

**Lina Gonan**

---

***Operaizam i estetika*  
u Negrijevoj kritici  
postmoderne misli**

## Uvod

Poraz koju je radikalna ljevica doživjela krajem 70-ih godina u Italiji obilježio je kraj jedne kulturne epohe. U razdoblju koje je uslijedilo estetsko se iskustvo na poseban način valorizira od strane društvene teorije. Krajem desetljeća ono je zauzelo mjesto i u promišljanjima poraženih političkih skupina, ali se tumači na radikalno drugačiji način. Kao refleks radikalnih transformacijâ radnih procesa, potrošačkih navika i geopolitičkih konfiguracija te državnih praksi i moći sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća, u Italiji krajem istog desetljeća na kulturnoj sceni postaju dominantne postmoderne umjetničke prakse te filozofija tzv. slabe misli. Ta filozofija pristupa vremenu kao svijetu totalne posredovanosti iskustva zbog koje više ne možemo biti sigurni što je realno. Rješenje se vidi u prihvaćanju estetskog iskustva kao 'rastemeljenja' svijeta u kojemu će biti prostora za stvaranje novih događaja.

Pored filozofa slabe misli, koji temelj emancipacije vide u antifundacionizmu i antiesencijalizmu slabe ontologije, u Italiji je djelatna i marksistička struja misli koja će, nasuprot tome, predložiti nov utopijski narativ. Antonio Negri vidi estetski život kao zajedničku borbu za transformaciju, odnosno za iznalaženju kolektivnih dimenzija proizvodnje lijepog i zajedničkog. Umjetnost nema nikakvog smisla u okvirima tržišne ekonomije, tj. u svijetu razmjenske vrijednosti, jer ona znači proizvodnju viška bitka. Postavlja se, međutim, pitanje jesu li estetske kategorije potrebne i prikladne za izgradnju singularnosti koju Antonio Negri vidi kao projekt otpora prema zahtjevu pokoravanja bio-moći.

## Operaizam nasuprot 'slabe misli'

Operaizam (tal. *operaismo*) je struja talijanskog marksizma koja se formirala početkom šezdesetih godina 20. stoljeća kao odgovor na internacionalnu krizu radničkog pokreta koja je svoj vrhunac dosegla 1956. godine.<sup>01</sup> Teoretičari okupljeni oko časopisa *Quaderni rossi* i *Clas-*

**01** U nacionalnim okvirima operaizam je značio prekid s kulturnom politikom Talijanske komunističke partije, koju je određivao problem demokratizacije, antifašizma i populizma, umjesto marksizma, socijalizma i radništva. Operaizam se s vremenom dijeli na različite teorijske frakcije. Usp. Corradi, Cristina: "Neomarxismo, pensiero operaio, insubordinazione sociale: tre distinti paradigmi dell'operaismo italiano", u: P.P. Poggio (ur.): *L' altro novecento. Comunismo eretico e pensiero critico*, vol. II. Il sistema e il movimento-Europa 1945-1989, Milano: Jaca Book, 2011, str. 224 (nadalje citirano kao Corradi 2011).

se operaia, od kojih su najistaknutiji autori Raniero Panzieri, Mario Tronti i Antonio Negri, znatno će doprinijeti oblikovanju nove ljevice s kontinuitetom radničkih i studentskih borbi od pokreta godina 1968–69. do kasnije 1977. godine. Neki od najznačajnijih doprinosa teorije su analiza struktura klase, shvaćanje kritike ekonomske politike kao znanosti o klasnom antagonizmu, inovativnom čitanju povijesti radničke borbe itd.<sup>02</sup>

Utjecaj operaizma iscrpljuje se početkom osamdesetih godina nakon što su tisuće aktivista grupe *L'Autonomia operaia*, uključujući i samog Negria, 1979. osuđeni na zatvor zbog optužbi za protudržavno djelovanje. U devedesetim godinama opstaje izvjestan oblik post-operaističke misli, prepoznatljiv po konceptima poput 'intelektualac-masa', 'mnoštvo' i sl.<sup>03</sup> Objavljivanje djela *Imperij 2000.* godine, što ga je Negri napisao zajedno s Michaelom Hardtom sredinom devedesetih, oživjelo je interes za operaističke teorije.<sup>04</sup> U razdoblju djelovanja do 1973. godine među aktivistima operaizma nije postojao značajan interes za fenomen umjetnosti. Kolektivna promišljanja započinju tek 1977., kad se pokret proširuje. Negrijev interes za umjetnost potaknut je prije svega tim promišljanjima te suradnjom s padovanskom umjetničkom skupinom 'Gruppo N', koja je također surađivala s radništvom.

Prazninu koja je stvorena gušenjem militantne ljevice i istovremenim početkom rasapa Talijanske komunističke partije, popunila je postmoderna filozofija *slabe misli*.<sup>05</sup> Radi se o autorima okupljenim

**02** Corradi (2011); v. također Wright, Steve: *Storming Heaven: Class composition and struggle in Italian Autonomist Marxism*, Chicago: Pluto Press, 2014.

**03** Termin označava društveni subjekt obilježen bezbrojnim unutarnjim razlikama koje se nikad ne mogu svesti na jedinstvo (npr. različite rodne identifikacije, različiti oblici rada, života, žudnji).

**04** Corradi (2011), str. 223–230.

**05** Teza je filozofa Nicolasa Martina da je talijanski postmodernizam, pored *slabe misli* na području filozofije, određen i pojavom tzv. Transavangarde na području umjetnosti. Događaji koji su također utjecali na oblikovanje tadašnje talijanske kulture su osnutak dizajnerskog studija Alkemija u Milanu, post-avangardni teatar iz Salerno, pojava romana *Ime ruže* Umberta Eca, metaromana Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Venecijanski bijenale arhitekture 1980. naslovljen "Prisutnost prošlosti", itd. Usp. Martino, Nicolas: "La bellezza del comune, Arte, multitudine e sussunzione reale", u: Martino, Nicolas (ur.): *Arte e multitudine*, Roma: Derive Apodi, 2014 (nadalje pod kraticom Martino 2014).

u zbirci tekstova *Il pensiero debole* iz 1983., koju su uredili Gianni Vattimo i Pier Aldo Rovatti.<sup>06</sup> Predmet te zbirke jest pitanje metafore u filozofiji, pitanje subjekta koje je postavljeno paradoksalno i nerazumljivo te razmatranje fenomenološke epohe kao prakse tišine ili, bolje rečeno, prakse utišavanja. “Ako nas je Foucault naučio dešifrirati znakove stanja subjektivacije i autosubjektivacije u kojem se nalazimo”, piše Rovatti, “sada valja poraditi na drugoj strani, pitajući se kako nastaniti tu paradoksalnu situaciju.”<sup>07</sup> Odgovor glasi: filozofskom praksom i otvaranjem prema novim događajima. Tako se razvija nov stil mišljenja koji je ‘slab’ i manje nasilan te se profilira nova ideja subjekta, koja je laganija, eksplozivnija i koja ulijeva puno manje povjerenja.<sup>08</sup>

Gianni Vattimo identificira dva bitna faktora koja su, po njegovom mišljenju, odredila svijet od sedamdesetih godina 20. stoljeća na ovamo: veliki napredak komunikacijske tehnologije i širenje hermeneutike na području filozofske misli.<sup>09</sup> Preobrazba tehnologije s mehaničke faze u elektronsku ili informatičku fazu dovela je do pojave modela ‘mreže’ umjesto modela mehanizma pokrenutog iz jednog jedinog središta.

Na području filozofije, krajem šezdesetih godina, teze pripadnika frankfurtske škole izgubile su snagu, i to prije svega zbog propadanja humanizma koji ih je uvjetovao, smatra Vattimo. Humanizam se pokazao, ili se barem tako smatralo, pomagačem eurocentričnih pozicija, i to je, uslijed tadašnjeg propadanja posljednjih kolonijalnih imperija, učinilo neupotrebljivim velike filozofije povijesti 19. stoljeća, kako hegelijanski idealizam tako i pozitivizam i marksizam.

Hermeneutičko djelovanje postmoderne filozofije izvodi se, pored prošlosti i njezinih poruka, i u odnosu na mnogostruke sadržaje suvremenog znanja tehnologije, umjetnosti, znanstvenog znanja i znanja masovnih medija, koje u mnogostrukosti svojih dimenzija

**06** Usp. *Il pensiero debole*, ur. Gianni Vattimo i Pier Aldo Rovatti, Milano: Feltrinelli, 1983. Za Vattimove stavove usp. i Gianni Vattimo, *Čitanka*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2008 te *Transparentno društvo*, Zagreb: Algoritam, 2008 (nadalje Vattimo 2008).

**07** Rovatti, Pier Aldo: *Abitare la distanza. Per una pratica della filosofia*, Milano: Raffaello Cortina, 2007, str. 14 (nadalje Rovatti 2007).

**08** Rovatti 2007, str. 15

**09** Vattimo, Gianni: *Transparentno društvo*, Zagreb: Algoritam, 2008, str. 97–100.

uvijek iznova vode do jedinstva.<sup>10</sup> Dakle, takva filozofija odgovara stanju svijeta opće komunikacije u kojem je razumno smatrati da “ne postoje činjenice, već samo interpretacije”. Vattimova teza o posebnoj važnosti estetskog modela u suvremenoj epistemologiji u programatskoj je opreci spram kumulativnog, poglavito teorijskog i spoznajnog procesa. Ne estetike kao filozofske discipline, nego estetičnosti kao spoznajne sfere, egzistencijalne dimenzije koja tako zadobiva amblematsku vrijednost modela za povijesnost uopće.<sup>11</sup>

U trenucima očaja izazvanog političkim porazom u sedamdesetim godinama i Antonio Negri se oslanja na umjetnost u pokušaju da dobi odgovor na pitanje koji su individualni putevi otpora.<sup>12</sup> Međutim, u pismu *O zajedničkom* on piše kako je u tom pokušaju življenja poetičke emocije kao načina bijega od tjeskobe precijenio njezine mogućnosti. U pedesetim su godinama u Italiji, komentira Negri, posljednji hegelovci (npr. Ugo Spirito), koji su pretrpjeli fašizam, teoretizirali “estetski život” ponavljajući formulu jednog ciničnog ‘nadčovještva’ koje nadvladava smrt ili pak kao neku ispraznu ataraksiju nesposobnu za ikakvo samokritičko razbuđivanje. Nasuprot tome, postojala je potreba za povratkom u zajedničku borbu za transformaciju, odnosno za iznalaženjem kolektivnih dimenzija proizvodnje slobode i lijepog. U tom kontekstu ponovnog pronalaska kolektivnog oslobođenog rada umjetnost i estetsko otkupljenje postaju ponovno aktualni.<sup>13</sup>

### Proizvodnja umjetnosti

Negri i Vattimo se mogu složiti oko značenja estetskog iskustva u preobrazbi postmoderne. Za Vattima je ono bitno iz dva razloga. Prvo, stoga što je upravo umjetnost u moderni sažela, anticipirala i predstavila (ne samo u svojim sadržajima, već i u samom načinu društvenog bivanja) preobrazbe koje će se dogoditi u cjelini kulture. Drugo, ta je amblematska funkcija umjetnosti (koju potvrđuje i središnja uloga umjetnika u modernoj umjetnosti) u konačnici dokazana i činjenicom da preobrazbe, koje se u njoj navješćuju, kulminiraju u estetizaciji i derealizaciji koje obilježavaju postmodernu egzistenciju. Za čovjeka je vrijednost estetskog u tome što mu omogućuje da živi druge mo-

<sup>10</sup> Vattimo 2008, str. 104.

<sup>11</sup> Vattimo 2008, str. 90–91.

<sup>12</sup> Negri, Toni: “Sul comune, Lettera a Nicolas”, u: Martino (2014), str. 93.

<sup>13</sup> Negri, Toni: “Sul Bello, Lettera a Massimo”, u: Martino (2014), str. 50.

guće svjetove te mu tako ujedno pokazuje i slučajnost, relativnost i nedefinitivnost 'stvarnog' svijeta u kojemu je zarobljen.<sup>14</sup>

I Negri dolazi do istih zaključka iako primjenjuje historijsko-materijalističku analizu — transformacija umjetničkog rada anticipira oblike rada koja će sada zadesiti i druge oblike proizvodnje — ali on sadašnju poziciju umjetnosti vrednuje na različit način. 'Derealizirana' postmoderna egzistencija ne potrebuje umjetnost kako bi je uputila na relativnost stvarnog svijeta već kao model proizvodnje koji unutar ove simulirane realnosti stvara nešto konkretno. To je teza koju Negri provlači kroz sva pisma. Za Negrija, postmoderna je epoha realne supsumcije; čitavo je društvo postalo faktorom kapitalističke proizvodnje i zato su svi elementi apsolutno međusobno zamjenjivi unutar funkcija vrednovanja, vrednovanja kapitala i, dakle, stvaranja profita. Upravo ta zamjenjivost vjerojatno čini iskustvo singularnosti manje dramatičnim, a time se individualno iskustvo, pa i iskustvo umjetnika, banalizira. Iscrpljene su vrijednosti progresivnog kapitalističkog društva i ideja racionalnog napretka. Postmoderna je moderna koja je odbacila modernizaciju i ona je stvarna apstrakcija realnosti koju kao takvu valja prihvatiti.<sup>15</sup> Stoga, u biti, ne bi bilo moguće govoriti u terminima *post-a*.<sup>16</sup>

Jedina postojeća realnost jest tako nastala pustinja koja zahtijeva da se istinu ponovno izgradi. Prostor ljudskog habitata kao i vrijeme njegove savjesti, zahtijevaju predmete u odnosu na koje se ponovo mogu stvoriti mjerila za život. Pejzaž moderne bio je raznolik i ostavljao je poneki egzistencijalni fragment, ali je s druge strane

**14** Vattimo (2008), str. 22.

**15** Negri, Toni: "Sull' astratto, Lettera a Gian Marco", u: Martino (2014), str. 13–14.

**16** Teoretičar Tomás Maldonado, kritizirajući zlouporabu riječi *moderno* u postmodernim teorijama, objašnjava kako je moderna ona epoha koja posjeduje svijest o sebi kao zasebnoj epohi s preciznim vremenskim koordinatama, te svijest o sebi kao epohi koja ima neku ulogu u povijesti. Takva samosvijest rezultira istinskom i pravom kulturom sadašnjice. Nadalje, učinak apstrakcije zbilje može se pratiti još od razdoblja renesanse kad je u slikarstvu psihofizički prostor 'starih' preobrazio u matematički, mjerljiv i jedinstven prostor 'modernih'. Dakle postmoderna ne predstavlja diskontinuitet u odnosu na modernu. Usp. Maldonado, Thomás: "Da *modernus* a *moderno*", u *Il futuro della modernità*, Torino: Einaudi, 1987 (hr. prev. "Između *modernus* i *modernog*", u *Quorum* 5/6, Zagreb, 1989: 439–447) .

ograničavao ljudsku slobodu i imaginaciju. Sada je sloboda totalna, utoliko što je i bijeda totalna, a imaginacija je slobodna onoliko koliko je u stanju djelovati u nastaloj praznini. Novonastali svijet je ne-prirodan, postprirodan, posthuman i ne-human. Apstrakcija je ljudska priroda i priroda rada, a apstraktno je i samo zajedništvo u kojem ljudi žive.<sup>17</sup>

Proizvodnja umjetnosti jest, naravno, izvjestan oblik rada. U djelu *The Politics of Aesthetics, The Distribution of the Sensible* Jacques Rancière objašnjava njegovu specifičnost tumačeći problematičnost umjetnika (imitatora) u Platonovoj *Državi* na slijedeći način: umjetnik je dvostruko biće jer, za razliku od ostalih koji su osuđeni na bavljenje tim jednim zanimanjem koje je u skladu s njihovom 'prirodom', on radi dvije stvari: radi i — radi to javno.<sup>18</sup> To da se manufakturni radnici bave samo jednim, proizvod je ideje o nemogućnosti bavljenja 'nečim drugim' zbog nedostatka vremena. Ta je nemogućnost dio samog koncepta zajednice jer njome Platon protjeruje obrtnika u osobni prostor-vrijeme njegove profesije i na taj ga način izolira iz svega zajedničkog u zajednici. Umjetnik, s druge strane, stvara pozornicu za taj 'privatni' princip rada. Dakle, kod Platona izgon umjetnika ide paralelno sa stvaranjem zajednice u kojemu je rad pod kontrolom.

Nasuprot tome, Rancière opisuje i kako je za romantičare umjetnička proizvodnja postala simbolom rada u pozitivnom smislu.<sup>19</sup> Za njih je postajanje svih misli osjetilnim, te postajanje sve osjetilne realnosti misaonom bio cilj svih misaonih aktivnosti. Umjetnost tako anticipira kraj, tj. eliminaciju svih proturječja što rad još uvijek nije sposoban postići po sebi i za sebe. Ona to čini utoliko što jest proizvodnja, tj. identifikacija procesa materijalnog djelovanja sa značenjima koje zajednica sebi pridaje. Proizvodnja se nameće kao nov princip utoliko što ujedinjuje koncepte koji se tradicionalno suprotstavljaju: manufakturni rad i njegovu vidljivost. Rancière stoga tvrdi da raniji Marxovi radovi, u kojima radu pridaje status opće biti čovječanstva, ne bi bili mogući bez estetičkih teorija njemačkog idealizma o umjetnosti kao transformacije misli u osjetilno iskustvo zajednice.

**17** Negri, Toni: "Sul Bello, Lettera a Massimo", u: Martino (2014), str. 15–16.

**18** Rancière, Jacques: *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, London: Continuum, 2011, str. 43 (nadalje Rancière 2011).

**19** Rancière (2011), str. 44.

Kao primjer može se uzeti Schillerov koncept estetskog stanja.<sup>20</sup> Rancière taj koncept smatra prvim manifestom estetskog režima, u kojem se umjetnost prepoznaje isključivo u svojoj singularnosti i oslobađa se svih umjetničkih hijerarhija, pravila, tema i žanrova. Iznenadujuće, on to čini na način da ukida mimetičku barijeru koja je razdvajala načine proizvodnje povezivane s umjetnošću od drugih načina proizvodnje. Ta je barijera razdvajala njezina pravila od poretk ostalih zanimanja. Takav režim ne samo da proglašava apsolutnu singularnost umjetničkog djela, već istovremeno uništava i bilo kakav pragmatični kriteriji kojim bi se ta singularnost mogla izolirati. Nadalje, estetsko stanje označava i moment formiranja i obrazovanje jednog novog oblika čovječanstva.<sup>21</sup> Schiller upućuje na političku podjelu na one koji djeluju i na one na koje se djeluje, tj. na kultiviranu klasu onih koji imaju pristup totalizaciji življenog iskustva i onu neciviliziranu klasu svedenu na parceliziran rad i osjetilno iskustvo. Ukidajući tu podjelu na aktivno razumijevanje i pasivno osjećanje, estetsko stanje pomoću ideje umjetnosti ukida ideju društva koje se temelji na opoziciji između onih koji misle i odlučuju i onih koji su osuđeni na materijalne zadatke.

Umjetnička su djela refleks nekih objektivnih konstelacija u društvenoj stvarnosti. Moguće je, stoga, ustanoviti ogromnu podudarnost između umjetničkih epoha i oblika organizacije rada. U ovom slučaju će se odrediti podudarnost različitih modernih epoha umjetničke aktivnosti s različitim oblicima kapitalističke proizvodnje i organizacije. Tako Negri u pismu *O kolektivnom radu* ustanovljava fazu aproprijacije i samouprave (1848–1914.) koja se, oko Pariške komune, razdvaja na dvije grane, realizam i impresionizam.<sup>22</sup> U ovim epohama dominira profesionalni radnik, njegove borbe, utopije i revolucije. Epoha realizma, otprilike od 1848. do 1870., odgovara aproprijacijskoj fazi revolucionarne borbe kvalificiranog radništva. Epoha impresionizma, između 1871. i 1914., odgovarala bi analitičkoj fazi, tj. konkretnijem razvoju želje za samoupravljanjem, kontrolom kapitalističke proizvodnje i njezinog nadilaženja od strane kvalificiranog radnika. Nadalje, nakon što su se poslije Oktobarske revolucije 1917. po svijetu proširile lavine

**20** Schiller, Friedrich: *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama*, Zagreb: Scarabeus-naklada, 2006, str. 35–41.

**21** Usp. Rancière (2014), str. 23–24.

**22** Negri, Toni: “Sul lavoro collettivo, Lettera a Manfredo”, u: Martino (2014), str. 42.



revolucionarnih refleksa i kad je kapital bio prisiljen prihvatiti omašvljenje radničke klase kao bazu proizvodnje, javlja se u estetičkom polju apstrakcija; ona je reprezentacija i doprinos apstrahiranju rada, a istovremeno i izvor alternativne imaginacije: socijalizma. Epoha apstrakcije, koja traje od 1917. do 1968., dijeli se na ekspresionizam i eksperimentalizam. Faza od 1917. do 1929. je ekspresionistička u smislu da, nadilazeći figurativnost, herojski anticipira ono apstraktno i živi ga pomičući etičku pobudu prema revolucionarnoj ogorčenosti. Zatim se razvija u analitičkom obličju, još uvijek apstraktnom, otvorena prema eksperimentalizmu i svim inovacijama koje je kriza kapitalističkog modela proizvodnje omogućavala i koje je rast radničke borbe nametao. Nakon 1929. godine jedina estetska dimenzija je dimenzija umjetnosti-mase a njezin unutrašnji razvoj vodi do 1968. godine. Ova nova epoha konstitutivna je faza društvenog radnika, ali Negri pita: konstitutivnu za što, kada i gdje?!<sup>23</sup> Umjetnička proizvodnja oko godine 1968. proizvod je kraja radnika-mase, tvrdi Negri.<sup>24</sup> Ulazi se u novu epohu kojom dominiraju globalizacija i zasićenje iskustvom života u kapitalizmu, zbog čega su umjetnost i rad postali apstraktnima. U igri proizvodnje, njihov subjekt i njihov objekt upućuju jedan na drugoga a da ne postoji nešto 'izvana'.

Valja ponoviti kako je moderna konačno provela autonomiju estetskog, koja se inače interpretira kao progresivni moment u ideološkoj povijesti Europe. Međutim, kako naglašava Rastko Močnik, ta je tobožnja autonomija tek nužna posljedica razvoja robne proizvodnje.<sup>25</sup> Strukturna istina autonomističkih ideologija umjetnosti jest ta da tim razvojem umjetnička djela postaju roba kao svaka druga. Zanatski način proizvodnje umjetnosti te estetska vrijednost koja prestiže vrijednost upotrijebljenog materijala i 'društveno potrebnog' uloženog rada, u kapitalizmu postaje anakron, pa je bitno prikazati ga kao iznimnog.

Nasuprot pretpostavci da je najveći projekt Zapada bio merkantilizacija svijeta i prepuštanje svega volji robe, tj. tržišta, Jean Baudrillard smatra da je još značajniji projekt bio estetizacija svijeta, njegovo kozmopolitsko uprizorenje putem slika, semiološko sređivanje, pri

<sup>23</sup> Isto, str. 42–44.

<sup>24</sup> Negri, Toni: "Metamorfosi: Arte e lavoro immateriale", u: Martino (2014), str. 169.

<sup>25</sup> Močnik, Rastko: *Koliko fašizma?* Zagreb: Arkzin, 1998, str. 133.

čemu se misli na sveukupne vrste vizualija.<sup>26</sup> Ne radi se tek o merkan-tilnom materijalizmu već o njegovoj semiotičkoj i semiološkoj materijalizaciji putem reklama, medija, slika. To znači da se sve, čak i ono najbeznačajnije ili najopscenije, estetizira, muzealizira i kulturalizira, a u takvoj situaciji 'stvarni' svijet postaje sekundaran. Ne samo da takav sistem funkcionira zahvaljujući dodatnoj vrijednosti robe, već još više zahvaljujući estetskoj dodatnoj vrijednosti znaka. Zato, smatra Baudrillard, ako se govori o dematerijalizaciji umjetnosti preko minimal-arta, anti-umjetnosti, konceptualne umjetnosti i sl., treba, nasuprot tome, primijetiti kako se umjetnička, estetska utopija svugdje ostvarila u jednoj operacionalnoj formi.

Dakle, iako se umjetnička proizvodnja prikazuje kao nešto iznimno, ne postavlja se pitanja o njezinoj antropološkoj funkciji ili estetskoj vrijednosti, što rezultira indiferentnošću naspram umjetnosti. Sa svojom neutralizirajućom strategijom, modernost je oblikovala i umjetnika, figuru koja je deaktivirala zajedničku kreativnu snagu mase koncentrirajući je u jednu jedinu individu u koja je zadržava za sebe. Kada je postmoderna 1980-ih trijumfiralala i kad se autonomnom radu i samoukosti nametnula nova postfordistička paradigma, upravo je umjetnik, koji je uvijek bio utjelovljenje slobode stvaranja, postao model difuznog kognitivnog rada, a postat će i paradigma subjektiviteta od kojeg će kapitalizam ubuduće moći zahtijevati kreativnost, inovaciju, dakle slobodu.<sup>27</sup>

Međutim, nematerijalni karakter takvog difuznog kognitivnog umjetničkog rada ne oduzima tom radu materijalnost bitka, niti ispraznjava radnu aktivnost od fizičke energije i povijesne snage koje moraju postojati kako bi se mogle iskoristiti u kapitalizmu.<sup>28</sup> Razlika krize modernosti i današnje krize, po Negriju, sastoji se u tome što su tada još postojale sile koje su bile izvanjske u odnosu na ljudsku i povijesnu izgradnju stvarnosti. Proizvodnja realnosti se tada konfigurirala kao manufaktura, tj. proizvodnja na vanjskim materijalima. Danas proizvodnja stvarnosti ide paralelno s proizvodnjom oruđa, a proizvodnja oruđa je isto što i proizvodnja svijeta. Za

**26** Baudrillard, Jean: *La sparizione dell'arte*, Gianfranco Politi, Milano, 1998, str. 37–40.

**27** Martino, Nicolas: "La bellezza del comune. Arte, moltitudine e sussunzione reale", u: Martino (2014), str. 113.

**28** Negri, Toni: "Metamorfosi: Arte e lavoro immateriale", u: Martino (2014), str. 161–165.

umjetnost bi bilo potrebno izgraditi narativni model koji će obuhvatiti sve umjetnosti i ujediniti ih u jedan jedinstveni praktični projekt. Negri identificira dvije postojeće strategije: jedna je linija velikog konstruktivnog realizma, a druga je ikonoklastička, antagonistička i difuzna linija *punka*.<sup>29</sup>

Prva je metoda analize i rekonpozicije koja slijedi matricu klasičnog realizma, tj. autora poput Balzaca, Tolstoja i Manzoniya. Danas, tj. od romantične umjetnosti nadalje, analiza i rekonpozicija se primjenjuju na apstraktnom. Po toj se metodi apstraktno dijeli na njegove elementarne forme i ponovo rekonstruira. U tome postupku autor preuzima odgovornost, angažira se. Svi modusi naracije, književne ili kinematografske koji se iskazuju na ovom polju, pokazuju izvjesnu rekonpozicijsku refleksivnost koja putem apstrakcije stvara nove subjektivnosti.

U drugoj, *punk* metodi, kako je Negri naziva, oslanjanje na apstrakciju nije analitičko ili rekonpozitivno, već idealtipno i difuzno, antagonističko i katarzično. Apstraktno je opisano po binarnim tipologijama koje se tretiraju antagonistički. Ta tipična i antagonistička funkcija se nadalje proširuje, različiti modeli se multipliciraju, sve dok se ne akumuliraju didaktički primjeri apsurdne realnosti. Postoji duga tradicija takvog realizma od Dantea Alighierija, preko Stendhala, romantičara, Prousta, Kafke, naovamo, ali se danas ona još više modificira prema pitanju referenci na modificiranu prirodu apstraktnog. Distopija *punka* je osjećaj moguće katarze i istovremena sigurnost u to da se ona ne može ostvariti. Novi konstruktivni *punk* realizam svjedočanstvo je očaja jedne epohe i silovita ekspresija i prevrnuće tehnika mistifikacije komunikacije. Otud, smatra Negri, samo jedan *punk* fanzin sadrži više realnosti od svih romana Eca i Orsene.<sup>30</sup>

Realizam je poetika koja ne imitira, već gradi svijet. Stoga, kada priroda i povijest postaju apstraktnima, Negri nalaže da se valja zapitati postoji li s druge strane neka estetika koja bi predstavljala alternativu ovom realizmu i njegovim metodologijama.<sup>31</sup> Slična koncepcija realizma prisutna je i u Lukácsevoj estetičkoj teoriji. Realizam je za njega vjerno prikazivanje stvarnosti. Ali realistična umjetnost ne treba biti naprosto prikaz stvarnost, već izraz tendencija koje u stvarnosti

<sup>29</sup> Usp. Negri, Toni: "Sul costruire, Lettera a Nanni", u: Martino (2014), str. 54–55.

<sup>30</sup> Isto, str. 56–59.

<sup>31</sup> Isto, str. 60.

objektivno leže, a to su tendencije preobrazbe. Za Lukácsa umjetnost odražava istu stvarnost koju odražavaju znanost i filozofija, jer je ona pritom podjednako univerzalna i na isti način teži totalnosti. On je odista vjerovao da se posredstvom velike književne tradicije realizma duh masa može učiniti prijemčivim za razumijevanje velike, progresivne epohe ljudske povijesti i nov tip revolucionarne demokracije koju je predstavljala tadašnja Narodna Fronta.<sup>32</sup>

Što se tiče prikazivanja tendencija, tih “zdravih klica” koje objektivno leže u stvarnosti, Negri smatra da se ta moć vjerojatno nalazi u budućnosti, a najavljuje nam se u jednoj materijalnoj metamorfozi. U različitim su trenucima moderne avangarde bezuspješno nastojale pretočiti estetiku u univerzalnu poetiku tijela, u politiku umjetnosti. Danas se, međutim, ta mutacija proizvodi: poetika postaje ontološka potencija, instrument pomoću kojeg apstraktno postaje konkretnim. Umjesto esteticizma i dendizma, Negri predlaže poetike koje skvo-taju, surfaju mrežom, oslikavaju stanice podzemne željeznice poput Basquiata, pišu poeziju u stilu glazbene scene Seattlea — poetike koje metropoli i društvu nameću klasnu borbu i oslobođenje, borbu za sve moćnije oružje, za izražaj sve bogatijih emocija i za sve efikasnije jezike.<sup>33</sup> Mogle bi se tu uključiti i estetske praksa prisutne u samoj borbi, primjerice prosvjedima. Rancière ističe kako prosvjedi imaju izrazitu estetsku dimenziju, i to puno više od umjetnosti alocirane u institucijama, jer puno radikalnije djeluju osjetilno na puno više ljudi, i pomoću svojevrsnog estetskog šoka (zvukovi, vizualni materijali) redefiniiraju ono što bi trebalo biti prisutno u javnosti, a što ne, bez posredovanja raznih koncepcija koje nam umjetničke institucije nameću prilikom uživanja u umjetničkom djelu.<sup>34</sup> Prema Adornu, ‘institucionalizirana’ umjetnost treba, s druge strane, biti svjesna svojeg podvojenog položaja: ako odstupa od svoje autonomije, onda se stavlja na raspolaganje postojećem društvu. Ako pak, suprotno tome, proglasi svoju potpunu (tobožnju) autonomiju, kao što su to činili larpurlartisti, onda postaje apsolutno bezazlena.<sup>35</sup>

**32** Usp. György Lukács: “Realism in the balance (Lukács against Bloch)”, u: Jameson, Fredric (ur.): *Aesthetics and Politics*, London: Verso, 2006, str. 56.

**33** Negri, Toni: “Sul corpo, Lettera a Raul”, u: Martino (2014), str. 72–74.

**34** Rancière, Jacques: *Dissensus, On Politics and Aesthetics*, London: Continuum, 2010, str. 140–141.

**35** Adorno, Teodor: *Estetička teorija*, Beograd: Nolit, 1979, str. 388.

Prema Negriju, misliti znači prihvatiti ono što se događa u njegovoj singularnosti. To je otvaranje prema nadolazećem. To je jedino što čini umjetničko djelo. Dolazeći na svijet, ono pokreće igru boja, zvukova i riječi, kakva do tada nije bila zamisliva. To za umjetnost posebice vrijedi od izuma apstrakcije.<sup>36</sup> Kao što je rečeno, umjetnost je uvijek anticipirala određenje vrednovanja; ona je stoga učinjena apstraktnom prolazeći realan razvoj, stvarajući putem apstrahiranja jedan novi svijet. Kako bi mogla postati ontološkim iskustvom, umjetnosti je potreban konkretan bitak. Izumom apstrakcije, priroda i svijet su zamijenjeni u potpunosti umjetnošću. Moderna je to apstrahiranje, to sudjelovanje rada svake singularnosti i njegova zamjenjivost. Jedna apstraktna zajednica.<sup>37</sup>

Unatoč tome što je potčinjena distribuciji kroz institucije, kolekcionare itd., umjetnost je zbog svoje otvorenosti upotrebljiva mnoštvu i može mu poslužiti pri stvaranju 'riječi' nekog novog revolucionarnog narativa. Iako konstitutivnu moć imaju samo revolucionarna kritika i borba protiv tržišta, ovaj je moment bitan jer upućuje na kontradikciju: u robu se pretvara<sup>38</sup> ono što bi svatko mogao proizvoditi i konzumirati, čime sukobljenost unutar društva postaje vidljivom.<sup>39</sup>

### Estetski potencijal mnoštva

Pripadnost umjetnosti mnoštvu biopolitička je ukoliko je u potpunosti podređena procesima transformacije i dispozitivima proizvodnje subjektivnosti koji prožimaju mnoštvo. Svaka subjektivnost generira, putem svojeg odnosa sa mnoštvom, riječi u jeziku, relaciju u društvenim odnosima, dobra u radu. Pri radikalnom prijelazu krize postmoderne bilo bi potrebno izgraditi nov pokret, novi svijet.

Prva mogućnost koju Negri navodi jest utopija.<sup>40</sup> Utopija se nudi na polju koje stvara umjetnik kada prekida s uzvišenim i nadilazi ga, noseći sobom iskustvo apstraktnog. To puknuće uzvišenog oslobađa nova spoznajna i etička iskustva čiji bi se sadržaj trebao interpretirati

<sup>36</sup> Negri, Toni: "Sull' astratto. Lettera a Gian Marco", u: Martino (2014), str. 20.

<sup>37</sup> Isto, str. 13–14

<sup>38</sup> Umjetnost nije nedostupna tek 'fizički'. Nedostupni znanstveni diskursi i kustoske prakse također komodificiraju umjetnost čineći je nečim što treba biti razumljeno na određeni način kao bi se moglo konzumirati ili kako bi kao umjetnost uopće moglo biti prepoznato.

<sup>39</sup> Negri, Toni: "Sul comune, Lettera a Nicolas", u: Martino (2014), str. 48–49.

<sup>40</sup> Negri, Toni: "Sull' evento, Lettera a Silvano", u: Martino (2014), str. 67.

po pravilima apstraktne artifičnosti, u skladu sa slobodom novog svijeta. Međutim, za utopiju, taj prekid s uzvišenim ne znači izgradnju novog svijeta i komunikacijskih odnosa već želju za 'povratkom prirodi'. Taj kukavički strah od napora i prihvatanja novih zajedničkih jezika jest, u biti, reakcionarna, platonistička iluzija da ćemo oslobođenjem naprosto naići na neki lijepo upakirani gotov svijet. Samoljubne singularnosti utopista nemaju želju suočiti se s apstraktnom kolektivnošću ovog projekta.

Druga je opcija terorizam.<sup>41</sup> Ovdje se kreće s pozicije svijesti o potrebi otegotnog djelovanja na polju koje nadilazi apstraktno. Dakle, terorizam ima viši ontološki status od utopije jer pristupa svijetu apstrakcije, ali se on tu ne pouzdaje u gradbenu funkciju imaginacije. Radi se o više-manje efikasnim strategijama sabotaze kod kojih ipak pobjeđuje mračni resentment u kojem se nit života kida tamo gdje bi mogla biti ponovo uspostavljena, smatra Negri. Sabotaza se ne pretače u organizirano utemeljivanje, a subjekt je dezorijentiran mogućim perspektivama, zbog čega su solidarnost i kolektivnost borbe i građenja onemogućene. "Krik očaja ne postaje jezikom."<sup>42</sup>

Jedina je opcija konstitutivna gradbena moć koja podrazumijeva dekonstrukciju apstraktnog, njezino prihvatanje, svođenje na elementarne singularnosti i konačno — pozitivan čin izgradnje novog svijeta. Djelovanje postaje ontologijom, uništenje prošlosti postaje kontinuiranim oslobođanjem, stanjem svijesti. Poetska aktivnost, smatra Negri, može dovesti čovječanstvo do te zadaće. Poetska aktivnost, umjetnost, nije nikakva božanska intervencija koja bi oduzela masi njenu snagu jer je ukorijenjena u bitku i u stanju je odrediti neki višak. Za Marxa, za razliku od, primjerice, Heideggera, poezija nije izgurana na margine bitka, već je višak živog rada u odnosu na stanje izrabljivanja. Dakle, umjetničko stvaralaštvo nije na granicama bitka jer prije svega znači stvaranje. I Adorno je isticao kako društveno mišljenje o estetici uobičajeno zanemaruje pojam kreativne snage.<sup>43</sup> Umjetnost čita budućnost kao imaginaciju na djelu i tako stvara nekoliko riječi novog jezika. Umjetnik tako postaje posrednikom između kolektivne akcije koja izgrađuje novi bitak, nova značenja, te događaj oslobođenja koji fiksira te nove

<sup>41</sup> Isto, str. 68.

<sup>42</sup> Isto, str. 68.

<sup>43</sup> Adorno, Teodor: *Estetička teorija*, Beograd: Nolit, 1979, str. 88.

riječi u logiku konstrukcije bitka. Događaj se tako spaja s poviješću.<sup>44</sup>

Zašto je za Negrija baš umjetnost ta koja može dati smisao? Zato što je umjetnička imaginacija vrsta konkretnog i tankočutnog razuma koja premašuje prazninu i strah, beskrajni matematički niz funkcioniranja tržišta, kako bi stvorila događaj prekida. Nije razum taj koji uklanja nelagodu, već imaginacija. Pred spektaklom tržišta i njegovom postmodernom transfiguracijom, osjećaj apsolutne granice nužno zahtijeva imaginaciju. Imaginacija, praksa i bitak za Negrija su gotovo istovjetni termini jer pokrivaju s različitim funkcijama isti prostor — polje djelovanja.<sup>45</sup>

U već citiranom intervjuu iz 2014. Negri pokušava dati naputke za izgradnju stila koji bi bio određen etikom, što za njega znači postaviti pitanje o tome je li moguće pristupiti nekom novom velikom narativu o bitku, tj. pristupiti konkretnoj utopiji. Na temelju onog što je do sada rečeno, moglo bi se u tri faze opisati pokret preko kojeg se može dati stil umjetničke proizvodnje za današnjicu.<sup>46</sup>

U prvoj bi fazi želja za kritikom, prilikom uronjavanja u beskonačno komešanje tijela, događaja i znanja koji nas okružuju, trebala započeti dekonstruirati realnost. To znači sudjelovanje u formiranju velikog roja singularnosti koje žele teći kroz zajedničko, zadržavajući svoju slobodu i različitost.

Druga je faza reflektivna i predstavlja trenutak prepoznavanja zajedničkog. Ne radi se više tek o djelovanju mnoštva singularnosti, već o djelovanju po nekom nacrtu kakav je moguće prakticirati. To je jedan materijalistički telos koji izvire odozdo, i tada se događa

**44** Negri smatra da zato i valja proučavati povijest umjetnosti, jer to znači proučavati oblike zajedničke izgrađujuće ekspresije koja stvara dispozitive jedne nove realnosti. Povijest umjetnosti je u biti refleksija o razvoju rada i znanja ili, bolje rečeno, o tome kako su se znanja i tehnike konkretizirali u materijalne forme. Potrebno je, naravno, izbjegavati fetišizam historiografije, posebice fetišizam znanosti povijesti umjetnosti. Usp. Negri, Toni: *Arte, moltitudine e rivolta. Intervista a Toni Negri di Jacopo Galimberti*, u: Martino (2014), str. 146.

**45** Ernesto Grassi navodi čitavu tradiciju mišljenja (Vico, Coluccio Saluti, Sv. Buonaventura, Hugo od sv. Viktora, Friedrich Schiller itd.) koja imaginaciji, odnosno pjesničkoj riječi, pridaje prvobitnu ontološku funkciju u izgradnji svijeta, oslobađanju neposredne prisile prirode i stvaranju preduvjeta slobode. Usp. Grassi, Ernesto: *Moć mašte: uz povijest zapadnog mišljenja*, Zagreb: Školska knjiga, 1981.

**46** Usp. Negri, Toni: "Metamorfosi: Arte e lavoro immateriale", u: Martino (2014), str. 166–167.

završna kohezija mnoštvenosti roja u ljubavi. Nematerijalni je rad napokon našao legitimnu etiku koja je strukturalno vezana za njegovu sposobnost uvijek ponovnog izmišljanja same sebe kao forme života. Umjetnost, koju je u njezinoj bazi određivalo siromaštvo, te revolucionarna volja na vrhuncu svog postajanja rojem, sada je određena kao oblik života.

U trećoj etapi, ono zajedničko što se razvilo u umjetničke oblike, treba biti utjelovljeno kolektivnom odlukom, putem zajedničke vlasti, smatra Negri. Lijepo se nalazi u tom samoizgrađivanju etičko-političke zajednice, u toj vlasti djelovanja, ukoliko iskustvo zajednice izražava slobodne i bogate oblike života. Suprotno *uzvišenom* koji bi se organizirao oko granice matematički beskonačnog ili dinamičke uzvišenosti prirode kao kod Kanta,<sup>47</sup> mora se pretpostaviti postojanje trećeg modela koji bi bio artikuliran na etičkom djelovanju i izgradnji jednog mnoštvenog telosa.<sup>48</sup>

Rancière ističe da u onoj mjeri u kojoj se modernizam uzdao u koncept spomenutog estetskog stanja kakvo je Schiller izveo iz Kantove analitike *lijepog*, toliko se postmoderni prevrat temelji na Lyotardovoj analizi Kantovog pojma *uzvišenog*. *Uzvišeno*, po njemu, predstavlja utemeljujuću razdvojenost ideje od bilo kakve osjetilne reprezentacije. Pojam *uzvišene razdvojenosti/udaljenosti* sažeo je različite koncepte prvotne udaljenosti ili prvotnog grijeha, poput Heideggerovog odlaska bogova, Freudovog ubojstva Oca itd. Od tog je trenutka, smatra Rancière, postmodernizam postao 'velikom naricaljkom' o nemogućnosti reprezentacije i osudom moderne ideje o samo-emancipaciji čovječanstva.<sup>49</sup>

Pod *uzvišenim* Negri ističe ono zajedničko kao etički i estetički uzvišeno. Svim spiritualističkim mistifikacijama mora se suprotstaviti ovaj zapetljaj antropogeneze i tehnogeneze koji je istovremeni znak izgradnje i difuzije zajedničkog.<sup>50</sup> Ljepota će tada biti radost međusobnog prepoznavanja, sadržana u zajedničkom projektu izgradnje svijeta, te višak koji je proizvela kreativna moć rada oslobođenog prisile.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Usp. Kant, Immanuel: *O lijepom i uzvišenom*, Zagreb: Novum, 2009.

<sup>48</sup> Negri, Toni: "Metamorfosi: Arte e lavoro immateriale", u: Martino (2014), str. 167.

<sup>49</sup> Rancière (2011), str. 39.

<sup>50</sup> Negri, Toni: "Metamorfosi: Arte e lavoro immateriale", u: Martino (2014), str. 174–176.

<sup>51</sup> Negri, Toni: "Presentazione", u: Martino (2014), str. 11.



## Estetske kategorije u projektu izgradnje singularnosti

Svako proizvođenje događaj je komunikacije, tvrdi Negri, a zajedničko se stvara preko mnoštvenih događaja. Tako se određuje i mogućnost obnavljanja dispozitiva one spoznaje i djelovanja koje mi danas zovemo umjetničkim. Budući da proživljavamo ovu transformaciju prostora i vremena koju je odredila trenutna akumulacija rada i kulture, umjetnost može dati neki etički smisao tim kompleksnim zapetljajima, tj. mora nam pomoći u izgrađivanju višestruke paradigme u kojoj bitak, ukoliko je kolektivan, trijumfira. Dakle, zadaća umjetnosti se, po Negriju, nalazi između diskursa i događaja.<sup>52</sup>

Pomoću Foucaultovog pojma *episteme* možemo objasniti što znači mogućnost obnavljanja dispozitiva spoznaje i djelovanja koje, za sada, zovemo umjetničkim.<sup>53</sup> Episteme su nereflektirane strukture pojmovne misli koja uobličava shvaćanje i ponašanje — nesvjesni epistemski sustavi koji podržavaju sva znanja jedne kulturne epohe. Prelaskom u episteme u kojoj se nalazimo danas, tvrdi Foucault, dolazi se do epistemološkog prijeloma i na području jezika: nema više adekvatnosti riječi i stvari. Moderno je doba započelo kada se konačnost počela misliti kao pozivanje na samu sebe. Pozitivitet života, proizvodnje i rada, koji imaju svoje postojanje, povijest i vlastite zakone, imaju kao negativni korelat ograničeni karakter spoznaje. Moderni *cogito* ne vodi afirmaciji bića jer ono nije dano suvereno ni u sebi ni po sebi. Kada se, primjerice, želi shvatiti kao radno biće, ono otkriva samo najrudimentarnije oblike, institucionalizirane i ukroćene nekim društvenim poretkom u okviru nekog vremena i prostora.<sup>54</sup> Ljudi se naprosto rađaju u okviru određene kulturne formacije sa svojom poviješću i ontologijom koje određuje njihove socijalne uloge i pozicije kroz održavanje prisutnim nekih događaja iz prošlosti.

Za Foucaulta postoji, međutim, jedan epistemološki model u razdoblju moderne, različit od onog u sferi prirode i rada, a to je književnost. U drugim sferama pravilnost jezika određuju izvanjske institucije pa nam se tako primjerice priroda prikazuje kroz mrežu imenovanja, iako ona sama ostaje daleko iza nje. Kod književnosti sâm tekst književnog djela određuje jezik. K tome, kako bi se afirmirala kao književnost, pojedinačna književna djela moraju stalno modificali-

<sup>52</sup> Negri, Toni: "Sull' evento, Lettera a Silvano", u: Martino (2014), str. 66–70.

<sup>53</sup> Usp. Foucault, Michel [Fuko, Mišel]: *Riječi i stvari : arheologija humanističkih nauka*, Beograd: Nolit, 1971, str. 357–359.

<sup>54</sup> Foucault (1971), str. 369–370.

rati zakonitosti prethodne književne prakse. Književnost u moderno doba kompenzira značenjsko funkcioniranje jezika. Dakle književnost, protivno svakom govoru, afirmira svoje odvojeno postojanje (svoju singularnost). Književno djelo je idealna reprezentacija svoga sadržaja: važno je samo ono što je formulirano i sve je u nekom smislu 'realno'. Dakle, u književnim djelima sâm tekst određuje jezik, dok u drugim sferama to čine izvanjske institucije. Književnost promišlja sebe onako kao bi subjekt to morao, koji međutim, smatra Foucault, to ne može. Otud, pitanje je da li je čovjek ipak u stanju reflektivno promatrati sebe unutar granica nekog polja i pritom se konstantno redefinirati poput književnog teksta? Također, od stoicizma je vladao trojni sistem znakova koji je, pored elemenata označujuće i označeno, uključivao i okolnost, koja se do sada izgubila.<sup>55</sup>

Može li se onda misliti događaj koji bi bio toliko različit od prošlih da bi se otkinuo od reflektivnosti koja je određivala modernitet i pridavala značaj svakodnevnom životu? Za Jacquesa Rancièrea je razvoj takvih subjekata koji se konstantno redefinišu preuzimanjem mišljenja na sebe kao politička bića — estetsko. Za Negrija je, međutim, Foucault stigao najbliže rješenju problema o izgradnji subjektivacija i dao najbolju definiciju estetskog života kao života koji se upravo odbija konfigurirati kao umjetničko djelo i koji samo u etici prepoznaje proizvodnja djela, umjetnost jednog života.<sup>56</sup>

Čini se ipak da je za konceptualizaciju singularnosti Foucaultu bila potrebna jedna umjetnička vrsta kao model. Alain Badiou u djelu *Metapolitika* objašnjava Foucaultov propust ukratko na sljedeći način: problem je u tome što Foucault, nakon što je pomoću kategorije *episteme* indentificirao nesvodive singularnosti, izvan njih nije uspio domisliti interiornost.<sup>57</sup> Razlog je, prema Badiouu, u tome što Foucault, nakon što je kao operator za identifikaciju singularnosti postavio odnos riječi i stvari, nije lokalizirao taj operator, pa je stoga ostavio nejasnim mjesta navedene mnogostrukosti epistemâ. Posljedica tog propusta je ta da odnos riječi/stvari ostaje izvanjski, pa zato njegove singularnosti opstaju, a da se u njima ne prepoznaje njihova subjektivnost i preskriptivnost. Ako nema interiornosti (tj. ako mišljenje je singularnosti nije unutarnje u odnosu na singularnost), razlika između suvremenog

<sup>55</sup> Foucault (1971), str. 344.

<sup>56</sup> Negri, Toni: "Sul comune, Lettera a Nicolas", u: Martino (2014), str. 94–97.

<sup>57</sup> Alain Badiou: *Metapolitics*, London: Verso, 2005, str. 45.

i nesuvremenog postaje nepremostiva zbog pojave suprotstavljenosti prošlost-sadašnjost, zbog pada u povijest i napuštanja mišljenja o singularnosti u korist mišljenja njene strukture. Badiou zaključuje kako Foucault nije mislio svoju vlastitu misao.<sup>58</sup>

No, Negri definira singularnost na slijedeći način. Singularnost, prvo, nije individualitet, jer je, drugo, utopljena u ono zajedničko, te, treće, ona živi i transformira se u etičkom odnosu. Ako je tome tako — da se singularnost nalazi u onom zajedničkom i da se definita kroz odnos — onda se ona može reprezentirati isključivo u mnoštvu postojećih singularnosti.<sup>59</sup> Dva su, za Negrija, osjećanja vezana uz umjetnost. Prvo, ljepotu doživljavamo kao novo i istinito, a u isto vrijeme kao univerzalno. Upravo je ta singularnost, koju univerzalno uvijek ponavlja, ono što nas očarava. Osim osjećaja univerzalnosti, poezija, primjerice, ima i subverzivni učinak koji je posebice uočljiv u vremenima društvene krize kad su značenjske veze svedena na nulu. U tim je trenucima iskustvo singularnosti prepuno boli. I postmoderna se mora tako tumačiti, kao depotencijalizacija prema nultim granicama u cirkulaciji društvenih značenja.

Ali to poetičko nije odlučujuće za izlazak iz krize. Ono poetičko je bitno ukoliko se etika, koju bol potrebuje, otvara prema njemu. Kao što je Negri opisao i svoje vlastito iskustvo obraćanja umjetnosti, singularnost umjetničkog djela potrebna nam je pri iskustvu boli.<sup>60</sup> Lukács opisuje kako estetske kategorije prodiru u etiku.<sup>61</sup> Prije svega, prodiranje estetskih principa u etiku ili, štoviše, estetizacija etike nije izvanredna stvar, a kao izvanredna nam se predstavlja samo ako metodološki razdvojimo sferu etike i estetike, što ne odgovara stvarnosti života. Iz biti same etičnosti proizlazi čežnja ljudi za etičnim načinom života. Ali ako se ova čežnja bori da dođe do izražaja na adekvatan misaoni način u vrijeme u kojem se određeni etički ideali još javljaju kao društveno problematičnima, razumljivo je, pa čak i historijski neizbježno, da se ona izrazi u estetskim kategorijama. Jer estetsko odražavanje stvarnosti oblikuje, prema Lukácsu, uvijek osjetilno-upadljivo

**58** Usp. Badiou, isto, str. 45

**59** Negri, Toni: "Moltitudine e singolarità nello sviluppo del pensiero politico di Spinoza", dostupno na: <http://humachina.blogspot.hr/2011/07/toni-negri-moltitudine-e-singolarita.html>

**60** Negri, Toni: "L'arte è produzione di essere." Intervista a Toni Negri di Gian Marco Montesano, u: Martino (2014), str. 149–151.

**61** Lukač, Đerd: *Osobenost estetskog*, Beograd: Nolit, 1980, str. 346–348.

jedinstvo vanjskog i unutrašnjeg, sadržaja i oblika, karaktera i sudbine itd. Kada je objekt estetskog odražavanja ranije opisana kolizija života, čežnja za etičkim načinom života, ona se u tom odražavanju otkriva kao manje dualistički rascijepljena, više koncentrirana na čovjeka nego što to biva u samom životu. Ne uslijed uljepšavanja životnih konflikata estetskim odražavanjem, već naprotiv, uslijed toga što se tim odražavanjem stvara svijet pomoću kojeg se krajnje jedinstvo ljudskog individualiteta i u najnerješivijim kolizijama otkriva jasnije nego što bi to bilo moguće u životu. Taj karakter estetskog odražavanja može, iako ne mora, vrlo lako djelovati kao uzor i ići na ruku prodiranju estetskih kategorija u etiku. Stoga bi se naputke koje Negri daje za izgradnju umjetničkog stila za današnjicu (koji bi bio određen etikom), moglo isto tako, u nekom sljedećem koraku, primijeniti na mišljenje nekog neponovljivog i singularnog političkog događaja.

### **Zaključak**

Do sada smo identificirali apstrakciju kao drugu prirodu, etiku kao element ponovnog utemeljenja ontologije te estetski život kao zajedničku borbu za transformaciju, odnosno za iznalaženje kolektivnih dimenzija proizvodnje lijepog i zajedničkog. Zajedničko doživljavamo prije svega kao političku gestu, gestu zajedničke aproprijacije života. Umjetnost i zajedničko je dakle odnos koji je prisutan u imanenciji te geste, tj. pokušaj djelovanja na život iz njegove interioernosti, kako bi se ostvarila njegova kolektivna dimenzija, zadobio neki smisao. Ljepota je višak kojeg je proizvela kreativna moć rada oslobođenog prisile. Umjetničke vrste pokazuju univerzalnost time što ih mnoštvo individua i singularnih iskustava može upotrijebiti, a tržište uništava tu njihovu bit time što ih prisvaja i svodi na cijenu. Ukazivanje na ovaj moment umjetničke proizvodnje značajno je jer u njemu postaje vidljiv sukob bez kojeg nije moguće napredovanje, a koji su postmoderne teorije zamaglile.

I Vattimo i Negri bi se složili oko ideje da su u postmoderni sve relacije bitka narušene. Ali ono što Negri odbacuje jest, prvo, sakrivanje u pacificiranoj apstrakciji realnosti odbijanjem ideje antagonističke situacije koja, u biti, sačinjava tu realnost. To je ujedno i središnji Negrijev problem: kako misliti sukob na području kulture? Značaj njegove teorije leži u objašnjenju umjetničke proizvodnje kao načina kojim sukob postaje vidljiv i čime se obnavlja percepcija realnosti. Drugo, Negri odbacuje ideju da je postmoderna pacificirala našu percepciju realnosti te da umjetnost ima obrubnu bit. U konačnici, takav stav

dovodi do indiferentnosti prema umjetnosti te, s druge strane, one-mogućava transformativne etičke geste. Konačno, treće, Negri odbija stav da se iz moderne nije moglo izaći kritičkim prevladavanjem: prevladavanje je moguće mišljenjem, tj. kritikom tržišne ekonomije, od koje se slaba misao distancira, te pokušajem pristupa nekom novom velikom narativu o bitku, tj. pristupa konkretnoj utopiji.

Iako umjetnost zauzima važno mjesto u cjelokupnosti Vattimove teorije, ona je kao takva impotentna, budući da, blagoslivajući sadašnje 'rastemeljeno' stanje, u konačnici ne može otvoriti put novim događajima, jer njezina je pozicija u društvu marginalna. S druge strane, kod Negrija se dobiva dojam kao da se estetske kategorije na silu nastoje uklopiti u teoriju. To je vjerojatno motivirano važnošću koju su one u osamdesetim godinama zadobile zahvaljujući filozofskom *mainstreamu*, tj. filozofiji *slabe misli*. Umjetnička proizvodnja, kakvu predlaže Negri, mogla bi naprosto biti proizvodnja mišljenja. Također, kod Negrija nije posve jasna potreba da se radost zajedništva i višak koji je proizvela kreativna moć rada, oslobođenog prisile, odredi kao *ljepota*. Iako je, primjerice, Foucault uzeo jednu umjetničku vrstu kao epistemološki model, ipak je izgradnja singularnosti moguća i bez njega ako se mišljenje, kako sugerira Negri, shvati kao kolektivni čin pri dekonstrukciji postojeće realnosti i izgradnji jedne potpuno nove etičko-političke zajednice. ■

## Literatura

- Adorno, Teodor (1979): *Estetička teorija*, Beograd: Nolit.
- Badiou, Alain (2005): *Metapolitics*, London: Verso.
- Baudrillard, Jean (1998): *La sparizione dell'arte*, Milano: Gianfranco Politi.
- Corradi, Cristina (2011): "Neomarxismo, pensiero operaio, insubordinazione sociale: tre distinti paradigmi dell'operaismo italiano", u: P. P. Poggio (ur.): *L'altro novecento. Comunismo eretico e pensiero critico, vol. II. Il sistema e il movimento–Europa 1945–1989*, Milano: Jaca Book, 2011.
- Foucault, Michel [Fuko, Mišel] (1971) *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*, Beograd: Nolit.
- Jameson, Fredric, ur. (2006): *Aesthetics and Politics*, London: Verso.
- Lukač, Đerđ (1980): *Osobenost estetskog*, Beograd: Nolit, 1980.
- Maldonado, Thomás (1987): "Da modernus a moderno", u: Il futuro della modernità, Milano: Feltrinelli (hr. prev. "Između modernus i moderno", u: *Quorum* 5/6, Zagreb, 1989: 439–447).
- Martino, Nicolas, ur. (2014): *Arte e Multitudo*, Roma: Derive Aprodri.
- Močnik, Rastko (1998): *Koliko fašizma?* Zagreb: Arkzin.
- Negri, Toni (2011): "Moltitudine e singolarità nello sviluppo del pensiero politico di Spinoza", URL: <http://humachina.blogspot.hr/2011/07/toni-negri-moltitudine-e-singularita.html>
- Poggio, P. P., ur. (2011): *L'altro novecento. Comunismo eretico e pensiero critico, vol. II. Il sistema e I movimento–Europa 1945–1989*, Milano: Jaca Book.
- Rancière, Jacques (2010): *Dissensus, On Politics and Aesthetics*, London: Continuum.
- Rancière, Jacques (2011): *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, London: Continuum.
- Rovatti, Pier Aldo (2007): *Abitare la distanza. Per una pratica della filosofia*, Milano: Raffaello Cortina.
- Schiller, Friedrich (2006): *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama*, Zagreb: Scarabeus–naklada.
- Vattimo, Gianni i Rovatti, Pier Aldo, ur. (1983): *Il pensiero debole*, Milano: Feltrinelli.
- Vattimo, Gianni (2008), *Čitanka*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Vattimo, Gianni (2008): *Transparentno društvo*, Zagreb: Algoritam.
- Wright, Steve (2014): *Storming Heaven: Class composition and struggle in Italian Autonomist Marxism*, Chicago: Pluto Press. ◀