

IZVORNI ZANANSTVENI RAD

Petra G R E B E N A C (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

pgrebena@m.ffzg.unizg.hr

TRETMAN LIRSKE POEZIJE U ESTETICI FRANKFURTSKE ŠKOLE I JACQUESA RANCIÈREA¹

Primljeno: 9. srpnja 2024.

UDK 82-1:1:32

821.112.2-1.09

1Rancière, J.

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2024.068.2/02>

Rad sažima i prikazuje estetičke uvide iz radova pripadnika Frankfurtske škole (Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin) te radova francuskog političkog filozofa Jacquesa Rancièrea, koji se bave odnosom umjetnosti, književnosti, posebice lirske poezije, i društva odnosno politike. Dvije sociološke estetike povezuje otklon od ortodoksnijih marksističkih pogleda na odnos umjetnosti i društva, isticanje važnosti osjetilne komponente ljudskog razuma i njezine uloge u društveno-političkim i umjetničkim sferama ljudske djelatnosti te stavljanje naglaska na proučavanje lirske poezije. Dok estetika Frankfurtske škole složen odnos umjetnosti i društva koncipira polazeći od pretpostavke o neesencijalnoj prirodi umjetnosti, Rancière razvija svoj koncept politike književnosti ukazujući na analogiju ambivalentne prirode politike i radikalne kontingencije i demokratičnosti literarnosti kao osnovnog principa književnosti. Obje se estetike u proučavanju društvenog i političkog potencijala lirske poezije umjesto na idejne usredotočuju na formalne aspekte lirske pjesme, posebice na instanciju lirskog subjekta i pjesnički jezik. Rad pokazuje da se njihovi uvidi međusobno nadopunjuju, omogućujući istančan i višeslojan pristup problemu odnosa lirske poezije i društva odnosno politike.

Ključne riječi: Frankfurtska škola, Jacques Rancière, lirska poezija, društvo, politika književnosti, politika lirske pjesme

161

UVOD

Opaske o siromašnijem i slabijem razvoju teorije lirike u usporedbi s teorijom pripovijedanja ili naratologijom opće su mjesto i česta polazišna točka teorijskog

¹ Ovaj rad napisan je u okviru projekata “Ruske književne transformacije od 1990. do 2020.” (Transform IP-2020-02-2441) i “Projekt razvoja karijera mladih istraživača – izobrazba novih doktora znanosti” (DOK-2021-02-2040), koje financira Hrvatska zaklada za znanost.

proučavanja žanra lirске poezije. One upućuju na činjenicu da je nakon svojeg procvata u radovima novokritičara i strukturalista proučavanje lirike ostalo "na rubu čitateljskog i akademskog interesa" (Milanko 2022: 8). Osim u nedovoljnoj razrađenosti književnoznanstvene terminologije i analitičkog aparata, posljedice izostanka interesa za proučavanje lirike očituju se u sporadičnosti osvrta na lirsku poeziju u doba poststrukturalizma, kada su "u fokus došla politička i etička pitanja" (*ibid.*: 7). Andrea Milanko kao glavni razlog izostavljanja lirike u poststrukturalističkim analizama ističe "iskrivljenu sliku o elitizmu i imanentnoj nepolitičnosti lirskoga teksta", zbog koje su se drugi književni žanrovi, posebice pripovjedna proza, smatrali podatnijima za proučavanje "refleksa globalnih političkih i etičkih izazova" (*ibid.*: 8). Potaknut takvim opisom zatečenog stanja istraživanja lirске poezije, ovaj će rad istaknuti, osvijetliti i usporediti dva primjera iznimke od dominantnih teorijskih tendencija dvadesetog stoljeća, dvije sociološke estetike koje povezuje razmišljanje o mogućnostima i načinima društvene i političke angažiranosti umjetnosti, književnosti i naročito lirске poezije. Radi se o kritičkom razmatranju odnosa lirске poezije i društva razrađenom u estetici Frankfurtske škole te o estetičkim uvidima o politici lirске pjesme francuskog filozofa Jacquesa Rancièrea.

162

I estetiku Frankfurtske škole i estetiku Jacquesa Rancièrea moguće je dovesti u vezu s kanonom marksističke filozofske misli: dok se kritička teorija Frankfurtske škole razvila u sklopu marksističkih teorijskih strujanja u prvoj polovici 20. stoljeća, zbog čega se često naziva i zapadnim marksizmom (Sim 2001: 70) ili neomarksizmom (Veljak 2012: 802), filozofskoj se misli Jacquesa Rancièrea tek odnedavno počela pridavati oznaka postmarksizma (Glavaš 2023: 22).² I za jednu

² U svojoj studiji *Postmarksističko stanje. Književnost, politika i teorija* Zvonimir Glavaš kritički pristupa pojmovima s inflatornim višeznačnim prefiksoidima kao što su *neomarksizam* i *postmarksizam*, upozoravajući na čest slučaj esencijalizacije navedenih pojmova, kao i pojma *marksizam* iz kojeg su derivirani. Svi se ti pojmovi, u skladu s Glavaševom preporukom, ovdje ne upotrebljavaju kao etiketa, već kao alat za ukazivanje na složen odnos dviju estetika prema marksističkoj tradiciji, iz kojeg proizlaze njihove međusobne znakovite sličnosti. Iako mu to nije primarni cilj, ovaj će rad, ukazujući na podudarnosti u dvama pristupima lirskoj poeziji, potvrditi Glavašev zaključak da teoretičari iz prve polovice 20. stoljeća, kao što su pripadnici Frankfurtske škole, koji su ulazili u rasprave s tradicionalnijim marksističkim filozofima i estetičarima svojeg vremena, "u značajnoj mjeri anticipiraju mnoge nominalno postmarksističke teorijske postavke" (Glavaš 2023: 25) te da se između filozofskih škola koje se često nastoje jasno razvrstati u ladice marksizma, neomarksizma i postmarksizma prije mogu rekonstruirati linije utjecaja nego oštri prekidi, pa ih zbog toga ne valja doživljavati suviše homogeno (*ibid.*: 266). Također valja napomenuti da se pojam *kritička teorija* u ovom radu upotrebljava u njegovu užem značenju, koje podrazumijeva teoriju pripadnika Frankfurtske škole, a ne u širem značenju, u kojem se taj pojam može primijeniti na gotovo svu suvremenu književnu teoriju (Biti 2000: 276).

je i za drugu filozofsku i estetičku misao karakterističan otklon od ortodoksnijih marksističkih strujanja, koji je i frankfurtovcima i Rancièreu poslužio kao ishodište za formiranje vlastitih nijansiranih i opreznijih pogleda na odnos umjetnosti (posebice književnosti) i društva. U slučaju kritičke teorije otklon od marksističke ortodoksije ponajbolje se očitovao u žustroj raspravi o ekspresionizmu koju su pripadnici Frankfurtske škole od 30-ih do 50-ih godina 20. stoljeća vodili s nešto tradicionalnijim marksistom Györgyem Lukáćsem, dok se Rancièreova filozofska misao razvila u polemici s njegovim učiteljem Louisom Althusserom, čija se interpretacija marksističke tradicije u najmanju ruku smatra jednim od "pretendenata na status ortodoksije" (*ibid.*: 268). Ukazujući na kompleksnost odnosa između umjetnosti i društva, i pripadnici Frankfurtske škole i Jacques Rancière nadišli su binarnu opreku između angažirane i autonomne umjetnosti, koju su, uzimajući u obzir isključivo racionalnu stranu ljudskog razuma, zagovarale tradicionalnije marksističke estetike. Za razliku od njih, frankfurtovci i Rancière su, svaki na svoj način, afirmirali osjetilnu komponentu razuma i njezinu ulogu u društveno-političkim i umjetničkim sferama ljudske djelatnosti te su definirali umjetnost kao specifičnu sferu iskustva koja djeluje na ljudska osjetila, načine opažanja i razumijevanja svijeta. I jedni i drugi pridali su pozornost vezi između estetike i politike kao dviju praksi koje se u prvom redu bave pitanjem prikazivog te revolucionarnom i emancipacijskom potencijalu same estetske forme koja preraspodjeljuje sve elemente umjetničkog djela, zbog čega više nego ijedan drugi njegov aspekt utječe na osjetilni poredak pojedinca i društva. Njihovo specifično razumijevanje društva, politike, umjetnosti i književnosti omogućilo im je da razmatraju načine angažiranosti književnih djela ne posvećujući se samo njihovu idejnom sloju i ne zanemarujući ona obilježja književnosti koja je razlikuju od drugih diskursa, a koja se mogu objediniti pojmom *literarnost*.

Srodnosti, podudarnosti i kompatibilni uvidi frankfurtovaca i Rancièrea o odnosu umjetnosti i društva, prirodni pjesničkog jezika te mogućnostima angažiranosti lirске pjesme koji će biti istaknuti u ovome radu nipošto ne impliciraju da među tim filozofima postoje izravni utjecaji.³ Njihove su estetike dovedene u

³ Potraga za uzorima Rancièreove filozofske misli delikatan je zadatak koji zahtijeva posebno istraživanje. Pri uspoređivanju njegove filozofije s bilo kojom drugom zapadnom filozofskom školom valja imati na umu specifičan položaj tog filozofa u odnosu na cijelu zapadnu tradiciju filozofije, posebice one političke: u svim njezinim manifestacijama Rancière vidi "pokušaj nametanja reda politici, procesu koji je uvijek, po samoj svojoj prirodi – neuređan" (Lampert 2019: 110). S obzirom na svoju pretpostavku o temeljnoj jednakosti u srži politike Rancièreova se politička misao razlikuje od kritike ideologije na kojoj je inzistirala Frankfurtska škola: Rancière tvrdi da njihova "pretpostavka o nejednakosti ne može a da sama ne reproducira tu nejednakost" (*ibid.*: 108).

vezu u prvom redu zbog pažnje koju pridaju istraživanju društveno-političkog potencijala lirске poezije, što ih razlikuje od većine marksističkih estetičara, koji su "u lirici vidjeli tipičan odraz buržujskih vrijednosti: individualnost, zatvorenost, privatnost, nezainteresiranost za povijest i društvo, fragmentarnost, dekadenciju itd." (Milanko 2022: 13). Prije izlaganja uvida frankfurtovaca i Rancièrea valja skrenuti pozornost na još jednu znakovitu sličnost između dviju estetičkih misli: ona se tiče karakteristične metode istraživanja utemeljene na pomnoj kritičkoj analizi konkretnih književnih djela kojom se potkrepljuju apstraktnije estetičke tvrdnje. Bez obzira na to što analize pojedinih lirskih pjesama zauzimaju važno mjesto u filozofskim tekstovima kojima se bavi ovaj rad, one će ovdje biti zane-marene s ciljem sažetijeg i svrsishodnijeg apstrahiranja, okupljanja, prikazivanja i uspoređivanja estetičkih uvida o društvenosti i političnosti umjetnosti, književnosti i lirске pjesme pripadnika Frankfurtske škole (napose Theodora W. Adorna, ali i Herberta Marcusea i Waltera Benjamina) s onima Jacquesa Rancièrea.

KONCIPIRANJE ODNOSA UMJETNOSTI I DRUŠTVA U ESTETICI FRANKFURTSKE ŠKOLE

Pripadnici Frankfurtske škole u svojim su se estetičkim radovima posvetili proučavanju ambivalentnog mjesta i uloge umjetnosti u osvjetljavanje kapitalističkog društva i masovne kulture, koja nastoji reificirati umjetnost, učiniti je robom podložnom pasivnom konzumiranju potrošača, ili je odbaciti kao mjesto osjetilnog iskustva inferiornog prema vladavini instrumentalnog razuma. Složen odnos umjetnosti prema takvim društvenim uvjetima razradio je Theodor W. Adorno u svojem krunskom, postumno objavljenom djelu *Estetska teorija* (*Ästhetische Theorie*, 1970), u kojem je razloge kompleksnosti odnosa umjetnosti i društva pronašao u neesencijalnoj i nestalnoj prirodi same umjetnosti. Budući da umjetnost ne posjeduje fiksnu bit, ona se uvijek iznova određuje s obzirom na "povijesno promjenjive konstelacije momenata" (Adorno 1979: 27) i "u odnosu prema onome što sama nije" (*ibid.*: 28), u odnosu prema svojem Drugom koje

Ovdje tek valja istaknuti da je najvažnija razlika između filozofa kojima je posvećen ovaj rad ta što je Rancièrea, za razliku od kritičke teorije, koja kao predmet svoje kritike uzima društveni poredak, svoju kritičku oštricu usmjerio prema drugim teoretičarima i načinu na koji govore o nejednakosti (*ibid.*: 113). Međutim, razlike između kritičke teorije i Rancièreove filozofske misli ne govore toliko o nekompatibilnosti njihovih filozofskih koncepata koliko o osebnosti i posebnosti same Rancièreove teorije u odnosu na bilo koju drugu zapadnu filozofsku školu.

je empirijska stvarnost. Društvo je Drugo umjetničkog djela, koje se od društva odvaja iako je umjetničko djelo iz njega nastalo, što određuje dvostruki karakter umjetnosti. Prema Adornu umjetnost je proizvod društvenog rada, zbog čega je neraskidivo povezana s empirijskom stvarnošću: komunicira s empirijom, izvlači iz nje svoj sadržaj i tako sklanja "empirijski bivstvujuće [...] u svoju supstanciju" (*ibid.*: 31). Međutim, odnos umjetničkog djela prema stvarnosti nije neposredan zato što ono stvarnost prema kojoj se odnosi istovremeno opoziva, odvaja se od nje i na vlastiti način oblikuje odnos cjeline i dijelova, što ga čini "bićem druge potencije", različitim od drugih sastavnica stvarnosti, od "onoga što jednostavno bivstvuje" (*ibid.*). S jedne strane, već se zbog samog svojeg neesencijalnog estetskog identiteta, zbog nedostatka fiksne biti, umjetnost razlikuje od stvarnosti, opterećene nasiljem identiteta. S druge strane, smatra Adorno, ona se ne može definirati kao potpuno neovisna o stvarnosti jer je s njome povezana ne samo sadržajem nego i formom, cijelom svojom estetskom biti: "ne samo njeni elementi, nego i njihova konstelacija, to će reći ono što je specifično estetsko, koje se obično pripisuje duhu umjetnosti, upućuju na drugost" (*ibid.*: 35). Drugost ili društvenost forme razlog je zbog kojeg Adorno tvrdi da razmatranje odnosa umjetničkog djela prema društvu ne vodi udaljavanju od djela, prema proučavanju političkih opredjeljenja njegova autora, kao ni prema analizi sadržajnog, tematskog i idejnog sloja djela, već upravo suprotno, dublje u djelo, prema razmatranju njegove forme i osobitog načina govora "koji je uskraćen prirodnim objektima i subjektima" (*ibid.*: 31).

Adornova koncepcija odnosa umjetnosti i društva, koja pokazuje da je distanca koju umjetničko djelo drži od stvarnosti uvijek "sama po sebi djelomično njome posredovana" (Adorno 1992: 89), s jedne strane odbacuje larpurlartističku ideju da je umjetnost posve neovisna o stvarnosti, a s druge udaljava njegovu predodžbu o mogućnostima angažiranosti umjetničkog djela od tradicionalnijih marksističkih poimanja tog fenomena koja, prema njegovu mišljenju, reduciraju umjetničko djelo na izjavu i apel subjekta (*ibid.*: 80). U eseju *Angažiranost (Engagement)*, 1962) Adorno proziva marksističku "nepokolebljivu vjeru u značenja koja se mogu prenijeti iz umjetnosti u stvarnost", držeći da "misli, koliko god bile uzvišene, nikada ne mogu biti nešto više od jednog od mogućih materijala za umjetnost" (*ibid.*: 81). Za Adorna i umjetnička djela koja proklamiraju svoju neovisnost o stvarnosti i djela s jasno artikuliranom političkom porukom sadrže jednaku izvana nametnutu tendencioznost i zanemaruju činjenicu da je umjetnost ujedno autonomna i društvena sama po sebi zahvaljujući emancipacijskom i subverzivnom potencijalu svoje estetske forme te da se ne treba ni otvoreno politički angažirati ni objavljivati svoju prividnu neovisnost o stvarnosti:

Čak i u najsublimiranijem umjetničkom djelu postoji skriveno "trebalo bi biti drugačije". Kada djelo nije ništa drugo nego ono samo, kao u čistoj pseudoznanstvenoj konstrukciji, ono postaje loša umjetnost – doslovno predumjetnička. Trenutak istinske volje, međutim, nije posredovan ničim drugim do formom samog djela, čija kristalizacija postaje analogija onog drugog stanja koje bi trebalo biti (*ibid.*: 93).

S Adornovim se tvrdnjama uvelike slaže Herbert Marcuse, još jedan filozof Frankfurtske škole, koji politički potencijal i kritičku ulogu umjetnosti također izvodi iz njezine estetske dimenzije ili estetske forme, koju definira kao "sadržaj koji je postao forma" (Marcuse 1981: 206). To znači da je estetska forma za Marcusea zapravo "rezultat preobražaja određenog sadržaja u samosvojnu umjetničku cjelinu (pjesmu, dramu, roman)" (Božić Blanuša 2014: 128). Tako definirana estetska forma čini umjetnost autonomnom od stvarnosti, što za Marcusea znači da se ona u svojoj nezavisnosti opire društvenim odnosima i u isto ih vrijeme transcendira, dovodeći na taj način u pitanje dominantnu svijest instrumentalne racionalnosti i svakidašnje iskustvo podložno reifikaciji (Marcuse 1981: 205).⁴ On, kao i Adorno, ukazuje na neraskidivu vezu umjetnosti i stvarnosti, koja uvjetuje kritički potencijal umjetnosti: "u samim svojim elementima (riječ, boja, zvuk) umjetnost ovisi o prenijetoj kulturnoj građi; ona dijeli tu građu s postojećim društvom", a "to ograničenje estetske slobode uvjet je pod kojim umjetnost može postati društveni činilac" (*ibid.*: 226). Marcuseov je pogled na odnos umjetnosti i stvarnosti znatno univerzalniji i manje normativan od Adornova: za razliku od Adornove kritike popularne kulture i pripisivanja subverzivnog potencijala ponajprije avangardnoj umjetnosti, Marcuse ne pripisuje taj potencijal određenim umjetničkim pokretima i ne specificira konkretne umjetničke postupke kojima bi se on mogao postići, već tvrdi da umjetnost kao takva pomoću estetske stilizacije proniče u svakodnevnu stvarnost, otkriva univerzalni aspekt svake pojedinačne društvene situacije i "dopušta prevrednovanje normi uspostavljenog načela stvarnosti" (*ibid.*: 228). Za Marcusea je postojanje umjetnosti nakon najtežih zločina protiv čovječnosti kao što je holokaust, koji neminovno postaju predmetom

⁴ Kao i Adorno, Marcuse tvrdi da "umjetničko djelo može postati politički relevantno jedino kao autonomno djelo" (Marcuse 1981: 227), odnosno da je najrevolucionarnija umjetnost ona koja ne odgovara izravno na zahtjeve konkretne političke borbe. Umjetnost ne može izravno utjecati na društvenu stvarnost niti je može neposredno mijenjati, ali, prema Marcuseu, može djelovati na svijest i nagone ljudi i tako ih potaknuti da promijene svijet, u čemu i jest njezin revolucionarni potencijal. To znači da osim kritičke, negirajuće uloge, Marcuse zakonu estetske forme i estetskoj sublimaciji stvarnosti pripisuje afirmativnu, pomirljivu komponentu: "estetska forma otkriva zabranjene i potisnute dimenzije stvarnosti – aspekte oslobođenja" (*ibid.*: 216), vodeći prema "pojavi nove svijesti i nove percepcije" (*ibid.*: 226).

umjetničkog preoblikovanja, moguće jer se u estetskoj dimenziji "užas priziva, naziva svojim imenom, primorava na svjedočenje, na vlastito razobličavanje" (*ibid.*: 237–238), čime se umjetnost opire i najtežim zločinima protiv čovječnosti koji su obilježili stvarnost sredine 20. stoljeća.

Dok Marcuse problem odnosa umjetnosti i stvarnosti rješava na ontološkoj razini, Adornova se materijalistička estetika zadržava upravo na problemu umjetničke stilizacije ljudskog nasilja i patnje. Adorno problematizira činjenicu da čak i "umjetnički prikaz čistog fizičkog bola [...] sadrži, koliko god neznatno, moć da iz njega izmami užitek", uklanjajući tako nešto od užasa nezamislive sudbine žrtava holokausta (Adorno 1992: 88). Možda najpoznatiji Adornov filozofski imperativ, "pisati liriku nakon Auschwitzta je barbarski" (Adorno 1994: 34), u raspravu o odnosu umjetnosti i stvarnosti uvodi književni žanr lirske poezije. Doduše, u toj rečenici iz njegova eseja *Kulturna kritika i društvo* (*Kulturkritik und Gesellschaft*, 1951) pojam *lirika* funkcionira kao metonimija za cjelokupnu umjetnost, posebice za književnost. Rečenica koja joj prethodi, "kulturna kritika suočava se s posljednjom fazom dijalektike kulture i barbarstva" (Adorno 1994: 34), upozorava da se, baš kao što se u posljednjoj fazi dijalektike teza i antiteza identificiraju jedna s drugom u sintezi, kultura identificira s barbarstvom. Kao dva pokušaja bijega i primjera umjetničke izdaje patnje Adorno izdvaja angažiranu književnost s jedne strane te književnost koja hini da je neovisna o društvu s druge. Umjesto toga, književnost koju Adorno smatra istinski autonomnom, ali i subverzivnom prema stvarnosti ona je koja se prema patnji odnosi s poštovanjem i sramom, shvaćajući da nakon holokausta "gotovo samo u umjetnosti patnja još uvijek može naći svoj glas, utjehu, a da je ona odmah ne izda" (Adorno 1992: 88). Patnja na paradoksalan, ali iznimno poticajan način perpetuira umjetnost: ona "zahtijeva nastavak postojanja umjetnosti dok je istovremeno zabranjuje" (*ibid.*), a takva je ambivalentnost prema Adornu glavni uvjet postojanja umjetnosti. Ona je uvijek po definiciji nemoguća, "u sam koncept umjetnosti umiješan je ferment njenog ukidanja" (Adorno 1979: 30), no upravo je nadilaženje svojih vlastitih uvjeta (ne)mogućnosti prava mogućnost umjetnosti. Adorno svojom tvrdnjom o barbarskoj naravi pisanja lirske poezije nakon Auschwitzta izaziva umjetnost, književnost, pa i lirsku poeziju da istraže nove mogućnosti svojeg postojanja i suoče se s istovremenom nemogućnošću i nuždom izražavanja patnje odgovarajućim estetskim oblikom, koji on pronalazi u avangardnoj književnosti, posebice u ekspresionističkoj poeziji. U posljednjem poglavlju *Estetičke teorije* on analizira način na koji se lirska poezija Paula Celana suočava s patnjom. Adorno tvrdi da Celanove hermetične pjesme "šutnjom nastoje govoriti o najekstremnijem užasu", oponašajući "jezik ispod beskonačnog jezika ljudskih bića, zapravo ispod svih organskih jezika: to je jezik mrtvih koji govore o

kamenju i zvijezdama" (Adorno 1997: 322). Takav jezik, nastavlja, Celan ne dočarava samo na tematsko-motivskoj razini. Naprotiv, za njegovu je poeziju ključno da se prelazak u beživotno, anorgansko "transponira u jezične procese" (*ibid.*). S obzirom na Adornov metodološki imperativ proučavanja odnosa umjetnosti i društva, koji se zalaže za razmatranje forme i jezika umjetničkog djela, u njegovu istraživanju presijecanja (književno)umjetničke i društvene sfere žanr lirске poezije ima neizostavnu ulogu upravo zbog "prednosti jezične forme u lirici, od koje uopće potječe primat jezika u književnosti sve do forme proze" (Adorno 2022: 59). Dijalektičku i dvojnu prirodu pjesničkog jezika Adorno je istražio u eseju *O lirici i društvu* (*Rede über Lyrik und Gesellschaft*, 1951), koji je najvažniji doprinos estetike Frankfurtske škole proučavanju žanra lirске poezije.

TRETMAN LIRSKÉ POEZIJE U ESTETICI FRANKFURTSKE ŠKOLE

168

Na samom početku eseja *O lirici i društvu* Adorno kritizira uvriježeno marksističko, ali i novokritičko shvaćanje lirike prema kojem se ona smatra "nečime suprotstavljenim društvu, posve individualnim". Za Adorna je takav "zahtjev koji se stavlja pred liriku, zahtjev djevičanske riječi, sam po sebi društven" (Adorno 2022: 57).⁵ Umjesto da lirskoj pjesmi pristupa kao pukom izrazu individualnih osjećaja i iskustava, Adorno ukazuje na univerzalnost lirске pjesme koju ona posjeduje "zahvaljujući svojstvu estetskog uobličjenja" (*ibid.*: 56), a koja je ujedno društvena zbog ambivalentnosti medija u kojem se ostvaruje – jezika:

Jer i sam je jezik podvojen. Svojim se konfiguracijama on potpuno asimilira u subjektivne osjećaje; malo nedostaje da pomislimo da ih zapravo i proizvodi. Ali on ipak opet ostaje medij pojmova, ono što proizvodi neizostavnu vezu s univerzalnim i s društvom. (*ibid.*: 59)

⁵ Adorno se suprotstavlja pojednostavljenoj marksističkoj predodžbi s jedne strane realističkog romana kao žanra u kojem se građansko društvo suočava s onim što jest, a s druge strane lirске poezije kao žanra u kojem se ono "pokušava suočiti s onim što nije", sa "supstratom ljudskih potreba i čežnji, neostvarenih unutar povijesnog društva" (Grady 1981: 551). Prema takvom tumačenju lirika se percipira kao "specijalizirani književni žanr [...] za izgradnju područja imaginativne slobode" te kao "izraz i formacija ljudskog poriva za utopijom" (*ibid.*). Adorno razumije potrebu marksističke estetike da se suprotstavi reifikaciji svijeta, iz koje, smatra, i proizlazi navedeno tumačenje lirike. Ipak, on ukazuje na to da je svojevršno marksističko "miješanje religije i umjetnosti" pogrešan način da se umjetnost suprotstavi reifikaciji upravo zato što nijedan aspekt umjetnosti i književni žanr nisu na nju imuni: "nasilje reifikacije više nikakva lirska aura ne može pozlatiti ili nadoknaditi smislom" (Adorno 2022: 57).

Za Adorna društvenost lirike počiva u jeziku, koji je u lirskoj pjesmi u složenom dijalektičkom odnosu s pjesničkim subjektom. S jedne strane, pjesnički subjekt, koliko se god činio čist u svojoj individualnosti, "u sebi nosi trenutak loma" (*ibid.*: 57). Iza prividne neposrednosti i nehotičnosti njegova izraza zapravo stoji njegovo povjeravanje jeziku kao nečem objektivnom. S druge strane, jezik nije nešto čisto objektivno i neovisno o subjektu jer jezična objektivnost zahtijeva izraz subjekta za svoje ostvarivanje. Budući da jezik čini društvenu supstancu lirike, njezino "kolektivno strujanje" ispod naizgled individualne površine, a pjesnički se subjekt nalazi u specifičnom dijalektičkom odnosu s njime, on "svaki put predstavlja puno općenitiji, kolektivni subjekt". Pjesnički subjekt i jezik tako, baš kao i subjekt i objekt te pojedinac i društvo, "uopće nisu kruti i izolirani pojmovi". Oni se "međusobno određuju i mijenjaju", pri čemu taj proces nikada ne završava ni u jednoj od dviju krajnosti. Upravo je lirska pjesma, smatra Adorno, "postala estetskom probom tog dijalektičkog filozofema" (*ibid.*: 60), a društveno se tumačenje lirike treba usredotočiti na interpretaciju sadržajnih i formalnih elemenata pjesme, čijim prožimanjem "lirska pjesma zapravo unutar svojih granica bilježi svoj povijesni trenutak" (*ibid.*: 61). Adornova koncepcija društvenosti lirike odražava njegove tvrdnje o prirodi odnosa umjetnosti i društva. I u svojem eseju o lirici on naglašava da se društveno tumačenje lirskih, ali i svih drugih umjetničkih djela ne smije usredotočiti na društveni položaj autora ili društvenu interesnu sferu djela te da se sva zapažanja o društvenoj biti djela trebaju formirati s obzirom na proučavanje njih samih, a ne primjenjujući na njih društvene pojmove koji su im izvanjski i strani: "ono čega nema u djelima, tj. u njihovoj vlastitoj supstanci, ne može legitimirati odluku o tome što ta supstanca, ono što je opjevano, društveno predstavlja" (*ibid.*: 56). Stoga se Adorno nakon teorijsko-metodoloških izlaganja u svojem eseju okreće imanentnoj analizi lirskih pjesama Eduarda Mörikea i Stefana Georgea, posvećujući se njihovoj eksperimentalnosti u tonu, ritmu, rimi, dikciji i stilu. Svi ti formalni elementi omogućuju čitateljima da rekonstruiraju složen odnos između subjekta i jezika u pojedinoj lirskoj pjesmi i da "razviju osjećaj za materijalnopovijesne napetosti stvarnosti" (Kaufmann 2004: 359) koje se u njoj nehotice kristaliziraju. Lirska se pjesma prema Adornu "ispostavlja zajamčeno društvenom onda kada ne povlađuje društvu, kada ne priopćava, već kada subjekt spretan u izrazu stupa u službu jezika, u smjeru u kojem se on ionako sam od sebe kreće" (Adorno 2022: 59–60). Spontan i nepredvidiv dijalektički odnos pjesničkog jezika i subjekta, a ne društvena i angažirana tematika, mjesto je na kojem se cjelina društva ogleda u lirskoj pjesmi.

Adornovu je tekstu svojom strukturom, načinom na koji tretira lirsku pjesmu i metodologijom proučavanja lirike koju razvija veoma sličan tekst Waltera Benja-

mina *Dvije pjesme Friedricha Hölderlina* (*Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*) napisan 1915. godine, no objavljen tek nakon autorove smrti. Adornov i Benjaminov tekst bliski su ponajviše zbog težnje da uspostave načela kritičke estetike, čiji je glavni imperativ imanentno čitanje pojedinog književnog djela. Središnji je pojam Benjaminova nastojanja da osmisli teorijski okvir za kritičko tumačenje lirске pjesme "unutrašnja forma" ili "ono što je opevano (njem. *das Gedichtete*)" (Benjamin 1974: 153–154). Kao i Adorno, Benjamin prirodu svojeg središnjeg teorijskog pojma opisuje kao dijalektičku: unutarinja je forma "granični pojam u dvostrukom smislu". S jedne strane, unutarinja forma graniči s pjesmom jer, baš kao i ona, "čuva fundamentalno estetičko jedinstvo forme i sadržine i, umesto da ih odvaja, izražava u sebi njihovu imanentnu nužnu povezanost" (*ibid.*: 154). Međutim, od pjesme se razlikuje svojom većom odredljivošću – ona je "i proizvod i predmet" književne analize, nastaje tijekom procesa interpretacije pjesme, te je stoga uvijek tek jedno od mogućih određenja pjesme (*ibid.*: 153). S druge strane, unutarinja forma graniči s pjesničkim zadatkom, koji Benjamin određuje kao "ideju rešenja, koju predstavlja pesma" i koja "uvek znači život za tvorca". Izjednačivši život ne s osobnošću ili uvjerenjima autora lirске pjesme, već s "funkcionalnim jedinstvom" koje pripada samom lirskom tekstu, Benjamin metodički cilj kritičke analize lirске pjesme – određivanje unutarinje forme ili *opjevanog* – definira kao "prelaz funkcionalnog jedinstva života ka funkcionalnom jedinstvu pesme", čiji temelj nije "individualno životno raspoloženje umetnika, već životna povezanost određena umetnošću" (*ibid.*: 155). Određenje unutarinje forme pojmovima kao što su *prijelaz* i *povezanost* upućuje na za Benjaminu važnu činjenicu da ona nije fiksna i konačan element lirске pjesme, već "sfera odnosa između umetničkog dela i života, sfera čija jedinstva sama po sebi uopšte nisu shvatljiva" (*ibid.*: 156), a kojom vlada takozvani *zakon istovjetnosti*. Prema Benjaminu zakon istovjetnosti nalaže da se svi aspekti lirске pjesme međusobno prožimaju, "da čiste elemente ne možemo shvatiti, da, naprotiv, možemo shvatiti samo sklop odnosa" i "jedinstvo principijelno beskrajnih funkcija" u čijem se središtu postiže "istovjetnost opažajnih i duhovnih formi [...] u jednom duhovnom pojmu, onome što je opevano i što je istovjetno sa životom" (*ibid.*: 162). Unutarinja forma ili opjevano kao "sintetičko jedinstvo duhovnog i opažajnog poretka" (*ibid.*: 154) nije apsolutni, nego relativni identitet pjesme, sklop beskrajnog prožimanja koji nijedna analiza ne može potpuno dokučiti. Kada bi unutarinja forma bila čist element podložan potpunom rastumačenju, njezina bi dijalektika prema pjesmi odnosno prema životu bila u mogućnosti doći do sinteze, poistovjećivanja s jednim ili drugim: "čista opevanost prestala bi da bude granični pojam: bila bi život ili pesma." Razrješenje dijalektike u jednoj ili drugoj krajnosti prema Benjaminu ne može biti cilj analize lirске pjesme:

kad god se čini da je do njega došlo, da se umjetničko djelo može poistovjetiti ili sa samim životom ili s mitom, zapravo ne možemo govoriti o prikladnoj kritičkoj analizi umjetničkog djela. Cilj analize lirske pjesme može biti samo obrazlaganje nekog suda o njoj, pri kojem "treba dokazivati samo intenzitet povezanosti opažajnih i duhovnih elemenata, i to najpre na pojedinačnim primerima" (*ibid.*: 156) i koje ne vodi ni životu ni mitu, "već – u najvećim delima – samo mitskim vezama, koje su u umetničkom delu oblikovane u jedinstven, nama pobliže neshvatljiv, nemitološki i nemitski lik" (*ibid.*: 176).

I u pozadini Benjaminova tumačenja dijalektičkog odnosa pjesme i života, koji se očituje u unutarnoj formi ili opjevanom i koji se može razmatrati samo u granicama lirske pjesme, i iza Adornove dijalektike subjekta i jezika, koja se također razvija samo u lirskom tekstu i iz koje se može razabrati društveno-povijesni moment lirske pjesme, stoji težnja da se društveni ("životni") potencijal lirske pjesme opiše isključivo s obzirom na resurse koji se nalaze u samom književnom tekstu, bez pribjegavanja vanjskom izvoru značenja. Benjaminove tvrdnje da se pjesnik koji doslovno "pokušava da prenese životno jedinstvo u umetničko jedinstvo [...] ispoljava kao šepRTLja" (Benjamin 1974: 155) i da se pjesničko djelo čija analiza prerano dovodi "do samog života kao onoga što je opevano, ne nailazeći na oblikovanje opažanja i konstrukciju duhovnog sveta" očituje kao puka bezoblična i beznačajna građa (*ibid.*: 156) podsjećaju na Adornovu kritiku angažirane umjetnosti koja slijepo vjeruje u neposredno prenošenje značenja iz umjetničkog djela u društvo i obratno. Oba filozofa nastoje spriječiti asimiliranje umjetničkog djela, u ovim slučajevima lirske pjesme, s njegovim kontekstom, bez obzira na to radi li se o autorovim intimnim osjećajima, o društvenoj i političkoj atmosferi u kojoj živi i stvara ili o nekom apstraktnom idealu. S druge strane, obojica se opiru zatvaranju umjetnosti u vlastiti svijet potpuno nepovezan s društvom. I jedan i drugi, također, obranu umjetničkog djela od nasrtaja kontekstualne, ali i formalističke odnosno novokritičke analize grade na temeljima idealističke filozofije. Nakon teorijskog tumačenja komponenata lirske pjesme i Adorno i Benjamin okreću se njezinu imanentnom čitanju, priznajući joj autonomnost u odnosu na izvantekstnu stvarnost i doživljavajući je kao mjesto na kojem se život i društveni odnosi transcendiraju u ono neshvatljivo, spontano i nenamjerno teksta, u sve komponente njegova oblika koji podrazumijeva nerazlučivo jedinstvo forme i sadržaja. Adorno i Benjamin, svaki na svoj način, nastoje dočarati lirsku pjesmu kao nerazrješivo dijalektičko titranje smisla o kojem ne možemo donositi konačne sudove, ali koje možemo opisati pomnom kritičkom analizom.

RANCIÈREOV KONCEPT POLITIKE KNJIŽEVNOSTI

Estetika Frankfurtske škole istaknula je kompleksnost odnosa umjetnosti i društva, koja proizlazi iz odsutnosti temelja same umjetnosti i očituje se u formalnim, a ne idejnim aspektima umjetničkih djela. U slučaju lirske pjesme do društvene biti pjesničkog teksta može se, prema Adornu i Benjaminu, doći razabiranjem dijalektičkog odnosa subjekta i jezika te nerazlučivih sadržajnih i formalnih elemenata, duhovne i opažajne (osjetilne) strane pjesme. Takve konceptualizacije društvenosti umjetnosti i lirske pjesme značajno odskaču od onodobnih dominantnih marksističkih pogleda na mogućnost da se umjetnost društveno i politički angažira propagirajući stavove određenih političkih strujanja na svojoj idejnoj razini. Štoviše, daljnji je razvoj estetičke sociološko-književne misli pokazao da su radovi neortodoksnih marksističkih filozofa, među kojima i oni pripadnika Frankfurtske škole, anticipirali kasnije filozofske i estetičke pokušaje konceptualizacije odnosa književnosti i politike, kojima se obično nadijeva pridjev *postmarksistički*. Prema Zvonimiru Glavašu glavna je odlika teoretičara koje se naziva postmarksistima "specifična, diskurzivna konceptualizacija politike te konceptualizacija književnosti kao imanentno političkog diskursa" (Glavaš 2023: 261). Za razliku od Adornove estetike, koja polazi od pretpostavke o neesencijalnoj prirodi umjetnosti, postmarksistički filozofi koncipiraju odnos umjetnosti i društva polazeći od ambivalentnosti politike, koja se temelji na istovremenoj "nemogućnosti konačnog utemeljenja" i "nužnosti nekog oblika kvaziutemeljenja", zbog čega je dovode u vezu s književnošću kao diskursom koji razotkriva "odsutnost temelja, kontigentnost i nestabilnost svakog poretka" (*ibid.*: 261–262).⁶ Bez obzira na to što u razradi odnosa umjetnosti i društva odnosno politike frankfurtovci i postmarksisti polaze s različitim polova te opreke, logika je povezivanja umjetnosti i društveno-političkih praksi jednaka po tome što se temelji na formalno-osjetilnoj, a ne na idejno-racionalnoj doživljajnoj sferi.

Jacques Rancièr, jedan od istaknutijih suvremenih estetičara i političkih mislilaca, blizak je frankfurtskoj kritičkoj teoriji po tome što razvija karakterističnu estetiku "koja ne odustaje od emancipacijskog potencijala estetske forme" (Božić Blanuša 2015: 89), no čini to na ponešto drugačiji način od ranijih njemačkih estetičara, povezujući politiku s estetikom (posebice s konceptom literarnosti) te razvijajući koncept politike književnosti (Glavaš 2023: 22). Povezati politiku s estetikom Rancièreu je pošlo za rukom zahvaljujući odmicanju od koncipiranja

⁶ U svojoj studiji Glavaš osim Rancièrea kao postmarksističke autore navodi Ernesta Laclaua, Chantal Mouffè, Gillesa Deleuzea, Jacquesa Derridaa, Michela Foucaulta i Pierrea Machereya.

politike kao povezanosti ili antagonizma među ljudima, koje je bilo uvriježeno u filozofskim razmatranjima politike tijekom 20. stoljeća (primjerice u radovima Carla Schmitta, Hanne Arendt i Chantal Mouffe, usp. Božić Blanuša 2014). Rancièreov pristup politici temelji se na proučavanju njezina sudjelovanja u osjetilnoj dimenziji kolektivnog ljudskog postojanja, u tzv. *podjeli osjetilnog* (fr. *le partage du sensible*), "raspodeli i preraspodeli prostora i vremena, mesta i identiteta, govora i buke, vidljivog i nevidljivog" (Ransijer 2008: 8), koja "definiše činjenicu vidljivosti ili nevidljivosti u zajedničkom prostoru, činjenicu obdarenosti zajedničkim govorom" i "omogućuje da se vidi ko može da ima udela u zajedničkom" (Ransijer 2013: 139). Za Rancièrea politika je preispitivanje i prekrajanje podjele osjetilnog. Ona je prije svega pitanje ubrojivosti govora i "sukob oko određenja šta je govor a šta krik" (Ransijer 2008: 8), a osim što je stvar govora, ona je i stvar subjekta, točnije, stvar subjektivacije, "proizvodnje s pomoću niza činova neke instancije i sposobnosti iskazivanja koju nije bilo moguće identificirati u danom iskustvenom polju, a čija identifikacija ide ruku pod ruku s preoblikovanjem iskustvenog polja" (Rancière 2015: 40).⁷

Raspodjela osjetilnog unutar određenog poretka, koja uvijek pretpostavlja veću ili manju nejednakost pojedinaca i društvenih slojeva, kao i njezino razvrstavanje u procesu političke subjektivacije utemeljeni su na logici jednakosti govorećih bića. Iako se unutar nekog poretka podređeni pokoravaju zapovijedima nadređenih, čime se uspostavlja društvena nejednakost, njihovo pokoravanje podrazumijeva da oni razumiju zapovijed koju im to pokoravanje nalaže, što ih čini jednakima s onima koji im zapovijedaju: "nejednakost je moguća samo zahvaljujući jednakosti". Upravo ta jednakost "nagriza svaki prirodni poredak" i otkriva njegovu kontingentnu prirodu (Rancière 2015: 26), a sve što politika čini jest "aktualizacija te jednakosti u obliku nekog slučaja" (*ibid.*: 37). Jednakost govorećih bića inherentna svakom društvenom poretku uvjet je mogućnosti politike, dovodenja u pitanje

⁷ Primjer koji Rancière često navodi kako bi razjasnio svoj koncept politike i podjele osjetilnog Platonova je tvrdnja da se obrtnici zbog prirode svojeg zanimanja ne mogu baviti zajedničkim stvarima, da nisu vidljivi u zajedničkom prostoru ni obdareni zajedničkim govorom "zato što nemaju vremena da se posvete bilo čemu osim svome poslu" (Ransijer 2013: 139). Za Rancièrea politika počinje "kod preispitivanja tog nemogućeg, kada oni ili one koji nemaju vremena ni za što drugo osim za svoj posao iskoriste to vreme koje nemaju da dokažu da su i oni bića koja govore, koja učestvuju u zajedničkom svetu, a ne besne ili nesretne životinje" (Ransijer 2008: 8), što znači da je u njegovoj političkoj teoriji politika "isključivo emancipacijski fenomen" koji obuhvaća samo rijetke aktivnosti koje rastaču određeni poredak (Glavaš 2023: 87). Sve procese "pomoću kojih se izvodi okupljanje i pridobivanje kolektiviteta, organizacije moći, distribucije mjesta i funkcija i legitimacijskih sustava te distribucije" (Rancière 2015: 34) on naziva *policijom*, u proširenom i neutralnom smislu te riječi.

postojećih odnosa, oblikovanja novih subjekata te uključivanja u javni prostor onih koji su bili isključeni i nevidljivi. Međutim, sama politika nema svoju fiksnu bit niti je načelo jednakosti govorećih bića posredovanjem kojeg postoji njezin dio, ona je tek mjesto susreta policijske i egalitarne logike. Stoga ne postoji nikakav objekt, akcija ili mjesto koje je političko samo po sebi, ali isto tako bilo što može postati političko "postane li mjestom susreta dviju logika" (*ibid.*: 38).

Politika za Rancièrea "nije emancipacijska u smislu pripadnosti nekoj velikoj emancipacijskoj pripovijesti, već naprosto svojom formom" (Glavaš 2023: 87). Kao *forma*, oblik ili način koji preoblikuje osjetilno iskustvo zajednice i odnosi se "na ono što se vidi i na ono što se o tome može reći" (Ransijer 2013: 140), ona je bliska estetici, koju Rancière poima kao "podjelu osjetilnog i govor o osjetilnom" (Rancière 2015: 58). Rancièreova estetika, koja se razvila u okvirima njegove političke teorije, ne bavi se pitanjima ukusa ili estetskog užitka, već je usmjerena na "uspostavu razlike između tzv. umjetničkih praksi i ostalih tipova ljudskih djelatnosti" (Božić Blanuša 2015: 88). Unutar nje Rancière pažljivo razrađuje sličnosti i razlike između umjetnosti i politike. Za njega je politika inherentno poetička, a umjetnost inherentno politička: "politička se invencija izvodi uz pomoć činova koji su istovremeno argumentacijski i poetički" (Rancière 2015: 60), a umjetničke prakse posjeduju svoju "čulnu političnost" kompatibilnu s demokracijom, "režimom neodređenosti identiteta, delegitimizacije položaja, reči, deregulacije podela prostora i vremena" (Ransijer 2013: 140). Kao "privilegirano mjesto ocrtavanja traga političkog" među različitim umjetničkim praksama Rancière izdvaja književnost (Božić Blanuša 2014: 135). Književnost s izvanknjiževnim jezičnim praksama, što političkim što policijskim, povezuju riječi, pa Rancière tvrdi da je čovjek istovremeno politička i književna životinja jer dopušta da ga moć tih riječi skrene s njegovog "prirodnog puta" (Ransijer 2013: 165). Međutim, s politikom je, kao isključivo egalitarnim i emancipacijskim fenomenom, književnost povezana zahvaljujući svojem specifičnom načinu tretiranja riječi, koji Rancière naziva pisanjem. Rancière ne smatra pisanje samo "ucrtavanjem znakova u suprotnosti s vokalnim izgovorom", već i "posebnim insceniranjem govornog čina", takozvanim *nijemim govorom* (Rancière 2011a: 94), posebnim režimom iskazivanja vođenim zakonom lutajućeg zapuštenog pisma koje zauzima mjesto živog diskursa (*ibid.*: 95). To lutajuće pismo, fenomen o kojem je pisao još Platon u svojem *Fedru*, "teče svuda pomalo, ne znajući kome treba govoriti a kome ne" (Ransijer 2008: 17), i uništava "svaku legitimnu osnovu kruženja reči, odnosa između učinaka reči i položaja u zajedničkom prostoru" (Ransijer 2013: 140). Pisanje kao osnovni princip književnosti inherentno je subverzivan način raspodjele osjetilnog iskustva, a njegovu radikalnu demo-

kratičnost Rancière naziva literarnošću.⁸ Pritom se pod pojmom literarnosti ne podrazumijeva materijalna specifičnost književnog jezika, već sveopća *dostupnost* pisma. Budući da se "ne obraća nijednoj određenoj publici" i "ne stavlja ni na čiju stranu u društvenom poretku", književnost kao svima dostupno lutajuće pismo djeluje politički, ukidajući razliku između "ljudi koji deluju rečima i ljudi bolnog i bučnog glasa" (Ransijer 2008: 17).

Literarnost, bit književnosti, sliči demokraciji, osnovnom načelu djelovanja politike, po tome što i jedna i druga, riječima Gabriela Rockhilla (2011: 24), "narušavaju uređene hijerarhije i strukturirani odnos između diskursa i tijela". Iz koncipiranja odnosa književnosti i politike ne na temelju njihove idejne bliskosti, već na temelju formalne bliskosti njihovih osnovnih principa proizlaze Rancièreovi zaključci o autonomiji književnosti koji su kompatibilni s onima do kojih su na nešto drugačiji način, preko pojma estetske dimenzije ili forme, došli pripadnici Frankfurtske škole. Kao i oni, Rancière naglašava da "politika književnosti nije politika pisaca", da se ne odnosi ni na njihovo sudjelovanje u političkim ili društvenim borbama ni na idejnu razinu djela, na način na koji su u djelima predstavljene društvene strukture, politički pokreti ili različiti identiteti. Slično frankfurtovcima, Rancière tvrdi da se "književnost bavi politikom ostajući književnošću" (Ransijer 2008: 7), ističući upravo njezin potencijal da utječe ne na racionalno, već na osjetilno iskustvo pojedinca i kolektiva. Međutim, iako je pismo kao karakterističan režim označavanja na kojem se temelji egalitarna politika književnosti slične disenzualne i razorne naravi kao izvanknjiževni demokratski politički fenomeni, priroda je njihova odnosa zasnovana isključivo na analogiji, a prevođenje politike književnosti u dijalektiku političkog i policijskog izvanknjiževnog nije ostvarivo (Glavaš 2023: 93). Dok se *političko neslaganje* odvija kao proces političke subjektivacije koji "rečima kroji nove kolektive" (Ransijer 2008: 49), "izmišlja nazive, iskaze, argumentaciju i dokaze koji postavljaju nove kolektive" (*ibid.*: 47) i tako preraspodjeljuje polje osjetilnog, *književni se nesporazum* bavi samom "dekonstrukcijom odnosa stvari i značenja" (*ibid.*: 48–49). Književnost "nesumnjivo podrija i preoblikuje neki aktualni poredak osjetilnog", što je čini političnom, "no utjecaj tog preoblikovanja ne odražava se nužno izravno i jednoznačno na razini sukoba dionika zajednice oko broja dijelova zajednice i podjele onog zajedničkog" (Glavaš 2023: 95–96). Drugim riječima, dok politika utječe na "demokratsku populaciju", ljudsku individualnost, književnost operira na razini "književne populacije", predljudske individualnosti koja je rezultat "neujednačenog mešanja

⁸ O Rancièreovu sporenju sa "strukturalističkom vizijom" literarnosti Romana Jakobsona v. Ransijer 2008: 17–18.

atoma [...] koji su sastojci onoga što se u običnom životu i tradiciji predstavljanja stvari prenosi u osećanja i mišljenje ljudi" (Ransijer 2008: 45).⁹

Za pravilno razumijevanje Rancièreova koncepta politike književnosti ključno je napomenuti da se taj mislilac, kada joj pripisuje revolucionarni potencijal, referira samo na književnost nastalu nakon 1800. godine. Tek se u 19. stoljeću, tvrdi Rancière, pojam književnosti prestao odnositi na znanje učenih ljudi (*la littérature*) te je počeo funkcionirati kao oznaka za samu umjetnost pisanja (*écriture*) (Božić Blanuša 2014: 133). Revolucionarne promjene u načinu i mogućnostima pisanja do kojih je došlo u književnosti 19. stoljeća Rancière detektira kao smjenu dvaju režima pisanja: dotadašnji *režim predstavljanja* zamijenjen je *estetskim režimom*.¹⁰ Književnost estetskog režima, emancipirana od policijskog poretka normativne poetike, može funkcionirati kao *književni nesporazum* u kojem odjekuje *političko neslaganje*, demokratski disenzus koji prethodi svakom društvenom poretku. Tomu je tako ponajprije zato što u estetskom režimu odnos riječi prema stvarima više nije utemeljen na reprezentaciji i idealu vjerodostojnog prikazivanja, nego na "stvaralačkim činovima čiste ekspresivnosti" (O'Keffe 2013: 311). Upravo stoga što je utemeljena na izražavanju, a ne na predstavljanju, lirska poezija zauzima važno mjesto u Rancièreovoj teoriji estetskog režima, a samim time i u razvijanju njegova koncepta politike književnosti. Posebno valja istaknuti Rancièreovo čitanje romantičarske poezije i proučavanje njezine ranije i kasnije poetike kao književnog ostvarenja dvaju suprotstavljenih principa pisanja, principa utjelovljene riječi i principa slova koje šuti, te njegove zaključke o lirskoj poeziji kao specifičnom obliku mišljenja do kojih je došao čitajući modernističke pjesnike

⁹ Na sličan način mjesto djelovanja umjetnosti opisuje Marcuse, tvrdeći da ona "prodire u dimenziju koja je nedostupna drugim oblicima doživljavanja, dimenziju u kojoj ljudska bića, priroda i predmeti više ne podliježu zakonu vladajućeg načela stvarnosti" (Marcuse 1981: 241). Međutim, za razliku od Rancièrea, koji razmatra osjetilno iskustvo kolektiva, Marcuse smatra da politički potencijal književnosti leži u mogućnosti promjene svijesti pojedinca.

¹⁰ Režim predstavljanja, koji je obilježio književnost do romantizma, bio je utemeljen na jasnim i strogim pravilima o tome kako lijepo i prikladno pisati, zbog čega ga je Rancière usporedio s republikanskim policijskim poretkom u kojem "jezik mora biti podređen fikciji, žanr predmetu, a stil prikazanim likovima i situacijama" (Rancière 2011a: 47) i s "platonskom republikom u kojoj intelektualni dio umjetnosti (invencija subjekta) zapovijeda njezinim materijalnim dijelom (prikladnost riječi i slika)" (*ibid.*: 49). Estetski režim preokrenuo je principe koji su određivali režim predstavljanja: "Nasuprot primatu fikcije nalazimo prvenstvo jezika. Nasuprot žanrovskoj raspodjeli antigenerički princip jednakosti svih zastupljenih tema. Nasuprot načelu decoruma ravnodušnost stila u odnosu na predmet. Nasuprot idealu govora na djelu model pisanja" (*ibid.*: 50). O Rancièreovoj teoriji smjene dvaju režima pisao je Z. Glavaš (2023: 92–94), izloživši važne osobitosti i nijanse odnosa estetskog i reprezentativnog režima, na kojima se u ovom radu nećemo zadržavati.

s kraja 19. i početka 20. stoljeća, u čijoj se poetici dva principa pisanja nalaze u napetom dijalektičkom odnosu.

RANCIÈREOVA POLITIKA LIRSKE PJESME¹¹

Emancipirana književnost u estetskom režimu ili režimu izražavanja strukturirana je dvama međusobno proturječnim principima, principom "utjelovljene Riječi" i principom "slova koje šuti" (Rancière 2011a: 99). S jedne strane, smjenjivanjem ideje književnosti kao fikcije idejom književnosti kao posebnog oblika jezika i poistovjećivanjem biti pjesme sa suštinom jezika ona počinje nalikovati na "hijeroglif koji svoju ideju nosi na svojem tijelu". S druge strane, rušeci žanrovski poredak i proglašujući ravnodušnost forme prema sadržaju, književnost se u estetskom režimu poistovjećuje sa "slovom-siročetom koje nema pravo tijelo koje bi ga moglo pratiti i potvrditi" (*ibid.*: 36). Temelje svoje koncepcije estetskog režima Rancière je postavio razmatrajući romantičarsku poeziju prve i druge generacije, koju je na temelju njegovih uvida moguće razmatrati kao manifestaciju dvaju suprotstavljenih principa funkcioniranja književnosti u estetskom režimu. Budući da je estetska revolucija dovela do zamagljivanja granice između književnog i izvanknjiževnog polja, Rancière je rođenje modernog pjesništva u ranom romantizmu povezo s radikalnim društvenim promjenama uslijed Francuske revolucije, koje su dovele do kratkog razdoblja vladavine političke disenzualne jednakosti, moguće samo prije uspostave bilo kakvog novog policijskog poretka. Točnije, rušenje vladavine mimeze u romantičarskoj književnoj revoluciji usporedio je s rušenjem feudalnog poretka u Francuskoj revoluciji, zaključivši da u poeziji ranog romantizma, posebice u čistoj ekspresivnosti lirskih tekstova iz zbirke *Lirske balade i nekoliko pjesama* (*Lyrical Ballads, With a Few Other Poems*, 1798) W. Wordswortha i S. T. Coleridgea, dolazi do "poistovjećivanja nijemosti unutar jezika s pretpolitičkim neslaganjem, ne-arhe u srcu politike" (Kuiken 2016: 17). Takvo je poistovjećivanje odraz "sna o utjelovljenoj riječi", ideala karakterističnog za poeziju ranog romantizma, koji se temelji na ideji da "stvari, materija, priroda, kao i društveni i

¹¹ Rancièreovi uvidi o politici lirske pjesme predstavljeni u ovom poglavlju preuzeti su iz njegovih studija *Nijemi govor* (*Mute Speech: Literature, Critical Theory, and Politics*, 2011), *Tijelo riječi: politika pisanja* (*The Flesh of Words: The Politics of Writing*, 2004), posebice iz poglavlja "Politika pjesme" koje se bavi romantičarskom poezijom i poezijom Osipa Mandel'stama i Arthura Rimbauda, iz studije *Mallarmé: politika sirene* (*Mallarmé: The Politics of the Siren*, 2011) te iz poglavlja studije *Politika književnosti* (2008) posvećenih poeziji Stéphane Mallarméa.

povijesni svjetovi [...] imaju svoj vlastiti jezik", da poetičnost nije samo kvaliteta ljudskog govora, već "bitan aspekt samog objektivnog svijeta", a "pjesnikove izražajne geste moraju uhvatiti inherentnu izražajnost samih stvari, njihov 'nijemi govor'" (Deranty 2019: 292–293).

Na snu o utjelovljenoj riječi počiva misao izražena u romantičarskim manifestima i lirskim tekstovima da pjesnički jezik koji je odbacio posredničke protokole mimeze može postići izravniji odnos između riječi i tijela (O'Keffe 2013: 311). Međutim, Rancière naglašava da se odbacivanje pravila režima reprezentacije u ranoj romantičarskoj poeziji "ne sastoji samo od otresanja prašine zastarjelih pravila i kićenosti konvencionalnih izraza" i da se ono "ne tiče samo predmeta pjesme i sredstava koja su pjesniku dana", već se prije svega odnosi na subjekt pjesme, na "ja" lirskog iskaza (Rancière 2004: 10). Za Rancièrea emancipirati liriku znači osloboditi lirski subjekt politike pisanja koju je diktirao režim reprezentacije, razdvajajući pjesničke žanrove i propisujući pripadajuća pravila i prikladne teme svakom žanru. Takav emancipirani lirski govor rane romantičarske poezije, koji Rancière oprimjeruje Wordsworthovim "Sunovratima" ("Daffodils", 1807), nalik je na demokratski izvanknjiževni govor jer je predstavljen kao spontano i neposredno izražavanje osjećaja i osjeta u stanju uzbuđenja (*ibid.*: 19). Glavnom Wordsworthovom zaslugom Rancière smatra smjenjivanje žanrovske hijerarhije režima reprezentacije poetikom senzacije, koja pjesniku daje slobodu i "mogućnost da se povuče iz dužnosti predstavljanja" (*ibid.*: 13). Međutim, oslobođenje od pravila reprezentativnog režima u poeziji prve generacije romantičara tek je prvi korak ka potpunoj emancipaciji lirike, što pokazuje Rancièreova analiza poezije pripadnika druge generacije romantičarskih pjesnika. Njihova poetika suprotstavlja se poistovjećivanju pisanja pjesme s proizvođenjem živog govora, s "jednostavnom gestom slobode koja dopušta da se prijeđe s jednostavnog osjećaja na jednostavne riječi" (Rancière 2004: 21). Iako se lirsko pisanje u ranom romantizmu oslobodilo pravila režima reprezentacije svojim poistovjećivanjem s osjetilnim pisanjem politike, ono se u razvijenom romantizmu odvoja od njega kako bi vratilo svoju istinsku autonomiju (*ibid.*: 20).¹²

¹² Poistovjećivanje lirskog iskaza s izvanknjiževnim političkim iskazima ne osigurava poeziji slobodu jer je upravo ta riječ obezvrjeđena uspostavljanjem novih policijskih poredaka netom nakon što je u Francuskoj revoluciji izborna demokracija. Skori i nagli prekid kratkog razdoblja istinske političke egalitarne disenzualnosti učinio je riječ "sloboda" dvosmislenom: "nigdje se riječi slobode ne podudaraju s njezinim djelima, njezin glas ne može se pronaći na njezinu pravom mjestu" (Rancière 2004: 21–22). Stoga i pjesnik koji zanemaruje tu dvosmislenost i vjeruje da postoje jednostavna sloboda i jednostavni osjećaji koji se mogu izraziti jednostavnom riječju zaboravlja što doista znači pisanje i što označava sloboda (*ibid.*: 21).

Politika pjesme druge generacije romantičara ostvaruje se povratkom epici kao mjestu koje je osigurano od izdaje slobode, a taj se povratak ne očituje na razini sadržaja pjesme, već na razini instancije lirskog subjekta: "lirsko 'ja' mora održati svoju autonomiju ponovnim uvođenjem [...] slabe potpore fikcijskog junaka/antijunaka." Antijunaci, kao što su Byronovi Don Juan i Childe Harold ili Puškinov Evgenij Onjegin, kao nositelji pjesničkog iskaza unose "pukotinu u lirsku jednostavnost" (*ibid.*: 22). Znajući da su riječi samo riječi i da "nemaju drugog učinka osim zavodjenja", ti neodlučni subjekti sa svojim "nihilističkim diskursom zavodnika koji govori o ništavnosti riječi i bezgraničnoj slobodi onoga tko ih izgovara" pandan su snu o utjelovljenoj riječi ranih romantičara (*ibid.*: 25) i književna manifestacija njemu suprotnog principa, principa slova-siročeta koje štiti. Taj princip funkcioniranja književnosti u estetskom režimu ističe njezinu radikalnu kontingenciju, činjenicu da se nakon nestanka žanrovskog sustava "sve može izraziti bilo kojim jezikom, bilo tko, bilo kome", što je u suprotnosti s idealom inherentne poetičnosti stvarnog svijeta i s odražavanjem te poetičnosti u izražajnim gestama pjesnika (Deranty 2019: 293). Dvije međusobno suprotstavljene ideje pisanja u estetskom režimu pratile su lirski iskaz kroz cijelo 19. stoljeće, a produktivnost njihove napetosti, koja određuje postojanje umjetničkog djela, pa i lirске pjesme, Rancière promatra analizirajući modernističku poeziju Mandelštama, Rimbauda i Mallarméa, pjesnikā kod kojih pronalazi primjere različitih načina poigravanja s proturječnošću između dviju ideja pisanja. Naime, Rancière literarnost kao temelj književnosti u estetskom režimu opisuje kao svojevrсни dijalektički "čvor proturječnosti" (Rancière 2011a: 99) između principa utjelovljene riječi i principa slova koje štiti. Književnost kao diskurs koji "govori istim jezikom kao i namjere" mora svoje djelo učiniti istovremeno "i ostvarenjem i pobijanjem svoje namjere", što je osuđuje na "skeptičnu sudbinu riječi koje vjeruju da su više od riječi i same kritiziraju tu tvrdnju" (*ibid.*: 175).

Mandelštamova poetika Rancièreu služi kao primjer znakovito drugačijeg pristupa ideji o utjelovljenoj riječi nego što je onaj kasnih romantičara. Kao i poetika Byrona i Puškina, ona pokazuje da poetika pjesme "nije poetika manifesta" (Rancière 2004: 38), da lirске pjesme nipošto nisu "dah prirode ili Povijesti" (*ibid.*: 26) i da nijedan aspekt pjesme ne može istovremeno pripadati njoj i svijetu izvan nje. Međutim, iako je za Mandelštama podudarnost između pjesničkih i političkih iskaza problematična, on, za razliku od kasnih romantičara, ne odlazi u drugu krajnost i ne odabire "udobnost koja se sastoji u okretanju od osjetilne političke sinteze" (*ibid.*: 28). Naprotiv, tvrdi Rancière, on "tu sintezu promišlja pjesnički", na "vlastitom teritoriju, u upotrebi riječi" (*ibid.*: 29), poigravajući se dvjema suprotstavljenim idejama pisma i stvarajući pjesmu iz njihove proturječ-

nosti koja je srž same literarnosti. Iako se Mandelštam kao pjesnik koji stvara u estetskom režimu služi istim riječima i iskazima koji se rabe u izvanknjiževnom živom govoru, način na koji ih on upotrebljava radikalno je drugačiji od čitave prakse i filozofije jezika na kojima počiva i praksa politike, a koja je utemeljena na simboličkoj logici, logici reprezentacije. Za Mandelštama je simbol riječ ili slika reprezentacijske naravi, koja može funkcionirati samo u odnosu sličnosti s Drugim, a tim odnosom sličnosti uvijek diktira određeni poetički ili policijski poredak. Suprotno tome, taj akmeistički pjesnik u svojim pjesmama oslobađa riječi i stvari izvana nametnutog odnosa sličnosti, on čini da riječi "slobodno kruže oko stvari, birajući kao mjesto prenočišta označitelja, supstancu, tijelo" (*ibid.*: 30). Tu novu demokratsku preraspodjelu osjetilnog poretka Mandelštam postiže eksperimentima u pjesničkom jeziku, zbog čega "herojski poziv pjesme", odnosno njezinu politiku, Rancière izjednačuje s njezinim "ludičkim pozivom" (*ibid.*: 32).

Radikalna sloboda između riječi i stvari odražena u Mandelštamovu pjesničkom jeziku za posljedicu ima gubitak lirskog "ja" kao nositelja pjesničkog iskaza: ona "ne dopušta nijednom subjektu iskaza da pluta zajedno s njom, iznutra i izvana, duž čitave njezine riječi, istim korakom kao što je onaj usamljenih šetača i borbenih vojski" (Rancière 2004: 26). Isti zahtjev za anonimnošću lirske govorne instancije Rancière pronalazi u poetici francuskih modernista Rimbauda i Mallarméa, smatrajući je jednim od glavnih uvjeta za postizanje slobodne igre riječi. Potiskivanjem govorne instancije lirske pjesme u modernističkoj poeziji pjesnički iskaz zadobiva specifičnu suverenost, prestaje biti podređen bilo kakvom autoritetu, a do izražaja dolaze ludički eksperimenti s njegovom formom.¹³ Takvi pjesnički eksperimenti u prvi plan stavljaju materijalnu, ritmičku i figurativnu, a ne idejnu dimenziju jezika te kao područje djelovanja pjesničkog jezika određuju osjetilno, a ne intelektualno iskustvo. Njihovo potenciranje ukazuje na činjenicu da se u pjesničkom jeziku misao "očituje u materijalnom obliku" (Boncardo 2018: 216), zbog čega nijedan pjesnički iskaz nije prevodiv u priopćivu poruku, manifest ili program s filozofskim pretenzijama. Na toj tvrdnji počiva i Rancièreov pristup poeziji Stéphane Mallarméa, koji se suprotstavlja uvriježenim tumačenjima tog pjesnika kao elitističkog i teško razumljivog. Prema Rancièreu takav doživljaj Mallarméa, kao i poistovjećivanje demokratske pjesme s transparentnošću

¹³ Prema Rancièreovu mišljenju te je eksperimente do krajnosti doveo Rimbaud, koji je učinio "igru glasovnih tokova i njihovih kombinacija [...] opsesivnom muzikom", stvorivši tako "pjesnički jezik dostupan svim osjetilima" (*ibid.*: 45). Upravo je njegova poetika u prvi plan stavila zvukovnu, a ne semantičku stranu pjesničkog jezika, a politički bunt koji je u njoj izražen prema Rancièreu, slično kao i kod Mandelštama, valja tražiti u "logičkim pobunama" (*ibid.*: 48) koje prazne i oslobađaju pjesnički jezik od bilo kakvog unaprijed zadanog semantičkog sadržaja.

ideja koje ona tobože izražava, počiva ne samo na nerazlikovanju jezika poezije od jezika izvanknjiževnih praksi već i na preuskom shvaćanju funkcija samog jezika. Jezik nikada nije bio samo sredstvo komunikacije i taj je njegov aspekt prema Rancièreu posve nerelevantan za poeziju. Umjesto njega istinska poezija kao što je Mallarméova potencira druge važne odlike jezika: “Reč je jezik koji stvara umesto da samo imenuje i sama sebi obrazuje telo umesto da na njega ukazuje ili da podržava sličnost” (Ransijer 2008: 85). Mallarméova poezija za Rancièrea je demokratska zato što se svojom višeznačnošću i nemogućnošću svođenja na samo jednu interpretaciju suprotstavlja poistovjećivanju jezika poezije s jezikom ideja. Štoviše, Rancière politiku Mallarméove poezije, koju je prema motivu iz jedne njegove pjesme nazvao *politikom sirene*, izvodi upravo iz njezine hermetičnosti. Zbog nje, tvrdi Rancière, Mallarméova pjesma slična sireni, biću koje postoji samo u djelima pjesnika i koje se neprestano pojavljuje i nestaje u vodi kako bi pobjeglo od ljudi. Motiv sirene, bića koje se “istovremeno može čuti i transformirati u tišinu” (Rancière 2011b: 6), valja shvatiti kao metaforu ne samo Mallarméove poetike već i cjelokupne Rancièreove koncepcije politike lirske pjesme. Ona se temelji na ideji da pjesnički jezik sa svojom karakterističnom materijalnošću, neodvojivošću forme od značenja, razlikuje poeziju od svih drugih diskursa i postojećih religija i ideologija te joj osigurava radikalnu demokratsku – nemogućnost konačnog tumačenja, prevođenja u drugi diskurs i stavljanja u službu bilo koje druge prakse osim književne.

Rancièreove analize romantičarske i modernističke poezije počivaju na uvjerenju da politički potencijal lirske poezije u estetskom režimu proizlazi iz njezina osvješćivanja i aktiviranja svih potencijala jezika, posebice onih koje zanemaruju ili skrivaju izvanknjiževni diskursi. Moć jezika, ističe Rancière, nipošto se ne iscrpljuje u njegovoj mogućnosti oponašanja, opisivanja, pa i komuniciranja, već je treba tražiti u činovima imenovanja, pozivanja, zapovijedanja, intrigiranja, zavođenja, kojima riječi “zasijecaju prirodnost postojanja, usmjeravaju ljude na njihov put, razdvajaju ih i spajaju u zajednice”. Budući da riječ ne oponaša samo određeni referent, već i samu moć govora, njegove geste, učinke, pa i moguće primatelje, svaki policijski poredak počiva na toj njezinoj višestrukoj moći kojom “Logos konstituira svoje kazalište, oponaša samog sebe da bi izveo živi govor” (Rancière 2004: 3). S obzirom na to prava politička moć poezije kao književnog diskursa koji u prvi plan stavlja materijalnost i performativnost jezika te njegovu sposobnost preraspodjele osjetilnog iskustva leži u mogućnosti rastvaranja bilo kojeg policijskog poretka “onim vrhunskim oponašanjem kojim jezik pokušava pobjeći prijevarama oponašanja” kojima se služi Logos (*ibid.*: 4). To vrhunsko oponašanje svih potencijala jezika poezija, kao i cjelokupna književnost, demonstrira na vlastitom

terenu, isključivo "logikom ustrajnosti u svojem biću", u literarnosti obilježenoj neprestanim dijalektičkim titranjem dvaju principa pisanja: "književnost živi samo u odvajanju riječi od bilo kojeg tijela koje bi moglo utjeloviti njihovu moć. Živi samo izbjegavajući utjelovljenje koje neprestano stavlja u igru" (*ibid.*: 5). Rancière definira pjesnički jezik kao specifičan autoreferencijalni književni diskurs koji po načinu strukturiranja odnosa svojih formalnih i semantičkih aspekata, po načinu organizacije vlastitog osjetilnog poretka, nalikuje na rijetke i kratkotrajne trenutke politike, egalitarne i disenzualne podjele kolektivnog društvenog osjetilnog poretka. Budući da je takva radikalno demokratska podjela osjetilnog, za razliku od njezinih trenutnih bljeskova u društveno-političkom životu, u pjesničkom tekstu postojana i dugoročna, lirska se poezija u svrhu demonstracije svoje istinske političke moći ne treba priklanjati nijednoj strani postojećeg policijskog poretka. Dovoljno je da unutar vlastitih granica ustrajno inzistira na drugačijem tretmanu riječi od svih onih mogućnosti njihove upotrebe koje su tim poretkom nametnute. Upravo na taj način ona ujedno osigurava svoju društvenu subverzivnost i svoju autonomiju.

182

ZAKLJUČAK

Supostavljanje dvaju bliskih materijalističkih pristupa umjetnosti, književnosti i lirskoj poeziji ukazalo je ne samo na njihove brojne sličnosti već i na međusobnu komplementarnost te mogućnost plodonosnog dijaloga čiji rezultat može biti istančan i višeslojan pristup problemu odnosa lirske poezije i društva odnosno politike. I estetika frankfurtovaca i Rancièreova estetička misao koncipirajući svoje uvide o odnosu umjetnosti i društva najprije se usredotočuju na ono što te dvije sfere dijele, na njihovu zajedničku jezičnu i osjetilno-kulturnu građu, a potom oprezno apstrahiraju posebnosti svake od njih, ističući da je njihovo potpuno odjeljivanje, ali i poistovjećivanje, nemoguće. Uvjeti za Rancièreovo razmatranje odnosa politike i književnosti kao praksi koje na jednak način, ali na različitim razinama ljudskog iskustva prekrajaju podjelu osjetilnog stvoreni su u radu neortodoksnih neomarksističkih filozofa, koji su u središte svojih estetičkih razmatranja stavili osjetilnu komponentu razuma i dokazali da ona ima neporecivu ulogu i u društveno-političkim i u umjetničkim sferama ljudske djelatnosti. Upravo su osjetilno ljudsko iskustvo i pripadnici Frankfurtske škole i Jacques Rancière odredili kao poprište susreta umjetničkih, napose književnih, i društvenih praksi, udaljivši se na taj način od ortodoksnijih marksističkih predodžbi o

mogućnosti da se književnost angažira proklamirajući određene političke ideje. Umjesto na idejnu i tematsku razinu književnih djela i jedni i drugi usredotočili su se na proučavanje njihovih formalnih aspekata. Pritom Rancièreovi uvidi o inherentnoj političnosti književnosti, koji proizlaze iz njegove definicije politike kao isključivo afirmativnog i subverzivnog fenomena, na prvi pogled puno više sliče Marcuseovim univerzalnim pogledima na mogućnosti konstruktivnog utjecaja estetske sublimacije na čovjekovu svijest nego Adornovim konkretnijim i skeptičnijim zaključcima o tom problemu. Međutim, svojevrsni optimizam Rancièreova koncepta politike književnosti nije, kao Marcuseov, usmjeren prema ponešto utopijskoj ideji da književnost može potaknuti pojedinca na društvene promjene utječući na njegovu svijest. Pristupajući odnosu književnosti i politike još opreznije od frankfurtovaca, taj postmarksistički filozof jedinu moguću misiju književnosti vidi u ustrajanju u njezinoj vlastitoj biti. Bez obzira na poneka razilaženja u svojim estetičkim konceptima svi su se ovdje prikazani filozofi osim neposrednom asimiliranju književnog teksta s njegovim kontekstom suprotstavili i razmatranju umjetnosti kao zatvorenog svijeta potpuno nepovezanog s društvom, pokazavši da subverzivni potencijal književnog teksta leži upravo u njegovoj teksturi, estetskoj formi, a u slučaju lirske pjesme posebice u dijalektičkom odnosu pjesničkog subjekta i jezika. Upravo zbog podrobna opisa pjesničkog jezika kao diskursa obilježenog nerazrješivom dijalektičkom proturječnošću između principa utjelovljene riječi i principa slova koje šuti, Rancièreova estetika odskače od estetičkih uvida frankfurtovaca. Njegovo pomno razlikovanje pjesničkog jezika od jezika izvanknjiževnih govornih praksi, koje se temelji na isticanju različitih potencijala samog jezika, važan je moment koji nedostaje estetici Frankfurtske škole i koji ispravlja njezino pomalo neoprezno prenošenje obilježja izvanknjiževnog jezika na jezik lirske pjesme pri argumentiranju društvene biti poezije (vidljivo u Adornovu eseju o lirici i društvu). Međutim, Rancièreovi uvidi o politici lirske pjesme ne pobijaju uvide frankfurtovaca o njezinoj društvenoj subverzivnosti, već ih nadopunjuju i produbljuju. Dok je koncepcija društvenosti lirske pjesme razrađena u radovima frankfurtovaca razbila dotad uvriježene mitove o individualnosti i neposrednoj isповjdnosti lirskog iskaza, Rancièreovo ukazivanje na politički potencijal pjesničkih stilskih eksperimenata pokazalo je da lirska poezija može biti i više nego prikladan korpus za problematiziranje političkih i etičkih pitanja u poststrukturalističkim istraživanjima. Kriitička estetika Frankfurtske škole i estetička misao Jacquesa Rancièrea pridonijele su proučavanju lirske poezije važnim uvidima o njezinoj društveno-političkoj prirodi, a taj je književni žanr zahvaljujući svojoj književnojezičnoj rafiniranosti zauzvrat odigrao nezamjenjivu ulogu u razvoju nekih od najvažnijih njihovih estetičkih koncepta: primjerice

u Adornovu koncipiranju odnosa umjetnosti i patnje te u Rancièreovoj razradi razvoja estetskog režima.

LITERATURA

- Adorno, Teodor W. 1979. *Estetička teorija*. Prev. K. Prohić. Beograd: Nolit.
- Adorno, Theodor W. 1992. “Commitment”. U: *Notes to Literature, Volume 2*. Prev. S. W. Nichol森. New York: Columbia University Press: 76–94.
- Adorno, Theodor W. 1994. “Cultural Criticism and Society”. U: *Prisms*. Prev. Sa. Weber i Sh. Weber. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press: 17–24.
- Adorno, Theodor W. 1997. “Paralipomena”. U: *Aesthetic Theory*. Prev. R. Hullot-Kentor. London/New York: Continuum: 262–324.
- Adorno, Theodor W. 2022. “O lirici i društvu”. Prev. J. Spreicer. U: *Teorija lirike*. Ur. A. Milanko. Zagreb: FF Press: 55–66.
- Benjamin, Walter. 1974. “Dve pesme Friedricha Hölderlina”. U: *Eseji*. Prev. M. Tabaković. Beograd: Nolit: 153–176.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Boncardo, Robert. 2018. *Mallarmé and the Politics of Literature: Sartre, Kristeva, Badiou, Rancière*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Božić Blanuša, Zrinka. 2014. “Ispisivanje traga: književnost, politika i političko”. U: *Umjetnost riječi* LVIII 2: 119–137.
- Božić Blanuša, Zrinka. 2015. “Obrat k estetiци i politika književnosti”. U: *Jezične, književne i kulturne politike. Zbornik radova 43. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur. T. Pišković i T. Vuković. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: 81–92.
- Deranty, Jean-Philippe. 2019. “Rancière on Poetry”. U: *Philosophy and Poetry. Continental Perspectives*. Ur. R. Ghosh. New York: Columbia University Press: 283–295.
- Glavaš, Zvonimir. 2023. *Postmarksističko stanje: književnost, politika i teorija*. Zagreb: Durieux.
- Grady, Hugh H. 1981. “Notes on Marxism and the Lyric”. U: *Contemporary Literature* 22, 4: 544–555.
- Kuiken, Kir. 2016. “‘The Power of a Form of Thought that Has Become Foreign to Itself’: Rancière, Romanticism and the Partage of the Sensible”. U: *SubStance* 45, 1: 6–21.
- Lampert, Matthew. 2019. “Towards a Rancièrean Critical Theory”. U: *Journal of French and Francophone Philosophy* XXVII, 2: 95–126.
- Marcuse, Herbert. 1981. *Estetska dimenzija: eseji o umjetnosti i kulturi*. Prev. B. Hudoletnjak et al. Zagreb: Školska knjiga.
- Milanko, Andrea. 2022. “Teorija lirike”. U: *Teorija lirike*. Ur. A. Milanko. Zagreb: FF Press: 7–17.
- O’Keffe, Brian. 2013. “Jacques Rancière, Mallarmé: The Politics of the Siren”. U: *The Comparatist* 37: 309–316.
- Rancière, Jacques. 2004. *The Flesh of Words: The Politics of Writing*. Prev. C. Mandell. Stanford: Stanford University Press.

- Rancière, Jacques. 2011a. *Mute Speech: Literature, Critical Theory, and Politics*. Prev. J. Swenson. New York: Columbia University Press.
- Rancière, Jacques. 2011b. *Mallarmé: the Politics of the Siren*. Prev. S. Corcoran. New York: Continuum.
- Rancière, Jacques. 2015. *Nesuglasnost: politika i filozofija*. Prev. L. Kovačević. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.
- Ransijer, Žak. 2008. *Politika književnosti*. Prev. M. Drča et al. Novi Sad: Adresa.
- Ransijer, Žak. 2013. *Sudbina slika / Podela čulnog*. Prev. O. Petronić. Beograd: Centar za medije i komunikacije.
- Rockhill, Gabriel. 2011. “Introduction: Through the Looking Glass – The Subversion of the Modernist Doxa”. U: *Mute Speech: Literature, Critical Theory, and Politics*. Jacques Rancière. New York: Columbia University Press: 1–28.
- Sim, Stuart. 2001. *Post-Marxism: an intellectual history*. London: Routledge.
- Veljak, Lino. 2012. “Neomarksizam”. U: *Filozofski leksikon*. Ur. S. Kutleša. Zagreb: Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”: 802.

Abstract

TREATMENT OF LYRICAL POETRY IN THE AESTHETICS OF THE FRANKFURT SCHOOL AND JACQUES RANCIÈRE

185

The paper summarizes and discusses aesthetic insights from the works of members of the Frankfurt School (Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin) and the French political philosopher Jacques Rancière, which deal with the relationship between art, literature, especially lyric poetry, and society, i.e. politics. The two sociological aesthetics are connected through their departure from more orthodox Marxist views on the relationship between art and society, through their emphasis on the sensory component of human reason and its role in the socio-political and artistic spheres of human activity, and through their focus on lyrical poetry in their works. While the aesthetics of the Frankfurt School conceives a complex relationship between art and society starting from the assumption of the non-essential nature of art, Rancière develops his concept of the politics of literature by pointing to the analogy of the ambivalent nature of politics and the radical contingency and democracy of literariness as the basic principle of literature. When examining the social and political potential of lyric poetry, both aesthetics focus on the formal aspects of the lyric poem, especially the lyric subject and poetic language. The paper demonstrates that their insights complement one another, enabling a sophisticated and multi-layered approach to the problem of the relationship between lyric poetry and society, i.e. politics.

Keywords: Frankfurt School, Jacques Rancière, lyric poetry, society, politics of literature, politics of lyric poetry