

ŽAN BODRIJAR

# SIMULAKRUMI I SIMULACIJA

prevod sa francuskog  
FRIDA FILIPOVIĆ

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

130. 2

**БОДРИЈАР, Жан**

Simulakrumi i simulacija / Žan Bodrijar ;  
prevod sa francuskog Frida Filipović. - Novi  
Sad : Svetovi, 1991 (Ruma : Proleter) . - 165  
str. ; 17 cm. - (Biblioteka Svetovi)

Prevod dela: Simulacres et simulation / Jean  
Baudrillard.  
ISBN 86-7047-112-4

а) Филозофија културе  
0

IP SVETOVI/NOVI SAD

naslov originala:  
Jean Baudrillard  
SIMULACRES ET SIMULATION  
©Galilée, Paris, 1985.

## PRECESIJA SIMULAKRUMA

Simulakrum nije nikad ono što prikriva  
istinu, nego istina prikriva da je nema.  
Simulakrum je istinit.

Eklezijast

Ako smo nekad mogli najlepšom alegorijom simulacije smatrati Borhesovu basnu u kojoj kartografi carstva izrađuju njegovu kartu tako detaljno da ona na kraju veoma tačno pokriva celu teritoriju (ali se opadanjem carstva ta karta malo po malo krza i propada, tako da se od nje mogu razabrati još samo neki parčiči u pustinji – pri čemu metafizička lepota te upropašćene apstrakcije svedoči o gordosti po meri carstva i trune kao crkotina koja se vraća supstanci tla, pomalo kao što se kopija na kraju, stareći, poistovećuje sa stvarnim) – ta je basna za nas prevazidena i poseduje još samo diskretni šarm drugorazrednih simulakruma.

Danas apstrakcija nije više apstrakcija karte, duplikata, ogledala ili koncepta. Simulacija nije više predstava neke teritorije, nekog referencijalnog bića, neke supstance. Ona je proizvodnja, pomoću modela, nečeg stvarnog bez porekla i stvarnosti: nečeg nadstvarnog. Teritorija više ne prethodi karti i ne nadživljava je. Sada karta prethodi teritoriji – kao *precesija* simulakruma – ona je ta koja začinje teritoriju tako da – ako se treba vratiti pomenutoj basni – danas ostaci teritorije polako trunu na površini karte. Ostaci stvarnog, a ne karte, još postoje tu i tamo u pustinjama koje ne pripadaju carstvu, nego su naša pustinja. *Pustinja samog stvarnog.*

U stvari, basna je neupotrebljiva čak i kad je obrnemo naopačke. Možda još jedino ostaje alegorija carstva. Jer današnji simulatori

sa istim imperijalizmom pokušavaju da poistovete stvarno, celokupno stvarno, sa svojim modelima simulacije. Ali ne radi se više ni o karti, ni o teritoriji. Nešto je nestalo: ona suverena razlika između jednog i drugog koja je predstavljala čar apstrakcije. Jer, razlika je ono što čini poeziju karte i čar teritorije, magiju koncepta i čar stvarnog. Ono imaginarno u predstavi, što kulminira i što u isti mah propada u ludom projektu kartografa neke idelane prostorne podudarnosti između karte i teritorije, nestaje u simulaciji – čija operacija sad više nije nimalo spekularna ni diskurzivna, nego nuklearna i genetička. Tu nestaje sva metafizika. Nema tu više ogledala bića i privida, nema stvarnog i njegovog koncepta. Nema više zamišljene kockstenzivnosti: dimenzija simulacije je genetička minijaturizacija. Stvarno se proizvodi polazeći od minijaturizovanih ćelija, matrica i memorija, modela upravljanja – i, polazeći od toga, može i da se reprodukuje bezbroj puta. Ono više ne mora biti racionalno, budući da se više ne meri po nekoj idcalnoj ili negativnoj instanci. Ono je još samo operacionalno. U stvari, to više nije nešto stvarno, pošto ga više ne obavlja ništa imaginarno. To je nešto nadstvarno, porizvod sinteze ostvarene zračenjem kombinatorijskih modela u nekom natprostoru bez atmosfere.

U tom prelazu u neki prostor čija zakrivljenost ne pripada ni stvarnom, ni istini, era simulacija, dakle, započinje izvesnom likvidacijom svih referencijala, ili – što je još gore: njihovim veštačkim vaskrsavanjem u sistemima znakova, materijala sprovodljivijeg od smisla koji se nudi svim sistemima ekvivalencija, svim binarnim opozicijama, svakoj kombinatorijskoj algebri. Ne radi se više o imitaciji, ni o dupliranju, pa čak ni o parodiji. Radi se o zamenjivanju stvarnog njegovim znacima, to jest, o jednoj operaciji odvratanja od svakog stvarnog procesa njegovim operatornim dvojnikom, metastabilnom, programatskom, nepogrešivom označavajućom mašinom, koja nudi sve oznake stvarnog i ostvaruje kratke spojeve svih njegovih peripetija. Stvarno neće imati nikad više priliku da se proizvede – to je vitalna funkcija modela u jednom sistemu smrti, ili, bolje rečeno, anticipiranog uskrsnuća koje više ne ostavlja nikakvu šansu samom događanju smrti. To nadstvarno sada je već zaštićeno od imaginarnog i od svakog razlikovanja između stvarnog i imagi-

narnog, ostavljajući još mesto jedino orbitalnom vraćanju modela i simuliranom stvaranju razlika.

## BOŽANSKA IREFERENCIJA SLIKA

Skrivati i pretvarati se da nemamo ono što imamo. Simulirati i pretvarati se da imamo ono što nemamo. Ono prvo upućuje na neko prisustvo, ono drugo na neko odsustvo. Ali stvar je složenija, jer simulirati ne znači pretvarati se: „Onaj koji se pretvara da od nečeg boluje može jednostavno da legne u krevet, tako da mu poveruju da je bolestan. Onaj koji simulira neku bolest izaziva u sebi neke njene simptome” (Litre).<sup>\*</sup> Prema tome, pretvaranje ili prikrivanje ostavljaju netaknut princip stvarnosti: razlika je uvek jasna, ona je samo maskirana. Simulacija, međutim, postavlja pitanje razlike između „istinitog” i „lažnog”, „stvarnog” i „imaginarnog”. Je li simulant bolestan ili nije, budući da proizvodi „prave” simptome? S njim se ne može objektivno postupati ni kao s bolesnim, ni kao sa zdravim čovekom. Tu psihologija i medicina zastaju pred istinom jedne sada već neutvrđive bolesti. Jer ako se bilo koji simptom može „proizvesti”, onda se svaka bolest može smatrati „izvodljivom” i simuliranom, a medicina *gubi svoj smisao*, jer ona može da leči samo „prave” bolesti, odnosno njene objektivne uzroke. Psihosomatika se razvija na sumnjiv način, na samim granicama principa bolesti. Što se tiče psihoanalize, ona, polazeći od simptoma ogranske prirode, upućuje na nesvesnu prirodu: a ova opet treba da je „istinita”, istinitija od one druge – ali zašto bi se simulacija zaustavljala na pragu nesvesnog? Zašto „rad” nesvesnog ne bi mogao da bude „proizveden” na isti način kao i bilo koji simptom klasične medicine? Tako se već proizvode snovi.

Razume se, psihijatar tvrdi da „za svaki oblik mentalnog poremećaja postoji posebno mesto u redosledu simptoma koji simulator ne poznaje, a čije odsustvo ne može da obmane psihijatra”. Ovo je bilo rečeno (1865) da bi po svaku cenu bio sačuvan princip istine i da bi se izbeglo pitanje koje postavlja simulacija – to jest, da su istina, referencija, objektivni uzrok, prestali da postoje. Šta, među-

<sup>\*</sup> *Litré*, Emile (1801-1881), franc. leksikograf, autor velikog „Rečnika francuskog jezika”. – Prim. prev.

tim, može da uradi medicina sa nečim što se kreće unutar i izvan bolesti, unutar i izvan zdravlja, sa nekim udvajanjem bolesti u izvesnom diskursu koji nije ni istinit ni lažan? Šta može psihoanaliza sa udvajanjem diskursa nesvesnog u jednom diskursu simulacije koji ne može nikad više biti razotkriven, jer nije ni lažan.<sup>2</sup>

Šta može da učini vojska sa simulantima? Tradicionalno, ona ih otkriva i kažnjava, po jednom jasnom principu pronalazjenja. Danas ona može da otpusti nekog vrlo dobrog simulantna, upravo kao i nekog homoseksualca, srčanog bolesnika ili „pravog” ludaka. Čak i vojna psihologija uzmiče pred kartezijanskim jasnoćama i okleva da čini razliku između „pravog” i „lažnog”, između „proizvedenog” i autentičnog simptoma. „Ako tako dobro izigrava ludaka, to znači da jeste lud.” I u pravu je: u tom smislu svi ludaci simuliraju, a to nerazlikovanje je najgora subverzija. Upravo se protiv nje klasičan am naoružao svim svojim kategorijama. Ali ona ih danas ponovo zapljuskuje i preplavljuje princip istine.

Izvan medicine i armije, prevashodnih područja simulacije, ta stvar upućuje na religiju i na simulakrum božanstva: „Zabranio sam da u hramu bude neki kip, jer se božanstvo koje nadahnjuje prirodu ne može predstaviti.” To je, međutim, moguće. Ali šta božanstvo postaje kada se propagira u ikonama, kada se umnoži u kipovima -idolima? Ostaje li onda vrhovna instanca koja se naprosto ovaploćuje u slikama u neku vidljivu teologiju? Ili se izvitoperava u kipo-vima koji, sami, šire svoju raskoš i svoju moć fascinacije – pri čemu vidljiva mašinerija ikona zamenjuje čistu i razumljivu ideju boga? Upravo su se toga bojali ikonoklasti čija vekovna prepirka i danas među nama traje.<sup>3</sup> Baš zato što su predosećali tu svemoć idola, tu sposobnost da izbrišu boga iz ljudske svesti i tu istinu koja se u njima može nazreti, razornu, uništavajuću, da bog nikad nije postojao, da je uvek postojao samo njegov simulakrum, odnosno, da je sam bog oduvek bio samo sopstveni privid – oni su bili podstaknuti da besno uništavaju slike. Da su mogli poverovati da one samo prikrivaju ili maskiraju platonsku ideju o bogu, ne bi bilo razloga da se uništavaju. Može se živeti od ideje jedne izmenjene istine. Ali njihov je metafizički očaj proisticao iz ideje da slike nisu ništa prikrivale i da one, zapravo, i nisu bile slike, onakve u kakve ih pretvara i menja izvorni model, nego su upravo savršeni idoli, koji će zauvek zračiti svojom

sopstvenom fascinacijom. Treba, međutim, po svaku cenu sprečiti tu smrt božanskog referencijala.

Vidimo da su ikonoklasti, koje optužuju da preziru i poriču slike, bili upravo oni koji su im priznavali njihovu pravu vrednost, nasuprot idolopoklonicima koji su u njima videli samo odraze i zadovoljavali se da obožavaju boga u malome. Ali može se, nasuprot tome, reći da su idolopoklonici bili najmoderniji, najsmelijih duhovi, budući da su u vidu nekog nestajanja boga u ogledalu slika već odigrali njegovu smrt i njegov nestanak u epifaniji njegovih predstava (o kojima su možda znali da ne predstavljaju više ništa, da su čista igra, ali da je upravo to bila velika igra – znajući, takođe, da je opasno razotkrivati slike, jer one kriju da nema ničeg iza njih).

Tako će raditi jezuiti, koji će svoju politiku zasnivati na virtuelnom nestanku boga i na svetovnoj i spektakularnoj manipulaciji savestima – nestanku boga u epifaniji moći – kraju transcendentije koja služi još samo kao alibi jednoj sasvim slobodnoj strategiji uticaja i znakova. Iza baroka slika krije se siva eminencija politike.

Prema tome, ulog je u svemu tome bila ubitačna moć slika, ubica stvarnog, ubica sopstvenog modela, kao što su vizantijske ikone mogle biti ubice božanskog identiteta. Toj se ubitačnoj moći suprotstavlja moć predstava kao dijalektička moć, vidljivo i razumljivo prenošenje stvarnog. Sva zapadna vera i poverenje angažovali su se u tom poduhvatu reprezentacije: da jedan znak može ukazivati na dubinu smisla, da se jedan znak može zamenjivati za smisao i da nešto – razume se, bog – služi kao podloga za tu zamenu. Ali ako se sam bog može simulirati, šta znači svesti ga na znake koji o njemu svedoče? Onda ceo sistem gubi svaku težinu, i sâm je još samo jedan džinovski simulakrum – ne nestvaran, nego oponašajući, to jest, privid koji se nikad više ne razmenjuje za stvarno, nego se menja u sebi samom, u jednom neprekidnom kruženju čija referencija i obim nigde ne postoje.

Takva je simulacija, u tome što se suprotstavlja predstavi. Predstava, reprezentacija, polazi od principa ekvivalentnosti znaka i stvarnog (čak i ako je ta ekvivalentnost utopijska, to je fundamentalno pravilo). Simulacija polazi, nasuprot tome, od utopije principa ekvivalentnosti, polazi od radikalne negacije znaka kao vrednosti,

polazi od znaka kao reverzije i ubistva svake referencije. Dok reprezentacija pokušava da apsorbuje simulaciju tumačeći je kao lažnu predstavu, simulacija obuhvata celo zdanje same predstave kao simulakrum.

Ovo bi bile uzastopne faze slike:

- ona je odraz duboke realnosti
- ona maskira i izvitoperava duboku realnost
- ona prikriva *odsustvo* duboke realnosti
- ona nema veze s bilo kakvom realnošću: ona je čist sopstveni simulakrum.

U prvom slučaju slika je *dobra* prividnost – predstava ima prirodu sakramenta. U drugom, ona je *loša* prividnost – s prirodom magije. U trećem, ona *izvodi da je* neki privid – ona ima prirodu vradžbine. U četvrtom uopšte više ne pripada vrsti privida, nego simulacije.

Prelaz sa znakova koji nešto prikrivaju na znakove koji kriju da nema ničega označava odlučan zaokret. Oni prvi upućuju na jednu teoriju istine i tajne (u koju još spada i ideologija). Oni drugi inauguriraju eru simulakruma i simulacije, u kojoj više nema boga, koji bi raspoznavao ko mu pripada, nema više sudnjeg dana da odvoji lažno od istinitog, stvarno od njegovog veštačkog uskrснуća, jer, je sve već unapred mrtvo i oživljeno.

Kada stvarno više nije ono što je bilo, nostalgija dobija svoj puni smisao. Ona je veća ponuda izvornih mitova i znakova stvarnosti. Povećana ponuda drugih vidova istine, objektivnosti i autentičnosti. Eskalacija pravog, doživljenog, oživljavanje figurativnog tamo gde su objekt i supstanca nestali. Izbezumljena proizvodnja stvarnog i referencijalnog, paralelna i superiorna u odnosu na materijalnu proizvodnju: tako izgleda simulacija u fazi koja nas zanima – kao jedna strategija stvarnog, neostvarnog i nadstvarnog, koja je svugde praćena i stretegijom razuveravanja, odvrćanja.

## RAMZES, ILI RUŽIČASTO OŽIVLJAVANJE

Etnologija zamalo nije paradoksalno odumrla onog dana 1971. g. kada je filipinska vlada odlučila da vrati njihovoj primitivnosti, van domašaja kolonista, turista i etnologa, ono nekoliko de-

setina Tasadaja koji su bili otkriveni u dnu džungle, gde su tokom osam stoleća živeli bez dodira sa ostatkom ljudske vrste. Ovo se dogodilo na inicijativu samih antropologa koji su videli kako se urođenici smesta raspadaju u dodiru sa njima, kao neka mumija, kad se iznese na vazduh.

Da bi živela, etnologija mora da umre svoj predmet, koji se, umirući, sveti što je bio „otkriven” i svojom smrću prkosi nauci koja hoće da ga obuhvati.

Ne živi li svaka nauka na toj paradoksalnoj nizbrdici na koju je osuđuje nestajanje njenog predmeta u samom njegovom obuhvatanju i nemilosrdna reverzija koju nad njom vrši taj mrtvi predmet? Kao Orfej, ona se uvek prerano osvrće, kao Euridika, njen objekt ponovo pada u pakao.

Etnolozi su hteli da izbegnu upravo taj pakao paradoksa zatvarajući ponovo kordon bezbednosti prašume oko Tasadaja... Niko više neće u njega dirnuti: ležište se ponovo zatvara, kao neki rudnik. Nauka u njemu gubi dragocen kapital, ali će objekat biti spasen, izgubljen za nju, ali nedirnut u svom „devičanstvu”. Nije tu reč o nekoj žrtvi (nauka se nikad ne žrtvuje, ona je uvek ubistvena), nego o simuliranom žrtvovanju njenog objekta da bi se sačuvalo njen princip stvarnosti. Tasadaj, zamrznut u svojoj prirodnoj suštini, poslužiće joj kao savršen alibi, kao večiti zalag. Tu počinje jedna anti-etnologija koja više neće imati kraja, a o kojoj na razne načine svedoče Žolen, Kastaneda i Klastr.\* U svakom slučaju, logična je evolucija jedne nauke da se sve više udaljava od svog objekta, sve dok ga se ne odrekne: usled toga njena autonomija postaje samo još fantastičnija, ona dostiže svoj čisti oblik.

Indijac tako vraćen u geto, u stakleni mrtvački kovčeg džungle, ponovo postaje model simulacije svih mogućih Indijaca *pre etnologije*. Ova tako sebi dozvoljava luksuz da se ovaploti izvan sebe same, u „sirovoy” stvarnosti tih Indijaca koje je u celosti ona ponovo

\* Jaulin, Robert (rod. 1928), franc. antropolog i istraživač, borac protiv „etnocida” od strane zapadne civilizacije; – Prim. prev.  
Castaneda, Carlos (rod. 1931), amer. antropolog, brazil. porekla; dugo u Meksiku, kod indijanskog vraća, proučavao uticaj halucinogena, što može biti značajno za psihijatriju; – Prim. prev.  
Clastres, Pierre (1934-1977), franc. antropolog, počev od 1963, vršio istraživanja među Indijancima u Brazilu i Paragvaju. – Prim. prev.

izmislila – divljaka, koji etnologiji duguju što su još uvek divljaci: kakav obrt, kakav trijumf za tu nauku koja je, na izgled, bila posvećena tome da ih uništi!

Razume se, ti divljaci su posthumni: zamrznuti, krionisani, sterilizovani, *ubitačno* zaštićeni, oni su postali referencijalni simulakrumi, a sama nauka je postala čista simulacija. Ista se stvar dogodila u Krezou,\* u okviru odjednom „otkrivenog” muzeja, u kome su na mestu, kao „istorijski” svedoci svoje epohe, u muzej pretvoreni čitavi radnički kvartovi, žive metalurške zone, gde cela jedna kultura, sa ljudima, ženama i decom – sa njihovim pokretima, dijalektima, običajima, žive fosilizovani kao na nekom filmskom snimku. Umesto da bude omeđen kao geometrijsko mesto, muzej je sada svugde kao neka dimenzija života. Tako će i etnologija, umesto da se ograniči kao objektivna nauka, odsad oslobođena svog objekta, da se uopštava na sve žive stvari, a da se učini nevidljivom, kao neka svugde prisutna četvrta dimenzija – dimenzija simulakruma. *Svi smo mi Tasadaji*, Indijci koji su opet postali ono što su bili, što znači da ih je etnologija pretvorila u njih same – prividni Indijci koji, najzad, proglašavaju univerzalnu istinu etnologije.

Svi smo mi živi izloženi spektralnoj svetlosti etnologije, ili anti-etnologije, koja je samo čisti oblik trijumfalne etnologije, pod znakom mrtvih razlika i oživljavanja razlika. Veoma je, dakle, naivno tražiti etnologiju kod divljaka ili u nekom trećem svetu – ona je tu, svugde, u metropolama, kod belaca – u jednom u celini procenjenom, analizovanom svetu, koji je zatim *veštački oživljen u vidu raznih vrsta stvarnog*, u jednom svetu simulacije, halucinacije istine, ucene stvarnog, ubistva svakog simboličnog oblika i njegove histerične, istorijske retrospekcije – ubistva kome su divljaci (plemstvo obavezuje) prvi podlegli, ali koje se odavno proširilo na sva zapadna društva.

Ali etnologija nama u isti mah nudi svoju jedinu i poslednju lekciju, tajnu koja je ubija (a koju divljaci znaju mnogo bolje od nje): osvetu mrtvacu.

Zatvaranje naučnog predmeta je ravno zatvaranju ludih i mrtvih. I upravo kao što je celokupno društvo neizlečivo zaraženo

tim ogledalom ludila koje je samo sebi pružilo, tako i nauka može samo da umre zaražena smrću tog predmeta koji je njeno izvrnuto ogledalo. Prividno ona njime gospodari, ali on u nju duboko prodire, putem jedne nesvesne reverzije, dajući samo mrtve i cirkularne odgovore na jedno mrtvo i cirkularno ispitivanje.

Ništa se ne menja kada društvo razbije ogledalo ludila (ukine ludnice, vrati ludacima pravo da govore, itd.) ni kada nauka, na izgled, razbije ogledalo svoje objektivnosti (ukidajući se pred svojim objektom, kao kod Kastanede, itd.) i kada se klanja pred ”razlikama”. Obliku zatvaranja sledi oblik jednog bezbrojnog, prelomljenog, zakočenog rešenja. Rušeći se u svojoj klasičnoj instituciji, etnologija nadživljava sebe u izvesnoj anti-etnologiji koja ima zadatak da svugde ponovo ubrizga razliku-fikciju, divljinu-fikciju, kako bi se prikrilo da je upravo ovaj svet, naš svet, podivljao na svoj način, to jest, opustošen razlikom i smrću.

Isto tako su, pod izgovorom spasavanja izvornog, zabranjene za posetioce pećine u Laskou,\* ali je na pet stotina metara dalje izgrađena njihova tačna kopija da bi svi mogli da ih vide (u autentičnu špilju posetilac baci pogled kroz malo zastakljeno okno, a onda sledi zajednička poseta rekonstruisanom objektu). Moguće je da će se i samo sećanje na originalne špilje izbrisati u duhu budućih generacija, ali već sada nema razlike: njihova kopija je bila dovoljna da ih sve zajedno smesti u nešto veštačko.

Tako su se sva nauka i tehnika nedavno mobilisale da sačuvaju mumiju Ramzesa II, nakon što su je ostavile da nekoliko decenija trune u dnu jednog muzeja. Zapad je obuzet panikom od same pomisli da ne može spasti ono što je simbolički poredak umeo da sačuva tokom četrdeset vekova, ali daleko od pogleda i svetla. Ramzes za nas ne znači ništa, ali mumija poseduje neprocenjivu vrednost, jer ona garantuje da akumulacija ima nekog smisla. Sva se naša linearna i akumulativna kultura ruši ako ne možemo da uskladištimo prošlost u punom svetlu dana. Zato treba faraone izvaditi iz njihovog groba i mumije izvući iz njihove tišine. Zato ih treba ekshumirati i odati im vojne počasti. One su u isti mah žrtve nauke i crva. Samo im je apsolutna tajnost obezbeđivala tu vekovnu moć – vladavanje

\* Lasko – naziv mesta gde se nalaze pećine sa čuvenim preistorijskim crtežima. – Prim. prev.

\* *Creusot* – veliki franc. metalurški industrijski centar. – Prim. prev.

truležom koje je značilo ovladavanje totalnim ciklusom razmena sa smrću. Mi još umemo jedino da stavimo našu nauku u službu *popravke* mumije, to jest da restauriramo jedan *vidljivi* poredak, dok je balzamovanje bilo mitski rad koji je trebalo da ovekoveči jednu *skrivenu* dimenziju.

Nama je potrebna vidljiva prošlost, vidljivi kontinuum, vidljiv mit o poreklu, koji nas uspokojava u pogledu naših ciljeva. Jer mi, zapravo, nikad nismo u njih verovali. Otud i ona istorijska scena dočeka mumije na aerodromu Orli. Je li ona upriličena zato što je Ramzes bio velika despotska i vojna ličnost? Svakako. Ali ponajviše zato što naša kultura, stojeći iza te pokojne moći koju pokušava da prisvoji, sanja o jednome poretku koji nije morao imati ničeg zajedničkog sa njom, a o njemu sanja zato što ga je uništila, ekshumirajući *ga kao svoju sopstvenu prošlost*.

Nas fascinira Ramzes, kao što su hrišćani renesanse bili fascinirani američkim Indijancima, tim (ljudskim?) bićima koja nisu nikad upoznala reč Hristovu. Došlo je tako, početkom kolonizacije, do jednog trenutka zapanjenosti i zadivljenosti pred samom tom mogućnošću da se izbegne opšti zakon Jevanđelja. Onda su postale moguće dve opcije: priznati da taj zakon nije univerzalan, ili istrebiti Indijance da bi se izbrisali dokazi o tome. Uglavnom se svet zadovoljio time da ih pokrštava, ili čak naprosto da ih otkriva, što će biti dovoljno da dovede do njihovog laganog istrebljenja.

Tako će i ekshumacija Ramzesa biti dovoljna da bude uništen, pretvaranjem u muzejski eksponat. Jer mumije ne trunu zbog crva: one umiru prenošenjem iz sporog poretka simboličnog, gospodara truleži i smrti, u izvestan poredak istorije, nauke i muzeja, naš poredak, koji više ničim ne vlada, koji ume samo ono, što mu je prethodilo, da osudi na trulež i smrt, pa zatim da to pokušava oživeti pomoću nauke. To je nepopravljivo nasilje prema svim tajnama, nasilje jedne civilizacije bez tajni, mržnja cele jedne civilizacije protiv svojih sopstvenih temelja.

Upravo kao etnologija, koja se igra oslobadajući se svog predmeta da bi se bolje učvrstila u svom čistom obliku, tako je i demuzeifikacija samo jedna spirala više ka artificijelnosti. O tome

svedoči samostan sv. Mihajla iz Kiksa, \* koji će uz velike troškove biti iz njujorškog Kloistersa\*\* vraćen na svoju "prvobitnu lokaciju". I to čak uz opšte odobravanje (kao i "eksperimentalna operacija ponovnog osvajanja pločnika" Jelisejskih polja u Parizu!). Međutim, ako je izvoz kapitela bio zaista samovoljan čin, ako su njujorški kloistersi zaista veštački mozaik svih kultura (po izvesnoj logici kapitalističke centralizacije vrednosti), njihovo vraćanje na prvobitna mesta još je više veštačko: to je totalni privid koji dostiže "stvarnost" potpunim zaokruživanjem.

Samostan bi trebalo da ostane u Njujorku u jednom simuliranom ambijentu, koji bar nikoga nije obmanjivao. Njegovo vraćanje u zavičaj samo je dodatna podvala da bi izgledalo kao da se ništa nije desilo i uživalo u retrospektivnoj halucinaciji.

Tako se Amerikanci hvale da su broj Indijanaca vratili na ono što je bio pre osvajanja. Sve se briše i počinje iznova. Hvale se čak da postižu i više, i da su prevazišli prvobitnu cifru. To će biti dokaz superiornosti civilizacije: ona će proizvesti više Indijanaca nego što su to mogli oni sami da učine. (Ali, žalosna je istina da je ta superprodukcija još jedan način njihovog uništavanja: jer indijanska, kao i svaka plemenska kultura počiva na ograničavanju grupe i odbijanju svakog "slobodnog" rasta. Njihova demografska "promocija" predstavlja, dakle, samo korak više u simboličnom istrebljenju).

Tako svugde živimo u svetu koji čudno liči na svoj original – stvari su u njemu zamenjene po sopstvenom scenariju. Ali to što ih zamenjuje ne znači, kao u tradiciji, njihovu blisku smrt – one su već očišćene od svoje smrti, još bolje nego za svog života, vedrije su, autentičnije, u svetlosti svog modela kao lica doterana u pogrebnim preduzećima.

## NADSTVARNO I IMAGINARNO

Diznilend (Disneyland) je savršen model svih vrsta isprepletenih simulakruma. To je pre svega jedna igra iluzija i fantazama: tu

- \* Kiksa (Cuxae) – malo mesto na jugu Francuske, u okrugu Narbon, zapadno od Marseja. – Prim. prev.
- \*\* Cloisters – njujorški park, u Bronksu, u kome se nalaze, preneti i rekonstruisani, stari spomenici i manastiri. U jednom od njih je muzej srednjevekovne umetnosti. – Prim. prev.

su gusari, Granica, Budući svet, itd. Taj imaginarni svet je navodno uzrok poslovnog uspeha. Ali masu sveta, bez sumnje, mnogo više privlači društveni mikrokosmos, *religiozno*, minijaturizovano uživanje Amerike, njenih ograničenja i njenih radosti. Parkira se napolju, staje u red unutra, na ulazu vas potpuno napuštaju. Jedino je fantazmagorija u tom imaginarnom svetu ona nežnost i toplina koje su inherentne masi, kao i dovoljan i preteran broj mehanizama pogodnih da održe afekt mnoštva. Kontrast sa apsolutnom usamljenošću parkinga – pravog koncentracionog logora – jeste totalan. Ili, bolje rečeno: unutra, cela lepeza mehanizama magnetski privlači masu u dirigovane tokove – a napolju je usamljenost usmerena na samo jedan mehanizam: automobil. Jednom izvanrednom koincidencijom (koja je, bez sumnje, rezultat čarobnosti svojstvene tom univerzumu) taj zamrznuti svet detinjstva zamislio je i ostvario jedan čovek koji je danas i sam duboko zamrznut: Volt Dizni, koji očekuje svoje uskrsnuće na 180° ispod nule.

U Diznilendu se, dakle, svugde ocrta objektivni profil Amerike, sve do morfologije pojedinaca i mase. Sve su vrednosti tu egzaltirane putem minijature i stripa. Otuda i mogućnost (koju je veoma dobro ostvario L. Marin u delu *Utopike, igre prostora*) jedne ideološke analize Diznilenda: to je dajdžest američkog načina života (american way of life), panegirik američkih vrednosti, idealizovana transpozicija jedne protivurečne stvarnosti. To je tačno. Ali u tome se krije i nešto drugo i sama ta "ideološka" osnova služi kao pokriće jednoj *simulaciji treće vrste*: Diznilend svojim postojanjem, zapravo, prikriva činjenicu da je "stvarna" zemlja, "stvarna" Amerika, u stvari, Diznilend (pomalo kao što zatvori svojim postojanjem prikrivaju da je, zapravo, celokupno društvo u svojoj banalnoj sveprisutnosti zatvorsko). Diznilend je postavljen kao imaginaran, kako bi podržao verovanje da je sve ostalo stvarno, mada Los Anđeles i Amerika, koji ga okružuju, više nisu stvarni, nego spadaju u vrstu nadstvarnog i simulacije. Ne radi se više o nekoj lažnoj predstavi stvarnosti (ideologiji), radi se o prikrivanju da stvarno više nije stvarno, dakle, o spasavanju principa stvarnosti.

Ono što je u Diznilendu imaginarno nije ni istinito ni lažno, to je neka mašina razuveravanja podešena da u suprotnom polju regeneriše fikciju stvarnog. Otuda slabost tog imaginarnog, njegova

infantilna degenerisanost. Taj svet želi da bude detinjast kako bi izazvao verovanje da su odrasli drugde, u "stvarnom" svetu, i prikrivao činjenicu da je prava infantilnost svugde – a upravo infantilnost samih odraslih koji dolaze ovamo da bi ovde izigrali decu i stvarali iluziju o svojoj stvarnoj infantilnosti.

Diznilend, uostalom, nije jedini svoje vrste. *Enchanted Village, Magic Mountain, Marine World*.<sup>\*</sup> Los Anđeles je okružen tom vrstom imaginarnih centrala koje napajaju stvarnošću, energijom stvarnog jedan grad čija je tajna upravo u tome da je on još samo mreža neprekidne, nestvarne cirkulacije – grad fabuloznog prostranstva, ali bez prostora, bez dimenzija. Kao i električne i atomske centrale, kao filmski studiji, tome gradu koji je sâm još samo jedan ogroman scenario i neprekidan *travelling*<sup>\*\*</sup> potrebna je i ta stara vrsta imaginarnog kao neki simpatični nervni sistem, sazdan od znakova detinjstva i veštačkih fantazama.

Diznilend: prostor za regeneraciju imaginarnog, kao što su drugde, pa i ovde, fabrike za obradu otpada. Svugde danas treba reciklirati otpatke, a snovi, fantazmi, istorijska, bajkovita, legendarna imaginacija dece i odraslih takođe su otpadak, prvo veliko toksičko izbacivanje jedne nadstvarne civilizacije. Diznilend je prototip te nove funkcije na mentalnom planu. Ali iste su prirode instituti za seksualno, psihičko, somatsko obnavljanje kojih je Kalifornija prepuna. Ljudi se više ne gledaju, ali za to postoje instituti. Više se ne dodiruju, ali postoji kontaktoterapija. Više ne hodaju, ali se bave trčanjem, "džogingom", itd. Svugde se prerađuju, obnavljaju izgubljene funkcije, ili izgubljeno telo, ili izgubljenu društvenost, ili izgubljen ukus za jelo. Ponovo se izmišlja oskudica, askeza, nestala divlja prirodnost: *natural food, health food, yoga*.<sup>\*\*\*</sup> Dokazuje se, ali na drugom nivou, ideja maršala Salinsa da upravo tržišna ekonomija, a nikako priroda, dovodi do nestašice: tu, na sofisticiranim granicama jedne tržišne ekonomije, ponovo se pronalaze nestašica/znak, nestašica/privid, simulirano ponašanje nerazvijenog (uključujući tu i usvajanje marksističkih teza) koji pod vidom ekologije, energetske krize i kritike kapitala dodaju i poslednju ezoteričnu aureolu trijum-

\* "Zaćarano selo", "Čarobna planina", "Podvodni svet". – Prim. prev.

\*\* Snimanje pokretnom kamerom. – Prim. prev.

\*\*\* Prirodna hrana, zdrava hrana, joga. – Prim. prev.



fu izvesne egzoterične kulture. Možda, međutim, izvesna mentalna katastrofa, mentalna implozija i mentalna involucija bez presedana prete sistemu te vrste, čiji bi vidljivi znaci bili to čudno obilje, ili neverovatna kohabitacija najbizarnijih teorija i praktsi, koja odgovara neverovatnoj koaliciji luksuza, neba i "love", neverovatnoj luksuznoj materijalizaciji života i nepronalazljivim protivrečnostima.

## POLITIČKO BAJANJE

Votergejt. Isti scenario kao i u Diznilendu (imaginarni efekat koji prikriva da ne postoji više stvarnosti izvan nego unutar granica veštačkog okvira): u tom slučaju to je efekat skandala koji krije da ne postoji nikakva razlika između činjenica i njihovog razotkrivanja (identične metode ljudi iz CIA-e i novinara *Washington Posta*). Ista operacija, koja nastoji da putem skandala oživi jedan moralni i politički princip, putem imaginarnog – jedan princip stvarnosti koji tone.

Otkrivanje skandala je uvek priznanje koje se odaje zakonu. A Votergejt je naročito uspeo da nametne ideju da on *jeste* skandal – u tom smislu on je bio operacija čudesne intoksikacije. Dobra doza ponovnog uvođenja političkog morala u svetskim razmerama. Mogli bismo se složiti s Burdijeovim\* (Bourdieu) rečima: "Svakom odnosu snaga je svojstveno da se skriva kao takav i da postiže svoju potpunu snagu samo zato što se krije kao takav", ako ih ovako protumačimo: kapital, nemoralan i neskrupulozan, može da deluje samo iza jedne moralne superstrukture, pa svako ko obnavlja taj javni moral (putem zgražanja, optuživanja, itd.) radi spontano za kapitalistički poredak. To su učinili i novinari *Washington Posta*.

Ali i to bi još bila samo formula ideologije, i Burdije, kada je razotkriva, podrazumeva "odnos snaga" kao *istinu* kapitalističke dominacije, a *razotkriva* samo taj odnos snaga kao *skandal* – dakle i sam zauzima istu determinističku i moralističku poziciju kao i novinari *Washington Posta*. On čak vrši isti posao čišćenja i nametanja jednog moralnog poretka, poretka istine u kome se rađa istinsko simbolično nasilje društvenog poretka, daleko van svih odnosa sna-

\* Bourdieu, Pierre (rod. 1930), franc. sociolog, posebno se bavi sociološkim aspektima kulture i obrazovanja. – Prim. prev.

ga, koji su samo njihova pokretna i indiferentna konfiguracija u moralnoj i političkoj svesti ljudi.

Kapital od nas zahteva jedino da ga prihvatimo kao da je racionalan *ili* da ga suzbijamo u ime racionalnosti, da ga prihvatimo kao da je moralan *ili* da ga suzbijamo u ime moralnosti. Jer to je jedna ista stvar, ono što *se može pročitati u drugom obliku*: nekad se nastojalo da se skandal prikrije – danas se nastoji prikriti da to i nije skandal.

*Votergejt nije neki skandal*, to treba reći po svaku cenu, jer to je ono što ceo svet nastoji da prikrije, pri čemu se iza tog prikrivanja krije izvesno produbljivanje moralnosti rastuće moralne panike pri približavanju izvornoj inscenaciji kapitala: njegova momentalna surovost, njegova nerazumljiva okrutnost, njegova fundamentalna nemoralnost – to je ono skandalozno, neprihvatljivo za sistem moralne i ekonomske ekvivalentnosti koja je misaoni aksiom leveice, počev od teorije prosvetiteljstva, pa do komunizma. Kapitalu se pripisuje ta misao ugovora, ali njemu to toga apsolutno nije stalo – on je jedan monstruoan poduhvat, bez principa, i to je sve. "Prosvećena" misao je ta koja nastoji da ga kontroliše, namećući mu pravila. I sav onaj protest koji zamenjuje revolucionarnu misao svodi se danas na optuživanje kapitala što ne sledi pravila igre. "Vlast je nepravedna, njena pravda je klasna pravda, kapital nas eksploatiše, itd." – kao da je kapital po nekom ugovoru bio obavezan društvu kojim upravlja. Levice ponovo nudi kapitalu ogledalo ekvivalentnosti, nadajući se da će on na to da se uhvati, da se uplete u tu fantazmagoriju društvenog ugovora i da ispuni svoje obaveze prema celokupnom društvu (samim tim, nema potrebe za revolucijom: dovoljno je da se kapital podvrgne racionalnoj formuli razmene). Sam kapital nikad nije bio vezan ugovorom za to društvo u kome vlada. On je vradžbina društvenog odnosa, on je *jedan izazov društvu* i treba mu odgovoriti kao takvom. On nije neki skandal za optuživanje po moralnoj ili ekonomskoj racionalnosti, on je izazov koji treba prihvatiti po simboličnom pravilu.

Votergejt je, dakle, bio samo zamka koju je sistem namestio svojim protivnicima – simulacija skandala u svrhu regeneracije. To je otelovljeno na filmu ličnošću u "Deep Throat" ("Duboko grlo"), za koju je rečeno da je bio siva eminencija republikanaca, koja je manipulirala novinarima sa levice da bi se oslobodila Niksona. A što ne? Sve su hipoteze moguće, ali je ova suvišna: levica vrlo dobro i sama, i to spontano, vrši posao za desnicu. Bilo bi, uostalom, naivno da u tome vidimo neku gorku čistu savest. Jer i desnica isto tako spontano vrši posao za levicu. Sve su hipoteze o manipulaciji reverzibilne, u jednoj neprekidnoj vrtešci. Jer manipulacija je plutajuća kauzalnost u kojoj se pozitivnost i negativnost uzajamno začinju i poklapaju, u kojoj više ne postoji ni aktivno ni pasivno. *Samovoljnim* zaustavljanjem te kauzalnosti koja se vrti u krugu može se spasti neki princip političke stvarnosti. *Simulacijom* jednog ograničenog, konvencionalnog perspektivnog polja, u kome se mogu izračunavati premise i posledice nekog čina ili događaja, može se održati i politička verodostojnost (i, naravno, "objektivna" analiza, borba itd.). Ako razmotrimo celokupni ciklus bilo kog čina ili događaja u jednom sistemu u kome više ne postoje linearni kontinuitet i dijalektički polaritet, u jednom polju koje je *poremećeno simulacijom*, nestaje svaka determinacija, svaki se čin ukida na kraju ciklusa, pošto je svima koristio i raspodelio u svim pravcima.

Da li je neki atentat bombom u Italiji delo levih ekstremista ili provokacija krajnje desnice, ili su ga izrežirali centri da bi osramotili ekstremne teroriste i ponovo zadobili svoju uzdrmanu vlast, ili je to policijski scenario i ucena za javnu sigurnost? Sve je to u isto vreme tačno, pa ni traganje za dokazom, odnosno objektivnost činjenica ne zaustavlja taj kovitlac tumačenja. To dolazi otuda što se nalazimo u logici simulacije koja nema više ničega zajedničkog sa logikom činjenica i nekim poretom uzroka. Simulacija se karakte-

\* *Mebijus (Möbius Augustus Ferdinand, 1790-1868)*, nemački matematičar, prof. univ. u Lajpcigu. Autor radova u projektivnoj geometriji i teoriji krivih i površi. Uveo pojam površine koja se ne može orijentisati i dao primer tzv. Mebijusove trake (Mebijusov list) – površi koja se dobija kad se pravougaona traka savije i spoji tako da se na njoj više ne mogu razlikovati gornja i donja strana, lice i naličje, je se može jednim potezom premazati, ne prelazeći pri tom preko njenog ruba. – Prim. prev.

riše *precesijom modela*, svih modela nad najmanjom činjenicom – tu su najpre modeli, njihova cirkulacija, orbitalna kao cirkulacija bombe, predstavlja pravo magnetno polje događaja. Činjenice nemaju više svoju putanju, one se rađaju na raskrsnici modela, jedna jedina činjenica može da nikne iz svih modela u isti mah. Ta anticipacija, ta precesija, taj kratki spoj, ta konfuzija između činjenice i njenog modela (nema više odstojanja u smislu, ni dijalektičkog polariteta, ni negativnog elektriciteta, implozije dijalektičkih polariteta) – upravo ona svaki put ostavlja mesto za sva moguća tumačenja, čak i najprotivrečnija – sva istinita, po tome što je njihova istina da se razmenjuju kao i modeli iz kojih proističu, u jednom uopštenom ciklusu.

Komunisti napadaju socijalističku stranku kao da žele da razbiju jedinstvo levice. Oni podržavaju ideju da su ti njihovi otpori prouzrokovani radikalnijim političkim zahtevima. U stvari, ti otpori dolaze otuda što oni ne žele vlast. Ali ne žele li je u toj konjunkturi, nepogodnoj za levicu uopšte, ili nepogodnoj za njih unutar saveza levice – ili je više ne žele uopšte? Kada Berlinguer izjavljuje: "Ne treba se bojati preuzimanja vlasti od strane komunistu u Italiji" – onda to u isto vreme znači:

- da se ne treba bojati, budući da komunisti, ako dođu na vlast, neće promeniti ništa u njenom osnovnom kapitalističkom mehanizmu;
- da nema nikakvog rizika da će ikada doći na vlast (zato što je i ne žele) – pa čak i ako je zadobiju, oni će je uvek vršiti samo kao zastupnici;
- da, u stvari, vlast, istinska vlast, više ne postoji, pa prema tome ni neki rizik da je bilo ko osvoji ili oduzme;
- ali i ovo: ja, Berlinguer, ne bojim se toga da komunisti preuzmu vlast u Italiji – što se može učiniti očiglednim, ali i ne baš toliko, jer
- to može, naprotiv, značiti (za to nije potrebna psihoanaliza): *ja se bojim* da komunisti ne preuzmu vlast (a za to postoje dobri razlozi, čak i za jednog komunistu).

Sve je podjednako tačno. To je tajna jednog diskursa, koji nije više samo dvosmislen, kao što mogu biti politički diskursi, nego izražava nemogućnost jedne određene pozicije vlasti, nemogućnost

jednog određenog stava diskursa. A ta logika ne pripada nijednoj partiji. Ona prožima sve diskurse i mimo njihove volje.

Ko će da razmrsi tu zbrku? Gordijev čvor je bar mogao da se preseče. Ali Mebijusova traka, ako je pocepaju, pretvara se u dodatnu spiralu, a da se pri tom ne poništava reverzibilnost površina (u tom slučaju reverzibilni kontinuitet hipoteza). Pakao simulacije, koji više nije pakao torture, nego suptilnog, zloćudnog, neuhvatljivog izvrtanja smisla<sup>4</sup> – po kome su čak i osuđenici Burgosa nekakav Frankov poklon zapadnoj demokratiji koja nalazi priliku da obnovi svoj sopstven i uzdrmani humanizam, a čiji ozlojeđeni protest zauz-

vrat konsoliduje Frankov režim, konsolidujući španske mase protiv te strane intervencije? Gde je istina u svemu tome, kad se saučesništva sjajno povezuju, čak i bez znanja njihovih autora?

Spoj sistema i njegove ekstremne alternative kao dvaju ekstremiteta nekog krivog ogledala, "pogrešna" zakrivljenost jednog političkog prostora koji je već magnetizovan, cirkularizovan, reverzibilnost sa desnice na levicu, iščašenje koje liči na lukavog genija komutacije, ceo sistem, beskrajnost kapitala koji se preklonio na sopstvenu površinu: je li sve to prevazišlo konačnu fazu? I nije li isto tako sa željom i sa libidinalnim prostorom? Spoj između želje i vrednosti, želje i kapitala, poslednja metamorfoza zakona (zato je on tako često na dnevnom redu): sam kapital uživa, govorio je Liotar (Lyotard), pre no što se pomisli da *mi* uživamo u kapitalu. Poražavajuća promenljivost želja kod Deleza,\* zagonetni obrt koji navodi želju "revolucionarnu po sebi samoj, i kao nehوتيčno, hoteći to što hoće", da poželi sopstvenu represiju i da zavodi paranoične i fašističke sisteme?

Svi referencijali mešaju svoje diskurse u jednoj cirkularnoj, mebijevskoj kompulziji. Ako su seks i rad još donedavno bili potpuno suprotni termini, danas se oba utapaju u istu vrstu potrošnje. Nekad je diskurs o istoriji crpeo snagu iz žestokog protivljenja diskursu vlasti – danas oni razmenjuju svoje znake i svoje scenarije.

Bilo bi preopširno prelaziti celu lepezu operacionalne negativnosti, svih tih scenarija odvrtačanja, koja, kao Votergejt, pokušava-

\* Deleuze, Gilles (rod. 1925.), franc. filozof, poznat po nastojanju da koncept razlike razradi kao "pravi početak filozofije". – Prim. prev.

vaju da ožive jedan umirući princip simuliranim skandalom, fantazmom, ubistvom – kao vrstom hormonalnog lečenja negativnošću i krizom. Uvek se radi o dokazivanju stvarnog putem imaginarnog, dokazivanju istine putem skandala, dokazivanju zakona pomoću prekršaja, dokazivanju rada putem štrajka, dokazivanju sistema putem krize i dokazivanju kapitala putem revolucije, kao, inače (Tasadejci), dokazivanju etnologije putem odricanja od njenog predmeta – da i ne nabrajamo dalje:

dokazivanje teatra antiteatrom,  
dokazivanje umetnosti antiumetnošću,  
dokazivanje pedagogije antipedagogijom,  
dokazivanje psihijatrije antipsihijatrijom, itd.

Sve se menja u svoj obrnuti termin da bi preživelo u svom prečišćenom obliku. Sve vlasti, sve institucije govore o sebi poričući se, kako bi pokušale da simulacijom smrti izbegnu svoju stvarnu agoniju. Vlast može da izrežira sopstveno ubistvo da bi ponovo našla neki vid postojanja i zakonitosti. Tako su, na primer, američki predsednici, Kenedijevi, umirali jer su još posedovali neku političku dimenziju. Drugi – Džonson, Nikson, Ford imali su pravo samo na marionetske atentate, na simulirana ubistva. Ali ipak im je bila potrebna ta aura neke veštačke pretnje kako bi sakrili da su još samo manekeni vlasti. Kralj je nekad morao da umre (i bog takođe), u tome se sastojala njegova moć. Danas on bedno nastoji da izigrava svoje umiranje ne bi li se sačuvala *milost* vlasti. Ali ona je izgubljena.

Tražiti svežu krv u sopstvenoj smrti, ponovo pokrenuti ciklus pomoću ogledala krize, negativnosti i antivlasti – to je jedino rešenje – alibi svake vlasti, svake institucije koja pokušava da razbije začarani krug svoje neodgovornosti i svog fundamentalnog nepostojanja, svog svojstva već-videnog i već-mrtvog.

## STRATEGIJA STVARNOG

U istu kategoriju s nemogućnošću da se pronade neki apsolutni nivo stvarnog spada i nemogućnost da se proizvede iluzija. Iluzija više nije moguća zato što više nije moguće stvarno. Tu se

postavlja ceo *politički* problem parodije, hipersimulacije ili ofanzivne simulacije.

Na primer: bilo bi zanimljivo videti da li agresivni aparat ne bi *žešće* reagovao na neku simuliranu nego na stvarnu oružanu pljačku? Jer ova poslednja samo remeti red stvari, pravo na svojinu, dok druga ugrožava sam princip stvarnosti. Prekršaj, nasilje, manje su ozbiljni jer osporavaju samo *podelu* stvarnog. Simulacija je bes-krajno ozbiljnija jer uvek omogućava pretpostavku, nezavisno od svog objekta, da bi sam *poredak i zakon mogli zaista da budu samo simulacija*.

Ali teškoća je srazmerna opasnosti. Kako izvesti lažan prekršaj i dokazati da je lažan? Simulirajte krađu u nekoj robnoj kući: kako uveriti kontrolnu službu da se radi o simuliranoj krađi? Ne postoji nikakva "objektivna" razlika: tu su iste kretnje, isti znaci kao i za stvarnu krađu, a znaci ne pretežu ni na jednu, ni na drugu stranu. Za ustanovljeni poredak oni su uvek stvarne prirode.

Organizujte neku tobožnju pljačku. Proverite dobro bezopasnost svog oružja i uzmite najsigurnijeg taoca kako ni jedan ljudski život ne bi bio u opasnosti (jer inače se opet pada pod udar zakona). Zahtevajte otkup i udesite da cela operacija dobije najveći mogući odjek – ukratko, budite najbliže "instinitosti" da biste proverili reakciju aparata na jednu savršenu simulaciju. Nećete u tome uspeti: mreža veštačkih znakova nerazmršivo će se ispreplesti sa stvarnim elementima (neki će policajac stvarno odmah da puca; neki će se klijent banke onesvestiti i umreti od srčanog udara; vama će stvarno isplatiti lažni otkup), ukratko, naći ćete se i bez svoje volje smesta u stvarnom, čija se jedna funkcija sastoji upravo u tome da proguta svaki pokušaj simulacije, da sve svede na stvarno – to je čak, u stvari, ustanovljeni poredak, mnogo pre no što ulaze u igru institucije, i pravda.

U toj nemogućnosti da se izoluje proces simulacije treba videti pritisak jednog poretka koji može da vidi i da zamisli samo stvarno, jer samo u njemu i može da funkcioniše. Neka simulacija prestupa, bude li dokazana, biće ili lakše kažnjena (jer nema "posledica") ili kažnjena kao povreda javnog reda (na primer, ako je "ni za šta" izazvana neka policijska operacija) – ali nikad neće biti kažnjena *kao simulacija*, jer se upravo kao takva ne može izjednačiti sa stvar-

nošću, pa, prema tome, nije za nju moguća ni bilo kakva represija. Izazov simulacije je za vlast neprihvatljiv. Kako kazniti simulaciju vrline? Ona je, međutim, ozbiljna kao takva isto koliko i simulacija zločina. Parodija dovodi do izjednačenja vrednosti potčinjavanja i prekršaja, i u tome je najteži zločin, *budući da poništava razliku na kojoj se temelji zakon*. Ustanovljeni poredak ne može ništa protiv toga, simulacija je treće vrste, s one strane pravog i lažnog, s one strane ekvivalencija, s one strane racionalnih razlikovanja na osnovu kojih funkcioniše to sve društveno i svaka vlast. Po tome, dakle, treba overiti poredak, *po nedostatku stvarnog*.

To je svakako razlog što se on uvek opredeljuje za stvarno. Kad je u nedoumici, uvek mu je draža ta hipoteza (tako u vojsci više vole simulanta da smatraju pravim ludakom). Ali to postaje sve teže, jer ako je praktično nemoguće izolovati proces simulacije već usled snage inercije stvarnog što nas okružuje, obrnuto je isto tako istinito (a sama je ta reverzibilnost deo konačne odluke simulacije i nemoći vlasti): to jest, *da je sada nemoguće izolovati i proces stvarnog i pružiti dokaz stvarnog*.

Tako su sada već sve oružane pljačke, sve otmice aviona, itd., na neki način simulirane, po tome što su unapred ucrtane u ritualna objašnjenja i orkestraciju medija, anticipirane u svojoj inscenaciji i svojim mogućim posledicama. Ukratko, po tome što funkcionišu kao skup znakova namenjenih samo njihovom značenjskom ponavljanju, a nikako više njihovom "stvarnom" cilju. Ali to ih ne čini bezopasnim. Naprotiv, baš kao nadstvarni događaji, koji upravo više nemaju sadržaja ni sopstvene ciljeve, nego beskonačno odražavaju jedni druge (upravo kao i takozvani istorijski događaji: štrajkovi, manifestacije, krize, itd.<sup>5</sup>), oni izmiču kontroli poretka koji se može ostvarivati samo na stvarnom i racionalnom, na uzrocima i ciljevima, referencijalnog poretka koji može vladati samo nad referencijalnim, određene vlasti koja može vladati samo nad određenim svetom, ali je nemoćna u pogledu tog beskrajnog ponavljanja simulacije, te bestežinske nebuloze koja više ne podleže zakonima gravitacije stvarnog, pri čemu se i sama vlast na kraju raspada u tom prostoru i pretvara u simulaciju vlasti (te izgubivši kontakt sa svojim ciljevima i usmerenjima biva osuđena na *efekte vlasti* i masovnu simulaciju).

Jedino oružje vlasti, njegova jedina strategija protiv odmeta-  
nja, sastoji se u tome da svugde ponovo ubrizgava stvarno i referen-  
cijalno, da nas uveri u realnost društvenog, u ozbiljnost ekonomije i  
celishodnost proizvodnje. Za tu svrhu se najradije služi diskursom  
krize, ali i (a zašto ne?) diskursom želje. "Smatrajte svoje želje  
stvarnošću!" – može da se shvati kao najnovija parola vlasti, jer je u  
jednom ireferencijalnom svetu čak i konfuzija između principa real-  
nosti i principa želje manje opasna od zarazne nadstvarnosti. Ostaje  
se među principima, a tu je vlast uvek u pravu.

Nadstvarnost i simulacija, međutim, odvrćaju od svakog  
principa i svakog cilja, one protiv vlasti okreću to razuveravanje koje  
je ona tako dobro koristila dugo vremena. Jer, najzad, kapital se prvi,  
tokom svoje istorije, napajao destrukcijom svega referencijal-  
nog, svakog ljudskog cilja, on je taj koji je razbio sva idealna razli-  
kovanja istinitog i lažnog, dobrog i lošeg, da bi učvrstio radikalni  
zakon ekvivalentnosti i razmena, gvozdeni zakon svoje vlasti. On je  
prvi zaigrao na razuveravanje, apstrakciju, rasturanje, deteritorijali-  
zaciju itd., te ako je on taj koji je podržavao stvarnost, princip  
stvarnosti, on ga je i prvi likvidirao u istrebljivanju svake upotrebne  
vrednosti, svake razmenske vrednosti, svake stvarne istovrednosti  
proizvodnje i bogatstva, u samom osećanju koje imamo o nestvar-  
nosti ciljeva i o svemoći manipulacije. Ta se ista logika, međutim,  
danas radikalizuje *protiv* njega. I kada on želi da se bori protiv te  
katastrofične spirale isijavajući neki poslednji blesak stvarnosti na  
kojoj bi se temeljio i poslednji blesak vlasti, on samo umnožava njene  
znake i ubrzava igru simulacije.

Dok je istorijski bila ugrožena stvarnim, vlast je igrala na  
razuveravanje i simulaciju, dezintegrišući sve protivurečnosti putem  
velike proizvodnje ekvivalentnih znakova. Danas, kada je ugrožena  
simulacijom (opasnošću da nestane u igri znakova) vlast igra na  
stvarno, igra na krizu, igra na ponovno stvaranje veštačkih, društve-  
nih, ekonomskih i političkih ciljeva. To je za nju pitanje života ili  
smrti. Ali prekasno je.

Otuda karakteristična histerija našeg vremena: histerija pro-  
izvodnje i reprodukcije stvarnog. Druga proizvodnja, proizvodnja  
vrednosti i robe, proizvodnja srećnog doba političke ekonomije,  
odavno više nema neki svoj smisao. Ono što celokupno jedno dru-

štvo nastoji neprekidno da proizvede i da reprodukuje, to je vaskrsa-  
vanje stvarnog koje mu izmiče. Zato je danas i sama *ta "materijalna"*  
*proizvodnja nadstvarna*. Ona zadržava sve crte, sav diskurs tradici-  
onalne proizvodnje, ali je još samo njen zaustavljeni odraz (tako  
hiperrealisti fiksiraju u nekoj halucinantnoj sličnosti nešto stvarno  
iz kojeg se izgubio svaki smisao i nestala svaka čar, sva dubina i  
energija reprezentacije). Tako se svugde hiperrealizam simulacije  
ispoljava putem halucinantne sličnosti stvarnog sa samim sobom.

Ni vlast više odavno ne proizvodi ništa osim znakova svog  
privida. A samim tim razvija se jedan drugi lik vlasti: lik kolektivne  
potražnje za *znacima* vlasti – sveti savez koji se ponovo stvara oko  
njegovog nestanka. U njega se uključuju manje-više svi, u strahu od  
tog propadanja političkog. Tako dolazi do toga da je igra vlasti još  
samo *kritička* opsesija vlašću – opsesija njenom smrću, opsesija  
njegovog preživljavanja, dok ona postepeno nestaje. Kada bude pot-  
puno nestala naći ćemo se, logično, u totalnoj halucinaciji vlasti –  
tolikoj opsesiji da se već sada svugde nagoveštava, izražavajući u isti  
mah želju za oslobađanjem od nje (niko je više neće, svako je  
prepušta drugima) i paničnu nostalgiju zbog njene propasti. Melan-  
holija društva bez vlasti: upravo je ona već izazvala fašizam, tu  
preteranu dozu jednog snažnog referencijala, u jednom društvu koje  
ne može da izide na kraj sa svojim radom žalosti.

Uporedo sa širenjem političke sfere predsednik počinje sve  
više da liči na onog *manekena vlasti* koji je šef u primitivnim društvi-  
ma (Klastr).

Svi potonji predsednici plaćaju, i nastavljaju da plaćaju, za  
ubistvo Kenedija, kao da su ga oni uklonili – što je tačno, ako ne  
činjenično, onda u fantazmatičnom smislu. Oni treba da se otkupe  
za tu mrlju i to saučesništvo svojom simuliranom pogibijom. Jer ona  
još može da bude samo simulirana. Predsednici Džonson i Ford bili  
su objekti promašenih atentata, o kojima se može pomisliti da su  
bili, ako ne inscenirani, bar izvedeni putem simulacije. Kenedijevi  
su stradali jer su bili ovaploćenje nečega: političkog, političke sup-

stance, dok su novi predjednici još samo njena karikatura i mari-  
onetska ljuska – začudo svi redom, Džonson, Nikson, Ford, imaju  
tu njušku majmuna vlasti.

Smrt nikada nije neki apsolutni kriterij, ali u ovom slučaju  
ona je označavajuća: era Džejmsa Dina, Merlin Monro i Kenedije-  
vih, onih koji su stvarno umirali jer su imali mitsku dimenziju koja  
podrazumeva i smrt (ne iz romantizma, nego usled osnovnog prin-  
cipa reverzije, razmene) – ta je era prošla. Sada je nastala era ubistva  
putem simulacije, uopštene estetike simulacije, ubistva-alibija –  
alegoričnog uskrsnuća smrti, koja je još tu samo da bi sankcionisala  
instituciju vlasti, koja bez toga više nema ni neku suštinu, ni auto-  
nomnu stvarnost.

Te inscenacije ubistava predjednika su značajne jer ukazuju  
na status svake negativnosti na Zapadu: političke opozicije, "levica",  
kritički diskurs, itd. – sve su to prividne suprotnosti pomoću kojih  
vlast pokušava da razbije *circulus viciosus* svog nepostojanja, svoje  
fundamentalne neodgovornosti, svog "plutanja". Vlast pluta kao što  
to čine novac, jezik, sve teorije. Jedino još kritika i negativnost  
proizvode neki fantom realnosti vlasti. Ako se one iz ovog ili onog  
razloga ugase, vlast nema drugog rešenja nego da ih veštački oživi,  
da ih halucinira.

Tako i španske egzekucije još služe kao stimulacija jednoga  
zapadnoj liberalnoj demokratiji, jednom umirućem sistemu demo-  
kratskih vrednosti. To je sveža krv, ali koliko dugo ona još može da  
koristi? Degradacija svih vlasti se nezadrživo nastavlja, taj proces i  
ne ubrzavaju toliko "revolucionarne snage" (čak se pre događa  
suprotno), nego sam sistem vrši nad sopstvenim strukturama to  
nasilje, koje poništava svaku suštinu i svaku celishodnost. Ne treba  
pružati otpor tom procesu pokušavajući da se suprotstavimo sistemu  
i da ga uništimo, jer on, koji crkava što je lišen svoje smrti, od nas  
samo to i očekuje: da mu je mi vratimo, da ga pomoću negacije  
oživimo. Tu je kraj revolucionarnih praksi, kraj dijalektike. – Začu-  
do, Nikson, koga više nisu smatrali dostojnim ni da umre od ruke

nekoj slučajnog poremećenog ubice (a činjenica da predjednike  
ubijaju poremećeni tipovi, što je, možda tačno, ni malo ne menja  
istoriju: besno nastojanje levice da iza toga otkrije neku zaveru  
desnice postavlja lažan problem – funkcija nanošenja smrti, ili ko-  
bnog predviđanja, itd. protiv vlasti, uvek su, počev od primitivnih  
društava, vršili duševni bolesnici, ludaci ili neurotici, koji su uprkos  
tome nosioci jedne društvene funkcije isto tako fundamentalne kao  
što je to i funkcija predjednika) – Nikson je ritualno bio pogubljen  
Votergejtom. I Votergejt je još jedan način ritualnog ubistva vlasti  
(američka institucija predjedništva je mnogo zanimljivija u tom  
smislu od evropskih: ona zadržava oko sebe svu žestinu i svu kobnost  
primitivnih vlasti, divljih rituala). Ali već *impeachment* (optužba,  
osuda, osumnjičenje) nije više ubistvo: taj postupak prolazi kroz  
konstituciju. Nikson je ipak postigao cilj o kome sanja svaka vlast:  
da bude dovoljno ozbiljno shvaćen, da za grupu predstavlja dovoljno  
smrtnu opasnost da bi jednog dana bio svrgnut, optužen i likvidiran.  
Ford nema čak više ni tu šansu: prividna figura jedne već mrtve vlasti,  
on još može samo da akumulira protiv sebe znake reverzije ubistvom  
– u stvari, imunizovan je svojom nemoći, zbog čega besni.

Nasuprot primitivnom ritualu koji predviđa oficijelnu i žrtve-  
nu smrt kralja (kralj ili poglavica nije ništa bez obećanja njegovog  
žrtvovanja), moderna politička imaginacija kreće se sve više u smislu  
odlaganja, što je moguće dužeg skrivanja smrti državnog glavarara. Ta  
je opsesija porasla počev od ere revolucije i harizmatičkih vođa:  
Hitler, Franko, Mao, budući da nisu imali "zakonite" naslednike po  
redosledu preuzimanja vlasti, bili su primorani da sami sebe besko-  
načno nadživljavaju – narodni mit neće ih nikad smatrati mrtvim.  
Tako su već i faraoni uvek, uzastopce, ovaploćivali jednu istu ličnost.

Sve se zbiva kao da su Mao i Franko bili već više puta mrtvi i  
zamenjivani svojim dvojnicima. Sa političke tačke gledišta upravo se  
ništa ne menja time što je šef države onaj isti ili neko drugi, samo  
ako su slični jedan drugome. U svakom slučaju je šef države – *bilo  
koji* – već odavno samo privid sebe samog i *samo mu to daje moć i  
podobnost da vlada*. Niko ne bi dao ni najmanje odobrenje, osetio ni  
najmanju odanost nekoj stvarnoj ličnosti. Zakletva na vernost upu-  
ćena je uvek njenom dvojniku, budući da je ona sama uvek već *mrtva*.

Taj mit samo odražava trajnost i, u isti mah, neispunjavanje zahteva za žrtvenom smrću kralja.

Još uvek smo na istom: nijedno naše društvo ne ume da obavlja svoj rad žalosti za stvarnim, za vlašću, za *samim socijalnim*, što je obuhvaćeno istim odumiranjem. A pokušavamo da to izbegnemo veštačkim pogoršavanjem svega toga. *To će se čak, bez sumnje, završiti socijalizmom.* Nekim neočekivanim obrtom i sa ironijom koja više ne pripada istoriji, smrt socijalnog će izazvati pojavu socijalizma, kao što se iz smrti boga radaju religije. Uvrnuto, perverzno zbivanje, reverzija nerazumljiva logici uma. Kao što je to i činjenica da vlast još postoji jedino kako bi sakrila da je više nema. Simulacija koja može trajati beskonačno, jer za razliku od "istinite" vlasti koja jeste, ili je bila izvesna struktura, izvesna strategija, izvestan odnos snaga, izvesna okosnica, ova, budući da je još samo predmet jedne društvene *potražnje*, dakle, predmet zakona ponude i potražnje, nije više podložna nasilju i smrti. Potpuno lišena *političke* dimenzije, ona, kao i svaka roba, spada u proizvodnju i masovnu potrošnju. Svaka je iskra tu nestala, spasena je samo fikcija nekog političkog sveta.

To isto važi za rad. Varnica proizvodnje, žestina njenih rizika više ne postoji. Sav svet još proizvodi, i to sve više i više, ali rad je nezapaženo postao nešto drugo: potreba (kako je to idealno predviđao Marks, ali nikako u istom smislu), predmet društvene „potražnje”, kao i dokolica, s kojom se izjednačuje u opštoj raspodeli života. Potražnja u tačnoj srazmeri s gubitkom uloženog u radnom procesu.<sup>6</sup> Tu se pojavljuje ista peripetija kao i kod vlasti: *scenari*o rada je tu da bi prikrilo nestanak stvarnog rada, stvarne proizvodnje. A isto tako i stvarnog štrajka, jer on više nije prekid rada, nego njegov alternativni pol u ritualnom skandiranju društvene godine. Sve se zbiva kao da je, svako, posle objave štrajka, „okupirao” svoje radno mesto i, kao što je to obavezno u „samoupravljačkoj” okupaciji, nastavio proizvodnju u apsolutno istovetnim uslovima kao i ranije, izjavljujući pri tom da se nalazi (i nalazeći se virtuelno) u stanju stalnog štrajka.

Ono nije neki san iz naučne fantastike: svugde je reč o jednoj kopiji radnog procesa. I o jednoj kopiji procesa štrajka – o štrajku

ugradenom kao i neupotrebljivost u predmete, kao i kriza u proizvodnju. Onda više nema ni štrajka, ni rada, nego su i jedan i drugi simultani, to jest nešto sasvim drugo: samo *dočaravanje* rada, obmana, inscenacija proizvodnje (da ne kažemo melodrama), kolektivna dramaturgija na praznoj društvenoj pozornici.

Ne radi se više o *ideologiji* rada – tradicionalnoj etici koja bi prikrivala „stvarni” proces rada i „objektivni” proces eksploatacije – nego o scenariju rada. Isto tako, nije više reč o ideologiji vlasti, nego o *scenariju* vlasti. Ideologija odgovara samo malverzaciji stvarnosti putem znakova, a simulacija odgovara prekidu stvarnosti i njenom obnavljanju pomoću znakova. Svrha ideološke analize se uvek sastoji u obnavljanju objektivnog procesa, a nastojati da se pod simulakrumom obnovi istina predstavlja lažan problem.

Zato se vlast u suštini toliko slaže s ideološkim diskursima i diskursima o ideologiji, jer su to diskursi *istine* – uvek pogodni, čak i naročito pogodni ako su revolucionarni, da budu suprotstavljeni smrtnim udarcima simulacije.

## KRAJ PANOPTIČKOG

Na toj ideologiji doživljenog, ekshumacije, stvarnog u njegovoj osnovnoj banalnosti, u njegovoj radikalnoj autentičnosti zasnovan je i američki eksperiment „TV-istine”, koji je 1971. pokušao s porodicom Loud (Loud): sedam meseci neprekidnog rada, tri stotine sati direktnog snimanja, bez skripta i scenarija, odiseja jedne porodice, njene drame, njene radosti, njene peripetije, non-stop – ukratko, jedan „sirov” istorijski dokumenat i „najlepši podvig televizije, uporediv, u okvirima naše savremenosti, sa filmom o iskrčavanju na Mesec”. Stvar se komplikuje činjenicom da se ta porodica za vreme snimanja raspala: izbila je kriza, Laudovi su se rastali, itd. Otuda i nerešiva kontroverza: je li odgovorna TV? Šta bi bilo *da nije TV bila prisutna*?

Zanimljiviji je fantazam da se Laudovi snimaju *kao da TV nije prisutna*. Trijumf reditelja bile su njegove reči: „Oni su živeli kao da mi nismo bili prisutni”. Apsurdna, paradoksalna formulacija – ni istinita, ni lažna. Reči „kao da mi nismo bili prisutni” zapravo znači isto što i: „kao da ste vi tamo bili”. Ta utopija, taj paradoks fascinirao

je dvadeset miliona televizijskih gledalaca mnogo više od „perverzno“ zadovoljstva u povređivanju nečije intime. Nije tu reč ni o tajni, ni o perverziji u doživljaju „istine“, nego o nekoj vrsti jeze izazvane stvarnim, ili o jednoj estetici nadstvarnog, jezi od omamljujuće i trikom postignute tačnosti, jezi od istovremenog distanciranja i uvećavanja, iskrivljavanja merila, krajnje prozirnosti. Uživanje u jednom višku smisla, kada pregrada znaka silazi ispod uobičajene linije na kojoj se kreće smisao: beznačajno je egzaltirano snimkom. U njemu se vidi ono što stvarno nikad nije bilo (ali „kao da ste *vi* tamo bili“), bez rastojanja koje čini perspektivni prostor i našu dubinsku viziju (ali „istinitije od prirode“). Uživanje u mikroskopskoj simulaciji koja čini da stvarno prelazi u nadstvarno. (Tako je pomalo i u porno-filmu, čija je fascinacija više metafizička nego seksualna).

Ta je porodica, uostalom, bila nadrealna već po samom njenom izboru: tipična idealna američka porodica, kalifornijska kuća, tri garaže, petoro dece, visoki društveni i profesionalni status, dekorativna domaćica, natprosečno imovinsko stanje. Upravo ju je to statističko savršenstvo na neki način osudilo na smrt. Idealna junakinja američkog načina života, ona je, kao u antičkim žrtvenim ritualima, odabrana da bude slavljena i da umre pod reflektorima medija, moderne kobi. Jer, vatra ne pada više sa neba na korumpirane gradove, nego objektiv kao neki laser iseca doživljenu stvarnost da bi je usmrtio. „Laudovi: naprosto, jedna porodica koja je prihvatila da se preda televiziji i da zbog toga umre“, reći će reditelj. Radi se, dakle, zaista o jednom veštačkom procesu, jednom veštačkom spektaklu ponudnom dvadesetmilionskom američkom gledalištu, o liturgijskoj drami jednog masovnog društva.

TV-istina. Zadivljujući termin u svojoj amfibologiji: je li reč o istini te porodice ili o istini televizije? U stvari, televizija je istina Laudovih, ona je ta koja je istinita, koja deluje istinito. To je istina koja više nije ona odražavajuća, istina ogledala, ni ona perspektivna, panoptičkog sistema i pogleda, nego manipulatorska istina testa koji sondira i ispituje, lasera koji pipa i iseca, matrica koje čuvaju vaše perforirane sekvence, genetskog kôda koji upravlja vašim kombinacijama, ćelija koji informišu vaš čulni svet. Toj je istini porodica Laud

podvrgnuta posredstvom televizijskog medijuma, i u tom je smislu zaista reč o jednom pogubljenju (ali da li je još reč o istini?).

*Kraj panoptičkog sistema.* Oko televizije nije više izvor apsolutnog pogleda, a ideal kontrole nije više ideal prozirnosti. Ovaj još podrazumeva izvestan objektivni prostor (prostor renesanse) i svećmoć jednog despotskog pogleda. A to je još, ako ne sistem zatvaranja, bar sistem kadriranja: suptilniji, ali uvek izvan objekta, a igrajući na suprotnosti između gledati i biti gledan, čak iako fokalna tačka panoptičkog može da bude slepa.

Druga je stvar kad, sa Laudovima, „ne gledate više *vi* televiziju, nego televizija gleda vas (kako živite)“, ili: „Ne slušate više *vi* korak panike, nego korak panike sluša vas“ – što predstavlja zaokret u panoptičkom rešenju nadziranja (nadzirati i kazniti) ka jednom sistemu odvratanja, u kome je ukinuta razlika između aktivnog i pasivnog. Ne postoji više imperativ podvrgavanja modelu ili pogledu. „Vi niste model!“, „Vi ste većina!“. To je ono čemu vodi jedna nadstvarna društvenost u kojoj se stvarano poistovećuje s modelom, kao u statističkoj operaciji, ili s medijumom, kao u poduhvatu „Laudovi“. Takav je potonji stadijum društvenog odnosa, našeg, koji nije više stadijum ubeđivanja (klasična era propagande, ideologije, reklame, itd.), nego stadijum razuveravanja: „Vi ste informacija, *vi* ste socijalno, *vi* ste događaj, o vama se radi, *vi* imate reč, itd.“. To je obrt usled kojeg postaje nemoguće lokalizovati neku instancu modela, vlasti, pogleda, samog medijuma, budući da se *vi* uvek već nalazite s druge strane. Nema više subjekta, fokalne tačke, nema više središta ni periferije: postoji još jedino cirkularno savijanje ili infleksija (savijanje prema unutrašnjosti). Nema više nasilja ni nadzora: jedino postoji „informacija“, tajna virulentnost, lančana reakcija, spora implozija i prividni prostori u kojima još treperi efekat stvarnog.

Prisustvujemo kraju perspektivnog i panoptičkog prostora (što je opet moralna hipoteza, i to solidarna sa svima klasičnim analizama o „objektivnoj“ suštini vlasti) – prema tome, *prisustvujemo samom ukidanju spektakularnog*. Televizija, na primer, u slučaju Laudovih, nije više neki spektakularni medijum. Ne nalazimo se više u jednom društvu spektakla, o kome su govorili situacionisti, ni u onoj vrsti specifičnog otuđenja i represije koje je to društvo podra-



zumevalo. Sam medijum se više ne može shvatiti kao takav, a poistovećivanje medijuma i poruke (Mekluan) prva je velika formula te nove ere. Ne postoji više medijum u doslovnom smislu: on je sada neuhvatljiv, rasut i izlomljen u stvarnom, a čak se više ne može reći ni da je ono stvarno time izmenjeno.

Takvo uplitanje, takvo virusno, endemično, hronično, panično prisustvo medijuma, pri kome se ne mogu izolovati njegovi efekti – spektralizovano, kao one reklamne skulpture sa laserom u praznom prostoru, prisustvo događaja filtriranog putem medijuma – rastvaranje televizije u životu, rastapanje života u televiziji, nerazlučiv hemijski rastvor: to znači da smo svi mi Laudovi, koji nisu osuđeni na upad, na pritisak, na nasilje i na ucenu medija i modela, nego na njihovu indukciju, na njihovu infiltraciju, na njihovu nečitko nasilje.

Ali treba obratiti pažnju na negativni obrt koji diskurs nameće: ne radi se ni o bolesti ni o virusnoj zarazi. Pre treba o medijima razmišljati kao da su, u spoljnoj orbiti, neka vrsta genetskog kôda koji upravlja mutacijom stvarnog u nadstvarno, isto kao što drugi kôd, mikromolekularni, upravlja prelazom iz jedne, reprezentativne sfere smisla u genetsku sferu programiranog znaka.

Ceo tradicionalni način kauzaliteta je u pitanju: perspektivni, deterministički način, „aktivan” kritički način, analitički način – razlikovanje uzroka i posledice, aktivnog i pasivnog subjekta i objekta, cilja i sredstava. Na taj način se može reći: televizija nas posmatra, televizija nas otuđuje, televizija s nama manipuliše, televizija nas informiše... U svemu tome ostajemo potčinjeni analitičkoj koncepciji medijuma, koncepciji jednog aktivnog i delotvornog spoljašnjeg agensa, koncepcije jedne „perspektivne” informacije čiju tačku konvergencije čini horizont stvarnog smisla.

Televiziju treba, međutim, zamisliti na način ADN,\* kao efekat u kome se stapaju suprotni polovi determinacije, shodno kontrakciji, nekom nuklearnom skupljanju stare polarne sheme, koja je uvek održavala minimalno rastojanje između uzroka i posledice, subjekta i objekta: upravo rastojanje smisla, odstupanje, razliku, najmanje moguće odstupanje (PPEP!), neuklonjivo ako treba izbeći njegovu resorpciju u nekom proizvoljnom i neodređenom

\* ADN – u molekularnoj biofizici oznaka za dezoksiribonukleinsku kiselinu, koja je nosilac naslednih (genetskih) informacija. – Prim. prev.

procesu o kome čak ni diskurs ne može više da izvesti, budući da je i sâm jedan određeni poredak.

To se odstupanje gubi u procesu genetskog kôda, u kome neodređenost nije toliko ona koja je svojstvena slučajnosti molekula koliko neodređenost čistog ukidanja *relacije*. U procesu molekularnog upravljanja, koje „ide” od jezgra ADN prema „supstanci” koju „informiše”, ne postoji više putanja jednog efekta, jedne energije, jednog određenja, jedne poruke. „Naređenje, signal, podsticaj, poruka”: sve to pokušava da nam stvar učini razumljivom, ali putem analogije, ponovo transkribujući u terminima natpisa, vektora, dekodiranja, izvesnu dimenziju o kojoj ne znamo ništa, – to čak više i nije neka „dimenzija”, ili je to, možda, ona četvrta (koja je uostalom definisana u ajnštajnovskom relativitetu, apsorbcijom raznih polova prostora i vremena). U stvari, ceo taj proces se može po nama razumeti jedino u negativnom obliku: ništa više ne odvaja jedan pol od drugog, inicijalno od terminalnog, postoji kao neka vrsta slamanja jednog na drugom, fantastičnog zarivanja, rušenja jednog u drugom, dvaju tradicionalnih polova: *implozije* – koja je apsorbcija ekspanzivnog načina kauzalnosti, diferencijalnog načina determinacije, sa njenim pozitivnim i negativnim elektricitetom – *implozija* smisla. *Upravo tu počinje simulacija*.

Svugde, u bilo kojoj oblasti, političkoj, psihološkoj, medijskoj, gde više ne može da se održi razlikovanje dvaju polova, ulazi se u simulaciju, pa prema tome i u apsolutnu manipulaciju – ne u pasivnost, nego u *nerazlikovanje aktivnog i pasivnog*. ADN ostvaruje tu neodređenu redukciju na nivou žive supstance. I televizija, na primeru Laudovih, dostiže tu *neodređenu* granicu na kojoj Laudovi nisu u odnosu prema TV ni više ni manje aktivni ili pasivni nego što je to neka živa supstanca prema svom molekularnom kôdu. I tu i tamo postoji samo jedna nebuloza, nesvodljiva na svoj prost element, nerazrešiva u svojoj istini.

## ORBITALNO I NUKLEARNO

Apoteoza simulacije je nuklearno. Međutim, ravnoteža terora uvek je samo spektakularna strana jednog sistema odvratanja koji se uvukao *iznutra* u sve pore života. Nuklearna napetost samo udara

pečat na *banalizovani* sistem odvrćanja koji nalazimo u srcu medija, sistem nasilja bez posledica koje vlada svugde u svetu, proizvoljnog rasporeda svih izvora koji nam se nameću. I naša najbeznačajnija ponašanja regulisana su neutralizovanim, indiferentnim, ekvivalentnim znacima, znacima čija je suma nula, kao što su to i oni koji regulišu „strategiju igara” (ali pravi je zbir drugde i nepoznata je upravo ta varijabla simulacije koja i od samog atomskog arsenala stvara nadstvarni oblik, jedan simulakrum koji nad svima nama dominira i sve događaje na „tlu” svodi na to da budu samo efemeran scenario, pretvarajući život koji nam je ostavljen u nadživljavanje, u neki rizik bez rizika, – čak ni u neku menicu koja bi važila posle smrti: u jednu unapred devalviranu menicu).

Naše živote ne paralizuje direktna pretnja atomskog razaranja, leukemiše ih odvrćanje. A to odvrćanje dolazi otuda što je *čak i stvarni atomski sukob isključen* – unapred isključen kao eventualnost stvarnog u jednom sistemu znakova. Ceo svet se pretvara da veruje u stvarnost te pretnje (to je razumljivo kad je reč o vojnim licima, sva ozbiljnost njihovih vežbi je u pitanju, kao i diskursa njihove „strategije”), ali na tom nivou upravo ne postoje strateški rizici, a sva se originalnost situacije sastoji u neverovatnosti razaranja.

Odvraćanje isključuje rat – arhaično nasilje sistema u ekspanziji. Samo odvrćanje je neutralno, implozivno nasilje sistema koji su metastabilni ili u involuciji. Ne postoji više subjekt odvrćanja, ni protivnik, ni strategija – to je planetarna struktura poništavanja rizika. Atomskog rata, kao ni trojanskog, neće biti. Rizik nuklearne pulverzacije služi samo kao izgovor za usavršavanja oružja – ali to usavršavanje prevazilazi bilo koju svrhu u tolikoj meri da i samo predstavlja simptom ništavnosti – za ustanovljavanje nekog univerzalnog sistema bezbednosti, zatvaranja i kontrole, čiji se odvrćajući efekat uopšte ne odnosi na atomski sukob (ovaj nije nikad dolazio u obzir, izuzev, naravno, na samom početku hladnog rata, kada se još nuklearno naoružanje izjednačavalo sa tradicionalnim ratom) nego pre na mnogo širu mogućnost svakog stvarnog događanja, svega što bi predstavljalo događaj u opštem sistemu i razbilo njegovu ravnotežu. Ravnoteža terora, to je teror ravnoteže.

Odvraćanje nije neka strategija, ono cirkuliše i razmenjuje se između nuklearnih protagonista upravo kao međunarodni kapitali u onoj orbitalnoj zoni monetarne spekulacije čiji su tokovi dovoljni da kontrolišu sve svetske razmene. Tako je *moneta razaranja* (bez reference stvarnog razaranja, kao što ni plutajući kapitali nemaju referenta u stvarnoj proizvodnji) koja kruži po toj nuklearnoj orbiti dovoljna da kontroliše svako nasilje i potencijalne sukobe globusa.

Ono što se sprema u senci tog ustrojstva pod izgovorom maksimalne „objektivne” pretnje i zahvaljujući tom nuklearnom Damoklovom maču, to je uspostavljanje najvećeg sistema kontrole koji je ikad postojao. To je i progresivna satelizacija cele planete tim hipermodelom bezbednosti.

To isto važi za *miroljubive* nuklearne centrale. Pacifikacija ne pravi razliku između civilnog i vojnog: svugde gde se izgrađuju ireverzibilni kontrolni sistemi, svugde gde pojam bezbednosti postaje svemoćan, svugde gde *norma* bezbednosti zamenjuje stari arsenal zakona i nasilja (uključujući i rat), zapravo raste sistem odvrćanja, a oko njega se širi istorijska, socijalna i politička pustinja. Izvesna džinovska involucija čini da se na najmanju meru svode svi sukobi, svi planovi, sva sučeljavanja, u srazmeri s tom ucenom koja ih sve prekida, neutrališe, zamrzava. Nijedna pobuna, nijedna istorija ne može više da se odvija po svojoj sopstvenoj logici, budući da im preči uništenje. Nijedna strategija više nije moguća, eskalacija je samo detinjasta igra prepuštena vojnicima. Politički značaj je mrtav, preostaju samo simulakrumi brižljivo ograničenih sukoba i rizika.

„Svemirska avantura” odigrala je putpuno istu ulogu kao i nuklearna eskalacija. Zato je i mogla tako lako da je zameni u šezdesetim godinama (Kenedi/Hruščov), ili da se paralelno razvija u nekom duhu „miroljubive koegzistencije”. Jer šta je krajnja funkcija trke u svemir, osvajanja Meseca, lansiranja satelita – ako to nije institucija jednog univerzalnog modela gravitacije, satelizacije čiji je savršeni embrion lunarni modul, to je programirani mikrokosmos u kome *ništa ne može biti prepušteno slučaju*. Putanja, energija, proračun, fiziologija, psihologija, okolina – ništa ne može da se prepusti slučajnosti, to je totalni univerzum norme – zakon više ne postoji, zakon predstavlja operacionalnu imanentnost svih detalja. Univer-

zum oslobođen svake opasnosti smisla, u aseptičnom bestežinskom stanju – samo to savršenstvo je fascinantno. Jer oduševljenje masa nije se odnosilo na događaj iskrcajanja na Mesec ili na šetnju jednog čoveka u vasionom prostoru (to bi pre bio kraj jednog ranijeg sna), ne, divljenje je upućeno savršenstvu programiranja i tehničke manipulacije, imanentnom čudu programiranog toka zbivanja. Bila je to fascinacija maksimalnom normom i ovladavanjem verovatnoće. Bila je opijenost modelom, koji se pridružuje opijenosti smrću, ali bez straha i impulsa. Jer, ako je zakon – sa svojom aurom prekršaja, red – sa svojom aurom nasilja, još izazivao neko perverzno maštanje, norma fiksira, fascinira, poražava i izaziva involuciju svega imaginarnog. Ne fantazira se više o tačnosti nekog programa. Samo njegovo ispunjavanje je omamljujuće. To je ostvarivanje jednog sveta bez greške.

Međutim, upravo taj model programatske nepogrešivosti, maksimalne bezbednosti i razuverenosti upravlja danas širenjem društvenog. U tome se sastoji pravi nuklearni otpad: minuciozna tehnička operacija služi kao uzor minucioznoj operaciji socijalnog: ni tu *više ništa neće biti prepušteno slučaju*; to je, uostalom, socijalizacija koja je započela pre više vekova, ali je sada ušla u svoju ubranu fazu, ka jednoj granici koja je bila smatrana eksplozivnom (revolucija), ali koja se za sada ispoljava obrnutim procesom, *implozivnim*, ireverzibilnim: opštim odvrćanjem od svakog slučaja, svakog udesa, svake transverzalnosti, svake konačnosti, svake protivrečnosti, prekida ili složenosti, u jednoj socijalnosti prožetoj normom, osuđenoj na značenjsku prozirnost informatičkih mehanizama. U stvari, vasioni i nuklearni modeli nemaju neke sopstvene svrhe: ni otkriće Meseca, ni vojnu i stratešku nadmoć. Oni su upravo modeli simulacije, uzorni vektori jednog sistema planetarne kontrole (kojoj podležu čak i glavne zvezde tog scenarija – ceo svet je satelizovan).

Ne treba verovati onome što izgleda očigledno: u satelizaciji nije satelizovan onaj koga smatraju takvim. Orbitalnim ucrtavanjem nekog vasionog objekta satelit postaje planeta Zemlja, zemaljski princip realnosti postaje ekscentričan, nadrealan i beznačajan. Orbitalnim ustanovljavanjem jednog kontrolnog sistema kao miroljubive koegzistencije svi zemaljski mikrosistemi su satelizovani i gube

svoju autonomiju. Sve energije, svi događaji apsorbovani su tom ekscentričnom gravitacijom, sve se kondenzuje i zgušnjava oko jedinog mikromodela kontrole (orbitalnog satelita), kao što se i obrnuto, u drugoj biološkoj dimenziji, sve skuplja i zgušnjava prema molekularnom mikromodelu genetskog kôda. Između toga dvoga, u toj viljušci nuklearnog i genetskog, u simultanom združivanju dvaju fundamentalnih kodova odvrćanja, svaki je princip smisla apsorbovan, svako proširenje stvarnog je nemoguće.

Simultanost dvaju događaja u julu 1975. ilustrovala je to na veoma upečatljiv način: spajanje u vasionom prostoru dvaju supersatelita, američkog i sovjetskog, apoteoza miroljubive koegzistencije – i, u Kini, ukidanje ideogramatičkog pisma i postepeno prihvatanje latinice. Ovo poslednje označava „orbitalno” uvođenje jednog apstraktnog i modelizovanog sistema znakova, u čiju će se orbitu rezorbovati svi, nekad jedinstveni oblici stila i pisma. Satelizacija jezika: to je način na koji Kinezi ulaze u sistem miroljubive koegzistencije, koji se upravo u isto vreme ucrtava u njihovo nebo spajanjem dvaju satelita. Orbitalni let dveju velikih sila prati neutralizacija i homogenizacija svih ostalih na Zemlji.

Međutim, uprkos tom odvrćanju putem orbitalne instance – nuklearnog ili molekularnog kôda – na Zemlji se nastavljaju događaji, peripetije su čak sve brojnije, s obzirom na svetski proces dostupnosti i simultanosti informacije. Ali oni, strogo uzeto, više nemaju smisla, oni su još samo dvostruki odraz simulacije na vrhu. Najlepši primer može da bude samo vijetnamski rat, pošto se nalazio na preseku jednog maksimalnog istorijskog i „revolucionarnog” poduhvata i ustanovljenja te instance odvrćanja. Kakav smisao je imao taj rat i nije li njegova evolucija značila obeležavanje kraja istorije u kulminantnom i presudnom istorijskom događaju naše epohe?

Zašto je taj tako teški, tako dugi, tako surovi rat tako reći odjednom, od danas do sutra, kao čarolijom, prestao?

Zašto taj američki poraz (najveća nesreća u istoriji SAD) nije imao u Americi nikakve unutarnje reperkusije? Da je, zaista, označio neuspeh planetarne strategije Sjedinjenih Država, on bi nužno poremetio unutrašnju ravnotežu i američki politički sistem. A to se uopšte nije dogodilo.

Dogodilo se, dakle, nešto drugo. Taj rat je zapravo bio samo jedna krucijalna epizoda miroljubive koegzistencije. On je označio ulaženje Kine u miroljubivu koegzistenciju. Neintervenisanje Kine, postignuto i konkretizovano tokom dugih godina, navikavanje Kine na jedan svetski *modus vivendi*, prelaz sa strategije svetske revolucije na strategiju podele snaga i imperija, prelaz sa jedne radikalne alternative na političko smenjivanje u jednom, uglavnom, sredenom sistemu (normalizacija odnosa između Pekinga i Vašingtona): to je bio cilj vijetnamskog rata i u tom smislu su Sjedinjene Države evakuisale Vijetnam, ali su dobile rat.

I rat se „spontano” okončao kada je taj cilj bio postignut. Zato se on raspao, dislocirao, s tolikom lakoćom.

Ta ista devalvacija vidljiva je i na terenu. Rat je trajao toliko dugo dok nisu bili likvidirani elementi nesvodljivi na neku zdravu politiku i disciplinu vlasti, ma ona bila i komunistička. Kada je, najzad, rat prešao u ruke regularnih trupa Severa i izmakao iz ruku makije, mogao je da se zaustavi: postigao je svoj cilj. Njegov cilj je, dakle, bio politička smena. Kada su Vijetnamci dokazali da više nisu nosioci nepredvidive subverzije, mogla im se preputiti igra. Nije, u suštini, važno šta je to komunistički poredak: on se dokazao, može mu se ukazati poverenje. Čak je i efikasniji od kapitalizma u likvidaciji „divljih” i arhaičnih pretkapitalističkih struktura.

To je isti scenario kao i onaj u alžirskom ratu.

Drugi vid tog i svakog rata otada: iza oružanog nasilja, ubistvenog antagonizma protivnika – kao da se radi o životu ili smrti, i odigrava se kao takav (inače nikad ne bi bilo moguće poslati ljude da izlože svoje glave u toj vrsti događaja), iza tog simulakruma borbe na smrt i svetskog bespoštednog zalaganja, dva protivnika su, u osnovi, solidarna protiv nečeg drugog, neimenovanog, nikad izrečenog, ali čiji je objektivni rezultat rata, uz jednako saučešništvo oba protivnika, totalna likvidacija: plemenske, zadružne, pretkapitalističke strukture, svi simbolični oblici razmene, jezika, organizacije, to je ono što treba ukinuti, cilj rata je uništenje toga – (a rat, u svom ogromnom spektakularnom zadavanju smrti, samo je medijum tog procesa terorističke racionalizacije društvenog) – uništenje nakon kojeg će moći da se zavede društvenost, svejedno koje pripadnosti, komunističke ili kapitalističke. To je totalno saučešništvo, ili podela

rada između dva protivnika (koji čak za to mogu pristati na ogromne žrtve) sa istim ciljem devalvacije i ukroćavanja društvenih odnosa.

„Severni Vijetnamci su dobili savete da bi izveli scenario likvidacije američkog prisustva, tokom kojeg, razume se treba sačuvati obraz.”

Taj scenario su zapravo bila izvanredno teška bombardovanja Hanoja. Njihov nepodnošljiv karakter ne treba da sakrije da su bila samo simulakrum kako bi Vijetnamci mogli, na izgled, da pristanu na izvestan kompromis, a Nikson postigne da Amerikanci progutaju povlačenje svojih trupa. Sve je bilo unapred smišljeno, objektivno je u pitanju bila jedino verodostojnost konačne montaže.

Moralisti rata, zastupnici visokih ratnih vrednosti ne treba suviše da očajavaju: rat nije manje grozan zato što je samo simulakrum, u njemu se još i te kako fizički trpi, a mrtvi i bivši borci u njemu vrede u velikoj meri kao i drugi. Taj cilj je uvek dobro ispunjavan, kao i cilj podele teritorija i disciplinarne društvenosti. Ono što više ne postoji, to je suprotnost protivnika, to je stvarnost antagonizama, to je ideološka ozbiljnost rata. To je, takođe, stvarnost pobede ili poraza, budući da je rat proces koji trijumfuje daleko izvan svojih spoljnih vidova.

U svakom slučaju, pacifikacija (ili odvrtačenje) koja danas nad nama vlada je izvan rata i mira, ona je jednaka vrednosti u svakom trenutku mira i rata. „Rat, to je mir”, govorio je Orvel. I tu se dva diferencijalna pola uvlače jedan u drugi, ili se uzajamno recikliraju – to je simultanost protivurečnosti, koja je u isti mah parodija i kraj svake dijalektike. Tako se može potpuno mimoići prava istina jednog rata: to jest, da je bio okončan mnogo pre no što se završio, da je rat bio završen usred samog rata i da, možda, nikad nije ni započeo. Mnogi drugi događaji (naftna kriza, itd.) *nikad nisu započeli*, nikad postojali, izuzev kao veštačke peripetije – apstrakti, erzaci i artefakti istorije, katastrofa i kriza, namenjenih da održe pod hipnozom neku istorijsku investiciju. Svi mediji i oficijelni scenario informacije postoje samo da bi održali iluziju nekakve događajnosti, neke stvarnosti ciljeva, neke objektivnosti činjenica. Sve događaje treba čitati naopako, ili će se uvideti (komunisti „na vlasti” u Italiji, posthumno,

retrootkrivanje sovjetskih gulaga i disidenata, kao i ono gotovo savremeno otkriće jedne umiruće etnologije o izgubljenoj „razlici” divljaka) da se sve te stvari događaju prekasno, s jednom zakasnelom istorijom, jednom spiralom kašnjenja, da su mnogo unapred iscrpile svoj smisao i da još žive samo od nekog veštačkog vrenja znakova, da se svi ti događaji ređaju bez logike, u totalnoj ekvivalentnosti onih najprotivurečnijih, u dubokoj ravnodušnosti prema svojim posledicama (ali upravo zato što ih više i nemaju: oni se iscrpljuju u svojoj spektakularnoj promociji) – ceo film „aktuelnosti” tako čini mračan utisak kiča, retro i pornofilma u isti mah – to je bez sumnje svakom poznato, a niko se zapravo s tim ne miri. Stvarnost simulacije je nepodnošljivija, okrutnija od Artoovog\* „Teatra okrutnosti”, koji je još bio pokušaj neke dramaturgije života, poslednji trzaj jedne idealnosti tela, krvi, nasilja, u jednom sistemu koji ga je već usmeravao ka resorpciji svih rizika bez ikakvog traga krvi. Za nas je trik odigran. Nestala je sva dramaturgija, pa čak i svaka stvarna skriptura surovosti. Simulacija gospodari, a mi još imamo pravo samo na retro, na fantomatsku, parodijsku rehabilitaciju svih izgubljenih referencijala. Sve se još odvija oko nas, u hladnoj svetlosti odvratanja (uključujući tu i Artoa, koji kao i sve ostalo ima pravo na svoje oživljavanje na ponovnu egzistenciju kao *referencijal* surovosti).

Zato razmnožavanje nuklearnog ne predstavlja još jedan rizik sukoba ili atomskog udesa – izuzev u intervalu u kome bi „mlade” sile mogle pasti u iskušenje da ga upotrebe „stvarno”, a ne radi odvratanja (kao što su to uradili Amerikanci u Hirošimi – ali upravo su samo oni imali pravo na tu „upotrebnu vrednost” bombe, svi koji budu do nje sada došli biće odvraceni od toga da se njom posluže samom činjenicom što je poseduju). Ulaz u atomski klub, koji je tako lepo kršten, vrlo brzo (kao sindikalizacija za radnički svet) briše svaki prohtev za nasilnom intervencijom. Odgovornost, kontrola, cenzura, samoodustajanje, rastu uvek brže od snaga ili oružja kojima

se raspolaže: takva je tajna društvenog poretka. Prema tome, sama mogućnost da se cela jedna zemlja parališe povlačenjem neke poluge *čini* da elektrotehničari nikada neće koristiti to oružje – ceo se mit totalnog i revolucionarnog štrajka ruši u samom trenutku kada su za njega data sredstva – ali, na žalost, *upravo zato* što su mu za njega data sredstva. U tome se sastoji ceo proces odvratanja.

Sasvim je, dakle, moguće da jednog dana nuklearne sile izvezu atomske centrale, oružje i bombe na sve meridijane. Posle kontrole putem pretnje uslediće mnogo efikasnija strategija pacifikacije pomoću bombe i posedovanja bombe. „Male” sile, misleći da kupuju svoju autonomnu udarnu snagu, kupiće virus odvratanja, svog sopstvenog odvratanja. Isto važi i za atomske centrale koje im već isporučujemo: to su, zapravo, neutronske bombe koje poništavaju svaku istorijsku virulentnost, uklanjaju svaki rizik eksplozije. U tom smislu, nuklearno svugde izaziva ubrzan proces *implozije*, zamrzava sve oko sebe, apsorbuje svaku živu energiju.

Nuklearno je u isti mah kulminantna tačka raspoložive energije i maksimalizacija kontrolnih sistema svake energije. Zatvaranje i kontrola rastu u istoj meri (a svakako i još brže) kao i mogućnosti oslobadjanja. To je već bila aporija modernih revolucija. A to je još uvek i apsolutni paradoks nuklearnog. Energije se zamrzavaju na sopstvenoj vatri, same sebe odvrćaju. Više se uopšte ne vidi koji bi projekat, koja sila, koja strategija, koji subjekt, mogli da se nalaze iza te ograde, tog džinovskog zasićenja jednog sistema sopstvenim, sada neutralizovanim, neupotrebljivim, nerazumljivim, neeksplozivnim snagama – ako to nije mogućnost jedne *eksplozije ka unutrašnjosti*, jedne *implozije*, u kojoj bi se sve te energije ukinule u nekom katastrofičnom procesu (u doslovnom smislu, to jest, u smislu jedne reverzije celog ciklusa na nekoj minimalnoj tački, jedne reverzije energija ka jednom minimalnom pragu).

\* Artaud, Antonin (1896-1948), franc. pesnik nadrealista. Radio na stvaranju nove pozorišne estetike, 1932. objavio „Manifest pozorišta okrutnosti”. – Prim. prev.

## ISTORIJA KAO RETROSCENARIO

U periodu burne i aktualne istorije (recimo, između dva rata i za vreme hladnog rata) mit je dominirao u filmu kao imaginarni sadržaj. To je zlatno doba velikih despotskih i legendarnih oživljavanja. Proteran iz stvarnoga silom istorije, mit je našao utočište u filmu.

Danas sama istorija osvaja film po istom scenariju – istorijski rizik proteran iz našeg života tom vrstom gigantske neutralizacije koja se naziva miroljubivom koegzistencijom u svetskim razmerama, a smirenom monotonijom u razmerama svakodnevice – ta istorija koju je proteralo jedno društvo vršeći njeno sporo ili brutalno zamrzavanje slavi svoje snažno vaskrsavanje na ekranima, shodno istom procesu kojim su na njima nekad oživljavani izgubljeni mitovi.

Istorija je naš izgubljeni referencijal, to jest, naš mit. U to ime ona smenjuje mitove na ekranu. Bilo bi iluzorno radovati se tom "istorijskom osvešćivanju filma", kao što smo se radovali "ulaženju politike u univerzitet". To je isti nesporazum, ista mistifikacija. Politika koja ulazi u univerzitet je ona koja izlazi iz istorije, to je retropolitika, lišena svoje supstance i legalizovana u svom površnom odvijanju, oblast igre i teren avanture, ta je politika kao i seksualnost ili permanentno obrazovanje (ili kao socijalno osiguranje u svoje vreme): posmrtno oslobađanje.

Veliki događaj ovog perioda, njen veliki traumatizam je ta agonija snažnih referencijala, agonija stvarnog i racionalnog koja uvodi u eru simulacije. Dok su tolike generacije, a posebno poslednja, živele na tragu istorije, prateći u korak, u euforičnoj ili katas-

trofičnoj perspektivi neke revolucije – danas imamo utisak da se istorija povukla, ostavljajući za sobom neku indiferentnu nebulozu, ispresecanu nekim tokovima (?), ali lišenu svojih referenci. U toj praznini ponovo se pojavljuju fantazmi minule istorije retrolepeza događaja, ideologija, trendova – ne toliko zato što bi ljudi u njih verovali ili na njima još zasnivali neku nadu, nego naprosto da bi se oživelo vreme u kome je *bar* bilo istorije, bar bilo nasilja (makar i fašističkog), u kome je bar postojao rizik života ili smrti. Sve je dobro što omogućava da se izbegne ta praznina, ta leukemija istorije i političkog, ta hemoragija vrednosti – i u srazmeri sa tim očajanjem svi se sadržaji, zbrda-zdola, mogu evocirati, svaka se ranija istorija, bez razlike, oživljava – nijedna snažna ideja više ne selekcionise, samo nostalgija beskrajno nagomilava: rat, fašizam, sjaj s kraja prošlog veka ili revolucionarne borbe, sve je jednako vredno i meša se bez razlike u istoj sumornoj i žalobnoj egzaltaciji, u istoj retro-očaranosti. Preimućstvo, međutim, uživa tek protekla epoha (fašizam, rat, neposredno posleratno doba – bezbrojni filmovi koji to prikazuju imaju za nas prisniji, perverziji, prodorniji, uzbudljiviji miris). To se može objasniti pozivanjem (što je možda takođe jedna retrohipoteza) na frojdovsku teoriju fetišizma. Ta trauma (gubitak referencijala) liči na otkrivanje polne razlike kod deteta, isto je tako ozbiljna, isto tako duboka, isto tako ireverzibilna: fetišizacija nekog predmeta interveniše da bi skrila to nepodnošljivo otrkiće, ali upravo taj predmet, kaže Frojd, nije bilo koji, to je često onaj koji je poslednji bio viđen pre traumatizujućeg otkrića. Tako će i fetišizovana istorija najčešće biti ona koja je neposredno prethodila našoj "ireferencijalnoj" eri. Otuda upečatljivost fašizma i rata u retrofilmu, ta koincidencija, taj afinitet, nisu nimalo politički: naivno bi bilo fašističku evokaciju protumačiti kao aktuelno obnavljanje fašizma (upravo zato što nismo više u njemu, nego u nečem drugom, još manje šaljivom, fašizam može opet da postane fascinantant u svojoj surovosti, filtriranoj, estetizovanoj retrometnošću).

Istorija tako posthumno trijumfalno ulazi u film (termin "istorijski" doživeo je istu sudbinu: neki "istorijski" trenutak, neki spomenik, neki kongres, neka ličnost, samim tim su označeni kao

fosili). Njeno ponovno ubrizgavanje nema vrednost osvešćivanja, nego nostalgije za jednim izgubljenim referencijalom.

To ne znači da se istorija nije nikad pojavila na filmu kao živo vreme, kao aktuelan proces, kao pobuna, a ne kao vaskrsavanje. U "stvarnom", kao i na filmu, bilo je istorije, ali je više nema. Istorija koja nam se danas "vraća" (upravo zato što nam je bila oduzeta) nema više veze sa nekom "istorijskom stvarnošću" no što je ima neofiguracija u slikarstvu sa klasičnom figuracijom stvarnog. Neofiguracija je izvesna *evokacija* sličnosti, ali je u isto vreme flagrantni dokaz nestanka objekata u samoj njihovoj reprezentaciji: ona je *nadstvarna*. Objekti u njoj na neki način zrače nekakvom nadličnošću (kao istorija u savremenom filmu), što čini da zapravo ne liče više ni na šta izuzev, možda, na prazan vid sličnosti, na prazan oblik reprezentacije. To je pitanje života ili smrti: ti predmeti nisu više ni živi, ni mrtvi. Zato su tako tačni, tako minuciozni, ukočeni, u stanju u kome bi ih uhvatila neka brutalna propast stvarnog. Svi ti istorijski filmovi, ali ne samo: *Kineska četvrt*, *Tri kondorova dana*, *Beri Lindon*, *1900*, *Svi predsednikovi ljudi*, itd.,\* čije je savršenstvo onespokojavajuće, deluje na nas kao neke savršene rekonstrukcije, kao izvanredne montaže, koje više spadaju u neku kulturu kombinatorike (ili mozačnu, u mekluanskom smislu), na velike mašinerije u sintetizovanju fotosa, kina, istorije itd., nego na prave filmove. Da se razumemo. Nije u pitanju njihov kvalitet. Problem je pre u tome što nas u nečemu ostavljaju potpuno ravnodušnim. Uzmite *Last Picture Show*:\*\* trebalo bi da poput mene budete dovoljno rasejani da biste ga videli kao originalnu produkciju iz pedesetih godina: veoma

Navedeni filmovi inspirisani su mahom stvarnim istorijskim, špijunskim, odnosno političkim temama ili aferama. *Kineska četvrt* (rež. Polanski) jeste istraga jednog ubistva u vezi s mahinacijom oko gradskog vodovoda; *Tri kondorova dana* je špijunski film koji obrađuje slučaj kada treba da bude likvidiran sopstveni agent; *Beri Lindon*, film red. Stenlija Kjubrika (1975) po Tekerijevom romanu (*The Memoirs of Barry Lyndon*), – koji opisuje burni život jednog avanturiste u zapadnoj Evropi, sredinom XVIII veka; *1900* ("Dvadeseti vek", rež. Bertoluči) priča je o dvema porodicama, praćena od početka veka do dolaska fašizma na vlast; *Svi predsednikovi ljudi*, amer. film, obrađuje aferu Votergejt. – Prim. prev. \* "Poslednja bioskopska predstava" – film Pitera Bogdanovića, amer. reditelja jugosl. porekla, prikazuje život u malom teksaškom gradu, 1950. god. – Prim. prev.

dobar film o običajima i ambijentu u malom američkom gradu itd. Preostala bi samo laka sumnja: jer film je bio suviše dobar, bolje izveden, bolji od drugih, bez psiholoških, moralnih i sentimentalnih brljotina filmova iz te epohe. Zaprepašćeni smo kad otkrijemo da je to film iz sedamdesetih, savršeni retro, prečišćen, izglacan, nadstvarna rekonstrukcija filmova iz 50-ih godina. Govori se o ponovnom snimanju nemih filmova iz epohe. Pojavljuje se cela jedna generacija filmova koji će prema onima koje smo nekad poznavali biti ono što je android prema čoveku: čudesan artefakt, bez greške, genijalni simulakrumi, kojima nedostaje samo imaginarno i ona svojstvena halucinacija koja sačinjava film. Većina filmova koje danas vidimo (najbolji) već su takve prirode. *Beri Lindon* je najlepší primer: nikad nije napravljeno nešto bolje, nikad neće biti napravljeno nešto bolje u ... u čemu? Ne u evokaciji, to čak i nije evokacija, to je *simulacija*. Sva su toksična zračenja bila filtrirana, svi su sastojci tu, strogo dozirani, bez ijedne greške.

To je *cool*, hladno zadovoljstvo, čak ni estetičko u pravom smislu reči: funkcionalno zadovoljstvo, zadovoljstvo izazvano uspehom mahinacijom. Treba se samo setiti Viskontija (*Gepard*, *Senso*, itd.), filmova koji nekim svojim aspektima potsećaju na *Beri Lindona* da bismo shvatili razliku, ne samo u stilu, nego u kinematografskom činu. Kod Viskontija postoji neko osećanje istorije, ima neke senzualne retorike mrtvih vremena, neke strasne igre, ne samo u istorijskim sadržajima, nego i u režiji. Ničega od toga nema kod Kjubrika, koji svojim filmom manipuliše kao šahovskom tablom, koji od istorije pravi operacionalni scenario. A to nas upućuje na staru suprotnost između duha oštroumnosti i duha geometrije: ovaj poslednji još spada u igru i u neki njen smisleni rizik. Mi, međutim, ulazimo u jednu eru filmova koji zapravo nemaju smisla, koji su velike sintetičke tvorevine s varijabilnom geometrijom.

Ima li već nečeg od toga u Leoneovim vesternima? Možda. Svi registri klize u tom smeru. *Kineska četvrt*: to je krimić dizajniran laserom. Nije to stvarno neko pitanje savršenstva: tehničko savršenstvo može *biti deo* smisla, i u tom slučaju ono nije ni retro, ni nadstvarno, ono je efekat umetnosti. Ali ovde je ono efekat modela:

ono je jedno od taktičkih vrednosti reference. U odsustvu stvarne *sintakse* smisla postoje još samo taktičke vrednosti jednog ansambla, jedne celine, u kojoj se, na primer, CIA kao mitološka mašina koja sve radi, Robert Redford kao polivalentna zvezda, društveni odnosi kao obavezna istorijska referenca, *tehnička virtuoznost kao obavezna filmska referenca*, savršeno uklapaju.

Film i njegova putanja: od najfantastičnijeg i mitskog ka realističkom i hiperrealističkom.

Film se u svojim sadašnjim pokušajima sa sve više savršenstva približava apsolutno stvarnom, u njegovoj banalnosti, njegovoj istini, u njegovoj goljoj očitosti, u njegovoj dosadi, a u isto vreme u njegovoj oholosti, u njegovoj pretenziji da jeste stvarno, neposredno, neoznačeno, što je najludi poduhvat, (tako je i pretenzija funkcionalizma da označava – *design* – najveći stepen objekta u ko incidenciji s njegovom funkcijom, s njegovom upotrebnom vrednošću, sasvim besmislen poduhvat) nijedna kultura nikad nije imala tu naivnu i paranoičnu, puritansku i terorističku viziju o znakovima.

Terorizam je uvek terorizam stvarnog.

Istovremeno s tim pokušajem apsolutne ko incidencije sa stvarnim, film se približava i apsolutnoj ko incidenciji sa samim sobom – a to nije protivurečno, to je čak definicija nadstvarnog. Hipotipoza i spekularnost. Film sebe plagira, sebe kopira, obnavlja svoje mitove, ponovo pravi nemi film, savršeniji od onog izvornog, itd.: sve je to logično, *film je fasciniran samim sobom kao izgubljenim objektom isto, kao što je, (kao i mi), fasciniran stvarnim kao ugroženim referencijalom*. Film i imaginarno (romaneskno, mitsko, nestvarno, uključujući i delirantno korišćenje sopstvene tehnike) bili su nekad u živom, dijalektičkom, punom, dramatičnom odnosu. Odnos koji se danas uspostavlja između filma i stvarnog je obrnut, negativan odnos: on proističe iz gubitka specifičnosti i jednog i drugog. Hladno povezivanje, *cool* promiskuitet, aseksualna veridba dvaju hladnih medija koji u asimptotičkoj liniji evoluišu jedan ka drugom: film pokušava da se ukine u apsolutnom stvarnom, a stvarno je odavno apsorbovano u kinematografskom (ili televizijskom) nadstvarnom.

Istorija je bila snažan mit, možda poslednji veliki mit pored nesvesnog. To je mit na kome se zasnivala u isti mah mogućnost nekog "objektivnog" redosleda događaja i uzroka i mogućnost narativnog redosleda diskursa. Doba istorije je, moglo bi se reći, bilo i doba romana. Upravo to *fabulozno* svojstvo, ta *mitska* energija jednog događaja ili jedne priče kao da se sve više gubi i to iza jedne delotvorne i demonstrativne logike: opsesije istorijskom *vernošću*, savršenim prikazom (kao što je to u drugom kontekstu opsesija stvarnim vremenom i minucioznom svakodneвноšću Žane Hilman dok pere svoje sudove), ta negativna i uporna vernost materijalnosti prošlog, od izvesne scene iz prošlosti ili iz sadašnjosti do rekonstrukcije apsolutnog simulakruma prošlog ili sadašnjeg, koja je zamenila svaku drugu vrednost – svi smo tu saučesnici i to je ireverzibilno. Jer sam je film doprineo nestanku istorije i pojavljivanju arhiva. Fotografija i film su uveliko doprineli da se istorija sekularizuje, da se ona fiksira u svom vidljivom, "objektivnom" obliku, na užurb mitova kojima je bila prožeta.

Film danas može da stavi sav svoj talenat, svu svoju tehniku u službu oživljavanja onog čijoj je likvidaciji sam doprineo. On ipak vaskrsava samo utvare i sam se u tome gubi.



## HOLOKAUST

Zaborav istrebljenja deo je istrebljenja, jer je to i istrebljenje pamćenja, istorije, društvenog itd. Taj je zaborav isto toliko bitan kao i događaj, za nas u svakom slučaju neustanovljiv, nedostupan u svojoj istini. Taj je zaborav još suviše opasan, treba ga izbrisati veštačkim pamćenjem (danas svugde veštačke memorije brišu pamćenje ljudi, brišu ljude iz njihovog sopstvenog pamćenja). Ta će veštačka memorija biti inscenacija istrebljenja – ali kasno, isuviše kasno da bi mogla izazvati prave talase i nešto duboko uznemiriti, a pogotovo putem jednog medijuma koji je i sam hladan, koji isijava zaborav, odvratanje i istrebljenje na još sistematičniji način, ako je to moguće, od samih logora: putem televizije. To je upravo konačno rešenje za istoričnost svakog događaja. Jevreji se ne primoravaju više ponovo da prođu kroz krematorijsku peć ili kroz gasnu komoru, nego kroz tonsku traku i TV sliku, na katodskom ekranu i na mikroprocesoru. Zaborav, uništenje time dostiže konačno svoju estetsku dimenziju – završava se u retu, koji je tu najzad uzdignut do masovne dimenzije.

Vrsta istorijske društvene dimenzije koja je još preostajala zaboravu u obliku osećanja krivice, sramotne tajnosti, neizrečenog, čak i ne postoji više, budući da sad "ceo svet to zna", da je ceo svet uzdrhtao i slinio suočen s istrebljenjem – što je siguran znak da se "to" neće više nikad dogoditi. Ali ono što se tako na jeftin način, po cenu nekoliko suza, izgoni iz pamćenja stvarno se više nikad neće dogoditi zato što se oduvek, pa i sada, ponovo zbiva, i to upravo u onom obliku u kome se, navodno, razotkriva u samom medijumu tog navodnog egzorcizma: na televiziji. To je isti proces zaborava, likvi-

dacije, istrebljenja, isto uništavanje pamćenja i istorije, isto, obrnuto, implozivno zračenje, ista apsorpcija bez odjeka, ista crna rupa kao i Aušvic. A hteli bi da nas ubede kako će TV da poništi hipoteku Aušvica time što će izazvati zračenje jednog kolektivnog osvešćenja, dok je ona njegovo produženje u drugom svojstvu, ovaj put ne više pod znakom nekog mesta uništenja, nego jednog medijuma odvratanja.

Ono što niko ne može razumeti, to je činjenica da je *holokaust pre svega* (i isključivo) jedan događaj, ili bolje rečeno jedan *televizovan* predmet (osnovno makluanovo pravilo, koje ne treba zaboraviti), to jest, da se pokušava podgrejati jedan *hladan* istorijski događaj, tragičan ali hladan, prvi veliki događaj hladnih sistema, sistema hlađenja, odvratanja i istrebljivanja, koji će se zatim proširivati u drugim oblicima (uključujući tu i hladni rat, itd.) i obuhvatajući hladne mase (Jevreje kojih se čak više ne tiče sopstvena smrt, i eventualno samoupravljajuća, mase koje čak više nisu revoltirane: odvrane od smrti, odvrane čak i od sopstvene smrti), podgrejavajući taj hladni događaj putem jednog hladnog medijuma i za mase koje su i same hladne, koje će ponekad osetiti samo taktilnu jezu i neku posthumnu emociju, jezu koja takođe odvrta i koja će ih naterati da se prepuste zaboravu, s nekom vrstom estetičke čiste svesti o katastrofi.

Da bi se sve to podgrejalo nije bila suvišna sva ona politička i pedagoška orkestracija koja je odasvud nagrnula da vrati neki smisao događaju (ovaj put televizovanom događaju). Vršena je panična ucena oko mogućih posledica te emisije u mašti dece i drugih. Svi pedagozi i društveni radnici bili su mobilisani da bi filtrirali stvar, kao da je postojala neka opasnost zaraze u tom veštačkom oživljavanju! Opasnost je zapravo bila obrnuta: širenje hladnoće od hladnog, od socijalne inercije hladnih sistema, posebno televizije. Trebalo je, dakle, da se ceo svet mobilise kako bi se došlo do obnove socijalnog, toplog sodijalnog, do vruće diskusije, dakle komunikacije, polazeći od hladnog čudovišta istrebljenja. Nedostaje nam rizika, zalaganja, istorije, reči. U tome je osnovni problem. Cilj se, dakle, sastoji u tome da se sve to proizvede po svaku cenu, a ta je emisija

mogla tome da posluži: da se kaptira veštačka toplota jednog mrtvog događaja kako bi se zagrijalo mrtvo telo društvenog. Otuda i korišćenje dodatnog medijuma da bi se duže iskoristilo dejstvo *feed-backa*: smesta su vršene sondaže koje su sankcionisale masovni efekat emisije, kolektivno dejstvo poruke – mada te sondaže, razume se, potvrđuju jedino televiziuelni uspeh samog medijuma. Ali ta zbrka ne treba nikad da bude uklonjena.

Zato bi trebalo da govorimo o hladnoj svetlosti televizije, zašto je ona bezopasna za maštu (uključujući i detinju), jer više ne prenosi ništa imaginarno, i to iz prostog razloga što *više nije slika (image)*. Trebalo bi je suprotstavljati filmu, koji još raspolaže (ali sve manje, jer je sve više zaražen televizijom) intenzivno-imaginarnim – jer film jeste slika. To jest, film nije samo ekran i vizuelan oblik, nego *mit*, stvar koja još ima nešto od dvojnika, fantazma, ogledala, sna, itd. Ništa od toga ne postoji na televizijskoj slici, koja ne sugeriše ništa, koja magnetizira, koja je samo ekran, pa čak ni to: jedan minijaturizovan terminal koji se, u stvari, smesta nalazi u vašoj glavi – vi ste ekran, a televizija gleda vas – terminal koji tranzistorizuje sve neurone i prolazi kao magnetska traka – kao traka, a ne kao slika.

## KINESKI SINDROM\*

Osnovno je težište na nivou televizije i informacije. Isto kao što je istrebljenje Jevreja nestajalo iza televizijskog događaja *Holo-kaustu* – pri čemu je hladni medijum televizije naprosto zamenio hladni sistem istrebljivanja u nadi da će taj sistem pomoću televizije biti egzorciran – tako je *Kineski sindrom* lep primer kako je događaj prikazan putem televizije nadmoćan nad nuklearnim događajem, koji ostaje neverovatan i na neki način imaginaran.

Film to, uostalom (i nehotice), dokazuje: nije to neka koincidencija koja čini da se TV ekipa nalazi upravo tamo gde se to događa, nego prodor televizije u centralu čini da se nuklearni incident pojavljuje – jer je ona kao neka njegova anticipacija i njegov model u svakodnevnom svetu: telefisija stvarnog i stvarnog sveta – jer su televizija i informacija uopšte uzev jedan oblik katastrofe u formalnom i topološkom smislu Renea Toma (René Thom), radikalna kvalitetna promena jednog celokupnog sistema. Ili, bolje rečeno, televizija i nuklearno su iste prirode: iza svojih "vrućih" i negentropskih koncepata energije i informacije oni imaju istu snagu odvratanja kao i hladni sistemi. I televizija je nuklearni proces lančane, ali implozivne reakcije: ona rashlađuje i neutrališe smisao i energiju događaja. Tako nuklearno, iza njegovog pretpostavljenog rizika eksplozije, to jest vruće katastrofe, krije dugotrajnu hladnu katastrofu, univerzalizaciju jednog sistema odvratanja.

Još o kraju filma: drugi masovni prodor štampe i televizije izaziva dramu, ubistvo tehničkog direktora koje izvršavaju specijal-

\* *Kineski sindrom* je naslov amer. filma koji se bavi aferom oko havarije jedne nuklearne centrale u SAD. – Prim. prev.

ne brigade; ta drama zamenjuje nuklearnu katastrofu koja se neće dogoditi.

Homologija između nuklearnog i televizije može se direktno uočiti na slikama: ništa ne liči više na centar za kontrolu i daljinsko upravljanje centrale od televizijskih studija, a nuklearne konzole su likovno gotovo istovetne sa konzolama studija za snimanje i difuziju. Sve se, međutim, događa između ta dva pola: o drugom "centru", središtu reaktora, u principu pravom centru stvari, nećemo ništa znati, on je, kao stvarno, ukopan i nečitak i zapravo beznačajan u filmu (kada pokušavaju da nam ga sugerišu u njegovoj pretećoj katastrofi to ne uspeva na imaginarnom planu: drama se odigrava na ekranima, i ni na kom drugom mestu).

*Harisburg*<sup>10</sup> *Votergejt i TV mreža* – to je trilogija *Kineskog sindroma* – nerazrešiva trilogija, gde se više ne zna koji je od tri dela posledica ili simptom onog drugog: nije li ideološki argument (efekat *Votergejt*) samo simptom nuklearnog (efekat *Harisburg*) ili informatičkog modela (efekat *TV-mreže*) – nije li stvarno (*Harisburg*) samo simptom imaginarnog (*TV mreža* i *Kineski sindrom*) ili je sve obrnuto? Čudesno nerazlikovanje, idealna konstelacija simulacije. Čudesan je, dakle, naslov taj *Kineski sindrom*, budući da reverzibilnost simptoma i njihova konvergencija u jednom istom procesu zaista sačinjavaju upravo ono što nazivamo sindromom – a to što je kineski dodaje mu još neki poetičan i mentalni prizvuk teške zagonetke ili mučenja.

Opsesivna je povezanost *Kineskog sindroma* i *Harisburga*. No da li je sve to tako nehотиčno? Tako ne pretpostavljamo neke magične veze između simulakruma i stvarnog, jasno je da *Sindrom* ima veza sa "stvarnim" incidentom *Harisburga*, ne po nekoj uzročnoj logici, nego na osnovu odnosa zaraze i tihe analogije koji povezuju stvarno s modelima i simulakrumima: *indukciji* nuklearnog putem

televizije u film odgovara, sa zbunjujućom očiglednošću, *indukcija* harisburškog nuklearnog incidenta putem filma. Čudna je ta precesija jednog filma nad stvarnim, najčudnija kojoj smo mogli da prisustvujemo: stvarno je u svakoj pojedinosti odgovaralo simulakrumu, uključujući i suspenzivni, nedovršeni karakter katastrofe, što je bitno sa gledišta odvratanja: stvarno je uspelo da, po uzoru filma, proizvede *simulaciju* katastrofe.

Otuda je do izvrtnja naše logike i do toga da u *Kineskom sindromu* vidimo stvarni događaj, a u *Harisburgu* simulakrum, samo jedan korak koji treba veselo učiniti. Jer, upravo po toj logici, nuklearna stvarnost u filmu proističe iz televizijskog efekta, a *Harisburg* u "stvarnosti" proističe iz filmskog efekta *Kineskog sindroma*.

Ali ni ovaj nije originalni prototip *Harisburga*, film nije simulakrum čiji bi *Harisburg* bio ono stvarno: postoje samo simulakrumi, a *Harisburg* je jedna vrsta simulacije drugog stepena. Zaista, negde postoji lančana reakcija i možda ćemo od nje izginuti, ali *ta lančana reakcija nije nikad reakcija nuklearnog, ona je reakcija simulakruma* i simulacije u koju zaista ponire sva energija stvarnog, ne više u nekoj spektakularnoj nuklearnoj eksploziji, nego u jednoj skrivenoj i neprekidnoj imploziji, koja, možda, danas dobija smrtonosniji vid od svih eksplozija kojima nas uspavljuju.

Jer, eksplozija je uvek jedno obećanje, ona jeste naša nada: pogledajte koliko na filmu kao i u *Harisburgu* svi očekuju da konačno eksplozija grune, da razaranje iskaže svoje ime i da nas oslobodi te bezimene panike, te panike odvratanja koju ona vrši u nevidljivom obliku nuklearnog. Neka "srce" reaktora konačno otkrije svoju toplu razornu noć i neka nas ubedi u prisustvo energije, makar ono bilo i katastrofalno, i neka nas obdari svojim *prizorom*. Jer nesreća je u tome što nema spektakla nuklearnog, same nuklearne energije (*Hirošima* je prošla), i zato se ona odbija – a bila bi savršeno prihvaćena kada bi pristala na spektakl, kao i raniji oblici energije. *Parusija\** katastrofe: to je suštinska hrana našeg mesijanskog libida.

Ali upravo do toga više neće doći. Ono što će se dogoditi neće više nikada biti eksplozija, nego implozija. Nikad se više neće poja-

\* *Parusija* – dolazak, (grčki) – Prim. prev.

viti energija u njenom spektakularnom i patetičnom obliku – budući da je sav romantizam eksplozije, koja je imala toliko šarma, bio u isto vreme romantizam revolucije – nego će to biti hladna energija simulakruma i njena destilacija u homeopatskim dozama, posredstvom hladnih informacionih sistema.

O čemu drugom sanjaju mediji nego o tome da izazovu događaj samim svojim prisustvom? Svi to žale, ali su svi potajno fascinirani tom mogućnošću. Takva je logika simulakruma, to više nije božanska predodređenost, nego precesija modela, ali ona je isto tako neumitna. Upravo zato događaji više nemaju smisla: ne zato što su sami po sebi beznačajni, nego što im je prethodio model s kojim njihovo odvijanje samo koincidira. Bilo bi, prema tome, divno da se scenario *Kineskog sindroma* ponovio u Fesenhajmu, prilikom posete koju je EDF\* omogućila novinarima, da se tom prilikom ponovio incident vezan za magično oko, za provokativno prisustvo medija. Na žalost, ništa se nije dogodilo. Pa ipak, jeste! Toliko je moćna logika simulakruma: nedelju dana posle toga sindikati su pronašli pukotine u centralama. Čudo zaraza, čudo analogičnih lančanih reakcija!

Suština filma nije, dakle, uopšte efekat Votergejta u liku Džejn FONDE, to uopšte nije televizija koja otkriva poroke nuklearnog, nego je to, naprotiv, televizija kao uporedna orbita i lančana reakcija uporedna s reakcijom nuklearnog. Uostalom, na samom kraju – a tu je film nemilosrdan prema sopstvenom argumentu – kada Džejn FONDA obelodani istinu na neposredan način (maksimalni efekat Votergejt), njena je slika suprotstavljena onoj koja će neminovno da za njom usledi i da je izbriše sa ekrana: nekakvom reklamnom spotu. Efekat *TV-mreže* daleko prevazilazi efekat *Votergejt* i tajanstveno se proširuje u efektu Harisburg, to jest ne u nuklearnoj opasnosti, nego u *simulaciji* nuklearne katastrofe.

\* Skraćenica za franc. elektroindustriju (Électricité de France). – Prim. prev.

Efikasna je, međutim, simulacija, a nikada to nije stvarno. Simulacija nuklearne katastrofe je strateško sredstvo tog generičkog i univerzalnog poduhvata odvratanja: naučiti narode ideologiji i disciplini apsolutne bezbednosti – naučiti ih metafizici fisije i fisure. Zato je potrebno da fisura bude izvesna fikcija. Stvarna katastrofa bi usporila stvari, predstavljala bi retrogradni incident eksplozivnog tipa (ne menjajući ni u čemu tok stvari: je li Hirošima znatno usporila, je li odvrtila univerzalni proces odvratanja?)

I na filmu stvarna bi fuzija bila loš argument: on bi spao na razinu nekog filma katastrofe – slabog po definiciji, s obzirom da stvari svodi na njihovo čisto događanje. *Kineski sindrom* nalazi svoju snagu u filtriranju katastrofe, u destilaciji nuklearne opasnosti kroz sveprisutne hercovske releje informacije. On nas uči (opet nehotice) *da se nuklearna katastrofa ne događa, da nije stvorena da bi se dogodila* ni u stvarnom, kao što se nije dogodio ni atomski sukob na početku hladnog rata. Ravnoteža terora počiva na većitom suspensu atomskog sukoba. Atom i nuklearno su stvoreni da bi bili široko korišćeni u cilju odvratanja, sila katastrofe, umesto da glupo eksplodira, treba da bude rasuta u homeopatskim, molekularnim dozama po neprekidnim mrežama informacije. U tome se sastoji prava kontaminacija: nikada biološka ni radioaktivna, ona je izvesna mentalna destrukcija putem mentalne strategije katastrofe.

Ako ga pažljivo razmotrimo, taj film nas u to uvodi, on nam čak nudi pouku dijametralno suprotnu onoj iz Votergejta: ako se sadašnja strategija sastoji u mentalnom zastrašivanju i odvratanju vezanom za suspens i za većitu simulaciju katastrofe, onda bi jedini način suprotstavljanja tom scenariju bio *izazivanje* katastrofe, proizvođenje ili ponavljanje *stvarne* katastrofe. Za to se s vremena na vreme postara priroda: u nadahnutim trenucima sam bog putem kataklizama remeti ravnotežu terora u koju su se ljudi zatvorili. A još bliže nama o tome se stara i terorizam: izazivajući neko stvarno, opipljivo nasilje protiv nevidljivog nasilja bezbednosti. U tome se uostalom i sastoji njegov ambigvitet.

## APOCALYPSE NOW\*

Kopola pravi svoj film onako kako su Amerikanci ratovali – u tom smislu, to je najbolje moguće svedočanstvo – sa istim odsustvom mere, istim preobiljem sredstava, istom monstroznom nevi-nošću... i sa istim uspehom. Rat kao proboj, kao tehnološka i psihodelička fantazija, rat kao niz specijalnih efekata, rat koji je postao film mnogo pre no što je bio snimljen. Rat se ukida u tehnološkom testu, a za Amerikance je on pre svega bio to: jedno eksperimentalno polje, džinovski teren za proveravanje njihovih oružja, njihovih metoda, njihove sile.

Kopola ne čini ništa drugo: proverava *snagu intervencije filma*, proverava udarnu moć jednog filma pretvorenog u ogromnu mašineriju specijalnih efekata. U tom smislu njegov je film, u stvari, ipak produžavanje toka rata drugim sredstvima, dovršavanje tog nedovršenog rata i njegova apoteoza. Rat se pretvorio u film, film se pretvara u rat, oboje se sustižu u svom zajedničkom prelivanju za tehniku.

Pravi rat vodi Kopola kao što ga je vodio Vestmorlend: ako u to ne uračunamo genijalnu ironiju napalmom spaljivanih filipinskih šuma i sela da bi se ponovo prikazao pakao Južnog Vijetnama, film sve ponavlja i sve započinje iznova: svirepo uživanje u snimanju, radost u žrtvovanju tolikih utrošenih milijardi, u takvom holokaustu sredstava, u tolikim peripetijama i u bučnoj paranoji koja je od početka taj film koncipirala kao *svefski*, istorijski događaj, u kome,

\* "Apokalipsa sad" – delo red. Kopole, potresna filmska priča o doživljajima grupe amer. zarobljenika u Vijetnamu, ali i o surovosti američke strategije u istom ratu. – Prim. prev.

shodno zamisli njegovog tvorca, vijetnamski rat neće biti drugo nego ono što je bio, u kome on zapravo kao da i nije postojao – a mi zaista treba u to i da poverujemo: vijetnamski rat "sam po sebi" se, možda, zaista nikad nije dogodio, to je jedan san, jedan barokni san o napalmu i o tropima, jedan psihotropski san, čiji cilj nije bio ni neka pobjeda ni pobjeda neke politike, nego žrtveno-kulturno, bezmerno širenje jedne snage koja se već sama snima u svom dešavanju, ne očekujući, možda, ništa drugo osim svoje afirmacije jednim super-filmom koji će do kraja ostvariti efekat masovnog spektakla tog rata.

Nema tu nikakve stvarne distance, nikakvog kritičkog smisla, nikakve težnje za "osvešćivanjem" u odnosu na rat; a u tome se na neki način i sastoji brutalni kvalitet tog filma: što nije iskvaren moralnom psihologijom rata. Može Kopola na glavu svog helikopterskog kapetana da natakne šešir lake konjice i da taj kapetan uništava vijetnamsko selo uz zvuke Vagnerove muzike – to ipak nisu distantni, kritički znaci, to je sve uronjeno u mašineriju, to predstavlja deo specijalnog efekta; i sam Kopola pravi film na isti način, sa istom retromegalomanijom, sa istim besmislenim besom, sa istim krajnje pojačanim ginjolskim efektom. Ali, eto on nam zadaje taj udarac, to je tu, zastrašujuće, i mi možemo da se upitamo: kako je moguć takav užas (ne užas rata, nego samog filma)? Ali odgovora nema, nema moguće osude, možemo se čak oduševiti tim čudovišnim trikom (isto kao i Vagnerom) – ali se ipak može razabrati i jedna sasvim mala ideja koja nije zlobna, koja nije neka ocena vrednosti, ali koja vam kaže da su i vijetnamski rat i taj film skrojeni od istog materijala, da ih ništa ne razdvaja, da je i taj film deo rata – da su Amerikanci, ako su (privedno) izgubili onaj drugi, bez sumnje dobili ovaj, filmski. *Apocalypse now* je jedna svetska pobjeda. Kinematografska moć je jednaka i veća od moći industrijskih i vojnih mašina, jednaka ili veća od moći Pentagona i vlada.

A samim tim film dobija izvesnu zanimljivost: on retrospektivno rasvetljava (to čak nije ni retrospektivno, budući da je film jedna faza tog nedovršenog rata) ono po čemu je taj rat već bio smučkan, nepromišljen u političkim terminima: Amerikanci i Vijetnamci su nudili svojju ekonomsku pomoć, upravo kao što su uništili

džunglu i gradove, upravo kao što danas prave svoj film. Nismo uopšte razumeli ni rat, ni film (bar ne ovaj) ako nismo shvatili to nerazlikovanje, koje više nije ni ideološko ni moralno, razlikovanje dobra i zla, nego nerazlikovanje reverzibilnosti razaranja i proizvodnje, imanentnosti jedne stvari u samoj njenoj revoluciji, organskog metabolizma svih tehnologija, od tepiha bombi do filmske trake...

# FENOMEN BOBUR\*

## IMPLOZIJA I ODVRAĆANJE

Kako dati neko ime fenomenu Bobur, mašini Bobur, *stvari* Bobur? Zagonetka tog skeleta tokova i znakova, mreža i kružnih putanja – najnoviji pokušaj da se izrazi jedna struktura koja više nema imena, struktura društvenih odnosa izloženih površnom upoznavanju (putem animacija, autosugestije, informacije, medija) i jednoj ireverzibilnoj imploziji u dubinu. Spomenik masovnim igrama simulacije, Centar funkcionise kao neka peć koja apsorbuje svu kulturnu energiju i guta je – pomalo kao onaj crni monolit iz filma *2001*:\*\* besmislen objekt uviranja svih sadržaja, skupljenih da se u njemu materijalizuju, u njemu apsorbuju i u njemu nestanu.

Sve oko tog kvarta je još samo nekakva čistina – malterisanje, dezinfekcija, snobovski i higijenski dizajn – ali naročito u mentalnom pogledu: to je sprava za stvaranje praznine. Pomalo kao nuklearne centrale: prava opasnost koju one predstavljaju nije nesigurnost, zagađenje, eksplozija, nego je to sistem maksimalne bezbednosti koji se širi oko njih, čistina kontrole i odvratanja koja se postepeno prostire po celoj teritoriji, čistina tehnička, ekološka, ekonomska, geopolitička. Nije tu važno samo nuklearno: centrala je matrica u kojoj se razrađuje izvestan model *apsolutne* sigurnosti, koji

---

\* Bobur (*Beaubourg*), naziv gradskog dela u kome je izgrađen "Kulturni centar Žorž Pompidu", neobične, funkcionalističke arhitekture, što veoma odudara od ambijenta pariskog jezgra koji ga okružuje. – Prim. prev.

\*\* Poznato filmsko delo u žanru naučne fantastike, amer. reditelja Kjubrika. – Prim. prev.

će se proširiti na celo društveno polje i koji je jedan duboki model odvratanja (onaj isti koji vlada nad našim svetom pod znakom miroljubive koegzistencije i simulacije atomske opasnosti).

Isti se model, u odgovarajućim razmerama, razrađuje u ovom centru: kulturna fisija, političko odvratanje.

Međutim, cirkulacija fluida je tu neravnomerna. Ventilacija, hlađenje, električne mreže – "tradicionalni" fluidi tu cirkulišu veoma dobro. Ali već je cirkulacija ljudskog mnoštva manje obezbeđena (arhaično su rešenje pokretne stepenice u plastičnim cevima – tunelima; trebalo bi da budemo usisavani, nošeni napred, šta ja znam, ali to bi trebalo da bude neka mobilnost koja bi odgovarala slici te barokne teatralnosti fluida koja čini originalnost samog kostura). Što se tiče materijala u delima, predmetima, knjigama i navodno "polivalentnog" unutrašnjeg prostora, to više uopšte ne cirkuliše. Što više prodiremo unutra, sve manje je cirkulacije. To je suprotno od Roasija,\* gde se, od jednog futurističkog centra "vasionskog" dizajna, koji se širi prema "satelitima", itd., sasvim jednostavno stiže do tradicionalnih aviona. Ali inkohherentnost je tu i u Boburu ista. (Šta je u Boburu sa novcem, tim drugim fluidom, s njegovim načinom cirkulisanja, mešanja, kontrolisanja?)

Istu protivurečnost nalazimo i u ponašanju osoblja, zaposlenog u "polivalentnom" prostoru, a bez privatnog radnog prostora. Oni koji stoje i koji se kreću glume neko *cool* ponašanje, elastičnije, više dizajnirano, prilagođeno "strukтури" jednog "modernog" prostora. A oni koji sede u svom kutu, koji to zapravo i nije, iscrpljuje se u izigravanju neke veštačke usamljenosti, obnavljanju nekog svog izolacionog "mehura". I to je jedna lepa taktika odvratanja: osuđeni su da svu svoju energiju iskoriste u toj individualnoj defanzivi. Začudo, tu nailazimo na istu protivurečnost koja je svojstvena samo Boburu: jednu mobilnu, promenljivu, trezvenu i modernu vanjštinu – a unutrašnjost zgrčenu nad starim vrednostima.

Taj prostor odvratanja, utemeljen na ideologiji vidljivosti, prozirnosti, polivalentnosti, konsenzusa i kontakta, sankcionisan

\* Roasi (Roissy) – aerodrom na severoistoku od Pariza, na kome se nalazi i savremen aeronautički muzej. – Prim. prev.

ucenom bezbednosti, danas je, virtuelno, prostor svih društvenih odnosa. Tu je sav socijalni diskurs, i na tom planu, kao i na planu svog odnosa prema kulturi Bobur je u punoj protivurečnosti sa svojim eksplicitnim ciljevima, on je genijalan spomenik naše savremenosti. Prijatno je pomisliti da ideja Bobura nije potekla od nekog revolucionarnog duha, nego od logističara vladajućeg poretka, lišenih svakog kritičkog duha, pa prema tome bližih istini, kadrih, u svojoj upornosti, da konstruišu mašinu koja zapravo izmiče kontroli, koja im izmiče čak u samom svom uspehu, a koja je najverniji odraz sadašnjeg stanja stvari, sve do njegovih protivurečnosti.

Razume se, svi kulturni sadržaji Bobura su anahronični, jer bi tom arhitekturnom omotu jedino mogla da odgovara unutarnja praznina. Pri tom je opšti utisak da je sve ovde u prevaziđenoj komi, da bi sve htelo da bude animacija, a samo je reanimacija, i da je upravo tako zato što kultura jeste mrtva, što Bobur odlično, ali na stidljiv način opisuje, dok bi tu smrt trebalo trijumfalno prihvatiti i podići joj neki spomenik, ili jedan antispmenik, ekvivalentan falusnoj besmislenosti Ajfelove kule u njeno vreme. Spomenik totalnom rasulu, nadstvarnosti i imploziji kulture – koja se za nas danas stvarno sastoji od tranzistorizovanih strujnih kola, uvek ugroženih nekim gigantskim kratkim spojem.

Bobur, to je već zaista jedna sabijenost *à la Sezar*\* – lik jedne kulture kakva jeste, već zdrobljena sopstvenom težinom – kao što su to mobilni automobili, odjednom zaleđeni u jedno geometrijsko čvrsto telo. Kao Sezarova kola, sačuvana posle nekog idealnog sudara, ne više spoljašnjeg nego unutar njihove metalne i mehaničke

\* *César*, zvan Baldaccini (rod. 1921), franc. vajar. Pripadao grupi novih realista koji su istraživali mogućnosti usvajanja stvarnog. Služeći se od početka zavaranjem starog gvožđa sa otpada sedamdesetih stvarao spektakularna dela "presovanjem" starih automobilskih karoserija. – Prim. prev.



strukture, udesa koji je od njih napravio gomile kockaste gvožđurije u kojima je haos cevi, poluga, metalne karoserije i ljudskog mesa iznutra skrojen po geometrijskoj meri najmanjeg mogućeg prostora – tako je kultura Bobura zdrobljena, savijena, isečena i stisnuta u svoje najprostije male elemente – mrtav snop transmisija i metabolizma, zaleđen kao neki mehanoid naučne fantastike.

Ali umesto da se tu zdrobi i sabije cela kultura u taj kostur, koji u svakom slučaju ima vid nečeg sabijenog, umesto toga, *tu se izlaže Sezar*. Izlaže se Dibife\* i kontrakultura, čija obrnuta simulacija služi kao referencijal upokojenoj kulturi. U tom skeletu koji je mogao da posluži kao mauzolej nepotrebne operacionalnosti znakova, ponovo se izlažu efemerne i samorazorne Tingelijeve\*\* mašine, pod znakom večnosti kulture. Tako se neutrališe sve skupa: Tingeli je balzamovan u muzejskoj instituciji, Bobur je vraćen svojim navodnim umetničkim sadržajima.

Srećom, sav je taj simulakrum kulturnih vrednosti unapred poništen spoljnom arhitekturom<sup>11</sup>. Jer ona, sa svojom mrežom cevi i svojim izgledom izložbenog paviljona ili univerzalnog vašara, sa svojom (proračunatom) krhkošću koja se protivi svakom tradicionalnom mentalitetu ili monumentalnosti, otvoreno proglašava da naše vreme neće više nikad biti vreme trajanja, da je naša jedina temporalnost ona ubrzanog ciklusa i reciklaže, temporalnost kruženja i protoka fluida. Naša je jedina kultura u suštini kultura hidrougljenika, kultura rafinerija, cepanja, razbijanja kulturnih molekula i njihovog ponovnog spajanja u sintetičke proizvode. Bobur kao muzej to hoće da sakrije, ali Bobur kao skelet to proklamuje. A ono što predstavlja dubinsku lepotu tog skeleta, te "karoserije", to je neuspeh unutrašnjih prostora. Bilo kako bilo, sama ideologija "kulturne proizvodnje" je suprotna svakoj kulturi, kao što je to i ideologija vidljivosti i polivalentnog prostora: kultura je mesto tajne, zavodeња, inicijacije, izvesne simbolične razmene, ograničene i krajnje

\* *Dubuffet* (Jean, rod. 1901), čuveni franc. slikar, srodan duhu dadaista i nadrealista. – Prim. prev.

\*\* *Tinguely*, franc. vajar mad. porekla, proslavio se skulpturama-mašinama, koje su se, stavljene u pogon, raspadale. – Prim. prev.

ritualizovane. Tu niko ništa ne može. Utoliko gore po mase, utoliko gore po Bobur.

Šta je, dakle, trebalo smestiti u Bobur?

Ništa. Prazninu koja bi označila nestanak svake kulture smisla i estetskog osećanja. Ali i to je još uvek suviše romantično i potresno, i ta bi praznina još važila kao neko remek-delo antikulture.

Možda neko kovitanje strobo i žiroskopskih reflektora koji bi šarali po prostoru, u kome bi masa bila osnovni pokretni element?

U stvari, Bobur dobro ilustruje činjenicu da se poredak simulakruma održava jedino pomoću alibija prethodnog poretka. Ovde, jedan skelet, sav u površinskim cevovodima i spojevima, daje sebi kao sadržaj neku tradicionalnu kulturu dubine. Poredak ranijih simulakruma (poredak smisla) daje praznu supstancu nekakvog docnijeg poretka, koji čak više i ne poznaje razliku između označavajućeg i označenog, ni između sadržaoa i sadržaja.

Pitanje: "Šta je trebalo smestiti u Bobur?" jeste, dakle, apsurdno. Na njega se ne može odgovoriti, jer pitanje o razlici topike unutrašnjeg i spoljašnjeg ne bi više trebalo da se postavlja. To je naša istina, Mebijusova istina – neostvariva utopija, bez sumnje, ali koju Bobur ipak opravdava, utoliko što je bilo koji od njegovih sadržaja *protivsmisao*, unapred poništen sadržaoem.

Pa ipak – pa ipak... ako bi trebalo nešto da se nalazi u Boburu – trebalo bi da to bude lavirinit, trebala bi da to bude neka beskonačna kombinatorijska biblioteka, slučajna preraspodela sudbina putem igre ili lutrije – ukratko, Borhesov svet – ili možda cirkularne ruševine: raslojeni, izdeltjeni lanac pojedinaca koji sanjaju jedni o drugima (ne neki Diznilend snova, neka laboratorija praktične fun-

kcije). Trebalo bi da to bude eksperimentacija svih raznih procesa predstavljanja: difrakcije, implozije, kočenja, slučajnih lančanih povezivanja i odvezivanja – pomalo kao u Eksploratorijumu San Franciska ili u romanima Filipa Dika (Philip Dick) – kratko, jedna kultura simulacije i fascinacije, a ne uvek kultura proizvodnje i smisla: eto šta bi se moglo predložiti, a da to ne bude neka bedna antikultura. Je li to moguće? Dabome, ovde nije. Ali ta se kultura stvara drugde, svugde, nigde. Već je danas jedina prava kulturna praksa, masovna kulturna praksa, ona naša (tu nema više razlike), jedna manipulatorska, slučajna, lavirintska praksa znakova – koja više nema smisla.

Pa ipak, na izvestan drugi način, nije tačno da u Boburu postoji nesklad između sadržaoa i sadržaja. To je tačno ako se donekle poveruje zvaničnom kulturnom projektu. Ali u Boburu se događa upravo nešto suprotno njemu. Bobur je samo ogromni posao transmutacije one famozne tradicionalne kulture smisla u hazardni poredak znakova, u poredak simulakruma (treći), sasvim homogen sa poretkom vodova oluka i cevi njegove fasade. A mase su u njega pozivane baš da bi se podvrgnule tom novom semiurškom poretku – pod obrnutim izgovorom da će tu sticati misaonu i dubinsku kulturu.

Treba, dakle, početi od tog aksioma: Bobur je *spomenik kulturnog odvratanja*. Pod muzejskim scenarijem, koji služi jedino spasavanju humanističke fikcije kulture, tu se, zapravo, radi na usmrćivanju kulture, a mase se tu radosno pozivaju na pravi *rad kulturne žalosti*.

I one na to navaljuju. U tome je vrhunska ironija Bobura: mase ne navaljuju u njega zato što žude za tom kulturom koje su, navodno, vekovima bile lišavane, nego zato što tu prvi put imaju priliku da masovno učestvuju. U tom ogromnom radu žaljenja za jednom kulturom koju su u suštini uvek mrzile.

Nesporazum je, dakle, totalan kada se Bobur napada kao neka masovna kulturna mistifikacija. Mase hitaju u njega da bi uživale u tom pogubljenju, u tom komadanju, u tom operacionalnom prostituisanju jedne najzad, zaista likvidirane kulture, uključujući tu i kontrakulturu koja je samo njena apoteoza. Mase jure ka Boburu kao što jure ka mestima katastrofe, sa istim neodoljivim elanom. Njihov broj, njihovo čekanje u redu, njihova fascinacija, njihovo guranje da sve vide i da sve dodirnu je kao ponašanje objektivno ubitačno i katastrofalno za svaki poduhvat. Njihova težina ugrožava ne samo samu zgradu, nego njihovo tiskanje, njihova radoznalost, poništava same sadržaje te animacijske kulture. Ta navala nema više ničeg zajedničkog sa onim što se nudilo kao kulturni cilj, ona je njegova radikalna negacija u samoj njegovoj preteranosti i njegovom uspehu. Masa, dakle, vrši ulogu katastrofičnog činioca u toj strukturi katastrofe, *sama masa okončava masovnu kulturu*.

Kružeci u prostoru prozirnosti, ona je, svakako, pretvorena u nešto što teče, ali u isti mah, svojom neprozirnošću i svojom inercijom, ona dokrajčava taj "polivalentni" prostor. Pozivaju je da učestvuje, da simulira, da se igra sa modelima – a ona čini više od toga: ona tako dobro učestvuje i manipuliše da briše sav smisao koji se želi dati operaciji i da čak ugrožava infrastrukturu zdanja. Tako uvek neka vrsta parodije, hiperstimulacije, u odgovoru na kulturnu stimulaciju, pretvara mase, koje su imale da budu samo stado kulture, u izvršioce pogubljenja te kulture koju je Bobur samo stidljivo ova-pločivao.

Treba aplaudirati tom uspehu kulturnog odvratanja. Svi antiumentnici, levičari i oni koji preziru kulturu nikad ni približno nisu toliko postigli odvratanje delotvornost te monumentalne crne rupe koju nazivaju Boburom. To je, zaista, revolucionarna operacija, upravo zato što je nenamerna, *besmislena* i nekontrolisana, dok svaka operacija smišljena da okonča kulturu, kao što je poznato, uspeva jedino da je oživi.

Zapravo je sama masa jedini sadržaj Bobura, koji zdanje koristi kao neki prostor preobražaja, kao neka tamna komora, u terminima *output-inputa*, upravo kao što neka rafinerija koristi neki petrolejski proizvod ili neku sirovu tečnu materiju.

Nikada nije bilo tako jasno da je sadržaj – ovde kultura, drugde informacija ili roba – samo fantomski podupirač operacije samog medijuma, čija je funkcija uvek da uvuče masu, da proizvede homogeni ljudski i mentalni protok. Tu vidimo ogromno kretanje ulaženja i izlaženja, nalik na ono kad ljudi iz predgrada idu u grad, a koje, u određene sate, apsorbuju i izbacuju njihova radna mesta: A i tu je zaista reč o izvesnom radu – radu proveravanja, sondaže, dirigovanog ispitivanja: ljudi dolaze da tu odaberu predmete-odgovore na sva pitanja koja mogu sebi postaviti, ili, bolje rečeno, oni *sami dolaze kao odgovor* na funkcionalno i usmereno pitanje koje sačinjavaju predmeti. Više nego o nekom proizvodnom lancu tu je, dakle, reč o jednoj programatskoj disciplini čije su prinude skrivene iza nekakvog sloja tolerancije. Daleko van tradicionalnih insitucija kapitala, supermarket, ili Bobur "supermarket kulture", već je model svakog budućeg oblika kontolisanе socijalizacije: to je ponovna totalizacija u jedno homogeno slivanje prostora i vremena svih rasejanih funkcija društvenog tela i života, (rada, dokolice, medija i kulture), ponovno ucrtavanje svih protivurečnih tokova u termine integrisanih kola. To su prostor i vreme cele jedne operacione simulacije društvenog života.

Za to je potrebno da masa potrošača bude ekvivalentna ili homologna masi proizvoda. U supermarketu kao i u Boburu vrši se sučeljavanje i fuzija tih dveju masa i to od njih stvara nešto sasvim različito od tradicionalnih mesta kulture (muzeja-spomenika, galerija, biblioteka, domova kulture itd.). Tu se stvara *kritička masa* koja dovodi do toga da roba postaje nadroba, a kultura hiperkultura – to jest ne više kultura vezana za raspoznatljive razmene ili za određene potrebe, nego za neku vrstu totalnog značenjskog sveta ili integrisanog kola, kroz koje neprekidno, s kraja na kraj, struji impuls, neprekidni tranzit izbora, lektira, referenci, oznaka, dekodiranja. Tu kulturni predmeti, kao drugde predmeti potrošnje, imaju jedini cilj

da vas održe u stanju integrisane mase, treznistorizovanog toka magnetizovanog molekula. To ljudima postaje jasno u supermarketu: nadstvarnost robe – to im postaje jasno u Boburu: nadstvarnost kulture.

Već u tradicionalnom muzeju počinje to izdvajanje, to pres-trojavanje, ta interferencija svih kultura, ta bezuslovna estetizacija koja čini nadstvarnost kulture; ali muzej je još uvek jedno pamćenje. Nigde kultura nije kao ovde izgubila svoje pamćenje u korist usklađivanja i funkcionalne preraspodele. A ovo je izraz jedne opštije činjenice: da je svugde u "civilizovanom" svetu konstrukcija zaliha objekata izazvala komplementarni proces ljudskih zaliha, redove, čekanje, zagušenje saobraćaja, koncentracije, logore. U tome se sastoji "proizvodnja mase", a ne u smislu neke masovne proizvodnje za masovnu upotrebu, nego proizvodnja same *mase*. To je masa kao konačni proizvod svake socijalnosti, masa koja istovremeno zadaje poslednji udarac socijalnosti, jer je ta masa, koju žele da nam predstave kao ono društveno, protivmesto društvene implozije. *Masa je sve zgusnutija sfera u kojoj implodira sve društveno i u kojoj se gubi i samu sebe guta u neprekidnom procesu simulacije.*

Otuda i to konkavno ogledalo: mase će, videći onu masu koja je unutra, biti podstaknute da i same navale. To je tipični metod marketinga: tu dobija svoj smisao svaka ideologija prozirnosti. Ili, drugčije rečeno: prikazivanjem jednog idealnog redukovanog modela želi se postići ubrzana gravitacija, automatsko srašćivanje kulture, kao i automatska aglomeracija masa. Isti je proces: nuklearna operacija lančane reakcije, ili spekularna operacija bele magije.

Bobur je, prema tome, prvi put u odnosu na kulturu ono što je supermarket u odnosu na robu: *savršeni cirkular operater*, demonstracija bilo čega (robe, kulture, mnoštva, komprimiranog vazduha) *putem sopstvene ubrzane cirkulacije.*

Ali ako zalihe objekata izazivaju uskladištenje ljudi, latentna žestina u zalihi objekata izaziva obratnu žestinu ljudi.

Bilo koja zaliha je žestoka, a postoji izvesna specifična žestina i u bilo kojoj masi ljudi, usled činjenice da implodira – žestina svojstvena njenoj gravitaciji, njenom zgušnjavanju oko sopstvenog žarišta inercije. Masa je žarište inercije, a samim tim i žarište jedne sasvim nove žestine, neobjašnjive i različite od eksplozivne žestine.

To je *kritička masa*, implozivna masa. Kad pređe 30.000, pod njom može da "popusti", da se sruši cela struktura Bobura. Ako masa privučena strukturom postaje razorna varijabla same strukture – to, ako su projektanti to hteli (ali kako se tome nadati?), ako su tako programirali mogućnost da jednim udarcem dokrađe arhitekturu i kulturu – onda Bobur predstavlja najsmeliji objekt i najuspeliji *heppening* ovog veka.

*Učinite da se Bobur uruši!* Nova revolucionarna parola. Ne treba ga zapaliti, ne treba ga osporavati. Udite u njega! To je najbolji način da ga uništite. Uspeh Bobura nije više neka zagonetka: ljudi u njega idu *zato*, jurišaju na to zdanje, čija krhkost već odiše katastrofom, s jedinim ciljem da ga svojim pritiskom uruše.

Oni, bez sumnje, slede imperativ odvratanja: nudi im se jedan objekt potrošnje, jedna kultura koju valja progutati, jedna zgrada kojom treba manipulirati. Ali oni u isti mah izričito, i nesvesno, teže za tim uništenjem. Navalala je jedini čin koji masa može da izvede kao takva – masa-projektil koja se suprotstavlja zgradi masovne kulture, koja odgovara svojom *težinom*, to jest, svojim aspektom najlišenijim smisla, najglupljim, najmanje kulturnim, na izazov kulturnosti koji joj je dobačen Boburom. Na izazov masivne akulturacije jednog sterilizovanog kulturi masa odgovara razornom provalom koja se produžava u brutalnoj manipulaciji. Na mentalno odvratanje masa odgovara neposrednim fizičkim odvratanjem. To je njen izazov. To je njeno lukavstvo – da odgovori istim terminima kojima je dozivana, ali i više od toga, da odgovori na simulaciju u koju je zatvaraju jednim oduševljenim društvenim procesom koji prevazilazi njene ciljeve i ispunjava ulogu razorne hipersimulacije.<sup>12</sup>

Ljudi žele da sve uzmu, sve opljačkaju, sve pojedu, da svačim manipulišu. Videti, odgonetnuti, naučiti, to ih ne privlači. Jedino masovno uzbuđenje izaziva manipulacija. Organizatori (i umetnici i intelektualci) uplašeni su tom neobuzdanom težnjom, jer uvek računaju samo sa priučavanjem masa na *prikaz* kulture. Nikad ne računaju sa tom aktivnom, razornom fascinacijom, brutalnim i izvornim odgovorom na ponudu jedne nerazumljive kulture, atrakcijom koja ima sva svojstva provale i skrnavljenja nekog svetišta.

Bobur je mogao i morao da nestane sutradan posle otvaranja, demontiran i kidnapovan od gomile; to bi bio jedini mogući odgovor na apsurdni izazov prozirnosti i demokratije kulture: – da je svako odneo po jedan šraf kao fetiš te fetišizovane kulture.

Ljudi dolaze da *dodiruju*, gledaju kao da dodiruju, njihov pogled je samo jedan vid taktilne manipulacije. A tu se stvarno radi o jednom taktilnom, ne više vizuelnom ili diskurzivnom svetu, i ljudi su tu neposredno uključeni u proces: manipulirati/biti manipulisan, proceniti/biti procenjen, kretati se/pokretati – proces koji više ne spada u domen reprezentacije, odstojanja ni promišljanja. To je nešto nalik na paniku i na neki paničan svet.

To je usporena panika, bez spoljašnjeg povoda. To je unutrašnja žestina zasićenog skupa: implozija.

Bobur je nezapaljiv, sve je predviđeno. Požar, eksplozija, razaranje, nisu više imaginarna alternativa za tu vrstu građevina. Implozija je oblik ukidanja "kvartarnog", kibernetičkog i kombinatorijskog sveta.

Subverzija, nasilno razaranje je ono što odgovara jednom načinu proizvodnje. Svetu mreža, kombinatorike i protoka odgovaraju reverzija i implozija.

Isto važi i za institucije, državu, vlast, itd. San da će sve to eksplodirati usled sve većih protivurečnosti, u stvari, još je samo san. Ono što se stvarno događa, to je da institucije same od sebe implodiraju, razgranavajući se sve više, usled *feed-backa* i preterano razvijenih kontrolnih sistema. *Vlast implodira*, to je njen sadašnji način nestajanja.

Isto je tako s gradovima. Požari, ratovi, kuga, revolucije, kriminalna periferija, katastrofe: celokupna problematika antigrada, unutrašnje ili spoljašnje negativnosti grada, ima nečeg arhaičnog u odnosu prema njegovom stvarnom načinu uništavanja.

Naivan je čak i scenario podzemnog grada – kineska verzija ukopavanja struktura. Grad se više ne ponavlja po nekoj shemi *reprodukcije* koja još zavisi od opšte sheme produkcije, ili po nekoj shemi sličnosti koja još zavisi od sheme reprezentacije. (Tako se još obnavljalo posle drugog svetskog rata.) Grad više ne vaskrsava, čak ni u dubinu – on se ponovo stvara polazeći od neke vrste genetskog kôda, koji omogućava da bude ponovljen bezbroj puta na osnovu akumulirane kibernetičke memorije. Tu je kraj čak i Borhesove utopije, o karti koja se prostire kaliko i teritorija i potpuno je pokriva: danas simulakrum više ne prolazi kroz dvojstvo i udvajanje, nego kroz genetičku minijaturizaciju. I tu prisustvujemo kraju reprezentacije i implozije celog prostora u jednoj infinitezimalnoj memoriji koja ništa ne zaboravlja i koja nikome ne pripada. To je simulacija jednog ireverzibilnog, imanentnog poretka, sve zgusnutijeg, potencijalno zasićenog, koji nikad više neće znati za oslobodilačku eksploziju.

Mi smo *bili* jedna kultura oslobodilačke žestine (racionalnosti). Bilo da je to kultura kapitala, oslobađanja proizvodnih snaga, ireverzibilnog širenja polja uma i polja vrednosti, prostora osvojenog i kolonizovanog do univerzalnog – bilo da je to kultura revolucije koja anticipira buduće oblike socijalnog i njegove energije, shema je ista: to je shema jedne sfere u ekspanziji, putem sporih i silovitih faza, shema jedne oslobodene energije – imaginarnog zračenja.

Žestina koja je prati je ona iz koje se rada jedan prostraniji svet: to je žestina proizvodnje. Ta žestina je dijalektička, energetička, katarzična. To je ona žestina koju smo navikli da analiziramo i koja nam je poznata: ona koja označava put socijalnog i koja vodi ka zasićenju celog socijalnog polja. To je *određena*, analitička, oslobodilačka žestina.

Danas se pojavljuje neka sasvim drugačija žestina, koju mi više ne umemo da analiziramo, jer se ne poklapa s tradicionalnom shemom eksplozivne žestine: to je *implozivna* žestina, koja više ne proističe iz ekstenzije jednog sistema, nego iz njegove zasićenosti i njegovog povlačenja, kao što se zbiva sa fizičkim zvezdanim sistemima. To je žestina koja proizilazi iz preteranog zgušnjavanja socijalnog, iz stanja jednog nadregulisanog sistema, iz prenatrpane mreže (znanja, informacije, vlasti) i hipertrofirane kontrole koja prodiere u sve probijene pukotine.

Ta nam je žestina neshvatljiva zato što okosnica naše imaginacije počiva na logici sistema u ekspanziji. Ona je neodgonetljiva zato što je neodređena. Jer ti hazardni modeli koji su zamenili klasične modele određenosti i uzročnosti nisu fundamentalno drukčiji. Oni izražavaju prelaz sa određenih sistema ekspanzije ka sistemima proizvodnje i širenja u svim pravcima – u obliku zrakaste zvezde ili rizoma,\* svejedno – sve filozofije oslobađanja energija, zračenja intenziteta i molekularizacije želje kreću se u istom pravcu – pravcu zasićenja do ispunjenja međuprostora i do beskrajsnosti mreža. Razlika između molarnog\*\* i molekularnog samo je jedna, možda, poslednja modulacija u fundamentalnom energetskom procesu sistema u ekspanziji.

\* *Rizom* – podzemno stablo, razgranato korenje. – Prim. prev.

\*\* *Molarno* – ono što se odnosi na molekularnu masu. – Prim. prev.

Druga je stvar ako prelazimo iz jedne hiljadugodišnje faze oslobađanja i drešenja energija u jednu fazu implozije, posle jedne vrste maksimalnog zračenja (treba ponovo razmotriti Batajove\* koncepte gubitka i potrošnje u tom smislu, i solarni mit o neiscrpnom zračenju na kome on zasniva svoju potrošačku antropologiju: to je poslednji eksplozivni mit naše filozofije koji se zrakasto širi, poslednji vatromet jedne, u suštini, opšte ekonomije, ali to više za nas nema smisla), u jednu fazu *reverzije socijalnog* – džinovske reverzije jednog polja kad je dostignuta tačka zasićenja. Ni zvezdani sistemi ne prestaju da postoje pošto istroše svoju energiju zračenja: oni implodiraju putem sporog, a zatim postepeno ubrzanog procesa – oni se skupljaju basnoslovnom brzinom i postaju involutivni sistemi, koji apsorbuju sve okolne energije, dok se ne pretvore u crne rupe u kojima se ukida svet u smislu u kome ga mi shvatamo, svet kao neodređeni potencijal zračenja i energije.

Možda su velike metropole – svakako one, ako ova hipoteza ima nekog smisla – postale žarišta implozije u tom smislu, žarišta apsorpcije i resorpcije samog socijalnog, čije je zlatno doba, istovremeno s dvojakim konceptom kapitala i revolucije, bez sumnje prevaziđeno. Socijalno polako ili naglo involuiše u jednom polju inercije koje već obuhvata političko. (Suprotna energija?) Ne bi trebalo imploziju smatrati nekim negativnim, inertnim, regresivnim procesom, kao što nam to sugeriše jezik, veličajući obratne termine evolucije i revolucije. Implozija je specifičan proces s nepredvidljivim posledicama. Maj 1968. svakako je bio prva implozivna epizoda, to jest, suprotno njegovom novom tumačenju u terminima revolucionarne prozopopeje, bio je prva silovita reakcija na zasićenost socijalnog, jedna retrakcija, jedan izazov hegemoniji socijalnog, u protivurečnosti, uostalom, s ideologijom samih učesnika, koji su verovali da idu dalje u socijalnom – takva predstava koja još uvek u nama preovlađuje – a, uostalom, dobar deo događaja 68-e mogao je još da spada u tu revolucionarnu dinamiku i da proističe iz te eksplozivne žestine, ali tu je u isto vreme započelo nešto drugo:

žestoka involucija socijalnog u određenom momentu, a kao posledica toga, iznenadna implozija vlasti, za kratko vreme, ali koja nikada otad nije prestala – čak je upravo to ono što se nastavlja u dubinu, implozija socijalnog, institucija, vlasti – a nipošto neka nepostojeća revolucionarna dinamika. Nasuprot tome, sama revolucija, sama ideja revolucije takode implodira, a ta implozija ima teže posledice od same revolucije.

Istina, počev od 68-e, i zahvaljujući 68-oj, društveno, kao pustinja, raste – učešće, upravljanje, opšte samoupravljanje, ali se u isti mah na mnogo tačaka, mnogobrojnijih nego u 68-oj, približava svom potpunom napuštanju i reverziji. To je sporo pomeranje, dostupno istorijskom umu.

\* Bataille, Georges. (1897-1962), franc. pisac, esejista, sklon misticizmu; bavio se sociološkim problemom odnosa između stvaraoča-umetnika i društva. – Prim. prev.

## SUPERMARKET I SUPERROBA

Sa trideset kilometara unaokolo saobraćajne strele vas upućuju ka tim velikim centrima odabiranja koja su supermarketi, ka tom hiperprostoru robe gde se u mnogom pogledu izgrađuje jedna nova društvenost. Treba videti kako on centralizuje i preraspodeljuje celu regiju i njeno stanovništvo, kako koncentriše i racionalizuje vremenske rokove, putanje, prakse – stvarajući ogromno kretanje tamo i nazad, sasvim slično onome perifernih *commutersa*,\* koje u određene časove apsorbuju i ponovo izbacuju njihova radna mesta.

U suštini, tu je reč o drugoj vrsti rada, o radu akulturacije, sučeljavanja, ispitivanja kôda i društvenog suda: ljudi tu dolaze da bi našli i odabrali predmete-odgovore na sva pitanja koja mogu sebi da postavljaju; ili, bolje rečeno, tu dolaze *oni sami kao odgovor* na funkcionalno i usmereno pitanje koje sačinjavaju predmeti. Predmeti više nisu roba: čak nisu baš ni znaci čiji bi smisao i poruku ljudi usvajali, nego su *testovi*, jer upravo oni nas ispituju, mi smo pozvani da im odgovaramo, a odgovor je sadržan u pitanju. Tako slično funkcionišu sve poruke medija: nije to ni informacija, ni komunikacija, nego referendum, neprekidni test, cirkularni odgovor, proveravanje kôda.

Nema tu reljefa, perspektive, horizonta na kome bi pogled mogao da se izgubi, nego je to jedan totalni ekran na kome reklamni panoi i sami proizvodi u svojoj neprekidnoj izloženosti igraju ulogu

\* *Commuter* (engl.) – ljudi koji stanuju daleko od svojih radnih mesta, putujući svakodnevno do njih i natrag. – Prim. prev.

kao ekvivalentni i uzastopni znaci. Postoje službenici koji se jedino bave doterivanjem prednje scene, površinskog izgleda polica, tamo gde su zahvati potrošača mogli da stvore neku prazninu. Samousluživanje još više doprinosi tom odsustvu dubine: jedan isti homogeni prostor, bez posredovanja, okuplja ljude i stvari – prostor neposredne manipulacije. Ali ko manipuliše kim ili čim?

Čak i represija se kao znak integriše u taj svet simulacije. Represija koja je postala odvratanje samo je znak više u svetu odvratanja. Ekran kontrolnog sistema protiv krađa i sami su deo dekora simulakruma. Savršen nadzor na svim tačkama zahtevao bi tehnički aparat kontrole teži i savremeniji od same radnje. To ne bi bilo rentabilno. To je, dakle, jedna aluzija na represiju, jedno "davanje znaka" tog poretka, koji je tu sproveden; taj znak može da koegzistira sa svima ostalima, pa čak i sa obrnutim imperativom, na primer, onim što ga izražavaju ogromni panoi koji vas pozivaju da se opustite i da sasvim spokojno birate. Ti vas panoi zapravo vrebaju i isto tako dobro ili isto tako malo nadziru kao što to čini "policajska" televizija. Ona vas gleda, vi sebe u njoj gledate, pomešani s drugima, to je ono providno ogledalo potrošačke aktivnosti, igra razdvajanja i udvajanja, koja taj svet čini zatvorenim u sebe.

Supermarket je neodvojiv od auto-puteva koji do njega sa svih strana dovode i od njega odvođe, od parkinga s njihovim redovima automobila, od kompjuterskog terminala – a dalje, u koncentričnim krugovima – od celog grada kao totalnog funkcionalnog ekrana aktivnosti. Supermarket liči na veliku montažnu fabriku, s tom razlikom što su zaposleni (ili klijenti), pošto nisu vezani za radni lanac, neprekidnom racionalnom prinudom, pokretni i razmaknuti, te čine utisak da prelaze sa jedne tačke lanca na drugi, po nekim proizvoljnim putanjama. Vremenski raspored, izbor, kupovina, takođe su proizvoljni, za razliku od radnih praksi. Ali se tu ipak zaista radi o nekom lancu, o određenoj programatskoj disciplini, čija su pravila pokrivena slojem tolerancije, lakoće i nadstvarnosti. Supermarket je već, više od fabrike i tradicionalnih institucija kapitala, model svakog budućeg oblika kontrolisane socijalizacije: on je retalizovan u jednom homogenom prostoru-vremenu svih rasutih fun-

kcija društvenog tela i života (rada, slobodnog vremena, ishrane, higijene, saobraćaja, medija, kulture); on je prevođenje svih protivrečnih tokova u terminima integrisanih kola; on je prostor-vreme cele jedne operacionalne simulacije društvenog života, cele jedne stambene i saobraćajne strukture.

Kao dirigovan model anticipacije, supermarket (naročito u Sjedinjenim Državama) prethodi aglomeraciji; on podstiče aglomeraciju, dok je tradicionalna tržnica bila u centru grada, mestu gde su se sastajali selo i grad. Supermarket je izraz celog jednog načina života u kome su nestali ne samo selo nego i grad da bi prepustili mesto "aglomeraciji", što znači stvaranju funkcionalne, potpuno označene urbane zone, čiji je ekvivalent, mikromodel na planu potrošnje. Ali njegova uloga daleko prevazilazi "potrošnju", a predmeti u njemu više ne poseduju specifičnu stvarnost: ono što je najvažnije, to je njihov serijski, cirkularni, spektakularni raspored, budući model društvenih odnosa.

"Model" supermarket može, dakle, pomoći da shvatimo šta se događa s krajem modernosti. Veliki gradovi su tokom jednog veka (1850-1950) videli radanje jedne generacije "modernih" robnih kuća (mnoge su se na ovaj ili onaj način nazivale "modernim"), ali ta osnovna modernizacija, vezana za modernizaciju saobraćaja, nije poremetila urbanu strukturu. Gradovi su ostali gradovi, dok su novi gradovi satelizovani supermarketom ili *shopping-centrom* i u njima se saobraćaj odvija putem programirane tranzitne mreže: oni prestaju biti gradovi da bi postali aglomeracije. Pojavila se jedna nova morfogeneza koja pripada kibernetičkom tipu (to jest, koja na nivou teritorije, stanovanja, tranzita, reprodukuje molekularna scenarija upravljanja, koja su scenarija genetskog kôda), a čiji je oblik nuklearan i satelitski. Supermarket kao *jezgro*. Grad ga, čak, iako je moderan, više ne apsorbuje. On sâm ustanovljava orbitu po kojoj se kreće aglomeracija. On služi kao rasadnik, kao implant, novim agregatima, kao što to nekad čini i univerzitet ili, još uvek, fabrika – ne više fabrika XIX veka, ni decentralizovana fabrika koja se, ne razbijajući orbitu grada, smešta u predgrade, nego montažna, automatizovana fabrika s elektronskim komandnim uređajima, to jest,



fabrika koja odgovara potpuno deterritorijalizovanom procesu rada. Kad je reč o takvoj fabrici, kao i o supermarketu ili novom univerzitetu, onda se tu više ne radi o funkcijama (trgovini, radu, znanju, slobodnom vremenu) koje se autonomizuju i premeštaju (što još karakteriše "modernost" širenje grada), nego o jednom modelu *dezintegracije funkcija*, neodređenosti funkcija i dezintegraciji samoga grada, modelu koji je premešten van grada i tretiran kao nadstvaran model, kao jezgro jedne sintetičke aglomeracije koja više nema ničega zajedničkog s gradom. To su negativni sateliti grada koji nagoveštavaju kraj grada, čak i modernog, kao određenog, kvalitativnog prostora, kao prvobitne sinteze jednog društva.

Moglo bi se pomisliti da to "rasađivanje" odgovara nekoj racionalizaciji raznih funkcija. Ali, u stvari, od trenutka kada se neka funkcija maksimalno specijalizovala tako da može da bude u celini projektovana na terenu, po principu "ključ u ruke", ona gubi svoju konačnu svrhu i postaje nešto sasvim drugo: polifunkcionalni skup "crnih kutija" sa višestrukim *input-outputom*, žarište konvekcije i destrukcije. Te fabrike i ti univerziteti nisu više fabrike ni univerziteti, a supermarketi nemaju više svojstva neke tržnice. Ti čudni novi predmeti, čiji je apsolutan model, bez sumnje, nuklearna centrala, zrače nekom vrstom neutralizacije teritorije, to je odgovarajuća sila koja iza prividne funkcije tih objekata svakako konstituiše njihovu duboku funkciju: nadstvarnost funkcionalnih jezgara koja to više uopšte nisu. Ti novi objekti su polovi simulacije oko kojih se, za razliku od starih stanica, fabrika ili tradicionalnih saobraćajnih mreža, izgrađuje nešto drugo, a ne "modernost": izvesna nadstvarnost, simultanost svih funkcija, bez prošlosti, bez budućnosti, operacionalnost svih pravaca. A bez sumnje se stvaraju i krize, ili čak nove katastrofe: maj 1968. započeo je u Nanteru, a ne na Sorboni, to jest, na jednome mestu na kome se, prvi put u Francuskoj, hiperfunkcionalizacija "van zidova" jednog centra znanja izjednačuje sa deterritorijalizacijom, sa napuštanjem, sa gubitkom funkcije i celishodnosti tog znanja u jednom programiranom neofunkcionalnom kompleksu. Tu je nikla nova, originalna žestina kao odgovor na orbitalnu satelizaciju jednog modela (znanja, kulture) čija je referencijalnost izgubljena.

## IMPLOZIJA SMISLA U MEDIJIMA

Nalazimo se u univerzumu u kome ima sve više informacija, a sve manje smisla.

Postavićemo tri hipoteze:

- Informacija, možda, proizvodi smisao (negentropski faktor), ali ne uspeva da kompenzuje naglo gubljenje značenja u svima oblastima. Uzalud se pomoću medija stalno iznova ubacuju poruke i sadržaji, gubljenje, propadanje smisla odigrava se brže od njegovog ponovnog ubrizgavanja. U tom slučaju treba apelovati na izvesnu produktivnost baze da bi se odmenili sve nemoćniji mediji. U tome je sva ideologija slobodne reči, medija svedenih na bezbrojne individualne emisione ćelije, pa i "antimedija" (piratskih radio-stanica itd.).
- Informacija, možda, nema ničeg zajedničkog sa značenjem. To je nešto drugo, jedan operacionalni model neke druge vrste, izvan smisla i cirkulacije smisla u pravom smislu reči. To je Šenonova\* hipoteza o jednoj čisto instrumentalnoj sferi informacije, tehničkom medijumu, koji ne podrazumeva nikakvu smislenu svrhu, i koji, prema tome, ni sam ne treba da bude obuhvaćen nekim prosuđivanjem vrednosti. Neka vrsta kôda, kao što to može da bude genetski kôd: on je ono što jeste, to tako funkcioniše, smisao je nešto drugo, što dolazi na neki način potom, kao za Monoa (Monod) u *Slučaj i nužnost*.

\* Shannon, Claude (rod. 1916), amer. matematičar; uz Vivera (Weaver), osnivač informatičke teorije. — Prim. prev.

U tom slučaju jednostavno ne bi ni postojala značajna veza između inflacije i deflacije smisla.

- Ili, naprotiv, možda postoji rigurozna i nužna korelacija između toga dvoga, utoliko što informacija neposredno razara ili neutrališe smisao i značenje. Gubljenje smisla je direktno povezano sa rastvarajućim, odvrćućim dejstvom informacije, medija i masmedija.

Ova poslednja je najzanimljivija hipoteza, ali se ona protiv svakom uvreženom shvatanju. Svugde se socijalizacija meri po izloženosti medijskim porukama. Desocijalizovan je, ili virtuelno asocijalan pojedinac koji je nedovoljno izložen medijima. Svugde se smatra da informacija proizvodi ubrzanu cirkulaciju smisla, jedan viševredan smisao sličan onome ekonomskom, koji proističe iz ubrzane cirkulacije kapitala. Informacija je data kao stvaralac komunikacije, pa čak iako je trošak ogroman, opšti konsenzus smatra da ipak na kraju treba da postoji jedan višak smisla koji se preraspodeljuje u sve pore društvenog – isto kao što neki konsensus smatra da materijalna proizvodnja, uprkos njenim disfunkcionisanjima i iracionalnostima ipak dovodi do većeg bogatstva i društvene celishodnosti. Svi smo mi saučesnici tog mita. To je alfa i omega naše modernosti, bez koje bi propala verodostojnost naše društvene organizacije. Činjenica je, međutim, da ona propada, i to upravo iz tog razloga. Jer tamo gde mi mislimo da informacija proizvodi smisao, događa se suprotno.

Informacija guta svoje sopstvene sadržaje. Ona guta komunikaciju i društveno. I to iz dva razloga.

1. Umesto da ostvaruje komunikaciju, ona se iscrpljuje u insceniranju komunikacije. Umesto da proizvodi smisao, ona se iscrpljuje u insceniranju smisla. To je onaj gigantski proces simulacije koji nam je dobro poznat. To su kontakt-emisije, razgovori-intervjui, živa reč, telefoni slušalaca, učešće svih vrsta, prinuđivanje da se uzme reč: "Ovo se vas tiče, vi ste događaj, itd.". Informacija je sve više prožeta tom vrstom fantomskog sadržaja, homeopatskim kalemljenjem, budnim snom o komunikaciji. To je cirkularno raspoređivanje u kome se inscenira želja gledališta, antiteatar komunikacije koji je, kao što znamo, uvek samo negativno recikli-

ranje tradicionalne institucije, integrisano kolo negativnog. Ogromne se energije koriste da bi se održao taj simulakrum, da bi se izbegla nagla desimilacija, koja bi nas suočila s očitom stvarnošću radikalnog gubljenja smisla.

Uzalud ćemo se pitati da li gubitak komunikacije dovodi do tog porasta u simulakrumu, ili tu najpre postoji simulakrum u svrhu odvrćanja zato da bi unapred isključio svaku mogućnost komunikacije (precesija modela koji poništava stvarno). Uzaludno je pitanje koji je termin prvi, on ne postoji, to je kružni proces – proces simulacije, proces nadstvarnog. Nadstvarnost komunikacije i smisla. Stvarnije od stvarnog, na taj se način ukida stvarno.

Tako i komunikacija i društveno funkcionišu u zatvorenom krugu, kao *obmana* – za koju se vezuje snaga određenog mita. Verovanje, poverenje u informacije vezuje se za taj tautološki dokaz koji pruža sistem o sebi samom udvajajući u znacima jednu nepos-tojeću stvarnost.

Ali moglo bi se pomisliti da je to verovanje isto tako dvosmisleno kao i ono koje se vezivalo za mitove u arhaičnim društvima. *U to se veruje i ne veruje*. Ne postavlja se pitanje: "Znam da je tako, ali ipak ..." Neka vrsta obrnute simulacije odgovara u masama, kod svakog od nas, na tu simulaciju smisla i komunikacije u koju nas zatvara sistem. Na tautologiju sistema odgovara se ambivalentnošću, na odvrćanje odgovara se napuštanjem ili nekim uvek zagonetnim verovanjem. Mit postoji, ali ne treba verovati da ljudi u njega veruju: u tome je zamka kritičke misli koja se može primenjivati samo pod nekom pretpostavkom o naivnosti i gluposti masa.

2. Iza te sve žešće inscenacije komunikacije, masmediji informacija sve brže nastavljaju nezadrživu destrukciju društvenog.

Tako informacija rastvara smisao i pretvara društveno u neku vrstu nebuloze koja nikako neće dovesti do nekog viška inovacije, već, naprotiv, do totalne entropije.<sup>13</sup>

Mediji, prema tome, nisu izvršiooci socijalizacije, nego upravo suprotno, implozije društvenog u masama. A to je samo makroskopsko širenje implozije smisla na mikroskopskom nivou znaka. Tu

imploziju treba analizirati polazeći od Mekluanove formule *medium is message*,\* čije konsekvence još ni izdaleka nisu iscrpljene.

Smisao je toga da su svi sadržaji smisla apsorbovani u jedinom dominantnom obliku medijuma. Sam medijum predstavlja događaj – i to kakvi bilo da su sadržaji, konformni ili subverzivni. To je ozbiljan problem za svaku protivinformaciju, "divlje" radio-stanice, antimedije, itd. Ali postoji nešto još ozbiljnije što ni sam Mekluan nije razotkrio. Jer, izvan te neutralizacije svih sadržaja, mogla bi se očekivati još neka razrada medijuma u njegovom obliku i preobražavanje stvarnosti korišćenjem udarne snage medijuma kao oblika. Kad su poništeni svi sadržaji, možda još postoji neka revolucionarna, subverzivna upotrebna vrednost *medijuma kao takvog*. Međutim – a do toga dovodi u krajnjoj liniji Mekluanova formula – ne postoji samo implozija poruke u medijumu, nego istovremeno postoji implozija samog medijuma u stvarnom, implozija *medijuma i stvarnog*, u neku vrstu nadstvarne nebuloze, u kojoj se više ne mogu razaznati čak ni jasna definicija i akcija medijuma.

Čak i tradicionalni status samih medija, karakteristika modernosti, ponovo je doveden u pitanje. Mekluanovu formulu – "medijum je poruka" – koja je ključna formula ere simulacije (medijum je poruka – pošiljalac je primalac – cirkularnost svih polova – kraj panoptičkog i perspektivnog prostora – to je alfa i omega *naše* modernosti), čak i tu formulu treba sagledati na onom krajnjem nivou na kome se, pošto su se svi sadržaji i sve poruke rasplinuli u medijumu, i sam medijum rasplinjava kao takav. U suštini, opet poruka akreditira medijum, ona medijumu daje njegov posebni, određeni status posrednika komunikacije. Bez poruke i medijum zapada u karakterističnu neodređenost svih naših velikih sistema rasuđivanja i vrednosti. Jedan *jedini* model, čije je dejstvo *neposredno*, proizvodi u isti mah poruku, medijum i "stvarno".

Jednom reči, *medium is message* ne znači samo kraj poruke nego i kraj medijuma. Ne postoje više mediji u doslovnom smislu reči (ja posebno govorim i elektronskim masovnim medijima) – to jest, ne postoji više posrednička instanca između jedne i druge

\* Medijum je poruka – Prim. prev.

stvarnosti, između jednog i drugog stanja stvarnog, ni u sadržaju, ni u obliku. To je, strogo uzeto, značenje implozije. Apsorpcija jednog pola u drugom, kratak spoj između polova svakog diferencijalnog sistema smisla, uništavanje različitih termina i suprotnosti, među kojima i razlike između medijuma i stvarnog – znače, prema tome, nemogućnost svakog posredovanja, svake dijalektičke intervencije između jednog i drugog ili od jednog do drugog. Cirkularnost svih medijskih efekata. Nemogućnost nekog smisla, u bukvalnom smislu nekog unilateralnog vektora koji bi vodio od jednog do nekog drugog pola. Treba do kraja sagledati tu kritičnu, ali originalnu situaciju. To je jedina koja nam preostaje. Uzaludno je sanjati o nekoj revoluciji posredstvom sadržaja, uzaludno je sanjati o nekoj revoluciji posredstvom oblika budući da su medijum i stvarno već sada jedna jedina nebuloza nerazrešiva u svojoj istini.

Ova konstatacija implozije sadržaja, apsorpcije smisla, nestajanja samog medijuma, resorpcije svake dijalektike komunikacije u jednoj totalnoj cirkularnosti modela, implozije društvenog u masama, može da izgleda katastrofalna i očajna. Ali ona je to, u stvari, jedino sa gledišta idealizma koji vlada celom našom vizijom informacije. Svi mi živimo od jednog besomučnog idealizma smisla i komunikacije, od jednog idealizma komunikacije putem smisla, i u toj perspektivi zaista nam preta katastrofa smisla. Ali treba uvideti da termin "katastrofa" poseduje taj "katastrofični" smisao kraja i uništenja samo u jednoj linearnoj viziji akumulacije, produktivne celishodnosti, koju nam nameće sistem. Sam termin etimološki označava samo savijanje, uvijanje nadole jednog ciklusa koji vodi onom što bi se moglo nazvati "horizontom događaja", ka horizontu smisla, koji se ne može prevazići: iza njega nema više ničega *što bi imalo smisla za nas* – ali je dovoljno zanemariti taj ultimatum smisla pa da sama katastrofa više ne liči na poslednji i nihilistički termin, kakav funkcioniše u našoj aktuelnoj mašti.

S one strane smisla postoji fascinacija, koja proističe iz neutralizacije i iz implozije smisla. S one strane horizonta društvenog postoje mase, koje proističu iz neutralizacije i iz implozije društvenog.

Danas je bitno da se proceni taj dvostruki izazov – izazov smisla od strane masa i njihovog ćutanja (koje uopšte nije neka pasivna rezistencija) – izazov smislu koji potiče od medija i njihove fascinacije. U poređenju sa tim sporedni su svi marginalni, alternativni pokušaji da se oživi smisao.

Očito postoji izvestan paradoks u toj nerazrešivoj povezanosti između masa i medija: da li mediji neutrališu smisao i proizvode "bezobličnu" (ili informisanu) masu, ili se masa uspešno odupire medijima, izvrćući ili apsorbujući bez ikakvog odgovora sve poruke koje oni proizvode? Nekada sam, u svom "Rekvijumu za medije", analizirao (i osudio) medije kao instituciju ireverzibilnog modela komuniciranja *bez odgovora*. Ali danas? To odsustvo odgovora više se uopšte ne može shvatiti kao strategija vlasti, nego kao protivstrategija samih masa prema vlasti. Dakle?

Jesu li masmediji na strani vlasti u manipulisanju masama, ili su na strani mase u likvidaciji smisla, u nasilju vršenom nad smislom i u fascinaciji? Da li mediji navode mase na fascinaciju, ili mase skreću medije u spektakularno? Mogadišo-Štamhajm tvrdi: mediji preuzimaju ulogu nosilaca moralne osude terorizma i eksploatacije straha u političke svrhe, ali istovremeno, u totalnoj dvosmislenosti, šire sirovu fascinaciju terorističkog čina, i oni sami su teroristi, utoliko što i sami teže ka fascinaciji (većita moralna dilema, upor. Umberto Eko: Kako ne govoriti o terorizmu, kako pronaći neko *dobro korišćenje* medija – *ono ne postoji*). Mediji sobom nose smisao i protivsmisao, manipulišu istovremeno u svim pravcima, niko ne može da kontroliše taj proces, oni sobom nose simulaciju koja je inherentna sistemu i simulaciju koja razara sistem, po jednoj apsolutno mebiuovskoj i cirkularnoj logici – i zaista je to tako. Za to nema alternative, ni logičkog rešenja. Postoji jedino neko logično pogoršanje i neko katastrofično rešenje.

S jednom ispravkom. Mi se prema tom sistemu nalazimo u dvostrukoj situaciji i nerešivoj "double bind"\* – upravo kao deca

prema zahtevima sveta odraslih. Od njih se istovremeno traži da se konstituišu kao autonomni, odgovorni, slobodni i svesni subjekti i da se konstituišu kao pokorni, inertni, poslušni, prilagođeni objekti. Dete se opire na svim planovima i na protivrečan zahtev odgovara takode dvostrukom strategijom. Zahtevu da bude objekat ono suprotstavlja sve prakse neposlušnosti, pobune, emancipacije, ukratko, svu revandikaciju subjekta. Zahtevu da bude subjekat ono isto tako tvrdoglavo i efikasno suprotstavlja otpor objekta, to jest, upravo ono obrnuto: infantilizam, hiperkonformizam, totalnu zavisnost, pasivnost, tupavost. Nijedna od dveju strategija objektivno nema veću vrednost od druge. Otpor-subjekat danas se jednostrano vrednuje i smatra pozitivnim – isto kao što se u političkoj sferi vrednim i subverzivnim smatraju jedino prakse oslobađanja, emancipacije, izražavanja, konstituisanja kao politički subjekt. To znači da se prenebregava jednaka i, bez sumnje, mnogo veća udarna snaga svake prakse – objekat, odricanje od pozicije subjekta i smisla – što su upravo masovne prakse – koje zakopavamo pod prezrivi terminom otuđenja i pasivnosti. Oslobodilačke prakse odgovaraju *jednoj* strani sistema, stalnom ultimatumu koji nam se postavlja da se konstituišemo kao čisti objekat, ali ne odgovaraju uopšte drugom zahtevu, onome da se konstituišemo kao subjekti, da se oslobodimo, da se po svaku cenu izrazimo, da glasamo, da proizvodimo, da odlučujemo, da govorimo, da učestvujemo, da se upustimo u igru – što je ucena i ultimatum isto tako težak kao i onaj drugi, danas, bez sumnje, još teži. Jednom sistemu čiji je argument tlačenje i represija odgovara strateški otpor oslobodilačke revandikacije subjekta. Ali ovo pre održava raniju fazu sistema, pa, ako smo čak još uvek sa tim suočeni, to više nije stratejski teren: sadašnji argument sistema je maksimalizacija reči, maksimalna proizvodnja smisla. Prema tome, strateški je otpor odbijanje smisla i reči – ili hiperkonformističke simulacije samih mehanizama sistema, koja je jedan oblik odbijanja i neprihvatanja. To je otpor masa: on, zapravo, znači uzvraćanje sistemu

\* Dvostruka obaveza (engl.) – Prim. prev.

njegovom sopstvenom logikom, njenim udvajanjem; znači da se smisao vraća, kao slika u ogledalu, bez njegovog apsorbovanja. Ta strategija (ako se još može govoriti o strategiji) danas preovlađuje zato što je preovladala ta faza sistema.

Opasno je prevariti se u strategiji. Svi pokreti koji igraju samo na oslobodenje, na emancipaciju, na vaskrsavanje nekog subjekta istorije, grupe, reči, na neko sticanje svesti, pa i na neko "osvajanje nesvesnog" subjekta i masa, ne vide da idu u pravcu sistema, čiji je imperativ danas upravo hiperproizvodnja i regeneracija smisla i reči.

## APSOLUTNA REKLAMA NIKAKVA REKLAMA

Mi danas doživljavamo stapanje svih virtuelnih načina izražavanja u načinu oglašavanja, u načinu reklame. Svi prvobitni kulturni oblici, svi određeni jezici apsorbuju se u govoru reklame, jer je on bez dubine, trenutani i trenutno zaboravljen. To je trijumf površnog oblika, najmanji zajednički imenitelj svih značenja, nulti stepen smisla, trijumf entropije nad svima mogućim tropima. Najniži oblik energije znaka. Taj neartikulisani trenutni oblik, bez prošlosti, bez budućnosti, bez mogućeg preobražaja, budući da je on poslednji, poseduje snagu svih ostalih oblika. Svi današnji oblici aktivnosti teže ka reklami i većina ih se u njoj iscrpljuje. Nije tu obavezno reč o nominalnoj reklami, onoj koja se i proizvodi kao takva – nego o reklamnom obliku, onom uprošćenom, pomalo zavodljivom, pomalo konsenzualnom operacionalnom načinu (u njemu su pomešani svi modaliteti, ali na jedan ublažen, beskrvan način). Opštije rečeno, reklamni oblik je onaj u kome se svi pojedini sadržaji poništavaju u samom trenutku u kome se mogu jedni na druge prevesti, dok je svojstvo "teških" iskaza, artikulisanih oblika smisla (ili stila) da se ne mogu jedni prevesti na druge, kao ni pravila neke igre.

Taj dugi hod ka izvesnoj prevodljivosti, pa, dakle, i totalnoj kombinatorici, koja je kombinatorika *površne providnosti svih stvari*, njihove *apsolutne javnosti* (u kojoj profesionalna reklama još jednom predstavlja samo jedan epizodni oblik) može da se dešifruje u peripetijama propagande.

Reklama i propaganda dobijaju sav svoj zamah počev od Oktobarske revolucije i od svetske krize 1929. godine. U oba ta masovna jezika, proistekla iz masovne proizvodnje ideja ili roba, njihovi registri, u početku odvojeni, teže da se postepeno približe. Propaganda postaje marketing i *merchandizing*\* vodećih ideja, političara i stranaka, s njihovim vidovima "marke". Ona se približava reklami kao vodećem modelu jedine velike i prave ideje vodilje ovog konkurentskog društva. Ta konvergentnost određuje jedno društvo, naše društvo, u kome više ne postoji razlika između ekonomskog i političkog, jer u njima od početka do kraja vlada isti jezik, jedno društvo u kome je, doslovno rečeno, politička ekonomija, najzad, potpuno ostvarena. To jest, rastvorena kao specifična instanca (kao istorijski način društvene protivurečnosti), razrešena, apsorbovana u jednom jeziku bez protivurečnosti, kao san, jer je prožeta samo površnim intenzitetima.

Jedan docniji stadijum biće prevaziđen kada i sam jezik društvenog, posle jezika političkog, bude poistovećen sa tom fascinantom podsticajnošću jednog oslabljenog jezika, kada se društveno bude pretvorilo u reklamu i podvrglo plebiscitu, pokušavajući da nametne svoju reklamnu etiketu. Društveno, koje je bilo istorijska sudbina, spalo je na stepen "kolektivnog preduzeća" koje obezbeđuje svoju reklamu svih vrsta. Pogledajte koji višak vrednosti društvenog pokušava da proizvede svaka reklama: *werben, werben*\*\* – to je traženje društvenog svugde prisutno na zidovima, u toplim i beskrvnim glasovima spikerki, u niskim i visokim tonovima zvučne trake i u mnogobrojnim nijansama vizuelne trake koja se svugde odvija pred našim očima. Društenost svugde prisutna, apsolutna društvenost najzad ostvarena u apsolutnoj reklami, to jest, i ona potpuno rastvorena, sablasni ostatak društvenosti na svima zidovima, u uprošćenom obliku potražnje društvenog smesta zadovoljene reklamnim odjekom. To je društveno kao scenario, čija smo mi zanesena publika.

\* Manipulisanje nečim kao robom (engl.) – Prim. prev.

\*\* Pridobijati, propagirati (nem.) – Prim. prev.

Tako se propagandni oblik nametnuo i razvio, na užtrb svih ostalih jezika, kao sve više neutralna, ekvivalentna, neuzbudena retorika, kao "asintaksička nebuloza", rekao bi Iv Sturdze (Yves Stourdze), koja nas obuhvata sa svih strana (i koja u isti mah eliminiše toliko kontroverzni problem "verovanja" i delotvornosti: ona ne predlaže svojim označavanjem šta treba usvojiti, ona nudi uprošćenu ekvivalentnost svih nekad različitih znakova i odvrća ih samom tom ekvivalentnošću). Ovo određuje granice njene aktuelne moći i uslova njenog nestanka, jer propaganda danas više nije neki ulog, ona je istovremeno "ušla u običaje" i samim tim izišla iz one društvene i moralne dramaturgije koju je pre dvadeset godina još predstavljala.

To ne znači da joj ljudi više ne veruju ili da su je prihvatili kao rutinu. Jer, ako je još očaravala tom moći uprošćavanja svih jezika, ta joj je moć danas oteta jednom drugom vrstom još uprošćenijeg, dakle, i operacionalnijeg jezika: jezika informatike. Model sekvence, tonske i vizuelne trake koji nam nudi propaganda uporedo sa drugim velikim medijima, model kombinatoričkog ujednačavanja svih diskursa koje ona predlaže, taj retorički kontinuum zvukova, znakova, signala, slogana, koji ona uspostavlja kao totalno okruženje, uveliko je prevaziđen u svojoj simulaciji upravo magnetskom trakom, elektronskim kontinuumom koji se sada ocrtava na horizontu ovog kraja veka. Mikroproces, digitalnost, kibernetički jezici idu mnogo dalje u istom pravcu apsolutnog uprošćavanja procesa no što je to činila propaganda na svom skromnom nivou, još imaginarnom i spektakularnom. I upravo zato što ti sistemi idu dalje, oni danas polarizuju privlačnost koja je ranije pripadala propagandi. Informacija će – u kibernetičkom smislu reći – okončati, i već okončava vladavinu reklame. To zastrašuje i izaziva strasno zanimanje. Propagandna "strast" se prenela na računare i na informatičku minijaturizaciju svakodnevnog života.

Anticipatorska ilustracija tog preobražaja bila je "papula" K. F. Dika, taj tranzistorizovani reklamni implant, neka vrsta emitujuće pijavice, elektronskog parazita, koji se fiksira na telo i od kojeg se njegov nosilac vrlo teško oslobađa. Ali papula je još jedan posredni

oblik: to je već neka vrsta u telo ugrađene proteze, ali ona još ponavlja i uliva u glavu reklamne poruke. Još je hibrid, ali i prefiguracija psihotropnih i informatičkih mreža automatskog upravljanja pojedincima, pored kojeg reklamno "obrađivanje" ima vid bezazlene peripetije.

Najzanimljiviji vid reklame je trenutno njen nestanak, njeno rastvaranje kao specifičnog oblika ili, naprosto, kao medijuma. Ona više nije (je li to ikad bila?) sredstvo komunikacije ili informacije. Ili je obuzeta onim specifičnim ludilom preterano razvijenih sistema da se svakog trenutka potvrđuju plebiscitom i da, prema tome, samu sebe parodira. Ako je u nekom datom trenutku roba bila svoja sopstvena reklama (druga nije ni postojala), danas je reklama postala svoja sopstvena roba. Ona se poistovećuje sa sobom (a erotizam kojim se kinduri samo je autoerotski indeks jednog sistema koji još jedino na samog sebe ukazuje – otud je apsurdno u tome videti neko "otudjenje" ženskog tela).

Kao medijum koji je postao svoja sopstvena poruka (što čini da sad postoji potreba reklame za nju samu, i da se, prema tome, čak više i ne postavlja pitanje treba li joj "verovati" ili ne), reklama je potpuno jednoglasna s društvenim, čiji je istorijski zahtev apsorbovan prostom *potražnjom* za društvenim, potražnjom za funkcionisanjem društva kao nekog preduzeća, kao nekog sistema službi, kao nekog načina života ili preživljavanja (treba spasavati društveno kao što treba sačuvati prirodu: društveno je naše gnezdo) – dok je nekad bila neka vrsta revolucije u samom svom projektu. To je zaista izgubljeno: društveno je izgubilo upravo tu moć iluzije, spalo je na registar ponude i potražnje, kao što je rad od antagonističke snage kapitala prešao na prost status zaposlenja, dakle jednog (eventualno retkog) dobra i jedne usluge nalik na sve druge. Moći će se, dakle, praviti reklama za rad, za radost nalaženja nekog posla, kao što će moći da se pravi reklama za društveno. A prava reklama se danas

nalazi upravo tu: u dizajnu društvenog, u veličanju društvenog u svima njegovim oblicima, u strasnom, upornom dozivanju izvesnog društvenog za kojim se oseća velika potreba.

Folklorne igre u metrou, bezbrojne kampanje za bezbednost, parola "sutra radim" praćena osmehom nekad rezervisanim za dokolicu, i reklamni spot za izbore, namenjen "čestitim ljudima": "Nikome ne dozvoljavam da bira umesto mene" – ibijevska\* parola, koja je zvučala tako spektakularno lažno, parola slobode za sprdnju, slobode da se društveni čin vrši samim svojim poricanjem. Nije slučajno to što propaganda, nakon što je dugo u sebi nosila neki implicitni ultimatum ekonomske prirode, govoreći u osnovi i neumorno ponavljajući: "Ja kupujem, ja trošim, ja uživam", danas u svim oblicima ponavlja: "Ja glasam, ja učestvujem, ja sam prisutan, mene se to tiče" – kao ogledalo paradoksalne poruge, ogledalo ravnodušnosti svakog *javnog* značenja.

Postoji i suprotna panika: poznato je da se društveno može istopiti u paničnoj reakciji, nezadrživoj lančanoj reakciji. Ali ono se može istopiti i u suprotnoj reakciji, lančanoj reakciji *inercije*, kada je svaki mikrosvet zasićen, samoregulisan, informatizovan, izolovan u svom automatskom upravljanju. Propaganda je prefiguracija toga: ona je prva skica jednog neprekidnog tkanja znakova, kao traka teleskriptora – gde je svaki izolovan u svojoj inerciji. To je oblik koji nagoveštava jedan zasićen svet. Napušten, ali zasićen. Obesmišljen, ali pretrpan. U takvom svetu jača ono što Virilio naziva estetikom nestajanja. U njemu počinju da se pojavljuju fraktalni objekti, fraktalni oblici, zone pukotina kao posledica zasićenja, dakle jednog procesa masovnog odbacivanja, nereagovanja ili obamrlosti jednog društva koje samo sebe potpuno prozire. Kao znakovi u propagandi, ljudi se zaustavljaju, postaju prozirni ili bezbojni, postaju prozračni ili se ukopavaju u zemlju da bi izbegli tačku inercije – postavljaju se na orbitu, granaju se, satelizuju se, smeštaju u arhivu – staze se ukrštaju: postoji zvučna traka, vizuelna traka, kao što u životu postoji traka-rad, traka-dokolica, sobračajna traka, itd., sve to uvijek

\* *Kralj Ibi* (Ubu roi), burleska A. Žarija, čija je glavna ličnost karikatura građanske gluposti. – Prim. prev.

no u reklamnu traku. Svugde postoje tri ili četiri staze, a vi ste na raskršću. U tom se sastoji površno zasićenje i fascinacija.

Jer preostaje fascinacija. Treba samo videti Las Vegas, apsolutni grad reklama (onaj iz pedesetih godina, onaj iz ludih godina reklame, koji je sačuvao njihovu draž, danas na neki način zastarelu, retro, jer reklama je potajno osuđena programatskom logikom koja će stvoriti sasvim drukčije gradove). Kada vidimo kako ceo Las Vegas u sumrak niče iz pustinje, blistajući i zračeći svojim reklamnim panoima, i kako se u zoru vraća u pustinju, onda vidimo da reklama nije ono što zidove čini veselijim ili ih ukrašava, ona je ono što briše zidove, briše ulice, fasade i svu arhitekturu, briše svaki oslonac i svaku dubinu, i da nas upravo ta likvidacija, ta resorpcija svega u površinu (znaci koji po njoj kruže su nevažni) čini da zapadamo u tu zapanjenu, nadstvarnu euforiju, koju ne bismo zamenili za bilo šta drugo, a koja je prazan i neodoljiv oblik zavoda.

*Jezik onda dozvoljava da ga za sobom povuče njegov dvojniki i povezuje bolje s gorim radi nekog fantoma racionalnosti, čija je formula: "Svako mora u to verovati". Takva je poruka onoga što nas okuplja kao masu.*

*Ž.-L. But, "Razarač intenziteta".*

Reklama je, dakle, kao informacija razarač intenziteta, akcelerator inercije. Obratite pažnju kako se u njoj sve veštine smisla i besmisla zamorno ponavljaju, kao i sve procedure, sva sredstva jezika komunikacije (funkcija kontakta: Čujete li me? Gledate li me? Sad će progovoriti – referencijalna funkcija, pa i pesnička funkcija, aluzija, ironija, igra reči, nesvesno), kako je sve to inscenirano upravo kao seks u pornofilmu, to jest, bez verovanja u to, sa istom umornom bestidnošću. Zato je sada uzaludno analizirati reklamu kao jezik, jer nešto se drugo tu događa: izvesno udvajanje jezika (i slika isto tako) kome ne odgovaraju ni lingvistika, ni semiologija, budući da one rade na pravoj operaciji smisla, ne predosećajući uopšte tu karikaturnu preteranost svih funkcija jezika to otvaranje prema ogromnom polju znakova konzumiranih, kako se

kaže, u njihovoj neozbiljnosti, radi njihove neozbiljnosti i kolektivnog spektakla njihove igre bez ulaganja – kao što je porno hipertrofirana fikcija seksa konzumiranog u njegovoj sprdnji, radi njegove sprdnje, kolektivni spektakl ništavnosti seksa u njegovom baroknom uznesenom vidu (barok je izmislio tu trijumfalnu sprdnju štukature, fiksirajući onesveščivanje religioznog u orgazmu kipova).

Gde je zlatno doba reklamnog projekta? Veličanje nekog predmeta slikom, veličanje kupovine i potražnje rasipnom reklamom? Ma kakva da je bila podložnost reklame upravljanju kapitalom (ali taj aspekt pitanja, pitanje društvenog i ekonomskog uticaja reklame još uvek je nerazrešen i u osnovi nerešiv), ona je uvek bila nešto više od podložne funkcije, bila je ogledalo pruženo svetu političke ekonomije i robe, bila je jednog trenutka gorda imaginacija jednog rastrganog sveta, ali sveta u ekspanziji. Ali svet robe nije više to: nego jedan svet koji je zasićen i koji involuirao. On je odjednom izgubio svoju trijumfalnu imaginaciju i prešao je na neki način iz statusa ogledala na rad žalosti.

Ne postoji više pozornica robe: postoji još samo njen opsceni i prazni oblik. A reklama je ilustracija tog zasićenog i praznog oblika. Zato ona nema više neku svoju teritoriju. Njeni uočljiviji oblici nisu više značenjski. Forum hala\* je, na primer, džinovski reklamni prostor – jedna operacija reklamiranja. To nije ničija reklama, nije reklama neke firme, a nema ni status nekog pravog trgovačkog centra ili arhitektonske celine, kao što ni Bobur, u suštini, nije neki kulturni centar: ti neobični predmeti, te super sprave jednostavno dokazuju da je naša društvena monumentalnost postala reklamna. A nešto kao Forum najbolje ilustruje šta je postala reklama, šta je postalo opšte dobro (*domaine public*).

Roba se ukopava, kao podaci u arhivama, kao archive u bunkerima, kao rakete u atomskim silosima.

Gotovo je sa veselo izloženom robom, sada ona beži od sunca i samim tim postaje nalik na čoveka koji je izgubio svoju senku. Tako i Forum u halama dosta liči na grobni salon – grobljanski luksuz

\* *Forum des Halles* – podzemni tržišni centar, povezan sa Kulturnim centrom "Žorž Pompidu" – Prim. prev.



sahranjene robe, izložene pod nekim crnim suncem. To je sarkofag robe.

Sve je tu pogrebno, u belom, crnom, žutom mermeru. To je kitnjasti bunker, koji poseduje ono bogato i snobovsko crnilo bez sjaja, kao neko mineralno podzemlje. Totalno odsustvo fluida, tu nema čak ni onog tečnog mehanizma kakav je vodena zavesa Parliza 2, koja je bar zavaravala oko – tu čak nema ni zabavne obmane, inscenirana je samo pretenciozna žalost. (Jedina zabavna ideja tog Centra je upravo ljudsko biće i njegova senka, koji se kreću kao prividenja na vertikalnoj betonskoj ploči; nalik na gigantsko platno, lepe sive boje na dnevnom svetlu, koje služi kao okvir prividu, taj zid je i nehوتيčno živ, u suprotnosti sa porodičnom grobnicom visoke mode i konfekcije, koju sačinjava Forum. Ta senka je lepa, jer je kontrastirana aluzija na podzemni svet koji je izgubio svoju senku).

Sve što bi se moglo poželeći, kad je taj sveti prostor već otvoren za publiku, i iz straha da ga zagađenje, kao u špiljama Laskoa, ne ošteti zauvek (setimo se teške mase ekspresne podzemne železnice koja ispod njega prolazi) – to je da se smesta zabrani saobraćaj i da se on pokrije mrtvačkim pokrovom kako bi se sačuvalo netaknuto to svedočanstvo jedne civilizacije, koja je, prešavši stadijum *apogeje*, vrhunca, dospela do stadijuma *hipogeje*\* robe. Postoji tu jedna freska koja prikazuje dugi put preden od pećinskog čoveka da bi nas preko Marksa i Ajnštajna doveo do Doroteje ili Rokija\*\* ... Zašto ne sačuvati tu fresku od propadanja? Jednog dana će je speleolozi ponovo otkriti, istovremeno sa nekom kulturom koja je odlučila da se ukopa kako bi najzad izbegla svoju senku, da ukopa svoje čari i svoje veštine, kao da ih je već osudila na drugi svet.

\* Hipogeja – niz odaja podzemne grobnice. – Prim. prev.

\*\* Doroteja i Roki – popularni likovi iz strip-filmova, tj. današnje supkulture. – Prim. prev.

## CLONE STORY

Dvojniki su bez sumnje najstariji od svih proteza koje prate istoriju tela. Ali dvojnici, zapravo, nije neka proteza: to je zamišljeni lik koji, kao duša, kao senka, kao slika u ogledalu, opседа subjekat kao njegovo drugo ja, koji čini da je on u isti mah on sâm i da nikad na sebe ne liči, koji ga opседа kao neka potajna i uvek dozivana smrt. Međutim, ne uvek: kad se dvojnici materijalizuje, kada postane vidljiv, on označava predstojeću smrt.

A to znači da se imaginarna moć i bogatstvo dvojnika, ona u kojoj se odigrava stranost i u isti mah prisnost subjekta prema sebi samom (heimlich/unheimlich), temelje na njegovoj nematerijalnosti, na činjenici da on jeste i da ostaje fantazam. Svako može da sanja i mora da je celog života sanjao o nekom duplikatu ili nekom savršenom umnoženju svoga bića, ali to ima samo snagu sna i uništava se željom da se san silom prenese u stvarnost. Isto to važi za (prvobitnu) scenu zavodenja: ona dejstvuje samo kao zamišljena, samo kao sećanje, nikad kao stvarnost. Našem je dobu palo u deo nastojanje da isteruje taj fantazam kao i druge, to jest, da želi da ga ostvari, da ga materijalizuje u mesu i krvi, i da, shodno jednom potpunom besmislu, pretvori igru dvojnika kao potajne razmene smrti sa drugim u večnost istog.

Kloni.\* Kloniranje. Beskonačno rasađivanje ljudi, pri kojem svaka ćelija nekog pojedinog organizma može opet da postane matrica identičnog pojedinca. U sjedinjenim Državama se, navodno, pre nekoliko meseci rodilo jedno dete kao što bi nikla muškatica,

\* Kloni – bića stvorena kloniranjem. – Prim. prev.

rasađivanjem. Prvo dete-klon (potomak nekog pojedinca putem vegetativnog umnožavanja). Prvorodeno dete iz jedne ćelije jednog pojedinca, njegovog jedinog "oca" – roditelja, čiji bi ono bilo tačno replika, savršen blizanac, dvojni.<sup>14</sup>

San o nekom većitom bliznaštvu, zameni za seksualno razmnožavanje, koje je povezano sa smrću, ćelijski san o množenju putem deobe, najčistijem obliku srodstva, budući da on konačno drugog čini suvišnim i omogućuje da se ide od istog do istog (treba još proći kroz uterus jedne žene, i kroz jedno jaje oslobođeno jezgra, ali ta je potpora efemerna i u svakom slučaju anonimna: mogla bi da je zameni jedna ženska proteza). Jednoćelijska utopija, koja posredstvom genetike omogućuje složenim bićima da ostvare sudbinu prazivotinja, protozoa.

Ne tera li nagon smrti polna bića na regresiju ka jednom obliku reprodukcije koji je prethodio seksualizaciji (ne predstavlja li, uostalom, taj oblik deobe, ta reprodukcija i umnožavanje čistim dodiranjem, za nas, u dubini naše imaginacije, smrt i nagon smrti – ono što poriče seksualnost i hoće da je uništi, budući da je seksualnost nosilac života, to jest kritični i smrtonosni oblik reprodukcije?), koji ih, možda, istovremeno nagoni da metafizički poriču svaku drugost, svaku alternaciju istog, da bi još težili jedino ka produžavanju jednog identiteta, ka jednoj providnosti genetskog zapisa koji čak više ne bi bio osuđen na peripetije oplodavanja?

Ostavimo nagon smrti. Radi li se o fantazmu sopstvenog oplodavanja? Ne, jer ono uvek prolazi kroz likove majke i oca, *polne* roditeljske likove, o čijem nestajanju subjekt može da sanja zamenjujući ih, ali nikako ne poričući simboličnu strukturu oplodavanja: postati svoje sopstveno dete još uvek znači biti nečije dete. Dok kloniranje radikalno ukida majku, isto tako i oca, ispreplitanje njihovih gena, pomešanost njihovih razlika, naročito *dvojni* čin koji je oplodjenje. Biće koje klonira ne oploduje se: ono klija iz svakog svog segmenta. Možemo razmišljati o bogatstvu tih vegetalnih grananja koja stvarno razrešavaju svaku edipovsku seksualnost u korist nekog "neljudskog" seksa, jednog seksa putem dodira i neposrednog deljenja – ostaće nam zaključak da tu više nije reč o fantazmu

sopstvenog začinjana. Otac i majka su nestali, ali ne u korist neke proizvoljne slobode subjekta, nego u korist jedne *matrice nazvane kôdom*. Nema više majke, nema više oca: tu je samo još jedna matrica. A ona, matrica genetskog koda, odsad beskrajno "radnja", na jedan operacionalan način, oslobođen svake proizvoljne seksualnosti.

Nema više ni subjekta, budući da identično udvajanje okončava njegovu deobu. Stadijum ogledala je u kloniranju ukinut ili, bolje rečeno, kao da je u njemu na neki čudovišan način parodiran. Kloniranje, takođe, iz istog razloga, ne zadržava više u sebi ništa od pradavnog i narcističkog sna o projekciji subjekta u njegov idealni alter ego, jer i ta projekcija još prolazi kroz jednu sliku: onu, u ogledalu, u kojoj se subjekat otuđuje da bi se opet pronašao, ili onu, zavodljivu i smrtonosnu, u kojoj se subjekat vidi da bi u njoj umro. Ničega od toga nema u kloniranju. Nema više medijuma, nema više slike – kao što ni neki industrijski predmet nije ogledalo istog, identičnog, koji za njim sledi u seriji. Onaj prvi nikad nije idealni ili smrtni odraz drugog, oni se mogu samo sabirati, a ako se mogu samo sabirati, to je zato što nisu bili seksualno začeti i ne znaju za smrt.

Ne radi se čak ni o bliznaštvu, jer kod blizanaca postoji neko specifično svojstvo, i nekakva psebna i sveta fascinacija dvojke, onoga što je odmah dvoje i nikad nije bilo jedno. Dok kloniranje utvrđuje ponavljanje istog: 1 + 1 + 1 + 1, itd.

Ni dete, ni blizanac, ni narcistički odraz, klon je materijalizacija dvojnika generičkim putem, to jest, ukidanje svake drugosti i svega imaginarnog. To ukidanje se poistovećuje s ekonomijom seksualnosti. To je delirantna apoteoza jedne proizvođačke tehnologije.

Segmentu nije potrebno imaginarno posredovanje da bi se reprodukovao, kao što nije potrebno ni kišnoj glisti: svaki segment crva reprodukuje se neposredno kao ceo crv, kao što svaka ćelija američkog predsednika kompanije može proizvesti jednog novog predsednika. Isto kao što svaki fragment nekog holograma može opet da postane matrica kompletnog holograma: informacija ostaje cela, možda sa nekom manjom određenošću, u svakom od rasutih fragmenata holograma.

Tako se poništava totalitet. Ako se cela informacija nalazi u svakom njenom delu, celina gubi svoj smisao. To je i kraj tela, te posebnosti koja se naziva telom, čija se tajna sastoji upravo u tome da ne može da bude izdvojeno na zbirne ćelije, da je jedna nedeljiva konfiguracija, o čemu svedoči njegova seksualna polarizacija (paradoks: kloniranje će beskonačno proizvoditi polno određena bića, budući da će biti slična svom modelu, dok seks samim tim postaje nekorisna funkcija – ali seks upravo i nije funkcija, nego ono što telo čini telom, to je ono što prevazilazi sve delove, sve razne funkcije tog tela). Seks (ili smrt: u tom smislu to je ista stvar) jeste ono što prevazilazi celokupnu informaciju koja može biti sjedinjena na jednom telu. Međutim, gde je sjedinjena sva ta informacija? U genetskoj formuli. Eto zašto ta formula mora hteti da sebi probije put do autonomne reprodukcije, nezavisne od seksualnosti i smrti.

Već je bio-fizio-anatomska nauka, svojim cepanjem na organe i na funkcije započela proces analitičke dekompozicije tela, a mikromolekularna genetika je samo logična posledica te deobe, ali na jednom mnogo višem nivou apstrakcije i simulacije, na nuklearnom nivou komandne ćelije (upravo neposredno na nivou genetskog kôda) oko koje se i organizuje cela ta fantazmagorija.

Sa funkcionalnog i mehanističkog gledišta, svaki je organ tek jedna parcijalna i izdiferencirana proteza: to je već simulacija, ali "tradicionalna". Sa kibernetičkog i informatičkog gledišta, najmanji neizdiferenciran element, svaka ćelija nekog tela, postaje jedna "embrionalna" proteza tog tela. Genetska formula, ucrtana u svaku ćeliju, postaje prava moderna proteza svih tela. Ako je proteza u uobičajenom smislu artefakt koji zamenjuje neki oboleli organ, ili instrumentalni produžetak jednog tela, onda je molekul ADN, koji sadrži celokupnu informaciju o određenom telu, proteza *par excellence*, ona proteza koja će omogućiti da se *to telo beskonačno produžava samim sobom* – budući da ono samo više nije ništa drugo nego beskonačna serija svojih proteza.

Ta je kibernetička proteza beskrajno suptilnija i još više veštačka od svake mehaničke proteze. Jer genetski kôd nije "prirodan": kao što svaki deo apstrahovan iz celine i autonomizovan

postaje veštačka proteza koja menja tu celinu zamenjujući se u njoj (pro-thesis: to je etimološki smisao), može se reći da je genetski kôd, u kome se, navodno, kondenzuje celina jednog bića jer se, navodno, u njemu krije celokupna "informacija" tog bića (upravo se u tome sastoji neverovatna žestina genetske simulacije), određeni artefakt, operacionalna proteza, apstraktna matrica, iz koje će moći da proizidu, čak ne više putem reprodukcije, nego putem čistog produžavanja, obnavljanja, identična bića podvrgnuta istim komandama.

*"Moje genetsko nasleđe je jednom zauvek bilo utvrđeno kada je izvestan spermatozoid susreo izvesno ženksko jaje. To nasleđe sadrži recept svih biohemijskih procesa koji su me ostvarili i koji obezbeđuju moje funkcionisanje. Jedna kopija tog recepta za – pisana je u svakoj od desetina milijardi ćelija koje me danas sačinjavaju. Svaka od njih zna kako da me proizvede; ona je jedna ćelija mene pre no što je jedna ćelija moje jetre ili moje krvi. Teorijski je, dakle, moguće proizvesti individualno biće identično sa mnom na osnovu jedne od njih"*

(profesor A. Žakar).

Kloniranje je, dakle, poslednji stadijum istorije modelizacije tela, onaj u kome je, sveden na svoju apstraktnu i genetičku formulu, pojedinac predodređen za serijalno umnožavanje. Trebalo bi se tu setiti šta je Valter Benjamin govorio o umetničkom delu u eri mogućnosti njegovog tehničkog reprodukovanja. Ono što se gubi u serijski reprodukovanom delu to je njegova *aura*, ono osobito svojstvo koje proističe iz *tu i sad*, njegov estetski oblik (ono je već ranije u svom estetskom kvalitetu izgubilo svoj ritualni oblik), a po Benjaminu ono u svojoj neumitnoj sudbini reprodukcije dobija izvestan *politički* oblik. Izgubljen je original koji jedino neka istorija, i sama nostalgična i retrospektivna, može da obnovi kao "autentičan". Najsavremeniji, najmoderniji oblik tog razvoja, onaj koji mu je već bio ocartan u filmu, fotografiji i savremenim mas-medijima je onaj oblik u kome se original čak nikad i ne pojavljuje, budući da su stvari odmah koncipirane u funkciji njihove neograničene reprodukcije.

Upravo to nam se događa, ne samo na nivou poruka, nego na nivou pojedinaca – sa kloniranjem. U stvari, to je ono što se događa

sa telom kada je ono samo shvaćeno jedino kao poruka, kao skup informacija i poruka, kao informatička supstanca. Onda se ništa više ne suprotstavlja njegovoj serijskoj reprodukciji u onim istim terminima koje Benjamin koristi govoreći o industrijskim predmetima i mas-medijskim predstavama. Tu postoji precesija reprodukcije nad produkcijom, precesija genetičkog modela nad svima mogućim telima. Tim obrtom upravlja prodor tehnologije, one tehnologije koju je već Benjamin opisivao u njenim krajnjim konsekvencama, ali još u industrijskoj eri – kao gigantsku protezu koja je upravljala stvaranjem identičnih predmeta i slika koje ništa više nije moglo učiniti različitim – pri čemu još nije zamišljao savremeno produbljavanje te tehnologije koja omogućuje stvaranje identičnih *bića*, bez ikakve mogućnosti povratka na neko originalno biće. Proteze industrijskog doba još su spoljašnje, *egzotehničke*, one koje mi poznajemo su se razgranale i interiorizovale: one su *ezotehničke*. Mi živimo u veku blagih tehnologija, genetičkog i mentalnog *softwarea*.

Dok su proteze starog zlatnog industrijskog doba bile mehaničke, one su se još vraćale na telo da bi promenile njegovu sliku – i one same su, povratno, bile metabolizovane u imaginarnom, a i taj je tehnološki metabolizam bio sastavni deo slike tela. Ali kad se dospelo do tačke bez povratka (dead-line) u simulaciji, to jest, kada se proteza produbila, interiorizovala, infiltrirala u anonimno i mikro molekularno srce tela, kada se ona nameće samom telu kao "izvorni" model, spaljujući sve ranije simbolične kružne tokove, tako da je svako moguće telo još samo njegovo nepromenljivo ponavljanje, onda je to kraj tela, njegove istorije i njegovih peripetija. Pojedinač je još samo jedna kancerозна metastaza svoje osnovne formule. Jesu li svi pojedinci ponikli iz kloniranja pojedinca X nešto drugo nego kancerозна metastaza – umnoženje jedne iste ćelije, kakvo se može videti u slučaju raka? Postoji izvesna tesna veza između ideje vodilje genetskog kôda i patologije raka: kôd označava najmanji prosti elemenat, minimalnu formulu na koju može da se svede ceo pojedinac, a takav da može da se reprodukuje jedino identičan sa samim sobom. Rak označava beskonačno umnožavanje jedne osnovne ćelije bez obzira na organske zakone celokupnog tela. Isto je tako u

kloniranju: ništa se više ne suprotstavlja ponavljanju istog, nezaustavljivom množenju samo jedne matrice. Nekada se još seksualno razmnožavanje tome protivilo, danas se konačno može izolovati genetička matrica identiteta, i moći će da se eliminišu sve diferencijalne peripetije koje su predstavljale promenljivu draž pojedinaca.

Ako su sve ćelije koncipirane pre svega kao stecišta jedne iste genetske formule, šta su onda drugo – ne samo svi identični pojedinci nego i sve ćelije jednog istog pojedinca – nego kancerозна proširenje te osnovne formule? Metastaza započeta s industrijskim objektima završava se u ćeliskoj organizaciji. Suvišno je pitanje da li je rak bolest kapitalističke ere. To je, u stvari, bolest koja predvodi celokupnu savremenu patologiju, jer predstavlja sam oblik virtuelnosti kôda: zloćudno preobilje istih znakova, zloćudno preobilje istih ćelija.

Scena tela se menja tokom jedne ireverzibilne tehnološke "progresije": od sticanja tamne kože na suncu, koja već odgovara veštačkom korišćenju prirodne sredine, to jest njenom pretvaranju u protezu tela (pri čemu ono postaje simulirano telo, ali gde je istina tela?) – do sticanja tamne kože kod kuće, pomoću "jodne lampe" (što je još jedna dobra stara mehanička tehnika), do sticanja tamne kože pomoću pilula i hormona (hemijske proteze koja se guta) – da bi se završilo sticanjem tamne kože pomoću intervencije na genetskoj formuli (što je neuporedivo razvijeniji stadijum, ali je ipak proteza: ona je naprosto definitivno integrisana, ne prolazi čak ni kroz površinu, ni kroz otvore tela) – prolazi se kroz razna tela. Izmenjena je celokupna shema. Tradicionalna proteza koja služi popravci nekog oštećenog organa ne menja ni u čemu opšti model tela. I presađeni organi su još te prirode. Ali šta reći o mentalnoj modelizaciji putem psihotropia i droga? Njome se vrši promena *scene tela*. Psihotropsko telo je telo "modelirano" iznutra, bez prolaženja kroz perspektivni prostor reprezentacije, ogledala i diskursa. To je ćutljivo, mentalno, već molekularno (a ne više spekularno) telo – telo metabolizovano direktno, bez posredovanja čina ili pogleda; imanentno telo, bez drugosti, bez inscenacije, bez transcendencije, telo osuđeno na implozivne metabolizme moždanih, endokrinih

lučenja, senzorijalno ali neosetljivo telo, budući da je povezano jedino sa svojim unutarnjim terminalima, a ne sa predmetima percepcije (pa se zato može zatvoriti u jednu "belu", ništavnu senzorijalnost, dovoljno je prekinuti mu veze sa njegovim *sopstvenim* senzorijalnim završecima ne dirajući u svet koji ga okružuje), telo već homogeno u tom stadijumu taktilne plastičnosti, mentalne prilagodljivosti, psihotropizma svih smerova, već blisko nuklearnoj i genetskoj manipulaciji, to jest, apsolutnom gubitku slike, telo bez mogućih predstava, ni za druge, ni za sebe, telo lišeno svog bića i svog smisla putem preobražaja u jednu genetsku formulu ili putem biohe-mijskog potčinjavanja: to je kraj jednog puta bez povratka, apoteoza jedne tehnologije koja je i sama postala međuprostorna i molekularna.

#### *Napomena*

Treba imati na umu da je i kancerozno množenje takode tiha neposlušnost naredbama genetičkog kóda. Ako rak odgovara logici informatičkog nuklearnog shvatanja živih bića, on je i njihov čudovišni izraštaj i negacija, budući da vodi ka totalnoj dezinformaciji i ka raspadanju. "Revolucionarna" patologija raskidanja organskih veza, rekao bi Ričard Pinhas u: *Fictions* ("Sinoptičke primedbe povodom jedne tajanstvene bolesti"). Entropično bunilo organizma, koje odoleva negentropiji informatičkih sistema. (To je ista pretpostavka kao i pretpostavka masa u pogledu strukturisanih društvenih formacija: i mase su kancerozne metastaze s one strane svake društvene organizovanosti).

Ista je dvosmislenost kada je reč o kloniranju: ono je istovremeno trijumf jedne vodeće hipoteze, hipoteze o kódu i genetskoj informaciji, i jedno ekscentrično skretanje koje uništava njenu koherentnost. Moguće je, uostalom, (ali to je prepušteno nekoj budućoj istoriji) da čak ni "klonski blizanac" neće nikad biti identičan sa svojim roditeljem, neće nikad biti isti, ako ni zbog čega drugog onda zato što će postojati još jedan pre njega. On neće nikad biti "onakav kakvim ga je genetski kódu u njemu samom promenio". Hiljade interferencija učiniće od njega uprkos svemu neko drukčije biće koje će imati samo još plave oči svog oca, što nije nešto novo. A operacija kloniranja imaće bar prednost da je dokazla radikalnu nemogućnost da se ovlada jednim procesom samim ovladavanjem informacijom i kódom.

## HOLOGRAMI

To je fantazam da se stvarnost uhvati u živo, koji traje – otkako se Narcis nagnuo nad svojim izvorom. Iznenaditi stvarno da se zaustavilo, ukinuti stvarno u trenutku kad se pojavi njegov dvojni-k. Naginjete se nad hologramom kao bog nad svojim stvorom: samo bog ima tu moć da prolazi kroz zidove, kroz bića, i da se opet nade nematerijalno s one strane. Mi sanjamo o tome da prodemo kroz sebe same i da se ponovo nademo s one strane: onog dana kada vaš holografski dvojniki bude tamo, u prostoru, eventualno pokretan i glasan, vi ćete da ostvarite to čudo. Razume se, to više neće biti san, pa će i njegova draž biti izgubljena.

Televizijski studio vas preobražava u holografske ločnosti: imate utisak da ste materijalizovani u prostoru svetlošću reflektora, kao prozirne ličnosti kroz koje prolazi masa (milioni televizijskih gledalaca), upravo kao što vaša stvarna ruka prolazi kroz nestvarni hologram bez otpora – ali ne bez posledica: to što je prešla u hologram učinilo je i nju nestvarnom.

Halucinacija je potpuna i zaista opčinjavajuća kada se hologram projektuje ispred ploče, tako da vas od njega ništa ne deli (inače efekat ostaje fotografski ili filmski). To je i karakteristika te opsene, za razliku od slikarstva: umesto u nekom perspektivnom polju za oko, vi se nalazite u obrnutoj dubini, koja vas samog pretvara u krajnju perspektivnu tačku... Reljef treba da vam padne u oči kao u slučaju tramvajskih kola i šahovske igre. Preostaje još da se pronade koje će vrste predmeta ili oblika biti "hologenične", jer hologram nema cilj da proizvede trodimenzionalni film, isto kao što cilj filma

nije bio da reprodukuje pozorište, ni cilj fotografije da ponavlja sadržaje slikarstva.

U hologramu se, kao i u priči o kloniranim bićima, nemilosrdno progona imaginarna aura dvojnika. Istovetnost je san i mora to da ostane da bi mogla da se sačuva minimalna iluzija i neka scena imaginarnog. Nikada ne treba preći na stranu stvarnog, na stranu tačne sličnosti sveta sa njim samim, subjekta sa njim samim. Jer onda nestaje slika. Ne treba nikada preći na stranu dvojnika, jer onda nesatje dvojni odnos, a sa njim i svaka zavodljivost. Međutim, kod holograma, kao i kod kloniranja, iskušenje je suprotno, suprotna je i opčinjenost krajem iluzije, scene, tajne, posredstvom materijalizovane projekcije svake raspoložive informacije o predmetu, putem materijalizovane prozirnosti.

Posle fantazma o viđenju sebe (ogledalo, fotografije) dolazi fantazam o mogućnosti obilaženja oko sebe, a naročito mogućnosti prolaženja kroz sebe, prolaženja kroz sopstveno spektralno telo – a bilo koji holografisani objekt je pre svega luminozni ektoplazam vašeg sopstvenog tela. Ali to je na neki način kraj estetike i pobjeda medijuma, isto kao u stereofoniji koja, u svojim krajnje usavršenim oblicima, stvarno okončava draž i inteligenciju muzike.

Hologram ne poseduje upravo inteligenciju opsene, koja je inteligencija zavodenja, inteligencija stalnog postupanja, po pravilu privida, putem aluzije i zaobilaženja prisustva. On je, naprotiv, bliži fascinaciji, onoj koja se sastoji u prelaženju na stranu dvojnika. Ako je univerzum, po Mahu, ono za što ne postoji dvojni ekvivalent u ogledalu, onda se mi, sa hologramom, već virtuelno nalazimo u jednom drugom univerzumu, koji je *samo* ekvivalentni odraz u ogledalu ovoga sveta. Ali koji je ovaj svet?

Hologram, onaj o kome smo oduvek sanjali (ali ovi su samo njegovi jedva skrpljeni primerci), nudi nam uzbuđenje, vrtoglavo osećanje da prelazimo na drugu stranu našeg tela, na stranu dvojnika, blistavog klona ili mrtvog blizanca koji se nikad nije rodio umesto nas i koji bdi nad nama putem anticipacije.

Hologram, savršena slika i kraj imaginarnog. Ili, bolje rečeno, to više uopšte nije slika – pravi medijum je laser, koncentrisana svetlost, kvintesencija koja više nije neka vidljiva ili refleksna svetlost, nego apstraktna svetlost simulacije. Laser/skalpel. Svetleća hirurgija čija je operacija u ovom slučaju operacija dvojnika: operišu vas od vašeg dvojnika kao što bi vas operisali od nekog tumora. Dvojnika koji se krio na dnu vas (vašeg tela, vaše podsvesti?), a čiji je tajni oblik pothranjivao upravo vašu maštu, pod uslovom da ostane skriven – tog dvojnika izvlače laserom i materijalizuju ga pred vama takvog da vam je omogućeno da prođete kroz njega i s one strane. Istorijski momenat: hologram sada predstavlja deo onog "subliminalnog komfora" koji je naša sudbina, one sreće koja je odsad posvećena mentalnom simulakrumu i čaroliji okoline ostvarenoj specijalnim efektima. (Ni samo društveno, društvena fantazmagorija, nije više ništa drugo nego specijalan efekat, postignut dizajnom učestvujućih snopova koji sastajući se, u praznini stvaraju spektralnu sliku kolektivne sreće).

To je trodimenzionalnost simulakruma. Ali zašto bi simulakrum sa tri dimenzije bio bliži stvarnom od dvodimenzionalnog? On bi hteo da bude takav, ali njegov je paradoksalni efekat, naprotiv, da nas čini osjetljivijim za četvrtu dimenziju kao skrivenu istinu, potajnu dimenziju svake stvari, koja odjednom dobija snagu očiglednosti. Što se više približavamo savršenstvu simulakruma (a to je istina za predmete, ali i za likove umetnosti ili za modele društvenih ili psiholoških odnosa), to očiglednije postaje (ili, verovatnije, za lukavog genija nepoverenja koji se u nama krije, još lukaviji od lukavog genija simulacije) ono po čemu svaka stvar postaje nedostupnom za predstavljanje, nedostupna sopstvenom dvojniku i svojoj sločnosti. Ukratko, nema stvarnog: treća dimenzija je samo ono što je izmaštao trodimenzionalni svet... Eskalacija u proizvodnji sve stvarnijeg stvarnog dodavanjem uzastopnih dimenzija. Ali, kao protivudar, i

egzaltacija suprotnog kretanja: jedino je pravo, jedino zaista zadovoljivo ono što igra služeći se jednom dimenzijom manje.

Bilo kako bilo, ta trka za stvarnim i za halucinacijom je besciljna, jer kad je neki predmet potpuno sličan drugome *on to nije potpuno, on je to malo više*. Nikad nema istovetnosti, kao što nema ni tačnosti. Ono što je tačno već je *suviše* tačno, jedino je tačno ono što se približava istini ne tvrdeći da to čini. Ovo je pomalo iste paradoksalne prirode kao i formulacija koja kaže da, kada se dve bilijarske kugle kotrljaju jedna prema drugoj, prva pogada drugu pre druge, ili: jedna pogada drugu pre no što je ova druga nju pogodila, što ukazuje na činjenicu da čak nema ni moguće istovremenosti u vremenskom poretku a isto tako da nema moguće istovetnosti među likovima. Ništa ne liči na nešto drugo, a holografška reprodukcija, kao svaka težnja za sintezom ili tačnim oživljavanjem stvarnog, (ovo važi čak i za naučnu eksperimentaciju) već nije stvarna, ona je *nadstvarna*. Ona, dakle, nikad nema vrednost reprodukcije (istine), nego uvek već izvesne simulacije. Ne tačne, nego neke prevaziđene istine, to jest već s one strane istine. Šta se događa s one strane istine, ne u onom što bi bilo lažno, nego u onom što je istinitije od istine, stvarnijeg od stvarnog? Događaju se bez sumnje neobični efekti, i svetogrđa, mnogo razornija za poredak istine od njene čiste negacije. Osobena je i ubistvena moć potencijalizacije istinitog, potencijalizacije stvarnog. Možda su zato blizanci bili obožavani i žrtvovani u više nego jednoj primitivnoj kulturi: nadslučnost je bila ravna ubistvu originala, dakle, čistom besmislu. Bilo koja klasifikacija ili bilo koje označavanje, bilo koji modalitet smisla može se tako uništiti prostim logičkim podizanjem do sile X – dovedeno do krajnosti, to znači isto kao kada bi bilo koja istina progutala sopstveni kriterijum istine, kao što se "guta svoja krštenica", i tako izgubila svaki svoj smisao: tako se težina Zemlje ili univerzuma može eventualno izračunati u tačnim ciframa, ali to odmah izgleda apsurdno, budući da nema neke reference, nekog ogledala u kome bi se moglo odraziti – ta totalizacija, koja dosta liči na totalizacije svih dimenzija stvarnog u njegovom nadstvarnom dvojniku, ili na totalizaciju svake informacije o nekom pojedincu u njegovom genetskom dvojniku (klonu), čini ga smesta

patafizičkim. Sam univerzum, uzet globalno, ono je o čemu nema moguće predstave, nema moguće dopune u ogledalu, nema ekvivalencije u smislu (isto je tako apsurdno dati mu neki smisao, neku težinu značenja, kao i pripisivati mu naprosto neku težinu). Smisao, istina, stvarno, mogu se pojavljivati samo lokalno, u okviru nekog ograničenog horizonta, to su parcijalni objekti, parcijalni efekti ogledala i ekvivalentnosti. Svako udvajanje, svaka generalizacija, svako prelaženje u krajnost, svako holografško proširivanje (težnja da se iscrpno prikaže univerzum) razotkriva ih u njihovoj smešnoj beznačajnosti.

Videnje pod tim uglom, čak se i egzaktne nauke opasno približavaju patafizici. Jer one imaju u sebi nečeg od holograma i objektivističke težnje za egzaktnom dekonstrukcijom i rekonstrukcijom sveta, u njegovim najmanjim terminima, zasnovanu na nekoj tvrdokornoj i naivnoj veri u jedan pakt o sličnosti stvari sa njima samima. Stvarno, stvarni objekat, treba, navodno, da bude jednak sebi u ogledalu – i ta je virtuelna sličnost, u stvari, jedina definicija stvarnog – a svaki pokušaj, pa i holografški, koji se oslanja na nju, može samo da promaši svoj predmet budući da ne vodi računa o njegovoj *senci* (po kojoj on upravo ne liči na sebe), o onoj skrivenoj strani u koju predmet propada, o njegovoj tajni. On doslovno preskače svoju senku i zaranja u prozirnost da bi se i sam u njoj izgubio.

## CRASH\*

U klasičnoj perspektivi (čak i kibernetičkoj) tehnologija je produžetak tela. Ona je funkcionalna usavršenost jednog ljudskog organizma koja mu dozvoljava da se izjednači sa prirodom i da je pobjednički prisvoji. Od Marksa do Mekluana ista je instrumentalistička vizija mašina i jezika: to su releji, produžeci, mediji – posrednici izvesne prirode idealne namenjene da postanu organsko telo čoveka. U toj "racionalnoj" perspektivi i samo je telo medijum.

Nasuprot tome, u baroknoj i apokaliptičnoj verziji Crasha,<sup>15</sup> tehnika je smrtonosna dekonstrukcija tela – ne više funkcionalni medijum, nego proširenje smrti – čerečenje i rasecanje, ne u pežorativnoj iluziji nekog izgubljenog jedinstva subjekta (koji je još uvek horizont psihoanalize), nego u eksplozivnoj viziji tela izloženog "simboličnim povredama", tela povezanog sa tehnologijom u njenoj dimenziji silovanja i nasilja, u divljoj i neprekidnoj hirurgiji koju ona vrši: to su zasecanja, isecanja, probadanja, razjapljenja tela, čije su rane i "seksualno" uživanje samo poseban slučaj (a mahinalno pokoravanje u radu, smirena karikatura) – jednog tela bez organa i organskog uživanja, potpuno potčinjenog marki, kroju, tehničkom ožiljku – u blistavom znaku jedne seksualnosti bez referencijala i bez granica.

*"Njena smrt i njeno sakaćenje metamorfozirali su se zahvaljujući tehnologiji koja je odjednom stala da slavi svaki njen ud i perspektive njenog lica, svojstva njene kože i sve njene poze ... Svaki od gledalaca na mestu sudara odneo bi sobom sliku neke*

\* Sudar (engl.) – Prim. prev.



*silovite promene te žene; sliku jedne mreže rana u kojoj su se preplitale njena seksualnost i kruta tehnika automobila. U svojim sopstvenim kolima, svako bi svoje fantazme lepio na rane čuvene zvezde; svako bi milovao njene nežne sluzokože i razdražljiva mesta na telu, usvajajući pri tom u vožnji niz stilizovanih kretnji i položaja. Svako bi dodirivao usnama te krvareće pukotine (...), pritiskao svoje očne kapke na pocepane ligamente njenog kažiprsta, protirliao svoj ud o hrupave zidove njene vagine. Udes na drumu omogućio je najzad toliko očekivani spoj između zvezde i publike (str. 215).*

Tehnika se može shvatiti jedino u udesu (automobilskom), to jest u nasilju izvršenom nad njom samom i u nasilju izvršenim nad telom. To je jedno isto: svaki šok, svaki udarac, svaki pritisak, sva metalurgija udesa može se pročitati u nekoj semiurgiji tela – ne u nekoj anatomiji ili u nekoj fiziologiji, nego u nekoj semiurgiji kontuzija, ožiljaka, osakaćenja, rana koja potpuno liče na nove seksualne organe, otvorene na telu. Tako se okupljanju tela kao radne snage u proizvodnom poretku suprotstavlja rasturanje tela kao anagram u poretku sakaćenja. Gotovo je sa "erogenim zonama": sve postaje rupa da bi se ponudilo refleksnom pražnjenju. Ali (kao u primitivnom inicijatorskom mučenju, koje nije naše) svako telo pre svega postaje znak da bi se ponudio razmeni telesnih znakova. Telo i tehnika, telesna apstrakcija i dizajn, prožimaju se uzajamno svojim žestokim znacima.

Iza svega toga nema uzbudenja, nema psihologije, nema lučenja ni želje, nema libida ni nagona smrti. Smrt se prirodno podrazumeva u nekom bezgraničnom istraživanju mogućeg nasilja izvršenog nad telom, ali to nije nikad, kao u sadizmu ili u mazohizmu, neko namerno i perverzno videnje nasilja, neko izvrtanje smisla i seksa (u odnosu na šta?). Nema tu potisnute svesti (osećanja ili predstava), izuzev u nekom drugom, ponovnom čitanju (tumačenju), koje bi tu još ubrizgalo neki usiljeni smisao po psihoanalitičkom modelu. Besmisao, divljaštvo te mešavine tela i tehnike je imanentno, ono je trenutna reverzija jednog u drugom, a iz toga proističe seksualnost bez presedana – neka vrsta potencijalnog zanosa vezanog za čisti

zapis nultih znakova tog tela. To je kao neki simbolični ritual urezivanja, obeležavanja, kao u grafitima njujorškog metroa.

Druga zajednička crta: u Crashu nemamo više posla sa slučajnim znacima koji bi se pojavljivali samo na marginama sistema. Udes više nije ono povremeno majstorisanje – što on još jeste u drumskom udesu – rezidualno majstorisanje nagona smrti za nove dokoličarske klase. Kola nisu dodatak nepokretnog domaćeg sveta, ne postoji više privatni i domaći svet, postoje još samo neprekidni vidovi saobraćaja, a udes je sveprisutan, on je elementarni, ireverzibilni lik, banalnost anomalije smrti. On više nije na margini, on je u središtu. On više nije izuzetak trijumfalne racionalnosti, on je postao pravilo, on je progutao pravilo. On čak nije ni "prokleti deo", onaj koji sam sistem prepušta sudbini i koji uključuje u svoj opšti predračun. Sve je obrnuto. Udes je taj koji oblikuje život, upravo on, iako besmislen, predstavlja *seks života*. A automobil, magnetska sfera automobila, koja je na kraju prekrila ceo svet svojim tunelima, autoputevima, toboganima, raskrsnicama i prelazima, svojim pokretnim obitavalištem kao univerzalnim prototipom, samo je njegova ogromna metafora.

Nema više moguće disfunkcije u svetu udesa – dakle, ni moguće perverzije. Udes, kao smrt, ne spada više u red neurotičnog, potisnutog, rezidualnog ili transgresije, on je inicijator novog načina *neperverznog* uživanja (protiv samog autora, koji u uvodu jedne pripovetke govori o jednoj novoj perverznoj logici; treba se odupreti moralnom iskušenju da se *Crash* pročita kao perverzija), strategijske reorganizacije života na osnovu smrti. Smrt, rane, sakaćenja, nisu više metafore kastracije, nego upravo suprotno – čak ni suprotno. Jedino je perverzna fetišistička metafora, zavodenja putem modela, putem umetnutog fetiša, ili putem jezičkog medijuma. Tu se smrt i seks čitaju na samom telu, bez fantazma, bez metafore, bez fraze – za razliku od mašine iz *Kažnjeničke kolonije*,\* u kojoj je telo u svojim ranama još uvek samo podloga tekstualnog zapisa. A i *Kafkina mašina* je još uvek puritanska, represivna, "označavajuća mašina" rekao bi Delez, dok je tehnologija *Crasha* blistava, zavodljiva, ili bez sjaja i

\* Naslov jedne Kafkine pripovetke. – Prim. prev.

nevina. Zavodnica, jer je lišena smisla i prosto ogledalo rastrgnutih tela. A Voganovo\* telo je sa svoje strane ogledalo iskrivljenog hroma, zgužvanih branika, limova uprljanih spermom. Telo i tehnologija tu su pomešani, zavedeni, nerazlučivi.

*"Vogan je skrenuo prema jednoj servisnoj stanici, čija je neon-ska furma začas bacila grimiznu svetlost na te fotografije, potkane groznim ranama: grudi mladih devojaka deformisane udarcem u komandnu tablu, delimično odsečene dojke ... bradavice smrvljene zaštitnim znakom konstruktora, kojim je ukrašena komandna tabla ... Rane na genitalijama prouzrokovane udarom šipke volana, vetrobranim (prilikom izletanja kroz njih) ... Fotografije osakaćenih muških udova, zasečenih vulvi i zdrobljenih mošnica redale su se pred mojim očima u sirovoj svetlosti neona ... Nekoliko tih dokumenata bilo je uvećano fotografijom mehaničkog ili ukrasnog elementa koji je prouzrokovao ranu.*

*Uz fotografiju jednog uzduš presečenog uda bio je priložen snimak ručne kočnice. Iznad jednog krupnog plana zgrječene vulve bila je i slika jednog središta volana, ukrašenog znakom konstruktora. Ti spojevi ranjenih polnih organa i isečenih komada krova ili donjih delova karoserije formirali su uzbudljive module, monetarne jedinice jedne nove cirkulacije bola i želje" (str. 155).*

Svaka oznaka, svaki trag, svaki ožiljak na telu liči na neku veštačku invaginaciju, kao oni zarezi u kožu kod divljaka, koji su uvek žestok odgovor na odsustvo tela. Simbolično postoji samo ranjeno telo – kako za sebe, tako i za druge – "seksualna želja je samo ta mogućnost raznih tela da pomešaju i razmenjuju svoje znakove. Međutim, ono nekoliko otvora za koje se obično vezuju seks i seksualne aktivnosti nisu ništa u poređenju sa svima mogućim ranama, svima veštačkim otvorima (ali zašto "veštačkim"?), svima probojima kroz koje se telo reverzibilizuje i, kao neki topografski prostori, više ne zna za iznutra i spolja. Seks, onakav kako ga mi koncipiramo, samo je jedna sitna i specijalizovana definicija svih simboličnih i žrtvenih praksi za koje može telo da se otvori, ne više

\* Vogan - ime ličnosti u romanu *Crash*. – Prim. prev.

prirodno, nego veštački, putem simulakruma, putem udesa. Seks je samo to proređivanje, ograničavanje jednog nagona nazvanog željom na unapred pripremljene zone. On je uveliko prevaziđen lepezom simboličnih rana, koja je na neki način anagramatizacija seksa na ceo obim tela – ali to upravo više i nije seks, to je već druga stvar; seks je samo zapis jednog privilegovanog znaka i nekoliko sporednih obeležja – gotovo ništa u poređenju s razmenom svih znakova i rana za koje je telo sposobno. Divljaci su umeli da u tu svrhu koriste telo, u tetoviranju, u mučenju, u inicijaciji – seksualnost je bila samo jedna od mogućih metafora simbolične razmene, ni najznačajnija, ni najviše cenjena – kao što je to postala i za nas u svojoj realističkoj i opsesivnoj referenci, silom organskog i funkcionalnog prihvatanja (uključujući tu i ono u uživanju).

*"Tada, dok smo se prvi put kretali sporije, nekih 40 km na sat, Vogan je izvukao svoje prste iz otvora devojke-lutke, i okrenuvši se na bok, nabio u nju. Pred nama su sijali farovi kola koja su već krenula nizbrdo. U retrovizoru stalno sam video Vogana i devojku. Njihova tela, osvetljena projektorima kola koja su nas sledila, odražavala su se na crnom krovu "linkolna" i na raznim metalnim delovima unutrašnjosti kola. Slika leve devojčine dojke sa uspravnim bradavicom, talasala se na pepeljari. Deformisani segmenti Voganovih butina sačinjavali su s trbuhom njegove partnerke čudnu anatomsku figuru na žlebu stakla. Vogan je premestio devojku tako da ga zajaši i opet je u nju nabio svoj ud. Njihov se seksualni akt odražavao u jednom triptihu na svetlećim kadranima brzinometra, sata, brojača obrtaja ... Kola su se brzinom od 80 km na sat spuštala niz tobogan. Vogan se izvijao u krstima i izlagao telo devojke farovima iza nas. Siljate grudi sijale su se u kavezu od stakla i hroma automobila koji se kretao sve brže. Žestoki trzaji Voganovog pelvisa poklapali su se sa bleskovima lampi, usađenih na svakih sto metara ivicom druma ... Njegov ud je ulazio u vaginu, njegove ruke su razmicale guzove i otkrivalle anus u žutoj svetlosti koja je ispunjavala unutrašnjost kola" (str. 164).*

Tu su svi erotski termini tehnički: anus, rektum, vulva, ud, koitus. Nema žargona, to jest nema intimnosti seksualnog nasilja; jezik je tu funkcionalan: on izjednačuje hrom i sluzokože kao jedan oblik sa drugim. Ista je stvar sa koincidencijom smrti i seksa: oni su,

reklo bi se, više razastrti zajedno u nekoj vrsti superdizajna nego artikulisani prema uživanju. Nema, uostalom, govora o uživanju, nego o čistom pražnjenju. I koitus i sperma koji se pojavljuju u knjizi nemaju više senzualne vrednosti kao što ni filigran povreda nema žestok, nasilan, nego metaforički smisao. To su samo potpisi – u poslednjoj sceni X svojom spermom žigoše ostatke havarisanih kola.

Uživanje (perverzno ili ne) uvek je bilo posredovano nekim tehničkim aparatom, nekom mehanikom stvarnih objekata, ali najčešće fantazama – ono uvek podrazumeva neko posredno manipulisanje prizorima ili spravama. Ovde je uživanje samo orgazam, to jest pomešano na istoj talasnoj dužini sa silovitošću tehničkog aparata i homogenizovano samom tehnikom; a ova je rezimirana u jednom jedinom objektu: automobilu.

*"Bili smo zarobljeni ogromnim zastojem u saobraćaju. Od mesta gde se Western Avenue spaja sa auto-putem pa do uzlazne rampe tobogana svi su putevi bili zakrčeni vozilima. Vetrobrani su odražavali blede znake sunca koje je zalazilo iza predgrada zapadno od Londona. Stop-svetla su gorela u večernjem vazduhu kao vatre u nekoj ogromnoj ravnici punoj celuloznih tela. Vogan je isturio jednu ruku kroz otkrinit prozor na vratima i nestrpljivo dobio po staklu. Visoki zid jednog autobusa na sprat, sa naše desne strane, delovao je na nas kao neka hridina od ljudskih lica. Putnici koji su nas gledali kroz okna podsećali su na niz mrtvaca nekog kolumbarijuma. Sva neverovatna energija XX veka, dovoljna da nas izabaci u orbitu neke milostivije zvezde, trošila se da bi se održao taj univerzalni zastoj" (str. 173).*

*"Oko mene, celom dužinom Western Avenue, po svim trakama tobogana, ogromno zakrčenje izazvano sudarom prostriralo se unedogled. Stojeći u središtu tog zamrznutog ciklona, ja sam se osećao potpuno spokojan, kao da sam, najзад, bio oslobođen svih svojih opsesija u vezi sa tim vozilima koja su se gomilala ubeskraj" (str. 178).*

Međutim, u *Crashu* je jedna druga dimenzija neodvojiva od onih tehnologija i seksa (sjedinenih u jednom radu smrti koji nikad nije rad žalosti): to je dimenzija fotografije i filma. Sjajna i zasićena površina saobraćaja i udesa je bez dubine, ali ona se uvek udvostručuje u objektivu Voganove kamere. On skuplja i čuva kao značajne podatke fotografije udesa. Generalna proba glavnog događaja koji

on priprema (njegova automobilska smrt i istovremena smrt filmske zvezde u jednom sudaru s Elizabetom Tejlor, sudar brižljivo simuliran i doterivan mesecima) zbiva se prilikom nekog filmskog snimanja. Ovaj svet ne bi bio ništa bez tog nadrealističkog otkaćenja. Samo udvajanje, samo proširivanje vizuelnog medijuma na drugi stepen može da izvrši fuziju između tehnologije, seksa i smrti. Ali, u stvari, fotografija tu nije neki medijum i nema svojstvo reprezentacije. Ne radi se o nekoj "dodatnoj" apstrakciji slike, ni o nekoj spektakularnoj težnji, i Voganova pozicija nema ničeg zajedničkog s pozicijom voajera ili perverznoг човека. Fotografski, film je (kao i tranzistor-ska muzika u automobilima i stanovima) deo univerzalne, nadstvarne, metalizovane i telesne trake saobraćaja i njegovih tokova. Fotografija nije medijum više od tehnike ili tela – svi su istovremeni u jednom svetu u kome se anticipacija događaja poklapa sa njegovom reprodukcijom, pa i sa njegovom "stvarnom" proizvodnjom. Nema više ni vremenske dubine – budućnost prestaje da postoji, upravo kao i prošlost. U stvari, oko kamere je zamenilo vreme, kao i svaku drugu dubinu, dubinu afekta, prostora, jezika. Ono nije neka druga dimenzija, ono naprosto znači da je taj svet lišen tajne.

*"Maneken-lutan bio je dobro zavaljen unazad, brada mu je bila uzdignuta pritiskom vazduha. Ruke su mu bile vezane za komande motora, kao ruke nekog kamikaze, a torzo pokriven mernim aparatima. Nasuprot njemu, nepokretne kao i on, četiri lutke – porodica – čekale su u kolima. Njihova su lica bila išarana ezoteričnim znacima.*

*Naše je uši iznenadio zvuk sličan udarcu bičem: merni kablovi su se odvijali, klizili su u travu pored šina. U metalnoj eksploziji motor je udario u prednji deo kola. Obe mašine su se pomerile prema prvom redu skamenjenih gledalaca. Motor i vozač poleteli su na haubu, udarili žestoko u vetrobran, a zatim su zaigrali na krovu kola, razbijenoj crnoj masi. Kola su se vratila unazad za tri metra, vučena debelim konopcima, završivši svoju putanju popreko na šinama. Hauba kola, vetrobran i krov, bili su ulubljeni, probijeni. Članovi porodice u kolima bili su bez reda bačeni jedni na druge. Isečen torzo žene štrčao je kroz razbijeni vetrobran. Sloj staklenog krša oko kola bio je prošaran deličima sintetičkih vlakana, otkinutih s lica i ramena lutke-vozača, kao nekim srebrnastim snegom ili jezivim konfetima. Helena me je uhvatila pod ruku, kao što se čini s detetom*

*da bi moglo da savlada neku mentalnu blokadu. 'Moći ćemo sve ponovo da vidimo na amplex-sistemu. Prikazaće nam ceo udes usporeno'" (str. 145).*

U *Crashu* sve je hiperfunktionalno budući da su saobraćaj i udes, tehnika i smrt, seks i simulacije sinhroni kao jedna jedina velika mašina. To je isti svet kao i supermarket u kome roba postaje "superroba", to jest uvek već i sama, sa celim ambijentom oko nje, obuhvaćena neprekidnim vidovima saobraćaja. Ali funkcionalizam *Crasha* u isti mah guta sopstvenu racionalnost, budući da ne zna više za disfunkciju. To je neki radikalni funkcionalizam koji dostiže svoje paradoksalne granice i prevazilazi ih. On se samim tim ponovo pretvara u neodrediv, dakle, uzbudljiv predmet. Ni dobar, ni loš: ambivalentan. Kao smrt ili moda, on se samim tim pretvara u *objekat prečice* (dok dobri stari funkcionalizam, čak i osporavan, to više nikako nije), to jest, opet postaje neki put koji vodi brže od širokog drumu, ili vodi tamo kuda široki drum ne vodi, ili, još bolje, i da bismo parodirali Litrea na parafizički način, "put koji ne vodi nikuda, ali tamo vodi brže od drugih".

To je ono po čemu se *Crash* razlikuje od svake ili gotovo svake naučne fantastike, koja se još uvek najčešće vrti oko stare suprotnosti funkcije disfunkcije, projektujući je u budućnost shodno istim glavnim pravcima sile i istim krajnjim ciljevima koji su svojstveni normalnom svetu. Fikcija u njima prevazilazi stvarnost (ili obrnuto), ali po istim pravilima igre. U *Crashu*, međutim, nema više ni fikcije ni stvarnosti, u njemu nadstvarnost ukida i jedno i drugo. Tu čak nema moguće kritičke regresije. Taj promenljivi i pokretni svet simulacije i smrti, taj svet žestoko seksualizovan, ali lišen želje, pun silovanih ili nasilnih, ali kao neutralizovanih tela, taj hromatični i metalni snažni svet ali lišen senzualnosti, hipertehnički bez krajnjeg cilja – je li on dobar ili loš? To nećemo nikad saznati. On je naprosto fascinant, a pri tom ta fascinacija ne implicira nikakvo vrednovanje. U tome se sastoji čudo *Crasha*. Nigde se ne pojavljuje onaj moralni pogled, kritički sud koji još predstavlja deo funkcionalnosti starog sveta. *Crash* je natkritičan (i u tome je takode protiv svog autora koji u uvodu govori o "opominjućoj funkciji upozoravanja protiv tog surovog, jarko osvetljenog sveta, koji nas sve nametljivije

podstiče na margini tehnološkog predela"). Malo je knjiga, malo filmova koji dostižu taj raskid sa svakom celishodnošću ili kritičkom negativnošću. Taj neupadljivi sjaj banalnosti ili nasilja. Možda *Nešvil*, ili *Paklena pomorandža*.\*

Posle Borhesa, ali u jednom drugom registru. *Crash* je prvi veliki roman o svetu simulacije, onom s kojim ćemo otsad svugde da se suočavamo – simboličnom svetu, ali takvom koji, nekom vrstom obrtanja svoje masmedijalizovane supstance (neona, betona, automobila, erotičke mehanike), izgleda kao prožet nekom intenzivnom inicijatorskom snagom.

*"Poslednja ambulatna kola su se udaljila uz urlanje sirena. Ljudi su se vratili svojim kolima. Jedna devojka u džinsu nas je prestigla. Momak koji ju je pratio zagrlio ju je jednom rukom oko struka i milovao njenu desnu dojku, trljajući joj prstima bradavicu. Oboje su seli u jedan kabriolet čija je žuto obojena karoserija bila pokrivena nalepnicama ... Vazduh je bio prožet snažnom aromom seksualnosti. Mi smo bili članovi neke vrste kongregacije na izlasku iz svetilišta, gde smo saslušali neku propoved koja nam je naređivala da se svi, prijatelji i nepoznati, predamo nekom velikom seksualnom slavlju. Vozili smo se kroz noć da bismo sa najneočekivanijim partnerima opet ostvarili misteriju krvavog pričešća kome smo maločas prisustvovali" (str. 179).*

\* Reč je o dva čuvena filma iz 70-ih (reditelja Roberta Altmana i Stenlija Kjubri-ka), koji odražavaju socijalne probleme u SAD i Engleskoj, gde napeta svakodnevica kod mnogih pojedinaca i grupa izaziva depresivnost, ali i potrebu za revoltom i nasiljem. – Prim. prev.

## SIMULAKRUMI I NAUČNA FANTASTIKA

Postoje tri vrste simulakruma:

– prirodni, naturalistički, zasnovani na slici, imitaciji i falsifikatu, harmonični, optimistički, s težnjom za obnavljanjem ili zasnovanjem jedne prirode po božjem uzoru;

– produktivni, produktivistički simulakrumi, zasnovani na energiji, na snazi, njenoj materijalizaciji pomoću mašine i u celom proizvodnom sistemu – što je prometejska vizija neprekidne mondijalizacije i ekspanzije beskrajnog oslobađanja energije (želja je sastavni deo utopija vezanih za tu vrstu simulakruma);

– simulakrumi simulacije, zasnovani na kibernetičkoj informaciji, modelu, igri – totalna operacionalnost, nadstvarnost, težnja za totalnom kontrolom.

Prvoj vrsti odgovara imaginarni svet *utopije*. Drugoj odgovara *naučna fantastika* u pravom smislu reči. Trećoj odgovara – postoji li još neki svet mašte koji bi odgovarao toj trećoj vrsti? Verovatan je odgovor da je dobri stari imaginarni svet naučne fantastike mrtav i da se nešto drugo upravo pojavljuje (i to ne samo u beletristici, nego i u teoriji). Istovetna sudbina kolebanja i neodređenosti okončava naučnu fantastiku – ali i teoriju, kao specifične žanrove.

I stvarno i imaginarno postoje samo na izvesnom odstojanju. Šta se događa kada to odstojanje, uključujući i ono između stvarnog i imaginarnog, teži da se ukine, da se rezorbuje isključivo u korist

modela? Međutim, u svakoj od tih vrsta simulakruma postoji tendencija ka resorpciji tog odstojanja, tog odstupanja koje ostavlja mesto jednoj idealnoj ili kritičkoj projekciji:

– Ta je distanca maksimalna u utopiji u kojoj se nagoveštava neka transcendentna sfera, neki radikalno različit svet (romantični san o njemu još je uvek individualizovani oblik, u kome se transcendencija ocrtava dubinski, sve do nesvesnih struktura, ali je u svakom slučaju udaljavanje od stvarnog sveta maksimalno: to je ostrvo utopije suprotstavljeno kontinentu stvarnog).

– Ona je znatno smanjena u naučnoj fantastici: ova je najčešće samo preuveličana, ali kvalitativno istovetna *projekcija* stvarnog sveta proizvodnje. Putem mehaničkih ili energetičkih produžetaka, brzine i sile dostižu silu *n*, ali se šeme i scenariji ne razlikuju od onih iz mehanike, metalurgije, itd. To je projektivna hipostaza robota. (Ograničenom svetu preindustrijske ere utopija je *suprotstavljala* jedan idealni alternativni svet. Potencijalno beskrajnog svetu proizvodnje naučna fantastika *dodaje* umnožavanje njegovih sopstvenih mogućnosti).

Distanca se potpuno rezorbuje u implozivnoj eri modela. Modeli više ne predstavljaju neku transcendenciju ili neku projekciju, ne predstavljaju više nešto imaginarno u odnosu na stvarno, oni su sami anticipacija stvarnog, i prema tome, ne ostavljaju mesta nikakvoj vrsti fikcijske anticipacije – oni su imanentni i prema tome ne ostavljaju mesto nikakvoj vrsti imaginarne transcendencije. Otvoreno polje je polje simulacije u kibernetičkom smislu, to jest u smislu manipulacije svake vrste tim modelima (putem scenarija, organizovanja simuliranih situacija, itd.), ali onda se ta operacija ni po čemu ne razlikuje od *upravljanja i same operacije stvarnog: nema više fikcije*.

Stvarnost je mogla da prevaziđe fikciju: to je bio najsigurniji znak moguće veće ponude imaginarnog. Ali stvarno ne bi moglo da prevaziđe model, jer predstavlja samo njegov alibi.

Imaginarno je bilo alibi stvarnog u svetu kojim vlada princip realnosti. Danas je stvarno postalo alibi modela u svetu kojim vlada princip simulacije. A stvarno je na paradoksalan način postala naša

prava utopija – ali utopija koja više ne spada u red mogućeg, ona o kojoj se još može samo sanjati kao o izgubljenoj stvari.

Možda naučna fantastika kibernetičke i nadstvarne ere može samo da se iscrpi u "veštačkom" oživljavanju "istorijskih" svetova, da pokušava da obnovi *in vitro*, do najsitnijih pojedinosti, peripetije jednog ranijeg sveta, događaje, ličnosti, nekadašnje ideologije koje su izgubile svoj smisao, svoj prvobitni proces, ali su halucinantne u svojoj retrospektivnoj istinitosti. Takav je građanski rat u *Simulakrumima* F. Dika (Ph. Dick): to je gigantski hologram u tri dimenzije u kome fikcija neće nikad više biti ogledalo ponuđeno budućnosti nego ponovna očajnička halucinacija prošlosti.

Mi više ne možemo da zamislimo neke druge svetove: i tu nam je bila oduzeta milost transcendencije. Klasična naučna fantastika odnosila se na jedan svet u ekspanziji, nalazila je, uostalom, svoje prokrcene puteve u povestima o vasijskim istraživanjima koje su bliske zemaljskim oblicima istraživanja i kolonijalizacije u XIX i XX veku. Tu nema neke veze između uzroka i posledice: istraživački svet (tehnički, mentalni, kosmički) naučne fantastike nije prestao takođe da funkcioniše baš zato što je zemaljski prostor danas gotovo potpuno kodiran, kartografisan, popisan, ispunjen, što se, dakle, na neki način zatvorio pošto se mondijalizovao – tako da svetsko tržište, ne samo roba, nego i vrednosti, znakova i modela, više ne ostavlja nikakvo mesto imaginarnom. Ali te dve pojave su tesno povezane, to su dve strane istog opšteg procesa implozije koji je usledio posle gigantskog procesa eksplozije i ekspanzije, karakterističnog za prošle vekove. Kada neki sistem dostigne sopstvene granice i kada se potpuno ispuni, dolazi do reverzije – događa se nešto drugo, i u imaginarnom.

Uvek smo do sada imali neku rezervu imaginarnog – a koeficijent stvarnog je proporcionalan sa rezervom imaginarnog koja mu daje njegovu specifičnu težinu. Ovo je tačno i kad je reč o geogra-

fskom i vasijskom istraživanju: kada više nema neistražene teritorije, dakle, raspoložive za imaginarno, *kada mapa pokriva celu teritoriju, nestaje nešto kao princip stvarnosti*. Usvajanje prostora predstavlja u tom smislu ireverzibilan prag ka gubitku zemaljskog referencijala. Kada se granice tog sveta pomeraju do beskrajnosti dolazi do slabljenja stvarnosti kao unutarnje koherentnosti jednog ograničenog sveta. Osvajanje vasiona do kojeg je došlo posle osvajanja planete ravno je poduhvatu derealizacije ljudskog prostora ili njegovom prenošenju u nadstvarnost simulacije. O tome svedoči onaj prostor od dve sobe, kuhinje i tuš-kupatila, podignut na orbiti, moglo bi se reći, do vasijske sile, sa poslednjim Mesečevim modulom. Sama svakodnevnost zemaljskog stana uzdignutog do stepena kosmičke vrednosti, hipostažiranog u prostoru – ta satelizacija stvarnog u transcendentnosti prostora – to je kraj metafizike, to je kraj fantazma, to je kraj naučne fantastike, to je početak ere nadstvarnosti.

Posle toga se nešto mora promeniti: projekcija, ekstrapolacija, ona vrsta pantografske prekomernosti, bezgraničnosti, koja je predstavljala draž naučne fantastike, postali su nemogući. Nije više moguće poći od stvarnog i proizvoditi nestvarno, imaginarno, na osnovu datosti stvarnog. Proces će pre biti obrnut: on će se sastojati u postavljanju pomerenih situacija, modela simulacije, i nastojanju da im se daju boje stvarnog, banalnog, doživljenog, u ponovnom izmišljanju stvarnog kao fikcije, upravo zato što je ono nestalo iz našeg života. Halucinacija stvarnog, doživljenog, svakodnevnog, ali obnovljenog ponekad do uznemirujuće čudnih detalja, obnovljenog kao neki životinjski ili biljni rezervat, izložen pogledu s prozirnom tačnošću, ali lišen suštine, unapred derealizovan, nadrealizovan.

Naučna fantastika ne bi u tom smislu bila vrsta romana u ekspanziji, sa svom slobodom i "naivnošću" koje joj je davao čar otkrića, nego bi pre evoluisala implozivno, tačno po uzoru naše aktuelne koncepcije vasiona, nastojeći da revitalizuje, da reaktualizuje, da učini svakodnevnim fragmente simulacije, one univerzalne simulacije u koju se za nas pretvorio takozvani "stvarni" svet.

Koja bi to dela već sada odgovarala toj inverziji, toj reverziji situacije? Novele K. Filipa Dika očigledno "gravitiraju" ako se tako može reći (ali to se i ne može lako reći, jer je upravo taj novi univerzum "antigravitacionalan", ili, ako još gravitira, čini to oko rupe stvarnog, oko rupe imaginarnog) u tom novom prostoru. One nam ne predočavaju neki alternativni kosmos, neki folklor ili kosmički egzotizam, ni neke galaktičke podvige – nego nas smesta uvode u totalnu simulaciju, bez porekla, imanentnu, bez prošlosti, bez budućnosti, u neko pomeranje svih koordinata (mentalnih, vremenskih, prostornih, značenjskih) – u njima nije reč o nekom paralelnom univerzumu, nekom svetu–dvojniku, ili čak o nekom mogućem svetu – ni mogućem, ni nemogućem, ni stvarnom, ni nestvarnom, nego *nadstvarnom*: to je svet simulacije, što je sasvim druga stvar. I to ne zato što Dik izričito govori o simulakrumima (naučna fantastika je to uvek činila, ali je ona igrala na *dvojnika*, na veštačko ili imaginarno dupliranje ili udvajanje, dok je ovde dvojnik nestao, nema više dvojnika, uvek se već nalazimo u drugom svetu, koji više i nije drugi, bez ogledala, bez projekcije i utopije koja bi mogla da ga odrazi – simulacija je nepremostiva, ne može se prevazići, ona je *bez sjaja*, bez spoljašnjosti – mi čak nećemo tu preći "na drugu stranu ogledala", što smo još činili u zlatno doba transcencije).

Još bi, možda, ubedljiviji bio primer Balara (Ballard) i njegove evolucije, počev od prvih, veoma "fantazmagoričnih", poetičnih, oniričkih, zbunjajućih novela, pa do *Crasha*, koji je, bez sumnje, (više nego *IGH* ili *Betonsko ostrvo*) aktuelni model te naučne fantastike koja to više i nije. *Crash*, to je naš svet, u njemu ništa nije "izmišljeno, sve je u njemu hiperfunkcionalno, saobraćaj i udes, tehnika i smrt, seks i fotografski objektiv, sve je tu kao neka velika sinhrona, simulirana mašina: to jest, ubrzanje naših sopstvenih modela, svih modela koji nas okružuju, pomešanih i hiperoperacionalizovanih u praznom prostoru. To je ono po čemu se *Crash* razlikuje od gotovo svekolike naučne fantastike koja se još uvek najčešće vrti oko stare spruge (mehaničke i mehanističke) funkcija/disfunkcija, projektujući ih u budućnost po istim vodećim linijama i istim ciljevima koji su svoj-

stveni *normalnom* svetu. Fikcija u njima može da prevaziđe stvarnost (ili obrnuto: to je suptilnije), ali po istim pravilima igre. Ali u *Crashu* nema više ni fikcije ni stvarnosti, tu nadstvarno ukida i prvo i drugo. To je, ako je uopšte još to, *naša* savremena naučna fantastika. Mogli bismo još navesti *Džek-Baron* ili *Večnost* i izvesne pasuse iz *Svi u Zanzibar*.

U stvari, naučna fantastika u tom smislu nije više nigde i nalazi se svugde, u cirkulaciji modela, ovde i sad, u samoj aksiomatici okolne simulacije. Ona se može pojaviti u sirovom stanju, putem čiste inercije tog operacionalnog sveta. Koji bi autor naučne fantastike "zamislilo" (ali to se upravo više i ne "zamišlja") tu "stvarnost" zapadnonemačkih fabrika – simulakruma, fabrika koje zapošljavaju nezaposlene u svim ulogama i na svim mestima tradicionalnog procesa rada, ali koje ne proizvode *ništa*, fabrike čija se celokupna aktivnost iscrpljuje u nekoj igri međusobnih porudžbina, konkurencije, prepiske, računovodstva, unutar jedne velike mreže? Tu se celokupna materijalna proizvodnja ponovlja uprazno (jedna od tih fabrika – simulakruma čak je "stvarno" otišla pod stečaj, otpuštajući po drugi put svoje nezaposlene). Eto, to je simulacija: nije stvar u tome što su te fabrike lažne, nego upravo u tome što su stvarne, nadstvarne, i što samim tim upućuju "pravu" proizvodnju, proizvodnju "ozbiljnih" fabrika, u istu nadstvarnost. Ono što tu fascinira nije toliko suprotnost prave fabrike/lažne fabrike, već je to, naprotiv, njihovo nerazlikovanje, činjenica da ni sva ostala proizvodnja nema više referencije ni dublje svrhe od tog preduzeća "simulakruma". U tom se nadstvarnom nerazlikovanju sastoji pravi "naučno-fantastični" kvalitet te epizode. A vidimo i da ga ne treba izmišljati: on je tu, ponikao iz jednog sveta bez tajne, bez dubine.

Najteže je, bez sumnje, danas u složenom svetu naučne fantastike razabrati ko još sledi (a to je veoma veliki deo) pravac imaginarnog druge vrste, vrste produktivno/projektivno i onog što već proističe iz tog nerazlikovanja imaginarnog, iz tog kolebanja svojstvenog trećoj vrsti simulacije. Tako se jasno može uočiti razlika između mašina, mehaničkih robota karakterističnih za drugu vrstu, i kibernetičkih mašina, računara, itd., koji po svojoj aksiomatici pripadaju trećoj vrsti. Ali jedna vrsta može lako da zarazi drugu i kompjuter može lako da funkcioniše kao mehanička supermašina, superrobot, mašina nadmoći, koja predstavlja proizvodnu genijalnost simularkuma druge vrste: on tu ne igra kao proces simulacije, a još svedoči o refleksima jednog finalizovanog sveta (uključujući tu i ambivalentnost i pobunu, kao što to čini kompjuter i film *2001* ili šalmanezzer u romanu *Svi u Zanzibar*).

Sve se informacije mogu još danas dogoditi na nivou naučne fantastike između operatičkog (teatralni status teatralne i fantastične mašinerije, "velika opera" tehnike), što odgovara prvoj vrsti, *operativnog* (industrijski, proizvodni status, proizvođač moći i energije), što odgovara drugoj vrsti, i *operacionalnog* (kibernetički, hazardni, kolebljivi status "metatehnike"), što odgovara trećoj vrsti. Ali samo nas poslednja vrsta još može zaista zanimati.

## ŽIVOTINJE

### TERITORIJA I METAMORFOZE

Šta su tražili dželati inkvizicije? Priznanje zla, principa zla. Trebalo je naterati optužene da kažu kako su krivi samo slučajno, jer se princip zla umešao u božanski poredak. Takvo je priznanje vraćalo umirujući kauzalitet, a mučenje, istrebljenje zla u mučenju, bilo je samo trijumfalno (ni sadističko, ni ispaštalačko) krunisanje činjenice da je *proizvedeno zlo kao uzrok*. Inače bi i najmanja herezija učinila sumnjivom celokupno božansko delo. A kada mi na isti način koristimo i zloupotrebljavamo životinje u laboratorijama, u raketa-ma, sa onom eksperimentalnom surovošću, u ime nauke, koje priznanje pokušavamo da iz njih izvučemo pod skalpelom i elektrodama?

Upravo priznaje nekog principa objektivnosti u koji nauka nikad nije sigurna, zbog kojeg potajno očajava. Treba naterati životinje da kažu da nisu životinje, da bestijalnost, divljačnost, sa onom nerazumljivošću i radikalnom stranošću koju to svojstvo podrazumeva za um ne postoji, nego se, naprotiv, najbestijalnija, najneobičnija, *najabnormalnija* ponašanja u nauci tumače kao fiziološki mehanizmi, moždane veze itd. U životinjama treba ubiti životinjsvo i njegov princip nesigurnosti.

Eksperimentisanje je dakle, samo, sredstvo koje vodi cilju, ono je *aktuelni* izazov i mučenje. Ono ne utemeljuje neku razumljivost, nego izvlači naučno priznanje kao što se nekad silom izvlačilo priznanje o verskom ubedenju, priznanje čija su vidljiva zastranjenja usled bolesti, ludila, bestijalnosti, samo prolazna naprslina u navodno jasnoj kauzalnosti. Taj dokaz, kao nekad dokaz božanskog



providenja, treba neprekidno i svugde ponovo stvarati – u tom smislu smo svi životinje – i to laboratorijske – koje neprekidno ispituju da bi se iz njih izvukla refleksna ponašanja kao priznanja racionalnosti u poslednjoj instanci. Bestijalnost mora svugde da ustupi mesto refleksnoj animalnosti, poništavajući jednu vrstu nerazumljivog, divljeg, čije se ovaploćenje za nas svojim ćutanjem, ostale upravo životinje.

Životinje su nam, dakle, prethodile na putu liberalnog istrebljenja. Svi vidovi savremenog postupanja sa životinjama ocrtavaju peripetije manipulacije ljudima, od eksperimentisanja do industrijskog tvorjenja i množenja na farmama.

*Okupljeni na kongresu u Lionu, evropski veterinari su izrazili zabrinutost zbog psihičkih bolesti i poremećaja koji se šire u industrijskim (životinjskim) farmama.*

*(Science et Avenir, jula 73)*

Zecjevi počinju da pate od bolesne anksioznosti, jedu svoj izmet i postaju sterilni. Zec je, izgleda, po rođenju, "uznemiren" i "neprilagodan" stvor. Osetljiviji je na infekcije, na parazite. Antitela gube svoju efikasnost, ženke postaju neplodne. Spontano se, ako se može tako reći, povećava smrtnost.

Histerija živine zahvata celu grupu, to je kolektivno "psihička napetost" koja može da dostigne i kritičan prag: sve životinje počnu da krešte i da lete u svim pravcima. Kada kriza prode, dolazi do malaksalosti, opšteg straha, životinje se sklanjaju u uglove, neme kao paralizovane. Pri prvom šoku kriza se ponavlja. To može da traje nekoliko nedelja. Pokušalo se sa davanjem umirujućih sredstava...

Kod svinja se pojavljuje kanibalizam. Životinje se uzajamno ranjavaju. Telad počinju da ližu sve što ih okružuje, ponekad do uginuća.

"Treba zaista konstatovati da industrijski uzgajane životinje psihički pate. Pojavljuje se potreba za zoopsihijatrijom... Psihizam frustracije (uskraćenosti) predstavlja prepreku za normalan razvoj".

Mrak, crvena svetlost, razni uređaji, umirujuća sredstva – ništa od toga ne pomaže. Kod peradi postoji izvesna hijerarhija u

pristupu hrani, takozvani *pick order*.<sup>\*</sup> U tim uslovima prenaseljenosti poslednji u redu uopšte više ne uspevaju da dođu do hrane. Ljudi su dakle hteli da razbiju *pick order* i da demokratizuju pristup hrani jednim drukčijim sistemom raspodele. Rezultat je neuspeh: razaranja tog simboličnog poretka dovelo je do potpune konfuzije kod živine i do hronične nestabilnosti. Lep primer apsurdna: poznate su analogne štete koje je demokratska "dobra volja" umela da prouzrokuje u plemenskim društvima.

Životinje obolevaju i somatski! Izvanredno otkriće! Kod miševa, kod svinja, kod kokoši, pojavljuje se rak, stomadni čir, infarkt miokarda!

U zaključku autor kaže da je, kako izgleda, jedini lek prostor. "Malo više prostora i mnogo bi zapaženih poremećaja nestalo." U svakom slučaju "sudbina tih životinja postala bi manje jadna". On je, dakle, zadovoljan tim kongresom: "Današnja nastojanja u vezi sa sudbinom veštački uzgajanih životinja dovode, dakle, još jednom, do povezivanja morala sa dobro shvaćenim interesom." "Sa prirodom se ne može činiti šta bilo." Pošto su poremećaji postali dovoljno ozbiljni da bi naškodili rentabilnosti preduzeća, to opadanje učinka može odgajivače navesti da životinjama vrata normalnije uslove života. "Ko bude hteo da ima zdravu farmu moraće odsad da se postara i za mentalnu ravnotežu životinja." I on već predviđa vreme kada će životinje, kao i ljude, slati na selo da bi se uspostavila ta njihova menatalna ravnoteža.

Nikad nije bilo bolje rečeno koliko su "humanizam", "normalnost" i "kvalitet života" samo jedna od peripetija rentabilnosti. Veoma je jasna paralela između tih životinja bolesnih radi viška vrednosti i čoveka industrijske koncentracije, naučne organizacije rada i fabrika sa lančanom proizvodnjom. I tu su kapitalistički "odgajivači" bili navedeni da izvrše odlučnu reviziju načina eksploatacije, pronalazeći sve novije "kvalitete rada", "obogaćivanje poslova", otkrivajući "humane" nauke i "psihosociološku" dimenziju fabrike. Jedino neumitna smrt čini primer životinja očiglednijim od primera ljudi koji rade po lančanom sistemu.

<sup>\*</sup> Red ključanja – engl. – Prim. prev.

Protiv industrijske organizacije smrti životinje nemaju druge pomoći ni druge moguće odbrane osim samoubistva. Sve opisane anomalije su samoubilačke. Ti otpori predstavljaju poraz industrijskog planiranja (pad učinka), ali se naročito oseća da se sudaraju sa *logičkim* umom stručnjaka. Po logici refleksnih ponašanja i životinje-mašine, po racionalnoj logici, te su anomalije nedopustive, nezamislive. Životinjama će se, dakle, pripisati psihizam, nekakav irecionalni i poremećeni psihizam, osuđen na liberalnu i humanističku terapiju, iako pri tom konačni cilj – smrt – nikad nije menjan.

Tako se ingeniozno, kao neko novo i neistraženo *naučno* polje otkriva psihizam životinje kada se ova otkriva kao neprilagođena smrti koja joj se priprema. Isto tako se ponovo otkriva psihologija, sociologija, seksualnost zatvorenika kada postane nemoguće njihovo jednostavno utamničenje.<sup>16</sup> Otkriva se da je zatvoreniku potrebno slobode, seksualnosti i "normalnosti" da bi podneo zatvor, isto kao što je industrijski gajenim životinjama potreban nekakav "kvalitet života" da bi normalno dočekale svoje klanje. A ništa od toga nije protivrečno. I radniku je potrebna odgovornost, potrebno mu je samoupravljanje da bi bolje odgovorio proizvodnom imperativu. Svakom je čoveku potreban neki psihizam da bi bio prilagođen. Ne postoji drugi razlog za pojavu psihizma, svesnog ili nesvesnog. A njegovo će se zlatno doba, koje još traje, podudarati s nemogućnošću neke racionalne socijalizacije u svim oblastima. Nikad ne bi bilo humanističkih nauka ni psihoanalize da je nekim čudom bilo moguće ograničiti čoveka na "racionalna" ponašanja. Ceo pronalazak psihološkog, čija se složenost može razviti do beskonačnog, potiče jedino iz nemogućnosti da se do smrti eksploatiše (radnici), da se do smrti utamniči (zatvorenici), da se do smrti tovi (životinje), shodno striktnom zakonu ekvivalentnosti:

- toliko kalorične energije i vremena = toliko radne snage
- takav prestup = takva odgovarajuća kazna
- toliko hrane = optimalna težina i industrijska smrt.

Sve se to zakoci, a onda nastaju psihizam, mentalni poremećaj, neuroza, psihosocijalno, itd., ne da bi se razbile te delirantne jednačine, nego da bi se ponovo uspostavio princip kompromitovanih ekvivalentnosti.

Kao tegleća marva trebalo je da rade za čoveka. Kao zadužene životinje su pozvane da odgovaraju na ispitivanja nauke. Kao životinje za potrošnju postale su industrijsko meso. Kao životinje podložne somatizaciji, danas treba da govore "psihološkim" jezikom, da odgovaraju za svoj psihizam i za nepočinstva svoje podsvesti. Dogodilo im se sve što se i nama događa. Naša sudbina nije nikad bila odvojena od njihove, to je neka vrsta gorke odmazde nad ljudskim umom koji se koristio u izgradnji apsolutnog preimućstva ljudskog nad životinjskim.

Životinje su uostalom prešle u status nehumanosti tek tokom napredovanja uma i humanizma. Ta je logika paralelna s logikom razizma. Objektivna "vladavina" životinjskog postoji samo otkad postoji čovek. Trebalo bi suviše vremena za rekonstrukciju njihovih respektivnih statusa, ali ponor koji ih danas razdvaja, onaj koji dozvoljava da se životinje šalju da umesto nas odgovaraju u zastrašujućim svetovima vasiona i laboratorija, onaj koji dozvoljava da se likvidiraju vrste, arhivirajući ih kao primerke u afričkim rezervatima ili u paklu zooloških vrtova – jer za njih više u našoj kulturi nema mesta kao ni za mrtve – sve to pokriveno nekom rasističkom sentimentalnošću (bebe-foke Brižite Bardo) – taj ponor koji ih razdvaja stvoren je posle odomaćivanja, pripitomljavanja, kao što je do rasizma došlo posle nestanka ropstva.

Nekada su životinje imale svetiju i božansku prirodu od ljudi. Kod primitivnih ljudi čak nema "ljudske" vladavine i dugo je životinjska vrsta imala referentni značaj. Samo je životinja dostojna da bude žrtvovana, a čovek dolazi tek posle na red, kao manje vredan. Ljudi su kvalifikovani po srodnosti sa životinjom: Bororosi "su" arare.\* U tome nema ničeg prelogičnog ili psihoanalitičkog – niti spada u onu mentalnu vrstu klasifikacije na koju je Levi-Stros (Levi Strauss) sveo životinjski lik (mada je već čudno da su životinje mogle da posluže kao *jezik*, i to čini deo njihove božanstvenosti) – ne, to znači da Bororosi i arare čine deo jednog ciklusa i da oblik ciklusa isključuje svaku podelu vrsta, sve one suprotnost i razlike s kojima mi živimo. Strukturalna suprotnost je *dijabolična*, ona deli i sučeljava različite identitete: takvo je i izdvajanje ljudskog, koja

\* Vrsta papagaja. – Prim. prev.

životinje odbacuje u neljudsko – dok je ciklus *simboličan*: on poništava pozicije u jednom povratnom lančanom poretku – i u tom smislu Bororisi *jesu* arare, a to je onaj isti smisao u kome Kanak (Canaque) kaže da se mrtvi kreću među živima. [Da li Delez (Deleuze) misli na tako nešto kad govori o postajanju životinja (devenir-animal) i kada kaže: "Budite ružičasti panter!"]

Bilo kako bilo, životinje su uvek, sve do nas, imale neku božansku ili žrtvenu plemenitost koju beleže sve mitologije. Čak je i ubijanje u lovu još uvek neki simboličan odnos, nasuprot eksperimentalnom kasapljenju. Čak je i pripitomljavanje još jedan simboličan odnos, nasuprot industrijskom gajenju. Dovoljno je sagledati status životinja u seljačkom društvu. I ne bi trebalo poistovećivati status pripitomljavanja koji pretpostavlja neki zemljišni posed, neki klan, neki sistem srodstva u kome učestvuju i životinje, sa statusom domaćih životinja koje žive u kući – jedine vrste životinja koje nam preostaju izvan naših farmi i uzgajališta – pasa, mačaka, ptica, hrčaka – a koje su sve pometene, zbunjene naklonošću svog gospodara. Putanja koju su prešle životinje od božanske žrtve do groblja za pse sa prigodnom muzikom, od kulturnog izazova do ekološke sentimentalnosti, dovoljno govori o vulgarizaciji statusa samog čoveka – što još jednom potvrđuje neki nepredviđeni reciprocitet između jednog i drugog, statusa životinje i statusa čoveka.

Naročito je naša sentimentalnost prema životinjama siguran znak našeg prezira prema njima. Ona je proporcionalna tom preziru. Životinja postaje dostojna rituala ljudske naklonosti i zaštite u onoj meri u kojoj je vraćena u neodgovornost, u neljudsko, isto kao što je to i dete u onoj meri u kojoj je vraćeno u izvestan status nevinosti i infantilnosti. Sentimentalnost je samo beskrajno degradiran oblik bestijalnosti: rasističko milosrđe koje namećemo životinjama, sve dok i sama ne postanu sentimentalne.

Oni koji su nekad žrtvovali životinje nisu ih smatrali životinjama. Čak i srednji vek, u kome su ih formalno, sudski, osuđivali i kažnjavali, bio im je po tome mnogo bliži od nas, koji se užasavamo nad tom praksom. Oni su ih smatrali krivim: a to je značilo činiti im čast. Mi ih ne smatramo ničim, i na toj smo osnovi prema njima "humani". Mi ih ne žrtvujemo, ne kažnjavamo ih i ponosimo se time,

ali to naprosto znači da smo ih pripitomili, ili, još gore: da smo od njih stvorili neki rasno inferiorni svet koji čak više nije dostojan naše pravde, nego jedino naše naklonosti i društvenog milosrđa, koji čak više nije dostojan kazne i smrti, nego jedino eksperimentisanja i istrebljivanja kao mesa za kasapnice.

Čudovišnost životinja danas proizilazi iz resorpcije svakog nasilja prema njima. Nasilje žrtvovanja, koje je nasilje "prisnosti" (Bataj) zamenjeno je sentimentalnim ili eksperimentalnim nasiljem – koje je nasilje distance.

Čudovišnost je promenila svoj smisao. Prvobitna čudovišnost životinja, predmet užasa i opčinjenosti, ali nikad negativna, uvek ambivalentna, pa i predmet razmene i metafore u žrtvovanju, u mitologiji, u heraldičkim životinjskim likovima, sve do u našim snovima i fantazmima – ta čudovišnost, bogata svim pretnjama i svim metamorfozama, ona čudovišnost koja se potajno razrešava u živoj ljudskoj kulturi i koja je neki oblik saveza, nju smo mi zamenili za jednu spektakularnu čudovišnost: onu koju poseduje King-Kong, izvučen iz svoje džungle i pretvoren u zvezdu mjuzikhola. Samim tim, kulturni scenario je izvrnut. Nekada je mitski junak uništavao životinju, zmaja, čudovište – a iz prosute krvi nicali su biljke, nicali su ljudi, nicala je kultura; danas životinja King-Kong dolazi da razara industrijske metropole, da nas oslobađa od naše kulture, mrtve, zato što se očistila od svake stvarne čudovišnosti i što je raskinula ugovor sa njom (koji je u filmu izražen primitivnim predavanjem žene). Duboka privlačnost filma porističe iz te inverzije smisla: sva je nečovečnost prešla na stranu ljudi, sva je čovečnost prešla na stranu zarobljene bestijalnosti i uzajamne privlačnosti između žene i životinje, čudovišne privlačnosti između dve razne vrste, između ljudskog i bestijalnog. King-Kong gine zato što je putem privlačnosti obnovio tu mogućnost metamorfoze jedne vladavine u drugoj, mogućnost tog rodoskrvnog promiskuiteta, mada nikad ostvarenog, izuzev na jedan simboličan i ritualan način, između životinja i ljudi.

U stvari, put kojim su prešle životinje ne razlikuje se od onog koji su prešli ludilo i detinjstvo, seks ili crnaštvo. Logika isključenja, diskriminacije i, neizbežno, zauzvrat, logika reverzije, povratno nasilje koje čini da se celokupno društvo na kraju postrojava prema

aksiomima ludila, detinjstva, seksualnosti i inferiornosti rasa (očičćenih, to treba reći, od onog radikalnog pitanja koje su postavljali samom činjenicom svog isključenja). Konvergentnost procesa civilizacije je zadivljujuća. Životinje, kao i mrtvi i toliki drugi, prošle su kroz taj neprekidni proces prisvajanja putem istrebljenja, koje se sastoji u tome da se vrste likvidiraju, a zatim nateraju da govore, da produ kroz priznanje svog nestanka: treba primorati životinje da govore, kao što su na to primoravani ludaci, deca, seks (Fuko). Ovo je utoliko halucinantnije za životinje, čiji se princip nesigurnosti kojim opterećuju čoveka, posle raskida saveza sa njim, sastoji u činjenici da *one ne govore*.

*Na izazov ludila istorijski je odgovoreno hipotezom o nesvesnom.* Nesvesno je logistička mera koja omogućava da se ludilo (i, opštije uzeto, svaka čudna i abnormalna formacija) promišlja u okviru jednog sistema smisla proširenog na besmisao, sistema koji će odrediti mesto strahovanja i od besmislenog, sada razumljivim u kategorijama izvesnog diskursa: psihizam, nagon, potiskivanje, itd. Ludi su nas primorali da postavimo hipotezu o nesvesnom, ali smo zauzvrat mi zapali u njenu zamku. Jer ako se, u početku, nesvesno na izgled okreće protiv razuma unoseći u njega jednu radikalnu subverziju, ako ono još izgleda zaduženo za potencijalni raskid s ludilom, ono se docnije okreće protiv njega, jer omogućava njegovo povezivanje s jednim umom univerzalnijim od klasičnog uma.

Ludake, nekada nemušte, danas osluškuje ceo svet, pronadana je šifra po kojoj mogu da se prime njihove poruke, nekada apsurdne i nerazrešive. Deca govore, to više nisu ona čudna i u isti mah beznačajna bića za odrasli svet – deca znače, ona su postala označavajuća – i to ne nekakvim "oslobađanjem" njihove reči nego zato što je um odraslih pronašao tananija sredstva da se oslobodi pretnje njihovog ćutanja. I primitivni ljudi su takođe shvaćeni, njih traže, slušaju ih, to više nisu životinje, Levi-Stros je tačno rekao da su njihove mentalne strukture iste kao i naše, psihoanaliza ih je povezala s Edipom i sa libidom – svi su naši kôdovi dobro funkcionalni i oni su na njih odgovorili. Bili su ranije sahranjeni ćutanjem, sada se sahranjuju ispod reči, svakako "drukčije", ali pod parolom "razlike", kao nekad pod parolom o jedinstvu uma, nemojmo se

zavaravati, napreduje isti poredak: imperijalizam razuma nasledio je neoimperijalizam razlike.

Bitno je da ništa ne izmiče carstvu smisla, deljenju smisla. Razume se, iza svega toga ništa nam ne govori, ni ludaci ni mrtvi, ni deca, ni divljaci, i mi, zapravo, ništa o njima ne znamo, ali bitno je da je um sačuvaao obraz i da sve izmiče ćutanju.

Ali životinje ne govore. U jednom svetu sve krupnije reči, prisilnog priznanja i govora, samo one ostaju neme i usled toga izgleda da se od nas mnogo udaljavaju, do iza horizonta istine. To, međutim, čini da smo s njima prisni. Nije toliko važan ekološki problem njihovog opstanka. Važan je još uvek problem njihovog ćutanja. U jednom svetu koji je na putu da više ne čini ništa izuzev da govori, u svetu povezanom sa hegemonijom znakova i diskursa, njihovo ćutanje sve više opterećuje našu organizaciju smisla.

Razume se, teraju ih da govore, i to na sve načine, nimalo nevine. U basnama su izgovarale čovekov moralni diskurs. Podržale su strukturalni diskurs o teoriji o totemizmu. Svakog dana izgovaraju svoju "objektivnu" poruku – anatomsku, fiziološku, genetičku – u laboratorijama. Služile su naizmenice kao metafora za vrline i za poroke, kao energetski i ekološki model, kao mehanički i formalni model u bionici, kao fantazmatički registar za nesvesno i, u poslednje vreme, kao model apsolutne deterritorijalizacije želje u Delezovom pojmu "animalnog-nastajanja" (paradoksalno je što se životinja uzima kao model deterritorijalizacije, mada je ona prevashodno biće teritorije).

U svemu tome, kao metafora, kunić, model, alegorija (uključujući tu i njihovu prehrambenu "upotrebnu vrednost") životinje se jedva oglašavaju. Nigde stvarno ne govore, daju samo one odgovore koji se od njih traže. To je njihov način da humano vrate njegovim cirkularnim kodovima, iza kojih nas njihovo ćutanje analizira.

Nikada se ne može izbeći reverzija koja sledi posle bilo kog isključenja. Shvatanje da ludaci nemaju razuma dovodi pre ili posle do rušenja temelja tog razuma – ludi se na neki način svete. Shvatanje da kod životinja ne postoji nesvesno, potiskivanje, simbolično (poistovećeno sa jezikom), to pre ili posle znači (možemo se nadati, u nekoj vrsti otkaćivanja koje prethodi ludilu i nesvesnom) ponovo

dovoditi u pitanje validnost tih koncepata, onakvih kakvi danas nama upravljaju čineći nas osobenim. Jer ako se nekad preimućstvo čoveka temeljilo na monopolu svesti, danas se ono temelji na monopolu nesvesnog.

Kod životinja nema nesvesnog, to je dobro poznato. One svakako sanjaju, ali to je pretpostavka bioelektrične prirode, a nedostaje im jezik koji jedino daje neki smisao snu, dodeljujući mu simboličnu prirodu. Mi možemo o njima da fantaziramo, da na njih projektujemo naše fantazme i da verujemo u tu zajedničku inscenaciju. Ali to nam je zgodno – u stvari, životinje nam nisu razumljive ni pod režimom svesti, ni pod režimom nesvesnog. Ne radi se, dakle, o tome da ih silom njemu podvrgnemo, nego baš, naprotiv, da vidimo u čemu one opovrgavaju baš tu hipotezu o nesvesnom, a na koju nas drugu hipotezu silom navode. Takav je smisao ili nesmisao njihovog ćutanja.

Ćutanje umobolnih bilo je takvo da nam je nametnulo hipotezu o nesvesnom – a otpor životinja je takav da nas primorava na izmenu hipoteze. Ako za nas jesu i ako će nam ostati nerazumljive, mi ipak na neki način živimo u sporazumu sa njima. A ako živimo tako, zacelo to ne činimo pod znakom neke opšte ekologije ili u nekoj vrsti planetarnog utočišta koje bi bilo samo proširena dimenzija platonske pećine, gde su se fantomi životinja i prirodnih elemenata pridružili senkama ljudi izbeglih političkoj ekonomiji – ne, naše duboko razumevanje sa životinjama, čak sa onima koje postepeno već nestaju, nalazi se pod zajedničkim, prividno obrnutim, znakom *metarmofoze i teritorije*.

Ništa ne izgleda stalnije u produžavanju vrste od životinja, a one su ipak za nas prevashodna slika metamorfoze, svih mogućih metamorfoza. Nema ničeg što više luta, što se prividno više seli od životinja, a njihov je zakon ipak zakon teritorije<sup>17</sup>. Ali treba ukloniti svaku protivrečnost u vezi s tim pojmom teritorije. To uopšte nije prošireni odnos nekog subjekta ili neke grupe prema njegovom (njenom) prostoru, neka vrsta organskog prava privatnog vlasništva pojedinca, klana ili gupe – to je fantazam psihologije i sociologije proširene na svu ekologiju – niti je to vrsta vitalne funkcije, okolišnog "mehura" koji bi obuhvatao ceo sistem potreba<sup>18</sup>. Teritorija

nije ni neki prostor u onom smislu pod kojim taj termin za nas podrazumeva slobodu i prisvajanje. Ako ne predstavlja ni nagon, ni potrebu, ni strukturu (bila ona i "kulturalna" ili "običajna") – pojam teritorije se na neki način suprotstavlja i pojmu nesvesnog. Nesvesno je jedna "ukopana", potisnuta i beskrajno razgranata struktura. Teritorija je otvorena i omeđena. Nesvesno je mesto neodređenog ponavljanja potiskivanja i fantazma subjekta. Teritorija je mesto određenog ciklusa srodnosti i razmena – bez subjekta, ali i bez iznimke: životinjski ili biljni ciklus, ciklus dobara i bogatstava, ciklus srodnosti i vrste, ciklus žena i rituala – tu nema subjekta i sve se tu razmenjuje. Obaveze su tu apsolutne, reverzibilnost totalna, ali niko tu ne zna za smrt, jer se tu sve preobražava, metamorfozira. Nema subjekta, ni smrti, ni nesvesnog, ni potiskivanja, budući da ništa ne zaustavlja lančano nastavljanje oblika.

Životinje nemaju podsvesti, jer imaju svoju teritoriju. Ljudi imaju podsvest tek otkad nemaju svoju teritoriju. Njima su u isti mah oduzeti teritorija i metamorfoze – nesvesno je individualna struktura žalosti u kojoj se neprekidno i beznadno ponovo odigrava taj gubitak – a životinje su nostalgija za njima. Pitanje koje nam one postavljaju bilo bi dakle sledeće: ne živimo li mi, već sada, s one strane efekata linearnosti i akumulacije razuma, s one strane efekata našeg svesnog i nesvesnog, na taj sirov, simboličan način ciklusa i neodređene reverzije na jednom konačnom prostoru? I ne sanjamo li (s one strane idealne sheme koja predstavlja našu kulturu, a možda i svaku kulturu, sheme akumulacije energije i konačnog oslobađanja) više o imploziji nego o eksploziji, više o metamorfozi nego o energiji, više o ritualnoj obavezi i izazovu nego o slobodi, više o teritorijalnom ciklusu nego o... Ali životinje ne postavljaju pitanja. One ćute.

## OSTATAK

### KAD SE ODUZME SVE, NE OSTAJE NIŠTA

To je pogrešno.

Izjednačenje svega i ničega, oduzimanje ostatka, pogrešno je od početka do kraja.

Nije da nema ostatka. Ali on nikad ne poseduje autonomnu stvarnost, ni svoje mesto: on je ono čije deljenje, ograničavanje, isključenje označava... šta drugo? Oduzimanjem ostatka zasniva se i poprima snagu stvarnosti... šta drugo?

Čudno je upravo to što ne postoji suprotni termin u jednoj binarnoj suprotnosti: može se reći desnica/levica, isto/drugo, većina/manjina, ludo/normalno, itd. – ali ostalo/.....? Ničega nema s druge strane pregrade. "Suma i ostatak", zbir i ostatak, operacija i ostatak – nisu raspoznatljive opozicije.

A ipak ono što je s druge strane ostatka postoji, to je čak obeleženi termin, jaki oblik, povlašćeni element u toj čudno disimetričnoj opoziciji, u toj strukturi koja nije struktura. Ali taj obeleženi termin nema imena. On je anonimni, nestalan i bez definicije. Pozitivan je, ali mu samo negativ daje snagu stvarnosti. Strogo uzeto, mogao bi da bude definisan samo kao ostatak ostatka.

Ostatak prema tome upućuje na nešto mnogo više nego jasnu podelu na dva lokalizovana termina, na jednu okretnu i povratnu strukturu, strukturu uvek imanentne reverzije, gde se nikad ne zna šta je ostatak onog drugog. Ni u jednoj drugoj strukturi ne može da se vrši ta reverzija ili to sunovraćivanje: muški rod nije ženski rod ženskog roda, normalno nije ludo ludog, desnica nije levica levice itd. Pitanje, možda, jedino može da se postavi u ogledalu: šta je odraz

drugog, ono stvarno ili slika? U tom smislu može da se govori o ostatku kao o jednom ogledalu, ili o ogledalu ostatka. Jer u oba slučaja je strukturalna demarkaciona linija, linija podele smisla postala nestalna, jer smisao (najdoslovnije: mogućnost da se ide od jedne tačke do druge shodno jednom vektoru koji je određen respektivnom pozicijom termina) više ne postoji. Nema više respektivne pozicije – pošto stvarno nestaje da bi ustupilo mesto jednoj slici stvarnijoj od stvarnog, i obrnuto – pošto ostatak nestaje sa dodeljenog mu mesta da bi se ponovo pojavio na suprotnoj strani, u onom čega je bio ostatak, itd.

Tako je i sa društvenim. Ko će reći da li je ostatak društvenog nesocijalizovani ostatak, ili je baš samo društveno ostatak, džinovski otpadak... čega drugog? Jednog procesa koji, kada bi potpuno nestao i kada čak ne bi imao drugog imena nego društveno, ipak bio samo njegov ostatak. Ono što preostaje može da ima totalnu dimenziju stvarnog. Kada je neki sistem sve apsorbovao, kad je sve sabrano, kada nije ostalo ništa, celokupna suma se prebacuje u ostatak i postaje ostatak.

Pogledajte rubriku "Društvo" u listu *Monde*, u kojoj se paradoksalno pojavljuju samo doseljenici, delikventi, žene, itd. – sve što nije bilo socijalizovano, "socijalni" slučajevi analogni patološkim slučajevima. To su džepovi koje treba resorbovati, segmenti koje "društveno" izoluje tokom svog širenja. Obeleženi kao "rezidualni" na horizontu društvenog, oni samim tim dospevaju pod njegovu jurisdikciju i osuđeni su da pronađu svoje mesto u nekoj proširenoj socijalnosti. Na tom ostatku socijalna mašina ponovo pokreće i nalazi novu energiju. Ali šta se događa kada je sve izbrisano, pokupljeno, kad je sve socijalizovano? Onda se mašina zaustavlja, dinamika se izvrće i celokupni društveni sistem postaje ostatak. U onoj meri u kojoj društveno u svom napredovanju eliminiše sve ostatke, ono samo postaje rezidualno. Označavajući kao "Društvo" rezidualne kategorije, *društveno se samo označava kao ostatak*.

Nemogućnost da se odredi šta je ostatak drugog karakteriše fazu simulacije i agonije raspoznatljivih sistema, fazu u kojoj sve postaje ostatak i rezidualno. A obrnuto, nestanak neminovne i strukturalne pregrade koja je ostatak izolovala od ??? i koja odsad

svakom terminu omogućuje da bude ostatak drugog, karakteriše jednu fazu reverzibilnosti u kojoj virtuelno *više nema ostatka*. Obe propozicije su istovremeno "tačne" i ne isključuju se. One su same reverzibilne.

Drugi je aspekt, isto tako neobičan kao i odsustvo suprotnog termina, činjenica da ostatak zasmehava. Bilo koja diskusija o toj temi izaziva istu igru reči, istu dvosmislenost i istu sablažnjivost kao i diskusije o seksu ili o smrti. Seks i smrt su dve velike priznate teme kojima se mogu izazvati ambivalentnost i smeh. Ali ostatak je treća, i možda jedina, budući da se prve dve druge svode na nju kao na samu figuru reverzibilnosti. Jer zašto se ljudi smeju? Smeju se samo reverzibilnosti stvari, a seks i smrt su prevashodno reverzibilne figure. Zato što je težište između muškog i ženskog (roda), između života i smrti uvek reverzibilno ljudi se smeju seksu i smrti. A koliko se još više smeju ostatku koji čak ne zna za suprotni termin, koji potpuno sam prelazi ceo ciklus i beskrajno trči za sopstvenom pregradom, za svojim dvojnikom, kao Peter Šlemil za svojom senkom<sup>19</sup>? Ostatak je sablažnjiv zato što je reverzibilan i što se menja u sebe samog. Neprirodoan je i zasmehava, kao što jedino, i to duboko, zasmehava nerazlikovanje između muškog i ženskog, nerazlikovanje između života i smrti.

Ostatak je danas postao jaki termin. Na ostatku se temelji jedna nova razumljivost. To je kraj izvesne logike raspoznatljivih suprotnosti u kojima je slabi termin imao ulogu rezidualnog termina. Danas se sve izvrće. Sama psihoanaliza je prva velika teorizacija rezidualnog (lapsus, snovi, itd.). Nama više ne upravlja neka politička ekonomija proizvodnje, nego jedna politička ekonomija reprodukcije, reciklaže – ekologija i zagađenje – jedna politička

ekonomija ostatka, otpatka. Sva se normalnost danas iznova sagledava u svetlosti ludila, koje je bilo samo njen beznačajni ostatak. To je privilegija svih ostataka, u svim oblastima, oblasti nerečenog, ženskog, ludog, marginalnog, izmeta i otpatka u umetnosti, itd. Ali i to je još samo neka vrsta inverzije strukture, povratka potisnutog kao jakog vremena, povratka ostatka kao viška smisla, kao prekobrojnog (ali prekobrojno se formalno ne razlikuje od ostatka, a problem utroška prekobrojnog se kod Bataja ne razlikuje od problema resorpcije ostataka u jednoj političkoj ekonomiji računa i oskudice: samo se filozofije razlikuju), neke veće ponude smisla na osnovu ostatka. To je tajna svih "oslobađanja", koja se izdaju u energije srivene s druge strane pregrade.

Mi se, međutim, nalazimo pred jednom mnogo originalnijom situacijom: ne pred situacijom proste inverzije i promocije ostataka, nego pred situacijom izvesnih zavisnosti svake strukture i svake suprotnosti koja čini *da čak više i nema ostatka*, usled toga što je on svugde i što se, igrajući se s pregradom, poništava kao takav.

Ne ostaje ništa onda kada se sve oduzelo, nego onda kada se stvari neprekidno izvrću i kada i samo sabiranje više nema smisla.

Rođenje je rezidualno ako nije simbolično ponovljeno inicijacijom.

Smrt je rezidualna ako nije razrešena u žalosti, u kolektivnoj žalobnoj svečanosti.

Vrednost je rezidualna ako nije resorbovana i utrošena u ciklusu razmena.

Seksualnost je rezidualna kada postane proizvodnja seksualnih odnosa.

I samo društveno je rezidualno kada postane proizvodnja "društvenih odnosa".

Sve stvarno je rezidualno,

a sve što je rezidualno osuđeno je da se beskrajno ponavlja u fantazmu.

Svaka akumulacija je samo ostatak, i akumulacija ostatka, utoliko što predstavlja raskid saveza i što u linearnom beskrajnom kumulusu i računa, u linearnom beskrajnom proizvodnje, energije i vrednosti, kompenzira ono što se pre ispunjavalo u ciklusu saveza. Međutim, ono što prolazi kroz izvestan ciklus izvršava se potpuno, dok je u dimenziji beskrajnosti, sve što se nalazi ispod crte beskrajnog, ispod crte večnosti (te zalihe vremena koje je takođe, kao svaka zaliha, raskid saveza) – sve to samo ostatak.

Akumulacija je samo ostatak, a potiskivanje je samo njen obrnuti i simetrični oblik. Zaliha potisnutih efekata i predstava je ono na čemu se temelji naš novi savez.

Ali kada je sve potisnuto, onda više ništa nije potisnuto. Mi nismo daleko od te apsolutne tačke potiskivanja na kojoj se same zalihe rastvaraju, na kojoj se zalihe fantazma ruše. Sve imaginarno što se odnosi na zalihu, energiju i onog što od njih ostaje proizilazi za nas iz potiskivanja. Kada ono dostigne izvesnu tačku kritične zasićenosti u kojoj se njegova evidentnost izvrće, onda energije više ne moraju da budu oslobođane, trošene, štedene, proizvedene: jer će se koncept energije sam od sebe rasplinuti.

Danas se od ostatka, od energija koje nam pretiču, od obnavljanja i čuvanja ostataka, stvara krucijalni problem čovečanstva. On je nerešiv kao takav. Svaka će nova oslobođena ili utrošena energija ostaviti neki nov ostatak. Svaka će želja, svaka libidinalna energija proizvesti novo potiskivanje. Šta je tu čudno budući da se i sama energija shvata samo u kretanju koje je nagomilava i oslobađa, koje je potiskuje i "proizvodi", to jest u vidu ostatka i njegovog dvojnika?

Treba nastojati na besmislenoj potrošnji energije da bi se poništio njen koncept. Treba nastojati na maksimalnom potiskivanju da bi se poništio njegov koncept. Kada poslednji ekolog bude potrošio poslednji litar energije, kada poslednji etnolog izvrši analizu poslednjeg urođenika, kada poslednja "radna snaga" bude proizvela poslednju robu, kada poslednji analitičar razjasni poslednji fantazam, kada sve bude oslobođeno i potrošeno "s poslednjom energijom", tada ćemo uočiti da je ta džinovska spirala energije i proizvodnje, potiskivanja i nesvesnog, pomoću koje smo uspeli da sve obuhvatimo jednom entropičnom i katastrofičnom jednačinom

– da je sve to, u stvari, samo jedna metafizika ostatka, a ona će biti smesta razrešena u svima svojim efektima.



## SPIRALNI LEŠ

Univerzitet se izopačio: nije funkcionalan na društvenom planu tržišta i zapošljavanja, nema ni kulturne suštine, ni naučne celishodnosti.

Nema čak više ni vlasti u pravom smislu reči: i ona se izopacila, izmetnula. Otuda, nemogućnost da se ponovo rasplamsaju vatre iz 68-e: da dođe do ponovnog preispitavanja nauke u sukobu sa samom vlašću – eksplozivne kontradikcije znanja i vlasti (ili otkrivanja njihovog šurovanja, što se svodi na isto) na univerzitetu, a samim tim, simboličnom (više nego političkom) zarazom, u celokupnom institucionalnom i društvenom poretku. Taj zaokret je označio tekst *Čemu sociolozi?: ćorsokak znanja, vrtoglavica neznanja* (to jest, u isti mah, apsurdnost i nemogućnost da se akumulira neka vrednost u okvirima znanja), kreće se kao neko apsolutno oružje protiv same vlasti da bi je srušila shodno istovetnom vrtoglavom scenariju odstupanja. To je bio efekat maja 68-e. Nemoguć je danas, kad je sama vlast, posle nauke, nestala, postala neuhvatljiva. Sama je odstupila. Nemoguć je ofanzivan prodor u jednu već nestalu instituciju, bez naučnog sadržaja, bez strukture vlasti (izuzev neke arhaične feudalnosti koja upravlja jednim simulakrumom mašinerije čija joj je namena nepoznata, i čije je preživljavanje veštačko kao i dalje postojanje kasarni i pozorišta). Smisla još ima samo ono što ubrzava raspadanje, naglašavajući parodičnu, prividnu stranu igara umiruće nauke i vlasti.

Štrajk čini upravo suprotno. On preporuča ideal mogućeg univerziteta, fikciju svačijeg pristupa izvesnoj kulturi (koja je nepro-nalaziva i nema više smisla), on zamenjuje funkcionisanje univerzi-

teta kao njegova alternativna kritika, kao njegova terapeutika. On još sanja o nekoj suštini i nekoj demokratiji nauke. Levica, uostalom, danas svugde igra tu ulogu: pravda levice ponovo nadahnjuje nekom *idejom* pravde, nekim zahtevom za logikom i društvenim moralom, jedan truli aparat koji se raspada, koji gubi svaku svest o svojoj legitimnosti i gotovo sam od sebe odustaje od funkcionisanja. Levica je ta koja izlučuje i očajnički reprodukuje vlast, jer ona je želi, pa, dakle, u nju veruje i vaskrsava je tamo gde je sistem poništava. Budući da sistem postepeno poništava sve svoje aksiome i sve svoje institucije i postepeno ostvaruje sve ciljeve istorijske i revolucionarne levice, ova je primorana da obnavlja sve mehanizme kapitala da bi jednog dana mogla da ih osvoji: od privatnog vlasništva do malog preduzeća, od armije do nacionalne veličine, od puritanskog morala do malogradanske kulture, od pravde do univerziteta – sve treba sačuvati od onog što se gubi i nestaje, od onog što je sam sistem, u svojoj surovosti, slažemo se, ali i po svom ireverzibilnom impulsu, likvidirao.

Otuda paradoksalna, ali nužna inverzija svih termina političke analize.

Vlast (ili ono što je zamenjuje) ne veruje više u univerzitet. Ona zapravo zna da je on samo jedna zona udomljavanja i nadzora za celu jednu generaciju, ona, dakle, nema šta tu da selekcionise – svoju elitu će pronaći drugde ili na drugi način. Diplome ne služe ničemu: zašto bi odbijala da ih daje, spremna je, uostalom, da ih daje svakome – pa čemu onda ta provokantna politika ako ne treba da se kristalizuju energije oko jedne fiktivne okosnice (selekcija, rad, diploma itd.), oko jednog već mrtvog referencijala u raspadanju.

Raspadajući se, univerzitet može da učini još mnogo zla (raspadanje je *simbolično* rešenje – ne političko, nego simbolično, dakle, za nas subverzivno). Ali zato bi trebalo poći od samog tog raspadanja, a ne sanjati o preporodu. Trebalo bi to raspadanje pretvoriti u žestok proces, u nasilnu smrt, putem ismevanja, izazova, višestruke simulacije koja bi ritual smrti univerziteta ponudila kao model raspadanja celokupnom društvu, zarazan model napuštanja

svake društvene strukture, u kome bi smrt konačno izvršila svoje pustošenje koje štrajk očajnički pokušava da ostvari, u dosluhu sa sistemom, uspevajući u najboljem slučaju da je pretvori u lagano, usporeno odumiranje, koje čak više nije ni moguće mesto neke subverzije, neke ofanzivne reverzije.

A to je ono što je uspeo maju 1968. U jednom još relativno ranom trenutku proces rastvaranja univerziteta i kulture, studenti su, daleko od želje da spasavaju nameštaj (vaskrsavaju izgubljen predmet na neki idealna način), odgovorili dobacujući vlasti izazov totalne, trenutne smrti institucije, izazov deteritorijalizacije, još mnogo intenzivnije od one koju je izazvao sistem, i pozivajući vlast da ogovori na to totalno skretanje naučne institucije, na to totalno odustajanje od akumulacije na jednom datom mestu, na tu, u krajnjoj liniji, namernu smrt – nije to bila *kriza* univerziteta nije to neki izazov, to je, naprotiv, igra sistema, ali je *smrt* univerziteta – na to vlast nije mogla da odgovori, izuzev, zauzvar, sopstvenim raspuštanjem (možda smo za trenutak, ali mi smo to videli).

Barikade su 10-og maja izgledale defanzivne, kao da brane jednu *teritoriju*: Latinski kvart, staru "radionicu". Ali to nije tačno: iza tog privida stajao je mrtvi univerzitet, stajala je mrtva kultura, čiji su izazov dobacivale vlastima, i u isti mah eventualno njihova sopstvena smrt – preobražaj u *neposrednu žrtvu*, što je zapravo bila *sâma dugoročna* operacija sistema: likvidacija kulture i nauke. One nisu podignute da bi spasle Sorbonu, nego da bi drugima u lice bacile njen leš, kao što su crnci Vatsa i Detroita javnosti demonstrativno ukazivali na ruševine svojih kvartova koje su sami bili zapalili.

Čime može danas da se maše u demonstracijama? Čak ni ruševinama nauke, kulture – i same su ruševine pokojne. Mi to znamo, sedam smo se godina bavili žalošću zbog Nantera. Godina 68. je mrtva, ponovljiva samo kao fantazam žalosti. Ono što bi bilo njen ekvivalent po simboličnoj žestini (što znači s one strane političkog) bila bi ista operacija koja je učinila da neznanje, raspadanje znanja izvrši udar protiv vlasti – ponovo pronade tu čudesnu energiju ali na sasvim drugom nivou, na višoj spirali: postigne da nevlad, da

raspadanje vlasti udari protiv – zapravo protiv čega? U tome je problem. On je možda nerešiv. Vlast se gubi, vlast se izgubila. Svuda oko nas postoje još samo lutke vlasti, ali mahinalna iluzija vlasti još upravlja društvenim poretkom, iza koje raste odsutni, nečitki užas kontrole, užas nekog konačnog kôda čiji smo slični terminali svi mi.

Napadati predstavništvo takođe više nema mnogo smisla. Dosta je jasno da su svi studentski sukobi (kao i šire, na nivou globalnog društva) oko predstavništva, delegacije vlasti, iz istog razloga, sada još samo fantomske peripetije koje su, međutim, još dovoljne da, iz očajanja, zauzmu prvi plan. Putem ne znam kog Mebijusovog efekta i predstavništvo se takođe okrenulo protiv sebe samog i ceo se logički svet političkog samim tim rasturio, ustupajući mesto jednom beskonačnom svetu simulacije u kome smesta niko više nije predstavljan niti prestavlja bilo šta, u kome se sve u isti mah akumulira i rastura, u kome je čak nestao osovinski usmeravajući i spasonosni fantazam vlasti. To je za nas još nerazumljiv neprepoznatljiv svet, nekakve zlokobne iskrivljenosti, kojoj se žestoko odupiru naše mentalne pravougaone koordinate, naučene na linearni beskraj kritike i istorije. Tu se, međutim, treba boriti, ako čak i to još ima nekog smisla. Mi smo simulanti, mi **smo simulakrumi** (ne u klasičnom smislu "privida"), konkavna ogledala ozračena društvenim, zračenje bez svetlosnog izvora, vlast bez korena, bez distance, i u tom ćemo se taktičkom svetu simulakruma morati da borimo – bez nade (nada je slaba vrednost), ali ispunjeni prkosom i zanosom. Jer, ne treba odbijati intenzivnu privlačnost koja izbija iz tog rastapanja svih instanci, svih kosnica vrednosti, svake aksiologije, uključivši i političku. Taj prizor, koji je istovremeno prizor agonije i apogeje kapitala, daleko prevazilazi prizor robe koji su opisali situacionisti. Taj prizor je naša glavna snaga. Mi prema kapitalu nismo više u nekom neizvesnom ili pobedničkom odnosu snaga, nego u političkom, a to je upravo fantazam revolucije. Mi smo u jednom odnosu izazova, zavoda i smrti prema tom svetu koji više nije nikakav svet, upravo zato što mu nedostaje svako osovinsko središte. Izazov kojim nam

preti kapital u svom delirijumu – ukidajući bezobzirno zakon profita, višak vrednosti, proizvodne celishodnosti, strukture vlasti, i pronalazeći ponovo na kraju svog procesa duboku nemoralnost (ali i privlačnost) primitivnih rituala razaranja, taj izazov treba prihvatiti u jednom ludom nadmetanju. Kapital je neodgovoran, ireverzibilan, neminovan kao vrednost. On je sâm kadar da pruži fantastičan prizor svog raspadanja – nad pustinjom klasičnih struktura kapitala lebdi još jedino fantom vrednosti, kao što fantom religije lebdi nad odavno obesvećenim svetom, kao što fantom znanja lebdi nad univerzitetom. Na nama je da ponovo postanemo nomadi te pustinje, ali oslobođeni mahinalne iluzije vrednosti. Živećemo u tom svetu koji za nas poseduje svu uznemiravajuću neobičnost pustinje i simulakruma, sa svom verodostojnošću živih fantoma, lutajućih i simulirajućih životinja koje je kapital, koje je *smrt kapitala* stvorila od nas – jer pustinja gradova je ravna peskovitoj pustinji – džungla zankova je ravna šumskoj džungli – zanošenje simulakrumom je ravno zanošenju prirodom – ostaje još jedino omamljujuća zavodljivost jednog umirućeg sistema, u kome rad sahranjuje rad, u kome vrednost sahranjuje vrednost – ostavljajući neki netaknut prostor ispunjen strahom, bez utrlih staza, neprekidan kao što ga je zamislio Bataj, gde jedino vetar podiže pesak, gde jedino vetar bdi nad peskom.

Šta znači sve to u oblasti politike?

Znači veoma malo.

Moramo da se borimo i protiv duboke privlačnosti koju za nas ima agonija kapitala, protiv inscenacije sopstvene agonije koju priređuje kapital, a u kojoj smo mi stvarni samrtnici. Prepustiti mu inicijativu sopstvene smrti znači prepustiti mu sva preimućstva revolucije. Okruženi *simulakrumom* vrednosti i *fantomom* kapitala i vlasti, mi smo mnogo razoružaniji i nemoćniji nego kada smo okruženi *zakonom* vrednosti i robe, budući da se sistem pokazao sposobnim da integriše svoju sopstvenu smrt i da nam je oduzeta odgovornost za nju, što znači da nam je oteto tržište našeg sopstvenog života. To vrhunsko lukavstvo sistema, lukavstvo simulakruma njegove smrti, pomoću kojeg nas održava u životu poništivši putem apsorpcije svaku moguću negativnost – to lukavstvo može da bude

sprečeno samo još većim lukavstvom. Kao izazov ili imaginarna nauka, jedino nas neka *patafizika simulakruma* može izbaviti od strategije simulacije sistema i izvesti iz smrtnog ćorsokaka u koji nas on zatvara.

Maj 1976.

## POSLEDNJI TANGO VREDNOSTI

*Tamo gde ništa nije na svom mestu vlada nered,  
Tamo gde na određenom mestu nema ničeg vlada red.  
Brecht.*

Odgovorne na univerzitetu ispunila je panikom ideja da će se diplome izdavati bez odgovarajućeg "stvarnog" rada, bez ekvivalenosti znanja. To nije panika od političke subverzije, to je panika od mogućnosti da se vrednost odvoji od njenih sadržaja i da funkcioniše sama, shodno svom obliku. Univerzitetske vrednosti (diplome itd.) množice se i nastaviti da cirkulišu, pomalo kao slobodni kapitali ili evrodolari, one će se kretati bez referencijalnog kriterijuma, u krajnjem slučaju potpuno devalorizovane, ali to nema značaja: sama je njihova cirkulacija dovoljna da stvori društveni horizont vrednosti, a opsesnutost fantomskom vrednošću biće čak utoliko veća, ukoliko se njen referencijal (njena upotrebna vrednost, njena razmenska vrednost, univerzitetska "radna snaga" koju ona pokriva) bude više gubio.

Ta je situacija samo, na izgled, nova. Ona to jeste za one koji još misle da se na univerzitetu odvija neki stvarni proces rada i koji u to investiraju svoje životno iskustvo, svoju neurozu, smisao svog postojanja. Razmena znakova (znanja, kulture) na univerzitetu između "nastavnika" i "studenata" već od pre izvesnog vremena nije više ništa drugo nego nekakav potajni sporazum praćen gorčinom ravnodušnosti (ravnodušnosti znakova koja sobom donosi i zanemarivanje društvenih i humanih odnosa), nekakav simulakrum praćen psihodramom (dramom stidljivog zahteva za toplinom, prisustvom,

epidovskom razmenom, *pedagoškim* incestom koji nastoji da nadoknadi izgublenu razmenu rada i znanja). U tom smislu univerzitet ostaje mesto *očajničkog uvođenja u prazan oblik vrednosti*, i oni koji u njemu žive poslednjih godina znaju za taj čudni rad, zapravo, očajanje nerada, neznanja. Jer sadašnje generacije još sanjaju o čitanju, o učenju, o takmičenju, ali za to im nedostaje oduševljenje – sve u svemu, asketski kulturni mentalitet je potpuno potonuo. Zbog toga ni štrajk više ništa ne znači<sup>20</sup>.

Zbog toga smo i upali u zamku, sami smo je sebi postavili, posle 68-e, izdajući svakome diplome. Subverzija? Ne, nikako. Da ponovimo, mi smo bili zagovornici naprednog oblika, čistog oblika vrednosti: diploma bez rada. Sistem ih više neće, ali hoće to – vrednosti operacionalne u praznom – a upravo smo mi to inaugurirali, u obrnutoj iluziji.

Očajanje studenata što dobijaju diplome bez rada ravno je očajanju nastavnika, i dopunjuje ga. Ono je skrivenije i podmuklije od tradicionalnog straha da se padne na ispitu ili da se dobiju bezvredne diplome. Osiguranje od bilo kog rizika u vezi s diplomom koje lišavaju sadržaja peripetije znanja i selekcije teško se podnosi. Zato je potrebno da se ono komplikuje bilo nekim alibi-kulukom, simulakrumom rada, u zamenu za neki simulakrum diplome, bilo nekim oblikom agresije (nastavnik primoran da overava indekse, tj. da igra ulogu automata) ili ozlojednosti, da bi se održalo bar nešto od "stvarnog" odnosa. Ali tu ništa ne vredi. Čak i bračne scene između nastavnika i studenata, koje danas čine dobar deo njihovog opštenja, samo su još neko podsećanje i kao neka nostalgija za nekom žestinom ili za nekim saučesništvom koje ih je nekada suprotstavljalo ili ujedinjavalo oko određenog naučnog ili političkog cilja.

Kakva je to žalost, kakva panika, kad nas napusti "čvrsti zakon vrednosti", "gvozdeni zakon"! Zato još ima lepih dana za fašističke i autoritarne metode, jer one obnavljaju nešto od žestine, podnete ili primenjene, svejedno, koja je potrebna za život. Žestina rituala, žestina rada, žestina znaja, žestina krvi, žestina vlasti i politike, to je dobro! Odnosi snaga, protivrečnosti, eksploatacija, represija – sve je to jasno i razumljivo! To danas nedostaje i oseća se potreba za tim.

Na primer, celu jednu igru predstavlja, opet na univerzitetu (ali i celokupna politička sfera se artikuliše na isti način) ponovo uspostavljanje autoriteta nastavnika putem "slobodne reči", grupne auto-sugestije i drugih modernih ludorija. Zapravo, niko tome ne naseda. Naprosto, da bi se izbeglo duboko razočarenje, da bi se izbegla katastrofa do koje dovodi gubljenje uloga, statusa, odgovornosti i neverovatna demagogija koja se na univerzitetu širi, u profesoru treba obnoviti bar samo nekakvog manekena znanja i vlasti, bar neki delić zakonitosti koju daje ultralevica – inače je situacija nesnosna za sve. Na tom kompromisu – veštačkom izigravanju nastavnika, sumnjivom saučesništvu studenta – na tom fantomskom scenariju pedagogije stvari se nastavljaju i ovaj put mogu da potraju beskonačno. Jer, postoji neki kraj za vrednost i za rad, ali on ne postoji za simulakrum vrednosti i rada. Svet simulacije je prekostvaran i prekomeran: nijedan dokaz stvarnosti ga neće više okončati – ako to ne učini totalno urušavanje i klizanje tla koje ostaje naša najluda nada.

Maj 1977.

## O NIHILIZMU

Nihilizam nema više one tamne, vagnerijanske, špenglerovske, čadave boje koje je imao krajem prošlog veka. On više ne proističe iz dekadentnog pogleda na svet, ni iz nekog metafizičkog radikalizma poniklog iz smrti boga i svih posledica koje iz njih treba izvući. Nihilizam ima danas obeležje prozirnosti, on je na neki način radikalniji, krucijalniji nego u svojim ranijim i istorijskim oblicima, jer je ta prozirnost, ta kolebljivost potpuno svojstvena i sistemu, i svakoj teoriji koja još pretenduje da ga analizira. Kad je bog umro, postojao je još Niče da to kaže – veliki nihilista pred večnim i lešom večnog. Ali pred simuliranom prozirnošću svih stvari, pred simulakrumom materijalističkog ili idealističkog dostignuća sveta u nadstvarnosti (bog nije mrtav, on je postao nadstvaran), nema više teorijskog i kritičkog boga koji bi prepoznao svoje vernike.

Ceo svet, i svi mi, ušli smo živi u simulaciju, u zlokobnu, čak ni zlokobnu, nego ravnodušnu sferu odvratanja: nihilizam se, na neobičan način, potpuno realizovao u simulaciji i u odvratanju, a ne više u razaranju. Taj aktivni, žestoki fantazam, prešao je – od mita i prizora koji je i istorijski bio – u prozirno, lažno prozirno funkcionisanje stvari. Pa šta onda ostaje od mogućeg nihilizma u teoriji? Koja se nova pozornica može otvoriti na kojoj bi se mogli ponovo odigrati ništa i smrt kao *izazov*, kao rizik?

Mi se nalazimo u novoj poziciji i to, bez sumnje, nerešivoj u odnosu na ranije oblike nihilizma:

Romantizam je njegova prva velika pojava: on, sa revolucijom prosvetiteljstva, odgovara destrukciji poretka privida.

Nadrealizam, dadaizam, apsurd, politički nihilizam, jesu njegova druga velika manifestacija, koja odgovara destrukciji poretka smisla.

Prvi je još neki estetički oblik nihilizma (dendizam), drugi je politički, istorijski i metafizički oblik (terorizam).

Oba ta oblika nas se još tiču samo delimično ili nimalo. Nihilizam prozirnosti nije više ni estetički, ni politički, on više ne pozajmljuje poslednje plamsanje ili poslednje nijanse neke apokalipse ni od uništavanja privida, ni od uništavanja smisla. Nema više apokalipse (samo je slučajni terorizam još pokušava odraziti, ali upravo on više nije politički i poseduje još samo jedan način pojavljivanja, koji je u isti mah i način nestajanja: medije – a mediji, međutim, nisu neka scena na kojoj se nešto odigrava – medij, to je jedna traka, jedna pista, jedna izbušena karta, a mi čak nismo ni njegovi gledaoci, nego receptori, primaoci). Gotovo je sa apokalipsom, danas vlada precesija neutralnog, oblika neutralnog i ravnodušnosti. Razmislite sami može li da postoji neki romantizam, neka estetika neutralnog. Ja u to ne verujem, sve što nam ostaje jeste opčinjenost praznim i indiferentnim oblicima, samom operacijom sistema koji nas poništava. Međutim, opčinjenost je (nasuprot zavodljivosti, koja se vezivala za privide, i dijalektičkom umu, koji se vezivao za smisao) prevashodno nihilistička strast, to je strast svojstvena načinu nestajanja. Mi smo opčinjeni svim oblicima nestajanja, našeg nestajanja. Melanholični i opčinjeni – to je naše opšte stanje u jednoj eri nenamerne prozirnosti.

Ja sam nihilista.

Konstatujem, prihvatam, usvajam ogroman proces razaranja privida (i privlačnosti privida) u korist smisla (reprezentacije, istorije, kritike, itd.) koji je kapitalna činjenica XIX veka. Prava revolucija XIX veka, modernosti, sastoji se u radikalnom razaranju privida, u otrežnjavanju sveta i njegovom prepuštanju žestini tumačenja i istorije.

Konstatujem, prihvatam, usvajam, analiziram drugu revoluciju, onu XX veka, revoluciju postmodernizma, koja je ogroman

proces razaranja smisla, ravan ranijem razaranju privida. Onaj ko napada smislom ubijen je smislom.

Dijalektička scena i kritička scena su prazne. Nema više scene. Nema terapije smisla ili terapije putem smisla: sama terapija je deo uopštenog procesa indiferencijacije.

Scena same analize je postala neizvesna, slučajna: teorije su kolebljive (u stvari, nihilizam je nemoguć, jer on je još uvek jedna očajnička ali određena teorija, jedno zamišljanje kraja, katastrofičan pogled na svet<sup>21</sup>).

Sama analiza je, možda, presudni element ogromnog procesa zaleđivanja smisla. Višak smisla koji teorije donose, njihovo takmičenje na nivou smisla je sasvim sekundarno u odnosu na njihovu koaliciju u glacijalnoj i kvartalnoj operaciji raščlanjivanja i prozirnosti. Treba biti svestan da analiza, ma na koji način se odvijala, ide ka zaleđivanju smisla, pomaže precesiji indiferentnih simulakruma i oblika. Pustinja se širi.

Implozija smisla u medijima. Implozija društvenog u masi. Beskonačno uvećavanje mase u funkciji ubrzavanja sistema. Energetski bezizlaz. Tačka inercije.

Sudbina inercije jednog zasićenog sveta. Fenomeni inercije se ubrzavaju (ako se može tako reći). Zaustavljeni oblici se granaju, a rast se zaustavlja u izraštaju. U tome je i tajna hipertelije, onog što ide dalje od svog sopstvenog cilja. To bi bio naš svojstveni način razaranja finalnosti: ići dalje, predaleko, u istom pravcu – razarati smisao putem simulacije, nadsimulacije, hipertelije. Poricati sopstveni cilj putem hiperfinalnosti (Ijuskar, kipovi Uskršnjih ostrva) – nije li to i sablažljiva tajna raka? Odmazda izraštaja raste, odmazda brzina u inerciji.

I mase su obuhvaćene tim gigantskim procesom inercije putem ubrzanja. One su taj proces koji se kao izraštaj širi, proždire, koji poništava svaki rast i svaki višak smisla. One su taj tok, ta struja prekinuta jednom čudovišnom konačnošću.

Danas nas fascinira i strasno zanima upravo ta tačka inercije i ono što se oko nje događa (nema, dakle, više diskretnog šarma dijalektike). Ako biti nihilista znači davati prednost toj tački inercije i analizi te ireverzibilnosti sistema sve do izvesne tačke nepovratnosti, onda sam ja nihilista.

Ako biti nihilista znači biti opsednut načinom nestajanja, a ne više načinom proizvodnje, onda sam ja nihilista. Nestajanje, afanizis, implozija, *Furie des Verschwindens*.<sup>\*</sup> Transpolitičko je prevashodna sfera načina nestajanja (stvarnog smisla, pozornice, istorije, društvenog, pojedinca). To zapravo i nije toliko nihilizam: u nestajanju, u ispražnjenom, proizvoljnom i indiferentnom obliku nema čak više ni patosa, patetike nihilizma – one mitske energije koja još čini snagu nihilizma, radikalnosti, mitskog poricanja, dramatične anticipacije. To čak više nije ni neka razočaranost sa samo-očaranom, zavodljivom i nostalgičnom obojenošću razočarenja. To je naprosto nestajanje.

Trag te radikalnosti načina nestajanja nalazi se već kod Adorna i Benjamina, uporedo sa nekom nostalgičnom primenom dijalektike. Jer, postoji izvesna nostalgija dijalektike, i nema sumnje da je najsuptilnija dijalektika odmah nostalgična. Ali dublje se kod Benjamina i Adorna nalazi i jedan drugi ton – onaj izvesne melanholije vezane za sam sistem, koja je neizlečiva i s one strane svake dijalektike. Danas upravo ta melanholija sistema izbija na površinu kroz sve ironično prozirne oblike koji nas okružuju. Ona postaje naša fundamentalna strast.

Nije to više onaj *spleen* ili ono osećanje praznine u duši s kraja prošlog veka. A nije ni nihilizam koji na neki način teži da sve normalizuje putem destrukcije, strasne ozlojeđenosti. Ne, melanholija je osnovni tonaliteta funkcionalnih sistema, aktuelnih sistema simulacije, programiranja i informacije. Melanholija je kvalitet inherentan načinu nestajanja smisla, načinu rasplinjavanja smisla u operacionalnim sistemima. I svi smo mi melanholični.

Melanholija je ono brutalno hlađenje svojstveno zasićenim sistemima, kada je nestala nada da se uravnoteži dobro i zlo, pravo i lažno, odnosno, da se suoče neke vrednosti iste vrste, opštija nada nekog odnosa snaga i nekog rizika. Svugde i uvek sistem je suviše snažan: hegemoničan.

Protiv te hegemonije sistema mogu se uznositi lukavstva želje, može se vršiti revolucionarna mikrologija svakodnevice, hvaliti mo-

lekularno odstupanje ili čak veličati kuhinja. To ne rešava preku nužnost potpuno otvorenog suprotstavljanja sistemu.

To čini jedino terorizam.

On je crta reverzije koja briše ostalo, kao što samo ironičan osmeh briše ceo jedan govor, kao što samo jedan blesak nepriznavanja u očima roba briše svu moć i uživanje gospodara.

Što je neki sistem hegemoničniji, maštu više uzbuđuje njegov najmanji neuspeh. Čak i najsitniji izazov ima vid nekog lančanog popuštanja. Jedino ta neuobičajena reverzibilnost predstavlja danas događaj na nihilističkoj i napuštenoj političkoj sceni. Samo ona mobilise imaginarno.

Ako biti nihilista znači suprotstaviti nepodnošljivoj granici hegemonističkih sistema tu radikalnu crtu ismevanja i nasilja, taj izazov na koji sistem mora da odgovori sopstvenom smrću, onda sam ja u teoriji terorista i nihilista, kao što su to drugi pomoću oružja. Teorijska žestina, a ne istina, jedino je sredstvo koje nam preostaje.

Ali to je utopija. Jer lepo bi bilo biti nihilista kada bi još postojala neka radikalnost – kao što bi bilo lepo biti terorista kada bi smrt, uključujući i smrt teroriste, još imala neki smisao.

Međutim, upravo tu stvari postaju nerešive. Jer, tom aktivnom nihilizmu radikalnosti sistem suprotstavlja svoj nihilizam neutralizacije. I sistem je nihilistički, utoliko što poseduje moć da sve, uključujući tu i ono što ga poriče, pretvori u indiferentnost.

U tom sistemu i sama smrt se odlikuje svojim odsustvom. (Bolonjska stanica, minhenski Oktoberfest: mrtvi se poništavaju ravnodušnošću, tu je terorizam nehوتيčni saučesnik celokupnog sistema: ne politički, nego po ubrzanom obliku ravnodušnosti čijem nametanju doprinosi). Smrt nema više ni fantazmatične ni političke scene na kojoj bi se prikazivala, odigravala, ceremonijalna ili nasilna. A to je, zapravo, pobeda drugog nihilizma, drugog terorizma – onog svojstvenog sistemu.

Nema više scene, čak više ni minimalne iluzije potrebne da bi događaji mogli dobiti snagu stvarnosti – nema više scene ni mentalne ili političke solidarnosti: šta nas se tiču Čile, Bijafra, ljudi iz čamaca, Bolonja ili Poljska? Sve se to rasplinjava na ekranu televizije. Nalazimo se u eri događaja bez posledica (i teorije bez posledica).

<sup>\*</sup> Bes nestajanja (nem.) – Prim. prev.

Za smisao više nema nade. I zacelo je dobro što je tako: smisao je smrtan. Ali ono čemu je nametnuo svoju prolaznu vladavinu, ono što je nameravao da likvidira da bi nametnuo vladavinu prosvetiteljstva – prividi, oni su besmrtni, neranjivi, čak i za sam nihilizam smisla ili nesmisla.

A tu počinje zavodenje.

#### Napomene

1. Upor. J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, "L'ordre des cimulacres", Pariz, Gallimard, 1975.

2. I koji ne može da nade rešenje u prenosu (transferu). Upravo preplitanje i mešanje ta dva diskursa čini psihoanalizu beskonačnom.

3. Upor. M. Perniola, *Icones, Visions, Simulacres*, str. 39.

4. Ovo se ne završava obavezno u nekom beznađu smisla, nego isto tako i nekom improvizacijom smisla, nesmisla, nekoliko simultanih smislova koji se poništavaju.

5. Energetska kriza, ekološka inscenacija, i same su u svojoj celokupnosti *film katastrofe* istog stila (i jednake vrednosti) kao i oni koji sada donose velike prihode Holivudu. Nema potrebe da se ti filmovi prilježno tumače u njihovom odnosu na neku "objektivnu" socijalnu krizu ili čak na "neobjektivni" fantazam katastrofe. Treba u jednom drugom smislu reći da se upravo *samo socijalno* u savremenom diskursu organizuje prema nekakvom scenariju filma katastrofe (M. Makarius, *La stratégie de la catastrophe*, str. 115).

6. Tom popuštanju investicije rada odgovara uporedno opadanje investicije potrošnje. Gotovo je sa upotrebom ili prestižnom vrednošću automobila, gotovo je sa zaljubljenim diskursom koji je jasno suprotstavljao predmet uživanja predmetu rada. Smenjuje ga jedan drugi diskurs – *diskurs rada na predmetu potrošnje* koji je usmeren na aktivnu, obavezujuću puritansku reinvesticiju (trošite manje benzina, pazite na svoju bezbednost, brzina nije više u modi, itd.), kojoj se karakteristike vozila tobože prilagodavaju. Treba ponovo naći neki sadržaj i neki smisao izvrtanjem polova. Rad postaje predmet potrebe, kola postaju predmet rada, nema boljeg dokaza o indiferencijaciji svih sadržaja. Istim se takvim pretvaranjem "prava" glasa u izbornu "dužnost" nagoveštava dezinvesticija političke sfere.

7. Konfuzija između medijuma i poruke je, razume se, korelativna s konfuzijom između pošiljaoca i primaoca, završavajući tako nestanak svih dvojnih, polarnih struktura koje su predstavljale diskurzivnu organizaciju jezika, svake određene artikulacije smisla u okvirima čuvene Jakobsonove šeme funkcija. Da diskurs "cirkuliše", treba shvatiti doslovno: to jest, da se on više ne kreće od jedne tačke ka drugoj, nego da prelazi jedan krug koji *bez razlike* obuhvata pozicije pošiljaoca i primaoca, sada već nepronalažljive kao takve. Tako više ne postoji neka instanca vlasti, emisiona instanca – vlast je nešto što kruži, cirkuliše, i čiji se izvor više ne pronalazi, ciklus u kome se smenjuju pozicije vladajućeg i potčinjenog, u beskrajnoj reverziji koja je i kraj vlasti u njenoj klasičnoj definiciji. Cirkulisanje vlasti, znanja, diskursa onemogućava svaku lokalizaciju instanci i polova. I u samom psihoanalitičkom tumačenju "moć" tumača ne proističe ni iz kakve spoljne instance nego iz onoga što se tumači. To menja sve, jer se od tradicionalnih vlastodržaca uvek može tražiti odgovor otkuda im vlast. Ko te je učinio knezom? Kralj. Ko je tebe učinio kraljem? Bog. Jedino bog više ne odgovara. Ali na pitanje: ko je tebe učinio psihoanalitičarem, analitičar može lako da odgovori: ti. Tako se putem jedne obrnute simulacije izražava prelaz "analiziranog" u "analizatora", pasivnog u aktivnog, prelaz koji samo ilustruje efekat okretanja, smenjivanja polova, cirkularnosti u kojoj se gubi, rastura vlast, pretvarajući se u čistu manipulaciju (ona nema više svojstvo direktivne instance i pogleda, nego taktičnosti i komutacije).



želja itd. ne izražavaju čak ni neki izvrnuti san kapitala, oni neposredno izražavaju napretke ili pustošnja te kulture, čak je anticipiraju, jer sanjaju o totalnoj deteritorijalizaciji tamo gde sistem uvek nameće samo neku relativnu: zahtev za "slobodom" uvek je samo zahtev da se ode dalje od samog sistema, ali u istom smeru.

Ni životinje ni primitivni urođenici ne znaju za "prirodu" u našem smislu: oni poznaju samo ograničene, označene *teritorije*, koje su prostori recipročno zabranjeni, nedostupni.

18. Tako Henri Laborit osporava tumačenje teritorije u terminima nagona ili privatnog vlasništva: "Nikada nije u hipotalamusu ili drugde jasno utvrđena neka čelijska grupa, niti su pronađeni neki diferencirani nervni putevi u vezi sa pojmom teritorije... Nekorisno je apelovati na neki poseban nagon" – ali on to čini da bi je bolje odredio kao neku funkcionalnost potreba proširenu na kulturna ponašanja, koja je danas zajednička vulgata svake ekonomije, psihologije, sociologije, itd.: "Teritorija tako postaje prostor nužan za ostvarivanje funkcionalnog čina koji dodeljuje životni prostor... 'Mehur', teritorija, predstavljaju, prema tome, deo prostora u neposrednom dodiru sa organizmom, onaj prostor u kome on 'otvara' svoje termodinamičke razme- ne da bi odražio svoju strukturu... Sa sve većom nezavisnošću ljudskih pojedinaca, sa promiskuitetom koji karakteriše velike moderne gradove, individualni 'mehur' je znatno sužen."... To je prostorna, funkcionalna, homeostatična koncepcija. Kao da se cilj jedne grupe ili jednog čoveka odnosno životinje sastoji u ravnoteži između njegovog "mehura" i homeostaze njegovih unutarnjih i spoljnih razmena!

19. Aluzija na *Petera Šlemila*, čoveka koji je izgubio svoju senku nije slučajna. Jer senka je, kao i slika u ogledalu (u *Praškom studentu*) prevashodno jedan ostatak, nešto što može da "otpadne" sa (iz) tela, isto kao kosa, izmet ili odsecci noktiju s kojima su upoređivani u celoj arhaičnoj magiji. Ali one su, kao što je poznato, i "metafore" duše, daha, bića, suštine, onoga što daje dubok smisao subjektu. Bez slike ili bez senke telo postaje providno ništavilo, *ono je samo još jedino ostatak*. Ono je prozirna supstanca koja prestaje kad ju je senka napustila. Ono više nema stvarnosti: senka je sobom odnela svu stvarnost (tako u *Praškom studentu* slika razbijena ogledalom dovodi do neposredne smrti junaka – što je klasična epizoda fantastičnih priča). (Uporedite i *Senku* Hansa Kristijana Andersena.) Tako telo može da bude samo ostatak svog sopstvenog ostatka, otpadak sopstvenog otpatka. Samo poredak nazvan stvarnim omogućava da se telo smatra prevashodno referencom. Ali u simboličnom poretku ništa ne dozvoljava da se govori o prioritetu jednog ili drugog (tela ili senke). A upavo ta reverzija senke na telo, to vraćanje suštine na termin suštinskog, pod udar beznačajnog, taj neprekidni poraz smisla pred onim što od njega ostaje, bili to odsecci nokata ili predmet "malo a" – upravo se u tome sastoji čar, lepota i uznemirujuća neobičnost tih priča.

20. Uostalom, sadašnji štrajk prirodno dobija iste aspekte koje ima rad: ista napetost, ista težina, isto odsustvo ciljeva, ista alergija prema odluci, isto žaljenje za energijom, ista beskrajna cirkularnost vlada u današnjem štrajku kao i u jučerašnjem radu, ista situacija u kontrastu kao i u instituciji: zaraza se širi, krug se zatvara – posle toga biće potrebno da se nađe drugi izlaz. Ili, bolje, ne: moraće se sam taj bezizlaz prihvatiti kao osnovna situacija, moraće se neodlučnost i odsustvo cilja obrnuti u ofanzivnu situaciju, u strategiju. Nastojeći da se po svaku cenu izvuku iz te smrtonosne situacije, iz te univerzitetske mentalne anoreksije, studenti samo ponovo ulivaju

energiju u jednu instituciju koja je preživela komu, to je nasilno preživljavanje, to je očajničko lečenje koje se danas praktikuje u institucijama kao i na pojedincima, a koje je svugde znak iste nesposobnosti suočavanja sa smrću. "Treba gurnuti ono što se ruši", rekao je Niče.

21. Postoje kulture koje poseduju *imaginarnu predstavu* samo o svom poreklu, a nemaju nikakve predstave o svom kraju. Ima ih koje su opsednute i jednim i drugim... Dva druga slučaja predstava su moguća... Imati predstave samo o svom kraju (naša nihilistička kultura). Nemati više nikakve predstave, ni o poreklu, ni o kraju (onom koji dolazi, slučajnom, proizvoljnom).