

PRAKSA AVANGARDE I AVANGARDA PRAKSE

Izvorni članak

MCLUHAN U SVJETLU POJMA PRAKSE GAJE PETROVIĆA

Iz više razloga današnje predavanje želim popratiti kadrovima tekstova, slika, plakata, instalacija, omota knjiga, letaka, i drugih uradaka avangardne umjetnosti s početka 20. stoljeća:

1. Riječ je o umjetničkoj orijentaciji koja je svojim djelima i manifestima temeljito prodrmala/promislila/stavila u pitanje područja refleksije o umjetnosti, književnosti, filozofije, politike, morala, ekonomije - sve do medija i propagande.

2. Petrovićeva misao prakse i revolucije bitno je vezana uz otvorenost (u kojoj obitava i oslobođajuća dimenzija umjetničkog stvaralaštva) i to ne bilo kakva otvorenost (umjetnost često zna pokleknuti pred ideologijama) – samo onog koje (kao ni kod avangardne umjetnosti) ne želi biti u službi ideologija, lažnog morala, održanja postojećeg, etabriranja lažnoga. U činjenici da će i sama avangarda nasjeti na ideologjsko, sadržana je potvrda njene otvorenosti. Uz njene promašaje paralelno ide i nada da će otvorenost za novo i kritičko promišljanje/stvaranje/djelovanje – otvoriti i nove prostore slobode.

3. McLuhanova filozofija medija u umjetnicima i umjetnosti vidi preteče svijesti o uplivima novih tehnologija na ljudsko iskustvo. Pritom nije zane-mariva činjenica da je na McLuhanovu misao bitno utjecao Wyndham Lewis, čiji duhovni i umjetnički korijeni izrastaju iz Pariza s početka 20. stoljeća, a čiji manifest virticizma (što ga McLuhan inkorporira u svoje djelo) nastaje inspiriran talijanskim futuristom Umbertom Boccionijem.

4. Nikada nijedno područje ljudske djelatnosti nije dosljednije izvršilo takvu, vrlo uvjetno rečeno - „bespoštednu kritiku svega postojećeg“, takvu dekonstrukciju vlastite pozicije – kako je to učinila avangardna umjetnost futurizma, dadaizma, nadrealizma, imażinizma...stavljujući ne samo sve u pitanje, nego i sebe samu do razine samoukidanja.

5. Razgovarajući o umjetnosti, često odlutamo od snage i dubine pokušaja, izraza i dojmova koje u nama budi umjetnost. Suvremeno oko, „njegovan“ na televizijskom spotu, rezu, pretapanju, 3 D animaciji, brzoj smjeni kadrova, kadro je i misliti dublje i punije. Konačno sve je to samo na tragu jedne avangardne simultane pjesme, gdje se paralelnim pokazivanjem sadržaja postiže nova dimenzija prenošenja poruke.

6. Impuls za ovakvu prezentaciju dobio sam i na nedavnoj konferenciji u Njemačkoj koja se odvijala pod imenom “RE-READING McLuhan, International Conference on media and Culture in the 21st Century” (Thurnau, 14.-18. veljače 2007.) koja je pokazala da, barem s ovakvim temama, multi-medijska prezentacija može sugerirati više dimenzija.

S jednim bih stavom s te konferencije i započeo. On kaže: Budućnost se dogodila, treba promisliti kakva je budućnost budućnosti. Zbog toga McLuhana ne treba samo ponovno čitati i interpretirati. Njega treba ponovno – pisati.

Koliko god je paradoksalan, ovaj stav sugerira najbolji put kada je riječ o našem odnosu prema ljudima koji su nas zadužili (među njima su i Petrović i McLuhan).

Put u budućnost popločan je, dakle, pitanjima na koja nismo dali odgovore (ako ih je filozofija ikada i davala), mišljenjima koja su mogla dati više, ali su bila ograničena vremenom i okolnostima, nedostatkom hrabrosti da se krene stazama koje su se nadavale, ali koje, naizgled, nisu obećavale.

Da ne bismo završili tamo gdje sugerira sintagma prošle rečenice, pokušat ću pokazati neiskorišteni horizont razumijevanja Petrovićevog određenja prakse, a koji u svjetlu novih medioloških spoznaja iniciranih McLuhanom, sugerira prenošenje pitanja Istine prema kontekstu ozbiljenja umjetničkog (točnije ozbiljenje namjera koje se najsnažnije grupiraju u umjetničkom činu).

Pritom treba pripomenuti kako je cilj ovog istraživanja pronaći ono živo i konstruktivno u „mišljenju revolucije“ koje je odredilo jednu epohu hrvatske (jugoslavenske) filozofije, te ugraditi ga u aktualnu maticu medioloških propišljanja. Istovremeno treba pripomenuti kako je riječ o filozofijskoj razini propitivanja problema. Samim tim mnoga će pitanja kritičara i teoretičara umjetnosti ostati po strani. Filozofija, naizgled egoistično i samovoljno – ulazi u ovo područje propitujući pitanja slobode, te propitujući pitanje ljudske slobode i horizonata ljudskoga svijeta, propituje smislenost svoje vlastite po-

zicije. Utoliko ovo mišljenje ne zastaje na umjetničkom djelu i estetskoj/kri-
tičkoj/povijesno-umjetničkoj procjeni i valoriziranju umjetničkog djela. Riječ
je o pristupu kojemu su i te kako važni i manifesti umjetnika, svjedočanstva
o nakanama, dokumenti o promašajima, neuspjela umjetnička djela, diskusije
koje su intencije učinile vidljivima, itd.

To treba reći jer još uvijek snažno odjekuju riječi barda istraživanja avan-
garde Aleksandra Flakera o tome kako njega ne interesira stav umjetnika,
niti manifesti umjetnika – njega interesira samo umjetničko djelo. Taj stav
treba poštovati. Mišljenja sam, međutim da se taj stav preporuča kritičarima i
teoretičarima umjetničkog djela, znalcima pojedinih umjetnosti i konkretnih
umjetničkih djela.

Pred nama je međutim analiza koja želi razumjeti odnose u jednom filozo-
fijskom promišljanju, i to promišljanje za svoj predmet uzima naprsto sve:
poput detektivskog, ovaj pristup mora misliti i mikroskopsku analizu detalja
i globalne kontekste odnosa, psihologija, tehnoloških pretpostavki i mnogo
toga još.

PREMA TRIJADI: PRAKSA-EKSTENZIJA-MEDIJ

U sudaru filozofije prakse/revolucije Gaje Petrovića (općenito doprinosa
Praxisove škole) i McLuhanovog promišljanja o ekstenzijama potaknutog i
nadahnutog artističkom praksom (i refleksijom) Lewisa, a kroz njega i futu-
rizma i avangarde s početka 20. stoljeća (te suvremenih medioloških istraži-
vanja) zbiva se uvid u nužnost pomjeranja središta filozofijskog intere-
sa prema trijadi: **praksa – ekstenzija – medij**.

Možda bi točnije bilo reći da se otvara još jedan filozofijski vrtlog unutar
kojega bi se neki odnosi mogli jasnije uočiti. Odavno je naime pitanje središta
iz same filozofije otislo prema nefilozofijski određenim centrima i/ili presta-
lo biti razvidnim u kakofoniji umnožavanog besmisla. No vratimo se Petro-
viću kao simbolu želje za promjenom svijeta, one iste želje koja je avanguardu
bacala po lijevim i desnim rubovima prihvatljivosti.

Koja su bitna odredenja Petrovićevog shvaćanja „prakse“? „Čovjek je“,
kaže Petrović - «po Marxu ono bivstvujuće koje bivstvuje **na način prakse**». Bit
njegove slobode je u „razvijanju... kreativnih moći, u proširivanju i
obogaćivanju ljudskosti.“ Slobodno je dakle ono djelovanje, ona praksa
kojom čovjek mijenja sebe i svijet. U takvoj praksi čovjek se razotuduje i

realizira kao „univerzalno, slobodno, stvaralačko i samostvaralačko bivstvovanje... povjesno bivstvovanje ili bivstvovanje kroz budućnost.“ Pojednostavljeni, čovjek je samo ono što djelatno u i kroz praksu učini od sebe i svijeta oko sebe. Kroz koju to djelatnost čovjek čini najpotpunije? Petrović sugerira: „Čovjek je u svom **duhovnom stvaralaštvu** možda stvaračkiji nego bilo gdje drugdje. Proizvodi duhovnog stvaralaštva često su trajniji od proizvoda čisto materijalne djelatnosti. Eshilove i Sofoklove drame, Aristotelova i Platonova djela, i danas su živi dok su mnogi proizvodi antičke materijalne kulture nestali bez traga i glasa.“

Prisjetimo se i toga da Petrovićevo **praksa** izrasta na tragu: Marxove kritike Hegelove filozofije, odnosno filozofije uopće; kritike religije kao kritike društva koje stvara potrebu za religijom; kritike filistske njemačke stvarnosti koja je ispod razine svog vremena (posebno francuskih političkih iskustava); kritike malogradanskog morala; kritike proizvodnih odnosa koji proizvode ovisnost proletarijata, te uvida u neslobodu i otuđenost kao proizvode tadašnje građanske stvarnosti.

Upravo je to misaoni kontekst koji određuje i avangardu i njenu umjetničku praksu.

Na otvorenju izložbe Kandinskog u Galeriji Dada, teoretičar i praktičar **dade** Hugo Ball, među ostalim kaže: „Umjetnici ovoga vremena svijetu suprotstavljaju vlastitu asketsku duhovnost. Oni žive neko duboko, iščešlo poстојanje. Oni su proroci, preteče jednog novog vremena. Njihova djela zvuče u nekom samo njima znanom jeziku.“

Tzara kao pisac prvog dadaističkog manifesta piše protiv tradicionalnih shvaćanja estetike (ljepota je mrtva); protiv umjetnosti općenito (kao pozlaćene moćvare); protiv filozofije (čije su dileme poput odabira kolača poslije večere); protiv dijalektike (kao oblika posrednog nametanja vlastitog mišljenja), psihoanalize (kao bolesti koja sistematizira buržoaziju), te morala nametnutog od strane „trgovaca idejama sveučilišnih zelenića“... Nisu bolje prošle niti Istina ni ideja napretka, kao i ostale u to doba aktualne ideje.

Da je kontekst gotovo identičan dalo bi se pokazati i na drugim primjerima. No za razliku od Marxovog projekta pronalaženja **naivnog tla**, ugradivanja misli u to naivno tlo, dokazivanja da proletarijatu nije učinjena nikakva posebna nepravda, te pravca koji želi političkom emancipacijom otvoriti put ljudskoj - avangardni umjetnici s početka 20. stoljeća stavljaju u pitanje sve, ali propitivanjem koje se ne zaustavlja na radikaliziranju političke situacije i generalnim ocjenama, nego koje je proizvod svojevrsnih medioloških istraži-

vanja (samopropitivanja vlastite pozicije, metode, medija i iskustva).

Istina u vrijeme rata mora biti zaštićena gomilom laži, govorio je Churchill. Milijuni ljudi pobijeni su u ime takvih laži, kojima se tobože štitila istina. Avangarda prvo stavlja u pitanje sebe, a onda i takvu istinu.

(Istine radi ne postoji otvorenost koja se ne može nagnuti i na krivu stranu. Svako je propitivanje na neki način propitivanje granica i do rezultata dolazi tek nakon uranjanja u vodu. Otuda i u zabludama Marinettija i njegovih sljedbenika treba pronaći elemente oslobođajućeg)

Danas kada su korporacije zakupile prava na mnoge riječi i sintagme, kada se kao krivolovci krećemo kroz šumu riječi u strahu da nećemo ubrati neku zaštićenu biljku, postaje nam jasnija skepsa avangarde da će se riječima i pojmovima doći do neskrivenosti. Instrumentaliziran do krajnosti, jezik je postao ***manuelom za uporabu*** politika, vojnih i misaonih doktrina, korporacijskih osvajanja, holivudskog porobljavanja, takozvanog europskog duha i reperskog guslanja...

Povijesti pojedinih umjetnosti otkrile su dubioznost pozicije tradicionalnog umjetnika i njegovu gotovo univerzalnu ideološčnost. Avangarda stavlja u pitanje moralnost takve pozicije stavljajući u pitanje moral kao takav.

Eksperimentirajući s medijem u kojemu stvara, avangardna je umjetnost izašla iz područja umjetnosti – proširujući ga!

Tipografskim plakatima pjesama pjesmu je poput reklamnog plakata učinila ulici dostupnom (istovremeno propitujući i reklamu i ulicu).

Zaumnim izvikivanjem glasova avangarda je krenula prema oslobođenju kreativnog u nesvjesnom (propitujući naslage nataložene neslobode).

Slaganjem pjesme slučajnim odabirom riječi avangarda je sugerirala poetičko ustrojstvo logosa koji se uvijek iznova u svakom sučeljavanju opstojnosti (bića, riječi, znakova) oblikuje, dograđuje i razvija.

Paralelnim deklamiranjem više pjesma (simultanim poemama), avangarda je bježala od linije smisla radene po obrascu proizvodne trake (doslovce i metaforički) otkrivajući nam da živimo u manjku dimenzija.

Korištenjem starih ***književnih tekstova kao materijala*** za rad, avangarda je ne samo pokazala prije McLuhana da je stari medij samo materijal za novi, nego je inicirala umjetničkom redefiniranju neumjetničkog korpusa tekstova.

Uvođenjem ***montaže kao književnog pristupa***, ne samo da se priznava snaga utjecaja vizualnog mišljenja nove tehnologije, filma – nego se im-

plicite priznavalo kako smo u svakom našem misaonom, govornom, filozofskom, književnom, umjetničkom, znanstvenom činu, montažeri koji manje ili više prihvatljivo od ponuđenog materijala, montiramo velike istine (koje za posljedicu imaju velike nesreće).

Oslobadanjem **emocije** avangardna je umjetnost priznala da nam je potrebna terapeutska dimenzija umjetnosti, ali i da je ono emocionalno u naletu instrumentaliziranja jezika (kroz tradicionalne znanosti, moral, filozofije, politike, ekonomije...) ostalo zatočeno u otuđenom, nerealiziranom, potisнутом, nesvjesnom dijelu ljudskog bića.

Uvođenjem **slučaja** avangarda osim navedenoga pokazuje koliko smo u svom bivstvovanju određeni nečim potpuno neodređenim, ponekada uistinu ironičnim i demistificirajućim. (Sjetimo se Feuerbacha: „U mišljenju ja sam apsolutni subjekt, sve puštam da vrijedi samo kao objekt ili predikat mene, onoga koji misli, netolerantan sam. U osjetilnoj djelatnosti ja sam naprotiv liberalan, dopuštam predmetu da bude ono što sam i sâm - subjekt, zbiljsko, samodjelatno biće.“)

Revitaliziranjem **maske i plesa** ... avangarda je još jednom potvrdila da u artističko mišljenje/preoblikovanje/doživljavanje svijeta moramo ući cijelim svojim bićem.

Redukcija u odabiru rezultira reducirajućim odgovorom. Mišljenje svijeta je misao. Vjerovanje u Boga je povjerenje. Politička promjena je promjena na razini politike.

Avangarda destruira **sintaksu** pronalazeći već u gramatičkim pravilima sredstva zavođenja, obmana i ideologija.

Razvijaju se književni, likovni i književno-likovni **kolaži**, kojima se želi pokazati potencijalno bogatstvo percepcije alternativnog oblika prenošenja stavova. No umjesto da se razvijaju u misaonim laboratorijima mislilaca promjene, ovi kolaži završavaju u reklamnim laboratorijima proizvođača navike/ovisnosti (ovisnost se od sredstva za proizvodnju preselila u ovisnost o reklamiranim proizvodima).

Avangarda naglašava **akustičku** dimenziju pjesama; time se s jedne strane daje za pravo McLuhanu i njegovoj tvrdnji da nas električka implozija vraća pomalo zaboravljenom svijetu akustičkog. S druge strane sugerira se izgovaranje poetskog jer se tim izgovaranjem angažira cijelo ljudsko biće (za razliku od kliženja oka po papiru).

Simultanizam u književnosti i likovnoj umjetnosti sugerira trenutačno predstavljanje više dimenzija; Umjetnici žele proći IZA, vidjeti istovremeno

sve dimenzije, prikazati istovremeno i ono na dvodimenzionalnoj slici oku nevidljivo. McLuhan u Picassovom kubizmu prepoznaće hod kamere prikazan u dvije dimenzije.

Avangardni su umjetnici s početka 20. stoljeća postali svjesni **propagandne** dimenzije. Ironiziraju njene oblike, ali je i koriste.

Oblikuju se svojevrsne **PR konferencije iigrani hepeninzi**. Puno prije Johna McKenzija sugerirali su performans kao izvedbeni oblik.

Razvija se **svijest o konkretnom predmetu**. Pisoar postaje prijelomnom točkom suvremene kulture (u teorijskim konzekvencama praktičnog čina jednog umjetnika).

Zbilja je ovim činom zatražila i službeno sudjelovanje u zajednici dizajniranih i umjetnički oblikovanih danosti. Duchampov pisoar izrazio je na svojevrstan način želju podizanja realiteta, ali ne na razinu pojma ili istine, nego na razinu ljepote. Opet ne na razinu bilo kakve ljepote (kao paradigme spektakla zavodenja) nego ljepote oslobođene takvih vrsta zavodenja.

Avangarda uviđa **promjenu recepcije** tadašnjeg promatrača umjetnosti. Time izlazi u susret McLuhanovom mišljenju da se s električkom implozijom zbiva promjena doživljaja svijeta oko nas, a samim tim i recepcija umjetničkog. Još je važnije da nam ova spoznaja otvara put na liniji ekstenzija – medij – praksa, gdje se ova dimenzija uspostavlja kontrolnim kriterijem za svako (političko) agitiranje za promjenom.

Cabareti i **ulice postaju poprišta** umjetničkih akcija. Ulice su medij promjene. Artističke nakane ne žele se zadržati u galerijama i muzejima. Žele van u izravni kontakt. Strukture kapitala reagiraju stvaranjem tržišta umjetnina na kojemu umjetnici koji nisu imali za kruh postaju posmrtni milijarderi.

Sluteći takvu situaciju, kod avangardnih se umjetnika javlja skepsa kada je riječ o **pravima na umjetničko djelo**. Zaljubljenici u izravno i neideološko **zagovaraju plagijat** i slobodno rabljenje tuđega.

Plakatna **optofonetska poezija** nudi prolazniku pjesmu u obliku ulične reklame. Hausmannovi „automobili duše“ podsjećaju na **kolažno predstavljanje tadašnjih revija**, te eksplisiraju mogućnosti grafičke industrije.

Walter Mehring radi jezični kolaž pod imenom: **Reklama osvaja život**.

Avangardna umjetnost, dakle, istražuje zvuk, tipografiju, hepening, reklamu, slučaj, nesvjesno, plakat, neartikulirane zvukove, pjesme bez riječi, riječi bez smisla, umjetnost bez logike, filozofiju bez Boga.

McLuhan bi rekao: dogodila se implozija. Svijet elektrike, kasnije elektronike, postao je novom ekstenzijom, novim pomagalom, produžetkom, medijem, koje je tražilo, uvjetno rečeno, prevrednovanje svih vrijednosti.

Ta McLuhanova ideja o utjecaju tehnoloških produžetaka na doživljaj, općenito recepciju svijeta, kao i oblikovanje i mijenjanje samog čovjeka, ima upravo u avangardi krunski dokaz, ali se može promisliti i u perspektivi Petrovićeve prakse kao načina uspostavljanja horizonta ljudske slobode.

Svima nam je poznata općinjenost futurista novim tehnologijama: automobilima, avionima, radijskim prijamnicima koji su omogućavali da pjesnička riječ bude dostupna u trenutku velikom broju ljudi.

Poznata nam je također općinjenost avangarde tipografijom kao i seciranjem svakog medija i sredstva umjetničkog rada do najmanjih čestica.

Istovremeno, stalno treba podsjećati: Praksa avangardne umjetnosti kretnala se u horizontu kritike građanske ideologije i tražila je one oblike bivstvo-vanja koji:

- a) neće biti određeni ideološki,
- b) neće predstavljati sredstvo u obrani postojećih neprihvativih odnosa,
- c) neće robovati tradicionalnim medijima nego će baštiniti od novih tehnologija i novih spoznaja,
- d) neće se zaustavljati u području izolirano estetskog nego ulaziti u život, uzimati iz života i uspostavljati različite relacije spram života.

Kritizirajući svoje kritičare koji su tvrdili kako je tehnika instrument koji za razliku od kapitalizma u socijalizmu postaje poslušnim, Gajo Petrović kaže: „Atomska bomba neće početi da proizvodi jestive pečurke čim na nju nalijepimo socijalističku etiketu.“

McLuhan je uvijek zagovarao misao da tehnika nije neutralna. Štoviše McLuhan je uvijek mislio i pokušavao objasniti da je svaka uporaba određenog medija ostavljala na čovjeku traga, odnosno da je u rečenici MEDIJ JE POKRUKA, pojednostavljeno rečeno, subjekt medij i da je na njemu naglasak.

Štoviše, McLuhan ismijava onu vrstu svijesti koja prekrivajući oči rukama misli da će ostati zaštićena od tehnologije. Od naleta novih tehnologija, smatra McLuhan neće ostati zaštićena niti društva Istoka, a niti osobe koje izjavljuju kako „ne čitaju oglase“ (danas bismo rekli: ne gledaju televiziju, ne služe se internetom, ne šalju SMS poruke – nemaju blog, nisu na nekom od foruma, nisu priključeni...).

Polazeći od svojih osjetila, želje da ih maksimalno oslobode, svijesti o percepciji samoj - umjetnici su, smatra McLuhan, jedini sposobni nekažnjeno se suočiti s tehnologijom.

Čulni odnosi i obrasci opažanja mijenjaju se; mijenjaju se navike, obrasci mišljenja, sustavi vrijednosti. Upliv novih tehnologija na svijest i svijest o

tom uplivu iznova je, sada na konkretniji način, oživjelo staru dilemu o (ne) spoznatljivosti bitka, odnosno spoznatljivosti sukladno relaciji tehnologija- osjetila-nadosjetilna pojmovna nadgradnja. Nad sintetičke sudove a priori nadvila se sjena tehnologija koje, mijenjajući se tokom povijesti, mijenjaju naše predispozicije.

Čovjek je, smatra McLuhan, određen svojim ekstenzijama a da to uglavnom i ne zamjećuje...stvara posrednike koji posreduju tako da dodaju, određuju, uvjetuju, prilagođavaju, interpretiraju...

Petrović kaže: „Tako ima mnogo oblika u kojima čovjek otuđuje proizvode svoje vlastite djelatnosti od sebe i čini od njih poseban, nezavisan i moćan svijet predmeta, prema kojima se onda odnosi kao rob, nemoćan i zavisan.“

Sve je u pitanju jer je rez koji je donijela nova tehnologija iz temelja promjenio odnose među ekstenzijama. Umjetnici su prvi reagirali.

NISU LI U TEMELJU PROIZVODNIH ODNOSA REZULTATI KUMULIRANJA PRIVILEGIJA KORIŠTENJEM RAZLIČITIH EKSTENZIJA?

„U društvu iz kojeg su eksplotatori eliminirani, čovjekovu slobodu ugrožavaju sredstva pomoću kojih saobraća s prirodom i s drugim ljudima (tehnika) i društveni oblici u kojima se to saobraćanje vrši (društvene organizacije i institucije). Pitanje o slobodi pojavljuje se danas prvenstveno kao pitanje o slobodi i socijalizmu i kao pitanje o slobodi sa tehnikom.“ U ovom je Petrovićevom stavu sadržano mnogo toga.

Ovo je mjesto gdje se priznaje primat odnosa spram tehnike, tj. u temelj se stavlja pitanje sredstava proizvodnje ili prijenosa, njihove uporabe i posljedica uporabe tih ljudskih ekstenzija. S pravom se onda možemo pitati: Ako je izum stvorio privilegij i masu (s druge strane), onda se klasni odnos mora temeljiti na promisliti u svjetlu novih spoznaja o proizvodnim sredstvima kao ekstenzijama.

I sam Marx (mekluanovski) u *Kapitalu* piše: „Na ovaj način pretvara on (misli se na radnika) stvari date od prirode u organe svoje djelatnosti, u organe koje dodaje svojim sopstvenim tjelesnim organima, PRODUŽUJUĆI svoje prirodno telo, uprkos Bibliji.“

McLuhan ima sliku kojom pokušava svoj uvid u smjene tehnologija učiniti potpuno jasnim. On se naime poziva na krila aviona koji se približava probijanju zvučnoga zida. Trenutak prije tog probijanja zvuk na krilima aviona postaje „vidljiv“. Pojavljuju se zvučni valovi nakon čega slijedi tišina. Ovaj odnos on predlaže kao matricu smjene tehnologija: kada se pojavljuje nova tehnologija, stara se tek onda čini vidljivom (uglavnom i postaje predmetom odnosno sadržajem nove tehnologije).

Hibridizacija ekstenzija, smatra McLuhan, oslobođala ogromnu energiju. Teško je u povijesti umjetnosti naći period (uz ovaj s početka XX. stoljeća) u kojem je oslobođanje energije bilo tako i toliko evidentno.

Starim usmenim narodima koji su prelazili na pismenost dogodila se nekada „eksplozija oka“. Sve što se čulo, vidjelo, doživjelo, osjetilo, sanjalo, slutilo, izmislilo... sve je završavalo u gramatički uređenim redovima vojnika/slova koji su marširali noseći uvijek jednu poruku, jedan smisao, jednu dimenziju (ako izuzmemmo umjetničke otklone). Tehnologija elektronike donosi - ne eksploziju nekog novog čula (premda će McLuhan govoriti o revitalizaciji sluha) – nego snaženje ideje o istovremenom doživljavanju svijeta svim čulima. Dogodit će se svojevrsno oslobođanje upućenosti na jedno dominantno osjetilo. Kolaži, montaže, hepeninzi, rady-made, zaumni zvukovni izričaji, i mnogo toga još pokazatelji su smjerova u kojima se slutilo novom oslobođanju.

U ideji da će umjetnici biti prvi koji će shvatiti probleme i utjecaje novih ekstenzija/tehnologija/medija, te koja će čovjeka prirediti za prihvatanje tih novih „sredina“ – implicite je sadržan stav/prepoznavanje umjetničke prakse kao slobodnog stvaralačkog i samosvesnog bivstvovanja. No do toga se dolazi mukotrpnim oslobođanjem percepcije, novim načinima gledanja, doživljavanja svijeta, novim pokušajima

McLuhan je ponudio metodu kubizma za ilustraciju jednog od takvih pokušaja. Riječ je naime o pokušaju da se napusti iluzija perspektive i da se, ubrzano, dakle istovremeno – odmah – pruži cjelina. Za razliku od slikarske tri dimenzije, kubizam, smatra McLuhan, pokušava prezentirati poruku kao konfiguraciju; umjesto perspektive pokušava se prezentirati sve; umjesto točke gledišta (tako karakteristične za pisani tekst) kubizam nudi istovremenost svih dimenzija i segmenata slike. Pojednostavljeni rečeno: kubizam nudi plošni prikaz hoda kamere oko predmeta i prikaz svega snimljenog u dvije dimenzije.

Ako pomnije promotrimo pokušaje avangardizma, prepoznat ćemo i takvu namjeru: probiti se preko zvukova, slučajno odabranih riječi, krikova,

procesa montaže, odustajanja od tradicionalne geometrije prikazivanja i sličnih načina do procesa mišljenja koji nije unaprijed određen, mehanički ili ideološki zacrtan. S neku drugu stranu odbačene logike, nadali su se umjetnici osporavanja, morala bi biti neka nova, svježa, nepotrošena, individualna, jedra misao, misao do koje se može doći jedino načinima različitim od ulaženja u postojeće rijeke i matice već postojećih misaonih i ideologiziranih obrazaca.

Ako imamo u vidu što su sve učinili futuristi, dadaisti, nadrealisti... u Rimu, Parizu, Ženevi, Moskvi, Berlinu, Zagrebu, Beogradu..., onda s punim pravom možemo reći da su oni anticipirali misao McLuhana, odnosno da su eksperimentirali na području na kojemu je McLuhan usidrio svoje teze. U čemu je avangarda bila mekluanovska?

- Naglašavanjem značenja tehnologije.
- Sviješću o promjeni percepcije uslijed novih sredstava komuniciranja.
- Određenošću medijem kroz koji se govori (što rezultira bijegom u eksperiment i atomiziranjem sredstava komunikacije).
- Uvidanjem povezanosti tehnologije i medija odnosno ekstenzija s važećim svjetonazorom (što je umjetnike vodilo revolutivnom stavljanju u pitanje svega: umjetnosti općenito, konkretnih umjetnosti, medija, sredstava, boja, glasa, riječi, jezika, tona...) što je vodilo kritici apologetske pozicije religije, filozofije, morala, društva....

Avangarda želi oslobođiti ono iracionalno i nesvjesno. McLuhan smatra da je Zapad pobrkao razum s pismenošću, te da je to bio osnovni razlog stvaranja nesvjesnog u čovjeku.. Avangarda je željela istovremenost paralelnih zbivanja (primjerice govorenja pjesama). McLuhan smatra da je pismenost razvijala obrasce slijeda i neprekidnosti (poznata je njegova metafora o slovima/vojnicima). Avangarda je zagovarala prekid kontinuiteta i okretanje prema iskustvima Istoka. Zapad je, s pojavom električke implozije, postao svijetom koji se općenito stalno okreće Istoku.

U pismu je očigledno McLuhan video nazivnik za beskrajne (jezične, govorne, dijalektalne) razlike ljudi, gradova i pokrajina jedne zemlje. No sve su te razlike (prividno) nestajale uporabom istih slova i istoga jezika. McLuhan navodi Tocquevilleovo zapažanje kako je tiskana riječ bila učinila Francusku homogenom. Razlike starog feudalnog usmenog društva kao da su izbrisane. Revolucionarnost medija pisma poništila je prividno razlike i ustanovila tu jednoobraznost koja razlike gura pod tepih svijesti. Tu vrstu revolucije teško je prepoznati. Premda je riječ o osnovama na kojima će se graditi suvremena

zapadna civilizacija, upravo zato što sve to promatramo iznutra, često nećemo biti svjesni dimenzija promjene.

Avangardna umjetnost predstavlja krik zainteresiranih za nesvjesno. Požvanje na Freuda samo je dobrodošla pomoć u traganju za višedimenzionalnim predstavljanjem umjetničke kreativne nakane u materijalu. Više nije bilo dovoljno da skulptura progovori; avangardna je umjetnost slutila da karte treba ponovno promiješati i spoznaju i umjetnost posložiti po drugim principima.

Upravo onako kako su to, ne do kraja osviješteno i ponekada ne do kraja suvislo, iskazivali avangardni umjetnici – umjetnost prva ulazi u područja koja će društvena zajednica mnogo godina kasnije – McLuhan kaže desetljećima kasnije – osvijestiti.

Živimo u svijetu šokova koje nam svakodnevno pričinjavaju nove tehnologije, šokova s kojima se može nositi upravo ona koja je na njih na vrijeme upozoravala – umjetnost.

Umjetnik je prorok, čovjek integralne svijesti, čovjek koji društvu oboljelom od tehnoloških rezova može pružiti imunitet. I umjesto da se oslonimo na umjetnost, mi smo utočište našli, smatra McLuhan, u produžecima/medijima koji nam svakodnevno uzvraćaju narkotičkim slikama. Umjesto da istražujemo dosege slobode, koju su otkrivali avangardni umjetnici, dopustili smo da u ovo električko doba našim živčanim sustavom upravljaju privatne korporacije.

U želji da im se suprotstavi, Marx ih je na specifičan način opravdao. Svodeći pitanja slobode na razinu kritike otuđujućih odnosa unutar sustava proizvodnje, Marx je slobodu odredio negativno. Tražeći oslobođanje preko sredstvom klase kao takve, sugerirao je slobodu u sferi političkog; samim tim je otvorio vrata nesporazumima nakon Oktobarske revolucije. Zašto sovjeti ne bi mislili da politika treba preuzeti ulogu umjetničke avangarde, ako i sam Marx do slobode želi doći političkom borbom (kao prepostavkom ljudske emancipacije)?

SVE JE VEĆ REČENO, STVAR JE U TOME ŠTO JE NAGLAŠENO I ŠTO JE S ČIM POVEZANO

Naizgled nespojivi pristupi i načini razmišljanja pokazuju iznenadjujuće sličnosti.

Sredstva rada o kojima (o čijoj razvijenosti) ovisi oblik društvenih odnosa – u osnovi su (McLuhanove) **ekstenzije**, čiji razvoj mijenja čovjeka i na njega bitno utječe.

Marx je dakle bio svjestan mckluuanovske dimenzije postavljanja problema. No zašto nije ostao na toj razini? Što bi se dogodilo da je Marx svoju analizu usmjero prema analizi osuđenosti određenih grupa ljudi na ekstenzije koje ih pretvaraju u masu? Kuda bi Marxa odvelo bodrijarovsko promišljanje ali sada kritike političke ekonomije ekstenzija? Treba li Petrovićev – *čovjek je biće prakse*, interpretirati onako kako proizlazi iz McLuhana: čovjek je biće određeno svojim ekstenzijama i bit će onoliko slobodnije koliko je svjesnije njihova utjecaja, odnosno onoliko koliko se izbori za pravedniju raspodjelu tih neminovnosti.

Kad Petrović govori da nema slobode bez prakse, niti prakse bez slobode..., onda to u McLuhanovoj terminologiji znači da su samo umjetnici (dakle praktičari slobode) oni koji to mogu ranije osjetiti, vidjeti, doživjeti. Politička akcija stvorit će prepostavke. Rezultat političke akcije je sloboda na razini političkog. Koliko je neophodna, ona je toliko i prazna i lako se izvrgne u svoju suprotnost. Umjetnost je uvijek dolazila iz budućnosti svjedočeći o nečemu što je tek naslućivala.

Slobodna stvaralačka praksa uporišno je mjesto Petrovićevog suprotstavljanja tvrdom marksizmu, jer je takva praksa cilj i kriterij, putokaz i pokazatelj realiziranosti.

U čemu je praksa najslobodnija, najljudskija? Koja je to praksa kroz koju će se čovjek najbolje realizirati? Koja je praksa s onu stranu otuđenja? Koja praksa omogućuje rabljenje ekstenzija tako da one ne stvaraju nove ovisnosti (nagomilani rad starim sredstvima proizvodnje)?

Ako je to umjetnost, pred nama je pitanje: Ne treba li središnjom kategorijom relevantnog filozofiskog pristupa biti odnos PRAKSA – EKSTENZIJA – MEDIJ?

Ako ekstenzija proizvodi masu, ne treba li misao slobode utemeljiti u temeljitijem promišljanju ekstenzija, posebno u svjetlu mogućeg oslobođenja?

Ako je umjetnost praksa oslobođanja, a ona to jest, onda bi cjelokupna struktura kritike političke ekonomije trebala biti strukturirana oko ekstenzija a ne oko rada. (Rad može biti i stvaralački ali ekstenzija proizvodne trake koja čovjeka pretvara u stroj – ne može stimulirati umjetničko! Baudrillardova slutnja išla je u tom smjeru.)

Ako je istina u praksi oslobođanja, praksi uspostavljanja takvih uvjeta u kojima će se čovjek realizirati kao stvaralačko biće, onda tu praksu možemo

razumjeti kao nešto što ima više oblika koji vode u jednom smjeru. Jedan od najvažnijih je umjetnička praksa u najširem smislu.

Tako se na kraju čini logičnim ono što je naizgled paradoksalno: Petrovićeva filozofija prakse odnosno mišljenje revolucije, završava u vrlo široko shvaćenoj estetici. Dio konkretizacije ovog mišljenja u svom je djelu proveo Danko Glić. I jedan i drugi, nažalost, usmjereni na ono najbolje Karla Marxa, spašavajući Marxa, odredili su svoje granice. Točnije, ogradieni svojom vlastitom odlukom, najviše su dali dajući usput, u naznakama, sluteći...

SEAD ALIĆ

PRACTICE OF THE AVANT-GARDE AND THE AVANT-GARDE OF PRACTICE. MCLUHAN IN THE LIGHT OF THE PETROVIC'S CONCEPT OF PRACTICE

This work examines Petrovic's thought about practice and revolution essentially connected with openness which points towards its link with the avant-garde art practice. In the clash of Petrovic's philosophy of practice/ revolution and McLuhan thinking about extensions and contemporary media research, an insight is gained about the necessity of the shift of the centre of philosophical investigations towards a triad: practice-extension-media. Petrovic's thinking revolution thus results with a comprehensive esthetics.