

поткованој *неједнакости* међу људима и што инсистира на ограниченим (академским, школским и институционалним) оквирима у којима је знање могуће наћи или пренети. Међутим, налик на филозофе који у другом облику враћају пантеизам, односно уверење да се оно божанско налази свуда и у свему, Рансијер сматра да се и знање налази свуда, те да га не треба везивати само за школску клупу. Не само да знање показује своју присутност у неограниченом облику, сматра Рансијер, већ то важи и за *уметност* - у *Учитељу који не зна* он истиче пример како Жакото говори да је у сваком људском делу присутна уметност – у *парној машини* и у *хаљини*, у *књижевном делу* и у *ципели*. Рансијер своје дело *Учитељ који не зна* касније објашњава као књигу „која излаже ексцентричну теорију и сингуларну судбину Жозефа Жакотоа (Joseph Jacotot), који је почетком деветнаестог века изазвао скандал тврдећи да неко ко не зна може да подучава неког другог, који такође не зна, ономе са чим ни сâм није упознат, прогласивши једнакост интелигенција и супротстављајући интелектуалну еманципацију, подучавању људи“. Ипак, потребно је поставити питање – ако се Рансијер толико противи нормативно-институционализованом присвајању знања и инсистира на интелектуалној једнакости и недељивости интелигенције, како „не види да је теза о интелектуалној једнакости људи управо један такав нормативни темељ“?

У тексту „Жак Рансијер – глас за анархију“ Бацини преноси Жижекове речи: „Рансијерова мисао је данас актуелнија него икада раније: у наше време дезоријентације левице, његови списи нуде ретко конзистентне концептуализације о томе како треба да наставимо да пружамо отпор“. Бацини сматра да Рансијер преиспитује незаустављиву тенденцију левих интелектуалаца да спајају „пророковану бригу за масе са надменим одбацивањем свега што те масе заправо чине или мисле“, јер промишљање позиције радника, нпр., не може се свести на теоретисање које нема никакав додир са властитом темом, већ је, напротив могуће само директним испитивањем теме – што Рансијер и чини трагајући по радничким архивама и бавећи се правим и конкретним искуствима.

Пут који је отворен *Учитељем који не зна* наставља се кроз дело *Еманциповани гледалац*, у којем се Рансијер бави „парадоксом гледаоца“. Увиђајући да се кроз естетичко посматрање односа између позоришта и гледалаца увек закључује како је на делу један принцип активности и други принцип пасивног посматрања, он истражује који су то покушаји начињени да се тај парадокс превазиђе. Као два јасна одговора он наводи Брехтово *епско позориште* и Артоово *позориште окрутности* – према првом