

Snježan Hasnaš

Ante Jakšića 32, HR-10000 Zagreb
s.hasnas@mail.inet.hr

Transfiguracije suvremenosti

Sažetak

Ovaj je rad osmišljen kao analiza dijela mišljenja američkoga filozofa Fredrica Jamesona. Opus tog autora obuhvaća desetine naslova od kojih će u elaboraciji teme tri biti fragmentarno obrađena, odnosno u svakoj od njih ću posvetiti pozornost jednom poglavlju (i djelomično njihovim uvodima). Riječ je o sljedećim trima knjigama i pripadajućim poglavljima: *The Signatures of the Visible* (s prvim poglavljem u knjizi »Reification and Utopia in Mass Culture«), *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (s tekstem iz šestoga poglavlja »Space: Utopianism After the End of Utopia«) i *A Singular Modernity* (s poglavljem, odnosno prvim dijelom knjige, »The Four Maxims of Modernity«). Namjera je rada tekstove ovih poglavlja istaknuti kao momente jednog zamišljenog ekskursa o opsegu i dubini pitanja o identitetu suvremenosti, odnosno njegovih suvremenih transfiguracija izraženih Jamesonovim tezama. Protežući se u daljnjim razradama onkraj čvrsto utvrđenih definicija i neprestanog preispitivanja metode istraživanja, ta pitanja nalaze svoju pozadinu u promišljanju koncepata i pojmova narativa i povijesnosti. Očito je da uvođenje koncepta i pojma narativa u relaciji prema povijesti evocira klasični pristup tom problemu, no ovdje je riječ upravo o njegovim suvremenim transfiguracijama koje su izražene u tim poglavljima.

Namjera rada je, stoga, uz očigledne analitičke momente spomenutih tekstova, istaknuti i kritičku ulogu takve analize, s jedne strane. No, s druge strane, namjera je ukazati i na istraživanja čiji je smisao daljnje kritičko i analitičko propitivanje i utvrđivanje teorijskih polazišta koja ne ustrajavaju samo na spekulativnim postulatima vezanim uz spomenute probleme, koja ne teže tek jednoj novoj metadiskurzivnosti, već teže propitivanju mogućih istraživačkih putova koji se neizbježno pojavljuju u spomenutim transfiguracijama, kako teorije tako i neizbježnih praksa koje ih obilježavaju.

Ključne riječi

suvremenost, Fredric Jameson, kultura, modernost, postmodernost, marksizam, narativ, povijesnost

Uvod

Nakana je ovog rada posvetiti se jednom fragmentu djela američkog filozofa Fredrica Jamesona. No koliko god da je doista riječ o tezama proizašlim iz njegove filozofije, nakana ovog rada još više je istaknuti uvide iz ovih fragmenta koji upućuju na pitanja koja se doista vežu uz suvremenost, premda ne u smislu neke filozofske kronike suvremenosti (kamo mnoge Jamesonove teze smjeraju), već analizi suvremenosti koja može imati, jednostavnim riječima izrečeno, opći karakter filozofskih promišljanja o klasičnim temama koje se sve češće iznova drugačije tematiziraju. O kojim je filozofskim općenitostima riječ? Ponajprije, riječ je o zrcaljenju pitanja kao što su identitet, subjekt, povijesnost. Očito je iz naslova rada da te općenitosti, koje itekako mogu imati i imaju filozofski karakter, moraju biti i jesu podvrgnute transfiguracijama i transformacijama suvremenosti koje odudaraju od klasičnih filozofema koji ih artikuliraju. Smisao rada stoga i nije davanje jednoznačnog odgovora na

pitanje što su spomenute filozofske općenitosti, već on naglašava i jedan drugi aspekt koji se svodi na poticaj za postavljanje daljnjih pitanja u mogućem istraživanju, a koja proizlaze iz Jamesonovog djela.

Prvo, nekoliko riječi o samom autoru čija su djela pomogla u oblikovanju i nastajanju ovog rada. Fredric Jameson američki je filozof čija se kritička percepcija suvremenosti uvelike temelji na utjecaju zapadnih marksističkih mislioca kao što su Walter Benjamin, György Lukács, djelima kasnog J. P. Sartrea (kojemu je i posvetio prvu knjigu) i svakako djela predstavnika filozofije Frankfurtske škole (recimo Theodor Adorno i Max Horkheimer). No, marksizam nije njegov jedini filozofski poticaj, već je to, i filozofski i kritički, cijeli niz djela i autora koji se vežu uz koncepte kritike kulture i estetskih kategorija koje u njegovim djelima utječu na suvremenost. Već svojom prvom knjigom, *Sartre: Origins of Style (Sartre: Izvorišta stila)* iz 1961. godine, Jameson uvodi radikalnu alternativu u uobičajen način mišljenja svojstven akademskoj zajednici engleskog govornog područja. Njegova kasnija djela potvrđuju ga još više kao izvornog mislioca koji je do danas utjecao na brojne struje mišljenja i na brojne autore (recimo na Slavoju Žižeka). Neka od njegovih zapaženih djela obuhvaćaju raspon od više od 40 godina filozofskog mišljenja. Spomenut ću, uz ranije navedenu, još neke knjige: *Marxism and Form (Marksizam i forma)*, 1971.), *The Prison-House Language (U tamnici jezika)*, 1972.), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act (Političko nesvjesno: Narativ kao društveno simbolički čin)*, 1981.), *The Ideologies of Theory: Essays 1971–1986 (Ideologije teorije: Eseji 1971–1986)* – u dva dijela: *Situations of Theory* i *Syntax of History (Situacije teorije i Sintaksa povijesti)*, 1988.), *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism (Postmoderna, ili, kulturna logika kasnog kapitalizma)*, 1991.), *Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System (Geopolitičko estetsko: Film i prostor u svjetskom sustavu)*, 1992.), *Cultural Turn (Kulturni obrat)*, 1998.), *A Singular Modernity: Essay on Ontology of the Present (Singularna modernost: Esej o ontologiji sadašnjosti)*, 2002.) i *The Modernist Papers (Modernistički spisi)*, 2007.).

Smatram da je Jamesonovo djelo nužan prijelaz za daljnja promišljanja i istraživanja koja se naslućuju njegovim analizama te mi je namjera istaknuti doprinos vlastitog promišljanja Jamesonove filozofije kao poticajne reference (koja sama uključuje brojne druge reference) i koja je potpora projektu iznalaženja vlastitog filozofskog stava.

Utoliko se korištenje terminâ ‘transfiguracija’ i ‘transformacija’, odnosno ‘formacija’ i ‘figuracija’, ocrtavanja i uobličavanja, preobrazbi i pretvorbi ovdje javlja kao nužni metodološki zahvat u propitivanje fragmenata preuzetih iz većih, zaokruženih djela kojima se slijedi i razvija samosvojna nit argumentacije. Problem je dvojak. Prvo, preuzimanje dijelova iz različitih djela zahtijeva izvanjski uvid posredovan teoretskim motivom odabira tih fragmenata da bi se, drugo, ti »istrgnuti« dijelovi strukturirali u jedan novi argumentacijski slijed kojim se priprema nova kvaliteta cjeline koju oni čine. Drugu stranu predstavlja upravo ta nova cjelina i njeno stvaranje, što ne iziskuje samo spajanje tih dijelova u jednu novu cjelinu već i njen samosvojni teoretski i filozofijski obris. No, transfiguracija i transformacija tu pronalaze i drugu svrhu, a to je sama Jamesonova misao koja se ne može olako ukalupiti u dovršene, transfigurirane i transformirane argumentacijske entitete, a što se onda odnosi i na njeno problematiziranje. Dakako, taj način korištenja tih termina mogao bi sugerirati izbjegavanje čvrstog uporišta i odbijanje određivanja konačnog obzora onoga što se želi reći. Da to ipak nije namjera, očituje se zapravo

u argumentaciji same teme te kontinuiranog propitivanja i samog predmeta. Posredovana Jamesonovom filozofskom mišlju, ali i kao misao koja prati svoj predmet, situacije i fenomene suvremenosti, ona prati tendencije koje se ne mogu uvijek podvesti pod jedan nazivnik. Naime, filozofijsko situiranje tema kao što su film, književnost, arhitektura, pa čak i filozofijski općenitijih termina kao što su postmoderna ili narativ, zadovoljavaju narav određivanja esencijalističkog smisla filozofijskih pojmova u terminu koji, recimo, koristi Jameson – ‘kultura’. No da bi se samosvojno pratilo značenje toga termina kod Jamesona, a time i problematiziranje njegovih teza, treba se suočiti s činjenicom da u njegovom razmatranju termina ‘kultura’ ni ona sama nije čvrsto definirana. Ne radi se tek o nesnalaženju prilikom pronalaženja čvrstih pojmovnih određenja, iz čega se može izvesti njihov nedostatak i nedostatak čvrstih filozofijskih analiza, već i o činjenici da bi negativno anticipiranje termina ‘transfiguracija’ i ‘transformacija’ kulture zanjekalo vrijednost filozofijskoga zahvaćanja nejasnih i samih po sebi nedefiniranih tokova suvremenosti. Uпустiti se u vlastiti put propitivanja različitih okvira jamesonovski postavljenih problema ne znači dakle samo propitivanje nečega što bi se moglo slijedom toga nazvati *jamesonovska metoda* već i suočiti se s onim s čim se suočava kontura, figura, lik, model takve misli, odnosno s predmetom u odnosu prema kojemu i posredstvom kojega dolazi do tvorbe takve »metode«. Zapravo, više nego metoda, u situaciji koja se povijesno i filozofijski odvija u okvirima »post-izama« (postmoderne, poststrukturalizma, postfeminizma itd.), samosvojno propitivanje usmjerava se prema onome gdje je i što je to »post« i što je to čvrsto uporište kojim bi se ono odredilo – ne novi »post-izam« već okvir (povijesni, filozofijski, kulturni i drugi) kojim se izražava i prepoznaje suvremenost. Kretanje u tom pravcu stoga se može poduzeti samo u otvorenosti propitivanja svega (i filozofijskih pojmova i fenomena suvremenosti), ali ponajviše dinamike suvremenosti, no dinamike koja propituje ono što Jameson želi obuhvatiti promišljanjem »dijalektike« (kako on to kaže na jednome mjestu u *Signatures of the Visible*, o čemu će kasnije biti više riječi), prije svega otvorenosti dinamike propitivanja svake suvremenosti i njenih fenomena i situacija. Ta situacija, u kojoj se u suvremenosti zatiču pitanja njene dinamike, mogu se jednostavno nazvati situacijama metamorfoze. Cilj je pratiti ih u pojmovnim, filozofijskim i konceptualnim transfiguracijama i transformacijama u svrhu ostajanja u dinamici. Na kraju krajeva, Jameson se u mnogim svojim analizama u različitim fazama svoga rada i sâm bavi pitanjima metode (primjerice u knjigama *Marksizam i forma*, *Brecht i metoda*, ali i recimo u jednom od članaka objavljenim u *New Left Review*, »Marxism and Postmodernism«¹) pokušavajući iznova oblikovati svoj stav o postavljanju problema preispitivanja i propitivanja problemskoga sklopa suvremenosti. Termini ‘transfiguracija’ i ‘transformacija’ slijede taj put ne uvijek jasnih tokova propitivanja u situaciji suvremenosti, koja je i sama takva suvremenost ne uvijek jasno određene transfiguracije i transformacije.

Promišljanje opreke u kulturi kao filozofijsko polazište

Dakle, tipična jamesonovska tema kreće od važnosti isticanja suvremenih estetskih fenomena, sredstava kojima se oni iskazuju i njihove međuovisnosti

1

Vidi: *New Left Review*, 1/176, July – August 1989.

o društvenim i povijesnim procesima. U knjizi *Signatures of the Visible (Znaci vidljivog)* iz 1992. godine, Jameson u uvodu i prvom poglavlju »Reification and Utopia in Mass Culture« (»Reifikacija i utopija u masovnoj kulturi«, 1979.) započinje s analizom statusa vizualnosti u suvremenoj kulturi i nje kao »ontologije artifičijelnog«² koja je »ontologija vizualnog«,³ no čija moć istiskuje i obezvrjeđuje sva ostala osjetila što i spada u domenu u kojoj se borba oko moći i želje vodi – »između vladavine pogleda i neograničenog bogatstva vizualnog objekta«.⁴ Cijela ova knjiga je posvećena promišljanju uloge vizualnog u suvremenoj povijesti odnosno kulturi, posebno jer se bavi filmom, onim estetskim i kulturnim vezanim za film, koji je pak izrazito fizičko, »tjelesno iskustvo« i čije promišljanje porijekla nije efemerno, već upućuje na suvremeni intelektualni milje »pjesnika, esejista, filozofa« i drugih. Iz toga Jameson izvlači dvostruki zaključak: prvo, istraživanje vizualnosti ne može se prepustiti samo stručnjacima vizualnog, ne u doba u kojem ono istiskuje moć drugih osjetila i utječe na intelektualnu klimu suvremenosti; i drugo, što on naznačuje kao svrhu knjige, otkrivanje jedinog načina promišljanja vizualnog zahvaćanjem u sveprožimajuću vizualnost, shvaćanjem njenog historijskog nastajanja. Vizualno se, dakle, lako smješta u okvir onoga što se može nazvati 'teorija masovne kulture' (kulture koja se sve uvjerljivije pojavljuje kao ideologija) čiji se predmet definirao naspram takozvane 'visoke kulture'. Vrijednost, i čini se determinanta, ovih i ovako shvaćenih kultura je društvena i raspodijeljena je među društvenim slojevima. Jameson je sklon obratu teoretiziranja koji proizlazi iz teza Frankfurtske škole (dobrim dijelom, čini se, onima iz *Dijalektike prosvjetiteljstva*⁵ Adorna i Horkheimera) o teoriji kulture koja proizvode masovne kulture vidi kao proizvode suvremene kulturne industrije, te komentira koncept 'instrumentalizacije' za koji smatra da u cijelosti govori o produžetku marksističke teorije postvarenja ili reifikacije moderne masovne kulture. No, ono što vidi ključnim je da djelo kulture postaje roba u kojem se očituje trijumf instrumentalizacije nad, primjerice, Kantovim »bezinteresnim svidanjem«. Na taj način je ona podvrgnuta konceptu robe – i pripadajuće komodifikacije – koji prelazi preko fenomena reifikacije svedivog na potrošnju. Kao roba, kultura više nema kvalitativnu vrijednost po sebi već je transformirana i svedena na sredstvo za određenu svrhu – uporabu. Naspram Debordova koncepta *društva spektakla*, čiji prikaz komodifikacije neposredno utječe na estetsko područje jer implicira da je sve u potrošačkom društvu poprimilo estetsku dimenziju, Jameson u analizi Adorna i Horkheimera vidi snagu jedne druge interpretacije. Ona se sastoji u »demonstriranju neočekivanog i neprimjetnog uvođenja strukture robe u samu formu i sadržaj umjetničkog djela«⁷ – nešto što naziva mogućnošću »komodifikacije narativa«. No, u cijelosti je riječ o poticajnim analizama⁸ čije kritičke sastavnice Jameson i ne dovodi u pitanje, već njihov pozitivni naboj – modernističku visoku, klasičnu umjetnost kao lokusa neke »autentično kritičke i subverzivne, 'estetske' produkcije«. On smatra da je potrebno ponovno promisliti opreku *visoka kultura/masovna kultura*, nadomjestiti te tradicionalno vrednovane fenomene onim što on naziva »historijskim i dijalektičkim pristupom«. Jedan vid tog pristupa je tumačiti visoku i masovnu kulturu kao objektivno i dijalektički međusobno povezane i ovisne fenomene, kao neodvojivo srodne oblike cijepanja estetske produkcije pod kapitalizmom. No bit je izražena u njihovoj strukturnoj međusobnoj povezanosti, koja sprječava njihovo posebno odvajanje i mogućnost njihove jasnije društvene i estetske inteligibilnosti. Oslobođajući time visoku kulturu od toga da je se smatra reakcionarnom i istovremeno dajući istraživanju masovne kulture dubinu oslobađajući je od bremena obične prezirne repetitive estetski komodificirane vrijednosti »generičke strukture i generičkog signala«, Jameson njihovo supostavljanje prenosi iz

statičke razdvojenosti njihovih sfera u dinamičko. Jer ono što je dinamično u njima odnosi se na ono što on naziva »primjereno ambivalentna dijalektička i historijska situacija u kojoj su reifikacija ili materijalizacija ključno strukturno obilježje kako modernizma tako i masovne kulture«. ¹² Posebno kad je u pitanju masovna kultura, Jameson se buni protiv stava koji govori o masovnoj kulturi kao o običnoj ili pukoj manipulaciji ili ideologiji (čiju snagu ipak ne zanemaruje) kapitalističkog društva, već kao srazu čiji je teren društvo i njegove vrijednosti, odnosno sraz političkog i umjetničkog. Čini se da se Jameson ovdje oslanja (i kad je masovna kultura i kad je modernizam u pitanju, koji su nerazdvojeno isprepleteni) na ono što bi se moglo nazvati socijalni imaginarij vrijednosti ili relacije potiskivanja fundamentalnih društvenih nemira i preokupacija, nada i praznih mjesta ideoloških antinomija i fantazija o katastrofama – koje su sirovina oba pola suvremene kulture koje on nastoji objediniti u svojoj analizi. Starija kritika se toga nije znala prihvatiti, smatra Jameson, posebno u onom momentu u kojem se, kad je u pitanju masovna kultura, čini paradoksalnim. Naime, iako se općenito može držati da je svrha djela proizašlih iz masovne kulture legitimacija postojećeg poretka, Jameson smatra da se ne smije i ne može zanemariti ono što je utopijski (Frankfurtska škola) ili transcendentni potencijal koji iz toga izvire. Paradoks je, dakle, očit: s jedne strane, masovna kultura legitimira poredak čiji je proizvod, dok ga s druge strane smatra negativnim i kritički se prema njemu odnosi oživljavajući i izražavajući »fundamentalne nade i fantazije kolektiviteta«. ¹³ U tome

2
Fredric Jameson, *Signatures of the Visible*, Routledge Classics, New York–London 2007., str. 1.

3
Isto.

4
Isto. U nastavku Jameson to potencira iznoseći da je »ironično da je najviši stadij civilizacije (onaj dosadašnji) transformirao ljudsku prirodu u to jedno protejsko osjetilo, koje jamačno čak ni moralizam više ne želi odstraniti«. Zanimljiva je uporaba pojma 'moralizam'. Naime, Jameson nigdje ne dovodi u vezu vizualno i etičko, što je tip problematizacije kojem se ovdje ne može posvetiti dovoljno pažnje zbog prostora. Sam po sebi, taj odnos etičkog i vidljivog čini se ograničavajući (naime, kako etički prosuditi i odrediti viđenje i kako bi se, primjerice, mogao odrediti kategorički imperativ za pogled), no riječ je o svakako zanimljivoj mogućoj problematizaciji.

5
Vidi u: Max Horkheimer i Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, »Veselin Masleša«–»Svjetlost«, Sarajevo 1989.

6
Vidi: Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, drugo izdanje, Naprijed, Rijeka 1976. Vidi posebno §1 (»Sud ukusa je estetičan«) i §2 (»Sviđanje, koje određuje sud ukusa, bez svakoga je interesa«).

7
F. Jameson, *Signatures*, str. 15.

8
I to ne samo u *Dijalektici prosvjetiteljstva*.

9
F. Jameson, *Signatures*, str. 18. Jameson posebno apostrofirao Marcuseovu *Estetsku dimenziju* i kasna Adornova djela kojima proturječe naznake njihovog vlastitog vremena (u djelima »Brecht, Beckett i drugih, u foto-realizmu u vizualnim umjetnostima, itd.«) koje odlikuje »sve veće međuprodiranje visoke i masovne kulture«. Dakako, taj raskorak u frankfurtovacu za Jamesona je ipak poticajan.

10
Isto.

11
Isto, str. 25.

12
Isto, str. 23. U nastavku posebno ističe problem repetitije u masovnoj kulturi, nemogućnost analize »originala« kao nužnost predmeta proučavanja (kao kanonskog teksta ili izvornog djela) čija se duboka ukorijenjenost u novije vrijeme ne uzima dovoljno kao integrativna sastavnica pojma kulture. Zanimljivo je, ipak, što nigdje ne spominje slično problematiziranje djela Waltera Benjamina »Umjetničko djelo u doba mehaničke reprodukcije« i njegov problem *aure* umjetničkog djela i njene sudbine na, primjerice, filmu.

13
Isto, str. 40.

je i jedan daljnji vid sterilnosti starije kritike masovne kulture koja ne uviđa ono što Jameson naziva potrebom za jednom metodom koja će istovremeno znati vrednovati i ideološki i utopijski ili transcendentni moment masovne kulture. Jameson kaže da »sterilnost« te stare vrste ideološke analize zbog toga završava u praznom prokazivanju njene manipulacijske funkcije i degradiranog statusa. No očito je da ta mogućnost kritičke analize postoji zajedno sa svojim komplementarnim ekstremom (misli se ovdje na modernizam) koji kritički reproducira mit kritičizma akademske zajednice koji esteticizira i izolira njegove tekstove iz njihove konkretne društvene i povijesne situacije.

U konačnici je stoga važno istaknuti tezu – koja u potpunosti opravdava onu marksističku koju Jameson, čini se samo kao takvu, smatra nezaobilaznim uvjetom – da suvremena umjetnička djela, bilo da je riječ o djelima visoke kulture i modernizmu ili djelima masovne i komercijalne kulture, sadrže svoj pozadinski impuls u najdubljim fantazijama o naravi društvenog života. U tim se djelima, ne nužno tijesno, ali ipak povezanim smislom koji se okreće najvažnijim društvenim i individualnim težnjama, zrcali (i zato ga treba ponovno probuditi i otkriti) neizbrisiv i neuklonjiv trag poriva prema kolektivitetu, usred komercijaliziranog i komercijalističkog društva.

Započevši kao analiza uloge vizualnosti u suvremenom društvu, ovaj Jamesonov tekst već je najavio neke njegove temeljne uvide, posebno razvijene u djelu *Postmoderna, ili, kulturna logika kasnog kapitalizma*, koji postavljaju okvire i njegovih daljnjih istraživanja, ali i moguće parametre novog kritičkog aparatusa suvremenosti. No čini se da je prije njihove artikulacije bilo nužno razjasniti i nadopuniti pojam kulture kako ga je shvaćala i nedovoljno dalekosežno anticipirala tradicija. U pojam kulture, koji će mu kasnije plodnosnije poslužiti u analizama, Jameson se upustio otkrivši ga kao izvor proturječja izraženo oprekom *visoke i masovne kulture/modernizma i popularne kulture* zbog koje se okreće specifičnoj dijalektici suvremenosti. Jameson je, naime, svjestan da ne postoje kanonski tekstovi koji pružaju jasnu metodu istraživanja te suvremenosti ili onog što smatra da je sveobuhvatno zahvaća – kapitalizam. Smatra da su recentnija djela dvadesetog stoljeća, koja on smatra značajnima, utrla put promišljanja suodnosa kapitalizma i kulture koju je taj isti kapitalizam uspio apsorbirati i gotovo arbitrarno nametnuti kao sustav reprodukcije i komodifikacije. No, ona su zadržala i neke elemente nedovoljno razvijene metodologije, ne samo kritičkog odmaka već i anticipirajućeg impulsa u onome prema čemu se kritički odnose. Uz spomenutu Frankfurtsku školu, kao važne spominje pokušaje Waltera Benjamina i Bertolta Brechta koji su u umjetnosti vidjeli priliku za sraz umjetničkog i političkog (premda nedovoljno za novonastalu situaciju ideološki drugačijeg korpusa kulture i njenog političkog naboja)¹⁴ čiji bi impulsi utjecali na bolje razumijevanje kapitalizma i njegove daljnje transformacije.¹⁵ Na jedan drugi, sličan način, u tome vidi smisao kritičkog djela Guya Deborda *Društvo spektakla* (koju naziva »jednom važnom knjigom«).¹⁶ U Debordovom djelu mogu se pronaći mnogi elementi utjecaja i na neke kasnije Jamesonove anticipacije (osobito u knjizi *Postmoderna*), no riječ je ipak i stilski i argumentacijski o dvama različitim pristupima, jer Jameson smatra da novonastala povijesna situacija zahtijeva dodatne analize kojima bi se dokučile njene daljnje metamorfoze i moguće smjernice obrata kapitalističkog sustava. Zbog toga se može tvrditi da je tekst »Reifikacija i utopija u masovnoj kulturi« jedno od važnijih polazišta za analizu i mjesto kulture koju Jameson dijalektički puno slojevitije opisuje u krajinu onoga što naziva kasnim kapitalizmom ili postmodernom. Razlog tome je situiranje nekih temeljnih djela jednog broja autora (Frankfurtovci, Debord, Brecht, Benjamin i drugi) u polazište Jamesonovskih analiza, ali i nadilaženje

suprotstavljenog pojma kulture koji dalje razvija u kasnijim djelima. *Postmoderna*, kao jedno od njegovih zapaženijih djela (ako ne i najzapaženije po tom pitanju), predstavlja projekt filozofskog skiciranja stanja suvremenosti koje anticipira neke nove momente u mnogim važnim pitanjima: pitanja povijesti (i povijesnosti), smisla vremenitosti, pitanja subjekta itd., oslikavajući spektar problema povijesnosti suvremenosti u kojoj je kultura preuzela opće mjesto konstitucije subjekta, umjetnosti, ekonomije i politike šireći vlastite obzore upravo uvidima iz spomenutog teksta.

Prostornost, postmoderna i kritika kapitalizma

Šesto poglavlje ove knjige, nazvano »Space: Utopianism After the End of Utopia« (»Prostor: Utopizam nakon kraja utopije«) razvija i nastavlja već naznačenu temu (za koju se može reći da u Jamesonovom opusu nije slučajna o čemu govori jedan recentniji /2005./ naslov iz njegove bibliografije – »Archeologies of the Future: Desire called Utopia and other Science Fictions« – »Arheologije budućnosti: Želja zvana utopija i druge znanstveno-fantastične priče«). Ovaj ekskurs o utopiji nije neobično gledati kao svjesni napor da joj se dade više prostora u stvarnim zbivanjima kako bi se opravdala teza o važnosti utopije u pitanjima kulture i povijesti. Ono važno što se zapravo želi reći je činjenica njene povezanosti s nejasno koncipiranim pojmovnim i kulturnim sklopom nasljeđa nazvanim 'postmoderna' (kojem Jameson neprestano odriče jasnu definiciju, odnosno ne želi ga jasno definirati – ni filozofijski ni drugačije) za koju se uvriježilo misliti da je prate dva kraja: kraj ideologija i kraj utopije. U širem historijskom ključu to je pretpostavljeni kraj utopija koje su počele svoj uspon u 1960-ima za čiji se »historijski narativ«, odnosno »eksplozivno obnavljanje utopijskog mišljenja« jedno od najvažnijih uporišta vidi u mišljenju Herberta Marcusea. Prije svega to je Marcuseovo djelo *Čovjek jedne dimenzije*¹⁷ (premda treba istaknuti barem još dva: *Um i revolucija* te *Eros i civilizacija*) i njegov utjecaj na promišljanje politikâ iz kojeg su se jednim dijelom razvili fermenti pokreta iz 1968. godine. Ti utopijski impulsi 1960-ih, kako ih Jameson naziva, proizveli su živopisan raspon mikropolitčkih pokreta (politike etničkih zajednica, rasa, rodne i ekološke politike i dr.) koji očigledno odbacuju tradicionalnu politiku lijevih stranaka i same za sebe ostavljaju dojam zasebnog »kraja ideologija«. To se jasnije može raspoznati u suvremenim senzibilitnostima koje uvijek češće prihvaćaju lomove i diskontinuitete, heterogenosti, prije razliku nego identitet, prije prazna mjesta i pukotine nego bešavne mreže i trijumfalne narative o napretku itd. No, s postmodernom s kojom bi, dakle, trebalo doći do kraja ideologija i utopija, Jameson vidi rađanje novog suvremenog utopizma, posredovanog suvremenom kulturom i kapitalizmom, koji je ideološki (nikako samo u estetskom smislu) i sveprisutan, premda se čini neprimjetnim. Neprimjetnim zato što se ne pojavljuju njihovi pristaše niti se u bilo kom slučaju žele kao takvi prepoznati.

Filozofski problem koji iz toga proizlazi je da se utopija pretvara u fenomen oprostorenja koji nas može lišiti sposobnosti da mislimo vrijeme i povijest i

14

»Moramo nevoljko zaključiti da nijedan od njih (Brecht i Benjamin, nap. a.) ne uspijevaju doprijeti do specifičnih okolnosti našeg vremena«, u: isto, str. 31.

15

I o čemu Jameson i piše posebnu knjigu *Brecht and Method*.

16

Vidi hrvatsko izdanje: Guy Debord, *Društvo spektakla & Komentari društvu spektakla*, Arkzin, Zagreb 1999.

17

Vidi: Herbert Marcuse, *Čovjek jedne dimenzije*, »Veselin Masleša« – »Svjetlost«, Sarajevo 1989.

koji provocira očigledno pitanje o relevantnosti i biti oprostorenja – i njegove relacionalnosti s postmodernom.¹⁸ No, očigledno je prvo i nezaobilazno pitanje o tom već uvriježeno osporavanom i problematiziranom pojmu, konceptu, filozofemu postmoderne, ono *kako je kultura postala proizvod*. Ona se, naimе, neizmјerno proširila na sferu roba, koja teži njenoj beskrajnoj i historijskoj izvornoj »akulturaciji Stvarnog«, a postmodernizam postaje proces konzumacije same komodifikacije kao procesa. U tom procesu se i »teorija« nalazi u navodnicima, ona mu se prilagođava i biva komodificiranim znanjem.

Jameson se očigledno u svemu ne slaže s Jean-Francois Lyotardom u njegovoj dijagnozi postmodernog stanja, odbacuje njegovu tezu o »velikim narativima« i ukazuje na nju kao na periodizaciju na kojoj se uvijek iznova mora insistirati, nešto što ide dalje od kulture kao dominante novog društvenog poretka i očitava se tek kao refleksi i popratna pojava još samo jedne sustavne modifikacije samog kapitalizma. No, uočava i drugi paradoks postmoderne kao nepredvidivog povratka »narativa kao narativa o kraju narativa«. ¹⁹ Pri tome taj povratak povijesti usred prognoze o propasti historijskog telosa ukazuje na drugo obilježje postmoderne teorije – obilježje sadašnjosti kao potrage za sadašnjošću. Važnost postmoderne koja tvori odnosno utemeljuje kulturni i iskustveni prekid, predstavlja utoliko za Jamesona fundamentalno novi ideološki zadatak tog koncepta (koji je nastao kroz novu konceptualizaciju, novi neologizam), a sadržan je u recipročnoj, povratnoj međupovezanosti i interakciji sfere kulture i ekonomije, pri čemu kultura u toj konstelaciji ne slijedi tradicionalni, već svoj, postmoderni, razvoj. Ove su sfere i historijski povezane u činjenici ekonomskog razvoja 1950-ih godina, kao pripremnog razdoblja za kulturni uspon 1960-ih, a koji na razini mentaliteta odbacuje mnoge tradicionalne obrasce te time stvara preduvjet za »kasni kapitalizam« kojem slijede ogromne društvene i psihologijske preobrazbe. U tome je onda i sadržana nezaobilazna »kulturna« sastavnica »kasnog kapitalizma« (termin preuzet iz Frankfurtske škole i kasnije razvijen kod marksističkog teoretičara Ernsta Mendela²⁰) koja u cijelosti govori o novim modifikacijama kapitalizma, dok pojam 'postmoderna' ostaje bez sažetog značenja, kao proturječan koncept koji se može koristiti samo ako se obavezno osluškuju njegova unutarnja proturječja. Njima Jameson teži da bi, i na ovom mjestu, u proturječnostima suvremenosti u nastavku knjige filozofijski ocrtao moć obuhvatnosti postmodernog kapitalizma kao kulture koji više ne prožima i prodire samo u kulturu kao koncept, već u sve što figurira kao suvremeno društvo.²¹

Postmodernoj kulturi stoga je svojstven ranije spomenuti prostorni koncept (proizašao iz njenog utopijskog impulsa)²² jer odgovara promjenama u oprostornoj kulturi. Premda je njen prvotni utopijski impuls teško otkriti i lokalizirati, Jameson smatra da je moguće nešto reći o tom konceptu. U suvremenom svjetskom sustavu on ima posredničku funkciju, a njegova estetska formulacija za sobom povlači s jedne strane kognitivne, a s druge sociopolitičke posljedice. No pogrešno je društvene posljedice prostorne inovacije smjestiti unutar kategorija samog fizikalnog prostora jer riječ je o utopijskom pitanju koje pita za moguću modifikaciju društva, a artikulacija novih prostornih kategorija pita za probleme kognitivnosti, spoznaje.

Postmoderna ili propitivanje njenog kraja

Naravno da je ovdje riječ o kritičkom naboju Jamesonove pozicije, koja se u konačnici u cijelosti lako može poistovjetiti s Marxovom kritikom kapitalizma (i Jameson od njega doista preuzima velik dio kritičkog pojmovnog aparata). No, Jameson jasno kaže da je kapitalizam za Marxa jednostavno mo-

dernost sama. Kritika kapitalizma prema tome je i sama kritika modernosti. Ironičan, i svjestan opasnosti jednostranog prihvaćanja kritičkog odnosa prema konceptu kapitalizma, Jameson zato i primjećuje da se povremeno čini da je kritici historijskog narativa kapitalizma, koji se razvija od Adama Smitha do danas, moguće dati samo marksistički logo, dok je s pitanjem modernosti ipak drugačije. Zato već u uvodu u knjigu *A Singular Modernity* (*Singularna modernost*), za koju treba reći sadrži puno više analitičkog filozofskog materijala od većine njegovih knjiga, ističe značaj propitivanja važnosti proturječja nastalih postmodernom. Drugim riječima, na ovom mjestu postmoderni je kao filozofskom problemu posvećeno puno više metodoloških i, ako se to tako može reći, filozofski strožih epistemoloških i metodoloških analiza, a daleko se manje insistira na relacijama koje postmodernu povezuju s kulturom i ekonomijom. No, vidjet će se, to propitivanje mora uvesti neke novosti i vratiti se nekim starim dvojabama. Naime, na pragu 21. stoljeća, postmoderna sve više postaje proturječje čije se temeljne zasade zasnivaju na odbacivanju općeprepoznatljivih nepoželjnih tendencija moderne, koje s vremenom sve više postaju predmet sporenja a ne općeg intelektualnog slaganja. Ono što se tradicionalno prepoznaje kao »filozofija«, u postmoderni je impuls za širenje i stimuliranje novih vrsta mišljenja koje Jameson naziva »novim vrstama konceptualnih pisanja«. ²³ No čini se da ti teorijski i konceptualni novumi sve više pospješuju gotovo ubrzani povratak tradicionalne filozofije (»velikog narativa«) koja je trebala nestati s postmodernom, i to velikim dijelom s pojavom i jačanjem nekih njenih tradicionalnih disciplina, kao što su npr. etika, estetika, metafizika itd. Njihovo pojavljivanje promatra se u svjetlu iskustava netom završenog 20. stoljeća iz kojega se prema ovom oživljavanju nije htjelo, prema Jamesonu, ništa naučiti iz njegovih revolucionarnih izazova. Utoliko on ovu reafirmaciju tradicionalnog u filozofskom smislu vidi ironično kao zanimljivu intelektualnu regresiju koja svoje izvorište ima u suvremenim političkim okolnostima i institucionalnim dinamikama. ²⁴ No, u bitnom Jameson smatra da tu nije riječ o novoj povijesti ideja već o posljedicama postmoderne i posljedicama prividnog poraza marksizma i pri tom je riječ o takvim posljedicama kakve Lyotard nije mogao ni zamisliti.

18

To pitanje i tu povezanost Jameson zapravo iscrpnije analizira u četvrtom poglavlju (»Architecture, Spatial Equivalent in the World System«) knjige *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* što se ovdje ne može nastaviti analizirati, ali se može nataknuti da je u tom poglavlju pridana pažnja jednom novom impulsu spoznajnog i fantazmatškog u kulturi prostora nove arhitekture.

19

Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991. str. xi (»Uvod«).

20

U njegovom djelu *Der Spätkapitalismus* iz 1972. godine.

21

U knjizi su posebno pri tom instruktivna poglavlja 4 (»Architecture, Spatial Equivalents in the World System«), 8 (»Economics, Postmodernism and Market«) i 9 (»Film, Nostalgia for the Present«).

22

»Utopia is a spatial matter«, F. Jameson, *Postmodernism*, str. xv (»Uvod«).

23

Fredric Jameson, *A Singular Modernity*, Verso, London–New York 2002., str. 2.

24

U bilješci 1 iz uvoda knjige *A Singular Modernity*, Jameson primjećuje da se jedan vid takvog vraćanja tradicionalnim filozofskim disciplinama može uočiti u jednoj specifičnoj institucionalnoj dinamici koja je sve prisutnija na američkim sveučilištima. Riječ je naime o tome da se od početka 21. stoljeća na američkim odsjecima za filozofiju otvara puno više katedri za etiku (vezano za znanosti o životu, kloniranje, genetiku itd.) nego za bilo koju drugu granu filozofije. U tome Jameson vidi i regresiju filozofije i prije prisutnost reflektivnog odnosa prema politici nego etici. Isto, str. 216.

No, prvo Jameson treba privesti kraju preostale dvojbe vezane za Lyotarda i njegovo tematiziranje postmoderne. Već u uvodu u *A Singular Modernity* Jameson pristupa (ponovo i iznova) Lyotardu prije svega kao onom kojemu treba pokloniti pažnju jer, smatra Jameson, on je u kvintesencijalnom smislu, i na mnoge načine, modernist koji je strastveno predan provali nepatvorenog, radikalno autentično novog. Ipak, čemu to jamesonovsko vraćanje postmodernističkim temama (podsjetimo se, knjiga je napisana 2002. godine) koje se danas već čine zaboravljenima, a snaga postmodernizma kao argumentacijskog sklopa iscrpljena u svakom smislu? Zato što je, otkriva Jameson, Lyotardov preventivni »udar« na velike narative uvelike udar u političkom smislu na komunizam i francuski republikanizam Lyotardova doba i to iz razloga, tvrdi Jameson, kako bi on sačuvao svoj modernizam unutar okvira svoje prividne političke postmodernosti. Anticipirajući da je Lyotard zapravo u postmoderni oživio klasični vid temporalnosti – ciklički, u kojem postmoderna ne slijedi, ne dolazi poslije, već je preteča istinskog modernizma čiji povratak, smatra Jameson, on priprema. Koji je to onda važan Lyotardov impuls²⁵ i na pragu 21. stoljeća? To su dva priprema i »korisna« zaključka koja omogućuju dalju razradu i razlog »tematiziranju postmoderne«:

1. Ovisnost postmoderne o ključnim modernističkim kategorijama novog koje se ne mogu izbrisati iz razdiobe, rascijepljenosti koja je u njoj sadržana. To je veliko i važno proturječje postmodernosti koje se ne može zanemariti i bez takvih filozofskih tvrdnji kao što je, primjerice, kraj subjekta.
2. Lakše je denuncirati, prokazivati historijske narative nego djelovati ili biti bez njih, pri čemu Jameson ističe ono očito (i već spominjano) kod Lyotarda da je njegova teorija o kraju velikih narativa i sama veliki narativ.

Sav ovaj napor, koji ocrtava konačni povratak ili ponovno ostvarivanje onog zastarjelog u punoj postmodernosti i koji je pravi koncept modernosti kao takve, mora se okrenuti onom što se prepoznaje kao važnost filozofske teme narativa. Jer samo odbacivanje i nijekanje narativa priziva neku vrstu vraćanja, povratka potisnutog narativa koje nastoji opravdati svoju anti-narativnu poziciju jednim drugim narativom. Ako se to prihvati kao metodološki oblik promišljanja, to je i preporuka da se detaljno istraže prikriveni ideološki narativi koji su prisutni, postoje i djeluju u svim prividno ne-narativnim konceptima, i to posebno u slučaju kad su usmjereni protiv samih narativa. I stoga u tom kontekstu modernost zvuči kao neka postmoderna stvar, odnosno kao ona koja je respektabilna i istraživački vjerodostojna i koja s postmodernom dobiva daleko cjelovitiji i potpuniji smisao.

Slijedom toga, Jameson ima potrebu za širim situiranjem ove nove potrage za, ako možemo reći u skladu s naslovom knjige, singularnom modernošću. Naime, naspram tradicionalnog shvaćanja modernosti koja je svoju krizu nastojala usporiti konceptom ili, Jamesonovom ironijskom invektivom, »proizvodom« modernizacije, potrebno je propitati sustavna pitanja (koja su ujedno i pitanja smisla sustava uopće) koja postmodernost čini neizbježnima. Utoliko on i odbacuje novi pokušaj klasične modernističke konceptualne geste koja pribjegava diskursu o »alternativnim modernostima« prema kojem svatko može prigrliti vlastitu modernost koja se razlikuje od postojećeg hegemonijskog modela (pri čemu se u tom slučaju uglavnom i kao ogledni primjer rabi i misli prevladavajući anglo-saksonski model) i koji se može zasjeniti ponovnim utvrđivanjem i »kulturološkim« shvaćanjem da se može uobličiti vlastita, drugačija, različita i razlikovna modernost. Jameson smatra da je time previđen jedan drugi fundamentalni smisao modernosti – svjetski kapitalizam i standardizacija koju projicira kapitalistička globalizacija koja nade u kulturne

raznolikosti u budućnosti, kolonizirane od strane univerzalnog »komercijalističkog« poretka, čini licemjerno previše posvećenim.

Međutim, konačna Jamesonova namjera je, unatoč neumitnoj povezanosti »zadovoljavajućeg semantičkog smisla«²⁶ modernosti s kapitalizmom, formalna analiza uporabe riječi 'modernost' koja odbacuje svaku pretpostavku o postojanju njene ispravne uporabe koju bi ona trebala otkriti, konceptualizirati i predložiti. S jedne strane, ona bi trebala voditi prema poveznom konceptu između estetske sfere i modernosti, a s druge strane ona pretpostavlja modernizam kao projekt koji uključuje analizu ideologijskog, ne toliko koncepta koliko riječi, čime je, pokazat će se, mislio i na analizu koncepta narativa.

Zato se ne čini neobičnim što u poglavlju knjige »Four Maxims of Modernity« (»Četiri maksime modernosti«) Jameson posvećuje pažnju eksplikacijama, analizama, etimologijama, ponajviše onim suvremenima, modernosti. Smisao modernosti koji se traži odudara, dakle, od nekog čvrsto utvrđenog koncepta i teži se otkriti kretanje onoga što on naziva »anomalnom dinamikom riječi *modernus*«. Ovo latinsko porijeklo riječi nije slučajno, jer upravo prvu zabilježenu uporabu te riječi Jameson nalazi već kod pape Gelazija I. koji riječ *modernus* rabi kako bi označio vrijeme sadašnjosti naspram vremena prošlosti. Nešto drugačija dinamika tog pojma prisutna je kod Kasiodora koji već unosi distinkciju između riječi *novus* i *modernus*. Ukratko, anomalna dinamika toga pojma nastavlja se do danas i njeno proizvođenje dinamike prema modernom i modernosti zapravo predstavlja rađanje same povijesnosti, dok je historijski riječ o rađanju nove svijesti o historijskoj razlici koju Jameson izriče na nekoliko mjesta kao dijalektiku kontinuiteta i prekida, identiteta i razlike pa, naposljetku, i podvojenosti subjekta i objekta.

Da bi na neki način omogućio analitičko čitanje i tumačenje problema s kojim se suočavamo, Jameson iznosi četiri maksime modernosti.

1. Mi ne možemo ne periodizirati.

Tom maksimumom se želi reći da je operacija periodizacije sama po sebi nedopustiva i neprihvatljiva u samoj svojoj naravi zato što ona pokušava zauzeti točku gledišta prema individualnim događajima koji nadaleko nadilaze promatračke sposobnosti bilo koje individue. Čini se da ova kritika otvara vrata temeljitoj relativizaciji historijskih narativa, posebno ako modernost uvijek znači određivanje datuma i utvrđivanje početaka. No, iako se narativnost smatra u osnovi postmodernom opcijom, bilo kakva teorija modernosti mora baratati s narativnim opcijama i alternativnim pripovjednim mogućnostima. Čak i ako je potraga za nekim istinitim ili čak ispravnim narativom uzaludna i osuđena da u svakom slučaju bude neuspješna osim u ideološkom smislu, nama i dalje ostaje mogućnost da govorimo o pogrešnim narativima i možemo odabrati izvjesni broj tema pomoću kojih narativ modernosti ne mora

25

I nema, naravno, sumnje da je Lyotardovo *Post-moderno stanje* (vidi: Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje*, Ibis-grafika, Zagreb 2005.) prije tekst o, moglo bi se reći, novoj epistemološkoj razini pitanja postmoderne kao »znanosti o istraživanju nestabilnosti« (na kraju krajeva knjiga i nosi podnaslov – *Izveštaj o znanju*), no postoji i drugačiji Lyotard. Mnogi bi rekli, filozofski još zanimljiviji (to se, primjerice, u jednom obuhvatnijem pristupu temi postmoderne, Lyotardu, Jamesonu i drugima, može vidjeti u knjizi Marijana Kri-

vaka, *Filozofijsko tematiziranje postmoderne*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2000.). Neki od naslova Lyotardovih knjiga dovoljno govore o njegovom širokom interesu: *La phénoménologie*, Puf, *Que sais-je?* (1954.); *Economie Libidinale* (1974.); *Le Différand* (jedna od najzapaženijih njegovih knjiga, 1983.); *La Confession d'Augustin* (1998.) itd.

26

F. Jameson, *A Singular Modernity*, str. 13.

biti iskazan narativno. No Jameson naspram toga kao bitno naglašava ulogu narativnog razjašnjavanja ili objašnjenja što nas ipak usmjerava u produktivnijem smjeru. Dok je 'modernost' kao tropa i sama znak modernosti, 'teorija modernosti', koja tome nalikuje, u tom slučaju nije puno više od projekcije same trope. S druge strane, na kraju krajeva, sama 'uzročnost' je narativna kategorija. Oslanjajući se na uvid Arthura Danta u *Narration and Knowledge* i *Analytical Philosophy of History* koji tvrdi da je sva nenarativna povijest podložna prevođenju u primjereni narativni oblik, Jameson ustvrđuje da je otkrivanje tropoloških osnova u danom tekstu i sama jedna nepotpuna operacija, da su same trope znakovi ili simptomi skrivenog ili duboko zaboravljenog narativa. Zato i druga maksima kaže:

2. Modernost nije koncept, filozofski ili neki drugi, već narativna kategorija.

Time se opet ne želi reći da se napušta uzaludan pokušaj formuliranja konceptualnog prikaza ili razrade modernosti kao takve, već se izbjegavaju sve uporebe modernosti u analizi sadašnjosti, a još više prognoze budućnosti čime se želi diskreditirati jedan broj ideoloških narativa. Iz toga, drugim riječima, slijedi da nijedna teorija modernosti izražena u kategorijama subjektivnosti ne može biti prihvatljiva, jer ako nijedna reprezentacija svijesti nije moguća, tada postaje očigledno da su teorije koje pokušavaju locirati i opisati modernost pomoću mijena i promjena u svijesti jednako neodržive. Jameson smatra korisnim prokazati i izlučiti tri koncepcije modernizma i njegove subjektivnosti koje i dalje ostaju čvrsto prihvaćene.

Prva je svijest da je modernost istovjetna s nekim jedinstvenim tipom zapadnjačke slobode koja je još uvijek jako prisutna. Jameson smatra da se pod tim shvaćanjem slobode svakako misli nešto subjektivno i na fundamentalnu modifikaciju svijesti kao takve. Ono »slobodno« se pri tom zapravo, prema njemu, pretvara u »buržoasko«. Na drugom stupnju klasičnog slavljenja modernosti, riječ je o ideji individualnosti, odnosno o ideji da su moderni ljudi individue, a da je ono što je neslobodno u vezi drugih očiti nedostatak individualnosti. No, individualnost je također neprimjerena reprezentacija svijesti kao takve (koja je sama teško predočiva). Treća opcija koncepcije modernizma je prizivanje kategorije samosvijesti ili refleksivnosti koja se filozofijski čini održivijim konceptom prema kojem se mogu braniti i sloboda i individualnost, no problem je što je u konceptu samosvijesti sadržan isti problem nepredstavljivosti. Time dolazimo do treće maksime:

3. Narativ modernosti ne može se razvijati oko kategorija subjektivnosti jer su svijest i subjektivnost nepredstavljivi. Samo se situacije modernosti mogu narativno iskazati.

Jameson priznaje da ova tvrdnja u sebi još uvijek sadrži veliki dio duha anti-humanizma iz 1960-ih i »poststrukturalističke« kritike subjekta (centriranog *cogito*-subjekta). Ova kritika, povremeno nazivana *jezičnim obratom*,²⁷ te različiti teorijski i filozofski prijedlozi usmjereni prema nekoj vrsti radikalnog decentriranja subjektivnosti i svijesti, ne uspijevaju odbaciti, prema Jamesonu, neke starije običaje i njihove popratne kategorije. Zbog toga je potrebno raskrinkati sveprisutni pojam refleksivnosti kao, kako je on naziva, »malo dotjeranije kodne riječi« za samosvijest jer mnoge teorije jezika i komunikacije uglavnom perpetuiraju takve starije filozofije subjektivnosti pod njihovim znanstvenim krinkama. Tu se Jameson osjeća pozvanim uvesti malo razjašnjenja i kaže da time ne želi reći da subjektivnost ne postoji već da je riječ o argumentaciji koja govori o granicama reprezentacije kao takve. Zapravo, u

tome se zrcali barem jedna važna linija razdvajanja između modernog i postmodernog, a to je odbijanje (Jameson nigdje ne spominje odbacivanje) pravila, samosvijesti, refleksivnosti, ironije ili samoreferencije. Razna postojeća funkcionalna udaljavanja simptomi su dubljeg konceptualnog problema koji se svodi na ustrajavanje u zadržavanju starije koncepcije modernosti i to u situaciji postmodernosti u kojoj su na djelu njene mnogostruke transformacije. Utoliko, smatra Jameson, treba pažljivo birati termin jer se situacija promijenila i zahtijeva modificirani teorijski odgovor koji neće nužno nametati neki posebni »koncept« postmodernosti ili čak isključivati argument da uopće nije bilo takve argumentacije i da se mi i dalje nalazimo u samoj modernosti, posebno s obzirom da sve ukazuje na suprotno. Zbog svega toga, četvrta максима ne smije obezvrijediti odsutnost koncepta postmoderne, već samo izostavljanje, propust bilo kakvog nastojanja da se prilagodi situaciji postmodernosti, te ona zato glasi:

4. Nijedna »teorija modernosti« nema smisla osim ako se ne suoči s hipotezom postmodernog raskida s modernom.

Upravo ako se uspije suočiti, ona samu sebe demaskira kao čistu historiografsku kategoriju i time, čini se, poništava sva svoja prava kao temporalna kategorija i kao avangardni koncept inovacije.

Drugim riječima, onoliko koliko se preko kulture približavamo analizi kapitalizma, kritikom kapitalizma modernosti, sama kritika modernosti naposljetku dolazi do toga da mora uzimati u obzir momente vlastitih lomova (postmoderne, primjerice) da bi i dalje ostala element neprestanog situiranja obuhvatnog povijesnog traženja. Međutim, modernost se ne treba tražiti onkraj i poslije povijesti, niti na pogrešnoj strani povijesti, već u povijesti u kojoj je ona dio obuhvatnijeg procesa koji insistira na neumitnoj *singularnosti* pitanja o cjelini.

Kritička reartikulacija pitanja o povijesnosti

Teme iznesene u ovom problematiziranju jednog dijela opusa Fredrica Jamesona (koje, uzgred rečeno, zbog razgranatosti i širine nije moguće ni približno sažeti u ovako kratkoj prezentaciji) predstavljaju jedan ogleadni vid promišljanja njegove interpretacije i problema kako pristupiti suvremenosti s filozofske pozicije. Ona se proteže u smjeru jednog svjesnog poopćavanja za koje je teško pronaći jednoznačno tumačenje. Svakako, lako se može uteći onom najopćenitijem u filozofskom smislu te problematizacije: temama subjekta, identiteta, povijesti. No očito je da ta pitanja u suvremenom ključu razumijevanja nisu i ne mogu biti predstavljena jednoznačnom interpretacijom ili naprosto definicijom ako se izlazi iz filozofskog okvira pitanja suvremenosti, posebno ne kad se u obzir uzmu razvojni tokovi Jamesonovog mišljenja. Radi se o nužnom, općenitom promišljanju transformacija ili transfiguracija, preinaka i pretvorbi suvremenosti. Razvojni tokovi ove Jamesonove filozofije obuhvaćaju težnju da se bude projekt koji ne upućuje tek na komentiranje klasičnih tekstova jer neka se područja u koja se Jameson upustio da bi ostvario ovu svrhu ne čine uobičajenim filozofskim temama (bar ne uvijek), no filozofski ona daju plodonosne rezultate upravo u smislu analize koja obuhvaća što je moguće više suvremenih tendencija, njihovo kritičko situiranje u suvremeni filozofski kontekst i anticipiranje perspektiva. Njegova rasprava

o moderni i postmoderni, primjerice, nije ekskurs koji negativnom kritikom upućuje na egzaltiranost procesima modernosti ili postmodernosti kao procesima demodernizacije, već kritičko promišljanje procesa čije se produblji- vanje promišlja na tragu filozofskog kao suvremenog i onoga što on često spominje pod imenom »dijalektičkog« momenta.²⁸ On sam, naravno, tvrdi da nije pobornik postmodernosti i nije neobično postmodernu smatrati u njego- vom slučaju svojevršnim poticajnim instrumentom suvremenog postavljanja pitanja o filozofiji koje se olako odbacuje kao i sama postmoderna. Zapravo, moglo bi se reći da je pokušaj razumijevanja smisla posljednjih nekoliko filozofskih i povijesnih desetljeća ujedno i smisljeno postavljanje pitanja o njenoj problemskoj obuhvatnosti koja se s pitanjem postmoderne zaboravlja. Utoliko se u tome i kristalizira pitanje »strategije zaborava« koja je, čini se, zaboravila i okolnosti pojave postmoderne, a koje Jameson neumorno nasto- ji misaono plodonosno proniknuti izvan onoga što se u Lyotarda čini samo kao epistemološko pitanje. Ni Frankfurtska škola nije, iako je na Jamesona svakako utjecala, jednoznačno nastavljena, već se u tome očituje potreba za kontekstualiziranjem filozofije i suvremenosti. No mnoštvo je pristupa na koje se Jameson nadovezuje i srodno njegovim analizama (uz frankfurtovce i Guy Deborda vrijedi spomenuti i uvide o srazu umjetnosti i politike Brechta i Benjamina²⁹), no oni su i problemsko čvorište za koje Jameson smatra da im je legitimni nastavljatelj. Oni su stoga momenti (dijalektički ili jednostavno momenti interpretacije) čije je daljnje nadovezivanje u suodnosu s kasnijim momentima jamesonovske analize.

Možda se tu ipak kao posebno upadljivi moment može iščitati smisao kritič- kog naboja marksizma i, slijedom toga, kritike kapitalizma. Kao što je već spomenuto, kapitalizam i njegovu kritiku Jameson vidi kao narative moder- nosti, a marksizam kao kritiku te modernosti. U tome se možda vidi i neka vrst izbjegavanja konceptualnosti koja je za njega uvijek podložna previše uokvirenim tradicionalnim filozofskim analizama, kao i procesi koji se s nji- ma povezuju. Utoliko je Jamesona isto tako odveć jednoznačno povezati s marksizmom, kao i s postmodernom, osim u onoj mjeri u kojoj je riječ o marksizmu koji je kritičan prema svakoj, pa i vlastitoj, tradiciji. Nešto od toga već se moglo zamijetiti u njegovim prvima knjigama, *Sartre: Izvorište stila i Marksizam i forma*. No koliko god se čini da su te analize kod Jamesona ka- snije našle utočište u bijegu od kritičke perspektive u postmoderne Lyotardo- ve jezične strategije (ili igre),³⁰ iz citata u knjizi *Postmoderna* je jasno upravo suprotno. U njoj, nakon uvoda u kojem se govori o poimanju postmoderne kao kulture kapitalizma, Jameson ukazuje na jedan važan podsjetnik koji tre- ba uzeti u obzir kad su njegove analize (i one postmoderne i kulture uopće) u pitanju, a prema kojem je »sva ta globalna postmoderna kultura« (za mnoge danas, a u doba pojave ove knjige možda još više) utjelovljena u američkoj vojnoj i ekonomskoj dominaciji koja, kao nekad i klasna borba, ima i svoju manje lijepu stranu koju čine »krv, mučenje, smrt i teror«.³¹ Za nekoga je ovo prešutna svijest o neizbježnim povijesnim i dijalektičkim momentima, premda je neminovno i podloga bez kojih nije moguće razumijevati njihovo postuliranje. Možda se radi i o pojašnjavanju općeg mjesta kako pristupiti svakom Jamesonovom djelu koje je više nego sklono prihvatiti mnoštvo ne- marksističkih pristupa vođeno filozofskom težnjom razjašnjavanja pojmova i procesa koji se kreću putem zasebne filozofske i jezične inovacije u dosluhu sa suvremenošću i kritičkim putem promišljanja. No to je i, ukratko, svijest o povijesnoj ukorijenjenosti ljudskih odnosa. I stoga njegovo djelo nije raspra- va o filozofskoj ljevici ili desnici već o konstitutivnim elementima suvreme- nosti, što je čini i koje su joj perspektive.

Moglo bi se, s druge strane, činiti da je možda samo bitno preuzeti neke opće Jamesonove teze i izbjeći »nejasna« mjesta i time dati neki okvir jamesonovskom mišljenju. William McPheron to poprilično jezgrovito i čini, iznoseći neke ključne filozofeme Jamesonova temeljnog djela koje su dobrim dijelom skicirane i preuzete iz njegove najpoznatije knjige *Postmoderna*:³²

- a) nestajanje individualnog subjekta;
- b) pojava šizofrene svijesti koja združuje prošlost i budućnost u neprekidnu sadašnjost;
- c) kriza povijesnosti;
- d) stilistički uspjeh pastiša koji nasumično guta prošle kulture pretvarajući njihovu supstanciju u čistu simulaciju;
- e) uspon histerijski uzvišenog gdje tehnologija predočava, oslikava sve-proždirajući, sveprožimajući svjetski ekonomski sustav.

Međutim, prolaženje kroz spomenuta tri dijela Jamesonovih knjiga (*Signatures of the Visible*; *Postmodern, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*; *A Singular Modernity*) imalo je namjeru stvoriti drugačiju predodžbu nekih drugih argumentacijskih čvorišta koja su nastojala pokazati nužni domet reinvenije filozofskih tema. Ako se, naime, i krenulo s pitanjem identiteta (i njegove prevladanosti u perspektivi modernosti suvremenog kapitalizma), odnosno vizualnosti i identiteta te, naposljetku (da identitet dovedemo do konačnog polazišta u tekstu), filma i identiteta, očito je da se pitanje identiteta i povijesti više ne gleda u klasičnom smislu povijesnosti. Ne zaboravimo, Jameson hoće propitati povijesnost, međutim, već u estetskoj sferi (modernizma, masovne kulture, filma) nailazi na niz različitih narativa i njegovog problematiziranja kao ideološke konstrukcije.³³ Pronalazeći konstrukte ideološkog već u filmskom narativu, problem pripovijedanja počinje se, zbog potrebe analitičkog razumijevanja, svoditi na mogućnost kritike tog ideološkog narativa. Međutim, tradicionalni su se uvjeti pitanja u svrhu daljnjih analiza (kao što su: što je narativ?, ili: što je ideologija?) promijenili zato što su se promijenili odnosi koji uvjetuju njihovu pojavu i tvorbe. Moglo bi se reći da Jamesonu problemi narativa i ideologije nisu nadišli samo problem politika njihovog nastanka već i složenost njihovih tehnika. Da je složenost u pitanju narativa i filozofski na djelu, govori (u *Singular Modernity*) upuštanje u propitivanje filozofskih sličnosti i razlika između Kantove *Kritike čistog uma* i Foucaultovog djela *Riječi i stvari* kod kojih Jameson vidi slične probleme nužnosti novog ispisivanja i propitivanja mogućnosti spoznaje.³⁴ Sve

28

William McPheron sa Sveučilišta u Stanfordu Jamesonovu metodu promišljanja zove »dijalektičkim kriticismom«. Vidi: <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/jameson/>.

29

Utjecaj ove dvojice na filozofiju i politiku i njihovu važnost za promišljanje političkog, umjetnosti i filozofije, provlači se čitavim Jamesonovim djelom, što je u konačnici dovelo i do knjige (prije svega o Bertoltu Brechtu) – Fredric Jameson, *Brecht and Method*, Verso, London–New York 1998.

30

Vidi u: J.-F. Lyotard, *Postmoderno stanje, passim*.

31

F. Jameson, *Postmodernism*, str. 4.

32

W. McPheron, navedeni izvor s interneta.

33

Možda već sâm Lyotard u rečenici »Naracija više nije omaška legitimnosti« izražava i povijesti svojstvenu situaciju *novuma* pitanja o narativnosti. Vidi: J.-F. Lyotard, *Postmoderno stanje*, str. 42.

34

»Foucaultova operacija, stoga, kao i Kantova, počiva u ocrtavanju i iscertavanju onih granica onoga što se može smatrati mišljenjem a što ne.« Vidi: F. Jameson, *A Singular Modernity*, str. 71.

što dalje preostaje teorijski činiti, nalazi se u okvirima kritičkih analiza koje se svode na transfiguracije i transformacije teorijskih postavki povijesnog smisla. Jamesonu svojstvena dijalektička metoda, koja se oslanja na odnose kulture, društava, estetskih i političkih kategorija, ne ispisuje pri tom novog Hegela već momente povijesti koji se više ne zasnivaju na identitetu, a posredstvom spomenutih kategorija povijesnosti otvaraju se analizi.

Umjesto zaključka

Ovaj rad je pokušao ući u djelo Fredrica Jamesona iz druge perspektive problematizirajući spomenuta poglavlja triju Jamesonovih djela. Ona nižu nekoliko momenata čiji prikaz i struktura problematiziranja promišljaju jedan interpretativni slijed filozofskih i teoretskih tendencija suvremenosti specifičnog filozofskog izričaja. Taj je izričaj svakako slučaj prelaženja granica jer, s jedne strane, Jameson je vjesnik novih intelektualnih i filozofskih tendencija koje uvelike imaju svoje porijeklo u Europi, na američkoj filozofskoj i intelektualnoj sceni od 1960-ih do danas, a, s druge strane, riječ je o autoru čiji način razmišljanja ne podilazi vjernom prihvaćanju disciplinarno srodnih europskih tendencija. Dakako, Jamesonova je širina (te je kao posljedica ovih intelektualnih »transgresija« uz to i barem još transkulturalna i transtradicij-ska) poticajna i teško je ne biti zahvaćen većinom njegovih teza. Ti bi se poticaji trebali kretati smjerovima koji pripremaju put istraživanja, omogućuju pitanje metodologije, traže dodirna mjesta, njihovu širinu i veći domet. U svakom slučaju, oni bi postavljali pitanja u svojevrsnom prostoru međudjelovanja koji nastoji prolaziti mimo esencijalističkih obzira i esencijalističkih prigovora i koja se možda najlakše mogu izraziti i postaviti kao nesumjernihost s klasičnim pitanjima. Lako je moguće da će nekim pristupima biti suprotstavljeni, premda samo u smislu produbljivanja pitanja o suvremenosti dinamika koje se mogu naći u temama subjekta, povijesti i identiteta.

Literatura

- Guy Debord, *Društvo spektakla & Komentari društvu spektakla*, Arkzin, Zagreb 1999.
- Max Horkheimer i Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, »Veselin Masleša« – »Svjetlost«, Sarajevo 1989.
- Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991.
- Fredric Jameson, *A Singular Modernity*, Verso, London–New York 2002.
- Fredric Jameson, *Signatures of the Visible*, Routledge Classics, New York–London 2007.
- Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, drugo izdanje, Naprijed, Rijeka 1976.
- Immanuel Kant, *Kritika čistoga uma*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1984.
- Marijan Krivak, *Filozofijsko tematiziranje postmoderne*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2000.
- Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje*, Ibis-grafika, Zagreb 2005.
- Herbert Marcuse, *Čovjek jedne dimenzije*, »Veselin Masleša« – »Svjetlost«, Sarajevo 1989.
- William McPherson, »Stanford Presidential Lectures in the Humanities and Arts. Fredric Jameson«, <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/jameson/>.

Snježan Hasnaš

Transfigurations of Contemporaneity

Abstract

This paper is generally conceived as an analysis of some fragmentary parts concerning the thought of American philosopher Fredric Jameson. The opus of this author includes tens of titles but only three of them will be elaborated here in some fragments (more precisely, I will elaborate on one of the chapter from each book respectively). The books in question are the following: The Signatures of the Visible (especially first chapter in the book titled "Reification and Utopia in Mass Culture"), Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism (text from the sixth chapter titled "Space: Utopianism After the End of Utopia") and at the end there is A Singular Modernity (first chapter titled "The Four Maxims of Modernity"). My intention in this paper is to propound texts from those chapters as moments of one imagined digression about scope and depth of question which is asked about identity of contemporaneity, or rather, its contemporary transfigurations expressed through Jameson's theses. In further elaborations this issues spreads beyond firmly set definitions and continuous examination of the method of research, and finds its foundation in reflecting concepts and notions of narrative and historicity. It is obvious that introducing concepts and notion of the narrative in relation to history evokes classical approaches to this problem, but the point here is precisely its contemporary transfigurations which are couched in these chapters.

The intention of this paper is therefore also, beside obvious analytical moments in mentioned texts, to point out critical role of such analysis, on the one hand. But, on the other hand, the intention that lies in it is to indicate research point of which is further critical and analytical questioning and ascertaining theoretical starting points that do not hold on only to speculative postulates related to mentioned problems, and which do not tend only to one new meta-discursiveness, but tend to question up possible research paths that unavoidably show up in mentioned transfigurations, concerning both theory and unavoidable practices that mark them as well.

Key words

contemporaneity, Fredric Jameson, culture, modernity, postmodernity, Marxism, narrative, historicity