



Filozofski život

Predavanje Giorgia Agambena

»Pohvala profanaciji«

U organizaciji Društva za teorijsku psihoanalizu i Idejnog zavoda Agalma iz Ljubljane, čvrsta jezgra tih udruženja – u sastavu Slavoj Žižek, Mladen Dolar i Alenka Zupančič – pozvala je u Ljubljanu svjetski poznatog talijanskog filozofa Giorgia Agambena. Tako je on, u subotu 26. ožujka, dan uoči katoličkog Uskrsa, pred stotinjak zainteresiranih u Štihovoj dvorani Cankarjevog doma, održao predavanje pod naslovom *Pohvala profanaciji*.

Kada je majstor ceremonije Slavoj Žižek, a tako je bilo i te subote, događaj nije mogao proći bez spektakularnih i zabavnih momenata. Prije samog predavanja odgledali smo odlomak iz Passolinijeva filma *Evandjelje po Mateju*, u kojemu je, po Žižekovim riječima, ono nešto što se dogodilo prije 2 tisuće godina točno prikazano, za razliku od prikaza istog događaja u filmu *Pasija* Mela Gibsona. No, te večeri nije nedostajalo i većih uzbuđenja, a dogodio se i trenutak pravog, nepatvorenog i neplaniranog happeninga. Naime, u diskusiji nakon Agambenova izlaganja (koje je trajalo manje od sat vremena, a toliko je trajala i diskusija), jedan je iziritirani (ili dobro pripremljeni!) diskutant optužio Žižeka – koji je upravo u svom stilu grmio protiv današnjeg akademizma i (slabe) univerzitet-ske misli – za pop-akademizam i puku inscenaciju radikalnosti, u sigurnom zabranu sebi naklonjene publike. Da sve ne bi ostalo na riječima, dotični se, pitajući se usput što će se sad dogoditi, ustao, prišao Žižeku i doslovno ga popljuvao, zauzevši pritom boksački stav, u stilu »što je, 'oš se tuć«. Jedno je sigurno: tu se nije radilo o ispadu neuračunljivog čovjeka, već o svjesnoj (i ne sasvim besmislenoj!) provokaciji. Kratku i neugodnu stanku koja je uslijedila, prekinuo je drugi diskutant, a nakon njega i sam Žižek, koji je strasno dokazivao da on nije akademik, da njemu nikada nisu dozvolili da predaje studentima itd...

No, da ne bismo cijeli prikaz potrošili na psiho-portret Slavoj Žižeka, usredotočimo se

napokon na onoga zbog koga je cijeli događaj i prireden, talijanskog filozofa Giorgia Agambena i njegovo izlaganje. Ovaj predavač estetike na Univerzitetu u Veroni i stalni pariški gost na Collège International de Philosophie pročitao je tek krajem 90-ih godina svojom knjigom *Homo sacer* (englesko izdanje: *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, 1998.), iako je na filozofskoj sceni prisutan već desljećima. Još kao mladi postdoktorant sudjelovao je na seminaru Martina Heideggera u Freiburgu, a tamo stečeno znanje provukao je kroz francusku školu mišljenja Michela Foucaulta i njegovih nastavljača s jedne, te tako različitih Nijemaca, Carla Schmitta i Waltera Benjamina, s druge strane. Sve to proizvelo je u Agambena jednu »radikalnu političku teologiju«, ponovno promišljanje nekih klasičnih kategorija političke refleksije.

Za njega smo svi mi – a ne samo neki marginalni, trećesvjetski ili tzv. ispalni ljudi – danas *homines sacri*. Taj pojam, izvorno institucija rimskog prava, označava onoga koga svatko može ubiti, bez da je time počinio ubojstvo i koga se nije moglo žrtvovati u ritualno propisanim oblicima žrtvovanja. Po Agambenu, svi mi živimo u procjepu između suverene biopolitičke »vlasti« i održanja gologa života, u situaciji permanentnog izvanrednog stanja, kada kategorije poput ljudskih prava, državljanstva, pa i same demokracije dolaze u pitanje. Agambenova radikalnost – a to je razlog zbog kojeg ga i Žižek cijeni toliko (kao i jednog drugog mislioca, Alana Badioua) da se, kako sam kaže, i on želi ugurati u to društvo – sastoji se u tome što on ne propituje samo granice suvremene demokracije, ne zalaže se za neku demokraciju budućnosti itd., već samu ideju demokracije dovodi u pitanje.

Ljubljansko predavanje u slavu profanacije Agamben je započeo definiranjem njezina pojma, za što se opet pozvao na rimsko-pravnu tradiciju. U njoj je *sakralno* ono što je izuzeto iz ljudskih poslova i što je posvećeno bogovima. Suprotno tome, *profano* je ono što je nekad bilo sveto, što je oduzeto bogovima i

što je sada vraćeno na korištenje čovjeku. Zato postoji osobita veza između upotrebe neke stvari ili živog bića i njegove profanacije. Nema religije (vezivanja) između ljudi i bogova, bez njihove separacije (odvajanja), a prijelaz sa svetog na profano znade biti čudan i osobit, te nama danas najviše liči na dječju igru. No, tako su nekako, nekad davno izgledali i društveni mitovi i rituali. Kada Walter Benjamin – Agambenov Veliki Drugi, čija je izabrana djela priredio za njihovo talijansko izdanje – u svome eseju o Kafki analizira čuveno mjesto iz romana *Proces* o vratima zakona, on govori o pravu koje se više ne primjenjuje, već se s njime poigravamo, što je duboko povezano s fenomenom profanacije.

Trebamo razlikovati *sekularizaciju* od *profanacije*. Sekularizacija samo izuzima nešto iz sfere svetoga, bez da to vraća ljudima, kao što to čini profanacija. Sekularizacija teološkog sadržaja naprosto premješta božanski zakon u ljudski, a tek profanacija vraća ljudima ono što im je oduzeto, stvarno odvajajući, kroz rituale profanacije, ljudsko od božanskog.

Postoji jedan, za života neobjavljeni Benjaminov fragment u kome on govori o *kapitalizmu kao religiji*. Dakle, ne kao o sekularizaciji protestantske etike, već kao o nekoj vrsti parazita na katoličanstvu, religiji modernosti, koja je, više od bilo koje prijašnje vjere, *religija kulta*. Kapitalizam kao religija čista je separacija u kojoj se više nema što separirati, jer je nestalo samog razlikovanja između svetog i profanog. U njemu su bezumna potrošnja i spektakl, kao njegov zadnji stadij, dvije strane istoga. Dok permanentnu potrošnju goni strah od nemogućnosti upotrebe stvari, spektakl je reprezentant onoga neprofanog, onoga što se ne može pretvoriti u nešto (ljudima) upotrebljivo. U takvoj situaciji muzej zauzima mjesto koje je nekada imalo svetište, a umjesto vitezova, svetaca i mučenika našim društvima danas šecu turisti. Kada govorimo o muzealizaciji kapitalizma – slično kao što je Foucault govorio o arheologiji znanja – mi pritom ne mislimo na neko posebno mjesto u njemu, već na činjenicu da sve postaje (ljudima) neupotrebljivo. Najkapitalističkiji od svih kapitalističkih fenomena – turizam – govori nam o krajnjoj nemogućnosti profanacije.

Pitanje postaje: *kako profanirati ono što se profanirati ne može?* Da bi nam zorno predočio što pritom misli, Agamben se poslužio slikom mačke koja se igra klupkom vune, kao da je ono miš. Mačka se u igri ponaša kao da lovi, no – što je takva upotreba klupka za

mačku? U ispražnjenosti od smisla, u zaigranom »promišljanju miša i lovačkog ponašanja«, kao da gledamo pokušaj iznalaženja neke nove upotrebljivosti...

Predavanje se nakon toga usredotočilo na razumijevanje faucaultovskog pojma *dispozitiva* ili *apparatusa* na njegovu omiljenu primjeru regulacije seksualnosti. Za Agambena povijest pornografije liči na pokušaj da se proizvede nešto što se apsolutno neće moći profanirati. Dok su prve erotske fotografije željele proizvesti dojam neprisutne kamere, »razvoj« pornografskih tehnika išao je u pravcu sve veće osviještenosti »igranja u kameru«, u kojemu oko kamere postaje interesantnije od partnera s kojim se izvodi igra penetracije. Sve to primijetio je još između dva svjetska rata Walter Benjamin, kada je zaključio da ono što nas uzbuđuje u pornografskim slikama nije golo tijelo, već činjenica da je ono izloženo kameri. On je, slijedeći Marxovo razlikovanje između upotrebne i prometne vrijednosti, predložio i termin za treći oblik vrijednosti u kapitalizmu, a to je *izložbena vrijednost*. Pornografska »ravnodušnost«, do koje smo danas dospjeli, za Agambena je pokušaj da se ne pokaže ništa drugo doli pokazivanje samo.

S tom slikom, kao svojevrsnom metaforom ukupnog društvenog stanja u kome je profanacija postala nemogućom, Agamben je zaključio svoj sažeti nastup, ipak zazvavši profanaciju kao zadatak za buduće generacije. U diskusiji što je uslijedila nakon izlaganja, možda je najjezgovitije pitanje bilo ono Tončija Kuzmanića, koji je upitao profesora da navede one snage ili političke opcije koje će biti sposobne taj zadatak rada na profanaciji izvršiti. Na to je Agamben uzvratio da je on samo teoretičar i da nema gotovih praktično-političkih odgovora.

Srećko Pulig

Predavanje Rastka Močnika

»Kada politika više nije umjetnost – postaje li umjetnost politična?«

Izgleda da je vrijeme minucioznih estetskih analiza umjetničkih djela visoke moderne umjetnosti stvar prošlosti. *Suvremena umjetnost*, ono što se u angliciziranom žargonu zove Contemporary Art, toliko se promijenila od vremena «klasične» avangarde, da se isto tako morao promijeniti i suvremeni pristup i

promišljanje te umjetnosti. Inače je prijetilo da će mišljenja postupno potpuno nestati. Jer, kao da se Hegelovo prorokovanje o kraju umjetnosti i njezinu nadilaženju u višem obliku apsolutnog duha – u filozofiji, danas premeće u svoju suprotnost: umjetnost nas gleda odasvud, a nigdje (suvislog) mišljenja.

Da se to ipak sasvim ne dogodi, zasluga je i zadnjeg u nizu gostiju zagrebačke umjetničko-aktivističke skupine-projekta-processa – *Community Art* u MaMi, u Zagrebu 14. travnja 2005. (prevedimo to kao Umjetnost u zajednici), poznatog slovenskog sociologa, semiotičara Rastka Močnika. Predavanje održano u multimedijalnom institutu MaMa bilo je popraćeno projekcijama slajdova umjetničkih djela troje umjetnika suvremene umjetnosti, slika s političkih protesta, te jednim primjerom plakata iz slovenske predizborne propagande.

Kako, dakle, ponovno promišljati odnos između suvremene umjetnosti i suvremene politike? Dvije su polazne točke Močnikova izlaganja: 1) već se intuitivno opaža kako *politička djelatnost* poprima umjetničku dimenziju. A to vrijedi jednako za etabliiranu politiku, kao i za neetabliiranu. I dok etabliirana politička djelatnost preuzima estetske oblike tradicionalističkog kulturnog kičeraja, alternativna politička djelatnost, ona izvan establishmenta, preuzima avangardne, alternativne ili suvremene umjetničke oblike. 2) S druge strane, velik dio *suvremene umjetnosti* eksplicitno je politiziran. Čak bismo mogli reći da onaj bolji, interesantniji dio suvremene umjetnosti otvara eksplicitno – umjetničkim i estetičkim sredstvima – političku dimenziju.

Izabравši za svoju analizu na zagrebačkom predavanju uglavnom već poznate radove troje umjetnika iz naše regije, Sokola Bequirija, Tanje Ostojić i Sanje Iveković, predavač je dokazao kako interpretacija pojedinih umjetničkih djela u društveno-političkom kontekstu još uvijek itekako može imati smisla i biti zanimljiva i poticajna. I više od toga: pokazao je da umjetnosti u raljama galerijskih, znanstvenih i medijskih «eksperata» još uvijek trebaju i filozofi i sociolozi, makar i kao »pridodani«.

Uslijedilo je prikazivanje i komentiranje slajdova. Prvi niz fotografija prikazivao je jednu (visoko estetiziranu) uličnu manifestaciju za vrijeme europskog summita u Bruxellesu, 2002. godine. Na slikama je policija, pa manifestanti koji nose natpis »Interstellar against Empire«, pa sraz policije i manifestanata. Što pokazuju te fotografije u neposrednom smislu? Pokazuju borbu za prostor. Zašto se manifestanti bore za javni prostor, za intersub-

jektivni prostor? Da bi istukli policajce ili da bi (češće) od njih dobili batine? Ne.

Zato da bi mogli privući pozornost, da bi zauzimanjem *prostora* dobili (naše) subjektivno *vrijeme*.

Predavač je pokazao i jedan umjetnički rad koji se oslanja na postupak ostavljanja tragova u javnim prostorima. To je projekt kosovskog umjetnika Sokola Bequirija – »Bequiri Construction Co.«. On je jednostavno prenio način na koji konflikte na Kosovu »rješava« tzv. međunarodna zajednica u jedno od njezinih središta – Strasbourg. Kao što ta zajednica misli da rješava problem Kosovske Mitrovice tako što gradi zid između »srpskog« i »albanskog« dijela, umjetnik radi to isto u Strasbourg: uzeo čovjek s prijatelji-ma zidarski alat i počeo tamo zidati.

Dakle, uvijek se radi o *zauzimanju* javnog *prostora*, a preko njega i *krađi* našeg subjektivnog *vremena*. Radi se o načinima da se privuče pažnja na neki problem. Ova kategorijalna dihotomija *vrijeme – prostor* konstitutivna je za modernu umjetnost, a najjasnije ju je još 1776. formulirao njemački pjesnik, dramatičar i estetičar Gotthold Ephraim Lessing u poznatom djelu *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije*. S time da se tu slikarstvom naziva sve što bismo mi danas nazvali vizualnim umjetnostima, a poezijom ono što danas pokriva izraz literatura, književnost. Njegova je teza da su vizualne umjetnosti, umjetnosti prostora, a književne su umjetnosti, tj. umjetnosti označitelja, umjetnosti vremena. E sad: prostor je, dakle, pseudoprirodni horizont vizualnih umjetnosti, a vrijeme je pseudoprirodni horizont književnosti. No, što je majstorstvo, bravura, u vizualnim umjetnostima? Prikazati vrijeme. Otuda i naslov spisa »Laokoon«, jer je to jedna dramatična helenistička skulptura koja sugerira pokret, kretanje, jednu vremensku činjenicu.

Unutar vremenskih umjetnosti situacija je simetrična: ono što se prikazuje u vremenu – naracija, opisi putovanja, bitaka itd. – dostupno je svima. Majstorstvo predstavljaju, naprotiv, tzv. »poetische Gemälde«, *poetske slike*, poput idealnog krajolika itd.

Dakle, projekcija onoga što je nemoguće u horizontu pojedine umjetnosti upravo je točka bravure, majstorstva. Naravno, ovo je elegantan, shematski prikaz. Postoje još i granice između pojedinih umjetnosti, te ograničenja svake pojedine umjetnosti u sebi samoj.

Za vrijeme trajanja moderne umjetnosti – a to znači otprilike od renesanse donedavno, do 50-ih, 60-ih godina – estetsko se područje, a to znači područje unutar kojega se proiz-

vodi umjetnost, strukturira po ovim osovinama prostora i vremena. U prostoru i vremenu kreće se i publika umjetničkog djela. Problem je umjetnika – odnosno njegovih zastupnika, kritičara, galerista i izdavača – da dade publici prostor, ne bi li joj tako oduzeo i vrijeme, odnosno ne bi li joj skrenuo pozornost na artefakt. Zatp su izmišljene *galerije*, koje su klopke; *muzeji*, još gore klopke; *čitaonice*, te narodno preporodne institucije... ili *kavane*: institucije za trivijalnije skretanje pozornosti na umjetničke artefakte.

S jedne je strane, dakle, publika, a s druge umjetnica ili umjetnik, artistkinja ili artist. I sami su umjetnici u prostoru tijela, a u vremenu – duhovi. Kartezijanski su rascjepljeni između unutrašnjeg neprotežnog svijeta duše, *res cogitans*, i izvanjskog tjelesnog svijeta, *res extensa*. Svojom ljudskom prirodom osuđeni su na postojanje između boga i prirode.

Na raskršću između vremena i prostora stoji *artefakt-umjetnina*. Od trenutka kada umjetnici/umjetnice prestaju biti puki zanatlije, sve je dobro upakirano u instituciju umjetnosti. To traje sve do trenutka u kojemu visoka modernistička umjetnost počinje napadati tu istu instituciju umjetnosti kao ograničujuću. U tome je, naravno, paradoks visoke moderne ili modernizma: ti umjetnici napadaju estetsku instituciju i nama se to sviđa, jer je modernizam i u umjetnosti i u politici vrijeme rušenja institucija. Samo: kao oslonac za svoju destruktivnu akciju, oni trebaju tu istu instituciju, trebaju predrasude što ih ta institucija proizvodi. Da bi postupci dadaista bili priznati za umjetnička djela, oni moraju biti prepoznati kao umjetnici. Inače je to pučka ekscentričnost, budalaština, autizam itd.

I tako predavač dolazi do drugog argumenta koji želi dokazati, a to je da ovaj paradoks modernizma još uvijek preživljava u danas suvremenoj nam umjetnosti, ali i politici. Nesretni ulični manifestanti još uvijek trebaju to da se sukobljavaju s policijom, ne zato što imaju nešto posebno protiv nje ili zato što bi htjeli zauzeti Zimski dvorac ili jurišati na Bastilju, već samo zato da bi došli na televiziju. Zamislite kakva dekadencija u samo 200 godina! Kada su stanovnici predgrađa Saint Antoine u Parizu krenuli na Bastilju, tamo je bilo zatočeno 7 osoba, među njima i Markiz de Sade. Iako utvrda nije imala nikakvu vojnu funkciju, zauzećem Bastilje započinje Francuska revolucija, događaj u čijoj sjenci još na neki način živimo. Danas morate dobiti batine po nosu, ne zato da biste digli revoluciju 21. stoljeća, već da dođete u pola osam par minuta na Dnevnik. Je li cijena toliko porasla ili je vrijednost akcija toliko pro-

pala? U svakome slučaju, povijesna je razlika vrlo interesantna.

Isti tip paradoksa postoji i u političkoj akciji izvan establishmenta i u suvremenoj umjetnosti: naime, da treba rušiti instituciju oruđima što ih sama ta institucija proizvodi. Izvanparlamentarna politika dešava se na ulici, ali ona treba biti prepoznata kao politika da bi mogla postići ono što želi. Zbog toga vladajuća ideologija cijelo vrijeme gura tu politiku u huliganstvo: to su razbijači, potencijalni teroristi, sve samo da im se ne prizna status političkih agenata.

A sada ćemo se pozabaviti semiotičkom analizom jednog sofisticiranijeg projekta, na kojemu se mogu pokazati mehanizmi probijanja iz estetske institucije i ulaznja u historijsku, autentično historijsku dimenziju. Jer u ovome se slučaju ne radi samo o vremenu sadašnje akcije već i vremenu historije kao historiografije. Radi se o projektu Sanje Iveković, poznatom zagrebačkoj publici, »Gospođa Rosa od Luksemburga« (Lady Rosa of Luxembourg). Na jednom od centralnih mjesta memorije u državi-gradu Luksemburgu, mjestu koje se zove Zlatna gospođa (Gëlle Fra), stoji alegorijska figura žene, u pozi koja alegorizira naciju u njezinu historijskom trajanju. Taj ćete motiv sretni na spomenicima kakvih ima širom Evrope, pa i na socijalističkim monumentima u Moskvi, Kijevu: tako i u Kranju ima jedan odličan.

Dakle, to je spomenik; to je razglednica; to se može kupiti; to je Luksemburg u svojoj službenoj reprezentaciji. Projekt naše umjetnice izveden je u okviru umjetničkog događanja koje je za temu imalo propitivanje luksemburškog identiteta. Dakle, na temu tog luksemburškog identiteta Sanja Iveković napravila je kopiju, točnije reduplikaciju, tog istog spomenika na istoj lokaciji, samo s nekoliko intervencija. Najznačajnije i najuočljivije bilo je to da je alegorijska figura žene sada bila trudna. To je izazvalo pozornost, ne samo umjetničke kritike nego i prolaznika. Uslijedile su reakcije i velika polemika, u koju se sada nećemo upuštati.

U analizi upotrijebimo ponovno dihotomiju *prostor – vrijeme*: na razini originala one službene gospođe, imamo u dimenziji vremena – nacionalnu povijest. Artefakt, osoba koja prostorno utjelovljuje nacionalnu teritoriju i nacionalnu povijest, jest ova Gëlle Fra, Zlatna Gospođa. Redupliciranjem te skulpture dobivamo, naravno, aluziju na Rosu Luxemburg, koja sugerira jedno drugo vrijeme, vrijeme kao klasnu borbu i jedan drugi prostor, prostor kao hijerahiriju. Naime, ona je Poljakinja, komunistkinja, marginalac, tako da u

prostoru kao hijerarhiji odjednom dobivamo povijest, ne više kao nacionalnu epopeju već kao klasnu borbu.

Zlatna Gospođa jest alegorija, to je žanrovski čista, jasna situacija. A Rosa Luxemburg realna je povijesna ličnost. Dakle, na djelu je kontradikcija. S druge strane, pogotovo pošto se radi o gradu-državi Luksemburgu, ovdje imamo naciju kao produktivističku ili čak bankarsku epopeju (Luksemburg – to je nekoliko banaka i kupovnih prostora). Na razini strukturne matrice ovdje imamo produkciju stvari – znači kapitalizam, znači modernu. Onu modernu što je stvorila tip ekonomije koji je produkcija stvari. A pošto je ova gospođa trudna, tu je i strukturni uzrok cijele ove povijesti produkcije stvari, pa i nacionalne epopeje i nacionalne teritorije: a to je re-produkcija ljudi. Oni koji su čitali Friedricha Engelsa, njegovo djelo *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države*, znaju da je veliki feministički doprinos Engelsove kritike u tome da je u historijski materijalizam, kao nauk o produkciji stvari i preživljavanju, unio i drugu dimenziju, dimenziju pravog historijskog vremena, naime: reprodukciju vrste i re-produkciju ljudi. Odnos između kapitalizma, kao reprodukcije stvari i socijalnog uvjeta istog, kao reprodukcije ljudi, komplementaran je. Nema te strukture bez njezina uvjeta.

Produljimo li istu analizu, ovu kontradikciju između alegorije i realne povijesne ličnosti, u estetskom polju dobivamo *pomirenje*. A produkcija pomirenja jest klasična estetska praksa, praksa kontradikcije koja disciplinira. U dimenziji komplementarnosti strukture i njezinih uvjeta, što je subverzivna os – jer je idealizam stjecanja novca materijalno uvjetovan rađanjem, odgojem i socijalizacijom djece u robni fetišizam, a ne u nešto drugo – taj rad proizvodi estetsku relaciju, likvidirajući potisnutost uvjeta te strukture. Znači, imamo estetski čin koji ovdje proizvodi pomirenje, u hegelovskom smislu, da možemo vidjeti kontradikciju kao »smrznutu«, da nam se dade na gledanje (što je klasična funkcija umjetnosti od renesanse donedavno), dok je razlog cijeloj estetskoj intervenciji podizanje iz potisnutosti čina koji otkriva uvjete mogućnosti ove skulpture.

Rastko Močnik predavanje je završio istim motivom trudne žene, ali ovoga puta na pred-izbornom plakatu slovenske kršćanske narodne stranke Nova Slovenija, naslovljenim »Nova prilika«. Uz predsjednika te stranke u sredini vidimo slovensku Zlatnu ženu i poslanika europskog parlamenta, Lojze Peterlea. Interesantno je analizirati isti motiv kao kod Ivekovićeve u drugom kontekstu: u konteks-

tu političke propagande. Ne potvrđuje li se time teza kako je i politička propaganda potpuno estetizirana?

Jer, što poručuje plakat? Oficijelna teza Nove Slovenije na prošlogodišnjim izborima, 2004. godine, bila je: poslije 50 godina komunizma došlo je vrijeme za Novu priliku. Ta, i mnoge druge slovenske i hrvatske političke stranke već cijelo desetljeće viču: politički prostor deformiran je zbog komunističkog monopola. U analizi, dakle, opet imamo *prostor* i *vrijeme*: 50 godina deformacije slovenskog političkog prostora! U političkom prostoru došao je trenutak, kucnuo je čas, kada se on može promijeniti, popraviti. Još je samo potrebno pronaći junaka koji posjeduju *virtu*. A to je naravno stranka Nova Slovenija. Tko je medijator između *fortune* i *virtu*, između vremena i prostora? Naravno, kraljica, žena. Još bolje: trudna žena. Jer ona je medijator na kvadrat, medijator medijatora: u svom trbuhu objedinjuje sadašnjost, prošlost i budućnost, a isto će tako ona objediniti sretan trenutak i gospodina predsjednika stranke, do nje na fotografiji. Fortuna je Nova prilika. A drugi slogan te stranke bio je, naravno, Novi pravac. Uvjet za to jest da se vrijeme shvati teleološki, a prostor normalizirajuće. *Normalizacija* je bila velika parola zadnjih slovenskih izbora. No, ona nije samo velika izborna parola. Ona je parola mentalnog stanja našeg građanina, tihe, nedovoljno reprezentirane, većine: vrijeme je da se završi s tim devijacijama, ekstravagancijama, originalnostima i nekim revolucijama. Riječima Marka Brecljela, bivše rock zvijezde, a sadašnjeg umjetničkog i političkog aktivista: »Od kada imamo vlastite države, revolucija nije na vidiku«.

Srećko Pulig

Predstavljanje knjige Line Veljaka *Od ontologije do filozofije povijesti*

»Bunker« Studentskog kulturnog centra iz Novog Sada druge večeri ožujka bio je ponovno pun, temat je glasio »Budućnost filozofije«, glavni je gost bio profesor Filozofskog fakulteta u Zagrebu Lino Veljak, a govorilo se o njegovoj novoj knjizi, *Od ontologije do filozofije povijesti* (Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2004), objavljenom u čuvenoj ediciji »Filozofska istraživanja«. Pozdravljajući gosta i kolegu iz Hrvatske, Milenko A. Perović s Filozofskog fakulteta u Novom

Sadu izrazio je žaljenje što se filozofi u Srbiji ne mogu pohvaliti edicijom u okviru koje je do sada objavljeno preko stotinu naslova, ali i zadovoljstvo što, nakon gostovanja Milana Kangrge, susret s Linom Veljakom potvrđuje da filozofija, osim svojom imanentnom logikom, nikako ne može biti ograničena.

Izlaganje o knjizi *Od ontologije do filozofije povijesti* Perović je počeo objašnjenjem da se radi o zbirci tekstova koji su od 1998. do 2004. godine objavljivani širom »geografije« bivše SFRJ i riječima da je u njoj na djelu profinjeni humanistički angažman, naročito značajan zbog toga što se filozofija bez valjanosti karaktera onog tko se njome bavi često izmetne u veoma opasnu djelatnost. Povezivanje pojmova 'ontologija' i 'filozofija povijesti', koje već u naslovu nagovještuje svojevrsno »rastakanje« teške tradicije filozofije i njezinu primjenu na promišljanje fenomena savremenog svijeta, a zatim i tematsku heterogenost (budućnost filozofije, otkrivanje problema istine u karakteru obrazovanja, diskusija o postmoderni, ispisivanje filozofske baštine...), Perović je opravdao stavom da su sve teme od izuzetnog interesa za naše prostore duha, kao i činjenicom da ih objedinjuje autorska pozicija čovjeka koji ih promatra.

»Kroz filozofsku vizuru autora, tematska se heterogenost smatra objedinjenom pitanjem o identitetu« – rekao je Perović, zaključujući da knjiga *Od ontologije do filozofije povijesti*, na tragu stava da jednoznačan identitet nije ništa, predstavlja ozbiljan pokušaj kritike lažnih alternativa suvremene egzistencije, odnosno »borbu sa šikarom oko nas, i u nama samima«.

Asistent s Odsjeka za filozofiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, Dragan Prole, govoreći o »odjecima jednog čitatelja«, bio je

mišljenja da je knjiga Lina Veljaka proizvod svijesti o trenutnom stanju u filozofiji, pun dramatičnog naboja, te da je upravo »spajanje nespojivog« bitno izdvaja i na široj sceni od scene bivših jugoslavenskih prostora.

»Veljak traži modus koji bi uspio neutralizirati sve postojeće mane filozofije, među kojima se ističu zatvorenost i narcisoidnost, (kao) i odgovor na pitanje kako revitalizeirati funkciju filozofije« – rekao je Prole, dodavši da se o problemima, koji su itekako prisutni, ne govori samo »ekspertski« već otvoreno i pluralistički.

»Ukoliko se filozofija prestane sučeljavati s duhom vremena u cilju preduprijeđenja neželjenih događaja, omogućit će se prostor neslobodnim formama i najrazličitijim ideologizacijama, što bi osporilo budućnost filozofije, do koje se može doći samo kritičkim uvidom u sadašnjost«, smatra Prole.

Lino Veljak se na iscrpan govor svojih kolega osvrnuo s primjedbom da u knjizi nije u pitanju samo budućnost filozofije već budućnost duha i budućnost čovječanstva, odnosno načina na koji će budućnost ljudskog roda biti uobličena. Također, Veljak je iznio da nije insistirao samo na pluralizmu identiteta, jer, kao što je neodrživa njegova jednoznačnost, isto tako postoje mnoge nevolje s relativiziranjem identiteta, odnosno »proglašavanjem« jednakopravnosti svih tipova racionalnosti.

Na mišljenja iznesena o naslovu knjige, Veljak je replicirao da mu namjera nije bila izlaganje nove ili stare ontologije, a niti filozofije povijesti, već njihova kritika, kojoj je temeljna intencija bio doprinos oslobađanju prostora od metafizike povijesti filozofije.

Igor Burić