

slikari (Knifer, Seder, Jevšovar, Vaništa) u svojem djelovanju u zadnjih dvadesetak godina iznevjerili *Gorgonin* duh, jer smatraju da je sve što rade u kontinuitetu imanentno duhu *Gorgone*; drugim riječima, vjerni su joj svaki na svoj način, iako formalno (osim Vaništinih povremenih pismeno-teorijsko-programatskih podsjećanja u osamdesetim i devedesetim godinama prošlog stoljeća) grupa već dugo ne postoji. Uostalom, možda je baš pojava trodimenzionalne knjige o *Gorgoni* (dakle, opipljiva predmeta) najviše iznevjerila duh *Gorgone*: ako je *Gorgona* nešto što izmiče svakoj klasifikaciji i nije svodiva na Nešto, ali ni na Ništa, jer ona je Sve (a jednako je tako i teško uhvatljiva i opipljiva doslovno i metaforički!), i ako shvatimo i prihvatimo da niti izlaženjem jedanaest brojeva antičasopisa "Gorgona" (1961. - 66.), gorgonskom uporabom pošte (najava mnogo kasnijeg *mail-arta!*) i drugim sredstvima pisane komunikacije i dokumentacije njenih članova, *Gorgonin* duh nije bio ukroćen i uhvaćen, jasno je da to nije uspjelo ni ovom knjigom. No, to nije nedostatak. Jer, kroz *Gorgonu* još živi duh dadaizma: "Tekovina dadaističke nivelacije sfere umjetnosti i svakodnevnog života jest i dokidanje imperativa produkcije finalnog djela, a to uzrokuje priznavanje umjetničkog statusa svim procesualnim, efemernim, trošnim kreativnim tvorevinama" (N. Dimitrijević). Čini mi se da vidim Vaništu kako se tajanstveno, lagano smješka toj činjenici (što znači da je uspio u namjeri i da *Gorgona* još traje), ali i Mariju Gattin koja je s obzirom na korišteni diskurs i intonaciju svojeg teksta (ritualni ples oko *Gorgone*; blizu, ali ipak daleko!) shvatila u čemu je stvar (*kvaka 22*) s idejama koje je odašiljala i odaslala *Gorgona*. I kao što se Jerko Denegri u svojem tekstu *Gorgona i poslije* (1986) simpatično zapleo u *Gorgoninu* "frizuru" od silne želje i volje da objasni bit njezina djelovanja, tako je kao jedini drugi mogući pristup *Gorgoni* hladni, analitički, do perfekcionizma dotjeran (u teorijskom elaboriranju) tekst Nene Dimitrijević *Gorgona - umjetnost kao način postojanja* (1977.) dostojan kontrapunkt Va-

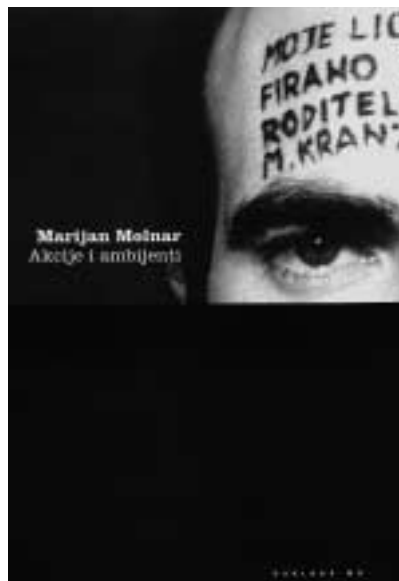
ništinu intelektualnom, pomalo hladnom perfekcionizmu i intelektualnoj, građanskoj distanci. Ali, kako je kod Vanište sve u tautologiji i prividu te izmicanju svodenja premisa na zaključke, to je zapravo fino prikriveni signal kako je prva i zadnja namjera i djelatnost članova *Gorgone* bila proces traženja intelektualne, duhove i umjetničke slobode, ostvarivanje koje je samo sebi svrhom (u pozitivnom smislu).

Najveća vrijednost ove knjige jest u mogućnosti upoznavanja nadolazećih generacija umjetnika i teoretičara umjetnosti s iznimno živom i briljantno osmišljenom idejom promišljanja umjetnosti, s dokumentacijskim materijalom koji dokazuje da je *Gorgona* anticipirala mnoge postupke i modele umjetničkog ostvarivanja prije europskih umjetnika toga razdoblja: od buduće problematike konceptualne umjetnosti, u isticanju konceptualnosti djela nad artizmom, korištenja neumjetničkih materijala i sredstava komunikacije (tisak, govor, pošta) ili "razmišljanja o funkciji individualne mitologije u mehanizmu povijesti umjetnosti" (N. Dimitrijević). I najvažnije - *Gorgona* nikada nije militantno nametala svoju istinu i viđenje umjetnosti kao jedinu moguću istinu, odnosno novu umjetničku dogmu.

→ Iva Körbler

pozornica pamćenja

MARIJAN MOLNAR
Akcije i ambijenti
Naklada MD, Zagreb, 2002.



► Premda se po dosadašnjoj recepciji knjige *Akcije i ambijenti* Marijana Molnara, ne čini da je likovna i čitateljska publika pokazala znakove iznenađenja, iznenađenje knjige u ovom slučaju ponajprije je ona sama. Razlog tome je njezin najopširniji dio od stotinjak stranica na kojima sam autor opisuje, objašnjava i tumači svoje radove, čemu su potom pridruženi eseji Marine Gržinić, Marijana Špoljara te u dodatku Ane Dević. Što je uzrok novoj orijentaciji autora poznatog po svojoj hermetičnosti? U svojoj prvoj knjizi neuobičajenom lakoćom ju je zamijenio vrlo komunikativnim razotkrivanjem motiva, epizoda i potankih deskripcija svojih radova. Ovdje su uključeni, treba reći, ne tek akcije i ambijenti, kako bi se neoprezno moglo zaključiti ravajući se samim nazivom knjige, i *performancei*, videoradovi, fotoispisi i grafikoni te *web* stra-

recenzije

nice iz zavidnog vremenskog intervala od 1977. do 2002. godine.

Izbor i slijed radova je skokovit, a ne kronološki, dakako, ovisno o intenciji autora kako bi najefikasnije pojasnio mnogošto iz dosada hermetične sume važnih životnih i umjetničkih činjenica, postupaka, medija kojima se koristio, pri čemu je nerijetko prisiljen uključiti i poziciju promatrača. Izbor četvrtstoljetne autorske ikonofere Molnar je razvrstao u sedam temeljnih poglavlja u kojima sada u pisanom mediju svoj postupak "ponavljanja naglas", provodi, posve prikladno "napismeno", istovremeno pojavljujući naš kanal pamćenja. Jer radovi su ono od autora već učinjeno, a od receptora već viđeno - *novum* je pisani napatuk i pojašnjenja te bismo kao simultani i čitatelji i promatrači nedvojbeno trebali steći i utvrditi izvjesno znanje o autoru Marijanu Molnaru. Pri tom, dakako smotreno, valja imati na umu autorovu definiciju znanja kao "aparata apsolutnog sjećanja". On je kao uporni i vrsni konceptualist kompetentan u osobnoj, obiteljskoj i umjetničkoj povijesti i naravno, umjetnosti, u svojoj knjizi zauzeo mjesto pouzdana pripovjedača, otkrivajući usput i vlastite mnemotehničke igre i tajne, zbog čega je čitatelj izravno uključen u permanentni trening asocijacija, razlaganja, repetiranja, kontrastiranja i na kraju memoriranja - što se sve događa kontinuiranom selidbom iz medija u medij. Svaki je oblikovni i potanko opisani postupak ili rad neupitne vrijednosti za Molnara, jedino u slučaju da se iskazuje duchampovski potentnim oblikom mentalnoga čina toliko presudnog po autorsku autodefiniciju. Tako shvaćeni predmet, zanimljivo je, pojavljuje se upravo (da li i slučajno?) u Biblioteci Duchamp MD-a.

Akcije i ambijenti kao pisani rad dodatne vlastite dinamike, nevidljivo na prvi pogled, ali vrlo sustavno ponavljaju strukturalni dijagram instalacije *Suma* iz 1997. godine, kojoj su u samoj knjizi posvećena tek dva manja stupca, premda je ona u cijelosti i gotovo bez ostatka organizirana na identičnom mentalnom predlošku. Upravo je stoga uputno vidjeti kako sam autor

opisuje tu instalaciju: *Suma* kao i *Rječnik* upućuje na znanje. Ono ima za podtekst jedan kompleks koji se smatra definiranim, objektivnim i apsolutnim. U *Sumi* je to dovedeno u pitanje. Postavljena su dva parametra svakog znanja: prvo težnje k cjelokupnosti (totalnosti) i otuda postupak sažimanja; drugo, postupak klasifikacije proizašao iz nastojanja da se pojavna množina svijeta svede na ograničen broj kategorija. Znanje je već neka rekonstrukcija. Ona nastoji ponovno povezati ponovljeno. Znanje ima veliki ulog u igri koja razigrava zaborav i sjećanje. Isto tako ono je mjesto intenzivne komunikacije. Ono zrcali i definira određeni tip susreta i rastanaka. Razotkriva proporciju između javnog i privatnog. "Znanje je akumulator koji nastoji sačuvati i zadržati ...". To je mjesto odgovora koje nudi umjetnik na pitanje što je razlog tome da se hermetični, semiotizirani izvjestitelj prometnuo u komunikativnog autora koji pruža ključ za razumijevanje svoga djela, izravno dekodira i nudi preglednost izdvojenih radova i akcija? Da li je k tome posrijedi nesebična ponuda da svom obaviještenom promatraču pruži dodatnu mogućnost provjere dosadašnjih poimanja svog rada, komparira ih ili više nakana da znalcima pridruži i one slučajne, "manje vješte" u njihovu čitanju? Kakogod bilo izvjesno je da nova komunikativnost prikriva onu poznatu Molnarovu konstantu neprestane promjene konteksta u kojemu se pojavljuju njegovi radovi čime intenzivira i provocira posredstvom poznatoga posve nova značenja.

Imamo li razloga vjerovati Gadamerovom zaključku da je "glazba zapravo pjevanje u kojemu bismo željeli sudjelovati"? Svakako ih je više nego dovoljno da bismo vjerovali kako smo kao promatrači ovom knjigom "zapravo izravno pozvani na sudjelovanje u oblikovanju i rekonstrukciji" - u čemu imamo mogućnost participirati u smislu određena dovršetka, koje se iskazuje u tome da se promatrač "pridružuje". Promjena konteksta je uvjet one "nove i snažne nazočnosti" koju zadobivaju svi radovi i elementi radova u Molnarovim razlomljenim strukturama sukladno razlomljene vremen-

ske optike. Stoga su *Akcije i ambijenti* još jedan diskretno dodani konceptualni rad cjelokupnu opusu, radi čega je možda i začudujuće da se nije pojavio uložen u tvrdom okviru "registratora" kojeg autor inače koristi kao okvir arhiviranom znanju nezaobilaznih činjenica samog djela.

Na toliko širokoj pozornici sjećanja vrijeme rekonstrukcije skraćeno je iznenadnom prilikom da se višesmjernim čitanjem vrlo pouzdano i precizno orijentiramo u promjenama uloge znaka, oblika, mjesta i vremena u kojemu se pojavljuje vizualni predložak s autorskim tekstom. Uvid u učestalost sjećanja kao "evokacije ponovna oživljavanja" postaje, uz toponim mjesta Reka, možda najosvještenija sastavnica velikoga broja radova. Spomenimo posve nasumično *Svjedoke* čija je uloga potvrditi ispravnost sjećanja, zatim *Knjigu dužnika* što je pisano svjedočanstvo o događaju, potom *Ostatci* kao odbačene i ponovno otkrivene stvari iz skladišta pokopanih sjećanja, pa do *Identifikacije* s metonimijskim prizivanjem u sjećanje pomoću jednog znaka.

Uz to nije tek slučaj da se mjesto Reka u blizini Koprivnice, gdje je autor rođen te mu stoga pripada dugi niz odlazaka i povratka, ne može više smatrati nakon izlaska ove knjige tek prisnim mjestom autoportreta, već svojevrsnim autorskim kronotopom, mjestom neprestanih temporalnih ukriženja, ne podrazumijevajući ih jednostavnim zbrojem niti prostora niti vremena, već ponajprije kompleksom obojega. Na isti način ni autorski tekst nije tek jednostavna dekonstrukcija, niti ona inače rasprostranjena vrsta navade konceptualnih umjetnika koji smatraju neophodnim uputiti receptora što zapravo mora misliti o njihovu radu. Molnarova je nakana (koju ne bez razloga M. Gržinić drži "angažiranim interpretacijskim strojem") potaknuti nas neprestanim prestrukturiranjem elemenata i konteksta na dinamični pristup neprekidnog prestrukturiranja vlastitih već stečenih predodžbi, uvida i predrasuda.

→ Spomenka Nikitović