

KNJIŽEVNA  
**REPUBLIKA**  
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

Branislav Glumac: Petnaest pjesama, 3

Milko Valent: Poremećeni narativi, 10

NOVA PROZA

Mani Gotovac: Luz i Luv, 18

Sanja Lovrenčić: Kabinet za trivijalnu sentimentalnu književnost, 29

MOJ IZBOR

Dimitrije Popović: Pjesništvo Pavla Goranovića, 39

Pavle Goranović: Pjesme, 44

OBLJETNICE: SLAVKO JENDRIČKO (priredio Miloš Đurđević)

Miloš Đurđević: Leševi u ormaru jezika — o poeziji Slavka Jendrička, 59

Branko Maleš: Stari hrvatski modernist i ozbiljne životne godine, 65

Miroslav Mićanović: Biti omiljen među anđelima, 70

Sanjin Sorel: Povratak lirskom ili intimističkom u pjesništvu  
Slavka Jendrička, 78

Davor Ivankovac: Tagiram Jendrička, 83

BERNARD STIEGLER

Žarko Paić: Nakon antropocena, 87

Stephen Barker: Transformacija kao ontološki imperativ – (Ljudska)  
budućnost po Bernardu Stiegleru, 114

GODIŠTE XVI

Zagreb, siječanj–travanj 2018. Broj 1–4

Nathan Van Camp: Bestijalnost, ljudskost i tehničnost, 132

Mark Featherstone: Einsteinova noćna mora – o tehnodistopiji

Bernarda Stieglera, 143

## KRITIKA

Zoran Ferić: Direktno o najvažnijem

(*Branislav Glumac: Moj budući otac osjeća da ga gledam*), 163

Nikica Mihaljević: Jer mi, u vremenu prolazimo...

(*Boris Domagoj Biletić: Zato što vrime ne prolazi*), 166

Tea Rogić Musa: O istini i metodi

(*Maciej Czerviński: Naracije i znakovi. Hrvatske i srpske sinteze nacionalne povijesti*), 169

Nikica Mihaljević: Knjiga na mrtvom jeziku

(*Psalmi. Prijevod Antun Vranić 1816*), 174

Nikola Vučić: Rodno putovanje: ženska putopisna subverzija

(*Marina Matešić i Svetlana Slapšak: Rod i Balkan*), 179

Branislav Glumac

## Petnaest pjesama

b u d u ć i 1

3

gledam. već dugo.  
očima budućeg čovjeka.  
staze.  
koje smo i mi. sadašnji.  
utabavali. uglačavali. ustazili.  
njegovanom privremenošću.  
upita li se on. budući.  
čovjek/žena.  
a s mojim očima.  
koliko je milijuna tabana trebalo za  
načeti tu vrhovnu stazu.  
supstancijalno. plagijatnog Velikog Smisla.

b u d u ć i 2

on trčkara. veselo. on/ona.  
hineć zaborav.  
da je na jedrima. kostura.  
koji su. i sad. vrlo samci.  
vrlo i sretni. možda.  
ispisana putovnica. kotrljajućeg sizifovog ponavljanja.  
trčkara on.

budući.  
zgrčeni. zgurić.  
i ja. današnji.  
već u njemu.

t r č e ć i

zašto ono dvoje mladih  
svako jutro trče gradom  
sa štopericama na rukama?  
ja *odam* s noge na nogu.  
prateći ih.  
oči su brže od svih nogu.  
oni nestaju.  
postaju množina.  
ne sluteć. da će već sutra.  
usprkos programiranim štopericama.  
biti ovako usporeni.  
stari.  
kao  
ja netrčevići.

l a r a

pobrala je. svo vrhnje. plaveti i plavila.  
od izabranih ljljana.  
ruža. dakako.  
plavih.  
plavet riba.  
što plivajuć i gimnasticirajuć. koreografiraju  
lomnu svjetlosnu površinu.  
oblaci. sad su blijedi. bijeli. tijesni.  
jer im je pokrala. lara.  
onu putujuću. modrost.

l a r a

u svim larama. tragasmu.  
za onom. nedosegnutom.  
larina vrela. neiscrpjiva su.  
a mi. pilci. iscrpljivi.  
u stalnom tom. kružnom. lovu.  
muško je u podnožju.  
a ona. ženka. lara. vavijek  
na opržnom. limenom krovu.

l a r a

dolazi. i odlazi.  
mijenja vremena. smjerove.  
kvake. vrata.  
ja stojim. zanimemio. između sjêna.  
i vjetrova. a bez mrêža.  
zamiriše. odnekud. njena kosa.  
koža od mramora.  
kosa joj plete olujne virove.  
smućuju me odluke.  
što mi je činiti?  
za što da je uhvatim?  
kad sva je od sjêna i pjêna.

5

l a r a

zatim je. nazirem. u biljkama.  
obojenima u odijela godišnjih doba.  
uvježbavam oči. da motre. zakrivljeno.  
tamo. iza zakrivina. uvijek se. nešto skriva.  
lara. sad tamo. negdje. dresira leptire.  
da budu pošтари.  
koji mi donose. sretnu vijest.  
evo me! dolazim ti! dosta si čekaao! patio!  
leptiri od vijesti sčinjaju vitraje. mozaike.  
najvažnija poruka. nikako ne dolazi.  
lara. njom samom.

## l a r a

i dalje je tražim.  
u sebi.  
u sobi.  
zrak je krcat. ionima. njenih. nokata.  
voda iz slavina. klokoće.  
sriće. njeno tekuće ime.

## r a s t a n a k o d l a r e

učim se. biti bez lare. a s njom.  
nezamjetljiv. na javi.  
u snu. ne odgovaram za zakletve.  
sni su bipolarne prijevare.  
učim. ne drhtati od pomisli na laru.  
želim je zagipsati u nevidljivosti.  
ali da čujem njeno disanje.  
hoću li uspjeti.  
smoći dovoljno ohlađene patnje.  
učim. kako ne ponavljati prvi razred.  
a biti. biti. stalno u njemu.  
u lari. a bez nje.

## n e d j e l j a

gluhobijelo.  
pusto.  
kao nevini. nenačeti.  
papir.  
nazivam prijatelja u mislima:  
što danas kuhaš? u glavi.

## t i j e l o

noću je. tako. ranjivo. s(t)anjivo.  
gnijezdo. za amorfne strahove.  
slabašno je ono. nebranljivo.  
svemiri. usprkos. prorade. na mahove.

## u t a m i

s iscrpljujućim mislima.  
u jalovim nadmetanjima.  
s izobličnim licima.  
noć sve propadljivija.  
toneš. u raskvašena tla. u šuplja  
područja mučnih fabula.  
što si to ti?  
ispružena nula!

7

## e p i t a f

živjeli smo nasvakako.  
obrijano. dlakavo.  
linearno.

o  
n  
l  
a  
k  
i  
t  
r  
e  
V

kr i v d v o.  
i u a o.

usputno.  
stranputno.

u p  
a  
d  
u.  
u bolu.  
pokatkad.  
odvažno.  
jeli smo.  
pili.  
voljeli. lizali (i rane).  
u najmračnijim hranilištima. pojilištima.  
mnogi se otrovaše i našim sanjarijama.

## 8

### iznenadni mobitelski poziv

žao mi je! gospodine! danas nisam sposoban za razgovor!  
zato! jer upravo pada prvi ovozimski snijeg!  
vi pojma nemate! što za mene još uvijek znači taj prvopršić!  
razumijem ja vas! vi imate neki svoj društveni problem!  
i ja! s prvim snijegom!  
on je svemirski udar! u najvažnije moje srce: u djetinjstvo!  
sorry! ne mogu s vama razgovarati! ponovno sam se zaljubio u nevinost!  
on sipi! slazi! ispletava zamrle slike!  
jasno da vi to ne shvaćate!  
al' evo! ja upravo skačem u 1946. godinu! u viroviticu!  
na brežuljcima sam ispod klavirističkog dvorca dore pejačević!  
i baš pada prvi snijeg!  
a brijezi iz djetinjstva svi su naočiti i visoki!  
i oni najniži najviši su! po kojima se upravo spuštam!  
na sanjkama izdjelanima rukama i maštom mog oca aleksandra!  
pokoj mu rukama!  
ja jurim! letim! kroz začuđene oči prostora!  
ja sam moćno tane sreće!  
ali jao! sanjke su kraće na jednoj a više na drugoj strani!  
u jarku sam! ošinut vatrom bjeline!  
da! da! vi imate problem! razumijem!  
no! ja nikako ne mogu danas razgovarati s vama!  
preganut sam! slab!  
kako da vam prosvijetlim što za mene znače prvi snijezi!



kad ih onjušim! vidim! osjetim! ja gol skačem u perfekt i aorist!  
moram biti sam! nijem! gluh za drugoga i trećega! samo oko!  
motrim tako prvi sjeverni snijeg koji dolepršava s panonskog ruba!  
padam! u padavicu ekstaze! početaka! počela! poetiku ljepote!  
vi to ne kužite! a i taj vaš banalni problem! a moj?  
s onim dječakom iz 1946. godine!  
i s ovim danas! osamdesetogodišnjim dječakom!  
koji zatravljeno zuri kroz zasuzeni tramvajski prozor!  
po kojem se tope bijele riječi i prestvaraju u davne obojene slike!  
zašto neki ljudi ne dokučuju prevažnost djevičanskih pahuljica!  
zašto ja! držim još u ruci ovu nesnosno čudesnu škatuljicu/mobitel!  
zbogom! moj gospodine! s one strane zanosa!  
krijesi! prvi! ovozimski snijeg!

b o r i s u

9

držim se za ručku tvog kišobrana.  
tvoj mrtvi dlan me grije.  
kiša bubnja. zove te.  
i meni trebaš. ja sam ta kiša.  
ne plači. zavelo me. demonsko oko. šapneš mi.  
a još jučer smo ispijali sunce na cvjetnom trgu.  
prekjučer si bio dječak.  
vidim te na rijeci kako joj smjelo spajaš obale.  
prekprekjučer si dijete.  
dojim te mlijekom iz bočice.  
pamtiš?  
crnobijela fotografija. godina 1965.  
kiša. kišobran. ručka.  
tvoja mrtva ruka. grije. moje raspuklo tijelo.  
i tako. zauvijek. udvojeni. hodamo. mrljavim zagrebom.

studeni 2017.

Milko Valent

## Poremećeni narativi

10

POREMEĆENI NARATIV: ALZHEIMER

*pusti da umre ono što mora umrijeti.*

dolaziš u kuhinju. stojiš pet minuta.  
osvrćeš se. gledaš elemente svijeta,  
frižider, stol i tanjure. zatim se vraćaš  
u dnevnu sobu neobavljena posla.

baciš pogled na srodnike. ne možeš  
ih prepoznati. svi izgledaju kao stranci  
iz treće verzije Camusova ciklusa o  
stranim ljudima. cijela obitelj je na okupu.  
baka se smiješi, ne prepoznaje sina.  
sin ne prepoznaje svojega sina. sestra  
na internetu traži sto godina samoće.  
ti se naglo sjetiš kuhinje. odeš u nju po  
čokoladne napolitanke, tvojem srcu drage.

pusti da umre ono što je umrlo. zaboravi  
sjećanja na sjećanja. čitaj Alzheimerov  
poremećeni narativ. čitaj njegove spise  
iz kugom zahvaćene Firenze. čitaj o  
siromašnima, pothranjenima, jadnima  
i bijednima. čitaj o ofucanim kradljivcima

biciklā u Amsterdamu. čitaj jednu jedva zamislivu komparatističku raspravu o dodirnim točkama Picassove *Guernice* iz nemirne 1937. i *Campbelllove paradajz juhe* Andyja Warhola iz burne 1968. čitaj i umri dostojanstveno bez bolnice!

## GUBITNICI

*ironija je nemoć,  
kruna inteligencije.*

siromašnima smrt uvijek smrdi  
iz usta. sanjaju stol na kojemu je  
zdjela ruskog kavijara i boca  
Dom Pérignona u vjedru s ledom.  
za to vrijeme praznim očima gledaju  
novčanik i osobnu iskaznicu kojom  
ne mogu kupiti čak ni hrvatskog  
političara. u njihovim očima suze.

11

žive pod novim i starim krovovima.  
jedan od njih, dižući čašu s gemištom  
kaže: »Kolege, situacija u hrvatskoj  
književnosti toliko je groteskna da  
uopće nije literarno uvjerljiva.« zatim  
kolege iz džepova uzimaju tablete  
i na Instagram stavljaju fotografije  
starog Zagreba i fotografije motocikla  
iz 20. stoljeća. stvarnost je nestala.  
konobar na pladnju nosi alkohol i  
mizerne mirovine i svakodnevicu.

rezanje žila. kucanje bila. naopako  
pila. haljina lila. prašina jesi i prašina  
si bila.

uzalud se trudiš. ironija je nemoć,  
kruna gubitničke inteligencije.



## GRAFITI, ADRENALIN

*kriknuti znači zatomiti svijet.*

neuro igra. zečje uši nisu ružne.  
najbolje od svega je slušanje životinja.

*bungee jumping, intenzivna vježba  
ispiranja mozga, tog punog kontejnera  
smeća, i čitanje grafita strelovito dižu  
adrenalin. »rosa je vlažan napad  
kreativne nostalgije.« (Valent, Pustinja)  
nekoliko grafita iz svakodnevice.  
Život je samo crtica između dva datuma  
na nadgrobnoj ploči. Profit ili život.  
Doživi vrhunac, popni se na partnera!  
Vrhunci se osvajaju penjanjem. Dobro je  
dok incest ostaje samo u krugu obitelji.  
I need cash for alcohol research. Ne želim  
potratiti cijeli svoj život peglajući tvoje gaće.  
Potpuna insuficijencija satisfakcije.*

12

crne misli, velike daljine. znaš, ne mogu ti  
podariti radost, samo svoju ljudsku mast.  
naša su tijela raznim bojama udaljena.  
toplinu, sućut, malo sluzi, nekoliko banalnih  
grafita — to je sve što imam za tebe. da, i  
malo zanosa oko štednjaka sa zvucima koji  
streme uvis. to je vrsta ljubavi koju ti nudim.  
znam, zaboravit ćemo jednom te dane kad  
je naš štednjak u kuhinji grijao sve zvijezde.

## NOVI KUPAĆI KOSTIMI

*beskonačnost je u ležećem položaju.*

nastavljam popisivanje svijeta. to  
činim zbog tebe. izgubila si sve. čak  
i srpanj kad smo se igrali skrivača



dok smo se pletući pleli pužući s  
bugenvilijama. ali pustimo to! tamo  
otkud ja dolazim ti ne bi preživjela.

vratimo se novim kupaćim kostimima.  
veličina bikinija i ostalih vrsta kupaćih  
kostima tebi nije ni važna, jer si ionako  
odavno nudistica. rekla si mi da jedan  
te isti kostim imaš već 11 godina. onako,  
za svaki slučaj ako se nađeš na mjestu  
na kojemu nije dopušteno kupanje  
nudistima. kovčezi raznih boja, oblika i  
veličina; naprtnjače (ruksaci) i torbe.  
razne kape i torbice s natpisom »grad«.  
čarape. četiri para za samo pet eura.  
tekstil, pravi i sintetski, likra, muslin,  
velur, razni štofovi; ukiseljeno povrće.  
na jednom dućanu piše Smart Guy, na  
drugom Heren Mode; sve vrste satova  
od 5 do 15 eura. replike svjetskih marki  
Rolex, Bolex i Trolex. loša roba do groba.  
sto vrsta sladoleda. veste i džemperi s  
raznim uzorcima. evo i mrtvih nezdravih  
pilića, ekološki vrlo sumnjivih, koji se  
polako prže u stroju na okretanje. stroj  
izgleda kao velika centrifuga, a zaklani  
pilići već su sasvim blizu slatkoj i jestivo  
tamnosmeđoj hruskavoj boji. sve vrste  
cipela, tenisica, ženskih i muških čizama.  
totalni kič, osobito one čudne ženske  
cipele ukrašene stakalcima, resama i  
kuglicama, i još veći kič ove ženske štikle  
na rubu svake pameti s kao igla uskim od  
12 do 14 ili 15 centimetara visokim  
potpeticama na kojima mogu hodati samo  
umjetnice iz cirkusa, takozvane artistice.

beskonačnost je u ležećem položaju.  
i tijela i profita.

## KAFKA, PSIHIČKE BOLESTI

*jutro ne može razdaniti zjenice.*

14

svaki dan jedem molekule  
to je moja sudbina. »Hladnoća srca  
prikrivena pretjeranim izljevom  
osjećaja.« (Kafka o Dickensu)  
voliš Kafkine dijagnoze psihičkih bolesti  
jer su točne kao psovka. negdje sam  
pročitao aktivističke stihove koji kažu  
da je psovka lijek protiv zagađujuće  
atmosfere malih puzavih sluzavih  
mediokriteta, pognutih kičmi i skvrčenih  
zanemarenih retardiranih vijuga, koji  
poput kafkijanskih činovničkih zombija  
ponizno plaze svijetom od rođenja  
do smrti.

u Zagrebu je 1962. Orson Welles snimio  
eksterijere filma *Proces (The Trial)* po  
istoimenom romanu Franza Kafke.  
Zagreb je idealno mjesto za Kafkinu  
horor-verziju psihičkih bolesti. Zagreb  
je također idealan grad za umiranje  
ideja i otvorene rose.

Kafka i psihičke bolesti najbolje se  
vide kad se popisuje svijet. sve moguće  
vrste kožnih jakni. majice s luckastim  
nazivima. na jednoj ovoj piše: »*Don't  
trust anyone under 30.*« evo i štanda  
s filmovima, s DVD-ovima, ali i sa  
starim videokasetama; jedan film  
samo 7 eura, tri filma 15 eura, a neki  
su čak i po 50 centi. sve veličine i svi  
oblici sunčanih naočala, uglavnom  
potrošno smeće. sve vrste nakita.  
golemi valovi jeftine bižuterije za one  
siromašne duhom. sva ova bižuterija

podljeća te na naš svijet, na jadne stanovnike Zemlje i njihov siromašan bižuterijski život, jeftin u svakom mogućem smislu. bižuteriju nose krhki umovi otporni na inteligenciju. ova debela žena otromboljena lica sigurno ima tužan i nesretan ljubavni život. vidim to po njezinim mrtvim suhim očima, bezvoljnim kretnjama i čvrsto stisnutim usnicama. sve vrste donjeg rublja koje možeš zamisliti, s čipkom i bez nje. sve vrste kafkijanskih psihičkih bolesti. u njima noćna mora slavi more koje guta sve tvoje metafore.

uzalud se trudiš. jutro ne može razdaniti zjenice koje žive u noći i za noć.

15

### NULTA TOČKA JE HLADNA (druga verzija)

*nezavisnost je cilj, nikad stanje.*

bijela stranica. prazninu ne možeš bolje opisati. u strahu si od bjeline. putuješ kroz nju između redaka. svaki dan moraš ugrijati penkalu i monitor. najljepša slika: starci sjede u hladu za ljetne žege i u tišini gledaju protjecanje prolaznosti. najružnija su iskustva slomljenih tišina. svaka je površina jednostavna. svršava u hladnoći kao nabrano gorje. daj mi sad neki lakomisleni oblak i odvedi me na izlet u šoping, rekao si joj tiho.

čini ti se da je na Zemlji svaki dan 2. travnja, Svjetski dan autizma. toga



dana kafići su tvoje energetske točke.  
zelene banane transportiraju se u  
najhladnijim hladnjačama Europe.  
neki stanovnici opsjednutog Sarajeva  
zbog nedostatka ogrjeva ložili su  
knjige za vrijeme sarajevskih zima.  
jednom ti se osmjehnula pružajući  
ti svojom mliječnobijelom rukom  
hladnu limenku Heinekena. doživio  
si bjelinu: hladnoću nulte točke.

kreni! nezavisnost je cilj. nikad stanje.

## IMAGINARNE INSTITUCIJE

16

*zamišljeno je ponekad stvarno.*

on sasvim ozbiljno tvrdi da se marš  
kroz institucije, zvan tranzicija, zove  
još i eurointegracija, i da je to sve skupa  
zapravo borba između Profita i Smisla.  
nevjerojatno! ali lijepo. idioti su naše  
svakodnevno gnojivo.

najbolje je popisivati svijet. institucija  
raja ne postoji ili je tako daleko kao  
najudaljenija daljina.

sve vrste jeftine kozmetike i parfema  
za žene koje nemaju ni grama ukusa  
ni osjećaja za estetiku. sto vrsta sireva.  
cijelih ili prerezanih popola. ima i onih  
u obliku trokuta ili u obliku četverokuta.  
ali ima i mnogo okruglih. lijep dobar sir.  
mladi, stari, prastari. rajčice svih oblika  
i veličina na kojima su najčešće tablice  
s natpisima »mini« i »maxi«; sve vrste  
krumpira: gorki, slatki, dugački, kratki,  
srednji, debeli, golemi. sve vrste maslina





iz Grčke, Turske, Italije i Španjolske. a  
gle sad ove! zovu se »kolosalne masline«. 10 dekagrama stoji 1 euro i 45 centi.  
sve vrste i veličine kobasica, a neke od njih potpuno su prekrivene finim bijelim prahom. izgledaju ti kao da su posute prvoklasnim kokainom pa ih možemo zvati kokainskim kobasicama. daj, šuti, čovječe! prepusti te nezdrave bijele kobasice bijednicima i neizlječivim ovisnicima o nepismenosti!

stvarno je ponekad zamišljeno kao filozof za vrijeme anticiklone.

## Mani Gotovac

## Luz i Luv

(ulomak iz romana u nastajanju)

18

— Hoćeš sa mnom u Veneciju?

Pita me Luv u prolazu, na uglu Masarykove i Gundulićeve.

— Nepopravljiv si — nasmijem se.

Prije tri sekunde primijetila sam ga kako dolazi iz smjera Kazališne kavana. Čim me ugledao, odmjerio me od glave do pete i svidjelo mu se, vidjela sam, svidjelo mu se nešto na meni.

— Pa radim, znaš da radim, utorak je.

— Pa možeš, znaš da možeš — oponaša me.

Zovem ga Luv. To je izokrenuta skraćenica od riječi ljubav na engleskom. Kod nas je taj izum Murraya Schisgala preveden kao »Ljubaf«. Meni se više sviđa original »Luv«. Zato sam ga tako prozvala. I oduvijek ga tako zovem. Zapravo, rijetko se sjetim njegova pravog imena. On je moje odmah zaboravio. Zove me Luz. I nikako drukčije. Kada se volimo kaže da ga ta riječ asociira na lux, na svjetlost. Kada me ne podnosi kaže da je to skraćenica od »luzerica«, jer da sam ja baš prava gubitnica. Bunila sam se u početku, ne, nisam ni zbog svjetla ni zbog luzerstva, naprosto zbog netočnosti. Ona se vidi odmah na prvi pogled. Luz je uobičajeno žensko ime u Španjolskoj i Portugalu, nose ga izrazito crne i tamnolute žene, a ja sam sva plava, da plavija ne mogu biti, i izdužena i štrkljasta, kao da sam žuti Pink Panther. Luvu je taj moj razlog bio »ono baš bez veze«. Tako sam usvojila taj nadimak, zavoljela ga i sama zaboravila kako se stvarno zovem. U Zagrebu smo tako, on i ja, poznati kao Luv i Luz.

— Čekam te u 9 kod Tesle — kaže Luv i produži u smjeru Cvjetnog.

Još uvijek vozi srebrnu Alf. Stara je, ali je Alfa. Još uvijek vozi brzo, ali oprezno. Ne bojim se. Zapravo nikada se nisam uz njega bojala nekakve prometne nesreće. I kada su Alfe bile puno luđe. Još uvijek sluša glazbu u autu, po mom sudu preglasno. Pritisnuo je *player*. Šutim. Sviđa mi se izbor. Whitney



Houston pjeva: »I will always love you«. Prozori automobila širom su otvoreni. Listopad je. Vjetar se nježno igra s mojom kosom. Kao da je miluje. Doleti poneki listić: žuti, crveni, ljubičasti. Pijuckam *campari* s limunom. Luv je već odavno između dva prednja sjedišta u automobilu smjestio držače za bocu i dvije čaše. Sjetio se da volim *campari*. Opuštam se. Ni o čemu ne mislim. Ni o čemu ne govorimo. Dobro mi je, lijepo mi je — rekao bi Ivica Prtenjača. Whitney pjeva:

*... gorko-slatka sjećanja  
to je sve što nosim sa sobom ...*

To je, čini mi se, ona pjesma iz filma *Tjelohranitelj*. Snimao se negdje početkom devedesetih prošlog stoljeća. Gledali smo ga zajedno Luv i ja. Možda baš u Veneciji. Whitney je tada bila moćna. I svoja. Nije još poznavala osjećaj besmislenosti tog silnog uspjeha koji je postigla. Uzimala je i tada drogu, da, tko će bez nje izdržati taj pritisak talenta i slave, jala i nedostatka emocija. Kada su je našli mrtvu u njezinoj postelji nije bilo pisamca, testamenta, ništa. Nije ostavila nikakav trag. Nikada se nije i neće saznati je li se namjerno ili slučajno predozirala. Imala je anđeoski glas, uz sve one pitome, tamne crnačke tonove.

19

*... zato zbogom, molim te, ne plači,  
oboje znamo da nisam ono što trebaš.*

— Ovaj put nisam pri parama — kaže Luv dok kruži parkiralištem pred ulazom u Veneciju.

— Da, i?

— Odsjest ćemo u onom ćumezu kod Piazze degli Schiavoni.

— Pa ne moramo biti baš u centru, baš kod tog našeg trga robova. Znaš kako smo ono izvan centra nalazili sve jeftinije.

Luv ostavi svoju torbu s kozmetikom na podu. Toliko je tuš kabina tijesna da drugog mjesta i nema za sve moje bočice i kremice. Otvaram prozorčić. Posvuda se širi ustajali miris vlage, vremena, potrošenosti. Prašina se nakupila između rebara prastarih radijatora. Srebrnasta paučina leluja stropom. U svakom sloju te paučine kriju se stoljeća ove Venecije. Sviđa mi se taj miris. Štoviše, uživam u njemu. Prozorčić gleda na zidove druge kuće, nema zraka. Luv uzme svoj fotografski aparat, kaže da će me čekati oko 20 sati u trattoriji »Posta«, zalupi vratima i ode. Uh, divno, pomislim. Poslije toliko vremena opet ću se sresti sa svojim starim prijateljem, kuharom iz »Poste Vecie«. Ako je još živ, možda mi otkrije neki novi tajni recept. On me naučio raditi jetrica *alla veneziana* s puno, puno luka, i to mi uspijeva najbolje na svijetu. Luv je takva jetrica obožavao. Povremeno bih mu to pripremila za ručak. Već sam pod tušem. Jutros je sve bilo toliko na brzake da se nisam stigla ni otuširati. Sva još polumokra, ogrnem frotir mantil i sjednem za laptop. Čeka me bezbroj tekstova, mailova i tako dalje. Morala sam već poslati redakciji anketu o filmovima Romana Polanskog. Ne znam, doduše, kojim povodom. Ali urednik je tako na-



ručio. A riječ urednika danas je Božja zapovijed. Bit će da je po srijedi opet neki skandal, nešto seksualno, kao uvijek oko tog redatelja. Što bi ih drugo moglo zanimati? To jedino prodaje i film i novine, pa tko se uopće pita što je izmišljeno a što je istina. Baš ću zato, namjerno, u uvodu napisati nekoliko riječi o *Pijanistu*. Tamo nema pedofilije, incidenta i ništa od tih stvari. Ali film ima tri Oscara, jedan je baš za režiju. Dobio je još bezbroj nekih drugih nagrada. Samo da se sjetim priče. Znam da je svirala ona balada koja je sva nigdje i ovdje je i vazda je. Puštam preko You Tubea Chopinovu Baladu u g-molu. Slušam taj obožavani zvuk klavira. Sabrana sam. To je moj most prema filmu. Ne čujem više zvukove s ceste. Ne osjećam vlagu. Pišem tekst.

»To je priča o velikom židovskom pijanistu Szpilmanu kojeg je rat zatekao u okupiranoj Varšavi. Obožavatelj njegovih izvedbi klavirskih sonata i balada spasio mu je život. Bio je Nijemac, u jednoj od onih opakih uniformi. Poslije će pijanistova prijatelja i spasitelja, poslije će Nijemca, ubiti osloboditelji. Szpilman će samo nastaviti svojim putem. Bit će ponovno jedan od najvećih u svijetu.«

Nitko se ne može dosjetiti takvih apsurdna kao što to može sam život. To neću napisati, reći će da mudrujem. A baš mi se nekako čini kako je to ono što se Polanskom sviđa, što ga pokreće. Sjećam se kadrova kada u filmu pokazuje Szpilmana kako u porušenoj Varšavi tumara ulicama. Skriva se u dronjcima, gladan, ne bi li, poput napuštenog psa, naišao na neku kost. Uuuuuh, pa da, tu se, na samom početku, pojavljuje onaj famozan kadar s konzervom kiselih krastavaca. Spasila ga je ta konzerva. Da je barem meni sada, da mi je ovdje. Želudac mi kruli od gladi. Doslovce, slušam njegove zvukove, da ne kažem v-paje. Ma k vragu i brzina. Urednik će još malo počekati. Pretrčim uske drvene stepenice mog ćumeza i sva onakva u frotir mantilu i s mokrom kosom, upadnem među mnoštvo obezglavljena svijeta što se uličicama Venecije nadvikuje, maše, hoda, trčkara, pjeva, traži, gubi se... Nitko tu ništa ne vidi. Mogla bih biti i gola, nitko me ne bi primijetio. Proguram se takva jedva do prve rosticce-rije i zavapim:

— Cetrioli sottaceto.

— Un panino, signora, con cetrioli, oppure cosi, questo? — pokazuje mi žena doslovce teglu s kiselim krastavcima.

— Un panino! — kažem. Sendvič, pomislim i posve glasno zavapim:

— Ma senza Roman Polanski, per favore.

I već sam kod laptopa. Zadubila sam se u izjave, u podatke, u temu. Zaboravila sam na vrijeme i naravno, na Veneciju. U neko doba automatski pogledam na sat pri dnu ekrana. 20 sati i 9 minuta.

Probijam se, posve ošamućena, kroz to mnoštvo obezglavljene čeljadi. Jurim uzgor i nizdol preko Ponte Rialta, trčim svim onim labirintima do San Pola, balerinke mi plešu lijevo desno, navukla sam traperice i onu staru košulju od čiste svile. I namazala sam usnice žestoko ljubičastim ružem. Eto me pred trattorijom. Zastanem. Udahnem. Kao uvijek do sada, osupne me ljepota



toga drvenog mostića okruženog starinskim kantama za cvijeće, pa ta farbana ulazna vrata i onda nekadašnja pisma, posvuda stara pisma, marke, kovanice. Bila je to jednom pošta, danas je to jedan od najstarijih restorana u Veneciji, još iz 1500. Sve miriše po zaboravljenim vremenima. Naravno, i po ribi. Ugledam Luva. Izrezuje svoju kubansku cigaru i čeka me. Zatrčim se prema njemu, pomilujem ga rukom po licu i zadihana sjednem uz njega. Sve miriše po njemu. On me pogleda, uzme zelenu salvetu, umače je u vrč s vodom, ustaje, približi se mojim usnicama i pomno briše s njih taj ljubičasti ruž. Dopuštam. Znam da nisam tip od ruža, uvijek ga stavim kada se ne uspijem ni počesljati, niti urediti.

— Ruž, heej, i k tome ljubičasti — smije se Luv i vrati se na svoje mjesto.

— Jesi li već izabrao što ćeš jesti?

— Sipu *alla veneziana*, a ti?

— Aha, ti hoćeš svoj veliki crni tanjur. Više zbog boje, nego zbog sipe, priznaj.

— E ancora, un bacalla in bianco — kaže Luv konobaru na lošem talijanskom jeziku.

— Kako znaš da hoću baš taj bakalar?

Luv me pogleda u smislu: kako me tako nešto možeš pitati?

Naručio je crno vino Orto di Venezia, Isola di S. Erazmo, kućno vino restorana. Kada je klopa u pitanju, Luv uvijek nekako ima novaca. Oboje obožavamo taj lokal. Jedem pohlepno. On smireno. Tu i tamo me promatra.

Vraćamo se iz »Poste Vecie«. Zajedno. On fotografira Veneciju iz nemogućih kutova. Ja gledam izloge. Sve bih kupila. Ništa ne kupim.

U ćumezu, mrtva sam umorna. Čini mi se kako je i on, ali ništa ne kaže, ništa ne pitam. Oboje navlačimo iste tamnomodre majice. Obukla sam njegovu, veliku, pregolemu. Zaboravila sam spakirati spavaćicu. Legnemo jedno pokraj drugoga. Krevet stenje da ne može glasnije. Kao da je izložen mučenju. Luv uvuče svaki prst svoje lijeve ruke među prste moje desne ruke.

— Da se ne izgubimo — kaže.

Držimo se čvrsto. Još čvršće. Srce mi raste. Čujem ga. Čujem i njegovo. Dovoljno je slušati.

Luv drugom rukom pritisne onaj isti CD s Whitney Houston: »I will always love you.« Donio je *player* u torbi. Nije zaboravio. Stisak naših ruku polako postaje sve slabiji. Tonemo zajedno u san. Još uvijek čujem kao iz neke daljine kako Whitney pjeva: »oboje znamo da nisam ono što trebaš...«

U povratku, Luv vozi sporo. Nema vjetra, nitko ne pjeva. Šutimo. Onda Luv kaže:

— Trebao sam neke riječi izreći, znam, ali...

— Ali nisi. Zakasnio si. Preskočio si ono jedino naše vrijeme kada si ih mogao izreći.

— Luz, ti misliš kako nas je to neizrečeno došlo glave?

— Pa nije nas došlo glave. Brodimo sami nekako evo već tri godine...



— Ali?

— Ali, sve one obične stvari o tebi i o meni, koje mi nisi rekao, sve su one iscurile, to znaš. Papala maca. I to je to.

— Hoćeš reći kako se to moje neizrečeno nataložilo u tvojim kostima poput vlage u Veneciji?

Šutim.

— Sada ti šutiš? — kaže on nakon pet minuta.

— Od tebe sam naučila šutjeti.

— Dobro. I kako ti je sada? Nakon tri godine?

— Sada nekako živim, nije mi više sve bolno.

— Misliš, dobro ti je, sve je sada dobro?

— Dobro.

— Ali tko zna, Luz, možda ćeš sutra izbaciti tu kost što ti se zaglavila u grlu, možda ćeš Luz... znaš uvijek ima to sutra.

— Nemoj me, molim te, nasmijavati.

— Zašto? Ti si specijalist za izrađivanje posuda u kojima onda uspijevaš živjeti. Bila je to najprije posuda s tvojim idealnim partnerom, pa onda posuda od suza zbog tog istog partnera. To smo prošli. Što je sada na redu?

— Istrošile su se sve posude. Najviše one od zabranjenih suza i unutarnjeg plača. Raspale su se Luv.

— Ma nemoj, patetična si, stara. Nije vrug da još uvijek misliš kako o svojim posudama možeš sama odlučivati?

On vozi još sporije. Vozi uz more. Šum. More se pokreće, ne zaustavlja se, uvijek šumi.

Šutimo. Ja slušam more, on uživa u cigari koju puši i kada sporo vozi.

— Udišemo tu tvoju šutnju, Luz. Osjećaš je? Pružamo je jedno drugome. Imamo je u izobilju. Je li to tvoja nova posuda?

— Molim te, oslobodi me ovaj put svog sarkazma. Šutnja je uostalom samo tvoj specijalitet.

Prestizu nas kolone automobila. Luv ih pušta, uklanja se. Svejedno mu je što zaustavljamo promet. Vozi još sporije. Odjednom se ispred nas pojavi policajac, mali, zdepasti, u stojećem stavu s ispruženim rukama.

— Ferma la macchina! — kaže kao da najavljuje rat.

Luv skrene blago ulijevo i zaustavi auto.

— Signore, quida troppo lentamente!

— Kaže ti da voziš previše sporo. Danas se sporost kažnjava.

Luv se nasmije. Započne umiljato, strpljivo, gotovo udvarajući se, razgovarati s policajcem na nekom neobičnom jeziku, kombinacija veneta i engleskog.

Iziđem iz auta. Mislim kako ću se negdje popiškiti dok ga Luv uvjerava kako ne treba platiti kaznu. Prijeđem cestu i zastanem uz grmlje. Preko puta ugledam jednu djevojčicu raskuštrane crne kovrčave kose u bijeloj majici, bez



gaćica kako plače. Plače iz petnih žila i stoji bespomoćno iza guste kućne ograde od željeza. Krupne suze spuštaju joj se niz obraze. Predaleko je. Ne mogu doći do nje. Da je pozovem, ne bi me čula. Gledam uokolo, gledam bolje. Na drugoj strani ograde stariji muškarac preskače preko te željezne ograde. Ne osvrće se na djevojčicu. Sav je užurban, rekla bih da bježi. Djevojčica je digla ruke u zrak. Šire se poput tratinčica. Plače sve više. Nitko je u kući ne čuje. Očito je sama. Roditelji joj valjda rade. Igrala se valjda sama u dvorištu. Pokraj nje na zemlji vidim bezbroj lutkica, neke su čitave, neke bez glave, druge bez ruke. Muškarac je uspio preskočiti ogradu. Golišava djevojčica ne prestaje plakati i mlatarati ručicama. Vidim bijele pamučne gaćice kako su se zabile o ogradu. Gledam u njih.

Luv me pozove. Policajac me nasmiješeno pozdravlja. Ulazim u Alf. Daje nam znak. Luv zadovoljno okreće volan. Prepirka o temi brzine očito je sretno razriješena. Meni je u glavi ona djevojčica i gaćice na ogradi.

Stižemo u Zagreb. Luv zaustavlja skoro tik pred mojim haustorom. Nalazi parking na lišću između visokih stabala lipe. Pogleda na sat. Žuri mu se.

— Nazvat ću te sutra. Nadam se da nećeš šutjeti uz mobitel — kaže i nagne se prema meni, desni dlan smjesti među moja bedra, u međunožje. Nježno. Milujući mi gaćice. Osjetila sam taj dodir, osjetila sam ga po cijelom tijelu. Položila sam ruku na njegovu. Stojimo tako spetljani. Kao da se nikuda ne žuri. Spetljani smo kao ribe u nekoj mreži punoj rupa. Naglo povlačim ruku, otvaram vrata auta i zakoračim u raznobojna lišća listopada.

23

\* \* \*

Luv i ja smo rastavljeni. On trenutno živi s jednom balerinom negdje u njezinu stanu, na Gornjem gradu. Ja živim u stanu koji smo zajedno gradili dugi niz godina. Živim na petom katu bez lifta. U mansardi od šest soba, dvije kupaonice i s balkonom koji okružuje kuhinju i dnevnu sobu. Više od pola stana iznajmljujem. Da bih mogla plaćati režije. Stan prodajem. Od kada sam sama. Već tri godine. Uzaludno. Kupca nema. Nema lifta i nije po najnovijoj modi. Nikome nije važno zrači li taj prostor nekim duhom, pa i duhovitošću, ima li neke slobode u toj njegovoj arhitekturi. Nikome više nije važno ono što je Luvu i meni nekada bilo. Sada se traže samo bogato uređeni stanovi. Osobito oni na tavanu. S velikim mramornim kaminima i jacuzziem u kupaonicama. Moraju izgledati poput spomenika njihovim vlasnicima. Meni je moj tavan sav od štimunga, topline, šarma. Meni je najljepši na svijetu. U Biankinijevoj ulici.

U tom sam stanu i posljednji put vodila ljubav s Luvom. Prije tri godine. Kada se popeo gore, na peti kat. Nazvala sam ga i rekla mu da dođe. Osjetila sam, glas mu je zatitrao, poziv ga je razveselio. Poslije toliko vremena. Priredila sam bečki odrezak, restani krumpir i knedle sa šljivama. Njegov omiljeni jelovnik. Njegov djed je bio Bećanin, obitelj je austrougarska, svjetonazor mitteleuropski. Ništa u životu nisam tako dugo učila kao kako napraviti taj



nesretan, taj običan »bečki odrezak«. Nadam se kako sam tek tada, prije tri godine, nadam se da sam tada prvi put uspjela u tome. Bili smo i on i ja, bili smo odličnog raspoloženja u vrijeme večere. Pili smo bijeli pinot iz Istre u kojem smo oboje uživali. Bili smo kasnije u postelji, bili smo ljubavnici kao na početku veze, te noći. Iznenadio se kada sam mu negdje oko pet sati ujutro, pred samu zoru, dok se spremao za odlazak svojoj kući, kada sam mu predala nekoliko listova papira, to jest sudski dokument za našu sporazumnu rastavu. Trebao je samo potpisati.

— Nije ti trebao vjenčani list prije dvadeset i pet godina. A ovaj ovdje, pa taj ti, vjeruj mi, treba još manje — kaže prilično ljutito, potpiše i zalupi golemim ulaznim vratima nekada našeg tavanskog stana.

Luv se ovaj put naljutio, shvatila sam. Nije očekivao baš te papire o rastavi. Nije uopće očekivao da bi se tako nešto moglo dogoditi. I što sada, pomislila sam, kada ga ponovno nazovem neće se odazvati. Sigurno neće. Nikada više. Dobro. Uostalom, to i jest jedini način da o njemu više ne mislim, da se ne vidimo, da tu priču privedem kraju.

24

\* \* \*

Gledamo predstavu Molièreova *Don Juana*. Sjedim pokraj svoje prijateljice Dir. Ona, kao izrazito otvoreno i društveno stvorenje, dovodi u teatar još dvije svoje znanice. Nisam ih upoznala, ali smo zajedno brbljale u pauzi, u foajeu. Tamo se okupila zagrebačka elita. Osamdesete su godine prošlog stoljeća. Sve je puno šarenila, svjetlucavih materijala, šišmiš rukava, natapiranih velikih kosa, golemih naušnica, broševa i narukvica, abnormalno visokih potpetica, sve je prenaglašeno, sve egzaltirano, za mene pomalo kičasto.

— Tu se može vidjeti provincijska varijanta današnje svjetske mode — kažem.

Preplavila je naš grad.

— To je, kužiš Dir, to je uglavnom utjecaj te svegledajuće serije *Dinastija*.

— Pa baš lijepo — kaže Dir — *Dinastija* je postala dio i naše svakodnevice.

Njezine znanice nisu prihvatile tu vrstu razgovora. Ne zaokupljaju ih laž i luksuz *Dinastije*. Ali su i posve ravnodušne prema svim pitanjima što nam ih večeras otkriva Molièreov *Don Juan*. Ja bih najradije o tome. Ili o politici. Hej, pa svašta se događa. Nemam šanse. Nije ih briga. Ali sve četiri gledale smo jučer na televiziji *Top listu nadrealista*. Zaintačimo se tako baš oko te serije. Dir tvrdi kako su to zapravo samo skinuti glasoviti engleski pajtonovci, kako je to pusta imitacija novog punka i kako sarajevska serija baš ni po čemu nije originalna, pa prema tome ni zanimljiva. Dir pri tome ističe kako je pajtonovce gledala u više navrata, kada je sa svojim Cirilom bila u Engleskoj, te kako nam sve to može jamčiti svojom i njegovom mudrom glavom. Ja uglavnom nemam pojma o tome, ali imam svoje mišljenje. Naravno, suprotno i tvrdoglavo.





Kažem da su, istina, Sarajlije usvojili pajtonovsku podlogu, ali su uveli i taj naš lokalni duh i sve je time postalo još tri puta apsurdnije, pa zato i tri puta zanimljivije. Toliko smo zaoštrile raspravu Dir i ja da zapravo nisam uspjela ništa posebno saznati o novim znanicama moje prijateljice. Malo sam na njih ljubomorna jer mi otimaju Dir, a malo mi je svejedno. U uglu foajea, tamo u onoj fotelji s lijevog ugla, odjednom ugledam kako nešto živo diskutiraju Rade Šerbedžija i Petar Veček. Ne poznajem ih, ali pretpostavljam da to mora biti ono što želim čuti.

— Oprostite sekundu, moram na toalet, doći ću za vama u gledalište — ispričam se svom ženskom društvu, uzmem čašu vina od konobara koji uokolo kruži s pladnjem i smjestim se u kutu, tamo iza svih, uz onu famoznu fotelju u lijevom uglu. Ako me ovi primijete kako ih prisluškujem, nije važno, reći ću im da sam novinarka istraživačica. Tako ću ih i upoznati, mislim. Čujem:

— Pa one 1003 osvojene žene — govori Rade

— Don Juanove 1003 žene, kažeš. Ali za Molièreova Don Juana to nije važno. On sebe ne ograničava, ni u čemu, pa ni u brojevima. On ne vodi popis, on razmišlja u granicama beskonačnosti.

— Ne Pjer. Njegovo je pitanje, po meni, vrlo jednostavno. Ono glasi: kako ostati vjeran jednoj jedinoj?

— Rade, postavljaš pravo pitanje, ali samo za tebe i za mene. U drami se međutim radi o teoriji takozvane nužne nevjere. Nužne, pazi. Molièreov Don Juan drži da je nevjera nužna i slijepa. I o tome se, tamo, ne postavlja više nikakvo pitanje. Ono se naime pojavljuje i ostaje na toj konstataciji. Njegov Don Juan želi nešto posve drugo.

— A to je? To je po tvom mišljenju?

— On želi dati pravo na ljepotu svim ženama na ovome svijetu. Svim ženama koje god susretne. Svejedno je kojeg su roda, odakle dolaze, što rade, jesu li debele, ružne, lijepe, one su za njega žene! Hej! I to je njemu dosta. On naime voli zavođenje kao takvo, a te mu žene daju osjećaj da je osvajač.

— Pa molim te Pjer, uvaži onih 1003, velika je to brojka, stari, pa on je onda vrlo krupan osvajač.

— Naravno. Velik je. Osjeća se kao Aleksandar Veliki i misli da je sposoban osvojiti cijeli svijet.

— A opet, taj je lik nekako i jako nesretan.

— Da, to me najviše zanima, to zašto je nesretan?

— I mene to zanima.

— Moramo raditi ti i ja zajedno tog *Don Juana*. Rekao sam ti već.

— Za sada, rekao si, radimo Leonea Glembaya.

— Naravno, najprije Leonea, ali poslije, poslije Leonea...

Veček se počeošao po svojoj bradici, podigao je glavu i ugledao me.

— Vi nas prisluškujete? — kaže mi.

— O da, već dugo.



— Tako šarmantna dama? — uskače Rade.

— Oprostite, ali ja sam novinarka istraživačica — pravim se ja važnija od samog Don Juana.

— Ooooo! Aha — smiješi se Rade.

— Ali sada i tako moramo svi poći na drugi dio predstave. Zvonilo je već tri puta — zaključim.

Rade se nasmije pomalo zavodnički, zatim ustane i pođe. Veček za njim.

Završava napokon ta dosadna izvedba Molièrea. Za vrijeme organiziranoga gromoglasnog pljeska, ja već ustanem.

— Dosta mi je — kažem Dir.

Iznenada ugledam njezin doslovce izbezumljeni pogled.

— Što je zaboga?

Ona me snažno povuče za tijesnu, svijetlozelenu haljinu i šapuće mi:

— Sjedni, odmah sjedni natrag.

Uvalim se opet u isto sjedalo. Ona prisloni usnice na moje uho i bijesno sikće:

— Opet nisi stavila dovoljno veliki uložak. Po tvom običaju. Zakrvarila si sjedalo u kazalištu.

— Ajooooj — zajauknem — stavila sam, stavila, ali toliko curi, i što ću, što ću sada, jedna sam ti, Dir?

— Čekaj — kaže ona.

Imala je raskošni svileni šal u stotine boja prebačen preko ramena. Skida ga i pruža meni.

— Zaogrni se mojim šalom.

— Uh, pa taj šal od toliko šarenila i bez tragova svijetlozelene boje, pa kako ću to ogrnuti oko ove moje haljine? Izgledat ću smiješno.

— Uh, nemoguća si. To je sada najmanje važno. Kako možeš biti toliko neodgovorna da ne kažem luda — oštra je Dir.

— Pa nisam kriva — branim se kao da sam curica i uzimam njezin šal.

Napokon ustajem, zaogrnem se šalom i pogledam to nesretno kazališno sjedalo od pliša. Na njemu strši velika žarkocrvena mrlja. Nije se još osušila. Svježa je. Krv.

Izlazimo iz kazališta. Namještam, spuštam i dižem lelujavi šal. Ne mogu ni zamisliti kakve su sve mrlje na samoj haljini.

— Moj muž nas čeka u Kazališnoj kavani, ženske. Pozivam vas na piće — kaže jedna od dviju znanica moje Dir.

— Odlično, idemo sve četiri — sjaji se Dir od zadovoljstva i uopće ne misli što će biti sa mnom. Donji dio haljine sav mi je slijepljen. Uložak mokar. Jedva hodam.

Prelazimo cestu. Kavana je prepuna svijeta. Sa svih strana odzvanja gomila riječi. Kao valovi na moru. Bruje oko nas razgovori s različitih stolova:



- Ali čovječe, kriza je ozbiljna. Jesi li čuo danas naše političare?  
— Ma vrlo važno što naši govore! Reagan i Gorbačov su se dogovorili. Kraj je hladnog rata, čovječe, to je važno.  
— Štrumfovi su ti prava stvar za klince. Smjestiš ih pred televizor i nemaš problema.  
— Uh, to ti je ultrasuper ideja.  
— Bilo bi ultrasuper krenuti za Tajland ili Južnu Koreju. Ovdje je sve izgubljeno. Tamo će biti tržišta.  
— Ne treba tako daleko. Dovoljno je krenuti za Zapadnu Njemačku.  
— Jesi li ti vidjela Madonnu u zadnjem broju *Voguea*. Možeš ga kupiti u Gundulićevoj, to znaš. Ha! Kakva ti je to obleka?  
— Više mi se sviđala obleka Lady Di, uvijek i svugdje, ona mi se sviđa, a ne Madonna, ti to dobro znaš...

U glupoj sam situaciji. Vrta mi se u glavi od svih tih zvukova i od moje totalne nespretnosti s tim raskošnim šalom. Nikada ne nosim šalove. I sada na sve to skupa još i zvuk flamenca.

— Pa što je sada još i to? — pitam. Nitko me ne čuje.

Pokraj starog gramofona, na malom uzdignutom podiju Kazališne kavane, sjedi jedan jako otmjeni gospodin u crnom od glave do pete i uporno brine o ploči koja se vrta i s koje odzvanjaju zvukovi originalnog flamenca.

— Od kuda pak taj tu? — zavičem Dir na uho.

— Ma to ti je onaj Zagrepčanin što je emigrirao u Španjolsku pa se sada vratio. Kažu da se ne može odvojiti od flamenca.

Njezina znanica čula je primjedbu pa pomalo iznervirano kaže:

— Nije, draga, to baš tako jednostavno. To je izvorni flamenco, a flamenco je čitava jedna kultura, štoviše srž jedne kulture. Čuješ li ti tu glazbu i to udaranje dlana o dlan i taj duboki zvuk bubnja. Čuješ li taj grubi grleni muški glas što izražava istu bol koju izražava ženski. To je mračna glazba, tu je po srijedi opasna strast.

Svidjela mi se preciznost i ozbiljnost te gospođe. I sve što je rekla. Želim je upoznati. Ali ona nas poziva na piće i vodi do šanka, gdje je čeka njezin suprug. Tu stoje dva muškarca. Jednog prepoznajem. »To je onaj televizijski redatelj, zove se, mislim, Eduard Galić«. Drugi nam je okrenut leđima. Prilazimo. Taj drugi se okrene. Pogledam ga. Skamenim se. Kao Kameni gost. I zastane mi dah. Ali doslovce. Ne mogu disati. Stojim. Ne mogu se pomaknuti ni lijevo ni desno. On gleda u mene, u moje oči i ne trepće. Prolaze sekunde. Dir, njezine znanice i Eduard Galić svi nešto pričaju. Gledam u te oči i čujem samo zvukove flamenca.

Zvuk udaraca metala o drvo odbija se od zidova prekrivenih ogledalima. Glazbu nadjačavaju udarci pete po tlu. Strast koja izbija iz tih zvukova toliko je neobična da se čini kako dolazi niotkuda.



Muškarac koji mi je zaustavio dah i sledio krv u žilama obraća mi se osobno i predstavlja se. Pružam ruku. Gledam nešto bliže u te krupne zelene i smeđe oči i kažem:

— Oprostite, jedva stojim na nogama.

— Povest ću vas kući. Odmah — kaže on.

Tišina. Samo zvuci flamenca.

Dirina znanica čula je njegove riječi. Prekine ga:

— Dragi moj, pa dogovorili smo se da ćeš nas sve pozvati na viski, gdje ćete sada?

— Ispričat ćete nas na nekoliko minuta — kaže njezin suprug.

Prilazi mi. Napuštamo kavanu. Ne čujem više ništa. Nijedan od onih bezbroj zvukova. Kao da sam u nijemom filmu. On me vodi do svog auta parkiranog tik do Kazališne kavane. Žuta Alfa sport cupe. Otvara vrata, pridrži mi torbicu. Sjednem. Ne znam ni gdje sam, ni što radim. Piljim u tamno smeđu kožnatu jaknu tog čovjeka. I u svaki njegov pokret. Nešto tako muževno nisam vidjela u svom životu. Niti na filmu. Možda je sličan mladom Marlonu Brandu. Danas se kaže da je to »megafrajer«. Ali meni te riječi ništa ne znače. Što ću sa samom sobom? Što mi se to događa? Što je to?

— I gdje vas vozim? — pita on.

— Kući — kažem.

On se nasmije samo lijevim uglom svoje krupne donje usnice.

— A gdje je ta vaša kuća?

— Visoka ulica — uspijem izgovoriti točnu adresu.

On vozi mirno, nonšalantno. Ja sam sleđena poput grančice na snijegu. Sve miriše po njegovoj kožnoj jakni. Šutimo.

Penjemo se Mesničkom. Već je kasno. Nema žive duše. Samo stražar pred ulazom u Gradski komitet. Maše nam.

— Dosadno mu je — kaže moj vozač.

Skrećemo u Demetrovu. Okrećemo. Ulazimo u Visoku. Još malo i ja ću biti kod kuće. On me ništa ne pita, ništa ne kaže. Ja šutim i sve očekujem. On ništa. Zaustavi žutu Alf u pred ulazom u moj stan. Izlazi iz auta, otvara mi vrata. Ustajem. Zateturam. On me pridrži. Osjetim njegovu ruku na svojoj nadlaktici. Kao da me grom ošinuo. Trese mi se svaka kapilara u tijelu. I posve nesvjesno pogledam na sjedište automobila iz kojeg sam izašla. Ugledam mrlju krvi. Probila je Dirin šal. Čini mi se umrijet ću od stida, i to odmah, ovaj trenutak. On slijedi moj pogled, vidi mrlju, glasno se nasmije i kaže:

— Ali nema veze. Sjedišta su od kože. Pogledajte sami. Mrlju ću odmah isprati.

Sanja Lovrenčić

# Kabinet za trivijalnu sentimentalnu književnost

(dva fragmenta iz romana u nastajanju)

*Ivanova priča: CRVENE STOPE*

29

*Ein Zeichen sind wir, deutungslos,  
Schmerzlos sind wir und haben fast  
Die Sprache in der Fremde verloren.*

Povremeno pojavljivanje crvenih otisaka na pločnicima našega grada već neko vrijeme privlači pozornost i izaziva znatiželju prolaznika. Suočeni s tim fenomenom, neki ljudi u njemu vide prijetnju, neki vandalizam, neki umjetničku akciju, urbanu intervenciju, kriptiranu poruku, manifestaciju slobode, božansku objavu, najavu osnivanja nove lijeve stranke — i još koješta drugo. Istražujući pojavu koja izaziva toliko reakcija i raznolikih komentara, skupili smo sve dostupne podatke o lokacijama i vremenu pojavljivanja crvenih stopa; razgovarali smo s rijetkim svjedocima koji tvrde da su vidjeli osobe koje ostavljaju otiske; upitali nekolicinu stručnjaka o sastavu te crvene boje i njenom djelovanju na okoliš; razgovarali sa stručnjakom za tumačenje znakova; te, napokon, pokušali uspostaviti vezu između ovog i nekih sličnih fenomena na drugim stranama svijeta.

Najprije ipak: glas građana! U velikom broju komentara koje smo čuli istražujući »crvene stope« osjeća se stanovita ogorčenost: *Čemu služi gradska uprava ako ne može zaustaviti taj vandalizam? Policija bi baš mogla nešto i raditi! To su oni takozvani umjetnici na koje se baca javni novac!* Najprije smo krenuli tragom posljednjeg od navedenih komentara i raspitali se u nadležnim uredima postoji li ikakva akcija povezana s crvenim stopama koja se financira iz javnih fondova. Dobili smo negativan odgovor, a uvidom u dostupnu dokumentaciju uvjerali smo se u njegovu istinitost. Dakle, dragi građani, vaš novac se ne rasipa na stvaranje tih uznemirujućih tragova na asfaltu. Raspitali smo se i u drugim spomenutim institucijama, gdje nam je rečeno da su osnovana

istražna povjerenstva ali da, iskreno rečeno, u gradu ima i važnijih problema, s čime bismo se vjerojatno svi mogli složiti. Ipak, u razgovoru o crvenim stopama naši sugrađani i dalje nerijetko pokazuju vrlo visok stupanj uzrujanosti. *Treba ih uhvatiti i oderati im takvu kaznu da im to više ne padne na pamet!* — bio je jedan od blažih prijedloga koje smo čuli u vezi s počiniteljima. Krivnja za kaljanje grada pripisuje se manjinskim etničkim skupinama, useljenicima, ekstremnoj ljevici i — osobito često — ženama. *To su te vještice*, rekao je jedan od naših sugovornika, *a zna se što je efikasno protiv njih*. Istina, snimili smo i dvije–tri pozitivne reakcije. Jedna prolaznica nam je rekla da joj se stope sviđaju jer je tjeraju da razmišlja o koracima, i svojim i tuđim. Druga je rekla da je to unijelo promjenu u sivilo ulice, a nikome ne nanosi nikakvu štetu. Jedan dječak nam je rekao da voli crvenu boju.

Ne upuštajući se u dublju analizu stanja duha našega grada, okrenuli smo se materijalnim svjedočanstvima. Razmotrili smo podatke o lokacijama otisaka, pokušavajući u njima razabrati neku pravilnost ili naslutiti neki trag, a u tome nam je pomogla studentica informatike A. T. Ona je, u okviru kolegija »Informatika i društvo«, napravila program koji skuplja iz medija podatke o pojavi crvenih stopa te ih uvrštava u grafikone i karte. Oni nam pak pokazuju da se stope pojavljuju prilično ravnomjerno, u centru i na periferiji, u istočnom i u zapadnom dijelu grada, u stambenim i u poslovnim četvrtima. U blizini gradilišta, supermarketa i škola, ali ipak ne u tolikoj mjeri da bismo to mogli proglasiti pravilom, pogotovo ako uzmemo u obzir da u većini kvartova postoje gradilišta, supermarketi i škole. Njihova pojava u blizini jednog od stranačkih sjedišta također nam se ne čini znakovitom u njihovu općem rasporedu, kao što ni crvene stope pokraj jednog vrtića i jednog staračkog doma ne svjedoče, vjerujemo, ni o kakvoj dobno određivoj motivaciji. Smjer stopa također varira te nijedna strana svijeta nema izrazitu prevagu.

Grafikoni koji prate vrijeme pojavljivanja, međutim, ne pokazuju takvu ravnomjernost. Razmaci između pojedinačnih pojava crvenih otisaka variraju od nekoliko sati do nekoliko mjeseci, a u njima se ne može razabrati nikakvo pravilo. Zasad, dodaje A.T. Jedan poznati analitičar našega javnog života ustvrdio je da su otisci povezani s kriminalno koruptivnim djelatnostima i različitim vrstama pogodovanja te da ih ostavlja anonimna organizacija koja se bori protiv istih, ukazujući na mjesta povezana s takvim radnjama. No nama se čini da mape slabo potvrđuju tu tezu, dok joj vremenski grafikoni uopće ne govore u prilog.

Ono što najviše zbunjuje u vezi s fenomenom jest to kako se stope pojavljuju preko noći: kad prva jutarnja svjetlost obasja ulicu, one su već tu, a da nitko nije primijetio ni zabilježio nikakvu noćnu aktivnost. Zar zaista nitko, upitali smo se i bacili se u potragu za nekim vizualnim svjedočanstvom, no premda fotografija i videozapisa samih stopa ima beskonačno mnogo, nismo naišli ni na jedan jedini prikaz njihova nastajanja. No, u nekim kontakt emisijama i na stranicama društvenih mreža neki su pojedinci ustvrdili da su vidjeli osobe



koje ostavljaju crvene tragove. Skupili smo ta svjedočanstva, potražili svjedoke. Među onima koje smo uspjeli naći — ukupno njih dvadeset troje — većina, njih sedamnaestero, za ostavljanje tragova okrivljuje svoje susjede; jedva da je potrebno napomenuti da svi oni fenomen crvenih stopa smatraju negativnim. Njihove izjave bile su prilično slične, ali i prilično općenite: zakukuljeni ljudi, kanta boje, neko ličilačko pomagalo, četka ili štrcaljka, kojim se boja nanosi na potplate. Mnogo su opširnija bila uvjerenja da se radi upravo o ovim ili onim osobama, koje su (njima) poznate i po drugim sumnjivim aktivnostima. Dvoje svjedoka tvrdi da je vidjelo bića iz svemira kako hodaju ulicom u gluho doba noći; jedan kaže da su imala oblik nogu bez tijela, dok drugi izjavljuje da se rastežu i skupljaju te mogu poprimiti bilo kakav oblik. Jedna žena uvjeren je da se radi o reklamama za poznati lanac trgovina; ona je vidjela njihove djelatnike kako uz pomoć šablona »maljaju« ulicu. Jedan muškarac tvrdi da je vidio skupinu žena zaogrnutih plaštevima, raščupanih kosa i svjetlećih očiju, koje su prošetale ulicom pa odletjele. Drugi je pak vidio muškarca s aureolom kako ide ulicom, zastaje na svakom koraku, a licem mu se slijevaju suze (vidio je u svjetlu ulične svjetiljke); *stope su opomena*, rekao je taj svjedok, *posljednja opomena prije kraja*. Tome je slično svjedočanstvo druge osobe, koja je također vidjela lik s aureolom, ali ženski.

31

Pomalo razočarani ovim svjedočanstvima, obratili smo se forenzičaru M.V. koji dug niz godina surađuje s policijom, u svojstvu neovisnog stručnjaka. Upitali smo ga kako su mogli nastati sporni otisci, a on je iznio neke hipoteze: o cipelama s potplatima u kojima su maleni rezervoari, i koji mogu kontrolirano ispuštati boju, te o boji koja postaje vidljiva tek nekoliko sati nakon nanošenja. Dodao je da bi otiske moglo ostavljati i neko vozilo, premda nepravilni, iskrzani oblici crvenih stopa i neravnomjeran intenzitet njihove boje ne upućuju na to. To su načelne mogućnosti, rekao je, no za precizniji odgovor morao bi se detaljnije pozabaviti fenomenom. U nadi da će to s vremenom i učiniti, oprostili smo se od M. V. i nastavili istraživanje.

Sljedeći korak vratio nas je u područje znanosti. Imali smo sreće da su se svježiji otisci pojavili u vrijeme dok smo se bavili ovom temom te smo uspjeli, doduše prilično teško, sastrugati malo boje s asfalta i odnijeti je u laboratorij Fakulteta kemijskog inženjerstva. Analiza je pokazala da se ta crvena sastoji od velikog postotka košenila (boje koja se dobiva od sasušanih tjelešaca ženki košenilske uši i često se koristi kao prehrambeno bojilo), uz dodatak kurkumina i ekstrakta kane; tome su dodane tvari koje boju čine postojanom, tj. jedan od AHTP stabilizatora te netoksični polimerski apsorber, s tim da je specifični stabilizator, pronađen u mješavini, nedostupan na našem tržištu. No analiza je otkrila i sastojke koji izazivaju redox-reakciju, tj. čine da boja postupno blijedi. Naši sugovornici iz laboratorija rekli su nam da je ta mješavina prilično skupa te da bez pomoći stručne osobe nije moguće dobiti omjer koji postiže primijećene efekte početnog intenziteta i otpornosti, a zatim postupnog nestajanja. Radi se, dakle, o tehnološki naprednom rješenju, dizajniranom upravo



za ovakvu svrhu. No, kakva je to zapravo svrha? Premda se nismo približili odgovoru na to pitanje, utvrdili smo barem da su svi sastojci crvenih otisaka s ovog planeta. No, kako djeluju na ljude i okoliš, upitali smo, potaknuti jednim od komentara zabrinutih građana. Premda još nisu naišli na ovakvu mješavinu, kemičari su nam potvrdili da nijedan od njenih sastojaka nije na popisima štetnih tvari te da se svi nalaze u različitim materijalima koji nas svakodnevno okružuju.

Isključivši agresiju na ljude i okoliš kao mogući razlog nastanka crvenih stopa, zamolili smo za kratak razgovor uglednog semiotičara B. P. te ga upitali kako tumači taj zagonetni fenomen.

— Crvene stope govore jezikom znakova, što znači da upućuju na nešto drugo, nešto što nije neposredno prisutno. S obzirom na to da sustav unutar kojega se stvara njihovo značenje nije jasno određen, mogućnosti njihove interpretacije ostaju široke te će ovisiti o značenjskom polju u koje ih unosi svaki pojedini tumač.

— Znači li to da je svako tumačenje jednako točno, jednako netočno?

— Najprije, treba razlikovati tumačenje značenja od tumačenja načina nastanka. Fizički način nastanka je samo jedan, o njemu se može imati istinita ili neistinita saznanja, dok su moguća značenja mnogobrojna.

— No za one koji ostavljaju crvene tragove to zacijelo ima jedno, određeno značenje?

— Ne nužno. U svakom slučaju to značenje nije univerzalno niti ga možemo smatrati istinitim u odnosu prema svima ostalima.

— Ipak, znak je moguće i pogrešno »pročitati«?

— Naravno, pogreške nastaju pri prenošenju iz jednog sustava u drugi, kao kad odjenete crninu u zemlji u kojoj je boja žalosti bijela. No u takvim slučajevima postoji sustavom određena korelacija između znaka i značenja.

Jedan od načina na koji stvaramo značenje jest analogija, uputio nas je B. P., pa smo krenuli u potragu za analognim pojavama. Najprije smo se upitali je li naš grad jedini u kojemu se u ovom obliku pojavljuju crveni otisci. Opsežnim internetskim pretraživanjem otkrili smo još nekoliko lokacija, no ondje su počinitelji otkriveni ili su se sami javili medijima, a sve njihove akcije bile su izvedene pod utjecajem fenomena iz našeg grada. Predstavnik jedne grupe počinitelja izjavio je da su crvene stope poziv na pobunu protiv pokvarenosti sustava u kojemu obični građani »krvare«. Druga skupina smatra da su one prosvjed protiv potlačenosti žena koja opet uzima sve više maha, dok se treća »pridružila akciji« vjerujući da se radi o borbi protiv pobačaja.

Ne odustajući od potrage, otkrili smo nekoliko zanimljivih pojava koje bi mogle biti srodne našoj, premda ne nužno i povezane s njom. U jednom norveškom gradu povremeno se na prometnim znakovima pojavljuju veće količine naljepnica s prikazom morske sirene, što ponekad izaziva probleme u prometu; počinitelje nitko nikada nije vidio. Na ulicama nekih gradova u Poljskoj



periodično se pojavljuju otisci u obliku kamera, sličnom onome koji se koristi za znak »ovaj objekt je pod video nadzorom«, što međutim nije povezano s postojanjem stvarnih nadzornih kamera u blizini. U Mađarskoj, pak, iz vozila bez oznaka povremeno padaju papirići s prikazom klupka vune — koja je crvena, poput naših otisaka. Naišli smo i na članak o tome kako bečki ulični svirači, ponavljajući stalno iste melodije, ostavljaju svojevrzne znakove i poruke u zvučnom prostoru grada. Izvan europskog kontinenta nismo naišli ni na jedan fenomen koji bismo povezali s crvenim stopama, no treba imati na umu da su se naša istraživanja odvijala uglavnom na internetu, na engleskom jeziku, što ih nužno čini ograničenima.

Na kraju bismo samo još napomenuli da smo tragajući za mogućim značenjima crvene boje na jednoj stranici pročitali sljedeće: Crvena boja stoji za ljubav, strast i radost, ali neke nijanse ove boje predstavljaju vruga i revoluciju.

### **Svenova priča: KUĆA TELLIER**

33

Moraš, jednostavno moraš to vidjeti... govorio je moj prijatelj Leon, profesor lingvistike na uglednom stranom sveučilištu, otac već druge obitelji, čovjek čvrstih konzervativnih načela.

Bordel? — upitao sam u nevjerici već drugi put.

Ona ne voli da se to tako naziva... a i to mjesto, znaš... to nije... nije obična javna kuća...

Njegov je smiješak u meni izazivao neku čudnu mučninu. Smatram se čovjekom otvorenim za svako iskustvo, filozofom po zanimanju, no kupovanje seksa nekako mi nikad nije dolazilo u obzir. Bordel može biti priča, članak iz novina, ali ne i moja osobna stvarnost. A Leonov je osmijeh podrazumijevao bogato osobno iskustvo na tom području.

U tvojoj zemlji, u tvom vlastitom gradu, takvo blago, a ti nemaš pojma!

Spustio je glas u zavodljivi sonorni šapat, no kupovanje seksa i dalje nije dolazilo u obzir. Zar nisi nimalo znatiželjan? Odeš i pogledaš, u tome nema nikakvoga zla! Nema. No, ako uđem, hoću li ih uvrijediti kad budem htio otići neobavljena posla? Ne znam kakva su tamo pravila pristojnosti i — ali, zaboга, o čemu mi govorimo?! Cijela ta priča je nevjerojatna!

Nije to za svakoga, rekao je Leon, nema, naravno, nikakve provjere, ako znaš za to mjesto, pozvoniš pet puta kratko, vrata se otvore i udeš. No zapravo je smišljeno za one koji znaju prepoznati citate. Samo za njih je pravi užitak.

O bože! Postmodernistički bordel?!

Mislim da se citiralo i prije, rekao je suzdržano i pomalo gadljivo. I znaš da ja ne znam što je postmodernizam.

Još uvijek ne znaš?

Odbijam znati. Odbijam se baviti tom hrpom besmislica.

Leon je otišao, a ja sam zaboravio taj razgovor. Nisam imao namjeru posjetiti kuću crvenih lanterni, što god Leon govorio o njoj. Zaboravio sam i ubod znatiželje koju je uspio u meni izazvati i koju mu nisam priznao.

Nakon nekoliko mjeseci, opet je došao u naš grad. I nagovarao me da pođemo onamo skupa. Rekao sam mu da ne želim varati ženu — činilo se da i taj argument smatra besmislenim. Ponovio sam mu da općenito nisam zainteresiran za prostitutke. Uslijedio je govor u obranu prostitucije, kao posla čistog i jednostavnog, bez emocionalnih ucjena i prenemaganja, nevjerojatno opuštajućeg za svakog muškarca, ako se drži nekih higijenskih pravila. Rekao sam da mi se ne da o tome razgovarati pa me pustio na miru, on nije čovjek koji bi predugo ustrajao u nagovaranju.

Još jednom sam uspio zaboraviti tu priču, a onda je stigao Leonov mail. »Sutra će ti biti dostavljena jedna knjiga. Molim te da je odneseš gazdarici kuće crvenih lanterni.« »Zašto je ne šalješ izravno njoj?«, odgovorio sam odmah. »Nećeš valjda prijatelju odbiti uslugu?« O bože, naučio je koristiti smajlice! Odmah zatim još jedan mail: »Kad razgovaraš s njom, trebaš je oslovljavati s ›Madame›.«

Knjiga je stigla, specijalnom dostavom, zaštićena na sve moguće načine. Maupassant, »La Maison Tellier«. Originalno izdanje iz 1881. Bit će da košta kao Svetog Petra kajgana. S posvetom na njemačkom: »Für meinen allerliebsten Schatz!« To bih trebao odnijeti gazdarici nekog bordela? Nazvao sam ga — da budem siguran.

Nakon malo lutanja, našao sam ulicu. U mirnoj četvrti u istočnom dijelu grada, ispred jedne od kuća podignutih između dva rata — solidne i prostrane, s malim vrtom pred ulazom — zaista je gorjela, obješena o grm hibiskusa, papirnata crvena svjetiljka. Samo jedna, malena i dekorativna, ne bi se reklo da išta znači. Nad vratima je pisalo, blijedim starinskim slovima koja sam jedva uspio pročitati: Kuća Tellier. Više se nisam pitao jesam li na pravom mjestu.

Pozvonio sam pet puta kratko, kao što me Leon uputio.

Otvorila mi je mlada — ili više ne baš toliko mlada — žena u čudnoj odjeći. Bilo je to nešto poput kostima španjolske plesačice, vrlo dekoltirano i vrlo šareno, podsjećalo je na kazalište, a opet i nije. Nije bilo one kazališne iluzije savršenstva, kostim je izgledao nekako sklepano, kao izvučen za nuždu iz staroga ormara. Oko glave, na crvenkasto obojanoj kosi, imala je nekakav povez s dukatima. Toliko me zbunio njen izgled, da nisam odmah reagirao na upitni pogled. No sabrao sam se i rekao da trebam Madame. Pričekajte ovdje, rekla je pustivši me unutra, i nasmiješila se. Izgledala je vulgarno, a opet i sasvim nedužno. Počeo sam shvaćati što je Leon htio reći; da, izgledala je kao citat, kao lik iz filma zalutao u stvarnost, persona iza koje se skriva neka druga osoba — ili nitko.

Prostor u kojemu sam stajao bio je nalik nekakvoj mornarskoj krčmi. Nekoliko stolova i priprostih drvenih stolaca i potamnjele slike brodova po zido-



vima. Ogledavao sam se u slabom svjetlu plinskih svjetiljaka, pokušavajući izgledati nezainteresirano. No itekako sam htio vidjeti tko su stanovnici tog neobičnog svijeta.

U kutu je sjedio neki muškarac, držeći na koljenima djevojku. Sjedili su u tom sutonskom svjetlu, pili nekakav alkohol i smijali se. Djevojka je imala bijeli korzet — koji je gospodin već prilično raskopčao — i bijelu starinsku podsuknju. No čak i u polumraku pogled je privlačio njen pojas: bila je opasana žarkom francuskom trobojnicom. Pokušavao sam ne zuriti, a ipak sam zurio u njih. I osjećao kako u meni raste neka nova mješavina požude i nelagode.

Sjednite, rekao mi je neki momak u mornarskoj odjeći i stavio preda me čašu.

Što je to?

Apsint, naravno, odgovorio je s francuskim naglaskom. A poslije, ako sve bude kako treba, moći ćete počastiti djevojke pravim šampanjcem.

Ja... ja sam došao vidjeti Madame, rekao sam, možda malo previše obrambenim tonom.

Znam, Flora joj je otišla reći. No, jedno ne isključuje drugo.

Promatrao sam ga i pitao se je li i on ovdje izložen na prodaju.

Ja sam samo konobar, rekao je s osmijehom, pročitavši moj pogled. Frédéric.

Flora se ubrzo vratila i povelala me na kat uskim stubištem. Hodala je ispred mene, pomalo šepajući, i nosila svijeću, jer tu nije bilo druge rasvjete. Prošli smo kroz škripava vrata i našli se na hodniku, slabo obasjanom plinskim svjetlom. S obje strane bila su po troja vrata. Kroz jedna od njih, jednako uska i tamna kao što su bila i sva ostala, Flora me uvela u salon — da, to je riječ koju je upotrijebila.

Tu je neki čovjek sjedio za starinskim instrumentom s tipkama i svirao nekakav valcer, a tri para su plesala. Još jedan muškarac, koji nije imao partnericu, promatrao ih je s osmijehom, zavalivši se u naslonjač. Namještaj, dostojan bolje antikvarnice, bio je presvučen zeleno-ružičastom svilom; zidovi obojani u plavo, a jedini ukras na njima golema slika Lede koja leži pod svojim labudom. Zurio sam, još zbunjeniji nego dolje — sve je to toliko odudaralo od stvarnosti.

Djevojke su bile utjelovljenja tri različita tipa žena: visoka plavuša raskošnih oblina u nekakvoj stegnutoj haljini kariranog uzorka koja joj je jako isticala grudi; mršava, tamnopusata crnka, pomalo istočnjačkih crta lica, jako našminhana i također utegnuta, ali u ljubičastu svilu prošaranu zlatnim nitima; i sitna mekana ženica u žutoj haljini s mnogo volana. Poput one prve, Flore, ni te tri cure nisu mi izgledale kao prostitutke, više kao neke provincijske glumice.

Primijetivši me, čovjek za spinetom prestane svirati, a djevojke se odvojiše od svojih partnera i zaželješe mi dobrodošlicu. Fernanda, Rafaela, Rosa. Jedna me pomilovala po licu, druga me poljubila, neočekivano i jednostavno. Treća se samo nasmiješila. Muškarci su ostali gdje su se zatekli kad je prestao ples



i rezervirano kimali glavama. Svi osim jednoga nekako su me podsjećali na mog prijatelja Leona. Fini ljudi u odijelima, sredovječni, suzdržani. Samo onaj za spinetom bio je razbarušen, u trapericama i majici, pa pomislih da možda i nije gost nego pripada osoblju kuće. Nisam stigao provjeriti, jer se na vratima pojavila — ali ne, to je nemoguće!

Marina?!

K vragu, Jurice, zar si to ti?

Zagrlili smo se, kao što se i pristoji kad se radi o ljudima koji su četiri godine išli u isti razred i sviđali se jedno drugome u nježnim godinama. U istom mi je trenu sinulo da je poznaje i moja žena.

Ja nisam..., počeo sam mucati. Ja sam...

Nasmijala se.

Dođi, rekla je, idemo u moju sobu.

Pošao sam za njom, pomalo zasljepljen količinom plave svile na njoj i žarko crvenim kašmirskim šalom koji je prebacila preko ramena.

36

U dnu hodnika postojala su i sedma vrata.

Marina me uvela u nevelik, moderno uređen prostor: radni stol s kompjuterom, udoban radni stolac, police s knjigama, dvije fotelje i stolić. Na zidovima dvije apstraktne grafike i dvije uokvirene stranice nekog stripa. Soba je djelovala otrežnjavajuće — u njoj nije bilo ničega što bi podsjećalo na javnu kuću. Sjeo sam i manje-više suvislo ispričao zašto sam došao.

Nemarno je spustila Leonovu knjigu na stol, izgledajući kao da nije osobito impresionirana darom. Njemu još uvijek nije jasno, nasmijala se, a ja sam se jedva usudio pitati što. Pa to, rekla je, pogledavši me nekakvim otvorenim, nasmijanim pogledom kakav nikad nisam vidio na tom licu u doba naše mladosti. To da mu je sve uzalud.

Petljao sam pokušavajući postaviti i ne postaviti neka pitanja, a u njenim je očima trajao smijeh. Nekoć smo se vrlo dobro poznavali, činilo se da se još uvijek vrlo dobro poznajemo — ili ne? Nekoć me ne bi pustila da se pržim na toj maloj vatri znatiželje, ne tako dugo, ne s takvim užitkom.

Ali, k vragu, ti si se bavila književnošću?

Pa zar ne vidiš da se bavim još uvijek?

Neću ti pričati o cijelom tom užasu, rekla je, o nakladnicima bez urednika, o knjižarama bez knjiga, o državnim potporama bez kriterija. Bilo je nesnosno, bilo je nemoguće preživjeti, trebalo se uzdići nekamo, ali kamo? Pa eto, u Dark Web, gdje je stavila oglas, potražila zaposlenice, ponudila idealne uvjete.

Njena je inspiracija u potpunosti literarna, velika djela, klasici — premda, istina, postoji i taj strip. Osmjehuje se pokazujući mi uokvirene table: *Miss Pas Touche*, djeвица koja muči posjetioce bordela svojom nedodirljivošću, to je lik koji joj se sviđa. Istina, i Maupassantova Madame je pomalo takva, no njoj je već dosadila plava svila. Da, sve je to iz Maupassanta, i djevojke i gazdarica — ah, dragi, kaže, nemaš pojma kako je dobra stvar citat! Citat te može zaštititi

od svega! Kad me pitaju što radim, kažem da vodim čitateljski klub! — Ona je idealan poslodavac, curama ostavlja punu slobodu, same biraju dokle će ići; što se nje tiče, i one mogu zauvijek ostati djevice.

Nedostaje samo da ih vodiš na team-building! — kažem u nekom trenu, pomalo neumjesno.

Ali vodim ih, da! Dobri autor predvidio je i to da se izvezemo u prirodu, igramo na travi i brčkamo u vodi. Kad krenemo na izlet, one ulaze, a i ja skupa s njima, u vlak ili u autobus, u tim svojim haljinama, one uživaju u tome, jer ljudi su općenito skloni pretjerivanju, pretjeranom uživljavanju u vlastitu ulogu, jesi li to primijetio? Zapravo bismo trebale odlaziti na prve pričesti, to bi bilo u skladu s tekstom, a i primjereno našem vlastitom kronotopu. No komplicirano je organizirati, a i ne isplati se. Čak i kad bismo svaki put uspjele izazvati sveopći plač i potaknuti župnika da nam zahvali što smo dozvale Boga nad njegovu pastvu u taj svečani dan, sumnjam da bi nam to donijelo neku osobitu korist. Ne razumijem zašto sumnja u to, ali ne kažem ništa, jer mi nedostaju reference, ne sjećam se da sam čitao tog Maupassanta.

No kuća nije sve. Ona organizira i usluge tipa one-woman-show, u ponudi ima Nanu, Fantine, Marguerite Gautier, Odette, Sonječku...

Sonječku?

Ma, da, istina je da se specijalizirala za francusku književnost, nije bezveze to studirala. No ipak je Dostojevski, Dostojevski; potražnja je velika.

I sve to samo s pet djevojaka?

Ne, naravno, ima ih više, ali ovdje, u kući, uvijek samo u tih pet uloga: Louise, Flora, Fernanda, Rafaela, Rosa.

Ne bi li ipak trebala uključiti i domaće autore? I tu ima mnogo mogućnosti...

A ne, ipak sam ja ovdje Madame, u obzir dolazi samo ono što se meni sviđa. A što se njoj sviđa? Pa jasno, velika književnost! Pretvaranje riječi klasika u stvari! Zabavlja je dosljednost dekora, zabavljaju je sitnice; te svjetiljke, te sličice, te stolice, posve autentične i što je moguće sličnije književnom opisu, kupovala je po staretinarnicama i buvljacima francuske provincije. No, prizna je da ostavlja prostora i vlastitoj imaginaciji — u skladu s predloškom, dakako.

Jesi li primijetio novine na stolu u salonu? *Le Figaro*. *Gil Blas*. Današnji datum, godina 1881.

Originalne?!

Ne, stalno ih krađu, pa svako toliko otisnemo novu seriju.

Organizirala je i velike privatne zabave, cure bi otišle u nečiju kuću, inscenirale nešto iz ponude, no to se pokazalo previše neugodnim. Ovo je zemlja u kojoj samo prostaci i grubijani imaju novaca, kaže, a ja ne želim ugrožavati svoje djevojke. Ovdje su pod zaštitom, i konobar i pijanist imaju crni pojas. Pijanist? Ah, da, on je njen dragi. Ono što je za nju književnost, to je za njega glazba. Ovdje svira samo repertoar *belle époque*, no kako vrijeme ide, sve ma-

nje su mu zanimljivi Fauré i Saint-Saens, a sve više neki trećerazredni valceri i šansone; njega to zabavlja, njoj pomalo ide na živce, ona nema pojma gdje nalazi tu petparačku glazbu.

Ali ipak, Marina...

Za razliku od mnogih drugih, ja se držim načela države blagostanja, prekida me ona prkosno. Zapošljam na neodređeno, svima redovno plaćam zdravstveno i mirovinsko, dajem beneficirani radni staž, besplatne preglede i tretmane za njegu tijela, pa i duše, ako treba. I bonus na kraju godine.

Ipak, zar nije strašno...

A ne, dragi moj, druge stvari su strašne! Na primjer, kad osoba koja se bavi umjetnošću preko kreveta dolazi do vidljivosti i statusa. Kad u nedostatku sredstava traži pokroviteljstvo bogatih ljudi koje prezire. Kad zgrće pare preuzimajući tuđu patnju ne bi li na nju »skrenula pozornost«. Kad služi kao izlika za postojanje skupih sustava koji joj za nagradu daju mrvice u obliku kojekakvih potpora. Kad koristi potpore da bi proizvela radove koji govore o osobama koje nikada neće dobiti nikakve potpore. Hoćeš još strašnog?

38

Prestani! Bordel je bordel!

Da! I ne glumi da je nešto drugo! Čak ni kad se igra citatima!

Izgledalo je kao da bismo se mogli porječkati, no ona se odjednom pomirljivo osmjehnula.

Eto što se događa kad se ljudi ne vide cijelu vječnost! Uspio si me naljutiti tim svojim moraliziranjem, iako sam odavno odustala od ljutnje. Zapravo ne vidim zašto bismo se nas dvoje svadali, radije se malo zabavi s nama večeras. Kuća časti!

Pokušao sam odbiti, kao što sam odbio i Leona. Htio sam otići, no ona je rekla da ipak najprije pročitam priču i gurnula mi u ruke Maupassantovu knjigu, ne onu koju je dobila na dar, nego neko drugo, sasvim obično izdanje, i ostavila me u svojoj sobi.

Dimitrije Popović

## Pjesništvo Pavla Goranovića

39

Uz ime Pavla Goranovića spontano se vezuje sintagma »miris knjiga«, izvedena iz Goranovićeve pjesme *Kako mirišu knjige*. Goranović je pjesnik kojega je odredila knjiga još u djetinjstvu. On prema knjizi koja mu je otkrila bogate svjetove, poetske, romaneskne, filozofske, mistične, religiozne, metafizičke... gaji poseban odnos. Knjiga je za Goranovića poput nijemog bića. Prema njoj osjeća posebnu prisnost. I kad ne čita knjigu, pjesnik je želi osjetiti pored sebe. Knjigama daje atribut svetosti; one su njegova »odabrana božanstva iz različitih godina«. Knjiga nije običan predmet, sličan drugima. Knjige su »možda kao žene, nježne, tužne, nepovjerljive«. Svaka knjiga za Pavla Goranovića ima miris »koji se ravna sa njenim značenjem odnosno doživljajem«.

Stoga, ponovimo — kako mirišu knjige Pavla Goranovića? Kakav je to literarni parfem, kakve su to »tvari« od kojih pjesnik u svojem poetskom laboratoriju spravlja bogate i opojne miomirise? Poezija kao kvintesencija literarnog izražavanja sublimira doživljeno i mišljeno. Ako bi samo u dvije riječi trebalo odrediti stvaralačku personalnost Pavla Goranovića onda bi to bilo »kompleksan pjesnik«. Jer Goranovićev istančani pjesnički senzibilitet, zavidna erudicija i iznimna literarna inteligencija omogućuju mu širok raspon kreativnog izraza. Taj se izraz podjednako zasniva na onom stvarnom, življenom i mišljenom svijetu, i na onom što ga otkrivaju imaginarni svjetovi biblioteka. Pjesnik promatra jednostavne pojave, iz svoje sobe »sačinjava ogled o sadašnjosti«. U *Vrtoglavici Serena Kjerkegora* metaforom u duhu pesimizma danskog filozofa konstatira da je »ovaj život hladan kao pločnici Kopenhagena«, da je »usamljenost ključna odlika postojanja«. Kroz suptilno izražavanje i razumijevanje bitnoga u misli autora *Straha i drhtanja*, Goranović ukazuje ne samo na teškoće definiranja samoga sebe »razapetog između mogućih krajeva«, nego i konstatira kako su životi svih nas »odjeci određenih patnji«.

Posebna je vrijednost Goranovićeva pjesničkog izraza u lirskim metaforama i sugestivnoj atmosferi melankolično–emotivnih tonova. Pjesnik priziva slavnog šansonijera: »...Pustit ću Žaka Brela i zajedno ćemo se sjećati grado-va...«, navodeći slavnu pjesmu *Ne me quitte pas (Kiša mrak i ničija pjesma)*. Pjevat će o odlasku voljene (*Odlaziš*), gdje se osjećajnost uzdiže do zanosne imaginacije, »maglom se kreće tvoje tijelo i divlje se ptice javljaju«, da bi kroz izvanredno lijepu poetsku sliku »a tvoja kosa određuje raspored grana, listova i kalendara« imenovao zavodljivu ljepotu i prolaznost.

Temporalnost je posebno važna komponenta Goranovićeva pjesništva. Pjesnik je svjedok »razmjenjivanja godina«. U vremenu su se »množila sjećanja«. Metafora o »čudesnim bojama jeseni« koje se »potom brišu« jest simbolička slika neumitnog nestanka. »Surovo nestaju maštarije« i naše su duše, kaže pjesnik, »podložne različitim bojama jeseni«. Pesimistični ton sugerira fatalno osjećanje svršetka. »Kraj je godine kao kraj svijeta«. Goranović će povijesno, linearno vrijeme, po potrebi pjesničkog zahtjeva naznačiti precizno kao u pjesmi *Kraj godine*, gdje nalazimo 2003., 2004., ili u pjesmi *Jesen 2007*. Ali osim linearnog toka vremena, Pavle Goranović otvara i filozofsko–metafizičku ili mističnu dimenziju personalnosti. Kada piše stih, obilježavajući »dio vremena«, riječ »sada« je istovremeno označavanje trenutnog i onog što je prethodilo, što je bilo. Jer u tome »sada« imanentno je ono što je prošlost. Ali bez onog prošlog ne može se u potpunosti osvijestiti ovo »sada«. Pjesnikovo je biće određeno podjednako onim doživljenim i onim proživljenim koje će ga s osviještenim »sada« činiti onakvim kakav on u suštini jest. Zato je Goranovićevo »sada« dimenzija sveukupnoga pjesnikovog iskustva. Također, pjesnik u trenutku nalazi vječnost jer je poezija po karakteru svoga bića svezvremena. Vječna.

Vrijednost Goranovićeva pjesničkog izraza ogleda se i u tome što se kroz jednostavnost forme izražava bogata sadržajnost i mnogoznačnost poetskog izraza. Svaki veliki pjesnik je svjestan važnosti i osjetljivosti korištenja riječi. Sartre upozorava da je najdelikatniji problem pisca kako imenovati stvari. Takav kreativni izazov Pavle Goranović je otkrio kao devetnaestogodišnjak, kad je čitao Borgesove *Maštarije*, kako kaže u pjesmi znakovitog naslova *Izgradnja pisma*. Poezija Pavla Goranovića nam pruža bogatstvo izabраниh riječi kojima opisuje ili imenuje stvari, pojave, putovanja, sjećanja, ljubavi, sumnje, melankolije, zanose, radosti...

»O moje riječi... čiju bol jedini poznajem«; Goranović je svjestan da je ono stvarno i ono što je izmišljeno u suštini, kako kaže, »isto«, i dodaje »samo su imenovanja različita«. U različitosti imenovanja tog »istog« nalazi se kvalitativni problem poetskog izraza. Pjesnik »važne svako slovo, svaki slog odmjerava danima«. Spasiti »neke stvari od nepostojanja« jest demijurški čin, stvaralački akt kojim se riječima daje novo poimanje realnog i imaginarnog. Umjetnost jest epifanija. Ali ima trenutaka kada pjesnik želi odstraniti svaki govor. Tada, kako Goranović kaže »skriva riječi i sebe sklanja s njima«. Pita





se »ako je svaka priča već ispričana, svaka tišina istrošena i ako nema više što da se prećuti«, što onda ostaje u tom nijemom prostoru bez riječi? Ostaje ideja stvaranja. Misao i osjećaj poetskog govora. I kad ne piše poeziju, poezija živi u pjesniku. Jer riječi su pjesniku »dijelovi bića«. Pisanje je za Goranovića način bivstvovanja.

Posebno izvorište za stvaranje poezije jest pjesnikovo sjećanje. Zanimljiv i karakterističan stvaralački postupak Pavla Goranovića, između ostalog, ogleda se u pjesmi naslovljenoj *Slova i suze*. U njoj se na najfiniji način upravo knjigom posreduju, odnosno povezuju, stvarnost i čin stvaranja. Već je istaknuta pjesnikova prisnost s knjigom. Kada se nalazi u automobilu, kao što čitamo u ovoj pjesmi, pjesnik u pretincu vrata ima nekoliko knjiga. Nalazi se u Podgorici, na raskrsnici kod Cetinjskog puta. Dok čeka u koloni, prelistava jednu englesku knjigu nekog engleskog autora. U toj se knjizi govori da »ni jedan čovjekov znak nije slučajan« te kako su se ljudi u prošlosti mučili da »pronađu prave znakove za svoje osjećaje... mjesta stanovanja, događaje«. Kolona automobila se pokrene i pjesnik u retrovizoru ugleda automobil Ford Fiesta sive boje. Zanimljiv je Goranovićevo stvaralački postupak u kojem registrira pojedinosti kako bi čitatelju preciznom percepcijom realnosti potencirao uvjerljivost onoga o čemu govori. Dakle, s jednog općeg plana svakodnevne stvarnosti, slično filmskom vizualnom postupku, Goranović se koncentrira na detalj, na sliku u slici koju mu pruža retrovizor njegova automobila. Ta slika u slici, taj isječak stvarnosti, otkriva nešto što ga uznemiruje. Toliko ga zaokuplja da zaboravlja na knjigu koju je čitao. U retrovizoru vidi kako jedan čovjek »krupnim palcem i kažiprstom« briše suze. Pored njega sjedi žena koja također plače, ali »nešto smirenije«. Ovdje je evidentan Goranovićevo smisao za detalj kojim se akcentira radnja u retrovizoru. Ovaj je doživljaj protumačio kao »loš znak«. Kad je par nestao iz retrovizora i pjesnik nastavio vožnju, prisjetio se kako se u knjizi, koju je bio odložio na sjedište suvozača, govori o tome »da je slovo — voda i oko i riba i neki egipatski znak«, kako »najviše slovo jeste muka da se nešto izrazi ... nešto razumljivo svakakvim ljudskim znakovima«. Pjesnik se zaustavio kod Gradskog stadiona. (Ovdje primjećujemo Goranovićevo afinitet za sport: on se divi »pjesnicima sporta« Roku Petroviću, Draženu Petroviću i Mati Parlovu). Ponovo uzima knjigu; da ne bi zaboravio, upisuje »i dva slova, one suze u retrovizoru onog nesrećnog para«, »slova čija značenja oni odnesoše sa sobom«, »Ne odveć daleko«... Ali Goranović se ne zaustavlja na tome. Pjesma dobiva neočekivano još jednu dimenziju, u vidno polje pjesničkog subjekta ulazi tehnički detalj na retrovizoru, rečenica na engleskom jeziku: »Objects in mirror are closer than they appear«, kojom neočekivano asocira na humanistički aspekt ljudskog bića. Na empatiju. Pjesnik izražava svoje uvjerenje »da je i sa ljudima isto tako«. Vjeruje da bi netko u automobilu ispred njegova u svom retrovizoru to mogao vidjeti »kada bi znao kako neki događaji lako postaju sjećanje, i slova i suze«. Dodali bismo — i pjesma.



U svom izvrsnom eseju o poeziji, o njezinu smislu danas i ovdje, o pjesnicima, onim istinskim i onim »uljezima u društvo posvećenih«, Goranović sažetom formom izraza uviđa kompleksnost ovog književnog roda. Navodeći niz karakterističnih mišljenja i stavova autora koje cijeni i uvažava, dokazuje nesvodivost pojma poezije na jednoznačnu općeprihvatljivu definiciju. Je li poezija »plod truda i čuda«, kako je govorila Marina Cvetajeva, ili je, kako u spomenutom Goranovićevu eseju nalazimo, među nizom primjera i onaj Cezarea Pavezea, po kojemu je poezija isto što i »kopanje zemlje ili prodavanje dugmadi«, odnosno »produžetak pamćenja i produžetak sna«, kako je smatrao H. L. Borges.

Što je poezija za Pavla Goranovića? Poezija se pjesniku javlja u različitim stima njezina stalnog izazova. Ona je Goranovića vraćala u djetinjstvo u »predjele sna, u nedužne dječjačke svjetove«. Bila je »usud u kome se zna uživati«. Poezija je »među mislima i intuicijom«.

Posebno mi se čini značajnom Goranovićeva konstatacija: »Ne vjerujem u spasiteljsko dejstvo poezije, ali vjerujem u ono otkrivalačko«. Premda se pita tko još mari za poeziju u vremenu kad se malo čita, u vremenu nesklonom knjizi, ipak pjesnik zna i vjeruje da poezija uvijek ima smisla. Posebno onda kada se poezijom odaje *hommage* poeziji kao što je to Goranović uradio napisavši pjesmu *Klub boćara*, kao predgovor posljednjoj knjizi Mladena Lompara *Tuđe strasti*, objavljenom neposredno pred pjesnikovu smrt.

Već je istaknuta važnost knjige, odnosno biblioteke, u Goranovićevu životu i književnom stvaralaštvu. U pjesmi *Jedno veliko spremanje*, autor govori o vlastitom mikrokozmosu, prostoru intime u kojem su se na mjesta njegovih knjiga našle »kućne efemerije«. Nižu se pjesničke slike predmeta koji su zauzeli mjesta gdje su nekad stajale Goranovićeve knjige »dragocjene i mile«, koje mu je otac donosio iz Zagreba, i one koje je posuđivao iz »hladne biblioteke Njegoš« u rodnom Nikšiću. Sada na tim »posvećenim mjestima« stoje čaše od češkog stakla, porculanske šolje za kavu, »ponosni« srebrni svijećnjaci... posuda za »crveno uskršnje jaje« (koloristički akcenat u pjesničkoj kompoziciji)... Zatim u tom nizu slijede »bezvrijedne figure« koje su donesene s putovanja, minijturni Mozartov lik, mali reljefi Venecije, Bleda, Krakova, Montpellieria, Trogira, suhe margarite, hercegovački stećak, šimširov list... potom sasvim neočekivani mračni ton u nizanju uspomena, pjesnikova uspomena na jezero Como, »tamo gdje sam želio da umrem«. Ali nad svim tim bdije majčina misao da će ih sve te stvari koje čuvaju »nepravедno nadživjeti«.

Što su za pjesnika, kako kaže, ta »skamenjena sjećanja«, te uspomene koje ga podsjećaju na razne zemlje, na njega samog, na »drugog mene«? Što su ti predmeti koji će nadmašiti i pjesnikovo postojanje. Ti predmeti su također svojevrsna literatura, nijema poezija, bremeniti su sjećanjem, doživljajima, simbolička su oličenja fragmenata jednog življenja. Podsjetimo da je Goranović također volio posjećivati sajmove antikviteta, te svjetove nijemih historija, »tragam li za nečijim sjećanjem, za pjesmu od starine« (*Na sajmu antikviteta*). Andre Breton je imao ambiciju napisati knjigu o buvljoj pijaci, Danilo Kiš je

imao gotovo opsesivnu sklonost prema nabrajanju predmeta, prema skladištima. Predmeti i knjige u Goranovićevoj pjesmi su onaj borhesovski univerzum u kojem putovanja, sjećanja, uspomene, ličnosti, gradovi, zemlje, mora, predjeli, ambijenti, ocrtavaju složeni pjesnikov lik.

Ako sve na svijetu postoji, kako je govorio Stéphane Mallarmé, da bi se napisala jedna knjiga, onda biblioteka postoji da bi otkrila istinskog pjesnika, kao što je to slučaj s Pavlom Goranovićem.

Pavle Goranović

## Pjesme

44

### KAKO MIRIŠU KNJIGE

Za svaku knjigu ima po jedan miris,  
miris koji se ravna sa značenjem.  
ili prvim doživljajem knjige.  
Kako onda mirišu knjige —  
na prašnjavim policama,  
u zaboravljenim kućnim bibliotekama,  
neprofitnim knjižarama glavnog grada?  
Kako mirišu knjige nobelovaca?

Knjige starih majstora mirišu na pergamente,  
na one stranice koje su iščezle — možda ih  
i ne bude kada otvorimo blijede korice.  
Njihove knjige su svedene na žute listove.  
Knjige skribomana mirišu na muke štamparskih  
radnika. Na radničkim univerzitetima — knjige  
nemaju mirise, obično su crvene i netaknute.

Kako mirišu knjige mojih prijatelja?  
Kako mirišu svjetski bestseleri, kuvari,  
priručnici, uputstva za bolju koncentraciju?

(Ne volim knjige u kojima se osjeća dim:  
tu su već pomiješani poroci.)

Kako mirišu svete knjige, na svetim jezicima svijeta?  
Kako mirišu na izumrlim jezicima?  
Knjige pagana su okrenute prema suncu,  
zato gube svojstva kada im se približimo.

Nijedan miris nije bezazlen.  
Vlasništvo knjigoljubaca ne podsjeća  
ni na jedan miris,  
ni na jednu knjigu uostalom.  
Napuštene knjige u kancelarijama  
mirišu na stara slikarska platna.

Najčudesnije mirišu knjige u  
Argentinskoj Nacionalnoj biblioteci,  
i to one nabavljene poslije 1955. godine.  
Ne znam kako mirišu knjige  
zatvorenika, vjerovatno na vlažne zidove i prošlost.  
Kako mirišu sabrana djela klasika?  
Kako mirišu knjige koje su vraćene  
Knutu Hamsunu? Njegove knjige kako mirišu?

Čuvam miris jedne knjige,  
dragocjen kao znanje njemačkog jezika.

45

### JOŠ JEDNO VELIKO SPREMANJE

Na mjestu gdje su se nekada nalazile moje knjige,  
— moja odabrana božanstva iz različitih godina,  
sa raznim potpisima, naslovima,  
raznim mirisima i doživljajima,  
nekad osjećajnim i dirljivim,  
a najčešće uobičajenim, kurtoaznim posvetama —  
na tom mjestu, dakle,  
sada stoje uredno posloženi stolnjaci.  
Čisti vez neznanih gospođa zamijenio je  
ono što nekoć bijaše moj istinski dom,  
moje čitalačko utočište,  
mjesto gdje se tako pouzdano skrivah od svijeta.  
Godinama. Različitim godinama koje odoše  
u slova koja nikome ništa ne znače.

Mjesto gdje sam sebe pothranio,  
sada je središte kućanskih efemerija.  
Knjige koje su me učinile ovakvim kakav jesam  
danas su negdje drugdje, izvan mog pogleda.  
Knjige koje je otac donosio iz zagrebačkih knjižara,  
tako dragocjene i mile, te očuvane knjige.  
I one pohabane koje sam kao dječak uzimao  
iz hladne biblioteke »Njegoš«, u mom hladnom gradu.

Tamo gdje su bila prevedena izdanja  
knjiga do kojih sam nekad posebno držao,  
sada nepomično stoje čaše od češkog kristala,  
porculanske šolje za kavu koje se rijetko,  
baš rijetko koriste, tek kada dođe neki gost izdaleka,  
ili odnekud u vrijeme popodnevnog odmora  
moja majka razmišlja o tome  
da će nas stvari koje čuvamo nepravедno nadživjeti.  
I knjige valjda pripadaju tim mrtvim–živim stvarima.  
Tako dragocjene i mile, te čuvane, sada već stare knjige.

Ipak, stoje ponosno srebrni svijećnjaci,  
na mjestu gdje bijahu moje knjige.  
I jedna posuda za crveno uskršnje jaje  
koje čuva našu kuću, kuću iz koje sam otišao.

Ti mrtvi predmeti nadmašili su sve moje svete knjige,  
svete knjige dana mojih prvih čitanja,  
svete dane prvih knjiga koje sam posjedovao,  
iz doba kada se nije dolazilo lako  
ni do knjiga ni do ljudi.

Na mjestu gdje su se nekada nalazile moje knjige,  
sada stoje bezvrijedne figure  
koje su redovno donošene sa putovanja:  
bijeli minijaturni lik W. A. Mocarta,  
mali reljefi Venecije, Bleda, Krakova,  
Monpeljea, Trogira... Jedan šimšir list,  
suve margarite, mali hercegovački stećak,  
uspomena sa jezera Komo,  
tamo gdje sam želio otići da umrem.  
Ili mi se čini da je sve to tako.

Nekad, sa putovanja donesena,  
ta malena skamenjena sjećanja podsjećaju na druge zemlje,  
na drugog mene.

Tako sam i ja možda skamenjen  
u čekanju da dođe glas iz nekih drugih vremena.

A ti dragi mrtvi predmeti koji su  
nadmašili moju negdašnju biblioteku,  
nadmašiće i moje postojanje.  
Na mjestu gdje su se nekada nalazile moje knjige,  
biće dovoljno da uskoro postavim  
jednostavno i lijepo uramljene  
crno–bijeje fotografije nekoliko mojih omiljenih svjetskih pjesnika.  
I da napišem riječi moje majke da će nas  
stvari nepravedno nadživjeti.

47

#### KIŠA, MRAK I NIČIJA PJESMA

Ostani večeras, vani je kiša,  
veliki su i tamni zastori nad gradom.  
Čitaću ti novu pjesmu, onu koja još nije ni dovršena.  
Vani je kiša, i mrak.  
I ništa se važno tamo neće dogoditi večeras.  
U pola do ponoći počinje film o kome smo razgovarali,  
Žilijet Binoš ljepša nego ikad, još jedna neočekivana priča.  
Toplo je u sobi, i sve spremno na zaborav.  
Hajde, ostani večeras, možda dovršim istu ovu pjesmu,  
možda zaspeš usred moje priče  
o prokletstvu auto–ceste kod Ingoldštata,  
o onim magijskim Draženovim pokretima.  
Zahvaljujući tome još sam u godinama koje poželim.

Život, kažeš, prolazi brzo i najčešće je preko puta nas.  
Pa šta ako ove noći ostaneš:  
iz istog ćeš svijeta biti, biću iz iste tmine.  
Doznaćeš o onoj pjesmi jednoj, tako moćnoj,  
— istina zaboravljenoj, koja je objedinila  
sve naslove mojih nenapisanih knjiga.  
I o tome da se nekad radujem nevremenu.

Biti srećan — i danas čini samo nesklad sa razumom,  
 zato ostani. Vani će se srušiti ideje, vani nema  
 nijednog dostupnog kamena mudrosti, ni feniksa  
 iz živinog sulfida nastalog. Niti riječi za nas dvoje.  
 U pjesmi ostani onda: nikome ne moram reći da si to ti.  
 Pustiću Žaka Brela i zajedno ćemo se sjećati gradova koje  
 nijesmo vidjeli. Olympia 1961. Ne me quitte pas.  
 Ne znam šta bih bolje mogao smisliti za ovu noć.  
 Ostani kad je već toliko tvojih tragova ostalo.  
 I veselimo se nevremenu.  
 Ako ne želiš ti, ostani zbog pjesme,  
 dodijeli joj kakav već hoćeš kraj,  
 ne dozvoli da se zove ničijom.  
 Molim te ostani večeras, vani je kiša,  
 tamni su zastori nad gradom.

## KLUB BOĆARA

*Mladenu Lomparu*

Volim često da budem posljednji gost  
 (znaju to moji prijatelji)  
 u klubu boćara ili sličnim objektima  
 koji polako odumiru.  
 Ono doba kada se sve tiho posprema  
 i kada se zijeva do naredne nesanice.  
 Tada najviše prepoznajem preuranjenu jesen.  
 U sebi i u plavim vodama Adriatika.  
 U gradovima koje pohodim, nikad prilagođen  
 smjenama vremena koja su sve češća:  
 sva su tuđa ona.  
 Tivat: raspored slova usklađen.  
 Ime koje zvoni u glasovima lijepih mještanki.  
 Muzika punih usana: Tivat.  
 Kada odu ovi bućni ljudi, s neobičnom šarenom odjećom,  
 kada nestane ovog cirkusa,  
 tada sve miriše po melanholiji,  
 po nekoj sjutrašnjoj kiši.  
 Već vidim pohabane karte i razbacane boce od pola litra,



iščekivanje nečeg što se neće ni primijetiti kada dođe.  
To je život, ljeto,  
to su nečiji rasuti dani...  
Ima vremena za još jedno piće.  
Još će jednom umorni vlasnik pažljivo vodom natopiti teren.  
Taj glasnik ničega.  
Ti lijepi gestovi neminovnog rastanka.  
Tivat, riječ koja je snažna kao dolazeći brod.  
Istovremeno i nježna kao biljka za koju ne znaju stranci.  
Volim što ova pjesma odlazi.  
U purpurni vazduh nad gradom  
u koji zbog nečega idem.  
u nikud — koje je tako moje.  
Kao ono nikad,  
naše nikad.  
Posljednji gosti su uvijek najiskreniji,  
reče mi taj čovjek, čija je rutina dopirala  
ne do narednog gosta, koga još nije bilo,  
nego do narednog mjeseca valjda.  
Kakvo li je tek gospodstvo onog gosta koji pristize.  
Kakav li je život njegov,  
do neizlječive nostalgije.  
Do Tivta, do soli naše pogubljene.  
A kada odu ovi bučni ljudi,  
sjetimo se Tivta,  
onog mjesta koje se nikome ne nameće,  
Tivta, kao riječi u kojoj i valovi skriveno plešu.  
More i ljubav.  
Jedno dugo, lijepo iščekivanje.

49

## VRTOGLAVICA SERENA KJERKEGORA

### I

Od roda sam onog koji je imao hrabrosti  
da se pomiri sa sopstvenim neznanjem.  
Čovjek sam sa vrlinom i sa odveć  
uočljivim manama, jedan nedovršeni kosmos.  
Ja, Victor Eremita, usuđujem se da na čas  
budem pozvan kada se razmatra o vještinama.

Propovijedam. Tvrdim da ne otkrivam ništa novo,  
pa opet, gledaju me sa nevjericom.  
Govorim da su epohe okončane,  
da su sva imenovanja odavno iskorišćena,  
Uzalud, prebacuju mi izvornost.  
U svom odista ništavnom mišljenju, ja tek  
preslikavam oblike, bavim se  
tobožnjim razumijevanjem. Mogu samo  
da čekam na pokret koji će presuditi.

## II

Povratak u antiku smatram uslovom  
za pisanje. U sebi pomirujem  
civilizacije. Uporno prebiram po riječima,  
ne bih li naslutio rađanje istine,  
kao da se od mene upravo to i zahtijeva.  
Smrtnik sam, ništa neobičniji od drugih.  
No, i zbog ovih redova, tek malo drskiji.  
Otresitost svog razuma tražim u drevnim  
spisima. Dok čitam, učestalo me obuzima  
osjećaj strepnje. (*Ili je to ipak nešto više od osjećaja?*)  
Svjestan sam: ukoliko Grke ne budem razumio,  
utoliko sebe neću pronaći; pa onda, nabrajam  
riječi fizičara, sve dok ne dođem do *razboritosti*.  
Nema potpuno prevodivih riječi.  
Ne znam da li bez potrebe pronalazim slavu  
danskom jeziku, ili sam počinjem stvarati tumače.  
Često se već vraćam među te obale:  
svaki moj korak ulazak je u antikvarnicu.

## III

Biram stvarnost u koju ću da zaposjednem  
svoje misli. Zemlja je, naprosto, nepodnošljiva;  
nepodnošljiv je zbir praroditeljskih grijehova  
na tako skućenom prostoru. Poput svakog  
učtivog stranca, zaobilazim tu stvarnost,  
odvajam se od viđenih požuda. Stoga,  
ne mogu sa sigurnošću razaznati bogataše,  
zavodnike, zanatlije, mudroslovce,

siromašne i hulje. Izuzet sam iz njihovih  
zadovoljstava i očaja. Ja sam tvoritelj  
nepoznatih stihova, koji se dotiču našeg  
zajedničkog siromaštva. Kao takvom, rekao bih,  
preostaje mi mogući izbor:  
*ili* da se suludo drznem zakonima vasiona, *ili* da se,  
jednom za svagda, pomirim sa nametnutim svijetom.

#### IV

Život ispred mene ravna se sa patnjom.  
Zapravo, životi svih nas odjeci su  
određenih patnji. Ukoliko smo nesvjesni,  
lakše ih preživljavamo, ne dotaknemo tugu  
čak ni u prolazu, što bi moglo biti divljenja vrijedno.  
Na ovoj zemlji, mogu biti jedino osposobljen  
za drhtanje. Bačen sam u život, koji provodim nesabrano.  
Sebe ne umijem definisati, druge — ne želim,  
ne bi to bilo pristojno. Razapet sam  
između mogućih krajeva. No, ni sam ne znam  
na koji način se još uvijek snabdijevam danima.  
Bivstvovanje, dakle, ne mogu odrediti. Štaviše, drugima ne mogu  
garantovati da se ono događa sada i ovdje.  
Boravak u svijetu je nalik na svako drugo izbjeglištvo,  
i uvijek sa sobom nosi tešku samoću. Vidim to,  
kada otpočnem da sebi pripisujem zapretane pojmove,  
i kada se uporno upuštam u postavljanje brojnih pitanja.  
Kao što to, uostalom, rade i svi dobri početnici.

51

#### V

Hladan je ovaj život, kao pločnici Kopenhagena.  
Posvuda se odgaja usamljenost, izgleda ključna odlika  
postojanja. Slaba mi je utjeha što sam se,  
za svo protraćeno vrijeme, pod maskom drugih imena,  
pitao kakva li je to istina otkrivena one zlokobne (ili srećne) noći,  
kada je Sokrat ispio otrov iz pehara. Od te noći starogrčke,  
valjda, više se ne sumnja u slobodu izbora. Evo,  
i ovi moji zapisi bivaju drugačiji usljed prisjećanja  
na taj događaj. Nikad, nadam se, moje govorenje  
ne može biti *ad se ipsum*. Sve moje rečenice su testamenti.

Govorim vam to kao rođeni Helen, osoba otuđena od današnjice. U trenutku kada vam dostavim svoje poruke iz testamenta, slobodno prosudite — sa kolikom sam se umješnošću prerusavao i popisivao pojave. Ako sam se ponavljao, doista sam to sa uspjehom činio, budući da sam u ponavljanju vidio i jedinu svrhu mog stvaranja. Ako sam citirao, obišao sam sve potrebne svjetove. Odvažio sam se na življenje — to je moj najveći grijeh.

## VI

Znam za zvuk kočija u ljetnje predvečerje.  
 I smisao njihovog kretanja znam. Čovjekov usud i grijeh, takođe poznajem. To je već ono što mi je ostavljeno, što mom rodu uskraćuje privilegiju početka i novog puta. Nekim hartijama — možda nepravedno — dodjeljujem značaj. Mislim na nenapisane pjesme, na ono što je neostvareno. Iz atmosfere, dakle, skupljam tužne lirske pabirke: ja sam pjesnik koji ne piše stihove!  
 Još znam i za smirenost Sokratovu, pa i to da je nikada neću ispoljiti. Suviše su mali naši jezici da bismo sebe ispunili, a ipak neki od nas se usude da svijetu pripisuju svoje tričave stvari. I sam vodim dnevnike o marginalijama, paradoks me priprema za život. Premalo ili odviše — nijesam pozvan da ocijenim. Uglavnom, pisao sam o zemlji, o ženi — smatrajte to mojom jedinom zaostavštinom.

*P. S. Krajnje je vrijeme da se postaramo da razumijemo grčki, i to da ga razumijemo onako kako bi ga razumjeli sami Grci kad bi imali hrišćanske pretpostavke.*

## KRAJ GODINE

Posljednjih dana 2003. otvorio sam novi folder, dao sam mu ime *Poezija 2004* i odlučio da svoje tišine konačno prepjevam. Te godine napisao sam svega dvije pjesme — jednu sa putovanja, drugu o biblioteci.

Prvu hladnu i ironičnu,  
drugu — sa previše uočljivim odrazom  
moje proklete melanholije.  
Obje su o samoći, obje o pjesmama.

Novogodišnji su cirkusi prošli očekivano,  
sa malo radosti i mnogo buke.  
Bio sam sam kada su se godine razmjenjivale,  
Mogao sam i preostalih dana biti sasvim sam.  
Tek imenovani folder ostao je prazan,  
ali dok bih pisao mailove  
i radio za kompjuterom  
stalno sam ga otvarao, ne smatrajući bjelinu  
svojim spisateljskim porazom.  
Vremenom, množila su se osjećanja.  
Ali ne i riječi. Ostajao sam isti.

53

Te godine sakrio sam se od svih.  
Ona je rekla da me je željna  
— ja sam bio željan samoće.  
I moje bjeline na monitoru.  
Povjeravao sam se praznini  
Riječi izgovarao u prazno, nikad ih ispisivao...

Sada je opet kraj godine:  
ostatke od dana gužvam po džepu.

Kraj je godine —  
A kao da je kraj svijeta.

## SLOVA I SUZE

### *Iz automobila*

U pretincu svog auta  
uvijek držim par knjiga  
da mi se nađu pri ruci  
kada sam u prometnoj gužvi,  
ili nekog čekam, sjedim za volanom.

Tog dana na raskrsnici kod Cetinjskog puta  
čitao sam ponešto o ljudskim znakovima  
od nekog engleskog autora.  
Ne znam kada je ta knjiga dospjela  
u pretinac auta, ali dobro je došla u tom momentu.  
Preskočio sam istorijat te knjige,  
ili sam ga ranije već pročitao;  
makar sam preletio u nekom drugom međuvremenu  
sadržaj usputne knjige  
u kojoj se govori o tome  
da nijedan čovjekov znak nije slučajan,  
da su se u prošlosti ljudi  
na razne načine mučili da pronađu prave znakove  
za svoje osjećaje, mjesta stanovanja,  
događaje u kojima su učestvovali...

Dok se kolona automobila lagano počela kretati,  
vidio sam u retrovizoru  
sivu ford fiestu za čijim je volanom bio čovjek  
koji je baš u tom času  
krupnim palcem i kažiprstom brisao suze.  
Žena pored njega je takođe plakala, nekako smirenije.

To me odmah uznemirilo,  
zaboravio sam na knjigu koju sam čitao,  
zaboravio sam, na tren,  
i gdje sam krenuo  
valjda da bih pobjegao od tuđih suza.

Ipak, ubrzo je nestao iz retrovizora  
ovaj uplakani par iz fieste.

Kao loš znak protumačio sam taj iznenadni događaj  
i na sjedište suvozača odložio knjigu.

Dok sam vozio dalje  
sjetio sam se samo da se u njoj govorilo  
o tome da je slovo — voda,  
oko i riba  
i neki egipatski znak

i oštri planinski vrh  
i omča i glava  
razne geometrijske figure  
svakakvi reljefi  
crteži  
znameniti...

A možda najviše slovo jeste  
muka da se nešto izrazi.  
Nešto razumljivo i vodi i oku i ribi,  
svakakvim ljudskim znakovima.

Otvorio sam opet tu usputnu knjigu,  
na parkingu kod Gradskog stadiona  
gdje sam se ustvari zaputio.  
I brzo, da ne bih zaboravio,  
upisao sam — i kao dva slova  
one suze u retrovizoru  
suze onog nesrećnog para,  
slova čija značenja oni odnesoše za sobom  
u nekom pravcu, ne odveć dalekom.

55

U tek promijenjenom staklu  
na desnom retrovizoru mog auta  
stajalo je fabričko upozorenje:  
*Objects in mirror are closer than they appear.*  
I moje uvjerenje da je zaista tako. I sa ljudima.

Neko u automobilu ispred mogeg  
to bi u svom retrovizoru mogao vidjeti,

kada bi znao  
kako neki događaji lako postaju  
sjećanja  
i slova  
i suze.



## NA SAJMU ANTIKVITETA

1.

Nedjeljom, umjesto zelenila  
i uobičajene ponude na drvenim tezgama  
izloženi su predmeti koji, na svu sreću, ne govore.  
Na starom popločanom trgu,  
mirisi prirode zamijenjeni su mirisima mrtvih stvari.  
Prvi su mirisi živih ljudi, trebalo bi biti,  
njihovog svagdašnjeg truda,  
dok su ovi nedjeljni uglavnom sjećanja onih  
koje trulež pouzdano zastupa.

56

U neminovnoj prolaznosti,  
sve je to možda manje–više isto.  
Žamora je manje, nekako ozbiljnija je atmosfera,  
a svaki od ponuđenih predmeta  
prolaznicima i kupcima postaje vrijedan,  
iako je možda decenijama bio neprimjetan  
i samim vlasnicima.

Zašto ovdje nema ljudi nekih drugih,  
pa recimo renesansnih ideja,  
i zašto sam zapravo tu?  
Tragam li za nečijim sjećanjem  
koje bi moglo moje da bude?  
Možda sam tu samo da bih pronašao neku staru riječ,  
za pjesmu moju satkanu od starine,  
smještenu među zidinama  
koje su moji preci za sva vremena gradili.

Oni nijesu ostavljali skupocjene predmete,  
satove i naliv pera, niti su njihove žene imale  
prstenja od ametista i ogrlice od bijelih bisera.

Pa opet, ove nedjelje, za njihovim duhom tragam,  
kao za najvećim bogatstvom.  
Oni su u predsmrtno vrijeme odlučivali  
da ostave potomcima  
samo mitove poređane u pamtljivim rimama,





nešto zemlje, tanku burmu od žutoga zlata,  
sablju ili dobar revolver.  
Medalje su sa njima pokopane,  
kao oporuke ili najbolje metafore tog nestalog vremena  
Sa njima, njihovim svečanim odijelima.

Nema u ovoj antici mog predačkog duha...  
Sve same stvari koje mirišu na tuđinu.

## 2.

Više puta sam obilazio tezgu,  
gdje mi se svidio jedan jermenski šah  
— jednostavan a otmjen, ručni rad, lijepo upakovan,  
sa teškim figurama  
i (vjerovatno) inicijalima vlasnika  
na prvom bijelom polju — T.P.  
Htjedoh izvaditi novčanik i dati novac  
prosijedom gospodinu  
u odjeći koja je naokolo razbacivala naftalin i starost.  
Htjedoh izvaditi najveću novčanicu  
— vrijedio je taj šah sigurno i triput više.  
Ali nešto me odvuklo od namjere:  
osjećao bih se kradljivcem,  
ne bih se mogao odmah zblížiti sa tuđim stvarima.  
Da li je to kao da se s mrtvima srodiš?  
Još mi nije bilo do toga.  
Ili sam sebe odvrćao od namjere  
nesuvislim izgovorima unutrašnjeg razgovora.

Moji preci, zbilja, nijesu znali šta je šah,  
znali su samo za proste kartaške igre i rat.  
To su bile njihove opsesije,  
uz jaku mušku pjesmu u dvostihu,  
snove o vaporu i lakšem trajanju.  
Ali takvo nešto se ni u fragmentima  
ne može naći ni na jednom sajmu starina.

Ovdje mi nekako i knjige mirišu na zlosavjesne ljude,  
na vlasnike čiji potomci bijahu bahati i nezreli,  
ili možda na pohare,  
na bezobzirne prodore u tuđe živote.



### 3.

Da, šta ja uopšte tražim među tim stvarima?  
Doduše, nedjelja je i nemam bog zna šta pametnije činiti.  
Da li na ovom mjestu mogu pronaći djelić duha  
onog vremena koje u meni teče?  
Nema tu Amerike ni Argentine mojih pradjedova,  
nema tu preslica i naprstaka  
lijepih i tužnih nevjesta,  
njihovih divnih vezenih košulja.

Ovo je sajam antikviteta, ali i dobro očuvanih stvari,  
jednako kao i nevidljivih, rijetkih izdanja.  
Ovdje neću moći sebi da kažem:  
eto, takve sam knjige želio pisati.  
Uz datum i par usputnih utisaka,  
zato napisah u svojoj bilježnici  
da mi ovdje nije mjesto...  
Možda neke druge nedjelje.

58

### IZGRADNJA PISMA

Kao dijete nijesam volio knjige:  
imao sam nepravilan odnos prema  
stvarnosti. U devetnaestoj godini  
pročitao sam Borhesove *Maštarije*,  
i od tada, mislim, — počeo da pišem.  
Nekad se grozničavo zanesem, pa sa jednakom strašću  
primjećujem grafite po gradskim ulazima,  
ili imena firmi na neonskim reklamama.  
U posljednje vrijeme sve sam bliži mišljenju  
da stvari treba urediti tako da nemaš  
nikakvu potrebu za podrškom drugih ljudi.  
Ništa mi ne može zasmetati, dok posmatram  
jednostavne pojave, i iz svoje sobe  
sačinjavam oglede o sadašnjosti.  
Tek me poneko mediteransko jutro  
natjera da razmišljam o uslovima življenja  
na planeti. Čak i kad udahnem zrak,  
ostanu nedoumice o prostoru u kome se nalazim.  
Dakle, snovi mi izgrađuju prostor,  
a ja sam samo tu  
da bih proživio već napisane riječi.



Miloš Đurđević

## Leševi u ormaru jezika — o poeziji Slavka Jendrička

59

U gotovo polustoljetnoj pjesničkoj aktivnosti, prvu knjigu pjesama *Nepotpune dimenzije* objavio je 1969. godine, Slavko Jendričko objavio je dvadesetak knjiga poezije, a njegovu produkciju možemo podijeliti na dva otprilike podjednaka dijela. U toj provizornoj podjeli, prvu seriju njegove pjesničke produkcije omeđila bi knjiga pjesama *Kada prah ustaje* (2005), koja istodobno otvara drugi dio njegova pjesništva koji, kako se čini, i dalje nije dovršen. Naime, samo je u ovoj 2017. godini, objavio dvije zbirke pjesama: *Crni krugovi* i *Magijsko zatvaranje krugova*.

Ako u jednom kritičkom čitanju pokušamo odrediti ili barem ukazati na zajednički nazivnik cjelokupne poezije Slavka Jendrička kakva se sada pokazuje u nizu njegovih knjiga, onda bismo mogli reći da je njega u pisanju poezije inicijalno, pa i prije svega, vodila određena vjera u jezik i intuitivno shvaćanje koncepcije o svemoći teksta. Jezik je nesumnjivo kredo njegove pjesničke produkcije. S druge strane, ako upitamo što s jezikom kao nadređenom poetičkom koncepcijom ustvari želimo obuhvatiti, odnosno što bi onda trebalo isključiti, dakle na koji način u čitanju i analizi ove poezije koristimo jezik kao osnovni lingvističko poetički okvir, vjerojatno bismo ubrzo zamijetili kako je u njegovoj poeziji to pitanje u isti mah praktički samorazumljivo i naposljetku gotovo suvišno u smislu njegove zalihosti, pa je stoga na određeni način pogrešno.

U usvojenom čitanju i pokušaju opisa poezije Slavka Jendrička, jednog od najistaknutijih suvremenih hrvatskih pjesnika, u prvom se sloju nameće sklop pitanja i s njima uvjetovanih uvida, koja su na određeni način ocrtana i potom kritički ekstrapolirana iz onog područja interpretacije poezije u kojem se nastojalo, kako je to sažeo Branko Maleš u pogovoru Jendričkovim izabranim pjesmama *Orguljaš na kompjutoru* (1999), ukazati na »nepovjerenje u riječ« i tome suprotstaviti »opće povjerenje u jezik«, pa je zbog toga »smisao smijenjen u korist jezika« da bi »čelno mjesto« bilo prepušteno »označiteljskom

pjesništvu u brojnim vlastitim izvedenicama«. Polazeći od ove, jedne od najambicioznijih pa i najutjecajnijih interpretacijskih teza o suvremenoj hrvatskoj poeziji, koja je zadržala kritički naboj i plijeni pozornost po implicitnoj oštrini stajališta i sugeriranoj namjeri da se ukaže na ključne odrednice vrlo raznorodne poezije ispisane tokom više desetljeća, dobivamo čitateljski kontekst za poeziju Slavka Jendrička, koja svoje polazište, a zacijelo i težište, pronalazi upravo u tom kritičkom diskursu.

Shvaćanje o prvenstvu jezika kao osnovnom materijalu poezije, kako je poznato, proizlazi iz strukturalističkih istraživanja jezika i književnosti. Hrvatski pjesnici i kritičari intenzivno su čitali i prevodili strukturalističke, a zatim i poststrukturalističke tekstove, kako bi svoje spoznaje pokušali implementirati u analizi domaće književnosti odnosno pjesništva. Uspješno raščlanjivanje tekstova na početnim strukturalnim premisama, pomoću koncepcije o »semantičkom konkretizmu« postaje svojevrsan zaštitni znak koji ukazuje na dugogodišnju praksu tumačenja i prezentiranja poezije. A Slavko Jendričko je jedan od pjesnika koji je svoje razumijevanje i na njemu temeljeno prakticiranje poezije od početka smještao u tome poetičkom rasteru. Riječ je prije svega o uspješnom nastavljanju na shvaćanje poezije primarno kao rada jezika, kao materijala koji je u jeziku u lingvističkom, dakle strukturalnom značenju, pronašao elementarno uporište, pa jezik onda i prethodi poeziji kao temeljnoj ekspresiji za izražavanje, oblikovanje i opisivanje ukupnog opsega ljudskog iskustva.

Jezik u ovom značenju stoga ima višestruku funkciju. To je osnovni medij poezije kao zahtjevnog umijeća i krunske umjetnosti riječi, koji ovu istaknutu i istodobno primarnu ekspresivnost na određeni način zasniva i omogućava je neovisno o intencijama samog pjesnika odnosno autora. Iz ovako skicirane teze o temeljenju u jeziku izvedene su različite autorske poetike u kontekstu neoavangardne i postmodernističke poezije, koja je bitno označila hrvatsku književnost 1970–ih i 1980–ih godina i postavila okvir za znatan dio pjesničke produkcije i shvaćanja poezije u narednim desetljećima.

Jezik kao fantazma i kao tehnika konkretizirana u mašineriji stiha, čini se da je sklopljen od govornog i pisanog jezika — teksta i pokriva golemo područje od figurativne, »poetske« ekspresije i elemenata izraza koji bi joj, u tradicionalističkom shvaćanju poezije, trebali biti suprotni (kao što su reklame, strip, video klipovi, žargon elektronskih i tiskanih medija itd.) do osobnog idiolekta i idiosinkrazija jedne zasebne osjećajnosti i neosobnih, bezličnih, odnosno paradoksalnih aglomeracija riječi. Poststrukturalistička teza da smo mi oruđe jezika, da jezik nas govori/piše, uvjetuje našu osjetilnost i osjećajnost i ispisuje diskurzivnost, onda bi bila argument protiv onih koji ne vide ustrajan i evidentno nezaustavljiv rad na ovaj način postuliranog jezika.

Kod Jendrička se jezik, kao što možemo vidjeti u ukupnom pregledu njegove poezije, prije svega pokazuje kao istoznačnica za hrvatski književni standard, dakle onaj nad–medij u koji je s bilo kojim tekstualnim činom, pa onda i

pisanjem pjesme, pripadnik te jezične zajednice neizbježno uronjen. U užem, poetičkom okviru, Jendričko je intuitivno slijedio shvaćanje da se vibrantna svojstva razloženog jezičnog znaka pokazuju u nizovima označitelja, koji u umnoženim i dinamički uspostavljenim vezama proizvode nova značenja, pa se onda u tom smjeru može produktivno tragati za onim viškom značenja koji na poseban način obilježava poetske tekstove.

Na taj bi se način, smatralo se, poezija mogla riješiti balasta pretjerane, tada kao i sada, posve staromodne, okoštale metaforizacije — kao i za taj senzibilitet nelagodnih, jednako konzervativnih, navodno metafizički kanonskih i neupitnih sadržaja, na koje metafora kao glavna stilska figura upućuje u smislu netransparentnog, averbalnog zaleđa označenog — i na drugačiji, izravniji način komunicirati sa svakodnevnim i suvremenim iskustvima. Novi vizualni i elektronski mediji, kao i današnja medijsko potrošačka kultura u rasponu od filma do raznih oblika medijski posredovane atrakcije pokretnih odnosno danas dominantnih virtualnih slika, kao produkti industrije zabave na velika vrata ulaze u hrvatsku poeziju i od tada postaju nezaobilazan materijal kojem se vraćaju i prepoznaju ga kao dio vlastitog iskustva gotovo svi kasniji naraštaji hrvatskih pjesnika i književnika.

Jendričkova poezija razvijala se u tom području. U njegovim zbirkama možemo pronaći mnoge stihovne formule s kojima autor želi iznova akcentirati kako je njemu stran bilo kakav doticaj s pjesničkom impostacijom, kao onom pozicijom s koje se može deklarirati svojevrsno vlasništvo nad jezikom. Zanimljivo je da se takva mogućnost ograđivanja određenog jezičnog polja i djelovanja u njemu — a to djelovanje uvijek je u sjeni osobnosti čija je osnovna zadaća obraditi svaki kutak svog posjeda — na određeni način može pripisati romantičarskoj figuri Pjesnika. U negaciji i osporavanju tih veza sa tradicionalnim, pa i konzervativnim lirskim tekstom, dakle s lirikom prijašnjeg, starijeg tipa, neoavangardna poetika okrenula se mnoštvu lirskih bića–predmeta nastalih u lancu proizvodnje–potrošnje, i ističe svijest o tehnici koja je to omogućila. Zbog toga se u ovoj poeziji inzistira na materijalnim rubovima čak i transcendentalija kao apstraktnih naličja tvarnih označitelja, ili se pak u lirsko polje postavlja korektor anonimnosti kao jedan nedostižan odnosno zaboravljen ideal. Međutim, to ne znači da se ne želi participirati u ekskluzivnoj moći nad izražavanjem, nad poetskom ekspresijom.

Jendričko je pored toga u svojoj poeziji pokazivao, s vremenom sve veću, sklonost prema onim sadržajima i temama koji se žele raspoznati po općim vrijednostima za koje plediraju, kao da su svojevrsne filozofske univerzalije, ili ih po svom (samo)određenju žele oponašati. Isprva mistički i ironijski intonirane lirske spekulacije, a zatim izričito naznačene vjerske teme i motivi kao način za razgradnju cjelovitoga lirskog subjekta, zajedno sa detektiranjem senzacija koje imaju religiozan, transcendentalni predznak, na njemu svojstven način, spontano, nekako nesmetano i istodobno mogu funkcionirati u Jendričkovo poeziji. Drugim riječima, ako on s jedne strane izravno afirmira,

takoreći »nacionalnu autentičnost« kao praktički neizbježnu temu, pogotovo u kasnijim knjigama poezije, a s druge strane želi zadržati onaj protok brojnih, umnoženih i samo–umnožavajućih metonimijskih slika iz »samoposluživanja svakodnevnice«, taj je naizgled paradoksalan, dakle postmodernistički sklop, kod njega na začudan način ipak održiv, katkad u jednoj pjesmi.

Ovaj, takoreći postmodernistički postupak koristi se i razvija u drugoj provizornoj skupini njegovih kasnije objavljenih knjiga poezije. Čini se da prevaga više nije na iskušavanju mogućnosti jezične poetike, već je na njenim premisama, koje se sada podrazumijevaju ili prešućuju, pjesnik pokušao krenuti dublje u načelno nestalno, kontingentno područje osobnog svijeta. A to onda znači postaviti se pred vlastito neposredno iskustvo kao novo, rubno područje u kojem je autor — istodobno kao subjekt, pokretač i akter zbivanja, te kao jedan od, zacijelo ne najvažniji, konstitutivnih elemenata tog svijeta — praktički iz stiha u stih, od jedne do druge pjesme, primoran da propituje pretpostavke poezije. Poezija se onda koristi kao priručno sredstvo za strukturiranje i opis svijeta egzistencije, sa svim njegovim prepoznatljivo lokalnim, u smislu identifikacije, i uvijek prividno izmjenjivim a sve više estetiziranim dimenzijama.

62

Ako bismo na taj način shvatili okvir u kojem funkcionira njegova kasnija poezija, zamijetiti ćemo posebne razlike u kumulaciji pojedinačnih pjesama odnosno pjesničkih ciklusa, u kojima se mjesto govorenja i pozicija lirskog glasa neprestano pomiče i pažljivo premješta kako bi se neposrednu okolinu, kao fizički distanciranu danost, kao komešanje intimnih refleksija i parcijalnih uvida u jednu od dimenzija mentalno–perceptivnih strujanja, naznačilo i opisalo na što izravniji, neposredan način, dakle u registru primarnih, dubinskih emocija.

S druge strane, u njegovim pjesmama također je zamjetna tenzija između zvuka riječi i vizualne snage imaginacije verbalnog izraza. Rekao bih da je ovo drugo izraženije, premda ostaje dojam kako bi, možda nedovoljno iskorištena, zvukovna kvaliteta pjesničkog vokabulara njegove stihove mogla odvesti u neočekivanom smjeru. Kako bilo, čini se da je Jendričku bliže amalgamiranje riječi, a onda i stihova — sinegdoha mu nekako prirodno leži, bez obzira radi li se o spontanosti ili autorskoj intenciji — pri čemu ne gubi iz vida pjesmu kao cjelinu. U strujanju vizualnih svojstava riječi, zvučnost stiha izbija i zadržava se gotovo nehotice, na primjer pomoću nabranja odnosno aliteracija i ponekih asonanci, ili kao okvir odnosno produkt tog strujanja koje se može čuti kako lebdi i vibrira nad mnogim njegovim pjesmama.

U toj drugoj provizornoj skupini njegovih knjiga poezije redovito se pojavljuje opsesivna želja za utvrđivanjem pozicije govornika odnosno lirskog subjekta. Ta je želja bila prisutna i u njegovoj, uvjetno rečeno ranijoj poeziji, koja se ustrajno opirala bilo kakvoj hijerarhiji u metatekstualnim naslagama pjesme. Na primjer, upanišadska aporija uma »Tko si ti?«, kao početna referenca knjige pjesama *To si ti* (1993), samo je jedan od tekstualnih podupirača. A ako, na primjeru ove knjige, uz taj transcendentalni iskaz postavimo, recimo,



stihove: »Silvia Kriestel je čulna zobena pahuljica / za male prljave bebe«, ili iskrenje maštarije o »marilyn monroe / u celuloidnoj svili dizajnirane praznine«, vidimo da intencija početnog upita ipak nije potpuno neutralizirana. Čini se da Jendričko taj introspekcijski upit nije htio utopiti ili zagubiti u mnoštvu načelno jednakopravnih pojavnosti u pjesmi. Možda je zbog toga probio ljusku jezika (»ja sam razbio ljusku kao lav / Bog nogometaš i vještac«), odnosno lanac označitelja, u seriji stihovnih formula o »BOGU«: on je imenica napisana velikim slovima. Bog je »jedina neutralna točka«, kratica u stihu »BOG = Bežični Obavještajni Gong«, objekt u stihovima »jalova svemirska sirovina / iz koje se proizvodi staračka molitva«, a pojavljuje se i kao inačica za autora tj. pjesnika: »ja sam osjetilni BOG — REŽISER«. Ova vrsta provokativnosti i dalje se oslanja na (neo)avangardističke poetike i podloga je na kojoj je shvaćanje lirike sažeto u stihovima: »Što će ti pisanje koje / nije, / električna stolica?«

Zanimljivo je da je u kasnijim zbirkama transcendentalni označitelj sve češće doživljajno ukotvljen, i poetički neposredovan, u kršćanstvu kao području samoidentifikacije. Ako je, na primjer u pjesmi »Dokumentarac« objavljenoj u knjizi *Pacifička kiša nad Kupom* (2010), označen kao »Tvorac«, već u trećoj strofi pojavljuje se »tihi / vrt samostana«; u pjesmi »Crkva«, »usta« kao metonimija govora/jezika zašivena su »dobrotom nebesa«, a u pjesmi napisanoj u prvom licu »Katolički dječji vrtić« (*Vozni red*, 2016), »hiperaktivni dječak« »najdraže se igra(m) / s bogom«, jer: »Nitko nas / Ne može vidjeti / Ni ja njega / A niti on mene.«

Stoga se može reći da je označitelj Bog/bog jedan od gabarita privatnog svijeta, a veza sa transcendentalnim za sobom redovito povlači odnosno ulančava pozivanje na etički samorazumljivo dobro u čovjeku. Taj generički dobar, po svom nagnuću melankoličan čovjek, u pjesmama je prepoznatljiv i pozicioniran kao glas koji daje intonaciju cjelini pjesme i kad je prikriven ili odsutan: on je »udomaćeni stranac« (*Diktatura ljubavi*, 2010), sugovornica ili maska govornika i lirski akter. Na taj način naznačeno moralno dobro u pjesmi onda je nova protuteža onoj drugoj strani privacije, nad kojom uvijek lebdi sjena individualnog nasilja i vrlo je često uzdrmana erotičnom žudnjom za iskorakom iz svakodnevice doživljene i opisane kao kolotečina.

Američka kritičarka Marjorie Perloff u analizi suvremene poezije uspoređuje »izražajnost«, kao dominantan pristup poeziji, i eksperimentalno pisanje, koje se bavi »konstruktivizmom, specifičnim razumijevanjem u kojem jezik nije samo sredstvo ili prijenosnik misli i osjećaja, koji se nalaze izvan njega i prethode mu, nego je po sebi mjesto stvaranja značenja (meaning-making)«. Ona piše o avangardističkim pjesnicima, koji smatraju da »misli jedino postoje u jeziku i kroz jezik«, a »riječi čim se počnu slušati, pokazuju vlastite vektore i sklonosti, one vuku pjesmu prema svom polju moći, često u nepredvidljivim smjerovima«. Eksperimentalna poezija zazire od lirske iskrenosti i ističe »zadovoljstvo u skrivenosti«, pa stoga nije privlačna ni zanimljiva čitateljima konzervativnog ukusa. Ako bismo ovo zapažanje pokušali primijeniti na semantič-



ki konkretizam kao neoavangardnu poetiku u Hrvatskoj, odnosno na poeziju Slavka Jendrička, onda se može reći da je ranija jezična eksperimentalnost uzmaknula pred »izražajnošću« kao širim kontekstom za mnoge intimističke i sentimentalne sadržaje. Kod prvog, jezik stvara i proizvodi značenje, a u drugom je sredstvo s kojim se osjećajnost uglavljuje u lirске opise kao nadređena i trajna tema u značenjskom polju.

Napetost koja pri tome nastaje i koju je kao začudnost potrebno održati u pjesmi, kod Jendrička se može iščitati na užem poetičkom planu. Na primjer, u pjesmi »Mliječna juha« (*Evolucija ludila*, 2013) metonimijski niz zahvaćen je pomoću zvučnih svojstava riječi (»Poptičena duša / Prsne / U atmosferu // I ispljuska / Teroriste meteore«), međutim taj je postupak naposljetku ostao u drugom planu zasjenjen glasom lirskog govornika, koji »ni jedan odabir / ne doživljava(m) slučajnim«. Ne samo u toj pjesmi, vrlo često se »okus... duše... doživljava tužno«. Na drugoj strani, tuga ili melankolija kao zgusnuti konglomerat dubinskih osjećaja i egzistencijski epitet svakodnevice, kao protutežu ima ludilo, a ono je, i dalje u postmodernističkom rasteru, istaknuto u naslovu pjesme i zatim ograđeno citatom odnosno »rečenicom Borislava Pekića: // Samo u ludilu sve je moguće« (*Evolucija ludila*, s. 97). Trag tog ludila iščitava se kao »čistoća sportskog nadahnuća« u pjesmi »Erotski plakat«, ono je »postvarena iracionalnost... bez seksa nedemokratskih opcija« u pjesmi »U pustim zemljama«, sjena »rezonantnog drona« u pjesmi »Apstraktni bubnjar ispred galerije Striegl« (*Vozni red*, 2016), koja na mahove i dalje uspijeva biti začudna, a prisutna je kao i ranije u »zatišju divljih slova« (*Kada prah ustaje*, 2005).

Ako bismo rekli da je na ovaj način naznačena i dominantna izražajnost — čini mi se da njoj pripadan skup lirskih motiva po inerciji upotpunjavaju mnoge varijacije i iskušavanja teme domoljublja, a napose tematiziranje uže, autoru prisne sredine u kontekstu krajolika njegova grada i zavičaja — naposljetku prevagnula u njegovoj kasnijoj poeziji, ipak bi trebalo imati na umu da je ova, sada očito lirična, ekspresivnost često uokvirena i zahvaćena pomoću barem nekih elemenata onog jezičnog i poetičkog ludizma. Stoga možda ne bismo pogriješili ako kažemo da Jendričko u svojoj poeziji vjerojatno još uvijek nije sve rekao i ispisao.



Branko Maleš

## Stari hrvatski modernist i ozbiljne životne godine

65

Prva Jendričkova knjiga stihova dosljedni je rad lirskog subjekta koji permanentno i agresivno žudi za cjelinom svijeta koje, dakako, nema, a od toga osviještenog Nedostatka, pa i Gubitka, čini dominantnu idejno–tematsku razinu pjevanja.

Ponuda prezentirane pjesme — raspjevani formalno–značenjski plan i tematsko–motivski, »sadržajni«, repertoar — jest isključivo u vlasti samo jedne jezične funkcije: u vlasti predominantne emotivne funkcije jezika u kojem se dosljedno oblikuje svaka poetska informacija prve autorove knjige.

Predimenzionirana emotivna funkcija, inače, repertoar — radna odjeća upravo lirskog subjekta, od Gubitka »subjekt–objekt« cjeline uporno gradi vlastit tematsko–motivski fond na zazivanju i evokaciji upravo te izgubljene koherentnosti svijeta; pritom se, dakako, obilato služi agresivnim ali propitnim povjerenjem u Emociju i njene svjetske djelatne zalihe. I Jendričko, poput mnogih, prvim stihovima ili melankolično pesimistički zazivlje ili agresivno optimistički zahtijeva...

Ono pak što je Jendrička definitivno označilo kao modernističkog autora složene domaće poezije jest — uza strukturno autorova inovacijska rješenja — i nužni zbir značajki imanentnih subjektu koji više ne govori samouvjereno iz središta, koji je, decentriran i svakako bliže obodu kružnice kao fluktuabilnom mjestu odakle se, nakon *Nepotpunih dimenzija*, bitno drukčije promatra i komentira svijet.

Jendričkovu decentriranom subjektu sada pripada nužno drukčije, nesredišnje osvjetljenje, tj. fond imanentnih značajki vlastite izmještenosti: vidljiva fragmentizacija dojučerašnjeg središnjeg smisla koji je kao takav bio gradbeno–provodni konstituens teksta; višemotivski a ne jednomotivski smisao u posljedici čitanja pjesme; obraćanje mogućnosti samog jezika, tj. njegovoj tvarno–materijalnoj konstituciji; zasnivanje smisla unutar manjeg, često — dvosti-

hovnog, značenjskog prostora eliptične pa i hermetičke namjere; povremeno izbijanje novog smisla sudaranjem glasovnih skupina kao jezičnih zvukovnih potencijala; začudna sintagmatika u eufonijskoj izvedbi...

Škrt ekonomičan iskaz *Ponoćne kneževine*, rezignirano–ponosne evokacije paradigmatškoga mitsko–povijesnog fragmenta baštine, svakako velike teme a bez pripadne obavezne patetike, prezentira tu Jendričkovu zbirku kao jednu od najuspjelijih rekonstrukcija višesmislene i, ako se hoće, projektivne baštine u modernističkoj stihovnoj organizaciji hrvatske poezije.

U osamdesetim je godinama S. Jendričko naprosto razgrađivač/dekonstrukcionista Prisutnosti, Očiglednosti, Vidljivosti i Samorazumljivosti, a ispisivač kategorija Odsutnosti: kapitalne značenjske ispražnjenosti Središta i metafizikom zaokupljenog i alibiranog snopa njegovih informacija. Smjenjivanje smisla kao gradbene provodne strukture tekstova u režiji gnoseološke mašte, te nasuprot organiziranju umjetničkog teksta strukturom provodnog smisla — 60-ih godina prošlog stoljeća uvodi se, prilično bučno, kao tema poetskog teksta osjećaj za jezik, njegovu materijalnost i iskidanu formu prezentacije... Javlja se osjetnije zanimanje za različito nazivano označiteljsko pjesništvo; banalno rečeno, u tim se godinama javlja prevlast jezika nad smislom, a evidentira se najčešće u figuri fragmentiranog smisla. Višegodišnja recentna recepcija francuske poststrukturalističke i dekonstrukcijske misli u zagrebačkom časopisu *Pitanja*, kao i prva pjesnička zbirka *Diktator* pok J. Severa — svakako su, svjesno ili ne, inicirali pojačan interes za sudbinu jezika (M. Stojević. I. Rogić Nehajev, Z. Maković, B. Bošnjak, Z. Mrkonjić, B. Čegec, G. Rem, D. Rešicki...).

S. Jendričko marljivo objavljuje zbirke stihova od 1969. nadalje; dvadesetak zbirki pjesama govore o ozbiljnom autoru kojega jednom čeka zasluženo najuglednija domaća nagrada za doprinos u hrvatskoj modernoj poeziji. A valja reći i to — autor ponekad nedovoljno kritički objavljuje zbirku za zbirkom... Tako S. Jendričko šteti zapravo samom sebi, tj. vlastitom zavidnom renomeu hrvatskoga modernističkog autora. Unutar raznolikih figura ludizma kao autorove pokrovne strategije pretežno se komponira poetski tekst u gotovo svim važnijim zbirkama.

### ***Krpanje cjeline koje nema***

U prvoj autorovoj zbirci *Nepotpune dimenzije* iz 1969. lirski subjekt još homogenizira informaciju »krpanjem« cjeline koje odavno nema; u *Ponoćnoj kneževini*, mitsko–povijesnoj evokaciji slobode i izdaje, dehijerarhizira se struktura smisla, a usuprot uspostavlja se načelo fragmenta; u idućim knjigama: *Tatari/Kopita* (1980.), *Naslov* (1983. te *Proroci novci bombe* (1986.) načima se do kraja Subjektov centrizam, tekst se fragmentira, figure ludizma u svojoj »neodgovornosti« dolaze svakom idućom knjigom još više do izražaja... Ludizam kao okosnica autorova komponiranja u načelu se zasniva kao »namjerna neodgo-

vornost« u aktualnom svijetu lažne normativnosti i svekolike licemjernosti. Stoga se u pjesnikovoj izvedbi odricanje kompetentnosti aktualnog svijeta zasniva na apsurdu i inverziji, kao i napuštanju uobičajene ljestvice apriornih vrijednosti i povremenom izlazu u figuri crnog humora...

### ***Hermetičko–ludistički sastavci u odnosu na propitnu sigurnost logocentrizma***

Hermetičko–ludistički sastavci u knjizi *Vozni red* često su na rubu mogućeg odgonetavanja pa neke od njih valja čitati kao fantazmagorični odbлесак empirističkih tragova i hermetične krhotine tmaste i teško odgonetljive semantike. Poneki sastavak svojom atmosferom sadržanom u zagonetno–hermetičnim stihovima, namjerno skriva smisao kao inače tradicionalno provodno tkivo i njegovu izravnost, jer se pjesnikovom funkcionalnom zamagljenošću sugerira lažna jasnoća svijeta i njegova dvojbenu efikasnost. Ukratko, Jendričko se, svjesno ili ne, bori protiv dobro stojećeg logocentrizma svijeta, i njegove upitne zavodljivosti.

**67**

Svaki sat vremena  
kazaljka pomakne  
Trg bana Jelačića

U nekom snu  
doživio sam sebe  
na praškom trgu.

Ne pokušavajući  
shvatiti svoj  
i identitet trgova.

Satima sam na istom mjestu  
Tek povremeno idem na WC.

Kazaljka svladava  
Pruge, zrak, i oceane.

Na trgovima u ponoć  
golubovi će zapljeskati  
prema voznom redu sna.

*(Vozni red)*

Uz brojne legitimne postupke modernog pjesnika, Jendričko rabi dakako i ironijski pomak kao vlastitu sumnju u netom izrečeno. U aktualnom svijetu, taocu logocentrističke represije, teško je naime izreći neku tvrdnju u koju se automatski ne sumnja, i za koju ne postoje nažalost legitimni duplikati u dosad važećoj semantici svijeta. (»Tornado«, legitimna nepogoda, aktivna je »sve dok se on/ ne zasiti/ našeg straha«... Pa kaže autor: »nakon čega/ ljudski zaspi«, gotovo kao ljudsko biće, a svakako antropomorfna inscenacija.)

### *Identitet i fragmentarnost*

68

Zaigrani glagol hodati  
vrati me ponekad  
natrag djetinjstvu  
svježje obojena grada

na početku svake ulice  
nedokučivom vještinom

umnožava mi identitete  
kao i svim neznancima dolaznicima.

Uz rijeku koju siječe sjeverac

i na pročeljima  
kuća vršnjakinja

emocije mi detektiraju  
vlastito odsustvo koje

doživljavam poput bezbolne  
posjekotine.

*(Detektirano odsustvo)*

U citiranoj pjesmi Jendričko izravno spominje identitet pa se to motivsko klupko nameće kao raznolika motivska naslaga u zbirci *Vozni red* i problematizira kao najznačajniji sloj pitanja i odgovora; pjesnik se zapravo pita o osnovnoj nacionalnoj i osobnoj adresi, tj. identitetu u složenim uvjetima suvremenog svijeta. O identitetu se dakako ništa ne može sa sigurnošću izreći, pa se to očito krucijalno pitanje može samo pozicionirati, i tako prići bliže njegovoj definiciji. Jendričko to upravo radi. (Brojni autorovi sastavci pozicio-

niraju pitanje identiteta, premda izravno ne odgovaraju što bi to važno pitanje u okolnostima aktualnog svijeta zaista značilo, Kaže se stoga iz nevolje za jasnim odgovorom: »Na početku svake ulice/ nedokučivom vještinom/ umnožava mi identitete/ kao i svim neznancima dolaznicima«. Identitet naime može biti uvjerljiv i kao falsifikat, itd. u svijetu bez čvrste točke, da ne kažemo u rasutom i disperziranom svijetu. Istraga o identitetu, sastavak koji analiziramo, nosi indikativan naslov: »Detektirano odsustvo«.

Središta naime nema. Nema dakle ni cjeline.

Zadnje autorove zbrke, a redovito ih objavljuje, bitne su za dijagnosticiranje starijeg autora, svojedobno u vrhu hrvatskih modernista i pripadnih književnih ironičara. U zadnje doba autor, međutim, govori o sebi kroz optiku koja nudi i dozvoljava sumnju. Dugo se ustrajavalo na modernističkom stihu, i cjelokupnoj intonaciji suvremene književnine, da bi se pitalo je li sve bilo apodiktični opravdano. Sumnja je očita, i govori o autoru često i više od brojnih knjiga i moderniteta pod svaku cijenu. (Držim, naime, da odviše zbirki šteti autoru i njegovoj dosad već stečenoj kritičarskoj valorizaciji, uspostavljenoj vrijednosnoj ljestvici već odavno... Mogu to reći u dobroj vjeri jer sam o pjesniku Jendričku pozitivno pisao dok je autor još bio članom neformalne skupine najkvalitetnijih hrvatskih pjesničkih autora.) Autor, valja reći, ne unosi u nove sastavke neke posebno nove motivske naslage, i napisao je, usput rečeno, odavno svoje najbolje radove te nove brojne knjige često zamagljuju već osvojeno.

Pjesnik je dakako svjestan svega o čemu se govorilo... Sastavak „Mečevi« upravo govori o osviještenom autoru i brojnim prošlim danima rada na poeziji i druženja s generacijskim pjesnicima...

Hrvatski poetski modernist — predstavnik antilogocentrističke, označiteljske prakse šireg uključivanja, protivnik je svake Očiglednosti, Vidljivosti i Samopodrazumijevanja kao kurentnih instrumentalizacija svjetskog Uma. Nemetafizički autor, osim u prvoj knjizi stihova, dosljedno rabi Decentrirani Subjekt pa takvu rasredištenu poetsku informaciju ispostavlja kao (u početku) lirsko–homogeni adolescentski subjekt, zatim mitsko–povijesni, blago–misterizirajući... grubo–ogorčeno–empirijski, „radno–tehnički«, »pobunjeni« subjekt, hermetičko–misteriozirani, te mistično–futuristički i ezoterijsko–rekonstrukcijski, kao i lirsko–filozofični subjekt...

Bijeli stup (u zbirci *Zimska katedrala*), kao i notorni štap bivšega šatorskog svijeta, stremlje nebu, Bogu. Jendričkov je Bog — bijel, nekontaminiran, neposredovan i izvan svake merkantilne Predodžbe. Njegov vlastiti pronalazak.

Miroslav Mićanović

## Biti omiljen među anđelima

70

*Pisac ne očajava zato što ne može napisati knjigu, nego zato što je prisiljen težiti beskonačno za knjigom koju ne piše.*

Edmond Jabès: *Male granice neograničenom*<sup>1</sup>

### I. *Radosni diktati*

Mnogostruko korišteno i zlorabljeno *zadovoljstvo u tekstu* R. Barthesa nadaje za čitanje i razumijevanje pjesništva Slavka Jendrička ne samo korisne upute i upite nego precizno smješta njegovu tekstualnu praksu u prostor, naizgled, nesputane i osvojene slobode pisanja. Međutim, iza tih podignutih rampi i otvorenih signala traže se od teksta dokazi da me on (tekst), da nas on (tekst) želi. Provjerava se moć njegova prisvajanja različitih značenja i mogućnosti jezika. Naravno, dokaz je tu — pismo, pisanje, knjiga — ta, kako kaže R. Barthes, *kamasutra pisaca*: pisanje kao nauk o nasladama jezika. Pismo & tekst, jezik & zadovoljstvo — jesu odrednice koje se disperzivno i ne na uvijek prezentan i osmišljen način vezuju za poeziju Slavka Jendrička, ali ih on nedvo-smisleno i uporno upisuje u tijelo vlastitog teksta.<sup>2</sup>

1 Edmond Jabès: *Male granice neograničenom*, izbor i prijevod: Višnja Machiedo, *Quorum*, 3/1991.

2 Tekst »Biti omiljen među anđelima« u prvom dijelu se odnosi na knjige pjesama, odnosno, na izniman i uputan izbor poezije Slavka Jendrička: *Nepotpune dimenzije*, 1969; *Ponoćna kneževina*, 1974; *Tatarikopita*, 1980; *Naslov*, 1983; *Autoritratto con melo*, izbor pjesama na talijanskom, 1983; *Crvena planeta*, 1985; *Proroci, novci, bombe*, 1986; *Svečanost glagoljice*, 1989, 1990; *Hrvatska sfinga*, 1992; *To si ti*, 1995; *Hrvaška sfinga*, izbor pjesama na slovenskom, 1995; *Novčić za Harona*, politički eseji, 1995; *Zimska katedrala*, 1999; *Orguljaš na kompjutoru*, izabrane pjesme, 1969–1999, izbor i pogovor Branko Maleš, 1999.



Knjiga pjesama *Proroci, novci, bombe* (1986) čini se po mnogo čemu odlučujuća za kasnije Jendričkovo pisanje, ona zrcali u sebi energiju onoga nastojanja koje je htjelo mimo ovlasti Smisla, preko različitih jezičnih registara i udara, doseći napetost, privući svoga čitatelja jer »pisanje kao i vladanje/ ne smije izložiti/ čiste svoje pobude«. Nesputano nizanje stihova, privođenje u asocijativno područje nosioca značenja iz različitih prostornovremenskih perspektiva i uključivanje sintagmi, izjava koje otvoreno (ironično/samoiro- nično) podrivaju vlastitu poziciju, gotovo je opće mjesto knjige, ali i, reklo bi se, Jendričkove pjesničke strategije: »Ne uvedi me u očaj!/ Jer pišem Objektivnu poeziju/ bacit ću bombu/ u tvoje dvorište/ Jer hoću, sve što hoću!/ Zato sam omiljen/ među anđelima«.

Zanimljivo je da pjesnik, proizvođač teksta, kolikogod bi to moglo biti u duhu takve proizvodnje i takvog rada s jezikom, ne odustaje od neprekidnog ja–propitivanja svijeta i njegovi se govorni modusi i iskazi mijenjaju za potrebe samoprezentacije subjekta. Mjesto otpora spram drugih modela pisanja i mišljenja, primjerice propitivanja egzistencije u tijelu pjesme (S. Mihalić, M. Ganza, A. Stamać), odvija se u traženju promjene statusa vlastitog jezika. Mo- guće je tako uz zanosan jutarnji pejzaž s »krijesnicama u grubim/ platnenim vrećicama« izračunavati zemljišne rente, dovlučiti poslušna radna čudovišta »kombajn marke ZMAJ«. Učinci takva fragmentiziranja postojećih koncepata stvarnosti, paradoksalno, primjetni su dok su podržavani akcijom lirskog subjekta koji smiono provaljuje u polje raži i »bičem božjim tučem leptirice«.

Koliko je važna odmjerena i orkestrirana upotreba različitih jezičnih i tematsko/slikovnih, simbolično/zvučnih partitura, vidljivo je kad izostane ta vrsta pažnje i nadvladaju u svom ogoljelom sintagmatskom nizanju izravne, neizbrušene sintagme/parole. Pokazuje se da koncept koji nije podržavan udje- lom vlastite tjelesnosti subjekta i njegovom neposrednom zainteresiranošću teško izdržava vlastito samozadovoljstvo i teško dopire do čitatelja. Funkcioni- ra kao elementarna informacija o jednom mogućem (autoru jedino mogućem) izboru pisanja. Primjerice, pjesma »Međunarodno ekonomsko pitanje« nastaje na razvalinama stišanoga romantičnog odnosa ekonomije, ponude i potražnje, ubrzanoga rasta nacionalnih dohodaka, na kolonijalnom tržištu poezije, ideja i plaća — i svu tu 1986. godine inovativnu menažeriju pitanja i provokacija teško sada spašava i završno (brechtovsko) pitanje: pošto željezo?

Pjesniku je nerijetko u toj jezičnoj mreži, jezičnoj krletki, jezičnom za- tvorcu do istraživanja svijeta između pogreške i odgoja: kao da se u tom krije mogućnost ispisivanja teksta, pjesme, kao da u toj napetosti dobivaju na pravu poezija i njezini likovi naspram protagonista i neskrivenih političkih i ideološ- kih vladara svijeta. Ekstenzivno nabranje u rasponu od neba do duše upot- punjuje se različitim zemljopisnim pojmovljem (maslina, Kornati, Jeruzalem), gotovo lektirnim krležijanskim napjevom iz kažnjeničkoludničkih napjeva, po- bunom spram kodeksa, pravila lasersko–vojnih koračnica i inih uredbi, odred- bi... Krećući se u trolistu: bomba — proroci — novci, pjesnik govornik/prorok



demontira realije država i njima pripadne satelite, ali prasak ujedno zahvaća područje pisanja i njegove uhodane i režirane scenarije: »bog tvoj/ bomba sam tvoja/ rušilački nastrojena/ u glavu/ precizno tučem/ psihološka sam bomba/ kao bombon pod jezik uđem«.

Činilo se da je suvremeno hrvatsko pjesništvo motreći i tematizirajući samo sebe, dakle, ubacujući u žarište zanimanja jezik (od semantičkog konkretizma i nadalje) — zanemarilo stvarnosni okoliš, zbilju u nekom doslovnom smislu ili barem kao nužan privid kretanja, postojanja. Lirski subjekt u knjizi *Proroci, novci, bombe* i ne pomišlja biti prorok, pozicija prorocatelja i tumača upražnjava se oslušivanjem, kakofonijom jezika, tekstom koji se mehaničkim slaganjem i montiranjem značenjskih odsječaka podastire čitatelju. Jezik ljudske ideologizirane stvarnosti stalna je njegova tema, »znanstven je, neodoljiv je (zaumni jezik) političke ekonomije« i kao da mu jedino preostaje ironijski otklon kao sredstvo djelovanja i otpora, jer »pisanje poezije beskoristan je posao«.

72

Prostor pisanja živi u napetosti između provjeravanja moći jezika i njegove sposobnosti da odgovori ili govori o planetarnim problemima. Odgovori su kadšto izravni (Totalna poezija, Objektivno pjevanje, Jezik planeta), ali pjesnikovo korištenje destruirane stvarnosti kao predložka, stanovita žestina u iskazu, izmjena različito intoniranih stihova i mijenjanje pozicije (lirskog) subjekta tvore razvijen registar jezičnih senzacija i događanja.<sup>3</sup>

Značenjska postava ne malog broja pjesama, ili knjiga S. Jendrička, iscrpljuje u različitim varijacijama trošenu temu Boga i jezika. Predmeti i opaske se zamjenjuju, proigravaju, u njegovu modernističkom i ne/logističkom tretiranju stvari svijeta nije uvijek jedno mjesto za Boga koji bi bio iznad i svijet ljudi, bilja i stvari koji bi bili ispod. Naprotiv, oni se neprekidno sudaraju, lome, preslaguju i zatječu u međusobno različitim odnosima i vezama. Međutim, kolikogod se »oslanjao« na fluidnost i nestabilnost, kolikogod se složili s B. Malešom da »Slavko Jendričko, hrvatski poetski modernist — predstavnik antilogocentrističke, označiteljske prakse šireg uključivanja, protivnik je svake Očiglednosti, Vidljivosti i Samopodrazumijevanja kao kurentnih instrumentalizacija svjetskog Uma«<sup>4</sup>, pokazuje se da opsesivno ponavljanje ideje o jeziku i opasnosti nerijetko znači i spremnost te poezije — kad je jezik u iskušenju i opasnosti zajedno sa svojom stvarnošću i svakodnevicom — da bude pisana za potrebe očuvanja memorije zajednice. Namjera je pjesnički govor smjestiti u

3 Upućujem na stanovite probleme u pristajanju na radosni diktat jezika i opasnost njegove samoredukcije: »Međutim, teškoće ove poezije jesu u njezinu podčinjavanju zvučnoj slici oko sebe, jer pomno bilježeći diktat stvarnosti i njezin jezik, odveć povjerljivo oponašajući ga, lirski subjekt je doveden poziciju vješta ponavljača, koji je vlastiti tekst ideologizirao. Što mu svakako nije bila početna namjera.« (Miroslav Mićanović, »Radosni diktat«, *Vjesnik*, 6. svibnja 1986.) Opasku navodim jer su iduće Jendričkove knjige bile upravo na tragu izmicanja neobvezujućem diktatu igrivih označitelja. Očito, tadašnja, ili nadolazeća (ratna) stvarnost je imala velik udio u homogeniziranju i pjesničke mašte, tražila je svoj dug.

4 Branko Maleš: *Bijeli bog, pogovor*, str. XXX.





neko čisto, zaštićeno, »prirodno« mjesto gdje bi se u bestežinskom i ne-gravitacijskom području, izmaknutom od ratova i zbilje, mogli sačuvati fragmenti, »nikome više potrebna sjećanja« — misli pjesnik.

Treba pažljivo promotriti i vidjeti tko je tu trčeći s jedne obale na drugu više uložio i više dobio ili izgubio. Otpornost poezije spram nadređenih struktura svijeta postoji i kad poeziju hoćete upotrijebiti u najplemenitijem smislu, uostalom, put je nerijetko popločan dobrim namjerama... Barthes piše o piscu koji je uvijek obuhvaćen ratom fikcija (govora), ali je uvijek i samo jedna igračka, jer jezik koji ga gradi (pisanje) neprekidno je njegovo ne-mjesto.

Priprema je završena i *Svečanost glagoljice* (1989, 1990) može početi, bilo bi realno reći u duhu govora »sunčeva najamnika«, gdje cijelom knjigom »Glagoljica curi s neba/ Bog, Film/ vrti se u glavama ljupkih sisavaca«. Paradoksalno, dok je bila prilika skriti se iza jezičnovizualnih atrakcija, ekscesa, ludizma — subjekt se isticao i nadmetao — sad se u nizanju događaja, inserta, glagoljaške protežnosti do sadašnjosti prikriva lice govornika, navlači maske stanovite smirenosti i smjernosti: »Ja sam fikcija/ nevjesta iz bijelih mlečića«.

73

Započeto registriranje toponima i mjesta sjećanja hrvatske prošlosti obavlja se da bi se sačuvala i izdržala slika stvarnosti — *Hrvatska sfinga* (1992) — ispunjena je ratnim kolovozom u Komarevu, Banijom, hrvatskim podrumima, grobljem u Komarevu, sudnjim Vukovarom, vinkovačkom jeseni po Kristu... Pjesnik, proizvođač tema i situacija, više nije provokator nego izravni sudionik koji trpeći doslovne udare rata: traži, pita, proziva, savjetuje, negoduje. Rekonstrukcija prošlosti postaje sastavni dio sadašnjosti; uz Boga i metafiziku uplovljavaju banovi, kraljevi protiv barbara, ne-ljudi. Josip Sever, kojeg smo čitali u igri označitelja, u »muzici sfera«, sada je pjesnik Bitke (tu ne puši se hašiš/ krv se puši), Franci Zagoričnik postaje nosilac hrvatsko-slovenske književno-vojne veze...

*Zimska katedrala* (1999) jest knjiga radijacije blagosti, ali ne i svođenja računa, ona je aktivna toliko koliko je uspjela sačuvati u sebi energiju prethodnih knjiga/akcija i knjiga s jezikom o jeziku. Blagost je tu kao udjel stanovite skromnosti onoga koji kaže »bio sam svirač u tornju«. Pjesnik se u koncentričnim krugovima neprekidno prisjeća partitura s kojih je već čitao ili svirao, ali ih pjesničkom energijom razgrađuje i izvodi na sebi nov i izazovan način.

## II.

### *Jezik prevrnut u snu*

Knjiga pjesama *Kad prah ustaje* (2005) u bitnom je iskorak iz Jendričkovih dotadašnjih poetičkih interesa, jer se nakon ekspresivnih i spektakularnih jezičnih atrakcija i prateće scenografije spušta u prostor egzistencijalne zabrinutosti i tijela. Pjesnički glas se sabire u jednostavnosti i askezi, strogosti koja



mu određuje koliko se može kretati i prema čemu se mjere registri njegove osame, izdvojenosti i svakodnevnih tegoba: »Religiozan sam čovjek/ uzmem iz vrećice zrno graška/ i dugo ga grijem u šaci, sve dok se razlista/ i ne uspne po prstima.« (Dnevnik)

Dnevnička faktografija daje mu na drukčijoj vjerodostojnosti i njegovi zahvati u jezik, tkanje jezika, vrlo su precizni i snažni, u potpunosti sažimlju tu neku, običnom oku nevidljivu stvarnost, stvarnost rasta, pokreta i pada. Riječ je o kratkoročnoj »jedinstvenoj cjelovitosti« koja se iscrpljuje u jednom prizoru, koraku ili poslu, izvan kojeg kao da nema više ničega. Nema pamćenja, uzroka, nego jedna bolna i nelagodna sjevremenost. Riječ je o onostranosti svakodnevnog do koje se doseže izjednačavanjem zbilje i sna. Pjesme su građene kao ispovjedne priče subjekta, ali se ne troše u trajanju, uvodu i predigri, jer kao da im je važnije što od zareza u tijelo, utisnuća koja potječu tko zna od kad i zbog čega... Iz vidljivog okoliša stvarnosti i straha, zabrinutosti i pomirljivosti kao da će nastati, kao da će se otkriti taj dugo očekivani (drugi) svijet. Ali okolnosti nisu nimalo bezazlene: fatalnost i smrt kao da su mjera svemu onome što se još mora dogoditi. Što se još mora dogoditi?

74

Događaji traju u posrnulim rečenicama, traženju svjetla za mjesto zločina, u mrzovolji svakodnevnoga, gdje svoj put odrađuju osamljen muškarac i branitelj, djevojka ili žena za drugim stolom, ljubavnici na plahtama koje pamte i druga tijela: »Ovo su dani/ kada mrlje odaju nevidljiv zločin,/ kada se peru plahte,/ a ruke drhture u sapunici«. Muškarci i žene, sloboda i sudbina — jaki su polovi područja u kojem se emitiraju fragmenti i žudnja, ali neizrečena žudnja za onim što će se tek dogoditi i odvesti njezina govornika izvan dogotovljenog i loše sročenog svijeta: »mala mudrost utjeha je smrt puna pouzdanja«. Takvo konstruiranje i dnevničko upisivanje nadolazećeg (vremena, straha, starosti) daje na osobenosti i snazi, jer dok potire znanje, ona lomi okvir poezije iz kojeg je nikla (neotekstualnost, jezični ludizam) i fragmentira smisao za volju onoga pada u strašno, u neznanje.<sup>5</sup> Tematsko čvorište zločina, nevidljivog zločina, mjesta zločina stalno se vraća i pojavljuje u drugim prizorima kao podsjećanje i kao opomena koja knjizi daje na konceptualizaciji koja proizlazi iz njezina stanja jezika, njezinih novih prostora i strasti. Strasti, ali i suzdržanosti i pomirenosti.

Istodobno, u tom preusmjeravanju interesa i traženju snage na drugom mjestu (u jednostavnosti, siromaštvu, sublimaciji i metafizici), poeziji praha koji ustaje prijeti okrupnjavanje značenja, vječita samoproizvodnja. Stanovita melankolija i privlačnost askeze, koja se nerijetko presvlači u drugu sliku privlačnosti, ljepote koju proizvodi zapravo osjećanje uskrate i nemoći. Ponekad je mirovanje i odustajanje znatnija gesta snage i moći nego uporno odbijanje

5 Koncentriran pogovor Gorana Rema bilježi taj prijelaz iz izrazite eksplikacije poetološke projekcije u prirodne priče i zapuštene egzistencije, detektirajući rutinsku tjeskobu i potpuno nove silnice u Jendričkovoj poeziji.

onoga što je neminovno, konačno. (Što je neminovno? Što je konačno?) Međutim, pokazujući snagu »orguljaša na kompjutoru«, nesumnjivo je da ta vrsta koncentracije nije nepoznata njegovu autoru i da joj on uzmiče, ili je barem preoblikuje: »Ostarjela je tvoja životinja/ ona koja je krenula iz sna/ neopreznim stopalom/ i zaboravila tvoje daleko lice.«

Očito je da knjiga pjesama *Kad prah ustaje* nosi kao odgovor zaboravljenim predjelima jezika i potrošenih govora novu snagu, onu koju autor paradoksalno dohvaća u svijetu jednostavnih i gotovo dokinutih mogućnosti. Baš kao novi početak za jedan zaboravljeni i izgubljeni svijet: »Prije nego što se zavrti ime žene/ koju sam volio na svome zametnutom/ jeziku/ pomilovat ću životinju koju pamtim/ iz pjesama o mladosti.«

### III.

#### *Da ima što zapjevati*

Poezija Slavka Jendrička iskušavala se, mijenjala, uspinjala i trošila u različitim iluminacijama svijeta i njezin je subjekt nerijetko mijenjao mjesta s kojih je govorio gromoglasno ili stišano, udvajajući glasove oko sebe, razdvajajući nedjeljivo i spajajući nespojivo. Riječ je o pjesniku koji je upućen u mijene govora poezije i uvijek spreman na istraživanja jezika koji će svojom eksplozijom i nestalnim signalima — i na trenutak — osvijetliti ono tamno, skriveno i neuhvatljivo.

Međutim, promjena je naravi jezika toliko brza, kratkotrajna i zasljepljujuća da se njegova moguća uključivost u sve pretvara u svoju suprotnost, iscrpljuje se i samozadovoljava u vlastitim figurama ne mareći za govornika. Ostavlja ga izvan svjetla, izvan čuda otkrića i ugasne prije nego li je onaj koji ju je pokrenuo i pronašao potvrdio svoje čitateljsko mjesto, status.

Započinje se iz potkrovlja, s paradoksalnim pogledom iz visine, koji je određen i limitiran njegovim položajem i prema dolje i prema gore, što će biti izravno i rečeno: »slabašan junak poezije«. Slabašan junak poezije jest onaj koji nije pozvan na pozornicu događanja, on je, dok su halucinirali mornari, još u vlastitom djetinjstvu i ne sudjeluje. On je na putu prema zvijezdama, ali jasno je da je povratak nemoguć i još jedanput uzaludan povratak završava u nemoći, on nemoćan pokapa još nemoćnijeg u sebi.

Zanimljivo je kako se očekivano »ja« njegove poezije postupno gubi i počinje dijeliti sudbinu nedefiniranoga i neprovjerenoga »mi«, jer govoreći o sebi izgubljenom u spektaklu novoga svijeta uključuje u našu prolaznost i nesigurnost. Uloga vještog maga pretvara se u sućutno razumijevanje situacije: pristajemo na općenitost da bismo mogli doći do zajedničke pojedinačnosti. Pothvat nije lako rješiv i govornik se odlučuje za somnambulno zapisivanje i opisivanje prizora, stvaranje rezova, miješanje različitih razina vidljivoga i ne-

vidljivoga, mogućega i nemogućega, stvarnoga i nestvarnoga, dohvatljivoga i nedohvatljivoga.

Što ulazi u njegovu virtualnu i stvarnu jezičnu mrežu i što će doživjeti pretvorbu, nestati ili se pojaviti u novoj figuri — nije lako odgonetnuti. Kako se uključuju pojedine razine i u kojem kodu se razrješavaju: što znače poznate reference u novom kontekstu, mijenja li se mjesto poznatih motiva kad se oni pridruže novim kontekstima?

Na putu prema dolje i gore, rekli bismo za neprekidnu vrtešku događanja u pjesmama Slavka Jendrička, on se vraća starim opsesijama (i opsenama) obnavljajući ih novim podacima, snimajući istim okom kamere nova prizorišta, likove i imena. Mali jezici beduini, egzotični i izgubljeni tragovi, zavedeni narodi, novovalne zvijezde i instant programi, potrošnja i proizvodnja, nesuglasje i polifonija — opreke su unutar kojih se vrti govornička snaga. Snaga koje nema, snaga koja je nemoćna, snaga koja nije pobuna.

76

Bitka sna i bitka jezika — temeljni je okvir unutar kojeg se odvija drama za suzdržana čitatelja ili pozornica na koju je pozvan čitatelj sklon višeglasju i spreman uložiti vlastito tijelo... Je li to vrtoglavica ili strah od letenja? Je li to izboreno pravo da se o vječnim pitanjima misli i piše, govori i diše u nesputanosti jezičnih znakova i nekontroliranom divljanju značenja. Jest, odgovorili bismo, da se i na tom mjestu ne pojavljuje glas koji hoće zaključiti, koji nam hoće pomoći, koji kroz zajedničko »mi« krijumčari vlastiti strah od starosti i smrti, jer neminovno je i pouzdano da »kralj mladosti više se nikada neće vratiti na prijestolje«.

#### IV.

#### *Diktatura ljubavi*

Pjesme Slavka Jendrička nerijetko se nastavljaju tematski i strukturalno na autorove opsesije opsesivnim (tautologija je namjerna) emocionalnim temama i njihovom metaforičkom razdiobom u stihovima i strofama. Mjesto govornikova iskaza izvana je snažno određeno okvirom diktature pisanja o neposrednom iskustvu vlastite prolaznosti i, istodobno, unutaršnjim otporom, potrebom snažne dezintegracije očekivanih značenja. Ili, jednostavnije rečeno, na djelu je neprekidno prokazivanja i prozivanje svega onoga što se u neposrednom okružju doživljava, razumijeva i osjeća kao napast, kao napad, kao ne-prijateljstvo lica u svemiru: »Ptice lete oslobađajući/ zatomljeni nebeski smisao/ zabravljenog promatrača.// Meni se pak priviđa/ da prevoze traume svijeta.«

Čitatelju snažni iskazi, emocionalni signali i udari, skeniranje stvarnosti u njezinim, samo naizgled, rudimentarnim oblicima, stanovita sumarnost pogleda, paradoksalno, ne otežavaju kretanje u prostoru pjesme. On se (čitatelj) kreće u kronotopu, koji istina jest neobičan i pomaknut u realnim dimenzijama visine, širine, u oznakama pravaca ili izgledu njemu od ranije pozna-

tih likova i razumijevanju simbola, ali budući da govornik jest u monološkom stanju i suglasju jedino sa samim sobom — on konstruira prostor predvidivih nevolja i poraza, pobuna i optičkih varki.

Ali, da se ne bi izgubio u vlastitom glasu ili u pustoši i osami, on pronalazi adresata na rubu okvira stvarnog svijeta pjesme, piše posvete drugim pjesnicima i, vjerojatno, njihovim privatnim relacijama daje na važnosti i značaju, jer teško da bismo u njegovim jednako stilski uobličanim pjesmama smjeli i mogli pronalaziti i zajedničku poetičku sinergiju. Vjerojatno se više radi o poetskom i prijateljskom suglasju u ansamblu pjevača, pjesnika i prijatelja. Prijatelja po susretu i slogu.

Zatvaranje i prekid trajanja ritma zadnjim redom, zadnjim stihom u strofi događa se u poeziji Slavka Jendrička u skladu s dotaknutom i domišljenom maštom i stvarnošću, a interpretacijski račun kao da se svodi u završnim stihovima i oni zvuče kao komentar, zaključak i kao podvučena crta istodobno. Međutim, odmah nakon toga naizgled bezuvjetnog podvlačenja, kao nekoga oblika odustajanja, započinje se iznova u početnom rasporedu, s istog mjesta: snažno, pouzdano, sigurno kao da ga u međuvremenu ništa nije obeshrabilo, uznemirilo. Reklo bi se, naprotiv, s više snage i volje. Snage i volje — za što? — rekli bismo! Pitali!

Deklarirana namjera rastvaranja, dezintegracije stvarnosti i opasnosti koje iz nje proizlaze, posljedica je daleko jače potrebe da se pjesničko »ja« okupi oko nečega, ili u onome čega nema. Točnije, zatječe se na prošlim mjestima, na mjestu gdje se nije u bitnome promijenila konfiguracija prostora, ali su njegove vremenske dimenzije bitno drukčije. Vrijeme se, na žalost (ili na sreću) ne problematizira kao odsutnost ili kategorija jezika kojom se bitno utječe na snagu njegovih iskaza.

Govornikovu trenutnu mjeru vremena i snage određuje njegov divlji i nesputani govor. Govor koji se odaje u vrlo određenim figurama, metaforama, ne mijenjajući značenjski kontekst i pjesničku strategiju: »U nekim stanovima/ katkada se događaju/ očekivano grozne stvari/ od kojih crvenimo šuteći.« Ili: »Nema tomu tako davno/ sve što ti poželim reći/ dolazi brzim saonicama/ iz sjećanja preklanjskog snijega.«

Poteškoća za pjesnika zapravo i nema, problemi se sele u prostor pisanja i čitanja, jer govornik je taj koji neprekidno uspostavlja vlastiti monološki glas, vjerujući da je u dijalogu s drugima — što je istina samo ako su drugi u prostoru pjesme oni koje zatječe i oni koje proziva. Čitatelju je doznačena zaokružena i cjelovita poruka, koja u svojoj zalihnosti više govori o onome tko je šalje nego što se mi ne bismo i bez nje snašli: »Rutinski pijuckajući prvi viski/ jutros sam suviše stvaran.// Za jučer nisam/ nimalo siguran.«

Krećemo se naprijed, ali zbog svoga nesigurnoga jučer, ne znamo ni što je naše danas ni što je naše buduće. Ima li veće radosti za onoga koji piše! I prije nego li zaustimo odgovor, nas će stići pjesma.

Sanjin Sorel

## Povratak lirskom ili intimističkom u pjesništvu Slavka Jendrička

**78** U svojim ranijim pjesničkim knjigama Slavko Jendričko određen je naglašenom tehnokratskom sviješću koju definira rascjep između tehnike i boga, znanosti i kulture s jedne strane te prirode s druge. Poetički je sintetizirao, barem kada je riječ o iskustvu jezika, mnoge poetike — ekspresionizam, dosjetku, konkretilizam, vizualno pjesništvo, zahvaljujući ludizmu, groteski, ironiji, parodiji, intertekstualnosti te metatekstualnosti o Jendričku se govori i kao uzornome postmodernističkome autoru. Od prostornoga i egzistencijalnoga, pa čak i socrealističkoga! ranoga pjesništva do onog inficiranog različitim semantičkim i sintaktičkim istraživanjima jezika počevši od *Ponoćne kneževine* (1974.) prešao je put do pjesnika kojemu je emocija postala bitnim poetskim referentom u posljednjim knjigama. Taj put mnogi prođu, put *stišavanja izvora*, kako bi rekla Anka Žagar, valja se prisjetiti radikalnih obrata prema tradiciji modernog pjevanja Borbena Vladovića, Seada Begovića, Branka Čegeca, ranije i Tonča Petrasova Marovića.

*Stišavanje izvora* u Jendričkovoj je varijanti pjesma *Hlađenje kuće* (*Vozni red*, 2016.). Naravno, u nezaobilaznim emotivnim varijantama kojima se pjesnik obraća okvirni je nazivnik melankolija, ona poznata osjećajnost pjesništva uvelike prisutna osamdesetih godina. Saveznika melankolije je puno, Jacky Bowring<sup>1</sup> će ih navesti u pojedinačnim i specifičnim poljima koja obuhvaćaju **pojmove** koji se susreću u povijesti **pojma** i koji se međusobno isprepliću — petetika, acedija, *Lacrimae Rerum*, religiozna melankolija, *Tristitia*, *Ubi sunt*, alijenacija/otuđenje, nostalgija. Primjera je u Jendričkovim novijim zbirkama puno, recimo, semantičku okosnicu pjesme *Kosac ženskih kosa* (*Vozni red*) tvore riječi čeznuti, prizivati, sumrak, mjesec, uzalud, zimsko nebo. I kroz cjelokupnu će povijesnu melankoličnu obitelj negdje ukotviti vlastitu poetičnost koja će transformirati ideje i teme Boga, Tehnologije, Jezika/Teksta, Ideologije

1 Bowring, Jacky, *A Field Guide to Melancholy*, Oldcastle Books, 2008.



koje je ispisivao sedamdesetih i osamdesetih godina u njihove emotivne varijante. Tekstualistička će se poetika promijeniti u onu ljubavno-jezičnu u ciklusu *Kome iz Kronike snobdije* (2012.), opčinjenost tehnologijom gotovo da će zamijeniti svojevrсна fenomenologija osobnog, prisutnog svijeta, pokušaj pomirenja intermedijalnoga i tekstualističnoga iskaza iz *Svečanosti glagoljice* zamijenit će konstatacijom o *Religiji domoljublja* ili pak pjesmom *Baci kamen* (*Ovdje. Gdje?*, 2011.). Bog će kao metonimija prvih i zadnjih stvari prepoznavati se u općim mjestima pjesništva Anke Žagar, koje će i Slavko Jendričko preuzeti — primjerice šutnju (*Kupske trepavice* Anke Žagar) i snijeg (*Bog čuva jelene*). A Ideologija će se pokazati kao prikaz čistog nasilja, bez ikakvog ironijskog ili simboličkog potencijala u tekstu *Hrvatski Divlji zapad* (*Kronika snobdije*).

*Stišavanje izvora* Slavka Jendrička odlično se vidi na jednome mjestu koje je svim tekstualistima bilo drago involvirati u diskurz, bilo kao temu bilo kao postupak koji se kadšto zove kumulacija, kadšto Višak, ali uvijek je vezan uz erotiku i eros pisanja. Pojam o kojemu je riječ, Život, kojemu su dekonstruirali patetično značenje avangardisti i tekstualisti svih fela, koji je u početku bio tjelesno–tekstualistička varijanta, topos kojim se ispisivala naslada i užitak u tekstu/govoru, a tek potom se, ponovno vratio u opticaj, u pjesničke intimističke varijante, upravo taj pojam opisuje autorovo pjesništvo posljednjih dvadesetak godina. Tako će u ciklusu, jednom dok nije postao liričar, Jendričko *Iz erotskog albuma* (*Naslov*, 1983.) pjevati, ilustriram:

79

#### RAKOV VEZ<sup>2</sup>

fuk!  
 fuk!  
 fuk!  
     sve sjajne czopernicze  
 dobar, dobar cijene  
 fuuuk  
     do tvoje metalno  
 jasne pice  
 revnosne maje  
 nimfe raskrčim  
     ni Šiva  
 ne šiva  
 takav  
 ah!

2 U isto vrijeme u istoj knjizi emotivni svijet lirskega subjekta ponajbolje je opisan u ironijskoj pjesmi *Intimna lirika*, koja ide, cijela ovako: Pijenje prve jutarnje kave / ispunjava me blagošću. / Stao sam pred ogledalo! / Aspirin za ružu / oslobađa se noćasnje glavobolje. / Mirišem karmin make up / sapun za tvoje stidne dlačice. / S obrvama punim milosti / na školjci sjedi bog. / Sve što sam usnio / on popiški. / Ispiranje mokraćnog mjehura / može se usporediti / s pražnjenjem nebesa.



No, stubokom se sve mijenja kada erotiku zamjenjuje intimizmom, jedinstvenim u suvremenom hrvatskom pjesništvu. I pritom da se izbjegne pjesnički sentimentalizam, »šećernu bolest duše« (Lina Furlan), toliko karakterističnu za lirske početnike! Odlično je uokvirila pogovorom Jendričkovu promjenu u tendenciji Jadranka Pintarić rekavši: »(...) Jendričko uvježbava život. Usprkos svemu. Bez kompromisa, bez čopora. Draži mu je izazov od udobnosti, uzaludnost od lažnog priznanja. I pronalazi riječi. Katkad poželi uspostaviti distancu između autora i subjekta pjesme, ali zna da je to nevažno jer *lirski je junak uvijek autorova auto-projekcija*. (...) Kad piše o ljubavi, to nije metafizička ljubav — umije je uhvatiti u bitnome (...). U njega je to uvijek *toplo potvrđivanje postojanja drugog bića*, ali ne skriva sirovu snagu puti niti tumači svoj privatni svijet.«<sup>3</sup> Iskustvo drugoga iskustvo je događaja za Alaina Badioua, a kada se *slučaj stabilizira* tada imamo usporedbu poezije i ljubavi (sintagmu preuzima od Mallarméa). Jer na Rimbaudovu izjavu kako *ljubav treba ponovno izmisliti* Jendričko će odgovoriti da ljubavnici *doručuju svjetlo iz jezika*. Izricanje istine jezikom je *istina o Dvoma*, za subjekta pjesme istina je događaj pjesme u kojoj on gradi čitav jedan emotivni svijet koji je, baš kao i u zbilji, određen vremenom. »Stabiliziranje slučaja najava je vječnosti« reći će Badiou, a svatko tko piše poeziju zna da je slučaj jedan od najvažnijih pjesnikovih suradnika. Nisu to znali samo nadrealisti ili nadaleko poznat Lautreamontov *slučajni susret šivaće mašine i kišobrana na stolu za seciranje* već i brojni drugi umjetnici, osobito oni avangardnoga usmjerenja.

Kada se slučaj stabilizira u Jendričkovoj poeziji tada imamo metodu koja je konglomerat, sinteza svega pomalo — i nadrealizma i konkretizma, čak i ekspresionizma i svojevrstne refleksije fenomenološkoga pjesništva koje je inficirano pojmovima te emocijama dugoga trajanja. Njih se ne odriče olako, ali ih stišava, postaju fluidnije, mekše. Jedan od načina *stišavanja izvora*, mimo onih stilističkih, svakako je usmjeravanje prema tematikama koje već u sebi posjeduju stanovito jezgro intimnog/intimističkog imaginarija. Pamćenje, registracija predmetnih te intimnih toposa lirskoga subjekta u kontekstu konstruiranja vlastite topografije emocije sugestivno su ispisane u ciklusu pjesama *Vježbanje nestajanja (Ovdje. Gdje?)*. Kao nosivu, središnju emociju vidim nostalgiju. Potaknutu, ne samo, ali i *Diktaturom ljubavi* (2010.). Samo dobri pjesnici svjesni su opasne dvoznačnosti emocija u literaturi koji mogu od dobre namjere stvoriti patetičan tekst. Autor kao da se ponaša u skladu s Gideovim lucidnim zaključkom kako se »i dobrim osjećajima pravi loša literatura« te ih vješto izbjegava.

Nostalgiju određuje nestabilnost pozicije sadašnjosti i budućnosti te stoga se pogled usmjerava prošlosti. Sadašnjost se gubi, njezin nedostatak možemo prepoznati i na klasičan psihoanalitički način kao želju subjekta za prona-

3 Pintarić, Jadranka, *Pjesnik našeg vremena, ponovno* (Slavko Jendričko, *Kronika snobdije*), HDP, Zagreb, 2012, str. 145–146.



laskom izgubljenoga objekta, koja je više ideja negoli stvar. Što se više gubi stvarnost sadašnjosti to se sve više pronalaze simbolička mjesta prošlosti. Jedan od nosivih simbola pronalaženja izgubljenoga je sisački akvarelist Slavko Striegl. Prošlost koja oživljava rekao bih kako je ništa doli nostalgija. Uz nju se najčešće vezuju pridjevi poput romantični, sentimentalni, idealistički. I tu smo u igri irealnoga kojega Jendričko postavlja kao realno — hologram, iz naslovne sintagme knjige. Da bi subjekt postojao mora biti apstraktan, on sam sebe problematizira i neprekidno si izmiče. Simbolički je ta nestalnost upisana i u strukturi akvarelističkoga poteza koji naglašava razlivenost, osjenčanost, nestalnost strukture. Kada govorim o Jendričkovoj nostalgiji u pjesništvu prije svega mislim na fiksaciju svijetom subjekta, bez obzira koliko je prisutno ono poetički »autobiografsko« jer lirski subjekt ionako je u zoni simboličkoga upućivanja koje se često prepoznaje kao aluzija, implikacija, analogija. A u novijim pjesmama sadašnjost se opisuje kao *Gušenje prezenta* jer, da konstruiram priču » (...) i osvježeni pogledi / dobro se osjećaju / u staračkim venama« (*Osvježeni pogledi, Vozni red, 2016.*).

Moć Jendričkove slike, jer pjesništvo mu je naglašeno slikovno, jest u složenoj mreži aluzija i asocijacija koje su istovremeno udaljene, ali i začuđujuće bliske i poznate, gotovo samorazumljive. Postupci su to u osnovi nadrealistički, premda mu poetika nije takovrsna. Zapravo mi se čini da autor u pjesmama, koje su mu stilski slične, gradi jednu recepcijsku iluziju. Iluziju koja čini razliku između prepoznavanja stanovitih predmetnih, motivskih elemenata pjesme i razumijevanja istih. Riječ je o slobodnoj mreži aluzija kao dijelu šireg koncepta intertekstualnosti u kojemu sama aluzija dopušta stanovitu prozirnost autorove namjere. Na temelju neizravnosti odnosa prema predmetu, pojmu na koji se odnosi, a koja je karakteristika aluzije, ne jednom se čitatelji suvremene poezije nasuču na nejasnost teksta. Poznavajući piščev kanon, njegov jezik i stil jamačno nam se olakšava čitanje aluzivnosti i osobne imaginacije pa ipak je usprkos svemu udio načitanosti čitatelja i njihove literarne kompetencije ključan za razumijevanje.

Ukoliko je u ranijim knjigama za Jendrička jezik bio kod obremenjen težinom — poetičkom, povijesnom, kulturološkom, ideološkom, teološkom, tehnološkom utoliko je u posljednjim knjigama emotivna i komunikacijska funkcija u prvome planu. Pjesma je skrenula s ironijskih visina *Crvene planete* (1985.) i domoljubnih akcija *Svečanosti glagoljice* (1990.) prema *Revolucionarnom jutru* (*Diktatura ljubavi, 2010.*) na svakodnevne tehnike borbe u kojima se počinje stihovima: »Jutros sam / skuhao / gorču kavu.« Ne samo da je riječ o autoreferencijalnom i autoironičnom komentaru nego pokazuje i smisao svake revolucije koja bi se mogla sažeti autoru novim, feminističkim, motom — *osobno je političko*. Rijetki su pjesnički postmodernisti ostali vjerni početnim konceptima makar i u različitim stilskim varijantama. Između onih najdosljednijih i najvitalnijih kao što su Ivan Rogić i Milorad Stojević pa do onih kojima je tradicija postala novo utočište, primjerice Seadu Begoviću i Borbenu Vladovi-

ću, negdje između tih krajnosti smjestio se Jendričko. I dalje mu je temeljni literarni postupak vođen *Putevima asocijacija (Diktatura ljubavi)* no tematski se potpunoma okrenuo prema *Povratku doživljajnosti (Crni krugovi, 2017.)*, pretpostavljam zbog iskustva pjesničkoga dugog trajanja, ali i razumijevanja da na ovim prostorima ne možemo propasti budući da živimo u *Političkom kupleraju (Crni krugovi)*.

Premda stilski se već dugo nalazi unutar sličnoga obzora pisanja u kojemu, rekao sam već, subjektivnost i emotivnost klizi u prvi plan, ostaje mi u tom smislu naglasiti jednu bitnu reverzibilnu činjenicu autorova diskurza koja je podtekst svega napisanoga posljednjih dvadesetak godina. Ukoliko je Jendričko prije naveliko pjesništvom konzumerirao antiesencijalizam, antirealizam i antihumanizam toliko drag postmodernome mišljenju, sada je stubokom obrnuto, doduše s povremenim skepticizmom i ironijskom primjedbom. Jer, teško je pobjeći od sebe. Ukoliko je antihumanizam filozofski stav koji dekonstruira, koji je u suprotnosti s humanizmom, onda se može reći da je Jendričko prevalio taj pjesnički put te da ponovno zastupa tezu, bazičnu etičku koncepciju, koliko to pjesništvo uopće može, kako je čovjek slobodno i racionalno biće te da shodno tome odgovorno djeluje u svijetu. Jendričkova odgovornost je poezija.

#### VODENA KATEDRALA

Sisak je akvarel ispod kojeg  
 Nazirem lica Slave Striegla  
 I Slave Raškaj koja gluha  
 Čuje buku strasti izvora Kupe

Ni voskom kojim sam punio uši  
 Nisam mogao zaustaviti širenje krvnih žila  
 Čijom sam krvlju topio korice leda zimi

Godinama poslije bjegunac  
 Osamljen u jednoj daščari uz samo groblje

U malom selu pokraj vode poput  
 Poludjelog ministranta izgovaram  
 Tajne molitve u vrijeme posvećenja kuća

Nitko nikada nije prepoznao usnice  
 Koje šapću imena njihovih duhova  
 Njima svjedočim sebe u vodenoj katedrali.

Davor Ivankovac

## Tagiram Jendrička

Od posljednje tri knjige poezije Slavka Jendrička, sve tri objavljene u sisačkoj Matici ove godine, za dvije sam napisao pogovor, a jednu sam potpisao kao urednik. Bio je to vrhunac naše suradnje, koju smo imali običaj nazivati *facebook*-suradnjom: on ugledan autor sa širokim krugom virtualnih pratitelja, ja mlađi književni kritičar koji na dnevnoj bazi komentira netom nastale i objavljene pjesme. Bilo je to na obostranu korist, a možda još više moju, jer me je prilikom Jendričkovih »tagiranja« množta virtualnih prijatelja, među njima i mnogih iz književnih krugova, zapazilo znatno više ljudi i čitatelja negoli bih to postigao samo objavljujući u marginalnim književnim časopisima i portalima. Trag te virtualne i međugeneracijske suradnje ostat će zabilježen u te tri knjige, danas na ovome simpoziju, zasigurno u nekim prošlim, ali i budućim intervjuima koje će Slavko davati, a možda i u bespućima virtualne stvarnosti, za koju kažu da negdje trajno pamti i ono što jednom obrišemo.

83

Ovo posljednje je najzanimljivije. Ta nemogućnost stvarnog brisanja povijesti pisanja i pretraživanja, barem kada je književnost u pitanju, otvorit će cijeli jedan novi rukavac istraživanja budućim povjesničarima književnosti i biografima, i zasigurno im prirediti mnoge zabavne sate. Mnoge se polemike, svađe, trzavice, a vjerojatno i intimnije dopiske, vode putem mejlova, daleko od očiju javnosti, samo jednu neprobojnu lozinku daleko, ali ipak, i tu bi se mogli ponovno ispisati međusobni odnosi pojedinih pisaca, paradoksalno, stvarni odnosi mada zabilježeni u prozračnoj ali neizbrisivoj virtuali, mišljenja jednih o drugima, jednom kad ih, nas, više ne bude. Jer nasuprot negdašnjoj papirnatost prepisci koja je podlijegala hiru primatelja, sačuvati ili ne, kao i brzini dostave (sporost i slabija frekventnost u pohvalama i pokudama i dovoljno vremena za trezveno razmišljanje) virtualni prostor ponudio je mogućnost trenutačnog, brzog i uzastopnog slanja kratkih poruka bilo kada i bilo kome, često još užarene glave i u afektu, a brisanje, kao što smo rekli, nije moguće. Ni

vatra, ni voda, ni zakopavanje, ništa, sve negdje ostaje i jednom će posvjedočiti, osim ako se planeta ne vrati u neka prvobitna stanja i cijelu površinu prekrije lava. Ali čak i tada, sateliti u svemiru...?

U povijesti pretraživanja naše virtualne suradnje, Slavkove i moje, gdje sam ja bio dežurni kritičar, bilo javni bilo u privatnom virtualnom sandučiću, nije bilo međusobnih trzavica niti ogovaranja, sve se svodilo na profesionalnost i brzu odradu, a neki budući Jendričkov biograf i informatički arheolog mogao bi otkriti da ta naša suradnja seže ipak koju godinu ranije od ove naše 2017., i koju knjigu prije *Strieglovih holograma*. Naime, redovno čitanje i komentiranje Slavkovih novih pjesama započeo sam na njegov poziv negdje, ako me pamćenje ne vara, pri završavanju knjige *Evolucija ludila* (2013.), kasnije nagrađen »Tinom Ujevićem«. Otada je to postalo intenzivno i svakodnevno, a kao osobito zahtijevan period pamtim rad na knjizi *Vozni red*, koja je nastajala u periodu od dvije godine, da bi konačno bila objavljena 2016. Bio je to mukotrpan, rekao bih gotovo urednički posao, u kojemu sam ja u *inbox* pristigle pjesme, nekada i po dvije–tri dnevno, intenzivno čitao i vraćao Slavku svoje mišljenje, uz eventualne sugestije oko pojedinih stihova i motiva, poneki savjet i poneko pitanje. Velika većina toga od strane autora bila je prihvaćena, a svakako da je sve razmotreno, što mi je kao mladom autoru na putu afirmacije i laskalo i koristilo. Tako sam svjedočio procesu nastanka ne samo cijelih zbirki, nego što je još važnije, samih pojedinih pjesama: vidio sam kako su se i po dvije tri varijante razmatrale i dorađivale, i sam sudjelujući u tome, a potom zajedno s autorom, kada bi tekst bio na Facebooku objavljen, pratio reakcije čitatelja. To ujedno i svjedoči da Slavko nije brzopotezni autor, koji sve isprve zgotovi i tako ostavi, što nekima možda sugerira ovogodišnja produktivnost, ali baš naprotiv, svjedok sam da Slavko svaki tekst promišlja, a često i po više puta ispisuje, dok ne dođe do određenoga estetskog zadovoljstva i onog autor-skog osjećaja da je to to, da trenutno ne može ili ne želi dalje.

Dakako da virtualno okružje nije tek puki prostor za objavu i komunikaciju, on svojim osobitostima i formatom znatno utječe na samo pisanje, od tematsko–motivske razine pa do samoga stila i forme. Na planu forme okružje društvenih mreža i njihov brzi protok, koji na određeni način gotovo da simulira mitski vječni prezent (u kojemu je svaka objava stara sat–dva već manje interesantna prošlost, a samo aktualna objava ono što se gleda i budi određeni interes), diktiraju jezgrovitost, reduciranost izraza i komunikativnost, što za Jendričkovu poeziju ipak nije bilo presudno (mada bi korisno bilo vidjeti pjesmu *Gušenje prezentom* iz *Voznoga reda*). Može se slobodno reći da je u vrijeme prije interneta i društvenih mreža Jendričkova poezija bila jezgrovitija i hermetičnija, i znatnije obilježena kompjuterskom tehnologijom, dok je danas, osobito ako pogledamo posljednje zbirke, njegov izraz često prozaičniji. To je osobito došlo do izražaja u *Crnim krugovima*.

Znatniji utjecaj virtuale na Jendričkovo pisanje vidljiv je na tematsko–motivskom planu, a on se na nekoliko razina čita u zbirkama *Evolucija ludila* i



*Vozni red.* Prvo, to je izravno referiranje na pojedine *facebook*-profile svojih virtualnih prijateljica i prijatelja, što su i svojevrsne posvete njima (primjerice, pjesme *Psi, šuma, kupa, Suza/na, Davorka i Lili, Facebook profil Tante Maya, Daniela...*), čime Jendričko u suvremeno hrvatsko pjesništvo uvodi inovativni, digitalni neopetrarkizam, koji u sebi, i kada mu to nije namjera, sadrži određenu dozu ironije, ali i autentične postmodernističke otuđenosti — na mjesto ljubavnih posveta, sada je došla posveta virtualnim prijateljima, od kojih su neki možda i pseudonimi, ono što bi se u *facebook*-novogovoru nazvalo »lažnim profilima«. Drugo, tu je terminologija društvenih mreža i općenito interneta koja je u Jendričkov leksik ušla još s pojavom *weba*, a nešto kasnije i bloga, da bi u posljednje vrijeme prevladao Facebook. Uzmimo samo neke od ranijih primjera (ali ne i najranije): primjerice, u zbirci *To si ti* iz 1995. vidljiv je utjecaj kompjuterske terminologije i tehnologije i programiranja (pjesmu *Otac međubog* izdvojimo kao znakovitu), dok u zbirci *Podzemni Orfej* iz 2001. jedna pjesma nosi naslov <http://www.trgovci.svetlošću>; spremanjem podataka originalno se poigrao u pjesmi *Suze na USB-u* iz *Diktature ljubavi* (2010.), dok u *Pacifičkoj kiši nad Kupom* iz iste godine piše o *Pobratimstvu na blogu*, nastavljajući s već ranije započetom ironizacijom pjesništva etičkog i metafizičkog koda, ili čak utjehe. Uskoro, kako blog gubi korak s novijom, inovativnijom i protočnijom društvenom mrežom Facebookom i Jendričko, a sad smo već na *Evoluciji ludila*, piše pjesme poput *Internet-idiot* i *Fejsovac u prosvjedima*, ne bez cinizma i (auto)ironije. Otada postaje znakovito da su pjesme prvotno objavljene na Facebooku sve izrazitije pod utjecajem Facebooka, radi se dakle o povratnom utjecaju — prvo je Facebook tek medij za promociju novih uradaka, da bi s vremenom uzvratio tematsko-motivskim kapitalom koji u nekih pjesnika, važno je reći, ne i u Jendrička, ima tendenciju postati poetičkim uzorkom.

Da Jendričko svjesno i sporadično prima ono što virtuala može ponuditi njegovoj estetici vidi se u zaokretu koji je učinio nakon dvije opsežnije i virtualno osjetljivije zbirke s omanjim sveskom *Strieglovi hologrami*, gdje u dvadesetak tekstova, od kojih su neki već objavljeni u ranijim zbirkama, ispisuje pismo veće zavičajne osjetljivosti, a u cijelosti posvećeno velikanu hrvatskog slikarstva, Sišćaninu Slavi Strieglu. Dio pjesama također je prvotno objavljen na Facebooku, međutim, to se u *Strieglovim hologramima* ne osjeti, nikakvog povratnog utjecaja nije bilo. Ono što je zanimljivo, naša suradnja je tada iz privatne dopiske putem virtualnog sandučića postala javna; drugim riječima, gotovo svaku pjesmu komentirao sam tek pošto je objavljena, što je Slavko, »tagirajući« me kao dežurnog kritičara, znao dobro iskoristiti u poticanju čitatelja na komentiranje i eventualne žive rasprave, ponekad i sa širim kulturnološkim i društveno-političkim kontekstom. Riječ je o interakciji kakva se na javnim promocijama i čitanjima poezije može samo izmaštati. Isti postupak nastavio se tijekom godina s pjesmama koje će postati dijelom *Crnih krugova* i *Magijskog zatvaranja krugova*. *Crne krugove* ispisuje u dvadeset i pet pjesama, promišljeno odabravši baš tu brojku, na kraju stavivši i metapoetički link



naslovom *Vidrićevski 25*. Radi se o zbirci polaganog jačanja društvene kritičnosti, koja će posebno doći do izražaja u nešto opsežnijem *Magijskom zatvaranju krugova*. Međutim, iako su društvene mreže izrazito pogodne za kritičnost i angažman, ovdje njihovog izravnog utjecaja također nema. Jedina veza je svjedočanstvo da su te pjesme nastajale i prvotno objavljivane na Facebooku.

No naša suradnja svjedoči o još nečemu. To je naime, osim Jendričkova uvijek aktualnog dosluha s vremenom i novim tehnologijama i njegov afirmativan odnos prema mlađim naraštajima hrvatskoga pjesništva, što posebno dolazi do izražaja od njegovih zbirki s prijelaza stoljeća, pa sve do danas. To ne počinje ni ne završava sa mnom, Jendričko je autor koji prati aktualnu produkciju i svojim ugledom nastoji pogurati sve što misli da vrijedi i da može pogurati. Prije dvadesetak godina bili su to Dorta Jagić i Ana Brnardić, kasnije Franjo Nagulov i Jurica Vuco, danas Monika Herceg i ja. Pritom i mreža igra veliku ulogu, jer je olakšala povezivanje ljudi iz faha, ubrzala komunikaciju i potencijalnu suradnju, te omogućila izravan kontakt s publikom.

86

Internet i društvene mreže otvorile su dakle cijeli jedan novi prostor za objavljivanje, promociju i samopromociju, skupljanje trenutačnog *feedbacka* od publike i samu izgradnju i odgoj vlastite publike, ali malo je koji hrvatski autor, čak i među mlađim generacijama, to znao iskoristiti kao vremenšni Jendričko. On i dalje konvencionalno objavljuje svoje zbirke, ali ostaje činjenica da njihovom tiskanju prethodi cijeli jedan stvaralački proces, gdje kada i polujan, svojevrsni *live stream* nastanka pjesničke knjige. U konačnici bismo mogli parafrazirati Removu dosjetku i reći, danas kada se Jendričkov opus sagleda u cjelini, da je on znatno više serverovac, negoli severovac. I ne radi se tu o poricanju Severove ostavštine, već o njenoj, da metaforički skratim i zaključim, digitalizaciji.

Žarko Paić

## Nakon antropocena

Bernard Stiegler i tehnička konstrukcija svijesti

*Čitavo vrijeme samo je neznatna greška u vječnome sklopu  
kao što je čitav svijet samo mjehur  
u sveopćoj čistoći prostora...*

87

Paul Valéry, **Psalam**

### Uvod

Treba li i po koju cijenu još uvijek spašavati »ljudskost« čovjeka? Kada se i sâm pojam bitka svodi na informaciju kao uputstvo za djelovanje u tehničko-me krajoliku ništa više nije unaprijed smisljeno. Na to pitanje, uostalom, nije lako odgovoriti. Spasonosno se odveć često pripisuje događaju božanske objave. Usto, određuje se viškom simboličkoga u jezgri povijesnoga odnosa između čovjeka, Boga i svijeta. Od novoga se vijeka taj teologijski pojam poprilično sekularizirao. Društvo je preuzelo ovlasti svetoga, a nakon Nietzscheove postavke o smrti Boga spasonosno (grč. *soterion*) poprima svjetovne značajke sreće i blagostanja čovječanstva. Dostatno je ukazati da su pozitivni ili negativni odgovori prekratki za razumijevanje onoga što je ovdje u pitanju. Nije, dakle, riječ o spasu univerzalne ili generičke »biti« čovjeka u smislu klasične metafizike s njezinim vodećim načinom mišljenja (esencijalizam). U prvi plan iskrslo je ipak nešto drugo. »Ljudskošću« (*humanity, humanité, Menschlichkeit*) uobičajeno označavamo način bitka čovjeka. Pod uvjetom da se razlikuje od druge dvije »forme života« — biljnosti bilja i životinjstva životinje — pripada mu nešto navlastito, gotovo uzvišeno. »Ljudskost« se određuje dostojanstvom duhovnoga života po mjeri stvaralačke »biti« vrste/roda. No, razlika spram bilja i životinja još uvijek je moguća samo unutar biologijski zadanoga područja bitka. Zbog toga nije drugo negoli omeđena znakovima reduktibilnosti.

Na to je u *Bitku i vremenu (Sein und Zeitu)* iz 1927. godine upozorio Martin Heidegger svrstavši antropologiju uz bok biologije i psihologije.<sup>1</sup> Razlog je jednostavan. Čovjek se metafizički shvaćao od Aristotela do Hegela kao *animal rationale*. Posrijedi je, doduše, dodatak onome što pripada svakome živome biću kao njegovo područje osjetilnosti — svijest o singularnosti bitka (individualacija). Bez obzira na razlike u osjetilnosti između bilja, životinja i čovjeka od drevnih dana politeističke su ontologije kazivale zajedništvo bića na Zemlji iz prvenstva svekolike pra-duše. Bez nje ne postoji mogućnost nastanka života. *Anima mundi* ili kolektivni *psyché* prethodi otuda svakoj mogućoj biologiji i antropologiji. Dostatno je za to uputiti na pojam kolektivnoga nesvjesnoga kao *arhetipa* u psihologiji Carla Gustava Junga.<sup>2</sup>

No, za Heideggera je znak zapalosti u metafizički bezdan povijesti bio u tome što se bitak u moderno doba sveo na »život«. U trojstvu biologije, psihologije i antropologije razmatra se otada tzv. ljudska sudbina. Ako se čovjek mora misliti bitno drukčije negoli iz redukcije na »život« (*life, Leben*), tada je izvjesno kako valja promijeniti njegovo shvaćanje. Ono što određuje »ljudskost« nije tek »animalna racionalnost« kojom se čovjek uzdiže ponad svih drugih bića. Zacijelo je potrebno otvoriti mogućnosti drukčijeg razumijevanja njegova odnosa spram uvjeta čitave zapadnjačke metafizike. Bez *logosa*, naime, nije moguće dospjeti do sustavnoga znanja o bitku prirode i bitku čovjeka. Utoliko se nužnost razdvajanja i razlike izvodi već iz tehničkoga izlaganja bitka. Što se pritom misli kada se kaže *tehnika* ostaje predmetom opsežnog filozofijskoga razmatranja. Vidjet ćemo kako se upravo u mišljenju Bernarda Stieglera taj drevni pojam prelijeva iz organskoga u organologijsko područje »žive svijesti«.<sup>3</sup> No, budući da *logos* nije *bios* niti *psyché* u nekom od obzora značenja, već nadilazi svaku moguću biologiju i psihologiju, tada je očito kako se znanost o čovjeku (*antropologija*) u bilo kojem njezinome liku od filozofijske, kulturalne, strukturalne, kibernetičke, mora izvesti iz logike same *Stvari (to autó, das Ding selbst)*. Što to uistinu znači? Ponajprije, da se »ljudskost« vrste/roda nazvanog »čovjek« ne može razumjeti bez dvostruke strategije određenja:

- (1) ontologijskoga reza spram redukcije na pozitivne znanosti i njihova suvremena istraživanja u rasponu od gena, preko informacije do plastičnosti mozga;
- (2) povijesno-epohalnoga odnosa između kozmičko-biološke i tehničke evolucije.

»Ljudskost« se čovjeka ne nalazi negdje izvan njegova mišljenja u čitavoj nesvodljivosti i složenosti onog što mišljenje obuhvaća (mit-religiju-umjetnost-filozofiju-znanost). No, problem je kako se uopće konstituirati mišljenje

1 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, GA, sv. 2, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1977., str. 61–67.

2 Carl Gustav Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Patmos, Zürich, 2011.

3 Bernard Stiegler, *Digital Studies: Organologie des savoirs et technologies de la connaissance*, Fyp éditions, Pariz, 2014.





ako više ne raspolaže sjećanjem na prošlost bitka kao vrhovnim mjerilom »istine«. Nema dvojbe da unaprijed predmnijevamo postojanje sačuvane i opredmećene moći umjetnoga pamćenja. U današnjim televizualnim sklopovima stvarnosti ono odnosi bitnu prevagu nad neposrednošću iskustva. Svi su suvremeni mediji utoliko tehnički mediji. Zasnovani na načelu informacijskoga ili digitalnoga kôda djeluju u međuprostoru neba i zemlje. Što ih razlikuje od analognoga svijeta nije ništa drugo negoli slikovna konstrukcija stvarnosti. A to znači da se stvarnost ne preslikava, ne prikazuje i ne predstavlja. Ona se jednostavno vizualizira putem »izračunate slike«, kako to definira Friedrich A. Kittler. Podsjetimo da je Platon u *Fedru* (249e–250c) naznačio bitnu razliku između živoga sjećanja duše i pisma/knjige kao pamćenja (*anamnesis* i *hypomnesis*).<sup>4</sup> Razlika je toliko važna za razumijevanje druge razlike, one između bitka kao prisutnosti (*ousia*) i mogućnosti znanja o vremenu. Otuda se izvode sve daljnje razlike živoga i ne-živoga u povijesnome slijedu epoha. Valja nam, dakle, lučiti tehničke aparate od kulturnih dispozitiva. Jedno je operativnost stroja, a drugo njegov kompjutorski izvedeni program. Iako se um drži stvarateljem tehničkih objekata, čini se da taj apriorizam svijesti ne može biti istovjetan onome što Stiegler uvodi u raspravu o tehnici i vremenu. To, dakako, ne znači da se um, sada u liku »umjetne inteligencije« (*AI*), povlači pred »umjetnom stvarnošću« (*AR*). Jednostavno, logika *tehnogeneze* zahtijeva drukčiji raspored kategorija, pa tako i modalnih (mogućnost–zbilja–nužnost). Što je moguće postaje zbiljsko zahvaljujući industrijaliziranju svijesti. U formi kognitivnoga kapitala sve postaje nematerijalno i fluidno. Ipak, još je veći problem kako odrediti »ljudskost« čovjeka ukoliko postaje jasno da se čak i etičko u doba vladavine planetarne tehnike ne pokazuje drukčije negoli iz onoga što je Jean-François Lyotard nazvao »neljudskim« (*inhumaine*).<sup>5</sup>

U slučaju Stieglerove »filozofije tehnike« za razliku, primjerice, od digitalnoga posthumanizma Friedricha A. Kittlera koji na tragu Viléma Flussera radikalno napušta svaku još uvijek postojeću sliku o čovjeku kao »subjektu« i »supstanciji« procesa povijesnoga kretanja u smjeru tehničke singularnosti,<sup>6</sup> stvar je ipak složenija negoli se to na prvi pogled može očitati. Nije riječ o »humaniziranju« tehnike u digitalno doba, a niti, pak, o distopijskome pomirenju s nestankom čovjeka iz obzorja suvremenih promišljanja odnosa između sustava i okoline. Poput njegova prethodnika Gilberta Simondona, tako se i Stiegler sučeljuje s pitanjem o mogućnostima drukčijega odnosa spram tehnike za ra-

4 Bernard Stiegler, »Anamnesis and Hypomnesis: Plato as the first Thinker of the Proletarianization«, <http://arsindustrialis.org/anamnesis-and-hypomnesis>

5 Jean-François Lyotard, *The Inhuman: Reflections on Time*, Stanford University Press, Stanford-California, 1992. Vidi o tome: Žarko Paić, »Čudovišno: Kraj čovjeka i zadaća umjetnosti«, u: *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, 2011., str. 13–63.

6 Friedrich A. Kittler, *Die Wahrheit der technischen Welt: Essays zur Genealogie der Gegenwart*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2013.



zliku od obnove »humanizma« u nekom nadomjesnome liku.<sup>7</sup> Nema nikakve sumnje da se ovdje ne radi o odluci koja bi bila razlogom za binarne opreke optimizma–pesimizma, utopije–distopije i slično. Tko uistinu misli o podrijetlu ili nastanku čovjeka iz »duha tehnike« taj ostavlja iza sebe svjetonazorne uzaludne raspre o tome je li čovjek još uvijek »subjekt« društvenih promjena u doba planetarne tehnike ili tek regulator odnosa u kibernetičkome procesu upravljanja sustavom i okolinom. Umjesto toga, jedino pravo pitanje jest kako održati ono što se naziva »ljudskošću« u situaciji u kojoj svi metafizički pojmovi tradicije kao razlike živoga i ne–živoga više nisu mjerodavnima. Nije više stoga samorazumljivim pitanje »što« jest čovjek. Pitanje je »tko« jest ono što preostaje od »ljudskosti« kao nastanka nečega što nadilazi razlike životinje–čovjeka–stroja u situaciji koju Stiegler naziva negentropijom ili *negenatropocenom* u kozmičkome smislu. Sve se to izravno odnosi na *tehnogenezu* »života«. U njegovoj transindividuaciji zbiva se novi korak izvan rođenja i smrti vrste/roda.<sup>8</sup> Nakon niza »krajeva čovjeka« o čemu je promišljao Derrida,<sup>9</sup> problem se pokazuje u tome što ideja kraja i ideja čovjeka nisu više međusobno korelativne. Kraj se preusmjerava u beskrajnost i beskonačnost mutacija u ideji promjene modela »života«, dok se »čovjek« još od Nietzschea misli iz obzorja njegova prevladavanja. Drukčije rečeno, kraj se čovjeka odgađa u zakašnjelosti izvedbe. I tako u beskonačnost.

Biti na tragu mišljenja koje tehniku više ne raščlanjuje kao ono što dolazi naknadno u smislu službe drugim svrhama, izvan novovjekovnoga uzročno–svrhovita modela bitka prema kojem logika dostatnoga razloga podaruje objektu njegovo značenje kao uratku ili proizvodu bez udjela objektilnosti, čini se da je postalo nužnim. Dakako, ako želimo razabrati zašto ulazak u doba »automatskoga društva« više ne ostavlja nikakve iluzije o vladanju nalik modernoj subjektivnosti. Budući da Stiegler pripada struji mislioca tehničkoga i tehnike unutar i izvan kruga francuskoga poststrukturalizma (Foucault i Derrida, Simondon i Leroui–Gourhan), a pošto je njegov pojam tehničke konstrukcije svijesti kao »tercijarne retencije« zadobiven u razračunavanju s Husserlom i Heideggerom, već je unaprijed jasno kako dvije bliske i različite tradicije kazivanja određuju i pristup problemu koji se pokazuje svima danas obvezujućim. U njegovu se djelu one isprepliću na iznimno plodotvoran način. Umjesto pojmovne arhitektonike koju pretpostavlja metafizika subjektivnosti od Kanta do Hegela, susrećemo se s prerađenim, doduše eklektičkim, ali ne manje originalnim uvidom u suvremeno stanje stvari. Odlikuje ga odnos »čovjeka« i »svijeta« u razdoblju tehničke konstrukcije života. Što je bilo na-

7 Vidi o tome: Bernard Stiegler, »Teatar individuacije: Pomak u fazi i riješenost kod Simondona i Heideggera«, *Tvrda*, br. 1–2/2016., str. 63–72. S engleskoga preveo Miloš Đurđević.

8 Bernard Stiegler, »Sortir de l’antropocène«, *Eurozine*, [www.eurozine.com](http://www.eurozine.com), 19. listopada 2015. i Bernard Stiegler, »Automatic Society 1: The Future of Work — Introduction«, *La Deleuziana — Online Journal of Philosophy*, br. 1/2015., str. 121–140.

9 Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Minuit, Pariz, 1972., str. 129–164.



zivano apriorizmom i shematizmom kategorija u Kanta, sada se pojavljuje u posve drukčijem obzoru djelovanja. Nakon iskustva Derridine dekonstrukcije (*différance*) Stiegler ide još korak dalje.<sup>10</sup> Nije stvar u mišljenju o tehnici kao nečem već uvijek bačenim pred čovjeka u smislu vječnoga izazova. Naprotiv, ono što se pojavljuje problemom jest nešto čudovišno kao strano i ujedno blisko (*Unheimlich*) razumijevanju suvremenosti uopće. Stieglerova je temeljna postavka, koju neprestano razrađuje i dorađuje u djelima od znamenite trilogije *Tehnika i vrijeme (La technics et le temps)* od 1994–2001. do studija o logici brige, psihomoći, telekraciji i automatskome društvu, da tehnika i tehnologija prethode »ljudskosti« čovjeka.<sup>11</sup>

Tehnička evolucija nije otuda tek nadomjesni lik kozmičko–biološke evolucije, nego ponajprije ontologijski i egzistencijalni pokretač povijesnoga zbivanja u cjelini. Drugim riječima, za Stieglera se u posve novoj situaciji vladavine digitalnih mreža komunikacije ne radi o »animalnoj racionalizaciji« u formi kibernetičkoga stroja. Bila je to teorija Norberta Wienera. Danas gotovo isto nastavljaju posthumanisti različitih nadahnuća. Odnos između živoga i neživoga, organskoga i organologijskoga, ne zahtijeva tek radikalnu promjenu metafizičkoga sklopa i ranga kategorija. Mnogo je važnije u svemu tome da mišljenje tehničkoga sklopa preokreće čitavu metafiziku polazeći od njezina legitimnoga nasljednika kao što je to kibernetika ili opća znanost o upravljanju sustavom i okolinom. Preokret se, kao što to znamo od Heideggera i njegova mišljenja okreta (*die Kehre*) početkom 1930–ih godina, usmjerava pojmu događaja (*événement*) i događajnosti (*événeementalité*). U složenoj konstelaciji odnosa između bitka i svijesti s obzirom na problem »imitacije« prirode (*mimesis*) Stiegler neće potražiti rješenje usuprot Heideggerova mišljenja bitka kao povijesno–epohalnoga događaja u »biti« Zapada tako što će se okrenuti postajanju (*devenir*) umjesto bitka. Poznato je kako je to izveo Gilles Deleuze. Na taj je način zakoračio preko praga digitalne konstrukcije virtualnih svjetova.<sup>12</sup> Mišljenje koje odgovara na zahtjeve »industrijaliziranja pamćenja« u globalnome svijetu kapitalističke informacijske ekonomije pretpostavlja, pak, da je ono ljudsko u svojoj »biti«/»prirodi« već uvijek rezultat tehničke uspostavljenosti. Ako je tome tako, tada se Stieglerova organologija tehničke povijesti (bitka) nužno izvodi iz onog što nadilazi kategorijalne razlike, binarne opreke, dijalektičke skokove, teze, antiteze i sinteze. Ali isto tako ona se i odvija unutar i izvan kruga zacrtanog Derridinom dekonstrukcijom početka/izvora (*arché*). Tehnika nije ono što je već uvijek bilo i što apriorno određuje bitak i vrijeme kao povijesno–epohalni sklop transindividuacije. Može li tehnika biti nešto na

10 Vidi o tome: Mark Hansen, »'Realtime Synthesis' and the Différance of the Body: Technocultural Studies in the Wake of Deconstruction«, *Culture Machine*, Vol. 6 (2004) <https://www.culturemachine.net/index.php>

11 Vidi o tome: Stephen Barker, »Transformation as an Ontological Imperative: The [Human] Future According to Bernard Stiegler«, *Transformations*, br. 17/2009.

12 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, P.U.F. Pariz, 2011.



način postojanja bitosti bića (*ti esti*) ili valja njezinu »bit« potražiti izvan metafizičkoga sklopa povijesne sudbine svijeta?

Već odluka da vlastitu trilogiju nazove na Heideggerovu tragu *Tehnika i vrijeme* upućuje na isti problem zamjetan i u počecima Simondonova mišljenja. Poznato je, naime, da se čitav program kibernetike 1950–ih godina u djelima Norberta Wienera i Claudea Shannona zasnivao na presudnoj ulozi pojma informacije. Ako nije posrijedi forma, a ni materija u Aristotelovu značenju, pa čak niti energija kao pokretač mehaničke organologije za tip strojeva koji rade poluautomatski, Simondon je uvođenjem pojma informacije dospio do onoga što je nazvao *metastabilnom ravnotežom*. To je entropijska situacija. Ona iziskuje homeostazu, odnosno vladavinu nečega što pripada transklasičnoj logici samopokrenutosti stroja. Djelovanje koje pomiruje tehničku zapovijed i vlastito izvršenje u nekom otvorenome sustavu ima svojstva automatskoga jedino ako je usklađen kibernetički sklop s onim što sintetizira živo i umjetno. Utoliko se više ne radi o razlici između uma i programa (transcendentalne svijesti i kognitivnosti mozga), jer je podrijetlo ove razlike nestalo u nepovrat. Tako je zamijenjeno drukčijim načinom mišljenja. Bez informacije nema entropije. Štoviše, ne postoji dostatan razlog za interaktivnu komunikaciju u sustavu i okolini. Naposljetku, nije moguće uspostaviti samovođenje života u kolektivnoj i psihičkoj transindividuaciji. *Kontrola* kao temeljna kategorija kibernetičkoga mišljenja otuda nadilazi razliku formalnoga i materijalnoga uzroka. A na mjesto svrhe i cilja (*telós, causa finalis*) dolazi učinkoviti uzrok. Kontrola procesa razvitka unutar tehničke evolucije organizma odvija se samo zahvaljujući logici povratne sprege–petlje (*feedback–loop*).

Uzmemo li bilo koji primjer iz raznolikih svjetova života (društvo, politika, kultura, ekonomija, umjetnost) vidjet ćemo da se informacija ne može svesti ni na što izvanjsko. Ona je uputstvo za djelovanje, a sâma ne djeluje izvan određenoga prostora ili krajolika bez unaprijed određene svrhe. Sve što se još može kazati o »biti« informacije« jest da je posrijedi nesvodljivost slučaja kao nužnosti nastanka »novoga«. <sup>13</sup> Ako se, dakle, nastoji razumjeti »što« tehnika »jest« iz vidokruga neke klasične ili moderne ontologije, onda možemo ustvrditi da Stiegler upravo takvu metodu mišljenja smatra neprimjerenom. Bitak se ne može više »apsolutizirati«. Ne može mu se pripisati pravo na onu skrivenu i mističnu moć mišljenja povijesti kakvu mu je namijenio Heidegger od *Bitka i vremena* do kasnoga istraživanja odnosa postava (*Gestell*) i događaja (*Ereignis*). Ponajprije, riječ tehnika koju rabi Stiegler (*la technique*) nije ništa drugo negoli izraz za dvoznačnost odnosa: (a) bitka kao tehničke prakse ili djelovanja u proizvođenju objekata i (b) načina izvođenja bitnoga karaktera svjetovnosti svijeta kao krajolika u kojem se nalaze tehnički objekti. Utoliko

13 Gilbert Simondon, *Une pensée de l'individuation et de la technique*, Chatelet, Pariz, 1994. Vidi o tome: Žarko Paić, »Metamorfoze bitka: Gilbert Simondon kao mislilac tehnogeneze«, *Tvrda*, br. 1–2/2016., str. 98–119.



se pojavljuje mjerodavnom razlikovanje između onoga što pripada pojmu tehnologije (*la technologie*) i onoga tehnologijskoga (*technologique*). Potonje se odnosi na svekoliku djelatnost simbioze tehnike i znanosti u suvremeno doba vladavine tehnoscience (*technoscience*).<sup>14</sup> Vidljivo je da se u riječi/pojmu tehnike za Stieglera odvija proces drukčijeg shvaćanja razluke (*différance*) negoli je to bilo za Derridu. Dvoznačnost je, naime, upisana u njezino mračno podrijetlo. Ono odakle kreće mišljenje tehnike i tehničkoga kao takvoga nije moguće izjednačiti s podrijetlom riječi/pojma bitak o čemu je naširoko razglabao Heidegger u svojim predavanjima. Kada sve to imamo u vidu već se na početku pojavljuje problem onkraj »tehničke« naravi. Je li tehnika neizbježan udes povijesti i posljednja mogućnost spasonosnoga u novome shvaćanju »ljudskosti« čovjeka ili se, pak, tim pojmom otvara temeljna nelagoda našega vremena koje više nema pristup onome što prethodi tehnoscience proizvodnji »života«?

Na prvi pogled čini se da Stiegler zapodijeva dijalog s Heideggerom i izvodi kritiku njegova mišljenja navlastito iz razdoblja *Bitka i vremena* (*Sein und Zeita*) da bi osigurao prolaz k jednom ne–više–antropologijskome smještaju čovjeka u razmješteno središte »svijeta«. Međutim, već su njegove posljednje nakane u analizi »automatskoga društva« uvjetovane mišljenjem rastanka od antropologijskoga gledišta. To, naravno, ne znači da se Stiegler poput Kittera konačno oprostio od metafizičke fikcije čovjeka kao vladara nad tehničkim sklopom povijesti. Vidjet ćemo da kritika Heideggera, uz malu pomoć Derride, Simondona i Leroi–Gourhana, nije polučila izlaz iz aporija odnosa bitka i vremena kao događaja nestanka »ontologije«. Tehnika u Stieglerovu mišljenju ne označava nikakav neotklonjivi, sudbinski nužan apsolut u drugome postkibernetičkome ruhu. Premda se čovjek, doduše, pojavljuje rezultatom kozmičko–biološke evolucije u svoj neodređenosti i bezbitnosti samo zahvaljujući tehnici. Da bismo se približili odgovoru na pitanje je li Stieglerovo mišljenje tehnike za ono što dolazi nakon *antropocena* spasonosni *pharmakon* potrebno je prethodno protumačiti nastanak ideje o tehnici kao eksteriorizaciji čovjeka. Tehnička se evolucija stoga ne može smatrati dovršenom. To je jedino moguće u okvirima Darwinove biološke evolucije. Razvitak vrsta na Zemlji pripada sferi konačnosti. Ipak, nedovršenost ne znači i vječno postajanje novoga. U okružju Deleuzeove ontologije mnoštva i razlike to bi bilo samorazumljivo. Ali Stiegler to ne prihvaća. Moja je postavka da se njegovi uvidi u »bit« tehničke konstelacije suvremenosti kao »tercijarne retencije« s vladavinom kiberne-

14 Vidi o tome: Jean–Hugues Barthélémy, »De la finitude retentionelle: sur *La technique et le temps* de Bernard Stiegler«, u: P.–A. Chardel (ur.), *Phénoménologie(s) et techniques(s)*, Le Cercle Herméneutique, listopad, 2008. <http://pagesperso.lina.univ-nantes.fr/~prie-y/archives/ENACTION-SCHOOLS/docs/documents2008/JHB2.pdf> i Ben Roberts, »Cinema as mnemotechnics: Bernard Stiegler and the industrialisation of memory«, *Angelaki*, Vol. 11, br. 1/2006., str. 55–63. <http://sro.sussex.ac.uk/56822/1/roberts-cinema-as-mnemotechnics-prepress.pdf>



tike, televizualnosti, informacijskoga kapitalizma, psihomoći i raščaravanja »automatskoga društva« mogu iščitati na tri razine izvođenja:

- (1) ontologijsko–epistemologijskoj (teorija o tehničnosti, tehnologiji i tehnici) koja pretpostavlja nove antropologijske ideje o nastanku i podrijetlu »ljudskosti« čovjeka u svijetu;
- (2) analitičkoj provedbi razlikovanja tehnike kao bezuvjetnoga nihilizma zaposjednute pozornosti, imaginacije i stvaralačkoga načina života te brige za očuvanje autentične ljudskosti koju je kasni Derrida nazvao procesima *rehumaniziranja svijeta*;
- (3) na razini sinteze filozofije, antropologije i sociologije s obzirom na odnos tehnologije i digitalnih medija u »automatskome društvu« posredovanom logikom kinematičke (filmske) konstrukcije života kao mreže događaja (»stvarnosti«).

Analiza koja slijedi nastojat će pokazati novost Stieglerovih misaonih intervencija u suvremenoj raspravi o tehničnome sklopu života. Pritom će se druga i treća razina razmatrati u istom sklopu kritičkih refleksija. Nije pritom nipošto riječ o gubitku ili prekidu jedne tradicije koja se u francuskoj suvremenoj filozofiji odvila u suradnji metafizike i znanosti još od Bergsona. Nakon Canguilhema i Simondona dobila je postojano mjesto razlike u djelima Derride, Foucaulta i Deleuzea. Problem je čitave ove tradicije i njezina kritičkoga odnosa spram Husserla i Heideggera osobito u tome što je opsesivno usmjeren na pokušaju izgradnje novoga načina tvorbe društvenosti i društva. Svi su pokušaji takve vrste, međutim, u svojim traganjima za »novim« modelom konstitucije prostora–i–vremena društvene reprodukcije života, a to naročito vrijedi za Foucaultovo i Deleuzeovo društvo nadzora (discipline) i kontrole, ostavljeni na milost i nemilost nestanka uvjeta mogućnosti interakcije pojedinca i kolektiva. Da bi društvo imalo moć preobrazbe i održanja solidarnosti u procesima *rehumaniziranja* ono mora imati nesvodljivi karakter slobode. Izvan logike apsolutne nužnosti nalazi se prazno mjesto stvaranja novoga. Ono stoga mora biti posve nesvodljivo na bilo što izvanjsko ili unutarne, a što se danas označava izrazom *autopoiesis*.<sup>15</sup> U doba *tehnosfere* i *posthumanoga stanja*, koje i Stiegler pretpostavlja za svoju kritiku *dezorijentacije–neznanja–raščaravanja*, društvo ne može biti očuvano mjesto susreta i dijaloga s Drugim sve dok se ne razore utopije–distopije televizualne prisutnosti i njima inherentna proizvodnja života kao ubrzanje tehnički kodiranoga pamćenja. Društvo se, naime, ne može održati na životu bez »oslobođenja« prostora–i–vremena onkraj konstruirane »neljudskosti«. Ako je tome tako, tada se čini da je izlaz iz bezdana tehničkoga *pharmakona* gotovo nemoguće poslanstvo očuvanja »ljudskosti« unatoč konačnome kraju egzistencije čovjeka u smislu kontingentnoga događaja prekida s vladavinom poretka jedne neljudske moći. Iz nje proizlazi da je ovaj

15 Vidi o tome: Humberto R. Maturana i Fransesco J. Varela, *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*, D. Reidel Publishing Comp., Dordrecht/Boston/London, 1980.

»svijet« otvoreni sustav tehničkih aparata i dispozitiva. To je globalno carstvo slobodne nužnosti. Mjesto mu je izvan bilo kakve »revolucionarne« preinake modela koji su u svojoj razlici svagda potvrđivanje »istosti«. No, pogledajmo obrazloženje za temeljnu Stieglerovu postavku o izvornoj tehničnosti čovjeka.

## 1. Što je to — tercijarna retencija?

Tri sveska *Tehnike i vremena* bave se: (1) Epimetejevom krivnjom; (2) dezorijentacijom i (3) kinematičkim (filmskim) vremenom i pitanjem nelagode (*malaise*). Glavni misaoni autoriteti s kojima se kritički razmatra pojam tehnike, tehničnosti, tehnologije i industrijaliziranja svijesti u suvremeno doba su već navedeni Heidegger, Husserl, Simondon i Leroi-Gourhan. Tako se može reći da je Stieglerovo mišljenje bitno usmjereno na rastemeljenje i prisvajanje ideja fenomenologije, ontologije i epistemologije. Ako je prvi svezak najspekulativniji u izričajima jer se dotiče temeljnih pitanja o bitku i vremenu, svijesti i djelovanju čovjeka u tehničnome krajoliku (*Umwelt, milieu*) transindividvacije da bi se obranila postavka kako tehnika prethodi u jednom ne-transcendentalnome smislu nastanku »čovjeka«, onda je drugi svezak svojevrsna nova estetika kibernetičke tjelesnosti, a posljednji svezak epistemologija novih medija. Ovo valja shvatiti doista uvjetno. No, jedno je ipak neporecivo unatoč tome što se Stiegler nastoji izbaviti čarobnoga zagrljaja svojeg učitelja mišljenja — Jacquesa Derride. Kao što je Derrida u najznačajnijem ranome spisu *O gramatologiji (De la grammatologie)* postavio osnove za dekonstrukciju zapadnjačkoga logocentrizma s pomoću pronalaska pojma pisma (*grammé*) i dodatka (*supplement*),<sup>16</sup> tako je i Stigler »nadopunio« put mišljenja svojega prethodnika. Tehniku je shvatio kao *gramatizaciju i dodatak* onome što »jest« (bitak kao prisutnost, *ousia*). No, time ju je »upisao« u nesvodljivost ljudske slobode. Izveo je to u dvoznačnosti drevnoga grčkog pojma — *téchne*. S jedne je strane riječ o neizbježnome udesu nužnosti preživljavanja u svijetu, a s druge, pak, o otvorenosti mogućeg spasonosnoga izgleda nakon što se tehnički svijet zatvorio u vlastiti autoimuni poredak značenja. Ono što Stiegler u »maniri« francuskoga kruga mislioca od Lévinasa do Derride na početku svoje trilogije naglašava jest da se tehnika pojavljuje kao »eksteriorizacija čovjeka« da bi mu omogućila uopće podoban način egzistencije u dostojanstvu mišljenja, doživljaja i osjećanja. To znači da se tehnika ponajprije mora misliti kao ono »izvanjsko« u smislu proteze za dohvaćanje svega što jest u svijetu. Razlog leži u tome što je čovjeku uskraćeno sve ono što je podareno bilju i životinjama. Čovjek, naime, ne živi u okolnome svijetu. On ne posjeduje nikakav urođeni krajolik, iako ga progoni čežnja za zavičajem ukorijenjenosti u zemlju. Umjesto biološke

16 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Minuit, Pariz, 1967.

nužnosti, njegova je »sudbina« u kontingenciji susreta s neizvjesnošću i nepredvidljivošću nadolazećega. Posve u suglasju s Heideggerom ovdje se ukazuje da se »čovjek«, koji se u *Bitku i vremenu (Sein und Zeitu)* naziva *tubitkom (Da-sein)*, uvijek nalazi u projekciji onoga što »nije« omeđeno prostorno–vremenskom faktičnošću »ovdje« i »sada«. Tehnika stoga nije okoliš čovjeka u smislu *Umwelta* kao u biologijskim istraživanjima Jakoba von Uexkülla. Njezino je ontologijsko mjesto ono–između (*in-between*) bitka i vremena. Štoviše, njezino je podrijetlo u znaku tajne nastanka »tercijarne retencije« ili mnemotehnike. Njome se čovjek ovjekovječuje u svijetu čistih kontingencija. U prvome svesku *Tehnike i vremena* u »Općem Uvodu« stoga se kaže:

»Život je osvajanje mobilnosti. Kao 'proces eksteriorizacije', tehnika je ozbiljnije života u drukčijem smislu od sâmoga življenja«. Kritičkim čitanjem Heideggera nastojat ću ovdje pokazati, a u drugome svesku čitanjem Husserla, da kada život postaje tehničkim onda to treba shvatiti kao 'retencijalnu konačnost'.<sup>17</sup>

Da bismo bolje sagledali što Stiegler ima u vidu kada dovodi u svezu »proces eksteriorizacije« s »retencijalnom konačnošću«, koju je inače izveo na tragu Husserla, potrebno je prethodno kazati sljedeće. Prvi svezak trilogije u znaku je dvostruke genetske analize. Prvi je njezin krak kritičko čitanje Heideggera i to navlastito njegove »egzistencijalne analitike tubitka« iz *Bitka i vremena (Sein und Zeita)*, dok se drugi rasprostire od Rousseaua do Leroi–Gourhana. Cilj mu je otvoriti prostor za drukčije antropologijsko shvaćanje tehnike u nastanku ljudske vrste/roda. Temeljna razlika koju Stiegler pritom uokviruje u sva svoja istraživanja ove geneze ili prapočetka mišljenja uopće jest ona između tehničke evolucije (*epifilogeneze*) i biološke evolucije (*filogeneze*). Nije, međutim, teško razabrati koliko je za pojam *tehnogeneze* (čovjeka) važan prilog Gilberta Simondona. Čovjek nije onaj koji »ima« svoju ljudsku prirodu ili bit, kao što to jasno odbacuje Simondon s cijelom metafizikom hilemorfizma i esencijalizma. Ono što čovjeku preostaje u tom »golome« iskustvu neodređenosti nije više prepušteno transcencijiji, a niti imanenciji »života«. Nasuprot svakog dualizma ovdje se ulazi u područje drukčijih razlika od ontologijske. Sve su razlike otuda one koje se mogu prihvatiti iz binarnih opreka početka/izvora (*arché*) i dodatka (*supplement*) u pojmu bitka. Pitanje nastanka čovjeka u bitnome smislu ne može biti tek antropologijsko pitanje. Ono je filozofijsko pitanje prethodeće svim drugim pitanjima. Razlog leži u tome što čovjek nije predodređen biti to što jest ničim osim čistom kontingencijom. No, ono što konstituiralo tu i takvu kontingenciju jest početak mišljenja u formi svijesti »o« svijetu. I stoga je prvi korak mišljenja o tehnici nužno usmjeren razotkriću onoga što čini bit »eksteriorizacije«. Nema više razlike »unutarnjega« i »izvanjskoga« osim u smislu horizontalne pojavnosti tehničkoga objekta u stanju konkretizacije, kako je to ustvrdio Simondon. Ako više nema fatalnoga dvojstva, što preostaje mišljenju?

17 Bernard Stiegler, *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*, sv. I, Stanford University Press, Stanford–California, 1998., str. 7.





Osim, naravno, da ove razlike konstruira nadomjesnim poljem između beskonačnoga i konačnoga, onostranoga i ovostranoga.

U »Općem Uvodu« Stiegler već na prvim stranicama vrlo umjesno pokazuje da razumijevanje tehnike zadobiva izričito u kritici Heideggerova pojma tehnike kao *postava* (*Gestell*). No, budući da je taj pojam Heidegger počeo rabiti tek krajem 1940-ih godina, a da se implicitno njegovo shvaćanje tehnike pronalazi i u strukturi mišljenja »destrukcije tradicionalne ontologije« u *Bitku i vremenu* (*Sein und Zeitu*) posve je razumljivo kako Heidegger nema jednoznačan stav o tome. Susrećemo se s ambigvitetom u njegovu poimanju. Stiegler, naime, tvrdi da se radi o dva različita uvida. Prvi je vezan uz pojam povijesnosti kao vremenitosti tehničkoga izlaganja bitka u okviru zapadnjačke metafizike. Drugi se, pak, probija od nabačaja slike svijeta do uspostave kibernetike kao konačnoga stadija ozbiljenja metafizike u znanosti. A ona počiva na logici informacije u upravljanju sustavima i okolinom.<sup>18</sup> Ono što je ovdje iznimno važno za daljnju analizu jest to da Stiegler unatoč odmaka od Heideggera s obzirom na njegov pojam postava (*Gestell*) zadržava čitavo ozračje i strukturu njegova mišljenja. Nadasve je to bjelodano kada u igru uvodi dvoznačnost tehnike u tvorbi svjetova umjetnoga pamćenja. Ne može se poreći da to nije tek posebnost Stieglerova slučaja. Isto se neprestano pojavljuje u mnogim mjerodavnim putovima mišljenja digitalnoga doba. Zašto je tome tako? Očito zbog toga što je Heidegger bio presudni mislilac prekida s metafizičkim obzorjem bitka i vremena. Način njegova kazivanja povezivao je na vjerodostojan način iskon metafizike s njezinim krajem. Heraklit i Parmenid postali su takvim tumačenjima suvremenijim misliocima od tzv. aktualnih filozofa specijaliziranih za pojedina područja složene zbilje. Stoga se njegova pustolovina mišljenja pronalaskom dva ključna pojma za nadolazeće doba ne mogu izostaviti, čak i kada se nedostatno analitički tumače. Čini se da se ovo potonje djelomice može prigovoriti i Stiegleru. On, naime, ne može nipošto dokazati da je Heidegger tehniku ostavio unutar antropologijskoga obzorja. Posve suprotno, Heideggerovo je mišljenje moderne tehnike kao nihilizma istodobno analitički uvid u bit suvremenosti i putokaz nadilaženju istoga. Problem s Heideggerom nije u njegovu analitičko-egzistencijalnome okviru mišljenja tubitka (*Dasein*) kao nabačaja mogućnosti slobode. Daleko je važnije što su ono vulgarno i ono autentično izvedeni iz istoga izvorišta. Ta su dva pojma *postav* (*Gestell*) i *dogadaj* (*Ereignis*). Prvi je »negativnoga« predznaka jer u sebe uvlači bitak i vrijeme kao tehnički nihilizam epohe od novovjekovlja do danas, dok drugi ukazuje na mogućnost »pozitivnoga« obrata sâme stvari mišljenja. U sučeljavanju *postava* i *dogadaja* zbiva se kraj povijesne pustolovine bitka kao tehnički proigrane drame postajanja.<sup>19</sup> Spor između dva temeljna pojma/riječi mišljenja suvreme-

18 Bernard Stiegler, isto, str. 4.

19 Vidi o tome: Žarko Paić, »Otvorenost i plavetnilo: S Heideggerom na putu prema *drukčijoj* umjetnosti«, u: *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014., str. 207–260.



noga doba ujedno otvara i mogućnosti spasonosnoga. No, je li to još uopće podobno s Heideggerovim »drugim početkom« (*der anderen Anfang*), uistinu je pravo pitanje.

Što je, dakle, za Stieglera suvremena tehnika? Ponajprije, ona označava transformaciju ideje prirode kao takve. Ako tehnika prethodi onome što nazivamo »ljudskoću«, onda je ta vremenska struktura onkraj logičko–historijskoga čina nastanka čovjeka iz duha invencije. Ključan pojam za razumijevanje nastanka čovjeka proizlazi iz onoga što je izvan zatečenosti u prirodi. Nije to nikakva tajanstvena, transcendentalna struktura koja ulazi u tijelo čovjeka, naseljuje se u njegov mozak i otada određuje što će naposljetku ispasti od života pojedinca i kolektiva u psihičkome i društvenome značenju. Razračunavanje s Heideggerom na uistinu zanimljiv način, iako je to činio slično i Derrida u *Gramatologiji*, povezuje se uz drukčije razumijevanje antropologijskoga razotkrića pisma kao gramatizacije života. Invencija je čin duboke transformacije biološke evolucije. Na putu *tehnogeneze* sve postaje nisu tek usputne u slavu vječnoga apsoluta kao u Hegela. Što se pritom transformira nije ništa drugo negoli nastanak svijeta izvan redukcije na okolni svijet (*Umwelt, milieu*). Da bi čovjek iz obuzetosti prirodom kao poseban slučaj životinje dospio na prag uzdignuća iznad življenja kao pukog trajanja u treningu egzistencije, ono što je morao »izumiti« bilo je mnogo više od pronalaska alata u značenju sredstva za druge životne svrhe. Čovjek je izvorno Ništa. I zbog toga izmiče svakom određenju. Njegov paradoksalni način bitka leži u tome što mu tehnika, prema Stiegleru, ne određuje »bit«. Ali ga bitno konstituira u životnim procesima. Prema grčkome mitu o Prometeju koji je ukrao bogovima vatru i dao ljudima u ruke tajne bogova, svijet se organizira sukladno načelima koji su duhovne, a ne fizikalno–biološke naravi. To samo znači da je čitav Rousseauov projekt »povratka prirode« nemoguće poslanstvo. Čovjeku je suđeno ne biti »prirodnim« da bi uopće preživio u prirodi. Stiegler kao i njegovi prethodnici u mišljenju dekonstrukcije poput Derride i Jean–Luc Nancyja, primjerice, pretpostavlja da je ono iskonsko i prvotno u smislu grčke odredbe bitka kao *physis* i *arché* potrebno drukčije odrediti. Nije to više »prvi početak« ili neupitno područje nastanka u evolutivnome značenju. Umjesto fikcije logocentrizma i biologijske »velike priče« o podrijetlu i nastanku vrsta/rodova na zemlji uvodi se ideja »velikoga skoka«. Prekid s kontinuitetom prirode kao vječne Majke–poroditeljice iziskuje drukčije razumijevanje konačnosti.

Čovjek, naime, ne nastaje u kontinuitetu kozmičko–biološke evolucije. Nalik božanskome biću stvaralaštvo mu ne proizlazi iz njegove »slobode« eksperimentiranja, već iz »nužnosti« preživljavanja na razini dostojnoj visoko postavljene egzistencije. Njegova je *differentia specifica* po etnologu i antropologu André Leroi–Gourhanu u tome što je na putu od predhumanoga do humanoga stanja usvojio tehničku praksu posredovanja između stvari i objekata u prirodi. Otada se njegova »druga priroda« pojavljuje jedinom mu »prirodom«. Protetički duh tehnologije probija iz njegove tjelesne konstitucije ponajprije u



tome što je stopalom i rukama otvoren u svim smjerovima događaja. Sve je to moralo imati bitne posljedice za razvitak plastičnosti mozga tijekom evolucije.<sup>20</sup> Formom stroja kao »tehničke singularnosti« čovjek se, prema Simondonu, postavlja regulatorom procesa razmjene informacija i energije između aparata i krajolika, sustava i okoline. Budući da tehnika izmiče tradicionalnome određenju cilja i svrhe nekog djelovanja, preostaje pronaći drukčije uporište za postavke o inventivnosti i stvaralačkome doseg »novoga«. U prvome poglavlju prvoga sveska *Tehnike i vremena* Stiegler poseže za Simondonovim pojmom *tehnogeneze*. Razumije ga kao svezu/odnos između tehnike i znanosti u perspektivi tehničke evolucije. A to znači da »povijest tehnike jest bitno određena pristupom mogućnostima prijelaza iz jednoga tehničkoga sustava u druge.«<sup>21</sup> Kada govorimo o »tehničkome napretku i razvitku« imamo u vidu upravo ovu linearnost i brzu tranzitivnost sustava u kojem se pojavljuju tehnički objekti. Ima li u tome neki skriveni tehnodeterminizam prema kojem su društvo, politika i kultura izvedene varijable ovoga povijesnoga procesa? Već smo upozorili da se to pripisuje teoretičaru posthumanizma i novih medija Friedrichu A. Kittleru, potom Vilému Flusseru, a nije rijetkost čuti da je i mediologija Marshalla McLuhana u istom okružju mišljenja. Stiegler, doduše, nastoji biti na putu stanovita društveno–kulturalnoga indeterminizma, što znači uvažavanje relativne autonomije »društva«, »čovjeka«, »kulture«, »umjetnosti«. No, problem nastaje već otuda što je tzv. društvo u kojem se zbiva tehnička evolucija već uvijek čak i sociologijski imenovano kibernetičkim i tehnoznanstvenim pojmovljem. Ako je tome tako, što možemo očekivati od slobodne spontanosti čovjeka u sklopu snaga suvremene tehnike negoli da je to na ovaj ili onaj način ograničenoga dosega, a često i na razini neke vrste retorike otpora bez stvarne moći alternativnoga puta.

99

Invencijom se, pak, označava ono što pripada »biti« tehnike. Ovaj čin nema ništa zajedničko, prema Stiegleru, s transcendentalnom svijesću (Kant i novovjekovna metafizika) niti, pak, s biološkim ustrojstvom vrste/roda životinje koja misli. Koje su posljedice ovog »antropologijskoga obrata« nalik kibernetičkome mišljenju kakvu zastupaju Gregory Bateson i Leroi–Gourhan? Stiegler se u prvome svesku *Tehnike i vremena* uz iscrpnu analizu Heideggera, te Simondona i Leroi–Gourhana, pozabavio tumačenjem mita o Epimeteju, Prometejevu bratu. Podnaslov je prvoga sveska upravo vezan uz »Epimetejevu krivnju«. Što je ovdje posrijedi? Posluživši se analizom francuskoga povjesničara starogrčke kulture i osobito stručnjaka za mitologiju Jean–Pierre Vernanta, Stiegler je u liku Epimeteja (grč. *epimetheús*, što znači misao u zakašnjenju, zaboravnost), zaboravnoga poluboga koji je trebao ljudima i životinjama po-

20 André Leroi–Gourhan, *Le Geste et le parole: Technique et langage*, sv. I, A. Michel, Pariz, 1964. i sv. 2, *La Mémoire et les rythmes*, A. Michel, Pariz, 1965. Vidi o tome: Christopher Johnson, »Leroi–Gourhan and the Limits of the Human«, *French Studies*, Vol. LXV, br. 4/2011., str. 471–487.

21 Bernard Stiegler, isto, str. 26.



dariti moć preživljavanja i orijentacije u svijetu, ali kad je došao više nije bilo ljudi, skovao misaonu figuru podobnu za dispozitiv umjetnoga pamćenja. U prvome svesku *Tehnike i vremena* iscrpno se pokazuje kako valja razumjeti odnos između prethodnosti i zakašnjelosti (*apriornosti* i *aposteriornosti*) u mišljenju. Navest ćemo u cijelosti odlučno mjesto za naše daljnje kritičko čitanje Stieglerove organologije.

»Ukoliko se držimo prve hipoteze prema kojoj su jezik i tehnika samo dva načina jedne te iste značajke čovjeka, takva antropologija će nas suočiti s metafizikom koja se temelji izričito tako što suprotstavlja *logos* i *tekhne*, *phusis* i *nomos*, osjetilno i umno, nebo i zemlju.

Dakle: — kao područje ruketvorina, *tekhne* označava mogućnost proizvodnosti, najgoreg *hubrisa*, nasilja ljudi protiv *phusisa*, kada se ljudi pretvaraju da su bogovi; — kao mjesto *alētheie*, *logos* je također *metron* i to kada je riječ o pozornosti koju usmjerava na ono »kao takvo« bitka (na njegovu *phusis*). Međutim, grčko, *tragičko*, shvaćanje tehnike posve je drukčije. Ono ne suprotstavlja dva svijeta. Štoviše, ono obuhvaća ključna mjesta smrtnosti, kao bitak njihovih granica: besmrtnike, s jedne strane, i živa bića bez znanja smrti (tj. životinje) s druge, dok u jazu *između njih* obitava tehnički život, odnosno umiranje.

Tragička *antropogonija* je stoga *tanatologija* koju su dvostrukim potezom, vlastitim udvostručavanjem, skovali Prometej i Epimetej. Epimetej nije samo onaj koji je *zaboravan*, figura bitne nepromišljenosti u kojoj se oslikava *iskustvo* (utooliko što *ono što nastaje* jest ono što *prolazi*, koje se, kao prošlo, moralo promišljati), nego je također i *sâm zaboravljen*. Zaborav metafizike. Zaborav mišljenja. I zaborav zaborava onda kada se mišljenje misli *kao* zaboravljeno. Svaki put kada govorimo o Prometeju, zaboravljamo figuru zaborava koja, poput istine, nastupa uvijek prekasno: zaboravljamo Epimeteja. Zapanjujuće je što ova figura naknadnosti [l'après-coup], povratka kroz poraz iskustva, te *ēpimētheie* koja svoje ime daje *sâmome* mišljenju, ne samo da nije u središtu fenomenologijskoga mišljenja konačnosti, nego se upravo iz njega isključuje.«<sup>22</sup>

Ako je ljudski bitak »već uvijek« tehničkoga karaktera, tada se mora razjasniti sveza/odnos između uvida u nadolazeće (Prometejeva projekta) i zaboravnosti vremena kao zakašnjeloga događaja (Epimetejeve krivnje). Stiegler polazi od dva razumijevanja tehnike: prvo je tragičko grčko, a drugo ono moderno s kojim u središte promišljanja dolazi pokušaj da se živome sjećanju pridoda (*supplement*) veća mogućnost djelotvornosti. U kritici Heideggerove egzistencijalne analitike naglasak je ponajprije na nečemu što se pokazuje iz bitne strukture bitka tubitka (*Dasein*). Radi se, naravno, o projektivnome odnosu spram nadolazećega vremena kao autentične budućnosti. Ona se ozbiljuje kroz dvije granice. Prva je određena biološkim ustrojstvom bića zvanog čovjek kao njegova fizički neotklonjiva smrtnost, a drugu granicu određuje svijest o duhovnoj moći produžetka života s pomoću upravo onoga što Heidegger označava kjerkegorovskim pojmom *egzistencije*. Bitak–k–smrti (*Sein–zum–Tode*) nije slijepa nužnost skončavanja singularnoga pojedinca i produžetak vrste/

22 Bernard Stiegler, isto, str. 185–186.



roda rađanjem novih bića. Predbježnost ili projektivnost slobode ujedno pretpostavlja da se egzistencija shvaća faktičnošću življenja i kao nesvodljivost vlastite odluke o karakteru tog i takvog života dostojnoga življenja. Samo ljudi umiru, dok životinje ugibaju. Ovo neizbježno slijedi iz Heideggerova kazivanja u *Bitku i vremenu* (*Sein und Zeitu*). Međutim, pitanje o nastanku čovjeka ne može se razriješiti bez analize metafizičkoga »organa« koji određuje povijesno oblikovanje svjetova kako na Zapadu tako i u drugim kulturnim krajolicima svijeta. Vidjeli smo da je glavna hipoteza *Tehnike i vremena* kako su jezik i tehnika isto, ali su prisutni na dva načina (modaliteta). Podvostručenje i dvoznačnost upućuju na ono isto što je Heidegger u spisu *Platonov nauk o istini* (*Platon's Lehre von der Wahrheit*) iz 1931/1932. — 1940. godine doveo do providnosti.<sup>23</sup> U tom se spisu izvodi pojam istine kao *aletheia*. Ona je istodobno raskrivajuća i prikrivajuća, a čitavo se znanje o bitku pokazuje iz načina sjećanja i zaborava ljudske svijesti. Važno je pritom naglasiti da svijest nije subjekt, a svijet objekt ljudskoga odnosa. Budući da jezik otvara obzorje razumijevanja bitka, posve je jasno da za Heideggera pitanje jezika određuje mogućnost mišljenja onkraj postava (*Gestell*). U njemu se sabire trojstvo računanja, planiranja i konstrukcije modernoga doba. Koliko se, pak, život u potpunosti postavlja kao sigrište raznolikih sila tehničkoga podjarmljivanja ljudskoga bitka, toliko se i jezik pretvara u nešto što će kasni Heidegger odrediti temeljnim pojmom kibernetike. Jezik, naime, postaje čistom informacijom. To je početak preobrazbe svijeta u sliku. Mišljenje se u tehnoznanstvenome procesu stvaranja onoga neljudskoga (*inhumaine*) odvaja od tjelesnosti. Sve teži čistoj singularnosti. S onu stranu jezika i slike prebiva mjesto njezine tajne.

101

Ako je, pak, jezik istoznačan s tehnikom, onda je ova naizgled smiona Stieglerova postavka znak odmaka od Heideggera. Ali time i odmak od čitave tradicije fenomenologijskoga shvaćanja svijeta. Jezik se, naime, u Heideggera pokazuje odlučujućim za razumijevanje bitka i tubitka. Njegovo mjesto je onkraj logike sredstvo/svrha. Nipošto se ne može svesti ni na kakvu uslužnu djelatnost ljudske komunikacije u procesu eksterioriziranja. Otuda je jasno kako jezik kao tehnika u Stieglera mora biti shvaćen protezom stvaralačke dinamike nastanka čovjeka iz kazivajuće »biti« njegove evolutivne povijesti. U tome je očigledno razlika spram Heideggera te, dakako, Wittgensteina. Premda valja istaknuti da se u *Tehnici i vremenu* kao ni u spisima o psihomoći i biopolitici globalnoga kapitalizma te u radovima o digitalnome dobu i »automatskome društvu« ne ulazi iscrpno u razlike između razumijevanja jezika u kasnoga Heideggera i Wittgensteina. Sažeto rečeno: Stigler ne može u tehniziranju jezika vidjeti samo gubitak smislenosti u doba »industrijaliziranja svijesti«. Time bi ostao zatočen u obzorju Heideggerove postmetafizičke gradnje mišljenja–kazivanja i slutnje obrata iz mistike događaja koje navješćuju

23 Martin Heidegger, »Platon's Lehre von der Wahrheit«, u: *Wegmarken*, GA, sv. 9, V. Klostermann, Frankfurt a. M., 1976., str. 206–238.



pjesnici i umjetnici (Hölderlin i Klee). Umjesto toga, jezik kao tehnika nosi u sebi dvoznačnost podrijetla iz *logosa* kao *epistéme téchne* i *poiesis*. Tako se u nastanku čovjeka i njegovu kraju u procesu gramatiziranja svijeta skriva ono što Stiegler preuzima od Derridine prakse razluke (*différance*) — *farmakološka otvorenost putova između pada u bezdan tehničke idolatrije i spasonosnoga izlaska iz ovog začaranoga kruga*.<sup>24</sup>

102

Tehničko se biće smatra sklopom heterogenih snaga. U povijesno–filozofijskome prikazu prethodnika kao što su Platon, Leibniz i Husserl glede procesa »tehniziranja znanosti« Stiegler pretpostavlja da je sadašnji stadij dosegao istodobnost invencije i kreativnosti u stvaranju novih objekata. Bit modernosti stoga valja reinterpretirati. Ono što je za Marxa i Webera bilo racionaliziranje procesa proizvodnje života, sada se uzdiže do novoga načina proizvodnje–potrošnje kroz akumuliranje kinematičke (filmske) energije. U čitavom pogonu suvremenih društvenih odnosa suvereno vladaju njezina pravila. Radi se, dakle, o paradigmatškome obratu mišljenja. Znanost u formi tehniziranosti postaje novom tehnologijom izvedbe nečega što više nije moguće metafizički odrediti pojmovima stvari i predmeta. Stoga je uputno koristiti izraz *objekt* za nastanak aplikacija i modela tehnološke simulacije života. U posljednjem poglavlju trećeg sveska koji se bavi odnosom tehniziranosti, reprodukcije i konstrukcije umjetnoga pamćenja s pomoću umjetne inteligencije (*AI*), Stiegler nastoji preokrenuti kategorijalnu igru ontologije od Platona do Hegela.<sup>25</sup> Umjesto bitka koji se iskazuje kao ono što već uvijek jest u formi prirode i biološki određenoga života na djelu je tehnizirana reprodukcija svijesti kao objekta i kao tehno–bio–kibernetičkoga sklopa heterogenih snaga. To je sada preostalo područje u kojem se odigrava sudbina čovjeka kao dvoznačnoga bića u tehničkome sklopu mišljenja. Tehniziranje se više ne može razumjeti u binarnim oprekama izvanjskoga–unutarnjega, subjekta i supstancije, prirode i kulture.

Time dolazimo u središte Stieglerova obrazloženja temeljne postavke kako tehnika prethodi ljudskoj svijesti. No, to se više ne događa »apriorno«, već »aposteriorno«. To samo znači da ono »treće« u logičko–povijesnome slijedu hegelovskoga kruga od prirode, društva–države do apsolutnoga duha poprima značajke vizualizacije neposredne budućnosti *kao* događaja. U tom pogledu valja shvatiti Stieglerovu postavku da »tehnika nije činjenica, već rezultat.«<sup>26</sup> Ono što se naziva »logikom invencije« postaje *credom* odnosa između tehnike i znanosti u cjelini. Ako je moderno (industrijsko) doba bilo određeno procesima racionalizacije proizvodnje, tada je suvremeno (informatičko) doba u znaku *inovacija, invencije i kreativnosti*. Znanstveno otkriće i tehnički pronalazak

24 Vidi o tome: Mark Featherstone, »Einstein's Nightmare: On Bernard Stiegler's Techno-Dystopia«, *Ctheory*, 12. travnja 2013. <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=728>

25 Bernard Stiegler, *Technics and Time: Cinematic Time and the Question of Malaise*, sv. III, Stanford University Press, Stanford–California, 2011., str. 187–224.

26 Bernard Stiegler, *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*, sv. I, str. 30.



pripadaju konstitutivnim čimbenicima »tehničke evolucije«. Prema Stiegleru četiri su takva čimbenika: (1) tehnički napredak kao invencija; (2) tehnički napredak kao inovacija; (3) ekonomski i društveni napredak; (4) znanstveni napredak.<sup>27</sup> Što bitno određuje modernost u njegovu novome liku na kraju 20. stoljeće svodi se na »industrializiranje vremena«. No, ovdje zapravo više nije riječ o industriji kao metalurgiji. Naprotiv, susrećemo se s procesima digitalne semiurgije. Vladavina znaka nad zbiljom čini digitalni rad osnovnim uvjetom nove informacijske ekonomije. Vrijeme nije stoga već uvijek izvorno podareno čovjeku kao protjecanje i zbivanje bitka u tri ekstaze prošlosti–sadašnjosti–budućnosti. Što se događa kada u igru ulazi tzv. *tercijarna retencija*, koja umjesto živoga sjećanja unosi tragove konstruirane stvarnosti digitalnoga doba, a što neki nazivaju »postmemorijom« zbog informacijskoga viška pohranjenih podataka, nije teško razabrati. Sada se vrijeme više ne može razdvojiti od tehničkoga dispozitiva. Baš on stvara mogućnosti zadržavanja sjećanja u stalnome protijeku informacija. Sve to ima dalekosežne posljedice za djelovanje pojedinca, društva, kulture. Jer ono što vrijedi za jezik istom se mjerom odražava i na svijest u formi sjećanja–pamćenja.

103

Sada postaje bjelodano zašto su jezik i tehnika samo dva modaliteta istoga. Oboje proizlaze iz mišljenja koje ne oponaša bitak u njegovu već uvijek postojećem izgledu (*eidos–morphé*). Jezik kao tehnika znači da se kazivanje pokazuje tvorbenim načelom »novoga« u svijetu. Nadalje, jezik kao tehnika označava mogućnost nastanka svijeta iz njegove egzistencijalne strukture nabačaja budućnosti. Stoga je jezik briga za kazivanje istine svijeta u njezinoj otkrivenosti/skrivenosti. Tehnički, pak, karakter jezika ukazuje na mogućnost mišljenja kao računanja (*logos* kao *episteme téchne*). Stieglerova masivna postavka o tehničnosti i tehnolozičnosti svijesti kao uvjetu mogućnosti nastanka modernosti drugim sredstvima pokazuje se vrijednom tumačenja upravo stoga što proizlazi iz mjesta razlike između »prirode« i »kulture«. Ono čudovišno i istodobno zadivljujuće u »napretku« svijesti, koja se odnosi na tehničke pronalaskе na sve većoj razini »eksteriorizacije«, skriva se u poništenju razlike određujuće za čitavu povijest metafizike. Stvari i predmeti u formi estetsko–tehničkih objekata nisu više »pri ruci« ili »pred rukom« kao u Heideggerovim egzistencijalno–analitičkim izvodima mišljenja iz razdoblja *Bitka i vremena* (*Sein und Zeita*). To je doba zauvijek minulo. U novome razumijevanju tehničnosti što ga Stigler preuzima i razvija od Simondona posrijedi je nešto posve strano fenomenologiji i psihoanalizi. Riječ je o pojmu ubrzanja brzine. Sve što se događa u okružju digitalnoga doba teži onome što Deleuze i Guattari u spisu *Što je filozofija?* (*Qu'est-ce que la philosophie?*) iz 1991. godine nazivaju »beskonačnom brzinom« (*vitesse infinie*).<sup>28</sup> Nije stvar samo u onome što nazivamo

27 Bernard Stiegler, isto, str. 40.

28 Gilles Deleuze i Felix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Pariz, 1991/2005., str. 118.



trećim poretkom kibernetike i razvitkom kvantnih računala.<sup>29</sup> Tehnika koja »aposteriorno« prethodi nastanku čovjeka postaje svjetlosni trag apsolutnoga vremena. Za njega je očito da metafizičko shvaćanje čovjeka ima tek odlike posvemašnje zastarjelosti.

Proteze i eksteriorizacija »ljudskosti« predstavljaju za Stieglera nužan put spram one ideje koju će razviti na tragu Edmunda Husserla. Ona će postati ključno mjesto svih njegovih daljnjih priloga o tehnici. Već smo nekoliko puta spomenuli taj pojam: *tercijarna retencija*. O čemu je riječ? U sklopu rasprave o odnosu sjećanja i tehnički konstruiranoga pamćenja (*anamnesis vs. hypomnesis*) ovaj se pojam pojavljuje presudnim za Stiegleovo shvaćanje tehnike. Recimo to na sljedeći način. Više se ne može raspravljati poput Heideggera o postavu (*Gestellu*) kao biti moderno ustrojene tehnike. Razlog leži u tome što je metafizički sklop bitak–bog–svijet–čovjek doveden u pitanje uspostavom kibernetike. Ona od sada bezuvjetno upravlja svekolikim procesima regulacije života. Kada je bitak izgubio iznimnost i singularno određenje na njegovo mjesto dolazi tehničnost i tehnologičnost primijenjene znanosti. Jednokratnost se egzistencije nužno nadomještava podvostručenjem/replikacijom tehnogenetski proizvedenoga stanja stvari. Umjesto izvornika na djelu je duh kopije. Logika simulakruma sve iznova stvara. Stiegler, dakle, nije u svojem naumu »prevladao« Heideggerovo razumijevanje nastanka moderne znanosti i tehnike. Naime, sâm Heidegger već 1950–ih te koncem 1960–ih godina, a to isto tako čine i Wiener, Gotthard i Simondon, zastupa postavku da je znanost primijenjena tehnika, a ne obratno. Ono što se, međutim, čini »inovacijom« u Stieglerovu nastojanju da otvori pitanje o kraju čovjeka iz posve drukčije perspektive mogućeg spasa njegove »ljudskosti« proizlazi iz gledišta »industrializiranja svijesti«. Husserl je, kao što je poznato, razlikovao između primarne i sekundarne retencije. Prva je vezana uz konstituciju vremenskoga objekta. Ona tvori specifičan slučaj opažaja poput melodije neke pjesme. U objašnjenju Husserla tvrdi se da zamjedba ili opažaj melodije pripada primarnoj osjetilnosti sjećanja. Pritom se ovo razlikuje od sekundarne retencije kao čistoga sjećanja (primjerice, melodije koju smo jučer čuli). Odabrani primjer iznimno je važan. Digitalizacija zvuka, naime, ide danas ukorak s njegovom vizualizacijom. Utoliko je osjetilnost nematerijalnoga poput melodije (glazbe) poseban slučaj zamjedbe (percepcije). Dvije retencije povezuje iskustvo neposrednosti vremena u onome »ovdje« i »sada« s iskustvom posredovanja.

Sve je to moguće samo zahvaljujući mehanizmu sjećanja. Stoga se može kazati da prva retencija pripada opažaju, a druga imaginaciji. Ova je druga već uvijek »zakašnjela«. Dolazi, uostalom, naknadno u znaku aposteriornosti. Iako će Husserl tvrditi da je život opažaj, a ne imaginacija, sve će to za Stiegle-

29 Vidi o tome: Max Bense, *Kybernetik oder die Metatechnik einer Maschine*, u: *Ausgewählte Schriften*, sv. 2: *Philosophie der Mathematik, Naturwissenschaft und Technik*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1998. i Stefan Rieger, *Kybernetische Anthropologie: Eine Geschichte der Virtualität*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2003.





ra biti u drugome planu u trenutku kada nastupi presudan ontologijsko–spoznajni obrat. Jer tek ono treće omogućuje drugome iskustvu da očuva sjećanje na »izvornost« opažaja. Vrijeme se, naime, s pomoću *tercijarne retencije* vraća i zaustavlja u svakome trenutku. Nove tehnologije akustično–vizualnoga očuvanja pozornosti ljudske svijesti to zorno omogućuju. Kada pišem na računalu i istodobno pronalazim podatke na internetu u svakom trenutku mogu »spasiti« dokument time što ga pohranjujem u razmjenjive datoteke. Sve se održava i čuva pohranjeno samo stoga što ono »treće« (*tertium datur*) nema više ništa s prve dvije retencije. Sintetički *aposteriori* svijesti određuje sudbinu analitičkoga *apriorija*. Kantov shematizam kategorija čini se nespojivim s iskustvom kibernetora. Ali zato Leibniz savršeno pristaje uz logiku digitalnih strojeva. Točnije rečeno, način izvedbe očuvanja vremena koje je prošlo vraća se tehničkim postupkom u kojem upravo gramatiziranje i tehnologiziranje svijesti omogućuje prvaj i drugoj retenciji njihovo novo postojanje. Ovo se ovjekovječenje »trenutka« vremena pojavljuje utoliko kao »ponovljiva neponovljivost«. <sup>30</sup> Zaustavimo se ovdje. Ako je neporecivo da za Stieglera *tercijarna retencija* ima odlučujuće značenje u razumijevanju tehnike, onda se u ontologijskome smislu riječi zbiva sljedeći obrat. Umjesto pitanja »što« jest takva mnemotehnika koja omogućuje da treći poredak kibernetike suvereno vlada kroz informacijski ili digitalni kôd *otvorenoga stroja*, postaje jedino važno vidjeti kako se sada određuje subjekt ovoga procesa tehnologiziranja ili »industrijaliziranja svijesti«. »Tko« je taj koji pamti više negoli što mu prirodne mogućnosti sjećanja omogućuju — čovjek ili kognitivni stroj? Sa stajališta nove antropologije tehničkoga svijeta kakvu je u svojim djelima ponudio Simondon odgovor bi mogao glasiti izričito da je ono »tko« interakcija između prirode i kulture. To mjesto–između (*in-between*) bitka i događaja popunjava tehnika. U kinematičkome (filmskome) načinu konstrukcije svijesti odvija se realno vrijeme. To je, dakle, vrijeme *tercijarne retencije* u digitalnome formatiranju života. Izvjesno je da događaj koji povezuje tehniku i vrijeme nije ništa drugo negoli čin konstrukcije umjetne stvarnosti iz duha umjetnoga života (*A-life*). Naravno, logika *tehnogeneze* nam ukazuje na invenciju i imaginaciju onoga što ne postoji u zbilji. Život se ne odvija samo kao nesvodljiv slučaj biomoći, kako je to izveo kasni Foucault. Naprotiv, život se u cjelini tehničke izvedbe konstruira iz logike umjetne inteligencije (*AI*). U kinematičkome (filmskome) načinu reprodukcije postaje akumuliranom percepcijom aktivno–pasivne pozornosti. <sup>31</sup> Prva posljedica ovoga tehničkoga obrata u neposrednome iskustvu svijesti po- gađa gubitak identiteta pojedinca. Društveno očitovanje kao subjekta svodi se na funkcije i uklopljenost u sustav. Stoga Stiegler na tragovima Adorna i Horkheimera o paradigmi »kulture industrije«, ali izvan njihove nemoćne

30 Bernard Stiegler, isto, str. 245–247.

31 Vidi o tome: André Vaccari i Belinda Barnet, »Prolegomena to a Future Robot History: Stiegler, Epiphylogenesis and Technical Evolution«, *Transformations*, Vol, 2, br. 17/2009. [http://www.transformationsjournal.org/journal/issue\\_17/article\\_09.shtml](http://www.transformationsjournal.org/journal/issue_17/article_09.shtml)



kritike tehnologije kao ideologije, tvrdi da industrijaliziranje svijesti neminovno dovodi do »proletariziranja kulture«.

## 2. Kognitivni strojevi i automatsko društvo

106

Vidjeli smo da dvoznačnost u pojmu tehnike odgovara istovjetnoj situaciji s idejom *pharmakona* kao otrova i protuotrova onome što je moderni nihilizam ostavio kao pustoš i prazninu u nasljeđe suvremenom dobu. Nije teško pronaći pravo podrijetlo ove strategije otpora i prevladavanja izvora nelagode u kulturi s kojom nastavljammo živjeti u hiperpotrošačkoj civilizaciji Zapada danas. U Heideggerovu *Bitku i vremenu (Sein und Zeitu)* govori se o vulgarnome i autentičnome razumijevanju vremena i tome sukladno o dva modaliteta egzistencijalnoga iskustva tubitka (*Dasein*). Osim toga, nailazimo i na filozofijski moćnu kritiku bezličnosti odnosno dezindividualiranja čovjeka u sustavu masovne industrijske proizvodnje. Pojmovi koje je skovao Heidegger su jezično iznimno složeni. Usto, proizlaze iz misaone strukture njemačkoga jezika u dosluhu s drevnom tradicijom grčkoga mišljenja. Tako je i pojam *bezlično se (das Man)* koji se prepoznaje u fenomenima dosade, govorkanja i uronjenosti u svakodnevicu znak raskorijenjenosti i bezavičajnosti modernoga čovjeka.<sup>32</sup> Vulgarno razumijevanje vremena iz vladavine iskustva neposredne aktualnosti nije rezultat ljudskoga izbora. Posrijedi je povijesno–epohalna situacija. Ona ima podrijetlo još u Aristotela i Kanta. A u moderno se doba uzdiže do iskustva vremena u Bergsonovu konceptu trajanja (*durée*). Ono što Stiegler u svjetlu pronalaska »tercijarne retencije« pokušava unijeti u suvremenu raspravu o odnosima tehnike, tehnologije i tehnoznanosti spram vremena naposljetku se nipošto slučajno uspostavlja kao kritika i nastojanje prevladavanja upravo te vulgarnosti i nihilizma moderne tehnike u razvitku društva do konačnoga stadija »automatskoga odvijanja« životnih procesa. Poznato je, pak, da se problematika »društva« i »zajednice« u Heideggera još od *Bitka i vremena (Sein und Zeita)* ostavlja unutar pitanja o subitku (*Mit-sein*) kao egzistencijalnoj analitici tubitka (*Dasein*) s onu stranu metafizičke razlike pojedinac–kolektiv. Uvodno smo naznačili našu temeljnu postavku kako je Stiegler u tom pogledu samo nastavio na temeljima francuskoga poststrukturalizma (Foucault–Deleuze) kad je riječ o analizi suvremenoga društva od pojma nadzora do kontrole. Čini se da je problem utoliko teži što se njegova socio–antropološka istraživanja odnosa obrazovanja, kulture i stvaralaštva pojedinca u okružju digitalnih mreža ne mogu uopće shvatiti bez ovoga referencijalnoga okvira. Jer u njemu tehnika ujedno zatvara obzorje spasonosnoga »ljudskoga« i otvara posljednje mogućnosti izgleda za obrat stvari same. Odnos između novoga znanja i upravljanja otuda ima izravne implikacije za odnos tehnoznanosti i

32 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 4. poglavlje, § 27, str. 126–129.



društva. No, o kakvome je tu opće društvu riječ ako tehnika prethodi izgradnji ljudskoga i ako je k tome njezina moć konstrukcije takva da s pomoću invencije, inovacija i kreativnosti uspostavlja nove granice između živoga i ne-živoga?

Na jednom mjestu prvoga sveska *Tehnike i vremena* gdje se bavi Simondonom i njegovim postavkama o tehničkim objektima naglasak se stavlja na pojam *automatike i automatskoga*. To je, dakako, drukčiji izraz za logiku kibernetičkoga stroja i način djelovanja čovjeka u svijetu. Ono što je u Simondona izrazito problematično jest da je čovjek shvaćen u procesu tehničke evolucije regulatorom upravljanja između sustava i okoline. Ta »humanistička« iluzija čini se da veličajnoj Simondonovoj teoriji o *tehnogenezi* i *transindividuaciji* strojeva oduzima snagu argumentacije za doba koje dolazi. Problem je, međutim, što se Stiegler u kritici Heideggera i njegove egzistencijalne analitike tubitka (*Dasein*) oslanja gotovo u potpunosti na Simondonove postavke. Preuzima ih, razrađuje, daje im novi naboj i intonaciju, te potom iz njih kreće u vlastitu kritiku onoga što naziva »automatskim društvom«. <sup>33</sup> Stroj se pritom misli kao dodatak čovjeka. Ovo je stajalište logično u okviru kibernetičke antropologije. McLuhan, primjerice, shvaća medije produžetkom ljudske tjelesnosti, a na sličan način isto razmatra i Simondon. Ako dobro pogledamo, ipak se u tom naizgled samorazumljivome stavu, koji Stiegler ne podvrgava kritičkoj dekonstrukciji, skriva dvostruka zamka. Prvo, to je antropologijsko stajalište koje čovjeka shvaća subjektom povijesnoga događanja, ili se, pak, svodi na njegovu stvaralačku moć promjene društvenih odnosa. Druga je zamka u tome što je upravo ta postavka nastavak novovjekovnoga Descartesova razdvajanja misleće i protežne supstancije (*res cogitans* i *res extensa*). Čitava organologija kao nova mehanologija na kojoj gradi svoje postavke Bernard Stiegler otuda se može razumjeti kao logika dodatka (*supplement*). Međutim, ako više nije moguće razlikovati »prirodu« i »kulturu« nakon kibernetičkoga obrata metafizike sredinom 20. stoljeća, postavlja se pitanje zašto se onda još ustrajava na »logici dodatka« i »pisma« (gramatizacija) kada je posve bjelodano kako tehnološko-današnjice misle u okviru invencije, inovacije i kreativnosti? Zar nije, napokon, »tercijarna retencija« novi sintetički »aposteriorni apriori« koji *tehnogenezom* omogućuje uopće »prirodu« i »kulturu« (prvoj i drugoj retenciji) da postoje, ali u drukčije organiziranome poretku kategorija?

Nije slučajno da se demon Descartesove metafizike sa svim posljedicama oštroga razdvajanja na um i tijelo nastavlja pod drugim uvjetima i u suvremenoj filozofiji. Dešava se to obzirom na određenje uloge živoga i umjetnoga mozga u tehničkoj evoluciji. Razlikovanje se čini »normalnim« sa stajališta metafizike. Ali to ipak ne može biti pravilom. Razlog leži u tome što se bitak u formi prirode više ne uspostavlja prvim uzrokom, a Bog posljednjom svrhom života. U svakom slučaju, problem određenja stroja u doba automatskoga djelovanja pokazuje koliko je današnja uporaba autonomnih objekata ishod

33 Bernard Stiegler, *La Société automatique: 1. L'avenir du travail*, Fayard, 2015.



logike invencije i sustava inovacija u istraživanju novih mogućnosti tehnike. Pitanje o stroju ne može više biti postavljeno iz ontologije kao metafizike ukoliko se unaprijed ne suspendira i neutralizira *pharmakon* metafizike — zakon uzročnosti i shema svrhovitosti. Izlazak iz ove dvije zamke koje tradicionalno nazivamo aporijama mišljenja Stiegler je nastojao izvesti tako što je ideju automatskoga ili autopoietičkoga uklopio u nesvodljivost društva kao dinamičke varijable »napretka« i »razvitka«. <sup>34</sup> Društvo koje djeluje automatski ima značajke globalno umreženoga stroja. No, nije to mašinstička koncepcija društvene tjelesnosti, koja se nerijetko prigovara onome što su izveli Deleuze i Guattari u *AntiEdipu i Tisuću platoa*. Odlučujuće je da Stieger smatra kako se »tehnička evolucija pojavljuje kao proces diferencijacije, stvaranje poretka, borba protiv smrti.« <sup>35</sup>

U trećem svesku *Tehnike i vremena* s podnaslovom »Kinematičko vrijeme i pitanje nelagode« konačno se pojašnjava kako s »tercijarnom retencijom« ulazimo u područje »organiziranoga neorganskoga«. <sup>36</sup> U globalnome mnemotehničkome sustavu više nema razloga da se podržava stav kako je tehnika aplikacija znanosti. Budući da tehnoznanstvena reprodukcija ne uključuje stvari i predmete, već tehničke objekte koji omogućuju da se opažaj i imaginacija uzdignu do aktivno–pasivne sinteze pozornosti događaja, koji se sluša, gleda i komentira stoga što je riječ o radu interaktivnosti unutar digitalnoga sklopa aparata i dispozitiva, sve se bitno mijenja. Ovo uključuje prelazak tehnologije u biološke reproduktivne mehanizme. Sâm se život razmatra slučajem visoko složenoga procesa razmjene materije, energije i informacija s kriterijima učinkovitosti kao vodećim parametrima »napretka« i »razvitka«. Iznimno je važno što Stiegler u svojim analizama tehnoznanosti uočava tri načina njihove artikulacije: (1) *retenciju*; (2) *reproduktivnost* i (3) *transmisiju*. Sve postaje mogućim zato što se ne radi više o vladavini formalno–materijalnoga uzroka. Učinkovitost se tehnički izvodi (performativnost), dok se finalni uzrok u formi aplikacije pojavljuje eksponencijalnim momentom daljnje razvitka kroz nadogradnju programa. Tehniku stoga valja razumjeti onako kako je Simondon razlikovao pojam objekta i krajolika (*milieu*) u kojem se tehnika konkretizira. Da, slažem se s tom tvrdnjom. Uz dodatak da se krajolik istodobno stvara

34 Četiri su značajke onoga što Stiegler naziva hiper–reproducibilnošću u suvremenoj digitalnoj tehnologiji: (1) ona reproducira svaku vrstu podatka bez svodenja na signal što dovodi do toga da je riječ o intenzivnoj društvenoj praksi u globalnim mrežama — mnemotehničkome sustavu; (2) to stvara nužnu kalkulaciju proizvoda i otvara put simulacijama, manipulacijama, istraživanjima, eksperimentiranju i novim projekcijama; (3) te su značajke informacijskoga svijeta istodobno i značajke biološkoga svijeta (umjetne replikacije, kloniranje i transgenetika); (4) nastanak interoperabilnosti dovodi do promjene afekata u efekte, a tako dolazi do retencijalnih duplikacija/replikacija i industrijskih transmisija u cjelini. — Bernard Stiegler, *Technic and Time: Cinematic Time and the Question of Malaise*, sv. III, str. 215.

35 Bernard Stiegler, *Technics and Time*, sv. I, str. 69.

36 Bernard Stiegler, *Technics and Time: Cinematic Time and the Question of Malaise*, sv. III, str. 188.



i razara, postaje fluidnim i nadomjestivim upravo onako kako se to zbiva u virtualnoj stvarnosti. Mreže (*networks*) nemaju središte ni rubove. Njihova se struktura pokazuje u neprestanim procesima preobrazbe platformi, aktera i interaktora. Što danas otuda vrijedi za tehniku, istom se logikom prenosi i na digitalnu estetiku.<sup>37</sup> U metastabilnoj ravnoteži sustava i okoline tehnički se krajolici pojavljuju kao kontingentni i samonastajući sklopovi. Podjednaki su za beskonačne varijacije modela. Utoliko govor o »tercijarnoj retenciji« nužno iziskuje razumijevanje vremena kao protijekanja iz budućnosti prema prošlosti. Sadašnjost se pritom neprestano gubi u nizu informacija. Naposljetku, informacije se performativno prikazuju vizualnim prolomom ili bujicom, kako to objašnjavaju neki teoretičari tzv. znanosti o slici (*Bildwissenschaft*).<sup>38</sup>

Treći poredak kibernetike, ono što nazivam *tehnosferom*, u Stieglerovu je mišljenju ključno za postavku o *epifilogenezi* (organizaciji anorganskoga u formi kognitivnoga stroja). Na kraju trećeg sveska *Tehnike i vremena* nailazimo na pojašnjenje kako ovo »treće pamćenje« uspostavlja nove konstelacije odnosa između tehnike i društva. Ako, dakle, tehnološki postaju »eksplicitivnim« i »implikativnim«, onda je zauvijek srušena »velika priča« zapadnjačke metafizike o bitku–Bogu–svijetu–čovjeku. Svi pojmovi koji se u nizu izvode ukazuju na posljedice ove ključne postavke. Stiegler se, međutim, ipak neće daleko odmaknuti od francuske tradicije filozofije znanosti i tehnike te nove antropologije–sociologije. A to samo znači da neće napustiti dihotomije tehnike i društva. Umjesto toga pokušat će spašavati preostale značajke »ljudskosti«. Ali ne više i *zastarjelost čovjeka*, kako bi rekao mediolog Günther Anders. To je ujedno i najslabija karika u lancu njegove »nove kritike«. Krajnje složeno izvođa je na tragovima Foucaulta. No, umjesto pojma biomoći i biopolitike uvodi sada kategorije psihomoći i tehnološkoga *pharmakona*. Sažeto rečeno: život se u doba »treće retencije« digitalne tehnike preobražava u psihogramatologiju iskustva koje u globalnome kapitalizmu označava marketing.

Libidinalna ekonomije prethodi »realnosti« političke ekonomije. Kada se zbiva taj obrat tada više nemamo pred sobom neko fantomsko društvo neposrednosti i izvornosti. Što još tu može biti »društveni odnos« ako se kapital u formi »tercijarne retencije« pojavljuje uvjetom mogućnosti svake promjene? Odgovor je Stieglera u okviru njegovih najnovijih istraživanja o tome nužno aporetičan i paradoksalan. Nije više riječ o sukobu između kapitala i rada, tehnike i društva, već između onih koji su postali proletariziranjem »umjetnoga uma« (*AI*) ravnodušni na perverzije ekonomsko–političke moći i onih koji se tome odupiru željom za radikalnom promjenom »života«.<sup>39</sup> Ni manje ni više

37 Claudia Gianetti, *Digitale Ästhetik: Einführung*, [http://www.medienkunstnetz.de/themen/aesthetik\\_des\\_digitalen](http://www.medienkunstnetz.de/themen/aesthetik_des_digitalen)

38 Vidi o tome: Oliver Grau, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London, 2003.

39 Bernard Stiegler, *Von der Biopolitik zur Psychomacht: Die Logik der Sorge 1.2*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2009.



radi se o pobuni u onome nesvodljivome »ljudskome«. Karakter te pobune, međutim, čini se krajnje nemoćnom u obratu odnosa između tehnike i društva. Iako se, doduše, globalni neoliberalni kapitalizam služi tehnikama začaravanja ljudske želje i u tome je Stieglerova analiza samo nastavak onoga što su u tome mislili Debord u *Društvu spektakla* i Lyotard u *Libidinalnoj ekonomiji*, njegova je nakana da Foucaultovo–Deleuzeovo shvaćanje odnosa tehnologije moći i izvedbe društva uzdigne na razinu problema s kojim se valja razračunati u 21. stoljeću. To znači da pojam nadzora ili discipline na kojem je Foucault gradio svoje postavke, te pojam kontrole u Deleuzea kao vladavine informacijskoga ili digitalnoga kôda, zahtijevaju ako ne napuštanje, a ono barem ispravku u promišljanju izvedbe tehnike kao takve. Naravno, neupitne su razlike u Stieglerovu shvaćanju tehnike i tehnologije naspram Foucaulta i Deleuzea. To se ponajprije odnosi na sve što proizlazi iz postavke kako tehnika konstruira svijest putem »tercijarne retencije«. No, čini se da je obrazloženje za zamjenu pojma kontrole pojmom automatskoga tek nešto što je imao u vidu i Deleuze s obzirom na to da je u promišljanju tehnouznanosti njegov put pretpostavljao upravo razlikovanje između logike singularnoga događaja i promjene bitka kao stanja tehničkoga sklopa.

Kako Stiegler određuje ono što se događa kada tehnika u formi automatskoga odvijanja procesa razmjene informacija, materije i energije unutar i izvan sustava i okoline postaje razlogom gubitka individuacije čovjeka? Za nje-ga je to »funkcionalna glupost«. Ona se pojavljuje gotovo nužnom posljedicom kraja *antropocena*. U društvima s vladavinom tehnouznanstvene reprodukcije »formi života« stoga je izlišno govoriti o paradoksu i aporiji kako unatoč specijaliziranoga znanja za obavljanje svekolikih radnih procesa imamo mediokritete umjesto svestrano obrazovanih ljudi. Informacijski kapitalizam u stadiju entropije posve je razorio društvene sveze/odnose ne samo empatije i solidarnosti između klasno–socijalno zblivenih skupina. On je istodobno pridonio gubitku duha humanističkoga obrazovanja s kojim se zapadnjačka metafizika širila na sve prostore svijeta kao univerzalna civilizacija dvije vrste znanja — prirodno–tehničkoga i društveno–humanističkoga. Naravno da bi bilo posve promašeno govoriti o jednome uzroku za tu pojavu, a još manje primjereno nizati uzroke u nedogled. Stiegler misli tehniku kao *transepohalni događaj*. Inače se ne bi toliko detaljno bavio grčkom mitologijom, Platonom, Aristotelom i drevnom metafizikom Grka da bi dokazao kako se vrijeme tehnički reproducira iz temeljnoga razloga što je odluka pala već u trenutku izlaganja bitka kao *logosa*. No, ono što suvremeno doba navlastito određuje s obzirom na dezorijentaciju i dezindividuiranje čovjeka u situaciji nikad rasprostranjenijega obzorja »društva znanja« nije tek vladavina digitalnih mreža nad tzv. stvarnim životom. Kultura automatizacije i automacije povezuje rad i život. Foucault bi ovome dodao u svojem ranome djelu *Riječi i stvari* (*Le mots et les choses*) još i jezik. Tako bismo dobili glavne pozitivne znanosti modernosti — ekonomiju, biologiju i lingvistiku.



Što u tom sklopu predlaže Stiegler kao alternativu puta u apsolutni nihilizam »automatskoga društva« bez rada i bez jezika, ali s hipertrofijom slike i informacije? Odgovor je zapravo hajdegerijanski s primjesom francuske opsjednutosti izgradnjom »novoga društva« i revolucionarne spontanosti subjekta. Ništa drugo negoli deautomatizaciju mišljenja nasuprot inflaciji »pametnih tehnologija« (*smart technologies*); negentropiju protiv entropije; kritičku pozornost javnosti protiv reproduktivne dosade stroja kognitivnoga kapitalizma.<sup>40</sup> Razlika je spram hajdegerijanske opuštenosti (*Gelassenheit*) u odnosu na postav (*Gestell*) moderne tehnike, kojoj su obol na svoj način dali Lévinas i Blanchot, samo u tome što je posrijedi aktivna borba za »ljudskost« na kraju *antropocena*. Stiegler zbog toga i može govoriti o novoj »politici sjećanja«. No, što je zapravo taj novoskovani pojam *antropocena* kojemu se suprotstavlja *negentropija*:

»Doba antropocena jest doba industrijskoga kapitalizma, doba u kojem *računanje prethodi svakom drugome kriteriju odlučivanja* i gdje ono algoritamsko i mehaničko postajanje jest konkretizirano i materijalizirano kao logička automacija i automatizam, pritom konstituirajući nadolazak nihilizma, kao komputacionalnoga društva koje postaje automatsko i društvo kontrole na daljinu.«<sup>41</sup>

111

Vidimo, dakle, da Stiegler misli kako je čak i pojam neljudske kontrole o kojem je govorio Deleuze još uvijek nešto što pripada dobu *antropocena*. Razlog valja vidjeti u tome što pojam automatskoga isključuje bilo kakvo posredovanje. Ako je tome tako, onda je kontrola postala unutarnji poriv i vanjska granica svake još preostale slobode čovjeka u sustavu neoliberalnog kognitivnoga kapitalizma. Međutim, problem je s ovom postavkom što društvo ni u kakvoj novoj »socijalnoj ontologiji« bez rada i forme života pripadne umjetnosti kao igri ne može održati svoju vjerodostojnost. Stoga je »automatsko društvo«, i to je moj glavni prigovor čitavu Stieglerovu pokušaju da spasi »ljudskost«, tek *contradictio in adjecto*. Ako je igdje Heidegger nakon svega bio bezuvjetno u pravu, onda je riječ o stavu da je moderno industrijsko društvo rezultat moderne subjektivnosti.<sup>42</sup> Dok god postoji rad u smislu industrijske proizvodnje, društvo se razvija u smjeru vlastite samonegacije. Ovo se dogodilo 1990-ih godina. Tada je na globalnoj razini uspostavljeno trojstvo informacijske ekonomije neoliberalnoga kapitalizma, politička vladavina nove oligarhije u liberalno-demokratskim poretcima, te postmoderna kultura spektakla. Ništa nakon toga nije više moguće osim napredovanja do krajnjih granica ispražnja-

40 Bernard Stiegler, *What Makes Life Worth Living: On Pharmacology*, Polity Press, Cambridge, 2010.

41 Bernard Stiegler, »Automatic Society 1: The Future of Work — Introduction«, *La Deleuziana — Online Journal of Philosophy*, br. 1/2015., str. 130.

42 Martin Heidegger, »Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens«, u: Petra Jaeger i Rudolf Lütke (ur.), *Distanz und Nähe. Reflexionen und Analysen zur Kunst der Gegenwart*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1983., str. 18. i Martin Heidegger, *Vier Seminare*, GA, sv. 15, V. Klostermann, Frankfurt a. M., 1976., str. 359.



vanja želje, a ne obnove neograničene težnje za »novim«. <sup>43</sup> Lako je objasniti i zašto. Kada, naime, tehnouznanosti više ne misle projektivno i analitički, već su usmjerene performativno i eksperimentalno s jedinom nakanom osvajanja svemira kao beskonačnoga prostora invencije–inovacije–kreativnosti, tada se sve što još preostaje pojavljuje *kao* objekt za drugi objekt. Želja za novim postaje objektivnost objekta. A to je upravo ono što je Stiegler svojim otkrićem *tercijarne retencije* smjestio u »organizirano anorgansko«. Tzv. »ljudskost« čovjeka u doba nakon *antropocena* može se, doduše, još samo spasiti nekom vrstom rehumanizirane brige–za–sebe. Tako je to izvedeno u njegovoj estetici–etici kojom nadopunjuje Foucaultov projekt tehnologije sebstva u smislu protu–psihomoći onome što čini nihilistički marketing neoliberalnoga kapitalizma do krajnjih granica cinizma i perverzije. Briga–za–drugoga nije drugo negoli proširena »moderna subjektivnost« ili ostatak društva u formi solidarnosti i empatije za Druge. Ništa više od toga.

## 112 *Umjesto zaključka*

Ipak, najteže je slijediti putokaz koji se gotovo jedva razabire u mnoštvu nepouzdanih znakova na putu. Pustimo uzaludan napor u zaustavljanju »rašćovječenja« do čega je dospjela zapadnjačka metafizika u svojem ozbiljenju u kibernetičkome sklopu. Oduprijeti se tehničkom ovladavanju sviješću kao što vidimo nije moguće bez radikalne promjene smjera. Ako uistinu tehnika pretihodi izgradnji »ljudskosti«, kako je to pokazao Bernard Stiegler na dosadašnjem putu svojega mišljenja, onda je ona dvoznačna »priroda«/»bit« čovjeka u transepohalnome smislu. To vrijedi i bez popratne metafizičke vratolomije u izvedbi pojmova razlike, granice, udvajanja. Spas i propast onoga što već uvijek bijaše pogađa ljudsku sudbinu. Ali što ako više nije stvar u izboru puta koji je već uvelike besputan time što se sâm život u smislu dostojanstva mišljenja konstruira/dekonstruira prema modelima i aplikacijama tehnouznanosti? Ono što je još uvijek prvorazredna zadaća mišljenja nije ni u kakvome radikalnome razmaku od iskonskoga i suvremenoga, metafizike i kibernetike, bitka i događaja. Problem je još jedino u onome što leži između dvaju obala kao bezdan i to najčudovišniji ikad. Nije to bezdan koji se više može premostiti nastavkom logike invencije–inovacije–kreativnosti, jer to samo snaži i jača ovaj »svijet« iznutra na *platformama od struna*. Bezdan se ne može premostiti zato što se nalazi u samoj »biti« metafizičkoga mišljenja od Heraklita do Heideggera i dalje. Mišljenje se, pak, zbiva kroz i u jeziku. Bez obzira na to je li jezik kao u kasnoga Wittgensteina sveden na »jezične igre« (*Sprachspiele*) — *know–how* tehničkoga svijeta. I doista je najdublja misao Stieglerove organologije da su

43 Žarko Paić, »Posljednja tajna spektakla: Novo čitanje Deborda«, u: *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val, Zagreb, 2013., str. 433–482.



jezik i tehnika samo dva modusa onoga istoga. To »isto« nije bitak u značenju postojane nepostojanosti. Sve natkriljuje događaj *tehnogeneze* u promjeni stanja svijesti.

Tehnika kao jezik eksperimentiranja s jezgrom sâmoga života zbiva se u doba *otvorenoga stroja*.<sup>44</sup> Njegova je posljednja istina u tome da više u sebi nema ništa mehaničko niti ne-živo. Naprotiv, posrijedi je automatski ili auto-poietički sustav. A on sebe sâm stvara i razara, izgrađuje i nadograđuje. Mišljenju preostaje biti-izvan tog procesa ili se pokoriti zahtjevima »napretka« i »razvitka« te svečano propasti u živo blato simulirane povijesti bez novih ideja. Tehnika koja misli »nas« kao objekte već je odavno »tu«. Samo je pitanje vremena kada će u potpunosti ostati posljednji trag one »ljudskosti« iskazane veličajnim jezicima filozofije i umjetnosti. Bio je u pravu Nietzsche kada je rekao da nakon smrti Boga ostaju samo nadomjesci kao otvoreni prostori tjeskobe za ono ljudsko-odveć-ljudsko što izmiče svakom biologijskome određenju. Čovjek je, uostalom, životinja koja u mišljenju pronalazi obećanje sreće čak i u paklu vlastitih iluzija. Na kraju preostaje samo mišljenje i sjećanje bez ikakvog traga umjetnih stvarnosti. Ono što je najbliže iskonu sve se više i više udaljava s obzorja čistoga događaja. Biti ne znači tehnički biti na način dodatka onome živome. Čudovišnost događaja nastanka čovjeka odgovara stvaralačkome razvitku života pod uvjetima njegove promjene. Možda se upravo stoga u onome tehničkome skriva opasnost i otvorenost izgleda dospijeća u slobodno kazivanje »neljudskoga«. Bez toga ne postoji mogućnost promjene stanja u kojem trajanje zamjenjuje *kairos* sreće i užitka. Tehnika nas oslobađa straha od »ljudskosti« kao apsolutne destrukcije bitka. Jezikom svakidašnjega događaja komunikacije na daljinu izvodi nas naposljetku iz svoje »neljudske« prirode u ono što ostaje bitnom zadaćom mišljenja — *eshaton i soterion* jednodržavnosti i neponovljivosti slučaja. Time se čovjek odvojio od carstva nužnosti oslobodivši prostor za dostojanstvo drukčijeg života od ovog ovdje koji usahnjuje u dosadi preživljavanja. Misliti znači zadavati sebi brigu za ono nadolazeće, za ono što ima prizvuk nečuvanoga i nikad još iskusivoga u neodređenosti novoga kaosa.

44 Erich Hörl, »Die offene Maschine: Heidegger, Günther und Simondon über die technologische Bedingung«, *MLN*, Vol. 23, br. 3/2008. (travanj), str. 632–655.



Stephen Barker

## Transformacija kao ontološki imperativ — (Ljudska) budućnost po Bernardu Stiegleru

114

*Danas moramo shvatiti proces tehničke evolucije zbog toga što doživljavamo dubinsku neprozirnost suvremene tehnike; ne možemo odmah shvatiti što se događa u tehnici ni što je s njom temeljito preobraženo, premda sve češće moramo donijeti odluke u vezi tehnike, a vidimo da nam posljedice sve više izmiču. U svakodnevnoj tehničkoj realnosti, ne možemo spontano razdvojiti dugoročne procese transformacije od spektakularnih i prolaznih tehničkih inovacija.*

Bernard Stiegler, *Technics and Time 1*<sup>1</sup>

### I. Raz-očaranost/nova očaranost

Upečatljiv uvod u temu o tehnici i transformaciji Bernarda Stieglera, iz drugog odlomka knjige *Technics and Time 1*, dobar je okvir za odgovor koji je Stiegler dao o zbrkanim zamagljivanjima kao i o pozitivnom poticaju tehnike i transformacije kao središnjih koncepcija u osnovi čitavog njegovog mišljenja i svih tekstova, od *Technics and Time 1* (1994/1998) do najnovijih analiza obrazovanja, »telekracije«, demokracije, industrije, itd., kad izravno ili neizravno piše o pitanju tehnike. Ono što je »temeljito promijenjeno«, kaže Stiegler, upravo je priroda ljudskog po sebi, a to za Stieglera nije neka tradicionalna koncepcija o »ljudskoj prirodi«: zbog toga što za Stieglera tehnika i tehnologija *vremenski prethode* »humanom« (dakle, očito i bilo kojem »humanizmu«<sup>2</sup>)

1 Stiegler, Bernard. *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*, prev. Richard Beardsworth i Georges Collins. Stanford, California: Stanford University Press, 1998: 21. Nadalje TT1.

2 Uklapajući djelo André Leroi-Gourhana i drugih antropologa u sociologiju Gilberta Simondona, Stiegler tvrdi da je čovjek proizvod, a ne »uzrok« tehničke evolucije, evolucije čija je temeljna koncepcija »tehnika«. U tom značenju, »tehničko«, »tehničke« i »tehnologija« po-





naša je potreba da pokušamo »shvatiti proces tehničke evolucije« presudan ontološki (i egzistencijalan) imperativ, »antropološka tehnika« koja preobražava usvojenu čovjekovu/animalnu antropologiju kao i »čovjeka izrađivača alatki«. Stiegler uklanja magično shvaćanje o netehničkom predljudskom i na taj način preobražava prirodu onoga što »pripada ljudskom«<sup>3</sup> (tehničko) i opisuje novi smisao »neantropološkog« (Barthélémy). U ovom tekstu prikazuju se mnogi Stieglerovi radovi i koncepcije kako bi se lakše shvatili i da se ukaže na njihovu pravu radikalnu — transformacijsku — prirodu.

Kako su, onda, dva najvažnija »dara« čovjeka, poimanje i volja, kao što je rekao Descartes, analizirana u Stieglerovu transformacijskom diskursu? Himerično raslojavanje značenja s kojima shvaćamo (ako shvaćamo) htijenje sadržano u ispravnom odlučivanju, a istodobno i činjenicu da nam to htijenje (temeljeno na X faktoru za koji Stiegler kaže da ga neznajući *osjećamo* ili *slutimo*) sve više izmiče, oblikuje osnovu našeg potencijalnog kolektivnog neshvaćanja *différance*<sup>4</sup> naslućene u pukotinama između »dugoročnih procesa transformacije«, koje je Stiegler nedavno nazvao »dugi spojevi pozornosti« preuzimajući i dramatično dopunjavajući Kanta, s kojima ljudi imaju mogućnost dosizanja transindividuacije<sup>5</sup> s kojom mi/oni postajemo »odgovorni«, i »spektakularne inovacije« koje tehnika i njeni procesi neprestano emitiraju, zasljepljuju nas dok jure daleko ispred naših sposobnosti poimanja, nekmoli ispravnog reagiranja; ove su inovacije u mnogim značenjima »prolazne«. To je ključna dilema našeg doba, kaže Stiegler, u oba značenje te fraze — njen ontološki imperativ: sve veći razmak između sazrijevanja dugog spoja i pozornosti kratkog spoja definira transformiranu vezu između tehnike/tehnologije i njenog *proizvoda*, čovjeka. To više nije, kao 1950–ih, pitanje o »opasnosti« ili »prijetnji« računarskog stroja čovjeku, zbog toga što čovjek *jest* i oduvijek je bio, kaže Stiegler, strojan na način koji bi silno ražalostio jednog Descartesa ili Heideggera.

kazuju aspekte i oblike funkcioniranja tehnike. Za Stieglera, svijet nije »priručan«, kao za Heideggera, već »ruka uči od alatke«; »tehnička« ili »tehnološka« inovacija stoga je stvar nastojanja da se ide u korak s tehnikom i tehnologijom. Ovo je još veći izazov kad shvatimo da govor i pismo imaju tehničku strukturu — kao i jezik (i priroda jezika) po sebi. »Čovjek« je rezultat, podskup tehnike; kako je Stiegler подробно objasnio u *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*, ljudi su životinje »bez svojstava«. Ova ideja tehnike dijametralno je suprotna Platonovom antitehničkom i Heideggerovom fenomenološkom svjetonazoru, a funkcionira kao dekonstrukcija i kritika jednog i drugog.

- 3 O tome je potanko raspravljao Jean–Hughes Barthélémy u *Révue Appareil*. On je objasnio vezu između Simondonova pionirskog djela i Stieglerova radikalnog raskida sa Simondonom i Derridom.
- 4 Nije nužno kurzivirati ovu riječ, koja označava homofonsko brkanje difference (prostorno) i deferral (vremensko) za koje Jacques Derrida kaže da je »na djelu« u svim tekstovima i iskustvima. U Stieglerovoj metalepsi iskustvo nastaje u tekstu (kao tehnici).
- 5 »Transindividuacija« ili »transdukcija«, pojmovi i koncepcije koje je analizirao Simondon, obuhvaćaju psihičku i kolektivnu individuaciju s kojom ljudi »sazrijevaju«. Psihičku individuaciju, psihološki proces sazrijevanja, mora popratiti »kolektivna« individuacija (učenje dugotrajnog kulturnog arhiva, ono što Stiegler naziva »tercijarne retencije«) kako bi se ostvarila istinska zrelost; bez te zrelosti, kultura postaje spravica i »nagoni«: nezrelost.



S ovom metalepsom u središtu svoje kritike, Stiegler zatim analizira »bitku za inteligenciju«<sup>6</sup> koja je sad urgentnija nego ikad ranije, premda je oduvijek bila dio sučelja čovjek/tehnika. Kako je ranije rekao, Stiegler nam je uvijek nastojao pomoći da shvatimo kratkoročne i dugoročne transformacije kroz koje *prolazimo*, uvijek u kontekstu tehnike. Pri tome se Stiegler usredotočio na pragove i transformacije, a to je postalo jasno u njegovim nedavno objavljenim radovima, u kojima se opet pojavljuju ranije kao i aktualne teme<sup>7</sup> koje su potaknule Stieglerovo propitivanje aktualnog stanja zapadne kulture, obrazovanja i (generalno) opće kulture. Stiegler (i njegova pariška skupina, *Ars Industrialis*<sup>8</sup>) nikad nije izbjegavao najvažnija pitanja koja u mnogim disciplinama nameće suvremena kulturna promjena te se bavi raznim disciplinama, od sociologije i antropologije do filozofije, lingvistike, politike i povijesti kako bi nam pomogao da shvatimo dubinu i opseg krize s kojom se po njemu suočavamo na početku 21. stoljeća. U *Technics and Time 2*, Stiegler se usredotočio na posebno značenje dezorijentacije, koja se pojavila kao osnovna tema u njegovom mišljenju. Dezorijentacija je za Stieglera povezana s koordinatama, dakle s *lokacijom* i *dislokacijom*, u iznova shvaćenom svijetu tehničkog. Pošto Stiegler analizira jedan kritičan ontološki trenutak, ova dis/lokacija nije ni tjelesna ni geografska, već se *doima* kao fenomenološka, povezana s nečijom, i našom, smještenošću u naš duševni svijet, svijet iskustva i stvari. Međutim, ispravno shvaćena, ova navodno fenomenološka mreža obuhvaća »dublji« ontološki problem. Pošto je za Stieglera »ljudsko« po sebi tehnika, on analizira razne metode s kojima je pronalaženje ovog navodno nelogičnog — a svakako neljudskog — tumačenja ljudskog ustvari jedno raz-očaranje (ono što je u *La Technique et le temps 3*<sup>9</sup> nazvao »malaise«), a sadržava mnogo šire implikacije. Stiegler kaže da naše višestruko neshvaćanje tehnike i sebe samih kao tehničkih bića u ubrzanom hiper-tehnološkom svijetu pogoršanom hiper-potrošnjom (koju je omogućila hiper-tehnologija) vjerojatno neće dovesti do tzv. kraja povijesti, stabilnog stanja ljudskih postignuća, već upravo suprotno, do kraja ljudskog

6 Robert Maggiori piše o tom kompleksu »farmakološke« misli u prikazu knjige *Taking Care of Youth and the Generations*.

7 Stieglerov rad s početka 1990-ih, nakon njegove uske suradnje s Derridom na EHSS u Parizu (iz koje je nastala *Echographies of Television* i Stieglerova koncepcija o vezi između *différance* i deteritorijalizacije, prvo istinsko međusobno oplodivanje Derride i Deleuzea) prvi put je sredinom 1990ih objavio Galilée, uglavnom (ali ne jedino) u njegovu remek-djelu u pet svezaka, *Technics and Time*, a prva dva sveska sada je Stanford University Press objavio na engleskom: sv. 1, *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*, prev. Richard Beardsworth i Georges Collins, 1998; sv. 2: *Disorientation*, prev. Stephen Barker, 2008 (nadalje TT2). Stieglerov rani rad je radikalno pre-ispisivanje čitave fenomenološke tradicije, pročitane pomoću antropologije (Leroi-Gourhan) i sociologije (Simondon) točno na njihovu presjecištu s čistom filozofijom; ta veza sa Stieglerovim najnovijim radovima, npr. o demokraciji i obrazovanju, je katalizator ovog teksta.

8 <http://www.arsindustrialis.org/?q=node/3/p/view&mini=calendar/2008-12-05>.

9 *Technics and Time 3, The Time of Cinema and the Problem of Malaise*, na određeni način provokativno usredotočena na film i Kanta, objavit će Stanford UP 2010.



ne kao »suprotnosti« bestijalnom ili animalnom nego stanju koje nije dostupno drugim životinjama, a Stiegler ga naziva »neljudsko«. Dakle, ljudsko biće je »ne–neljudsko«. Ljudsko je, kako smo uvjetovani da ga shvatimo, »očaranost«; dakle otuđenje, rastrojstvo, poremećaji pažnje i gubitak »samostalnog mišljenja« preobražavaju se u radikalnu raz–očaranost.

Međutim, jesi li to naš jedini izbor: očaranost ili raz–očaranost? Stieglerovo djelo je potencijalan korektiv tog izbora i onoga što bi bio njegov neizbježan rezultat: raz–očaranost. Stieglerov napor je golem i zbiva se na dvije razine: razini filozofije po sebi (npr. serija *Technics and Time*) i razini manje apstraktne društvene teorije (npr. *Taking Care* i drugi noviji radovi koji se izravno bave globalnim tehnološkim i političkim stanjima koja zahtijevaju pomnu, neodložnu pozornost). Stiegler suprotstavlja ove dvije razine diskursa kako bi pokazao funkcioniranje opreke razočaranost/nova očaranost u popularnoj i akademskoj kulturi. Kako je Robert Maggiori rekao, on je praktički jedini koji se s tim bavi, djeluje u akademskim i izravno političkim područjima, u dvije prave sredine za raspravu o toj orijentaciji. Dezorijentacija se može reorijentirati, može se iznova formirati, kaže Stiegler, kao kalendarnost i prava ortografija, pomoću osviještenosti, pažnje i djelovanja. Za polazište svog najnovijeg rada o otvoreno političkom Stiegler je uzeo zasjedanje MEDEF-a (Francuske udruge poslodavaca) 2005. godine, na kojem je najvažnija tema bila »*Le réenchantement du monde [Nova očaranost svijeta]*«, a neposredan cilj preusmjeravanje fondova Europske unije u istraživanje i razvoj »u području kognitivnih tehnologija«. <sup>10</sup> MEDEF je htio pre–usmjeriti energiju i financije na budućnost društva, konkretno na budućnost (hiper)kapitalizma po sebi, predviđajući ono što je Stiegler nazvao »obrat vrijednosti uma protiv industrijskog populizma«, a ovo drugo je shvaćeno kao pokušaj postvarenja masovne kulture i kreiranje univerzalnih tržišta »koja stvaraju uvjete za industrijsku proizvodnju *svijesti bez uma... mozga bez svijesti*«. Stieglerova kritika »industrije programiranja«, <sup>11</sup> koju ne zanima puka kontrola uma u Foucaultovu značenju (*les sociétés de contrôle*) nego uništenje uma, primjer je koji razmatra u knjizi *Taking Care*, a svijet MEDEF-a, očaranost i obraćanje pažnje ne shvaća kao sadašnju raz–očaranost nego kao moguću novu očaranost: učiniti svijet

117

10 Stiegler, Bernard. *Réenchanter le monde: La valeur esprit contre le populisme industriel*, Pariz: Flammarion, 2006: 5.

11 Ovdje Stiegler razdvaja »industrije programiranja«, fokusirane na privlačenje pozornosti (tj. svijesti) i njenu manipulaciju u marketinške svrhe, i »institucije programiranja« u rasponu od (u sve širem krugu) obitelji, obrazovnih sustava i kulture općenito — do jezika po sebi, kao gramatizacije. *Institucije* programiranja odgovorne su za poučavanje zrelosti i odgovornosti; *industrije* programiranja odgovorne su za stvaranje »društvene publike« i iskorištavanje »psihotehnologije« osmišljene za stvaranje misaonosti i pasivnosti kao dvojnosti. Za Stieglera, kad škole »poučavaju« slijepu poslušnost i pasivno prihvaćanje »naredbi«, a ne kritičko mišljenje (u prosvjetiteljskom značenju), one se od institucija programiranja pretvaraju u industrije programiranja.



sigurnim za (pravu) demokraciju i *pomoću* nje.<sup>12</sup> Međutim, ta nova očaranost nije moguća bez jasnog shvaćanja (tehnika) svijesti i načina na koji je svijest »zarobljena«, kontrolirana i iskvarena pomoću industrije programiranja. Stiegler je ovo pojasnio već u prvoj fusnoti u *Taking Care*:

Ono što sam nazvao »svijest« ovdje nije blistavi dodatak mozgu poput svečeve aureole ili *aure* — nadopuna umu koja je pala tko zna otkud... »Svijest« je dio *dostupan poimanju* projekcija koje konstruiraju psihičku mašineriju pomoću posredovanih organizama koji nazivamo mozak... Ali mozak je samo jedan aparat u strujnom krugu aparata s kojima se psihičko povezuje s društvenim. (*Taking Care*, 10–11)

Dakle, svijest je mreža međusobno povezanih i višeslojnih strujnih krugova, od nespješnog do povijesti — memorije — »kulture po sebi« (Stiegler ih naziva »tercijarne retencije«). Ali svijest u ovom značenju nije samo dinamična već je u osnovi *transformacijska*: kao strujni krug (za Stieglera to nije metafora) svijest »je ono što upisuje psihičko u društveno *pomoću* tehnike, to je isto tako... način na koji se psihički život neposredno zahvaća u procesu sublimacije (transformacije)« (13). Ovdje treba uočiti poredak stvari: svijest kao tehnika »upisuje« psihičko u društveno koristeći alate tehnike, a pri tome psihičko nije povlašteno, nego tehničko i njegove »metode retencije«; tehnika preobražava »psihički život« pomoću sublimacije — procesa zaborava — činjenice da je upravo transformacija ono što se zaboravlja. Stalni motiv u Stieglеровој djelu je ova mogućnost, ova prilika za transformaciju: formiranje i re-formiranje svijesti, kao beskonačan proces u kojem se samo određeni rezultati mogu ispravno nazvati ljudskim.

To nije *samo* nova vrsta sociologije, to je ustvari nova vrsta ontologije sadržana u novoj vrsti fenomenologije, transformaciji fenomenološke tradicije od Descartesa do Derride. Konkretno, nakon što je u *Technics and Time 1 i 2* razradio kritiku Husserla i Heideggera, a zatim se u *Technics and Time 3* usredotočio na jedan aspekt Kantova prosvjetiteljskog mišljenja u kojem je spoznaja definirana kao kritika pomoću pisanja i čitanja, Stiegler je nakon toga razradio sastavnice svog ontološkog imperativa koji je potpuno oprečan fenomenološkoj redukciji i epistemološkim problemima koje »rješava«. Za Stieglera, epistemologija nije povezana sa svojevrsnim iskustvom »zapanjenosti« na koje se poziva fenomenološka redukcija (posebno kod Husserla, ali i Heideggera); nadalje, Stieglерова ideja o »očaranost« isto tako je daleko od te koncepcije, koliko god se činilo da se preklapaju, zbog toga što uz prvenstvo tehnike ide dilema o unutrašnjem: za Stieglera problematika bića je u tome da je *spoznaja* bića nužna za *iskustvo* o njemu, a to se jedino može ostvariti u procesu *izvanjštenja*.<sup>13</sup> Dakle, iskustvo bića nije samo funkcija memorije nego

12 Stiegler izravno analizira ovo pitanje u *La Télécratie contre la démocratie: Lettre ouverte aux représentants politiques*, Pariz: Flammarion. 2006.

13 Ovdje je bitna veza između izvanjštenja i »epifilogeneze«, potanko analizirane u TT1 kao i TT2; »filogeneza« ostaje tradicionalno revolucionarna, a »epi« u svojoj biti zahtijeva i definiranje pomoću izvanjštenja i »totalne transformacije« mreže s tri elementa:  
1. »organsko ljudsko biće«



i »mnemotehnike«, »tehničke proteze« s kojom se memorija bilježi i prenosi kroz generacije, a nikad nije ograničena — u biti nije ni sposobna da bude ograničena — na pojedinačne umove; ovo je potpuno *différent* značenje memorije bez koje, kaže Stiegler, ljudsko, »upisano« pomoću tehnike, jednostavno nije i nikad neće biti moguće. Opće shvaćanje »memorije«, kao naslaga »pojedinačnog iskustva« pohranjenih u pojedinačnom mozgu kao slike i dojmovi, a posebno povećanja memorije, za Stieglera je ustvari uklopljeno u didaktički, povijesni proces koji samo *započinje* (tj. uvijek je već započeo) u izvanjštenju memorije, a ne u »usvajanju« ili »bilježenju« iskustva u umu. Ovo izvanjštenje Stiegler naziva »tercijarna retencija«, to nije samo bilježenje unutrašnjeg procesa i osjetilne/iskustvene memorije, nego »dugoročna« memorija koja se obuhvaća mnoge generacije. Manifestacije tercijarne memorije su stvari kao što su knjižnice (i arhivi svih vrsta), usmena predaja i razna tehnološka sredstva za bilježenje memorije s kojima je dostupna »izvan« bilo kojeg pojedinca. Ova »transindividualna« informacije, carstvo tehnike, pojavljuje se u onom što je Stiegler nazvao »gramatizacija« (kao suprotnost gramatologiji), s kojom je memorija — pomoću bilo kojeg tehničkog sredstva — »iz-mještena«, zabilježena (»umjetno«<sup>14</sup> zadržana u nekom drugom obliku od njenog prvog, npr. glazbeni ili vokalni CD, video snimke, knjige, itd.). Iako se ovo isprva može doimati kao (a zaista jest) obrat usvojene ideje o memoriji, Stiegler kaže da je to obrat koji je najčešće pogrešno shvaćen ili strateški izbjegnut. Čak i kognitivna znanost i dalje tumači kognitivnu mehaniku kao metaforu, a umjetnu inteligenciju kao »mimetički nadomjestak čovjekovih svojstava« (TT2, 78), a ustvari je mnogo točnije obrnuto: čovjekova kognicija mora se iznova pojmiti kao funkcija tehnike, u »totalnoj transformaciji« koja je po sebi *neutralna*.

Ovaj je proces transformacije protumačen je na bezbroj načina i dao je bezbroj rezultata, od Stieglerove (prosvjetiteljske) koncepcije o »zrelosti« i odgovornosti s jedne strane, do André Leroi-Gourhanova zlokobnog »a-ljudskog postajanja« (jednako zlokobno prisutnog kod Stieglera) koje se pogoršava u sve većem »nepodudaranju tehnološke *brzine* i fiziološke *sporosti*« s druge strane. Ali, bez obzira na ishod, kako je pokazao Hubert Guillaud, »napredne racionalne tehnologije koje *formiraju* mnoge društvene sustave transformiraju društvene mreže koje su im prethodile« (kurziv dodan),<sup>15</sup> konkretno kao rezultat katalitičke tehnike u Stieglerovu značenju i njenih neovisnih temporalnih funkcionalnih oblika koji joj nisu paralelni nego su ustvari *ispred* nje, premda

2. »čitavo akumulirano znanje, u brojnim žanrovima, koje je vitalno za čovječanstvo«

3. »svi instrumenti koje su razvili ljudi« (TT2, 78)

14 »Umjetno« je u znakovima navoda zbog toga što Stiegler kaže da je ljudsko po sebi funkcija — rezultat — tehnike, kulture ili »generacija«, pa se onda jedino bilježi u gramatizaciji: ljudsko je po sebi umjetno (Stiegler drugdje kaže, »protetično«).

15 Guillaud ima vrlo zanimljivo stajalište o evoluciji i transformaciji prijateljstva (*amitié*) u kontekstu suvremenog svijeta »socio-tehnologije«, na tragu »farmakološke« prirode procesa gramatizacije, te pokazuje sličnosti i odstupanja kod Derride i Stieglera. Nadalje HG.



120 mogu formirati ljudsko. Ove dvojnosti nikad nisu bile, a danas su manje nego ikad, stvar (čovjekovog) izbora, nekmoli htijenja: najnoviji oblici gramatizacije, upisivanje znanja u digitalne i numeričke medije, kako je Leroi–Gourhan naznačio 1965. godine, stvaraju himerično značenje »objektivnog« znanja kao varke memorije — ili uspostavljanje uvijek promjenjive arhivacije kulture (i njenih arhiva) koji ne služe samo za proširenje nego za uspostavljanje znanja. Na oba primjera, Stieglerova koncepcija tehnike redefinira vezu između uma i svijeta, dakle ne samo svijest nego i ono što se može nazvati »opće iskustvo« u širem, *gestalt* značenju, a onda i radikalno, beskonačno širenje memorije i svijesti *preko* »ljudskog«.

Stiegler je borbu između ova dva potencijalna ishoda opisao kao skupove taktika unutar strategije konstruiranja ljudskog, povijesno i sada, kao »bitku za inteligenciju«. Pošto tehnika temelji i prožima narav ljudskog, mi je kao ljudi možemo iskoristiti ili će ona iskoristiti nas; dakle, novo očaravanje svijeta je *izmirenje* s tehnikom. Stiegler je razradio antropologiju ove gramatikalne koncepcije prije nego što je svoju tezu transformirao u ne— ili post—antropološku, ukazavši da su organski i neorganski »mentalni instrumenti«<sup>16</sup> (*Réenchanter le monde*, 20), započevši od obrađenog kamena sve do tisućljećima kasnije prosvjetiteljstva, industrijske revolucije, interneta i danas još dalje, tehnički/ tehnološki ekvivalenti Foucaultovom »ispisivanju sebstva«, svi oni transformiraju svijest u instrumente, »mentalne instrumente«, a njihova se instrumentalizacija zatim prenosi u moć (ili njeno pomanjkanje) ili htijenje (ili njegovo pomanjkanje), instrumenti koji su uvijek u stanju gramatiziranog kulturnog pregovaranja. Stoga su svi instrumenti koji ne samo da obliku nego i stvaraju um *pharmaka*, služe kao otrov i kao lijek za razvoj i učinkovitost uma. Stiegler je tu nadogrudio ulogu *pharmakona* u Derridinoj »Platonovoj ljekarni«, usredotočivši se na njegovu inherentnu dinamičku napetost i neodlučnost.<sup>17</sup> Međutim, Stiegler ih je odveo dalje, opet na tragu Nietzscheova nerješivog dionizijsko/apolonijsko i Freudove borbe id/ego, i usredotočio se na metaborbu ne sukobljenih snaga nego sukoba »po sebi«. Drugim riječima, u kontekstu Stieglerovih tehnika (i suvremenih tehnika i tehnologija) ta metaborba je *relacijska*, sastoji se od »R tehnologija«<sup>18</sup> koje mogu fokusirati i proširiti um *ili* funkcionirati kao ono što je Foucault nazvao »tehnike kontrole« u — riječima koje su Stiegler i Deleuze preuzeli od Williama Burroughsa — »društvima

16 Mallarmeov naziv za knjigu.

17 Dinamičke napetosti po sebi su neodlučive u značenju da su uvijek protočne. To je sigurno točno za Stieglera u kontekstu načina na koji tehnika funkcionira u vezi s ljudskim umom i načina na koji je *pharmaka* otrov kao i lijek, a ne ili—ili: neodlučivost započinje u ovoj dvojnosti, ali zatim se, kod Derride (diseminacija) i Stieglera (gramatizacija) beskonačno širi u prostoru i vremenu.

18 »R tehnologije«, koje Stiegler potanko analizira u *Réenchanter le monde*, su »relacijske tehnologije« prvi put definirane u knjizi Jeremy Rifkina *The Age of Access* (Tarcher, 2001), koje Stiegler opisuje kao »uslužni kapitalizam«, »sve tehničke naprave i mreže telekomunikacije i radio—teledifuzije« koje su »nosači biometrike, a zatim svih nanotehnologija« (REM, 38–39).





kontrole«, koje marljivo rade na sprječavanju tih (»mentalnih«) instrumenata da proizvedu bilo što drugo osim kontrole uma (*Réenchanter le monde*, 28). Dakle, razočaranost i nova očaranost, iako se prikazuju dijalektički kao podskupovi »očaranosti«, ustvari su mnogo složeniji od »dvije strane novčića«: oni su poput kontinuuma Janusova lica ili užeta iznad bezdana u Nietzscheovu predgovoru *Zaratuštri*. Dakle, *negacija* očaranosti prevladava i razočaranost kao i novu očaranost: sastoji se ni više ni manje nego od uništenja ljudskog po sebi i stoga je *kao pitanje* ontološki ključno.

## II. Transformer<sup>19</sup>

Znanje je promjenjivost znanja. *Promjenjivost* je drugi naziv za suštinsku slučajnost znanja: ne postoji nepromjenjivo znanje... a racionalno znanje je uvijek otvoreno: *prijenos* znanja je njihova *transformacija*, koju premrežava ustrajnost neprenosivog znanja, iskušanog u realnosti koja ga prilagođava i kad ga instrumentalizira *kao i* uvjeti za njegovu razradu i proizvodnju. Sadržaji znanja formiraju se pomoću njihove reproduktivnosti, a reproduktivnost znanja je njegova proizvedenost. (TT2, 136)

121

Stieglerovi izleti i upadi u temeljnu prirodu stjecanja znanja, koji su ustvari *pharmaka*, onda imaju oksimoronsku kvalitetu: »Racionalno znanje je uvijek otvoreno.« A upravo ova oksimoronska kvaliteta, u svojoj strukturno metaforičkoj napetosti, stvara *htijenje* s kojim učenje ne postaje samo dinamično, već i transformacijsko u najosnovnijem značenju. Jedino u procesu radikalne transformacije, kaže Stiegler — a to je točno za svaku osobu, za svako društvo i kulturu — može se zamisliti prava priroda ljudskog, iako je taj ishod u biti vječno himeričan, to je borba a ne dolazak. Ta transformacija, uvijek višestruka i nikad dovršena, u pragmatičnom kontekstu kreće se od »nezrelosti« prema »zrelosti«, stoga je po sebi ontološki imperativ koji daje *učenje da se bude ljudskim*.

Ili ne daje: u suvremenoj kulturi izazov je kako izabrati između privrženosti jednoj ili drugoj dimenziji sveprisutnog tehničkog okoliša. Dok je strategija *industrije* programiranja (od televizije, interneta i podcasta — do novih i još-ne-novih tehnologija kontrole) »izazivanje kratkog spoja« u procesu učenja zbog promicanja razvoja i održavanja automatskog reagiranja na podražaje na razini nagona, s druge strane, strategije *institucija* programiranja (kulturni relikti, obiteljske povijesti i artefakti, sustavi za obrazovanje i uvježbavanje, kao suprotnost *industrijama* programiranja) isporučuju svijest i uranjanje u duge spojeve kulturne memorije (i ovisе o njihovom razvoju), pa spajaju i međusobno oplođuju generacije — i proizvode krajnji kulturni oksimoron: kon-

19 Sjajna je baština gramatizacija da se i ova riječ može ispravno pročitati kao infinitiv francuskog glagola i kao robot igračka — trans-former — koji mijenja oblik.



struirano znanje koje je istodobno »radikalno otvoreno«. Ispravno shvaćena, Stieglerova teza kako je »*prijenos* znanja njihova *transformacija*« kao takva je transformacijska — za prirodu znanja. Stieglerovo značenje znanja sadržava moćan odgovor na bilo koji »distancirani« idealizam (nekmoli ideologiju) i privrženost *procesu* transformacije na tragu Nietzscheove izjave da »ne postoje činjenice, postoje samo tumačenja«. U tom značenju, ono što bismo nazvali kulturni standardi, nikad nisu zadani, ni u povijesti ni u bilo kojoj suvremenoj ili zamišljenoj budućoj primjeni, već se ustvari temelje na teoriji »promjenjivog znanja« zasnovanoj na Derridinoj ostavštini gramatizacije i Deleuzeovoj ostavštini deteritorijalizacije koje je prevladala.<sup>20</sup>

Uspjeh svakog napora da se shvati radikalna priroda ove teze ovisi o procesu sazrijevanja—kao—transformacije u kojem ljudi moraju prijeći put da nauče osnovnu odliku zrelosti: preuzimanje odgovornosti. U *Taking Care 1*, Stiegler je taj proces objasnio na modelu psihoanalize: preuzimanje odgovornosti ovisi o nečijoj sposobnosti da odvoji snage ida (nagone)<sup>21</sup> i snage ega (kao žudnju: Stiegler dokazuje da žudnja *zahtijeva* ego) i upamtiti da su oboje proizvod izvanjštenja/gramatizacije. Stiegler razdvaja (»pred ljudske«) snage ida<sup>22</sup> koje izravno vode prema »pasivnoj potrošnji« — proizvoda u rasponu od robe i usluga do informacija i »stajališta« (temeljenih na adaptaciji) — od snaga ega. Nagonima ne samo da mišljenje nije potrebno već ga sprječavaju; žudnja, kao egoistična sila, transformira nagone u »pozornost, uljudnost, civilizaciju, kao što je Freud rekao« (*Réenchanter le monde*, 63). Pošto je žudnja u biti usredotočena na predmete, predmete žudnje, oni ulaze i uzdižu se u prostorno—vremenskom području »hipomnemat« (ali, kao *pharmaka*, uvijek im prijeti mogućnost zarobljavanja pomoću psihotehnologija i pad u nagone, koji u potpunosti funkcioniraju izvan prostorno—vremenskog, ljudskog područja).

20 Ovo je značenje u kojem je Stiegler »postdekonstruktivan« i možda »post—teorijski«. »Gramatizaciju« je vrlo jednostavno shvatiti (bilo koji »diskurs«, od teksta do glazbe i slikarstva, koji se transformira u drugi, »ne—originalan« medij), a bitna je za shvaćanje suvremenog »arhiva«, i daleko izvan »gramatologije« u Derridinom značenju kao i »ravni imanencije« u Deleuzeovu značenju.

21 Treba imati na umu da je *Nietzsche* prvi upotrijebio pojam *die treiben*, nagoni, u ovom značenju, pa na mnogim mjestima kaže da je »subjekt« pogrešna i *suvišna* koncepcija, da je ono što nazivamo subjekt ustvari svežanj nagona: »Ono što tumači svijet naše su potrebe; naši su nagoni i njihovo za i protiv« (*Volja za moć*, § 481). Prisjetite se da i Ernst Jones piše kako mu je Freud rekao da je morao prestati čitati Nietzschea kako bi »imao svoje vlastite misli«.

22 Na francuskom, »id« je »ça«, a najčešća denotacija je »to«; u *Taking Care*, Stiegler je mnogo vremena posvetio povezivanju »toga« i potrebe industrija programiranja da spriječe inteligenciju kako bi oglašavale svoje proizvode, kao što su »većernje vijesti«; na francuskom »ego« je »moi«, »mene«: iako ovo označeno nema sintaksu latinskog »ja sam« kao *klauzu* (i stoga kompletnu gramatizaciju), *moi* kao objektna zamjenica koja »opisuje« sebstvo navod na isti neizravan, izvanjšten zaključak.

Zbog toga što Stiegler u svojim radovima prelazi lingvističke pragove, bitno je imati na umu da je »id« na njemačkom »es« (»ono«), a ne »to«, a »ego« je »ich« (»ja«), a ne »mene«. U kontekstu gramatoloških valencija, ovo nisu nebitne razlike, pogotovo zbog toga što njihovo označeno na engleskom jeziku »ostaje« na latinskom.



Na širem planu, »kultura«,<sup>23</sup> koja se sastoji od dugih spojeva generacijskog prijenosa, ne može postojati, nekmoli se perpetuirati, u strateškom uništenju odgovornosti pomoću industrija programiranja. Tehnologije kontrole (R tehnologije) uništavaju žudnju i »opet« je pretvaraju u nagone, u kontekstu potrošačkog kapitalizma koji ju danas definira. U tom smislu, jedna od najprovokativnijih Stieglerovih teza je teza koja ovo račvanje nagon/žudnja povezuje s prirodom kapitala i kapitalizma kao *proizvodima* farmakološke — dakle neutralne — prirode gramatizacije. Stiegler kaže da »više od bilo koje energije, libido kao moć trans-formacije omogućava funkcioniranje kapitala... žudnja je ustvari energija kapitalizma, njegova dinamika« (*Réenchanter le monde*, 63), a istodobno pokazuje da psihotehnologije za zadržavanje pažnje, usmjerene na kontrolu, *uništavaju* žudnju, kao »libidinalnu energiju« pojedinaca kao i društava. Ali »žudnja«, kao pojam i katalizator, za Stieglera i dalje ima suvremeno (dakle, romantičarsko<sup>24</sup>) značenje, koje je nazvao »neizračunljivo u doba računanja« (*Réenchanter le monde*, 97),<sup>25</sup> a po sebi je *pharmakon*, zbog toga što »prethodi« inteligenciji, dakle odgovornosti.<sup>26</sup>

Razvoj dugih (međugeneracijskih) spojeva koji vode prema zrelosti i poimanje (i preuzimanje) odgovornosti temelje se na naučenoj sposobnosti *obraćanja pozornosti*. Za Stieglera, pozornost je bit iznova protumačene (možda post-) fenomenologije i jedina nada za pobjedu u »bitci za inteligenciju«. Ako je točno, kako Stiegler tvrdi, da je »prijenos znanja njegova transformacija«,

23 U kontekstu usmjerenosti na alatke Stieglerove tehnike, na tragu Leroi-Gourhana, treba imati na umu da »culture«, na engleskom i francuskom, »kultur« na njemačkom, dolaze od latinskog »cultura«, u značenju »obrađivati zemlju«. Ova veza obuhvaća čovjekovu manipulaciju prirodom, prvo u lovu i skupljanju, a zatim u agro-kulturi (po kojoj je kultura doslovno dobila naziv), a to je uvijek »manipulacija«, ručno obrađivanje. Ovo je metaforično, ali je više od metafore, kao što su razjasnili Stiegler i njegovi teorijski prethodnici: konkretne ruke ljudskih predaka imale su bitnu ulogu (ako tehnika nije puka hipoteza) u stvaranju ljudskog; odnedavno je ruka, u dugim spojevima ljudske evolucije, postala konkretna i metaforička kao zastupnik sila htijenja koje se ne prestano šire.

24 Stiegler se oslanja na Kantovu prosvjetiteljsku koncepciju razuma i njegovo mjesto u strukturi sustava »cjelovitog obrazovanja«; na prvi pogled, zbog ovog temeljenja Stiegler ne prihvaća tzv. romantičarski pojam žudnje kao *etwas mehr*, »uvijek više!«, koncepciju žudnje koja se (kao i gotovo sve romantičarske koncepcije) i danas koristi. Međutim, zbog toga što žudnja u Stieglerovoj definiciji uvijek ima objekt, neko dolazište (ma koliko himerično), ona je veza između *neprestane* žudnje (tj. nagona) i *ostvarenja* žudnje u dohvaćanju objekta žudnje, a ni jedno ni drugo, u kontekstu Stieglerova značenja ljudskog, ne može stabilizirati. Stieglerovo značenje žudnje uklapa se u njegovo značenje ega: ego *sadržava* id, jer ljudsko biće »osvještava« snage ida jedino iz perspektive ega; dakle, id mora biti dio ega. Proširene implikacije ovoga bitne su za shvaćanje veze između *industrija* i *institucija* programiranja.

25 Ovdje se hoće reći da s protestantskom reformacijom »duhovno« postaje »izračunljivo«, prelazi od efemernog u numeričko, a suvremena kultura okovana je pseudo metafizičkom idejom da su sve vrijednosti izračunljive. Zbog toga što žudnja u biti nije izračunljiva, žudnju vrlo lako istiskuje privid izračunljivih rezultata (»ako odmah nazovete dobit ćete ga samo za \$19.99!«) koji nadomještaju žudnju.

26 Deleuzeova analiza molarnog i molekularnog u *Tisuću platoa* prikazuje povezane i divergentne odjeke psihoanalize. Deleuze se isto tako drži »mnogostrukog«, post-edipalnog značenja »sklopa«.



onda *jedino* prijenosno znanje može sudjelovati u stvaranju i obnavljanju pojedinačne kao i kolektivne »čovječnosti«. Prijenosno znanje ne upada u slijepu ulicu u kojoj psihotehnologije porobljavanja uma usmjerene na nagone izazivaju kratki spoj. Ali, iako je točno da (pojedinačna i kolektivna) kultura *jest* transformacija, i obrnuto, da tehnike proizvode kulturu, ona nužno sadržava znatne farmakološke prepreke, koje Stiegler naziva »otpori«, a najvažnija je zagonetka »duboke« i »hiper« pozornosti. U tom smislu, u *Taking Care 1* Stiegler analizira rad Katherine Hayles o poremećaju pozornosti s hiperaktivnošću da objasni kako »multi-tasking« i »surfing« po svojoj naravi ispražnjavaju »duboku« pozornost nužnu za dugoročnu inteligenciju. Stiegler je osnovnu analizu opisanu u *Technics and Time* primijenio na današnju krizu u tehnologiji i kulturi kako bi istražio usku vezu između tehnike kao »izvorne protetičnosti« i vremena kao fenomenološkog standarda u osnovi današnjeg interesa za »tele-prisutnost, tele-život i tele-smrt« (TT2, 181), koja s druge strane utječe na neizbježno »rastemeljenje [*déterrainisation*] tijela« (TT2, 99) i zacijelo ga proizvodi, kao i proširenje »mehanizama retencije« od Husserlove sekundarne retencije na Stieglerovu tercijarnu retenciju. Drugim riječima, ova gramatizacija<sup>27</sup> pozornosti proizvela je i današnju krizu pozornosti i »lijek« za nju, pozornost dugog spoja međugeneracijskog obrazovanja na nekoliko fronti:

Ako je temporalizacija — koju je Heidegger promišljao kao shematizam, a mi ovdje shvaćamo kao izvornu protetičnost — mišljenje o retencionalnoj konačnosti... ona proizvodi tehnička obilježja novih, *différent* identiteta... čiji je primarni učinak *duboka transformacija* uvjeta za *postvarenje* ili *dogodajnost* [*événmentialisation*] (TT2, 100)

koja može hiperaktivnost »opet« transformirati u duboku pozornost, kao put prema zrelosti.

U potrebi da se nauči biti odgovoran i da se obraća pozornost dugoročno je sadržan razvoj (dvostrukog) značenja individualnosti. Za Stieglera, kao i Simondona, »individuacija«<sup>28</sup> je psihički/kolektivan/tehnički proces, a njegov je *rezultat* — a ne *uzrok* — (hipotetski) pojedinac. Ovaj je ključan obrat uzroka/posljedice, suprotan humanističkom učenju, osnova za prvenstvo tehnike u

27 Stiegler ovdje govori o gramatizaciji kao *littéralisation* koju sam u *Taking Care 1* preveo kao »literarizacija«, zbog toga što se temelji na postati-pismen — učiti čitati i pisati — dakle *kritizirati*. U svom shvaćanju individuacije, Stiegler se oslanja na *L'individuation psychique at collective* Gilberta Simondona, napisanu 1958. i jednu od samo dvije (sada vrlo utjecajne) knjige (druga je *Du mode d'existence des objets techniques*) koje se bave tehnikom i individuacijom. Ove bitne knjige nisu prevedene na engleski jezik. Za Simondona, propitivanje i analiza individuacije je antropološko-sociološka; Stiegler uklapa Simondona u lingvistiku i filozofiju i zadržava Simondonovo povijesno i kulturno temeljenje.

28 Beskonačan ontološki proces individuacije, koji je opisao Simondon, definira pojavu individuacije kao temeljenu na »pred-individualnim poljima« (ideja koja je, kao što je priznao, bitno utjecala na Deleuzea), njegov se ostatak zadržava nakon individuacije, pa onda omogućava perpetuaciju novih individuacija; za Simondona, *proces* individuacije nikad ne završava u *nekom* individualnom (uvijek je nedovršen, uvijek u *nadolaženju*), on je u biti *kolektivan* — zbog toga je Stieglera na tragu Simondona u analizi »psihičke i kolektivne individuacije«.



procesu pojave ljudskog, kao trajno nedovršen proces individualizacije, proces koji zahtijeva sposobnost da se »govori u svoje ime«, tj. prime »izričaji« *i* reagira na njih — da se preuzme odgovornost za reagiranje i na taj način sudjeluje u dijalogiziranju koje se stoga neprekidno održava s kojim se inteligencija razvija i koje zahtijeva neprekidnu transformaciju jezika: kako se individualnost razvija u dijalogu, razvija se i dijalog (tj. jezik) po sebi. Proces individualizacije stoga je po sebi proces transformacije: »Transformacija načina života je zakon oblika čovjekova života — egzistencije... Mi su—postojimo, a to znači da smo transformirani« (*Réenchanter le monde*, 40); »izvorna proteza« dio je transformacije sazrijevanja čovječanstva u njegovoj neprestanoj transformaciji.<sup>29</sup> Stiegler stvara konstelaciju utjecaja u svojoj ideji o individualizaciji. Osim Simondonu, Stiegler se obraća Nietzscheu i Freudu, uzima Nietzscheovo značenje apolonijskog *principium individuationis* u *Rodenju tragedije* kao formu i sklad,<sup>30</sup> a drugom kad ego (na francuskom, *moi*) shvaća gramatološki i također (na tragu Nietzschea) kad spaja ego i id u »ugniježđeni« fokus: Stiegler pokazuje da se id/nesvjesno *jedino* potiskuje unutar ega. Kao fokus kritike, ego onda formira strujni krug sa *surmoi* kako bi kritičke sposobnosti približio tercijarnim retencijama. U *Taking Care 1*, Stiegler analizira Kantov tekst »Što je prosvjetiteljstvo« i razrađuje Kantovu složenu koncepciju o individualizaciji *kao kritičkoj sposobnosti*: kao sposobnosti korištenja alatki koje tehnika daje za kritiku informacije koja dolazi iz »svijeta« — i (kako je Kant rekao) za ustrajnu kritiku rezultata ove kritike kao i njenog procesa — za kritiku kritike. Trostruka individualizacija, psihička (»ja«), kolektivna (»mi«) i tehnička, stoga je asocijativna i neizravna, temelji se i istodobno kruži oko procesa kritike u kojem nastaje individualizacija (i transindividualizacija ili transdukcija).<sup>31</sup>

Ako su psihička *i* kolektivna individualizacija, pomoću tehnike, psihološka i društvena dinamika, dakle u neprestanoj transformaciji, onda mogu biti spore i »tupe«, kao što je to bilo tisućljećima, ili »brze i očite«, kao što su nakon industrijske revolucije (tj. od uspona industrijskog kapitalizma i lansiranja onog što Stiegler naziva »svjetlosno vrijeme« — a ne brzina svjetlosti). Tijekom proteklih sto pedeset godina, čovjekova egzistencija je (ili bi trebala, da je obraćala *pozornost*) vidjela sve veće razdvajanje, ne samo u vezi tehnologije

29 Za drugačiji dijalog o ovoj temi vidi i Deleuzeove komentare o »blokovima postajanja« (237ff) i »modusima individualizacije« (261ff) u *Tisuću platoa*.

30 Kao osporavanje (ali ne, strogo rečeno, kao suprotnost) dinamičke fluidnosti i kaotične iracionalnosti dionizijskog, u kojoj je pojedinac izgubljen. Za Nietzschea, ova dvije »sile« uhvaćene su u nerješivoj, dinamičkoj napetosti; dakle, grčkoj tragediji. Tek kad jedna sila pobijedi, a Nietzsche kaže da se to događa kod Euripida (racionalnost »pobjeđuje« kaos), tragedija se pretvara u didaktiku.

31 Na taj način Stiegler otkriva inherentnu, oksimoronsku farmakologiju »individualizacije«, kao »ono što se odvaja od drugih« i kao »ono što je u sebi cjelovito, nepodijeljeno«. Stiegler će pokazati da se oba značenja »individualizacije«, u kontekstu Kantove koncepcije kritike, moraju iznova promisliti kao osnova tehnike. Prvo dovodi do odgovornosti *ili* otuđenja i anomalije, a drugo do stabilnosti—kao—okoštavanja *ili* shvaćanja i onda *svijesti*, ključnog obilježja odgovornosti i kritike.



nego i, himerično, u vezi super i zatim hipertehnologije. Hiperindustrijalizacija tehnologije, započevši s industrijskom revolucijom, a zatim na putu od tehnoparanoje<sup>32</sup> do tehnoparanoje, predstavlja korak dalje zbog toga što protežira jedan model individuacije u kojem, suprotno njegovu značenju kod Simondona/Stieglera, pseudo egoistično »ja« (ja u izolaciji) himerično prethodi svima osim retoričkim »mi«, a to stvara sve veću razdvojenost i onda podložnost kontroli od strane psihotehnologija, kao što je objasnio Foucault (a sadržano je u Sartreovu egzistencijalizmu). Ovaj obrat sada, kaže Stiegler, ubrzano vodi prema imploziji pojedinca u psihotehnološkoj fragmentaciji i pojavi posthumanističkog, pa i postljudskog po sebi. Dakle, najvažnija zadaća 21. stoljeća — suprotno logici — nije globalno zatopljenje nego radikalno novo promišljanje veze između individualnosti i čovjeka, u prijelazima koje se događaju u Stieglerovu »svjetlosnom vremenu«. <sup>33</sup> Međutim, individualnost, psihička i kolektivna, je jedna faza na putu prema *kolektivnoj* individuaciji nazvanoj, na tragu Simondona, *transindividuacija*. S obzirom na središnju važnost dinamičke transformacije, bilo koje značenje »kolektivnosti« mora biti aktivno i *prethodno* kako bi sudjelovalo u bitci za inteligenciju. A to znači da se jedino sudjelovanjem u kritičkoj aktivnosti transindividuacije može proizvesti bilo koje značenje kolektivnosti, dakle bilo koje značenje kulture po sebi: kolektivna individuacija je transindividuacija ili je samo puki kolektivni solipsizam, a ne individuacija u Stieglerovu značenju.

Na ovom mjestu fenomenološka dimenzija individuacije, kao iskustvo svijeta i iskustvo u svijetu, prelazi (pomoću onog »trans«) u ontološku. Mehanizam ili tehnička sastavnica transindividuacije mora se po svojoj biti proširiti izvan bilo kojeg izdvojenog mjesta. Mora se (štoviše, mora se uvijek već) gramatizirati. Pošto je tehnika osnova *čitave* (tj. *différant*) identifikacije, njen je mehanizam *uvijek* gramatizacija i, *eo ipso*, pismo kao pismo, u najširem značenju. Kako je Stiegler rekao u *Techics and Time 2*:

Pismo je precizna *formalizacija* memorije i kao takvo uzrok je transformacije *onog već-ondje*, a s njima i uvjeta za predviđanje i povezivanje društava s njihovim budućnostima, jezikom (*pisani* jezik više nije isti jezik), znanjem (*pisano* znanje postaje apodiktički kumulativno), moći (*pisano* društvo postaje političko u najizraženijem značenju »izonomije« i javnog zakona). Stoga pismo, čija je zna-

- 32 Tehnoparanoja u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, »nuklearno doba« kao i, od 1950-ih, doba informacijske tehnologije (informatike), je Simondonov katalizator: obje njegove knjige reagiraju na novo stanje tehnoparanoje u kojem ne samo da *strojevi* »preuzimaju vlast« (kao, na primjer, u Chaplinovim ranijim, neomarksističkim *Modernim vremenima*, itd.) već je *strojno temeljno stanje tehnoparanoje-čovječanstva*: ne »čovjek protiv stroja« nego »stroj-čovjek«. Dakle, dadistička fascinacija parodijskom robotikom uozbiljila se i pretvorila (u kontekstu popularne zabave, put od *Rata svjetova*, *Dana kad se Zemlja zaustavila*, itd. do *Istrebljivača* je jednostavan i logičan) u tehnoparanoju današnjeg doba.
- 33 Ako se dogodi *drugo, prvo* bi bilo neizbježan rezultat: »spašavanje planeta« odmah bi se pojavilo kao najjednostavnija očita nužnost koju možemo zamisliti — ali to se može i jedino će se dogoditi u *vezi* sa pravim novim shvaćanjem psihičke, kolektivne i tehničke individuacije.

nost gramatika, također stvara *pravila* memorije, koja su osnovana na uvjetima funkcioniranja, a koje je ipak, zahvaljujući jedinstvenoj činjenici da je eksplicitno i »izvanjšteno«, formirano u kontekstu potpuno drugačijih parametara obnovljene sinkronije i nove dijakronije jezika. Pismo ima suštinsku *performativnost*, kao *formalizacija gramatičkih pravila*. (110)

Veza između »formalizacije gramatičkih pravila« i trans–formacije endemske za transindividuaciju svoju snagu dobiva u stvaranju sklopova koji tvore mreže suindividuacije koja se jedino pojavljuje u obrazovanju u najužem i najširem značenju, kao *institucije* programiranja. Orkestrirani strujni krug transindividuacije barem je jedan od predzadnjih, ako ne i zadnji, *pharmaka* u transformacijskom procesu nove očaranosti. Transindividuacija se zbog svoje gramatološke prirode sastoji od bezbroj označavanja (uključivši metastabilizirane ideje i proces označavanja) koja ljudi kao zastupnici, katalizatori i proizvodi tehnike, prenose u vremenu. S druge strane, *industrije* programiranja uništavaju ovaj strujni krug u kojem je međusobno povezivanje tehničkog i tehnološkog napretka (ili barem promjene) prethodno nastalo kao društveni cijeli brojevi. Kako je Stiegler rekao: »Kratki spoj transindividuacije izazivaju uslužne industrije«: »izložiti se učincima uslužne industrije ustvari znači trans–formirati svoju egzistenciju bez sudjelovanja u trans–formaciji« (*Réenchanter le monde*, 41). Egzistencija bez sudjelovanja, kao suprotnost egzi–stenciji pomoću sudjelovanja i kritike, prava je definicija nelagode za koju Stiegler kaže da je rezultat dezorijentacije i razočaranosti. Ova je nelagoda, a njen je »problem« u podnaslovu knjige *Technics and Time 3*, problem potrošnje(i više od toga), zbog toga što je obilježena potrošnjom koju stvaraju *nagoni* a ne *žudnja*, glupošću a ne inteligencijom, i bezumnom pasivnošću a ne kritikom. Ta nelagoda ubrzo dovodi do (pasivnog) odbacivanja transindividuacije za koju Stiegler kaže da je sada posvuda oko nas i izaziva suštinsku krizu čovjekovog iskustva.

Egzistencija pomoću sudjelovanja (tj. »prava demokracija«) kao uključivanje i *dinamičan proces* transindividuacije, iskazuje se u usvajanju. Projicirano u vremenu i kroz vrijeme, usvajanje je *efekt* kao i *afekt* transindividuacije; usvajanje iskazuje aktivno sudjelovanje u transindividuaciji s kojom se kulture i društva transformiraju, i koja stvara uvjete za nove transindividuacije. Dakle, transindividuacija je proces *usvajanja* povezan s jednom verzijom »budućnosti« koju Derrida označava kao *a venir*, a ne *futur*,<sup>34</sup> koja je duboko pozorna u osnaživanju postojeće individuacije ili, bolje rečeno, u radu na (neprestanom) formiranju novih procesa individuacije. *Usvojiti* novi psihički kolektivitet znači potencijalno prihvatiti ono što bi Derrida i Stiegler nazvali *différent* identitet, u vlastitom procesu transformacije; usvajanje je intenzifikacija jedinstvenosti i simultano ono što Stiegler naziva nečiji »negentropijski

34 *Venir* označava budućnost koja nije predviđena i ne može se predvidjeti: u ovom značenju budućeg Derrida razvija koncepciju o »mesijanizmu bez mesije« kao i temporalne dimenzije *khōrae*; *futur* je predvidiv i konkretan, lišen kontingencije — dakle uopće nije »budućnost«.

potencijal«. <sup>35</sup> Bitna sastavnica ovog potencijala i stoga egzistencije u sudjelovanju (naznačene s »egzi-«) je odjek izvanjštenja skriven u »trans-«formaciji: *différance* kao tehnika i u tehnici. Ako je transformacija združivanje — ustvari, jest *udruživanje kao takvo* — ona označava odmak od blokade suvremene uslužne kulture ili raz-druživanje s njom. U suočenju s potencijalnim uništenjem — ili barem narušavanjem — pozornosti, a to bi značilo *izgubiti* bitku za inteligenciju, Stiegler je jasno pokazao da farmakologija transformacije možda *još lakše* stvara još gori, pa čak i *najgori* ishod, a ne *bolji* ili *najbolji*, a sve to će ipak u svakom slučaju biti sporedno. Prolazeći kroz faze transformacije od razočaranosti do nove očaranosti, od razdruživanja do udruživanja, pojedinci, društva i kulture neprestano redefiniraju ne samo načine života i oblike egzistencije nego i uvjete u kojima se te redefinicije pojavljuju. Ove redefinicije funkcioniraju u onom što Husserl naziva »regionalne ontologije«, <sup>36</sup> koje Stiegler iznova mapira kao prostore za transformaciju »psihotehnika u nootehnike« (*Taking Care*, 121), za stvaranje manifestacija anamneze pomoću »hipomneze«. <sup>37</sup> *Uvjeti* regionalnih ontologija mogu se lokalno organizirati jedino pomoću usvajanja i redefinirati u tom procesu koji »transformira deterritorijalizirani protok« (*Taking Care*, 68).

Takvi uvjeti uzdižu transformaciju na njenu najvišu *kritičku* razinu: razinu »evaluacijske« kritike. S obzirom da je temeljna hipoteza kako se transformacija može shvatiti kao neutralan *ili* beskonačno višestruk proces, onda je jasno da transformacija ne sadržava nikakve, ili pak sve moguće, inherentne evaluacijske kriterije. Drugim riječima, psihički i kolektivni pojedinac mora budno održavati *meta*-transformacijsku perspektivu procesa transformacije. Stiegler kaže da to ne znači »znati kako« je netko, pojedinačno ili kolektivno, transformiran (to bi spriječilo transformaciju, kako je Stiegler shvaća), već kako transformacijski *uvjeti* individuacije stvaraju potencijalne ishode:

Zbog toga što *trans*-formacija može dovesti do najgoreg nužno je održavati i očuvati uvjete *meta*-*trans*-formacije, koji definiraju ili proširuju granice svih mogućih transformacija na način da formiraju ono *bolje*. Uvjeti svih mogućih transformacija, u formiranju mehanizma lokalne *meta*-*trans*-formacije po sebi su transformacije procesa individuacije kao procesa usvajanja. (*Réenchanter le monde*, 69)

*Meta*-transformacija znači da kao što *ego/moi* sadržava i prikriva *id/ça*, tako se i novi oblici individuacije odupiru »gorim« ili »najgorim« transformacijama koje i oni prikrivaju (tj. koji nisu izgubljeni kao mogućnosti, jer transformacija uvijek mora ostati radikalno otvorena); ova dimenzija kritičkog

35 »Negentropika« se bori protiv entropije, izjednačavanja, statičke ravnoteže, nerazlikovnosti, dakle ravnodušnosti. Za Stieglera, transformacija, individuacija, transindividuacija, usvajanje i *meta*-transformacija su negentropijski procesi. Vidi *Réenchanter le monde*, 44.

36 O ovoj važnoj ideji Stiegler raspravlja u 20. poglavlju *Taking Care*, »The organology of the education system«.

37 Vidi *La Télécratie contre la démocratie*, 158ff.





mišljenja funkcionira kao svojevrsni superego (*surmoi*), neprestano analizira i ocjenjuje rezultate prethodnih transformacijskih regionalnih ontologija u usporedbi s trenutnima. Ono čega se treba čuvati, pomoću *institucija* programiranja, kao rezultata uspona *industrija* kognicije i programiranja, je bilo koja naznaka »masovne mistifikacije«<sup>38</sup> koja nastaje u blokiranju žudnje pomoću nagona, duboke pozornosti pomoću hiperaktivnosti i *oiko-nomije*<sup>39</sup> u potrošačkom kapitalizmu. Meta-transformacija je kumulativan proces inovacije, socio-geneza koja je naravno *tehno-geneza* u Stieglerovu značenju. Trenutak »znanja« preobražava se u uvjet za jedan skup pravila (ili pravila kao mistifikacije) koji onda ne može stvoriti nova pravila, to više nije znanje, nego dogma ili marketing (a između njih nema razlike). Ovi oblici evaluacije tvore jezgru meta-transformacije.

Ako se psihička i kolektivna individuacija moraju definirati — uvijek fluidno — kao projicirana žudnja, ona je uvijek stvar raz-očaravanja ili novog očaravanja. Očaravanje je, u značenju koje je Stiegler preuzeo od MEDEF-a, dokidanje zauzeća »kognitivnog kapitalizma« i tehnika (vještina) kontrole, znanja i potrošnje, a njihovo je zauzimanje, kako se vidi u toj riječi, obustava dinamičkog razvoja. Sile transindividuacije proizvode usvajanje ne samo kulturnih povijesti i tehnika nego i dinamike, participacijsko sudjelovanje koje »opet« pre-usmjerava »telekraciju« prema demokraciji — koja u Stieglerovu participacijskom značenju ne može preživjeti amneziju koja nastaje u subverziji dugih krugova pozornosti i kritičkog mišljenja pomoću industrija programiranja čiji je strateški cilj zahvaćanje pozornosti i potkopavanje, pa i uništenje, međugeneracijskog prijenosa. Sile kontrole djeluju u »najgoroj« transformacijskoj dimenziji u kojoj mi danas želimo postati »prilagođeni«, a ne *usvojeni*, kaže Stiegler; dakle, entropijski (*Réenchanter le monde*, 122). Prilagodba — prilagođavanje uvjetima okoliša — kao suprotnost usvajanju — predviđanje u genealoškom prijenosu i transformacija znanja i kulture — za Stieglera nije stvar uklapanja nego amnezije uma u okovima spektakla slika i poruka osmišljenih da izazovu kratki spoj pozornosti i kritike. Prilagodba znači da su »imperativi proizvodnje sekundarni spram očekivanja dioničara, ne proizvode alternative, oblike meta-transformacije«. Znanje je *po sebi suprotno prilagodbi, kao inovacija* (*Réenchanter le monde*, 122). Drugim rije-

38 »Mistifikacija« je za Stieglera vrlo bliska sličnom značenju kod Johna Bergera u *Ways of Seeing*: »Prošlost nikad nije ondje i ne čeka da se otkrije, da se točno shvati kao ono što jest. Povijest uvijek uspostavlja veze između sadašnjosti i njene prošlosti. Stoga strah od sadašnjosti stvara mistifikaciju prošlosti. Prošlost ne postoji da se u njoj živi; ona je izvor zaključaka iz kojeg crpimo kako bismo djelovali. Kulturne mistifikacije prošlosti sadržavaju dvostruki gubitak.« (11)

39 *Oiko-nomos*, na grčkom doslovno »zakon kućanstva«, označava najosnovniju prirodu razmjene na svim razinama — za sve »razmjenske ekonomije«. Stiegler želi nadomjestiti kapitalističku robnu razmjenu s nečim osnovnijim, »zakonom kućanstva« o odgovornosti roditelja (prema djetetu) za prenošenje bitnih kulturnih informacija, generacijskom »baštinom« koja je zaista genealoška.



ćima, prilagodba ne nudi alternativne mogućnosti za kontrolu i pojavljuje se kao blokiranje — i prepreka — ljudskog razvoja. Za Stieglera,<sup>40</sup> izvanštenje memorije — tehnike — je temelj ljudskog bića po sebi (izvorna protetičnost); *čitavo znanje*, kaže Stiegler, potječe od izvanjštenja: memorija je »izvanjštenje koje je iznova pounutreno u novim intelektualnim i motoričkim ponašanjima« (*Réenchanter le monde*, 136). Transformacijski proces individuacije je proces izvanjštenja je gramatizacija.

Dakle, nova očaranost, »nova očaranost svijeta« prije svega je kockanje — ustvari, kaže Stiegler, kockanje s nikakvim izgledima. Kako se vidi u riječi »očaranost«, nova očaranost u svijetu koji je sada »očaran« (u okovima) psihotehnologije, bila bi zaista magična, proizvod nadnaravnih sila. Međutim, usprkos naizgled nepobitnim dokazima, Stiegler nije pesimističan u vezi ove potencijalne obnove. U najnovijem radu mogućnost za novu očaranost vidi u udruženim sklopovima »informacije, znanja, tehnologije, industrije i društva kao krhkog proizvoda međunarodne politike transformacije suvremenog kapitalizma« (*Réenchanter le monde*, 165; kurziv dodan). U bitci protiv razočaranosti — njeni su drugi nazivi dosada i bez-briž-nost [*incurie*] — u bitci za inteligenciju i za neprestanu (re)kreaciju očaranosti, transformacija psihotehnologija u »psihopolitiku u službi noopolitike... pomoću tehnologija uma« (*Taking Care*, 339) je Stieglerova velika nada. Nema razloga da ova re-kreacija ne bude moguća. Ustvari, kaže Stiegler, mi moramo pretpostaviti da je moguća (neka Stiegler ima zadnju riječ):

Mi se svakako možemo i dalje boriti protiv bez-briž-nosti i vagati rezultate. Ali moramo se suočiti s posljedicama recentnih informacija o stanju čovjekova uma, o onome što je uništeno i o mogućnostima za rekonstrukciju onoga što je uništeno — o uvjetima za fundamentalan obrat stanja ove moći kao psihomoći, i njenog podvrgavanja kontroli koju propisuje psihopolitika u službi noopolitike, diljem industrijske politike uma. (*Taking Care*, 339)

Jedino u transindividuaciji — psihičkoj, kolektivnoj i tehničkoj — bilo koja nada u prevladavanje našeg današnjeg robovanja programiranju u budućnosti, ontološkoj budućnosti u najosnovnijem značenju, postaje program za budućnost čovjeka u svijetu psihotehnoških mistifikacija.

*S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ*

### Citirani radovi:

Barthélémy, Jean-Hughes i Vincent Bontems. »Le rôle de l'hypothèse du préindividuel dans la théorie de l'individuation«, *Revue Appareil*, br. 1. 2008. [revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=72](http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=72)

40 U tom smislu, Stiegler odstupa od Michela Serresa, koji »društva memorije« suprotstavlja »društvima znanja«, pa prvo shvaća kao potpuno izvanjšenje memorije u strojeve, a drugo ostaje »ljudsko«; to dvoje Stiegler povezuje pomoću tehnike.

- Derrida, Jacques. *Specters of Marx*, prev. Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994.
- Guillard, Hubert. »Bernard Stiegler: L'amitié, 'le bien le plus précieux' à l'époque des sociotechnologies« 2008. [www.internetactu.net/2008/10/07/bernard-stiegler-l'amitie-le-bien-le-plus-precisieux-a-l-epoque-des-socio-technologies/](http://www.internetactu.net/2008/10/07/bernard-stiegler-l-amitie-le-bien-le-plus-precisieux-a-l-epoque-des-socio-technologies/)
- Kant, Emmanuel. »An Answer to the Question: What is Enlightenment?« [www.english.upenn.edu/~mgamer/etexts/kant.html](http://www.english.upenn.edu/~mgamer/etexts/kant.html)
- Leroi-Gourhan, André. *Le geste et la parole 1: Technique et langage*, Pariz: Broché, 1975.
- Maggiore, Robert. »Bernard Stiegler s'alarme des dangers du psychopouvoir«, 2008. [www.liberation.fr/culture/livre/313905.FR.php](http://www.liberation.fr/culture/livre/313905.FR.php)
- Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*, prev. Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1968.
- Stiegler, Bernard. *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*. prev. Richard Beardsworth i Georges Collins. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- *Réenchanter le monde*, Pariz: Flammarion, 2006.
- *La Télécratie contre la démocratie*, Pariz: Flammarion, 2006.
- *Technics and Time 2: Disorientation*, prev. Stephen Barker. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- *Prendre soin. De la jeunesse et des générations*, Pariz: Flammarion, 2008.
- *Taking Care: of Youth and the Generations*, prev. Stephen Barker. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- *Technics and Time 3: The Time of Cinema and the Question of Malaise*, prev. Stephen Barker. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Simondon, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*, Pariz: Aubier, 1989.
- *L'individuation psychique et collective*, Pariz: Aubier, 2007.

Nathan Van Camp

## Bestijalnost, ljudskost i tehničnost

132

»A što ako više nismo ljudi?«

Epimetejeva krivnja

### I.

U proteklih trideset godina, talijanski filozof Giorgio Agamben razrađivao je jednu posthumanističku političku teoriju koja, na tragu poststrukturalističkih teorija, osporava koncepciju suvereniteta. Provizorni vrhunac njegova projekta predstavlja objavljivanje knjige *Homo sacer: Suverena moć i goli život*, u kojoj je preradio teoriju o onom što je Michel Foucault prvi teorijski opisao kao »biomoć«, upravljanje i kontrola nad stanovništvom pomoću tehnika s kojima se podređuje ljudsko tijelo. Za Foucaulta, biomoć je prije svega moderan oblik političke moći suprotan predmodernoj suverenoj vladavini, a Agamben s druge strane kaže da je zapadnjačku politiku po sebi oduvijek pokretala neodvojiva kombinacija to dvoje, u smislu da je »proizvodnja biopolitičkog tijela izvorni učinak suverene moći« (*Homo sacer*, 6).

Metaforički lik s kojim je Agamben istraživao djelovanje biopolitike u povijesti zapada je *Homo sacer*. Taj pojam potječe iz antičkog rimskog prava i označava status od naroda osuđene osobe koja se smije nekažnjeno ubiti. Međutim, zabranjene su ritualne prakse ubijanja te osobe. Koncepcijska struktura ovog lika praktički je nerazumljiva za antičke kao i moderne znanstvenike, zbog toga što se ne može smjestiti ni unutar ni izvan svjetovnog i božanskog zakona, i stoga se čini kao da se nalazi između ta dva područja. Drugim riječima, ubijanje *Homo sacera* nije sankcionirano zakonom (to nije izvršenje smrtne kazne), a ipak je nekažnjeno (kad se izvrši, ne može se klasificirati kao



ubojstvo). Nadalje, zabrana žrtvovanja označava da to ubijanje nije božanska kazna, a nije ni svetogrđe.

Agamben je pronašao metafizičku osnovu ovog pravnog lika u Aristotelovu razdvajanju »života po sebi« (*zoë*), koji je zajednički svim živim bićima (životinjama, ljudima i bogovima) i političke egzistencije (*bios politikos*), načina života s kojim se postiže »dobro življenje« (*eudaimonia*). Dakle, kaže Agamben, prijelaz od pukog biološkog života prema političkoj egzistenciji implicira da je prvo preduvjet drugog, ali samo ako je iz njega isključeno biće po sebi. Stoga je temeljni čin *polisa* transformacija *zoë* u *bios* s kojom se pojavljuje ono što je Agamben nazvao sveti život ili *goli život*, život koji se smije ubiti a ne da se žrtvovati. Pošto nije ni uključen u politički život, ni isključen iz njega, goli život je odgođen u području iznimke u kojem je prepušten moći suverenog nasilja.

Bitno je da Agamben pronalazi jasnu vezu između Aristotelova razdvajanja *zoë* i *bios* i njegova određenja čovjeka kao *zoön logon echon*, živog bića koje posjeduje sposobnost govora (*Homo sacer*, 7). Jer dok životinje i ljudi imaju glas (*phone*) kao sredstvo za izražavanje bola ili užitka, jedino čovjek ima dodatnu sposobnost govora (*logos*) i stoga je u stanju da zasnuje političku zajednicu u kojoj transcendiraju svoje životinjske nagone i razdvoji činjenicu od vrijednosti. Međutim, u Agambenovoj logici iznimke, to znači da ne postoji jasna granica između životinje i čovjeka, a ljudskost se jedino ostvaruje pomoću »isključivog uključenja« bestijalnosti.

Pošto je ovo pozivanje na nerazlučiv prostor između *animalitas* i *humanitas* bitno za razvoj Agambenove teorije, njegovi prototipovi *homines sacri*, kao što su komatozni pacijent, izbjeglica i »musliman«, nisu temeljeni na ovoj distinkciji, nego su jedino povezani s odvajanjem *zoë* i *biosa* u ljudskom životu. Tek nakon objavljivanja knjige *Otvoreno: čovjek i životinja*, problem koji je razrađen u *Homo saceru* izravno se opisuje u kontekstu distinkcije čovjek/životinja. Međutim, kao što je Matthew Calarco točno rekao (179), ovaj obrat ne znači da je Agamben u potpunosti odbacio antropocentričnu perspektivu, već se otvara mogućnost dubljeg shvaćanja njegove osnovne teme. Njegova je središnja teza u *Otvorenom* da u čitavoj povijesti zapada funkcionira jedan retorički »antropološki stroj« koji neprestano odlučuje o ljudskosti čovjeka pomoću razdvajanja ljudskog od životinjskog života. Stoga je čovječanstvo oduvijek bilo podijeljeno u oblike života koji su više ili manje ljudski od nekih drugih (rob, komatozni pacijent, Židov, itd.). U tom bi smislu politička zadaća »nadolazeće zajednice« bila da zaustavi ovaj antropološki stroj osmišljavanjem načina za pomirenje životinjskog i ljudskog života.

Iako se u knjizi *Otvoreno* najviše raspravlja o Heideggerovim *Temeljnim pojmovima metafizike* u kojima je *Daseinova* otvorenost svijetu definirana kao suprotnost zarobljenosti životinje,<sup>1</sup> ovdje ćemo se usredotočiti na ono što je Agamben prikazao kao *arche*—primjer modernog antropološkog stroja, a to je

1 Za sličnu kritiku, vidi Jacques Derrida (2008), s. 141–160.



nastojanje Ernsta Haeckela da razriješi »problem svih problema«: podrijetlo čovjeka. Na ovom je primjeru zanimljivo da je mehanizam koji je Agamben prepoznao u Haeckelovoj teoriji istovjetan onome što je Bernard Stiegler zapazio u svom čitanju paleontoloških tekstova Andréa Leroi-Gourhana. Međutim, Agamben je zaključio da je »antropogeneza ono što proishodi iz cezure i artikulacije između ljudskog i životinjskog« (79) i kaže da je to čisto političko pitanje, a Stiegler smatra da se antropogeneza mora shvatiti kao nova veza između živog i neživog s kojom je živo biće nerazdvojno od neorganske organizirane tvari (tehnika). Stoga ću slijedeći Stieglerovu argumentaciju pokazati da nije dovoljno »predočiti središnju prazninu, pukotinu koji odvađa čovjeka i životinju« (*Otvoreno*, 92) kako bismo zaustavili antropološki stroj, dakle samo očuvati aporijsku strukturu ove veze, već bi ovu aporiju trebalo opisati u kontekstu tehničnosti.

## 134 //

Na ključnom mjestu u *Homo saceru*, Agamben spominje dva životinjska lika. U poglavlju »Prag«, u kojem je uveo ideju o koncentracijskom logoru kao biopolitičkoj paradigmi modernog doba, on ističe činjenicu da »Židovi nisu bili istrijebljeni tijekom ludog i gigantskog holokausta, nego doslovno, kao što je navijestio Hitler, 'kao uši', dakle kao goli život« (114). Bez obzira na jedinstvenost i enormnost Šoaha, ovo poživinčenje ljudi nije bez presedana u povijesti Europe. U prethodnom poglavlju, naslovljenom »Izopćenje i vuk«, Agamben ukratko raspravlja o liku »čovjeka–vuka«. Mitološki status koji ovo stvorenje ima danas, prikriva činjenicu da on ustvari potječe iz sudsko–političkog područja. Agamben njegovu povijest pronalazi u germanskim i anglosaksonskim izvorima, te je u *vukodlaku* prepoznao »s onu stranu svake dvojbe brata *Homo sacera*« (104), razbojnika izopćenog iz političke zajednice, njega svi smiju ubiti i neće počiniti ubojstvo. Dakle, vukodlak nije ni čovjek ni životinja, već jedan oblik života koji je osuđen da prebiva u prijelazu od bestijalnosti prema ljudskosti.

Agamben je u *Homo saceru* ovo poživinčenje čovjeka pripisao djelovanju suverene moći, a u *Otvorenom* njegova analiza nije ograničena na politički diskurs. Tu je rekao kako je taj mehanizam također na djelu u drugim područjima, kao što su religija, znanost i metafizika. Na primjer, on nas podsjeća da motiv »čovjeka–vuka« nije jedino sačuvan u pričama iz narodne mitologije, već se pojavljuje i u tekstovima uvažениh znanstvenika u osamnaestom stoljeću, kao što je utemeljitelj moderne taksonomije Carl Linnaeus. U varijante *Homo sapiensa* on je uvrstio *Homo ferusa*, »čovjekoliku životinju« i govori o djeci–vukovima ili *enfants sauvages*. Ovi primjeri govore o poteškoćama s kojima se suočavamo kad želimo razdvojiti razne oblike života, a posebno kad želimo definirati što točno određuje ljudski život. Granica između čovjeka i životi-



nje postala je vrlo propusna i čini se da se često mijenja ovisno o kriterijima koji se primjenjuju. Dakle, kaže Agamben, to nije pitanje o izgradnji točnijeg empirijski provjerenog klasifikacijskog sustava, nego ustvari shvaćanja da se podjela na čovjeka i životinju mora uvijek iznova artikulirati (*Otvoreno*, 13). Stoga je stajalište Carla Linneusa, piše Agamben, da je »čovjek životinja koja se mora prepoznati kao ljudska kako bi to bio« (26), najjasniji opis onoga što je nazvao antropološki stroj. »Sapiens« u općem pojmu »Homo sapiens« ustvari ne označava čovjekovu razumnost kao ono što ga uzdiže nad životinjom, već je to njegov poseban status stvorenja koje nema posebna obilježja osim činjenice da zna da je čovjek.

Agamben razdvaja dvije varijante antropološkog stroja. Antička varijanta funkcionira pomoću humanizacije životinje, kao na primjeru Linnaeusova *Homo ferusa*. S druge strane, moderni antropološki stroj funkcionira pomoću poživinčenja čovjeka. Tu se čovjek uspostavlja pomoću razdvajanja svojstava koja se u čovjeku shvaćaju kao ljudska i životinjska i pomoću isključenja drugog iz onog prvog. Agamben kaže da logika koja temelji ovu modernu varijantu otvara mogućnost da se Židov ukaže kao »ne-čovjek proizveden u čovjeku« ili osoba u prekomatoznom stanju kao »životinja izolirana u samom ljudskom tijelu«, s čime se ističe njena važnost u proizvodnji golog života (*Otvoreno*, 37).

135

Dok je Agamben u Aristotelovom razdvajanju različitih funkcija duše (prehrambena, osjetilna i razumska) u *De Anima* pronašao metafizičku osnovu antičkog antropološkog stroja (*Otvoreno*, 13–14), Darwinova teorija evolucije dala je kontekst kao osnovu za određivanje modernih varijanti. U petom poglavju knjige *Zagonetke svijeta (Die Welträtsel: Gemeinverständliche Studien über Monistische Philosophie)*, Ernst Haeckel kaže da je shvatio kako riješiti »osnovni problem«, a to je pitanje o podrijetlu čovjeka. Ali, ono po čemu je njegov doprinos ovoj zagonetci poseban, ističe Agamben, nije njegova temeljita rekonstrukcija povijesti čovjeka od ribolikih predaka nađenih u sloju silura do majmuna-čovjeka iz miocena, nego njegova hipoteza o prijelaznoj fazi između ovog drugog i pravog čovjeka, a to je »čovjek-majmun« (*Pithecanthropus alalus*) (*Otvoreno*, 34). S jedne strane, anatomija tog stvorenja slična je današnjem čovjeku jer je bio dvonožac i imao je lubanju iste veličine, ali s druge strane, bitno je drugačiji jer je bio nijem, nije bio ni čovjek ni životinja. Haeckel smatra da je to stvorenje karika koja nedostaje u razvojnem lancu od primata do čovjeka.

Međutim, Agamben kaže da Haeckelovo rješenje problema shvaćanja prijelaza od životinje prema čovjeku sadržava aporiju. Haeckel piše da se po anatomskej strukturi »čovjek-majmun« potpuno poklapa s današnjim čovjekom, ali je bitno drugačiji zbog toga što ne govori te pomoću lingvistike uvodi jedan čimbenik koji smatra specifično ljudskim, a koji ustvari nema nikakve veze s tjelesnim obilježjima koja je isprva uzeo kao osnovu za uspoređivanje. Ako bismo uzeli samo ovo drugo, onda ne bismo imali nikakvu osnovu za razdvajanje »čovjeka-majmuna« i čovjeka. Držeći se argumentacije Heymanna Steinthala,



Agamben ukazuje na činjenicu da je Haeckel stoga razliku između to dvoje jedino mogao zadržati izmislivši fazu u kojoj čovjek još nije mogao govoriti. A »ono što bi time bilo dosegnuto nije doduše ni životinjski ni ljudski život, nego sam život, izoliran i isključen iz sebe sama — samo *goli život*« (39).

Koliko god je ova kritika Haeckela zacijelo korisna za shvaćanje funkcioniranja antropološkog stroja, Agambenov fokus u *Otvorenom* najčešće je na njegovim pogubnim posljedicama u političkoj praksi. Recimo, kad na kraju te knjige spominje opise »spašene noći« i »dijalektike u mirovanju« Waltera Benjamina, Agamben ne pokušava smisliti profinjeniju ili manje pogubnu verziju antropološkog stroja, već ustvari način kako bi ga potpuno onespособio u predočanju praznine u pukotini koji odvaja životinju i čovjeka, kvazi religijsku gestu koja bi stvorila »kako čovjekov tako i životinjski šabat« (92). Međutim, možemo se upitati što bismo dobili s tom zamjenom (kvazi)religijskog vokabulara za metafizički ili znanstveni. Da li se s tim potezom goruće pitanje s kojim se bavi samo prebacuje u religijsko područje koje je, kako je Kelly Oliver (15) točno rekao, jednako odgovorno za osnaživanje antropološkog stroja? Naravno, pozivajući se na mesijansku tradiciju Agamben želi pokazati kako će se pomirenje ljudskosti i bestijalnosti jedino ostvariti u zajednici i religiji koju tek treba osmisliti. Ali, zar već i perspektiva za njihovo radikalno odvajanje u toj budućoj zajednici ne znači da će se sačuvati binarna struktura tog stroja i s njom mogućnost jednog »posthistorijskog« antropološkog stroja? Možda bismo trebali zastati kod ovih zapažanja i upitati se postoji li *treći* član sadržan u antropogenezi, koji bestijalnosti i ljudskost ne oslobađa iz okova znanstvenog i filozofskog diskursa, već *unutar* njega radikalno iznova artikulira njihovu vezu.

### III.

U kontekstu središnje teze Agambenova *Otvorenog*, antropogeneza se temelji na suprotnosti čovjeka i životinje. U tom procesu na kocki je ni više ni manje nego definicija čovjeka. Za Agambena, to nije znanstveno nego etičko pitanje, jer je to osnova političkih nastojanja da se u ljudskom stanovništvu ljudi odvoje od ne-ljudi. Stoga pitanje o »ljudskosti«, kaže Agamben, ne smije biti usredotočeno na »metafizički misterij spoja« ljudskosti i bestijalnosti, nego na »praktični i politički misterij [njihova] odvajanja« (16).

Međutim, Agambenov smatra da metafizička definicija čovjeka kao spoja tijela i duše ili kao živog bića koje ima sposobnost govora ustvari služi za opravdanje pogubne prakse konkretizirane u antropološkom stroju, a Bernard Stiegler kaže da se čovjek mora dogovoriti sa tehnikom da bi uopće bio čovjek i s tim iznova artikulira metafizičke i političke implikacije sadržane u ovom pitanju u kontekstu *izvorne tehničnosti*. Stieglerova glavna teza je potpuno jasna. U netehničkom životu, čitavo sjećanje na pojedinačna iskustva nestaje nakon smrti živog bića koje ga je sadržavalo. Međutim, u tehničkom ili ljudskom





životu, kako ga najčešće nazivamo, ova su pojedinačna iskustva izvanjštena u tehničkim predmetima — od kremenih alatki do sprava za digitalno pohranjivanje — koji sljedećim generacijama omogućavaju da pojedinačno iskuse prošlost koju nisu proživjeli i sa svoje strane nešto dodaju. Drugim riječima, čovjek nije uspostavljen u svojoj suprotnosti životinji, već u svom odnosu sa tehnikom, ili, kako Stiegler kaže, neorganskom organiziranom tvari. Ali, to za njega ne znači da tehnika konkretno definira čovjeka pomoću nedostatka nekog biološkog određenja. Podrijetlo čovjeka u osnovi je aporijsko, odnosno, kako je rekao, postoji »podrazumijevanje podrijetla«. Dakle, tehnika po sebi nije u izvorištu čovjeka, već se jedino pojavljuje naknadno, *podrazumijeva se*, kako bi nadomjestila izvorni manjak izvorišta.

Darwinova teorija evolucije otvorila je mogućnost promišljanja prijelaza od bestijalnosti na ljudskost oslobođenu od vjerskih i racionalnih pretpostavki o čovjekovom podrijetlu, koje ustvari ne objašnjavaju njegovo porijeklo nego tu zagonetku veličaju kao simbol blagoslovljenosti. Međutim, Agambenova rasprava o Haeckelovoj teoriji pokazuje da se svi pokušaji objašnjenja tog prijelaza isključivo u kontekstu komparativne anatomije i paleontoloških nalaza uvijek vraćaju na »teze o čudu«, dakle uvodi se transcendentelni čimbenik kako bi se sačuvalo »dostojanstvo« čovjeka. Ova teza funkcionira pomoću afirmacije čovjekove nadmoći nad svim drugim živim bićima kao jedinog bića koje je sposobno za prevladavanje svoje bestijalnosti pomoću *logosa*, duše, razuma ili duha, ali samo po cijenu nerješavanja pitanja kako shvatiti prijelaz od biološkog na duhovno. Stiegler se želi baviti upravo s ovim problemom u raspravi o tekstovima francuskog paleontologa Andréa Leroi-Gourhana u trećem poglavlju knjige *The Fault of Epimetheus*.<sup>2</sup> Za Stieglera čovjek se uspostavlja sa svojim izvanjštenjem u tehničke predmete, pa se njegovo podrijetlo ne može objasniti samo u transcendentálnom kontekstu, na primjer pozivanjem na duh ili jezik, niti samo u empirijskom kontekstu kao što je genetska evolucija. Kako je Stiegler pokazao u čitanju *Rasprave o porijeklu i osnovama nejednakosti među ljudima* Jean-Jacquesa Rousseaua, prva strategija vodi u aporiju jer neizbježno sadržava ideju o čovjeku kao kontingentnom biću.<sup>3</sup> A druga strategija, kako smo vidjeli kod Haeckela, isto tako vodi u aporiju jer ne može izbjeći transcendentálno pitanje o podrijetlu. Stieglerov primjer empirijskog pristupa ovom pitanju i dalje je nejasan. Iako je pokušaj Leroi-Gourhana da podrijetlo čovjeka shvati u odnosu sa tehnikom utro put Stieglerovoj teoriji, on kritizira paleontologa jer je naposljetku opet uveo suprotnost između tehničkog i simboličkog.

137

- 2 *La faute d'Épiméthée*, prvi svezak djela *Technics and Time*, objavljen je 1994, a nakon toga 1996. tiskana je *La désorientation* i 2001. *Le temps du cinéma et la question du mal-être*. Bernard Stiegler namjeravao je napisati još dva sveska. U ovom tekstu koristim engleski prijevod prve knjige Richarda Beardswortha i Georgea Collinsa (1998).
- 3 Za Stieglerovo čitanje Rousseaua, vidi *The Fault of Epimetheus* (83–133). Za sjajan komentar Stieglerova čitanja Rousseaua, vidi Roberts (2006).



Stiegler kaže da je Leroi–Gourhan prvi opisao hominizaciju kao proces *izvanjštenja* s kojim je živo sjećanje upisano u neživo (tvar). Ova neantropocentrična koncepcija pobija klasičnu predodžbu o čovjeku kao naprosto životinjskom tijelu kojem je dodana sposobnost mišljenja, pa stoga propituje suprotnost bestijalnost i ljudskost. Ključni događaj u razvoju ove teorije bilo je otkriće ostataka Zinjanthropusa s njegovim alatima 1959. godine, a Leroi–Gourhan kaže da je to prvi hominin koji se okoristio izvanjštenjem. Taj je paleontološki nalaz bitan zbog toga što je njegov maleni mozak naveo na zaključak da cerebralni razvoj nije presudan za hominizaciju, nego uspravan položaj tijela i nova funkcionalna organizacija tijela koja je nastala pomoću ove novine u povijesti života:

»Oslobađanjem« ruke u pokretljivosti oslobađa se i lice od funkcija posezanja. Ruka će zatražiti alatke, pokretne organe; alatke ruke iziskivat će jezik lica. Očito je da mozak ima neku ulogu, ali on više ne naređuje: to je samo jedan od elemenata totalnog aparata, čak i ako je evolucija tog aparata usmjerena na korištenje moždane kore. (*The Fault of Epimetheus*, 145)

138

Uspravan položaj tijela dovodi do prevladavanja genetskih ograničenja. Izravna posljedica je pojava alata kao i jezika da nadomjestite ovaj manjak genetske programiranosti. Stoga je razvoj moždane kore jedino rezultat izvanjštenja. On će se stabilizirati tek s pojavom neandertalca čiji je živčani sustav vrlo sličan našem. Drugim riječima, sve ovo navodi na zaključak da se u raznim fazama hominizacije do *Homo sapiensa*, »ne može vidjeti nijedna konstanta... osim činjenice tehničnosti« (149).

Međutim, za Stieglera je problematično da Leroi–Gourhan isto tako smatra da su od Zinjanthropusa do neandertalca, »alatke i dalje, u najvećoj mjeri, bile izravan odraz ponašanja vrste« (*Gesture and Speech*, 97), a to znači da je po njemu u tom drevnom razdoblju koje je trajalo tisuće godina na tehničku evoluciju najviše utjecao ritam razvoja moždane kore, koji je ubrzala genetska selekcija, pa je u biti zoološkog porijekla. Ovdje je problematičan opseg koji je postao dostupan s izvanjštenjem. Kako bilo, tvrdi se da su ovi drevni ljudi već imali sposobnost predviđanja zbog toga što obavljanje tehničke radnje zahtijeva, kako je objasnio Leroi–Gourhan, »znatno predviđanje kod pojedinca koji obavlja niz tehničkih radnji« (97). Stoga je Leroi–Gourhan postavio hipotezu da su oni morali imati »tehničku svijest«, ali ne i potpuno razvijenu »simboličku svijest«, koja će se razviti tek s neandertalcima kad je golemo povećanje sposobnosti predviđanja popratila stabilizacija evolucije čovjekova živčanog sustava. Kao što Haeckel jedino može objasniti prijelaz od životinje prema čovjeku pomoću pretpostavke o jeziku kao najvišem simbolu ljudskosti da bi nijemost čovjeka kao već i još ne ljudsku pripisao zamišljenom »majmumu–čovjeku«, Leroi–Gourhana je vjerovanje da je simbolična misaonost specifično ljudska nagnalo da čovjekovu izvornu tehničnost opiše kao dodatak životinjskom nagonu za očuvanje. S time je on ustvari priznao da »drevni ljudi

naposljetku nisu bili pravi ljudi, dakle uopće nisu bili ljudi« (*The Fault of Epimetheus*, 157).

Stiegler je to shvatio kao kontradiktorno početnoj namjeri Leroi–Gourhana, naime da se teorija antropogeneze opiše kao da se potpuno poklapa s tehnogenezom (*The Fault of Epimetheus*, 45). Toj teoriji treba priznati da je tehničnost shvatila kao ono što uspostavlja čovjeka, a ne kao puki primjer »duhovnosti«. Leroi–Gourhan je zaista bio vrlo blizu ovom stajalištu, ali je naposljetku ključnu ulogu dao razvoju moždane kore, a to znači da je *Homo faber* ustvari samo životinja i da je izvorno podrijetlo čovjeka stjecanje sposobnosti za simbolizaciju. Stiegler je odlučno usprotivio:

Ne postoji nikakvo [drugo] podrijetlo, zbog toga što tehnička diferencijacija pretpostavlja potpuno razvijenu sposobnost predviđanja, istodobno operativnu i dinamičnu, od Australanthropiana nadalje, ova sposobnost predviđanja jedino može biti odnos prema smrti, a to znači da je i simbolička intelektualnost već morala postojati. Misaona intelektualnost nije dodana tehničkoj inteligenciji. Ona je već bila njena osnova. (*The Fault of Epimetheus*, 163)

139

Središnje pitanje ove rasprave je koncepcija o izvanjštenju i njene implikacije. Kad je naposljetku razvoj moždane kore uzeo kao najvažniju determinantu tehničke evolucije, Leroi–Gourhan je očito zanemario ove implikacije i stoga je ugrozio sva postignuća koja je ostvario u izgradnji neantropocentrične teorije o pojavi čovjeka. Problem s kojim se suočio Leroi–Gourhan je nerazumljivost pojma »izvanj–štenje«. Stječe se dojam da mu treba prethoditi nekakva »mentalna« unutrašnjost, nešto što bi funkcioniralo kao njegovo porijeklo. Međutim, s obzirom na to da je Leroi–Gourhan otvoreno rekao da je mozak samo dobitnik u prekidu izvanjštenja, onda ne može postojati ništa u tom smislu, bilo u obliku nekog neurološkog pokretača ili preuranjene svijesti. Dakle, po Stiegleru nije promišljena mogućnost da su »unutrašnje i izvanjsko... uspostavljene u kretanju koje uspostavlja i jedno i drugo«, pa onda »ni jedno ni drugo ne prethode jedno drugom, niti su izvorište onog drugog, izvorište biva dolazanje u poklapanje [*con-venance*] ili istodoban dolazak to dvoje« (*The Fault of Epimetheus*, 142, 152). Stoga je problem kako misliti ono što je Stiegler nazvao »zrcalno proto–stanje« ili »instrumentalna majeutika«, strukturno spajanje čovjeka i tehnike s kojim je uspostavljanje jednog nemoguće i nezamislivo bez onog drugog.

U drevnom kontekstu koji je opisao Leroi–Gourhan to znači da moždana kora oblikuje kameno oruđe i s njim je oblikovana. S obzirom na prekid izvanjštenja, evolucija tehnike i moždane kore jedino se može shvatiti kad se kortikalizacija promisli kao misaoni proces očuvanja iskustvene memorije u pomagalu koje je stvoreno pomoću tehničkog predmeta. Dakle, nemoguće je ustvrditi je li čovjek izumio oruđe ili je oruđe izumilo čovjeka. Stiegler je to nazvao strukturno spajanje čovjekove i tehničke »epifilogeneze«, »rekapitulacija, dinamika i morfogetetska (*filogenetska*) akumulacija pojedinačnog iskustva

(*epi*)« (177). Dok su sva živa bića uspostavljena pomoću genetske i epigenetske memorije, samo je s čovjekom ovo drugo očuvano i akumulirano nakon nestanka pojedinca koji ga je održavao. Stoga se epifilogenetsko pamćenje sastoji od izvanjštenja iskustvene memorije u umjetnim pomagalima koja s druge strane omogućavaju iskustvo prošlosti koja nije proživljena, a to je ključan uvjet humanizacije. Ako je s tezom o izvanjštenju Leroi–Gourhan htio osporiti pukotinu koja razdvaja životinju i čovjeka, on je nedvojbeno omanuo. Kad je opisao suprotnost između *Homo fabera* i *Homo sapiensa*, ili drugim riječima, između »bestijalnog čovjeka« i »duhovnog čovjeka«, on je samo premješta na drugu razinu. Zbog toga što se čini da nepostojanje ikakva održivog bitnog obilježja od Zinjanthropiana do neandertalca pobija ideju o jedinstvu u čovjeku — kako je tvrdio Leroi–Gourhan — onda bi bilo bolje zaključiti da se čovjek jedino može negativno definirati, u uzajamno konstitutivnoj vezi koju uspostavlja s tehnikom. U tom bi se značenju moglo reći da su antropogeneza i tehnogeneza isti fenomen shvaćen s dva drugačija stajališta.

140

#### IV.

Stieglerova je zasluga da je pokazao kako se podrijetlo čovjeka ne može temeljiti ni u nekoj transcendentalnoj ni biološkoj suštini, već u uzajamno konstitutivnoj vezi između epigenetske i epifilogenetske memorije. Ovo rješenje zagonetke stare kao i čovjek očito osporava Agambenovo stajalište kako je čovjek retorički »stvoren« u suprotnosti prema životinji. Nadalje, s time se prevladava Agambenov nerazumljiv zaključak da se moramo »izložiti opasnosti u toj praznini« koja odvaja čovjeka i životinju (*Otvoreno*, 92) kako bismo zaustavili antropološki stroj. Ovdje je na kocki promišljanje prijelaza od životinje prema čovjeku bez pada u antropocentričnu provaliju, što je za Agambena nemoguće, a čini se da je Stiegler ipak u tome uspio promišljajući taj prijelaz od genetskog prema negenetskom u kontekstu tehničnosti.

Međutim, neki su kritičari rekli da je u Stieglerovim analizama zadržan jedan oblik antropocentrizma (Beardsworth, Bradley, Roberts). Na primjer, Robert Bradley kaže da promišljanje tehnike isključivo kao metode za antropogenezu, s jedne strane vodi u naturalizam svakog drugog biološkog života, a s druge u potpunu humanizaciju tehnike (94–95). Čini se da Stiegler s argumentom kako je »epifilogeneza raskid s čistim životom« (*The Fault of Epimetheus*, 140) ustvari rekao da je čovjek jedino živo biće koje se izvanjstilo u tehničkim dodacima. A to bi značilo da Stiegler ipak nije prevladao klasičnu antropocentričnu tezu o uzdizanju čovjeka nad životinjom, već ju je samo preformulirao u kontekstu tehničnosti. Kad je inzistirao na činjenici da je čovjek jedino živo biće koje je s pomagalima tehničke memorije u stanju prenijeti pojedinačna iskustva (*Philosopher par Accident*, 97), Stiegler je također previdio, smatra Bradley, golemi korpus empirijskih istraživanja koja pokazuju da razne vrste



životinja također koriste alatke na način koji je barem približan epifilogenezi (Bradley, 97). Nadalje, čini se da nemogućnost uklanjanja tih iznimki koje se nalaze na pragu čovječanstva potvrđuje Agambenovo stajalište da je nemoguće zaobići antropološki stroj.

Međutim, bili bismo nepravedni prema Stieglerovoj filozofiji ako bismo je shvatili usko antropocentrično u klasičnom značenju te riječi. Ako je opasnost od antropocentrizma najveća kad se životinja izričito uzme kao suprotnost čovjeku, onda bi bilo najgore između njih otvoriti nepremostivu pukotinu na osnovu nekog transcendentalnog svojstva. U tom je smislu Stieglerovo pobijanje »teze o čudu«, odnosno uzimanje nekog oblika »duhovnosti« bez razumijevanja njegove inklinacije, ustvari pokušaj da se ublaži antropocentrično nasilje, a ne njegovo nastavljanje drugim sredstvima. Rekao bih da se u Agambenovu čitanju Haeckela vidi da je to njegovo shvaćanje antropološkog stroja. U vezi Haeckelova pristrane namjere da čovjeka definira kao *zoon logon echon*, on kaže:

Upravo zato, naime, *jer je ljudsko uistinu svaki put već pretpostavljeno*, stroj proizvodi svojevrsno izvanredno stanje, nekakvo područje neodređenosti u kojem ono izvan nije ništa drugo doli neko unutarnje isključenje, a ono unutar, s druge strane, nije ništa drugo nego uključenje onoga izvan. (37, kurziv dodan)

141

Nadalje, potiskivanje otvorenog i latentnog antropocentrizma isto tako vodi u njegovu suprotnost, naime u brisanje svih razlika između životinje i čovjeka. A ova je strategija jednako opasna kao i ona koja se osporava. Kao što je Agamben rekao:

Kad se razlika izbriše i oba pojma padaju u jedno — čini se da se to događa danas — iščezava i razlika između bivstvovanja i ničega, između dozvoljenog i nedozvoljenog, božjeg i demonskog, i umjesto toga pojavljuje se nešto za što se čini da nemamo niti imena. (*Otvoreno*, 22)

Mislim da je i Stiegler to htio reći kad je napisao da »pobijanje suprotnosti ne smije ukloniti genezu razlika« (*The Fault of Epimetheus*, 135). Promišljanje antropogeneze kao uzajamno konstitutivne tehnogeneze znači da ljudsko nije neko duhovno čudo koje je dodano životinjskom tijelu, nego da je hominizacija »ostvarivanje evolucije živih bića drugim sredstvima osim životom« (*The Fault of Epimetheus*, 135). Međutim, i dalje će biti otvoreno pitanje hoće li se s ovim konačno zauvijek ušutkati antropološki stroj ili će se samo izazvati novi pogranični sukobi.

*S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ*



**Citirani radovi:**

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998. [Vidi *Homo sacer: suverena moć i goli život*, prev. Mario Kopačić, Multimedijalni institut: Arkzin, Zagreb 2006]
- *The Open. Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press, 2004. [Vidi *Otvorenost: Čovjek i životinja*, prev. Mario Kopačić, Gradac, Čačak–Beograd, 2014]
- Beardsworth, Richard. »Thinking Technicity«, *Cultural Values* 2.1 (1998): 70–86.
- Bradley, Arthur. »Originary Technicity? Technology and Anthropology«, *Technicity*, ur. Arthur Bradley i Louis Armand. Prague: Litteraria Pragensia, 2006.
- Calarco, Matthew. »Jamming the Anthropological Machine«, *Giorgio Agamben: Sovereignty and Life*, ur. Matthew Calarco i Steven DeCaroli. Stanford: Stanford University Press, 2007. s. 163–179.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*, New York: Fordham University Press, 2008.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality Vol.1: The Will to Knowledge*, London: Penguin, 1998.
- Haeckel, Ernst. *The Riddle of the Universe*, New York/London: Harper and Brothers, 1900.
- Heidegger, Martin. *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- Leroi-Gourhan, André. *Gesture and Speech*, Cambridge Mass.: MIT Press, 1993.
- Oliver, Kelly. »Stopping the Anthropological Machine: Agamben with Heidegger and Merleau-Ponty«, *Phaenex* 2.2 (2007): 1–23.
- Roberts, Ben. »Stiegler Reading Derrida: The Prosthesis of Deconstruction in Technics«, *Postmodern Culture* 16.1 (2005).
- »Rousseau, Stiegler and the Aporia of Origin«, *Forum for Modern Language Studies* 42.4 (2006): 382–394.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discourse on Inequality*. Oxford: Oxford University Press, 1994. [Vidi *Rasprava o porijeklu i osnovama nejednakosti među ljudima*, prev. D. Foretić, Školska knjiga, Zagreb 1978]
- Stiegler, Bernard. *La Technique et le Temps 1. La Faute d'Épiméthée*, Pariz: Galilée, 1994.
- *La Technique et le Temps 2. La Désorientation*, Pariz: Galilée, 1996.
- *Technics and Time 1. The Fault of Epimetheus*, prev. Richard Beardsworth i George Collins. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- *La Technique et le Temps 3. Le Temps du Cinéma et la Question du Mal-être*, Pariz: Galilée, 2001.
- *Philosopher par Accident*, Pariz: Galilée, 2004.

Mark Featherstone

## Einsteinova noćna mora — o tehnodistopiji Bernarda Stieglera

### I. Voljeti spravice

143

Za »Einsteinovu noćnu moru«, internetski fenomen (mem), fragment informacije koji prikazuje strah od onog što u ovom tekstu nazivam »tehnološka distopija«<sup>1</sup> saznao sam u zimi 2013. U memu, naslovljenoj »Einsteinova najgora noćna mora«, kaže se: »Došao je dan koji je užasavao Alberta Einsteina!« Ispod naslova, na šest slika prikazani su ljudi u raznim kolektivnim scenarijima — »Na kavi s prijateljima«, »Dan na plaži«, »Navijanje za svoj tim«, »Na intimnom sastanku«, »Uživanje u krajoliku«, »Na večeri« — na kojima je komunalni ili društveni događaj istrgnut pomoću tehnološkog posredovanja. Na svim slikama ljudi su koncentrirani na nešto drugo. Oni zure u svoje spravice, promatraju zaslone, prepuštaju se posredovanju. Uronjeni su u svoje iPhone, pametne telefone i druge naprave, i zanemaruju prisutnost prijatelja i članova obitelji. Na dnu mema citiran je Einstein, pa saznajemo pojedinosti o Einsteinovoj noćnoj mori: »Užasavam se dana kad će tehnologija nadmašiti naše ljudsko ophođenje. Svijet će imati generaciju idiota.« Mi shvaćamo ovaj problem. Možda su ovaj mem nadahnuli McLuhan, Baudrillard, ili obojica? Po tom memu, mogli bismo reći kako je tehnološki medij ljudske komunikacije započeo raditi suprotnoj svojoj početnoj svrsi — stvaranje društvenih veza u kojima pojam »društveno« označava vezu koja je definirana pomoću fenomenološke, konkretne *gustoće*, svojstva nužnog za trajnu društvenost. Međutim, to nije dominantna veza u »Einsteinovoj noćnoj mori«. U toj noćnoj mori, mi zurimo u zaslone i komuniciramo s odsutnim, virtualnim tijelima, a istodobno ignoriramo realne ljude koji su pored nas. Ljudi na tim slikama su McLuha-

1 Za »Einsteinovu noćnu moru« prvi put sam saznao u telefonskom razgovoru s profesorom Johnom O'Neillom.

novi zaljubljenici u spravice koji vole svoje telefone, zbog toga što ih odvajaju od realnih društvenih interakcija. Kako je objasnio McLuhan, u našem je hipermedijskom društvu naprosto previše događanja da bismo ih pratili, pa se zbog toga »samoamputiramo« u našim napravama.<sup>2</sup> S druge strane, kako bi se uravnotežilo naše povlačenje u izolaciju, obuzima nas Baudrillardova ekstaza komunikacije, u kojoj smo ovisni upravo o činu komunikacije po sebi.<sup>3</sup> Značenje je nebitno. Govori, piši, komuniciraj zbog njih samih. Kao što je davno prije pojave interneta — nekmoli iPhona — zamijetio John O’Neill, »televideo ergo sum« — na zaslonu sam, dakle postojim.<sup>4</sup> Postojim i odupirem se samonametnutom povlačenju iz svijeta, zbog toga što komuniciram na distanci. U ovom memu, to je Einsteinova tehnološka distopija.

Međutim, postoji jedan problem s ovom slikom, koji je potpuno predvidiv i vjerojatno bitan za ideju o memu po sebi. Einstein nikad nije napisao ni izrekao te riječi. Barem je to zaključak koji se nameće ako prelistamo knjigu Alice Calaprice, *Ultimate Quotable Einstein*. Nigdje nije zabilježeno da je on konkretno govorio o ovoj noćnoj mori.<sup>5</sup> Ali, ne bismo trebali brzati. Što ako je krivotvorena priroda tog citata u središtu mema kao takva dio te noćne more? Nije li to Platonova noćna mora o posredovanju i bilježenju pamćenja u *Fedru*?<sup>6</sup> U njemu stvari pamte, a mi zaboravljamo i naposljetku nemamo pojma je li ono što predmet pamti ili zna na bilo koji način realno. Stoga je, za Platona, tehnološko pamćenje, ili pismo, u biti sofizam. Ono nas pretvara u idiote, izvorne proletere, njemu ne možemo vjerovati. Ovu su ideju preuzeli Derrida u raspravi o Platonovoj farmaciji i Baudrillard u tekstovima o simulaciji. Za Derridu, u Platonovom mitu o većoj vrijednosti govora nad pismom i strahu od beskonačnog pomicanja označitelja u odnosu na označeno ispuštena je suštinska *différance* bića od samog sebe.<sup>7</sup> Drugim riječima, ne postoji u sebi temeljena istina na koju se možemo pozvati. To imamo i na primjeru Baudrillardove koncepcije o simulaciji. U njoj je označitelj, medijska realnosti, potpuno samostalna, cjelovita realnost koja nema nikakve veze s onom što

2 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (London: Routledge, 2001). [Usp. *Razumijevanje medija*, prev. David Prpa, Golden marketing–Tehnička knjiga, Zagreb 2008]

3 Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, prev. Bernard Schütze i Caroline Schütze (New York: Semiotext(e), 1988).

4 John O’Neill, *Plato’s Cave: Television and its Discontents* (Cresskill, NJ: Hampton Press, 2002).

5 Alice Calaprice (ur.), *The Ultimate Quotable Einstein* (Princeton: Princeton University Press, 2010).

6 Platon, *Phaedrus*, prev. Christopher Rowe (London: Penguin, 2005), 62. Vidi 275a o uništenju pamćenja pomoću tehnologije. [Usp. *Fedar*, prev. Franjo Petračić, Naklada Juričić, Zagreb 1997]

7 Jacques Derrida, *Dissemination*, prev. Barbara Johnson (London: Continuum, 2004).





bismo pogrešno nazvali realna stvar.<sup>8</sup> Suprotno Platonovoj viziji, u kojoj se anamneza uspoređuje s hipomnezom, ili živo s mrtvim pamćenjem, i Derrida i Baudrillard pobijaju ideju o nadmoći neposrednosti. Oni kažu da ne bismo trebali zamišljati kako je tehnološka memorija ili realnost na neki način osiromašena verzija ontološke čovjekove memorije ili organske realnosti. Ovo drugo ne postoji. Međutim, to čitanje možda baš nije ispravno. Arthur Bradley objašnjava da Derrida nikad nije u potpunosti prepustio čovječanstvo tehnologiji, zbog toga što *différance* po sebi postaje stvar koja nas pokreće,<sup>9</sup> pa se nije lako oduprijeti iskušenju i pomisliti da je Baudrillard htio izbaviti nekakvu istinu iz okova integralne realnosti. Mogli bismo reći da, usprkos odbacivanju Platonove ideje o nadmoći živog pamćenja, Derrida i Baudrillard naposljetku opet brane neku ontološku, predtehnološku istinu, čak i ako je pojmljena negativno, prošvercana na mala vrata, poput virusa skrivenog u trojanskom konju.

Upravo onako kako govorimo o mjestu predtehnčkog čovjeka kod Derride i Baudrillarda, možemo presjeći napetost između žive i mrtve memorije na primjeru Einsteina, a njegovu »noćnu moru« želim analizirati. Iako Einstein vjerojatno nije rekao ono što mu taj mem pripisuje, ako pogledamo što je rekao o tehnologiji vidimo da je imao slična, pesimistična stajališta o vezi između čovjeka i tehnologije. Ustvari, nepouzdanost tehnološkog posredovanja na određeni je način potkopano ili obuhvaćeno u metaforičkim vezama koje temelje *duh* značenja, koji je uvijek negdje drugdje. Na tragu Calapricine zbirke, onda možemo reći da se istina »Einsteinove noćne more« može pronaći u njegovim raznim komentarima o strojevima: »Stroj ne mari za ljudske osjećaje... strojevi čine naš život bezličnim, zaprečuju određene kvalitete u nama i stvaraju bezličan okoliš«<sup>10</sup> i znanosti: »Čudno je da se znanost, koja se u prijašnjim vremenima doimala bezazleno, trebala pretvoriti u noćnu moru zbog koje svi drhtimo.«<sup>11</sup> Ovi citati sugeriraju da je Einstein zaista bio tjeskoban u vezi antiljudskog napretka modernosti. Naravno da taj osjećaj ni po čemu nije nov. On govori o užasu od tehnologije, tehno-znanosti i onoga što Langdon Winner naziva »autonoman stoj«.<sup>12</sup> Ovaj strah od stroja, za koji Winner kaže da je star kao i modernost i koji se, kao što se vidi u Platonovom *Fedru*, može pronaći već na izvorištu zapada,<sup>13</sup> povezan je s mogućnošću da će nas jednog dana napustiti bića koja smo mi stvorili. Drugim riječima, to je užas *Frankensteina* ili

8 Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, prev. Sheila Faria Glazer (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994). [Usp. *Simulakrumi i simulacija*, prev. Frida Filipović, Svetovi, Novi Sad 1991]

9 Arthur Bradley, *Originary Technicity: The Theory of Technology from Marx to Derrida* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave, 2011), 94–120.

10 Calaprice, s. 382.

11 Ibid., s. 406.

12 Langdon Winner, *Autonomous Technology: Technics-out-of-Control as a Theme in Political Thought* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1977).

13 U *Fedru* se često govori o uništenju živog pamćenja pomoću mrtve, mehaničke memorije.



znanstveno fantastičnog filma *Terminator* iz 1980-ih — užas od razdvojenog, svjesnog instrumenta, stroja koji funkcionira samo zbog toga da bi funkcionirao i ne mari za ljudski život.

Ako pogledamo ovu Platonovu tendenciju prema strahu od posthumanizma u Winnerovoj povijesti, lako je izdvojiti druge bitne mislioce koji se rvaju s tehnološkim distopizmom. Na primjer, *Ekonomsko-filozofski rukopisi* Karla Marxa,<sup>14</sup> Max Weber, protivnik instrumentalne racionalnosti,<sup>15</sup> kritika moderne tehnologije Martina Heideggera<sup>16</sup> i analiza čudovišnosti tehnike Jacquesa Ellula.<sup>17</sup> »Einsteinova noćna mora« zahvaća duh ove povijesti tehno-straha. Mem kao takav govori o tom strahu na primjeru najpoznatije današnje naprave, mobilnog telefona, za koji William Merrin kaže da je isprva predstavljao budućnost i napredak.<sup>18</sup> Umjesto toga, »Einsteinova noćna mora« prikazuje tu napravu kako bi nas potaknuo da je shvatimo u kontekstu zapadanja u potpunu apatiju. Ovdje mobilni telefon ljude pretvara u idiote. McLuhanovski ljubitelji spravica koji borave u tom memu zarobljeni su u zatvorenom krugu narcističke ili autoerotske ljubavi prema sebi. Tu ne postoji društveni odnos. Umjesto toga, vlada načelo isprazne povezanosti, a život je organiziran po diktatu onoga što Marcuse naziva »načelo izvedbe«.<sup>19</sup> Moramo ostati povezani kako bismo izvršavali uloge koje smo dobili u tehničkom poretku. Globalni tehnički sustav uništava sebstvo u stvaranju onog što je Jaron Lanier nazvao »um košnice«. Lanier bjesni protiv planeta kukaca, svom čitatelju govori »ti nisi naprava« i želi spasiti ljudsko koje je izgubljeno u tehničkoj vrtoglavi. <sup>20</sup>

Ovdje naprava ne funkcionira u kontekstu glasovitog tranzicijskog predmeta D. W. Winnicotta, koji stvara zaštićen prostor određen brigom, pozornošću, maštom i kreativnošću,<sup>21</sup> već nas usisava u jedan hiperfunkcionalan stroj. U Winnicottovu psihoanalitičkom radu, tranzicijski predmet — npr. plišani

14 Karl Marx, »Estranged Labour«, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, prev. Martin Milligan (New York: Prometheus Books, 1988), 69–85. [Usp. »Ekonomsko-filozofski rukopisi iz 1844. god.« u *Rani radovi*, prev. Stanko Bošnjak, Naprijed, Zagreb, 1961.]

15 Max Weber, *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*, sv. 1 i 2, ur. Guenther Roth i Claus Wittich (Berkeley: University of California Press, 1978).

16 Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, prev. William Lovitt (New York: Harper and Row, 1977). [Usp. *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, prev. Josip Brkić, Naprijed–Brkić i sin«, Zagreb 1996.]

17 Jacques Ellul, *The Technological Society*, prev. John Wilkinson (New York: Random House, 1967).

18 William Merrin, »The Rise of the Gadget and Hyper-Ludic Me-Dia«, *Cultural Politics*, 2013.

19 Herbert Marcuse, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, (Boston: Beacon Press, 1974), s. 34. Vidi u toj knjizi i Marcuseovu raspravu o porijeklu potisnutog pojedinca. [Usp. *Eros i civilizacija: Filozofsko istraživanje Freuda*, prev. T. Ladan, Naprijed, Zagreb, 1985.]

20 Jaron Lanier, *You Are Not A Gadget: A Manifesto*. London: Penguin, 2011), s. 26. Konceptija o umu košnice je ključna za Lanierovu tezu, u njoj je ovu ideju o psihološkoj autoritarnosti usporedio s vizijom o kreativnoj individualnosti.

21 Vidi raspravu D.W. Winnicotta o tranzicijskim predmetima i tranzicijskim fenomenima u *Playing and Reality* (London: Routledge, 2005), s. 1–35.



medo ili dekica — je izvor privrženosti za koji se dijete drži kako bi se osjećalo zaštićeno i sigurno. Winnicottova je teza da nam ovi predmeti omogućavaju prelazak iz prostora roditeljske brige, u kojem primamo bezuvjetnu ljubav, u prostor društvenih odnosa, u kojem moramo dogovarati odnose bez osjećaja napuštenosti. Drugim riječima, predmet simbolizira društveni sustav brige i pozornosti bez naših roditelja, a napose majke. A što se događa ako taj predmet više nema tu ulogu i ne doživljava se kao poseban? Baš to je problem s predmetom u Baudrillardovu tekstu o napravi u njegovoj knjizi *Potrošačko društvo*. Na ovom primjeru, predmet nam ne daje osjećaj zaštićenosti i sigurnosti, nego nas pretvara u disfunkcionalne ovisnike zbog njegove hiper-funkcionalnosti.<sup>22</sup> On funkcionira samo zbog toga da bi funkcionirao. Pošto smo prevladali ovu jednostavnu jednadžbu, u kojoj je funkcionalnost po sebi dovoljna, naša ljudskost postaje izvor manjka. Zbog toga postajemo ovisni o tehnološkom predmetu. Učinak ove ovisnosti nedostižan je našem manjku zbog predmeta. Naravno da je danas dodatni problem tehnološkog predmeta to da je, suprotno tranzicijskom predmetu — kao što je stari plišani medo ili stara dekica, koja je odrasla s nama — evolucija modernog tranzicijskog predmeta strukturirana na planiranoj zastarjelosti. Mi bismo trebali prerasti tranzicijski predmet, a tehnološka naprava je prerasla nas. Ona ide dalje — iPhone 3 postaje 3G, 4, 4S, 5, 5S, 5C. Kao što je Steve Jobs rekao na prezentaciji najnovije Appleove sprave, »još jedna stvar«. U kontekstu logike marksističke fetišizacije robe, uvijek postoji »još jedna stvar...« koja nam govori da smo uvijek nedostatni.

147

Učinak je ovog stanja da se mi, ljubitelji spravica, osjećamo ne samo napušteni od predmeta, koji je očito nevjeran i uvijek će ići dalje, već je taj predmet kad ga posjedujemo isto tako manje-više bezvrijedan, zbog toga što nema auru (Benjaminov pojam za čarobna svojstva nekog predmeta).<sup>23</sup> On je dvostruko iskvaren: prerastao nas je, a ionako se doima bezvrijedan jer znamo da će u bližoj budućnosti uvijek postojati novi model. Na taj način, nevjernost predmeta tvori i jamči naše izdajstvo u obliku razumne odluke da igramo na sigurno i ostanemo u stanju odgođene oživljenosti, beskonačno čekajući novi model koji bi mogao prevladati našu beskorisnost pred strojem. U ovom stanju povišene tjeskobe u vezi vjernosti predmeta, predmet po sebi je ironično sve više bitan — postajemo ovisni o komunikaciji i povezanosti koju on omogućava, zbog toga što smo zakratko ga posjedujući, uspjeli pobjeći od svoje tjeskobe i biti dio hiperfunkcionalnog stroja. Dok smo dio globalnog tehničkog sustava, mi funkcioniramo i izbjegavamo noćnu moru zbog onog što možemo nazvati *biti-nepo-*

22 Jean Baudrillard, *The Consumer Society: Myths and Structures*, prev. Chris Turner (London: Sage, 1998).

23 Walter Benjamin kaže da se u procesu mehaničke reprodukcije gubi »aura« umjetničkog djela. Vidi »The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction«, *Illuminations: Essays and Reflections*, ur. Hannah Arendt, prev. Harry Zorn (New York: Schocken Books, 1969), s. 221. [Usp. »Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije«, prev. S. Knežević, u *Estetički ogledi*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.]



vezan. U biti, McLuhan je o tome govorio kad je pisao o vezi ljubitelja spravice i predmeta koji ga narkotizira i omogućava mu da pobjegne od tjeskobne napuštenosti pred tehnološkim strojem.<sup>24</sup> Na tragu djeteta iz Freudova teksta »S onu stranu načela ugone« koje se igra »fort/da« s kalemom,<sup>25</sup> McLuhanov tehnofil kontrolira svoju vezu s idealiziranim velikim drugim kako bi nadoknadio gubitak svoje realne majke/druge koja je brižna, pozorna, štiti i daje sigurnost. Kao i mnoštvo prikazano u »Einsteinovoj noćnoj mori«, on zuri u telefon, a drugi koji pomoću telefona zuri u njega je utješna slika njega samog.

Kad ne postoji nikakav drugi, a ja sam izgubljen u hiperfunkcionalnom tehnološkom svijetu, sebi postajem drugi. Tješim samog sebe. Ovo je osnovna masturbacijska logika, na primjer, Appleova univerzuma. iPhone/iPad je vrhunski dizajniran, duboko erotičan predmet. On je u cijelosti zaslon, zrcalo koje mi odražava mene. Prije ovog tehnološkog zrcala, ja sam uvijek Narcis, ili možda Adornov i Horkheimerov Tantal,<sup>26</sup> beskonačno čekam još jednu stvar, novi masturbacijski predmet, koji će me podsjetiti da sam netko, da imam identitet, sebstvo izvan stroja. Dakle, problem »Einsteinove noćne more« je da konstruira zasljepljujuće blistavu, naprednu tehničku distopiju, u kojoj se ljudi pretvaraju u spravice i žive zarobljeni u tehničkom sustavu koji pomoću načela izvedbe zahtijeva poslušnost. Naravno da je to poseban oblik ropstva — dobrovoljno sluzenje. Mi se pretvaramo u strojeve kako bismo pobjegli od užasa informacijskog preopterećenja koji uništava živu memoriju i preobražavam nas u proleterizirane predmete. Kao što je rekao McLuhan, mi se »samoamputiramo« u tehnološkim predmetima koji ne mogu nositi breme naše potrebe za brigom, pozornošću, zaštićenošću i sigurnosti, najviše zbog toga što su ti predmeti profani, bezvrijedni, izdajnički.<sup>27</sup> Suprotno Winnicottovim tranzicijskim predmetima, oni neće trajati dok god su nam potrebni. Naprotiv, napustit će nas u trenutku kad se osjetimo sigurni.

U ostatku teksta pokušat ću opisati koncepciju tehnološke distopije koju prikazuje »Einsteinova noćna mora«, pomoću analize djela suvremenog francuskog mislioca Bernarda Stieglera. U biti, moja je teza da je »Einsteinova noćna mora« prije svega Stieglerova noćna mora, da je ideja o tehnološkoj distopiji sadržana u radovima kao što su *Disbelief and Discredit*,<sup>28</sup> *Taking Care*

24 Za McLuhanov opis ljubitelja spravice, vidi *Understanding Media*, s. 45–53.

25 Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle: And Other Writings*, prev. John Reddick (London: Penguin, 2003), s. 53. [Usp. *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*, ur. Gvozden Flego, prev. Boris Buden, Naprijed, Zagreb, 1986.]

26 O shvaćanju Tantara kao mitologije potrošnje kod Theodora Adorna i Maxa Horkheimera, vidi *Dialectic of Enlightenment*, prev. John Cumming (London: Verso, 1997), s. 58. [Usp. *Dijalektika prosvjetiteljstva*, prev. Nadežda Čačinović-Puhovski, »Veselin Masleša«–Svjetlost, Sarajevo, 1989.]

27 Za McLuhanovu teoriju »samoamputacije«, vidi *Understanding Media*, s. 46.

28 Vidi Bernard Stiegler, *The Decadence of Industrial Democracies: Disbelief and Discredit*, sv. 1, prev. Daniel Ross (Cambridge: Polity, 2011); i Stiegler, *Uncontrollable Societies of Disaffected Individuals: Disbelief and Discredit*, sv. 2, prev. Daniel Ross (Cambridge: Polity, 2012).



of *Youth and the Generations*<sup>29</sup> i *What Makes Life Worth Living*.<sup>30</sup> U prikazu Stieglerova djela, prvo ću analizirati njegovu teoriju o podrijetlu čovječanstva i tehnike, a zatim ću analizirati njegovu koncepciju o dekadenciji industrijske demokracije. Naposljetku ću analizirati Stieglerov rad o mladosti, nadi i budućnosti. Ovdje predlažem analizu njegove distopijske vizije beskonačne sadašnjosti uvjetovane banalnošću, siromaštvom i besmisлом. Kako je Stiegler rekao, u toj situaciji doslovno nema budućnosti, nema mogućnosti da će se s prolaskom vremena ikad išta promijeniti ili poboljšati.<sup>31</sup> Na osnovu ovog tmurnog stanja, koje je on analizirano u kontekstu današnje industrijske demokracije, na kraju razmatram moguće utopijske odgovore ili rješenja za ovu situaciju. Ovi odgovori, koje Stiegler i dalje razvija sa svojom ekspertnom skupinom *Ars Industrialis*, iziskuju razvoj drugačije veze s tehnologijom kao i predmetom i, možda najvažnije, razvoj tih veza izvan konteksta neoliberalnog kapitalizma, koji stvara probleme zastarjelosti, bezvrijednosti i suvišnosti koji haraju u suvremenom društvu. Dakle, moja je teza da je Stiegler ključni mislilac suvremenog medijskog doba zbog svoje tehno–distopijske vizije o našoj uronjenosti u masovne medije — njegov rad prokazuje banalnost našeg nezadovoljstva i otvara kritički prostor za rekonstrukciju vrijednih, trajnih predmeta, koji bi mogli iznova očarati naš mračni svijet i izbaviti nas iz užasa Einsteinove noćne more.

149

## II. Stieglerova teorija tehnike

Na početku svoje knjige *Technics and Time: The Fault of Epimetheus* objavljene 1994. godine, Stiegler je rekao da se nalazimo u kriznom vremenu, u prijelomnom trenutku u vezi između tehnologije i misli.<sup>32</sup> Njegova je opća teza da je čovječanstvo su–evoluiralo, odnosno individualiziralo se u razvoju tehnologije, ali danas, u suvremenom postmodernom dobu napredne tehnike, tehnologija je za sobom ostavila čovječanstvo. Drugim riječima, postoji nepovezanost čovječanstva i stroja, a tehnologija, ili onoga što je nazvao tehnika, više nam ne omogućava da se razvijemo ili humaniziramo. Na tragu Heideggera, a rekao bih da je on ipak ključni mislilac u ranim radovima kao što su *Technics and Time*, Stiegler kaže da dok je *Dasein* uvijek još ne, uvijek u procesu postajanja u vremenu, tehnika je određena, a određena je pomoću nagona za određiva-

29 Bernard Stiegler, *Taking Care of Youth and the Generations*, prev. Stephen Barker (Palo Alto: Stanford University Press, 2010).

30 Bernard Stiegler, *What Makes Life Worth Living: On Pharmacology*, prev. Daniel Ross (Cambridge: Polity, 2013).

31 Pomanjkanje održive budućnosti u uvjetima neoliberalnog kapitalizma stalna je tema u Stieglerovom *Disbelief and Discredit*, sv. 2.

32 Bernard Stiegler, *Technics and Time, Volume 1: The Fault of Epimetheus*, prev. Richard Beardsworth i George Collins (Palo Alto: Stanford University Press, 1998).



njem. Dakle, bit podjele ili nepovezanosti ljudi i tehnike je sukob između, na jednoj strani, budućeg usmjerenja čovječanstva na osnovu mogućnosti za radikalnu promjenu i nemogućnosti predviđanja i, na drugoj strani, determinizma stroja koji više ne funkcionira zajedno s čovječanstvom, nego je ljude pretvorio u proletere ili robove svojih ciljeva—svrha odnosno instrumentalne racionalnosti. Pozivajući se na Aristotelovu izvornu ideju o instrumentu, Stiegler smatra da je ova situacija za ljude neodržiava. Stroju se ne smije dopustiti da proletarizira ljude, zbog toga što on po sebi nije finalni uzrok. On nema smisao, nema vrijednost, već naprosto funkcionira. Dakle, stroj koji samostalno funkcionira je vrhunac nihilizma, freudovski nagon za smrću ili sadistički kompleks konkretiziran u tehničkom obliku.<sup>33</sup> Međutim, bitno je reći da Stiegler nije neki ludit. On vjeruje u izbavljenje ljudi iz tehnološkog determinizma, ali shvaća da su strojevi osnova ljudskog života. U biti, stroj — u najosnovnijem obliku on *jest* kultura ili humanizacija okoliša — stvara ljudsko. Dakle, problematično je što se događa kad taj proces humanizacije prijeđe u de— ili posthumanizaciju, a rekao bih da je u Stieglerovu djelu to više—manje isto.

150

U Stieglerovu djelu, tehnologija je *pharmakon* — ona istodobno stvara i uništava čovječanstvo. Kao i za Webera i kasnog Heidegger, koji je analizirao racionalnost i tehnologiju, previše bismo pojednostavili kad bismo rekli da je Stiegler naprosto kritičan prema stroju. Weber u knjizi *Ekonomija i društvo* uspoređuje vrijednosnu i instrumentalnu racionalnost, Heidegger u tekstu »Pitanje o tehnici« antičku tehniku suprotstavlja modernoj, a Stiegler razvija tezu na osnovu suprotstavljanja humanog oblika tehnologije koja čovječanstvu omogućava razvoj i napredak, i stranog ili neljudskog oblika tehnologije koja ne mari za ljude i ne brine o njima. Rekao bih da je Stieglerova distopijska kritika sadržana u njegovoj analizi ove kasnije koncepcije o tehnologiji, koju je povezao s kasnim, postmodernim, neoliberalnim kapitalizmom u kojem je sve podložno ekonomskoj logici. Tu je sve ili više ili manje, svedeno je na binarni kôd. Međutim, naličje tehnologije je da ona *jest* čovječanstvo, ona je naša bit i naša neizbježna sudbina. Mi smo tehnička bića. Opet na tragu Heideggera, Stiegler kaže da tehnika predstavlja razvoj ili raskrivanje čovječanstva. Prateći ovu ideju unatrag do Grka, on se poziva na Platonovog *Protagoru*. Suprotno Marxu, za kojeg je Prometej najvažniji, Stiegler uzima Titanova brata Epimeteja, kako bi objasnio da se čovječanstvo temelji na svom fundamentalnom manjku, ili onom što je nazvao »propust«. Platon je ispričovijedao ovu priču:

Bijaše nekad vrijeme kad je bilo bogova, a smrtnih rodova još nije bilo. A kad i njima dođe suđeno vrijeme postajanja, načine ih bogovi unutar zemlje pomiješavši zemlju i vatru i ono što se s vatrom i zemljom miješa. A kad su htjeli izvesti na svijet, narediše Prometeju i Epimeteju da ih opreme i svakome podijele snagu kakva mu pristaje. No Prometeja je Epimetej molio dopuštenje da on izvrši podjelu.

33 Ovdje se pozivam na Arthur Krokerovo čitanje Heideggera, Marxa i Nietzschea u *The Will to Technology and the Culture of Nihilism: Heidegger, Marx, Nietzsche*, (Toronto: University of Toronto Press, 2003).



»Kad ja izvršim podjelu«, reče, »ti pregledaj!« Nagovorivši ga tako stane dijeliti. Kod diobe jednima je davao snagu bez brzine, a slabije je opremio brzinom. Jedne je oružao, a za druge, dajući im prirodu bez oružja, smišljao je neku drugu moć za spas... No kako Epimetej nije bio mudra glava, potroši neopazice sva sredstva na nerazumne životinje. Ostao mu je još neopremljen ljudski rod te se našao u neprilici što će. No u toj neprilici dođe mu Prometej da razgleda diobu i vidi ostala živa bića skladno opremljena svime, a čovjeka gola, bosa, nepokrivena i nenaoružana. A već je došao suđeni dan kad je trebalo da i čovjek iziđe iz zemlje na svijet. Našavši se u neprilici, kakav bi spas našao čovjeku, Prometej ukrade Hefestu i Ateni vještu mudrost zajedno s vatrom... i tako je eto nadario čovjeka... I od tog vremena čovjek se snalazi u životu. Prometeja, kako se pripovijeda, stiže kasnije kazna za krađu.<sup>34</sup>

Dakle, Platonova priča o podrijetlu čovjeka je crna komedija — on čovjeka prikazuje kao pogrešku, proizvod trajavih graditelja, rezultat prastarog Stanlio i Olio skeča. U usporedbi s Marxovim tragičnim čovjekom, koji je neuspješan zbog toga što teži višem, Stiegler ima drugačiju viziju: čovjek kao komičan lik, isturen i postavljen u sredinu bez nužne pripreme, tetura naokolo i pokušava pronaći svoj put. Ovo je Stieglerov komičan obrat Freudova viđenja čovjeka, koji je uvijek prerano rođen, ranjiv, nesposoban za samostalno preživljavanje. Za Stieglera, čovjekov manjak, njegovo oslanjanje na tehnologiju kako bi pronašao svoj put u svijetu, rezultat je Epimetejeve blamaže. Sve je započelo s ovom »školskom pogreškom« i otad je pokušavamo ispraviti. Zbog toga nam Stiegler kaže da je tehnika izvorna i ne bi se trebala shvatiti kao dodatak nakon pojave čovječanstva. Naprotiv, bez tehnike čovjek ne bi postojao. Kako bi potkrijepio svoju tezu, Stiegler se poziva na djelo antropologa Andréa Leroi-Gourhana, koji je zacijelo druga središnja figura u prvom svesku *Technics and Time*, i kaže da se čovječanstvo temelji u procesu izvanjštenja. Drugim riječima, mi smo uvijek već otuđeni, a otuđujemo se i tehničkoj proizvodnji. To je bit Leroi-Gourhanove teze u njegovu klasičnom djelu *Gesture and Speech*. U toj knjizi, tehnika je kvazi zoološka koncepcija. Čovjeka stvara sposobnost hodanja na dvije noge jer su na taj način ruke slobodne za izrađivanje i upotrebu alatki. U Leroi-Gouhanovu djelu, sve započinje s nogama. Noge, a zatim ruke, usmjeravaju čovječanstvo na putu prema modernosti.<sup>35</sup> Modernost više nije vremensko razdoblje, nego ustvari povijest po sebi. Na taj način, ni moderni čovjek više nije Marxov ili Nietzscheov čovjek ograničen u određenom povijesnom razdoblju, već je čovječanstvo po sebi, koje se sada u potpunosti poistovjećuje s mobilnošću, kretanjem i brzinom. Ovdje je bitna Stieglerova teza da ova izvorna sklonost tehnologiji, i neprestan napor kako bi se nadomjestio manjak ili propust kao bit čovječanstva, stvara koncepcije o

34 Platon, *Protagoras*, prev. C.C.W. Taylor (Oxford: Oxford University Press, 1996), s. 17–18. [Usp. *Protagora i Sofist*, prev. K. Rac i M. Sironić, Naprijed, Zagreb, 1975.]

35 André Leroi-Gourhan, *Gesture and Speech*, prev. Anna Bostock Berger (Cambridge, MA: MIT Press, 1993).



vremenu, koje predstavlja razvoj čovječanstva kao tehničke vrste, i prostoru, u kojem se tehnička kultura razvija u okolišu.<sup>36</sup>

Dakle, vidimo da kod Stieglera tehnologija nikad nije u pukim tehničkim predmetima — zupčanci, prijenosi, žice i strujni strugovi — već je ustvari okoliš koji je čovjek izgradio i koji nas u najosnovnijem značenju čini kakvi jesmo. Kako bi obuhvatio ovu ideju tehnike, on kaže da tehnologija *programira* okoliš i čini ga pogodnim za ljudski život. Koristeći djelo svog učitelja Derride, on objašnjava da tehnologija gramatizira planetu i stvara svijet temeljen u simbolizaciji. Dakle, ljudski svijet je napravljen u pismu, pa on kaže da je to podrijetlo grada ili polisa. U *Technics and Time*, Stiegler neprestano objašnjava da ono što je nazvao »tko« i »što« koegzistiraju i zajedno se razvijaju. Čovječanstvo je izumilo sebe pomoću izuma tehnologije. Čovjek ne postoji prije izuma tehnologije, a to je izum vremena i prostora. Na tom mjestu, kaže nam Stiegler, upadamo u tehničko vrijeme, koje je također tanatologija, bivanje–prema–smrti, u kojem je kraj smislen, to nije trenutak praznine u kojem naprosto prestajemo postojati. Ali, objašnjava Stiegler, prije tog trenutka smislene konačnosti čovječanstvo živi u duhu tehnologije, a njegova su svojstva predviđanje, budućnost i nastojanje da se problem izvornog propusta razriješi pomoću ponavljanja Prometejeve pobune protiv bogova, koji predstavljaju autoritarnost nužnosti. Rekao bih da na taj način *Technics and Time* započinju s utopijskom vizijom tehnologije i tehnike. U tom opisu, tehnička proteza je shvaćena u kontekstu *pros-thesis*. Uvijek je ispred, prije čovječanstva, vodi nas u budućnost na načine koji pobijaju slijepu nužnost, determinizam i puko ponavljanje. Međutim, a rekao bih da je s tim Stiegler iskoracio u distopijsku koncepciju tehnologije, u *The Fault of Epimetheus* također pokazuje da je ovo tehnološko postajanje beskonačno i predstavlja svojevrsnu silu globalizacije, koja neumorno iskorjenjuje postojeće kulturne formacije u potrazi za granicom, propustom čovječanstva koji želi ispraviti.

Jedini ciljevi tehnološkog kompleksa su red, organizacija, racionalizacija i humanizacija.<sup>37</sup> Usmjeren je na proizvodnju zaštićenosti i sigurnosti čovjeka. Nažalost, od Webera i Heideggera znamo da je problem racionalnosti i tehnologije da oboje teže totalitarizmu i posthumanizmu. To je točno i za Stieglerovu ideju o globalizacijskom tehničkom sustavu.<sup>38</sup> Pokretana traženjem savršenstva, tehnologija postaje zakon, a njena čista instrumentalizacija ne uvažava bačenost čovjeka, koji nikad nije udomljen. U ovim uvjetima, čovjek je nova granica. Ovdje više nije cilj da se propust ukloni iz okoliša, nego da se ukine pogreška u ljudskom, a zbog toga smo podložni onom što je Virilio nazvao

36 Vidi Stiegler, *Technics*.

37 Ovdje se pozivam na Krokerovo viđenje tehnologije. Vidi Kroker, *Will to Technology*

38 Vidi Stiegler, *Technics*.





endo-kolonizacija — kolonizacija čovjeka pomoću tehnološke moći<sup>39</sup> u obliku onog što je Foucault nazvao biopolitička, a Stiegler psihopolitička kontrola.<sup>40</sup> Ako se vratimo na Weberovu teoriju o zaokretu od vrijednosne na instrumentalnu racionalnost, imamo dodatan problem jer čovjek gubi razvojni potencijal, koji je u Stieglerovu djelu uvijek strukturiran u procesu su-individuacije, zbog toga što je apsolutno determiniran logikom sredstva-ciljevi koja odbacuje vrijednost i duhovnu povezanost s trajnim predmetima, koji život čine vrijednim življenja. U hajdegerijanskom kontekstu, naravno, ovaj zaokret od vrijednosne na instrumentalnu racionalizaciju objašnjen je u okviru razvoja od antičke do moderne tehnologije. Dok je prvi oblik tehnologije usmjeren na rad s okolišem, tesarstvo je povezano s rezanjem u smjeru vlakana i pomnim otkrivanjem potencijala, drugi, mehanički, apstraktni oblik tehnologije potpuno je lišen umijeća i znanja i nije sklon predmetu, koji obrađuje s prezirom.

U »Pitanju o tehnici«, Heidegger objašnjava modernu tehniku u kontekstu onoga što je nazvao »izazvati unaprijed«, a to je način na koji je okoliš devastiran u procesu ekstrakcije.<sup>41</sup> Taj proces, koji je mnogo nasilniji i destruktivniji od bilo kojeg umijeća i zanata usmjerenog na otkrivanje postojećeg potencijala, funkcionira u hilomorfnom shvaćanju veze materije i forme. Na ovom primjeru, materija je osnova. Ona se mora iskovati, izravnati i razbiti u stranom obliku, nametnut pomoću tehnoloških instrumenata s kojima barata planer ili kreator, koji sebe odvaja od svojih materijala. Poznato je da je Heidegger u pojmu »uokvirenje« sazeo ovaj pristup shvaćanju veze moderne tehnike i okoliša, koji označava proces naređivanja i nametanja organizacije osnovnoj materiji. Naravno da čovječanstvo sudjeluje ovom procesu, bilo bi pogrešno u napretku moderne tehnike osloboditi ljude od odgovornosti, ali Heidegger hoće reći da mi sebe uništavamo u zaokretu prema hiper-racionalnim tehnikama, koje u svom prezrivom poimanju bića proizvode »koban zaborav stvari«. <sup>42</sup> Dakle, moderna tehnika predstavlja samouništenje čovječanstva, vrhunac idiotizma, i uspon nagona za smrt kao načela psihosocijalne regulacije. Ovdje je Stiegler iskoristio Heideggerovo djelo. S obzirom na pomanjkanje vrijednosti ili duha u ovom modernom tehničkom sustavu, Stiegler zastupa ideju da on stvara očajnički način života — nihilistički, bez budućnosti, krajolik bez prave svrhe, smisla ili nade. U kasnijim radovima, o kojima ću govoriti u sljedećem odjeljku, on ovu beznadnu situaciju tumači u kontekstu dekadentnog društva jednog ispraznog naraštaja — tehnodistopije kasnog, postmodernog, neoliberalnog kapitalizma.

39 Za raspravu Paula Virilia o endo-kolonijalizaciji i državi, vidi *Pure War*, prev. Mark Polizzotti (New York: Semiotext(e), 2008), s. 91–103.

40 Vidi Stiegler, *Taking Care of Youth*. Ideje o psihopolitičkoj kontroli i privlačenju pažnje ključne su u Stieglerovoj tezi i često se pojavljuju u tom djelu.

41 Heidegger, s. 23.

42 Heidegger, s. 49.



### III. Tehnodistopija i suicidalno društvo

U kasnijim radovima o dekadentnom društvu, među kojima su *The Decadence of Industrial Democracies*, *Uncontrollable Societies of Disaffected Individuals*, *Taking Care of Youth and the Generations* i *What Makes Life Worth Living*, Stiegler polazi od Weberove teze da je kapitalizam nastao pomoću racionalnosti, tehnologije i simboličkih sustava, kao što su računarske prakse, koji omogućavaju instrumentalizam. Nadograđujući Weberove analize u *Protestantskoj etici i duhu kapitalizma* i *Ekonomiji i društvu*, on piše da je svjetonazor Benjamina Franklina, u kojem sve mora imati neku vrijednost, u suvremenom kapitalizmu dosegao svoje granice. U Stieglerovom djelu, napose u više svezaka *Disbelief and Discredit*, kasni kapitalizam je »kasni« zbog toga što je istrošen, suvišan i nalazi se u procesu uništenja čovječanstva. Premda je to možda očito zbog ekološke katastrofe koja prijeti ili sloma burze 2008. (posljedice osjećamo i danas u obliku beskonačne recesije i krize) i drugih razloga, npr. Žižek<sup>43</sup> i Badiou<sup>44</sup> o tome pišu u mnogim tekstovima, u Stieglerovoj teoriji zakašnjelost suvremenog kapitalizma isto tako se vidi u problemu novca u hiper-racionalnom društvu.<sup>45</sup> Na američkoj novčanici piše »In God We Trust«, a Stiegler smatra da ne postoji i ne može postojati vjera u kapitalizam shvaćen kroz prizmu instrumentalne racionalnosti, upravo zbog toga što vjera podrazumijeva ufanje u budućnost. Pošto se vjera ne može izračunati, Stiegler kaže da je Franklinovu obliku kapitalizma došao kraj,<sup>46</sup> pa nam je potrebna neka nova vrsta ekonomije koja ide protiv onoga što je nazvao duhovna i simbolična bijeda. Mi živimo u društvu duhovne bijede jer instrumentalna racionalnost neoliberalnog kapitalizma znači da više ne možemo vjerovati ni u što: vjera zahtijeva ufanje koje je besmisleno u svijetu u kojem je sve u računanju; naše društvo je simbolički bijedno jer je temelj instrumentalne racionalnosti, izračuna, organiziran na osnovu binarnog kôda, u kojem je sve više ili manje vrijedno. To je užas na završnim stranicama Weberove *Protestantske etike i duha kapitalizma* na kojima se spominje ideja o željeznom kavezu<sup>47</sup>, to je također užas koji je Stiegler proširio na psiho-socio-političku teoriju kasnog kapitalizma, koja je u potpunosti protiv društva bez vjere u kojem je značenje suženo na osnovnu razinu ekonomskog izračuna. U njemu je jedini sud o vrijednosti

43 Vidi Slavoj Žižek, *The Year of Dreaming Dangerously* (London: Verso, 2012). [Usp. *Godina opasnog sanjanja*, prev. Damir Biličić, Fraktura, Zaprešić, 2013.]

44 Vidi Alain Badiou, *The Rebirth of History: Times of Riots and Uprisings*, prev. Gregory Elliott (London: Verso, 2012).

45 Vidi Stiegler, *Disbelief and Discredit*, sv. 1.

46 Ibid. To je Stieglerova teza koja se ponavlja u *Disbelief and Discredit* i jedan od njegovih najvažnijih doprinosa suvremenom društvenom i političkom mišljenju.

47 Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, and Other Writings*, prev. Peter Baehr and Gordon C. Wells (London: Penguin, 2002), s. 123. [Usp. *Protestantska etika i duh kapitalizma*, prev. Nika Milićević, »Veselin Masleša« — Svjetlost, Sarajevo, 1989.]



osobe ili stvari je li ona iznad ili ispod, vrijedi li više ili manje od neke druge osobe ili stvari s kojom se uspoređuje bez ikakve reference o kvaliteti.

Vraćajući se još jednom na Weberovo djelo i napose želju kalvinista da dokažu kako su i oni božji izabranici, Stiegler pokazuje da je preživljavanje jedino načelo, ili etika, koja uopće ima smisla u tom društvu, u kojem si ili iznad ili ispod onog drugog.<sup>48</sup> Drugim riječima, kasni kapitalizam je korak unatrag prema svojevrstnom priprostu Hobbesovu društvu, minimumu civilizacije u kojem je zakon samoočuvanja jedini zakon. Izvan ovog pravila — ostati živ pod svaku cijenu, a to nužno znači posvetiti se sadizmu i nasilju jer je logično da drugi mora umrijeti kako bih ja preživio — ne postoji nikakav smisao ni značenje. Preživljavanje je dovoljno. To je sve čemu se možemo nadati u kasnom kapitalizmu, zbog toga što je predmet, koji Stiegler shvaća pomoću Kleina, Winnicotta i teorije o opredmećenim odnosima, izvan svoje osnovne ekonomske vrijednosti potpuno bezvrijedan. Drugim riječima, on nema auru, ništa ne znači i zbog toga je lišen trajnosti. On neće potrajati ni zadržati moju pažnju jer se u njega ne može uložiti. Taj najvulgarniji od svih predmeta jedino je vrijedan kad ga ne posjedujem. Čim ga posjedujem, i svladam kako bi sadist rekao, za mene je besmislen i moram odmah prijeći na drugu stvar. Znamo da uvijek postoji »još jedna stvar«, a to je slogan Stevea Jobsa za novu vrijednost hiper-kapitalističkog predmeta, pa onda moram usvojiti ovo shvaćanje osnovano na nevjernosti jer je taj predmet u biti kratkotrajan. Ovdje su ulozii potpuno jasni — znam da će predmet uvijek ići dalje i postat će bezvrijedan u svijetu u kojem je hiper-funkcionalnost jedina igra, dakle ulaganje je potpuno besmisleno. A to je još točnije jer predmet ne tražim zbog stvaranja onoga što Winnicott naziva prostor potencijala u kojem mogu biti kreativan i nešto stvoriti,<sup>49</sup> već zbog izbjegavanja tjeskobe zbog mog manjka i propusta u suočenju s tehničkim sustavom, koji me pretvara u beznačajnu osobu i bezvrijedan predmet.

155

Rekao bih da sada vidimo da se Stiegler poziva na rad Adorna i Horkheimer, a njihova je koncepcija potrošnje u *Dijalektici prosvjetiteljstva* temeljena na spoju Marxa i Freuda. Adorno i Horkheimer kažu da mi konzumiramo kako bismo nadomjestili manjak ili ispunili prazninu koju stvara sadizam tehnološkog kapitalističkog sustava, koji nad alijenira, otuđuje i postvaruje. U »Einsteinovoj noćnoj mori« vidimo da se pojedinci pretvaraju u stvari i predmete, zbog toga što nema ljudi, a oni koji su ondje postaju takmaci s kojima se pojedinac ne može povezati ni na koji smislen način. Ali, u ovoj situaciji kapitalistički predmet nikad nema posvećenu kvalitetu Winnicottova tranzicijskog predmeta jer je uvijek u pokretu, na rubu zastarijevanja, *bit-će-odbačen* u teh-

48 Tema minimalne civilizacije u središtu je Stieglerove teze u *Disbelief and Discredit* i sadržana je u njegovoj koncepciji o simboličkoj bijedi. U tim uvjetima jedini smisao života je osnovno preživljavanje, zbog toga što su vrijedni kulturni predmeti nužni za prenošenje značenja zahvaćeni procesom uništavanja. Vidi, na primjer, *Disbelief and Discredit*, sv. 1, s. 12.

49 Winnicott, s. 12. Koncepcija o potencijalnom prostoru, ili prostoru potencijala, u središtu je Winnicottove koncepcije o igri.



no-sustavu koji mora proizvoditi novine i novotarije kako bi održao tempo potrošnje potrošača, a to je naposljetku traženje izlaza iz užasa njegova ili njezina manjka u usporedbi s čudovišnim savršenstvom stroja. Nažalost, potrošač nikad neće pronaći izlaz pomoću kapitalističkog predmeta, ili s onim što Marx naziva roba, jer danas u uvjetima kasnog kapitalizma predmet nema čarobnu auru. Suprotno Marxovoj robi, u kojoj se predmet može samostalno kretati, vrijednost predmeta u kasnom ili neoliberalnom kapitalizmu dokida uništenje (prvo) duhovne i (drugo) simboličke vrijednosti u zaokretu prema instrumentalnoj racionalnosti, dakle onda su jedini smisleni simboli nule i jedinice. Zbog toga se jedino značenje predmeta u Stieglerovu društvu kasnog kapitalizma svodi na sadističku vrijednost, a za Arthura Krokera i Michaela Weinsteina to je vrijednost »zlostavljanja«<sup>50</sup> — ili sam iznad ili ispod drugog na osnovu mog posjedovanja ili neposjedovanja predmeta — ali čak je i ovo primitivno vrednovanje prolazno jer se neprestano ukida u stanju duhovne i simboličke bijede.

U biti, Stiegler to želi reći kad govori o propadanju kapitalizma od jednog oblika ekonomije temeljene na žudnji do oblika ekonomije organizirane na nagonima. Dok se žudnja temelji na odgodi, zastoju i potrebi da se čeka predmet koji mi privlači pažnju, nagon se temelji na dostupnosti, nestrpljivosti i odbacivanju stvari koja je uvijek-već bezvrijedna. U Stieglerovu opisu, ova vladavina nagona, koja nema duhovnog ni simboličkog značenja, je granica kapitalizma. Sve je bezvrijedno i mi se suočavamo s temeljnim pitanjima o smislu života. Zbog čega je život vrijedan življenja? Ovo je, naravno, možda *najvažnije* čovjekovo pitanje. To je pitanje koje jedino čovjek postavlja, jer ljudi nisu dio okoliša nego su bačeni u svijet u stanju viška, koje je isto tako stanje manjka.<sup>51</sup> To je pitanje na koje su ljudi odgovorili pomoću vjere u razne koncepcije. U antičkom društvu, to je vjera u oblike, zatim u Boga u religioznom društvu, nakon smrti Boga, u napredak, zajednicu i druge ljude, a nakon kraja povijesti, u predmete. Stiegler postavlja to pitanje za kapitalizam: u što možemo vjerovati nakon kapitalizma, u kojem je predmet, a obuhvaćeno je i čovječanstvo, pretvoren u otpatke, smeće i bezvrijedno sranje?

Kako bi došao do ovog stanja, u kojem se može suočiti s užasom distopije suvremenog tehnološkog kapitalizma, Stiegler slijedi povijest kapitalizma i svoju analizu temelji na teoriji o progresivnom prevladavanju ograničenja. Prvo objašnjava da je kapital na početku dvadesetog stoljeća riješio problem akumulacije pomoću uvođenja konzumerizma. Tu je Freudov nećak, Edward Bernays, ključni mislilac za uspostavu pakta između masovnih medija i kapitala, organiziranog na potrebi da se privuče pažnja kako bi se potaknula žudnja i lik građana pretvorio u lik potrošača. Ovu inovaciju, koja je stvorila uvjete o kojima Stiegler govori u kontekstu postajanja-stadom, prvi put su analizirali

50 Arthur Kroker i Michael Weinstein, *Data Trash: The Theory of the Virtual Class* (Basingstoke: Palgrave, 1994), s. 64.

51 Ovo je Stieglerova ključna teza u prvom svesku *Techics and Time*.



Adorno i Horkheimer u radovima o kulturnoj industriji. Stiegler kaže da su mislioci iz Frankfurtske škole prvi shvatili da je TV vrijeme radno vrijeme organizirano u kontekstu porobljavanja mozga i da kapitalistička budućnost podrazumijeva pretvaranje značenja u vrijednost, koje je kupuje i prodaje kao i sve druge robe.<sup>52</sup> Zatim kaže da se 1968. pojavio izvoran trenutak transgresije granica utvrđenih s poratnim dogovorom i kejnezijanskim modelom ekonomije. Krajem 1970-ih, oslobodilački duh 1960-ih, s kojim su Deleuze i Guattari u knjizi *Anti-Edip* veličali transgresivnu prirodu žudnje, nestao je u radikalno novom obliku kapitalizma, neoliberalnom kapitalizmu, u kojem je žudnja puštena s lanca u službi potrošnje i akumulacije. U ostatku Stieglerove priče govori se kako je neoliberalni kapitalizam potkopao odgođeno zadovoljenje i na taj način uništio žudnju po sebi u društvu kredita u kojem smo nagovoreni da »kupimo odmah i platimo kasnije«. To je Stieglerov završni oblik kapitalizma.

A što je završni kapitalizam? Stiegler objašnjava duboke implikacije ukidanja odgode žudnje.<sup>53</sup> Prvo, ovo ukidanje odgode zadovoljenja podupire opće uništenje duhovne i simboličke vrijednosti predmeta po sebi, a nastupilo je u zaokretu prema instrumentalnoj racionalnosti koja jedino priznaje nule i jedinice. Predmet koji je brzo stječe i konzumira nema nikakvu vrijednost — danas je tu, a sutra ga nema. Drugo, uništenje žudnje u nagonu kako bismo imali ono što želimo, učinkovito ukida autoritet superega, koji od nas zahtijeva da čekamo u stvaranju nekakvog ovisničkog adruštva nagona za smrt. Zakon sada ne postoji. Umjesto toga, čovjek je sveden na razinu životinje, a instinkt nije posredovan u društvenoj strukturi. Ova dva učinka zajedno su proizvela čudnovato društvo uvjetovano pravilom bez pravila i zauvijek balansira na rubu rata sviju protiv svih. U novim radovima, Stiegler ga je nazvao dekadentno društvo, društvo niskog intenziteta, a Virilio čisti rat: društvo razočaranosti, cinizma i očaja, pusta, beznadna, psihotična distopija. Zbog čega psihoza? Kako je Lacan objasnio u seminaru o psihozi, psihoza je rezultat urušavanja glavnog označitelja, koji onda uzrokuje urušavanje simboličkog poretka koji nas postavlja u realnost posredovanu pomoću znakova, simbola i smislenih predmeta.<sup>54</sup> U uvjetima u kojima se glavni označitelj predao, a simbolički poredak urušio, ljudi se ne mogu situirati u svijetu. Posljedica te psihoze je rasap svijeta, pa psihopat treba iznova izgraditi svoj univerzum na temelju vizija o opasnosti od drugih. A to, naravno, pronalazimo u Freudovoj studiji o Schreberu, u kojoj je paranoja obrambeni mehanizam koji štiti od pada u psihozu izazvanu zlostavljanjem djeteta od strane nastranog oca.<sup>55</sup> Pa, da li onda Stieglerovo dekadentno druš-

52 Za Stieglerovo shvaćanje Adorna i Horkheimera, vidi *What Makes Life*. Za njegovo opće shvaćanje privlačenja pažnje, vidi *Taking Care of Youth*.

53 Analiza zaokreta od odgode žudnje na neposrednost nagona u središtu je Stieglerove rasprave u oba sveska *Disbelief and Discredit*.

54 Ovo je Lacanova središnja teza u *The Seminar of Jacques Lacan: Book III: The Psychoses: 1955–1956*, prev. Jacques-Alain Miller i Russell Grigg (New York: W. W. Norton, 1997).

55 Vidi Sigmund Freud, *The Schreber Case*, prev. Andrew Webber (London: Penguin, 2003).



tvo sadržava uvjete za stvaranje čitave generacije Schrebera, psihopata koji će zacijelo prigriliti paranoju kako bi sačuvali nekakav privid normalnosti?

U biti, na taj način shvaćam teze u *Disbelief and Discredit*. U tim knjigama, Stiegler opisuje kapitalistički simbolički poredak u stanju uznapredovale degeneracije, u kojem je duhovni i simbolički jad postao norma zbog zaokreta prema instrumentalnoj racionalnosti i ekonomskoj vladavini nula i jedinica. U tom su kontekstu paranoja, urota i ideologija o neprijatelju postali normativni. Kao što pokazuje Freudova studija o Schreberu, kad ništa drugo nije preostalo, psihopat će se uzdati u svog neprijatelja. Ovdje se ne slažem s Stieglerom, koji kritizira koncepciju Luca Boltanskog i Eve Chiapello o novom duhu kapitalizma.<sup>56</sup> Stiegler smatra da su Boltanski i Chiapello potpuno promašili metu kad su rekli da je 1960-ih začet nov duh kapitalizma. Po njemu, 1960-e su uvele novi, nihilistički, bezdušan oblik kapitalizma.<sup>57</sup> Međutim, ne bih se složio s tim, rekao bih da postoji novi duh kapitalizma, ali to nije duh kreativnosti ili poduzetništva o kojem govore Boltanski i Chiapello. Naprotiv, mislim da je novi duh kapitalizma paranoičan, ratnički duh posvećen nasilju, destrukciji i naposljetku samoubojstvu. Nadalje, to nije usmjereno ili motivirano nasilje, nego jedna vrst slijepog bijesa o kojem su u novijim radovima pisali Žižek, Badiou i Sloterdijk.<sup>58</sup> Još važnije, rekao bih da taj slijepi bijes nije nužno opozicijski ili transgresijski u kontekstu kapitalističkog stroja, zbog toga što je u biti *in-scenacija* neoliberalne ideologije usmjerene na kompeticiju na svim razinama egzistencije. Kao što sam rekao, bit kapitalizma, koju ostvaruje neoliberalna ideologija, je suparnička borba — ili si iznad ili ispod, više ili manje vrijedan.

Čini mi se da je na taj način novi duh kapitalizma, duh sadizma, nasilan duh posvećen kažnjavanju drugog kako bi zajamčio premoć, vlast i naposljetku spasenje sebstva izloženog ekstremnom pritisku posthumanog tehničkog sustava. Slijepi bijes stoga je konformistički, a o tome Stiegler govori u kontekstu hiper-moći kako bi opisao način na koji je kontrola tehničkog sustava apsolutna, ukinula je bilo koju mogućnost izvanjske kritike.<sup>59</sup> Međutim, on također kaže da je ovaj oblik moći ili konformizma neprestano na rubu sloma, strovaljivanja u normalizirane oblike transgresije i zastoja koji će uništiti sustav. Hiper-moć sustava, koja se temelji na njegovoj instrumentalnoj racionalnosti i endo-kolonizaciji svih sastavnica života, stoga je neprestano na rubu vraćanja u stanje hiper-ranjivosti. A razlog je njegova bitna ovisnost o Hobbesovu društvenom ugovoru s kojim politički sustavi štite pojedinca, koji je onda pokoran

56 Luc Boltanski i Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, prev. Gregory Elliott (London: Verso, 2007).

57 Stiegler, *Disbelief and Discredit*, sv. 2, s. 5.

58 Vidi Žižek, *Year of Dreaming*; Badiou, *Rebirth of History* i Peter Sloterdijk, *Rage and Time: A Psychopolitical Investigation*, prev. Mario Wenning (New York: Columbia University Press, 2012). [Usp. Peter Sloterdijk, *Srdžba i vrijeme*, prev. Nadežda Čačinović, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007.]

59 Stiegler, *Disbelief and Discredit*, sv. 2, s. 6–7. Stiegler, *Disbelief and Discredit*, sv. 2, s. 6–7.



i više ne funkcionira u stanju simboličke bijede. Hobbesov osnovni problem uvijek se temeljio na pitanju o poslušnosti — zbog čega bi ljudi bili poslušni, zbog čega jednostavno ne varaju kad pomisle da je Levijatan okrenut leđima? Freudov odgovor na ovaj problem je superego ili autoritet u glavi, a Foucaultov je panoptikum, nadzor i kasnije biomoć. Međutim, drugačiji odgovor bio bi reći da je Levijatanov politički sustav organiziran pomoću duha te shvaća da su ljudi poslušni zbog toga što većina vjeruje u dobrotu društva.

U prva dva sveska *Disbelief and Discredit*, Stiegler pokazuje da to više ne vrijedi — ljudi više ne vjeruju u dobrotu, ideju ili duh društva jer nije etično, nego se sada temelji na instrumentalnom izračunu. U ovom stanju simboličke bijede, zakon nije etičan nego je tehnika, a svi racionalni akteri žele pronaći rupe u zakonu kako bi nekažnjeno djelovali izvan zakona. U knjizi *For a New Critique of Political Economy*, Stiegler je ovaj ciničan oblik zakonodavstva povezo s onim što je nazvao »mafijaški kapitalizam« — oblik akumulacije osnovan na kriminalu i špekulaciji koji baš ništa ne ulaže u društvo.<sup>60</sup> U njemu zakon prihvaća i uvažava cinično ponašanje i zbog toga ne može ušiti pojedinca u bilo koji kolektivni, simbolički poredak. Zbog toga tehnički sustav zapada u stanje hiper-ranjivosti. Stiegler je to stanje pobune nazvao »nezadovoljstvo« kako bi istaknuo da afekt, emocija i vjera uvijek prvi smještaju pojedinca u šire društvo.<sup>61</sup> Afekt je stvorio pojedinca koji je uvijek su-jedinka u Stieglerovu tumačenju Simondona, a vjera ljude pretvara u subjekte podložne autoritetu glavnog označitelja, zakonu oca.<sup>62</sup> Stiegler kaže da osim afekta, koji konkretno povezuje ljude i predmete, vjere, koja nastaje u toj situaciji ili duha, koji možemo shvatiti u kontekstu ugođaja tipičnog za određeno razdoblje, jedini način za održavanje društva je gola državna moć. Tu je razdvojena razjedinka kriminalizirana, a policijska moć je fundamentalna za funkcioniranje društva. Ali, postoje granice djelovanja policijske moći, a drugi svezak *Disbelief and Discredit*, s podnaslovom »Nekontrolirana društva nezadovoljnih pojedinaca«, bavi se psihosocijalnom patologijom i napose bestijalnošću, bijesom i nihilizmom razjedinke zarobljene u kratkom spoju nagona.<sup>63</sup> Slogan tog lika sažima njegovu primitivnu narav — *Boli me kurac!*

Ironično je da je ta situacija izvan racionalnosti, jer je adruštvo nagona kreacija instrumentalne racionalnosti tehnike. Razdvojeni pojedinac ne može misliti — on ili ona uglavljen je u ono što Stiegler naziva stanje systemske glu-

60 Vidi Bernard Stiegler, *For a New Critique of Political Economy*, prev. Daniel Ross (Cambridge: Polity, 2010), s. 60–66.

61 Stiegler, *Disbelief and Discredit*, sv. 2.

62 Stieglerova koncepcija društvenog u *Disbelief and Discredit*, sv. 2 ukorijenjena je u Simondonovoj teoriji o su-individualizmu, u kojoj je istinska jedinka uvijek društvena jedinka. Za raspravu o Simondonovom radu, vidi Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, prev. Thomas LaMarre (Cambridge, MA: MIT Press, 2012).

63 Stiegler, *Disbelief and Discredit*, sv. 2.



posti.<sup>64</sup> Takvi pojedinci su proletarizirani zbog toga što je stroj zarobio njihove umove. U uvjetima privlačenja pažnje pomoću industrije kulture, nemamo vremena za razmišljanje; mi postajemo idioti i razvijamo ovisnički odnos s tehničkim predmetom. Prisjetimo se »Einsteinove noćne more«: moj iPhone je zadužen da me izbavi iz besmislenosti egzistencije. Kako bi objasnio ovu situaciju, Stiegler navodi japanski fenomen *hikikomori*, ili »zatočenost«, kad se mladići potpuno povlače iz društvene interakcije i jedino komuniciraju sa strojevima i tehnologijom.<sup>65</sup> Stiegler smatra da je to stanje praktički beznadežno — ne postoji razlog ni povjerenje, i naposljetku smo oslobođeni od društvenog ugovora. Ali, ovdje je problematično da se nema kamo poći i ne postoji način za djelovanje jer se djelovanje temelji na društvenosti. A to stvara nepokretnu, bezumnu, nihilističku srdžbu, koja je zamijećena na nekim primjerima *hikikomorija* kad se izolacija pretvorila u ubilačko nasilje. U Stieglerovu djelu se vidi da je kapitalistička civilizacija došla do ruba i sada samo tetura zbog sustavne letargije i demotivacije, a to je druga strana slijepog bijesa i nihilističke destrukcije. Za Stieglera, najvažnije pitanje je što dolazi nakon ovog zastarjelog oblika civilizacije. On objašnjava da na neki način moramo vjerovati predmetima koji su bitni i mogu zadržati našu pažnju. U tom smislu on nam kaže da se moramo vratiti antičkom modelu *skhole*, u kojem je obrazovanje temeljeno na kontemplaciji i brizi za predmete, a ne na rezultatima i prosjeku ocjena. U biti, moramo pronaći razlog za življenje.

#### IV. Nihilizam i obrazovanje

Stiegler smatra da je ova vrsta institucionalnog zaokreta nužna jer u neoliberalnom kapitalizmu ne postoji roditeljski autoritet — instrumentalna racionalnost tehnološkog sustava zbrisala je kulturnu memoriju, uništila međugeneracijske veze temeljene na autoritetu roditeljskog superega i ove veze prenijela u TV i industrije kulture,<sup>66</sup> u ono što je Marcuse nazvao »automatizirani superego«.<sup>67</sup> Naravno, ovo nije isključivo problem obrazovanja, već pitanje o budućnosti civilizacije po sebi. Stiegler kaže da se događaji kao što su pokolji u Columbineu i Sandy Hooku, kad su mladići divljali u školama, temelje na permisivnoj prirodi duha nihilističke srdžbe, pa je negativna sublimacija jedini način da se ostavi trag.<sup>68</sup> Destrukcija i nasilje postaju kulturni čin, način da se

64 O sistemskoj gluposti, vidi Stiegler, *What Makes Life*. Za glupost općenito, vidi Stiegler, *Taking Care*.

65 Stiegler o *hikikomoriju* raspravlja u *Disbelief and Discredit*, sv. 2, s. 88–89.

66 Vidi Stiegler, *Taking Care*.

67 Za Marcuseovu koncepciju automatiziranog superega u njegovoj raspravi o dijalektici civilizacije, vidi *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud* (Boston: Beacon Press, 1974).

68 Stieglerovi komentari o Columbineu u *Disbelief and Discredit*, sv. 2, s. 47.





potvrđi nečija egzistencija u svijetu u kojem je jedini oblik značenja primitivan izračun temeljen na više ili manje. To je Stieglerovo suicidalno društvo, njegova tehnološka distopija, kojoj se moramo oduprijeti pomoću stvaranja trajnih predmeta, koji će imati povijesno značenje i stoga mogućnost napredovanja iz sadašnjosti u budućnost na osnovu znanja i iskustva iz prošlosti. S ovim viđenjem povijesti, koje je preuzeo iz Husserlove teorije o memoriji, retenciji i protenciji, Stiegler se izbavio iz suicidalnog društva bez budućnosti. To je njegova utopija izvan sitnih izračuna računskih strojeva, tehnološke distopije neoliberalnog kapitalizma. U drugom svesku *Disbelief and Discredit*, veza između nihilističke distopije i povijesne utopije formulirana je u kontekstu borbe.<sup>69</sup> Stiegler nam kaže da moramo izboriti pravo na budućnost. Kao i Prometej, izvorni buntovnik s razlogom, moramo se boriti da spasimo mogućnost nade. Moramo se boriti da spasimo svoju otvorenost za promjenu, koja je svakako osnovana na našoj čovječnosti, koja je onda ukorijenjena u našem fundamentalnom manjku — našem propustu.

Stiegler objašnjava da u životu moramo pronaći vremena za *otium*, ili promišljenu dokolicu, koja je danas potpuno podređena *negotiumu*, ili kalkulaciji i nužnosti.<sup>70</sup> U biti, on kaže da tu nije riječ o promicanju načela zadovoljstva, već o obrani umjetnosti, umijeća i vrijednosti kulturne discipline, zbog toga što se na taj način smještamo u svijetu i su-individualiziramo u komunikaciji s drugima. U tom značenju, on kritizira Foucaulta, koji po njemu promiče jednodimenzionalno shvaćanje ideje o disciplini, shvaćanje koje ne vidi važnost discipline za ušivanje ljudi u društveno simboličke sustave koji im omogućavaju da budu čovječni i uzdignu se iznad puke bestijalne nužnosti. Zbog toga on smatra da su nam potrebni vrijedni predmeti koji nam omogućavaju da kreiramo povijesne fikcije — ostvarive fikcije temeljene na prošlosti koje će funkcionirati kao vodiči prema sadašnjosti i pomoći nam da razmislimo o kretanju dalje u budućnost. Ove dobre fikcije, ili fikcije o dobru, u biti su utopije, pripovijesti nužne za bijeg od užasa našeg suvremenog ne-svijeta, koje jedino možemo stvoriti na osnovu brige, pozornosti i discipline koju učimo pomoću uronjenosti u kulturu. Zbog toga Stiegler u *Taking Care of Youth and Generations* piše o industrijama kulture i onom što je nazvao »bitka za inteligenciju«, zbog toga što je tu, u psihopatološkoj borbi za vrijeme dostupno mozgu, mogućnost za brigu, pozornost i disciplinu uništena s pojavom hiper-pozornosti i kulture temeljene na nagonu, za koju je tipično potpuno pomanjkanje usredotočenosti.<sup>71</sup> Stiegler se obrušava na potrošačku kulturu jer surfer po TV kanalima i internetu koji kaže da želi ovo, ovo i ono, da to želi odmah, ne posjeduje nikakvo znanje ni umijeće. Kad objašnjava pojavu onoga što je nazvao »globalni poremećaj manjka pozornosti«, on govori o kratkoročnosti realnog vremena

69 Ibid.

70 Vidi Stiegler, *Taking Care*.

71 Vidi *ibid.*



financijske špekulacije, koja je globalni kapitalistički tehnološki sustav dovela do ruba uništenja. To je nazvao dinamika najgorih i kaže da moramo imati vremena za razmišljanje i kontemplaciju o dobrom predmetu, koji ima neko značenje izvan svoje profane predmetnosti. Ali, kako je to moguće u društvu hiper-pozornosti, u kojem se ne možemo dulje vrijeme usredotočiti na jednu stvar, i kognitivne preplavljenosti, koja je odgovorna za našu nesposobnost da kontroliramo poplavu informacija koje nam struje u glavi?

Stieglerov je odgovor da je globalni tehnološki sustav u biti farmakoničan.<sup>72</sup> Svoju kritiku neoliberalnog kapitalizma nazvao je farmakološkom kako bi objasnio da se pozornost svjetlosne brzine i višak informacija koje proizvodi kasni kapitalizam poništavaju i na taj način otvaraju prostor za novu politiku pozornosti, informacije i znanja — nomopolitiku kao suprotnost onome što je nazvao globalizirano tržište budala ili urota imbecila. U knjizi *What Makes Life Worth Living*, on kaže da ta nomopolitika mora biti politika brige i pozornosti, i dobar predmet, u kojoj će predmet biti Winnicottov tranzicijski predmet, dječji plišani medo ili dekica, ili veliko umjetničko djelo u koje se zadubljuju svi koji stoje ispred njega. Ironično je da objekt po sebi nije bitan — bitna je njegova aura, ono što prevladava profanu predmetnost tog predmeta u stvaranju tranzicijskog ili potencijalnog prostora, u kojem će se roditi nešto novo, neka budućnost i nada. To je Stieglerova utopija, istinski ljudski okoliš stvoren u značajnim predmetima, a ne tehnološki okoliš koji ponižava ljude i stvari i stvara pustoš, tehno-distopiju u kojoj ništa nije bitno. Sa svojom ekspertnom skupinom *Ars Industrialis* on radi na pobijanju tog scenarija noćne more, koja je ustvari »Einsteinova noćna mora«, a za Stieglera to je »bezbožna apokalipsa«. <sup>73</sup> *Ars Industrialis* želi iznova očarati svijetu pomoću noetičke borbe. To nije ludizam ni neka antitehnološka politika, već pokušaj da se osmisli neinstrumentalna ili humanistička veza s tehnologijom na osnovu uvažavanja beskonačne dimenzije vrijednosti. Po mnogo čemu, ova namjera zahtijeva psihološki zaokret — moramo izbjeći vrtoglavicu tehnološkog sustava koji nas potiče da neprestano nadomještamo našu čovječnost shvaćenu u kontekstu osnovnog manjka, koji je također višak i koji nam omogućava da zamislimo budućnost posredovanu pomoću stvaranja još više strojeva, koji upravljaju nama na način na koji želimo upravljati sobom. U svakom slučaju, moramo prihvatiti naš manjak, zbog toga što je taj manjak, ili kako ga Stiegler naziva »propust«, isto tako korijen naše imaginacije i kreativnosti, i sposobnost da stvorimo budućnost izvan »Einsteinove noćne more«.

*S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ*

72 O farmakološkoj prirodi kasnog kapitalizma, Stiegler, *Taking Care; Disbelief and Discredit*, sv. 1 i 2; i *What Makes Life*.

73 Stiegler *What Makes Life*, s. 9–27.

## Direktno o najvažnijem

Branislav Glumac: *Moj budući otac osjeća da ga gledam*. VBZ, Zagreb, 2017.

Poslije četrdeset godina jedan od najvažnijih hrvatskih pisaca, Branislav Glumac, objavio je knjigu priča s intrigantnim naslovom »Moj budući otac osjeća da ga gledam« i ona je baš onakva kakva bi pripovjedačka knjiga poslije četrdeset godina trebala biti: predstavlja neku vrstu presjeka kroz Glumčev pripovjedački rad. Prve tri priče objavljene su u časopisima između 1970. 1980. godine i nose poetičke naglaske toga razdoblja. Ostale priče, vidljivo je po njihovoj poetici, novijeg su datuma.

Međutim, one su tematski i značenjski itekako povezane s Glumčevim cjelokupnim opusom, a i među sobom. I možda bi se moglo reći da se autorova intencija, ali i poetika, mogu objasniti jednom njegovom rečenicom iz priče *Kante*. U tekstu o pospremanju vlastita života pripovjedač kaže: »Odbaciti suvišno, ostaviti najnuž-

nije. Pokušati.« Stvar je u tome što i u prvim pričama, koje predstavljaju izvrstan uvod u knjigu, provodi jednu takvu redukciju. Bilo da je riječ o egzistencijalističkim solilokvijima ili alegorezama, kao što je primjerice *Svratište*, Glumac svodi stvar na bitno: pitanja o ljudskoj egzistenciji. I dok su prve tri priče o različitim likovima, ostale imaju centralnog naratora koji je ponekad otvoreno autobiografski, kao u naslovnoj priči, a ponekad posredno, ili poetski, kao što je u *O brezi zlatokosoj, o mojoj smrti*. Ono što spaja novije i starije priče je upravo VRIJEME kao glavni junak, njegova prolaznost, kratkotrajnost ljudskog života i odjednom je sve pod znakom pitanja. Nema čvrstih uporišta ni u vremenu, ni u idejama ni u likovima. Sve izmiče. Pa su te prve priče one koje ogoljuju egzistenciju gotovo na razinu apstrakcije, a takvo ogoljavanje uvijek uznemiruje, ono je propitivanje mogućnosti u prostoru bez mogućnosti. Ili živeći u ogleдалu shvatimo da je prošao život, ili nam on prolazi čekajući krevet u svratištu.

U drugome dijelu, ono što je bilo apstraktno i alegorijsko, a tiče se prolaska vremena i prolaska ljudskog života, sada je konkretno i zadobiva autobiografsku notu. Glumac ovdje uzima uobičajene, životne situacije i slike, kao što je obreziva-

nje živice, i stavlja ih u potpuno nov kontekst i prevrednuje, tako da svakodnevna radnja postaje temelj za simboličko ili filozofsko razmišljanje o fenomenu života.

Kad čovjek ima iza sebe takav opus kakav ima Glumac, onda može lako posegnuti za kombinacijama poetika jer, u krajnjoj liniji, sve su njegove i sve su negdje usput jezično iskušane. Pa je i po toj kombinaciji poetika ovo sintetička knjiga koja u sebi ne samo sadržajno, nego i poetski skriva prošla iskustva pisanja.

Ima tu i nostalgije i otvorene tuge, kao u priči o slijepoj terijerki Teri, a ima i pripovjedačke igre kao u priči o zavodjenju i Kirki, pri čemu pripovjedač zavodi čitatelja, a Kirka ga onda pretvara u svinju. Bar joj je to uspjelo s ovim čitateljem. Ili pak poetske proze s bajkovitim elementima kao u priči o brezi i zlatokosoj.

U priči *Ogledalo*, kojom se otvara knjiga, pojavljuju se odmah na početku motivi skučenosti i masnoće, koji će kasnije dobiti i svoje simboličke naglaske; jedna žena živi svijet u ogledalu i pije vinjak s vodom; njena je egzistencija skučena tom gostionicom, radnim mjestom, čak i kolegicama s posla koje joj zavide na slobodnom životu dok one imaju muževe i djecu. Ta je žena po svemu alternativna; slobodna, seksualno otvorena drugim ženskim očima, i zapravo čitav svijet je njeno ogledalo. Ali u jednom trenutku događa se maliciozna spoznaja: prošlo je deset godina na tome mjestu, u skučenom životu, uz vinjak. Po tome možemo vidjeti i jednu zastrašujuću stvar: jeftin vinjak može imati ulogu vremeplova i odjednom nas prebaciti u budućnost. Problem je jedino u tome što nam se ta budućnost nikada ne sviđa.

Alegorija je to života koji prolazi, a da mi nismo svjesni toga dok ne prođe. Vrijeme je kao rak koji ne boli u početku, a kad ga postanemo svjesni, već je gotovo. Najmalignija stvar u čovjekovu životu je upravo to vrijeme koje nam svakodnevno pomalo jede život, a da mi to ne vidimo.

Ovo su priče koje duboko onespokojavaju; priče nemira koje propituju ljudsku egzistenciju u, da tako kažemo, skučenim, laboratorijskim uvjetima, a likovi i čitatelj su miševi u tome tužnom laboratoriju.

U priči *Svratište* tri putnika dolaze u svratište da bi prespavali, i moraju putovati dalje, a šef recepcije im kaže da imaju samo jednu sobu i samo jedan krevet. Situacija nam je poznata, životna, tko se, ako je neko vrijeme živio i putovao, nije našao u takvoj situaciji. Ali ono što slijedi je iznenađujuće, oni se počnu nadmudrivati tko je svojim životom i zaslugama zaslužio da prespava u toj jednoj sobi. Oni jedni druge preziru, nipodaštavaju da bi samima sebi uzvisili vlastite živote. Ne žele spavati zajedno i pronalaze tisuće razloga da to ne učine, sve dok ne stigne četvrti putnik. Onda se oni požure na spavanje.

Jedna u početku svakodnevna situacija na recepciji odjednom postaje Strašni sud i rekapitulacija života. Međutim, to nije samo rekapitulacija njihovih individualnih života, nego i skučenih društvenih odnosa. Ono što povezuje prve tri priče kao neki opći dojam je upravo dojam SKUČENOSTI. Prvo je to kafić s ogledalom u kojemu se odvija život, onda predvorje hotela s recepcijom, a u trećoj priči to je soba u kojoj glavni lik, Krištof, treba zabiti čavao u oko koje ga po noći gleda i najavljuje mu smrt.

Opet skučenost, zatvorenost čovjeka u njegov privatni svijet, jednu njegovu sobu, a zapravo unutar granica vlastite egzistencije. Bizarna ideja o zabijanju čavla u rupicu iz koje gleda oko smrti, ili oko Boga oca, ili masonski simbol, oko u trokutu čovjek, Bog, život, postaje egzistencijalna situacija svakog čovjeka. Glavni lik Krištof, a onda i mi, postajemo svjesni da zapravo ne možemo neutralizirati oko Boga, ili smrti, ili autorefleksije i priča ostaje s otvorenim krajem. Krištof nikada neće zabiti svoj čavao, nikada se neće emancipirati od tog oka koje ga gleda, pa bio to Bog, smrt ili on sam.

*Kante* je priča o pospremanju vlastita života. Solilokvij o vremenu, starenju i odnosu prema materijalnom, prema svemu onome što čovjek skuplja tokom života i na materijalnom, ali i na emotivnom i intelektualnom planu. Priča govori o potrebi da se čovjek postepeno lišava svega suvišnog, da se, kako ide prema smrti, potpuno ogoli do onog najvažnijeg, do sebe samoga. U toj priči nalazimo onu rečenicu kojom bi se mogla opisati Glumčeva poetika u ovoj knjizi: »Odbaciti suvišno, ostaviti najnužnije.« A upravo to Glumac radi u ovoj knjizi: ona je ogoljena od cifranja, u njoj se pokušava govoriti direktno o najvažnijem. Pa ako su prve tri priče egzistencijalne priče likova, Kristofa, Žene kraj ogledala i tri putnika, priče dalje se nedvojbeno odnose na jedan lik, a to je Branislav Glumac. Uvodi ga na kraju te treće priče, filozofskog razmišljanja o zabijanju čavla u oko smrti, a sljedeće priče govore o njemu, ali i o prošlom vremenu, prolaznosti, obitelji, životu.

Nije stoga čudno što su glavne junakinje ove priče o pospremanju života dvije kante sa simboličkim bojama: crvena i plava. Time se na scenu, osim vlastitoga intimnog pospremanja uvodi i ono društveno. I činjenica je da mi nekako svoje živote, u društvenom i političkom smislu živimo upravo između ove dvije boje, pogotovo pred izbore. Plava označava obećanja kapitalizma, evropskog života, sve ono što smo živjeli čeznući za materijalnim stvarima Zapada, a crvena znači domaći socijalizam, komunizam, ljevicu. Ova duboko podijeljena zemlja, podijeljena je zapravo između dvije kante za smeće, između dva povijesna smetlišta.

*Živica* počinje naoko simpatičnom scenom kad mali dječak ubija naratora, istog onog koji je pospremao svoj život, ali u jednom drugom vremenu. On ga ubija za igru, plastičnim pištoljem, bum, bum. Zato što je podrezao živicu i uništio njegovo dječje carstvo. Ako razmislimo, težak zločin kojega postajemo svjesni tek kad dovoljno ostarimo da ponovno postajemo

djeca. Ali ono što je bilo smiješno i za igru, taj pištolj i uništena dječja iluzija, na kraju priče više nisu igra. Dijete je postalo odrastao čovjek, a pištolj pravi.

*Moj budući otac osjeća da ga gledam*, priča koja je dala naslov čitavoj zbirci, svojom vremenskom inverzijom pokazuje nam zapravo ono najvažnije iz cijele knjige, a to je VRIJEME. Upravo je vrijeme jedan od glavnih likova ove knjige, kao i lik Branislava Glumca. Ovo je nedvojbeno autobiografska priča koja govori o obitelji preko dvije fotografije koje postaju sastavni dio priče: fotografije oca slikanog s još dva prijatelja, mladog, prije ženidbe, i fotografije s vjenčanja roditelja kad još narator nije ni postojao. Ali njegov otac kao da na fotografiji osjeća da ga sin gleda. Tako se uspostavlja taj vremenski most, pripovjedni vremenoplov, između mrtvih i živih koji se sve više približavaju smrti.

Ova je priča puno realističnija od prve tri, u njoj se pojavljuju konkretni podaci, imena fotografa, gradova, učenja djedovih psovki. Pa ako su prve tri alegorije o egzistenciji, ova nam govori o konkretnoj egzistenciji i konkretnom životu dokumentarno. Glumac se u ovoj knjizi kreće od alegorije i alegoreze do dokumentarne proze, kombinira *fiction* i *faction*, opće i vrlo individualno, apstraktno i konkretno.

*Kad su mi ono poumirali psi* je nostalgična i humoristično intonirana priča o čovjeku koji je od djetinjstva jako volio pse, kao i njegovi roditelji, i imao ih mnogo u životu, ali mu je u jednom trenutku dosadilo njihovo umiranje i traži način da se igra sa psima, da ih šeće i zabavlja, a da se pri tome ne veže emotivno za njih. Pa u parku pokušava biti KERОВОДА — to je termin iz vojske, iz JNA, a znači čovjeka koji se brine za pse. Međutim, narator ne uspijeva kao kerovođa jer vlasnici pasa ne žele da im on šeće psa i, zapravo, smatraju ga opasnim i perverznom. Tu se nalazi i jako emotivna epizoda sa slijepom terijerkom, kad i čitatelj osjeti ono što osjeća

narator, ljubav i sažaljenje prema invalidnom psu.

*Zavođenje, kristalizacija, priča* opisuje jedan konkretan park, Svačićev trg, u kojem pripovjedač gleda ljude: penzionere, klošare, stalne posjetitelje u koje spada i sam, a u zadnje vrijeme izbjeglice čija djeca kakaju u park kao i psi Zagrepčana. Park postaje ne samo gradski prostor, nego i presjek dugoga vremenskog razdoblja, sve do naših dana, a okosnica priče je to kako Narator zavodi Kirku. Stvar je u tome što je narator stariji muškarac, a Kirka se pojavljuje uvijek u pratnji svoje vremenšne Pratilje i zavodi muškarca, a i on nju, pogledavaju se, čak se u jednom trenutku zaleti prema njemu i da mu poljubac. Pripovjedač ovdje vrlo vješto zavodi čitatelja, a Kirka ga čak pretvara u svinju.

*O Brezi zlatokosoj i mojoj smrti*, je priča koja nam vraća Glumčevu poetiku iz njegova najpoznatijeg romana, Zagrepčanka. Ritmična, jezično bogata, ljubavna priča koja će i nas čitatelje, koji ponešto pamtimo, vratiti u prošla vremena.

*Hvatač sjenki* je priča u kojoj glavni lik susreće na Dolcu, dok kupuje naranče, bivšu lektoricu svojih priča i romana koja mu je godinama bila erotski izazov. Međutim, sad su oboje stari, vrijeme ljubavi je definitivno prošlo: mogu se samo sjećati. Ali u tom sjećanju pojaviti će se lijepo, ali ujedno i bolno iznenađenje. Glumac je majstor ambivalencija, on nam u jednoj slici, jednom dijalogu ili čak jednoj rečenici istovremeno pokazuje i tugu i ljepotu, i životnu radost, ali i teški osjećaj promašenosti. Pa iako je vrijeme neumoljivi sudac, knjiga završava donekle optimistično, koliko optimističan može biti i život sam: slikom svježih mandarina u staroj nemoćnoj ruci.

ZORAN FERIĆ

## Jer mi, u vremenu, prolazimo...

Boris Domagoj Biletić: *Zato što  
vreme ne prolazi*. h,d,p, — biblioteka  
poezije, Zagreb, 2018.

Moram priznati, nisam do sada poznao poeziju Borisa Domagoja Biletića (1957). Jednostavno se nismo sreli. Ali, vidjevši informaciju o izlasku ove knjige, privukla me čakavica iz naslova. Istina, mogla je biti i štokavska ikavica, ali ne pamtim da je u novije vrijeme netko od pisaca koristio taj idiom. Dakle, istarska, čakavska ikavica. Detaljnije je stvar sa svojim jezičkim idiomom objasnio sam autor natuknuvši da su čakavske pjesme »mješavina nekoliko hrvatskočakavskih istarskih narječja, prožeta gradskim žargonom i standardom« te »ujedno prve napisane u dijalektu« koje su uvrštene u ovu zbirku.

Taj me je podatak, pjesnikova praksa oblikovanja pjesme od raznorodnog hrvatskog jezičnog materijala, osobito privukla. Primijetio sam i kod drugih suvremenih pjesnika ovakvu jezičnu interakciju i sve sam sigurniji da takav plodotvorni način pjevanja daje skoro uvijek pjesničke rezultate visoke kvalitete. Zašto? Mislim da je jedan od bitnih razloga u činjenici da je hrvatski jezični standard prilično osiromašen navalom tuđica, globalističkim zahtjevima, purističkim čišćenjem, nerazvijenom sviješću i slabom jezičnom kulturom javnoga govora, osobito političara. Dodavanjem starijih hrvatskih jezičnih idioma iz bogata tezaurusa hrvatskoga jezika pisci, pogotovo pjesnici, izgrađuju svoj jezik, književni jezik izvan i iznad (osiromašenog) svakodnevnog, medijskog, kolokvijalnog, stručnog ili službenog standardnog jezika. Ne mislim tvrditi da naši pisci slabo poznaju standard (iako ima i takvih). Prije će biti da u masi

osiromašenih i jezično neosvijestjenih govornika pokušavaju pronaći one iz svoga zavičajnoga kruga, čakavskog ili kajkavskog, koji su zainteresirani da čuju nešto autentično od svoga govora. S druge strane, pokušavaju kod publike osvijestiti već dugo vremena zabačenu pa i zaboravljenu činjenicu o višeslojnosti jezika, s obzirom na funkciju, tematiku, razinu komunikacije itd. Žalosno je, recimo još toliko, da je hrvatski književni standard postao nekom vrstom *koine* među hrvatskim govornicima na sve četiri strane svijeta u domovini i u inozemstvu. Standard se ne razvija, slabo uči i svodi se leksičko–morfološki na stereotipije političke korektnosti, do potpune izokrenutosti i nakaznosti. Toliko, da se govornici na standardu ponekad ne razumiju! Svi nekadašnji borci za čisti hrvatski književni jezik danas leže poraženi!

A zašto bi danas netko čitao poeziju ma na kojem hrvatskom idiomu? Danas, kada dosadu, dokolicu i same sebe ljudi »ubijaju« zabavnim proizvodima za mase. Kao i sva druga masovna proizvodnja (hrane, pića, odjeće, obuču, lijekova, informatike, bijele tehnike, automobila, novina, knjiga, filmova, slika...) za masovnu potrošnju — niske je kvalitete. Zapravo je zamjenska roba, a veoma često i bofl–roba. Ogroman broj ljudi je natopljen i utopljen u zabavno–medijskom želeu otrovne indiferentnosti, lažnih vrijednosti i jeftinih obrtnina. Svijesti ozbiljnih i upućenih pisaca — kako je nekada govorio Krleža — peku se na tihom vatri savjesti!

Pjesnik Biletić je dešperater. Njegov pjesnički subjekt ne vjeruje više ni sebi samome. Odavno je izgubio pouzdanje u javna obećanja, velike priče i slična prenemaganja. Ipak, liričar u njemu ne da mu mira! Osvrće se na sve strane, dok napokon nije uočio da mu je sve potrebno u njemu samome: zor, riječ i stav. Dok se dosljedno drži toga uporišta svoga iskustva i pjevanja ne promašuje. U najboljim, prvenstveno čakavskim, stihovima to se dobro osjeća. Slagao se netko s ovim ili ne, potpuno je nevažno. Pjesnik je pjesnik

svoje slobode. A kad pjesma krene u svijet neka svaki čitalac vidi što će i kako će. Ali, i pjesnik sam!

Njemu su »omiljena« vremena prošla i stanja neizvjesna. Pjesmama dodaje posvete. Posvete su vrijednosni i svjetonazorski orijentiri. Manifestna signalizacija koja nas upućuje na onu stranu koju je pjesnik izabrao naglašavajući njezinu vrijednost. Biletić se suočava sa životom i traži od nas, čitalaca, da se suočimo s njegovim stihovima i, ako je pogodilo, podržimo život.

Pjesnikova kritika je upućena svemu i svakome, pa i sebi samome. Uz to možemo dodati: on vjeruje da nije nestalo poezije. Zamijenili su je, istina, surogati popularne, masovne kulture. Nestalo je istinskoga ljudskog života, a ne pjesme. Civilizacija uniformira jezik, emocije i ljudske navade u kulturnim proizvodima masovne potrošnje. Ono biće, koje se još uvijek čovjekom zove, sve je više prazno i automatizirano, dresirano i utoreno u tzv. progresivnom životu urbanoga bića koje je debelim zidovima, stvarnim i virtualnim, odvojeno od svoje naravi i biti. Međutim, samosvojnost pojedinca i samodostatnost zajednice odmah se počinju nazirati čim se pjesnik udubi u starije jezične slojeve, u našem slučaju u zavičajni čakavski govor, u jezik koji izražava autentični život i u život koji je izražen autentičnim idiomom. Tko nema takav temelj nije od naroda kulture.

Čakavica je alibi i sredstvo vraćanja u svijet tradicije: čvrst i postojan (ljudski), ritmičan i usklađen s čovjekom i njegovim mogućnostima. Nije usporen, to je optužba današnjega užurbanog površnog i plitkog svijeta. Nije zaostao, to je objeda tehnomenadžerske klase kojom nam svako malo stežu omču oko vrata. Umjesto oslobođenja nastupa otuđenje, a potom i zarobljavanje humanuma umjetnom inteligencijom. Robotizacija svijeta sve je vidljivija svjetska zbilja. U petnaest stihova pjesme »15 verši« pjesnik Biletić ne pristaje na taj ishod, buni se, pa čak i pri-

jeti. Može li on tim krhkim stihovima išta učiniti? Može! Ono što je umjetnost uvijek činila, kad je bila umjetnost: novi smisao književnosti — stari smisao umjetnosti. U dva segmenta, od tri, ove pjesme Biletić ispovijeda svoj *credo*, ali i svoju pjesničku poziciju:

*Sve ča vridi neka stane, ča ne vridi — na kolina,  
aš regule su regule, zakon je zakon, a na-  
vadve  
čovika drže, da mu se re reče blago ter blago  
nespovidano, eli prez korita, nekrst, zgubljen  
za svoje i ud svojih, zavajk. E, taaako lipo.*

168

*Najzad, ča san stija, to si iman; ča posija,  
to žanjen,  
libar pišen ne znajuć, strepeć u molitvi  
maljahan  
kako i mrav, ud mrava manji, kako jeno  
velo niš.  
Na kolina, pišče, na kolina, aš znanci i  
neznanci  
Slova i Libra čekaju na glavu ti, lipahnu  
još, dajdaj.*

Što, dakle, predlaže pjesnik Biletić kako bi se stvari promijenile?

Prije svega, osvješćivanje. U pjesmama »Tinu i Nazoru, neizbježno« i »Baloti i Črnji, neizbježno« Biletić u čakavskim stihovima izriče svoje pjesničko priznanje, štoviše kako kaže, dug ovim piscima i utvrditeljima hrvatskoga jezika, prvenstveno čakavice. Prvima, Nazoru i Tinu (mislimo da je ovaj redosljed primjereniji), čast i dika što su budili uspavane hrvatske duše:

*Da niste zabugarili u vrime grdo,  
nenavidno, ne bi ud nas  
ustalo ni to ča je komač zustalo  
ča — !?*

Drugoj dvojici, Baloti i Črnji, ne pripada tolika slava, ali ipak ih ne odbacuje. Uz ironiju i prijekor, kao da im predbacuje

što su budili nade koje kao da nisu imale osnove:

*I ča, ste kuntenti sad & sat,  
ha, staroste, ča ste storili  
i učinili, nas, jušte takove,  
tu mrvu mižierije?*

Dakako, pjesnik je pun egzaltacije i ne treba ovoj simbolici pridavati posljednja značenja. Ta, između ostaloga, taj »ča«, taj jezik hrvatski sveukupni (*što, kaj, ča*), spasili su narod i njegovi predvodnici u borbi za održanje. Pjesnici su pridodali svoj glas...

Međutim, u dešifriranju čakavskih stihova, dakako, javlja se problem rječnika. Biletić ne pridodaje priručni glosar, ili barem pokoje objašnjenje u fusnotama (koje inače, škrto, koristi za objašnjenje nekih drugih pojmova). Primjera radi, u pjesmi »Prez besid« i nama koji možemo koliko-toliko pratiti i najstarije hrvatske jezične izričaje, trebala je pomoć rječnika istarske čakavice (kojega se, na svu sreću, može naći na Internetu). Jer, po samome liku nije moguće razumjeti značenje riječi: »rikaman«, »fuze«, »melta«, »pešta«, »rešta«, »napro«, »pensiri«, »dimboken«, »juštih« i »kurajnost«. Ima skoro u svakoj pjesmi po jedna takva riječ. Onima koji uzmu u ruke ovu *stihozbirku* (kako se u novogovoru prozvalo *zbirku pjesama*) rječnik bi bio dragocjena pomoć. Tako da ne ostanemo — »prez besid«.

Na koncu, nakon ciklusa čakavskih pjesama dosta Biletićevih stihova završava u transparentnom parolašenju, na fonu suvremenoga hrvatskog političkog konzervativizma. Po našoj prosudbi, takvo stihoklepačko parolašenje ili podupiranje političke (ne)korektnosti, na granici govora mržnje, unazađuje Biletićev pjesnički učinak, rasplinuvši se u metapjesničkom paskvilantskom pamfletizmu. Šteta!

NIKICA MIHALJEVIĆ



---

## O istini i metodi

Maciej Czerwiński: *Naracije i znakovi. Hrvatske i srpske sinteze nacionalne povijesti Srednja Europa*, Zagreb, 2015. Prevela s poljskoga Neda Pintarić, urednik Damir Agičić

---

Maciej Czerwiński, poljski filolog i slavist (s Odsjeka za slavistiku Jagelonskoga sveučilišta u Krakovu), autor dviju monografija iz područja hrvatskoga jezika i stilistike (*Język, ideologia, naród: Polityka językowa w Chorwacji a język mediów*, 2005; *Semioza gatunku — Semioza stylu: Studium nad chorwacką i serbską syntezą dziejów narodu*, 2011), priređivač albuma poljskih intelektualaca posvećenoga stradalnicima potresa u Zagrebu 1880 (*Kraków Zagrzebiowi / Krakov Zagrebu*, 2011), suurednik knjige *Josip Juraj Strossmayer. Hrvatska, ekumenizam, Europa* (2007) te autor teorijske knjige iz semiotike kulture *Kultura, diskurs, znak* (2015), pokušao je teorijski odgovoriti na kobno pitanje naših prošlih i današnjih života: kako Hrvati te Srbi govore o svojoj i o zajedničkoj prošlosti? K tome, ne zanima ga kako o tome govore obični komunikatori nego povjesničari, tj. kako o nacionalnoj povijesti piše hrvatski, a kako srpski povjesničar. Odgovore je tražio u nacionalnim povijesnim sintezama (među hrvatskim su sintezama one autora O. Keršovanija, T. Macana, D. Pavličevića, I. Perića, H. Matkovića, I. Jurišića, H. Gračanina, F. Šanjeka, I. Goldsteina te još neka izdanja skupine autora; među srpskim izvorima su sinteze redom novijega postanja, među ostalima djela J. Mitrovića, M. Jovića, S. Ćirkovića, Đ. Bojanića te nekoliko sinteza jugoslavenske povijesti skupine srpskih autora). Među analiziranim su i djela koja nisu sveobuhvatne sinteze, ali donose historiografski pregled

(među ostalima, pregledi povijesti »jugoslavenskih naroda«, djelo *ABC jugoslavenskog socijalizma* B. Horvata, *Narodna umetnost Jugoslavije* N. Pantelića, *Jugoslavenska revolucija i socijalizam* J. Broza Tita, *Stvaranje socijalističke Jugoslavije* F. Tuđmana). Na početku otklonimo možebitne sumnje pa i nade: uvid u povijesne sinteze potkrepljuje žilavost društveno raširenih općih predodžbi o povijestima naroda. Ne nastaju tekstovi na osnovi predodžbi nego upravo obrnuto. Sve je to možda očito, ali nismo posve svjesni kako je sve to moguće, čak neminovno.

Istraživanje je nastalo u sastavu projekta u kojem se tumače tipovi naracije u znanstvenim ili znanstvenopopularnim sintezama nacionalne povijesti kod Srba te Hrvata od 1945. do 2012. Analiza tih sinteza temelji se na uvidima u »smisao-tvorne mehanizme« takvih tekstova. Cilj je knjige da osvijesti te mehanizme u proizvodnji tekstova u filološkim i povjesničarskim žanrovima. Oblikovanje tekstova o prošlosti izravno utječe na kolektivnu predodžbu o prošlim zbivanjima. Pritom je manje važno što povjesničare ne zanima primarno analiza teksta, k tome ponajmanje vlastitoga, a filologe pak manje zanima doslovan sadržaj povijesnoga teksta, a više njegova struktura. Budući da knjiga tematizira načine konceptualizacije nacionalne povijesti u dvjema kulturama koje su u isprepletenu i suprotstavljenu odnosu, na korist je i za široku kulturnu analizu, s obju strana. Temeljno je pitanje koje ostaje, dakako, otvoreno, kako različiti narativni mehanizmi utječu na spoznaje o prošlosti.

Autor podrazumijeva pretpostavku da za sukobe na prostoru bivše Jugoslavije nije odgovoran manjak povijesne svijesti ili manjak razumijevanja povijesnih okolnosti nego, naprotiv, prekomjernost povijesnosti u ovdašnjim razmišljanjima o prošlosti, koja se onda upleću i u tumačenje novih okolnosti. Ispada da je povijesni diskurs na ovim prostorima oduvijek izrazito antipozitivistički, jer je prekomjerno

ideologiziran i politički instrumentaliziran. Dodajmo, i takav je stav, o manjku pozitivističke svijesti, konstrukt koji donekle zanemaruje da su se u historiografijama jugoslavenskih naroda zrealili svi tinjajući sukobi u aktualnome društvenom trenutku.

Prava je tema studije nedovršiva — opis historiografskoga govorenja o prošlosti, pokušaj opisa tzv. povijesnoga jezika, zamišljanoga, a ipak djelatnoga konstrukta kojim se služimo govoreći o prošlosti. Hipoteza je poznata: povijesne predodžbe nekoga naroda upisane su u etnički jezik toga naroda i u njegovu kulturu. Pokušaji modifikacije povijesne svijesti ne utječu samo na promjene povijesnoga diskursa nego i na cjelinu semantičkoga polja etničkoga identiteta i jezika nekog naroda.

Do sada nisu poznata slična istraživanja ni u jednoj od analiziranih historiografija (ima naravno istraživanja koja se bave analizom prezentacije povijesnoga znanja, ali na razini površinske strukture, primjerice udžbeničke). Zašto je tako, možda objašnjavaju dvije teze: ponajprije, u historiografiji nije uobičajeno motriti tekst o povijesnim zbivanjima kao stilistički žanr, što on nedvojbeno jest. Drugo, kao specifična jezična stilizacija, historioografski je tekst i kulturno svjedočanstvo jer, pronoseći spoznaje o narodnoj prošlosti, utječe na kulturni imaginarij nekog naroda. Svaki narod, u najširem etničkom smislu, oblikuje vlastiti identitet na temelju znanja o sebi, što se poklapa s predodžbama o prošlosti i porijeklu, na osnovi kojih se stoljećima oblikovao, ne uvijek smisljeno i stabilno, identitet, navodno zajednički svim pripadnicima naroda. Autor upozorava da je djelatna posljedica povijesnoga znanja ujedno i dokaz njegove performativne naravi, iz čega proizlazi da ni jedan povijesni diskurs, a još manje njegova interpretacija, ne može biti doslovno pozitivistički jer je apriorno usmjeren na neko djelovanje i širenje utjecaja.

Kombinacija semantičkoga, dakle kognitivnoga, i stilističkoga, odnosno jezič-

nofunkcionalnoga, može se smatrati tipskim primjerom sociolingvističkoga pristupa. Kao najveći izazov u takvu pristupu nije analiza semantičkoga sloja, koji je unaprijed svojom glavninom poznat, nego uklapanje društvene i kulturne dimenzije istraživane građe u takav funkcionalan pristup. Kao pripadniku drugoga naroda, naime Poljaku, koji nužno izvana motri na hrvatsko–srpske odnose, znanje o tim dimenzijama ne podrazumijeva mu se jer nije upisano u njegov ishodišni jezični i kulturni kod, što ne delegitimira njegovu istraživačku poziciju. Štoviše, daje joj distancu koju pripadnici dvaju narečenih etniciteta nikad ne mogu postići. Važnije od autorova snalaženja u kompleksnim slojevima u dvjema historiografijama jest uopće pokušaj da se o povijesnom tekstu govori kao o konstruiranoj naraciji, koja podliježe mehanizmima žanra i stila. Jezičnost povijesnoga teksta ne može biti shvaćena univerzalistički, bez upletanja izvanjezične stvarnosti. Jezična analiza ovdje je oslonjena na odnos jezika i diskursa s njihovim korelatima u zbilji. Skup simbola koji onda proizvodi taj odnos čini imaginarij neke kulture, skup njezinih predodžbi o samoj sebi.

Govorenje o povijesnom tekstu i njegovim diskurzivnim značajkama služi tome da se odgovori na naoko zalihosno pitanje — zašto povjesničari govore o povijesti, pa i o istim temama u povijesti, na mnogo različitih načina, pa i proturječnih. Tumačenje znanja o prošlosti kroz perspektivu povijesnoga teksta osporava postojanje tzv. objektivne povijesne istine jer je suprotno prirodi jezičnoga oblikovanja. Posrijedi je pitanje odnosa istine i njezine jezične reprezentacije, vječno pitanje svake filološke refleksije, ovdje primijenjeno na tekstove u koje se, opet imaginarno, uobičajilo »vjerovati« kao u istinu. Povijesni tekstovi obaju historiografija usidreni su u nekoliko jezičnih točaka koje omogućuju bujanje povijesne imaginacije, primjerice *ujedinjenje* ili *jedinstvo*, *sloboda* ili *oslobodjenje*. Većina je tih točaka

proizvod ideologija XIX. stoljeća, kad se jezični simboli premeću u punokrvne etnonime i zauzimaju golem, do danas vitalan, kulturni prostor.

Povijesni tekstovi obaju naroda nisu, u nekom doslovnijem smislu, »objektivni« jer proizlaze iz subjektivnih predodžbi o prošlosti. Teza je podrazumijevajuća, a sve daljnje poticaje nalazimo u autorovu tumačenju naracije kao možebitnoga uzroka te subjektivnosti, nju samu ne dovodeći u pitanje. Ne treba pasti u zabludu da je ova teza, iz filološke vizure podrazumijevana, općeprihvaćena: nema sumnje da povjesničari očekuju da se njihovi tekstovi čitaju kao istina, odbijajući filološki pogled koji ih stavlja u istu ravan sa *svakim* tekstom, dakle konstruktom koji, zbog svoje varijabilne jezične naravi, istinu po sebi ne može pronijeti, samo vlastitu simboličku predodžbu o nečemu što subjekt teksta drži istinitim. Kako bi riješio taj prijepor o istini i neistini, autor smješta povijesni tekst u univerzum komuniciranja te opširno obrađuje njegova stilotvorna obilježja i značenjski potencijal. Utoliko se čini važnijim stajalište o utopičnosti »zajedničke« povijesti dvaju naroda koja, zbog dubinskih razlika u jezicima, pa taman bile leksički identične, u dvjema kulturama nikad neće značiti isto. Za današnju Europu, koja nasilu pokušava osmisliti zajednički identitet i čak povjerovati da će se razlike samim supostojanjem neutralizirati pa i poništiti, stajalište da lažno jedinstvo može biti štetnije nego javno suprotstavljanje jamči vjerodostojnu istraživačku namjeru.

Bilo bi najlakše zaključiti da autor iz ugodna pogleda stranca lišena uzajamne ostrašćenosti Hrvata i Srba dokazuje, nastavljajući sigurnim tokom današnje paneuropske kulturne paradigme, da dva naroda govore i pišu istim književnim jezikom, da im se povijest u bitnome preklapa i da sve razlike u dvjema historiografijama proizlaze iz identitetskih nezrelosti. Iako se ponegdje kreće rubno, ponire ipak znatno dublje. Taj je rub najočitiiji u tzv.

pedagoškoj historiografiji, koja ne može biti dostatna za analizu semiotike povijesnoga diskursa — udžbenici sadržavaju više stereotipnoga jezičnoetnološkoga materijala nego znanstvena historiografija jer je njihova performativnost ciljano veća nego znanstvenička, koja je lišena, barem deklarativno, takve očite utilitarnosti.

U razradbi glavne teme, »semioze« općega smisla povijesnoga teksta, polazi se od teorijskih stajališta među kojima su i neka opća mjesta semiotike i semantike teksta, općenito teorije jezika, iako njihova općost ne proizlazi iz prevladanosti nego iz višedesetljetne teorijske aktualnosti i žilavosti (kultura kao »znakotvorni« prostor susreta jezika, subjektivitet povijesnoga procesa, hijerarhija jezičnih znakova). Ta se pak stajališta oslanjaju na uvjerenja o jeziku kao o mediju koji je nemoguće očistiti od slojeva kulture i ideologije. Ne ulazeći u složenu materiju semiotičke teorije, sustav kulture tumači se kao strukturirani poredak znakova, a ovisno o kulturi može se različito segmentirati njezin znakovni kontinuum. Jezik služi za iščitavanje vanjskoga svijeta i za njegovo imenovanje, koje je istodobno i kreiranje, kodificiranje određene vizije svijeta, neke naše slike o svijetu, za koju nam se uvijek samo čini da je objektivna. Snaga je jezika u tom stvaranju privida objektivizma, čime zatvara korisnike u neku vrstu spoznajne dogme. Isto uvjerenje dijelimo i prema povijesti jer, tobože, jezik kojim govorimo o prošlosti treba nam reći »kako je uistinu bilo«.

Povijesni tekst konstruira »predstavljeni svijet«, konceptualizira samo neke segmente zbilje. Takav je segment i nacionalna sinteza povijesti, kao važan društveni tekst. I pišući ovaj osvrt, dakle tekst o tekstu koji govori o tekstovnim mehanizmima, potpadamo pod utjecaj jezične neminovnosti: neku danost izvanjezične zbilje preobražavamo u reprezentaciju te iste zbilje, neke pojedinosti ističući, druge zanemarujući, a taj izbor pritom ovisi o individualnoj logici o uzroku i posljedici, o

pozitivnom i negativnom, o tome kako razumijevamo tuđe jezične figure i preoblikujemo ih u vlastite. Nema razloga sumnjati da povjesničar suočen s povijesnim vrelom ili s tzv. povijesnom činjenicom ne podliježe istom, neumitnom mehanizmu.

Razumijevajući povijesni tekst kao posljedicu individualne konceptualizacije i reprezentacije zbilje, Czerwiński je računao na različitost u perspektivama povjesničara dviju kultura, k tome kroz dugo razdoblje, u kojem je sporadično vladala cenzura, pa i autocenzura. Nadalje, povjesničar ovih prostora suočen je s krucijalnim društvenim preokretima, od ratova, sukoba, raspada država, političkih transformacija cijelih sustava, integracije i dezintegracije. Uključivanje svih navedenih procesa u narativni tijek neke kulture zahtijeva jasan stav prema svemu što mu je prethodilo; povjesničar koji se laća bliske povijesti prvo bi trebao savladati naraciju dotične kulture i u nju uklopiti vlastiti interpretativni horizont.

Sličnosti s književnim horizontom ne mogu se osporiti: pojedinačne sudbine konkretnih ljudi postaju kao likovi u pripovijesti, noseći tipska obilježja junaštva ili antijunaštva, uvijek su dio neke šire paradigme, o klasi, društvenoj skupini, nekom pokretu, pa, poput književnih protagonista, postaju nositelji konkretnih stajališta ili konkretnog pripovjednoga postupka (u književnom tekstu, češće će biti ovo drugo, ali nikad posve lišeno i prvoga). Kako bi se opisao protagonist u cjelini svoje društvene uloge, pripovjedač (povjesničar, književni povjesničar, ili, nazovimo ga, pisac) neka njegova obilježja prešućuje, druga marginalizira, treća apsolutizira. Istovjetno je i s događajima: sve je podređeno nečemu što se uzima kao »finale«, pa tako iz perspektive hrvatskoga finala, cijeli niz globalno bitnih događaja bit će na margini, nespominjan. Pišući tekst, ne samo povijesni, ulazimo u prostor društvene komunikacije, s nakanom da ispričamo određenu priču na određen način, uvijek u žanru i s nekom

društvenom funkcijom, i pritom modeliramo zbilju, donoseći uvijek samo jednu od mnoštva mogućih reprezentacija. Bez autora ili naratora ili bez naracije događaji bi bili samo niz sekvencija u vremenu i prostoru, bez simboličke logike. Povijest jednoga naroda nije semantički »rječnik«, nekakav popis pobrojanih smislova, nego prije *enciklopedija*, dakle nesavršena, ali ipak organizirana kronologija, kakav je i narativ ljudskoga vijeka, koji se razvija neumitno vremenski, grabeći prema izvjesnom finalu. Čovjekova predodžba o vlastitom životnom vijeku ne može ne biti vremenska i ne može biti nenarativna. Integritet našega postojanja osigurava upravo ta pravilna linearnost.

Povjesničar, kao i svaki drugi pisac, bira temu s obzirom na »svoje« mišljenje o predmetu. Koliko je koji pritom principijelan, pitanje je (i) kulturnoga okružja. Svaki je izbor već konceptualizirajući. Sva analizirana djela hrvatske i srpske historiografije u nekoj su mjeri manipulativna prema sadržaju jer je hijerarhija značenja u tim djelima vodila nerijetko politici, a odatle u društvo. Iz »domaće« vizure, nije se ni morao opisati cijeli hermeneutički krug da bi se do toga zaključka došlo, no to je opet pogled »iznutra«, iz udomaćenosti u hrvatsku kulturu, pa je autoru nedovoljno neutralan, iako je bjelodan. Nama, semiotički uronjenima u urođeni kulturni narativ, podrazumijevaju se ideološki kodovi dvaju naroda. Pa i kad je riječ o istoj denotaciji (na primjer, »Jugoslavija«) nitko razuman ne dvoji da su konotacije različite, ako ne i suprotne, u dvaju naroda. Da nisu do danas aktualne, time i neprevladane, tipične historiografske semioze obiju strana bile bi napola šaljive, da ne nose silan reprezentacijski teret: u hrvatskom tekstu, tipski, Jugoslavija je tvorevina koja je ostvarivala velikosrpski projekt, onemogućila razvoj hrvatske kulture i društva i sl.; u srpskom tekstu, Hrvati su »izmislili Jugoslaviju« zbog vlastite afirmacije, a ni to nisu mogli bez Srba, koji su pak ostali bez svojeg vjekov-

nog identiteta zbog žrtve za Jugoslaviju, Hrvati nisu shvatili dobročinstvo Srba, Hrvati su pod utjecajem vanjskih faktora itd. Najlakše bi bilo sve skupa svesti na obične nacionalne antagonizme, što jesu na razini medija ili politike, ali semantička obilježja navedenih općih mjesta nisu banalna, što najbolje pokazuje njihovo opetovano evociranje.

Iako ne mnogo više od kurioziteta, takvi primjeri svjedoče o sveobuhvatnim pokušajima da se s pomoću povijesnoga teksta promijeni semioza nekog prostora i naroda u njemu. Ne ispitujući (ne)ispravnost takvih stajališta, treba se vratiti na meritum, a taj je da se u povijesnom tekstu mijenja semioza nekog jezičnog znaka, ovdje znaka »Hrvati«, »Srbi« i sl. Mitskoga sloja u promjenama semantičkoga polja nisu dakako lišeni ni drugi narodi (indikativan je složen odnos Poljaka i Nijemaca, pri čemu, u tipičnoj konotaciji, Nijemci »uvijek napadaju Poljake«, ili »Nijemac je uvijek neprijatelj Poljaku« itd). Upravo ovaj »uvijek« označuje upletanje cikličnoga mitskoga vremena u povijesno. Da mehanizam živi do danas, pokazuju neke parole i suvremene Poljske (ako je Njemačka simbol tzv. Zapadne Europe, budući da je »Nijemac uvijek neprijatelj Poljaku«, treba izaći iz EU i sl).

Poneki su primjeri uvjerljivi i zato što ogoljuju semiozu povijesnoga teksta. U nacionalnim povijesnim sintezama govori se o prošlosti jednoga naroda, koji je, nazovimo, glavni lik, osvjetljuju se samo neke epizode, važne za cjelinu smisla priče. Ulomak iz *Čarobne gore* Th. Manna, u kojem Hans Castorp dolazi u Davos i opisuje ljude koje tamo zatječe, primjer je perspektive pripovjedača zreloga zapadnoeuropskoga modernizma, čega je Mann nedvojbeno reprezentant. Naime, Hans primjećuje samo neke pojedince (Engleze, Francuze, Nizozemce, Ruse), dok su mu ostali »razni tipovi neodređenog karaktera koji su govorili francuski, s Balkana ili Levanta«. Za zapadnoeuropskoga intelektualca s početka XX. stoljeća, narodi s eu-

ropskoga Istoka slabo su definirana, smiješana masa, irelevantna za glavnu naraciju. Jednako je u povijesnim sintezama: Rusi i Rusija učestao su znak u srpskim tekstovima, kao što je u hrvatskim sintezama primjerice sv. Sava jedva spomenut. Što je tekst sintetičniji, to je manje egzemplaran. Selekcija u sintezi nije samo pitanje žanra i »pripovjednoga postupka«; ogleda se i u temeljnom stručnom pitanju, naime periodizaciji. Pokušaji periodizacije rezultat su semiotičke raščlambe vremenskoga kontinuuma, dakle jezični mehanizam. Periodizirajući, »zamišljam« povijest kao neki niz u vremenu, što, ponovo, vodi pitanju povijesne istine.

Povjesničar prerađuje, mijenja i organizira povijesne podatke (manje ili više bavi se samo njihovom jezičnom reprezentacijom), uronjen u komunikacijski kontekst iz kojega mu proizlaze uvjerenja, predznanje itd., s nekom vizijom naroda i kulture kojih se tiču podatci kojima raspolaže. Kako će se snalaziti prema kompleksnoj heteroglosiji prisutnoj u svakoj razvijenoj kulturi, to se obično tumači kao njegovo »stručno znanje« o predmetu. Tu smo pak na nesigurnom terenu sveopćega modernoga relativizma, koji dopušta manjak znanja na račun svijesti o nemogućnosti konačne spoznaje prošlosti. Za razliku od nekih prirodnih znanosti, u povijesnim strukama osuđeni smo na vjeru u jezik i prihvaćanje nemogućnosti »provjere«. Nad tim ne treba očajavati, kao što se danas kadšto pomodno čini, nego treba prihvatiti imanentnu prirodu posredovanja čovjeka i svijeta. Svaki pisac, naprosto pišući, riskira da iz neke perspektive bude nečastan i neistinit, kao što je i svaki jezični korisnik umiješan u već poznata značenja i interpretacije, pa je utoliko uvijek, prema nekome ili nečemu, nepošten. Istina postoji izvan jezika (netko je doista poginuo, bitka se dogodila, netko se rodio kao kralj, netko je napisao neki dokument), no bez jezičnoga znaka koji to posreduje istine, u našoj svijesti, nema. Rečenice u povijesnim sintezama

nerijetko su asertivne, impliciraju svoju istinitost, a zapravo govore o nečemu što se ne može verificirati. Njihova uvjerljivost proizlazi iz modalnosti pa ispada da je primarna zadaća povjesničara uvjeriti čitatelja u istinitost svojega suda, a ne da prenese istinu samu. Primjera takve modalnosti ima na stotine. Rečenice »Strossmayer je bio veliki Hrvat«, »Hrvati su već u IX. st. bili vojnička sila«, »Srbi sa sobom donose slavensko naslijeđe«, ni ne mogu biti drukčije shvaćene nego modalno, dakle uvjetno.

Naracija u povijesnom tekstu kao da oponaša obrasce realističke proze XIX. stoljeća, tobože distancirano i s ciljem neupitne vjerodostojnosti pripovijedajući neki kronološki niz. Podsjetimo, u suvremenika u drugoj polovici XIX. st. roman se smatrao najboljim izvorom istine o čovjeku i društvu jer je čovjekovoj svakidašnjici davao univerzalnost. Danas je i to samo jedna u nizu među književnim konvencijama, iako nema sumnje da je u tradiciji europskoga, pa i realističkoga, romana izrečeno i mnogo »istinitoga«.

Složena jezična građa povijesnih sinteza potvrđuje poznate razlike na semantičkoj razini u nacionalnim kodovima u hrvatskoj i srpskoj historiografiji. Ono što je manje poznato jest semiotički temelj tih razlika. Intuitivno, ne treba dvojiti da su te razlike samo odjek ideoloških proturječja koja ta dva naroda, jedan uz drugoga, u zbilji žive i osjećaju. Povijesni tekst ne treba biti lišen tekstološkoga pogleda, koji istražuje u kolikoj mjeri povijesni diskurs varljivo reprezentira svoje navodno doslovne korelate u zbilji. Semiotički pogled na povijest upozorava da u sporu oko nacionalnih povijesti uvijek leži dubok identitetski, kulturni spor.

TEA ROGIĆ MUSA

## Knjiga na mrtvom jeziku

Psalmi. Prijevod Antun Vranić 1816. Priredio Boris Beck. Biblijski institut — Centar biblijskih istraživanja — Hrvatsko biblijsko društvo, Zagreb 2017.

Da nije bilo članka pod naslovom »'PO-MOZI MI, GOSPONE, AR POMENKALI SU SVETI' Pronađena izgubljena kajkavska Biblija, ovako bi hrvatski jezik izgledao da je uspio plan biskupa Vrhovca«, autora Roberta Bajrušija (*Jutarnji list*, 26. 11. 2017), moram priznati, vjerojatno još neko vrijeme ne bih znao za objelodanjivanje gore spomenute knjige. Ta informacija je jedino što je korisno proizašlo iz toga članka. Sve ostalo, a to ne treba čuditi jer je autor potpuno nekompetentan za temu koje se prihvatio, na razini je poluistina, neistina, konfabulacija, naknadne pameti, recikliranja njegovih ranijih članaka i potpuno promašenoga senzacionalističkog trtljanja, kako se uglavnom već piše u našoj, a i stranoj štampi.

Zanemarivši sav taj novinarski jad razveselilo me da je objavljen prvotisak jednoga djela prevodilačke literature nastalog prije dvije stotine i jednu (201) godinu! I to djelo prevoditelja/prenositela Antuna Vranića! Antun Vranić (1764–1820) — o kojemu »Hrvatska enciklopedija« donosi nekoliko redaka, a najnovija »Enciklopedija Hrvatskoga zagorja« (2017) ni jednog jedinog — bio je isusovac i svećenik te je službovao u okolici rodnoga Karlovca. Znamenit je po prijevodu s njemačkoga djela J. H. Campea »Robinson der Jüngere, zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder«, (1779) na hrvatskokajkavski, objavljenog pod naslovom »Mlajši Robinzon: iliti jedna kruto povoljna i hasnovita pripovest za detcu od J. H. Kampe« (1796), dakle sedamnaest godina

od njemačkog predloška i sedamdeset i sedam nakon pojave Defoeva originala (1719), što je za ondašnje naše kulturne prilike bilo prilično ažurno.

Od 1990. godine, kada sam prvi puta ugledao Vranićev prijevod »Mlajšeg Robinzona« u dva toma, veličine osmine, na izložbi »Tragom hrvatskokajkavske pisane i tiskane riječi« društva Kajkavijana iz Donje Stubice, trudim se ne bi li se našao netko da ponovo tiska, u modernoj grafiji i s popratnom kritičkom aparaturom, ovaj predragocjeni spomenik pretpreporodne kajkavice. Ali nisu zanimanje pokazale ugledne i manje ugledne hrvatske izdavačke kuće, niti se među poduzećima i privrednicima s područja Hrvatskoga zagorja uspjelo pronaći sponzore koji bi ovakav kulturni projekt poduprli. Od Varaždina, preko Zaboka, Donje Stubice, do Zagreba za ovu hrvatsku kajkavsku riječ nije nitko htio dati ni pišljive lipe! Od 1990. do danas!

Zato me je, ponavljam, razveselilo kad sam ugledao Vranićev prijevod »Psalama«, koji je načinio 1816., a koji su sve do danas bili u rukopisu. Ovo je prvotisak. Za kajkavski, kasno i prekasno!

Naime, hrvatskokajkavski jezik je mrtav jezik! S projektom Ilirskoga preporoda započelo je njegovo umiranje. Osnovna ideja toga projekta bilo je političko južnoslavensko zbližavanje i ujedinjenje. U kulturnom i jezičnom pogledu najpodesniji medij bila je štokavština na osnovi sva tri izgovora, ijekavskom, ikavskom i ekavskom. Hrvatski i srpski jezikoslovci oslanjali su se na narodnu štokavštinu kao i na pisanu baštinu iz istoga područja — područja Zapadne i Istočne štokavštine (da u ovoj skici ne ulazimo dublje u eksplikaciju), odnosno njihova preklapanja. Kada je slijedom povijesnih zbivanja došlo do oživotvorenja južnoslavenskog ujedinjenja, u dvije jugoslavenske države, štokavština je dobila svoje logično i apsolutno mjesto kao osnovica jezika Hrvata, Srba, Bošnjaka i Crnogoraca. Ne ulazeći u metalingvističke razloge, ideološka iskriv-

ljenja i političke prakse hrvatski književni standard potisnuo je na hrvatskom području i kajkavski i čakavski toliko snažno da su oni kao jezici odumrli. Na tim jezicima već se stoljećima ne osmišljava svakodnevni ljudski život, ne osjeća se, ne misli se, ne donose se zakoni, niti stvaraju kulturna, umjetnička i vjerska djela. Ljudi, nekadašnji govornici tih jezika, a pogotovo njihovi potomci, sve do danas, ne razvijaju te jezike dopunjujući i izgrađujući rječnik, frazeologiju, semantičke inovacije, govor i novogovor, sleng i mikrogovor pojedinih skupina. A to zato što se njihov život i rad, njihovi zanosi i vizije izražavaju u mediju štokavštine. U tom procesu, koji traje skoro dva stoljeća, upokojena su dva jezika sa svom množinom onih naplavina koje čine jedan jezik produktivnim i svrsishodnim medijem izražavanja, a ne tek puke komunikacije. U našem slučaju, kajkavski je sveden na folklor i reducira ni sleng, a tamo gdje se još u zakržljalom obliku i zadržao (mahom ruralne sredine) tek je puko sredstvo sporazumijevanja u lokalnoj zajednici s tendencijom brzoga nestajanja. Zahvaljujući obrazovnom sistemu na štokavštini, kajkavski je tokom druge polovice XX. st. postao zavičajnim obilježjem sjeverozapadnog dijela Hrvatske. Njegov labudi pjev bile su tv-serije »Mejaši« (1970), »Gruntovčani« (1975), »Dirigenti i mužiški« (1991). Pod udarom medijskoga posredovanja štokavština je od kraja XX. st. do danas naprosto pregazila i kajkavski i čakavski. Štoviše, danas se na zagrebačkim ulicama, u svakodnevnom razgovoru, sve manje čuje »slatki kaj« (kao i »tvrdo ča«). Nestankom Jugoslavije nestalo je i glavnog uporišta štokavštine. Ali, sad se događa vrhunac hrvatskoga jezičnog paradoksa. Hrvati se više ne mogu vratiti kajkavskome i čakavskome. Ali, da bi se što više razlikovali od hrvatskosrpskoga, respective srpskoga, unazađuju svoju štokavštinu, bilo čišćenjem tobožnjih srbizama, bilo izgradnjom hrvatskog novogovora bez postupnog naravnog razvoja, te osobito usvajanjem

američkoga engleskog jezika. Tako umjesto hrvatskosrpskoga izričaja sve intenzivnije njeguju smiješan i nakaradan hrvatskoengleski izričaj — hrvatski piđin — hrengleski! Tako pripremaju iščeznuće i štokavštine. Ako se varam, jako dobro. Ali ako ne, što da kažem!

O ovoj knjizi »Psalmi« nalazimo osnovne obavijesti u dva kratka uvodna teksta čiji je autor, pretpostavljamo, priređivač Boris Beck, iako su nepotpisana. U prvome, govori se općenito o hrvatskim psaltirima: »Hrvatska psaltirska baština sadrži brojne tekstove veoma visoke umjetničke vrijednosti te od široke kulturološke važnosti, a neki su od njih nedovoljno ili čak potpuno nepoznati javnosti, kako općoj, tako i stručnoj. Budući da je u današnje doba snažno oživio interes za biblijske tekstove, nakanili smo vratiti veliki dug vrijednim, a zanemarenim prevoditeljima. Projekt *Hrvatski Psaltir* želi na jednom mjestu obuhvatiti hrvatske prijevode psalama radi upoznavanja stručne i šire javnosti s vrijednim tekstovima iz prošlosti...«. Osim toga, ostvarivanjem ovoga projekta želi se odati »priznanje poslenicima koji nisu žalili truda i vremena da svojim suvremenima prenesu ljepotu i važnost biblijskog teksta, ali želimo još nešto: njihove ćemo napore približiti današnjim i budućim čitateljima s nadom da će biti i više od čitatelja — da će biti molitelji i slavitelji«.

U drugom tekstu, »*Arfa Davidova* Antuna Vranića«, situira se Vranićev prijevod u projekt naumljenje, a nikad dovršene izrade kajkavske Biblije: »Početkom 19. stoljeća zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac (1752–1827) predložio je da se *Biblija* prevede na kajkavski književni jezik te je u tu svrhu okupio svećenike svoje biskupije. Osim Vranića, taj su krug sačinjavali Tomaš Mikloušić (1767–1838), Ivan Birling (1775–1852), Ivan Rupert Gusić (oko 1776–1821), Stjepan Korolija (1760–1826), Ivan Nepomuk Labaš (1785–1849) i Ignac Kristijanović (1796–1884)«.

Za taj poduhvat Vranić je preveo *Knjigu psalama* pod naslovom »*Arfa Davidova*«, a »prevedena je s *Vulgate*, s latinskog, kako je tada bilo uobičajeno, i ima velike sličnosti s biblijskim prijevodom Matije Petra Katančića nastalim približno u isto vrijeme. Najveća je razlika, dakako, Vranićev jezik koji je kajkavski, ikavsko-ekavski, s ponešto štokavskog utjecaja. Druga je velika razlika u tome što je Vranić, iako mjestimice prevodi doslovno poput Katančića, mnogo slobodniji te je njegov jezik živopisan, sugestivan i dinamičan.« Još se dodaje: »Zbog vrhunske književne vrijednosti Vranićeva prijevoda nije se ovdje nimalo zadiralo ni u leksik ni u sintaksu, zbog čega će čitatelj uočiti da se nekad iste riječi pišu različito te da se za isti pojam katkad koriste različite riječi«.

Nakon ovoga citata moramo staviti prve primjedbe. Naime, na osnovi čega se prosuđuje o »vrhunskoj književnoj vrijednosti«? Nema nikakve raščlambe, ni lingvističke, ni poetološke, ni teološke, a ni muzikološke. Tek, na riječ! No, dobro, poznavajući Vranića i njegov raniji rad ja to i mogu povjerovati, ali drugi čitatelji nikako. U produžetku se kaže da se nije »zadiralo ni u leksik ni u sintaksu«!? Pa kako priređivač zamišlja da bi mogao »zadirati« u rječnik i stilizacije, sintaksu i pojedina poetska rješenja kad se radi o nedvojbenom autorskom djelu, mi znamo, visoke umjetničke vrijednosti!? Završna napomena, da se neke »riječi pišu različito«, »te da se za isti pojam katkad koriste različite riječi« pokazuje priređivačevo, blago rečeno, nesnalazjenje u jezičnom materijalu u svakom pogledu. Trebalo je barem ukratko obraditi pitanja transkripcije, tj. fonetizacije, te transliteracije (preslovljavanja) gdje bi se pojavila potreba, obradbe sinonimije u leksiku, uz dodatak objašnjenja, jer radi se o standardnom pretpreporodnome hrvatskokajkavskom jeziku, bogatom raznorodnim mogućnostima.



U produžetku se dodaje i sljedeće: »Da bi čitatelj stekao dojam o izgledu izvornika, iza ovog uvoda slijede faksimili prve dvije stranice«. Doista, imamo prilike vidjeti dvije preslike iz rukopisa: naslovnu stranicu i sljedeću, drugu, stranicu s prijevodom prvoga psalma i Vranićevim fusnotama. I to je, nažalost, sve! A ovo je bila jedinstvena prilika, bez obzira na troškove, da se u ovom izdanju otisne rukopisni izvornik. Kako bi bio dostupan svima zainteresiranima, kako bismo i sami mogli pročitati što je Vranić napisao i kako bismo, napokon, mogli kontrolirati što su odgovorni za ovo izdanje uradili. Ovako su učinili jedan veoma težak propust. Jer, budući da se Vranićev rukopis čuva u Metropolitanskoj knjižnici Zagrebačke biskupije, izuzetno je nedostupan, zato što je sva građa u arhivima i bibliotekama pod ingerencijom Crkve zapečaćena sa sedam pečata i zakračunata sa sedam katanaca! Vjerojatno je taj strah opravdan, ali takvo ponašanje nije prihvatljivo i trebalo bi biti suzbijeno učinkovitim državnim zakonskim sredstvima.

Nadalje, u narednoj obavijesti uočavamo da je učinjen i drugi veliki propust: »Vranić je *Arfu Davidovu* opremio nizom podnožnih i marginalnih bilješki u kojima se očituje njegova erudicija i poznavanje jezika, ne samo klasičnih, nego i hebrejskog. Budući da ovo nije kritičko izdanje, one su izostavljene: naime, prvenstvena je želja priređivača da se istakne ljepota i sugestivnost Vranićeva jezika, kako u stihovima, tako i u baroknim uvodima u njih«. Opet je za alibi uzeta »ljepota i sugestivnost Vranićeva jezika«, iako se o tome ne može pronaći u knjizi ni jedan argument, ali je zato kao argument priređivačeve totalne nespremnosti ostalo: 1) da je kao balast izbačen niz »podnožnih i marginalnih bilješki« (o nepismenosti ovog izričaja, valjda ne treba posebno govoriti!); 2) iako se u njima »očituje njegova erudicija i poznavanje jezika, ne samo klasičnih, nego i hebrejskog« (pa onda to izbaciti!); 3) a sve zato jer da ovo nije »kritičko izdanje«!

Najprije, zašto nije u knjigu uvršten cijeli rukopis? Drugo, zašto nisu ostavljene u osuvremenjenom dijelu sve bilješke ispod crte, popularno zvane fusnote (koju riječ čak ni kroatocentrični Šonje ne »prevodi« barbarskim hrvatskim novogovornim izričajem »podnožne bilješke«; a tamo gdje bi se moglo upotrijebiti kvalitetnu zamjebenicu, to se ne čini!)? Iz tog dijela rukopisa, naime fusnota, saznajemo dragocjene informacije o samom prevoditelju, o njegovu vremenu, pogledima i svjetonazorskim opredjeljenjima, kritičnosti, širini zanimanja, spremnosti na nedogmatsko tumačenje stihova etc. To iskustvo sam kod Vranićeva rada stekao u obradi »Mlajšega Robinzona«, gdje se upravo iz fusnota saznaje pravi odnos *prenositela* Vranića i prema djelu, i prema cijelom nizu onodobnih pitanja. Treće, zašto ovo nije kritičko izdanje? Četvrto, zašto se igrati ovako neozbiljno, pacerski i diletantski s hrvatskom jezičnom i kulturnom baštinom?

Na koncu ovog niza primjedbi ukazujemo na još dvije. Prvo, kaže se u ovom uvodu: »usput je ispravljeno i nekoliko malenih omaški«. Omaške su naprosto omaške; ni malene, ni velike, ni sitne, ni ogromne. Uostalom ovdje se i ne radi o omaškama nego o pogreškama koje su nastale iz raznoraznih razloga. Drugo, »iza *Arfe Davidove* prirodan je *Glosar* u kojemu se mogu naći tumačenja rjeđih i teže razumljivih riječi, kao i moderna transkripcija određenih biblijskih imena«. To je svakako hvale vrijedan čin, ali zašto glosar a ne rječnik!? I onda se čudimo nad činjenicom da nam je hrvatski jezik ovako unakažen i uneređen, od nemara domaćih govornika, da ne kažem domorodacah! Od onoga bjesomučnika, početkom 1990-ih, koji je svoje govore u Saboru završavao usklikom *pro patria*, do današnjih hrengleskih puzavaca i dodvorica, koji se prenemažu, i po medijima i privatno, izgovarajući engleske riječi kao da imaju probavne smetnje.

Pogledajmo kako stvari izgledaju u ostatku knjige, barem na nekoliko primjera.

Na već spominjanoj preslici, Žoltar 1., vide se i dvije fusnote. Prva glasi: »a) Vu židovskom ima Letzim, to jest: Špotlivcev, najmre takoveh', koji iz vseh Božanskih i Človečanskih Zapovedih, Osmeh i Špot delaju: koji svoje, od vsake Kuge pogibelneše, razvuzdane Nāvuke Svētu nazvèščaju«, a druga ovako: »b) Kak dabi rekel: Kad se na Sud Božji tak' Dobri kak ij Zločesti skupsazove; onda Grešniki, i Nepobóžniki, ne budu više tak stāti, kaksu negda znali stati: z–napetum najmre i óholopodignjenum Glávum kakti jeleni; nego od Sràma i Stràha z–dolepovišnjenum Glávum, komaj na svojeh Nogah deržetise budu, ter obsudjeni z–velikim Sràmom od Pravičneh razdruženi budu. Veli Sv.[eti] Augus[tin]«.

Kako su prva dva psalma uvodna, sa svojim moralnim i vjerskim stajalištima, za sve knjige psalama, iz ove dvije fusnote razabiremo kako se Vranić odnosi prema porukama Psalma prvoga: izvodi iz hebrejskoga pojma *lecim* (porugljivci, rugaoci; bezumnici; preziratelji) kajkavsko rješenje *špotlivci*, koji svako ljudsko i Božje učenje izvrgavaju podsmjehu i poruzi, rasprostirući po svijetu natražnjačka učenja, pogibeljnija od kuge. Da bi što uvjerljivije ondašnjim malobrojnim čitaocima, uglavnom slušaocima u crkvi, objasnio suštinu onoga što *špotlivce* čeka poslužio se razgovornom frazom, *kako se kaže*, ili *kao da bi kazali*, učinivši svojim slušaocima naredni tekst prisnijim. *Špotlivce* na Sudu Božjem čeka javno iskazana sramota i odvajanje od bogobožaznih s neizvjesnom daljnjom sudbinom. Pri tome se poziva na autoritet sv. Agustina.

Tko zna kakvih bismo još jezičnih i stilističkih, leksičkih i frazemskih zanimljivosti našli u ovim, nažalost, ispuštenim fusnotama.

Na kraju ovoga prikaza posvetit ćemo se Vranićevim doista ekspresivnim ali

jednostavnim, duhu hrvatskoga kajkavskog jezika prisposobljenim stihovima, »kak dabi rekel« narodnima. Evo njegova prepjeva, a ne samo prijevoda, čuvenoga Psalma 23 »Jahve — Pastir dobri«:

Žoltar 23(22).

*Raduje se David — skrovnim načinom  
Cirkva — zbog velike proti sebi dobrovoljnosti  
Božje i Kristuševe skerblivnosti, kakti  
predobroga pastira za ovce svoje.*

<sup>1</sup>*Pesem. Davida.*

Gospon me pase,  
i nikaj mi falilo ne bude.

<sup>2</sup>Zapeljal me je vu polje zeleno,  
i pri okrepljujućoj vodi othranil me je.

<sup>3</sup>Obernul je k sebi dušu moju,  
i zbog Imena svojega  
dopeljal me je na put pravice.

<sup>4</sup>Ar ako i hodil budem  
po sredini smertne pogibli,  
ne budem bojal se zla,  
kakti si Ti z menom;  
šiba tvoja i šćap tvoj,  
ona mene obatrivela jesu.

<sup>5</sup>Postavil si pred moje oči stola  
proti onem koji me trapiju,  
pomazal si glavu moju z oljem  
i zapijajući moj pehar kak pri verhi je.

<sup>6</sup>I miloserdnost Tvoja sledila me bude,  
vse dneve življenja mojega,  
da tak vu Hiži Gospona  
prebivati mogel budem naveke.

Malo koji suvremeni čitalac širom Hrvatske, pa i na sjeverozapadu, s potpunim razumijevanjem razabire što se u ovim stihovima govori, kakva poruka i kakva opomena šalje. Čak im ni onaj nesretni *Glosar* na kraju knjige neće puno pomoći, jer ne objašnjava ni prvi stih »Gospon me pase«, a niti stihove »ona mene obatrivela jesu« i »zapijajući moj pehar kak pri verhi je«. U žiži seljačke svakodnevice, s navikama, postupcima, poslovima, alatima, domaćim životinjama i sporo mijenjaju-

ćim odnosima među seljanima, Crkvom, feudalcima i obrtnicima, bilo je i razumljivo i prihvatljivo da me »Gospon pase«, kao da sam ovca i to sa šibom u ruci. To jeste osnovna kršćanska prisposoba, ali suvremeni čovjek s današnjim jezičnim iskustvom teško taj izraz može prihvatiti. Zato doživljaj ovoga psalma biva potpuno drugačiji i čitatelju prihvatljiviji kad se čita na standardnom štokavskom, a to je vrhunski, upravo krunski dokaz da je kajkavski mrtav jezik:

Jahve je pastir moj:

ni u čem ja ne oskudijevam;

<sup>2</sup>na poljanama zelenim

on mi daje odmora.

Na vrutke me tihane vodi

<sup>3</sup> i krijepi dušu moju.

Stazama pravim on me upravlja  
radi imena svojega.

<sup>4</sup>Pa da mi je i dolinom smrti proći,  
zla se ne bojim, jer si ti sa mnom.

Tvoj štap i palica tvoja  
utjeha su meni.

<sup>5</sup>Trpezu preda mnom prostireš  
na oči dušmanima mojim.

Uljem mi glavu mažeš,  
čšaša se moja prelijeva.

<sup>6</sup>Dobrota i milost pratit će mene  
sve dane života moga.

U Jahvinu ću domu prebivati  
kroz dane mnoge.

Unatoč danim primjedbama, moramo istaknuti da je ovo izdanje dragocjeno za hrvatsku kulturu, jezikoslovlje, povijest književnosti i znanost o književnosti. Nastalo je prvenstveno iz metalingvističkih razloga, kako se uvodno kaže, s nadom da će čitatelji ovih kajkavskih žoltara »biti molitelji i slavitelji« Boga. Mi u to ne vjerujemo. Ali, kad jezik već odumire onda neka to bude elegantno i dostojanstveno. Putem muzike i preko muzike. Mi se, pak, nadamo da će se naći darovit skladatelj koji će uglazbiti neki od ovih kajkavskih,

zvučnih i melodioznih tekstova zahvaljujući kajkavskom, te se naći na kojoj festivalskoj večeri u Krapini, u Tjednu kajkavske kulture, a da ne moramo stalno slušati one priglupе tekstove s »kaj« i »nikaj« i tričetvrtinskom glazbom, koju je moja generacija zvala »kuruzom«, a današnji mladi to uopće ne slušaju!

NIKICA MIHALJEVIĆ

---

## Rodno putovanje: ženska putopisna subverzija

Marina Matešić i Svetlana Slapšak:  
*Rod i Balkan*. Durieux, Zagreb,  
2017.

---

179

U Hrvatskoj od 90-ih godina prošlog stoljeća pojam »Balkan« izaziva kod nacionalnih kulturnih i političkih elita poseban antagonizam. Pojam »rod« također, osobito intenzivno posljednjih godina. Izlaskom knjige naslovljene »Rod i Balkan« autorica Marine Matešić i Svetlane Slapšak, hrvatskim (i uopće balkanskim) kulturnim prostorom iznova se artikulirao subverzivan glas afirmacije ovoga geografskog i kulturnog prostora iz poliperspektivne vizure dviju upućenih autorica. Zašto je Balkan omražen i na samom Balkanu? O tome je vrlo iscrpnu studiju »Balkan: od geografije do fantazije« 2013. godine također u Hrvatskoj objavila Katarina Luketić, koja je opisala da novouvedeni pojam *Zapadnog Balkana* ima sugestivnu funkciju duhovne i civilizacijske orijentacije ovoga geografskog teritorija, te da baš »zapadnost« ublažava negativnu obilježnost Balkana u imaginativnoj geografiji. Knjiga koju prikazujemo »Rod i Balkan« inkorporira dvije studije. Prvi dio knjige naslovljen je kao »Porodnjavanje balka-

nizma« (11–205), a drugi dio »Putovanje do druge, s preprekama« (209–306) i u međusobnoj su dijaloškoj i sadržajnoj povezanosti. Na deset stranica (307–316) popisa bibliografskih jedinica prostire se bogata i interdisciplinarna literarna, stručna i znanstvena građa s kojom su autorice (ne)izravno komunicirale ispisujući stranice ove knjige, što dodatno potvrđuje znanstvenost i metodološku korektnost Marine Matešić i Svetlane Slapšak. Budući da knjiga sadrži ukupno 323 stranice i da je koliko sadržajno povezana, toliko i kompleksna zbog široke lepeze informacija koje objedinjuje i s kojima upoznaje čitateljstvo, u prikazu ćemo se osvrnuti na one elemente koje ćemo odrediti kao bitne i za koje smatram da će biti poticajne čitateljicama i čitateljima prikaza da cjelovito pročitaju »Rod i Balkan«.

U *Uvodu* se navodi kako se »opresivni diskurs o Balkanu kao o mračnoj strani europskog nesvjesnog, smješten u Europi samoj, postupno formirao kroz barem dva prethodna stoljeća, a intenzivnije kroz putopisnu literaturu u drugoj polovici 19. stoljeća« (18). Stoga, ova knjiga — između ostaloga — »nudi primjere porodnjavanja balkanizma, kao i analize same rodne strukture balkanizma. Za svoj materijal koristi se najviše putopisima osamnaestog i devetnaestog stoljeća, dakle, iz rane faze stvaranja balkanističkog diskursa, te posebice analizira one napisane ženskom rukom« (19). Autorice se pozivaju i na Saidov *Orijentalizam* želeći u početku naglasiti da termini, kako rodni, tako i oni imaginarno–geografski, poput Orijenta, Balkana i Zapada, često korišteni u ovoj knjizi — »ne korespondiraju ni s jednom stabilnom stvarnošću koja postoji kao prirodna činjenica« (1995: 331). Matešić i Slapšak naglašavaju kako je putnica »po Balkanu prije Balkanskih ratova i Prvog svjetskog rata bilo općenito vrlo malo u odnosu na muškarce iako su uglavnom bile vrlo uspješne u stjecanju popularnosti te su se do 20. stoljeća više zanimale za putovanje i pisanje o društvenom životu

Istanbula i primamljivosti 'orijentalnog' plemstva, naročito posvećujući pozornost haremima i ženskim kupeljima« (42). A da su područjem Balkana putnici u prošlosti dominantno bili muškarci, potvrđuju i autorice u ovoj knjizi. One nas, nasuprot toga, upoznaju sa putovanjima žena ovim geografskim područjem tijekom 18. i 19. stoljeća i predstavljaju specifičnosti njihove putujuće prakse susreta s Drugim. Putnice poput Dore d'Istrije, Marije Karlove, Pauline Irby, Mary Montagu, Georgine Mackenzie i Jelene Dimitrijević u ovoj knjizi zauzimaju posebno mjesto, ali one nesumnjivo trebaju zauzeti posebno mjesto i u balkanistici kao znanstvenoj disciplini uopće.

Posebno je zanimljiv odnos koji su pojedine putnice imale prema Balkanu, Orijentu i haremima. Mary Wortley Montagu smatra se jednom »od prvih putopisaca po Orijentu uopće« (67), a o Balkanu je zapravo pisala tek usputno doživljavajući ga kao *smetnju na putu do Istanbula*. U ovom prikazu ističemo njezinu viziju harema, budući da je upravo nakon nje »haremska literatura postala privilegirano mjesto proizvodnje orijentalističkog znanja« (68). Naime, za razliku od harema u očima muškaraca tog vremena koji je značio »prostor vlastitih poligamijskih seksualnih fantazija, za Montagu je harem prostor ekskluzivne ženske društvenosti, mjesto umjetnosti i kontemplacije, kao i mjesto u kojem promišljanja o vlastitom položaju (...) postaju moguća« (68–69). Dora d'Istria ističe kako su žene imale slavnu ulogu u suvremenoj povijesti ovih zemalja te da je premalo riječi koje bi opisale ženski doprinos njihovoj emancipaciji. Ovim promišljanjem Matešić i Slapšak započinju cjelinu »Dora d'Istria: feministička balkanologinja« u kojoj nas upoznaju s ovom pan–balkanskom i pan–europskom ženom imaginarnih albanskih, grčkih i latinskorumunjskih korijena te političko i društveno europski angažiranom intelektualkom, putnicom i znanstvenicom.

Naime, »važnost njezinih djela i djelovanja, kako za europsku, tako i za balkansku javnost, možemo vidjeti u obilju književnih i biografskih recenzija i zapisa koje su joj europski časopisi posvetili« (88). Za nju je »ideja slobode nešto što obuhvaća kompleksnu transformaciju političkog, kulturnog, ali i intimnog, odnosno privatnog života, jer kao što je ideja i pojavnost ropstva, tiranije i pokoravanja vidljiva u svim porama javnog života, ona sipi i u privatne živote ljudi« (100). Autorice knjige prenose i to da Dora d'Istria »istražuje opresivne diskurse vezane uz pitanja intime i ljubavi, ženskog ludila i menstruiranja, (ne)čistoće, majčinstva, fizičke inferiornosti žena, ali i pitanja ljepote i izgleda, polagano ocrtavajući kompleksnost patrijarhalnog sustava u europskoj prošlosti kao primjer razvoja civilizacije« (101). Njezin balkanski putopis *Les femmes en Orient* valja, napominju nam Matešić i Slapšak, čitati kao socio-političku mapu povijesnih, kulturnih i društvenih specifičnosti društava Balkana kao sastavnog dijela onoga što Europa toga doba geografski vrlo arbitrarno označava kao Orijent ili Istok: taj tekst iz 1859. godine mogli bismo »s lakoćom vidjeti kao prvi feministički traktat o Balkanu jer sa svojom glavnom temom, položajem i napretkom žena u balkanskim društvima, predstavlja djelo kojem prema istraživačkoj dubini i kompleksnosti analize do današnjeg dana nema puno ravnih« (101). Naime, napomenimo ovdje da je poznato iz ranijih studija o Balkanu da se na ovom geografskom prostoru zapravo »vidi ono što se želi vidjeti, a ne ono što tu doista postoji u određenom vremenu. Diskursi o Balkanu obilježeni su esencijalizmima i imaginativnim predodžbama koje se tijekom vremena prenose, ponavljaju i nadograđuju, bez obzira na stvaran povijesni kontekst« (Luketić, 2013: 25). Braneći pak kulture i zajednice Balkana od predrasuda mnogobrojnih zapadnih pisaca, »Dora d'Istria opisuje svoja iskustva gostoprimstva kao razmeđe intimnog i

političkog koje u putopisu postaje prostor u kojem je moguće govoriti i o rodnoj i o političkoj emancipaciji« (111).

Vrlo zanimljiv, sadržajan i »zavodljiv« dio u knjizi odnosi se na uvid koji autorice donose o stvaralaštvu, životu i putovanjima Marije F. Karlove — Ruskinje na Balkanu o čijim se zapravo putovanjima ovim područjem ne zna mnogo. Premda je još 1870. godine njezin putopis objavljen u Europskom vjesniku (*Vestnik Evropy*), autorice navode kako s ruskog jezika nije preveden. Karlovu kao prvu rusku putopiskinju na Balkanu spominje i Maria Todorova u *Imaginarnom Balkanu* (2009: 83), a Matešić i Slapšak navode kako se Karlova »koristi identitetama Europljanke i Ruskinje kao zamjenjivima, oslikavajući ih istim potezom kista, da bi u isti mah oba dovela u opreku sa suštinskim neuropskim identitetom žene s Balkana« (143). Njezin ženski putopis, naime, »u isti mah remeti i osnažuje balkanistički i orijentalistički diskurs« (147). U cjelini o Paulini Irby i Georgini Mackenzie autorice studije »Rod i Balkan« Marina Matešić i Svetlana Slapšak napominju kako »putopiskinje u 19. stoljeću vode dvostruku bitku za uspostavljanje svojega prava na slobodu kretanja i da ih se percipira kao autoritete. Za ženu moć se zadobija, a disciplina uvodi jedino putem jezika« (192). A »jeziku discipline uvijek je potreban i jezik otpora bez kojeg bi disciplina bila izlišna, poput ironije i humora u riječima kršćanske raje, ali i siktanja, režanja i negodovanja u prikazima izobličenih Turaka i hanuma, harema i medresa, i nezadovoljnog brujanja muslimanske raje po čaršijama kasaba kojima putuju« (192–193). Paulina Irby na Balkanu je na određen način — kako u osobnom, tako i u političkom smislu — pronašla svoj dom: ona je zbog svojih »prvih balkanskih putopisa veliku čast stekla među društvenim i akademskim krugovima Britanije, a zbog putovanja i humanitarnog rada, ona i Mackenzie pozivane su na mnoge ugledne skupove i konferencije« (200). Naime,

»osim brojnih privremenih izbjegličkih kampova i škola koje je otvorila i financirala, do kraja je života nastojala sačuvati svoju školu za djevojčice u Sarajevu. Njezino je ime s vremenom postalo neraskidivo povezano s patnjama svih južnih Slavena pa i drugih na Balkanu, a dom koji je ondje pronašla bio je čudna smjesa britanske napuhanosti i nadmoći i misionarskog poziva da pomaže siromašnima i unesrećenima« (201).

U sljedećem dijelu knjige naslovljenom »Putovanje do druge, s preprekama«, autorice se iznova vraćaju na ime Dore d'Istrije te propituju razloge zbog kojih ovu putnicu neki od velikih istraživača i kritičara balkanskih imaginarija, poput Marije Todorove i Michaela Herzfelda, tek usputno spominju. One se, između ostaloga, pitaju — »je li riječ samo o problemu današnjeg istraživača s autoricom i osobom koja je živjela pun život, zadobila ugled i slavu, i završila plodnu karijeru bez vidljivih frustracija, siromaštva i zaborava« (209). U ovom poglavlju Matešić i Slapšak odgovaraju na neka pitanja poput onoga koja je nacija, odnosno etnička grupa bila u političkoj agendi Dore d'Istrije ili kakva je bila njezina geo-politička perspektiva Balkana. Uz ova pitanja, u studiji nude i odgovore na postavljene upit o tome što bi značila riječ »internacionalno« u slučaju Dore d'Istrije; kakvu ulogu imaju žene u njezinu mišljenju o Balkanu; te kakav se imanentni koncept kulture može naći u pisanju Dore d'Istrije.

Pozivajući se na termin kripto-kolonijalizam koji je uveo antropolog Michael Herzfeld, a koji ga »definira kao tamponzonu između koloniziranih zemalja i onih koje još nisu ukroćene« (273), autorice ispisuju (273–289) novo poglavlje u kojem propituju točke suradnje s patrijarhatom i upućuju kako se najuvjerljiviji primjeri kripto-kolonijalizma pojavljuju baš »poslije nastanka novih država, nasljednica Jugoslavije, i pokrivaju, kako posao imaginiranja prvobitne faze, tako i posao adaptiranja na europske standarde i novi

globalni kapitalizam« (273–274). Utvrđuju kako se u »svim novim društvima realni (...) status žena pravni, socijalni i kulturni, znatno snizio i pogoršao. U mnogim aspektima novih kultura, unutar nacionalno strukturiranog reprezentativnog sloja, koji je temeljna tampon-zona, za žene je predviđen položaj onog još neukroćenog, ali u pripremi za kolonizaciju« (274). Autorice se dotiču kako ratne, tako i izbjegličke jugoslavenske književnosti oko koje, primjećuju, ima niz nesporazuma: »književnici, novinari, publicisti, akademska populacija i mislioci iz bivše Jugoslavije našli su se u nelagodnoj situaciji da pišu u potpuno novome kontekstu« (274), a nelagoda novog pisanja prepoznaje se u odnosu prema prethodno važećim književnim mjerilima. Uočavaju da »kulturni šok skretanja k nacionalizmu (...) dogodio se u Jugoslaviji prije rata, a produbio za vrijeme rata. U tome dobu stvaranja novih kulturnih vrijednosti i pojmova, nesumnjivog snižavanja kriterija s pojednostavlivanjem postupaka i idejnih konstrukcija, zajedno su se pojavljivale eksperimentalna, postmoderna, tradicionalistička patrijarhalna i 'patriotska' književna produkcija« (280). A ne čudi u takvim novonastalim nacionalističkim okolnostima da su »najviše javne netolerancije i napada doživljavali (...) autori čiji je književni rad sadržavao antinacionalistički, pacifistički, pro-jugoslavenski značenjski potencijal« (280). U takvom ozračju kojim dominira *kultura partikularnih nacionalizama* bilo je (i ostalo) glasova koji ne pristaju služiti nacionalističkom ideološkom aparatu: »manjinske i marginalne skupine koje se nisu opredijelile za nacionalizam bile su gotovo automatski konstruirane kao 'unutarnji neprijatelj' te izložene pratećim postupcima nasljeđenim iz totalitarne ideologije — izolaciji, napadima u medijima, sprečavanju sudjelovanja u javnome diskursu« (281).

Tema jezika također zauzima vrlo važno mjesto u ovoj knjizi — »Jugoslavenski književnici morali su osnivanjem

nacionalnih država otkriti i prihvatiti da govore i pišu jezikom s novim imenom« (285). Autorice osuđuju jezično čistunstvo i cenzuru koja se konkretno i izravno obrušila na jezičnu praksu. Sve to znači »ukidanje mogućnosti poetičkog kombiniranja različitih jezičnih elemenata« (285). A »cjelokupna destabilizacija u postjugoslavenskim kulturama počinje od prešućivanja, rušenja ili krivotvorenja činjenice da u Jugoslaviji nije bilo jednog krovnog, već nekih 16 jednako službenih jezika« (285). Danas »pitanje izbora i njegovanja jezika (...) se za pisca postavlja kao novi inicijacijski ispit na putu stapanja s kolektivom, što je u osnovi zahtjev za cenzurom ako ne ubojstvom teksta« (286).

Knjiga »Rod i Balkan« Marine Matešić i Svetlane Slapšak završava poglavljem »A da promijenimo termin 'rod'?« u kojem čitateljstvo izravno upućuju na intelektualni kritički angažman u prav-

cu propitivanja nekih ustaljenih termina — poput *roda* ili *intersekcionalnosti*, te odnosa prema njihovoj široj društvenoj i teorijskoj (ne)adekvatnosti. Zaključimo kako je ova knjiga izuzetan doprinos rodnom čitanju Balkana i da je ona zapravo nadogradnja balkanistike kao discipline od koje se baš na Balkanu neopravdano zazire.

#### **Referirana literatura:**

- Matešić, M., Slapšak, S. (2017). *Rod i Balkan*. Durieux: Zagreb
- Luketić, K. (2013). *Balkan: od geografije do fantazije*. Algoritam: Zagreb, Mostar
- Todorova, M. (2009). *Imagining the Balkans*. Oxford University Press: Oxford
- Said, E. (1995). *Orientalism*. Penguin Books: London