

Praxis na ekspoziciji¹

Mramor, kamen i željezo

Borislav Mikulić

Ono što proizvodi montažu i njezin efekt ne iscrpljuje se i ne može se iscrpiti u subjektivnoj namjeri jednog medijskog urednika nego u nečemu što bih ovdje tentativno nazvao *dijaboličkim genijem vremena*, genijem koji *ludički* tjeru stvar do kraja ali umjesto kraja stvari iznova otvara prostor za rad interpretacije na znakovnom materijalu svoga vremena

Riskirajući da ovaj prilog bude na neki način impertinentan s obzirom na povod, ovdje će najprije biti riječ o *grobu intelektualca* u epohalnom smislu. Pri čemu mislim na figuru kraja herojstva kritičkog mišljenja koju je za naše doba, sredinom osamdesetih, opisao predvodnik postmoderne misli, Jean François Lyotard. Ipak da preciziram: umjesto ocrtavanja općih epohalnih tema – premda su upravo one odlučujuće za značenje Gaje Petrovića, kako to isiće i Jean-Luc Nancy u svome govoru prilikom dodjele počasnog doktora Gaji Petroviću na Sveučilištu u Strasbourgu 1990.² – za ovu ču priliku suziti pogled na lokalnu dimenziju, upravo na *prizor* groba intelektualca koji se može materijalno dokumentirati a ne samo teorijski-diskurzivno izlagati ili imaginarno konstruirati.

Slika koju prilažem uz ovo izlaganje, u obliku fotokopije, pokazuje da je riječ o medijskom artefaktu koji je "izvoran" u tom smislu da postoji samo u tom obliku – odnosno u onoliko kopija koliko je postojalo primjeraka izdanja tjednih novina iz kojih potječe i, dodatno, u 40 kopija koliko sam napravio nakon što sam prethodno skenirao ilustraciju iz novina; dakle, sa svim tehnološkim inačicama reprodukcije ovoga semiotičkog predmeta, kao da je riječ o jedinstvenom, originalnom artefaktu u ograničenoj seriji numeriranih primjeraka. Točnije, riječ je o grafičkoj montaži koja se sastoji od dijela novinskog teksta i fotografije umjetničkog rada uzete za novinskih ilustracija teksta.³ Premda su tri auto-

ra u igri – autor teksta, autor fotografije i autor umjetničkog djela – stvarni autor je samo onaj istinski treći, duh urednika ili *homunculus* u medijskom aparatu vremena.

Super-realizam jedne montaže

Montaža nije izvedena tako da su njome ne-realistički ili nad-realistički objedinjeni različiti ili heterogeni dijelovi stvarnosti (kako se to najčešće radi u satiričkim montažnim postupcima) nego je, takoreći super-realistički, jedan mali isječak opširnog teksta, koji zauzima dvije stranice formata A 3, projiciran na fotografiju umjetničkog rada; fotografija prikazuje mramornu ploču ovešenu o zid sa zvijezdom petokrakom na vrhu, ali je novinski otisak fotografije takav da tekst izgleda ugraviran u mramornu ploču, a ne tek prilijepljen na otisak fotografije "spomenika" u novinama. Ta stvarna iluzija ima svoje pokriće: montažna intervencija urednika novina *oponaša* rad umjetnika onako kako on inače konstruira svoje radove od artefakata socijalizma različitog podrijetla i vrste, uključujući novine, slike i tekstove, i upravo odatle proizlazi super-realistička snaga iluzije kao kod slavne Zeuksisove muhe; artefakt je tako stvarno iluzoran da se ni tekst, kao ni muha, ne može otjerati s podloge.

Povsetimo li pozornost samom komadu teksta ("Naši filozofi koje tako gorljivo svojim priznanjima brani Gajo Petrović, a koji su počeli od ideje da moraju mijenjati svijet, doživjeli su sada strašan protuudarac od toga neumnog i neodgovornog svijeta koji se sam promijenio, ne pitajući ih što oni o tome misle"), premda je izvučen iz integralnog teksta sa svrhom da ilustrira ili poentira cjelinu kojoj pripada, kako se to inače čini kod novinske opreme, ta autoreferencija teksta izvedena je *ex alieno*, parazitski koristeći tijelo drugog, stranog označitelja-nosača, što je metaforički prijenos u najdoslovnjijem smislu. Time se dobiva posve nov tekst, upravo epitaf, u kojem se, kao otisak u kamenu, pojavljuje ime Gaje Petrovića. Ono je tu materijalni sastojak jednog izoliranog, ali cjelovitog i prepoznatljivog načina govora o filozofiji. Otud *ime* Gaje Petrovića predstavlja materijalni element artefakta i zapravo se tek neizravno odnosi na osobu, kao što isječeni dio novinskog teksta transcendira i cijeli tekst autora i njegovu subjektivnu namjeru.⁴



Ex. Mladen Stilinović, Zagreb '91, mazač revolucije

"Naši filozofi koje tako gorljivo svojim priznanjima brani Gajo Petrović, a koji su počeli od ideje da moraju mijenjati svijet, doživjeli su sada strašan protuudarac od toga neumnog i neodgovornog svijeta koji se sam promijenio, ne pitajući ih što oni o tome misle."

Dijabolički genij vremena

Premda se radi o vrlo sugestivnoj montaži koja na prvi pogled "pokapa" Gaju Petrovića, tj. njegovo osobno i autorsko djelo i čitavo njegovo intelektualno nastojanje, to je plošno čitanje koje robuje prisili konteksta. Umjesto kontekstualnog čitanja kroz splet nad-objektnih okolnosti, objekt se mora takoreći de-kontekstualizirati prema unutra, prema doslovnosti njegovih elemenata. Tek ona daje da se prepozna efekt intervencije urednika-montažera koji ne poseže samo za ubičajenom praksom opremanja novinskih priloga tako da dijelom teksta ilustrira cijeli tekst. On posredstvom drugog, tudeg artefakta (tj. fotografije koja je i sama sekundarna u odnosu na umjetničko djelo koje je i sâmo sekundarno u odnosu na simbole kojima se koristi) transcendira specifičnu intenciju autora teksta dovodeći "stvar" teksta do kraja koji više ne pripada ni tekstu ni umjetničkom djelu; on je efekt autonomnih procesa asocijativnosti i diferencijalnosti znakova. Taj

ne baš svakidašnji primjerak kreativne uredničke intervencije urednika (S. Pogutz) izaziva prevrat značenja teksta na temelju doslovog, materijalnog prijenosa označiteljskih tijela jednog na drugo, i daje prizor međusobnog miješanja dviju osi jezika-i-govora: vertikalne (paradigmatske, supstitucijske, metaforičke) s horizontalnom (sintagmatskom, kontiguitetnom, metonimijskom). Otud se montirana ilustracija može ujedno čitati i kao metafora i kao metonimija i kao doslovni iskaz; pri tome oni metaforički efekti (muzealizacija, monumentalizacija) postaju doslovni, a doslovni (pokapanje) postaju metaforički.

Naime, ono što proizvodi montažu i njezin efekt ne iscrpljuje se i ne može se iscrpiti u subjektivnoj namjeri jednog medijskog urednika nego u nečemu što bih ovdje tentativno nazvao *dijaboličkim genijem vremena*, genijem koji *ludički* tjeru stvar do kraja ali umjesto kraja stvari iznova otvara prostor za rad interpretacije na znakovnom materijalu svoga vremena.





Praxis u Muzeju revolucije

Drugim riječima, primarni efekt montaže ne leži na razini sadržaja, to nije danas naprosto neuskusna ili morbidna aluzija na tada skorašnju smrt Gaje Petrovića koja je uslijedila četiri mjeseca nakon objavljivanja njegova spomenutog polemičkog članka *Priznjajem* i reakciji Branimira Donata na taj članak. Ako se taj dogam ne može posve isključiti iz kasnije perspektive, on je svakako kolateralan, kakve god da su tada bile privatne idiosinkrasije ili subjektivne intencije urednika-montažera. Nadalje, efekt montaže nije na prvoj mjestu, unatoč površinskim evidencijama sadržaja ili poruke, niti proglašenje "smrti" ili "kraja" filozofije u slijedu svih onih proglašenja smrti i krajevâ svih onih velikih društvenih pričâ poput povijesti, ideologije, emancipacije itd. Primarni efekt montaže leži na razini semiotičke tvari, u doslovnosti slike spomenika u koju je imaginarno, tj. opet slikovno, ugraviran tekst; riječ je o *petrifikaciji* ili "marmorizaciji" imena Gaje Petrovića i onoga višeg (intelektualnog i kulturnog) sadržaja što ga to ime simbolizira.

Materijalni prizor muzealizacije

To znači, protivno intenciji samog polemičkog teksta, uperenog na denunciaciju dalje i neposredne prošlosti Gaje Petrovića, intenciji koja posve neprikriveno ne ide samo *ad personam* nego i *ad hominem*, koja otpisuje i škartira Gaju Petrovića osobno i sav njegov doprinos kroz praxis u recentnoj intelektualnoj povijesti i sadašnjosti hrvatskog društva, koja ga doslovno egzekutira pod izlikom da je samo prividno tek "malo blaži krvnik" od partijskog režima nad hrvatskim narodom; protivno toj intenciji teksta, efekt same montaže koja koristi najapstraktniju (upravo "najfilozofičniju") formulaciju teksta, usmjeren *ad personam* a ne *ad hominem*, tiče se sadašnjosti (ili bolje rečeno: "tadašnjice", tj. 1993.). Ona se sastoji u materijalnosti prizora *muzealizacije*, u samom činu montaže i njegovim sastojcima, što je u odnosu na intenciju otpisivanja i škartiranja "Gaje Petrovića" – tj. filozofije koja hoće mijenjati svijet, a ne vidi da se svijet mijenja ne pitajući filozofiju za mišljenje – metonimijski povezan, ali vrijednosno različit postupak. O toj bliskosti postupakâ, koja objašnjava logiku urednikova postupka, rječito govoru slučaj legendarnog zagrebačkog amaterskog umjetnickoklošara Vladimira Dodiga Trokuta koji u tom smislu nije samo apsolutno neuvjetovani, nesvesni, anticipator muzejsko-konceptualne prakse koja će nastupiti s padom Berlinskog zida, nego upravo instancija u kojoj je recikliranje starudija za umjetnička djela još od dadaizma do suvremenih konceptualnih umjetnika Ivana Kožarića i samog Mladena Stilinovića dovedeno do paroksizma u njegovu projektu *Antimuzeja*. Trokutovo umjetničko djelo upravo je skupljanje artefaka-

ta-otpadaka (a ne velikih povijesti) i njihovo antimuzejsko pohranjivanje u svome domu, kao da je "bogečki" aktivist za predmete. No, dok je Trokut umjetnički aktivist avangardističkog trenda u socijalističko doba, "škart" se kao postmoderna gesta nastavlja npr. s istoimenom beogradskom konceptualnom grupom koja u svojem muzičkom odvjetku *Horkeskart* nastupa na odlagalištima i smetlištima tranzicijskog vremena, poput zagrebačke tržnice Dolac.⁵

Anti-muzej revolucije

Otud, montaža ne ilustrira tekst nego ga transcendira u posve drugom smjeru. Taj efekt je posve neovisan od svoga uzroka, iako je njegov učinak: namjera ilustracije teksta, koja po definiciji pripada ulozi novinskog urednika, ne može objasniti efekti koji transcendira svjesnu svrhu ilustracije. Ako je riječ o svjesnim namjerama, efekt montaže koji ovdje želim prikazati predstavlja prije govor nesvjesnog; rezultat jednog procesa koji – slijedeći logiku procedure (editiranja) – ide do kraja stvari koji subjektu nije samo prethodno bio nepoznat nego mu je ostao nepoznat i nakon što ga je proizveo-saznao. Otud je montaža, iako se čini krajnje jednostavnom po motivaciji (površina kamena = površina za pisanje), krajnje "nelagodna" za promatrača – ne znajući što ona zapravo hoće, mi gubimo epistemičku orientaciju o tome tko smo mi i što mi hoćemo.⁶

Ta implicitna i objektivna intencija izvedene montaže, koja se ostvaruje kao "marmorizacija" imena Gaje Petrovića i koja na taj način osobu i djelo Gaje Petrovića čini artefaktom (ili dijelom jednog artefakta), akt je muzealizacije onoga doprinosa praxisa što ga Gajo Petrović u cijelom svome filozofskom opusu naziva "mišljenje revolucije". Da se radi o ambivalentnom aktu škartiranja-muzealizacije, dakle o konzervatorskoj intervenciji na jednom intelektualnom nasledju, potvrđuju sam postupak montaže u svojim eksplicitnim momentima: to je prije svega upotreba, recikliranje, citat rada Mladena Stilinovića koji svojim radovima takoreći "deklasira" cijelo deklarativno nasljede jugoslavenske revolucije upravo u instituciji pod (bivšim) imenom "Muzej revolucije", koji se nalazio na "Trgu žrtava fašizma". Tko poznaje lokalnu topografiju i topologiju lokalne ideosfere, razumjet će o kakvoj je koncentraciji historijskih zbivanja riječ kroz cijelo 20. stoljeće, napose u malom odsječku od jednog desetljeća pod imenom "devedesete", prepunom svjedočanstava borbe za pozicije u "posthistorijskom" vremenu. Nadalje, onaj tko poznaje konceptualne trendove u umjetnosti devedesetih godina 20. stoljeća, dakle u postkomunističko i "tranzicijsko" doba, prepoznaće u ovome malom primjerku montaže anticipaciju postpolitičkog trenda u institucionalnoj umjetnosti, trenda "muzealizacije ko-

munizma". Taj trend je doduše počeo još kao čist politički čin, sa scenama "spontane demontaže" Berlinskog zida, koje su svojim entuzijazmom evocirale mit o čistom veselju nad povijesnom otvorenošću, nad nedefiniranošću trenutka, poput plesa naroda na ruševinama Bastille ili su anticipirale one rupe u zastavama iz kojih su u Bukureštu isjecani simboli upravo srušenog režima.⁷ Ali gotovo u istom okretu taj se spontanizam metaforičke demontaže političkog sistema pretvorio u prvi i najlogičniji "mali biznis" brodolomnika post-blokovskog stanja, u otvaranje "suvenirnica" od krhotina da bi uskoro postao i mala kulturna industrija novog doba i izvladao visokom institucionalnom umjetnošću upravo pod imenom "muzealizacije komunizma".⁸

Epitaf za metafilozofski koncept "mišljenja revolucije"

To je pozadina za koju mislim da daje ključ za razumijevanje intervencije urednika-montažera kojom se namjera autora teksta da otpiše djelo Gaje Petrovića iz novog hrvatskog ideološkog univerzuma u jednom potetu montaže pretvara ako ne u svoju suprotnost, onda u tendenciju vremena. Ona koristi, svjesno ili nesvjesno, tradiciju u već spomenutim umjetničkim praksama između škartiranja i konzervacije, recikliranja i muzealizacije, dakle postupcima re-kombinacije dokumenata svoga vremena bez izravne eksplikacije novog cilja, novih i ideološki mjerodavnih sadržaja. To su prakse koje takoreći drže rupe u zastavama otvorenim i prije isijecanja starih simbola i poslije ušivanja novih.

Utoliko, epitaf "filozofiji revolucijske" Gaje Petrovića u montaži urednika *Profila*, "magazina za predcivilno doba" – kako se zvao taj prilog nekadašnje *Nedjeljne Dalmacije* koja je i sama umrla nedugo poslije u slijedu nove hrvatske renesanse s kojom je i djelo Gaje Petrovića proglašeno promašenim ili mrtvorodenim izrodom duha hrvatske kulture – u primarnom materijalnom smislu je artefakt koji za svoju konstituciju koristi druge artefakte kao momente u novom konstruktu. Ali na toj novoj razini, artefakt stvoren od reciklaže, ujedno je *ideologem* što ga proizvodni stroj jednog medija poput tjednih novina uspostavlja kao znak ili, točnije, medij poruke svoga vremena; on je reprezentant samorazumijevanja vremena koje se uspostavlja upravo artefaktički, montažom ili recikliranjem kontrarnih sastojaka u jednu cjelinu koja *ipso facto* donosi nov proces simboličke evaluacije sastojaka bez eksplicitnih vrijednosnih sudova. Riječ je o dekonstruiranom identitetu bez svojstava, aktu samorazumijevanja koje se priopćava još jedino tako da se, *uključujući* sve ideološke sadržaje, *uzdiže* iznad svakog partikularnog ideološkog identiteta. Njegova genuina *ideološka* intervencija upravo je sama muzealizacija

koja integrira i ono što se iznutra opire stavu muzealizacije. To je metafilozofski koncept "mišljenja revolucije" koji je kroz medijski artefakt učinjen kulturnom figurom, eksponatom za nepostojeći muzej revolucije.⁹

Bilješke:

¹ Tekst predstavlja modificirani uvodni dio priloga za konferenciju.

² Tekst dostupan je zahvaljujući ljubaznosti gospode Asje Petrović na web stranici Odsjeka za filozofiju, URL: http://www.ffzg.hr/filoz/article.php?id_art=285, koja je postavljena u povodu konferencije.

³ Riječ je o polemičkom članku Branimira Donata pod naslovom *Malo blaži krvnik u Profilu Nedjeljne Dalmacije* od 24. veljače 1993. (ur. Sandro Pogutz); autor fotografije uzete za ilustraciju je Mio Vesović; autor umjetničkog eksponata Mladen Stilinović.

⁴ Za razumijevanje konteksta treba znati da je citirani tekst Branimira Donata reakcija na prethodno objavljeni tekst Gaje Petrovića također u *Profilu Nedjeljne Dalmacije* od 3. 2. 1993., pod naslovom *Priznjajem* (http://www.ffzg.hr/filoz/article.php?id_art=286). I sam taj tekst je reakcija-komentar na niz tekstova u istom tjedniku kao i u drugim novinama u kontekstu polemike oko vrijednosti „praxisa“ kao intelektualnog i kulturnog nasljeđa za novo hrvatsko doba. Upućujem također na zbirku svojih radio-priloga *Filozofija u pretilo doba. Eseji o figurama reprezentacije filozofije naspram politike*, emitiranih na prijelazu 1992/93. u emisiji *Kronika devedesetih* (ur. Kiril Miladinov), tiskano u: *Treći program hrvatskog radija* br. 40, 1993., str. 88-117 (osob. esej III. *Užitak istinstvo-vanja ili kraj ideologije u novovravatskoj filozofiji*).

⁵ Ovu posljednje navedenu referencu dužujem Srećku Puligu.

⁶ Sigmund Freud je u svojim *Predavanjima za uvod u psihanalizu* usporedio „rad sna“ upravo s postupkom novinskog urednika koji ilustrira tekst. No ovdje vidimo da je ta usporedba nesumljerljivih stvarnosti (govor nesvjesnog kroz san i svjesni postupak editiranja) koja kod Freuda ima eksplanatornu funkciju s obzirom na kategoriju nesvjesnog, potvrđena upravo kroz moment koji premašuje racionalnu motivaciju poput teorijske eksplanacije: postupak novinskog editiranja nije samo *kao* postupak nesvjesnog u radu sna, on *jest* govor nesvjesnog. Urednik je njegov namjesnik.

⁷ Ža tu tipično praxisovsku figuru „otvorenosti povijesnog trenutka“ uz klasično pitanje „uloge intelektualca“ u navodno postideološkim uvjetima borbe za radikalne frekvencije upućujem na svoju analizu slučaja nacionalnog intelektualca poput Vlade Gotovca i već legendariziranog prosjedza za Radio 101 u tekstu *Missing the Sublime*, u: *Arkzin* 89 (25. 04. 1997.), str. 22-23.

⁸ Iako kod nas nema „Muzeja komunizma“ poput onog u Budimpešti, primjerak „muzealizacije“ socijalističkog načina života u uvjetima kulturalizacije političke svijesti predstavlja već poznati *Lexicon YU-mitologije*, koji je koncipiran nedugo prije stvarnog političkog kraja socijalizma (1989.), ali je realiziran tek puno kasnije (v. URL: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net>; u knjižnom obliku, Beograd-Zagreb: Rende i Postscriptum, 2004.). Tome se može dodati i humanističko-znanstvene oblike „muzealizacije“, poput nedavno izašlog zbornika *Devijacije i promašaji* (ur. L. Čala Feldman i I. Prica), Zagreb: Institut za etnografiju i folkloristiku, 2006.

**Temu priredio
Srećko Pulig**

