



umjetnici iz zagreba u milanu

gustavo
bonora

Sa stajališta jednog proživljenog iskustva slikarske prakse isprepletene s psihoanalizom mogu nešto reći ne o radu umjetnika iz Zagreba, nego o tome da kraj angažmana, čija je vrijednost u ovom slučaju ponovo potvrđena, umjetnik ne može, čak ni u odlučnim trenucima povijesti, a da sinkronički ne nastavlja s istraživanjima u znanstvenim i humanističkim sektorima.

Ako umjetničko zaključivanje sudjeluje u istraživanju *temelja*, to je zato što održava prijeko potrebnu vezu između znanstvenog i humanističkog diskursa.

Umjetnici iz Zagreba: E. Feller, M. Galić, D. Jokanović-Toumin, S. Luketić, Lj. Šibenik, još jednom skreću našu pažnju na najizvornije obilježje umjetničkog istraživanja: određenje *modernosti*. Moramo objasniti što razumijevamo pod modernošću. Za nas, danas, kao i oduvijek, to je proces pjesničke transkripcije *povijesne istine*. To je slika i odraz glavnog pitanja kontekstualiziranog i povijesno uvjetovanog čovjeka u događaju njegova vremena. Njegova oznaka nije drugo do lingvistički način predstavljanja materije-označitelja, onako kako se ona semiotizira u znanju u nastajanju.

Čin, koji je umjetnički čin, jest dakle uzimanje materije-označitelja unutar aktualnosti ljudskog koncepta: izričaja.

Svjedočanstvo o čemu, dakle?

Umjetnici iz Zagreba, različitim postupcima, pouzdano naznačuju ne način odgovora već nešto mnogo ozbiljnije: problematiziranje pitanja. Treba se prisjetiti, kao što piše Ješa Denegri, da »umjetnici okupljeni na ovoj izložbi ne sačinjavaju grupu, nisu predstavnici samo jedne tendencije«, njihovi počeci ne zaobilaze događanja u traganjima koja su se odigrala u Zagrebu u poslijeratnom razdoblju do danas, od *apstraktnog geometrizma* grupe Exat-51 do neokonstruktivizma »protagonista« pokreta *Nove tendencije* šezdesetih godina. Moramo dodati povijesnom kontekstu kozmopolitiski aspekt koji, u kulturnoj dijaspori što obilježuje naše vrijeme, nalazi ovih petoro »protagonista« iz Zagreba, različitih ali ujedno povezanih i primjerenih za epistemološku podlogu one *modernosti* koja održava i prenosi pojam o slici što, s onu stranu geografskih granica, tvori plan prepoznavanja u kojemu se očituje kao istina u nastajanju.

Njihov rad dakle predstavlja eidetsko određenje u kojemu se prepoznaje *kontekstualizirani* intelektualac. Mora se precizirati da operacija u davanju svjedočanstva o zakonitosti prepoznavanja mora nastaviti opasnim putem transgresivnosti. A tome je osnova umjetnosti dužnik u najdoslovnijem poreznom smislu.

Umjetnost sudjeluje u *svetome*. Ako parafraziramo J. Lacana kad kaže da »psihoanalitičar sudjeluje u skribi« — što to znači? To znači da ondje gdje psihoanaliza odmotava klupko hijeroglifske šifriranosti, gdje je *skribi* dopušten pristup pismu ali ne i čitanju materije-označitelja, umjetnik obavlja proces semiotiziranja predajući povijesti *kôd i poruku*. Ne samo zbog toga, moramo vjerovati da intelektualac može »pisati od prve«; on napreduje od šifriranosti prevodeći sebe, podrobno tumačeći posao transkripcije one *šifre* koja je uvjet izričaja, na čijem je ušću pjesništvo. U tom smislu umjetnost kontekstualizira poruku. Njezin je sadržaj paradoksalno upravo ovaj, budući da (treba li to reći?) umjetnost (oduvijek) ne reproducira *stvar* nego transkribira, kao što uči na primjer *Tumačenje* snova ili, ako hoćete, Freudovu lingvistik; transkribira, rekosmo, misao o stvari.

Mogli bismo reći, u nekoj vrsti jednadžbe: *struktura sna = struktura umjetnosti*. Ne i u obratnom smislu, budući da je umjetnost ta koja se (povratno) doznaje, kao što to pokazuje psihoanaliza, u oniričkoj metafori, to jest u mehanizmima predočivanja koji ne predlažu sadržaje već enigme, šifrirane poruke i anagrame, kako bi se intelektualac koji se skriva u nama znao vratiti od početaka jezika (mitsko znanje) do nasljeđa pjesništva.

Bitna i ujedno vječno moderna, umjetnost ne prenosi Jungov arhetip, nego Arke, *sjeme*, i održava ga ovjekovječujući glavni zahtjev u određenju moderniteta. Upravo je to značenje simboličkog na koje se poziva moderna hermeneutika. Ne ezoterički, anagogijski simbolizam, već takav simbolizam do kojega dopire manji dio čovjeka u dugom nizu promjena što ga *bacaju* u svijet. Tada se, odatle, može shvatiti što želimo reći kad definiramo kao primarnu strukturu u djelu Ljerke Šibenik koja transgresivnom snagom uvodi u jedan simbolizam što oslobađa konvencionalnu strukturu *tableaua*, protežući kromatičku tvar na putu koji, od trokutaste površine što zatvara plavetnilo, prelazi u prostornost slučajnih tijela — kamenja sručenog uz podnožje djela koje se formalizira uhvaćeno u mrežu same kromatičke materije.

Silovitost sugestije daje naboj jednom procesu gledanja koji ne može oklijevati u pasivnoj kontemplaciji, već uključuje u ritmičko i neizbježno pregledavanje pogledom, sve do predstavljanja samog pogleda kao objekta i aktivnog dijela umjetničkog sklopa. Koja je to šifriranost što se rastvara i objašnjava poruku? Ako iz psihotičkog doznajemo da nas »stvari promatraju«, umjetnost, kao i psihoanaliza, pokazuje proces normalizacije (otpora i pomaka) koji ukida podsvijest, onu podsvijest koju psihotičko otkriva i koja bi ostala nijema da je pjesnik ne ispituje. Stevan Luketić uzima iz stvarnosti stiješnjene u granicama simboličkog i zamišljenog koje bi ga izbacile u zaborav kad ne bi bio pjesnički udaljen od utilitarističkog konteksta odakle potječe. Banalna, ništavna, slučajna, neplemenita materija, uzdignuta na vrijednost tehnološkog mita i pjesnički svedena na određenje *zemlje*. Zlato, bronca,

bakar, drvo, blato, ne bi bilo moguće hijerarhizirati osim po utilitarističkoj logici razmjene koju nadvisuje, kako i jest, univerzalni označitelj viška vrijednosti. Odvratiti materiju od mehanicističke funkcije kapitalističke ekonomije i prenijeti je u zakonitost *zemlje-kipara*, to je Luketićeva operacija kad on uzima, na primjer, radijatore od bakra i bronce iz za nas već opisanih strojeva i podiže ih na razinu enigmatskih i uznemirujućih totemskih trofeja.

Tek manipulirani procesom »ekstrakcije«. To je njegovo »diranje«, a istodobno metonimički bijeg od mitsko-tehnološkog značenja. I u Luketića je dakle primarna funkcija hvatanja pogleda, ondje gdje bi nas normalizirajući zaborav svakidašnjice učinio slijepima. Nije to, kako bi se moglo pomisliti, operacija ready-made nego, kao što smo rekli, uzimanje materije, povratak primarnom određenju. Tako se, značajno je na to pomisliti, može vratiti određenju *zemlje* i ujedno historizirati jedan korinjski kapitel, kao najsavršenija tehnološka sprava.

Redoslijed imena je onaj koji mi pada na um u skladu s asocijativnim vezama koje mi ih sugeriraju. Tako moram nastaviti s ulančavanjem, misleći, na primjer, na funkciju »citata« u djelu Deana Jokanovića-Toumina. Citat na drugu, pod navodnicima s algebarskom valencijom nepoznanice (x^2), citat citata. Tako obeskrajena prisutnost slikarske materije, citirana, postaje serijalizacija i sekvenca s onu stranu dovršenog. Što to znači? To znači da slikarski gest ne traži da bude ovjeren predstavljanjem stvari, već da se održava kao takav na rangu stvari. Za psihoanalitičku teoriju i riječ se vraća kao stvar kad prestaje izricati. To je nulti stupanj jezika.

To je i onaj početak iz kojega polazi jezik kao primarni sklop. Svjestan sam da u primarnoj strukturi ovog iskaza naglašavam privilegiranu mrežu psihoanalitičara; ali ipak je istina da se u okviru pre-poznavanja ova djela pokazuju kao mreža koja povezuje vidljivu različitost što obilježuje pet danih prijedloga. Zašto da sebi tada ne dopustimo da je uočimo? Jokanović definira slikovno zasnivanje svojega rada kao poliptičku strukturu. Istina, njegova je struktura poliptička u etimološkom smislu stare Grčke (*poly-ptychos* — s mnogo pregiba). Zaista mnogo pregiba, artikulirana mnogostrukost planova značenja, mnogostrukost, slojevita i produžena u sekvenci, sve do uključivanja sjećanja na imena umjetnika, a i ova su navedena u rangu slikarske materije i na stupnju onoga simboličkog iskona što je, kako nam je poznato iz mitologije, vezan upravo uz imena koja su, iako s jedne strane *teofori*, s druge strane čista materija: *flatus-vocis*.

Primarnost geste ostvarena je serijom znakova. Što ostaje? U radu Mladena Galića ono što ostaje paradoksalno je neprisutnost prikazanog agensa u ponavljanju znakova; primarni znak poput jednolične linije u prehistorijskog lovca koji je rezivao crte na štapu, kako bi numerirao i označio ponavljanje događaja (plijen, mjesečeve mijene, godišnja doba, i tako dalje). Primarni, poput otisaka ruku na ulazu u pećinu. Prikazivanje onog zaboravljenog agensa koji se vraća samo kao nalik svome blišnjemu, ali impersonalan. Kakva je sugestija koja se nadaje kad u nalazima nađemo materiju iskonskog značenja? Nije li to možda ona ista materija koju nalazimo iskapajući u našoj prehistoriji i koja predstavlja naše *biće-stanje*?

Materija djelovanja koja se, ako se sačuva, vraća nama bez nas poput otiska i ovjekovječenog mita u snu. Paradoksalno je struktura sjećanja kompjuterizirana za inat tehnološkom mitu koji je mit zaborava.

U ovome je Galić već »post-modernan« te, kao i njegovi drugovi, naviknut na mit telematskog kapitalizma, budući da je telematska priroda načelo petoro protagonista koji izlažu ovdje u S. Tecli u Milanu.

Posljednji ali ne i najmanje značajan jest formalizirajući prijedlog Eugena Fellerera, koji nadilazi prostor četvorokuta u sekvenci poliptičke strukture što, kao u spomenutom slučaju Jokanovića, beskraino ponavlja sliku kako bi je sinkronički ograničio na nadilazeću funkciju lanca. Da objasnimo: ako je serijalnost zbog neograničenih mogućnosti brojčane ekstenzije uznemirujuća, ograničiti je u transfinitumu znači učiniti je izbrojivom. Na primjer, u asocijativnom lancu, čije su karike međusobno ovisne i povezane, skinuti jednu znači uništiti sistem.

Ovdje je, kao i za ostalu četvoricu umjetnika, metafora svedena na nulu, ali je alegorijska struktura uporna u ponavljanju, aludirajući na neki enigmatski smisao. Pa i sam četvorokut je alegorija, iščezavajuće sjećanje na *tableau*, kontejner i ujedno sadržaj, istodobno postojeći, koji se otimaju o funkciju predstavljanja i postaju, u lingvističkoj konfliktualnosti koju predlažu, subjekt.