

praznine, naročito dvostruke i mešovite prirode atoma, omogućava Aristotelu da o doktrini dvojice atomista govori iz perspektive vlastitog kako materijalnog, tako i formalnog uzroka”.

Na kraju, treba istaći da je u knjizi „Aristotel i predsokratovci” Kaluđerović, zahvaljujući svom temeljnom poznavanju celine helenske filozofije, a naročito Aristotelove filozofije u njenim fundamentalnim stanovištima, ponudio minucioznu analizu jednog važnog problema Aristotelovog mišljenja. Kaluđerović je, takođe, povodom modernih interpretacije i sporova o Aristotelovoj filozofiji, a posebno onih koji se prevashodno odnose na osnovni problem njegovog istraživanja, na argu-

mentovan način izneo svoj kritički stav, što je značajna potvrda njegove autorske samosvojnosti. Osvetljenjem brojnih aspekata Aristotelovog odnosa prema predsokratovcima, zasnovanim na korištenju opsežne klasične i recentne literature, ova knjiga svakako zaslužuje status pouzdanog svedočanstva i orijentira budućim istraživanjima ovog problema. Autorova analiza Aristotelove intencije da se vlastita filozofska pozicija potvrdi i kroz široki spektar mišljenja i stavova njegovih, u ovom slučaju presokratovskih, prethodnika, za svoj rezultat ima činjenicu da knjiga „Aristotel i predsokratovci” predstavlja instruktivni i dragoceni dokument za našu filozofsku obrazovanost.

ZVONKO ŠUNDOV
Križevci

FILOZOFIRANJE BORISLAVA MIKULIĆA
(Borislav Mikulić, *Scena pjevanja i čitanja*, Demetra, Zagreb 2006.)
(Borislav Mikulić, *Kroatorij Europe*, Demetra, Zagreb 2006.)

Zahvaljujući poduzetnom izdavaču „Demetrine“ „Filosofske biblioteke“ Dimitriju Saviću svjetlost dana ugledale su dvije knjige Borislava Mikulića. Prva knjiga zove se *Scena pjevanja i čitanja*. Prevoditelj niza značajnih djela (u rasponu od Hobbesa i Fichtea do Heideggera, Krämera i Szlezáka) i otnedavno predstojnik Katedre za spoznajnu teoriju Filozofskog fakulteta u Zagrebu Borislav Mikulić afirmira se ovom knjigom kao jedan od vodećih današnjih hrvatskih filozofa.

Knjiga se sastoji od dva prividno sasvim nepovezana dijela. Prvi dio pod naslovom „Čavrljavo srce“ tematizira pitanja istine i subjekta u Homera, Hesioda i u grčkom komičkom epu, dok je drugi dio

(„Glasovi, znoj i diskurs“) posvećen teoriji književnosti, točnije medijskoj prezentaciji književnosti, a bazira se na najnovijoj hrvatskoj književnoj produkciji (FAK-u u prvom redu). Što uopće može biti zajedničko tako raznorodnim fenomenima poput Hesiodovih *Poslova i dana* i romana Miljenka Jergovića? Ništa, ili gotovo ništa, odgovorio bi prosječni (naravski, sasvim zbunjen povezivanjem naizgled nepovezivog) čitalac. A Mikulić bi na to odgovorio, među ostalime, i praktičkim dokazom primjenjivosti Aristotelovog logičkog spisa *Peri hermeneias* ili Platonovog *Teeteta* u svrhe kritičke analize medijalizirane literature, kao i Faucaltovog analitičkog aparata za promišljanje najstarije grč-

ke (proto)filozofije. Ili, da prepustimo riječ samom autoru: „Premda predmeti analize pripadaju krajnje suprotnim vremenima zapadne književne tradicije, njihovo zajedni(č)ko ishodište ne teži toliko u primarnom književnom materijalu, niti u književno-teorijskom i, još manje, književno-povijesnom interesu... Materijal književnosti ne sastoji se samo od gotovih, više-manje definiranih i očuvanih književnih *djela* nego također, ako ne i više, barem iz određene epistemološke perspektive, on leži u meta-književnoj *gesti* subjekta književnog diskursa koji se izdaje za subjekta koji eksplicitno, a ne samo po pretpostavci, zna tko je i što radi. Ta se *gesta* pokazuje kao mjesto idejno-tvorbenog procesa, i u toj točki autoreferencijalnosti susreću se arhajaska i posve suvremena ‘scena’ književnosti, koliko god razlika u njihovoj umjetničkoj, književno-povijesnoj i kulturnoj vrijednosti ili epistemološkoj relevantnosti bila na prvi pogled očigledna“ (s. IX-X.).

Polazeći od antiteze Nietzscheove i aristotelovske filološke i filozofske slike pred-sokratovskog misaonog nasljeđa (opredjeljujući se pri tome za Nietzscheovu rehabilitaciju filozofske relevantnosti Homera i Hesioda), Mikulić afirmira tezu da ranogrčka filozofija prirode stoji u izravnom kontinuitetu s intelektualnim nasljeđem svog vremena i prostora (a u to nasljeđe uključena su svakako i bliskoistočna kozmogonijska shvaćanja). Usredotočivši se na pitanje o filozofskom značenju Hesiodove *Geogonije*, on u prvi plan stavlja tematiziranje istine, pokušavajući odgovoriti na pitanje u kojem se smislu u Hesioda radi o istini i o istinitome. Na to pitanje ne može se odgovoriti izlaganjem Hesiodovih kozmogonijskih priča nego preradom i uzdizanjem mitsko-političkih sadržaja Hesiodova kozmogonijskog i kozmološkog učenja

na apstraktniju razinu logike ideja – dakle, usredotočivanjem na momente koji su formalne naravi. Istina je u Hesioda ponajprije istinito pripovijedanje (po čemu se Hesiod uopće ne razlikuje od Homera). Tu je na djelu uvođenje distinkcije između dva tipa govora unutar epskog književnog žanra, između fikcionalnog govora (koji može biti lažan, ali i istini sličan) i istinitog govora: nasuprot proizvoljnom odabiru istine, Hesiod inzistira na zahtjevu za istinom ili odluci za istinu, subjektivna namjera preobražava se u Hesioda u objektivnu pretenziju na istinitost.

Tradicionalno znanje o načelnoj otvorenosti jezika za istinito, lažno i istini slično govorenje postavlja se u *Teogoniji* u obliku etičkog pitanja odgovornosti za istinu (što Mikulić imenuje scenom subjektivacije). Pretpostavka odgovornosti za istinu sastoji se u procesu individualizacije mišljenja, ali se nipošto ne iscrpljuje na individualnom planu. Kroz pitanje istinitosti postavlja se pitanje o formalnim i sadržajnim uvjetima pripovijedanja. Sam Hesiod se svojom autohistorizacijom postavlja kao nosilac etičke subjektivacije, kojom pokušava razriješiti zagonetku polivalencije govora. Hesiodovo reflektirano epsko *ja* crpi svoju ontološku supstancu iz isto tako reflektiranog historiziranog svijeta, a epski subjekt je kolateralni učinak volje za pripovijedanjem. Na kraju se u Hesioda pokazuje da ne postoji istinit govor koji ne pada natrag u trodiobu istinitog, lažnog i istini sličnog govora, nema metanarativnog govora koji se može prikazati izvan svijeta naracije, niti metajezika koji ne bi bio objektni jezik. Stoga pripovjedaču ne preostaje ništa drugo nego da preuzme odgovornost za istinu.

U svijetu pak Homerove *Odiseje* postavljeni su svi važni predlošci za preskok prema metapripovjednom postupku koji

omogućuje uspostavljanje mosta prema stilistički i sintaktički strogo reguliranoj proceduri zazivanja Muza. U *Odiseji* istina ostaje nerazlučena od laži i istinolikosti, iako se mora priznati da je tu na djelu volja za istinom. Tek je Hesiod oslobodio istinu od njene zatočenosti u nevidljivom zagrljaju s laži i koji se u svom zahtjevu za istinitošću teogonijskog izlaganja oslanja jedino i isključivo na sebe (tj. na sredstva kojima raspolaže da bi Muze prisilio na pjevanje onoga istinitoga). I upravo se tu mukotrpno rađa filozofija. Filozofsko pitanje mora, prvo, imati jezični oblik pitanja i titcati se sadržajno istine, ali to nije dovoljno: ono mora pitati i o samim uvjetima istinitosti. Arhajska epska formula ne dopijeva do toga, ali njeno ekskluzivno važenje postaje predmetom revizije unutar istog jezičnog svijeta, ono se demokratizira posredstvom mobiliziranja rasudne moći svih sudionika određene stvarnosti, a ta moć (moć višeg epistemičkog uvida u stanje stvari) oblikuje se kao sposobnost mijenjanja ograničenosti prirodnog epistemičkog stava običnih ljudi. Arhajska tradicija ne nudi nikakvo uporište za to da se subjektivna perspektiva neke individualne slobodne odluke prikaže drugačije osim kao uhvaćena u shemi božanski zajamčene nužnosti. Odisej je jedini koji pokušava iskoračiti iz poretka božanske nužnosti, što se može prepoznati i u Heraklitovim fragmentima.

Hesiodovo okolišanje govora evocira sam rasjed u govoru, moment zastoja u kome se subjekt kazivanja pojavljuje samome sebi osoba i u kome se odvijaju temeljni afektivni i epistemički procesi u jeziku. Odbacujući dvojnost govora kroz htijenje istine, Hesiod otvara pitanje utemeljenosti ili pouzdanosti jamstava što ih je on autonomno preuzeo: pjesnik sam jest onaj koji izvana jamči za istinitost svojega pjevanja. Istina je, dakle, zadaća subjekta,

ali njeno jamstvo ipak nije u subjektu nego ono leži između subjekata. I u *Teogoniji* i u *Poslima i danima* subjekt (*ja* evocira vlastiti odnos sa samom moći kazivanja, što se pokazuje kao scena okolišanja, kao ime praznog hoda naracije. A svojom formulacijom pitanja o genezi Hesiod dopijeva do lika onoga krajnje prvotnog (tj. kaosa), te tim odgovorom imenuje početak novog diskursa istine. I tu, na prijelazu iz kasnog arhajskog u rano klasično doba otvara se put filozofije, koji se probija iz inzistiranja na ponavljanju početaka uvijek novog mita i kruženja oko onoga prvotnoga.

Drugi dio Mikulićeve knjige pod naslovom „Glasovi, znoj i diskurs“ problematizira festivalski način prezentacije književnih djela, čiji korijeni sežu do sportsko-sajamskih svetkovina u drevnoj Olimpiji. No, Mikulić se u pristupu tom fenomenu (u nas nedavno objelodanjenom djelovanjem FAK-a) ne zadovoljava ni sociološkim problematiziranjem književne produkcije, a još manje znanošću o književnosti (koja književno djelo uzima kao estetički i semiotički objekt) nego polazi od sinkretičkog stanovišta jedne socijalno-semiološke epistemologije medija, koja u književnom fenomenu vidi najmanje dvije stvarnosti (a i one su same dvostruke ili višestruke): prvo, književnost je društveni predmet koji se sastoji od estetskog djela i od akta njegove reprezentacije u široj javnosti; drugo, književnost je i medijski objekt u smislu stvarne instance posredovanja koja je i sama posredovana. Tematizirajući FAK-ovsku književnost kao medijsku tvar – formu u kojoj se književnost u užem smislu javlja kao sadržani medij, Mikulić će posvetiti posebnu pažnju ideološkoj dimenziji tog fenomena: FAK imade ideološke regresivne kulturne učinke ne zbog samog sadržaja prezentiranih književnih djela nego zbog medijske forme, tako da je tu na djelu tzv.

regresivni napredak. Analizirajući suspenziju retoričkog, estetskog i scenskog obilja izvedbe kao pitanje ne samo umjetničko-estetske nego i moralne naravi, autor uočava podvojenost etičkog i estetskog, te glumljenog i autentičnog, zaključujući da se pisac-čitač rađa iz podloge na kojoj je nastupila smrt estetskog ili iz progresivne suspenzije aparata reprezentacije. Na djelu je i paradoks koji je dat u samoj asketskoj formi medijalnosti kao kontejneru porečnog bogatstva medijalnosti, čiju bit čini rad nesvjesnog. Poruka je tek medij sadržaja koji nije reprezentiran u njoj. Bilo bi zanimljivo da se eksplicitno izvedu konzekvencije analize dotičnog fenomena glede pojma istine i istinitosti. Mikulić je što se toga tiče ostao ipak na nivou implicitnog. No, to ne umanjuje paradigmatičnost njegovih promišljanja.

Borislav Mikulić suvereno je prekoračio u ovoj svojoj knjizi granice što epistemologiju dijele od historije i teorije književnosti, retorike, estetike i kritike ideologije. Rezultat je jedno inspirativno i vrijedno djelo, važno koliko filozofima, toliko i filolozima, teoretičarima književnosti i teoretičarima medija.

S podnaslovom „Filosofistička kronika druge hrvatske tranzicije u 42 slike“ Borislav Mikulić objavio je svoju drugu knjigu koja je svjetlost dana ugledala iste 2006. godine, a koju je naslovio *Kroatorijem Europe*. To je ukupno četvrta knjiga ovog autora, koji se u novije vrijeme afirmira kao jedan od vodećih naših filozofa (a ako računamo i zbornik *Epistemologija*, što ga je on priredio i veoma opsežnim pogovorom popratio – peta knjiga).

Na ukupno 308 stranica (ne računajući „Pogovor za prethodno čitanje“, koji obuhvaća još deset stranica, a nalazi se prije stvarnog predgovora) Mikulić nudi 51 tekst, s time da su tipični naslovi: „Pisci se

uzdižu, zar ne?“, „Znanstvenik, a ne heroj!“, „Severina u poročnom krugu medija“, „Uho, grlo, igla“, „Lijepa zemlja lijepo gore“, „Filozof in flagranti“... Spominju se tu, među drugima, Krleža, Hitler, Cro Cop, Sanader, još jednom Severina, bog Moloh, Kavkaz, Prisavlje, Gong, Blitva Zadar... Sudeći po pojmovima koji su sadržani u naslovima – čisto postmoderno ludilo, filozofske igre i poigravanja bez granica i bez akademskih i bilo kakvih drugih obzira! Ako dodamo da su poglavlja numerirana od „42“ pa do „00“ (prije kojega srećemo poglavlje „01“.), te da je „pogovor za prethodno čitanje“ naslovljen kao „Sublimni objekt kulinarstva ili barbarstvo knjige“, onda će spomenuti uvodni dojam samo dodatno biti potkrijepljen, a čitatelj će se naći u dilemi da li da knjigu uzme u ruke, kako bi se zabavljao intelektualnim vratolomijama (koje nakon ovakvih naslova opravdano očekujemo), ili da je prepusti nekome tko je dokoniji od njega.

Međutim, poznato je da početni dojam može varati. A Mikulićeva knjiga dokazuje da to odista može biti istina. Naime, knjiga je sve prije nego neobavezujuće poigravanje idejama, pojmovima, fenomenima i riječima, a štivo je sve prije negoli zabavno. Istina je da su tekstovi od kojih se knjiga sastoji izvorno pisani za podlistke dnevnih novina (točnije, za tjedne priloge dnevnih listova); uzgređice, knjiga je prethodno objavljena (kao samizdat) na internetu, a potom je emitirana pod uredništvom Adrijane Zaharijević na III. programu Radio-Beograda. No, tekstovi su krajnje ozbiljni, upravo sumorni, a objedinjuje ih promišljanje značenjskog pomaka od „tranzitorija“ (processa prilagođavanja Hrvatske Europe, što je obilježeno izvjesnim stupnjem otvorenosti, neodređenosti i općosti) prema „Kroatoriju“ (a to je – također artificijelna, tj. mikulićevska – oznaka za način tranzi-

cije same Europe, koja je obilježena osamostaljenim kapitalom i dominacijom desnog političkog centra). U tom pomicanju očituje se jedna disfunkcija, koja denacionalizirajuće efekte tranzicije u ekonomiji i politici ispostavlja kroz njihovu suprotnost – i tu se konačno pronalazi kulturni modus proizvodnje identiteta, gdje se sreću i isprepliću medijska logistika, poluamatersko kulinarsko. Knjiga kao „najviše dobro nacije“ (ali ujedno i simptom, dapače utjelovljenje vječnog ponavljanja neautentičnosti), kultura kao neutralizacija ideologije, društveni cinizam kao barbarstvo kulture, gubljenje općosti i uspostavljanje nove općosti vulgarno-kvantitativnog tipa. Gubi se razlika između kulturne proizvodnje, njezinih uvjeta, proizvoda i sponzora, što se očituje u tome da se profitabilni financijski kapital iskazuje (i) u funkciji uređivanja kulturnih rubrika. Rezultat je taj da se kultura u sve većoj mjeri pokazuje kao ime za odnos ponude i potražnje, proizvodnje i potrošnje određenog tipa dobara koja se od drugih potrošnih dobara razlikuju samo po vrsti (a ne i po društvenoj funkciji), što dovodi do nadomještanja rizika intelektualne inovativnosti ugodom beskonfliktne stabilnosti.

Glavnina tekstova od kojih se sastoji ova knjiga, a koji predstavljaju promišljenu egzemplifikaciju procesa transformacije „tranzitorija“ u „kroatorij“ (koji se može imenovati i kao rekroatizacija univerzalnog), nastala je najvećim dijelom 2003. i 2004. godine i izvorno je objavljena u listu *Slobodna Dalmacija*. No, kao što to i sam autor primjećuje, nijedan od tih prigodno pisanih novinskih eseja nije do vremena priređivanja knjižnog izdanja (a to važi i za razdoblje od priređivanja do pisanja ovog osvrt) nimalo izgubio na svojoj aktualnosti. Valja dodati još nešto: sabrani u cjelinu, prigodni novinski eseji otkrivaju

se kao produbljeno spekulativno promišljanje bitnih procesa koji obilježavaju epohu, a koji se uopće ne ograničavaju na naše lokalne hrvatske prilike, nego imadu upravo globalno značenje: svijet na početku našeg tisućljeća ide u smjeru koji ne daje razloga za spokoj, a možda ni za nadu. Mikulić je svjestan toga da njegov pokušaj zahvaćanja svoga vremena u mislima i sam nužno pada u vrijeme, jer refleksija nikad ne može biti izvanjska i neovisna, ona je uvijek i nužno izraz rada (hegelovski rečeno) autonomne negacije, a ta negacija zahvaća i mjesto samog subjekta. Refleksija je moguća samo kroz padanje subjekta u procjep što ga rad refleksije stvara kao vlastito vrijeme subjekta. A učinak te jedne jedine mogućnosti refleksije jest i to da subjekt govora ne može izbjeći odgovornost, neovisno o tome koliko (i da li uopće) vlada svojom pozicijom. Odgovornost tu znači i zahtjev da se uvijek i iznova promišljaju uvjeti i smjer promjene svijeta, ukoliko su filozofi oduvijek zahtijevali takvu promjenu (što je upitno, jer nisu svi filozofi zahtijevali mijenjanje svijeta, tako da bi veoma teško bilo pokazati kako su to i u čemu su to npr. jedan Aristotel ili Leibniz zahtijevali mijenjanje „najboljega od svih mogućih svjetova“; bit će da je Mikulićevo pozivanje na odgovornost filozofa u kontekstu zahtjeva za promjenom svijeta prije izraz njegove pozicije nemirenja s datim stanjem stvari i s neumitnošću tendencija i procesa koji su danas na djelu, nego na objektivnost pretendirajuća ocjena o nekakvoj konstanti povijesti filozofije). Taj zahtjev preispitivanja i ponovnog promišljanja promjene rezultira među ostalime preobražavanjem dijakronijskog poretka historije u sinkronijski učinak kao povijesno zbivanje ili povijesni novum. Međutim, povijesni novum otkriva se u svojoj novosti samo na temelju historije koja nakon njega slijedi, a to zna-

či na temelju tumačenja, pri čemu se djelo i tumačenje (jednako kao povijest i historija) poimaju kao diskurzivni par opreka koji dijeli i cijepa subjekt.

„Građa“ Mikulićeve refleksije jest kultura, kulturna proizvodnja uzeta u najširem smislu riječi, pri čemu su mediji privilegirani predmet njegovih razmatranja. Tako npr. on ne raspravlja toliko o tome što se „zapravo dogodilo“ legendarnog 11. rujna u New Yorku ili 3. rujna 2004. u Beslanu, već umjesto toga primarnog analizira i promišlja kako su mediji prenosili i tretirali te masovne užase. Na temelju toga pokazuje kako danas nije moguća vjerodostojna medijska spoznaja o tome „što se stvarno događa u svijetu“. No, problem ne leži u medijskom kolaboracionizmu s politikom, u namjernom ili slučajnom skrivanju istine o tome kako funkcionira politika, a ni u opterećenosti medija ideološkim vrijednostima društava koje zastupaju, nego u njihovoj istinskoj pokvarenosti, koja se očituje u namjernom cenzuriranju dijela informacija: „Besmislena scena razgolićene, mrtve, krvave i unezvjerene djece ima smisao i funkciju poruke samo zato što je masovni prizor unutrašnje tajne Zapada – pedofilije stavljene u žrvanj političkog terorizma i regionalnog rata. O masovnim civilnim oblicima pedofilije na razvijenom Zapadu, od Čučerja preko Beča do Las Vegasa, mediji svjedoče točno onoliko koliko u njemu i sudjeluju. Samo zato prava poruka iz Beslana još nije stigla primaocu. On živi povučen u svijetu mašte u kojemu je pedofilija stvarnost“ (str. 22).

Ili, drugi primjer, u tekstu „Poljubac mrtvog pauka“, koji se odnosi na slučaj HIV-pozitivne djevojčice, u prvom je planu medijsko tretiranje konflikta oko „drugosti“ te djevojčice, čija je trauma objelodanila stanje stvari vezano uz prihvaćanje različitosti. Javnost nije preko medija do-

znala ništa relevantno, ali se zato potvrdilo kako je televizija u nas glavni medij koji stvara učinak neopozive javne poznatosti, ona je ta koja posreduje pozerski (ili pedofilski) poljubac političke maskote neoliberalizma s humanim licem, te tzv. okolini pridaje apriorni status heroja dobrote s neograničenim pravom na samodivljenje i samosažaljenje. Autorov zahtjev za oblikovanjem radikalne javnosti imune na učinke „dijalektike neznanja“ profilira se kao zahtjev za obnovom općosti, a ta je u našim postpolitičkim uvjetima moguća tek posredstvom isprekidanih mreža civilnih udruga u razmravljenom društvu lišenom kriterija.

Kultura i tzv. kulturna politika tematiziraju se i u najužem obliku, npr. kroz analizu pitanja vezanih uz management kulture i knjižarstvo. personalno su te dvije dimenzije objedinjene u liku splitskog nekadašnjeg gradskog pročelnika za kulturu i vlasnika izdavačke kuće koja se bavi prodajom knjiga Marjanu Šare. Njemu je posvećen (inače ranije neobjavljen, a *Slobodnoj Dalmaciji* namijenjen) esej pod naslovom „Hitler iz naše knjižare ili *Mein Kampf* i Saddamova nafta u *Marjan tisku*“. U ovom su članku mediji sekundarni (a i to isključivo pisani mediji, nekoliko dnevnih listova i jedan tjednik), dok je u prvom redu kritički prikaz paradigmatičnog lika gradskog ministra za kulturu, člana jedne liberalno-demokratske stranke lijevog centra i knjižarskog poduzetnika, koji utjelovljuje „bezdan kiča“, neutralistički izjednačava legalna s piratskim izdanjima (Anić-Klaićev rječnik!) i, na temelju istovrsne logike profita, uspoređuje Hitlerovu literaturu s najboljom iračkom naftom (s kojom je jedini problem taj što dolazi iz Saddamove zemlje, što za trgovce i potrošače ne bi smjelo predstavljati neko ozbiljnije pitanje). Kroz sve se to profilira jedan profaši-

stički liberalizam, a za analizu tvog fenomena Mikulić preporučuje Močnikovo djelo *Koliko fašizma*.

Kao primjer tematiziranja kulturne politike u najužem smislu (a ujedno i s dosegima koji bitno nadmašuju okvire zadane prigodnim karakterom izvornog teksta) sjajno bi mogao poslužiti ogled (numeriran s dvije ništice!) pod naslovom „11 teza o nelagodni u demokratskoj hrvatskoj kulturi“. Naslov ovog eseja kojim knjiga, uostalom i završava, asocira, naravski (i nipošto slučajno) na Marxa i Freuda. Naizgled, riječ je o tadašnjem hrvatskom ministru kulture Antunu Vujiću (dotični trećesiječanjski ministar je inače kolega po struci, doktor filozofije), a ustvari o stanju duha hrvatske tzv. kulturne zajednice. Razotkrivajući stanje duha hrvatske elite, obilježeno ustrajavanjem na laži o sebi (a ta se laž sada oblikuje kao fama o civilnom društvu koje se oslobodilo od fetiša države i kompleksa državotvornosti), Mikulić iskazuje suglasnost s Vujićevim vjerovanjem da nacionalnu kulturu može konstituirati samo kulturna proizvodnja u svojim najrazličitijim oblicima (te stoga država može postati civilnom a društvo može postati kulturnim samo praktički, a ne naddruštvenim samopoimanjem dijelova društvene elite), ali ujedno ukazuje i na Vujićev manjak teorije kulturne prakse i višak državnog rezona, kao i na pravi uzrok nesporazuma između tzv. civilne kulturne elite i tzv. civilnog aparata posttuđmanovske države: riječ je o visini očekivanog honorara. Upravo se u tom sklopu treba razumjeti smisao Vujićeve izjave o samoizgnanstvu hrvatskih intelektualaca – disidenata, koja predstavlja „primjerak banalne empirijske istinitosti jedne teorije koja daje ne samo činjenično istinite, već poželjne istinite odgovore; ona zadovoljava epistemičke i moralne potrebe svojih autora i recipijenata, iskupljuje cini-

zam sigurnih i umiruje savjest nesigurnih o pitanjima koja bi inače mogla uzdrmati cijelu našu sliku o sebi“ (str. 305). Kroz sve se to probija ignorancija i indolencija kao autentični izraz hrvatske civilne normalnosti. „Treći kurs“ države u kulturi vodi, nadalje, ideološkoj resocijalizaciji već savršeno socijalizirani umjetnički talent kakav je Ivan Aralica. U jedanaestoj tezi Mikulić izvlači praktičke zaključke iz prvih deset teza kojima je Antun Vujić postao novi Ludwig Feuerbach: lijeva kritika ne smije samo mijenjati državni rajski svijet hrvatske kulture za civilni svijet, nego ona mora iz prosvjetiteljske kritike nacionalizma u kulturi prijeći u viši stadij teorije (ili teorije) države, suočiti medije s njihovom odgovornošću za anticivilnu korupciju društva i denuncirati pokušaj pretvaranja države u stroj za pranje zle savjesti tzv. civilnog dijela hrvatske društvene elite.

Najpribližnija, iako sasvim nedostarna, u svakom slučaju nepotpuna, definicija disciplinarnog karaktera Mikulićeve intrigantne i tegobne knjige bila bi definicija *primijenjena epistemologija filozofije, teorije i fenomenologije kulture*. Ako bi netko ustvrdio da ovo djelo nadilazi sve disciplinarne granice – ne bi bio u krivu! Ne bi pogriješio ni onaj tko bi *Kroatorij Europe* označio kao izraz filozofski utemeljene kritičke teorije društva. Promašio bi samo onaj tko bi naivno povjerovao u zabavni karakter knjige kakav se može naslutiti iz podnaslova. Taj bi bio uskraćen glede svojih očekivanja da će se intelektualno raznoditi, ali bi zauzvrat dobio građu za bolno (i nimalo naivno) samopreispitivanje.

Ukratko, ovim se knjigama Mikulić nameće kao jedan od naših vodećih filozofa, a njegovo bi kritičko filozofiranje moglo poslužiti kao paradigma mišljenja na razini epohe.