

Damir Stojnić

Rijeka - Istra, aktivizam - utopija

"Umjetnička djela postala su, zapravo, jedna nova vrsta kockarskog žetona, a privilegija uspostavljanja vrijednosti nalazi se u rukama jedne vrhuške trgovaca umjetninama koja je kao arbitre ukusa koristila 'eksperte' koje je sama postavila."

Elemir Zola: *Upotreba imaginacije i zalazak Zapada*, Beograd 1988.

"Unizite prvo umjetnost ako biste čovječanstvo htjeli uniziti..."
William Blake

"Telegram i telefon razaraju kozmos. Mitsko i simboličko mišljenje u borbi za oduhovljeno povezivanje čovjeka s njegovom okolinom stvaraju prostor pobožnosti kao misaoni prostor. Trenutačno električno povezivanje taj prostor ubija."

Aby Warburg: *Ritual zmije*, Zagreb, 1996.

Znate li što je to igra *piñata* (izgovara se *pinjata*)? Često se igra u Meksiku i najčešće priređuje za dječje rođendane. Sastoji se u tome da se o granu drveta okači vreća puna slatkiša (u bogatijim kućama krpeću vreću ponekad zamjenjuje glineno prase), a djeci se u ruke daju drvene motke kojima onda o nju udaraju dok njen sadržaj ne počne ispadati van. Onda se djeca naguravaju, trudeći se, svaki za sebe, pokupiti čim više s poda. Upravo mi tako djeluje većina "aktivističkih" performansa tzv. angažiranih umjetnika i pritom ne smatram da su oni krivi za to. Sustav je taj koji je dosegao krajnju točku kultivacije, gotovo ameboidne sofisticiranosti kojom guta svaku mogućnost za čvrsto tlo eventualnoj fronti otpora.

Ova se teza temelji na vlastitu iskustvu s "*piñata-retorikom*"; naime, na izvedbi mojeg, možda i jedinog deklarativno "aktivističkog" performansa *Anarhitektura*; Y, kada sam hicem iz pračke razbio prozor ureda ravnatelja Muzeja moderne i suvremene umjetnosti - Rijeka. U ono doba (2004. godina) tu je funkciju obavljao Branko Franceschi. Performans je bio potaknut mojim nezadovoljstvom, prije svega time što me je navedena ustanova pri otkupu moje slike *Sedmo nebo* (danas visi u konferencijskoj sali Poglavarstva Grada Rijeke) nakon svih mogućih "grebanja" oko smanjenja cijene dodatno zakinula i za nekih 200 kn (B. Franceschi tada još nije došao "na vlast"), kao i potrebom reakcije na meni kao umjetniku relaciju instituciji čiji se djelatnici, uz neke časne iznimke, ponašaju kao da je ona umjet-



Anarhitektura; Y (2004.), Damir Stojnić, foto: Branislav Fabijanić

niku isto što i vjerniku crkva, a upravo je u Sv. Vidu, baroknoj crkvi-rotondi usred Rijeke, izloženo raspelo na koje je neki grešnik davno bacio kamen. Legenda nadalje kaže kako je potom propao u zemlju dok je od njega nad površinom ostala viriti samo ruka. Pračka ima oblik slova "Y" kao početnim u tetragramatonu; YHVH. Držao sam svojim pravom kao umjetnik upotrijebiti tu mastodontsku kriptu duha kao materijal za potencijalno umjetničko djelo. Kamen ispaljen iz pračke u vis, prema prozoru ravnatelja na posljednjem katu zgrade, postaje kamen temeljac situacije koju gradi i komplementarno je analogan kamenu temeljcu na kojemu počiva zgrada te ju u novonastaloj "konstelaciji" okreće naglavce. U to sam vrijeme (od 2003. do 2007.) bio aktivnim članom MMC-a Palach d.o.o., poduzeća u kulturi, ne samo kao gravitirajući umjetnik već i kao jedan od članova savjeta Galerije OK (uz Branku Cerovca, Krešu Kovachička i Damira Čargonju) u sastavu MMC-a i tim sam performansom nastojao radikalizirati MMC kao područje otpora koje bi se fiksiralo i kroz eventualne reakcije na naše performanse/akcije od strane oficijelnih kulturnih institucija i izakonskih instancija, jer su tadašnje okolosti, a stvari su sada i puno gore, zahtijevale "podvlačenje linije" i jasno ukazivanje na stanje stvari. Naime, da u najmanju ruku struktura gradske vlasti drži u šaci cjelokupnu kulturu i sva u to povezana zbivanja i da zakulisno itekako vrši kontrolu nad "vanjskim izlazom", izdajući relevantnu financijsku "vizu" samo podobnim projektima, dok se ostalima (prije svega MMC-u Palach), s jednakom pedantnošću, raspoređuju mrvice. Za razumijevanje šireg konteksta toga razdoblja, potrebno je istaknuti da je MMSU-Ri kao oficijelni lokalni predstavnik u sferi vizualne umjetnosti bio pod stalnim pritiskom nas – skupine umjetnika okupljene oko MMC-a Palach i agilnih poduhvata kao što su kompletna revizija riječke likovne scene 1980-ih i 1990-ih godina, jer ta je agilnost postavljala jednostavno pitanje: "Ako je nekoliko entuzijasta uz minimalna doznačena sredstva sposobno odraditi tako velike i relevantne izložbe, što se onda čini s novcima poreznih obveznika doznačenih Muzeju?" Posve je jasno da ono što sustav ne treba i za čijim istrebljenjem i teži jesu entuzijasti. Na kraju, cijela se stvar oko mog performansa odvila prilično nespretno. Direktor MMC-a Damir Čargonja-Čarli dojavio je Branku Franceschiju da će

biti izveden performans napada pračkom na MMSU, iako sam prije inzistirao na njegovoj tajnosti do same izvedbe. Branko Franceschi se poslije afirmativno izjašnjavao o tom performansu, iako me prije toga uzrujanim altom s mobitela, pozivao na red, usput pokušavajući održati mi predavanje o tome kako je taj vid umjetničkog diskursa odavno potrošen. Sklopio sam mu slušalicu. No, kasnije me pozvao na 16. trijenale originalnog crteža na kojemu su, molim lijepo, umjetnici izvodili svoje radove izravno na zidovima izložbenog prostora Muzeja. Uslijedio je i veliki intervju za *Konturu*. Pristao sam na "slatkiše" jer se sve drugo raspalo, kao i navedena "vreća" ili "glineno prase", jer jednostavno, najavljena revolucija više nije revolucija. Previše se toga i u samom MMC-u dovelo u pitanje; Čarli je mogao lako biti zakinut i za ono malo financijske potpore koja se udjeljivala MMC-u, pošto se gradonačelnik o Franceschiju izjašnjavao isključivo u superlativima, a Branku Cerovcu se stolica višeg kustosa u Muzeju počela "klimati" dolaskom novog direktora, da bi mu nekoliko godina kasnije bila posve izmaknuta. Dakle, posve je detektirana i lako vidljiva, umreženost u sustav čak i najdobrohotnijih "reakcionara". Ovo što iznosim tiče se mnogih koji se drže dijelom NGO scene, s crvenom potkošuljom i licem Che Guevare, pogleda uprtog u daljinu. Da ne spominjem i skupinu riječkih salonskih komunističara kojima je osnovni cilj dobro uglaviti svoju zadnjicu u Odjel gradske uprave za kulturu Grada Rijeke ne bi li mogli sami sebi "doznačavati naznačena sredstva" i pritom izgurati sve ostale, puno iskrenije NGO-ovce, služeći se u tu svrhu neumjerjenim i neutemeljenim izjavama o tim "drugima" putem javnih glasila. Ali i bez toga, na amortizaciji MMC-a radilo se predano i u rukavicama. Izložbu *10 godina MMC-a* u MMSU-Ri 2007. godine držim krunom te strategije. Jednostavno, sustavu je odavno sve postalo svarljivo. Atribut "aktivistički/a" jednostavno je nesretan kada ga povežemo s terminom "umjetnost". Bolje je reći po ne sjećam se čijoj formulaciji, relacionalna estetika, jer čim je nešto u relaciji, nije više umjetnost, odnosno može biti samo estetika.¹ Bez volje za pretjeranom oprežnošću, iznosim mišljenje da je upravo "angažirana umjetnost" najpodložnija manipulaciji, u smislu amortizacije čina pobune "kao instinkta za slobodu" (M. Bakunjin), time što unutar vlastitih proce-

sa odvaja "čin" od "pobune" budući da sâm "čin", kao prvo, ne trpi rasplinjavanje u sofisticiranosti koju pretpostavlja umjetnost. Pragmatički, psihologiju masa – a mase su osnovni preduvjet bilo kakvog prevrata, a mogućnost prevrata jedini preduvjet da se stvari okrenu "na bolje" uz nove "čimbenike" – ne mogu pokrenuti umjetničke agitacije "predugačkih parola". Takva strategija zapravo je sasvim odgovarajuća devijantnom obliku lažne demokracije, zakrivljene gravitacijom neoliberalnog kapitalizma i vrlo pogodna stavljanju u službu "nevidljivoj tiraniji" koju takav sustav lažnosti i simulacije slobodnog društva i pretpostavlja. Drugim riječima, tu se radi o štetnom odvajanju teorije od prakse, elementarnom nedostatku sinhroniciteta između riječi i djela, tj. rečenog od učinjenog. Umjetnička agitacija, kao pripadajuća angažiranoj umjetnosti, biva dislocirana posredstvom strukture galerija i muzeja, a u odnosima koji traju više od pola stoljeća, ta se struktura proširila (metastazirala) i u vanjski prostor (hepening, akcija) – ulicu, kao jedinu frontu prevrata, upravo putem vlastita medija, od takve strukture priznata umjetnika. Voljno ili nevoljno, umjetnik postaje medijem sustava kontrole prezentacije umjetnosti, od koje dobiva priznanje, opet kao simulaciju liberalnog, demokratskog društvenog stroja, čime se automatski osujećuje i depotencira moguća indukcija stvarnoga prevrata. Upravo se širenjem područja umjetnosti, eksperimentiranjem i uvođenjem tzv. novih praksi, neminovno sofisticira i sustav. To, samo po sebi, opet naglašavam, nije greška već nešto s čime se mora u svakom trenutku računati ukoliko se zbiljski nastoji preusmjeriti patološku rezultantu takova "mekanog status quo". Angažirana umjetnost bez prevrata nema smisla i njene se poruke moraju najizravnije odnositi na "ispravljanje nepravde" i svrgavanje njenih uzročnika, pri čemu je isto tako nužno da budu kratke, jezgrovite i poticajno odnosne na samu promjenu koju se nastoji generirati, jer je, u biti, i čin nepravde kao patologije moći čimbenika na vlasti i sam po sebi, ako maknemo koprene skrupuloznosti i legalizma koji sustav nameće ljudima, dok ga sâm na sve moguće načine zaobilazi, krajnje jednostavan u svome ispoljenju. Uglavnom se zbiva u tri osnovna pravca: 1. krađa resursa 2. krađa prostora (ne samo fizičkog, već i onog kreativnog, psihološkog, emocionalnog i intelektual-

nog) i 3. krađa vremena (kojom se smanjuju/krađu navedeni suptilniji oblici "prostora"). Te tri vrste zakidanja organski su povezane i proizlaze jedna iz druge. Vrlo je očito; čovjek nije zakinut samo za najelementarnije, već doslovce možemo govoriti o krađi dimenzija i time nametanju stvarnosti i identiteta. Čovjekova se elementarnost ne bazira na imati "više kruha", nego imati više "vremena i prostora" pa samim time i širi raspon mogućih kauzaliteta, što je puno bitnije. Veća mogućnost uzročnosti znači manji broj zakonitosti i veća olabavljenost njihova stiska. Ono što uslođnjava čin otpora proces je samozavaravanja kojemu se utičemo – jer dok spoznajemo razinu vlastite submisivnosti sa svim uz to povezanim posljedicama, shvaćamo da čin "oslobodjenja" više ne može biti izveden "mlako" i počinju nas plašiti dimenzije koje bi adekvatna reakcija morala poprimiti – najprije kroz autocenzuru psihološkog, filozofskog, a potom i sociološkog tipa, dok manje obrazovana populacija to čini putem fatalističko-pastoralne psihologizacije kojom je kontaminirana jednom od oficijelnih izostava svjetske religijske korporacije, u biti, ekumene "iza kulisa" sa zajedničkim nazivnikom u vlasti i moći. Angažirana umjetnost, ako se smatra udostojenom toga prefiksa, ne smije služiti takovu primiještanju fronte. Ona mora dati poticaj odlučnosti da se promjena izvrši u epicentru frustracije, a ne njejoj dislokaciji u getoizirano područje "svijeta umjetnosti". Angažirana umjetnost, ako se dakle, može takvom nazvati, prinuđena je, pošto je vlastitim predznakom samoj sebi dokinula dio slobode, očitovati stanovite dojmove o zapravo utopiji kojoj se teži i koja bi nakon prevrata trebala zaživjeti. Na ovaj ili onaj način, prinuđena je na bivstvovanje unutar okvira određene, ma koliko sofisticirane, decentralizirane i profinjene ideologije. U određenom strateškom trenutku od umjetnosti se, budući da se "angažacijom" vezala uz društvenost, očekuje da završi s dijagnosticiranjem i iznađe lijek ili barem, povijest nas tome uči, ono što se nadaje kao lijek. Utopijska koncepcija, naravno, usklađena s trenutnim pro-

Atribut "aktivistički/a" jednostavno je nesretan kada ga povežemo s terminom "umjetnost". Bez volje za pretjeranom oprežnošću, iznosim mišljenje da je upravo "angažirana umjetnost" najpodložnija manipulaciji.

stor-vremenom, najbolja je simulacija panaceje patološkoj socijalnosti. Ljude pokreću slike svijete ili barem prihvatljivije budućnosti, prije nego one koje ih suočavaju s tmurnom sadašnjicom. Stalnim osvrtnjem na ovo drugo dobija se protuefekt; čovjeka se navikava na postojeće stanje i generira opća apatičnost, što se trenutno uglavnom i čini, putem medija pa i putem umjetnosti. Tako gledano, utopija je ideal, nameću se kao nezamjenjiv

Osnovno pitanje “ontološkog aktivizma” je usuditi se ostvariti to temeljno “pravo na oblake”.

svjetlu teorija kvantne fizike i teorije kaosa (kojima je materijalistička nauka transcendirala samu sebe), onih znanstvenih – ili pruža, ako ništa drugo, daleke dojmove tako iscrtanih mogućnosti, proporcionalno šireći prostor slobode, jedina se i može nazvati istinski angažiranom u odnosu na čovjeka. Osim tako “široko” iscrtene svrhe, istinska umjetnost ne može posjedovati niti jednu drugu, budući da je svaka specificirana svrha kolijevka budućeg zločina, pa takova umjetnost nužno odustaje i od “biti svrha samoj sebi”. O čemu to uopće govorim? Govorim o mogućnostima, kako ih nazivljem, nespecificiranih utopija, povodeći se za Goetheovom tezom da je “umjetnost proces kojim se realizira ono što u stvarima Prirode stoji na razini potencije”. Govorim o tomu da je umjetnik operativan, ili barem latentno posjeduje tu mogućnost na razini stvarnosti i upravo tu generativnu snagu unutar umjetnosti Sustav “supresira”² putem kontrolne strukture prezentacije umjetnosti; muzeji, galerije, većina kritičara i povjesničara umjetnosti. Ali vratimo se Goetheu; drugim riječima, utopija postaje izotopom postojećega stanja; *izo-utopija*. Ona cijepa postojeću stvarnost da bi oslobodila snage koje stoje iza nje, a te snage su magičke i mističke vrsti, upravo ono što se danas nastoji prikazati kao “jeftina ezoterija” te banalizirati i istisnuti iz polja umjetnosti samo zato što se rezultati takva djelovanja ne očituju sustavom “pritiska na dugme” već zahtijevaju vrijeme (a nama se, kako sam već naveo, upravo krade vrijeme, makar da malo stanemo i razmislimo). Upravo je performansom vrijeme umjetničke izvedbe skraćeno i postavljeno na tanku liniju između kulture i spektakla, s

težištem koje prečesto pada na taj drugi pol – spektakl. Pa ipak, ono “transcendentalno”, čemu je “neizgovorljivost” nešto imanentno, osovina je same mogućnosti postojanja kretivosti i različitih potencijalnosti koje je u starnju “rasplamsati”.

Svaka je utopijska projekcija izbljedjela upravo u pokušaju njene potpune sistematizacije. Već svakodnevnica ima karakter sustavnosti i pogrešno je primjenjivati istu paradigmu kao fraktal moguće utopijske strukture.

U ostvarivanju utopije mora se krenuti od širokih poteza, znači prije svega, prepariranje atmosfere kao dišnog polja unutar kojega budući odnosi mogu “prodisati” na jedan novi način, gdje se upravo kroz asimilaciju drugačije postavljenih komponenti i elemenata gotovo spontanoorganski usmjeruju procesi pretpostavljene utopijske projekcije. Anorgansku imitaciju te strategije koristi i sustav preparirajući atmosferu naših života u svakom mogućem smislu, od bombardiranja minuciozno isprogramiranim medijskim porukama do nametanja obrasca života koji smo primorani u svim mogućim segmentima sami dalje podržavati, čak i razvijati i biti svoji vlastiti stražari i tamničari, kao i ljudi pored sebe. Na razini svakodnevnice odavno je ustanovljeno da hijerarhija novca (zelenog krvotoka Kapitala s velikim “K”, jer tu se već radi o nečemu što je iz društvenog koncepta evoluiralo u viši “level”, kategoriju bića) uspostavlja piramidalni sustav u kojemu oni s više stepenice kontroliraju one s niže, dok je istovremeno svaki pojedinac sam kontroliran u vlastitoj horizontali. Sve što se u stvarnosti odigrava uvijek se odigrava u neposrednoj zavisnosti o ambijentu koji posjeduje dovoljno visok stupanj totalnosti projekcije. Stvarnost nije pitanje dogovora, već opsesije određenog kruga jedinici i njihove mogućnosti da je repeticijom nametnu. Kao umjetničke reakcije na danu situaciju, a koja dovoljno duboko zahvaća u navedeni problem, na širem se riječko-istarskome području iskristaliziralo, spontano i u različitim razdobljima te bez međusobnog dogovaranja nekoliko (izo)utopijskih projekcija koje možemo svrstati u sferu “ontološkog aktivizma” ili “umjetničkim angažmanom na razini promjene stvarnosti i svijeta”. Tu bih istaknuo *Podzemni grad-Labin* Labin Art Expressa (što su ga inicirali Dean Zahtila i pokojni Krešimir Farkaš), *Antimuzej-Vodnjan* (V. D. Trokut i Mladen Lučić, namjerno izostavljam

Muzej suvremene umjetnosti Istre), *Aleja cjepanica-Shambala* doktora arhitekture i profesora Marijana Vejvode, *Eko-centar*, *Eia* Igora Drandića nedaleko mjesta Bale, gdje je uspio okupiti nekolicinu istomišljenika iz zemlje i svijeta koji su na njegovu terenu sagradili kuće od gline ili kupili montažne kućice te se pomoću alternativnih izvora energije (solarni paneli, organski kolektori i pročišćivači vode) posve odcijepili od sustava te svoj vlastiti projekt *Astralopolis-istarski pentagram*. Ako se o ovakovu pristupu navedenih autora umjetničkom djelovanju može govoriti kao o “aktivističkom”, “angažiranom”, “socijalno-relacionom”, u smislu onoga što ti termini danas uobičajeno označuju, onda taj pristup podrazumijeva ništa manje nego mogućnost potpune preobrazbe svijeta i stvarnosti gdje bi se za svakoga otvorio prostor da živi vlastiti “mit”. Znači, nespecificirana utopija ne može biti djelo pojedinca, već davanje glavnih smjernica koje bi svakom mogao prema vlastitoj zamisli dalje razvijati. Pretjeranom dovršenošću slike sprječavamo da ona bude dovršavana u glavama onih koji je gledaju/primaju. Pojedinac ne može sve domisliti sam i tu je greška većine do sada koncipiranih utopija. Pokušaj da se bude “jednim vlasnikom” takve projekcije oblik je gramljivosti kao i svaki drugi. U jednomu trenutku, da bi se ostvarile promjene, potrebno je pribjeći iracionalnosti, ali ne onoj koja označava izuzetice “ratija”, već onoj koja upućuje na “sebi svojstvenu racionalnost” koja, primjerice (da se držim povjerenog mi tretiranja lokalne scene), inzistira na umjetničkoj transmutaciji labinskog rudnika u Podzemni grad, na smještanju Trokutova Antimuzeja u prostore starog vodnjakskog mlina čime bi se grad Vodnjan prometnuo u “najmanji grad s najvećim brojem muzeja” (V. D. Trokut je zamislilo sedamdesetak zasebnih muzeja unutar kompleksa Antimuzeja; muzej mode, muzej stripa, muzej žaba, wc-školkji, a na moju sugestiju uvrstio je i M.U.P. – muzej ukradenih predmeta itd.). Ugljen (labinski rudnik) i kruh (vodnjanski mlin) tako se sjedinjuju u hostiju iskupljenja od egzistencijalne gramatike uporabnosti i prilagođuju se jednoj svrsi, daleko više u skladu s transrealističkom i mističkom prirodom stvarnosti, kao što je to i “nevidljiva” fortifikacija istarskog pentagrama³, opstala unatoč svim povijesnim i teritorijalnim preslojavanjima unutar najvećeg jadranskog poluotoka, čemu svjedoče mnogi značajni

Promatrajte pticu ili stablo tako što ćete izmaknuti termin kojim označavamo ta bića i iz njih će početi zračiti beskraju od kojega smo se sakrili iza paravana terminologije.

pretpovijesni, srednjovjekovni i renesansni lokaliteti što ih povezuje svojim primarnim dijagonalama i divergentnim crtvljenjem koje iz njih progresira. Iako su mnogi od navedenih projekata, svaki na svoj način, prešli u simboličku razinu realizacije, pohranjeni uglavnom u arhivima vlastitih ideatora, svejedno i dalje pulsiraju, poput svakog simbola, silinom neznane potencije.

Na ovome mjestu smatram potrebni citirati kratki manifest mađarskog paviljona *Prema novoj Atlantidi* koji su predstavili na Bijenalu arhitekture u Veneciji 2000. godine: “Potonuli otok Atlantide postao je, istovremeno, simbol harmonične egzistencije čovjeka i Zemlje i razaranja koje je uzrokovao čovjek narušavanjem te harmonije. Našoj civilizaciji opet prijete uništenje! Sada je neizbježna i potrebna žustra i odgovorna akcija arhitekata da bi se našao izlaz iz ove krize, obnovom emocionalnog i duhovnog jedinstva čovjeka i Zemlje. Arhitektura se mora temeljiti na mudrosti iz prošlih vremena! Odsutnost ljubavi preporučena u racionalnost, urota urbanističkog planiranja i logistike, uzrokuje smrt gradova. Pogoršanje stanja okoliša i aglomeracija nastanjenih struktura – čovjekove nebrige, stanjem bez ljubavi bezumljem, i što više, namjernim trovanjem i izrabljivanjem njihovih životnih energija i potencijala – može se jedino obuzdati s novom svijesti koja će biti u stanju ili da potone s Atlantidom ili će omogućiti da se ponovno izroni iz dubina s novom Atlantidom. Ključ arhitekture novoga stoljeća je razgovor između čovjeka i Zemlje i čovjeka s čovjekom.”

Utvornost stvarnosti odavno je prepoznata, ali premalo se uzima u obzir, upravo zato što se nametnuta svakodnevnica tome opire strateškim razmještanjem vlastitih medijatora/moderatora.

U življenju vlastitog mita čovjek ponovno zadobiva potencijalnost Anthroposa, Mikrokozmosa – svemira u malom. Držim da je najradikalnija, istinski aktivistička (kao aktivno mišljena) i najangažiranija ona umjetnost koja je u starnju mijenjati postojeći opis stvarnosti ili ga posve zamijeniti novim. Znači, ona koja tretira postojeću stvarnost kao

ili bilo koji drugi materijal i upoznavši ga u stanju je mijenjati njegove karakteristike, čime dolazi do alkemijske ideje o Jednoti – da je sve što je uopće zamislivo, u istinskoj stvarnosti, jedan materijal i ta Jednost simbolizirana je alkemijskim Zlatom kojim se "iskupljuje" Sveočitovanje. U ovome dobu entropijom zahvaćene dualističke Matrice – čim je dualna, ona je i relativna, znači, iluzorna – najradikalniji su oni umjetnici koji se na nju ne suođnose,⁴ niti je problematiziraju/tretiraju putem napamet znanje i predvidljive dijagnostike, nego najizravnije uspostavljaju alternativnu stvarnost, bez traženja opravdanja i razloga vlastitoj egzistenciji koji mogu reći – ostvarilo se. Svako objašnjenje nekog čina njegovo je kastriranje u vidu isprike za taj čin. Izotop racionalizma je cinizam; maska iza koje se skrivamo pred beskrajem, lažno si uobražavajući prosvjetljenost i sveznanje. Misteriji se ne objašnjavaju već produbljuju. Deterministički univerzum manje-više mehaničkih interakcija, postuliran kao jedini ispravan opis, odavno je transcendiran istom znanošću koja ga je i impostirala. Mogućnost kreiranja vlastitoga prostora/vremena oduvijek je pulsirala pod naslagama empirizma ako smo uopće skloni "petljanju" s dimenzijama. Osnovno pitanje "ontološkog aktivizma" je usuditi se ostvariti to temeljno "pravo na oblake". Ono s čime se mora započeti je proces "zaustavljanja svijeta" koji kolabirajuće propada u depotizirano sivilo i zadobivanje većih prostorno-vremenskih odsječaka od onih koji su trenutno na raspolaganju.

Albert Einstein je rekao dvije, po meni, ključne stvari. Prva je "imaginacija je bitnija od znanja", a druga "problemi se ne mogu rješavati na istoj platformi na kojoj su i nastali". Dakle, mora se začeti dublje, ispod problema, u same temelje njegove manifestacije, jer inače njegovo moguće rješenje može uzrokovati i gora stanja od onih prouzrokovanih samim problemom, u što se svakim danom osvjedočujemo. Nasilje se ne rješava nasiljem, već samo uvećava, pružajući sustavu argument za korištenje represivnih metoda koje u danoj situaciji poprimaju izgled opravdanosti. Što učiniti? Vratiti se osnovnim pitanjima: tko smo, što smo i prema čemu idemo i zbog čega. Bez sponse s ontologijom, antropologijom, kozmologijom i generalno, duhovnošću, umjetnost će uvijek, na ovaj ili onaj način, ostati ancilla politike i režima, u najbolju ruku, usputna dijagno-

stička djelatnost getoiziranih intelektualiziranih kreativaca-nezadovoljnika. Već pitanje zbog čega umiremo? stavlja u pravi kontekst sva moguća razmatranja i lamentacije nad socijalnim i ekonomskim problemima. Ideju smrti sustav mora uklanjati iz vidokruga kolektivne svijesti da bi institucionaliziranom manipulacijom imao uspjeha u ostvarivanju svojih namjera. Smrt je analogizirana sa zlom, a kao što je to "pristojno" formulirao Jacques Attali (u knjizi *Kanibalski poredak*) o zlu je postalo nepristojno govoriti. Bez kulture smrti nema istinske kulture života. Kultura smrti nema veze s njenim slavljenjem, već sa suočavanjem i prihvaćanjem te jedine neminovnosti. Dakle, jedino se kroz smrt može začeti pod platformu životnih procesa i tu pokušati iznaći rješenje za jednu novu socijalnu strukturu kojom bi se ti procesi mogli, u interesu svih živih bića, na ispravni način obuhvatiti.

¹ Umjetnost diferenciram od estetike upravo po relaciji, dakle, umjetnost nadilazi relaciju, ili barem tome teži, čime se približava pojmu apsolutnog. Estetika uvijek ima jasno određenu svrhu i uvijek je u službi sustava. Sjetimo se jasno estetski definiranih totalitarnih režima. Estetika formulira vlastitu paradigmu kao program po kojemu onda metastazira, uspostavlja fokus kojim "spaljuje" stvarnost i preoblikuje ju, iskiva u skladu sa samom sobom. Kritika estetike i njena razlika u odnosu na umjetnost može se najbolje formulirati parafrazom poznate zen izreke: "Pogodivši cilj, promašili smo sve ostalo". Estetika poput crne rupe probija prostor i nastoji usisavanjem poništiti ono što nije s njome usklađeno ili "sve ostalo" iz navedene zen-izreke. Jednostavnije rečeno, umjetnost širi naše opažanje ne ograničavajući se ikakvim društvenim, političkim, civilizacijskim ili kakvim drugim kontekstom. Umjetnost uvijek implicira i nikada ne odbacuje, omogućavajući svemu da ispolji svoju transcendentan narav, dopuštajući svemu da "bude". Uzmimo kao primjer princip "ready madea" kojim se upravo transcendentira utilitarnost predmeta i uzdiže na razinu simbola ili pak primjer koncepta umjetnosti koji je pružao (i još uvijek pruža) The Living Theatre kao ispunjenja života od banalnosti svakodnevice. U transcendentan prostoru, imanentnom Apsolutu, nema ni relacija ni utilitarnosti. Tu bih citirao pasus o životu termita koji u svojoj knjizi *Novi model univerzuma* (Beograd, 2007., str. 84.-85.) iznosi P. D. Ouspensky: "U svojoj knjizi *Život bijelih mrava* (termina op. a.) Maurice Maeterlinck je sakupio dosta zanimljivog materijala o životu tih insekata. Njihova civilizacija, koja je najranija od svih, je najzanimljivija, najstroženija, najinteligentnija i u određenom smislu, najlogičnija i najbolje prilagođena teškoćama opstanka... Ti gradovi insekata (termitnjaci op. a.) koji su se pojavili prije nas, mogu poslužiti gotovo kao karikatura nas samih, kao travestija zemaljskog raja kome najciviliziraniji ljudi teže... Maeterlinck pokazuje po cijenu

Nespecificirana utopija ne može biti djelo pojedinca, već davanje glavnih smjernica koje bi svatko mogao prema vlastitoj zamisli dalje razvijati. Pretjeranom dovršenošću slike sprječavamo da ona bude dovršavana u glavama onih koji je gledaju/primaju. Pojedinaac ne može sve domisliti sam i tu je greška većine do sada koncipiranih utopija.

- kakvih žrtvi je kupljen taj idealni režim. 'Nekad su imali krila, sada ih više nemaju. Imali su oči koje su predali. Imali su spol; žrtvovali su ga.'
- ² Namjerno koristim termin "supresira" jer nam je Sustav doslovce implantiran, poput organa koji nam je stran i koji prema svome prirodnom biću ("instinktu za pobunu", kako bi rekao Mihail Bakunjin) težimo odbaciti. Zato je Sustav primoran na mnoge načine, doslovce, trovati čovjeka, ne bi li li depotencirao i osujetio svaku reakciju otpora na jednak način kao što se u tijelu imunosupresivima oslabljuje imunitet, kako umetnuti organ ne bi bio odbačen. Ovim terminom podcrtavam tvrdnju da kada imamo posla sa Sustavom imamo posla sa živim bićem.
- ³ Tim sam projektom, između ostalog, nastojao dekontaminirati "petokraku" od bilo kakvog političkog konteksta. Slično sam napravio i u ovogodišnjem performansu (2011.) kojim sam se bavio praznikom "1. maj". Performans sam, bez pretjerane "sofistikacije", nazvao *1. maj - Beltaine*. U zalazak sunca zapalio sam vatru na jednom brdu (vrh Perun na Učki) i umjesto crvenog karanfila kao simbola "krvave bitke za slobodu" (tko je uopće rekao da je to jedini način?) ubrao vriješak i maččinu dušicu s korijenjem da bi ih po povratku kući presadio u svoj vrt. Tim sam činom jednom prazniku koji je izvorno bio povezan sa slavljenjem života "iscjeliteljski" odstranio tumor politikom i ideologijom nametnutog identiteta robovlasničke ceremonije.
- ⁴ Populističkom se "matrix" trilogijom i nastojalo reći da ne postoji ništa izvan Matrice, da je sve Matrix, a filmovima se više pridonijelo povećanoj kupnji novih komponenti za kompjutere, nego razmišljanju o prirodni stvarnosti. Matrix nas drži samo kroz terminologiju. Promatrajte pticu ili stablo tako što ćete izmaknuti termin kojim označavamo ta bića i iz njih će početi zračiti beskraj od kojega smo se sakrili iza paravana terminologije.



1. maj-Beltaine, 1. svibnja 2011., Perun-Učka, Damir Stojnić, foto: Bojan Kukuljan