajuće ovde preuzima ulogu Spinozinog afektivnog (afektivno nije isto što i emotivno) i postoji zahvaljujući percepciji – u čulnom (telesnom) doživljaju, koji može biti praćen i mišljenjem (u slučaju da se radi o čoveku, a ne o organskoj, ili neorganskoj materiji); iz tog razloga, Masumi govori o „mišljenju-osećanju“.[493] On bivstvovanje definiše na sledeći način: „U aktivističkoj filozofiji 'biti znači osećati': efektivno registrovati“,[494] što podrazumeva mišljenje-osećanje kao

[488] Massumi, *Semblance and Event*, op. cit., 3.
[489] Ibid., 169.
[490] Ibid., 1.
[491] Ibid., viii.
[492] Ibid.
[493] Massumi, *Politics of Affect*, op. cit., 94.
[494] Massumi, *Semblance and* event, op. cit., 20.

registrovanje, ili samo osećanje kao registrovanje u slučaju organske i neorganske materije,[495] sopstvenog postajanja bićem/događajem. U sintagmi efektivno registrovati, *registrovati* znači doživeti događaj u iskustvu samog tog događaja (to jest vlastito biće u odvijanju, procesu proto-formiranja), kao i doživeti događaj odvijanja vlastitog bića u njegovom saodnošenju sa drugim događajima odvijanja bića (van njega-a-ipak-u-njemu) kao „odnos-neodnosa".[496] *Efektivno* u pomenutoj sintagmi znači afektivnu sposobnost delovanja, ili aktivnosti koje se sprovode putem različitih tehnika egzistencije. Ove tehnike rezervisane su za svet organskog – za animalne ili ljudske forme života.[497] Od najosnovnije – životinjskog tela, pa sve do različitih oblika ljudskog delovanja/praksi (umetnosti, rituala, političkih praksi itd.). I one, stoje u vezi sa: relaciono/participativnom dimenzijom (političkim aspektom) i kvalitativno/kreativno-samouživajućom dimenzijom (estetskim aspektom) svakog događaja.[498] A, iz susreta relacionog i kvalitativnog nastaje dimenzija pragmatičkog, dok se samo pragmatičko, u isto vreme otkriva i kao spekulativno, odnosno kao ono, koje poseduje spekulativnu dimenziju.[499] Relaciono/participativna dimenzija se odnosi na biće ili događaj koji se određuje *kao pojavljujući* iz gole aktivnosti koja ga u toj fazi, još prevazilazi. Kvalitativno/kreativna dimenzija bića ili događaja tiče se odvijanja događaja, to jest zadobijanja njegove specifičnosti. Nekoliko redova iznad spomenula sam da Masumi prepoznaje nekoliko različitih stepena "samosvesti" događaja ka uobličenju njegove subjektivne proto-forme. Kada jer reč o dimenziji događaja u njegovom postajanju koje prevazilazi njegovo puko pojavljivanje iz gole aktivnosti i samim tim označava novu fazu, ona se odnosi na iskustvo njegove *takvosti* (na engl. jeziku *thusness*).[500] Ili, kako precizira Masumi, u pitanju je „neposredno uživanje događaja u posebnosti njegovog držanja sebe na okupu, upravo na način na koji to radi".[501] Pragmatička dimenzija koja nastaje iz susreta ove dve dimenzije, jeste biće ili događaj u svojoj vlastitoj pro-formi ili super-ovalnoj virtuelnosti. A ova virtuelnost, sadržana u potencijalnosti apstraktne pro-forme događaja, jeste ništa drugo do spekulativna dimenzija istog – u njegovoj potencijalnosti. U tom smislu, spekulativna dimenzija događaja se može posmatrati kao afektivni ostatak susreta relacionih i

[495] Massumi, *Semblance and* event, op. cit., 26.
[496] Ibid., 23.
[497] Ibid., 26.
[498] Ibid., 3.
[499] Ibid., 12.
[500] Ibid., 3.
[501] Ibid.

kvalitativnih odnosnosti. Iz čega proizlazi, da veliko "P" kao gola aktivnost ne postoji po sebi, tj. bez malog "p" (mnoštva procesa) i da se ne može misliti bez relacije sa njim. Veliko "P" je zapravo krug oko malog "p", ili veći skup koji sadrži manji (krug u krugu). Masumi na taj način metafizički ćorsokak razrešava ontogenezičkom prečicom – tj. onim što se „može povratiti iz crne rupe“[502] iako stoji na granici moći ljudske spoznaje.

U Agambenovom konceptu golog života kao suverenog izuzetka, takav život ne postoji izvan odnosa prema normi koja ga isključuje, a što će važiti i u obrnutom smeru. Struktura Agambenove suverenosti, kao utemeljujućeg principa svake forme udruživanja ljudi – počiva na paradoksalnom izopštenju gologa života (politički nekvalifikovani život), istovremenim održavanjem/ostajanjem u relaciji prema njemu, kao svojoj permanentnoj mogućnosti (potencijalnosti). Suverenost, bez izuzetka od sebe same, to jest vanrednog stanja ne bi postojala, a što važi i u suprotnom smeru. Prirodno stanje nije spoljašnje nomosu (niti obrnuto), već i prirodno stanje i nomos u sebi samima sadrže virtuelnost vlastitih suprotnosti, odnosno njihovu mogućnost.

Agamben umesto ustavnog oblika vladanja (odnosno upravljanja) koji maskiraju raspored mesta udela i funkcija poretka (jednakih-pred-zakonom-bez-jednakih-udela u upravljanju zajednicom), odnosno poretka koji ide na ruku manjini, u figuri suverena, kao onoga ko je u isto vreme "u" i "izvan" pravnog poretka,[503] nalazi osnov prirode svake vlasti – koja počiva na odluci istog o proglašenju šta je pravna norma, a šta ne (odnosno šta je normalna, a šta vanredna situacija), bez potrebe za pozivanjem (oslanjanjem) na tu istu pravnu normu. Potvrda autoriteta suverena, zapravo se otkriva kao suspenzija njegove potvrde, koja se daje u potencijalnosti: „Ovdje se odluka odvaja od pravne norme, i [formulirajmo to paradoksalno] autoritet dokazuje da mu, da bi uspostavio pravo, nije potrebno imati pravo... Iznimka je zanimljivija nego normalan slučaj“.[504] Pa tako, kao što se prirodno stanje vidi kao „bitak-u-mogućnosti prava“,[505] a pravno stanje bi onda bilo bitak-u-mogućnosti odsustva prava – onda je odsustvo norme kroz izuzetak bitak-u-mogućnosti te iste norme, na isti način na koji je norma bitak-u-mogućnosti njenog odsustva. Jedno postoji u drugom kroz njegov neostvareni potencijal,

[502] Massumi, *Semblance and* event, op. cit., 19.
[503] Agamben, *Homo sacer*, op.cit., 18.
[504] Ibid., 19.
[505] Ibid., 37.

razlike koja u ontološkom smislu ne dovodi do proizvodnje određenja. Ona je razlika u dvostrukom isključenju, i kao takva ona je virtuelna.

Nadovezujući se na Fukoovu biopolitiku, Agamben na primeru permanentnog vanrednog stanja (istorijsko-političkog trenutaka moderne, kada goli život prelazi okvir privremeno lokalizovanog *nelokalizujućeg*[506] vanrednog stanja i zadobija formu života), pokazuje svo nasilje virtuelne odnosnosti zakona i života van zakona u njihovom međusobnom preklapanju. Iako je pomenuta razlika virtuelna i kao takva neprava (kvazi ontološki utemeljujuća), suspenzijom zakona kroz njegovu mogućnost (ostavljanje u mogućnosti), a sada i njegovim potpunim izjednačenjem s golim životom u vanredno-stalnom stanju – goli život se ostavlja u svoj svojoj realnoj izloženosti (a paradigmatski primer te izloženosti jeste konc-logor). Naime, Agamben polazi od premise da diskurs (kao uređen način govora) uvek već prethodi pojedincu kao subjektu uobličenom od strane diskursa, razrađujući Aristotelovu podelu na glas (animalnu oznaku za bol i užitak) i govor (ljudi kao bića razuma).[507] Govor počiva na suverenom izopštenju, jer po Agambenu stupa u izvorni odnos sa glasom, koji je proteran iz zajednice ljudi, koja samim tim što je zajednica, utemeljena na razumnom delovanju njenih pripadnika, postaje politička. Agamben polazi od stava da: „[...] jezik drži čovjeka u izopćenju, jer je čovjek kao govoreće biće uvijek već stupio u jezik bez da je toga svjestan".[508] Ovaj odnos govora sa glasom kao ne-govorom, umanjuje mogućnost jezika kao takvog. Prazna relacija referencijalnog jezika u odnosu na ono na šta se na njega ne može odnositi (nereferencijalni jezik) neće voditi ka smrti – u slučaju vanrednog stanja, ali će dovesti do ukidanja nereferencijalnog jezika kroz njegovo *potencijalno* postojanje u referencijalnom jeziku kao stvarno lažnom, odnosno ideološkom. Iz čega proizlazi, da je i biće (kao biće jezika), utemeljeno na vlastitom suverenom izuzetku.[509]

Kao izlaz iz suverenosti kao temeljnog ontološkog principa realnosti koji počiva na strukturi izuzetka, gde se iznimka vidi kao „izvorna struktura u kojoj se pravo odnosi na život" [dakle određenje kao takvo, prim. I.J.D.] i „uključuje ga u sebe na način vlastite suspenzije" [samim tim poništavanjem određenja, odnosno samog života, prim. I.J.D.], omogućavajući da se

---

[506] Ibid., 22.
[507] Aristotel, *Politika* (Zagreb: Globus/Sveučilišna naklada Liber, 1988), 5.
[508] Agamben, *Homo sacer*, op. cit., 50
[509] Ibid., 31.

izopštenje posmatra kao mogućnost „zakona da se održi u svojoj lišenosti, da se primeni ne primenjujući se“ [da se zadrži, odnosno ne poništi u svojoj virtuelnosti kao prazna forma, prim. I.J.D.],[510] kada odnos iznimke postaje odnos izopštenja – Agamben će videti u napuštanju strukture odnosa koji počiva na izopštenju kao formi odnosne neodnosnosti, ili uspostave odnosa sa ne-odnosnim.[511] Ukidanjem odnosa između potencijala koji poništava ne primenjujući se i realno poništenog kroz virtuelno isključenje, onom mogućem (u značenju potencijalnog) *bi se omogućilo* da se realizuje u stvarnosti.

Masumijeve tehnike egzistencije za svoj objekat uzimaju ontogenezu (proces samouobličenja), operišući u trenutku kvalitativno-relaciono, kao i spekulativno-pragmatički, s obzirom na njihovu orijentisanost na proizvodnju novine (promene) koja se tiče neke događajnosti. Ili, preciznije misli se na proizvodnju „usmerenih događaja promene“ ili „dinamičkih jedinstava događaja u odvijanju“.[512] Iako gola aktivnost, shvaćena kao proces po sebi ostaje na meta nivou, ove tehnike su posvećene njenoj ontogenezi,[513] kroz odrednicu uživajućeg – u kvalitativnoj i estetskoj dimenziji bića (ili događaja) u refleksiji vlastitog odvijanja – koja određuje golu aktivnost/proces po sebi još i kao epistemološki karakter ontogeneze informacija, u odvijanju pomenutog bića (ili događaja) za neko sledeće odvijanje. U logici preempcije kao obliku savremene moći kao „onto-moći“,[514] Masumi takođe uočava epistemološki karakter ontogeneze, ali sada u njenoj totalnoj virtuelnosti (ne više proto-aktuelnosti) – kao ontogeneze virtuelnih informacija radi sprečavanja *pretnje* koja se još nije pojavila (to jest koja postoji u čistoj potencijalnosti).[515] U oba navedena slučaja, potencijal koji je svojstvo same gole aktivnosti kao ontogeneze – bilo da je otkriven u vidu proto-potencijala (mogućnosti aktuelnosti), ili samo potencijala (ideološke imitacije gole aktivnosti po sebi) – otkriva se kao mesto promene. U eseju *Ideology and Escape* (*Ideologija i Bekstvo*), tehnike egzistencije se vide kao suštinski improvizacijske tehnike otpora (nalik onima u improvizacionoj muzici) koje mogu direktno uticati na pravac odvijanja događaja, moduliranjem (izvrtanjem, kontaminiranjem) nekog intenziteta; mogu se i akumulirati između događaja – s tim što njihova

[510] Ibid.
[511] Ibid., 32.
[512] Ibid., 14.
[513] Ibid., 14.
[514] Brian Massumi, *Ontopower*, op. cit., 41.
[515] Ibid, 15.

akumulacija može biti restruktuirajuća (da razara svaku strukturu kao strukturu moći).[516] Ukoliko ne postanu okamenjene strukture, ostaci u vidu ovih intenziteta kao tendencija neće biti ideološki, jer predstavljaju tendencije otvorene u svojoj potencijalnosti. Za razliku od Masumija, Agamben u potencijalu ne vidi mesto promene, niti određujući princip svake razlike, jer sa ukidanjem isključujućeg odnosa kao ontološkog okvira za promišljene realnosti, više neće biti potrebe za njim.

Masumi kritikuje Agambenov koncept golog života, jer je iz njega isključena sva animalnost golog života, a samim tim odeljuje „fizikalnost sistema, a sa tim i realni, potencijalom ispunjeni, nalik stvaralačkoj prirodi – događaj njihovog pojavljivanja".[517] U svom proučavanju logike preempcije na kojoj počiva današnji dominantni oblik moći (onto-moć), Masumi se bavi proučavanjem usložnjavanja sistema kojima se organizuje i transformiše stvarnost u ime te onto-moći. Ovo usložnjavanje, u svojoj osnovi je „singularno-generičko" – kao proces trenutne klasifikacije razlika za odvijanje moći na mestu Spinozine stvaralačke prirode; odnosno ideologije na delu.[518] Iako je ovde reč o onto-moći kao procesu preemptivne infrakolonizacije gole aktivnosti,[519] Masumi ne želi da odvoji onto-moć od same gole aktivnosti, kao procesa svih procesa. Ukidajući odnos, Agamben uspeva da uračuna neuračunato, ali što ne neće voditi izvan dihotomnog načina mišljenja, već se napušta struktura odnosa koji počiva na izopštenju. Agambenovu kritiku izopštenja kojom se dovodi u pitanje forma odnosa, ne treba shvatiti kao odbacivanje odnosa, već njegove određene, restriktivne forme. Misliti „s onu stranu odnosa" i „ne više u formi odnosa",[520] znači misliti odnos na drugačiji način, koji neće počivati na izopštenju, a koji kao takav omogućava poništavanje putem njegovog ne primenjivanja i poništenost putem ne isključivanja.

[516] Massumi, *Politics of Affect*, op. cit., 96.
[517] Massumi, *Ontopower*, op. cit., 47.
[518] Ibid., 45.
[519] Ibid., 44.
[520] Agamben, *Homo sacer*, op. cit., 32.

III UMETNOST

3.1. Estetika Volfganga Velša i Grejema Harmana u kontekstu postantropocentričnog obrta

U ovom poglavlju baviću se kontekstualizacijom estetike Volfganga Velša u okvirima postljudskog ili posthumanog, odnosno postantropocentričnog obrta, dok će sam Velš ovaj obrt nazvati transhumanim.[521] Polazišnu hipotezu baziram na premisi da se može povući paralela između Velšovog zalaganja za kreiranje nove postantropocentrične – *životinjske estetike*[522] i saznajnog principa i metoda *dekontekstualizacije*[523] unutar ne-relacione, filozofsko-estetičke *teorije objekta*[524] Grejema Harmana.

Životinjska estetika Volfganga Velša predstavlja jedan model nastao u okviru posthumanog obrta. Međutim, Velš se u svom stvaralaštvu zalagao za jedno šire shvatanje estetike koja ne bi bila samo vezana za domen umetnosti i njene kontemplacije, već koja bi se bavila ispitivanjem interakcija koje postoje između percepcije i kognicije u umetnosti, uključujući i njihove svakodnevne oblike. U tom smislu, Velšovo bavljenje estetikom nije samo vezano za njen posthumani kontekst. U svojim ranijim radovima Velš ispituje ulogu i promenjeni status koji estetika kao disciplina ima u sveopštoj estetizaciji kulture svakodnevice. Za razumevanje njegovog koncepta životinjske estetike bitno je ukazati na njegovo određenje prema: 1) sveopštoj estetizaciji koja vodi ka svom opozitu, ka anestetizaciji (sveopštoj ravnodušnosti); 2) onome što je tu estetizaciju pripremilo, a što je Velš nazvao epistemološkom estetizacijom, čiju je tradiciju utemeljio Kant (osnovni estetski elementi učestvuju u konfiguraciji onoga što nazivamo istinom)[525]. Obe ove tačke formiraju Velšovu postmodernu definiciju estetike i pripremaju teren za ono što će kasnije nazvati životinjskom estetikom. Takođe, treba istaći da pojmove anestetskog i anestetike Velš ne posmatra u svojstvu negacije onog estetskog i estetike, već u funkciji njihove refleksije. Reč je o dijalektičkom odnosu koji postoji između estetike i anestetike. Postojanje svesti o tom odnosu omogućava nastanak jedne drugačije

[521] Wolfgang Welsch, "Animal Aesthetics," *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)* Vol. 2 (2004), https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol2/iss1/15.
[522] Ibid.
[523] Harman, "Art and OOObjecthood," op. cit., 105.
[524] Harmanova filozofija pripada školi spekulativnog realizma i on je naziva ontologijom usmerenom na objekat (na engl. *Object Oriented Ontology*).
[525] Wolfgang Welsch, *Undoing Undoing Aesthetics* (Nottingham: Sage, 1997), 34.

estetike, takozvane refleksivne estetike za koju se Velš zalaže. Svako opažanje podrazumeva određeno isključivanje, što znači da ono ne može počivati samo na nekoj estetskoj odluci, a da ta odluka istovremeno nije i anestetska. Bilo da je ta odluka svesna – čini je apriorno davanje prednosti jednoj umetničkoj paradigmi nad nekom drugom, koja neće ni biti uzeta u razmatranje, ili nesvesna, u vidu na primer nečega što se otvara čulu vida, a ostaje skriveno za čulo sluha.[526] Dodatno, anestetika je jedna vrsta kontra-koncepta estetici, vezana za pojavu gubitka osetljivosti, ali istovremeno anestetske odluke dovode do formiranja estetskog stava kao takvog.[527]

Kada piše o problematici redefinisanja pojma i statusa estetike kao nauke u drugoj polovini dvadesetog veka, Velš podseća na značaj Baumgartenovog (Baumgarten) definisanja estetike kao nauke koja se bavi čulnom spoznajom i koju, s obzirom na to njeno izvorno značenje treba redefinisati u današnjim uslovima. Po Velšovom mišljenju, Kantovo tretiranje pojma i kategorije uzvišenog Kantu nije poslužilo da otvori pitanje etičkog u svojoj filozofiji (a što je ono što jeste bitno), već ga Velš posmatra kao direktnu posledicu Kantove transcendentalne sheme, u kojoj je fundamentalni značaj dat estetskim kategorijama i funkcijama koje one imaju. Velš tu ne misli samo na značaj koji Kant pridaje sposobnosti imaginacije, već polazi od Kantovih apriornih kategorija vremena i prostora. U Velšovoj interpretaciji Kanta, apriorna spoznaja se zasniva u potpunosti na subjektu – mi o stvarima *a priori* znamo samo na osnovu onoga što mi sami smestimo u njih, „a ono što prvo smeštamo jesu estetske odredbe, poput prostora i vremena kao formi intuicije“.[528] Posmatrajući razvoj ovakvog pristupa u filozofiji, sve do filozofije nauke, Velš uočava nekoliko implikacija: estetsko je u osnovi kognitivnog, realnost je estetski konstituisana i ukazuje se kao konstrukcija. Ovo poslednje znači da je svaki govor o realnosti kao takvoj ispražnjen od značenja, jer ono što postoji kao realnost jeste *realnost* određenog govora ili diskursa.[529] U uslovima sveopšte estetizacije, Velš se zalaže za širenje domena estetskog, preokretanjem fokusiranja estetike isključivo na domen umetnosti, s obzirom na grčku etimologiju njenog imena, nastalog od reči – *aisthesis* (αἴσθησι) koja označava

[526] Ibid., 71.
[527] Trawöger, Sibylle. 2023. "*Aisthesis*–Perception–Anaesthetics: Inspirations from Wolfgang Welsch's Aesthetics for a Perception-Sensitive Theology" *Religions* 14, no. 7 (2023): 871, https://doi.org/10.3390/rel14070871 (pristupljeno 08.04.2024.).
[528] Welsch, *Undoing Undoing Aesthetics*, op. cit., 20.
[529] Ibid., 21-22.

čulno opažanje i osećanje. Ovako posmatrana estetika bi u savremenom kontekstu počela da se odnosi/primenjuje na sve forme života.

Velš životinjsku estetiku definiše kao transhumanu estetiku ili „tip estetike koja više ne prati modernu odluku da se sve mora razumeti polazeći od čoveka i referisanjem na čoveka“, [530] odnosno da oduvek postoji širi kontekst u odnosu na čoveka, kao onog koji sve redukuje na

realnosti na realnost „običnog iskustva“ koje nikada do kraja ne može biti apsorbovano medijacijom, a čija revalidacija može dopuniti „medijsko iskustvo“.[536] Velš obična iskustva povezuje sa materijom kao takvom, i sa otpornošću i nepromenjivošću prirodnog. U prvom slučaju, reč je o krajnjoj realizaciji kantovske spoznaje koja podrazumeva sprovođenje kognitivne estetizacije (radom uobrazilje). U drugom slučaju, primat se više ne daje svesti u povezivanju sa objektom preko čula vida, već dolazi do pomeranja ka afektivnom, pod-svesnom registru (afirmacijom čula dodira, sluha). U trećem slučaju, dolazi do razrešenja problema de-realizacije stvarnosti, pravljenjem razlike između medijskih i ne-medijskih informacija, tj. zaokretom ka stvari, objektu. Kao i u slučaju postavljanja životinjske estetike proučavanjem pre-estetskih i proto-estetskih tipova suđenja kod životinja, tako i u estetici svakodnevnog života, Velš se zalaže za napuštanje subjekatske predstave, preko principa koji se može nazvati de-derealizacijom, odnosno ras-kontekstualizacijom stvarnosti.

Velšova de-derealizacija ili ras-kontekstualizacija, odnosno prevazilaženje konteksta može se dovesti u vezu sa saznajnim principom i metodom de-kontekstualizacije u Harmanovoj filozofiji i estetici. Harmanov posthumani obrt proističe iz njegove ontologije usmerene na objekat, koja u sklopu filozofske struje spekulativnog realizma odbacuje centralnost ljudske svesti kritikujući korelacionizam (između mišljenja i bića, subjekta i objekta). Spekulativnost ove filozofske škole proističe iz izlaska iz korelacionizma. Garsija spekulativni realizam posmatra kao *stvarski* (na engl. *thingly*) model[537] u kojem se stvarnost izjednačava sa neprekidnom ravani postajanja – gde je stabilnost bića odsutna, ali gde sa ukidanjem svakog odnosa, ipak dolazi do relativne stabilnosti bića. Ovakva stabilnost upućuje na stvarskost bića kao stvari koja nikada nije u potpunosti u sebi, već nikada ne ostaje potpuno u sebi. Ovako shvaćen, kako ga imenuje Garsija, stvarski model odbacuje filozofije predstave koje primat daju saznajnom subjektu u njegovoj korelaciji sa stabilnim entitetima (kao onima koji poseduju neki vid supstancije). Pa tako, za Harmana svet čine bezbrojni objekti koji samo indirektno stupaju u međusobne odnose, to jest oni su uvek u povlačenju jedni od drugih. Kao čulni objekti, oni poseduju realno, transcendentalno jezgro (ili realni objekat). I zato se Harman zalaže za de-

[536] Ibid.
[537] Garcia, *Form and Object*, op. cit., 9-13.

kontekstualizaciju stvari, a to je mesto s kojeg se može uspostaviti paralela sa Velšovom posthumanom de-derealizacijom ili ras-kontekstualizacijom stvarnosti.

Na isti način na koji je Velšov svet de-realizovan medijskim posredovanjem informacija putem slika (tj. kognitivnom estetizacijom), tako je i Harmanov izolovani objekat uvek već „nad-kontekstualizovan" kroz svoj odnos sa posmatračem – subjektom (ili drugim objektom), pored svih ostalih, širih konteksta u okviru kojih se nalazi.[538] I zato Harmanov predlog, slično Velšovom, mora ići u pravcu de-kontekstualizacije stvari. Okvir ili ram stvari nije izvan nje, već u njoj samoj. Čulni kvaliteti nekog objekta samo aludiraju na realni objekat, koji je dostupan uvek negativno, preko Harmanovog estetskog koncepta privlačnosti (*allure*)[539] kod odsutnog objekta – koji postaje novim, analognim objektom preko čulnih kvaliteta prethodno odvojenih od čulnog objekta i primenjenih na taj odsutni, realni objekat. Reč je o ontološkom lancu međusobnih zastupanja (prevođenja)[540] objekata. Problem sa ovako formulisanom ontološkom shemom međusobnih zastupanja jeste što se ona, na prvi pogled može okarakterisati kao relacionistička. Međutim, ovde je reč o relacionizmu koji je formulisan na jedan drugačiji način, kroz odnose indirektnih odnosa ili odnose ne-relacije, iz razloga prirode same spekulativnorealističke postavke, u kojoj je zaprečen pristup suštini objekta.

[538] Harman, "Art and OOObjecthood," op. cit., 105.
[539] Ibid., 111.
[540] Ibid., 108-9.

3.2. Proširene paradigme mišljenja o umetnosti i književnosti

U eseju pod nazivom „How Style Became Famous and Irrelevant at the Same Time"[541] („Kako je stil postao poznat i nebitan u isto vreme"), teoretičarka umetnosti Nataša Lah iznosi tezu o civilizacijskoj dominaciji stila kao forme (ono što bi se podvelo pod očigledne, vizuelne karakteristike nekog dela), koji zaključno sa krajem postmoderne postaje prevaziđen i odbačen. Lah oba termina, stil i forma, posmatra kao međusobno zamenjive pojmove, s tim da će formu vezati za materijalnu pojavnost nekog dela, a stil za istorijsku manifestaciju, ili specifičnost uobličenja te forme. Ona mapira genezu razvoja stila, koja kreće od perioda nesamostalnosti umetničke forme – kada se forma poistovećuje sa dominantnim normama određene epohe, preko zadobijanja samostalnosti – kada postaje individualna forma (to jest vlastita norma), zatim sa „objektno-stilističkom rekontekstualizacijom" (kao redi-mejd) i „istorijsko-stilističkom rekontekstualizacijom" (kao citat) koje su dovele do napuštanja ideja stila i autora – na primer u umetnosti 60-tih godina, kada delo postaje teorijski objekat (kontekst), ili prostorno-vremenska situacija, proces, ili događaj.[542] Posledica toga je problematizacija pojma reprezentacije, na čije je mesto došla „očiglednost" kao takva.[543] Zaključak koji je Lah izvela na osnovu ovakvog mapiranja, bazirala je na stavu o izostajanju stilističke očiglednosti, koja dovodi do toga da se sve onda premešta na teren konteksta – ospoljene očiglednosti koja može biti shvaćena kao materijalnost: „Ova pitanja definitivno više nisu stvar stila, koliko su pitanja umetničkog, kritičkog, teorijskog i naučnog stava".[544] Iako se Lah ne bavi novim materijalizmom i spekulativnim realizmom, i njihovim pogledima na umetnost (vremenski najbliži primer na koji se poziva u svom tekstu je relaciona estetika), njena shema razvoja stila se može uzeti kao model i kontekst za objašnjenje pojave pristupa koji su predmet mog rada.

Pristupi o kojima piše Lah, koji su se razvijali od druge polovine dvadesetog veka u polju vizuelnih umetnosti, i koji se u odnosu na problematiku individualne forme i specifičnost

---

[541] Nataša Lah.,"How Style Became Famous and Irrelevant at the Same Time," *Ars & Humanitas* 9, no. 2 (December 4, 2015): 215-230, http://dx.doi.org/10.4312/ars.9.2.215-230.
[542] Ibid., 222-225.
[543] Ibid., 224.
[544] Ibid., 226.

eći drugačije i međusobno različite pristupe „vizuelnosti“, a čija je zajednička odrednica odudaranje od „normativnih standarda stilske očiglednosti“,[545] omogućavaju kontekst za razumevanje novomaterijalističkih i spekulativnorealističkih paradigmi mišljenja o umetnosti, koje se kreću izvan koncepta forme, ukoliko se preuzme pretpostavka o izlišnosti današnjeg određenja nekog literarnog, ili ma kojeg umetničkog dela putem nje. U polju književnosti novi materijalizam i spekulativni realizam predstavljaju reakcije na lingvistički obrt i pomeranje od dela ka tekstu, koji oni odvode ka kontekstu, shvaćenom iz perspektive njihovih materijalističkih pozicija.

Trijadna podela koju sam preuzela od Nataše Lah i koja predstavlja jednu opštu podelu precizno ističe suštinu razvoja i problematike tretiranja umetničke forme i njene problematizacije, koja nije primenjiva samo na polje vizuelnih umetnosti, već i na književnost, ukazujući na promenjeni status forme i važnost pojma konteksta. Pa tako, umetnost koja se fokusira na način na koji se savremeno kao takvo predstavlja – na čin samog predstavljanja sadašnjosti,[546] zahtevaće jedan drugačiji teorijsko-kritički aparat, koji će pojam konteksta staviti u prvi plan. Primer toga je umetnost instalacije koja svoj medij ostvaruje u prostoru, i u tom smislu je materijalnija od umetnosti modernosti koja je primat dala materijalnosti forme: 1) biti u prostoru znači biti materijalan, materijalizovati se u pravom smislu te reči; 2) instalacija otkriva materijalnost civilizacije u kojoj živimo, postavljajući sve ono što u njoj cirkuliše.[547]

U književnosti, na primeru proze francuskog pisca Gistava Flobera, uočljiva je važnost koji je zadobio pojam konteksta u umetnosti na prelazu 19. u 20. vek, koja je pripremila nastanak modernističkog pokreta. Ukoliko se pođe od pretpostavljene demokratizacije kao jedne od glavnih odlika Floberove proze, isprva se u njoj može uočiti da je sve podjednako predstavljivo, i mali i veliki događaji nalaze se na istoj ravni, što ima za posledicu nastanak urušavanja reprezentacijskog sistema predstavljanja. Međutim, u njoj ono novo – *vidljivo* – neće dovesti do *vidljivosti* nepredstavljivog za režim (ili vrstu procesualnosti distribucije čulnog) reprezentacijskog sistema predstavljanja u umetnosti, već će omogućiti njegovo materijalno

---

[545] Ibid., 223.
[546] Boris Groys, “The Typology of Contemporary Art,“ in *Antinomies of Art and Culture*, eds. Terry Smith, Okwui Enwezor, Nancy Condee, Antonio Negri, Geeta Kapur, and Rosalind Krauss (Durham: *Duke University Press*, 2008), 74.
[547] Ibid.

prisustvo, dato u formi samodovoljnog (oslobođenog) jezičkog znaka. Po svojoj prirodi, ovo prisustvo je singularno (svojom pojavom je neodvojivo od konteksta u kome se javlja, i koji proizvodi), i to putem *materijalnosti* tog istog jezičkog znaka, koji funkcioniše kao metonimijska zamena, odnosno trag/kontekst nečijeg odsustva (kao označitelj bez označenog), a ovo odsustvo, upravo je odsustvo vidljivosti *nevidljivog* (kao konteksta označavanja). Suština ovakve umetnosti se nalazi u svesti o izboru (određenog postupka – načina predstavljanja), kao i u materijalnoj opipljivosti procesa realizacije, koji taj izbor podrazumeva. Stvar više nije u formi, već u procesualnosti performativnosti koja se nalazi u pozadini određenih izbora i njihovih izvođenja, kao i u materijalnosti te procesualnosti. Reč je o umetnosti kao istraživanju, čiji se realizam (*umetnost kao istraživanje artikuliše realizam*)[548] ili bolje reći, realizam te materijalnosti više neće ticati (pitanja) reprezentacije, već neposredno same realnosti, ili materijalne stvarnosti kao takve. Umetnost shvaćena kao istraživanje ili procesualizacija nekog izbora nosi sa sobom ideološki kontekst, koji stoji u vezi sa materijalnom prirodom nekog označavanja.

Ovakvi i slični primeri iz književnosti i vizuelnih umetnosti su mnogobrojni. Međutim, postavlja se pitanje prirode određivanja novog materijalizma i spekulativnog realizma prema pojmu konteksta, shodno njihovom određivanju prema nasleđu lingvističkog obrta, i u prvom redu, s obzirom na njihovo shvatanje materijalnosti.

Norma forme o kojoj piše Lah, označila je oslobađanje umetničkog postupka koji postaje važnijih od formalnih karakteristika dela. Flober se služio tehnikom slobodnog indirektnog govora (na franc. jeziku *style indirect libre*) organizujući jezički materijal na način zadobijanja privida materijalne samostalnosti, putem koje se uvodi jedan, drugačiji označiteljski registar, koji upućuje na stvarnost te materijalnosti kao njene političnosti. Na taj način, književnost postaje politična, ona "govori" o stvarnosti određenog izbora koji pravi autor (kada na primer daje materijalni opis kape svog junaka u romanu *Madam Bovari*), ili o materijalnosti same književnosti kao označiteljske prakse. Ukoliko bi uporedili ovakav pristup materijalnosti – koja se tretira kao realnost nekog označiteljskog izbora (odnosno, kao njegova kontekstualizujuća materijalnost) koja pogoduje strukturalističkim i poststrukturalističkim analizama jezičkog znaka – sa pristupom materijalnosti novih materijalista i spekulativnih realista, ona se ne može razumeti odvojeno od njihovog post-antropocentričnog stava koji zauzimaju prema realnosti,

[548] Žak Ransijer, *Sudbina slika / Podela čulnog*, op. cit., 163.

problematizujući svodivost njene materijalnosti na lingvističku utemeljenost. Na prvi pogled, to može predstavljati izazov kada je reč o primeni ovih teorija na medij književnosti, shodno njihovim relacionim i ne-relacionim ontološkim i estetičkim modelima koje zastupaju. Od svih umetničkih medija, medij književnosti je „najsemiotičkiji" i „orijentisan je na subjekta" (na naratorsko, junakovo "ja"),[549] dok mediji vizuelnih umetnosti podrazumevaju prisustvo objekta, kao materijalne, fizičke činjenice (na primer telo u performansu). Novi materijalisti i spekulativni realisti se neće baviti materijalnošću realnosti označiteljskog izbora, već samom realnošću materijalnosti kao takve, koja posmatrana u sveukupnosti svojih diskurzivnih i ne-diskurzivnih elemenata – koji čine odnosi koji se uspostavljaju između: dela, recepijenta i njima pripadajućih sredina – postaje produkujući kontekst za proizvodnju smisla. S tim, da se ovakve postavke razlikuju u načinu na koji definišu i pristupaju pojmu relacije. Međutim, i jedan i drugi materijalizam imaju za posledicu promenu ontološkog statusa umetničkog dela, koje se više ne može posmatrati odvojeno od: 1) mreže odnosa u novim materijalizmima; ili 2) forme prevođenja/zastupanja sistema-odnosa u spekulativnim realizmima.

Novi materijalisti preuzimaju Delezovo viđenje dela kao sklopa, dok se spekulativni realisti oslanjaju na Hajdegerovo (Heidegger) tumačenje stvari, koja je uvek *više* od njene praktične, ili teorijske upotrebljivosti i odnosa relacije u kojima se nalazi. Promenjeni ontološki status umetničkog dela, za koji se zalažu ovi materijalizmi dovodi do pojave ili zahteva za drugačijim modelima u pristupu analizi umetničkih dela, posebno sa aspekta njihove recepcije. Šta to znači? Timoti Mortonova definicija ambijentalne poetike može da posluži kao univerzalni model za razumevanje suštine koju donose novi pristupi mišljenja o umetnosti, posebno kada je reč o polju književnosti. Po Mortonu, „materijalistički način čitanja tekstova" podrazumeva obraćanje pažnje na način na koji sami tekstovi, kao takvi, „kodiraju doslovni prostor njihovog upisivanja", u koji spadaju „razmaci između reči, margine na stranici, fizičko i društveno okruženje čitaoca".[550] Ovaj pristup predstavlja opšte polazište od koga kreću i novi materijalisti i spekulativni realisti, i predstavlja refleksiju njihovih ontoloških koncepcija i sistema mišljenja. To se može videti iz njihovog odbijanja da se zadržavaju na pitanjima materijalnosti, koja bi bila

[549] Sten Pultz Moslund, Marlene Karlsson Marcussen and Martin Karlsson Pedersen, "Introduction," in *How Literature Comes to Matter: Post-Anthropocentric Approaches to Fiction*, eds. Sten Pultz Moslund, Marlene Karlsson Marcussen and Martin Karlsson Pedersen (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021), 21.
[550] Timothy Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge: Harvard University Press, 2007), 3.

prelomljena kroz formalne, ili tematske karakteristike književnih dela. Ono što Morton hoće, i u čemu se ogleda teorijski doprinos ovih škola mišljenja u polju književne teorije jeste prikaz onoga što se nalazi *izvan jezika* književnim jezikom, a da se ne pretvori u nešto što nije.[551] Primat će biti na filozofskoj postavci koja se nalazi u osnovi njihovog mišljenja. Na formalnom nivou, to znači da ispitivanje ontološkog statusa književnog dela neće biti isključivo svedeno na pitanje reprezentacije, dok tematski nivo neće biti samo posmatran kao mesto refleksije pitanja koja interesuju pomenute škole mišljenja, prelomljena kroz centralni problem odnosa ljudske i ne-ljudske realnosti.

Kontraprimer Floberovom načinu pristupanja književnom tekstu i materijalnosti jezičkog znaka kao kontekstu označavanja jeste materijalističko viđenje proze Virdžinije Vulf. Iako je njen prepoznatljivi literarni postupak upotreba tehnike struje svesti (na engl. jeziku *streem of conscience*), ona se posmatra kao autorka koja se u svojim tekstovima interesuje da prikaže „stvari po sebi", kakve su zaista i kako objekti međusobno deluju jedni na druge, nezavisno od ljudskih likova.[552] Svet pasivnih stvari i fenomena dolazi u prvi plan; ono što je bila pozadina nekog opisa ili naratološke situacije, i čiji se značaj iscrpljivao u njenom simboličkom smislu (za razvoj likova, ili teme) sada zadobija samostalnost, pružajući otpor „semantičkom uokviravanju".[553] Naravno, ovo važi za pojedine delove njenih tekstova, koji će onda biti posmatrani kao oni u kojima se prikazuju „struje ne-ljudske agensnosti" (na engl. jeziku *streams of human consciousness*) u koje je „ljudska realnost uronjena".[554] Po Mortonu, takav postupak bi bio nazvan postupkom „ekomimeze" (na engl. jeziku *ecomimesis*), pomoću koga se čitalac susreće sa sredinom, a ne sa likovima.[555] Ekomimeza je vezana za Mortonovu ambijentalnu poetiku koja naglašava značaj okolnog sveta, upotrebom „izokrenute forme situacione retorike" (na enlg. jeziku *an inside-out form of situatedness rhetoric*), kada je reč o književnosti. U mediju jezika, ovakva problematizacija materijalnosti, bazirana na materijalističkoj ontologiji imanencije, u kojoj su ukinute hijerarhije između ljudskog i ne-ljudskog, predstavljaće pokušaj odlaska "izvan" *konteksta* realnosti koja stoji iza materijalnosti jezičkog znaka (koji je neodvojiv od nekog označiteljskog izbora kao materijalne prakse), ka materijalnosti teksta posmatranoj u

[551] Moslund, Karlsson Marcussen and Pedersen, "Introduction," op. cit., 19.
[552] Ibid, 1.
[553] Ibid., 2.
[554] Ibid.
[555] Morton, *Ecology without Nature*, op. cit., 33.

njenoj sveukupnosti. Drugim rečima, materijalnost teksta predstavljaće *realnost produkujućeg konteksta*, koja omogućava dolazak do značenja i predstavlja polazište za sprovođenje materijalističke književno-teorijske analize. Upravo, to je ono što Morton podrazumeva, kada piše o pojmu ekomimezisa, definišući ga kao sredstvo da se ode *izvan* normativne estetike, kao i same umetnosti;[556] koje omogućava mapiranje i obuhvatanje svih prostora (kao mesta razlikovanja) između različitih okruženja (od grafičkog izgleda reči, do društvene sredine čitaoca). Morton je ideju sredine vezao za ideju prostora, to jest mesta. Međutim, postavlja se pitanje doprinosa ovakvih postavki koje su spoljašnje u odnosu na teoriju umetnosti, a u prvom redu književnosti, s obzirom na činjenicu da polaze od ontoloških premisa. Takođe, one ne razvijaju vlastitu književnu teoriju, u smislu čvrstog sistema. Ali, moguće je ispitati njihovu upotrebnost kao modela mišljenja o umetnosti i književnosti, koji doprinose već postojećim književno-teorijskim postavkama.

Timoti Morton u svojoj postavci ne previđa postojanje autoreferencijalnosti u književnosti – stvaranjem privida napuštanja fikcionalnog okvira i u prenesenom smislu, mogućnosti upućivanja književnosti na sebe samu kao na konstrukciju – što omogućava bavljenje materijalnošću njenog medija otvaranjem pitanja reprezentacije, a samim tim i problematike vezane za ispitivanje ontološkog statusa književnog teksta. Morton nalazi način da integriše ovo svojstvo književnosti u svoju postavku, oslanjajući se na Harmanov pojam privlačnosti ili *allure*. Harman pod ovim pojmom podrazumeva „strukturu“ percepcije,[557] vezane za „mehanizam“ ili način njenog funkcionisanja u domenu umetnosti.[558] Bazirajući svoje stavove na Huserlovoj i Hajdegerovoj fenomenologiji, Harman zastupa tezu o nemogućnosti potpunog, niti direktnog pristupa objektu. Razloge za ovu nemogućnost pronaći će u Huserlovom viđenju intencionalnog objekta (koji nikada nije direktno dostupan u iskustvu), kao i u Hajdegerovoj analizi oruđa. Harman u svojoj filozofiji i estetici pojam objekta izjednačava sa Kantovom stvari po sebi i sa Hajdegerovom stvari u povlačenju. Suština objekta izmiče i objekat se ne može svesti na svoje kvalitete. Ono što je važno za estetičku strukturu ili mehanizam Harmanove percepcije jeste njena usmerenost na *ono problemsko* u određenju svakog objekta, to jest na odnos između objekta, onakav kakav je zaista, i s obzirom na njegove kvalitete. Umetnost

[556] Ibid., 31.
[557] Harman, “Art and OOObjecthood,” op. cit., 187.
[558] Harman, *Guerrilla Metaphysics*, op. cit., 6.

dovodi problemsko percepcije u prisutnost: „Privlačnost se razlikuje od normalne percepcije po tome što uspeva da poveže dva momenta stvari koja su za nas sporna, otvoreno odvajajući stvar od njenih kvaliteta“.[559] Umetnost referiše na ono što je nedostupno u svakom objektu, na njegovu suštinu ili realnost, koja prevazilazi mogućnosti ljudske spoznaje i koja se ne iscrpljuje u njegovim pojavama i interakcijama sa drugim objektima. Harman realne objekte posmatra kao stvari po sebi, razvezane od njihove čulne pojavnosti: „Realni objekti se povlače iz ljudskog pristupa, pa čak i iz uzročne interakcije koju ostvaruju jedni sa drugima“.[560] Harman se zalaže za ne-relacionu ontološku i estetičku postavku, jer njegovi objekti istovremeno pružaju otpor i prevazilaze interakciju, to jest vlastite odnose ne-odnosa u koje zapadaju i koje uspostavljanju jedni sa drugima. I kada je reč o običnoj percepciji, Harmanov pristup će biti poput njegovog estetičkog pristupa koji je zasnovan na ispitivanju strukture i mehanizama percepcije, s tim da će se onda koristiti pojmom neuhvatljivosti (na engl. jeziku *elusiveness*) koji će primeniti i vezati za objekte percepcije.[561]

Međutim, ono što je najvažnije jeste da Harman u svojoj filozofiji pojam privlačnosti (*allure*) upotrebljava kao krovni pojam za mišljenje o objektima i njihovim odnosima, mimo pitanja koja bi bila vezana isključivo za problem estetskog i čulnog iskustva; a što onda podrazumeva mišljenje nesklada koji suštinski određuje svaki objekatski odnos, kao i sam objekat. Sa namerom, da se na taj način u mišljenje uvede pitanje prirode veze ili relacije koja postoji između objekata. U osnovi pomenutog nesklada nalazi se podela na objekat i na njegove kvalitete, odnosno na supstanciju i na relacije. Upravo, u tome će se ogledati ono što Morton preuzima od Harmana, za potrebe svoje estetike i formulisanja svog pristupa književnosti.

Autoreferencijalnost kao svojstvo književnosti predstavlja jedan od najočiglednijih načina da se pristupi analizi njene materijalnosti, na čemu insistira Morton. Međutim, on se neće zadržati samo na tome, što predstavlja uticaj koji je Harman izvršio na njega. Po Mortonu, književni tekst pored mogućnosti otkrivanja vlastite materijalnosti (što je svojstvo koje je prisutno od najranijih dana, na primer u antičkoj umetnosti i književnosti oličeno u primeni postupka ekfraze) poseduje sposobnost upućivanja na pozadinsku materijalnost prikazane

[559] Harman, “Art and OOObjecthood,” op. cit., 187.
[560] Ibid., 188.
[561] Harman, *Guerrilla Metaphysics*, op. cit., 6.

realnosti. S tim, da ovo upućivanje zahteva autoreferencijalni preduslov koji uvek mora počivati na negativnoj premisi, iz razloga njegovog podrazumevanja svesti o limitima vlastitog medija:

> „Tekst može opisati nešto, samo tako što će ga negativno ocrtati. 'Occupatio' daje apofazi samorefleksivni obrt, koji se sastoji u prigovaranju, kako reči izneveravaju našu sposobnost da nešto opišemo. Ovo negativno razgraničenje posebno je važno u ambijentalnoj poetici. Pošto ambijent pokušava da dočara pozadinu 'kao' pozadinu – da je prevuče u prvi plan, to bi ga rastvorilo – onda mora da pribegne izokrenutim retoričkim strategijama“.[562]

Mortonova ambijentalna estetika i njena primena na književnost svedoče o postojanju materijalnosti u umetnosti koja prevazilazi materijalnost jezičkog znaka kao konteksta označavanja u materijalističkim pristupima umetnosti i književnosti koji su vezani za lingvistički obrt i polje diskurzivne analize. Ambijentalna estetika kreće od ovako shvaćene materijalnosti, pokušavajući da obuhvati i predstavi materijalnosti u njenoj sveukupnosti, kao realnost celokupnog produkujućeg konteksta tekstualnog, ili umetničkog dela. Otuda spatijalna usmerenost ambijentalne estetike, koja da bi predstavila „više-nego-ljudsku pozadinu“ mora da uzme u obzir „fizičke uslove stvaranja i čitanja tekstova“.[563] Ovakva postavka ima nekoliko konsekvenci, koje se tiču neophodnosti promišljanja: 1) ontološkog statusa umetničkog dela kao produkujućeg materijalnog konteksta; 2) pojma reprezentacije vezanog za pitanje predstavljanja više-nego-ljudske pozadine u jeziku; 3) pitanja metodološkog pristupa u analizi književnih i umetničkih dela, s obzirom na prve dve stavke; 4) viđenja promenjene uloge čitaoca ili recepijenta.

I novi materijalizam i spekulativni realizam umetničko delo ili tekst posmatraju kao produkujući materijalni kontekst. S tim, da postoje razlike oko načina na koji se odnose prema pojmu konteksta, što zavisi od pitanja predstavljanja više-nego-ljudske pozadine (agensnosti, ili objekata) u jeziku ili diskursu, a što povlači pitanje njihovog odnosa prema pojmu relacije (koji može biti novomaterijalistički – afirmativan, ili negativan, kao u spekulativnom realizmu),

---

[562] Morton, *Ecology without Natur*[12]*op. cit.*, 45.
[563] *Marlene Karlsson* Marcussen, “The Abundance of Things in the Midst of Writing: A Post-Anthropocentric View on Description and Georges Perec’s ‘Still Life/Style Leaf’,“ in *How Literature Comes to Matter: Post-Anthropocentric Approaches to Fiction*, eds. Sten Pultz Moslund, Marlene Karlsson Marcussen and Martin Karlsson Pedersen (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021), 36.

shodno njihovim post-antropocentričnim filozofskim stanovištima. U tom smislu, može se reći da druga stavka uslovljava prvu, što se vidi i u načinu na koji obe škole mišljenja pristupaju definisanju samog umetničkog dela.

U svojoj definiciji, novi materijalizam se oslanja na Delezov i Gatarijev pojam sklopa. U pitanju je pojam kojim su se Delez i Gatari služili da bi odredili prirodu umetničkog dela. Pitanje značenja – *šta ovo delo znači?* – smenjeno je delezovsko-gatarijevski pitanjem – *šta ovo delo čini?* – kao sklop u susretu sa svetom, drugim delima, čitaocima itd. Pojam rizoma je Delezu i Gatariju omogućio definisanje umetničkog dela kao sklopa. Dogmatsku i razgranatu sliku misli (nalik drvetu) u njihovoj materijalističkoj filozofiji zamenila je rizomska slika misli. Pomoću rizomske slike odbacuje se tačka porekla, postojanje prvog principa, što je karakteristika poststrukturalizma, ali za razliku od istog, ovakva slika omogućava da se svaki razvoj posmatra kao neodvojiv od procesa bifurkacije, različitih nepredvidljivih susreta i stalne pojave ponovnih procena (prevrednovanja) privremenih i nestabilnih „skupova" (nešto se uvek dešava na ravni imanencije) iz novih uglova.[564] Delez i Gatari definišu knjigu kao sklop, koji nema ni objekat, ni subjekat, i koja postoji u mreži odnosa: „Nijedna knjiga nema objekt ni subjekt. Ona je sačinjena od raznoliko oblikovanih materija, od vrlo različitih datuma i brzina. Pripisati knjizi subjekt znači zanemariti taj rad materija i vanjskost njihovih relacija. To znači izmisliti dragoga Boga da bi se objasnila geološka kretanja".[565] Ovakvo novomaterijalističko shvatanje skopa preneto na polje književnosti ima svoja dva vida: prvi je posmatranje književnosti kao predloška koji može da posluži za reflektovanje i dodatno objašnjavanje filozofskih polazišta novog materijalizma; drugi se tiče intervencije novog materijalizma u polju književne teorije, s ciljem razvijanja jednog novog tipa materijalističkog mišljenja i pristupa analizi književnih tekstova. Ovaj novi tip mišljenja u svoj fokus postavlja sam afektivni susret različitih nivoa jezičke i izvan jezičke agensnosti, koji u konačnosti doprinosi razvoju teorije čitanja (čitanje otkriva kao otelotvorena aktivnost).

Za razliku od novog materijalizma, koji sva bivstvujuća ili entitete svodi na njihova delovanja, spekulativni realizam će ih vezati za ravan pojavnosti, tragajući za onim što se nalazi u njihovoj dubini. Harmanov *allure* shvaćen ne samo kao estetički, već i kao metafizički princip

[564] Zourabichvili, *Deleuze: A Philosophy of the event*, op. cit., 208.
[565] Deleuze i Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit., 9.

objašnjava strukturu razdvajanja objekata od njihovih kvaliteta, čak i ako ti kvaliteti ostaju vezani za njih, kao i odnose ne-relacije koji proističu iz takve ontološke postavke. Tačnije, odnosi se prebacuju na stranu pojava, a unutrašnjost ili suština objekta se posmatra kao ona koja se povlači – od samog tog objekta, kao i drugih objekata; to jest ona se nalazi uvek u povlačenju. Objekat se ne iscrpljuje u svojim odnosima, ili preciznije „načinima na koje se pojavljuje u kontekstu ovog ili onog odnosa".[566] S tim u vezi, Harman i sam odnos posmatra kao objekat, jer objekti stupaju u indirektne odnose, dok su njihova jezgra nedostupna. Samim tim, oni se nalaze u odnosima međusobnih prevođenja. Iz tog razloga, Harman princip privlačenja (*allure*) tretira kao metafizički princip, iako ga vezuje za rad metafore i sličnih figura, koje operišu sa prenosom značenja. Takođe, u njegovoj filozofiji i estetici kontekst će doći u prvi plan, jer jedan objekat na drugi ne deluje direktno.[567] Struktura estetičke percepcije koja počiva na principu privlačenja, čini očiglednim dve svari: postojanje jaza koji determiniše sve čulne objekte (Harmanovi objekti su istovremeno čulni, intencionalni – prevedeni objekti, ali istovremeno su u povlačenju) i postojanje „zameničke kauzalnosti"[568] koja čini pozadinu odnosa ne-relacije između objekata i njihovih različitih nivoa realnosti. Harman svet vidi kao „tekuće kretanje hipostaze" koje se odigrava sa svakim objektom i njegovim „pojavljivanjem u svom lokalnom, čulnom mediju".[569] U strukturi estetičke percepcije dolazi do distanciranja čulnog objekta njegovim pretvaranjem u realni objekat, a koji će zapravo predstavljati samo prevedeni – od strane nekog drugog objekta, sa kojim je u odnosu – novi čulni ili intencionalni objekat. Harman ukazuje na dve pretpostavke: kvaliteti objekta zadobijaju samostalnost i postaju čulni objekti, ne povlačeći se nikada do kraja u njegovu unutrašnjost kojoj pripadaju, dok se naša pažnja premešta na kvalitete tog drugog objekta, koji se zatim prenose na prvi objekat, prevodeći ga, a koji onda, i na taj način, postaje novi čulni ili intencionalni objekat.[570] U strukturi obične percepcije stvar će biti obrnuta. Dok princip privlačenja pretvara kvalitete *objekta u povlačenju* u čulne objekte, princip neodređenosti izdvaja različite delove čulnog objekta i redukuje ih na kvalitete koji su značajni za našu

[566] Moslund, Karlsson Marcussen and Pedersen, "Introduction," 13.
[567] Harman, *Guerrilla Metaphysics*, op. cit., 188.
[568] Ibid., 186.
[569] Ibid., 180.
[570] Ibid.

percepciju objekta.[571] Ovi delovi pripadaju ne samo tom jednom objektu na koji je usmerena naša pažnja, već i objektima oko njega, sa kojima je on u odnosu, kao odnosu ne-relacije.

Mortonovo naslanjanje na Harmana, oličeno je u njegovoj interpretaciji pojma *allure*, koji nas suočava preko polja umetnosti sa nepremostivim jazom koji postoji između suštine i pojave neke stvari (objekta). Morton preuzima Harmanov princip privlačenja (*allure*), koji je Harman vezao za rad metafore ili prevođenja. Morton skreće pažnju na ovakvo značenje metafore, koju determiniše Harmanova ne-relaciona kauzalnost: „Na grčkom, prevod znači metafora. Za književnu nauku je osvežavajuće da uoči kako bi gorivo uzročnosti moglo da se nalazi u nečemu prepoznatljivom kao što je metafora".[572] Po njemu, književni tekst je objekat koji prevodi ono što se nalazi izvan njega, praveći od njega pozadinu (opisanih dešavanja, ambijent, mizanscen). Zadatak nauke i teorije književnosti bi bilo obraćanje pažnje na „načine na koje nas jedan tekst čini svesnim onoga što on nije",[573] ali ne samo u smislu auto-refleksivne usmerenosti koja otkriva materijalnost vlastite proizvodnosti i njena ograničenja (šta je ono što jezik može, ili ne može da predstavi) narušavanjem granice između fikcije i realnosti, već ukazivanjem na ontološki jaz i problem koji postoji između materijalnosti diskurzivne proizvodnosti i realnosti te materijalnosti, koja postoji mimo njene relacije se ljudskom svešću. Pitanje reprezentacije koje je vezano za materijalnost umetnosti i granice njenog medija, Morton će prebaciti na pitanje predstavljanja realnosti koja se nalazi *iza* te materijalnosti; realnosti o kojoj se može samo spekulisati.

Morton posmatra književni tekst samo još jedan objekat, među drugim objektima (postojećim entitetima). U tom smislu, tekst uključuje druge objekte koje posreduje stvarajući nove objekte, to jest menja/kontekstualizuje, ali je i sam posredovan, izmenjen, ili kontekstualizovan od strane drugih objekata. Shodno tome, bavljenje tekstom bi trebalo da podrazumeva analiziranje materijalnosti njegovih objekatskih kontekstualizacija, posmatranih u njihovoj sveukupnosti:

> „Proučavati pesmu ne znači samo proučavati njeno značenje, čak i ako proširimo shvatanje "značenja" izvan utvrđenih parametara. Proučavati pesmu, pre, znači videti

[571] Ibid., 181.
[572] Timothy Morton, "An Object-Oriented Defense of Poetry," *New Literary History* 43, no. 2 (Spring 2012): 206, https://www.jstor.org/stable/23259372.
[573] Moslund, Karlsson Marcussen and Pedersen, "Introduction," 20.

> kako funkcioniše sama kauzalnost. [...] Na primer, reč zavisi od upisujuće površine, mastila i istorije i kulture pisanja... Postojanje teksta je njegova koegzistencija sa najmanje jednim (1+*n*) povučenim entitetom. [...] Prostor je prestao da bude prazan kontejner za reči, i počeo je da bude za ljude ono što je oduvek bio: entitet za sebe. [...] Pisati poeziju znači naterati čitaoca da koegzistira sa krhkim frazama, krhkim mastilom, krhkim papirom: iskusiti mnoge fizičke nivoe arhitekture pesme. Pošto ne postoji vrhovni objekat, ni objekat na dnu, niti srednji objekat, ono što preostaje je puka koegzistencija".[574]

Na osnovu navedenog citata moguće je odrediti Mortonov pristup materijalnosti (u) umetnosti. On podvlači značaj zastupničke kauzalnosti, koja se nalazi u osnovi svih odnosa ne-relacije između objekata, u njihovom zajedničkom koegzistiranju na različitim nivoima realnosti (unutar jednog opisa, unutar čitalačke svesti itd.), kao svega onoga što postoji (svih postojećih entiteta). U tom smislu, može se konstatovati da spekulativni realizam književnom tekstu pristupa kao produkujućem materijalnom kontekstu. Pomeranjem od dela ka tekstu (sa lingvističkim obrtom), a zatim od teksta ka kontekstu u materijalističkim strujama koje su vezane za obrt ka afektu (novi materijalizam) i ka objektu (spekulativni realizam) doćiće do različitog odnosa prema pojmu konteksta. Mortonov metod „sporog čitanja"[575] upravo predstavlja fokusiranje na pojam konteksta, kroz obraćanje pažnje na sam tekst, u smislu njegovog posmatranja kao samo *još jednog objekata* među drugim objektima, od strane kojih je sačinjen, i koje on sam formira. Mortonovo sporo čitanje ne problematizuje pitanja percepcije, već se tiče metode obraćanja pažnje na način na koji je *renderovana*[576] realnost/svet teksta. Pojam rednerovanja Morton je preuzeo iz filmskog medija, gde se njime označava postupak "dodavanja" realnosti nekoj sceni, u pravcu njenog ambijentalnog upotpunjavanja, kako bi se zamaglila granica koja odvaja ekransku sliku od gledaoca. Spekulativnorealistički doprinos teoriji čitanja se ogleda u tome, što je u ovakvoj postavci kontekst došao umesto apsolutizovanog ili realnog objekta, što dovodi do određenja čitanja kao materijalističke prakse prevođenja. Posmatran u svojoj sveukupnosti, kao novomaterijalistički sklop ili kao spekulativnorealistički objekat sastavljen od drugih objekata – tekst postaje produkujući kontekst za nastanak mišljenja o novom tipu čitanja.

---

[574] Morton, "An Object-Oriented Defense of Poetry," op. cit., 206-222.
[575] Morton, *Ecology wihout nature*, op. cit., 28.
[576] Ibid., 35.

Stilska podela o kojoj piše Lah je primenjiva na polje književnosti. Na primeru studija slučaja dva romana koji će biti razmatrani u narednim poglavljima *Izložba grozote* Džejmsa Grejema Balarda i *V*. Tomasa Pinčona – objektivno-stilistička rekontekstualizacija bi se odnosila na Balardov roman, pomoću koje se može objasniti njegova neoavangardna forma, kao i uticaj koji je na Balarda, u slučaju ovog romana izvršila situacionistička poetika, dok bi istorijsko-stilistička rekontekstualizacija odgovarala Pinčonovom romanu, kao primer za tekstualnu postmodernističku intertekstualnost.

Međutim, pomeranje od navedenih stilskih modela ili koncepata, kada je reč o teoriji afekta koja bi bila primenjena na književnost, vodi ka kritici *afektivne* teze – književnost reprezentuje i izaziva emocije – u pravcu teze o *afektivnoj impersonalnosti* – književnost direktno, materijalistički deluje na društvene sisteme putem davanja primata relacijama, koje se javljaju između ljudskih i ne-ljudskih elemenata – teksta, čitalaca, kao i izvantekstualne sredine.[577] Spekulativni realizam afirmiše odnos ne-relacije među objektima, nadovezujući se na antikorelacionističku premisu o mogućem postojanju objekta mimo postojanja pojedinačne svesti, gde se tekst vidi kao (estetski) objekat koji nikada do kraja nije dostupan, to jest nalazi se u povlačenju od strane drugih estetskih ili neestetskih objekata, uključujući i subjekte koji se tretiraju kao objekti. Drugim rečima, svaki tekst kao objekat determiniše njegovo realno jezgro – ali ne poput lakanovskog nesvesnog kao ugušeni i prazni označiteljski lanac, već kao interiorizovani apsolut koji je *a priori* zastupljen, ili nad-kontekstualizovan uvek-već nekim odnosom ne-relacije. Tekst-objekat jeste kontekst (napušta se ideja bartovskog [Barthes] interteksta) koji na taj način postaje vezan za proces denotacije. Tekst/objekat i kontekst će postati nerazdvojivi (sa kontekstom nastaje objekat, odnosno tekst; nema teksta bez konteksta).

Ovakva interpretativna koncepcija već postoji u polju književne nauke i teorije – u novoj komparatistici i njenoj praksi „udaljenog čitanja“[578] ili „čitanja na daljinu“[579]. Materijalnost nekog teksta nalazi se u njegovom kontekstu, manifestujući se preko istog. Može se povući

[577] Rachel Greenwald Smith, *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism* (New York: Cambridge University Press, 2015), 1-30.
[578] Adrijana Marčetić, *O novoj komparatistici* (Beograd: Službeni glasnik, 2015), 121.
[579] Franco Morreti, “Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, https://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature, pristupljeno 20. 4. 2018.

paralela između Mejasuove teze o mogućnosti postojanja mišljenja mimo svesti koja misli i teorijskog koncepta i metode udaljenog čitanja, kao čitanju bez čitanja.[580]

Teorije i filozofije novog materijalizma i spekulativnog realizma se mogu dovesti u vezu sa teorijom savremene umetnosti i književnosti – a što je i jedan od glavnih ciljeva ovog rada – preko analize njihovog promišljanja i odnosa prema problemu/pitanju uspostavljanja postantropocentrične estetike ili *estetike izvan estetike*, odnosno interpretacije i izvođenja materijalnosti (u) umetnosti, oslobođene vezanosti za čoveka i problem forme. Ovo pomeranje od diskurzivne i formalne analize svoje utemeljenje zadobija u izvan-literarnim i izvan-estetičkim materijalističkim filozofsko-ontološkim polazištima. U novomaterijalističkom, delezovski inspirisanom redukcionizmu, proces ili tok će odneti ontološki primat, koji zapravo nije imao u Delezovoj filozofiji procesa (gde su sve dihotomije bile napuštene – aktuelno i virtuelno su bili podjednako realni; aktuelno nije postojalo bez virtuelnog, i obrnuto), dok će spekulativni realizam izbeći privilegovanje relacije, time što će svemu postojećem pretpostaviti ontološku tvrdnju da su neke stvari realnije od ostalih.

Osnovna hipoteza u ovom poglavlju zasniva se na stavu da materijalnost književnog teksta može podrazumevati prošireni smisao čitanja: afektivni susret sa potencijalno transformativnim materijalima (teorija afekta) i praksu prevođenja (obrt ka objektu). Obe struje mišljenja pripadaju režimu koji doprinosi nastajanju proširenih paradigmi "čitanja", odnosno mišljenja o književnosti i pristupima analizi teksta, koji transformišu teorijsko i umetničko polje. Ova hipoteza nadovezuje se na hipotezu o teorijsko-filozofskom delovanju novih materijalizama i spekulativnih realizama u pravcu razvoja i uspostavljanja izvan-diskurzivnih modela mišljenja koji odgovaraju promenjenim uslovima savremenosti. Međutim, iako je na stranicama rada već problematizovan i odbačen pokušaj napuštanja diskursa od strane pomenutih škola mišljenja, ostaje da se ispita njihov doprinos u sferi umetnosti (u polju estetike), posebno sa osvrtom na teoriju književnosti. U polju književne teorije, novi materijalizam se fokusira na materijalnost *čitanja kao procesa* (afektivni susret teksta i čitaoca), dok spekulativni realizam materijalnost čitanja posmatra kao *proces prevođenja ili zastupanja* (sistema-teksta-objekta i sistema-čitaoca-

[580] Aaron Mauro, "To think a world without thought: Negotiating Speculative Realism in a Digital Humanities Practice," *Digital Studies / Le champ numerique*, https://www.digitalstudies.org/articles/10.16995/dscn.52/, pristupljeno 9. 6. 2018.

objekta). Po Benet, književnost stvara svest o ko-proizvodnosti „moći-stvari“, kada je reč o ljudskoj realnosti; s druge strane, Harman i Morton književnost posmatraju kao „istaknuti primer prevođenja“, koja ukazuje na granice ljudskih prevođenja – u realnosti uvek postoji nešto čemu ne možemo pristupiti.[581]

[581] Moslund, Karlsson Marcussen and Pedersen, “Introduction,“ 16.

IV BALARD I PINČON

4.1. Estetika izvan estetike u praksi

U četvrtom poglavlju, osnovni cilj rada će biti da se pokaže praktična primenjivost izvedene hipoteze iz prethodnih poglavlja o novom materijalizmu i spekulativnom realizmu kao estetskim režimima koji pripadaju režimu *estetike posle estetike* i predstavljaju nove, proširene paradigme mišljenja o umetnosti i književnosti, kao i pristupe u analizi, posebno s obzirom na njihove doprinose teoriji čitanja. U ovom poglavlju sprovešću kritičku komparativnu analizu, usmerenu na dva književna teksta, primenjujući poststrukturalističku teoriju teksta i znaka, kao i njoj suprotstavljenu materijalističku teoriju, odnosno teorije novog materijalizma i spekulativnog realizma. Kompleksnost odabranih dela zahteva složen pristup, primenu kritičkog komparativnog metoda dve različite teorije na jedan objekat, to jest na književni tekst. Prvi pristup će predstavljati poststrukturalističku analizu romana *Izložba grozote* Džejmsa Grejema Balarda i *V*. Tomasa Pinčona. Drugi pristup će biti dvostruko materijalistički utemeljen – temeljiće se na obrtu mišljenja ka afektu, kao i na obrtu mišljenja ka objektu.

Prva hipoteza glasi da se do određenja mesta *nehumanog* u *Izložbi grozote* – koju ću posmatrati kao *tekst-koncept* – može doći primenom poststrukturalističke, deridijanski utemeljene analize, ali koja neće biti dovoljna za objašnjenje i razumevanje specifičnosti književnog postupka kojim se Balard služi u ovom slučaju. Druga hipoteza bazira se na materijalističkim pristupima književnoj analizi, pomoću kojih ću Balardovu *Izložbu grozote* posmatrati kao materijalistički, afektivni i objekatski *tekst-kontekst*. Na osnovu ovako postavljene hipoteze i njoj odgovarajućeg argumentacionog procesa, dokazaću problematičnost isključivosti postmodernističkog određenja romana *Izložba grozote*. Zahvaljujući novomaterijalističkim i spekulativnorealisičkim pristupima tekstu i teoriji čitanja, ovaj tekst postaje moguće posmatrati s obzirom na njegov neoavangardni aspekt, koji je oličen, pre svega, u uticaju koji je Situacionistički pokret i njegova poetika izvršila na Balarda, kada je reč o ovom njegovom tekstu, i koji se onda može čitati kao situacionistički tekst-koncept. Drugim rečima, pokazaću kako novi materijalizam i spekulativni realizam mogu doprineti da se istakne neoavangardnost *Izložbe grozote*.

U slučaju Pinčonovog *V*., moja polazna hipoteza će se ticati nedostatnosti poststrukturalističkog pristupa, koji predstavlja jedan od dva osnovna, kanonska pristupa u analizi Pinčonovog stvaralaštva, koji daju prednost: 1) tematskoj, odnosno idejnoj ravni Pinčonovih romana (poput poststrukturalističkog obraćanja pažnje na značaj entropije, koja se vidi kao glavni, organizacioni princip dela); ili 2) stavljaju akcenat na istoriografsku problematiku (na pitanja klasifikacije – pravca, žanra). Ovu hipotezu ću dopuniti sa hipotezom o primenjivosti novomaterijalističke i spekulativnorealističke teorije na tumačenje smisla beskonačnog umnožavanja znakova, putem njihovog variranja u različitim kontekstima, u Pinčonovom romanu *V*.. Tekst ću posmatrati kao delezovsko-gatarijevski i/ili novomaterijalistički sklop, i kao spekulativnorealistički objekat. Ovakva analiza može poslužiti kao model za bolje razumevanje na samo prošlih, već i savremenih estetičkih, kao i literarnih antinomija u književnoj praksi.

4.1.2. Koncept podreLen znaku kao konceptualnom metatragu i poststrukturalistiļki pristup Balardovoj *Izloģbi grozote*

U ovom delu rada, izveģu jedno poststrukturalistiļko ļitanje romana Dģejmsa Grejema Balarda *Izloģba grozote*. U fokusu moje analize naĺiĺe se tematika i problem/pitanje mesta *nehumanog* u ovom romanu/tekstu. Sprovedena analiza ĺe biti poststrukturalistiļka, deridijanskog tipa. Na osnovu nje ĺu dokazati (ģto je i cilj prvog dela ļetvrtog poglavlja) neoavangardnu prirodu *Izloģbe grozote*, koju ĺu posmatrati i okarakterisati kao situacionistiļki tekst-koncept. Odrednicu neoavangarda ovde upotrebljavam u dva smisla: 1) *Izloģba grozote* je pisana pod uticajem situacionistiļke poetike; 2) naļin na koji se Balard odnosi prema nasleLu istorijskih avangardi poklapa se sa strategijama druge neoavangarde koja ne reciklira, veĺ aktivno modifikuje avangardne strategije. U prvom redu Balard u *Izloģbi grozote* referiģe na nasleLe iz domena vizuelnih umetnosti, a kada referiģe na knjiģevnost, to ĺe biti rezervisano za nadrealizam i dadu (u knjiģevnosti). Odrednicom druga avangarda se sluģim u smislu koji joj je dodelio Hal Foster (Hal Foster) praveĺi distinkciju izmeLu dva posleratna neoavangardna ponavljanja istorijske avangarde, oliļena u njihovim aktivnim, ili pasivnim ponavljanjima. Aktivno ponavljanje istorijske avangarde je vezano za drugu neoavangardu, koja za razliku od prve neoavangarde, nije neoavangarda koja reciklira avangardna sredstva, veĺ sprovodi institucionalnu kritiku, razvijajuĺi na dalje avangardno nasleLe, koje na pomenuti naļin modifikuje: Ădok se istorijska avangarda usredsreLuje na konvencionalno, neo-avangarda se usredsreLuje na institucionalnoñ.[582] U sluļaju romana *Izloģbe grozote*, sprovoLenje institucionalne kritike bi se odnosilo na Balardov pokuģaj i zalaganje za radikalnu transformaciju savremene knjiģevnosti i literarnog polja: 1) prenoģenjem nekorespondirajuĺih zakonitosti iz drugog medija ï medija vizuelne/konceptualne umetnosti u knjiģevni tekst (Balard vizuelni tekst-koncept prebacuje u medij knjiģevnosti); 2) insistiranjem na politiļkoj (levo orijentisanoj) angaģovanosti literature, odnoģenjem prema nasleLu istorijske avangarde na situacionistiļki naļin (Balard u *Izloģbi grozote* "izvodi" sredstva vizuelne i knjiģevne istorijske avangarde,

[582] I ł f C 2 ă Ŝ N ģ Y 2 ă ŝ ō 2 Ă y Ŝ 2 ł Ó ý Ǝ ł N Ĥ Ŝ p d 2 *Povratak Realnog* (Beograd, Orion Art: 2012), 34.

modifikujući ih u pravcu njihove izvan-književne korisnosti – u funkciji "levog" revolucionisanja stvarnosti).

Uobičajena ili konvencionalna tumačenja *Izložbu grozote* posmatraju kao postmoderni tekst, koji predstavlja paradigmatski primer postmodernizma u književnosti. Najistaknutiji primer toga je klasična studija Rodžera Lakrsta (Rodger Luckhurst) *Ugao između dva zida* (*The Angle Between Two Walls*) iz 1997. godine. Studije novijeg datuma takođe slede sličan obrazac – poput knjige *Nadrealistička imaginacija Dž. G. Balarda* (*J. G. Ballard's Surrealist Imagination*) iz 2009. godine, teoretičarke književnosti Dženet Bakster (Jeannette Baxter). Bakster naglašava neoavangardni karakter *Izložbe grozote*, smeštajući je u kontekst kasno moderne, odnosno postmoderne umetnosti. Za razliku od ovakvih analiza, poststrukturalistička analiza koju ću izvesti u ovom poglavlju pretpostavlja tezu, po kojoj Balardov tekst predstavlja obe stvari – istovremenu kritiku modernizma i postmodernizma, koja je moguća jer je nastala kao rezultat Balardove književne intervencije, a koja se zasniva na uvođenju/ili prebacivanju koncepta (iz vizuelnih umetnosti) u književnost.

Najlakše je poći od postmodernog stanovišta, perspektive po kojoj se Balard u *Izložbi grozote* zalaže za relativizaciju narativnog diskursa; da svesno destruira iluziju o adekvaciji koja se podrazumeva da postoji između narativnog sadržaja i narativnog diskursa (to jest načina na koji je sadržaj izveden/prezentovan); to jest, da je reč o urušavanju iluzije koja se u svom najkonsekventnijem obliku ostvarila u postmodernosti. Međutim, već pri prvom čitanju javiće se problem tekstualnog značenja *Izložbe grozote*. To postaje posebno vidljivo, kada radnju čitavog romana ispada da možemo da svedemo samo na jednu rečenicu, to jest događaj: glavni junak romana „T" je poludeo. U jednoj od spoljašnjih, paratekstualnih beleški koje u *Izložbi grozote* dolaze posle svakog poglavlja, Dž. G. Balarad će najbolje sažeti zaplet svog romana:

> „Kroz *Izložbu grozote* njen glavni karakter se pojavljuje u nizu uloga, u rasponu čitavog spektra mogućnosti koje su nam dostupne u našim unutrašnjim životima. U njegovoj najapstraktnijoj ulozi, u *Ti: Coma: Marilyn Monroe*, on se ponaša kao element u geometrijskoj jednačini. U *Kanibalskom letu*, on je u svom najzemaljskijem obliku i

> čvrsto stoji na zemlji. Ovde, u *Ti i ja i beskonačnost*, on je u svom najapokaliptičnijem izdanju, predstavljajući Hristov drugi dolazak".[583]

Glavni junak *Izložbe grozote* „T" će zajedno s nekolicinom ostalih junaka koje će često direktno ili indirektno predvoditi, izvesti niz fiktivnih koncepata, koje Balard u tekstu ove knjige još označava i kao „konceptualne", „alternativne", „serijalne smrti" ili „igre".[584] „T" izvodi ove koncepte tako što se služi avangardnim, neoavangardnim i postmodernim strategijama i praksama. O tome piše Balard, pisac, u jednoj od svojih paratekstualija:

> „*Alternativne smrti* događaju se ponovo i ponovo u *Izložbi grozote*. Pod ovim mislimo na ponovno odigravanje različitih tragedija osmišljenih od strane Travena i njegovih brojnih jastava. One se odigravaju, kako u njegovom umu, tako i u spoljašnjem svetu, predstavljajući pokušaj dodeljivanja smisla, moralne dimenzije, pa čak – i zrna nade – ovim nesrećnim događajima".[585]

U radu ću pomenuti neke od ovih izvođenja, ili koncepata, i razvrstati ih na: 1) koncept brikolaža: „*U nekom smislu* – Dr. Natan je objašnjavao Koesteru – *neko ovo može posmatrati kao komplet koji je Talbert sastavio, nazvavši ga Karen Novotni* [...] On sadrži sledeće artikle: (1) komad stidne dlake, (2) masku od lateksa, (3) šest odvojivih usta, (4) skup osmeha, (5) par grudi, levu bradavicu obeleženu malim čirom [...] Dr. Natan je spustio scenario";[586] 2) koncept metafikcije, koji sadrži detalje iz Balardove lične biografije: „O svom ranom razdoblju životu Travers je napisao: *Dve nedelje po završetku Drugog svetskog rata, moji roditelji i ja smo napustili zatvorski logor Lunghua i vratili se u našu kuću u Šangaju, koju je bila okupirala japanska vojna policija*";[587] 3) koncept situacionističkih akcija: *Vorenova komisija. Prekršaj u knjizi o trci. U njihovom izveštaju, podstaknutom raširenim pritužbama na nepoštenu igru i druge nepravilnosti, sindikat je potpunu odgovornost prebacio na onoga koji je prvi počeo trku, Osvalda*";[588] i tako dalje [Kurziv moj, prim. I.J.D.]. Međutim, ukoliko se ovi koncepti posmatraju iz poststrukturalističke perspektive, oni onda neće predstavljati koncepte, već

---

[583] James Graham Ballard, *The Atrocity Exhibition* (London: Fourth Estate, 2014), 138.
[584] Ibid.
[585] Ibid., 90.
[586] Ibid.
[587] Ibid., 112.
[588] Ibid., 173.

znakove u funkciji proizvodnje tzv. strukture bez strukture – centra ili glavnog označitelja. Deridijanski posmatrano, ovi znakovi su semantički međusobno povezani preko asocijacije i zamenjivi su po suplementarnosti.[589] U tom slučaju, izostaće narativni sadržaj, dok će postojati samo nivo diskursa, shvaćen kao sistem znakova ili strukture *différance*:

> „Čisti trag je razlika. On ne zavisi od ni od kakvog čulnog obilja, čujnog ili vizuelnog, foničkog ili gramatičkog. Naprotiv, on je uslov takve punoće. *Iako ne postoji*, iako nikada nije *biće-prisustvo* izvan sve te punoće, njegova mogućnost je prema pravima ispred svega onoga što se naziva znakom (označitelj/označeno, sadržaj/izraz itd.), koncept ili operacija, motorno ili čulno. Prema tome, ova razlika stoga nije ništa manje percipirajuća, od toga koliko je shvatljiva razumom, i ona dozvoljava artikulaciju znakova između sebe u okviru istog apstraktnog poretka [...]. Pa tako, razlika je formiranje forme [Kurziv u originalu, prim. I.J.D.]“.[590]

Na osnovu ovoga se može zaključiti, da je centar strukture (ili razlike) koji je bio zaposednut od strane glavnog označitelja, sada zauzet od strane suplemetirajućeg označitelja koji se nalazi u funkciji znaka i apstraktno shvaćene razlike, i koji kao takav čeka da bude nadograđen. Sledeći ovakvu logiku, Balardove alternativne, serijalne "smrti" se onda mogu posmatrati kao znakovi *différance*, a što upućuje na činjenicu da su onda te smrti, ili znakovi jedino reprezentativni na nivou diskursa; odnosno, da su na strani problematike forme u postmodernosti. Ovakva forma, koja je još vezana epohu *norme forme*, odgovara strategiji o kojoj piše Nataša Lah – a to je strategija istorijsko-stilističke rekontekstualizacije ili citata. Takođe, treba uzeti u obzir da analiza bazirana na ovako koncipiranom gledištu, ostaje u domenu odnosa koji ne prevazilaze odnos sadržaja i forme.

Ukoliko usvojimo ovakvu teorijsku postavku, onda se može zaključiti da se Balardova relativizacija narativnog diskursa može povezati sa razaranjem iluzije o pretpostavljenoj adekvaciji između narativnog sadržaja i diskursa, to jest da se poklapa sa razaranjem te iluzije, odražavajući na taj način urušavanje hijerarhijskog odnosa i motivacije između označitelja i označenog u znaku – „gde označeni uvek već funkcioniše kao označitelj“[591]. U ovakvoj

[589] Jacques Derrida, *Margins of Philosophy* (Chicago: University of Chicago Press, 1984).
[590] Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988), 62-63.
[591] Ibid., 7.

konfiguraciji, doćiće do prelaza sa označitelja na označitelj i poništavanja početne hijerarhije i dominacije označenog kao smisla. A što znači, da će se koncept onda posmatrati da je podređen znaku.

Pored već spomenutih koncepata, treba naglasiti da se u Balardovoj *Izložbi grozote* pojavljuju još mnogi drugi koncepti: koncept nadrealističkog teksta/slike/fotografije/filma, konstruktivističkog pop arta i pop art plakata, *tableau* skulpture, minimalističke skulpture, *land arta*, *ready-madea*, prostorne instalacije itd. Pored ovakvih koncepata, u *Izložbi grozote* nalaze se brojni citati i aluzije. Ukoliko posmatramo metanivo Balardovog teksta, svi ovi nabrojani činioci zadobijaju funkciju znakova i predstavljaju strukturalne, formalne i značenjske elemente teksta-koncepta. Njihova funkcija je: funkcija proizvođenja „ne-mesta“ (ne-središta) u strukturi „bez strukture“ (središta), ili kretanja Deridine razlike kao takve.[592] Navešću neke od Balardovih znakova: Ernstova slika *Europa poslije kiše*[593], *Oko tišine*[594], Dalijev *Hiperkubični Hrist*[595], „Jakopeti“[596] itd. Oni funkcionišu kao znakovi koncepta koji se asociraju i zamenjuju po *suplementarnosti*[597], putem dodavanja novih "informacija", međusobno proširujući opseg značenja, ostvarujući semantičke veze. Logika asociranja i zamene je sledeća: naslov i koncept *Evropa posle kiše* preko jednog drugog naslova i koncepta – naslova i koncepta *Oka tišine*, povezuje se sa na primer pridevom *kičmeni* – koji će stupiti u veze sa različitim imenicama, na taj način formirajući sintagme koje će se naći u funkciji znaka za *neorgansko* – „kičmeni nivoi“[598], „kičmeni autoput“[599], „moždano-kičmeni sistem“[600], ili će preskočiti sintagme i vezati se za sam znak znaka (određenog pršljena) „T-12“[601]. Balardov pridev kičmeno je isključivo znak za neorgansko, jer on apstrahuje organsko iz čovekovog kičmenog sistema. Pomoću ovakve književne strategije, znak zadobija svoje puno određenje, koje će Balard, zatim, u svom tekstu vezati za svet pre čoveka, to jest za svet mineralnog (neorganskog). Na ovaj način, Balard

---

[592] Žak Derida, *Bela Mitologija* (Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1990).
[593] Ballard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit., 12.
[594] Ibid., 27.
[595] Ibid., 21.
[596] Ibid., 107.
[597] Derida, *Bela Mitologija*, op. cit., 148.
[598] Ballard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit., 65.
[599] Ibid., 67.
[600] Ibid., 117.
[601] Ibid., 132.

neorgansko integriše u organsko. O čemu svedoči koncept nadrealističkog slikarstva, koji je smešten na početak trećeg poglavlja u *Izložbi grozote*:

> „**Torakalni pad**. Kičmeni pejzaž, otkriven na nivou T-12, onaj je poroznih kamenih tornjeva Tenerifa i rođenog Kanaranina, Oskara Domingeza, koji je izmislio tehniku dekalkomanije, i tako izložio prvi kičmeni pejzaž. Kamene kule nalik klinkeru, obešene iznad nečujne močvare, doprinose utisku duboke patnje. O negostoljubivosti ovog mineralnog sveta, s njegovim neorganskim izraslinama, svedoče samo baloni leteći na jasnom nebu. Oni su iscrtani imenima: Džeki, Li Harvi i Malkom. U ogledalu ove močvare nema odraza. Ovde, vreme ne pravi nikakve ustupke“.[602]

Pridev *kičmeni* može da se zameni sa istom vrstom reči *neorganski*, uz pomoć njegove semantičke i sintaksičke veze (odnosno smeštanja u isti kontekst) sa „poroznim kamenim tornjevima“, koji se nalaze u vezi sa „mineralnim svetom“ i njegovim „neorganskim izraslinama“.[603] Reč je o jednom nizu, čiji će sled – od kičmenog, preko mineralnog do neorganskog – svoj pravi smisao zadobiti u četvrtom poglavlju, kada će pridev „neorganski“ biti primenjen na žensku „muskulaturu“:

> „**Ustrajnost plaže.** Beli bokovi dina, podsećali su ga na beskrajne promenade tela Karen Novotni – dioramu mesa i brdašaca; širokih avenija butina; tragova karlice i abdomena, zatvorenih arkada materice. Ovo upisivanje Kareninog tela u pejzaž plaže je u nekom smislu umanjivao identitet ove mlade žene, usnule u svom apartmanu. On se kretao među razmeštenim konturama njenog grudnog koša. Koje vreme može iščitati sa padina i useka ove neorganske muskulature, s promenjivih planova njenog lica?“[604]

Kod Balarda, u ovom primeru, neorgansko će se naći u sastavu organskog (ljudskog) i predstavljaće njegov kolonizujući, preteći deo; dok je u prethodnom primeru neorgansko bilo tretirano kao prirodni i nezamenjivi deo organskog. Na drugim mestima, u romanu *Izložba grozote* neorgansko će se sačuvati u formi neverovatnog sećanja na kambrijski, pa čak i prekambrijski geološki period. Za trenutak treba zastati, i staviti napomenu, da je Balard dopisao beleške iza svakog poglavlja u *Izložbi grozote* – naknadno; to jest da su one postale integralni i

---

[602] Ballard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit., 41.
[603] Ibid.
[604] Ibid., 59.

nezamenjivi deo romana, počev od izdanja *RE/Search*-a, koje datira iz 1990. godine. U belešci o „**Torokalnom padu**“, koja se nalazi u prethodnom citatu, Balard pored Domingeza navodi i Marksa Ernsta, kao i njegovu sliku *Oko tišine*. On će nju povezati sa Domenigezovom tehnikom preslikavanja boje pomoću savijanja papira:

> „Kada su razdvojeni, oni otkrivaju erodirane oblike nalik kamenu koji dodiruju neku duboku sahranjenu memoriju, najverojatnije u ranoj fazi formiranja vizuelnih središta mozga, pre nego što se dogodilo povezivanje“.[605]

Slično Balardovoj belešci koja se odnosi na znak-koncept performansa „**Prema D.M.Z.-u.**“, u kojoj on citira dve slike Marksa Ernsta *Oko tišine* i *Evropa posle kiše*, i zaključuje: „Stene nalik klinkeru odgovaraju skeletima s kojih se isprala sva organska materija, svaki osećaj vremena [...] Neuralni pandani ovih slika moraju postojati u našim mozgovima, iako je teško pogoditi kojoj svrsi služe”.[606] U konceptu jednog od Balardovih brikolaža – koji će u romanu *Izložba grozote* uvek biti dati u obliku tekstova slobodnih asocijacija – „**Zar Kenedi nije već mrtav?**“, pojaviće se pojam „prekambrijski trilobit“[607] koji se u odnosu na sve ostale pojmove najviše približava neorganskom (reč je o smeštanju u najraniji period geološkog razvitka), jer je on preteča kambrijskog trilobita. Kambrijski trilobit je bio zglavkar – telo mu je bilo prekriveno kalcitnim egzoskeletom i posedovao je čulo vida. To je svojevrsna životinja sa ljušturom, koja je predstavljala prvi dominantni oblik kompleksnog života na Zemlji. Međutim, dok se njegovo postojanje može egzaktno dokazati, na osnovu fosilizovanih ostataka (njegovo postojanje je činjenično utemeljeno), nauka može samo da spekuliše o prvom, prekambrijskom stanovniku primordijalnih mora.

Balard je najzainteresovaniji za ispitivanje veze između ljudskog i neorganskog (odnosno životinjskog), koje prebiva na nižem stupnju evolutivnog razvoja. Ovakav stav se može temeljiti na Balardovoj belešci u kojoj piše o „izgubljenim škrgama“ glumice Elizabet Tejlor – „koje svi mi razvijamo u embrionalnoj fazi, dok nakratko rekapituliramo našu biološku prošlost”.[608] Ova beleška se vezuje sa znakom-konceptom u formi pseudo-naučne beleške „**Izgubljena simetrija Blastosfere**“ doktora Natana – naratora *Izložbe grozote*. U njoj se blastosfera koja je postavljena

[605] Ibid., 51.
[606] Ibid., 38.
[607] Ibid., 46.
[608] Ibid., 16.

u kontekst čoveka, ne vidi kao rani embrionalni stadijum, već kao „primitivni prethodnik embriona, kao poslednje strukture koja čuva simetriju na svim planovima“[609]. Natan smatra da je glavni junak opsednut pomenutom simetrijom, što je ispoljeno kroz njegovu želju da se „vrati simetričnom svetu“ koji treba da nastane posle ostvarenja ultimativne asimetričnosti, a što će biti moguće tek posle „Trećeg svetskog rata“.[610] Simetrija se direktno odnosi na temu entropije. Entropija je tema kojoj Balard posvećuje pažnju u svim svojim romanima. U njegovom romanu *Kristalni svet* (*The Crystal World*), koji je objavljen 1988. godine, entropični stazis je predstavljen idealnom simetrijom rešetaka molekula kristala. U ovom romanu, Balard će navoditi i viruse koji su otporni na protok vremena; njihova kristalna struktura je "zamrznuta" – ona je ni živa, ni mrtva (neživa).

Balard insistira na povratku ka prvobitnoj simetriji. Ona bi trebala da se ostvari u momentu kada entropija kosmosa dostigne svoj maksimum. To znači da će širenje univerzuma zauzeti najveći mogući prostor, a što će imati za posledicu da polje njegove energije ostane u potpunosti bez potencijala. Kosmos će tada postati hladan i mrtav, dok će obična materija biti svedena na elementarne čestice, koje će se međusobno takođe nalaziti na najvećem rastojanju. U *Izložbi grozote*, ovakva regresija (koja nosi obećanje jedne nove budućnosti) reflektovana je putem procesa entropične regresije ljudskog ka organskom – kao njegovom prvobitnom sastavu (na primer prezentovano hodom od pluća ka škrgama), uključujući i vrsnu različitost. Ovakav povratak smešten je u okvire savremenog informatičko-tehnološkog sveta koji opsegom svojih delovanja doprinosi stalnom povećanju stupnja neuređenosti, odnosno entropije; pa sve do najrecentnijeg stanja sa kojim se danas srećemo, a koje je Balard najavio u *Izložbi grozote* – trenutka koji živimo i koji označava nastupanje jedne nove geološke epohe (antropocena), kada čovek postaje geološka sila. Još jednom treba napomenuti, da regresija o kojoj piše Balard ne nosi nužno negativni predznak. Ona predstavlja stalno otvorenu mogućnost povratka na prethodni stadijum evolutivnog razvitka, koja je čoveku kao takvom, prirodno inherentna. Za Balarda, moglo bi se reći da ona predstavlja neistraženi potencijal. On organsko, vrsno drugačije (životinjsko) vidi kao deo ljudskog, odnosno čovekovog prirođenog regresivno-entropičnog potencijala. S druge strane, on će ljudsko i organsko svesti na *neživo* (neorgansko).

---

[609] Ballard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit., 9.
[610] Ibid.

U nadrealističkom znaku-konceptu *Izložbe grozote*, koji nosi naziv po istoimenom nazivu slike Salvadora Dalija „**Ustrajnost memorije**“ i na čiju se kompoziciju u njenom opisu u tekstu referiše, Balard će pojam embriona posmatrati na specifičan način. Naime, on će embrion lišiti organskog; umesto da ga tretira kao ono što će označiti kao „simbol trajnog rasta i mogućnosti“, pretvoriće ga u neživu, „isušenu i mlitavu stvar“.[611] Takođe, u već navedenom poglavlju, znaku-konceptu performansa pod naslovom „**Prema D.M.Z.-u.**“, pisac će obolelo i izranjavljeno tkivo na usnama mlade žene u belom – koja predstavlja projekciju nesvesnog protagoniste romana, ali ujedno i vesnicu Trećeg svetskog rata – poistovetiti sa vulkanskim planinama Mrtvog mora.[612] U poglavlju, književnom znaku-konceptu koje se zove isto kao i roman kojim se bavimo „**Izložba grozote**“, Balard će punktirane bronhije Elizabet Tejlor spojiti sa preventiliranim verandama hotela Hilton u Londonu.[613] Organsko se na ovaj način približava neorganskom, koje Balard još zove i „negostoljubivim“[614], a koje je podložno daljoj zameni sa *nehumanim*.

Balardovo nehumano (ne samo u *Izložbi grozote*, već i u njihovom čitavom proznom opusu) ne treba poistovećivati sa *ne-čovečnim*, odnosno sa *anti-humanim* (na engl. jeziku odrednica je *inhumane*). Takođe, ni sa *ne-ljudskim*, bilo da je ono organsko ili neorgansko – mineralno, biljno, životinjsko (na engl. jeziku *non-human*); ili sa *posthumanim* ili *postljudskim* (na engl. jeziku *posthuman*) koje se nadovezuju na fukoovsku ideju o nestanku modernog subjekta (kao subjekta predstave, ili sopstvenog diskurzivnog učinka – proizvoda klastera modernih nauka), koji više nije uslov razumevanja stvarnosti i njenih društvenih uslova. Zapravo, prestanak dovoljnosti diskurzivnog modela pri određenju subjekta predstavlja novomaterijalističko i spekulativnorealističko viđenje Fukoove kritike subjekta, koji prestaje da se nameće kao uslov i domet saznanja. Međutim, *nehumano* (na engl. jeziku *inhuman*) koje ovde nama treba i na koje ću se fokusirati, vezano je za pojam *zoe* i za prirodno stanje nedeterminacije. Reč je o onome što je Liotar (Lyotard) nazvao „prvom prirodom čoveka“ koja je nehumana i koja mu je od rođenja svojstvena, ali koju će vrlo brzo smeniti „druga priroda“ koju čovek stiče sa obrazovanjem, i čija je funkcija da premosti upravo manjak humanosti koji karakteriše prvu prirodu.[615] Balard kategoriju i kvalitet ljudskog smešta na granicu između

[611] Ibid., 24.
[612] Ibid.
[613] Ibid., 12.
[614] Ibid., 41.
[615] Jean-Francois Lyotard, *The Inhuman: Reflections on Time* (California: Stanford University Press, 1992), 3.

organskog i neorganskog poništavajući identitet predstave u određenju razlike, što ima za posledicu da granica postane elastičnija, protežna (više se širi) i propuštajuća. Tačnije, granica postaje premeštajuća za sve pojedinačne intristične modalitete svih mogućih (zamislivih) upisa organskog u neorgansko – a što podrazumeva i njihov krajnji oblik/učinak procesa entropije – pretvaranje živog u neživo. U tom smislu, trebalo bi posmatrati i kategoriju nehumanog (kao rezultat istih procesa upisivanja), koja se vidi kao ona koja je svojstvena čoveku – takozvana njegova prvobitna priroda.

U prethodnim redovima navedene su neke od najrazličitijih relacija u koje stupaju i koje održavaju Balardovi znakovi za neorgansko: od kičmenog, pa sve do pojmova iz biološke nauke (poput blastosfere, zatim prekambrijskog trilobita). Po istom principu, treba posmatrati i Balardove izvanumetničke citate i reference, koji se nalaze unutar određenog *teksta-koncepta* koji je u funkciji znaka kao konceptualnog metatraga. U *Izložbi grozote* primer toga bi bili isečci iz medicinskih priručnika kojima se Balard služi. On će roman završiti upravo sa dva takva "priručnika", ili preciznije – tekstu pridodata (nalik muzičkoj kadenci) dva pseudo-hirurška teksta-koncepta: „PLASTIČNA OPERACIJA LICA PRINCEZE MARGARETE“[616] i „REDUKCIJSKA MAMOPLASTIKA MEJ VEST“ [617]. Međutim, u njima će biti prikazan proces koji stoji u inverziji sa onim koji Liotar rezerviše za čoveka koji stiče humanost sa ulaskom u *bios*. Balard se bavi naknadnom, ili dodatnom dehumanizacijom, preko asociranja neorganskog sa protetičkim (veštačkim), koje je isto što i manipulisano organsko, to jest transhumano ili „antropijsko“, i koje vodi ka tehnološkom poboljšanju ljudskog – ka kiborgu.[618] U znaku-konceptu Balardovog *tableau vivanta* „**Mrtvi planetarijum**“, „oštećena kupola planetarijuma“ će biti poistovećena sa „erodiranim grudima Merlin Monro“, zajedno stupajući u poređenje (kao u ogledalu) sa „plitkim bazenima ispucalog blata“;[619] da bi se zatim pojavila u značenjskoj igri sa amputiranim i iznova presađenim bradavicama glumice Mej Vest (Mae West) pri operaciji smanjenja grudi, a koje su – na njen zahtev – trebale da budu „sačuvane kao oralna ispupčenja tokom seksualnog odnosa“, da bi na kraju sami „rezultati ove operacije, s obzirom na seksualnu funkciju ostali nepoznati“.[620] Promene koje Balardovi junaci doživljavaju u svojoj

[616] Ballard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit., 177.
[617] Ibid., 181.
[618] Žarko Pajić, *Posthumano stanje* (Zagreb: Litteris, 2011), 104.
[619] Ballard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit., 57.
[620] Ibid., 181-184.

svesti odraz su njegovog interesovanja za pitanja nove, posthumane i fetišizirane seksualnosti. One se otkrivaju na osnovu projekcija podsvesnih fantazama (delezovski smeštenih ispod identiteta, i koji stoje u vezi sa nemogućim sećanjem na vreme pre čoveka), odnosno u procesu suštinske modifikacije, prilagođavanja i navikavanja svesti na novonastalu situaciju ubrzanog povećanja entropije u savremenom medijatizovanom svetu. U *Izložbi grozote*, Balard prikazuje svet koji još uvek nije postao informatički svet. To je ono što treba napomenuti. U belešci koja prati medicinski tekst-koncept „REDUKCIJSKA MAMOPLASTIKA MEJ VEST", Balard se bavi *celebrity* kulturom koja je postala osnovni materijal „našeg" kolektivnog nesvesnog: „Tela ovih neverovatnih žena formiraju komplet rezervnih delova".[621] Takođe, ispucalo blato koje je bilo već spominjano zajedno sa erodiranim grudima, može se dovesti u vezu sa „paralizovanim", preciznije sa umrtvljenim „nadobrvnim mišićem" princeze Margarete".[622]

U ovom delu, prikazala sam način funkcionisanja i domete poststrukturalističkog pristupa *Izložbi grozote*, koji omogućava dolazak do pojma nehumano. S tim, da ovaj pojam neće zameniti prazno označeno. Njegova funkcija se iscrpljuje u njegovom metonimijskom zamenjivanju pojma humano. Ovakva metonimijska prisutnost pojma nehumanog u tekstu omogućava da se misli sama *razlika* u razlici (humanog i nehumanog, živog i neživog), koja na taj način ulazi u fonemsko-grafemsku strukturu teksta – a što omogućava, da se onda sam Balardov tekst može posmatrati kao *rad* nehumane razlike kao takve.

[621] Ibid., 184.
[622] Ibid., 179.

4.1.3. Pojam stila, relacioni sklop i ne-relacioni objekat

Ukoliko se promeni perspektiva i ukoliko premestimo fokus sa problematike narativnog diskursa (forme) pri analizi Balardove *Izložbe grozote*, na pitanje koje se tiče koncepta, na način na koji je definisan u teoriji konceptualne umetnosti, onda će pitanje prirode i funkcije konteksta u književnom tekstu doći u prvi plan i biće od velike važnosti. U teoriji konceptualne umetnosti, koncept se nalazi na mestu umetničkih objekata, ambijenata i situacija – koje mogu biti realne ili hipotetičke, odnosno kao one koje postoje samo na teorijskom nivou.[623]

Tekstualno značenje prestaje da bude upitno sa napuštanjem poststrukturalističke perspektive i njenih predstava o hijerarhijskom kolapsu koji postoji između označenog i označitelja – to jest ukoliko se napusti norma forme, kada koncept počinje da se tretira kao koncept, a ne kao znak. Ovakvo viđenje i stav koji proizlazi iz njega vodi dvema posledicama u izvođenju zaključaka: 1) Balardove koncepte ne treba svoditi na citate – iako je njihova pripadnost avangardi, neoavangardi i postmodernoj vizuelnoj umetnosti (kubizmu, pop-artu, performansu itd.) očigledna, uključujući i njihovo odnošenje spram različitih medija (slikarstvo, fotografija, skulptura, film, pokret itd.); 2) priroda njegovih koncepata je hipotetička (odnosno teorijska), na način na koji se pojam tako shvaćenog koncepta definiše u vizuelnoj konceptualnoj umetnosti, a koji se potom transponuje u medij književnosti. Iz tog razloga, problematiku ili pitanje forme, smeniće pitanje prenošenja konceptualističkog pristupa umetnosti, iz jednog medija u drugi. Literarni kvalitet takve fikcionalizacije, omogućio je pomenutim konceptima da postanu sredstva za transformaciju literarnog polja u hipotetički umetnički ambijent. Drugim rečima, literarno polje je postalo teorijski umetnički objekat. Nemogućnost uspostavljanja logične narativne strukture, kao i otežavajući dolazak do značenja gube na značaju u ovako postavljenoj književno-teorijskoj postavci. U *Izložbi grozote* Balardov glavni junak će na poslednjim stranicama romana nestati iz teksta, dok će sam tekst slediti već spominjana forma dodatka sastavljenog od dva medicinska teksta/koncepta: „PLASTIČNA OPERACIJA LICA PRINCEZE MARGARETE“ i „REDUKCIJSKA MAMOPLASTIKA MEJ VEST“.

[623] Miško Šuvaković, *Konceptualna umetnost* (Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007), 33.

Argument u prilog stava kojim se tvrdi kako Balardovi koncepti nisu citati, jeste činjenica što oni ne počivaju na procesu revidiranja ili ponovnog ispisivanja modernosti (umetnost prošlosti) i postmodernosti (umetnost koja je savremena trenutku nastanka *Izložbe grozote*). Drugim rečima, nedostaju osnovni elementi, da bi se ovi koncepti proglasili citatima, iako je njihova pripadnost korpusu moderne i postmoderne umetnosti očigledna i neupitna. Razrešenje ovog problema je ponudio sam Balard, dajući definiciju novog tipa romana, na čijem stvaranju je radio tokom 60-tih, uključujući i njegov delimično realizovani projekat s kraja 50-tih godina 20. veka – *Project for a New Novel*[624] (*Projekat za novi roman*). U svom manifestu *Notes from Nowhere* (*Zapisi niotkuda*) koji je napisao 1966. godine, Balard će konstatovati:

> „Fikcija je grana neurologije. Planovi se ukrštaju: na jednom nivou, svet javnih događaja, Kejp Kenedi i Vijetnam preneseni na plakate. Na drugom nivou, neposredno lično okruženje, volumeni prostora obuhvaćeni mojim rukama, geometrija mojih vlastitih poza, vrednosti vremena sadržane u ovoj prostoriji, prostor-kretanje autoputeva, stepenica, uglova između ovih zidova. Na trećem nivou, svet psihe. Tamo gde se ovi planovi ukrštaju, rađaju se slike. S ovakvim koordinatama, neka vrsta uverljive realnosti počinje da se pojavljuje".[625]

U ovom odlomku, Balard se služi sintagmom uverljive realnosti, ali ne da bi implicirao proizvodnju odraza, ili nekakve vrste simulakruma, već da bi došao do *realnije* realnosti (a koja podrazumeva, odnosno znači radikalizaciju postojećeg). Takođe, u pomenutom citatu treba obratiti pažnju i na pojam ukrštanja, koji se javlja u međuprostoru drugog nivoa ili plana. Sličnost ovog citata sa Balardovom definicijom novog tipa proze – kao kondenzovanih novela, u koje spada i *Izložba grozote* – čini se neupitnom. O čemu svedoči naredni citat:

> „[...] kondenzovani romani izgledaju kao obični romani iz kojih je izostavljano ono nebitno [...] kada se oni bitni delovi povežu, kada se zaista stope, kada ih ne razdvaja ona velika matica linearnog konvencionalnog načina pripovedanja – mase fraza poput *reče on*, *reče ona* [...] stvara se takoreći kritična masa, počinje lančana reakcija i nastaju nove tvorevine. Pojavljuju se ukrštanja i veze između neočekivanih i prethodno potpuno

---

[624] James Graham Ballard, "Project for a New Novel," *New Worlds Magazine*, no. 213 (Summer, 1978), 1-40. U ovoj publikaciji je objavljen Balardov *Projekat za novi roman* (nekoliko kolaža i njegova slika).
[625] James Graham Ballard, "Notes From Nowhere," *New worlds*, October, http://www.jgballard.ca/non_fiction/jgb_notes_nowhere.html, pristupljeno 20. 4. 2018.

nepovezanih stvari, događaja, elemenata pripovesti, ideja koje same po sebi počinju da generišu novu materiju".[626]

Balard zamišlja novu formu fikcije, kao onu koja bi „sa svojim slikama i odnosima" bila predstavljena kao „trodimenzionalni geometrijski model nalik Eneperovim modelima,[627] koji predstavljaju komplikovane trodimenzionalne površine nulte zakrivljenosti, koje seku same sebe. Ukoliko pođemo od sličnosti između Balardovog literarnog i Eneperovog matematičkog modela na kojoj insistira, i na koju upućuje Balard – tačke usecanja, ili bolje rečeno presecanja mnoštva diskurzivnih nivoa koji postoje u *Izložbi grozote*, mogu da se tumače kao ispražnjena središta u funkciji znakovnih sistema konceptualnog metatraga, ili kao mesta intervencije imaginarnog u simboličko društvenog koda. Međutim, ovo generisanje nove materije, ispred svega, vodi ka pokušaju da se proizvede novi model pristupa čitanju – model koji neće biti više baziran na odnosu sadržaja i forme, ili davanju prioriteta formi. Ovakva strategija vodi ka „proširenom smislu čitanja"[628], kao na primer ka relacionom (procesualističkom), ili ka odnosno-neodnosnom (zastupajućem) smislu čitanja, i tako dalje.

Balard u romanu *Izložba grozote* preko (samo)usecanja različitih planova, ravni ili nivoa, doslovno prevodi Eneperov model u književnost. Ljubica Matek i Jelena Pataki u svojoj postmodernističkoj interpretaciji *Izložbe grozote* pozivaju se na Marcina Mazureka (Marcin Mazurek), pišući o kondenzovanoj formi ovog romana kao o „'nadrealnoj kompilaciji društvenih opservacija, nepovezanih narativa i političkih komentara'" koji stepenom svoje formalno-sadržajne kondenzacije pripadaju pre refleksivnoj, a ne narativnoj strukturi (u slučaju zapleta koji se lako prepoznaje/sklapa u siže).[629] S tim, da one u svojoj analizi polaze od ukrštanja velikih diskurzivnih formacija. Međutim, iako je i to prisutno u romanu, reč je o usecanjima na mikro-nivou koja predstavljaju tenzična čvorišta. Ona se mogu nazvati tenzičnim, iz razloga Balardovog insistiranja na parcijalizovanim, usitnjenim i autonomnim usecanjima koja neće dovesti do povlačenja niti i jedne narativne informacije u procesu njihovih "susreta" (procesu

---

[626] Vidi prevod iz Balardovog teksta "Project for a New Novel" iz 1985. godine, u: Novica Petrović, *Četvorodimenzionalni košmar* (Beograd: Fabrika knjiga, 2005), 396.
[627] Ballard, "Notes From Nowhere," op. cit.
[628] Yra van Dijk, "Poetics in digital communities and in digital literature," in *Electronic Literature as a Model of Creativity andInnovation in Practice*, eds. Scot Rettberg and Sandy Baldwin (Morgantown: Center for Literary Computing and ECIP, 2014), 113.
[629] Ljubica Matek and Jelena Pataki, "From Crash to Crash: Adapting the adaptation," *Anafora* 4, no. 2 (Decembar 2017): 298, https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v4i2.7.

koji ujedno podrazumeva i proces njihovog samouobličenja). Primera radi, može se postaviti pitanje kako razumeti isečak iz znaka-koncepta situacionističke akcije „**Ogromno lice**“:

> „Uvećanje je bilo ogromno. Zid s njegove desne strane, veličine teniskog igrališta sadržao je malo više od desnog oka i jagodice. On je prepoznao ženu sa bilborda koju je video blizu bolnice – filmsku glumicu Elizabet Tejlor. Ipak, ovi crteži više su od ogromnih replika. Oni su bili jednačine koje otelovljuju odnos između identiteta filmske glumice i gledalaca, koji su njeni udaljeni odrazi. Planovi njihovih života, međusobno su povezani preko kosih uglova, fragmenti ličnih mitova mešaju se sa komercijalnim kosmologijama. Predsedavajuće božanstvo njihovih života, filmska glumica, omogućila je sklop operativne formule, za njihov prolaz do svesti. Ali, uloga Margarete Travis je ostala ambivalentna. Na neki način, Travis je pokušao staviti u odnos telo svoje žene s njegovom poznatom geometrijom, s onim filmske glumice, kvantifikujući njihove identitete do tačke, gde oni postaju pomešani sa elementima vremena i pejzaža. Dr. Natan je prošao isturenim nasipom do sledećeg bunkera [...]. On je hramao ka uzletištu za avione kada je eksplozija zapalila večernji zrak“.[630]

Tekstualna repetativnost je jedna od glavnih odlika *Izložbe grozote*. U tekstu dolazi do variranja reči, pojmova i opisa koji se u svojim brojnim razlikovanjima ponavljaju u nedogled; čini se do u beskonačnost. Zapravo, oni su postavljeni u procep nekog razlikovanja u odnosu na druga *razlikovanja* u sklopu vlastitog razlikovanja ili procesa dolaska do određenja. A ovaj proces/si kulminiraće u tački, ili tačkama (samo)usecanja, koje predstavljaju mesta razlikovanja same *razlike* između humanog i nehumanog (živog i neživog) koja uvek dolazi na mesto – već spominjanog – metonimijski posredovanog nehumanog. Reč je o svojevrsnoj logici (samo)usecajućeg razlikovanja, koja čini da sve društvene opservacije, nepovezani narativi i politički komentari prestaju da budu intertekstualni citati ili svojevrsne adaptacije,[631] tuđih kao i sopstvenih umetničkih (transžanrovskih) i izvanumetničkih predložaka. Ovako shvaćeni diskurzivni sadržaji, smešteni su *u* presek procesa susreta. Oni se mogu posmatrati kao oni koji nalikuju singularnostima i aktuelnostima u procesu individuacije, preciznije – intenzitetima u

[630] Ballard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit., 13.
[631] Vidi više o primeni teorije adaptacije na književnost u: Matek and Pataki, “From Crash to Crash: Adapting the adaptation,” op. cit..

procesu diferen*t*/*c*ijacije – koji se istovremeno, međusobno i diferen*t*iraju[632] i diferenciraju ukrštajući: vertikalnu ravan virtuelnog (polje diferen*t*ijacije ili predindividualno polje) i horizontalnu ravan aktuelnog (polje diferencijacije ili polje kvalificiranih intenziteta). Delezov proces individuacije (pojmovnog određenja) jeste podjednako i aktuelan, i virtuelan. Iako Delez singularno neće posmatrati kao aktuelno, već će ga izjednačiti sa virtuelnim (singularno = virtuelno, kao objektivna datost koja je intenzivna), dok će potencijalno postaviti na nivo/učiniti delom virtuelnog u procesu odvijajuće individuacije.[633] U poslednjem primeru koji sam navela – odeljku iz znaka-koncepta situacionističke akcije, koji je Balard nazvao „**Ogromno lice**" – sve što bismo mogli prepoznati i podvesti pod pojam i literarno-umetnički postupak citatnosti, ne može dovesti do razumevanja teksta koji autor organizuje, kao što smo videli, prema principu (samo)usecanja. U samu citatnost spada: prebacivanje situacionističke akcije u književnost putem preuzimanja koncepta iz vizuelnih umetnosti, književna apropriacija kritičkog i levo orijentisanog diskursa koji je usmeren prema potrošačkom društvu i *celebrity* kulturi, piščeva vlastita autocitatnost i adaptacija sopstvenih literarnih poduhvata koji su prethodili *Izložbi grozote* (Travis je prvobitno bio protagonista jedne od Balardovih priča), i tako dalje. Nasuprot tome, odlomak iz znaka-koncepta „**Ogromno lice**" može se svesti na odnos – koji pisac Balard uspostavlja i razvija kroz čitav roman *Izložba grozote* – između tekstualno sveprožimajućeg pojma i sintagme *operativna formula* i niza drugih reči i pojmova – kao što su na primer: ime glumice Elizabet Tejlor, pejzaž, identitet, geometrija, telo, plan (u smislu ravni), svest. Ukoliko se usvoji Delezovo određenje intenziteta, koji on definiše kao *biće* čulnog ili „različito koje dolazi u odnos sa različitim",[634] onda će se primena teorije dekonstrukcije preko intertekstualnosti, ili teorije adaptacije u književnosti pokazati kao nedovoljne. Na osnovu takvih polazišta za analizu moguće je samo proizvesti jedan interpretativni narativ, koji iako se čini da je na to usmeren – neće moći da omogući povezivanje, a samim tim i smisao mnoštvenosti razdeljenih tekstualnih fragmenata/koncepata romana *Izložba grozote*.

Operativna formula, reč koja se ponavlja u *Izložbi grozote* i koju smo pronašli u pomenutom znaku-konceptu situacionističke provenijencije – u jednom drugom znaku-konceptu romana, koji čini jedan brikolažni, psihološko-asocijativni niz – biće svedena na naslov tog

[632] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 442-447.
[633] Ibid., 446.
[634] Ibid., 427.

Balardovog znaka-koncepta „**SEKS KOMPLET**“[635]. Autor će u ovom brikolažu svesti ljudsko biće – ženu – na niz realnih („maska od lateksa“) i imaginarnih[636] („komplet osmeha“) predmeta. Čin polnog odnosa će biće prikazan kao „konceptualni čin“, ili „intelektualizacija lišena afekata“.[637]

Novomaterijalističko "čitanje" jednog književnog teksta oslanja se na relacijski, procesualistički smisao tog čitanja, koje bi trebalo da posmatra kao „u potpunosti otelotvorenu aktivnost, kao afektivni susret s potencijalno transformativnim materijalima“.[638] Književnost se više ne posmatra kao ona koja izražava emocije. U ovakvoj materijalističkoj teorijskog postavci emocije smenjuju afekti koji se postavljaju u prvi plan – sa „ciljem da se potceni personalizacija estetskog doživljaja, povlačenjem od tipičnih načina izazivanja emotivnih odgovora u čitateljima“.[639] Time se umetnost poistovećuje sa revolucionarnom praksom: u delezovskom smislu proizvodnje događaja novog, kao novog sklopa (na primer, u književnom tekstu dolazi do urušavanja stratifikovanih formi jezika i stvaranja linija bega) i masumijevski posmatrano – kao ogledne prakse – koja za razliku od ostalih ljudskih praksi – najdirektnije operiše sa potencijalom. Ovaj drugi smisao ili stanovište o umetnosti zapravo proističe iz prvog, jer se Masumi u svom razumevanju umetnosti oslanja na Deleza. Impersonalni afekti i percepti su uslov pojave onog aktuelnog. Na taj način, estetika prevazilazi svoju vezanost za domen umetnosti i zadobija ključno mesto u ontološkim postavkama Deleza i Masumija. Virtuelno čiji je deo potencijalno (Delez) ili virtuelno kao potencijalno (Masumi) omogućava da se misli svaka promena, ili promena uopšte, kao događaj novog. Posledica toga, u teoriji književnosti (ali i ostalim umetnostima) bi bilo svođenje subjekatske pozicije na proizvod samog iskazivanja, kao takvog.[640] U ovakvim materijalističkim pristupima književnosti nema subjekta, već postoji samo kolektivni sklop iskazivanja. Dodatno, novi materijalisti će naglašavati relacionu prirodu sklopa, poput Džejn Benet. Neki sklop je uvek deo drugih sklopova, što upućuje na unutar-sklopnu i izvan-sklopnu, kako diskurzivnu, tako i izvan-diskurzivnu relacionost, koja određuje njegovu agensnu sposobnost. Međutim, Delezovo viđenje umetnosti će biti kompleksnije.

---

[635] Balard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit., 85.
[636] U njih spadaju predmeti koje je teško klasifikovati.
[637] Balard, *The Atrocity Exhibition*, op. cit, 85.
[638] n Dijk, “Poetics in digital communities and in digital literature,” op. cit., 113.
[639] Greenwald Smith, *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism*, op. cit, 20.
[640] Sauvagnargues, *Artmachines*, op. cit., 23.

Delez je umetnosti dodelio ključno mesto, ali s obzirom na kontekst u koji je postavlja, a to je filozofija imanencije i postajanja u službi konstituisanja metafizike događaja".[641] Iz tog razloga, Delezovo viđenje stila će odražavati postavke njegove filozofije procesa i događaja. Umetnik se vidi kao onaj koji stvara „blokove percepata i afekata", s ciljem da sklop učini, da „mora da stoji sam".[642] Na taj način, stil počinje da se posmatra kao asignifikujući, impersonalni i intenzivni princip razlike i njene operativnosti u polju umetnosti. Stil prestaje da bude princip identifikacije koji se otkriva u funkciji unifikujuće forme, bilo da se ona shvata u smislu njene istorijske determinisanosti (žanrovske, epohalne), ili njenog svođenja na specifikum personalnog umetničkog postupka (koji postaje vlastitom normom), ili pak, joj se pristupa iz aistorijskog ugla, kao strukturi nekog označavanja (u strukturalizmu i poststrukturalizmu). Kao princip razlike, stil je neodvojiv od procesa postajanja ili individuacije: „Svaki stil se mora razumeti kao individuacija virtuelne diferencijacije", [643] koja se može mapirati. On je sam sklop, i kao takav (kao sklop koji se nalazi u odnosima relacije sa drugim sklopovima), nalazi se na strani efekta „nesvesne, društvene i kolektivne mehaničke proizvodnje".[644] Ukoliko se stil više ne posmatra kao princip identifikacije, doćiće do problematizacije identifikacije u umetnosti, i kada je reč o recepciji. Ukoliko se pozovemo na Benetino apsolutizovanje relacije, sumi koja predstavlja moć elemenata jednog sklopa neće biti dato prvenstvo, već će ono počivati na dvostrukosti, ove sume i efekata tog sklopa kao pojavljujućih svojstava, koja imaju sposobnost proizvodnje nečeg novog, to jest koja omogućavaju pojavu događaja.[645]

Ukoliko se ovakvo viđenje relacionog sklopa primeni na analizu Balardove *Izložbe grozote* i njenu formu kondenzovanog romana (koja je primenjiva na tekst u celosti, kao i na *strukturu odsustva strukture* pojedinačnih poglavlja) koju treba postaviti i analizirati u kontekstu Balardove konceptualne zamisli o povratku *makar dela* realnosti od „realnosti koja je posredovana"[646] (medijatizovana/fikcionalizovana) putem umetnosti kao mesta za nastanak društvene promene, onda diskurzivne registre ili nivoe, ili preciznije Balardove tekst-koncepte

---

[641] Sauvagnargues, *Artmachines*, op. cit., 61.
[642] Delez i Gatari, *Šta je filozofija*, op. cit., 206.
[643] Sauvagnargues, *Artmachines*, op. cit., 14.
[644] Ibid., 14-15.
[645] Benett, *Vibrant matter*, op. cit., 24.
[646] Robert Louit, "Inteview with J.G.Ballard," http://www.jgballard.ca/media/1974_november_foundation_the_review_of_science_fiction.html, pristupljeno 8.4.2023.

treba posmatrati kao afektivne registre/nivoe koji se nalaze u različitim odnosima relacije, izazivajući određeni (ciljani) efekat kod recepijenta, koji započinje na pod-svesnom nivou – na nivou oseta. Naime, ovi tekst-koncepti su elementi Balardovog teksta kao sklopa, koji je otvoren ka drugim, izvan-literarnim sklopovima. Balardova kritika kapitalizma i leva orijentacija u tekstu nije elaborirana direktno, već se postiže preko dovođenja različitih tekst-koncepata u vezu i sa-odnos.

Suočavanje čitatelja sa materijalnošću samog konteksta, prisutno je i u spekulativnorealističkom, proširenom tipu mišljenja ili pristupa čitanju, ali s jednom razlikom. Za razliku od afektivnog proširenja smisla čitanja, sada će biti sračunato onemogućeno svako uspostavljanje odnosa sa književnim tekstom. Međutim, upravo ta nemogućnost da se uoči/prepozna/uspostavi odnos između različitih objekata (ili bivstvujućih entiteta), to jest objekata tekst-koncepta na mestu diskurzivnih nivoa, koji su uvek-već harmanovski kontekstualizovani, upućuje na rad ideologije, rezervisane za predstavu fragmentirane i medijatizovane realnosti kapitalističkog društva. Ovi objekti proizvode sličan efekat poput afektivnog (u smislu postajućeg, varirajućeg) teksta-konteksta, istovremeno tražeći društvenu promenu.

Balardov *Projekat za novi roman* je bio zamišljen kao serija kolaža čiji su naslovi, kao i raspored bili poput onih u magazinima, sa namerno skrojenim besmislenim tekstom, s namerom prenošenja određenog imaginativnog sadržaja.[647] Ove kolaže ili isečke, Balard je planirao da prenese na plakate.[648] S obzirom na izloženu strategiju, *Izložba grozote* će takođe upućivati na određenu umetničku proceduru, koja je sračunata na proces revolucionisanja svakodnevnog života, a što postaje moguće primenom situacionističke strategije *détournement*-a ili diverzije već postojeće umetnosti i neumetničkih proizvoda, kao načina za proizvodnju jedne više realne – realnosti.

U *Projektu za novi roman*, kolaži su bili zamišljeni da budu direktno operativni u realnosti. Oni su se našli u funkciji konstrukcije unificirane sredine proizašle iz pojma „unitarnog urbanizma“[649], kojim se zahtevaju određena bihevioralna stanja, što uključuje: direktnu

[647] Ballard, "Project for a New Novel," op. cit.
[648] Jari Kunzru, "Introduction," *The Atrocity Exhibition* (London: Fourth Estate, 2014): xv.
[649] Raymond Spiteri, "From Unitary Urbanism to the Society of the Spectacle: The Situationist Aesthetic Revolution Erjavec," in *Aesthetic Revolutions and Twentieth-Century Avant-Garde Movements*, ed. Aleš Erjavec

društvenu akciju ili intervenciju za proizvodnju jednog ambijenta od nekog drugog ambijenta. Međutim, za razliku od *Projekta za novi roman*, *Izložba grozote* ne može da bude na taj način realizovana – ona ostaje na teorijskom nivou, kao i u okvirima književnosti. Ali, takođe će dugovati procesu diverzije, koji je otvoreno postavljen u levo orijentisanu perspektivu. Na taj način, Balard sledi promenu do koje dolazi nakon 1963. godine i Situacionističke internacionale, kada je došlo do promene smera, od konstrukcije situacija i unitarnog urbanizma, ka diverziji i kritici spektakla.[650] Može se reći da Balard u ovom romanu sledi Deborovu definiciju diverzije kao „jezika anti-ideologije"[651], i da na taj način ulazi u samo polje marksističke kritike, koje je povezano sa kritikom spektakla. Psihološki aspekti dolaze u prvi plan, otvara se pitanje recepcije, te se stoga može zaključiti da je funkcija koncepta u *Izložbi grozote* da proizvede prošireni smisao čitanja, koji služi kao sredstvo za prenošenje leve misli/poruke.

(USA: Duke University Press Books, 2015), 199.

[650] 89.

[651] Guy Debord. *The Society of the Spectacle* (Canberra: Hobgoblin Press, 2002), 28.

4.2. Pinčon – *V.* i problem znaka

U analizama romana američkog autora Tomasa Pinčona koje skoro pedeset godina čine korpus tekstova i jezgro onoga što se u nauci i teoriji književnosti podvodi pod odrednicu "Studije Pinčona" – počevši od najranijeg i do danas veoma uticajnog zbornika iz 1976. godine, *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon* (*Osvešćena uživanja: eseji o Tomasu Pinčonu*)[652], pa sve do delezovske studije iz 2002. godine, posvećene Pinčonu *Lines of Flight: Discursive Time and Countercultural Desire in the Work of Thomas Pynchon* (*Linije bega: diskurzivno vreme i kontrakulturna želja u delima Tomasa Pinčona*)[653], ili zbornika koji predstavlja pregled kanonskih čitanja Pinčona, iz 2014. godine, *Thomas Pynchon in Context* (*Tomas Pinčon u kontekstu*)[654] – pokazuju zajedničku osobinu fokusiranja na tematiku kojom se Pinčon bavi u svojim tekstovima, neovisno od upotrebljenog teorijskog pristupa. Ovaj stav koji ću i ja usvojiti, zastupa Samuli Bjorninen (Samuli Bjorninen) u svojoj studiji *Poetics at the Interface: Patterns of Thought and Protocols of Reading in Studies of Thomas Pynchon's V.* (*Poetika na raskršću: obrasci mišljenja i protokoli čitanja u studijama Tomasa Pinčona V.*).[655]

Bjorninenova knjiga posvećena je problematici redefinisanja samog pojma i zasnivanja "moderne" (u smislu savremene) *poetike* kao teorije čitanja u kontekstu dometa primena kognitivne teorije u polju nauke o književnosti, empirijskih pristupa u studijama književnosti (koji su u svojoj osnovi burdijeovski) i postklasične (a što znači nestrukturalističke i nepoststrukturalističke) naratologije. Međutim, u ovom redefinisanju pomenutog pojma, Bjorninen se bavi i problematikom zasnivanja "nove" teorije poetike – kroz problem zasnivanja poetike pojedinačnih autora/ki, odlučujući se da za predmet svoje studije uzme Pinčonovo stvaralaštvo i njegov prvi roman *V.* (1963), koji je u fokusu ovog poglavlja. Njegovo viđenje poetike je zamisao poetike uspostavljene kao opšte teorije čitanja (zbira svih čitanja) neke

---

[652] George Lewis Levine and David Leverenz, eds., *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon* (Boston: Little, Brown, 1976).
[653] Stefan Mattessich, *Lines of Flight: Discursive Time and Countercultural Desire in the Work of Thomas Pynchon* (Durham: Duke University Press, 2002).
[654] Inger H. Dalsgaard et al., *Thomas Pynchon in Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019).
[655] Samuli Björninen, *Poetics at the Interface: Patterns of Thought and Protocols of Reading in Studies of Thomas Pynchon's V.* (Finland: Tampere University Press, 2018).

odabrane (autorske) poetike. Iako je očigledna konzervativna upitnost Bjorninenovog oživljavanja (putem rekontekstualizacije i reformulacije) jednog termina, kakav je poetika, koji uveliko pripada korpusu istorije nauke o književnosti, kada je reč o dominantnim protokolima čitanja Pinčonovih dela, Bjorninen pravilno uočava jednu konstantu – pridavanje pažnje tematici. Ovo pridavanje pažnje, odnosno insistiranje na tematskim analizama realizuje se na jedan od dva načina: kao potraga za „Pinčonovim književnim *idejama*"– „pojmovima, temama i metaforama", odnosno takozvanom *Pinčonovom teorijom*, ili se te iste "ideje" traže u prostorima podudarnosti (povlačenja analogija) i dokazivanja sličnosti Pinčonovih tekstova sa manje, ili više srodnim naučno-teorijskim konceptima i filozofijama, kao što su „kvantna mehanika, poststrukturalizam, Pirsova pragmatika, ili fenomenologija".[656] Ono što nije obuhvaćeno ovakvim pristupima, spada u ono što se može nazvati književno-teorijskom analizom u užem smislu i što Bjorninen svrstava u problematiku vezanu oko pitanja utvrđivanja književnog perioda (postmodernizam, modernizam), ili žanra (istorijski roman, istoriografska metafikcija, modernistička, ili postmodernistička fikcija, enciklopedijski roman, mitografija), odnosno u ono što se može podvesti pod probleme književne istorizacije.[657] U gruboj shematizaciji studija Pinčona koju sledim preuzimajući je od Bjorinena – tematski sloj će se videti kao sloj koji funkcioniše kao prethodnica svakog tumačenja, kao i uočavanja organizacionog principa, postajući na taj način osnovi alat ili sredstvo tumačenja. S tim, da to ne znači da entropiju ne treba posmatrati kao najvažniju Pinčonovu temu, koja uslovljava formalne karakteristike njegovih dela (raspršena, otvorena forma). U ovom poglavlju, ispitaće se drugi pristupi (afektivni i objekatski) koji prave otklon od teorijskih praksi koje u proučavanju književnosti ostaju u domenu istoriografije, ili svoju analizu iscrpljuju u uočavanju određenog broja izvan-tekstualnih analogija sa drugim sferama znanja (na primer poststrukturalistička kritika Pinčona).

U romanu *V*., Pinčonova glavna tema jeste entropija (koja se odnosi na svet društvenih, fizičkih i psihičkih datosti i njihovih zakonitosti, odnosno na sistem, ili univerzum u celini)[658] i koja istovremeno funkcioniše kao organizacioni princip književnog materijala – "sveta" (mnoštvenosti) znakova koji opterećuju komunikacioni kanal (recepcije), reflektujući princip

[656] Björninen, *Poetics at the Interface*, op. cit., 17-18.
[657] Ibid, 18.
[658] Vidi slučajnu podudarnost sa Balardovom definicijom novog tipa proze (navedena u petom poglavlju ovog rada) o ukrštanju različitih planova koji pripadaju socio-kulturnoj, fizičkoj i psihičkoj realnosti.

delovanja entropije u izvan-literarnom polju teorije informacije. Iako se radnja romana *V*. može svesti na jednu prostu rečenicu koja govori o junaku koji pokušava da razreši misteriju znaka, ili traga "V." – *Stensil traži "V."* – umnožavanje asocijativnih veza između znakova koji su i sami umnoženi, zahvaljujući njihovom stalnom premeštanju, postavljanjem u druge, slične kontekste, kao i njihovim variranjem (reč je o razlici u ponavljanju i razlikovanju putem ponavljanja) imaće za posledicu – ne nedostatak ili manjkanje nekog značenja (ili smisla), niti nemogućnost dolaska do istog (odsustvo vrhovnog označitelja – u poststrukturalističkoj teoriji), već višak značenja (preciznije informacionog sadržaja). Ovaj višak svedoči o paradoksalnosti obrnute proporcionalnosti koju prepoznaje teorija informacije – što je veći opseg informacije to će biti veći šum; buka je „deo signala sa najvećom informativnom sadržinom“[659]. Najinformativnija poruka jeste najentropičnija poruka, ona je šum sâm. Klasična teorija informacije u opseg svog bavljenja ne postavlja problem značenja (ne bavi se semantikom), već prenosom informacije (pitanje opsega odnosi prevagu nad sadržinom) i onim što ometa/narušava taj prenos i onemogućava da se vidi/obuhvati informativni opseg:

> „Osnovni problem komunikacije je onaj koji se tiče reprodukcije poruke u jednom trenutku koja će biti selektovana – bilo tačno ili makar približno – u drugom trenutku. Često, poruke imaju *značenje*; odnosno one referišu, ili su povezane sa nekim sistemom koji čine određeni fizički ili pojmovni entiteti. Ovi semantički aspekti komunikacije su irelevantni za inženjerski problem. Značajni aspekt je taj, da je stvarna poruka ona, koja je *selektovana iz skupa* mogućih poruka [Kurziv u originalu, prim. I. J. D.]”.[660]

Selekcija koju Klod Elvud Šenon (Claude Elwood Shannon) spominje u ovom citatu, nema dodirnih tačaka sa selekcijom koja je vezana za samo funkcionisanje jezika, koje pored Jakobsonovog sintaksičkog niza (ose kombinacije) mora uključiti i paradigmatsku osu – osu selekcije (ona selektuje spram onog odsutnog – jezički znak se formira naspram virtuelnog prisustva svih njegovih mogućnosti koje može imati u sistemu jezika, gde je virtuelno ono *moguće* jezika kao sistema). Šenon pitanje izbora povezuje sa statističkom interpretacijom termodinamike i zakonima verovatnoće. Količina dobijene informacije odgovaraće stepenu

---

[659] Philipp Schweighauser, “Information Theory,“ in *The Routledge Companion to Literature and Science*, eds. Bruce Cla and Manuela Rossini (Abingdon: Routledge: 2010), 147.

[660] C. E. Shannon, “A Mathematical Theory of Communication,” *The Bell System Technical Journal* 27, no. 3 (July, 1948): 379.

odgovarajuće neizvesnosti koji će se povećati, ili smanjiti, s obzirom na količinu ili opseg informacije. Količina ili opseg informacije nastaje s obzirom na „kontekst niza mogućih poruka iz kojih je stvarna poruka izabrana“.[661] U modelu poput ovog – *komunikacioni kanal + signal/šum* – koji je vezan za komunikaciju shvaćenu u njenom najširem smislu (koja se odnosi na „sve procedure pomoću kojih jedan um može da utiče na drugi“, bilo da je reč o prenosu talasa u telekomunikacijama, ili pisanog govora u književnosti)[662], informacioni izvor zamenjuje mesto pošiljaoca poruke i funkcioniše kao mesto selekcije. Informacioni izvor uvek „bira željenu *poruku* iz skupa mogućih poruka [Kurziv u originalu, prim. I. J. D.]“, predajnik pretvara/kodira ovu poruku u signal – koji se prenosi komunikacionim kanalom – do prijemnika – koji poput predajnika, ali u obrnutom smislu – dekodira primljeni signal u poruku i prosleđuje je na odredište.[663] Informacioni izvor može biti bilo šta – u književnosti to je autor, koji svoju poruku (pisani tekst) kodira putem jezičkih simbola (znakova). Šenonova teorija se ne fokusira na problem značenja, premeštajući se na problematiku *izbora* (odnosno konteksta) s obzirom na nameru (da se nešto kaže, to jest poruči) i njenu efektivnost koja se očekuje (reakciju onog ko je prima – čitaoca u polju književnosti). Semantički nivo se vidi kao sekundaran u odnosu na nameru, i u vezi je sa problemom „identiteta“[664]. Tačnije, semantički nivo nastaje u relaciji (uspostavljanjem odnosa komunikacije) i podrazumeva pojavu sličnosti u *interpretaciji* značenja, u vezi sa intendiranim značenjem.[665] U teoriji gde je manje bitno ono što se kaže, od onoga što *može* da se kaže,[666] informacija će se definisati kao mera slobode izbora koja postoji pri selekciji poruka; odnosno, količina informacije se meri „logaritmom broja dostupnih izbora“,[667] to jest ona je taj logaritam. Međutim, kada se uračuna pojava šuma (promena u prenesenom signalu), entropija će se pojaviti kao mera kvaliteta same informacije. Kao što je termodinamika uočila da je entropija mera nereda (nasumičnosti) primenjiva na procese u prirodi, tako je entropija mera nasumičnosti u izboru informacije. Posledica toga je da logaritam koji se odnosi na informaciju i broj dostupnih izbora mora uključiti i merenje verovatnoće tih izbora: „Pa tako, za

[661] Sc[59]ighauser, “Information Theory,“ op. cit., 147.
[662] C. E. Shannon and Weaver, W. *The Mathematical Theory of Communication* (Chicago: University of Illinois Press, 1963), 3.
[663] Ibid., 7.
[664] Ibid., 4.
[665] Ibid.
[666] Ibid., 8.
[667] Ibid., 9.

komunikacijski izbor se može reći, isto što i za termodinamički ansambl, 'Ova situacija je visoko organizovana, nije okarakterisana sa visokim stepenom nasumičnosti ili izbora – a što znači informacija (ili entropija) je niska'".[668] Obrnuto od toga bi značilo, da što je veći skup mogućih poruka i veća sloboda izbora, to je veća neizvesnost na strani onoga ko prima poruku, i koji će u tom slučaju primiti veću količinu informacije i imati više teškoća u prepoznavanju koja je poruka tačno poslata.[669]

U slučaju književnog teksta, kakav je Pinčonov roman *V.*, izvor bi bio sam autor – koji bira željenu poruku (iz skupa mogućih poruka) sastavljenu od pisanih reči (tekst/roman); prenosnik je mehanizam pisma koji menja ovu poruku u signal (pisane jezičke znake) i koji je potom šalje kroz komunikacijski kanal (stranice papira) do primaoca; primalac je čitalac koji prevodi poslati signal – jezičke znake u poruku i prepoznaje značenje.

Delezovski posmatrano, može se izneti hipoteza o znakovnoj naddeterminaciji kao odlici Pinčonovih tekstova, posebno romana *V.* (gde dolazi do proširivanja opsega značenja, gde svaki znak – kao znak u premeštanju upućuje na neki drugi, po asocijaciji sličan znak – a što znači da se proširivanje njihovih opsega već dogodilo; odnosno – svaki znak je *znak već proširenog* opsega, ili konteksta). Ukoliko je radnja romana *V.* "Potraga za *V.*", umnožavanje različitih vrsta znakova putem njihovog premeštanja i međusobnog asociranja pužiće informaciju (*V.* kao književni tekst) koja će se pretvoriti u svoj opozit – u šum; odnosno proizvešće signal (skup jezičkih znakova) sa maksimalnim opsegom (informativnim sadržajem). Ovakva analiza i interpretativno rešenje samo se delimično uklapa u niz onih struja u studijama Pinčona koje primat daju tematici, s jednom razlikom, da odudara od dominantnih postmodernističkih, odnosno poststrukturalističkih analiza romana *V.*.

Pored bavljenja temom informacijske entropije (u romanu *V.* junak Kurt Mondaugen, pojavljuje se u "kolonijalnoj" istorijskoj epizodi s početka 20-tih godina 20. veka, smeštenoj u bivšoj nemačkoj koloniji, na teritoriji današnje Namibije – bavi se snimanjem atmosferskih radio-šumova), koja je i organizacioni princip romana *V.*, entropija kao tema će biti obrađena pre svega sa termodinamičkog aspekta i odnosiće se na dešavanja u prirodi (svetu fizičkih datosti). Jedna od osnovnih teza vezanih za Pinčonovo stvaralaštvo, posebno za njegov rani opus jeste da

[668] Ibid., 13.
[669] Schweighauser, "Information Theory," op. cit., 147.

se služio metaforama koje su preuzete iz fizike, s obzirom na činjenicu iz njegove biografije, da je nju studirao.[670] Najslikovitiji primer toga je njegova priča „Entropija“[671] iz 1960. godine, kao paradigmatski primer Pinčonove književne obrade Drugog zakona termodinamike (dva paralelna dešavanja – u sklopu dva stana, na različitim spratovima, u istoj zgradi – koja na različite načine doprinose neumitnosti istog ishoda – povećanju entropije i toplotnoj smrti).

Drugi zakon termodinamike, poput nultog, prvog i trećeg zakona termodinamike bavi se svojstvima energije i njenim transformacijama – prelascima iz jedne forme u drugu. Primenjivost svih ovih zakona obuhvata spektar najrazličitijih sistema i njihovih okruženja (od parne mašine – klasična termodinamika, preko atoma i molekula – statistička termodinamika i kvantna mehanika, sve do pojava u makrosvetu – *physis*, kosmos – njegovo širenje i hlađenje). Nulti zakon definiše termodinamički ekvilibrijum kao ekvilibrijum ekvivalencije, prepoznajući temperaturu kao bitnu funkciju stanja i svojstvo sistema – ako je jedan sistem (A) u termalnom ekvilibrijumu sa drugim sistemom (B), a drugi sistem (B) je u termalnom ekvilibrijumu sa trećim sistemom (C), onda će treći sistem (C) biti u termalnom ekvilibrijumu sa prvim sistemom (A).[672] Prvi zakon je varijacija zakona očuvanja energije, koji upućuje na konstantnost njenog očuvanja u zatvorenom sistemu (energija može samo da menja svoj oblik). Prvi zakon formuliše unutrašnju energiju (sposobnost sistema da proizvodi rad) kao funkciju stanja i svojstvo sistema – koja u izolovanom sistemu ostaje konstanta.[673] Drugi zakon pokazuje nedostatnost prethodnog, jer nijedan sistem ne može beskonačno da radi, uvodeći kao funkciju stanja i svojstvo sistema entropiju, koja je za razliku od unutrašnje energije – kvalitativna veličina. Definicija Kalvina (Kelvin) o nemogućnosti postojanja cikličnog procesa iz kojeg bi toplota mogla potpuno da se apstrahuje, odnosno pretvori u rad (iz razloga što je neki deo energije uvek neiskorišćeni *višak*, to jest pretvara se u toplotu i prelazi u okruženje sistema, ili neki drugi sistem),[674] zajedno sa ekvivalentnom definicijom Rudolfa Klauziusa (Rudolph Clausius) o nemogućnosti spontanog prelaska toplote sa tela niske temperature na telo visoke temperature, „bez prateće promene na nekom drugom mestu“ (jer uvek mora postojati neki rad – oslobađanje i transfer energije u neko

[670] Alan J. Friedman and Manfred Puetz, “Science as Met[illegible]r: Thomas Pynchon and *Gravity's Rainbow*,” *Co[illegible]mporary Literature* 15, no. 3 (Summer, 1974): 345, https://doi.org/10.2307/1207745.
[671] Thomas Pync[illegible], *Slow learner: early stories* (Boston: Little, Brown, 1984).
[672] Peter Atkins, *The Laws of Thermodynamics: A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press, 2010), 5.
[673] Ibid., 22.
[674] Ibid., 41.

okruženje),[675] ujedinjuju se definiciji entropije prema kojoj, svaka spontana promena koja se odigrava bilo gde (u sistemu ili njegovom okruženju) dovodi do povećanja entropije u univerzumu.[676] Iz toga proizlazi, da je entropija mera kvaliteta energije nekog sistema da proizvede rad, dok je unutrašnja energija tog sistema mera kvantiteta: „niska entropija znači veći kvalitet, viša entropija manji kvalitet".[677] Drugim rečima, ukoliko je entropija nekog sistema manja, to će biti veća sposobnost njegovog rada, i obratno. I Kalvinova i Klauziusova definicija međusobno su zamenjive: Kalvinova definicija govori o tome da, kada bi bilo moguće da se sva energija sistema iskoristi maksimalno, onda ne bi došlo do njenog prenošenja i entropija sistema bi ostala nepromenjena, odnosno ne bi došlo do njenog rasta, dok Klauziusova definicija govori o tome da, kada bi bilo moguće spontano prenošenje energije (kao toplote) sa hladnijeg tela na toplije, onda ne bi došlo do prelaženja energije u toplotu, to jest entropija bi ostala nepromenjena – ne bi došlo do njenog rasta (za razliku od nužnog rasta entropije pri prenošenju energije sa tela veće temperature na telo niže temperature). Treći zakon dopunjuje drugi zakon i definiše entropiju izolovanog termodinamičkog sistema u ravnoteži; entropija potpuno uređenog sistema (poput kristala, „supstance kristalne strukture"[678] – kristalna rešetka) približiće se svojoj konstantnoj minimalnoj vrednosti, kako se temperatura bude približavala apsolutnoj nuli. Posledica toga je zaustavljanje svakog fizičkog procesa.

Pored navedenih zakona, za Pinčonovo stvaralaštvo važna je i Bolcmanova (Boltzmann) definicija entropije, posmatrana na makroskopskom nivou, kao i misaoni eksperiment *Maksvelov demon* Džejmsa Klerka Maksvela (James Clerk Maxwell). U termodinamici, kako je već izloženo, entropija je mera kvaliteta energije sistema da proizvede rad. U statičkoj fizici koja se koristi teorijom verovatnoće i statistike, entropija je kvalitativna mera nereda. Nered se odnosi na broj predvidljivih mikroskopskih konfiguracija i položaja koji jedan makroskopski termodinamički sistem može da ima, s obzirom na njegove varijable (pritisak, zapreminu, temperaturu, energiju itd.). Bolcman sledi drugi zakon termodinamike – entropija svakog zatvorenog sistema (uključujući i univerzum) se ireverzibilno širi – ukazujući na vezu između mikro i makro stanja sistema – svaka promena u makro stanju sistema mora biti praćena

[675] Ibid., 42.
[676] Ibid., 49.
[677] Ibid., 38.
[678] Ibid., 86.

odgovarajućom promenom u mikro stanju sistema. Iz čega proizlazi, da je entropija mera broja mogućih mikroskopskih stanja sistema u termodinamičkoj ravnoteži (mirovanju u velikoj zapremini) koja korespondira sa makroskopskim termodinamičkim osobinama tog sistema. Na primeru kretanja molekula gasa to znači – da što se više molekuli gasa šire (sudaraju) zauzimajući sve veću zapreminu, neuređenost sistema se povećava (to jest entropija), a samim tim proporcionalno se smanjuje uspešnost predviđanja položaja i energije određenog molekula.[679] Zakoni termodinamike počivaju na streli vremena, koja ukazuje na postojanje spontane tendencije smanjenja kvaliteta energije u univerzumu (ili nekom drugom zatvorenom sistemu) tokom vremena, iako njen kvantitet ostaje konstantan (ne menja se).[680] Ono što se smanjuje, jeste upotrebna vrednost energije za rad, dok se ekvilibrijum vidi kao predvidljiva izvesnost svakog termodinamičkog sistema, ka kojoj on prirodno evoluira (stanje stabilnosti, maksimalne entropije). A, da bi sistem izašao iz stanja konstantne ravnoteže, potreban je spoljašnji podsticaj. Međutim, i onda je nemoguće da se nadoknadi izgubljeni kvalitet energije (primer molekula vodopada koji na njegovom vrhu imaju potencijalnu mehaničku energiju međučestičnog delovanja – koja može da proizvede rad, dok će zbir njihove unutrašnje energije biti neupotrebljiv – kada molekuli vodopada padnu na njegovo dno i njihova potencijalna mehanička energija pređe u kinetičku energiju haotičnog kretanja mikročestica)[681].

S druge strane, reverzibilnost termodinamičkog sistema koji se nalazi u ravnoteži sa svojom okolinom, moguće je postići, ukoliko se izvrši beskonačno mali uticaj na okruženje sistema i na neki od parametara u tom okruženju (na primer spoljašnjeg pritiska gasa) u sklopu ograničenog vremenskog intervala (sa svakim novim smanjenjem spoljašnjeg pritiska, gas zadobija sve veću gustinu i pomera klip sve više i više). Ali, ovakvo odlaganje stanja ravnoteže moguće je održavati samo do izvesne mere i zadobijanja željene količine rada: „Najveća količina rada je proizvedena ukoliko je širenje gasa reverzibilno u svakoj fazi“.[682] Teza autora Mejra Hema (Meir Hemmo) i Orlija R. Šenkera (Orly R. Shenker) zasniva se na stavu da drugi zakon termodinamike treba posmatrati kao zakon koji poseduje dva aspekta – s jedne stane, primenjiv je na *pitanje uređenosti* stanj*a* sistema u vremenu s obzirom na njihovu udaljenost od

[679] Atkins, *The Laws of Thermodynamics*, op. cit., 52.
[680] Meir Hemmo and Orly R. Shenker, *The Road to Maxwell's Demon: Conceptual Foundations of Statistical Mechanics* (UK: Cambridge University Press, 2012), 18.
[681] Ibid.
[682] Atkins, *The Laws of Thermodynamics*, op. cit., 28.

ekvilibrijuma, dok se s druge strane, odnosi na *uređivanje* stanja *ekvilibrijuma* u vremenu, s obzirom na nemogućnost smanjenja količine energije, koja će se naći u različitim upotrebnim formama za rad u sistemu.[683] Iz čega proizlazi, da drugi zakon definiše jedan sistem u zbiru njegovih faza, kao i s obzirom na divergenciju (razlikovanje) svakog njegovog pojedinačnog stanja i uspostavljene ravnoteže između sistema i okruženja, u odnosu na konačno stanje (kada entropija sistema teži "0"). Svaki zatvoreni sistem koji ne dopušta promenu zapremine (njegovo širenje) ili prolaz toplote, i koji svuda pokazuje istu temperaturu i pritisak, bez utroška rada neće moći da izađe iz stanja ravnoteže, to jest da proizvede nejednakost u temperaturi i pritisku.[684] Međutim, drugi aspekt drugog zakona termodinamike osvetljava mogućnost delimičnog usporavanja entropije. Maksvelov eksperiment na *misaonom nivou* realizuje tu mogućnost, doprinoseći razvoju statičke i kvantne mehanike. Kada bi postojalo biće koje ima nadljudske sposobnosti razvrstavanja molekula različitih brzina pri tom ne utičući na njihove putanje (demon koji pomera vratanca za prolazak molekula, bez frikcije i utroška energije, to jest rada), verovatnost drugog zakona termodinamike bi bila dovedena u pitanje. Takvo biće bi narušilo stanje ravnoteže u pritisku, ili temperaturi, bez povećanja entropije, razvrstavajući brže molekule od sporijih.[685] Ali, problem koji se javlja sa ovakvim rešenjem je dvostruke prirode, i tiče se: 1) pitanja tačnosti beleženja fluktuacije najsitnijih čestica i *principa reverzibilnosti*[686] koji je primenjiv na njihova kretanja; 2) trošenja rada, odnosno energije od strane eksperimentatora pri fizičkom praćenju/beleženju sudara najsitnijih čestica. Prva tačka svedoči o dešavanjima na mikro nivou, koja dozvoljavaju predviđanje određenih *stepena slobode* za svaku pojedinačnu česticu: „Mehaničko stanje jedne čestice u datom trenutku je opisano sa šest brojeva: tri broja označavaju poziciju čestice u prostoru u tri pravca, a druga tri daju odgovarajuće pravce njihovih brzina“.[687] Druga tačka se odnosi na „povećanje entropije sistema za mnogo više nego što se na kraju može smanjiti“, od strane eksperimentatora/posmatrača.[688] Pomeranja od termodinamike ka statičkoj mehanici, i od statičke mehanike ka kvantnoj statičkoj mehanici, pokazala su da fluktuacije oko tačaka koje zauzimaju mikročestice i njihovih pretpostavljenih srednjih vrednosti

683 Hemmo and Shenker, *The Road to Maxwell's Demon*, op. cit., 26.
684 W. Ehrenberg, “Maxwell’s Demon,” *Scientific American* 217, no. 5 (1967): 103, 104.
685 Ibid.
686 Richard C. Tolman, “The Principle of Microscopic Reversibility,” *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 11, no. 7 (1925): 436–439.
687 Hemmo and Shenker, *The Road to Maxwell's Demon*, op. cit., 44.
688 Ibid., 109.

ne moraju nužno slediti termodinamičku strelu vremena, to jest da „evolucija u suprotnom smeru od ekvilibrijuma nije striktno zabranjena, ali da je samo vrlo malo verovatna“.[689]

U najkraćim crtama, ovakva parcijalno izložena istorija razvoja moderne fizike na prelomu 19. u 20. vek, prisutna je u Pinčonovim romanima, kao i u romanu *V*., na koju se indirektno i direktno referiše. Međutim, nameće se pitanje, u kojoj meri insistiranje na uočavanju i povlačenju paralela između fizike i književne fikcije može biti od koristi pri analizi Pinčonovih knjiga, jer je reč o književnoj obradi naučnih teorija – što ukazuje na zaključak o upitnosti književno-teorijskog pristupa koji se oslanja na zakonitosti iz prirodnih nauka, prenoseći ih u sasvim drugačije polje – polje umetnosti. Na taj način, zakonitost ovog drugog polja se postavlja u drugi plan i Pinčonova poetika se pojednostavljuje, na način da povlačenje analogija postaje instrument za analizu njegovih tekstova. To će važiti i za njegove druge teme, posebno kada je reč o brojnim istorijskim epizodama i povlačenju paralela između istorijskih fakata i njihove fikcionalne obrade. Takođe, ove analogije se temelje na glavnoj metafori – metafori entropije, koja se u literaturi o Pinčonu posmatra kao opšta i dominantno naddeterminišuća metafora, analogna, to jest zamenjujuća za sva ostala, pojedinačna značenja, koja su oličena kroz određene teme, koncepte/sheme ili pojmove.

U studijama Pinčona, sve što predstavlja entropiju i njenu transpoziciju iz fizike u literarni tekst važiće i za druge, podjednako važne teme, ali koje će uvek biti u relaciji sa entropijom: moderna istorija nauke i tehnologije;[690] istorija kapitalizma i kolonijalizma; anarhija[691] i anarhizam; pop kultura; kontrakultura; moderna i savremena umetnost. Moguće je u jednoj rečenici sumirati (kako u prostornom, tako i u temporalnom smislu) opseg Pinčonovog literarnog bavljenja – to je zapadna civilizacija i njen modernitet (u *V*. je naglasak na događajima i fenomenima koji su vezani za prelaz iz 19. u 20. vek u Evropi, uključujući posleratni period u Americi, druge polovne 50-tih godina). A, da bi to postigao, Pinčon upotrebljava sledeće strategije: 1) linearnost se ukida u predstavljanju događaja, istorija je prikazana u diskontinuitetu preseka istorijskih zbivanja – isečaka (totalitet predstavlja ontološku ravan na kojoj se nalazi diskontinuitet prikazan u svojoj mnoštvenosti, ili mnoštvenost diskontinuiteta različitih

[689] Ibid., 40.
[690] Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale, eds., *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. *Cambridge Companions to Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 165.
[691] Björninen, *Poetics at the Interface*, op. cit, 23.

narativnih linija ili putanja, koje su nalik vektorskim, kao i njihovih tačaka preseka); 2) upotreba jezičkih anahronizama u oba prostorno-vremenska pravca – upad prošlosti u sadašnjost i sadašnjosti u prošlost; 3) primena književno-formalnih ili žanrovskih anahronizama, uključujući i anahronizme koji se odnose na neliterarne forme/sadržaje i njihovu tekstualnu literarizaciju putem fikcionalizacije. Prva tačka je najkompleksnija i ona je predmet ovog poglavlja, jer se svodi na pitanje teorije i teorijskog razumevanja Pinčonove poetike – i "novine" koju je uveo sa formom svog romana – u kontekstu savremene književne teorije. Druge dve tačke koje istorija i teorija književnosti prepoznaje kao ustaljene literarne postupke, kod Pinčona će se naći u funkciji prve tačke i predstavljanja moderniteta zapadne kulture. Takođe, posmatrane odvojeno od prve tačke, one neće biti dovoljne za potpunije shvatanje Pinčonove poetike, iako dovode do uvida koji su korisni za književnu analizu – nalik stavu Paola Simonetija (Paolo Simonetti) koji smatra da se Pinčon koristi: „anahronističkim jezikom i čestim referencama da predstavi vremena i situacije, tako da podstakne čitaoca da doživi aktuelne događaje iz zastarele perspektive“, kao i da usvaja – deleći mišljenje Brajana Mekhejla (Brian McHale), konvencije žanrova koji su bili vezani za periode u kojima se odigrava radnja istorijskih epizoda.[692] U romanu *Vineland* (1990) Pinčon se služi intertekstualnim kombinovanjem referenci iz različitih istorijskih perioda i njihovih konteksta (*Star Track*, mitologija Indijanaca) da bi prikazao pojavu fašizma u Reganovoj Americi.[693] Zapadni modernitet kao predmet Pinčonovog literarnog bavljenja imaće pored svoje temporalne (povesne) i izraženu prostornu komponentu – dovođenja u vezu, na istoj ravni postojanja različitih geografskih prostora (evropskih i vanevropskih, severnoameričkih i južnoameričkih) koji su u različitim isečcima vremena (istorijskim presecima) imali različite stepene saodnošenja. Dekolonijalne analize upućuju na ovakva čitanja:

> „[...] Afrika i Latinska Amerika zauzimaju istaknuto mesto. Radije nego da pokaže kako naš svet postaje sve manji, Pinčon izgleda da namerava da istraje u očuvanju veličine sveta [...]. Veći deo Pinčonove proze predstavlja grafički prikaz nekoliko vekova istorije

[692] Paolo Simonetti, “The Nineteenth Century,” in *Thomas Pynchon in* Context, ed. Inger H. Dalsgaard (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 83.
[693] David Seed, “Pynchon’s intertexts,” in *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon. Cambridge Companions to Literature*, eds. Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 119.

> nesigurnog opstanka kultura, poput onih u Africi i Latinskoj Americi koje predstavljaju[694]

Ako se pođe od habermasovske terminološke perspektive, može se konstatovati da se Pinčon u svojim knjigama bavi istorijom moderne; odnosno razvojem, neposrednom (kolonijalnom) predistorijom i krajnjim dometima (kapitalističkim učincima u sadašnjosti) paradigme modernosti i njene progresivističko utemeljene racionalnosti; ili modernim dobom kao megakulturom. Dejvid Kipen (David Kipen) u svom tekstu o Pinčonovom radu ovaj stav potvrđuje:

> „Pročitani od početka do kraja, svih osam Pinčonovih romana se stapaju u jedan pinčonovski univerzum, u prepuno, panoramsko platno republike, od njenih najranijih kolonijalnih uzbuđenja, sve do rastućeg, vrtoglavog terora sadašnjeg trenutka“.[695]

Taj stav objašnjava razlog zašto Pinčonovi romani nose odrednicu enciklopedijskih romana. Teme koje su istoričari i teoretičari književnosti prepoznali kod Pinčona – poput: „apokalipse, dekadencije“ i „tehnološkog progresa i atavizma“;[696] „haosa“ i „paranoje“; [697] „toplotne smrti“ i „negentropijskih aktivnosti“;[698] „kolonijalizma“ i „rasizma“;[699] „ideologije progresa“ i „klasifikacije“, odnosno „fetiša razuma“ (racionalizacije enciklopedista);[700] „digitalne revolucije“;[701] „vlasništva nad resursima i kapitalom“;[702] „moći državnih aparata“ kao aparata

---

[694] Michael Harris, “Africa and Latin America,” in *Thomas Pynchon in* Context, ed. Inger H. Dalsgaard (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 57.

[695] David Kipen, “David Kipen’s Great American Novel: The Works of Thomas Pynchon,” *Los Angeles Times*, June 30, 2016, https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-great-american-novel-pynchon-20160624-snap-story.html, pristupljeno 15.06.2023.

[696] Björninen, *Poetics at the Interface*, op. cit, 23.

[697] Friedman and Puetz, “Science as Metaphor,” 345, 357-358.

[698] Dirk Vanderbeke, “N tropes for Entropy in Pynchon's early works,”*Pynchon Notes*, no. 46-49 (2000-2001): 35.

[699] Harris, “Africa and Latin America,”op. cit., 58-59.

[700] Elizabeth Jane and Wall Hinds, “The Eighteenth Century,” in *Thomas Pynchon in* Context, ed. Inger H. Dalsgaard, (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 75.

[701] Steven Weisenburger, “The Twentieth Century,” in *Thomas Pynchon in* Context, ed. Inger H. Dalsgaard (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 89.

[702] Christopher Leise, “East Coast,” in *Thomas Pynchon in* Context, ed. Inger H. Dalsgaard (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 36.

prisile koji vrše petrifikaciju ljudskog „pretvarajući ljude u objekte;“[703] „klasnog rata“;[704] „čiste, ali prolazne vizije“[705] koja se poklapa sa ličnim epifanijama modernističkog prosedea (raščaranog/razočaranog sveta u književnosti visokog modernizma); „događaja“[706] i promene (kao filozofskih kategorija); „odnosa između čoveka i mašine“;[707] itd. – nisu samostalne teme, već se nalaze u relaciji sa „velikom ujedinjujućom temom“[708] entropije. Njihova veza sa njom se ostvaruje, tako što se entropija vidi kao glavna metafora za navedene teme. U romanu *V.* pojaviće se: 1) kao metafora za oznaku negentropijskih delovanja pojedinaca i grupa na margini društva ili izvan sistema prema kojima Pinčon u svojim tekstovima ima puno razumevanja/gaji simpatije potvrđujući svoju levičarsku opredeljenost, nazivajući ih na jeziku originala *preterite souls* u romanu *Duga gravitacije* (*Gravity's Rainbow*)[709] – to jest „onima koji su prećutani“; [710] u romanu *V.*, to je protagonista Profejn kao predstavnik lumpenproletarijata koji „samo uzima, a ništa ne daje zauzvrat“[711] (u smislu da sve, i dobro i loše prihvata, odustajući od svakog delanja) i koji se kreće kroz život poput „živog jo-joa“[712] (sa svešću o najdaljoj tački koju njegova putanja može da dostigne, uprkos „napadima akutnog optimizma“[713]) ulicama koje se stapaju u jednu „apstraktnu Ulicu“ sa svetiljkama „koje su se gubile u vidu jednog asimetričnog slova V“,[714]

---

[703] Steven Weisenburger, “*Gravity’s Rainbow*,” in *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon. Cambridge Companions to Literature*, eds. Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 53.
[704] Bernard Duyfhuizen, “*Against the Day*,” in *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon. Cambridge Companions to Literature*, eds. Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 76.
[705] Dawid Cowart, “Pynchon in literary history,” in *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon. Cambridge Companions to Literature*, eds. Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 9
[706] Amy J. Elias, “History,” in *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon. Cambridge Companions to Literature*, eds. Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 128.
[707] Inger H. Dalsgaard “Science and technology,” in *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon. Cambridge Companions to Literature*, eds. Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 165.
[708] Alec McHoul and David Wills, eds., *Writing Pynchon: Strategies in Fictional Analysis* (London: Macmillan Press, 199 3.
[709] Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow* (New York: Penguin, 2006), 818. Vidi prevod na srpski jezik, gde je reč na en *preterite* prevedena kao „uniženi“, u: Tomas Pinčon, *Duga gravitacije* (Beograd: Dereta, 2019), 883.
[710] David Cowart, *Thomas Pynchon and the Dark Passages of History* (Georgia: University of Georgia Press, 2011), 197.
[711] Tomas Pinčon, *V.* (Beograd: Čarobna knjiga, 2010), 380.
[712] Ibid., 225.
[713] Ibid., 154.
[714] Ibid., 14.

prepuštajući se u svakoj prilici „nevidljivoj pupčanoj vrpci“[715] ili „inerciji“[716]; Maklintik Sfera – afro-američki saksofonista zamišljen prema liku i delu Orneta Kolmana (Ornette Coleman), [717] koji svira mimo ustaljenih harmonijskih pravila i struktura u pravcu slobodne, eksperimentalne forme – „zvuk je bio skladan no kao da su se u vazduhu nalazile neke neusaglašenosti“[718], i čiji je epifanijski uvid ili lično otkrovenje – „budi staložen a brižan“ – do koga dolazi pred kraj romana – formulacija vere u kreativno delovanje/otpor – „da se sklopka ludila i zdravog razuma mogla izbeći samo dugim, mukotrpnim i teškim radom“[719]; Stensil koji se pre svoje potrage za „V.“ nalazio u stanju maksimalne, svesno održavane letargije pre 1945. godine, što će nastaviti da radi i posle te godine, održavajući najmanji mogući stepena uticaja na svoje okruženje, ali sada kao “stensil“ (na engl. jeziku njegovo ime glasi *Stencil*[720] – otisak), odnosno čovek privremeno izmeštenog identiteta, koji se namerno izražava u trećem licu, da bi „Stensil ostao na svom mestu“,[721] čiji je životni moto „priđi i zaobiđi“[722], postajući instrument za beleženje simptoma, odnosno tragova „Situacije-koja-upravo-nastaje“,[723] odnosno Događaja u nastajanju; 2) kao metafora za delovanja koja doprinose povećanju entropije, poput delovanja Čitave bolesne družine (na engl. jeziku *The Whole Sick Crew*) i njenih pripadnika – „Zabava, kao da je naposletku i ona neživa, odvijala se poput glavne opruge sata ka ivicama čokoladne prostorije, tragajući za nekakvim smanjenjem sopstvene napetosti, za nekakvom ravnotežom“;[724] Floplove „opsadne zabave“[725] koja je trajala dva i po meseca, 1922. godine, tokom pobune domorodačkog stanovništva na prostoru današnje Namibije, rekreirajući okrutna zbivanja iz 1904. godine, kada su nemački kolonizatori počinili genocid; 3) kao metafora za kulturalnu klimu u fordističkoj Americi druge polovine 50-tih godina: „Svuda oko njega nalazili su se ljudi u novim odelima, milioni novih novcatih neživih predmeta proizvode se svake nedelje, nova kola su na ulicama, na

[715] Ibid., 39.
[716] Ibid, 466.
[717] David Witzling, “The Sensibility of Postmodern Whiteness in 'V.', or Thomas Pynchon's Identity Problem,” Contemporary Literature 47, no. 3 (Autumn, 2006): 381.
[718] Pinčon, *V.*, op. cit., 65.
[719] Ibid., 376.
[720] Thomas Pynchon, *V.* (London: Vintage, 2000), 61.
[721] Ibid., 68.
[722] Ibid., 60.
[723] Irena Javorski, “Virtuelna V. i šlemil novog doba,” *Polja: časopis za književnost i teoriju* 57, br. 474 (mart-april 2012): 70.
[724] Ibid., 57.
[725] Ibid.,241.

hiljade kuća se gradi svuda po predgrađima koja je napustio pre nekoliko meseci. Gde je bila ta Depresija? U oblasti stomaka Benija Profejna i u oblasti njegove lobanje“;[726] 4) kao metafora za čitav 20. vek: „Ulicu Dvadesetog veka, na čije se kraju ili skretanju – nadamo se – nalazi neki osećaj doma ili sigurnosti“,[727] prikazana u liku Brende (jedne od mnogobrojnih ženskih personifikacija „V.“ u tekstu), čiji je pesnički subjekt sâm „dvadeseti vek“, odnosno „jasna geometrija“, „bič od kose device i zamršeni okovi dekadentne strasti“, ili „Ulica, nemaštovite vladine zgrade“;[728] 5) kao metafora za fizičke procese: „Pustinja ulazi. Dešava se, i to je sve. Nema nikakvog džina u dečaku, nema izdaje u bedemu, nema neprijateljstva u pustinji. Ničega“;[729] 6) kao metafora za ograničenja racionalne spoznaje, koja u 20. veku postaju evidentna, sa prelaskom sa njutnovske fizike na ajnštanovsku teoriju relativnosti:

> „Možda je istorija u ovom veku, mislio je Ajgenvelju, namreškana od takvih nabora u svom tkanju da ako se nalazimo, kao što se izgleda nalazio Stensil, na dnu nabora, nigde nigde drugde nije moguće otkriti osnovu tkanja, potku ili mustru. No zahvaljujući tome što postojimo u jednom naboru, pretpostavljamo da postoje i ostali, izdeljeni u valovite cikluse od kojih svaki dobija veću važnost od samog tkanja i uništava svaki kontinuitet [uzročno-posledični sled, prim. I.J.D.]“,[730]

ali uprkos čemu, „ipak imamo ljude kao što je Stensil, koji moraju da idu okolo i povezuju nasumične karijese ovoga sveta u jednu veliku zaveru“[731]; 7) kao metafora za neživo – kosti kao „kamene poluge pod mesom“[732], „balon-devojka“[733], „kamen sa fosilima trilobita“[734], raznovrsni fetiši u *V.*; i tako dalje.

Međutim, ovaj spisak bi mogao biti još duži, ukoliko bi se tematska analiza proširila u pravcu što potpunijeg kontekstualizovanja Pinčonovog stvaralaštva, kao i romana *V.*, na osnovu koncepata, teorija i praksi prirodnih nauka. Neke od referenci koje su bitne za roman *V.* sam već navela u tekstu, poput: termodinamike, kvantne mehanike, teorije relativnosti, principa

---

[726] Javorski, “Virtuelna V. i šlemil novog doba,” op. cit., 155.
[727] Ibid., 332.
[728] Ibid., 465.
[729] Ibid., 89.
[730] Ibid., 162.
[731] Ibid., 100.
[732] Ibid., 93.
[733] Ibid., 73.
[734] Ibid., 80.

neodređenosti, teorije informacije. Pinčon na njih direktno ili indirektno referiše premeštajući ih u različite jezičke registre: parodijski – naziv agencije „Prostor/Vreme“[735], epistemološki – teorija relativnosti u citatu koji je naveden u prethodnom pasusu, a koji se tiče razumevanja stvarnosti i problema istorijske nauke. Takođe, ovaj spisak se može proširiti navođenjem svih tragova, odnosno znakova „V.“ u romanu *V*. (vidi sve pojave/metamorfoze „V.“ kao jedne iste žene, junakinje, čija su imena varijacije sa početnim slovom „V“– od Kaira 1898., Firence 1899., Pariza 1913., Malte 1919., današnje Namibije 1922., Njujorške kanalizacije i Malte 1934., zaključno sa 1944. i Stokholmom)[736] – uključujući njene "zamenice", to jest ostale personifikacije slova/znaka „V.“ – kao i nežive predmete koji upućuju na nju (na primer „niz veštačkih zuba“[737] kao znakova dela za celinu, koji je metonimijski zamenjuje), zatim slovo „V.“ kao skraćenica ili znak (simbol) za neku reč, poput makijavelijevske „vrline“[738] itd. Katalogizacija i razvrstavanje znakova vodilo bi ka poststrukturalističkoj analizi, u kojoj bi znak „V.“ bio posmatran kao *mesto* rada Deridine razlike. Na mestu glavnog označitelja („V.“) naćiće se prazni označitelj, odnosno forma razlike kao proces njenog formiranja, ili preciznije, razlika kao „formiranje forme“[739].

Ali problem sa poststrukturalističkim pristupom nastaje čim se uporedi Balardov roman *Izložba grozote* sa Pinčonovim *V*. Dok kod Balarda, međusobno asociranje znakova koji se zamenjuju po suplementarnosti vodi ka proširivanju opsega značenja (značenje se u semantičkom smislu uvećava), Pinčonova strategija sledi obrnuti smer. Naime, Pinčonovi znakovi ostvaruju asocijativne veze putem njihovog premeštanja variranjem (odnosno razlikovanjem putem ponavljanja) u sklopu ili unutar nekog novog konteksta, što ima za posledicu proširivanje opsega ili količine same informacije, odnosno konteksta (niza) mogućih poruka za izbor stvarne poruke. A, samim tim, smanjuje se verovatnoća za prepoznavanje tog izbora. S tim u vezi, može se izvesti stav, da se Pinčon, za razliku od Balarda oslanjajući se na teoriju informacije bavi umnožavanjem znakova i koncepata u kojima se oni pojavljuju (koncepti = istorijski isečci), to jest blokiranjem značenja. Kao što je pokazano u četvrtom poglavlju, Balardova *Izložba grozote* dozvoljava primenu iz deridijanske perspektive posmatrane "uloge

[735] Javorski, “Virtuelna V. i šlemil novog doba,” op. cit, 229.
[736] Ibid., 76-77.
[737] Pinčon, *V.*, op. cit., 159.
[738] Pinčon, *V.*, op. cit., 84.
[739] Derrida, *Of Grammatology*, op. cit., 63.

razlike" u proizvođenju značenja – a koja i sama krije jedno dublje delezovsko razlikovanje (metonimijska prisutnost pojma nehumanog u Balardovom tekstu otvara mogućnost da se misli i sama *razlika* u razlici – između humanog i nehumanog, koja opstaje u svakom od metonimijskih zamena pojma humanog od strane pojma nehumanog). Međutim, to neće biti slučaj sa Pinčonovim romanom *V*., za čije shvatanje je najpodesnija delezovski fundirana analiza.

Ovako izložena argumentacija, kojom se napušta klasični književno-istorijski, kao i poststrukturalistički pristup u analizi, ukazuje na nekoliko konsekvenci koji proističu iz ovakvog pozicioniranja, kojim se zagovara iznalaženje drugačijih praksi čitanja: 1) otvara se pitanje određenja forme Pinčonovog romana *V*.; 2) perioda ili pravca pod koji se može podvesti; 3) neoavangardnih uticaja; 4) afektivnog i objekatskog materijalističkog čitanja.

Balard je svoju novu formu nazvao kondenzovanom, dok se Pinčonova forma može odrediti kao raspršena forma. Dok će kondenzacija voditi ka sužavanju značenja, raspršivanje će sasvim suprotno – proizvoditi šum. Insistiranje na permanentnom umnožavanju konteksta u kojima se Pinčonovi jezički znaci beskonačno variraju, blokira dolazak do značenja i svaki pokušaj uspostavljanja posledično-uzročnog sleda između događaja. Ako se sledi ovakav stav, onda poststrukturalističko i dekonstrukcionističko insistiranje na nelogocentričnom posmatranju Pinčonovih tekstova i „Pismu“ – a ne „glasu“ autora – koji se služi književnim sredstvima koja postaju predmet istorije i teorije književnosti,[740] i koje vodi ka nezaobilaznom pojmu intertekstualnosti (svaki tekst je intertekst) i problematici značenja koje postoji samo u razlici između tekstova – „dostupno je samo preko određenih drugih tekstova“[741], u slučaju primene na raspršenu i otvorenu književnu formu kakva je Pinčonova – neće moći da objasni roman *V*. i da prepozna u čemu počiva subverzivnost njegove forme. Pinčonov tekst pruža otpor i svaka klasifikacija znakova čini se nemogućom – od nivoa jezičkog znaka (jednog slova), preko sintagmatske celine, pa sve do većih znakovnih celina (rečenica koje se variraju i koje su problematski ili tematski grupisane, uključujući velike celine – epizode/poglavlja[742]). U studijama Pinčona, uočavanje i beleženje onog što se ponavlja, odnosa simetrije, oblika doslednosti u tekstu, često su viđeni kao uslov dolaska do značenja (teme, filozofskog stava,

[740] McHoul and Wills, eds., *Writing Pynchon*, op. cit., 6.
[741] Ibid., 7.
[742] Svaka epizoda je jedno poglavlje.

pogleda).[743] Međutim, u *V*. takav pristup se izneverava. Tekst je predstavljen jednom mnoštvenošću znakova, koja traži drugačije teorijske pristupe, sabotirajući i postavljajući u drugi plan obuhvatanje mnogobrojnih referenci i intertekstualnih veza koje postoje u *V*., i trebalo bi da omoguće dolazak do jasno formulisanih iskaza. Upravo, to će nadalje otvoriti pitanje pravca kome pripada ovaj roman.

Iako Pinčonove tekstove smešta u postmodernističku paradigmu, Brajan Mekhejl ovaj roman posmatra kao modernistički. Njegova teza je da je *V*. serija stilizovanih strategija karakterističnih za visoki modernizam:

> „*V*. nije parodija već stilizacija, i to ne klasičnog realizma, već modernističke fikcije [...]. *V*. čuva epistemološku dominantu modernizma. Njegov okvir, priča o potrazi Herberta Stensila za neuhvatljivom damom *V*., data je u formi epistemološke istrage, detektivske priče poput Konradovih, Džejmsovih ili Foknerovih, ali uvećanih do gargantuanskih razmera. Unutar tog okvira Pinčon je smestio seriju stilizovanih imitacija prepoznatljivih modernističkih strategija“.[744]

Međutim, problem sa Mekhejlovom tezom, nije samo što se ona nalazi u funkciji izvođenja argumentacije koja u paradigmi visokog modernizma vidi uveliko pripremu za postmodernizam. Argumentacija koju Mekhejl sledi u analizi romana V. je sledeća: iako je ceo roman "stensilizovan", to jest ispričan iz Stensilove perspektive, u epilogu Pinčon čitaoca suočava sa mogućnošću postojanja „alternativne realnosti“, na taj način premeštajući tekst na granicu između modernizma i postmodernizma, ili preciznije „prelaska u postmodernističku viziju fantastičnog“.[745] Mekhejl definiše visoki modernizam kao set umetničkih strategija s ciljem pojačavanja modernističkih postupaka. Stensil se vidi kao „personifikacija ili literarizacija tipično modernističke strategije unutrašnjeg diskursa“.[746] S druge strane, Pinčonovo poigravanje i augmentovano ili uvećano referisanje na pripovedne tehnike, u *V*. se neće odnositi samo na literarno polje. Tehnika prisilnog dislociranja identiteta (stensilizacije) koju upotrebljava Stensil i koja omogućava beleženje znakova „V.“ s pozicije govora u trećem licu, analogna je poziciji

[743] Björninen, *Poetics at the Interface*, op. cit., 31-32.
[744] Brian McHale, Postmodernist Fiction (London: Routledge, 2004), 21.
[745] Ibid., 22.
[746] Ibid.

„eksperimentatora u momentu posmatranja sudara subatomskih čestica“.[747] Takođe, Mekhejlove binarna podela na modernizam i postmodernizam, koja podrazumeva Mekhejlovo podjednako rigidno i simplifikovano razdvajanje epistemologije od ontologije (modernističke okrenutosti ka pitanjima znanja i postmodernističke orijentisanosti na pitanja postojanja/bitisanja), postaje dodatno upitno kada se posmatra Pinčonovo stvaralaštvo u celosti, s obzirom na njegovo shvatanje entropije koje se nalazi u relaciji sa ideologijom, odnosno politikom. Na kraju Pinčonovog romana *V.*, Profejn se prepušta entropiji (apstraktnoj Ulici i svojoj novoj devojci Brendi kao personifikacijama „V.“), uprkos svom negentropijskom delovanju odustajanja od delovanja i kretanju po inerciji (otuda *onaj koji samo uzima*). On će svest *o najdaljoj tački koju njegova putanja može da dostigne* (tačka najviše energije) *upkos napadima akutnog optimizma* (negentropijskog delovanja) dopuniti s uvidom da nije naučio „niti jednu jedinu prokletu stvar“.[748] Slično Profejnu, hipik Dok Sportelo će u romanu *Skrivena mana* doći do sličnog shvatanja, vozeći se po autoputu u „konvoju nepoznate dužine“[749] i u magli, negentropijski se prepuštajući impulsivnosti donošenja odluke kada (u kom trenutku tačno) da skrene sa puta. Međutim, to isključenje zapravo može biti bilo gde, dok Sportelo čeka: „Da se nešto dogodi, šta god to bilo.[...] Da se magla raziđe i da se, nekako, tamo gde je ona bila, ukaže nešto drugo“.[750] Ono što je Mekhejl na primeru romana *V.* označio kao stilizaciju modernističkih strategija, pre je objašnjivo sa odrednicom *uvećanja do gargantuanskih razmera*, ali koja umesto da bude oznaka za modernistički tip proze i intertekstualna referisanja unutar nje, postaće oznakom za jednu mnoštvenost znakova koja će se naći u prvom planu. A, kao jedno od glavnih pitanja, ukazaće se kako razumeti informacijski šum na nivou književnosti – jednog romana i književne forme.

Razumevanje ovako koncipirane otvorene i raspršene forme traži pre svega razumevanje načina na koji sam Pinčon definiše entropiju u svojim tekstovima, umesto da se traže paralele i povlače analogije u odnosu na koncepte, sheme i pojmove koji su preuzeti iz prirodnih nauka. S druge strane, da bi se razumela relacija u kojoj se kod Pinčona nalazi entropija sa negentropijskim (anarhičnim) delovanjima, moguće je razumeti preko objašnjenja otvorene i raspršene forme novog tipa proze.

---

[747] Javorski, “Virtuelna V. i šlemil novog doba,“ op. cit., 74.
[748] Pinčon, *V.*, 466.
[749] Tomas Pinčon, *Skrivena Mana* (Beograd: Čarobna knjiga, 2009), 414.
[750] Ibid., 415.

U studijama Pinčona, opšte je poznata činjenica o Pinčonovom naknadno iznetom stavu o svojoj priči „*Entropy*" („Entropija") iz 1960. godine, koji je izložio u uvodu za svoju zbirku priča *Slow Learner*[751] objavljenu 1984. godine. On je smatrao da se entropijom poslužio kao predloškom preuzetim iz drugih oblasti znanja, ali čijem je premeštanju tako pogrešno pristupio, da su svi književni elementi (elementi književne strukture) morali njemu da se podrede. Paralelno sa tim, da je simplifikovao kompleksno pitanje entropije tako što ga je prelomio kroz prizmu teorija dva autora i njihove dve knjige.[752] Te knjige su: *The Humane Use of Humane Beings* (*Ljudska upotreba ljudskih bića*) Norberta Vinera (Norbert Wiener) i *The Education of Henry Adams* (*Obrazovanje Henrija Adamsa*) Henrija Adamsa (Hery Adams). Dirk Vanderbek (Dirk Vanderbeke) precizno imenuje i objašnjava razliku između Pinčonovog prvobitnog pogleda na entropiju u priči istoimenog naslova i Pinčonovog kasnijeg stvaralaštva, uključujući roman *V.*. Po njemu, Pinčon u priči „Entropija" sledi Vinerovo viđenje entropije kao negativne i ireverzibilne tendencije u prirodi, koja vodi ka neredu i toplotnoj smrti, i pozitivnih negentropijskih aktivnosti (delovanja) koje dovode do formiranja enklava reda i privremenog usporavanja entropije, da bi posle „Entropije", Pinčon korigovao svoje mišljenje o redu i prestao da o njemu razmišlja kao pozitivnoj, negentropijskoj rezultanti:

> „[...] u Pinčonovim romanima red u ljudskim poslovima postaje sve više negativan, pa čak i preteći, dok se entropija pojavljuje kao krajnje destruktivni, doduše neophodni proces, pomoću koga nova energija može da bude otpuštena u okviru sistema i koji tako može biti sredstvo za podmlađivanje društva. Rigidni red i maksimalna entropija su komplementarni, delovi istog novčića [...]".[753]

Dok je spenserovski pogled na evoluciju složenosti podrazumevao hod od nižih ka višim formama – „od agregacije atoma u masi, koncentracije mnoštvenosti u jedinstvu, prisiljavanja anarhije redu"[754] – ka tački postizanja konačnog i idealnog stanja ravnoteže, Henri Adams se zalagao za dinamičku teoriju – ubrzanja složenosti, koja podrazumeva smenu stanja nereda i stanja ravnoteže:

---

[751] Thomas Pynchon, *Slow learner: early stories* (Boston: Little, Brown, 1984).
[752] Ibid.
[753] Vanderbeke, "[illegible]pes for Entropy," op. cit., 38.
[754] Henry Anams, *The Education of Henry Adams: Webster's Spanish Thesaurus Edition* (San Diego: ICON, 2006), 218.

> „Slika koja je ovde potrebna je slika novog centra, ili prevladavajuće mase veštački uvedene na zemlju usred privlačnih sila koje su prethodno uspostavile sopstvenu ravnotežu, koja je stalno indukovana da ubrzava svoje kretanje, dok ne uspostavi novu ravnotežu. Dinamička teorija bi trebalo da počne od pretpostavke da bi sva istorija, zemaljska ili kosmička, mehanička ili intelektualna trebala da bude svedena na ovu formulu, da znamo činjenice“.[755]

I kod Adamsa, i kod Vinera negentropijsko delovanje vodi uspostavljanju reda, koji stoji nasuprot anarhiji. Kalvinovo viđenje energije prema drugom zakonu termodinamike, koja se „raspršava na disparatne elemente energije, koji nisu više upotrebljivi kao moć“,[756] i postojanje „pravila faze“ Vilarda Gibsa (Willard Gibbs) koje ukazuje na smenu stanja ekvilibrijuma nevezano za to što slede termodinamičku strelu vremena, gde elementi koji su u jednom stanju ekvilibrijuma devalviraju u sledeću fazu „kada dostignu kritičnu tačku“ zahvaljujući nekoj promeni (promenom temperature jedna ista supstanca će preći iz tečnog u čvrsto stanje, dodavanjem drugih elemenata, i tako dalje),[757] inspirisaće Adamsa da ih primeni na viđenje društvene istorije. Svet ne ide ka progresu, kao što su to smatrali evolucionisti, već ka anarhiji i neredu, ali u tom opadanju postoje faze (privremena zadržavanja zahvaljujući enklavama reda).

Pinčonovo revidiranje Vinerovog i Adamsovog stanovišta zasnivaće se na posmatraju enklava reda ili privremenih stanja ekvilibrijuma učincima anti-negentropijskih delovanja. Svaka enklava reda doprinosi još većem povećanju entropije i stvaranju nereda na nekom drugom mestu. Posle „Entropije“, u Pinčonovim tekstovima, kao i u romanu *V*. svako negentropijsko delovanje postaje anarhično delovanje –

njegovog bića više nisu potrebni simptomi beskorisnosti, usamljenosti, nedostatka usmerenja, jer sada je imao zacrtanu putanju na koju nikako nije mogao uticati".[758]

Pinčon negentropijska delovanja vezuje za one koji su prećutani (*preterites)*, koji su izvan svih klasifikacija. Takođe, i za avangardistički orijentisanu umetnost, sračunatu na proivodnju novog, koja kontrira glavnom toku u umetnosti. U romanu *V*., Maklintik Sfera će svirati sve note koje je Čarli Parker izostavljao.[759] Negentropijsko delovanje kao anarhično delovanje putem nedelanja, i koje je spontano – prepušta se trenutku, kao i spoljnim pokretačima – može da dovede do promene (pojave kvalitativno *novog* u političkom, ili estetičkom smislu) i do skretanja, od glavnog toka istorijskih zbivanja i njihovog sve većeg usložnjavanja (nalik spontanom skretanju atoma ili molekula u elektro-magnetnom polju u odnosu na pravac mlaza čestica). U tom smislu, entropija omogućava pojavu nove energije. Iako Pinčon entropijska delovanja – neretko travestirana u formi negentropijske želje ka uspostavljanju reda i pretpostavljanja reda haosu – posmatra kao negativna, u funkciji ideologije uništenja i smrti (kolonijalizam, fašizam, kapitalizam), prema pojmu entropije će zauzeti ambivalentan stav:

„[...] entropijski princip remećenja i subverzije može ponuditi nadu, bez gubljenja svojih krajnje zlokobnih aspekata. Iako će se sistem na kraju zaustaviti, za sada je najbolja nada oslobađanje nakupljene energije, da odloži krajnji trenutak istine. Samo će rasipanje energije doneti novu kreativnost[...]".[760]

Iz tog razloga, Profejn će na kraju romana *V*. otići sa "entropijom", odnosno sa simbolom entropije i jednom od personifikacija znaka „V." (pesnikinjom Brendom). Maklintik Sfera će nastaviti da sledi svoj moto ostajanja staloženim, a brižnim (budnim, svesnim) uspevajući da formuliše pojam promene, ne samo u umetničkom, već i u političkom smislu, služeći se pojmom i metaforom bistabilnog kola:

„Rubi, šta se dogodilo posle rata? U tom ratu svet je flipnuo. Ali čim je došla '45. prešli su u drugu fazu, fazu 'flop'. I ovde u Harlemu zavladala je ta druga faza. Sve je postalo tako pribrano – nema ljubavi, nema mržnje, nema briga, nema uzbuđenja. No s vremena

[758] Pinčon, *V.*, op. cit., 224.
[759] Ibid., 65.
[760] Vanderbeke, "N tropes for Entropy in Pynchon's early works," op. cit., 49.

na vreme poneko poludi, vrati se u pređašnju fazu. U fazu u kojoj može da voli... [Kurziv u originalu, prim. I. J. D.]“.[761]

Na osnovu ovih primera, ali i organizacije čitavog romana *V.* – gde se znakovi premeštaju varirajući se u različitim društveno-istorijskim kontekstima – isečcima, umnožavajući se i time povećavajući opseg informacije (to jest šuma) blokirajući značenje – neće biti moguće dopreti do značenja ili smisla znaka „V.“ na način na koji je to ostvarljivo u poststrukturalističkoj analizi, koja je primenjiva na Balardovu *Izložbu grozote*. U *Izložbi grozote* znakovi se asociraju i zamenjuju po suplementarnosti dodavanjem novih informacija, odnosno zbirnim širenjem opsega značenja pojma nehumano. Naime, oni su u funkciji proizvodnje strukture bez strukture (nema glavnog označitelja) kao forme rada deridijanske razlike. Prazni centar te strukture preuzeo je suplementirajući označitelj u funkciji znaka (i apstraktne razlike), koji čeka na nadodređenje. Međutim, njegova funkcija je u metonimijskom zamenjivanju pojma humanog. Upravo, ta njegova funkcija otvara analizu ka tekstualnom promišljanju koje bi sledilo hod od Deridine razlike kao forme razlikovanja (pojam nehumano), do Delezove razlike u ponavljanju (nehumano kao metonimija za humano), odnosno do razlikovanja unutar *razlike kao forme* između humanog i nehumanog, u ponavljanju između njihovih diferen*t*/*c*ijacija.

U romanu *V.*, značenje je blokirano, ono se ne proširuje, već umnožava i usložnjava odražavajući ideju koju Pinčon preuzima od Henrija Adamsa, o ubrzanoj kompleksifikaciji društvene stvarnosti modernog doba. Dok je kod Balarda bio naglasak na premeštanju značenja putem njegovog proširivanja, Pinčon čitaoca susreće sa delezovskom mnoštvenošću različitih znakova, koji predstavljaju informacioni šum. Za razliku od Balardove *Izložbe grozote*, gde je znak za neorgansko (pridev kičmeni), u jednom momentu, u tekstu postao znak znaka pršljena T-12 u čovekovom telu, proširujući značenje neorganskog na ljudsko – kod Pinčona će značenje biti locirano u preseku njegovog pojedinačnog nastajanja; što znači da neće biti moguće doći do smisla znaka i simbola „V.“, na način na koji to dopušta Balardov tekst. Pinčonov znak „V.“, znači ono što znači – on je vizuelni (grafički prikaz) simbola entropije („V“) i negentropijskog delovanja („.“) u romanu *V.*, koji će se u različitim oblicima pojavljivati i varirati u tekstu, u sklopu različitih društveno-istorijskih konteksta. Takođe, Pinčonov roman *V.* je moguće posmatrati kao tekst-koncept neoavangardnog tipa, u načinu na koji se odnosi prema nasleđu

[761] Pinčon, *V.*, op. cit., 300.

nadrealizma (o vezi između francuskog nadrealizma i ovog romana vidi esej Majkla V. Vele [Michael W. Vella][762]), koji svoje prave učinke pronalazi u svom afektivnom delovanju, koje je usmereno na izazivanje određenog efekta – receptivnog odgovora.

Pinčon uzima preseke istorijskih zbivanja, koji obuhvataju/referiraju na modernu istoriju Zapadne civilizacije, posebno na njen posleratni, ubrzani modernizacijski period u Ajzenhaurevoj Americi, počevši od *fin de siècle-a*, uključujući različite reference na Zapadni modernitet (referisanje na Makijavelijevu virtù, Šekspira[763] itd.). Ovi preseci obuhvataju period od kraja 19. veka u Evropi, do sredine 20. veka. Prva istorijska epizoda predstaviće pozadinska dešavanja u Aleksandriji i Kairu 1989. godine, koja su prethodila internacionalnom incidentu u Fašodi, gradu u jugoistočnom Sudanu, oko kojeg su se sukobili Francuzi i Englezi u borbi za kolonijalnu prevlast. Druga epizoda je smeštena u Firencu 1899. godine, tokom ulične pobune venecuelanskih iseljenika. Treća istorijska epizoda se dešava u Jugozapadnoj Africi 1922. godine, dve godine pošto je prestala da postoji kao Nemačka jugozapadna kolonija (nemački deo Jugozapadne Afrike) i potpala pod upravu Lige naroda (*League of Nations*), uoči pobune domorodačkog plemena Bondelšvarca. Četvrta istorijska epizoda opisuje Maltu za vreme Velike opsade 1940-1942. godine (bombardovanja od strane italijanskih i nemačkih vazdušnih snaga), sve do preokreta 1943. godine. Peta istorijska epizoda je smeštena u Pariz 1913. godine, oslikava kulturalnu klimu i političke poglede tog vremena (marksizam, iredentizam). Šesta i poslednja istorijska epizoda koja se odigrava ponovo na Malti 1919. godine, prikazuju se špijunske i profašističke aktivnosti i spominje se Musolini, koji te godine osniva svoj pokret *Fasci di Combattimento*. Sve ove epizode ispresecane su dešavanjima koja su smeštena u Njujork, u 1956. godinu, kao godinu u koju je smeštana radnja romana *V.*.

Roman započinje sa 1956. godinom, a završava sa 1919. godinom. Međutim, svaki pokušaj klasifikacije čini se izlišnim. Vremena su izmešana i isprepletena (ukida se linearnost vremena). Istorijske epizode su isprekidane njujorškim epizodama. Opsadna zabava iz 1922. godine, na imanju doseljenika Flopla, ponavlja se – varirajući se, odnosno rekreirajući događaje iz još davnije kolonijalne prošlosti koji su se odigrali na istom prostoru 1904. godine (dok je Nemačka jugozapadna kolonija imala upravu nad tom teritorijom), kada su trupe generala Lotara

55

[762] Michael W. Vella, "Pynchon, V., and The French Surrealists," Pynchon Notes 18-19 (Spring-Fall 1986): 29-38, https://doi.org/10.16995/pn.348.
[763] Pinčon, *V.*, op. cit., 315.

Fon Trota izvšile genocid nad pripadnicima plemena Herera. Poput ustanka iz 1904. godine, ustanak Bondelšvarca 1922. godine je bio ugušen u krvi, a koji u romanu čini okosnicu Floplove zabave: „*Herr* Flopl je naredio svim damama da se odenu i našminkaju kao da je 1904“.[764] Flopl se sa nostalgijom sećao svog učešća u Trotovom gušenju ustanka plemena Herera. Kao pripadnika njegovih trupa, osetio je oslobođenje od svakog oblika čovečnosti i moralnosti – „to što ste znali da slobodno možete zaboraviti sve one beskonačne lekcije o dostojanstvu i vrednosti ljudskog života“[765], na čije mesto je došla prazna forma ništavila – alibi koji je sistem nudio svom "bratstvu po krvi", poput „funkcionalne saobraznosti“ ili „operativnog saosećanja“ u organizaciji i sprovođenju tehnologije smrti;[766] ponekad je trebalo „otključati obruč oko vrata zarobljenika koji je umro“, ili „pregrupisati zarobljenike u koloni kako bi teret dodatnog lanca bio ravnomernije raspoređen“.[767] Trota je ubijao na osnovu naredbe koju je izdao (nju Pinčon navodi u originalu, na nem. jeziku: *Vernichtungs Befehl*[768]) o istrebljenju svih pripadnika naroda Herero – uključujući žene i decu, smanjivši populaciju Herera za „četiri petine“,[769] dok su preživeli završili u radnim logorima:

> „[...] Lindekvist, koji je nasledio Fon Trotu opozvao je naredbu istrebljivanja, pozvao sve urođenike koji su pobegli da se vrate, obećao da niko neće stradati. Bilo je to jeftinije nego da se šalju ekspedicije da ih pronađu i dovedu. Kako su tamo u divljini umirali od gladi, obećanje milosti podrazumevalo je i obećanje hrane. Nakon što bi ih nahranili, odveli bi ih u pritvor i poslali u rudnike, ili na obalu, ili u Kamerun. [...] Svakog bi jutra odlazio do sabirnog centra i pomagao u razvrstavanju. [...] Pusta ostrvca kraj Ludericbuhta bila su prirodni koncentracioni logori“.[770]

Uprava Unije je slično postupila 1922. godine, masakrirajući pobunjenike – ubijajući ih i bombardujući ih iz vazduha po prvi put u istoriji, prema zvaničnim izveštajima.[771] Pinčon u ovoj epizodi referiše i na ta dešavanja: „sunce na odjednom pade na po tri kanistera koji je ispustio

---

[764] Ibid., 257.
[765] Ibid., 260.
[766] Ibid., 269.
[767] Ibid., 169-170.
[768] Ibid., 252.
[769] David Seed, *The Fictional Labyrinths Of Thomas* Pynchon (UK: Palgrave Macmillan, 1988), 95.
[770] Pinčon, *V.*, op. cit., 275.
[771] Seed, *The Fictional Labyrinths Of Thomas* Pynchon, op. cit., 95.

svaki od njih, pretvarajući ih u šest kapljica narandžaste vatre“.[772] Dejvid Sid (David Seed) u svojoj studiji ističe dokumentarnost fikcije u ovoj istorijskoj epizodi, kao i izvore na koje se Pinčon oslanjao da bi je napisao (*Plava knjiga* o Nemačkim zverstvima i *Izveštaj* Vlade Unije) i koja se – za razliku od epizoda koje obiluju preplitanjem i nerazdvojivošću kvazi mitskog ili polumitskog od činjeničkog, istina od neproverenih istina, poluistina ili laži, ličnih od kolektivnih predstava itd. – poklapa sa jednom od njujorških epizoda, u kojoj se na dve stranice teksta nabrajaju nesreće koje su se desile u leto 1956. godine, usled velikih vrućina.[773] Međutim, naratološku sličnost između ovih odlomaka trebalo bi posmatrati u kontekstu Pinčonovog romana i mnoštvenosti znakova, kojim obiluje njegov tekst. Takođe, očiglednost dokumentarističke fikcionalnosti u kolonijalnoj istorijskoj epizodi ispresecana je sa Mondaugenovom auditivno-vizuelnom "stensilizacijom" svih događaja na Floplovoj zabavi, odnosno cele epizode koja je ispričana u trećem licu (na Stensilov način, iako Stensil “stensilizuje“ sve istorijske epizode u romanu, gde se pojavila „V.“, odnosno znak „V.“ kao znak entropije, pa samim tim i kolonijalnu epizodu kao "Mondaugenovu epizodu"), čega je svestan i sam Sid. A, što dovodi do toga da se zamagljuje granica između sna i realnosti. Tačnije, ona se ne zamagljuje, nego izostaje prelaz između dokumentarističkog i duboko uznemirujućeg oniričkog. Ili, kako napominje Sid, baveći se Mondaugenovim snovima: „Pinčon zadržava treće lice za sve odeljke ovog poglavlja i time zamagljuje prelazne tačke iz sna u sećanje. Izgleda da imamo pristup Floplovom pamćenju kroz doživljaj Mondaugena, čije snove opsedaju ličnosti iz vile“.[774] Zapravo, vezu između kolonijalne epizode (iz Devetog poglavlja, koje nosi podnaslov „Mondaugenova pripovest“)[775] i spiska svetskih nesreća/kataloga katastrofa (iz Desetog poglavlja, koje je nazvano „U kojem se sastaju različite skupine mladih ljudi“)[776] u romanu *V*. bi trebalo tražiti na nivou Pinčonovog književnog postupka i forme. Šumovi ili tragovi informacija sa najmanjim opsegom su razni i mnogobrojni u tekstu. Pinčon se služi najrazličitijim znacima kako bi referisao na periode, zbivanja ili događaje koji čine okosnicu događaja sa velikim „D“– poput Prvog i Drugog svetskog rata – bilo tako što mu prethode ili dolaze posle njega. Spisak nesreća bi stoga na simboličkom nivou predstavljao znak ubrzanja entropije:

---

[772] Pinčon, *V.*, op. cit., 283.
[773] Seed, *The Fictional Labyrinths Of Thomas* Pynchon, op. cit., 95.
[774] Ibid., 98.
[775] Pinčon, *V.*, op. cit., 236.
[776] Ibid., 287.

„Dvadeset dana pre nego što je Pasja zvezda došla u konjunkciju sa Suncem počeli su pasji dani. Svet je sve više bio u sukobu sa neživim. Petnaestoro ih je stradalo u železničkoj nesreći u blizini Oahake, u Meksiku, prvog jula. Narednog je dana petnaestoro ljudi umrlo kad se u Madridu srušila stambena zgrada. Četvrtog jula autobus je pao u reku u blizini Karačija i trideset i jedan putnik se udavio. Još trideset i devetoro ih se udavilo dva dana kasnije u tropskoj oluji koja je zahvatila Filipine. [...] Još dvadeset i devet rudara stradalo je od trovanja gasom u ugljenokopu u Gornjoj Šleskoj 27. avgusta. Takođe, 27, mornarički bombarder srušio se među kuće u Sanfordu na Floridi i ubio četvoro. Sutradan je u eksploziji gasa u Montrealu stradalo sedmoro, a u iznenadnim poplavama u Turskoj poginulo je 138 ljudi. Ovo su bila masovna stradanja. [...] Događa se to svakog meseca u vidu niza susreta između skupina živih bića i njima suprotstavljenog sveta, kojeg jednostavno nije briga. Pogledajte u bilo koji godišnji *Almanah*, pod odrednicu 'Nesreće' – odakle potiču navedene brojke. Takva se poslovna transakcija odvijala iz meseca u mesec“.[777]

Ovaj spisak nesreća – kao znak ubrzanja entropije korespondiraće sa istim takvim znakom, samo premeštenim u drugi kontekst; odnosno ponoviće se u svojoj diferencijaciji u odnosu na kontekst ubrzane posleratne modernizacije, u SAD-u, pedesetih godina:

„Vertikalni leševi, beživotne oči, zbijene slabine, stražnjice i spojeni kukovi. Bez zvuka, izuzev kloparanja podzemne, odjeka u tunelima. Nasilje (na putu ka izlazima): neke od njih bi izneli napolje dve stanice pre nego što je trebalo da izađu i ne bi mogli da idu protiv struje da se vrate unutra. I sve to bez reči“,[778]

dok bi kolonijalna epizoda koja referiše na zbivanja iz 1904. godine, bila znakom entropijskog delovanja i dostizanja njegovog krajnjeg oblika perverznog i pervertiranog dehumanizujućeg stazisa – poretka smrti (znaka koji se ponovo pojavljuje, kao epizoda jedanaestog poglavlja, za vreme bombardovanja Malte u Drugom svetskom ratu, gde Pokvareni Sveštenik, jedan od personifikacija „V.“, pripoveda religiju smrti – *simetriju minerala*[779]). U kolonijalnoj

[777] Pinčon, *V.*, op. cit., 297.
[778] Ibid., 310.
[779] Ibid., 350.

epizodi/znaku iz 1904. godine, dehumanizujući entropični stazis će biti prikazan na sledeći način:

> „Stvari kao da su najednom zauzele svoje mesto u obrascu: nastalo je veliko kosmičko podrhtavanje na pustom, vedrom nebu, i svako zrnce peska, svaka bodlja kaktusa, svako pero lešinara što kruži nad njima i svaki nevidljivi molekul zagrejanog vazduha kao da se neprimetno pomeriše tako da on i ovaj crnac, i on i svaki drugi crnac kojeg će ubuduće morati da ubije, zadobiju svoje mesto u poretku, postanu deo zadate geometrije, deo uravnoteženog plesa. Konačno je u pitanju bilo nešto drugo: drugačije od regrutskog plakata, [...], drugačije od onog osećaja svrhe i prekrasne, nemoćne klonulosti, što je deo postupanja po vojnom naređenju, koje prolazi, poput prolećne kiše, kroz bezbrojne slojeve pre nego što stigne do vas; drugačije od kolonijalne politike, međunarodnih spletki, nade u napredovanje u vojsci ili bogaćenja na račun nje“.[780]

U pitanju je epizoda koja ponavlja u svom razlikovanju buduće događaje koji ispadaju iz vremenske ose romana – odabranih isečaka ili preseka zbivanja – iako joj vremenski pripadaju, i tiču se referisanja na holokaust:

> „Zvaničan nemački popis stanovništva objavljen sedam godina kasnije pokazao je da je od 80.000 pripadnika naroda Herero, koliko je po proceni živelo na ovoj teritoriji 1904. godine, preostalo svega njih 15.130, što je predstavljalo smanjenje od 64.870 ljudi. Slično tome, broj Hotentota je u istom periodu smanjen za oko 10.000, a broj Berg-Damarasa za 17.000. Ako se u obzir uzmu i prirodni uzroci smrti tokom tih neprirodnih godina, Fon Trota, koji je tu boravio svega godinu dana, ubio je, kako se smatra, oko 60.000 ljudi. To je samo jedan procenat od šest miliona, no ipak je prilično dobro“.[781]

Takođe, Mondaugenovo "stensiliziranje", posmatranje iz tuđe perspektive, odnosno u slučaju njegove inženjerske profesije, prisluškivanje – „zbog skorbuta od voajera postao je écouter“[782] – znak je travestiranog entropijskog delovanja koje je bazirano na negentropijskoj želji za uspostavljanjem reda koji bi usporio entropiju i suprotstavio se haosu. "Stensilizovati", to jest posmatrati iz tuđe perspektive, tehnikom izmeštanja (ili govora u trećem licu) neće biti

---

[780] Pinčon, *V.*, op. cit., 272.
[781] Ibid., 252.
[782] Ibid., 282.

posmatrano kao negentropijsko delovanje, već kao znak entropijskog delovanja. Mondaugen je deo iste „zajedničke svrhovitosti“ koju su delili nemački vojnici 1904. godine, iako će pred kraj poglavlja pobeći iz opsadne vile nalik staklenoj bašti.[783] Tehnika govora u trećem licu koja predstavlja Pinčonovu interpretaciju slobodnog indirektnog govora (na franc. jeziku – *style indirect libre*) i koja je na početku romana parodirana – izlazi iz naratoloških okvira i književno-teorijskog pitanja fokalizacije: „Prisilno dislociranje identiteta [...] je uključivalo, recimo, nošenje odeće u kojoj Stensil ne bi dopustio ni mrtvog da ga vide, jedenje hrane od koje se Stensilu povraćalo, življenje u neuobičajenom smeštaju, posećivanje barova i kafea ne-stensilovskog tipa; i to sve iz nedelje u nedelju, u nedogled [...]“,[784] u Mondaugenovoj epizodi/priči biće izvedena u svom radikalnom (zaoštrenom) vidu dovodeći do preklapanja perspektiva. Njegovo prisluškivanje „sferika“[785] – atmosferskih radio-šumova pretvoriće se u "prisluškivanje" čitave opsadne zabave – svih njenih učesnika, u prvom redu Flopla, uključujući njegova sećanja i njegovo nesvesno.

Kao što je Stensil otisak, Mondaugen je prijemnik. Ali, uvođenje reda predanim beleženjem i sortiranjem najrazličitijih tragova ili *simptoma* (simptomi su reč koja provejava kroz ceo tekst *V.*) neće dovesti do pojave smisla, ili značenja koji se nalazi iza znaka „V.“ – odnosno analiziranih preseka društvene stvarnosti. U ovim presecima znak „V.“ će se pojaviti kao: 1) „najveća zavera veka“[786] – teorija zavere; 2) „zemlja podudarnosti kojom vlada mit“[787], odnosno analogije (Pinčon ističe opasnost od proizvoljnosti mišljenja u analogijama: „Ako su podudarnosti stvarne, onda se Stensil nikada nije susreo sa istorijom, već s nečim daleko strašnijim“[788] – a što bi onda značilo ono nemoguće – utemeljenost teorije zavere – kao krajnjeg oblika analoškog mišljenja – traženja i otkrivanja podudarnosti svuda i u svemu – u samoj realnosti); 3) opsesija ili politički mit – „opsesija nalik stakleniku“[789]; 4) pogrešna ili iluzorna predstava – da se povest o V. svodila na „ponavljanje jednog inicijala i nekoliko neživih predmeta“[790]; 5) „lanac putokaza“, tragova ili „simptoma“ opadanja – iz viktorijanske

[783] Seed, *Fictional Labyrinths Of Thomas* Pynchon, op. cit., 98.
[784] Pinčon, *V.*, op. cit., 68.
[785] Ibid., 237.
[786] Ibid., 234.
[787] Ibid., 461.
[788] Ibid.
[789] Ibid., 459.
[790] Ibid., 446.

perspektive rojaliste Stensila starijeg – „od mlade, nedozrele Mata Hari u Egiptu [...]; sve do 1913. [...] sve to vreme odvijalo se nešto stravično. Ne rat, ne socijalistički talas koji nam je doneo Sovjetsku Rusiju. To su bili samo simptomi“;[791] 6) dekadencija – kao proces entropijskog kretanja – „jasno kretanje ka smrti ili, po mogućnosti, ne-ljudskosti“;[792] 7) šifra za Vajsu – kolonijalni mit; i tako dalje.

Pored navedene klasifikacije moguće je izvesti još nekoliko na: 1) istorijske kontekste u kojima se pojavljuje znak „V.“ (vidi grafički spisak iz Sidove knjige)[793]; 2) ženske personifikacije znaka „V.“ – „Vera Meroving“[794] (kolonijalna epizoda), „Pokvareni Sveštenik“[795] (za vreme Drugog svetskog rata, na Malti), „pacov Veronika“[796] u njujorškoj kanalizaciji, „devojke-balon“[797] (u Kairu 1989. godine) i „devojčica-balon“ (na Malti, 1942. godine) itd., (vidi moj tekst)[798]; 3) predmeti kao metonimijske zamene (deo za celinu) znaka „V.“ – „češljić od slonovače“[799] sa razapetim engleskim vojnicima (pojavljuje se u većini istorijskih epizoda), „niz veštačkih zuba“[800] kada su malteška deca rastavila Pokvarenog Sveštenika, „niz veštačkih zuba“ koji se u međuvremenu usložnio, u kome je svaki zub „bio načinjen od drugog plemenitog metala“, uključujući i leguru od titanijuma iz fabrike oružja, itd.;[801] 4) konotativni aspekt znaka „V.“ – neživo i njegove brojne istorijske varijacije u tekstu, odnosno kontekstualizacije itd., i mnoge druge podele.

Međutim, bez obzira na ovakve i slične klasifikacije, do značenja romana ili teksta *V. ispod znaka „V.“* se ne može doći. Sve podele se čine nedovoljno obuhvatnim, da bi se zabeležilo tekstualno usložnjavanje, jer u Pinčonovom romanu *V*. pojam traga gubi svoja deridijanska svojstva i postaje isto što i znak znaka – „V.“ je „V.“. Tačnije, znak „V.“ čak prestaje da bude jezički znak. On je ono što vizuelno predstavlja: grafički znak na stranicama

[791] Pinčon, *V.*, op. cit., 397.
[792] Ibid., 330.
[793] Seed, *Fictional Labyrinths Of Thomas* Pynchon, op. cit., 71-72.
[794] Pinčon, *V.*, op. cit., 251.
[795] 352-353.
[796] 128.
[797] 73.
[798] Javorski, “Virtuelna V. i šlemil novog doba,“ op. cit., 76-78.
[799] Pinčon, *V.*, op. cit., 174.
[800] Ibid., 353.
[801] Ibid., 159.

papira, koricama i naslovnoj strani. Upravo u tome se nalazi neoavangardnost Pinčonovog romana *V.*.

4.2.1. Sklop u formi *V.*

Delezov koncept i teorija mnoštvenosti koje se nalaze u osnovi njegove filozofije razlike omogućavaju, kada je reč o Pinčonovom romanu *V.* razumevanje njegovog književnog postupka. Mnoštvenost Pinčonovih znakova sa kojima se sreću recipijenti, s jedne strane se odnosi na pitanje i problematizaciju dolaska do značenja/smisla (epistemološki problem), dok s druge strane proizvodi afektivni učinak na nivou recepcije. Pitanje sastavljanja narativa ili dolaska do smisla, i upitnosti takve potrage koja se zasniva na onome što Delez naziva dogmatskim modelom mišljenja, odrediće demorališuće suočavanje čitaoca sa Pinčonovim tekstom. Ali, s druge strane, neoavangardni transformacioni potencijal teksta će odrediti njegovu subverzivnu političnost. Mnoštvenost znakova koji pružaju otpor racionalnoj, aperceptivnoj obradi (Stensil, Mondaugen, "ja" čitaoca), i koji se ponavljaju u svom razlikovanju diferencirajući se u odnosu na kontekste njihovog premeštanja (od strane autora, u tekstu), Pinčon će posmatrati (onako kako eksperimentator posmatra sudare subatomskih čestica, a što se reflektuje i na njegovo shvatanje istorije) u kontinuiranosti njihove sveukupnosti kao virtuelne mnoštvenosti. Ova bergsonovsko-delezovska virtuelna mnoštvenost je dostupna – kao nikada realizovani potencijal u sadašnjosti za svaki od njenih *pojedinačnih elemenata* koje potpuno određuje – u njihovom *razlikovanju* u odnosu na druge elemente mnoštvenosti (njihovo razlikovanje na različitim nivoima ponavljanja), kao i u odnosu na mnoštvenost samu (posmatranu u celini, s obzirom na sve te druge elemente). Virtuelno pripada prošlosti koja je *bila* i koja *nikada nije bila* sadašnjost, ali koje zbog toga neće biti manje realno, učestvovajući u svakoj od uposebljenih aktuelizacija. Procesu ništa ne prethodi, niti dolazi posle njega, odnosno i Delezovo virtuelno, i aktuelno su podjednako realni. U tom smislu se može razumeti Delezova tvrdnja o virtuelnom da „daleko od toga da je neodređeno“, ono je „potpuno određeno“,[802] iako predstavlja potencijalnost prošlosti u značenju totaliteta *prošlosti kao čiste prošlosti*, odnosno prošlosti koja nikada nije bila sadašnjost i prošlosti koja je bila sadašnjost. Dodatno, virtuelno na taj način postaje potencijalno kao jedan od aspekata dovoljnog razloga.

[802] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 338.

Delezova razlika ili diferencija je proces diferen*t*/*c*ijacije pod kojim se podrazumeva dvostruka priroda realnog: virtuelno je suprotstavljeno aktuelnom i nastavlja da postoji u aktuelnom, kao u nekom trenutnom stanju stvari. Diferen*t*ijacija je vezana za virtuelnu polovinu objekta „određujući virtuelni sadržaj Ideje kao problem", dok se diferen*c*ijacija tiče aktuelne polovine objekta „izražavajući aktuelizaciju tog virtuelnog i uspostavljanje rešenja (posredstvom lokalnih integracija)".[803] Međutim, Delezovo virtuelno nastavlja da opstaje/postoji u aktuelnom – na način podrazumevanja reverzibilnosti svih odnosa predstavljenih u Delezovoj shemi razlike. Iako virtuelna i aktuelna polovina objekta ne liče, one ne isključuju njihovo međusobno opstajanje u objektu – virtuelno je prisutno u aktuelnom, na način na koji je aktuelno prisutno u virtuelnom. Dalje podvajanje ili rad razlike će se ogledati u potpunoj određenosti, kako virtuelnog kao realnog, tako kao i aktuelnog kao realnog:

> „Sama diferen*t*ijacija već ima dva aspekta koji odgovaraju mnogostrukostima odnosa i singularnim tačkama koje zavise od vrednosti svake mnogostrukosti. Ali i diferen*c*ijacija ima dva aspekta, jedan koji se odnosi na kvalitete, odnosno različite vrste koje aktuelizuju mnogostrukosti, i drugi koji se odnosi na broj, odnosno distinktne delove koji aktuelizuju singularne tačke".[804]

Diferencijacija sa svoja dva aspekta upućuje na njenu potpunu određenost onog virtuelnog – njegove strukture „koju obrazuju njegovi genetički diferencijalni elementi" kao *virtuelizovani* elementi.[805] Potpunost objektu pruža njegova virtuelna polovina, a celovitost njegova aktuelna polovina. Delez preuzima Ničeov koncept vraćanja istog da bi razradio svoj koncept razlike kao procesa koji počiva na stalnoj i uvek iznova potvrđujućoj prisutnosti (reverzibilnosti) virtuelnog kao potencijalnog u realnosti, jer „celina uspostavlja ono virtuelno, ono potencijalno", struktura virtuelnog se ovaploćuje u aktuelnom.[806] Pinčonov odnos prema tragovima ili simptomima (kojima obiluje tekst *V*. i koje pokušavaju da zabeleže i sortiraju Stensil i Mondaugen) koje tretira kao sastavne delove ili elemente jedne mnoštvenosti, ili Situacije koja upravo nastaje („nešto se dešava"[807]) – može da se posmatra kao virtuelno Pinčonovog Događaja na koje

---

[803] Ibid., 339.
[804] Ibid.
[805] Ibid., 338.
[806] Ibid., 302.
[807] Pinčon, , op. cit., 184.

referiše u romanu *V.* (Prvi i Drugi svetski rat), na način na koji Delezovi virtuelizovani elementi koegzistiraju u onom aktuelizovanom (u objektu, u pojmu), a da se ne može dati prednost ni jednom od njegovih elemenata, ili odrediti gledište koje bi imalo prednost, kao ni neko ujedinjujuće središte.[808] Iako je deo aktuelizovanog, virtuelno poseduje svoju potpuno određenu strukturu – kao potencijalno aktuelizovanog, koje pored toga što se ovaploćuje u aktuelizovanom, kao ono koje pripada prošlosti koja nikada nije bila i koja je bila sadašnjost, iako nije, niti liči na aktuelizovano aktuelizuje ga, pri tom ne poklapajući se sa njim, niti se iscrpljujući u njemu. Po Konstantinu Bundasu (Constantin Boundas) Delezova shema razlikovanja je sledeća: „virtuelno/realno ↔ aktuelno/realno ↔ virtuelno/realno".[809] Delezovo postajanje neće biti svedeno na linearni proces koji se odvija od jednog aktuelnog do drugog aktuelnog, to jest od jedne promene do druge promene; već je reč o pokretu koji počinje od jednog aktuelnog stanja stvari, prolazi kroz „dinamično polje virtuelno/realnih tendencija", sve do aktuelizacije aktuelnog stanja stvari u „novo stanje stvari", što ima za posledicu očuvanje odnosa reverzibilnosti između virtuelnog i aktuelnog.[810] Iako Delezov koncept razlike i koncept mnoštvenosti koji se nalazi u njegovoj osnovi dolaze iz korpusa filozofije, oni se mogu pozajmiti da bi se uspostavio odgovarajući diskurzivni aparat kojim bi se objasnio Pinčonov odnos prema istoriji i društvenoj stvarnosti, onako kako je prikazana u romanu *V.*, kao i njegovo razumevanje onoga što naziva *real present*[811] (na engl. jeziku stvarna sadašnjost).

Delezovo virtuelno koje je realno, ali nije telesno – koje čine „elementi, mnogostrukosti odnosa i singularne tačke",[812] odnosno „netelesni događaji ili singularnosti",[813] odgovara Pinčonovom razumevanju Situacije, koja se vidi kao ona koja dolazi pre velikih događaja, koja ih priprema i čiji pravac razvijanja je nemoguće predvideti (*Situacija koja je odbijala da ima bilo kakvog smisla, ko god da je sagledava, iz kojeg god ugla da je sagledava*;[814] *Evo nas ovde, u središtu neke veličanstvene zavere, a nemamo ni najmanju predstavu šta se to dešava*;[815]

---

[808] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 338.
[809] Constantine V. Boundas, "What Diference does Deleuze's Difference make?," in *Deleuze and Philosophy*, ed. Constantine V. Boundas (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006), 5.
[810] Ibid.
[811] Delez, *Razlika i ponavljanje*, op. cit., 500.
[812] Ibid., 338.
[813] Boundas, "What Diference does Deleuze's Difference make?," op. cit., 5.
[814] Pinčon, *V.*, op. cit., 196.
[815] Ibid., 200.

Situacija ne poseduje nikakvu objektivnu stvarnost;[816] i tako dalje), zajedno sa tragovima ili simptomima (ĂVajsu. Jedini trag koji je mogao sleditiñ,[817] *pretpostavimo da je svet između 1859. i 1919. zahvatila bolest koju se niko nije ni potrudio da dijagnostikuje jer su simptomi bili suviše neupadljivi*;[818] *Nazovi Vajsu simptomom*;[819] [Kurziv moj, prim. I. J. D.]). Nema hronologije, uzročno-posledičnog sleda, postoji samo mnoštvenost znakova koji su prisutni istovremeno iako odgovaraju različitim vremenskim ravnima, na isti način, na koji je istorija prisutna istovremeno na istorijskim mestima poput Valete, kako se zaključuje u jednom od dijaloga, u epilogu *V.*.[820] Potraga za stvarnom sadašnjošću može se posmatrati i sa tematskog aspekta, iz perspektive Stensilovog oca, za koga je politika centra jedina prava sadašnjost, koje se sećа sa nostalgijom. Ili se može tumačiti sa poststrukturalističkog i postmodernističkog gledišta, po kome se vremena istorijskih epizoda romana prebacuju u prostor večne sadašnjosti iz razloga opiranja istorije razumu i njegovim sposobnostima. Pinčon se tumači i kao autor koji se bavi fikcionalizacijom istorije i proizvodnjom alternativnih istorija, što rezultira ispostavljanju otvorenosti u pristupu društvenoj stvarnosti i književnom tekstu kao takvom, kao i zauzimanju samorefleksivnog stava kojim se preispituje vlastita autorska pozicija.[821] Međutim, stav o metafikcionalnosti Pinčonove proze i romana *V.* ne objašnjava njegov odnos prema pojmovima Događaja i promene: kako misliti promenu, a kako Događaj iz perspektive koja pretpostavlja nužnost nemogućnosti prevazilaženja njene uronjenosti u haos događajnosti, a samim tim orijentacije u mnoštvenosti znakova (društvene stvarnosti) koji u tekstu Pinčonovog *V.* prestaju da budu znakovi, čak i u deridijanskom smislu njihovog značenja.

Pinčonovo odustajanje od *racionalizacije* istorije, kao i društvene stvarnosti, koju u tekstu *V.* sprovodi Stensil (a, u manjem opsegu njegov otac i Mondaugen) tragajući za skrivenim motivom, katalizatorom, ili naddeterminišućom instancijom svih zbivanja ili događajnosti, i koju će jedan drugi junak Faust Majstral u svom dnevničkom zapisu nazvati fikcionalizacijom „ kontinuiteta, uzroka i posledice „ i proizvodnjom fikcije humanizovane istorije, koja bi bila Ăobdarena *razumom*ñ[822] (to jest objektivno konstruisana), vodiće ka prikazivanju strukture

---

[816] Ăyró2ypV., op. cit., 197.
[817] Ibid., 180.
[818] Ibid., 472.
[819] Ibid., 485.
[820] Ibid., 492.
[821] Elias, ï I ÄáÚ2Nąü op. cit., 129.
[822] tĂyró2ypV., op. cit., 313.

mnoštvenosti znakova, to jest „V-strukture“[823], koja je poput Delezove virtuelne mnoštvenosti potpuno određena, ali ne u celosti. Međutim, ono što odriče istoriji kao nauci, Pinčon dopušta umetnosti i njenom afektivnom delovanju sračunatom na određeni učinak, koje je kao takvo, ujedno i političko. Afektivno i negentropijsko delovanje koje je prikazano u tekstu *V*., Pinčon će vezati pre svega

na apstraktni ekspresionizam, koji je bio inspirisan nadrealističkom estetikom automatizma,[825] neće biti samo u funkciji uspostavljanja književnih i izvanknjiževnih veza, delâ u delu, ovaploćenih tehnikom ekfraze. U pitanju je Pinčonov literarni postupak koji dosta toga duguje nadrealističkom asamblaža, što će se odraziti na tematskom planu romana.[826] Međutim, moja teza je da značenje Pinčonovog teksta kao neoavangardnog teksta-koncepta postaje jasnije ukoliko se u književno-teorijskoj analizi pođe od koncepta sklopa, onako kako je zasnovan u Delezovoj i Gatarijevoj filozofiji, kao i teorijama i filozofijama novog materijalizma; umesto traženja paralela sa tehnikama i postupcima koji su vezani za vizuelne umetnosti – u prvom redu nadrealističko kolažno oprostorivanje različitih elemenata/stvari koje se realizuje u asamblažu – jer se ostaje na nivou istoriografske i tematske kontekstualizacije. Takva kontekstualizacija bi se onda svodila na povlačenje paralela i uticaja koji su postojali, ili mogli postojati između: pripadnika njujorške posleratne scene do 60-tih godina, u domenu vizuelne umetnosti, pokreta nadrealizma i dadaizma, i Pinčonovog stvaralaštva (njegovog života u Grinič Vilidžu, delu Njujorka, dok je pisao roman *V.*)[827]. Pinčonov *V.* se može posmatrati kao roman koji ima jasno izražene neoavangardne odlike.

Problem klasifikacije znakova entropije u romanu *V.* usled njihovog beskonačnog ponavljanja putem variranja u različitim kontekstima (to jest Pinčonovim "Situacijama") koje vodi ka umnožavanju znakova i otežavanju dolaska do smisla/značenja, moguće je razrešiti ukoliko se dovede u vezu sa konceptima režima, znaka i sklopa, onako kako su ih u svojoj filozofskoj postavci razvili Delez i Gatari.

U njihovoj teoriji znaka, znak je oslobođen od svoje lingvističke, označavajuće i strukturalne utemeljenosti. Lingvistički znak se nalazi u odnosima relacije i ne može se posmatrati odvojeno od ostalih znakova. Šta to znači? Delez i Gatari preuzimaju i usložnjavaju semiotički model Hjelmsleva – tako što sadržaju i izrazu dodeljuju kategorije forme i supstancije – čime se omogućava mišljenje sklopa, kojim se podrazumeva i njegova ne-lingvistička organizovanost, koja uključuje tela i odnose sila. Sklop nije strukturalno organizovan, takođe on nema dubinu (dubinsku strukturu), već sve dimenzije sravnjuje na istu ravan konzistencije, gde

[825] Vella, "Pynchon, V., and The French Surrealists," op. cit., 32.
[826] Ibid., 35.
[827] Ibid.

se „odigravaju recipročna pretpostavljanja i uzajamna umetanja" između njih.[828] Po njima, svaki sklop ima *formu sadržaja* i *formu izraza*. Naime, u formu sadržaja sklopa ulaze najrazličitija tela (žive i neživе stvari), čineći zaseban – *mehanički sklop tela* (jedan sklop je uvek sačinjen iz više sklopova), dok se njegova forma izraza odnosi na *kolektivni sklop iskazivanja*, odnosno na režime znakova (iskazi, činovi) koji upravljaju netelesnim transformacijama pomenutih tela.

U feudalnom sklopu to bi značilo da formu sadržaja sklopa (kao dela materijalnog i mehaničkog sklopa tel*a* feudalnog sklopa) predstavljaju sva tela i njihova saodnošenja („mešanja")[829] koja su takvom sklopu svojstvena (kmet, konj, oruđe). Forma izraza sklopa odnosi se na režime znakova sklopa (kao dela kolektivnog sklopa iskazivanja feudalnog sklopa) koji iniciraju promene u telima, ali ne na način njihove promene, već u ponašanjima tih tela, koja ulaze u drugačije odnose (uspostavljaju nove relacije) i formiraju nove mešavine (režim grbova, religiozni režim). U slučaju književnosti, Delez i Gatari se pozivaju na Kafkine najrazličitije sklopove, poput dvorca-mašine, ili sudnice-mašine u čiju formu sadržaja bi spadala brojna napregnuta tela, dok u formu iskaza – presude, optužbe, pravni režim, birokratski režim.[830]

Delez i Gatari insistiraju na zameni pojma strukture pojmom mašine, ističući relacionost njihovog ne-reprezentacijskog i ne-označiteljskog semiotičkog modela. U ovakvom modelu znak se "izlaže" razlici i umesto da se interpretira, fokus se premešta na njegovu pragmatičnost. Pa tako, režimi znakova (koji se ne svode samo na reči, već i na činove) se vide kao oni koji utiču na netelesne transformacije tela: telo će ostati isto, ali pod uticajem ove transformacije ili prevođenja, ono će se mešati sa novim telima, a drugačije sa starim.[831] Takođe, *supstancije sadržaja* koje se odnose na tela (mehaničkog sklopa tela), kao i *supstancije izraza* koje se tiču znakova (mehaničkog sklopa iskazivanja) čine varijable sadržaja i izraza, koje omogućavaju proces deteritorijalizacije i reteritorijalizacije samog sklopa. U tom smislu, svaki sklop sadrži dve ose:

> „Na prvoj, horizontalnoj osi sklop sadrži dva segmenta, jedan sadržaja, drugi izraza. On je s jedne strane *mašinski sklop* tijela, djelovanja i trpljenja, miješanje tijela koja reagiraju jedna na druga, a s druge *kolektivni sklop iskazivanja,* činova i iskaza, netjelesnih

[828] Deleuze i Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit., 103.
[829] Ibid., 102-103.
[830] Ibid., 101.
[831] Somers-Hall, Bell and Williams, eds., *A Thousand Plateus* and Philosophy, op. cit., 37

pretvorbi koje se pripisuju tijelima. Ali na vertikalnoj osi, sklop ima *teritorijalne strane,* ili reteritorijalizirane strane, koje ga stabiliziraju, i, s druge strane, *vrške deteritorijalizacije* koje ga nose [Kurziv u originalu, prim. I. J. D.]".[832]

Deleza i Gatarija interesuju konkretni sklopovi iskazivanja, spajanje stanja tela (sadržaja) i režima znakova (izraza). Svaki režim znakova je mašina, uspostavljena ili zasnovana na nekoj apstraktnoj mašini. Apstraktne mašine deluju u konkretnim sklopovima, kao apstraktne deteritorijalizujuće interakcije koje „prelaze različite nivoe realnosti i uspostavljaju i ruše stratifikacije" i „koje se ne drže za jedno univerzalno vreme, već za trans-prostorni i trans-vremenski *plan konzistencije* koji preko njih, utiče na relativni koeficijent postojanja".[833] Režimi su isto što i mašine, koje su zasnovane na apstraktnim mašinama koje deluju u konkretnim sklopovima. Nadalje, sklopovi se nalaze u stalnim interakcijama i procesima deteritorijalizacije, uspostavljajući koordinate neke egzistencije – „prostor-vreme i subjektivne koordinate".[834] Iz tog razloga, kada se govori o režimima znakova ne podrazumeva se njihova svodivost na lingvistički domen, s obzirom na njihovu rizomatičnost koja uključuje i druge domene, koji mogu biti drugi režimi znakova (biološki, politički, ekonomski itd.), kao i regulacij*e* ne-znakova.[835] Reč je o semiotičkim lancima koji su otvoreni ka spolja, ne postoje unutrašnja pravila za njihovu povezanost, već se povezuju, kroz „druge veze".[836] U pitanju je rizomatski model. Rizom je promenjiva mapa, a ne struktura koja počiva na jedinstvu. On je skup znakova i mreža diferencijalnih odnosa. Njega čine linije, a ne koherentno definisane pozicije i koordinate. S jedne strane, rizom definišu linije segmentarnosti, koje omogućavaju njegovu stratifikaciju, ali i linije bega, koje omogućavaju njegovu modifikaciju i/ili transformaciju: „Moguće je proizvesti raskid, ocrtati liniju bijega, no uvijek postoji opasnost da se na njoj i dalje nađu organizacije što iznova stratificiraju cjelinu, formacije koje ponovo daju moć nekom označitelju, atribucije koje nanovo uspostavljaju subjekt [...]".[837]

Pokušaj klasifikacije znakova entropije u Pinčonovom *V.*, moguće je zameniti sa analizom Pinčonove "Situacije" kao režima znakova, s obzirom na njihovu metastabilnost,

---

[832] Deleuze i Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit., 101.
[833] Félix Guattari, *The Machinic Unconscious: Essays in Schizoanalysis* (South Pasadena, CA: Semiotext(e), 2011, 11.
[834] Ibid.
[835] Ibid., 19
[836] Somers-Hall, Bell and Williams, eds., *A Thousand Plateus* and Philosophy, op. cit., 19.
[837] Deleuze and Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit., 16.

međupovezanost i rizomatičnost, što bi na primer značilo usmeravanje pažnje na odnos despotskog, označavajućeg režima znakova u odnosu na linije deteritorijalizacije ili bega. Međutim, tako shvaćena analiza neće voditi ka pukom kontrastiranju entropijskih i negentropijskih delovanja (oličenih u Stensilu i Profejnu, različitih marginalnih grupa itd.), već će otkriti materijalnost i njoj inherentnu pragmatičnost različitih režima znakova, a samim tim i političnost istih.

S druge strane, novomaterijalistička čitanja koja polaze od posmatranja književnog dela kao sklopa, pružaju teorijski aparat za praćenje uticaja koji se uspostavljaju između romana *V*. kao sklopa i ostalih sklopova (drugih dela, književnog kanona, umetničkih pravaca poput neoavangarde i postmodernizma, dominantne ideologije kapitalizma, ideologije bitničkog pokreta itd.) ocrtavajući mrežu odnosa, prateći afektivna delovanja, kao i njihove efekte. Obraćanje pažnje na ocrtavanje mreže različitih delovanja i uticaja, i odnosa moći koji iz njih proizlaze, vodilo bi ka umnožavanju i usložnjavanju konteksta na kojima u svom tekstu-konceptu insistira i sam Pinčon. Znakovni režimi u romanu *V*. bi tako mogli da se posmatraju kao međusobno povezani konteksti, u čijim odnosima se nalazi političnost Pinčonove tekstualne materijalnosti.

Harmanovo shvatanje umetničkog objekta (i bilo kog drugog objekta) u njegovoj spekulativnorealističkoj ontografskoj postavci pretpostavlja pomeranje okvira ili konteksta u sam objekat, koji se istovremeno nalazi u i izvan sebe. Odnos indirektnog odnosa ili odnos ne-relacije koji predstavlja Harmanov osnovni koncept koji zastupa u svojoj filozofsko-ontološkoj postavci vezujući ga za mišljenje umetničkih objekata, primenjiv je u analizi tekstova poput Pinčonovog romana *V*.. Simbol ili znak „V.“ u romanu *V*., za razliku od Balardovog suplemetirajućeg tretiranja znaka u *Izložbi grozote*, koji je u funkciji proširivanja opsega značenja pojma nehumanog ili nehumanog kao metonimije humanog, ostaće vezan za (konceptualnu) materijalnost samog znaka „V.“, ili jednom rečju – „V.“ će značiti samo „V.“ Praćenje mnoštva tragova i/ili znakova „V.“ u njihovom razlikovanju (gde bi prvo vodilo ka deridijanskom, a drugo delezovskom čitanju) i pokušaji njihovog razvrstavanja, vodiće ka obesmišljavanju svake, na empirijskim osnovama, zasnovane potrage. Sadržaj društvene stvarnosti prikazan u romanu *V*. kao informacioni sadržaj, svedočiće o usložnjavanju društvenosti (u pitanju je ideja i teza koju je Pinčon preuzeo u *V*. oslanjajući se na Henrija Adamsa). Ovo usložnjavanje odražava

sastoji novina Pinčonove forme/postupka u ovom romanu, jeste da se prepozna smisao ponavljanja znakova „V.“ putem njihovog pojavljivanja u različitim kontekstima (režimima znakova). U tom smislu, znak „V.“ će biti nešto više od samog vizuelnog znaka (na koricama i na naslovnoj stranici, kao i na stranicama romana), jer će predstavljati samu materijalnost i performativnost koncepta u književnosti, to jest u književnom tekstu.

Mortonovski posmatrano, Pinčonov roman *V*. kao tekst-koncept se može posmatrati u funkciji prevođenja onoga što je ne-predstavljivo i što se nalazi izvan diskurzivne materijalnosti, koja podrazumeva materijalnost književnog teksta vezanu za kontekst označavanja, a to je sama materijalnost realnosti objekta entropije, kao objekta-pojma u povlačenju (upotrebljavam imenicu pojam jer ostajemo u okvirima književnog diskursa, iako Pinčon u romanu prikazuje uzroke i posledice fizičke entropije). U tom smislu, Mortonova ambijentalna poetika može da posluži kao metodološko polazište za razumevanje onoga što predstavlja pozadinsku materijalnost prikazane realnosti u romanu – različiti objekti (znakovi znaka „V.“ ili entropije) stupaju u indirektna ili međusobno zastupajuća sa-odnošenja prevodeći na taj način, znak ili pojam, to jest objekat entropije „V.“ u neki drugi znak, pojam, odnosno objekat. Ukoliko se usvoji ovakvo stanovište, onda priroda Pinčonovog koncepta u književnosti postaje jasnijom, kao koncepta u funkciji prikazivanja realnosti materijalnosti (jednog objekta – pojma entropije), kako izvan, tako i iza materijalnosti jezika i jezičkog znaka (kao znaka ili *znaka* znaka – u vidu varijacija znaka „V.“ – tog pojma ili objekta entropije). Kao što će se u Delezovoj i Gatarijevoj semiotičkoj postavci napustiti model koji počiva na odnosu između označitelja i označenog, davajući prednost odnosima relacije uspostavljenim kroz sklopovnu heterogenost, što će preuzeti novomaterijalisti, takođe će se nastaviti u spekulativnom realizmu, ali kroz odnose prevođenja. U takvoj analizi, znak „V.“ će biti jedan od objekata koji prevodi entropiju koja predstavlja pojam shvaćen kao objekat.

ZAKLJUČAK

Osnovna ideja mog istraživanja, kao što sam istakla u uvodu rada, bila je u želji da se ispitaju struje mišljenja – u ovom slučaju materijalističkog – koje proističu iz Delezovog imanentnog materijalizma, i koje sebe ispostavljaju kao one koje proizvode nove i radikalno drugačije modele za tumačenje promenjenih uslova savremenosti, savremene umetnosti i književnosti. Shodno temi, koja predstavlja teoriju savremenosti i savremene književnosti u filozofijama novog materijalizma i spekulativnog realizma, u radu sam se bavila analizom osnovnih postavki, dometa i doprinosa pomenutih modela mišljenja, u pravcu njihovog fokusiranja na zasnivanje jedne nove teorije savremenosti i savremene književnosti.

U prvom delu rada pod naslovom „Savremenost i Delezova razlika“ ukazala sam na osnovu novomaterijalističkih i spekulativnorealističkih teorija, najviše pažnje posvetivši ključnim konceptima i pojmovima Delezove filozofije. Bilo mi je važno da ukažem na svu kompleksnost Delezove misli, upoređujući je sa materijalističkim strujama koje predstavljaju predmet mog rada. Pokazala sam upotrebljivost i primenjivost Delezovog shvatanja i koncepta vremena za određivanje kategorije savremenog kao takvog i za mišljenje novine, odnosno pojave *novog*, posebno kada je reč o pitanjima književnog kanona i periodizacije. Delezova filozofija procesa i događaja omogućava kompleksnije razumevanje i mapiranje pluralizma tačaka diferencijacije određenog problema, koji može biti književno-istorijske prirode. Shodno sa postavkama njegovog transcendentalnog empirizma, i takvom empirizmu svojstvenog imanentnog materijalizma, Delez skreće pažnju na intenzivna svojstva jezika koja postoje uporedo sa simboličkim, vezujući ga na taj način za sam proces postajanja. U poglavljima koja pripadaju prvom i drugom delu rada „Od Deleza do novog materijalizma i spekulativnog realizma“ bavila sam se teorijsko-filozofskim predlošcima novog materijalizma i spekulativnog realizma pomoću kojih njihovi pripadnici i pripadnice zagovaraju formiranje novih pristupa u mišljenju savremenosti, savremene umetnosti i književnosti. Na ovom mestu želim da istaknem da je u mom istraživanju više prostora posvećeno njihovim teorijskim i filozofskim pogledima, nego što je to slučaj sa njihovim pogledima na umetnost i književnost. Za takav pristup sam se odlučila iz razloga što novi materijalizmi i spekulativni realizmi nemaju razrađene teorijske

sisteme koji se odnose na umetnost i književnost. A što, sa druge strane ne znači da ne postoje koncepti i metodološki postupci koji se mogu pronaći u njihovim tekstovima i na koje je moguće osloniti se pri sprovođenju analize nekog umetničkog dela, ili promišljanja nekog postojećeg teorijskog sistema. Dodatno, novim materijalistima i spekulativnim realistima umetnost i književnost služe kao primer u funkciji refleksije filozofsko-teorijskih problema kojima se oni bave. Na primer, u Masumijevoj postavci mišljenje procesa i događaja je neodvojivo od estetske (samouživajuće dimenzije) svakog odvijanja događaja, dok se sama umetnost (prednost se daje improvizacionim i atonalnim muzičkim obrascima) posmatra kao predložak za mišljenje događaja promene (*skretanja* luka događaja). Mortonov metod sporog čitanja, koji je vezan za njegovo shvatanje postupka renderovanja (uvođenja "ambijenta" u filmsku sliku), neodvojiv je od uloge koja mu je dodeljena od strane samog Mortona i konteksta njegovog učenja/spekulacije usmerene na svet objekata. U tom smislu, ovaj metod – koji Morton svodi na obraćanje pažnje na reprezentovani umetnički ambijent (pozadinu), to jest na sam način na koji su elementi/činioci tog ambijenta (simulirane realnosti neke književne scene, opisa) raspoređeni – pokazaće se kao onaj koji nije razumljiv (sam po sebi) bez odgovarajućeg i njemu pripadajućeg filozofskog okvira. Umetnost se vidi kao neodvojiva od uloge koju ima u Mortonovoj spekulaciji usmerenoj na svet objekata. Naime, književnost se tretira kao sredstvo da se putem jezika i *u* jeziku (književnom tekstu) misli postojanje materijalnosti izvan ljudske svesti, a da se ona ne pretvori u nešto što *ona* nije. Ovo "nije" se može shvatiti na način da "nije u svojoj suštini", ili u smislu "da nije samo to" – diskurzivni konstrukt.

Na isti način će ovoj problematici pristupiti i Delez, filozof na koga se oslanjaju pripadnici/ce ovih škola mišljenja, koji posmatra probleme umetnosti i nauke o umetnosti u kontekstu/funkciji filozofije događaja koju razvija u svom opusu, kao i u knjigama koje je napisao u ko-autorstvu sa Gatarijem. Novomaterijalističko i spekulativnorealističko naslanjanje na Deleza u ovom aspektu, proističe iz prirode njihovih delezovski fundiranih materijalizma. Šta to znači? Oni se u svojim učenjima oslanjaju na Deleza, preuzimajući i nadalje razvijajući (modifikujući) njegov koncept ravni imanencije. Iz toga razloga, jedan veliki deo svog rada (prvu trećinu) sam posvetila upravo specifičnostima Delezove filozofije imanencije – njene osnovne koncepte i pojmove, kao i njihovu dalju razradu, koju su imali u radu Deleza i Gatarija. S tim u vezi, bilo je logično ispitati vezu između Delezovog učenja, koje se nalazi u osnovi ovih materijalizama, sa uslovima njihovog uspostavljanja teorije savremenosti, savremene umetnosti i

književnosti. Oslanjajući se na novomaterijalističko i spekulativnorealističko usvajanje Delezove kritike predstavnog mišljenja, ukazala sam na važnost Delezovog koncepta vremena u sprovođenju takve kritike, koja tek onda može da ponudi drugačiji obrazac za mišljenje savremenosti i savremene umetnosti i književnosti; odnosno, da u ovom konceptu treba tražiti uslove za uspostavljanje teorije savremenosti i savremene umetnosti i književnosti. U tom smislu, ovaj rad locira mesto odakle bi trebalo da se krene u mišljenju ove problematike, koja je tema mog rada.

Kao što se ni Delez nije bavio direktno uspostavljanjem teorije savremenosti i savremene umetnosti i književnosti, to će isto važiti za pripadnike i pripadnice novog materijalizma i spekulativnog realizma. Međutim, moguće je zastupati stav po kome se oni ipak posredno bave uspostavljanjem ovih teorija, pre svega iz razloga njihove preokupacije da ponude nove modele mišljenja stvarnosti, u vremenu promenjenih uslova savremenosti. Razlozi laturovski definisanog gubitka orijentira za tumačenje današnje situacije i njenih konfuznih signala mogu biti brojni, a u osnovnim crtama može se reći da se odnose na: nastupanje doba antropocena i korenitih ekoloških promena, pojavu nekropolitike (kao forme upravljanja životom za globalni neliberalni kapitalistički svet kroz kapitalizaciju svetova-smrti),[838] razvoj različitih tehnologija radi nadilaženja bioloških uslovljenosti čoveka (bio/nano/informacionih…), pojavu *oligopolističkog finansijskog kapitalizma* (gde jedna uska oligarhija ima privilegovani pristup kapitalu prebacujući sve rizike na radnu snagu, u isto vreme kontrolišući državu i njene regulatorne mehanizme)[839] itd. U promenama vezanim za životnu sredinu, globalni kapitalizam i tehnologiju, pripadnici novog materijalizma i spekulativnog realizma pronalaze vlastitu opravdanost, samoodređujući se kao reakcija na nedostatnost ranijih teorijsko-filozofskih paradigmi koje su proistekle iz jezičkog obrta.

Odgovor pripadnika novog materijalizma i spekulativnog realizma na problematiku savremenosti i savremene umetnosti jeste posredni odgovor, kako sam pokazala u radu. I treba ga tražiti u konceptima koje proizvode – posthumanim, odnosno materijalnim obrtima, ravnim

---

[838] Marina Gržinić, "Biopolitics and Necropolitics in relation to the Lacanian four discourses" (Symposium *Art and Research: Shared methodologies. Politics and Translation*, Barcelona, September 6 and 7, 2012). http://www.ub.edu/doctorat_eapa/wp-content/uploads/2012/09/Marina.Grzinic_Biopolitics-Necropolitics_Simposio_2012.pdf, ac. 22.6.2017.

[839] Samir Amin, "'Market Economy' or Oligopoly-Finance Capitalism?," *Monthly Review* 59, no. 11 (April 4, 2008): 51-61, https://doi.org/10.14452/mr-059-11-2008-04_4.

ontologijama, implicitnim kritikama ideologije u kojima je sadržano mišljenje događaja i promene izvan pojma strukture, estetici izvan estetike. Ovom nizu bi trebalo dodati i koncept antropocena, ali koji nisam uzela u razmatranje, jer zbog svoje specifičnosti (vezanosti za ekološka i politička pitanja) prevazilazi okvire ovog istraživanja.

Novi materijalisti i spekulativni realisti slede Delezovo i Gatarijevo shvatanje filozofije koja se više ne pita o suštini stvari, već o tome šta novo može da proizvede – novu sliku mišljenja, novi pojam, novi koncept itd. Knjigu *Hiljadu Platoa* sâm Delez naziva konstruktivističkim, post-kantovskim i anti-hegelovskim projektom, gde se iznosi teorija mnoštvenosti za nju samu.[840] Na ovaj način, Delez je napravio otklon od esencijalizacije razlike po sebi, a što se onda odrazilo i na samo shvatanje prirode (filozofskog) mišljenja. U *Razlici i ponavljanju*, ravan imanencije je bila izjednačena sa prekognitivnom ravni postajanja (virtuelnih intenziteta) koja prethodi, uslovljava i učestvuje u svakom procesu aktuelizacije. U *Hiljadu Platoa* koncept mnoštvenosti je nadalje razvijen, te je ravan imanencije postala ravan konzistencije, što je imalo za posledicu da je intenzitet prestao da bude predstavljan kao nešto što dolazi iz dubina. Mnoštvenost je prikazana kao mnoštvenost koja se na planu konzistencije umnožava i koja kao takva predstavlja realnost samog procesa individuacije: „Realnost je između sebe, *intemezzo*“.[841] Međutim, smisao konstruktivnosti mišljenja materijalističkih struja za koje se oni zalažu i kojima je posvećen ovaj rad neće biti isti, kao smisao konstruktivnosti Delezovog i Gatarijevog mišljenja. Po mom mišljenju, to je iz razloga što se oni u svojim postavkama fokusiraju na pojam relacije ne razvijajući Delezovu filozofiju procesa, iako preuzimaju njegovu osnovnu ontološku postavku polja imanencije. U poglavljima drugog dela rada „Od Deleza do novog materijalizma i spekulativnog realizma“ bavila sam se odnosom novog materijalizma i spekulativnog realizma prema problemu i pitanju relacije koju posmatraju kao bitnu i koju definišu preko afirmacije odnosa ili ukidanja istog, a što ima za posledicu potencijalnu apsolutizaciju relacije (u novom materijalizmu) ili supstancijalizaciju objekta (u spekulativnom realizmu). U razlogu njihovog ne razvijanja Delezove filozofije procesa vidim jedan od glavnih argumenata koji pomenute teorije i filozofije ostavlja podložne kritici, posebno iz pravca diskurzivne analize. S tim, da u radu Masumijevu filozofsku misao posmatram kao onu koja se izdvaja. Iz tog razloga, poglavlje „Proces i struktura – koncepti gole aktivnosti (Masumi)

[840] Deleuze i Guattari, *Tisuću platoa*, op. cit., 309.
[841] Somers-Hall, Bell, and Williams, *A Thousand Plateaus and Philosophy*, op. cit., 22.

i golog života (Agamben) – Polemički odnos procesa i gole aktivnosti“ drugog dela isključivo sam posvetila Masumijevom doprinosu. Takođe, spekulativnorealistički koncept prevođenja implicitno dovodi do restitucije relacije koju spekulativni realisti žele da odbace.

Baveći se njihovim posrednim doprinosom problematici savremenosti, potvrdila sam glavnu tezu mog istraživanja: o mogućnosti problematizacije novomaterijalističkih i spekulativnorealističkih ne-diskurzivnih modela mišljenja, uključujući njihovo naslanjanje i razvijanje/modifikovanje Delezove ontološke postavke (koncepta imanencije) i njoj pripadajućih koncepata, kada je reč o materijalističkoj teoriji savremenosti, ali da je moguće uočiti njihov konkretni doprinos teoriji savremene umetnosti, odnosno književnosti, i to ne samo u razvijanju već postojećih teorijskih obrazaca, već u zasnivanju novih teorija čitanja. Shodno tome, ostvaren je cilj ovog istraživanja, da se ispitaju doprinosi novih i spekulativnih materijalizama u pravcu zamisli njihovog "projekta" zasnivanja jedne nove teorije mišljenja (i) savremenosti, kao i savremene umetnosti, odnosno književnosti. Kao glavni razlog njihove moguće uspešnosti u nauci o književnosti – ovo "moguće" treba uzeti sa rezervom, jer njihova književno-teorijska rešenja nisu deo čvrstog i razvijenog teorijskog sistema i metodologije – leži u njihovom preuzimanju Delezovog i Gatarijevog shvatanja afekta i sklopa. Na primeru tekstova, Balardove *Izložbe grozote* i Pinčonovog *V.*, koji pripadaju anglo-američkom kanonu moderne književnosti, u poglavljima trećeg i četvrtog dela („Umetnost“ i „Balard i Pinčon“) pokazala sam primenjivost afekatskog i objekatskog pristupa čitanju (teoriji recepcije) u isticanju i činjenju vidljivim neo-avangardnog aspekta ovih dela – oličenim u njihovoj konceptualističkoj prirodi – koji poststrukturalističke analize zanemaruju, ili nedovoljno ističu, a što doprinosi njihovom boljem razumevanju. Pa tako, *Izložba grozote* postaje situacionistički tekst-koncept, a *V.* – neoavangardni, izvodeći, ponavljajući, ali na nov način nadrealistički i dadaistički asamblaž.

Zaključak koji proizlazi iz moje analize je dvostruk. Istovremeno, on je i afirmativan (u ograničenom smislu te reči, jer se ne može govoriti o čvrstim sistemima novog materijalizma i spekulativnog realizma) i negativan. Afirmativan, u smislu novomaterijalističkog i spekulativnorealističkog doprinosa razvoju teorije umetnosti i književnosti, čiji je opseg ograničen. Iako nemaju čvrst sistem, niti koherentnu teoriju umetnosti/književnosti, njihovi pojedinačni koncepti i metodološki postupci (Harmanov *allure*, Mortonovo sporo čitanje, novomaterijalistički afekat) mogu poslužiti kao pojedinačni instrumenti ili sredstva za analizu u

okvirima već uspostavljenih sistema teorija i nauka o umetnosti i književnosti (komparatistike, institucionalne kritike, novog istorizma, teorije recepcije, relacione estetike, i tako dalje). Negativan, kada je reč o doprinosu savremenoj filozofiji i teoriji. Kao što sam već istakla, problemsko polje ili mesto za analizu koje se nameće, gotovo odmah, čim se pristupi analizi novomaterijalističkih i spekulativnorealističkih paradigmi mišljenja, jeste kako da se misli vrlo problematičan pokušaj napuštanja diskursa, koji kada se primeni u pogledu na umetnost – estetiku, teoriju umetnosti i u prvom redu teoriju književnosti – nosi paradoksalno obrnuti smisao i značenje.

Teorije i filozofije novog materijalizma i spekulativnog realizma preuzimaju Delezovu osnovnu ontološku postavku polja imanencije, ali je ne razvijaju nadalje, u pravcu filozofije procesa, već se zadržavaju na mišljenju relacije. Ukoliko se posmatraju kao filozofije, onda one mogu biti okarakterisane kao manje originalne. Ukoliko se posmatraju kao teorije, onda će se pokazati kao "ne-prave" teorije koje nemaju sposobnost da naprave epistemološki rez u polju sopstvenog delovanja. Ovaj rez pretpostavlja svest o proizvodnosti vlastitih praksi, a što znači diskurzivnosti. Ni jedna teorija nije spontana, već je veštačka, reflektovana praksa koja za svoj imperativ treba da ima kontrolu uslova sopstvenog proizvođenja. U tom smislu, ove teorije bi pre spadale pod odrednicu *studija oblasti* koje se služe različitim teorijama, ali koje ne mogu nikada do kraja da integrišu, iz razloga sopstvene odvojenosti od specifične istorijske problematike koju žele da obrade (reč je o odvojenosti od proizvodnosti vlastitog procesa proizvođenja koji je istorijski determinisan). One se mogu posmatrati kao teorije koje se nalaze na kraju procesa racionalizacije i specijalizacije znanja, a što se ogleda u današnjoj hibridizaciji naučnog polja (granice između disciplina su propusne, discipline se svode na njihovu tehničku raspoloživost). Na taj način, one bi se mogle locirati u završnu fazu ekspanzija studija oblasti, koja je otpočela sredinom prošlog veka.

LITERATURA

1. Agamben, Giorgio. *Homo sacer: Suverena moć i goli život*. Zagreb: Multimedijalni Institut, 2006.

2. Agamben, Giorgio. *The Use of Bodies*. Stanford: Stanford University Press, 2016.

3. Alaimo, Stacy and Susan Hekman. "Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory." In *Material Feminisms*, edited by Stacy Alaimo and Susan Hekman, 1-19. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

4. Alaimo, Stacy. "Bodily Natures." In *Bodily Natures: Science*, *Environment and the Material Self*, edited by Stacy Alaimo, 1-25. Bloomington: Indiana University Press, 2010).

5. Amin, Samir. "'Market Economy' or Oligopoly-Finance Capitalism?" *Monthly Review* 59, no. 11 (April 4, 2008): 51-61. https://doi.org/10.14452/mr-059-11-2008-04_4.

6. Anams, Henry. *The Education of Henry Adams: Webster's Spanish Thesaurus Edition*. San Diego: ICON, 2006.

7. Aristotel, *Aristotelova* poetika. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1977.

8. Aristotel, *Politika*. Zagreb: Globus/Sveučilišna naklada Liber, 1988.

9. Arthur Fine, *The shaky game: Einstein, realism, and the quantum theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

10. Atkins, Peter. *The Laws of Thermodynamics: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2010.

11. Ballard, James Graham. “Project for a New Novel,” *New Worlds Magazine*, no. 213 (Summer, 1978), 1-40.

12. Ballard, James Graham. “Notes From Nowhere.” *New worlds*, October, http://www.jgballard.ca/non_fiction/jgb_notes_nowhere.html,. Pristupljeno 20. 4. 2018.

13. Ballard, James Graham. *The Atrocity Exhibition*. London: Fourth Estate, 2014.

14. Barad, Karen .*Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.

15. Barad, Karen. “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter.” In *Material Feminisms*, edited by Stacy Alaimo & Susan J. Hekman, 120-154. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

16. Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.

17. Berson, Anri. *Materija i Pamćenje*. Beograd: Fedon, 2013.

18. Björninen, Samuli. *Poetics at the Interface: Patterns of Thought and Protocols of Reading in Studies of Thomas Pynchon’s V.* Finland: Tampere University Press, 2018.

19. Bogost, Ian. *Alien Phenomenology, or What It’s Like to Be a Thing*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2012.

20. Bohr, Niels *Atomska fizika i ljudsko znanje*. Nolit: Beograd, 1985.

21. Boundas, Constantine V. “What Diference does Deleuze's Difference make?” In *Deleuze and Philosophy*, edited by Constantine V. Boundas, 3-28. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

22. Braidotti, Rosi. “Four Theses on Posthuman Feminism.” In *Antropocene Feminism*, edited by Richard Grusin, 21-48. London: Minessota Press, 2017.

23. Brits, Baylee, Prudence Gibson and Amy Ireland. “Introduction.“ In *Aesthetics After Finitude*, edited by Baylee Brits, Prudence Gibson and Amy Ireland, 7-19. Melbourne: re.Press, 2016.

24. Bryant, Levi, Nick Srnicek and Graham Harman. “Towards a Speculative Philosophy.“ In *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realisam*, edited by Levi Bryant, Nick Srnicek and Graham Harman, 1-18. Melbourne: re.press, 2011.

25. Bryant, Levi. *The democracy of objects*. London: Open Humanities Press, 2011.

26. Buchanan, Ian, and John Marks, eds. *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.

27. Cisney, Vernon W. “Metaphor, Metamorphosis and Meaning: ‘All the Possibilities of Language’ in Difference and Repetition.” *Deleuze and Guattari Studies* 14, no. 1 (February 1, 2020): 71–86. https://doi.org/10.3366/dlgs.2020.0391.

28. Colebrook, Claire. *Death of the PostHuman: Essays on Extinction*, Vol. 1. Open Humanities Press: Michigan, 2014.

29. Colebrook, Claire. *Sex After Life: Essays on Extinction, Volume Two*. Michigan: Open Humanities Press, 2014.

30. Coole, Diana and Samantha Frost. “Introducing the New Materialisms.“ In *New Materialisms Ontology, Agency, and Politics*, edited by Diana Coole and Samantha, 1-43. Durham: Frost Duke University press, 2010.

31. Cowart, David. *Thomas Pynchon and the Dark Passages of History*. Georgia: University of Georgia Press, 2011.

32. Cowart, Dawid. "Pynchon in literary history." In *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. *Cambridge Companions to Literature*, edited by Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale, 83-96. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

33. Dalsgaard, Inger H. "Science and technology." In *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. *Cambridge Companions to Literature*, edited by Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale, 156-167. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

34. Dalsgaard, Inger H., ed. *Thomas Pynchon in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

35. Dalsgaard, Inger H., Luc Herman, and Brian McHale, eds. *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. *Cambridge Companions to Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

36. Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. Canberra: Hobgoblin Press, 2002.

37. Dedić, Nikola. "Marksizam između modernističke i postmodernističke teoretske paradigme: slučaj Luja Altisera." U *Savremena marksistička teorija umetnosti*, uredili Nikola Dedić, Rade Pantić i Sanela Nikolić, 73-87. Beograd: Orion Art; Fakultet za medije i komunikacije, 2015.

38. DeLanda, Manuel. "Space: Extensive and Intensive, Actual and Virtual." In *Deleuze and Space*, edited by Ian Buchanan and Gregg Lambert, 80-88. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.

39. DeLanda, Manuel. *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London/New York: Continuum, 2002.

40. Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1998.

41. Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

42. Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Tisuću platoa: kapitalizam i shizofrenija. 2*. Zagreb: Sandorf & Mizantrop, 2013.

43. Deleuze, Gilles. *Différence et Répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

44. Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*, translated by Paul Patton. New York: Columbia University Press, 1994.

45. Deleuze, Gilles. Essays *Critical and Clinical*. London: Verso, 1998.

46. Deleuze, Gilles. *Practical Philosophy*. San Francisco: City Lights Books, 1988.

47. Deleuze, Gilles. *Pure Immanence: Essays on a Life*. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, 2002.

48. Delez, Žil, i Feliks Gatari. *Anti-Edip: kapitalizam i shizofrenija*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990.

49. Delez, Žil, i Feliks Gatari. *Šta je filozofija*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995.

50. Delez, Žil. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009.

51. Delez, Žil. *Spinoza i problem izraza*. Beograd: Fedon, 2014.

52. Delez, Žil. *Šta je stvaralački čin?* Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2017.

53. Derida, Žak. *Bela Mitologija*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1990.

54. Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

55. Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimor: The Johns Hopkins University Press, 1988.

56. Derrida, Jacques. *Positions*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

57. Derrida, Jacques. *Speech and Phenomena*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

58. Duyfhuizen, Bernard. "*Against the Day.*" In *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. *Cambridge Companions to Literature*, edited by Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale, 71-80. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

59. Đurić, Dubravka. *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*. Beograd: Orion art, 2009.

60. Ehrenberg, W., "Maxwell's Demon." *Scientific American* 217, no. 5 (1967): 103-111.

61. Elias, Amy J. "History." In *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. *Cambridge Companions to Literature*, edited by Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale, 123-135. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

62. Filipović, Andrija. *Brajan Masumi*. Beograd: Orion Art; Fakutet za medije i komunikacije, 2016.

63. Filipović, Andrija. *Conditio Ahumana: Imanencija i ahumano u epohi Antropocena*. Beograd: Karpos, 2019.

64. Filipović, Andrija."Delezova i Gatarijeva teorija umetnosti." Doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2014.

65. Foster, Hal. "Ko se boji neoavangarde." U *Povratak Realnog*. Beograd: Orion Art, 2012.

66. Friedman, Alan J., and Manfred Puetz. "Science as Metaphor: Thomas Pynchon and *Gravity's Rainbow*." *Contemporary Literature* 15, no. 3 (Summer, 1974): 345-359. https://doi.org/10.2307/1207745.

67. Gamble, Christopher N., Joshua S. Hanan, and Thomas Nail. "What Is New Materialism?" *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities* 24, no. 6 (November 2, 2019): 111–134. https://doi.org/10.1080/0969725x.2019.1684704.

68. Garcia, Tristan. *Forme et Objet: Un Traité Des* Choses. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

69. Garcia, Tristan. *Form and Object: A Treatise on Things*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

70. Gratton, Peter. *Speculative Realism: Problems and Prospects*. Bloomsbury Academie: London, 2014.

71. Greenwald Smith, Rachel. *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism*. New York: Cambridge University Press, 2015.

72. Grosz, Elizabeth. *Becoming undone: Darwinian reflections on life, politics, and art*. Durham: Duke University Press, 2011).

73. Grosz, Elizabeth, and Thomas Clément Mercier. “Immaterial Matters, or the Unconscious of Materialism: A Conversation With Elizabeth Grosz.” *Síntesis. Revista De Filosofía* 4, no. 2 (December 28, 2021): 141–66.

74. Groys, Boris. “The Typology of Contemporary Art.“ In *Antinomies of Art and Culture*, edited Terry Smith, Okwui Enwezor, Nancy Condee, Antonio Negri, Geeta Kapur, and Rosalind Krauss, 71-80. Durham: *Duke University Press*, 2008.

75. Grusin, Richard. “Introduction.” In *The Nonhuman Turn*, edited by Richard Grusin. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2015.

76. Guattari, Félix. *The Machinic Unconscious: Essays in Schizoanalysis*. South Pasadena, CA: Semiotext(e), 2011.

77. Habermas, Jirgen. *Filozofski diskurs moderne: dvanaest predavanja*. Zagreb: Globus, 1988.

78. Habermas, Jirgen. *Teorija i praksa*. Beograd: BIGZ, 1980.

79. Habermas, Jürgen. “Modernity: An Unfinished project.” In *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on the Philosophical Discourse of Modernity*, edited by Maurizio Passerin D'Entrèves and Seyla Benhabib, 38-55. Cambridge, Massachuttes: The MIT press, 1997.

80. Halsall, Francis. “Attractors and Locked-In Art: Art History as a Complex System.” In *Speculative Art Histories: Analysis at the Limits*, ed. Sjoerd van Tuinen, 39-59. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.

81. Harman, Graham. “Art and OOObjecthood”. In *Realism Materialism Art*, edited by C. Cox, J. Jaskey and S. Malik, 97-117. New York: Sternberg Press, 2015.

82. Harman, Graham. *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Illinois: Open Court Publishing, 2005.

83. Harman, Graham. "OOO: a first try at some parameters." *Object-Oriented Philosophy* (blog), September 4, 2009. https://doctorzamalek2.wordpress.com/2009/09/04/ooo-a-first-try-at-some-parameters/.

84. Harman, Graham. *The Quadruple Object*. UK: Zero Books, 2011.

85. Harman, Graham. *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Chicago: Open Court, 2002.

86. Harman, Graham. "The Well-Wrought Broken Hammer: Object-Oriented Literary Criticism." *New Literary History* 43, no. 2 (January 1, 2012): 183–203. https://doi.org/10.1353/nlh.2012.0016.

87. Harman, Grejem. "Elementi filozofije usmerene ka objektu." *Treći program / Radio Beograd*, br. 157 (2013): 34-51.

88. Harris, Michael. "Africa and Latin America." In *Thomas Pynchon in* Context, edited by Inger H. Dalsgaard, 57-66. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

89. Hekman, Suzan. "Constructing the Ballast: An Ontology for Feminism." In *Material Feminisms*, edited by Stacy Alaimo and Susan Hekman, 85-119. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

90. Hemmo, Meir and Orly R. Shenker. *The Road to Maxwell's Demon: Conceptual Foundations of Statistical Mechanics*. UK: Cambridge University Press, 2012.

91. Jagger, Gill. "The New Materialism and Sexual Difference." *Signs* 40, no. 2 (January 1, 2015): 321–42. https://doi.org/10.1086/678190.

92. Jane, Elizabeth and Wall Hinds, "The Eighteenth Century." In *Thomas Pynchon in* Context, edited by Inger H. Dalsgaard, 74-81. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

93. Javorski, Irena. "Kriza Modernosti – Nekoliko Odgovora Od Liotara Do Vitgenštajna i Balarda /The Crisis of Modernity – a Few Answers from Lyotard to Wittgenstein and Ballard." *AM*, no. 11 (November 15, 2016): 23–34. https://doi.org/10.25038/am.v0i11.144.

94. Javorski, Irena. "Virtuelna V. i šlemil novog doba." *Polja: časopis za književnost i teoriju* 57, br. 474 (mart-april 2012): 70-80.

95. Kant, Imanuel. *Kritika čistoga uma*. Beograd: Kultura, 1970.

96. Kant, Imanuel. *Kritika praktičkog uma*. Beograd: BIGZ, 1979.

97. Karlsson Marcussen, Marlene. "The Abundance of Things in the Midst of Writing: A Post-Anthropocentric View on Description and Georges Perec's 'Still Life/Style Leaf'." In *How Literature Comes to Matter: Post-Anthropocentric Approaches to Fiction*, eds. Sten Pultz Moslund, Marlene Karlsson Marcussen and Martin Karlsson Pedersen, 31-48. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

98. Kipen, David. "David Kipen's Great American Novel: The Works of Thomas Pynchon." *Los Angeles Times*, June 30, 2016. https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-great-american-novel-pynchon-20160624-snap-story.html. Pristupljeno 15.06.2023.

99. Kunzru, Hari. "Introduction." *The Atrocity Exhibition*, xi-xix. London: Fourth Estate, 2014.

100. Lah, Nataša. “How Style Became Famous and Irrelevant at the Same Time.” *Ars & Humanitas* 9, no. 2 (December 4, 2015): 215–30. http://dx.doi.org/10.4312/ars.9.2.215-230.

101. Latour, Bruno, and Christophe LeClercq. *Reset Modernity!* Karlsruhe: ZKM; Cambridge, MA: MIT Press, 2016.

102. Latour, Bruno. “Ethnography of a 'High-tech'Case: about Aramis.” Bruno Latour (blog). Pristupljeno 6. decembra, 2023, http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/52-ARAMIS-LEMONNIER-FR.pdf.

103. Latour, Bruno. “Ethnography of a 'High-tech'Case: about Aramis.” In *Technological Choices: Transformations in Material Culture since the Neolithic*, edited by Pierre Lemonnier, 372-398. London: Routledge, 1993.

104. Latour, Bruno. *Aramis Or The Love Of Technology*. Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press, 1996.

105. Latour, Bruno. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

106. Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

107. Latur, Bruno. *Mreže, društva, sfere: razmatranja jednog teoretičara aktera-mreže*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2017.

108. Latur, Bruno. *Nikada nismo bili moderni: Esej iz simetrične antropologije*. Novi Sad: Mediterran publishing, 2010.

109. Bruno Latour. “On actor-network theory. A few clarifications plus more than a few complications,” http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-67%20ACTOR-NETWORK.pdf.

110. Lawlor, Leonard and John Nale, eds. *The Cambridge Foucault Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

111. Lawlor, Leonard. “Power and Intensity:Difference and Repetition, Chapters Four and Five.” *Deleuze and Guattari Studies* 13, no. 3 (August 1, 2019): 445–453. https://doi.org/10.3366/dlgs.2019.0368.

112. Leise, Christopher. “East Coast.” In *Thomas Pynchon in* Context, edited by Inger H. Dalsgaard, 31-38. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

113. Leise, Christopher. “East Coast.” In *Thomas Pynchon in* Context, edited by Inger H. Dalsgaard, 31-38. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

114. Lewis Levine, George and David Leverenz, eds. *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Little, Brown, 1976.

115. Louit, Robert. “Inteview with J.G.Ballard,” http://www.jgballard.ca/media/1974_november_foundation_the_review_of_science_fiction.html. Pristupljeno 8.4.2023.

116. Lynch, Richard A. “Discourse.“ In *The Cambridge Foucault Lexicon*, edited by Leonard Lawlor and John Nale, 120-125. New York: Cambridge University press, 2014.

117. Lyotard, Jean-Francois. *The Inhuman: Reflections on Time*. California: Stanford University Press, 1992.

118. Malabou, Catherine. “Who's Afraid of Hegelian Wolwes?” In *Deleuze: A Critical Reader*, edited by Paul Patton, 114-138. London: Wiley-Blakwell, 1997.

119. Marčetić, Adrijana. *O novoj komparatistici*

128. Mauro, Aaron. “To think a world without thought: Negotiating Speculative Realism in a Digital Humanities Practice.” *Digital Studies / Le champ numerique*, https://www.digitalstudies.org/articles/10.16995/dscn.52/. Pristupljeno 9. 6. 2018.

129. McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 2004.

130. McHoul, Alec and David Wills, eds. *Writing Pynchon: Strategies in Fictional Analysis*. London: Macmillan Press, 1990.

131. Mejasu, Kenten. *Poslije konačnosti*. Prevela Kristina Bojanović. Podgorica: Matica srpska, Društvo članova u Crnoj Gori, 2013.

132. Morreti, Franco. “Conjectures on World Literature.” *New Left Review*, https://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature. Pristupljeno 20. 4. 2018.

133. Morris, Phyllis Sutton. “Sartre on the Transcendence of the Ego.” *Philosophy and Phenomenological Research* 46, no. 2 (December 1, 1985): 179-198. https://doi.org/10.2307/2107352.

134. Morton, Timothy. “An Object-Oriented Defense of Poetry.“ *New Literary History* 43, no. 2 (Spring 2012): 205-224, https://www.jstor.org/stable/23259372.

135. Morton, Timothy. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press, 2016.

136. Morton, Timothy. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* Cambridge: Harvard University Press, 2007, 3.

137. Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2013.

138. Moslund, Sten Pultz, Marlene Karlsson Marcussen, and Martin Karlsson Pedersen. “Introduction.“ In *How Literature Comes to Matter: Post-Anthropocentric Approaches to Fiction*, edited by Sten Moslund, Marlene Marcussen & Martin Pedersen, 1-27. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

139. Neyrat, Frédéric. *Literature and materialisms*. New York : Routledge, 2020.

140. Pajić, Žarko. *Posthumano stanje*. Zagreb: Litteris, 2011.

141. Parr, Adrian, ed. *The Deleuze Dictionary: Revised Edition*. Edinburgh University Press, 2010.

142. Patton, Paul. *Deleuze and the Political*. London/New York: Routledge, 2000.

143. Pethick, Stuart. *Affectivity and Philosophy after Spinoza and Nietzsche*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015.

144. Petrov, Ana. *Bruno Latur*. Beograd: Orion Art; Fakultet za medije i komunikacije, 2015.

145. Petrović, Gajo. *Logika*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011.

146. Petrović, Novica. *Četvorodimenzionalni košmar*. Beograd: Fabrika knjiga, 2005.

147. Pinčon, Tomas. *Duga gravitacije*. Beograd: Dereta, 2019.

148. Pinčon, Tomas. *Skrivena Mana*. Beograd: Čarobna knjiga, 2009.

149. Pinčon, Tomas. *V.*. Beograd: Čarobna knjiga, 2010.

150. Pynchon, Thomas. *Gravity's Rainbow*. New York: Penguin, 2006.

151. Pynchon, Thomas. *Slow learner: early stories*. Boston: Little, Brown, 1984.

152. Pynchon, Thomas. *Slow learner: early stories*. Boston: Little, Brown, 1984.

153. Pynchon, Thomas. *V*.. London: Vintage, 2000.

154. Ransijer, Žak. *Na rubovima političkog*. Beograd: Fedon, 2012.

155. Ransijer, Žak. *Sudbina slika / Podela čulnog: estetika i politika*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2019.

156. Sartr, Žan-Pol. *Filozofski spisi*. Beograd: Nolit, 1981.

157. Sauvagnargues, Anne. *Artmachines: Deleuze, Guattari, Simondon*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

158. Schweighauser, Philipp. "Information Theory." In *The Routledge Companion to Literature and Science*, edited by Bruce Clarke and Manuela Rossini, 145-156. Abingdon: Routledge: 2010.

159. Seed, David. "Pynchon's intertexts." In *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. *Cambridge Companions to Literature*, edited by Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale, 112-120. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

160. Seed, David. *The Fictional Labyrinths Of Thomas* Pynchon. UK: Palgrave Macmillan, 1988.

161. Shannon, C. E. “A Mathematical Theory of Communication.” *The Bell System Technical Journal* 27, no. 3 (July, 1948): 379-423.

162. Shannon, C. E. and Weaver. W. *The Mathematical Theory of Communication*. Chicago: University of Illinois Press, 1963.

163. Silva, Gisele. “Traduttore-Traditore All Over Again?: The Concept of Translation in The Actor-Network Theory.” In *Translation and cultural sustainability: substrate, foundations and* applications, edited by Cristina Carrasco, María Cantarero Muñoz and Coral Díez Carbajo, 401-406. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2019. https://eusal.es/eusal/catalog/view/978-84-1311-056-1/4503/951-3.

164. Simonetti, Paolo. “The Nineteenth Century.” In *Thomas Pynchon in* Context, edited by Inger H. Dalsgaard, 82-88. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

165. Smit, Teri. *Savremena umetnost i savremenost*. Beograd: Orion Art, 2014.

166. Smith, Daniel W. *Deleuze’s Theory of Sensation: Overcoming the Kantian Duality*, edited by Paul Patton, 29-56. New York: Blackwell, 1996.

167. Smith, Daniel. “Mathematics and the Theory of Multiplicities: Badiou and Deleuze Revisited,” *The Southern Journal of Philosophy* 41, no. 3 (September 1, 2003): 411–49, https://doi.org/10.1111/j.2041-6962.2003.tb00960.x.

168. Somers-Hall, Henry, Jeffrey A. Bell and James Williams, eds. *A Thousand Plateus and Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh Press, 2018.

169. Somers-Hall, Henry, Jeffrey A. Bell, and James Williams. *A Thousand Plateaus and Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

170. Somers-Hall, Henry. *Deleuze's Difference and Repetition: An Edinburgh Philosophical Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

171. Spinoza, Baruch. *Complete works: Spinoza*. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company, 2002.

172. Spinoza, Baruh. *Kratka rasprava o Bogu, čoveku i njegovoj sreći*. Beograd: Dereta, 2011.

173. Spiteri, Raymond. "From Unitary Urbanism to the Society of the Spectacle: The Situationist Aesthetic Revolution Erjavec." In *Aesthetic Revolutions and Twentieth-Century Avant-Garde Movements*, edited by Aleš Erjavec, 178-214. USA: Duke University Press Books, 2015.

174. Šuvaković, Miško. *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007.

175. Tanton, James. *Encyclopedia of Mathematics*. New York: Facts On File, 2005.

176. Thrope, Lucas *The Kant Dictionary*. London; New York: Bloomsbury Academic, 2015.

177. Tolman, Richard C. "The Principle of Microscopic Reversibility." *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 11, no. 7 (1925): 436–439.

178. Van Dijk, Yra. "Poetics in digital communities and in digital literature." In *Electronic Literature as a Model of Creativity andInnovation in Practice*, edited by Scot Rettberg and Sandy Baldwin, 105-130. Morgantown: Center for Literary Computing and ELMCIP, 2014.

179. Vanderbeke, Dirk. “N tropes for Entropy in Pynchon's early works.” *Pynchon Notes*, no. 46-49 (2000-2001): 35-59.

180. Vella, Michael W. “Pynchon, V., and The French Surrealists.“ Pynchon Notes 18-19 (Spring-Fall 1986): 29-38. https://doi.org/10.16995/pn.348.

181. Voss, Daniela .*Conditions of Thought: Deleuze and Transcendental Ideas*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

182. Voss, Daniela. “Intensity and the Missing Virtual: Deleuze’s Reading of Spinoza.” *Deleuze Studies* 11, no. 2 (2017): 156–73.

183. Wasser, Henry. “The Thought of Henry Adams.” *The New England Quarterly* 24, no. 4 (December, 1951).

184. Weir, Simon. “Art and Ontography.” *Open Philosophy* 3, no. 1 (January 1, 2020): 400–412. https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0116.

185. Weisenburger, Steven. “*Gravity’s Rainbow*.” In *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. *Cambridge Companions to Literature*, edited by Inger H. Dalsgaard, Luc Herman, and Brian McHale, 44-58. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

186. Weisenburger, Steven. “The Twentieth Century.” In *Thomas Pynchon in* Context, edited by Inger H. Dalsgaard, 89-96. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

187. Weitz, Morris. “The Role of Theory in Aesthetics.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15, no. 1 (September 1, 1956): 27-35. https://doi.org/10.2307/427491.

188. Welsh, Wolfgang. “Aesthetics Beyond Aesthetics.” In *XIII International Congress of Aesthetics, August 1-5 1995, Proceedings*, edited by Martti Honkanen, 18-37. Lahti, Finland, 1997.

189. Welsch, Wolfgang. “Animal Aesthetics.” *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)* Vol. 2 (2004). https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol2/iss1/15.

190. Welsch, Wolfgang. “Reflecting the Pacific Ocean.” *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)* Vol. 1 (2003), https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol1/iss1/12.

191. Welsch, Wolfgang. *Undoing Undoing Aesthetics*. Nottingham: Sage, 1997.

192. Williams, Howard. “What Is an Antinomy?” *The Monist* 33, no. 2 (January 1, 1923): 313–16. https://doi.org/10.5840/monist192333212.

193. Williams, James. *Gilles Deleuze’s Difference and Repetition: A Critical Introduction and* Guide. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

194. Williams, James. *Gilles Deleuze’s Logic of Sense.* Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

195. Witzling, David. “The Sensibility of Postmodern Whiteness in 'V.', or Thomas Pynchon's Identity Problem,” *Contemporary Literature* 47, no. 3 (Autumn, 2006): 381-415.

196. Wolfe, Harold E. *Introduction to Non-Euclidean Geometry*. New York: Dryden Press, 1945.

197. Zaharijević, Adriana. “Angažovano prevođenje filozofije: slučaj pojma 'agency.'” *Mostovi: časopis za prevodnu književnost* XLV, br. 175-176 (Proleće/Leto 2018): 179-191.

198. Zourabichvili, François. *Deleuze: A philosophy of the event: Together with The Vocabulary of Deleuze*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

199. Žižek, Slavoj, *Living at the end of times*. New York: Verso Books, 2010.

200. Žižek, Slavoj. “Afterword: Objects, Objects Everywhere.” In *Slavoj Žižek and Dialectical Materilisms*, edited by Agon Hamza and Frank Ruda, 178-191. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

BIOGRAFIJA

Irena Javorski Dedić je rođena 1983. godine u Beogradu. Diplomirala je na Katedri za opštu književnosti i teoriju književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu i dobila zvanje filologa. Trenutno završava doktorske studije na Fakultetu za medije i komunikacije, na odseku za Transdisciplinarne studije savremenih umetnosti i medija, gde i radi (vodi biblioteku FMK). Teoretičarka književnosti i umetnosti. Tokom godina pisala je brojne književne kritike i teorijsko-naučne tekstove. Radila je za različite kulturne institucije. Projekti koji se mogu izdvojiti i na kojima je bila u svojstvu urednice su: Betonov projekat javnih tribina u Centru za kulturnu dekontaminaciju (*First steps to developed DEMOCRACY*, 2012-2014) i tribine za srednjoškolce Dečjeg centra u Beogradu (*Be loud! Draw attention to yourself!*, 2010-2013). Autorka je knjige književnih eseja *Dekonstrukcija politike neutralnosti* (Matica srpska, 2012) i ko-urednica zbornika *Zbornik: ka razvijenoj demokratiji* (Beton, 2013). Književne kritike pisala je za „Kulturni dodatak" u *Politici*, kulturni dodatak Blica – „Blic knjiga", „Betonov" kulturni podlistak u *Danasu*, zagrebačku *Booksu*, i tako dalje. Objavljivala je radove u književnim i naučnim časopisima: *Polja*, *Koraci*, *ProFemina*, *AM: Journal of Art and Media Studies*, *Književna istorija*, *Književna smotra*. Članica organizacionog odbora međunarodne konferencije *15th International Deleuze and Guattari Studes Conference and Camp*, Fakultet za medije i komunikacije i Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 3-7. jul i 10-12. jul, 2023. Članica žirija 57. i 58. Međunarodnog Sajma knjiga u Beogradu. Izlagala je na naučnim konferencijama: *ELALT 4 – 4th International Conference on English Language and Anglophone Literatures Today* (Filološki fakultet, Novi Sad, 2017); panel u sklopu ciklusa Manjinska čitanja politike, *Nesaglasnost: aktivna ili radikalna politička pasivnost: o strategijama otpora i ulozi umetnosti u Delezovoj filozofiji*, Dom Omladine (Beograd, 2016), Fakultet za medije i komunikacije, IPAK Centar i Centar za ženske studije; *15th International Deleuze and Guattari Studes Conference and Camp* (Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2023); *Gatekeepers in the Art Market* (Louisiana State University, Baton Rouge, 2023). Bila je urednica za prozu u časopisu za žensku književnost i kulturu *ProFemina*. Članica je Srpskog književnog društva. Njena glavna oblast interesovanja je Delezova filozofija i estetika, kao i njihova primenjivost u polju teorije umetnosti i književnosti. Od 2018. godine bila

je zaposlena u Narodnoj biblioteci Srbije, a od 2021. godine prelazi na Fakultet za medije i komunikacije.

Spisak objavljenih radova kandidatkinje:

Javorski, Irena. "Expanded Paradigms of Reading: Deleuze Influence and Materialism." In Space, control, resistance: book of abstracts / 15th International Deleuze and Guattari Studies Conference, 10-12 July 2023, Belgrade, edited by Đorđe Hristov, Milica Mađanović, and Simona Žikić, 83-84. Belgrade : Institute for Philosophy and Social Theory, 2023. https://ifdt.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2023/06/DGS2023-Book-of-Abstracts.pdf. ISBN 978-86-82324-44-7

Javorski, Irena. "Proširene paradigme čitanja nakon obrata k afektu i objektu – mjesto nehumanog u romanu J. G. Ballarda 'The Atrocity Exhibition'." *Književna smotra* 50, no. 189 (2018): 95-108. https://hrcak.srce.hr/212314. ISSN 0455-0463 WOS:000455075400010 (bodovi – **M23**)

Javorski, Irena. "Kritičko preispitivanje vizuelnog nasleđa beogradskih nadrealista – od klikera do komentara". *Književna istorija* 50, br. 165 (2018): str. 291-296. https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/273029388#full. ISSN 0350-6428

Javorski, Irena. "Nomadsko kretanje kroz studije modernosti (Dubravka Đurić: Globalizacija izvedbe: književnost, mediji, teatar, Orion Art, Beograd, 2016)." *Koraci: časopis za književnost, umetnost i kulturu* 52, br. 1/3 (2018): 149-153. https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/37041929#full. ISSN 0454-3556

Javorski, Irena. "Kriza Modernosti – Nekoliko Odgovora Od Liotara Do Vitgenštajna i Balarda /The Crisis of Modernity – a Few Answers from Lyotard to Wittgenstein and Ballard." *AM*, no. 11 (November 15, 2016): 23–34. https://doi.org/10.25038/am.v0i11.144. ISSN 2217-9666 (bodovi – **M53**)

Javorski, Irena i Miloš Živanović, ured. *Zbornik: ka razvijenoj demokratiji*. Beograd: Beton, 2013. ISBN 978-86-89469-01-1
(ko-urednica)

Javorski, Irena. *Dekonstrukcija politike neutralnosti*. Novi Sad: Matica srpska, 2012.
ISBN 978-86-7946-102-5
(autorka)

Javorski, Irena. "Virtuelna V. i Šlemil novog doba." *Polja* 57, br. 474 (mart-april 2012): 70-80.
ISSN 0032-3578

SAVREMENOST I SAVREMENE UMETNOSTI U KONTEKSTU FILOZOFIJE NOVOG MATERIJALIZMA I SPEKULATIVNOG REALIZMA (STUDIJA SLUČAJA: KRITIČKA ANALIZA MATERIJALISTIČKE FIKCIJE DŽEJMSA GREJEMA BALARDA I TOMASA PINČONA)

ORIGINALITY REPORT

6%
SIMILARITY INDEX

PRIMARY SOURCES

1	hfiloloskod.hr Internet	1278 words — 1%
2	ebin.pub Internet	408 words — < 1%
3	eteze.arts.bg.ac.rs Internet	384 words — < 1%
4	dokumen.pub Internet	226 words — < 1%
5	etheses.dur.ac.uk Internet	126 words — < 1%
6	fedorabg.bg.ac.rs Internet	112 words — < 1%
7	vdoc.pub Internet	88 words — < 1%
8	tel.archives-ouvertes.fr Internet	58 words — < 1%

9	nardus.mpn.gov.rs Internet	50 words — < 1%
10	en.wikipedia.org Internet	49 words — < 1%
11	hdl.handle.net Internet	44 words — < 1%
12	portal.findresearcher.sdu.dk Internet	44 words — < 1%
13	eprints.kingston.ac.uk Internet	42 words — < 1%
14	api.research-repository.uwa.edu.au Internet	40 words — < 1%
15	mafiadoc.com Internet	40 words — < 1%
16	tampub.uta.fi Internet	37 words — < 1%
17	repozitorij.unizg.hr Internet	34 words — < 1%
18	revistas.unne.edu.ar Internet	34 words — < 1%
19	www.fmk.singidunum.ac.rs Internet	33 words — < 1%
20	thewastedworld.files.wordpress.com Internet	31 words — < 1%

21	link.bowdoin.edu Internet	30 words — < 1%
22	"Tracing Rhetoric and Material Life", Springer Science and Business Media LLC, 2018 Crossref	27 words — < 1%
23	dsc.duq.edu Internet	27 words — < 1%
24	hrcak.srce.hr Internet	27 words — < 1%
25	idoc.pub Internet	27 words — < 1%
26	pure.royalholloway.ac.uk Internet	27 words — < 1%
27	vbook.pub Internet	27 words — < 1%
28	theoluniv.ub.rug.nl Internet	26 words — < 1%
29	Ian Copestake. "Thomas Pynchon", A Companion to Twentieth-Century United States Fiction, 10/16/2009 Crossref	25 words — < 1%
30	cosmosandhistory.org Internet	25 words — < 1%
31	arhiva.elitemadzone.org Internet	24 words — < 1%
32	fmkjournals.fmk.edu.rs	

	Internet	23 words — < 1%
33	www.jamesrwilliams.net Internet	23 words — < 1%
34	www.scribd.com Internet	23 words — < 1%
35	researchportal.tuni.fi Internet	22 words — < 1%
36	ndpr.nd.edu Internet	21 words — < 1%
37	umu.diva-portal.org Internet	21 words — < 1%
38	James O'Sullivan. "Towards a Digital Poetics", Springer Science and Business Media LLC, 2019 Crossref	20 words — < 1%
39	Tim Deane-Freeman. "1 Where is the Outside?", Walter de Gruyter GmbH, 2024 Crossref	20 words — < 1%
40	archive.org Internet	20 words — < 1%
41	www.grafiati.com Internet	20 words — < 1%
42	www.icf.fasper.bg.ac.rs Internet	20 words — < 1%
43	docslib.org Internet	19 words — < 1%

44	JonVE Cogburn, Abigail RayAlexander, Christopher RayAlexander. "Bibliography", Walter de Gruyter GmbH, 2018 Crossref	18 words — < 1%
45	Meir Hemmo, Orly Shenker. "Letter to the Editor", International Studies in the Philosophy of Science, 2015 Crossref	18 words — < 1%
46	academicworks.cuny.edu Internet	18 words — < 1%
47	digitallibrary.usc.edu Internet	18 words — < 1%
48	yorkspace.library.yorku.ca Internet	18 words — < 1%
49	James Williams. "Bibliography", Walter de Gruyter GmbH, 2013 Crossref	17 words — < 1%
50	dameslab.berkeley.edu Internet	17 words — < 1%
51	elementy.ru Internet	17 words — < 1%
52	ex.hhs.se Internet	17 words — < 1%
53	mau.diva-portal.org Internet	17 words — < 1%
54	skemman.is Internet	17 words — < 1%

55	www.vheissu.net Internet	17 words — < 1%
56	Andrija Filipović. "Musica inhumana: Towards the posthumanistic ethical and aesthetical paradigm in music", New Sound, 2013 Crossref	16 words — < 1%
57	Lucy Finchett-Maddock. "Forming the Legal Avant-Garde: A Theory of Art/Law", Law, Culture and the Humanities, 2019 Crossref	16 words — < 1%
58	db.chgk.info Internet	16 words — < 1%
59	es.slideshare.net Internet	16 words — < 1%
60	www.erudit.org Internet	15 words — < 1%
61	www.filfak.ni.ac.rs Internet	15 words — < 1%
62	www.inthemedievalmiddle.com Internet	15 words — < 1%
63	Jay Conway. "Gilles Deleuze: Affirmation in Philosophy", Springer Science and Business Media LLC, 2010 Crossref	14 words — < 1%
64	article.sciencepublishinggroup.com Internet	14 words — < 1%
65	digitalassets.lib.berkeley.edu	

	Internet	14 words — < 1%
66	link.springer.com Internet	14 words — < 1%
67	pdfcookie.com Internet	14 words — < 1%
68	www.universitypublications.net Internet	14 words — < 1%
69	Paul Sheehan. " Don DeLillo's cinematic imaginary: from ", Textual Practice, 2021 Crossref	13 words — < 1%
70	Peter Brunette, David Wills. "Screen/Play", Walter de Gruyter GmbH, 1989 Crossref	13 words — < 1%
71	biblioteca.icap.ac.cr Internet	13 words — < 1%
72	digitalcommons.osgoode.yorku.ca Internet	13 words — < 1%
73	etda.libraries.psu.edu Internet	13 words — < 1%
74	go.gale.com Internet	13 words — < 1%
75	id.scribd.com Internet	13 words — < 1%
76	networks.h-net.org Internet	13 words — < 1%

77	ouci.dntb.gov.ua Internet	13 words — < 1%
78	www.mdpi.com Internet	13 words — < 1%
79	cehum.ilch.uminho.pt Internet	12 words — < 1%
80	dukespace.lib.duke.edu Internet	12 words — < 1%
81	freedocs.uni-weimar.de Internet	12 words — < 1%
82	knjizenstvo.rs Internet	12 words — < 1%
83	philpapers.org Internet	12 words — < 1%
84	scholars.hkbu.edu.hk Internet	12 words — < 1%
85	www.iris.sssup.it Internet	12 words — < 1%
86	www.salongen.no Internet	12 words — < 1%
87	Simon Lumsden. "Deleuze, hegel and the transformation of subjectivity", The Philosophical Forum, 06/2002 Crossref	11 words — < 1%
88	mobt3ath.com Internet	11 words — < 1%

89	ogma.newcastle.edu.au Internet	11 words — < 1%
90	pure.uva.nl Internet	11 words — < 1%
91	spectrum.library.concordia.ca Internet	11 words — < 1%
92	www.10plus1.jp Internet	11 words — < 1%
93	www.bookdepository.com Internet	11 words — < 1%
94	agrippar.wordpress.com Internet	10 words — < 1%
95	irep.ntu.ac.uk Internet	10 words — < 1%
96	theses.fr Internet	10 words — < 1%
97	www.researchgate.net Internet	10 words — < 1%
98	Hyo-Dong Lee. "Spirit, Qi, and the Multitude", Walter de Gruyter GmbH, 2020 Crossref	9 words — < 1%
99	Jessica L Horton, Janet Catherine Berlo. "Beyond the Mirror", Third Text, 2013 Crossref	9 words — < 1%
100	cris.huji.ac.il Internet	9 words — < 1%

101	cris.uns.ac.rs Internet	9 words — < 1%
102	monoskop.org Internet	9 words — < 1%
103	ntnuopen.ntnu.no Internet	9 words — < 1%
104	plejer.net Internet	9 words — < 1%
105	repository.tudelft.nl Internet	9 words — < 1%
106	scindeks-clanci.ceon.rs Internet	9 words — < 1%
107	www.eurozine.com Internet	9 words — < 1%
108	www.maticasrpska.org.rs Internet	9 words — < 1%
109	0013-3264, 2006 Publications	8 words — < 1%
110	Davide Panagia. "Notes", Walter de Gruyter GmbH, 2024 Crossref	8 words — < 1%
111	STÉPHANIE BÉRARD. "From the Greek Stage to the Martinican Shores: A Caribbean Antigone", Theatre Research International, 2008 Crossref	8 words — < 1%
112	acikbilim.yok.gov.tr Internet	

		8 words — < 1%
113	core.ac.uk Internet	8 words — < 1%
114	dais.sanu.ac.rs Internet	8 words — < 1%
115	darhiv.ffzg.unizg.hr Internet	8 words — < 1%
116	doczz.net Internet	8 words — < 1%
117	eteze.bg.ac.rs Internet	8 words — < 1%
118	fr.scribd.com Internet	8 words — < 1%
119	helda.helsinki.fi Internet	8 words — < 1%
120	izagranice.blogspot.nl Internet	8 words — < 1%
121	menadzment.tfbor.bg.ac.rs Internet	8 words — < 1%
122	oro.open.ac.uk Internet	8 words — < 1%
123	repository.ricent.uniri.hr Internet	8 words — < 1%
124	researchbank.rmit.edu.au	

	Internet	8 words — < 1%
125	symopis2021.matf.bg.ac.rs Internet	8 words — < 1%
126	univerzitetskapodrska.home.blog Internet	8 words — < 1%
127	vazda.ba Internet	8 words — < 1%
128	www.azoo.hr Internet	8 words — < 1%
129	www.ffzg.unizg.hr Internet	8 words — < 1%
130	www.fpn.bg.ac.rs Internet	8 words — < 1%
131	www.oblakoder.org.rs Internet	8 words — < 1%
132	Garin Dowd. "Abstract Machines", Brill, 2007 Crossref	7 words — < 1%
133	grafar.grf.bg.ac.rs Internet	7 words — < 1%
134	inba.info Internet	7 words — < 1%
135	monthlyreviewarchives.org Internet	7 words — < 1%
136	rifdt.instifdt.bg.ac.rs	

Internet

7 words — < 1%

137 www.utupub.fi
Internet

7 words — < 1%

138 Benedikt Hjartarson, Camilla Skovbjerg Paldam, Laura Luise Schultz, Tania Ørum. "A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries Since 1975", Brill, 2022
Crossref

6 words — < 1%

139 Birgit Stammberger. "Back to Sex als "beyond binary". Kulturwissenschaftliche Überlegungen zur Relevanz des Biologischen", Genealogy+Critique, 2022
Crossref

6 words — < 1%

140 Helmuth Plessner. "Stupnjevi organskoga i čovjek", Walter de Gruyter GmbH, 2004
Crossref

6 words — < 1%

141 John Ernest. "Henry Adams's Double: Recreating the Philosophical Statesman", The Journal of American Culture, 1991
Crossref

6 words — < 1%

142 Rebecca Schönsee. " No Light against Entropy: Elfriede Jelinek’s Translation of Thomas Pynchon’s and Its Impact on ", Seminar: A Journal of Germanic Studies, 2020
Crossref

6 words — < 1%

143 centaur.reading.ac.uk
Internet

6 words — < 1%

144 haler.blogger.ba
Internet

6 words — < 1%

145	nomadiaphilonote.tistory.com Internet	6 words — < 1%
146	pure.itu.dk Internet	6 words — < 1%
147	qdoc.tips Internet	6 words — < 1%
148	vbs.rs Internet	6 words — < 1%
149	www.podaci.net Internet	6 words — < 1%
150	epdf.tips Internet	5 words — < 1%
151	philosophy.whu.edu.cn Internet	5 words — < 1%
152	Kathleen Higgins. "14 Aesthetics in Friendship and Intimacy", Walter de Gruyter GmbH, 2023 Crossref	4 words — < 1%

EXCLUDE QUOTES	ON	EXCLUDE SOURCES	OFF
EXCLUDE BIBLIOGRAPHY	ON	EXCLUDE MATCHES	OFF