

Šta označava "preokret platonizma"? Niče tako definiše zadatak svoje filozofije, ili, uopštenije, zadatak buduće filozofije. Čini se da ta formula želi da kaže: poništenje sveta suština i sveta pojava. Međutim, takav projekat ne bi bio svojstven Niče. Dvostruko neprihvatanje, suština i pojava, vodi ka Hegele i, još pre, ka Kantu. Sumnjamo da Niče želi da kaže takvu stvar. Štaviše, takva jedna formula preokreta ima tu nezgodu da je apstraktna; ona ostavlja u senci motivaciju platonizma. Preokret platonizma treba, naprotiv, da znači obelodanjivanje njegove motivacije, njeno "priklješčivanje" — kao što Platon priklješčuje onu sofističku.

Opšte uzev, motiv teorije Ideja treba tražiti na strani volje za odabiranjem, za probiranjem. Reč je o pravljenju razlike. Razlučiti samu "stvar" i njenu sliku, original i kopiju, model i simulakrum. Ali, vrede li svi ti izrazi podjednako? Platonistički projekat se istinski pojavljuje jedino ako se pozovemo na metodu podele. Jer, ta metoda nije jedan dijalektički proseedu među drugima. Ona sakuplja svu moć dijalektike da bi je stopila sa jednom drugom moći, i na taj način predstavlja ceo sistem. Reklo bi se, pre svega, da se ona sastoji u podeli roda na različite vrste, ne bi li se ispitivana stvar podvela pod odgovarajuću vrstu: kao i proces kontinuirane specifikacije u traženju definicije pecanja na udicu. Ali to je samo površinski aspekt podele, onaj ironijski. Ako bismo ga uzeli za ozbiljno, onda bi Aristotelova primedba bila sasvim osnovana: podela bi bila manjkav, nelegitiman silogizam (pošto bi nedostajao treći član) koji može, na primer, da nas navede da zaključimo da se pećanje na udicu tiče veština sticanja i sticanja putem lova itd. Stvarnu svrhu podele treba tražiti drugde. U *Državniku* dolazimo do prve definicije: državnik je pastir čovekov. Ali iskrstavaju razne vrste rivala — lekar, trgovac, radnik — kako bi

rekle: "Pastir čovekov, to sam ja". U *Fedru* se radi o definisanju zanosa, i, konkretnije, o tome da se razluče pravi zanos ili istinska ljubav. Tu opet iskrstavaju brojni pretendenti koji govore: "Ja sam nadahnut, ja sam zaljubljen". Svrha podele ne sastoji se, dakle, uopšte u podeli roda na vrste, već je ona znatno dublja i tiče se odabira potomaka: treba razdvojiti pretendente, čisto i nečisto, autentično i neautentično. Otuda i konstantna metafora koja približava podelu ispitivanju bogatstva. Platonizam je filozofska *Odiseja*; platonistička dijalektika nije dijalektika protivrečnosti ni protivrečenja, već jedna dijalektika rivalstva (*amphisbetesis*), jedna dijalektika rivala ili tendenata. Suština podele nije u veličini, u određivanju vrsta jednog roda, već u dubini, u odabiru potomka. Prosuditi pretenzije, odvojiti pravog pretendenta od lažnih.

Da bi ostvario taj cilj, Platon nanovo počinje ironijom. Jer, pošto se podela svodi na taj istinski odabirački zadatak, sve se zbiva kao da se ona odriče tog ostvarenja, i kao da se zamećuje za mit. Tako, u *Fedru*, mit o kruženju duša kao da prekida napor podele; ista je stvar i sa mitom o arhaičnim vremenima u *Državniku*. Takva je druga klopka podele, njena druga ironija, to skrivanje, ta pojava skrivanja ili povlačenja. Jer, u stvari, mit ne prekida ništa; on je, naprotiv, sastavni element same podele. Podeli je svojstveno da nadvlada dualitet mita i dijalektike, i da u sebi objedini moć dijalektike i moć mita. Mit, sa svojom vazda kružnom strukturom, jeste upravo pripovest o jednom zasnivanju. On dopušta da se postavi jedan model na osnovu koga će različiti pretendenti moći da budu prosuđivani. Ono što treba da bude zasnovano, to je, zapravo, uvek neka pretenzija. Pretendent je taj koji se poziva na neki temelj, i njegova pretenzija se ispostavlja kao dobro zasnovana ili loše zasnovana, neosnovana. Na taj način, u *Fe-*

dru, mit o kruženju iznosi ono što su duše mogle da vide od Ideja pre svoje inkarnacije: isto tako, on nam daje kriterijum odabira na temelju koga dobro zasnovana zanesenost ili istinska ljubav pripadaju dušama koje su mnogo videle, koje imaju mnogo usnulih, ali obnovljivih uspomena; senzualne, zaboravne duše, koje su malo videle, jesu, naprotiv, potkazane kao lažni pretendenti. Isto se dešava i u *Državniku*: kružni mit pokazuje da definicija državnika kao "pastira čovekovog" doslovno pristoji samo arhaičnom božanstvu; ali kriterijum odabira, zahvaljujući kome različiti ljudi Grada nejednako participiraju u mitskom modelu, oslobađa ga se. Ukratko, jedna izborna participacija odgovara problemu metode odabira.

Sudелovati, to, u najboljem slučaju, znači biti drugi. Otuda i čuvena neoplatonistička trijada: ono u čemu se ne učestvuje, ono u čemu se učestvuje, učesnik. Moglo bi se takođe reći: temelj, objekt pretenzije, pretendent; otac, ćerka, verenik. Temelj, to je ono što prvobitno poseduje neku stvar, ali što je daje pretendentu, drugom posedniku, ukoliko je on znao da se probije kroz iskušavanje od strane temelja. Ono u čemu se učestvuje, to je nešto što je prvobitno posedovano od strane onoga u čemu se ne učestvuje. Ono u čemu se ne učestvuje daje da se učestvuje, ono daje učesnicima stvar u kojoj se učestvuje: pravičnost, kvalitet pravičnog, pravednici. I, bez sumnje, treba odvojiti sve sorte nivoa, celu jednu hijerarhiju, u tom izbornom učestvovanju: postoji li treći posednik, onaj četvrti itd., u beskrajnu jedne degradacije, sve do onoga koji poseduje samo simulakrum, opsevu, koji je i sam simulakrum i opsena? *Državnik* odvaja do detalja: pravi državnik ili dobro zasnovani pretendent, potom roditelji, pomoćnici, robovi, sve do simulakrura i falsifikata. Ove poslednje tišti prokletstvo; oni inkarniraju zlu moć lažnog pretendenta.

Tako mit konstruiše imanentni model ili ispitivanje temelja na osnovu koga pretendenti treba da budu prosuđeni, a njihove pretenzije izmerene. Zahvaljujući tom uslovu podela se nastavlja i stiže do svog cilja, koji nije specifikacija pojma nego autentifikacija Ideje, ne određenje vrste već odabir potomka. Međutim, kako objasniti to što od tri velika teksta o podeli — *Fedar*, *Državnik* i *Sofist* — poslednji ne sadrži nikakav utemeljujući mit? Razlog je prost. To je zato što je u *Sofistu* metod podele paradoksalno upotrebljen, ne da bi se procenili pravi pretendenti, već, obratno, da bi se priklještio lažni pretendent kao takav, da bi se definisalo biće (ili, radije, ne-biće) simulakrura. Sam sofista je biće simulakrura, satir ili kentaur, Protej koji se svuda upliće i prodire. Ali u tom smislu je moguće da kraj *Sofista* sadrži najneverovatniju avanturu platonizma: tražeći u blizini simulakrura i naginjući se nad njegov ponor, Platon u blesku trenutka otkriva da on nije prosto loša kopija, već da dovodi u pitanje same pojmove kopije... i modela. Krajnja definicija sofiste nas vodi do tačke na kojoj ga više ne možemo razlikovati od samog Sokrata: ironista koji dejstvuje u četiri oka pomoću sažetih argumenata. Zar je trebalo gurati ironiju dotle? Da li to znači da je Platon prvi naznačio taj pravac preokretanja platonizma?



Polazimo od prvog određenja platonističkog motiva: razdvojiti suštinu i pojavu, inteligibilno i čulno, Ideju i sliku, original i kopiju, model i simulakrum. Ali već vidimo da ti izrazi nemaju podjednaku vrednost. Distinkcija se premešta među dve vrste slika. *Kopije* su sekundarni posednici, dobro zasnovani pretendenti, za njih garantuje sličnost; *simulakrumi* su, poput lažnih pretendencata, konstruisani na nesličnosti, oni

u sebi nose suštinsku perversiju i proneveru. U tom smislu Platon deli na dvoje domen slika-idola: s jedne strane su *kopije-ikone*, a s druge **<1>simulakrumi-fantazmi**. **</1>** Tako možemo bolje definisati ukupnost platonističke motivacije: radi se o odabiru pretendena, odvajanju dobrih i loših kopija, ili, preciznije rečeno, uvek dobro zasnovanih kopija, i simulakruma koji su, pak, uvek upropašćeni nesličnošću. Reč je o osiguravanju trijumfa kopija nad simulakrumima, o suzbijanju simulakruma, o tome da se oni čuvaju vezani za dno, da se spreči da se popnu na površinu i "prodru" svuda.

Veliki manifestovani dualitet, onaj između Ideje i slike, postoji samo da bi se potvrdila ova svrha: osigurati latentnu razliku između dve vrste slika, dati konkretan kriterijum. Jer, ukoliko su kopije ili ikone dobre i dobro zasnovane slike, to je zbog toga što su one obdarene sličnošću. Ali sličnost ne treba razumeti kao neki spoljašnji odnos: ona u manjoj meri ide od jedne do druge stvari, koliko od neke stvari ka nekoj Ideji, pošto je Ideja ta koja obuhvata konstitutivne odnose i proporcije unutrašnje suštine. Interiorna i spiritualna, sličnost je mera jedne pretenzije: kopija istinski nalikuje nekoj stvari samo ukoliko nalikuje Ideji te stvari. Pretendent je saobrazan objektu samo ukoliko se modeluje (interiorno i spritualno) prema Ideji. On zaslužuje kvalitet (na primer kvalitet pravednog) samo ukoliko se temelji na suštini (pravde). Ukratko, na superiornom identitetu Ideje temelji se dobra pretenzija kopija; taj je identitet zasniva na nekoj unutrašnjoj ili izvedenoj sličnosti. Razmotrimo sada drugu vrstu slika, simulakrume: ono na šta pretenduju, objekt, kvalitet itd., oni pretenduju podzemno, putem agresije, insinucije, subverzije, "protiv oca", ne dolazeći preko **<2>**Ideje. **</2>** Neosnovana pretenzija, koja prikriva nesličnost kao unutrašnju neravnotežu.

Ako za simulakrum kažemo da je on jedna kopija kopije, jedna beskonačno degradirana ikona, jedna beskonačno labava sličnost, onda dolazimo do onog suštinskog: do razlike po naravi između simulakruma i kopije, do aspekta putem koga oni formiraju dve polovine jedne podele. Kopija je slika obdarena sličnošću, simulakrum slika bez sličnosti. Veronauka, budući inspirisana platonizmom, učinila nam je bliskim taj pojam: Bog je načinio čoveka prema sopstvenoj slici i sličnosti, ali, zahvaljujući grehu, čovek je izgubio sličnost čuvajući sliku. Postali smo simulakrumi, izgubili smo moralnu egzistenciju da bismo ušli u onu estetičku. Katehistička napomena doprinosi stavljanju akcenta na demonski karakter simulakruma. On, bez sumnje, proizvodi *efekat* sličnosti; ali to je jedan opšti efekat, sasvim spoljašnji, proizveden uz pomoć sredstava potpuno različitih od onih koja su upotrebljena na modelu. Simulakrum je izgrađen na nejednakosti, na razlici, on pounutruje nesličnost. Iz tog razloga ne možemo čak ni da ga definišemo preko odnosa sa modelom koji se nameće kopijama, modelom Istog iz koga se izvodi sličnost kopija. Ukoliko simulakrum i nakon toga ima model, to je onda neki drugi model, model Drugoga koji proističe iz jedne pounutrene **<3>**nesličnosti. **</3>**

Evo velikog platonističkog trojstva: uživatelj, proizvođač, imitator. Ako se uživatelj nalazi na vrhu hijerarhije, to je zbog toga što on prosuđuje svrhe i raspolaze jednim istinitim *znanjem*, onim koje se tiče modela ili Ideje. Kopija bi se mogla shvatiti kao imitacija ukoliko reprodukuje model; međutim, kako je takva imitacija noetička, spiritualna i unutrašnja, ona predstavlja jedno istinito proizvođenje koje se upravlja shodno odnosima i proporcijama konstitutivnim za suštinu. Uvek postoji jedna proizvođačka operacija u dobroj kopiji i, da bi

<1>*Sojst*, 236 b, 264 c. **</1>**

<2>Analizirajući odnos pisanja i logosa, Žak Derida pronalazi sledeću figuru platonizma: otac logosa, logos sam, pisanje. Pisanje je simulakrum, lažni pretendent, koji pri tome pretenduje da se putem nasilja i lukavstva dočepa logosa, ili čak da ga istisne ne osvrćući se na oca. Cf. "La Pharmacie de Platon", *Tel Quel*, no. 32, pp. 12 sq. i no. 33, pp. 38 sq. Ista figura se pronalazi i u *Državniku*: "Dobro kao otac zakona, sam zakon, ustanove. Dobre ustanove su kopije; ali one postaju simulakrumi kada, prerašavajući se u Dobro, krše ili uzurpiraju zakon." **</2>**

<3>Drugo, zapravo, nije samo defekt koji aficira slike; ono se samo pojavljuje kao jedan mogući model, koji se suprotstavlja dobrom modelu Istog: cf. *Teetet* 176 e, *Timaj* 28 b. **</3>**

odgovaralo toj operaciji, jedno *ispravno mnjenje*, ako ne i znanje. Vidimo, dakle, kako je imitacija viđena da preuzme jedan pežorativni smisao ukoliko predstavlja samo simulaciju, ukoliko se primenjuje isključivo na simulakrum i označava efekat striktno spoljašnje i neproduktivne sličnosti, postignute lukavstvom ili subverzijom. Tu više ne postoji ispravno mnjenje, već neka vrsta ironijskog spoja koji zamenjuje metod spoznaje i mnjenja, jedna veština kojom se spajaju ono što je izvan znanja i ono što je izvan <4>mnjenja.</4> Platon precizira kako se ostvaruje taj neproduktivni efekat: simulakrum implicira velike dimenzije, dubine i distance kojima posmatrač ne može vladati. Zbog toga što njima ne vlada, on doživljava jednu impresiju sličnosti. Simulakrum uključuje u sebe diferencijalnu tačku gledišta; posmatrač je deo simulakruma samog, koji se transformiše i deformiše zajedno sa njegovom tačkom <5>gledišta.</5> Ukratko, u simulakrumu se nalazi jedno postajanje ludim, jedno postajanje bezgraničnim, poput onoga iz *Fileba*, gde "više i manje uvek brzo napreduju", jedno postajanje uvek drugim, jedno postajanje subverzivnim i nedokučivim, sposobnim za eskiviranje jednakog, granice, Istog ili Sličnog: uvek više i manje zajedno, ali nikad jednako. Nametnuti granicu tom postajanju, urediti ga prema istom, učiniti ga sličnim — i, onaj deo koji bi ostao pobunjen, potisnuti što je dublje moguće, zatvoriti ga u pećinu na dnu Okeana: takav je cilj platonizma u njegovoj volji za ostvarenje trijumfa ikona nad simulakrumima.



Platonizam tako zasniva ceo domen koji je filozofija priznala kao vlastiti: domen reprezentacije ispunjen kopijama-ikonama, definisan ne u ekstrinzičnom odnosu prema objektu,

već intrinzičnom odnosu prema modelu ili temelju. Platonistički model je Isto: u smislu u kome Platon kaže da Pravednost nije ništa drugo do pravedno, Hrabrost hrabro itd. — apstraktno određenje temelja kao onoga što prvobitno vlada. Platonistička kopija je ono Slično: pretendent koji je drugi primalac. Čistom identitetu modela ili originala odgovara egzemplarna sličnost, a čistoj sličnosti kopije odgovara pomenuta imitativna sličnost. Ipak, ne može se reći da platonizam razvija tu moć reprezentacije radi nje same: on se sadržuje u određivanju granica domena, a to će reći u njegovom zasnivanju, njegovom odabiru, isključivanju iz njega svega onoga što bi mu zamaglilo granice. Ali, upotreba reprezentacije kao dobro zasnovane i ograničene, kao dovršene reprezentacije, pre je Aristotelova stvar: reprezentacija okružuje i pokriva ceo domen koji ide od najviših rodova do najnižih vrsta, i metod podele dobija kod njega svoj tradicionalni izgled specifikacije, koji nije imao kod Platona. Možemo utvrditi i treći momenat pošto se, pod uticajem hrišćanstva, ne traži više samo zasnivanje reprezentacije, njeno bivanje mogućom, niti njena specifikacija ili određenje kao konačne, nego njeno *postajanje beskonačnom*. Potrebno je da se istakne njena pretenzija na neograničeno, da se učini da ona osvoji ono beskonačno veliko kao i ono beskonačno malo, otvarajući joj nad onostranim Bićem najviše rodove i nad pojedinačnim ovostranim najniže vrste.

Hegelov i Lajbnicov genij obeležili su taj pokušaj. Međutim, ako ne izađemo tim putem iz elementa reprezentacije, razlog je to što preostaje dvostruki zahtev Istog i Sličnog. Prosto rečeno, Isto je našlo jedan neuslovljeni princip, kadar da mu pomogne da zavlada nad neograničenim: dovoljan razlog; a Slično je pronašlo uslov kadar da ga primeni na neograničeno: konvergencija ili kontinuitet. Zapravo, jedan pojam jednako bogat kao i lajbnicovska *kompozibilnost* označava

<4>Cf. *Država*, X, 602 a, *Sofist*, 268 a.</4>

<5>Ks. Oduar je dobro pokazao taj aspekt: simulakrumi "su konstrukcije koje uključuju ugaio posmatrača, dok se iluzija proizvodi na samoj tački na kojoj se posmatrač nalazi... U stvarnosti, akcenat nije postavljen na status ne-bića, već na taj mali razmak, to malo izopačenje stvarne slike, koje se uznosi do tačke gledišta koju zauzima posmatrač, a koje konstituiše mogućnost konstruisanja simulakruma, koji je delo sofistice" ("Le Simulacre", *Chiers pour analyse*, no. 3).</5>

da se — budući da su monade poistovećene s pojedinačnim tačkama — svaka serija koja konvergira ka jednoj od tih tačaka produžava u drugim serijama koje konvergiraju ka drugim tačkama; drugi svet počinje u susjedstvu tačaka koje bi mogle učiniti da ostvarene serije divergiraju. Vidi se, dakle, da Lajbnic *isključuje* divergenciju raspodeljujući je među "nekompozibilne", čuvajući maksimum konvergencije ili kontinuiteta kao kriterijum najboljeg mogućeg sveta, što će reći stvarnog sveta. (Lajbnic predstavlja druge svetove kao lošije zasnovane pretendente.) Za Hegela je, isto tako, skorije pokazano do koje tačke se dijalektički krugovi okreću oko jednog jedinog centra, i počivaju na jednom jedinom <6>centru.</6> Monocentriranje krugova ili konvergiranje serija — tek, filozofija ne napušta element reprezentacije kad kreće u osvajanje beskonačnog. Njena opijenost je pritivorna. Ona uvek nastavlja isti zadatak, ikonologiju, i adaptira ga spekulativnim zahtevima kristijanizma (beskonačno malo i beskonačno veliko). I uvek su tu odabir pretendena, isključivanje ekscentričnog i divergentnog u ime jedne superiorne svrhe, jedne suštinske stvarnosti ili čak jednog smisla istorije.



Estetika pati od jednog razdirućeg dualiteta. Ona određuje s jedne strane teoriju čulnosti kao formu mogućeg iskustva; s druge strane, teoriju umetnosti kao refleksiju stvarnog iskustva. Da bi se ta dva smisla ujedinila, potrebno je da sami uslovi iskustva uopšte postanu uslovi stvarnog iskustva; umetničko delo tada se, sa svoje strane, stvarno javlja kao eksperimentacija. Zna se, na primer, da izvesni literarni posedei (druge umetnosti imaju svoje ekvivalente) dopuštaju da se istovremeno ispriča više priča. Bez sumnje, to je suštinski karakter modernog umetničkog dela. Tu uopšte nije reč o različitim tačkama gledišta na jednu priču za koju se pretpostavlja da je identična; jer, tačke gledišta ostaju potčinjene jednom pravilu konvergencije. Radi se, naprotiv, o različitim i divergentnim pričama, kao da jedan apsolutno razgovetan pejzaž odgovara svakoj tački gledišta. Postoji jedno jedinstvo divergentnih serija kao takvih, ali to je jedan uvek ekscentrirani haos koji stvara sebe samog zajedno sa Velikim Delom. Taj bezoblični haos — veliko pismo *Finnegan's Wakea* — nije tek bilo koji haos: to je moć afirmacije, moć da se afirmišu sve heterogene serije; on u sebi "komplikuje" sve serije (otuda i naklonost koju Džojls iskazuje za Bruna kao teoretičara *complicatio*). Između tih bazičnih serija proizvodi se jedna vrsta *interne rezonance*; ta rezonanca indukuje *siloviti pokret*, koji preplavljuje same serije. Sve su to karakteri simulakruma. Kada pokida svoje lance i popne se na površinu, on afirmiše svoju fantazmatsku, potisnutu moć. Sećamo se da je Frojd već pokazao kako fantazam proističe iz najmanje dve serije, jedne infantilne i druge postpubertetske. Afektivni teret koji je povezan sa fantazmom eksplicira se putem interne rezonance čiji nosioci su simulakrumi, dok se impresi-

<6>Luj Altiser piše povodom Hegela: "Krug krugova, svest ima samo jedan centar koji je određuje: bili bi potrebni krugovi koji imaju neki drugi centar, decentrirani krugovi, da bi ona bila aficirana u svom centru njihovim delovanjem, ukratko, da oni naddeterminišu njenu suštinu..." (*Pour Marx*, Éd. Maspéro, p. 101).</6>

ja smrti, prekida ili rasparčavanja života, eksplicira amplitudom silovitog pokreta koji ih povlači. Tako se objedinjuju uslovi realnog iskustva i strukture umetničkog dela: divergencija serija, decentriranje krugova, konstitucija haosa koji ih obuhvata, interna rezonanca i pokret amplitude, agresija <7>simulakruma.</7>

Takvi sistemi, ustanovljeni puštanjem u komunikaciju raznorodnih elemenata ili heterogenih serija, sasvim su uobičajeni u jednom smislu. To su sistemi signal-znak. Signal je jedna struktura u kojoj se raspodeljuju razlike potencijala, i koja osigurava komunikaciju raznorodnog; znak je ono što seva između dva nivoa oboda, između dve komunicirajuće serije. Izgleda da svi fenomeni odgovaraju tim stanjima ukoliko svoj razlog pronalaze u jednoj disimetriji, u jednoj razlici, u jednoj konstitutivnoj nejednakosti: svi fizički sistemi su znakovni, svi kvaliteti su znakovi. Tačno je ipak da serije koje ih ograničavaju ostaju spoljašnje; upravo zato, uslovi njihove reprodukcije ostaju spoljašnji samim fenomenima. Da bi se govorilo o simulakrumu, treba da su heterogene serije stvarno interiorizovane u sistem, sadržane ili zakomplikovane u haosu, potrebno je da je njihova razlika **podrazumevajuća**. Bez sumnje, uvek postoji izvesna sličnost između serija koje odjekuju. Ali to nije problem, problem se pre sastoji u statusu, u poziciji te sličnosti. Razmotrimo dve formule: "različito je samo ono što je slično", "samo razlike liče". Radi se o dva čitanja sveta, ukoliko nas jedno nagovara da mislimo razliku počev od prethodno postojeće sličnosti ili identiteta, dok nas drugo, naprotiv, poziva da mislimo sličnost ili čak identitet kao proizvod jedne raznorodnosti koja leži u osnovi. Prvo definiše upravo svet kopija ili reprezentacija; ono postavlja svet kao ikonu. Drugo, obrnuto od prvog, definiše svet simulakruma. Ono postavlja sam svet kao fantazam. Dakle, gledano iz ugla ove druge formule, nije mnogo važna izvorna raznorodnost — mala ili velika — na kojoj se simulakrum konstruiše; ispada da niže serije poseduju samo malu razliku. Dovoljno je, ipak, da je konstituišuća raznorodnost prosuđena u sebi, a ne pred-rasuđena od strane ma kog prethodnog identiteta, i da ima **nejednakost** kao jedinstvo mere i komunikacije. Tada sličnost može biti mišljena samo kao proizvod te unutrašnje razlike. Nije naročito važno da sistem poseduje veliku spoljnu sličnost i malu unutrašnju razliku, ili suprotno, pošto je sličnost proizvedena pomoću krivulje, i pošto razlika, mala ili velika, zauzima uvek centar na taj način decentriranog sistema.

Stoga, preokrenuti platonizam znači: uzdići simulakrume, afirmisati njihova prava između ikona i kopija. Problem se više ne tiče distinkcije Suština-Pojava ili Model-Kopija. Ta razlika u celosti operiše u svetu reprezentacije; radi se o postavljanju subverzije u taj svet, o "sumraku idola". Simulakrum nije degradirana kopija, on sadrži jednu pozitivnu moć koja osporava **i original i kopiju, i model i reprodukciju**. Od dve divergentne serije, koje su u najmanju ruku pounutrene u simulakrumu, nijedna ne može biti utvrđena kao original, a druga kao <8>kopija.</8> Nije dovoljno čak ni pozivati se na model Drugoga, jer nikakav model ne opstaje pred vrtoglavicom simulakruma. Ne postoji više privilegovana tačka gledišta, već samo objekat koji je zajednički svim tačkama gledišta. Ne postoji moguća hijerarhija: ni drugo, ni treće... Sličnost pod-stoji, ali ona je proizvedena kao spoljašnji efekat simulakruma, dokle god se izgrađuje na divergentnim serijama i čini da one odjekuju. Identitet pod-stoji, ali on je proizveden kao zakon koji komplikuje sve serije, i čini da se svaka izmeša sa svakom u toku silovitog kretanja. U preokretanju platonizma, sličnost se izvodi iz pounutrene razlike, a identitet iz Različitog kao prvobitne moći. Isto i slično imaju za suštinu to da budu **simulirani**, a to će reći da izraze funkcionisanje simulakruma. Više ne postoji mogu-

<7>O delu moderne umetnosti, posebno o Džojosu, cf. Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Éd. du Seuil. U predgovoru svom romanu *Kosmos*, Gombrovič iznosi važne napomene o konstituisanju divergentnih serija, o načinu na koji one odjekuju i komuniciraju u srcu jednog haosa.</7>

<8>Cf. Blanchot, "Le Rire des dieux", *La Nouvelle revue française*, juillet 1965; "jedan univerzum u kome slika prestaje da bude sekundarna u odnosu na model, u kome se prevara nameće istini, u kome na kraju ne postoji više original, već samo večno treperenje u kome se, u raskoši stranputice i vraćanja, raspršuje odsutnost izvora" (p. 103).</8>

ča selekcija. Nehijerarhizovano delo je sažetak koegzistencija, jedna istovremenost događaja. To je trijumf lažnih pretendena. On simulira i oca, i pretendenta, i verenicu u jednoj naslaganosti maski. Ali lažni pretendent se ne može nazvati lažnim u odnosu na neki pretpostavljeni model istinitog, ne više nego što simulacija može biti nazvana izgledom, iluzijom. Simulacija, to je sam fantazam, a to će reći učinak funkcionisanja simulakruma kao mašinerije, one dionizijske. Radi se o lažnom kao moći, o **Pseudosu**, u smislu u kome Niče kaže: najviša moć lažnog. Penjući se na površinu, simulakrum podvodi Isto i Slično, model i kopiju, pod moć lažnog (fantazma). On onemogućuje i poredak učestvovanja, i fiksiranost raspodele, i determinaciju hijerarhije. On zasniva svet nomadskih raspodela i krunisanih anarhija. Daleko od toga da bude neki nov temelj, on proždire svaki temelj, on garantuje jedno univerzalno stropošavanje, ali kao pozitivan i radostan događaj, kao **raztemeljenje**: "Iza svake pećine još kakva dublja pećina — jedan obuhvatniji, straniji i bogatiji svet ispod površine, bezdanski dubok osnov iza svakog osnova, ispod svakog pokušaja da se dopre do <9>'osnova'." </9> Kako bi se Sokrat snašao u tim pećinama, koje nisu njegove vlastite? Uz pomoć kojeg konca, pošto je konac izgubljen? Kako bi iz nje izašao, i kako bi se opet mogao razlučiti od sofiste?

To što su Isto i Slično simulirani, to ne znači da su oni pojave ili iluzije. Simulacija predstavlja moć proizvođenja **učinka**. Ali ne samo u kauzalnom smislu, pošto bi kauzalitet ostao potpuno hipotetičan i neodređen bez intervencije drugih značenja. Ona je to u smislu "znaka", koji vodi poreklo iz jednog procesa signalizacije; takođe u smislu "kostima", ili radije maske, izražavajući jedan proces prerusavanja ili, iza svake maske, opet neki drugi... Tako shvaćena, simulacija nije odvojiva od večnog vraćanja; jer, u večnom vraćanju se odlučuje preokretanje ikona ili subverzija reprezentativnog sveta. Tu se sve odvija kao da se jedan latentni sadržaj suprotstavlja manifestnom sadržaju. Manifestni sadržaj večnog vraćanja može se odrediti saobrazno platonizmu: on tada predstavlja način na koji se haos organizuje pod delatnošću demijurga,

i pod modelom Ideje koja mu nameće isto i različito. Večno vraćanje je u tom smislu ukročeno, monocentrirano postajanje ludim, koje je dato da kopira ono večno. Na taj način ono se pojavljuje u zasnivačkom mitu. Ono zasniva kopiju u slici, čini da slika zavisi od sličnosti. Ali, protivno predstavljanju istine večnog vraćanja, taj manifestni sadržaj pre označava mitsku upotrebu i nadzor u jednoj ideologiji koja ga više ne podržava, i koja u njemu gubi svoju tajnu. Nije zgoreg podsetiti koliko se grčka duša uopšte, a platonizam posebno, opire večnom vraćanju uzetom u njegovom latentnom <10>značenju. </10> Treba dati za pravo Ničeju kada večno vraćanje tretira kao svoju vrtoglavu ideju, koja se hrani iz ezoteričnih, dionizijskih izvora, ignorisanih ili odbijenih od strane platonizma. Svakako, retka izlaganja koja Niče pravi ostaju na manifestnom sadržaju: večno vraćanje kao Isto koje omogućuje povratak Sličnog. Ali kako ne videti disproporciju između te proste prirodne istine, koja ne nadvisuje jedan uopšteni poredak godišnjih doba, i Zaratustrine emocije? Štaviše, manifestno izlaganje postoji samo da bi bilo grubo opovrgnuto od strane Zaratustre: jednom patuljku, drugi put svojim životinjama, Zaratustra zamera to što pretvaraju u plitkost ono što je drukčije duboko, u "otrcanu pesmu" ono što je iz neke druge muzike, u kružnu jednostavnost ono što je drukčije vijugavo. U večnom vraćanju treba proći kroz manifestni sadržaj, ali samo da bi se stiglo do latentnog sadržaja koji je situiran hiljadu stopa ispod (iza svake pećine pećina...). Prema tome, ono što se ukazalo Platonu jeste to da jedan sterilni učinak u sebi otkriva nepromenljivost maski, ravnodušnost znakova.

Tajna večnog vraćanja jeste to da ono uopšte ne izražava neki poredak koji se suprotstavlja haosu i koji ga potčinjava. Naprotiv, moć afirmisanja haosa nije ništa drugo do haos sam. Postoji jedna tačka na kojoj je Džoj's ničeanac: kada pokazuje da **vicus of recirculation** ne može afirmirati i opkoliti neki "**chaosmos**". U povezanosti reprezentacije, večno vraćanje zamenjuje sasvim drugu stvar, svoje vlastito hao-lutanje (**chao-errance**). Između večnog vraćanja i simulakruma postoji tako duboka povezanost, da se jedno ne može shvatiti bez dru-

<9>S one strane dobra i zla, §289. </9>

<10>O oklevanju Grka, a naročito Platona, povodom večnog vraćanja, cf. Charles Mugler, *Deux themes de la cosmologie grecque*, Éd. Klincksieck, 1953. </10>

gog. Ono što se vraća, to su divergentne serije kao divergentne, što znači da svaka kao takva premešta svoju razliku zajedno sa svim drugima, i da sve kao takve zapliću svoju razliku u haosu koji nema ni početka ni kraja. Krug večnog vraćanja jeste jedan uvek ekscentričan krug u nekom decentriranom centru. Klosovski je u pravu kada kaže da je večno vraćanje "simulakrum doktrine": ono svakako jeste Biće, ali samo kada je "bivstvujeće", za sebe, <11>simulakrum.</11> Simulakrum funkcionise tako da je jedna sličnost nužno retrojektovana u svoje osnovne serije, i jedan identitet nužno projektovan na silovito kretanje. Večno vraćanje, dakle, predstavlja Isto i Slično, ali kao simulirane, proizvedene putem simulacije, funkcionisanjem simulakruma (volja za moć). U tom smislu ono preokreće reprezentaciju, razara ikone: ono ne pretpostavlja Isto i Slično, već naprotiv konstituiše samo Isto iz onog različitog, jedinu sličnost rasparenog. Ono je jedinstveni fantazam za sve simulakrume (biće za sva bivstvujeća). Ono je moć afirmisanja divergencije i decentriranosti. Ono od njih pravi predmet jedne superiorne afirmacije. Ono što postoji treba da dođe i ponovo dođe preko moći lažnog pretendenta. Večno vraćanje omogućuje da *sve* ponovo dođe. Ono je selektivno, ono pravi razlike, ali nipošto ne na Platonov način. Ono što ono odabira, to su svi prosedei koji se suprotstavljaju odabiru. Ono što ono isključuje, ono što ono *ne vraća*, to je sve ono što pretpostavlja Isto i Slično, ono što pretenduje da ispravi divergenciju, da ponovo centrirna krugove ili uredi haos, postavi model i načini kopiju. Trajući koliko i njegova istorija, platonizam dolazi samo jednom, i Sokrat pada pod giljotinu. Jer, Isto i Slično postaju proste iluzije, upravo čim prestanu da budu simulirani.

Modernost se definiše kao moć simulakruma. Filozofiji ne priliči da bude moderna po svaku cenu, ne više nego da bude bezvremena, već da oslobodi iz modernosti nešto što je Niče opisao kao *nesavremeno*, što pripada modernosti, ali što se takođe može okrenuti i protiv nje — "u korist, nadam se, jednog budućeg vremena". Filozofija se ne obrađuje u velikim šumama i na širokim stazama, već u gradovima i na ulicama, računajući sa time da u njima ima više *patvorenosti*. Nesavremenost se uspostavlja prema daljoj prošlosti kao preokretanje platonizma, prema sadašnjosti kao simulakrum shvaćen u smislu trenutka ove kritičke modernosti, prema budućnosti kao fantazam večnog vraćanja viđenog kao buduće verovanje. Patvorenost i simulakrum nisu ista stvar. Oni su čak suprotstavljeni. Patvorenost je uvek kopija kopije, koja treba da bude podsticana *sve do tačke u kojoj se odmeće od prirode i preokreće u simulakrum* (trenutak pop-arta). Patvorenost i simulakrum se suprotstavljaju u srcu modernosti, na tački na kojoj ova savnjuje sve svoje račune, kao što se suprotstavljaju dva načina destrukcije: dva nihilizma. Jer, postoji jedna velika razlika između razaranja radi konzerviranja i ovekovečivanja ustanovljenog poretka reprezentacija, modela i kopija, i razaranja modela i kopija kako bi se zaveo haos koji stvara, koji pokreće simulakrume i uklanja jedan fantazam — najneviniju od svih destrukcija, onu platonističku.

Izvornik: Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris 1969, Éd. de Minuit, pp. 292-307.

<11>Pierre Klosowski, *Un si funeste désir*, Gallimard, p. 226. Takođe i pp. 216-218, na kojima Klosovski komentariše reči iz §361 *Vesele nauke*: "Zadovoljstvo u simulaciji, pucajući kao moć, odbijajući tobožnji karakter, preplavljajući ga ponekad sve do gašenja..." </11>