

BORISLAV MIKULIĆ

## REVOLUCIJA I INTERVENCIJA. O UTOPIJSKOM EFEKTU “PRAXIS”<sup>1</sup>

Izvorni članak

Govoriti o Gaji Petroviću danas, na konferenciji poput ove, stavlja nas pred širok raspon njegove profesionalne djelatnosti: “Gajo Petrović kao profesor..., kao urednik, ... kao logičar, ... kao ontolog...” Niz se može produžiti za još nekoliko rubrika. No, govoriti *tako*, ne znači samo podvrgnuti govor prisilnoj logici situacije, produžavati niz komemorativnih priloga o značajkama osobe i o njezinim značenjima za nas. Usuprot takvoj gramatici običaja koja proizvodi linearni govor i ukida mogućnost dijaloga, međusobnog dopunjavanja ili osporavanja sudionika, želim suspendirati ili barem ograničiti ne samo komemorativni nego i reminiscencijski govor koliko god se to činilo nemogućim i neprimjerenim situaciji. Razlog tome je da je govor u povodu 80-godišnjice rođenja Gaje Petrovića prethodno već podvrgnut jednoj drugoj nevidljivoj prisili – stavu šutnje o smrti toga intelektualca koji je bez svake sumnje ostavio dubok i širok trag u povijesti akademskih i kulturnih institucija koje nose ime filozofije. Izvor nervoze oko početka komemorativnog govora nije dakle taj neizbježni epitafski moment na rođenju, koji proizlazi iz “fakticiteta smrti” – da upotrijebim taj fundamentalno-ontološki motiv hajdegerijanskog *mišljenja bitka* koje je toliko prisutno u djelu Gaje Petrovića – nego neprešutnost javne šutnje od njegove smrti 1993. To je *alethetički* vid ove konferencije koji je čini scenom okupljanja oko *prešućenog* groba in-

<sup>1</sup> Tekst predstavlja proširenu i razrađenu verziju priloga za međunarodnu konferenciju “Lik i djelo Gaje Petrovića” u povodu 80. godišnjice rođenja, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 10. 3. 2007. Izvorno izlaganje dostupno je zajedno s ostalim priložima s konferencije na dvd-filmu, “Gajo Petrović – u povodu 80. godišnjice rođenja”, prir. Sead Alić, Zagreb, 2007. (Prva trećina sadašnjeg teksta objavljena je pod naslovom “Mramor, kamen i željezo. Praxis na ekspoziciji” u tematskom bloku: Noć u Muzeju revolucije, u: *Zarez*, 2007., prir. Srećko Pulig).



tektualca. Zato suspenzija kome-morativnog diskursa može značiti samo preuzimanje epitafskog momenta, govor o samom grobu.

Riskirajući, dakle, da ovaj prilog bude na neki način impertinentan s obzirom na povod, ovdje će naj-prije 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 naglašava i Jean-Luc Nancy u svome govoru prilikom dodjele počasnog doktora Gaji Petroviću na Sveučilištu

u Strasbourg 1990.<sup>2</sup> – za ovu ću 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 novinsku ilustraciju

<sup>2</sup> Tekst govora dostupan je zahvaljujući ljubaznosti gospođe Asje Petrović na web stranici Odsjeka za filozofiju, URL: [http://www.ffzg.hr/filoz/article.php?id\\_art=285](http://www.ffzg.hr/filoz/article.php?id_art=285), koja je postavljena u povodu konferencije.

teksta.<sup>3</sup> Premda su tri autora 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.

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 ovješenu 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 stvarnosna iluzija ima svoje pokriće: montažna intervencija urednika novina *oponaša* rad umjetnika onako kako on inače konstruira svoje radove od artefakata socijalizma različitog porijekla i vrste, uključujući novine, slike i tekstove, i upravo odatle proizlazi fotorealistička snaga iluzije kao kod slavne Zeuksisove muhe; artefakt je tako stvarno iluzoran da se ni tekst, kao ni muha, ne može otjerati s podloge.

Obratimo li pažnju na sam komad teksta, 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 najdoslovnijem smislu. Time se dobiva posve nov tekst, upravo epitaf, u kojemu 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 transcendirira i cijeli tekst autora i njegovu subjektivnu namjeru.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Za razumijevanje konteksta treba znati da je citirani tekst Branimira Donata reakcija na prethodno objavljeni tekst Gaje Petrovića također u spomenutom *Profilu* (3. 2. 1993.) pod naslovom "Priznajem" ([http://www.ffzg.hr/filoz/article.php?id\\_art=286](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 i na zbirku svojih radio-priloga "Filozofija u pretילו doba. Eseji o figurama reprezentacije filozofije naspram politike", emitiranih na prijelazu 1992.-93. u

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 uobičajenom praksom opremanja novinskih priloga tako da dijelom teksta ilustrira cijeli tekst. On posredstvom drugog, tuđeg 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 doslovnog, 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 doslovan iskaz; pri tome oni metaforički efekti (muzealizacija, monumentalizacija) postaju doslovni, dok 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* tjera stvar do kraja, ali umjesto *kraja* stvari iznova otvara prostor za rad interpretacije na znakovnom materijalu svoga vremena.

Drugim riječima, primarni efekt montaže ne leži na razini sadržaja, to nije danas naprosto neukusna ili morbidna aluzija na tada skorašnju smrt Gaje Petrovića koja je uslijedila četiri mjeseca nakon objavljivanja njegova spomenutog polemičkog članka "Priznajem" i reakcije Branimira Donata na taj članak. Ako se taj dojam ne može posve isključiti iz kasnije perspektive, on je svakako kolateralan, kakve god da su tada bile privatne idiosinkrazije ili subjektivne intencije urednika-montažera. Nadalje, efekt montaže nije na

emisiji "Kritika devedesetih" (ur. Kiril Miladinov), tiskano u: *Treći program Hrvatskog radija*, br. 40, 1993., str. 88. – 117. (osobito esej "Užitak istinstvovanja ili kraj ideologije u novohrvatskoj filozofiji").

prvom mjestu, usprkos površinskim evidencijama sadržaja ili poruke, niti proglašenje "smrti" ili "kraja" filozofije u slijedu svih onih proglašenja smrti i krajevâ svih onih velikih društvenih priča 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.

To znači, protivno intenciji samog polemičkog teksta, uperenog na denuncijaciju 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 egzektira pod izlikom da je samo prividno tek "malo blaži krvnik" od partijskog režima nad hrvatskim narodom; protivno toj intenciji teksta, efekt same montaže koja se koristi najapstraktnijom (upravo "najfilozofičnijom") formulacijom 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 urednikovog postupka, rječito govori slučaj legendarnog zagrebačkog amaterskog umjetnika-klošara Vladimira Dodiga "Trokuta" koji u tom smislu nije samo apsolutno neuvjetovani, nesvjesni, anticipator muzejsko-konceptualne prakse što će nastupiti s padom Berlinskog zida, nego upravo instanca 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 artefakata-otpadaka (a ne velikih povijesti) i njihovo antimuzejsko pohranjivanje u svoje 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 muzičkom grupom koja nastupa na odlagalištima i smetlištima tranzicijskog vremena, poput zagrebačke tržnice Dolac.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Ovu posljednje navedenu referencu dugujem Srećku Puligu.

Otud, montaža ne ilustrira tekst nego ga transcendiru 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 efekt koji transcendiru 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 orijentaciju o tome tko smo mi i što mi hoćemo.<sup>6</sup>

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 nasljeđu, potvrđuje sam postupak montaže u svojim eksplisitivnim momentima: to je prije svega upotreba, recikliranje, citat rada Mladena Stilinovića koji svojim radovima takoreći "deklasira" cijelo deklarativno nasljeđe 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 tokom cijelog 20. stoljeća, 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, prepoznat će

<sup>6</sup> Sigmund Freud je u svojim *Predavanjima za uvod u psihoanalizu* usporedio "rad sna" upravo s postupkom novinskog urednika koji ilustrira tekst. No ovdje vidimo da je ta usporedba nesumljivih 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.

u ovome malom primjerku montaže anticipaciju postpolitičkog trenda u institucionalnoj umjetnosti, trenda "muzealizacije komunizma". 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 isijecani simboli upravo srušenog režima.<sup>7</sup> 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 zavladao visokom institucionalnom umjetnošću upravo pod imenom "muzealizacije komunizma".<sup>8</sup>

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 potezu 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 eksplicacije 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 revolucije" Gaje Petrovića u montaži urednika "Profila", "magazina za precivilno doba" – kako se zvao taj prilog nekadaš-

<sup>7</sup> Za tu tipično praxisovsku figuru "otvorenosti povijesnog trenutka" uz klasično pitanje "uloge intelektualca" u navodno postideološkim uvjetima borbe za radijske frekvencije upućujem na svoju analizu slučaja nacionalnog intelektualca poput Vlade Gotovcač i već legendariziranog prosvjeda za Radio 101 u tekstu "Missing the Sublime", u: *Arhezin* 89 (25. 04. 1997.), str. 22-23.

<sup>8</sup> 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. Čale Feldman i I. Prica), Zagreb: Institut za etnografiju i folkloristiku, 2006.

nje Nedjeljne Dalmacije koja je i sama umrla nedugo poslije u slijedu nove hrvatske renesanse s kojom je i djelo Gaje Petrovića proglašeno promašenim ili mrtvorođenim izrodom duha hrvatske kulture – u primarnom materijalnom smislu je artefakt koji za svoju konstituciju koristi druge artefakte kao momente u novom konstrukt. Ali na toj novoj razini artefakt stvoren reciklažom 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 saopćava 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.

Taj je metafilozofski koncept Gajo Petrović razrađivao, kao što je više nego dobro poznato, ne samo u više navrata eksplicitno pod takvim naslovom svojih pojedinačnih tekstova i knjiga, nego upravo cijelim svojim filozofskim djelom. No, ovdje neću u nastavku još jednom ocrtavati ni njegove postavke niti aporije o pojmu revolucije, niti pak o tome što to upravo znači "mišljenje revolucije" – kakva je to sintagma, je li u pitanju genitiv objekta ili genitiv subjekta, tko tu misli a što je mišljeno, zašto uopće "mišljenje revolucije" a ne radije "revolucionarno mišljenje", kako samo rijetko piše Gajo Petrović, ili pak, zašto "baš revolucija", kako također samo rijetko i na rubovima reflektira Gajo Petrović, a ne neko drugo ime za taj filozofski teorem i naum, poput – recimo – "utopije"? Također neću, da bih došao do eksplikacije i objašnjenja onoga što sam nazvao "utopijskim efektom praxis", u završnici skrenuti svoj prilog ni na prikazivanje mjesta i značenja pojma *utopija* u djelu Gaje Petrovića, niti na skiciranje ambivalentnog statusa toga pojma u marksizmu općenito. Umjesto toga, odabrat ću za ovu priliku teorijski prividno lakši, ali svakako brži put tako da usmjerim pažnju na izraz koji upotrebljava i Jean-Luc Nancy u svome već spomentuom govoru prilikom dodjele počasnog doktorata Gaji Petroviću. On naziva ukupni filozofski doprinos Gaje Petrovića "intervencijom". Čini mi se, s pravom, ali u čemu se ona sastoji?



Nipošto ne u "napuštanju socijalizma" ili u zaslugi za filozofsko-teorijsku anticipaciju onih političkih procesa koje eufemistički i uzvisujući nazivamo "padom Berlinskog zida", kako smatra Nancy. Filozofski projekt Gaje Petrovića – a mislim također i cijele grupacije praxis, bez obzira na suptilne međusobne teorijske razlike – bio je revolucioniranje socijalizma. "Revolucioniranje" je doduše zajednički nazivnik koji pokriva ne posve identične konceptualne sadržaje kod pojedinih "praksisovaca". Tako Milan Kangrga govori radije o re-evolucioniranju, o vraćanju na početak, što u slučaju socijalizma kao političkog poretka podrazumijeva nadoknađivanje pretpostavki za razvoj građanskih institucija. Za Gaju Petrovića taj termin imenuje – mislim da tako mogu sintetizirajuće izraziti različita izvođenja Gaje Petrovića o pojmu prakse, o čovjeku kao praktičkom biću koje misli revoluciju tako da živi istinski način bivstvovanja – permanentno samoproizvođenje čovjeka-pojedinca kao *neotuđenog* društvenog bića. Ističem ovdje da se bez pojma "neotuđenosti" ne može objašnjavati koncept "mišljenja revolucije" a da se ne zapadne u aporije ili da se u taj koncept ne projiciraju retroaktivno aporije koje proizlaze iz nerazumijevanja njegova radikalno filozofskog karaktera. Stoga je nužan, čini mi se, jedan generalni *restatement* o praxisu, koji ću ovdje pokušati dati.

Kod izvornih praksisovaca nije riječ samo o konceptualnoj inovaciji klasično-antičkog pojma *praxis* pomoću pojma *poiesis* u svrhu nove, moderne, mladomarksovske, fundamentalne antropo-ontološke odredbe čovjeka kao *samoproizvođećeg bića*. To ne bi bilo dovoljno koliko god da oni sami, doduše iz različitih misaonih perspektiva i pozadina, insistiraju na tome. Jer osim što se bića reproduciraju prirodno-generički (tj. iz metafizičke odredbe roda ili vrste – ili kako Aristotel kaže, "konj rađa konja, čovjek rađa čovjeka") – mi znamo iz historijskog iskustva ili kulturnog znanja o prirodi da se neka od njih, upravo kao rodna bića, regeneriraju također samo kroz svoj rad: i Marxove pčele se, upravo kao vrsta, održavaju jedino proizvodnjom uvjeta svoga opstanka, i to doslovno, a i mravi moraju raditi da bi opstali. Premda to rade po prirodnom zakonu, ta bića su prirodna samo tako što proizvodnim radom ujedno proizvode i uvjete svoga života; to je sâma njihova bit, i zato se na to prirodno stanje rada ne može primijeniti kategorija otuđenja, premda čak i životinjske zajednice, poput upravo insekata, poznaju i ropske ili služinske odnose prisvajanja tuđeg rada među vrstama, o čemu je pisao još Darwin, ili odnose svjesne kooperacije i koordinacije koji se ne mogu opisati običnom kategorijom simbioze. Dakle, i životinjski svijet poznaje ne samo proizvodni rad, nego također jezik i komunikaciju unutar i izvan vrste, i

napose, kooperaciju između udaljenih vrsta koja pretpostavlja svjesno odnošenje kako prema onom drugom, tj. partneru, tako i prema onom "trećem" ili neprijatelju.

I čovjek također radi uslijed svoga prirodnog udesa, to mu je također prirodna (generička) odredba koju su, prema tradiciji, formulirali još arhajski filozofi, točnije, Anaksimandar. Ono novo i ne-prirodno na praksi, ukoliko ona označava specifično ljudsko proizvođenje svijeta, nije dakle – i ne može biti – samo to antropološko određenje koje *praksi* daje smisao *poieze*; to bi bi, naime, bila tek razina rada ili tvorbene djelatnosti, koja in nuce poprima otuđujući karakter već samim time što je rad nužan za čovjeka radi održanja života; rad je još uvijek samo životinjska ili prirodna dimenzija. Stoga ono novo u pojmu prakse može i mora ležati tamo gdje se u pojmu tvorbene djelatnosti iskazuje *kritički moment*. Riječ je o tome da se sama tvorbena djelatnost – a to znači ujedno i rad kao ona negativna, jer nužna prirodna odredba čovjeka – re-generira kao refleksija same sebe i da tek time i samo time tvorbena djelatnost uopće jest za čovjeka samoproizvođenje. A to ne znači samo osvještavanje ljudske rodne biti (čovjek kao proizvodno, stvaralačko biće), nego i uvijek ponovno osvještavanje društvenog karaktera s kojim se tvorbena djelatnost kao takva, samim svojim zbivanje, dakle ipso facto, oduvijek već pojavljuje. Drugim riječima, "samoproizvođenje" čovjeka znači da tvorbena djelatnost ima ujedno karakter samorazumijevanja s obzirom na uvjete samo-proizvođenja, ona ima karakter apriorne rasudbene sinteze, koja in actu samoproizvodnje objedinjuje proizvođača, proizvođenje, proizvod i svrhu, ono od koga, što, za koga i za što. Samoproizvodnja je in nuce određena najmanje s tri aktanta koji je denotiraju (tko, što, za koga) i s neodređenim brojem aktanata koji je konotiraju (čime, s kime, kako, kada, gdje, za što, čemu...).

Zato, po mom mišljenju, taj kritički moment u samoproizvođenju čovjeka ne upućuje samo na stvaralaštvo ili poietički karakter tvorbene djelatnosti, nego na ono što je za praksisovski pojam prakse jednako izvorno kao i taj poietički karakter. To je upravo onaj uvijek iznova odricani ali neporecivi *etički* karakter tvorbenog djelovanja, upravo medij "međuljudskog" koji je trebao biti izbjegnut napuštanjem starog, aristotelovskog pojma praxis.

Drugim riječima, smisao reinvenije *poietičkog* momenta za nov pojam prakse, do kojeg je praksisovcima stalo općenito, bez obzira na neke međusobne razlike između rekonceptualizacija prakse kod Milana Kangrge i revolucije kod Gaje Petrovića, nije samo taj da antropološku bit čovjeka premjesti s etičkog (moralnog) djelovanja i njegove metafizičko-esencijalističke poza-

dine na proizvođenje svoga svijeta kroz *stvaralački čin koji je za čovjeka uvijek praiźvoran, sjetotvoran i istinotvoran*. Smisao je, po mome razumijevanju, taj da se samoproizvođenje čovjeka mora dosljedno i uvijek shvaćati kao samoproizvođenje društvenih odnosa, tj. da se *poieza* odnosi upravo na međuljudsko djelovanje, tj. da poieza ima upravo etički a ne samo poietički karakter, tj. da je samoproizvođenje čovjeka jednako suodređeno onim što se prikazuje kao njegov naknadni efekt (realni društveni odnosi koje nazivamo poretkom) koliko svojim uzrokom (kapacitetom za poietičko stvaranje ex nihilo za koje umjetnički čin služi kao paradigma).

Razlozi za takvu reviziju praksisovskog pojma prakse čine mi se nužnim. Dok praxis donosi sobom kao inherentni moment diferenciju, odmak, sukob, kritiku, poiesis genuino ne slijedi diferencijalno-kritički nego apsolutni karakter tvorenja. Premda je on u historiji ideja najprije pojmljen kroz teoriju spoznaje ili teoriju mimeze, dakle refleksivno, objektno-teorijski, pa otud i rudimentarno kritički, prema modelu slikanja, njegov apsolutni karakter nastupa subjektno-teorijski, prema modelu Božjeg stvaranja. Premještanje s teorije objekta prema teoriji subjekta nije bitno ukinulo mimetičku paradigmu u pojmu stvaralaštva. Za razliku od mimetičkog momenta, koji joj je inherentan, kritički moment tek pridolazi poiezi ukoliko je kulturna djelatnost. Zato, svijet nije samo poetski uradak čovjeka, po slici i prilici Boga, nego primarno *odjelovljenje* u smislu specifično ljudske konstrukcije zbilje, koja je uvijek već međuljudska i iz koje uvijek već govori moral ili ideologija ili "ukus" određene epohe ili određenog društva, a tek naknadno se, mučno (možda i nikad) postavlja pitanje odgovornosti za proizvod. Stvaralaštvo za čovjeka nije samo poietička ingenioznost, jer za razliku od Boga, svoga stvaralačkog uzora, čovjek je odgovoran za svoja djela, pa čak i ona takozvana čista umjetnička. Ljudsko činjenje je samoproizvođeće (auto-poietičko) za čovjeka zato što se i čista teorijska i umjetnička proizvodnja uvijek već odvijaju u sferi djelovanja (praxis), a to važi najviše upravo onda kad je revolucioniraju.

Stoga ponovo: razlika između starog i novog pojma prakse ne leži toliko u dodavanju poieze kao izvornijeg antropološkog karaktera, nego u provali onog momenta koji, premda je praktički, po svome *značaju* (tj. značenju ili relevanciji) nema mjesta u vladajućem poretku prakse a čiji se efekt na svijet prakse može reprezentirati ili simbolizirati samo kroz pojam poieze. Riječ je, dakako, o revoluciji. Ono što od Kanta nazivamo *revolucijom*, nije sâm historijski događaj nego njegovo značenje. Rječnikom praksisovaca, revolucija je ono povijesno na historijskom.

Za to specifično ljudsko samoproizvođenje znamo *a posteriori*, iz historije o ljudskoj povijesti ili iz historije ljudske društvene povjesnosti, da je ona ujedno historija ljudskog samootuđenja, samoporobljavanja, povijest pada od svoje autentične mogućnosti. Prema tome, moment ljudskog samoproizvođenja u koncepciji prakse znači i mora značiti zadržavanje kritičkog momenta spram sâme rodne, antropološke, biti čovjeka ukoliko je ona shvaćena kao stvaralačko proizvođenje uvjeta svoga opstanka. Na mjestu te rodne odlike, koja čovjeka po analogiji udružuje s plemenitim bićima poput pčela, mravi i mungosa, mora istrajavati specifična razlika, ne-prirodni odmak, koji omogućuje čovjeku i kao pojedincu i kao grupi da kaže *ne* toj svojoj biti ili dovršenju onoga što mu je kao biću "oduvijek-bilo-biti". Riječ je o tome da sama "punina čovjekova istinskog bivstvovanja", kako Gajo Petrović naziva revoluciju, proizvodi užas bitka i tjera čovjeka da iz nemogućnosti izdržavanja "punine bitka", iz potpune saturacije bitkom ili smislom bitka, mora otvoriti prostor za nešto novo što je u danoj ontološkoj konstelaciji, ma kako bila istinska, nemoguće, što transcendirira puninu svoga istinskog bivstvovanja. Da bi opstao u punini smisla bitka, čovjek mora boraviti – i intelektualno i emotivno – u dimenziji koju nazivamo *ništa*. Zato, upravo ako govorimo rječnikom Gaje Petrovića, moramo govoriti mimo žargona bitka: da bi revolucija mogla biti istinskim smislom bivstvovanja, za bivstvovanje je potrebno *ništa* a ne punina.

To je utopijski efekt koncepta prakse i mišljenja revolucije koji se, međutim, ne pojavljuje na razini teorijskog ili mišljenog sadržaja. U radovima Gaje Petrovića se utopija ne pojavljuje toliko kao konstitutivno mišljen koncept nego više u obliku prigodnih tematizacija, osobito u odnosu na Ernsta Blocha. Otud moment utopije ima više efekt pojave i djelovanja grupe praxis u intelektualnom kontekstu, u sferi ideološke reprodukcije socijalističkog društva, čiji zenit pada u desetogodišnje razdoblje, od sredine 60-ih do sredine 70-ih godina, kad je zabranjen časopis i obustavljena Korčulanska ljetna škola.

Nedostatak ili izostanak koncepta utopije nije međutim teorijski ili tematski deficit u filozofskom diskursu praxisa općenito. Ono što želim reći jeste upravo to da utopija nije jedan ili onaj glavni *teorem* u praxis-filozofiji, kao što je to upravo slučaj s terminom "filozofija revolucije" kod Gaje Petrovića u njegovim neprestanim nastojanjima da odredi tu temu pod egidom "filozofskog pojma revolucije" naspram svih drugih određenja (prirodoslovnih, kozmoloških, socijalnih, političkih, umjetničkih). Radi se o tome da je sâma filo-

zofska pozicija pod imenom praxis efekt utopijskog kapaciteta mišljenja da u punini smisla bitka za tubitak stvori prostor za "ne-tu", da drži otvorenim i nedefiniranim prostor slobodne misli kao etički prostor naspram vladajućeg moralnog sustava i njegovih refleksivnih procedura. Utopija je zamisliva i objašnjiva jedino kao *filozofem*, kao ishodište ili *spiritus movens* mišljenja revolucije, u smislu u kojem Jacques Derrida afirmira, na primjer, metaforu kao filozofem a ne kao teorem, što znači kao pokretača u kojemu djeluje sâmo načelo *différance*; utopija je u tom smislu praiźvor ili princip mišljenja a ne njegova (teorijska) projekcija, i otud pitanje Gaje Petrovića o smislovima pojma "revolucije" ima nešto arhi-filozofsko. Možda otud nije slučajno da autorski najinspirativniji tekst Gaje Petrovića o "mišljenju revolucije" nije onaj pod naslovom "Filozofski pojam revolucije" nego mali, gotovo pjesnički, uvodni tekst u istoimenu knjigu pod naslovom "Filozofija i revolucija. Dvadeset snopova pitanja" koji neodoljivo podsjeća na *Praśna*-upaniśadu ("upaniśad / kroz/ pitanja"). U njemu se jezično autopojetički i analitički postupno razvija i pitanje kao praiźvorna gesta spekulativnog mišljenja i praiźvorni sadržaj pitanja za onim što nas konstituira kao bića. To je bitak kao naš izvor, naše djelo i njegove posljedice.

Da bih pokazao taj utopijski efekt praxisa na djelu Gaje Petrovića, nije potrebno ukazivati na deficite u sadržajima ili nedovršenosti njegove pozicije. To nije samo trivijalno jer ni Heidegger, da uzmemo samo tu privilegiranu figuru jednog suvremenika u djelu Gaje Petrovića, nije dovršio svoje djelo transfilozofskog filozofiranja ni u 99 tomova sabranih djela. To je također falsifikatorsko jer filozofskom mišljenju spočitava upravo ono što ga čini filozofskim od klasične antike naovamo, a napose od modernih vremena humboldtovskog univerziteta – naime to da je akademsko. Stoga, za objašnjenje toga utopijskog efekta kao filozofema, a ne kao teorema, nisu relevantna, barem ne za ovu priliku, suptilna razlikovanja u razumijevanju pojma revolucije, koja Gajo Petrović razvija s neviđenom upornošću i minucioznošću, pa i ljubavlju, objedinjujući pri tome dva izvora – konceptualne analize karakteristične za analitičku tradiciju s heideggerijanskim nadahnućem "oslušivanja" jezika – u nesvakidašnji prizor senzibilnosti za logiku smisla koja je, recimo, predmet jednog Gillesa Deleuzea. Isto tako, ovdje sad nisu relevantna ni razmimoilaženja oko samog pojmovnog statusa revolucije, primjerice, oko pitanja je li smisao revolucije ili revolucionarne misli već izgubljen i mrtav samim time što je revolucija proglašena filozofskim pojmom, dakle teoremom. Ja mislim, naprotiv, da je revolucija mogla postati filozofskim pojmom

ili teoremom filozofije kod Gaje Petrovića upravo zato što je efekt jednog *suficita* koji je inherentan samoj poziciji praxis iako joj je ujedno, na posve određen način, i izvanjski. To je genuino politička, društveno-refleksivna dimenzija sâme takozvane "čiste filozofije" koja se, upravo kao filozofija, uspostavlja tako da ujedno reflektira i društvene, političke i ideološke uvjete svoje uspostave kao čiste filozofije u akademskom polju. Praxis nije samo apstraktno-filozofirajuće mišljenje privatnih osoba ili neke udruge za promicanje autentično-marxovske, neotuđene filozofije nego – upravo kao po Platonovu nalogu s kraja VII. knjige *Politeie* da ti teorijski trutovi moraju prestati uživati u svojoj estetičko-teorijskoj egzistenciji i postati političke pčele, tj. svojoj teoriji dati građansko značenje – praxis je politika same filozofije, teorijska praksa u političkom polju, uključujući i politiku institucije. Kroz cijelo vrijeme svoga postojanja praxis je kultura filozofskih pčela u akademskoj košnici; disciplinarno filozofsko djelo Gaje Petrovića, nesvakidašnje širine i otvorenosti za različite ulaze u polje filozofije – od tradicionalnih filozofskih disciplina poput logike, ontologije i gnoseologije, od dijamata preko analitike i hermeneutike sve do finog sluha za "egzotične" novotarije u *curriculumu* filozofskog studija, poput indijske filozofije – dovoljno svjedoče o tome kao i političko-filozofska kritika otuđenog socijalizma. Onaj tko Gaji Petroviću danas prigovara nedovršenost, nepostajanje teoretičarem ovoga-i-onoga ili pak regresiju u akademsku filozofiju umjesto napuštanja filozofije, ne razumije da je pojam prakse funkcionalan a ne supstancijalan, spekulativan a ne disciplinarno-filozofski i da njegovo misaono dovršenje ne leži u prijelazu ni u teoriju politike ni u pozitivnu političku praksu. Praxis je in nuce politički projekt same filozofije zato što je utopijski filozofem, upravo ethos ili boravljenje, istrajavanje i izdržavanje u negativnom.

Filozofski suficit praxisa, koji sam prethodno nazvao utopijskim efektom, opisat ću za kraj – ne samo radi uštede vremena nego i iz teorijske solidarizacije, zato što to ne mogu prešutjeti – pomoću figure Slavoj Žižeka koji, iako dolazi iz strukturalističke i "antihumanističke" (altiserovske i lakanovske) verzije neomarksizma, prema kojoj je humanistička i hermeneutička praxis gajila sumnju na dijamatovsku epistemologiju, danas jedini na globalnoj intelektualnoj sceni govori o "reinveciji utopije" kao "urgentnoj potrebi našeg vremena". Vremena koje se ponovo – nakon kraha realno-egzistirajućih socijalizama – ponaša kao "ostvorena utopija". U Žižekovim terminima nije riječ više o inačici klasične utopije, o imaginaciji alternativne stvarnosti, kako se "komunizam" održavao kao ideologem upravo u socijalističkim režimima,

nego je riječ o *kapitalističkoj utopiji* beskonačnog, ničim ograničenog uživanja. Ako to prevedemo na rječnik klasične utopijske misli, kapitalistička utopija je supstitucija komunizma (još-ne-ostvarenog blagostanja) potrošačkim komunitarizmom globalnih razmjera, o ljudskoj zajednici kao svijetu apsolutne, ali pravno regulirane permisivnosti bez obzira na rasu, klasu, spol, većinski ili manjinski identitet (uključujući i prava nekrofila).

Ako u teroru apsolutne permisivnosti uživanja u kapitalističkoj utopiji današnja uloga psihoanalize kao socijalno-teorijskog projekta za Žižeka nije ta da *normalizira* subjekte na taj način da ih oslobodi neuroza i osposobi za uživanje nego je njezina uloga emancipatorska barem u tome da ih nauči da mogu reći *ne*, da nisu obavezni sudjelovati u nalogu ekscesivnog uživanja da bi bili *priznati* društveni subjekti, tako ni uloga praxis filozofije na sceni socijalističkog društva nije bila ta da se porukama nedogmatskog marksizma upiše u "gramatiku" titoističkog socijalizma i da tako legitimira lokalni socijalistički režim moderatnih sloboda, da procedurama filozofskog diskursa *normalizira* socijalističkog građanina i da ga osposobi za uživanje kroz participaciju u poretku vrijednosti i zakona u koje ne vjeruje. Suprotno tome, praksisovska kritika socijalističke revolucije kao revolucije "na pola puta" (G. Petrović) funkcionira kao otvaranje utopijskog prostora usred te "onto-theo-tehno-gramatike" realno egzistirajućeg sistema, prostora u kojem subjekt zna ili shvaća da nije obavezan na uživanje kao što shvaća i cijenu za slobodu odbijanja užitka, ma koliko se sam poredak proglašavao neprisilnim nego dobrovoljnim i samoupravno participativnim.<sup>9</sup>

Sama ideja "mišljenja revolucije" je, mimo svoje eksplicitne teorijske conceptualizacije, upravo taj utopijski prostor što ga stvara samo beskonačni potencijal mišljenja u naporu da uspostavi ili proizvede svijet kao umni fenomen. Ono istinski beskonačno među svim beskonačnim stvarima samo je mišljenje, a ne bitak, kako je to za nas formulirao još Aristotel. Otud, rečeno Žižekovim jezikom, "mišljenje revolucije" kao koncept nije *imaginacija alternativnog bitka* nego "inacting of the impossible", ili da iskoristimo i Aristotela: odjelovljenje, energizacija onog atopičkog – performativno ostvarenje onoga što u danoj ontološkoj konstalaciji stvarnosti ima status nemogućeg.

<sup>9</sup> Usp. svjedočenja praksisovaca u: *Sloboda i nasilje. Razgovor o časopisu Praxis i Korčulanskoj ljetnoj školi* (Milan Kangrga, Zagorka Golubović, Ivan Kuvačić, Božidar Jakšić, Nebojša Popov, Ante Lešaja), priredio Nebojša Popov, Beograd: Res Publica, 2003.

To dakle nije zahtjev "Budimo realni, tražimo nemoguće!" Ono nemoguće naspram ontološki definiranog jest već *pojava* samog zahtjeva; ona je ono istinski realno. To je ujedno rizik slobode jer smjer i cilj povijesnog kretanja subjekta nije ničim zajamčen. Reinvenција utopije kao "otvaranje prostora za odjelovljenje nemogućeg u danoj konstelaciji" (Žižek) samo je preduvjet revolucije ili ponovni pra-početak. S toga otvorenog, utopijskog mjesta koje je za nas ovdje otvoreno upravo s pojmom prakse ukoliko stvaralački čin ne sadrži samo poiezu kao uzrok nego i etičku konstelaciju kao svoj efekt, odlučuje se i o emancipacijsko-teorijskim i socijalno-teorijskim kapacitetima filozofije praxis, o navodnoj "operativnoj neupotrebljivosti" poetičkog pojma prakse (kako je to kritički formulirao Habermas) a također i o autointerpretacijskim intervencijama njezinih nosilaca i interpretacijskim procesima o njezinu nasljeđu danas.

BORISLAV MIKULIĆ

## REVOLUTION AND INTERVENTION. ON THE UTOPIAN EFFECT OF «PRAXIS»

*The author considers the attitude of silence about the death of the intellectual which left a deep trace in the history of philosophy. On the example of the photomontage in Slobodna Dalmacija published shortly before Petrović's death, which was meant to discredit and write him off, the diabolical genius of the time showed itself repeatedly opening the space for interpretation based on the sign material of the time. The intention to write Petrović off from the new Croatian ideological universe had turned into its contrast by this photomontage: metaphilosophical concept of thinking revolution has become a cultural figure. The critical moment of the self-production of man, points out to creativity (poetical character of productive activity) but also to the ethical (humane) character of the productive activity. The very idea of thinking revolution presents a utopian space created by the infinite potential of thinking in its effort to establish the world as a phenomenon of mind.*