

Од Амбасадора до Еуридике: естетичке, етичке и политичке импликације два модела психоаналитичке теорије погледа²

Апстракт: Преузет из теорије филозофа и практичара психоанализе, Жака Лакана, појам поглед већ готово пола века фигурира као један од централних теоријских и аналитичких категорија психоаналитичких приступа унутар студија визуелне културе и уметности. Овај рад представља покушај анализе могућег естетичког, етичког и политичког потенцијала употребе психоаналитичког појмовног апарата у оквирима теорије и критике ликовних уметности, кроз сажет паралелни приказ основних постулата две репрезентативне психоаналитичке теорије погледа: Лаканове (пост)структуралистичке психоанализе и пост-лаконовске теорије погледа Брахе Етингер. Поменуте импликације на нивоу ова два модела ће у раду бити сагледане и сучељене кроз примере анализе слика који сами аутори користе за илустрацију својих теза: Амбасадори Ханса Холбајна Млаћег и серије слика Еуридика Брахе Етингер.

Кључне речи: поглед, психоанализа, Жак Лакан, Браха Етингер, уметност, теорије слике, *objet petit a*, матрикс, матриксни поглед, појам политичког

Увод

Првобитно коришћен у филозофијама егзистенцијализма и феноменологије, појам *погледа* (енг. *gaze*, фр. *regarde*) најчешће се везује за психоаналитичку теорију Жака Лакана (Jacques Lacan), али и низ каснијих критичких студија визуелних уметности које психоаналитички теоријски оквир и пратећи појмовни апарат узимају као почетну тачку својих анализа. Тако, на пример, у оквирима феминистичке теорије и критике, овај појам од средине 1970-их година постаје једна од кључних аналитичких

1 E-mail: mmirazic@gmail.com.

2 Делови текста су преузети из мастер рада који је одбрањен 2013. године на Факултету политичких наука Универзитета у Београду под насловом „Лаканов појам погледа у феминистичким теоријама филма“.

категорија за разумевање патријархалне структуре доминантне културне и уметничке продукције.³ Квир теорија, као и критичке студије расе ће такође препознати одређени политички, еманципаторски потенцијал психоаналитичког приступа анализи (ре)продукција односа моћи. С друге стране, биће и оних који ће тврдити да се класични психоаналитички модел показао недостатним када је реч о суптилнијој анализи односа моћи у савременом друштву, што је довело до окретања критичких студија уметности пре свега ка постструктуралистичкој, деконструкционистичкој и/или марксистичкој теоријској парадигми као оквиру за промишљање могућности политичког деловања.⁴

Иако, дакле, оперативан за читав низ теоретичарки и теоретичара током највећег дела друге половине XX века, појам погледа је у различитим контекстима развијан и коришћен често са сасвим различитим теоријским, естетичким, етичким и политичким импликацијама. Полазећи од основне претпоставке да је „психоаналитичка теорија инхерентно критички, политички дискурс“, тј. да је „политичко саставни део психоаналитичког дискурса на [...] дубљој разини“,⁵ у овом раду ћу покушати да на примерима два репрезентативна психоаналитичка модела појма *погледа*, покажем кључне разлике на нивоу поменутих импликација. Први модел ће бити представљен кроз утицајну позну теорију погледа Жака Лакана, илустровану примером слике *Амбасадори* Ханса Холбајна Млађег (Hans Holbein the Younger), док је други модел дат кроз теорију и уметничку праксу савремене феминистичке психоаналитичарке Брахе Етингер (Bracha Ettinger). Њена серија слика под називом *Еуридика* послужиће као илустрација једне сасвим нове, оригиналне феминистичке, постлакановске реинтерпретације овог психоаналитичког појма, којом се може ревитализовати његов аналитички и, још важније, политички потенцијал.

Порекло појма: пре-лакановске теорије погледа

Развијајући сопствену теорију погледа, Лакан пре свега полази од Сартрове (Jean-Paul Sartre) егзистенцијалистичке филозофије, и то најпре од кључних теза представљених у једној од његових најзначајнијих онтолошких студија *Биће и ништавило*.⁶ Трећи део књиге Сартр посвећује

3 Милица Миражић, „Лаканов појам погледа у феминистичким теоријама филма,“ *Генеро: часопис за феминистичку теорију и студије културе* 19 (2015).

4 Ibid., 126.

5 Anthony Elliott, *Uvod u psihoanalitičku teoriju* (Zagreb: AGM, 2012), 292.

6 Жан-Пол Сартр, *Биће и ништавило: оглед из феноменолошке онтологије*, 2 тома (Београд: Нолит, 1984). У овом раду је коришћен енглески превод: Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology* (Abingdon: Routledge, 2000).

студији онога што назива Биће-за-Другог (*être-pour-autrui*),⁷ где појму погледа (фр. *regarde*, енгл. *look*) додељује централну улогу у доживљају другог као субјекта. Наиме, Сартр тврди да је идеја о сопственој објективизацији, услед реалне или претпостављене изложености туђем погледу, кључна за свест о томе да је и други субјекат.⁸

Своју тезу Сартр сликовито објашњава кроз неколико примера. Први се односи на слику човека који посматра своје окружење у парку – траву, цвеће, клупу и другог човека који пролази удубљен у књигу. Користећи овај пример, Сартр тврди да све што се појављује у мом видном пољу је за мене као посматрача подједнако објекат – и трава и дрво и човек и књига коју он чита. Сама чињеница да особа коју видим такође стоји у некој релацији са предметом који сама посматра (у овом примеру то је књига), што изазива одређену nelaгоду и децентрализује свет који ме окружује, и даље не значи да Други за мене престаје да бива објекат, напротив – објекат који види оно што ја видим јесте за мене Други, али и даље Други-као-објекат.⁹ Међутим, претпоставка изложености погледу Другог (бивање-виђеним-од-стране-Другог), тј. (пред)¹⁰ свест о могућности сопствене објектификације је оно што нужно захтева „радикалну конверзију Другог“¹¹ у Други-као-Субјекат, јер „Ја не може бити објекат објекту“.¹²

Овде се чини да је важно истаћи један аспект Сартрове тезе који ће касније бити посебно значајан Лакану за развој његове сопствене теорије погледа. Наиме, Сартр наглашава да „иако се поглед најчешће манифестује као конвергенција две очне орбите у мом правцу, „[...] њега можемо доживети и у прилици када смо изложени пуцкетању грања, звуку корака након којих следи тишина, лаганом отварању шалона или благом њихању завеса.“¹³ Управо овај наговештај тезе о једној врсти поунутрашњења идеје погледа као конститутивног чиниоца у процесу субјективизације ће бити

7 Ibid., 629.

8 Dylan Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* (London: Routledge, 1996), 73.

9 Sartre, *Being and Nothingness*, 255–256.

10 Критикујући Хусерла (Edmund Husserl), Сартр у више наврата инсистира на постојању пре-рефлексивног аспекта свести, који супротставља рефлексивном картезијанском *Cogito*-у. За разумевање ове тезе по којој Бивање-за-Другог не спада у домен рефлексивног, важно је истаћи да Сартр говори о преовлађујућем осећају стида (дакле, једном готово инстинктивном, афективном, не-рефлексивном стању) које се јавља при спознаји могућности изложености туђем погледу и, консеквентно, туђем суду. Видети више у: Hulyia Guney, „On Sartre and Self-Consciousness,“ *Janus Head* 1, no. 1 (1998); Sartre, *Being and Nothingness*, 221–302.

11 Sartre, *Being and Nothingness*, 257.

12 Ibid.

13 Ibid.

оно што ће Лакан редефинисати и додатно разрадити.

Осим Сартра, значајан утицај на каснију Лаканову разраду појма погледа имала је и Мерло-Понтијева (Maurice Merleau-Ponty) теза да смо сви „бића која су гледана у спектаклу света“,¹⁴ тј. да свакој субјективизацији претходи, и на неки начин је условљава, одређена аутономија погледа у односу на субјекат.¹⁵ Можда још утицајнија, не само за Лаканову теорију погледа, већ и за читав низ каснијих, а посебно савремених феминистичких интерпретација овог појма, јесте Мерло-Понтијева преокупација односом између оног ко види и виђеног, тј. субјекта и објекта, видљивог и невидљивог, који у свом постхумно објављеном и недовршеном рукопису под насловом *Видљиво и невидљиво*¹⁶ објашњава користећи појам меса (фр. *chair*, енгл. *flesh*) у покушају да развије и прикаже међусобну испреплетаност тела и његових виртуелних могућности, видљивог и гледајућег.

Према Мерло-Понтију, кључан аспект овог односа је „иманентна, али заправо никад реализована“¹⁷ реверзибилност виђеног и оног који гледа. Као илустрацију, он визуелно пореди са тактилним и звучним и тврди да, као што заправо левом руком никада не можемо додирнути десну руку док додирује леву, јер у самом тренутку реализације десна рука може бити или само додирнута или она која додирује, иако истовремено обједињује оба ова модалитета,¹⁸ показујући да су „унутрашњост и спољашњост манифестације једног истог“,¹⁹ на сличан начин је и онај који гледа увек „имплициран у ономе што види“.²⁰ Другим речима, Мерло-Понти, преко појма погледа, отвара пут ка превазилажењу дуалистичке картезијанске логике, укидању оштре границе између субјекта и објекта и указује да је, на супрот томе, заправо пре реч о врсти веома флуидне контактне површине која ова два ентитета везује.²¹ Управо ће у овој тези Жак-Ален Милер (Jacques-Alain Miller), један од најистакнутијих Лаканових следбеника и тумача, пронаћи место његовог мимоилажења са Мерло-Понтијем, са чим ће директно и суочити Лакана у току XI семинара. Наиме, Милер ће Лакану замерити занемаривање чињенице да Мерло-

14 Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ed. J. Alain Miller (New York: W. W. Norton, 1978), 75.

15 Елизабет Грос, *Променљива тела: ка телесном феминизму* (Београд: Центар за женске студије и истраживања рода, 2005), 140–141.

16 Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible* (Evanston IL: Northwestern University Press, 1968).

17 Ibid., 147.

18 Ibid., 147–148.

19 Rajiv Kaushik, *Art and Institution: Aesthetics in the Late Works of Merleau-Ponty* (New York and London: Continuum, 2011), 19.

20 Грос, *Променљива тела*, 151.

21 Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, 271.

Понти картезијански простор не замењује трансцеденталним простором односа према Другом, већ тиме покушава да наговести димензију интерсубјективности као кључно место субјективизације.²²

Појам погледа код Лакана

Разумевање функције вида и погледа у процесу субјективизације код Лакана пролази значајну трансформацију од концепта изнетог у ранијим радовима,²³ до касније теорије коју развија од XI Семинара. У тексту са предавања одржаног 1936, а штампаног први пут 1949. године, под насловом: „Стадијум огледала као творитељ функције Ја каква нам се открива у психоаналитичком искуству“, Лакан се бави тзв. огледалном фазом у процесу индивидуације детета, коју смешта између 6. и 18. месеца живота и која представља кључни моменат у развоју личности – тренутак примарног расцепа структуре кроз чин идентификације као један крајње „интелектуални чин, чин (пре)познавања“.²⁴ Дечије телесно искуство у том периоду је искуство о распарчаном, дезорјентисаном, раскомаданом телу, недиференцираном у односу на тело мајке и све остало што га окружује. Другим речима, искуство тек рођеног детета спада у домен предсимболичког стадијума психе који Лакан назива Реалним, најпримарнијем од три психичка регистра (остала два су Имагинарни и Симболички поредак), где „не постоје ограничења, границе, поделе и опозиције“,²⁵ у ком не постоји недостатак као такав и које је увек „немогуће“, с обзиром на то да, не познајући разлике, увек остаје ван језика, тј. ван могућности симболичке репрезентације која функционише уз помоћ мреже опозиција.²⁶

Према Лакану, овај период је обележен стањем беспомоћности и испуњен негативним афектима и фрустрацијама, услед чега се дете лако и радо идентификује са сликом у огледалу која му пружа осећај целовитости, тј. представља својеврсно (лажно) обећање будуће интегрисаности и контроле.²⁷ Поистовећивање са *Gestalt*-ом у огледалу супротстављено је истовременом осећању распарчаности коју производи недовољно развијена моторичка контрола, као и консеквентна зависност од мајке и мајчинске неге. На тај начин, сопство се конструише у процесу „нужно

22 Jacques Lacan, *XI Seminar: četiri temeljna pojma psihoanalize* (Zagreb: Iтро „Naprijed“, 1986), 158.

23 Овде се заправо пре свега мисли на текст: Жак Лакан, „Стадијум огледала као творитељ функције Ја каква нам се открива у психоаналитичком искуству,“ у: *Списци*, ур. Миодраг Павловић (Београд: Просвета, 1983), 5–13.

24 Elizabeth Grosz, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction* (London: Routledge, 1990), 35.

25 Ibid., 34.

26 Elizabeth Wright, *Lacan i postfeminizam* (Zagreb: Znanost u džepu, 2001), 63.

27 Adrian Johnston, „Jacques Lacan,“ in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta, (Summer 2013), <http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/lacan>.

отуђујуће конститутивне идентификације²⁸, објектификације Ега који настаје заузимањем места имагинарног другог, тј. интернализацијом другости. Међутим, Лакан је овде јасан: стадијум огледала је много више од историјске фазе у развоју ега. Он истовремено представља и „трајну структуру субјективности, парадигму Имагинарног поретка“²⁹ кроз дугорочну либидиналну инвестицију у сопствену слику.³⁰ Поједностављено речено, у овој фази свог психоаналитичког теоријског рада, Лакан тврди да се индивиду конституише кроз илузију о нужности одрицања једне врсте природног стања јединства и испуњености, уласком у културу, у језик. Међутим, знање о овом губитку је потиснуто илузијом целовитости која произилази из интројекције идеалног ега, тј. идентификације са целовитом сликом у огледалу.

Лаканов обрт од Симболичког ка Реалном и позна теорија погледа коју развија пре свега у XI Семинару неће имати много везе са огледалном фазом и ту управо настаје основни проблем са разумевањем рецепције лакановске психоанализе и њене употребе у оквирима студија визуелних уметности.³¹ Као што је у претходним поглављима већ наглашено, Лакан најпре полази од Сартрове тезе према којој је свест о могућности сопствене објективизације погледом Другог кључна у процесу субјективизације. Међутим, док Сартр доживљава поглед као нешто што је, услед ефекта поунутрашњења, својство субјекта, Лакан види расцеп између ока и погледа, сврставајући око које посматра у домен субјекта, а поглед у област Другога,³² чиме се децентрираност и располућеност самог субјекта преноси и на видно поље.³³ Поглед, према Лакану, дакле, не припада субјекту, али ни ономе што би код Мерло-Понтија био „свет у целини, свет у феноменолошком смислу“³⁴ већ представља специфичну врсту објекта, *objet petit a*.³⁵ Тек са увођењем појма *objet petit a*, Лаканов

28 Grosz, *Jacques Lacan*, 40.

29 Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, 118.

30 Jacques Lacan, „Some Reflections on the Ego,” *International Journal of Psychoanalysis* 34 (1953): 14; Grosz, *Jacques Lacan*, 41.

31 В. Миражић, „Лаканов појам погледа“. О рецепцији Лакановог појма и (погрешним) тумачењима појма од стране теоретичара/ки филма, видети више и у: Џоан Коупцек, „Ортопсихички субјект: Теорија филма и рецепција Лакана,“ *Женске студије* 8/9 (1997): 88–108.

32 Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, 73.

33 Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan Book XI*, 72–73.

34 Charles Shepherdson, „A Pound of Flesh. Lacan’s Reading of The Visible and the Invisible,“ *Diacritics* 27, no. 4 (1997): 82.

35 Сам Лакан је инсистирао на томе да термин *objet petit a* остане непревођен како би сугерисао немогућност његове редукције на симболичку раван. То ће његови преводиоци на енглески језик поштовати, што није увек случај са преводима на БХС језике, где се може наћи као „предмет (мало) а“. Види: Alan Sheridan, „Translator’s note,“ in *Écrits: A Selection*, by Jacques Lacan (London: Tavistock Publications, 1977), XI.

концепт *погледа* добија свој сасвим оригинални и разрађен облик.

Objet petit a није ништа друго до оно чега се субјект мора одрећи у процесу субјективизације, предмет жудње заувек изгубљен у домену Реалног који у том смислу постоји једино као недостатак, као рупа, празно место око ког смо конституисани. Лакан ће овај концепт усложити тезом да је *objet petit a* само привидно изгубљени објекат, с обзиром на то да никад није ни био у поседу субјекта.³⁶ Као манифестација *objet petit a* у визуелном пољу,³⁷ поглед представља тачку која привлачи нашу пажњу и око које је читаво визуелно поље организовано.

Укратко, као што се да закључити из свега горе наведеног, разлика између Лакановог поимања огледалне фазе и касније развијеног појма погледа је суштинска утолико што представља везу са различитим регистрима субјективности. Док лажна слика у огледалу представља иницијацију субјекта у поредак Имагинарног, као и наговештај структуралности Симболичког,³⁸ поглед је место сусрета са Реалним. Реално није нешто што је изван Симболичког (иако се опире симболизацији), не постоји као некакав засебан домен, већ представља баријеру, границу, место прекида, шупљину, централно, а празно место Симболичког поретка.³⁹ Важно је овде истаћи да Лакан не заузима идеалистички став по ком је Реално домен некаког суштинског постојања, нити агностички у својој тврдњи да он измиче мрежи означитеља.⁴⁰ Напротив, суштина Лакановог појма погледа лежи у томе да он ништа не крије, то је поглед који нас не види, већ нас открива као лажно целовите и утемељене у ништавилу, тј. у недостатку означитеља.

Поглед лобање у Амбасадорима

Како би сликовито показао да геометријски модел не исцрпљује све могућности визуелног,⁴¹ Лакан користи анализу слике *Амбасадори*⁴² Ханса Холбајна Млађег из прве половине XVI века. Из фронталне перспективе, на слици су приказана два мушкарца окружена различитим предметима који указују на њихов углед, образовање, богатство и истакнут друштвени статус. Са леве стране је насликан

36 Jaana Pirskanen, „The Other and the Real: How Does Judith Butler’s Theorising of the Subject and Contingency Differ from the New Lacanian Thought?“, *SQS* 3, no. 8 (2008): 5.

37 Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan Book XI*, 105.

38 Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, 119.

39 Todd McGowan and Sheila Kunkle, *Lacan and Contemporary Film* (New York: Other Press, 2004), XVI.

40 Коупцек, „Ортопсихички субјект“, 106.

41 Lacan, *XI Seminar: četiri temeljna pojma psihoanalize*, 95.

42 Hans Holbein the Younger, *The Ambassadors*. London: The National Gallery, <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>.

Жан Де Динтевил (Jean de Dinteville), који је уједно и наручилац слике,⁴³ француски амбасадор у Енглеској, док са десне стране стоји његов пријатељ Жорж Де Селв (Georges de Selve), бискуп француске области Лавор, који је и сам у више наврата био у функцији амбасадора. Између њих, у средишњем делу, распоређени су поменути различити предмети: глобуси, књиге, музички инструменти, и сл. На самом дну слике налази се анаморфна слика људске лобање, видљива једино из одређеног угла и позиције посматрача, док се из фронталне перспективе чини само нејасном и непрепознатљивом мрљом. Овај детаљ, прилично популаран и карактеристичан за сликарство тог периода, за Лакана има двоструку важност. С једне стране, овим примером, Лакан убедљиво показује да, у тренутку када распознамо да линија на дну слике представља лобању чија фокализирајућа перспектива, практично, одређује угао посматрања слике истовремено „рефлектујући нашу сопствену ништавност, у облику мртвачке главе“⁴⁴ ми доживљавамо nelaгоду услед подсећања на чињеницу да смо конституисани услед празнине, недостатка. На тај начин, Холбајнова слика, према Лакану, поново изазива „заслепљујући бол нашег рађања у датост симболичког поретка“⁴⁵. У овом примеру, дакле, лобања, као једна врста слепе мрље, прекида у слици, представља управо место погледа Другог. Ово је за Лакана у том смислу одличан пример, између осталог, зато што и сама *temento mori* симболика приказаног анаморфног предмета (лобање) није случајна јер сасвим директно асоцира на смрт, губитак, кастрацију, тј. једну врсту жртве коју захтева улазак у Симболичко, а управо то је функција погледа.⁴⁶

Анаморфна лобања у „Амбасадорима“ за Лакана, дакле, служи као место погледа који није нешто што припада субјекту, нешто чиме посматрач управља и влада, већ напротив, поглед је оно што усмерава и одређује позицију посматрача, на тај начин га увлачећи у сцену из које, на први поглед, делује искључен.⁴⁷ Тачка погледа је оно место где се открива да „с оне стране“ видљивог и репрезентације, заправо, нема ничега.⁴⁸ Међутим, управо то „ништа“ је оно што утемељује субјект. Овакав драматичан сусрет са Реалним, иако nelaгодан

43 Henry Krips, „Extract from Fetish. An Erotics of Culture,“ in *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory. VOL. III Society, Politics, Ideology*, ed. Slavoj Žižek (London: Routledge, 2003), 172.

44 Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan Book XI*, 92.

45 Tom Conley, „The Wit of the Letter: Holbein's Lacan,“ in *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*, eds. Teresa Brennan and Martin Jay (New York: Routledge, 1996), 49.

46 Todd McGowan, *The Real Gaze: Film Theory after Lacan* (Albany: State University of New York Press, 2007), 7.

47 Ibid.

48 Коупцек, „Ортопсихички субјект,“ 106.

и узнемиравајући јер суочава посматрача са чињеницом да је он ништа друго до недостатак, празнина, оно што на слици недостаје, за Лакана истовремено носи и одређен политички потенцијал. Наиме, искуство десубјективизације, тј. „свођење субјекта на ништавило *objet petit a*“⁴⁹ пружа могућност проналажења пукотине, недоследности у наизглед глатком функционисању идеологије, указујући тиме на њену структуралну немоћ и несавршеност.⁵⁰



Hans Holbein the Younger, *The Ambassadors*. London, The National Gallery

У том смислу, политички потенцијал естетичког лежи у моћи приказивања погледа који обесмишљава, руши илузију свемоћи и целовитости Симболичког поретка, враћајући нам изгубљену слободу, тј. у „трансформацији идеолошког субјекта у слободног субјекта“.⁵¹ До те трансформације се долази не дистанцирањем од Симболичког, тј. позиционирањем изван слике (фронталном позицијом посматрача), већ кроз препуштање жудњи за потпуним самоукидањем у систему

49 McGowan, *The Real Gaze*, 178.

50 *Ibid.*, 18–24.

51 *Ibid.*, 17.

означитеља, препуштање погледу Другог. Пример крајње радикализације политичких импликација Лаканове онтологизације Реалног можда је најочигледнији у појединим артикулацијама појма политичког које нуди Славој Жижек (Slavoj Žižek), препознајући дивљи, нагонски, непланирани и неартикулисани сусрет са Реалним као једини истински политички чин, до ког се не долази свесним промишљањем, отпором и деловањем, већ преко претераног прилагођавања, дословног придржавања слова закона како би се показале следе мрље, празна места система кроз које се, затим, систем може у потпуности одбацивати.⁵² До означавања овог сусрета унутар Символичког долази тек ретроактивно, што омогућава помак, промену, поновно уписивање садржаја у празно место.⁵³

Браха Етингер и теорија Матрикса

Браха Етингер, сликарка, психоаналитичарка и теоретичарка психоанализе, полазећи од Лаканове позне теорије погледа⁵⁴ предлаже револуционарно нов и другачији модел субјективности као процеса у ком поглед такође игра важну улогу. Слично као Мелани Клајн (Melanie Klein) пре ње, Етингер препознаје потенцијал рехабилитације односа мајка-ћерка који је у психоаналитичкој теорији главног тока био не само занемарен, већ готово у потпуности протеран и демонизован.⁵⁵ Међутим, оно што Етингер нуди није уобичајена мајка-ћерка дијада као место интерсубјективне размене.⁵⁶ Критикујући класични психоаналитички фалусни модел субјективности, она предлаже модел утеловљења који неће објективиковати тело мајке (мајка као Други код Фројда), нити га тотализовати (најпре кроз сепарацију, а затим и интеграцију и интројекцију „добре“ и „лоше“ мајке као код Клајн), већ представља повратак искуству рађања кроз и заједно са телом мајке, као додатни (не и једини, искључујући!) начин уласка у (проширено, увећано) Символичко.

52 Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies* (London: Verso, 1997), наведено према: Henry Krips, „The Politics of the Gaze: Foucault, Lacan and Žižek,“ *Culture Unbound* 2, no. 1 (2010): 99.

53 Pirskanen, „The Other and the Real,“ 10.

54 Овде се пре свега мисли на читав низ Лаканових необјављених семинара из периода од 1966. до 1967, као и оних после 1975. године. В. Bracha Ettinger, „Wit(h)nessing Trauma and the Matrixial Gaze: From Phantasm to Trauma, from Phallic Structure to Matrixial Sphere,“ *Parallax* 7, no. 4 (2001): 89–114, и Bracha Ettinger, „Trans-subjective Transferential Borderspace,“ in *A Shock to Thought: Expression after Deleuze and Guattari*, ed. Brian Massumi (London: Routledge, 2002), 215–239.

55 Bracha Ettinger, „From Proto-ethical Compassion to Responsibility: Besidedness, and the Three Primal Mother-Phantasies of Not-enoughness, Devouring and Abandonment,“ *Athena: Philosophical Studies* 2 (2006): 100–135.

56 Griselda Pollock, „Mother Trouble: The Maternal-Feminine in Phallic and Feminist Theory in Relation to Bracha Ettinger’s Elaboration of Matrixial Ethics/Aesthetics,“ *Studies in the Maternal* 1, no. 1 (2009): 2.

Етингер се, дакле, за разлику од фројдовске и лакановске психоанализе, не бави целовитим, позитивним ентитетима субјекта и објекта који се стварају међусобним искључивањем, већ хибридни, не-временским и не-просторним формацијама афективних искустава.⁵⁷ За симболички приказ пренаталног простора афективног сусрета између само делом субјективизираних „Ја“ и „не-Ја“, Етингер користи израз *матрикс* (*matrix*).⁵⁸ Из перспективе *матрикса*, субјект није затворен, нити створен ентитет, већ је увек у стварању, асиметричан, фрагментиран и плуралан, састављен од не-асимилованих и не-одбачених трагова.⁵⁹ Насупрот идеји губитка (при чему је примордијални губитак заправо кастрација, губитак тела мајке) инхерентној класичној интерпретацији фројдовске и лакановске психоанализе, *матриксни објект petit a* није објекат који само једно, целовито и сингуларно „Ја“ (не) поседује/губи, већ представља део заједничког, подељеног првобитног трауматичног искуства рађања; он није никад у потпуности истовремено изгубљен за све који учествују у истом сусрету-догађају (*encounter-event*).⁶⁰ Оно што је кључно према Етингер, јесте да не постоји могућност недељивости трауме, јер се првобитни трауматични догађај увек одвија у заједништву.⁶¹

За разлику од Лакановог фалусног погледа, *матриксни поглед* (*matrixial gaze*) никад није искључиво визуелни феномен због своје афективне и нужно синестетичке природе.⁶² Реч је о интензитетима, ритмичким кретањима, пулсирањима која дозвољавају другачије мапирање простора и која превазилазе оквире визуелне репрезентације. Његова функција није (де)субјективизација већ фрагментација, виртуелно проширење граница личности до те мере да оне постају пропустљиве, порозне и обујмљујуће за различите модалитетете бивања-са-другима у себи и ван себе. Теорија *матрикса* Брахе Етингер у суштини нуди један примордијално естетички, прото-етички и прото-политички модел транс-субјективности као афективног сусрета утемељеног у чињеници да се „увек рађамо заједно [...] са такође делимично субјективизираним другима који утичу на мене и на које ја утичем“.⁶³

57 Bracha Ettinger, „Psychoanalysis and Matrixial Borderspace,“ lecture at The European Graduate School, June 2007, video clip, <http://egs.edu/faculty/bracha-ettinger/lectures>.

58 Bracha Ettinger, *The Matrixial Borderspace* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006), 64.

59 Pollock, „Mother Trouble,“ 5.

60 Ettinger, *The Matrixial Borderspace*, 66–67.

61 Griselda Pollock, „Aesthetic Wit(h)nessing in the Era of Trauma,“ *EurAmerica* 40, no. 4 (2010): 837.

62 Bracha Ettinger, „Copoiesis,“ *Ephemera: Theory and Politics in Organisation* 5, no. X (December 2005): 710.

63 Nóirín Mac Namara, „(Re)thinking the Feminine – Julia Kristeva and Bracha Ettinger and the Significance of the Womb in Culture“ (paper presented at the M(o)ther Trouble: An International Conference on Feminism, Psychoanalysis and the Maternal, Leeds, May 30–31, 2009), 17, mamsie.org/wp-content/event_docs/Event_6_M_O_Ther_Trouble/NoirinMacNamara.doc.

Он је у основи примордијално естетички зато што претпоставља некогнитивне, пре-концептуалне, пре-симболичке афективне капацитете као основ сваке интерсубјективне размене.⁶⁴ Како би истакла прототипички и протополитички потенцијал матриксног модела транс-субјективизације, Етингер уводи појмове примарног гостопримства (*hospitality*), са-осећања (*com-passion*) и са-одговорности (*co-response-ability*)⁶⁵ који почивају, пре свега, на „способности одговора на хуманост друге особе, на њену рањивост и на било какав ризик да претњом окрутношћу насиља та хуманост може бити угрожена.“⁶⁶

Инсистирањем на тези да је матриксна транс-субјективизација прототипски модел, потенцијал који је свима дат даром рођења само као могућност, Етингер отвара пут ка контингентном, динамичком и политичком коцепту (зреле) одговорности. Другим речима, иако сведочење рањивости другог и дељивост трауме нису избор, оне могу бити основ за етичко и политичко деловање субјекта, али гаранције да ће то и бити не постоје јер процес матриксне транс-субјективизације је само један од више могућих начина уласка у (проширени) симболички поредак.

За Етингер, улога уметности у побуђивању тог темељног потенцијала је кључна. Кроз „филтрирање и организовање соматских, чулних и не-вербалних афеката“⁶⁷ поједине уметничке праксе имају капацитет стварања естетичког простора сусрета у ком постоји могућност обнављања матриксних веза кроз размену афективних трагова који превазилазе границе између присутних неколико⁶⁸ „Ја“ и „не-Ја“:

64 Tina Kinsella, „Subjectivity as Affective Encounter: Reconsidering Ontology with Judith Butler, Lauren Berlant and Bracha Ettinger“ (invited lecture, Waterford Institute of Technology, Waterford, Ireland, March 11, 2015), 8, https://www.academia.edu/12206204/Subjectivity_as_Affective_Encounter_Rethinking_Ontology_with_Judith_Butler_Lauren_Berlant_and_Bracha_Ettinger.

65 О проблемима адекватног превођења појединих кључних оригиналних термина који фигурирају у теорији матрикса Брахе Етингер, видети: Миражић, „Лаканов појам погледа“. О специфичности језичког и стилског израза који Етингер користи и развија, види: Noreen Giffney, Anne Mulhall, and Michael O'Rourke, „Seduction into Reading: Bracha L. Ettinger's *The Matrixial Borderspace*,“ *Studies in the Maternal* 1, no. 2 (2009); Griselda Pollock, „Introduction. Femininity: Aporia or Sexual Difference?“, introduction to *The Matrixial Borderspace*, by Bracha Ettinger (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006); Pollock, „Mother Trouble“; Pollock, „Aesthetic Wit(h)nessing“.

66 Pollock, „Aesthetic Wit(h)nessing“, 838.

67 Kinsella, „Subjectivity as Affective Encounter“, 10.

68 Етингер инсистира на појму „неколицине“ (*severality*), уместо „мноштва“ (*plurality*) како би избегла фиксираност и затвореност имплициране у потоњем појму: „[...] what I named „severality“ to differentiate it from „multiplicity“. It evades „community“, „nations“ and „states“. Bracha Ettinger, „Compassion and Com-passion“, *Under Fire*, <http://jordancrandall.com/main/+UNDERFIRE/site/files/q-node-512.html>.

„Уметност је за мене станица за преношење (*transport-station*) трауме [...]. На овој станици се пренос очекује, могућ је, али постојање станице не обећава да ће до преласка трагова трауме на њој заиста и доћи; она само отвара простор за ту могућност. Пренос је очекиван али не и гарантован, до транспорта не долази при сваком сусрету, нити између свих посматрача. Матриксно транс-субјективно поље је поље у чијем контексту нема сврхе говорити ни о таквој сигурности, али ни о апсолутној случајности.“⁶⁹

Овај креативни процес који омогућава интер-психичку комуникацију различитих делимично субјективизираних елемената који се сусрећу унутар матриксног граничног-простора (*border-space*), тј. поља уметничког дела, Етингер назива метраморфозом (*metramorphosis*). Укратко, дакле, за Етингер уметност није средство преношења унапред одређених и формираних порука које посматрач, као пасивни прималац треба да декодира,⁷⁰ није чин (јер не претпоставља некаквог стабилног, сингуларног, целовитог, аутономног и сувереног чиниоца-уметника), већ један динамичан сусрет-догађај⁷¹ у ком различити делови субјективности могу креирати вибрације и одговоре чији се крајњи исходи не могу контролисати ни предвидети и који превазилазе границе сваког појединачног учесника у том сусрету.

Матриксни поглед Еуридике

Серија слика које је Етингер насликала посебном техником и која носи назив по митолошком лику Еуридике, можда најбоље илуструје појам *матриксног погледа* и његове теоријске, етичке и политичке импликације. Сам избор назива серије, тј. избор мита, никако није случајан. Подсетићу само да је, у грчкој митологији, Еуридика била Аполонова ћерка, једна од нимфи и вољена жена Орфеја, митског музичара и песника. Након њене трагичне смрти на дан венчања, Орфеј је успео да наговори Хада и Персефону да му дозволе да сиђе у Подземље и врати Еуридику оданде у свет живих, али под једним условом: мора да хода испред ње све време, без освртања, све док не изађу у спољашњи свет. Орфеј је пристао на то и повео Еуридику назад, међутим у неком тренутку, на самом изласку из Подземља, почео је да сумња да је она и даље иза њега, окренуо се да погледа и тог истог тренутка кад је његов поглед окрзнуо њено лице, Еуридика је нестала,

69 Bracha Lichtenberg Ettinger, „Art as the Transport-Station of Trauma,“ in *Artworking 1985–1999* (Ghent–Amsterdam: Ludion & Brussels: Palais des Beaux-Arts, 2000), 91

70 Pollock, „Aesthetic Wit(h)nessing,“ 859.

71 Етингер користи овај двоструки термин, између осталог и како би указала на потребу за превазилажењем дуализма простор-време.

овога пута протерана у Подземље за сва времена.

Етингер полази од овог парадоксалног тренутка у ком поглед који служи као потврда Орфеју да је Еуридика иза њега истовремено представља и поглед који њу протерује, губи. Серија слика Еуридика је настала тако што је Етингер фотографије из личне, породичне или шире друштвене историје, углавном везане за трауме холокауста, посебним техникама прекинутог фотокопирања прерађивала, а затим годинама, понеке и деценијама, на различите начине дорађивала и досликавала наношењем додатних слојева боје, док готово у потпуности нису постале апстрактне, задржавајући само благе наговештаје некадашњих контура које се претапају једне у друге и стапају са позадином. Оне приказују тренутак у ком Еуридика нестаје, али њен траг, обрис истовремено, у делићу секунде остаје и нестаје на белој позадини. Етингер за своју илустрацију *матриксног погледа* најчешће користи чувене фотографије мајки и деце сликане непосредно пред погубљење у украјинском логору Мизоч (Mizocz). Гризелда Полок (Griselda Pollock) ће скренути пажњу да Етингер свој специфични уметнички поступак развија полазећи од питања: да ли постоји начин да посматрамо те фотографије, а да не будемо изнова саучесници у убијању и дехуманизацији које оне документују?⁷²

Перспектива у коју нас документарни поглед фотографије поставља јесте позиција саучесника, оног који је конситуисан чињеницом да није на тој слици, да није то рањиво, крхко, огољено, смртно тело препуштено на милост и немилост другоме. С друге стране, оно што Етингер покушава својом уметничком праксом да постигне јесте стварање естетичког простора који ће отворити могућност сусрета афективних трагова различитих актера овог сусрета-догађаја (фотографисаних жена, уметнице, посматрача, трагова различитих личних и породичних историја који се неминовно уносе у сваки афективни простор, трагова различитих друштвених и временских контекста) који утичу једно на друго, не искључујући и не одбацујући се међусобно у том процесу. Пробијање кроз различите слојеве слике на којој се само називу трагови првобитних фигура са фотографија, различитих слојева боје, сенки, позива посматрача на својеврсно интимно, афективно и, самим тим утеловљено учествовање у естетичком догађају у ком никада не може бити потпуно присутан као (целовит) его-субјекат, нити одсутан као (изгубљени) *objet petit a*, већ фрагментиран и фрагилизиран на начин који ће дозволити повезивање са другим траговима присутним у матриксном граничном-простору.

Џудит Батлер (Judith Butler) ће, кроз анализу поменуте серије слика Брахе Етингер, покушати да сажме суштину мита и његов значај

72 Pollock, „Aesthetic Wit(h)nessing,“ 857.

за разумевање матриксне теорије, објаснивши да се Еуридика не може (об)ухватити (фалусним) погледом – поглед који је види је поглед који је протерује,⁷³ убија по други пут. Постоји тај парадоксални тренутак у ком се Еуридика истовремено појављује у видокругу и нестаје, тј. постоји само као траг. Поента лежи управо у чињеници да не постоји начин да се овај парадокс обухвати уз помоћ досадашње психоаналитичке присуство/одсуство, плус/минус логике. Међутим, оно што ће нам Етингер управо показати својим сликама јесте да прича о Еуридики не мора да буде прича о губитку. Тамо где фалусни, орфејевски поглед није у стању да види Еуридику јер може само да је препозна као губитак у свом покушају да је поседује, матриксни поглед омогућава повезивање, преко активирања наших сопствених афективних капацитета. Док је код Лакана, дакле, позиција посматрача шупљина, недостатак, празно место настало жудњом за изгубљеним *objet petit a* око ког се субјекат формира, код Брахе Етингер слика посматрачу нуди трагове изгубљених фрагментираних матриксних *objet petit a* који никада нису потпуно нити присутни, нити изгубљени.

Поглед слике на којој су прерађене фотографије жртава холокауста није поглед који упућује на нашу утемељеност у празном месту, поглед који дистанцира посматрача у односу на симболички простор слике (а тиме и у односу на историјску реалност на основу које је слика настала), смештајући га у њу као празнину, недостатак и на тај начин га конституишући кроз процес *одвајања од*. Напротив – реч је о погледу који омогућава посматрачу другачији процес субјективизације, кроз процес *рађања са*, кроз повезивање са рањивошћу и огољеном беспомоћношћу другог, чинећи нас на тај начин истовремено и учесником и сведоком трауматичног догађаја чији трагови остају и преносе се даље, носећи на тај начин потенцијал покретања новог следа догађаја. *Матриксни поглед* није поглед Другог који ме гледа оданде где ја нисам,⁷⁴ већ је поглед других који истовремено јесу и тамо где ја јесам, али и тамо где сам била/о и где могу да будем.

Различите политичке импликације ова два модела индивидуације могу се јасно приказати, чак и ако не одемо даље од нивоа елементарне симболичке репрезентације. Сетимо се, Лакан свој концепт погледа убедљиво илуструје кроз анализу анаморфног приказа људске лобање. Оно што нас код Лакана гледа (и субјективизира) је нељудско, празно, мртво око. Етика лобање је етика која налаже слепо праћење сопствене жудње чији је најчистији облик жудња за смрћу.⁷⁵ Њен налог се може

73 Judith Butler, „Bracha's Eurydice,” in *The Matrixial Borderspace*, by Bracha Ettinger (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006).

74 Ettinger, *The Matrixial Borderspace*, 42.

75 Željka Matijašević, *Strukturiranje nesvesnog: Freud i Lacan* (Zagreb: AGM, 2006), 176.

формулисати кроз питање: „Јесте ли деловали у складу са жудњом која је у вама?“⁷⁶ С друге стране, поглед који нам апстрактне прераде фотографија ужаса холокауста упућују носи са собом сасвим јасан етички захтев одговорности који нас обавезује да своје мишљење и деловање увек формулишемо као одговор на питање:

„Шта морамо да будемо пред спознајом да се ово десило нашим са-другима? [...] Како било ко од нас треба да живи са сазнањем о трауми другога, са смртима које су означиле нове начине умирања људских бића – умирањима од политичког насиља које су починила друга људска бића? Како морамо да живимо сада?“⁷⁷

76 Jacques Lacan, *Le séminaire – Livre 7: L'Éthique de la psychanalyse*, ed. J.A. Miller (Paris: Seuil, 1986), 362, наведено према: Matijašević, *Strukturiranje nesvesnog*, 173.

77 Pollock, „Aesthetic Wit(h)nessing“, 867.

Литература:

- Butler, Judith. „Bracha’s Eurydice.” In *The Matrixial Borderspace*, by Bracha Ettinger, VII–XIII. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Conley, Tom. „The Wit of the Letter: Holbein’s Lacan.” In *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*, edited by Teresa Brennan and Martin Jay, 45–61. New York: Routledge, 1996.
- Elliott, Anthony. *Uvod u psihoanalitičku teoriju*. Zagreb: AGM, 2012.
- Ettinger, Bracha. „Art as the Transport-Station of Trauma.” In *Artworking 1985–1999*, 91–115. Ghent-Amsterdam: Ludion & Brussels: Palais des Beaux-Arts, 2000.
- Ettinger, Bracha. „Compassion and Com-passion.” *Under Fire*, <http://jordancrandall.com/main/+UNDERFIRE/site/files/q-node-512.html>.
- Ettinger Bracha. „Copoiesis.” *Ephemera: Theory and Politics in Organisation* 5, no. X (2005): 703–713.
- Ettinger, Bracha. „From Proto-ethical Compassion to Responsibility: Besidedness, and the three Primal Mother-Phantasies of Not-enoughness, Devouring and Abandonment.” *Athena: Philosophical Studies* 2 (2006): 100–135. <http://lkti.lt/athena/pdf/2/100-145.pdf>.
- Ettinger, Bracha. „Psychoanalysis and Matriaxial Borderspace.” Lecture at The European Graduate School. June 2007. Video clip. <http://egs.edu/faculty/bracha-ettinger/lectures>.
- Ettinger, Bracha. *The Matrixial Borderspace*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Ettinger, Bracha. „Trans-subjective Transferential Borderspace.” In *A Shock to Thought: Expression after Deleuze and Guattari*, edited by Brian Massumi, 215–239. London: Routledge, 2002.
- Ettinger, Bracha. „Wit(h)nessing Trauma and the Matrixial Gaze: From Phantasm to Trauma, from Phallic Structure to Matrixial Sphere.” *Parallax* 7, no. 4 (2001): 89–114.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 1996.
- Giffney, Noreen, Anne Mulhall, and Michael O’Rourke. „Seduction into Reading: Bracha L. Ettinger’s The Matrixial Borderspace.” *Studies in the Maternal* 1, no. 2 (2009): 1–15.

- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. London: Routledge, 1990.
- Грос, Елизабет. *Променљива тела: ка телесном феминизму*. Београд: Центар за женске студије и истраживања рода, 2005.
- Guney, Hulyia. „On Sartre and Self-Consciousness.” *Janus Head* 1, no. 1 (1998). <http://www.janushead.org/JHSummer98/HulyaGuney.cfm>.
- Johnston, Adrian. „Jacques Lacan.” In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edward N. Zalta. Summer 2013. <http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/lacan>.
- Kaushik, Rajiv. *Art and Institution: Aesthetics in the Late Works of Merleau-Ponty*. New York and London: Continuum, 2011.
- Kinsella, Tina. „Subjectivity as Affective Encounter: Reconsidering Ontology with Judith Butler, Lauren Berlant and Bracha Ettinger.” Invited lecture. Waterford Institute of Technology, Waterford, Ireland, March 11, 2015. https://www.academia.edu/12206204/Subjectivity_as_Affective_Encounter_Rethinking_Ontology_with_Judith_Butler_Lauren_Berlant_and_Bracha_Ettinger.
- Коуцек, Џоан. „Ортопсихички субјект: Теорија филма и рецепција Лакана.” *Женске студије* 8/9 (1997): 88–108.
- Krips, Henry. „Extract from Fetish. An Erotics of Culture.” In *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory. VOL. III Society, Politics, Ideology*, edited by Slavoj Žižek, 143–184. London: Routledge, 2003.
- Krips, Henry. „The Politics of the Gaze: Foucault, Lacan and Žižek.” *Culture Unbound* 2 (2010): 91–102. <http://www.cultureunbound.ep.liu.se/v2/a06/cu10v2a6.pdf>.
- Lacan, Jacques. „Some Reflections on the Ego.” *International Journal of Psychoanalysis* 34 (1953): 11–17.
- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, edited by Jacques Alain Miller. New York: W. W. Norton, 1978.
- Lacan, Jacques. *Seminar: četiri temeljna pojma psihoanalize*. Zagreb: Iтро „Naprijed”, 1986.
- Лакан, Жак. „Стадијум огледала као творитељ функције Ја каква нам се открива у психоаналитичком искуству.” У: *Списи*, уредио Миодраг Павловић, 5–13. Београд: Просвета, 1983.

- Matijašević, Željka. *Strukturiranje nesvesnog: Freud i Lacan*. Zagreb: AGM, 2006.
- McGowan, Todd, and Sheila Kunkle. *Lacan and Contemporary Film*. New York: Other Press, 2004.
- McGowan, Todd. *The Real Gaze: Film Theory after Lacan*. Albany: State University of New York Press, 2007.
- Mac Namara, Nóirín. „(Re)thinking the Feminine – Julia Kristeva and Bracha Ettinger and the Significance of the Womb in Culture.” Paper presented at the M(o)ther Trouble: An International Conference on Feminism, Psychoanalysis and the Maternal. Leeds, May 30-31, 2009. mamsie.org/wp-content/event_docs/Event_6_M_O_Ther_Trouble/NoirinMacNamara.doc.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible*. Evanston IL: Northwestern University Press, 1968.
- Миражић, Милица. „Лаканов појам погледа у феминистичким теоријама филма.” *Генеро: часопис за феминистичку теорију и студије културе* 19 (2015): 109–133.
- Pirskanen, Jaana. „The Other and the Real: How does Judith Butler’s Theorising of the Subject and Contingency Differ from the New Lacanian Thought?” *SQS* 3, no. 8 (2008): 1–14. http://www.helsinki.fi/jarj/sqs/sqs1_08/sqs12008pirskanen.pdf.
- Pollock, Griselda. „Introduction. Femininity: Aporia or Sexual Difference?” In *The Matrixial Borderspace*, by Bracha Ettinger, 1–37. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Pollock, Griselda. „Mother Trouble: The Maternal-Feminine in Phallic and Feminist Theory in Relation to Bracha Ettinger’s Elaboration of Matrixial Ethics/Aesthetics.” *Studies in the Maternal* 1, no. 1 (2009): 1–31.
- Pollock, Griselda. „Aesthetic Wit(h)nessing in the Era of Trauma.” *EurAmerica* 40, no. 4 (2010): 829–886. http://www.ea.sinica.edu.tw/eu_file/12929220264.pdf.
- Сартр, Жан-Пол. *Биће и ништавило: оглед из феноменолошке онтологије*, 2 тома. Београд: Нолит, 1984.
- Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Abingdon: Routledge, 2000.

Shepherdson, Charles. „A Pound of Flesh. Lacan’s Reading of The Visible and the Invisible.” *Diacritics* 27, no. 4 (1997): 70–86.

Sheridan, Alan. „Translator’s Note.” In *Écrits: A Selection*, by Jacques Lacan, translated by Alan Sheridan, VII–XII. London: Tavistock Publications, 1977.

Wright, Elizabeth. *Lacan i postfeminizam*. Zagreb: Znanost u džepu, 2001.

Илустрације:

Holbein the Younger, Hans. *The Ambassadors*. London: The National Gallery.
<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>.

Summary

Milica Miražić

From *The Ambassadors* to *Eurydice*: Aesthetical, Ethical and Political Implications of Two Models of Psychoanalytical Gaze Theory

Keywords: gaze, psychoanalysis, Jacques Lacan, Bracha Ettinger, art, image theory, objet petit a, matrix, matrixial gaze, the political

Taken from the theory of Jacques Lacan, the concept of the gaze was one of the central theoretical and analytical categories within the psychoanalytical approaches to study of visual culture and arts during the last half of century. This paper seeks to present basic aesthetical, ethical and political implications of use of the specific psychoanalytical theoretical framework within art theory and criticism, through mapping out main points of two psychoanalytic gaze theories: (post)structuralist psychoanalysis of Jacques Lacan and the post-lacanian gaze theory of Bracha Ettinger. The mentioned implications will be analyzed through examples of paintings that the theorist themselves use for explaining main assumptions of their theories: *The Ambassadors* of Hans Holbein the Younger and the *Eurydice* series by Bracha Ettinger.