

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

NOVA PROZA

Ivan Vidić: Kratke priče, 3

NOVI STIHOVI

Boris Vrga: Biciklisti, 19

ANTUN VUJIĆ (priređio Nikola Petković)

Bruno Kragić: Mirni dani u Leksu, 33

Goran Sunajko: Antun Vujić: Filozofija otvorenosti i politika alternative, 36

Goran Tribuson: Kako se »kalio« *Hrvatski leksikon*, 51

Drago Rokсандić: Antun Vujić između »kulture sjećanja« i kritičke refleksije, 56

Nikola Petković: Bilješke uz knjigu *Hrvatska i ljevica* Antuna Vujića, 60

Tonči Kursar: Antun Vujić o moći i nemoći socijaldemokracije, 71

Biserka Cvjetičanin: Novo promišljanje kulturne politike: godine promjena, 77

Zvonko Maković: Ministar Antun Vujić, 81

Milan F. Živković: Vujićeva dvostruka emancipacija medija — od političkog, ali i od ekonomskog pritiska, 86

Branko Čegec: Pluralizam kulture i/ili kultura razlika, 89

GODIŠTE XIV

Zagreb, svibanj–kolovoz 2016. Broj 5–8

POEZIJA U PRIJEVODU

Darko Suvin: Oporba kao gnjev, podsmjeh i pjev: uvod pjesmama Franca Fortinija, 93

Darko R. Suvin: Ploviti mrtvim morem: prevodeći Fortinija, zima 2016., 101

Franco Fortini: 18 izabranih pjesama (1944.–1994.), 103

MAURICE BLANCHOT

Maurice Blanchot: Književna beskonačnost: Aleph, 114

Emmanuel Levinas: Pogled pjesnika, 117

David Cunningham: Jedno pitanje o sutrašnjici: Blanchot, nadrealizam i vrijeme fragmenta, 126

Žarko Paić: Samoća, sloboda, smrt: Maurice Blanchot i tajna književnoga djela, 145

KRITIKA

Marko Pogačar: Novi val
(*Aleksandar Hut Kono: Padajući izbornik*), 174

Nikica Mihaljević: Iskrčavanje gluposti na obalu književnosti
(*Marina Šur Puhlovski: Književnost me iznevjerila*), 176

Nikica Mihaljević: Autobiografska (re)interpretacija novije povijesti
(*Josip Manolić: Politika i domovina*), 178

Ivan Vidić

Kratke priče

PRISTUPNI GOVOR

3

Poštovana gospodo i gospođe, dragi kolege akademici, veleštovani Nestori naše kulture, znanosti i duha!

Najbolji, najodličniji među odličnima!

Najumniji, najmudriji među mudrima!

Uzori svog naroda, duboko vas štujem i klanjam vam se do zemlje!

Zahvaljujem vam se na primanju u ovu slavnu ustanovu, čuvenu Akademiju znanosti i umjetnosti, u ovaj posve novi, tek osnovani Razred za etile i etilne alkohole. Kao prvi koji je primljen u vaše društvo samo na osnovi toga što je pijanac, moja je zahvalnost ogromna, a svijest o ukazanoj časti i odgovornosti koju ona donosi, dat će mi poticaja da i dalje nastavim svojim putem.

Uvaženi kolege akademici!

Počašćen sam što sam primljen u vaše ugledno društvo kojemu nadaleko nema ravnog. Dragi kolege akademici, u ovom svečanom trenutku želim vam govoriti o snažnim osjećajima koji me prožimaju.

Kao što svi znamo, alkohol je vrlo popularan u našem narodu, među mladima i starima, neukima i učenima, u selu i gradu. Tako je od davnine i tako treba ostati, jer je to dobro. Alkohol i pijanstvo su duboko ugrađeni u biće našeg naroda — stoga smo i tako uspješni, pametni i perspektivni. Mnogi ljudi, muškarci — žene i djeca manje, ali i to se mijenja — vole piti. Ima ih što vole vino i pivo, ima ih što ispijaju isključivo žestice, ima ih što vole slatke alkoholne napitke, razne likere i koktele. Ja sam od onih koji vole piti sve.

Dopustite mi da vam kažem nekoliko riječi o alkoholu, vjernom suputniku na mom životnom putu, predmetu mog cjeloživotnog zanimanja, prijatelju i nadahnuću. Kao začetnik Međunarodnog instituta za alkohol i alkoholna pića, presretan sam osnivanjem novog Razreda, ovo je za mene velik trenutak i vr-

hunac mojeg života, stoga, dopustite mi da s vama podijelim nekoliko intimnih misli i prisjećanja.

Moja prva sjećanja na alkohol sežu u najranije djetinjstvo. Svog prvog izravnog doticaja sa čašicom se ne sjećam, ali pamtim kako ispijam ostatke piva, vina, rakije i konjaka iz čaša i čašica odraslih, ili kako umačem prst u bicerin s rakijom i ližem ga. Živa su mi sjećanja na moju baku po majci koja mi namače kruh u plavac i daje mi da ga »zobam kao kakva gladna i žedna ptičica«, kako se znala izraziti ta dobra i odgovorna starica, na koju čuvam najtoplije i najnježnije uspomene. Sjećanje na moje prvo opijanje seže u moju šestu godinu i posjetu našim rođacima na selu u Dalmatinskoj zagori, ponajviše na dvojicu mojih starijih bratića, koji meni, najmlađem, toče prst po prst vina sve dok mjera po naknadnim svjedočanstvima nije dosegla litru, jer žele da se »nablejim«, jer sam im takav »kako smišan«. Taj veliki trenutak ostao je zabilježen i fotoaparatom — nakrivljen sam lagano ustranu i stojim s rukama na leđima, izbacio sam naprijed trbuh, a jedna strana bijele košulje ispada iz hlača, preko leđa ležerno prebačena mornarska vesta s bijelim kormilom na srcu. Zanesen pogled, opušten osmijeh, na glavi mi nehajno zabačena unazad stoji mornarska kapa.

I tako, poštovani kolege akademici, počeo sam piti sa šest, a pušiti sa sedam godina — u najbolje vrijeme — i mislim da nije dobro što neka djeca počinju piti sa tri ili četiri godine, to je po mojem skromnom mišljenju prerano.

Kasnije, u osnovnoj školi, dobro pamtim svoju staru učiteljicu i njezin blagi miris fine rakije u oblaku koji je okružuje dok se kreće i koji zanosan dolazi do mene svaki put kad mi se približi, ili pak starog profesora povijesti kako uznosito reda hrvatske kneževke i kraljeve do mu iz džepa viri politarka konjaka. U srednjoj školi smo već ozbiljno pili i ponekad me hvata žal za tim vremenima — nije bilo zabrana, ne točimo alkoholna pića mladima od osamnaest godina i tih gluposti. Zatim fakultet, dani raspusnih pijanki lude mladosti, kad sam se svom silinom bacio izučavanje svega što život znači. Prije predavanja na pelinkovac, poslije predavanja u pivnicu, veseli moji kolege studenti, zanosne studentice, spretni konobari i prsate konobarice, svijet su moje mladosti. I sve te večeri i noći provedene u nezaboravnim izlascima i beskonačnim tumaranjima — moja misao se u ta vremena razvijala pod budnim okom najboljih profesora i najiskusnijih barmena. Mnogi od tih mojih prethodnika kojih se danas prisjećam s nježnošću i sjetom, zaslužili su svoje mjesto ovdje, među nama.

Poštovani kolege, oprostite mi na uzbuđenju. Iz mene ovog trenutka progovaraju povijesne gomile mog naroda, pijane, obuzete, obnevidjele od raznih muka i metilnog alkohola. U njihovo ime vam se obraćam. Njih u ovom trenutku molim za zaziv, svoje prethodnike i mučenike, i zahvaljujem im, svima koji su živjeli i stradavali u velikim pijanstvima, u teškim glavoboljama i mučnim mamurlucima, da bih ja danas stajao ovdje pred vama.



Poštovani kolege akademici, nadam se da dijelite sa mnom to oduševljenje. Svi smo mi samo ljudi, ispod kože krvavi, tko od nas ne želi i ne voli malo zaviriti u čašicu?! Ja takvog uopće ne razumijem, štoviše, ja takvog jednog tužnog svata iskreno žalim. Pijmo i budimo veseli, ustvrdimo — sve je bilo, jest, i uvijek će biti dobro. Razveselimo se, sada i ovdje, srdačno i iskreno. Idemo se svi redom napit pa da se smijemo, padamo i koturamo od radosti!

Kad pijemo, velika postignuća su pred nama, velik trenuci alkoholne lucidnosti u kojoj smo u stanju učiniti i postići i ono što je naizgled nemoguće. U tim blistavim trenucima, nesagledivim uzletima uma, izračunao sam točnu kvadraturu kruga, način kako se metri pretvaraju u litre, otkrio sam više od četiri vrste različita i posve funkcionalna perpetuum mobilea, potvrdio Riemannovu hipotezu, uspio otkriti kako efikasno i bez krvi, na opće zadovoljstvo svih strana, pravedno podijeliti Bosnu!

Dragi kolege, ali ne bih više o sebi. Spomenut ću vam samo neke ljude koji su me u životu inspirirali i još me uvijek inspiriraju, neka nam svima posluže za uzor. Tako, na primjer, imam jednog prijatelja koji kad se napije, nakon što se ispije sadržaj, pojede i čašu. Tih, skroman, samozatajan — piće i malo stakla je njemu dovoljno da zadovolji sve njegove potrebe. Malo je takvih kao on i smatram da je takvima mjesto ovdje među nama. Drugi se pak skine gol, zaveže zvono za svoju mušku milost i zvoni i time svima poručuje runde. Ljudi su njime naprosto oduševljeni! On trči uokolo gol, zvoni i viče: slijedite me, ovce, ja sam vaš odani pastir, ja sam vaš hrabri ovan predvodnik i onda se i mi skinemo i trčimo goli u krug. Što jednog takvog ne bismo imali za narodnog vođu, tko njega ne bi slijedio?!

Na kraju, spomenut ću se i nekih koji su jako depresivni kad piju. To je žalosno, takvima trebamo pomoći, ali smatram da takve ne bismo trebali primati u Akademiju. Treba znati piti i ostati veseo. Meni je, kao što je svima vama to poznato, u životu uspjelo. Postoje razne nevolje na našem životnom putu, ali njima treba znati i moći odoljeti, mislim da sam u tome imao uspjeha, o tome svjedoči moj život, moj karakter i to što danas stojim pred vama. Danas slobodno mogu za sebe reći — ja sam veseo čovjek i ovo je najsretniji dan mojega života! Da sam kojim slučajem homoseksualac, sad bih vas sve redom obljubio pravom muškom ljubavlju! Zato se, molim vas dragi kolege i kolegice, naprčimo svi i udarajmo se nogama u guzicu! Idemo se, poštovani, svi redom nabijati nogama u guzicu, tako da nam se od radosti sazuvaju cipele, pa da onda plešemo bos i svi se redom grlimo i ljubimo!

Dragi kolege akademici, deliričan od radosti i sav se tresući, srdačno vas pozdravljam!

Živjeli!



KUPUSAR

Sve je počelo s kupusom. Gledao ga je svakog dana i ljeti i zimi, iz svoje male štale u kojoj je odrastao. Nitko nije znao koji je, čiji je, odakle je i tko su mu roditelji. Držali su ga u štali zavezanog lancem za gredu jer je bio jezivo ružan, i taj koji ga je držao nikad ga nije pokazivao ljudima. Živio je u nečisti zajedno sa životinjama i zajedno su obavljali nuždu u kanalić koji je ispod zida tekao van i završavao u kupusištu. Izrastao je jako velik. Izgledao je divlje i bio je potpuno zapušten. Nije znao govoriti. Nitko nije znao da postoji. Hranio ga je neki svećenik. Za njega su, navodno, znali još samo neki pastiri. I tako je bilo sve do demokratskih promjena, kada je neki svećenik rekao da postoji to dijete, sada već mladić i na svjetlo dana izašla je priča o njemu.

6

Cijeloj naciji se odjednom svidio. Uoči demokratskih promjena svećenik ga je krstio; tada je prvi put kročio u crkvu. Kako nisu znali tko je, čiji je i odakle je, a kako su ga pronašli u kolibi usred polja kupusa, nadjenuli su mu ime Ivica Kupusović. Okupali su ga, ošišali, obrijali mu dugu, ali još uvijek paperjastu bradu, provjerili je li obrezan, krstili. Potom su ga naučili govoriti. Brzo je učio.

— Želio bih biti kupusar — stalno je ponavljao.

To je bila jedina rečenica koju je znao izgovoriti.

Jer dok je bio zatočen, kroz otvor u zidu gledao je u to malo polje kupusa, dan-noć, po suncu i po kiši, gledao je kako kupus raste, uživao u njemu, jeo ga, učio od njega, volio ga, sanjao. Uskoro je razvio sposobnost da čuje kako kupus raste.

Sada je, po prvi put, učio od drugih, od ljudi.

Kad je progovorio, naučio je pozdraviti, pitati i reći hvala. Najbolji narodni učitelji, svećenici i duhovnjaci su ga tada uzeli pod svoje. Naučili su ga boga moliti, pisati i računati. Nabavili su mu malu zelenu teku u koju je otad sve zapisivao. Pitali su ga čime se želi baviti. Rekao im je da se želi baviti kupusom, uzgajati ga i prodavati.

Omogućili su mu to. Država mu je dala komadić zemlje, Crkva je platila sjeme i blagosloвила mu polje. Bio je neopisivo sretan i svima se redom neprestano zahvaljivao.

I uspio je. Već prve godine njegovo malo polje je izvrsno niklo i izrastao je veličanstven kupus. U tome je vrlo brzo postao jako uspješan. Proizvodio je najbolji najfiniji kupus u zemlji i ubrzo se nadaleko proćuo. Uvijek je imao dobre ideje, napredne; bio je vrlo poslovan i uskoro je uspio.

O, taj vam se, ljudi moji, razumio u posao.

Postao je i važan, postao je velika senzacija i svjetska vijest dana. Biskup ga je oženio u Dubrovniku za skromnu seosku ljepoticu. Na svadbu su mu došli brojni uglednici, ministri, veleposlanici, japanski šogun, čarobnjak iz Oza. Ruski i američki kralj, viđeni su kako lijepo pričaju, zajedno liju suze, i onda se grle, prepričavali su poslije dobri ljudi sve što su vidjeli. To je ljude osobito

ganulo; plaćale su se mise za mladi par da bude sretan i da zauvijek zadrži moć da svoju sreću prenosi na druge.

— Želio bih biti kupusar! — sretno je podviknuo prve bračne noći.

— Već jesi, već jesi — šaptala mu je na uho presretna mlada.

Bio je mio, pametan i poduzetan, čak se malo i proljepšao. Nije se odvajao od svoje malene zelene teke u koju je sve zapisivao, sve poslove, dogovore i ugovore. Počeo je skromno, s malim poljem kupusa i uskoro je počeo ostvarivati sve veće i veće uspjehe. On zatajeni, porobljeni, nepriznati, malo-pomalo, skroman kakav je bio, polje po polje, platenik po platenik, i postao je najveći proizvođač kupusa u zemlji. Uspio je za nešto više od godinu dana i svi su mu se s pravom divili.

Po uzoru na njega, mnogi ugledni poduzetnici su postali kupusari. Oponašali su njegov stil, stav i zamisli. Bio je opušten, znao se ponašati u poslu.

— Skupusajte mi to — bila je njegova omiljena uzrečica koju su preuzeli mnogi, kako u privatnom biznisu, tako i u državnim poslovima.

Tih dana stvarala se nova država, novi odnosi, nova pravila — jednom riječju pisala se nova povijest. Po uzoru na njegovu zelenu teku država je počela voditi svoje knjige — od onih povijesnih do onih poreznih, pravnih i poslovnih — svi su se odjednom ugledali u njegovu malu zelenu kupusaru.

S priznanjem Hrvatske, stiglo je priznanje i njemu i njegovu kupusu. I on, marljiv, bistar i sposoban kakav je bio, silno je napredovao. Više nije samo uzgajao kupus, počeo ga je i prodavati. Počeo se strahovito širiti, počeo je kupovati kamione za prijevoz kupusa, pa avione, prekooceanske brodove.

No, imao je on i svojih teških dana. Kad je uspio i postao slavan, mnogi su mu to zamjerali i počeli mu zavidjeti. Neki su ga zamrzili, prezreli. Pričalo se da ga kane ubiti, zadaviti, jaja mu stegnuti u škripu, uškopiti ga i vratiti u štalu. I njegova lijepa i skromna supruga se uzoholila i postala mu nevjerna. Nelijepi prizori iz djetinjstva javili su mu se iz najdubljeg sjećanja. Posumnjao je da mu dogovara susret s ubojicom, ne bi li se domogla njegovih brojnih blaga.

— Znam da me on svuda prati i vreba svoju priliku — govorio je.

Progonila su ga davna sjećanja, čovjek maskiranog lica, odjek teških koraka pred oborom, zloslutni zvon zvona koje je vjetar donosio odnekud iz daljina. Sanjao je grbavog svećenika, seosku baku s košarom punom zmija, ubojicu kako se noću šulja ispred prozorčića s pogledom na kupusište, vidio je njegovu sjenu kako promiče na srebrnoj mjesecini i bojao se da će se taj zli nesretnik jednom vratiti i doći po njega. Izgubio je dah; srce mu je nakratko prestalo kucati.

Rastao se od supruge i okružio se stražarima. Osamio se: živio je samo za posao.

Raširio se posvuda i onda, odjednom, počeo se baviti svime i svačime i trgovati svime što postoji i ne postoji. Pa dobro momče, ti koji si odrastao u štali

vezan lancem za gredu i koji ne znaš ništa o ničemu, kako se sad odjednom usudiš baviti svim i svačim, pitali su ga i čudili mu se.

— Istina je da ne znam ništa o ničemu — rekao je svima otvoreno i skromno, malco spustivši glavu, onako skrušen i suzdržan kakav je bio. — Ali to je moj san. Oduvijek sam želio biti kupusar — ponovio je.

A imao je i sreće, njegov ubojica se nikad nije pojavio.

Kad su ga jednom kasnije pred smrt upitali, a umro je u poznoj dobi od devedeset i devet godina kao najmoćniji i najbogatiji čovjek u zemlji, čemu zahvaljuje na tom silnom uspjehu on je odgovorio:

— Kupusu, naravno.

A što je najvažnije za dobar kupus?

— Dobra govna — odgovorio je.

KOD DOKTORA

8

Treba paziti na zdravlje. Ono je naše najveće bogatstvo. Liječnici, ti krasni ljudi u bijelom, zaštitnici naši i čuvari našeg najvećeg blaga, vrijedni su našeg najvećeg divljenja. A tek sestre medicinske, te divne žene u plavom i svijetloplavom, sa snježno bijelim pregačama, zaslužuju svako naše poštovanje, ljubav i pažnju. Da me stjecaj čitavog niza nepovoljnih okolnosti i iznenadnih udara sudbine nije gurnuo na svojevrsnu društvenu marginu, ja sam siguran da bih danas među svojim najboljim prijateljima imao barem jednog izvrsnog liječnika i gotovo sam siguran da bih oženio lijepu i brižnu bolničarku, i onda ne bih bio toliko izložen svim mogućim nevoljama, otkad se naše zdravstvo do kraja privatiziralo, medicinske ustanove propale, liječnici i sestre iselili iz zemlje ili su osuđeni raditi za one gulikože od privatnika, koje ja nemam mogućnosti, a ni želje plaćati.

Prisiljen sam pisati lijevom rukom. Onaj mali monstrum, ono čudovište, moj najljući neprijatelj i zlikovac broj jedan, Arči, jučer me je ugrizao za ruku. Počeo je rezati na mene čim me je vidio kako si pripremam doručak. Jednim okom motrim štednjak, drugim njega, pazim na zlikovca jer ne znam što smjera.

Kuhalo se jaje.

— Arči, gade jedan, bježi odavde!

Onda režem kobasicu. Kulenova seka; to je za Ljubicu, ona mora jesti za dvoje. Narežem je, stavim još na tanjur sira, komad kruha, glavicu luka i dvije-tri rotkvice. Natočim čašu mlijeka, sve to stavim na tacnu i odnesem joj doručak u krevet. Otvaram vrata laktom, zatvaram ih petom, da Arči ne krene za mnom. Moram to napraviti brzo, jer Arči je hitar, ali otkad je Ljubici naređeno strogo mirovanje, izvještio sam se — po čitav dan radim po kući, čistim, spremam, kuham i poslužujem.

Odnesem Ljubici doručak i brzo se vratim. A ona, mala ništarija ne skida oka sa stola. Čeka, nada se da ću mu nešto dati. Mislim si, tko te šiša, nećeš od mene dobiti ništa. Nisam ti ja Ljubica. Ona ga je razmazila. Ljubica ga obično hrani, a ja ga mrzim. U top bih ga stavio. Dosta mi je što ga moram šetati tri puta na dan otkad je ona trudna.

Skuhao sam jaje, ogulio ga, stavio na tanjur i sjeo za stol. Nisam još počeo jesti, a ta goropadna zvijer, taj moj dušmanin skočio i čitavu mi ruku izgrizao dok sam pokušavao obraniti ono svoje jaje. I nisam uspio — oteo mi ga i pobjegao ženi pod krevet.

— Toliki muškarac, a stalno se obračunava s maltezerom, sram te bilo — viče Ljubica iz kreveta. — Da ga nisi pipnuo!

— Ih!

Inače, ti maltezeri su obične zvijeri, živčane i okrutne, a posebno taj podli Arči. Da je kojim slučajem veći, vjerujte, smazao bi on mene za doručak.

Otkad je u ovom blaženom stanju nekako je ćudljiva, mrzovoljna i voli se svadati. Mene ni da pogleda. A ona ruka, sva krvava, natekla, užas jedan. Nekako sam je uspio zamotati i otići doktoru.

Otišao sam ravno na hitni prijem, predao knjižicu i pridružio se gomili u čekanju. Jedan starac do mene odmah mi je stao dosađivati.

— Uuu, gadno, to će vam morati šivati — reče stari nakon što mi je znatiželjno pogledao ruku. — Nažalost, gospodine, nema vam danas više pravih doktora kao nekad. Sjećam se pokojnog primariusa Poklepovića, taj vam je po cijele dane operirao srca, trbuhe, glave, a onda, kad bi navečer došao kući, još bi svojoj ženi krpio najlonke. Eee, to vam je bio doktor, a ne ovi danas...

Na svoju veliku sreću bio sam primljen nakon samo pola sata čekanja. Ruka mi je sad već bila dobro natečena. Pokazao sam je doktoru i ispričao mu što se dogodilo, a on samo šuti, sluša i gleda me nekako podrugljivo.

— Kanite li meni pomoći, doktore?

— Eee, jadni moj, pogledaj što ti je napravilo to pašče, to ti uopće ne izgleda dobro — reče mi doktor. — To treba šivat.

Ništa ne poduzima, samo me gleda.

— Znam to i ja — kažem mu — bog vam pomogao, šivajte!

— A čime ću, nemamo u bolnici konca. Osim toga, trebam ti dati i antitetanus i cjepivo protiv hjesnoće, ali ga nema. Nemamo mi više toga na bacanje, tko će sve to naplaćati.

— Pa što da radim?!

— Moli boga da je pašče zdravo.

— Pa što onda ovdje uopće imate?

Odmjeri on mene malo bijesno, kako ga se tako nešto uopće usuđujem pitati.

— Imamo igle. I stručnost. Ako ti ne paše, idi. Ravno ti polje. Šte se mene tiče, idi kud hoćeš — reče i samo što me naglavačke nije izbacio iz ordinacije.

I ništa, nije mi bilo druge nego ići kod privatnika ili negdje pronaći konca. Obišao sam pola grada, konačno pronašao kirurški konac, masno ga platio i vratio se u čekaonicu. Starac je još uvijek bio ondje.

— A znate li gospodine, da je primarius Poklepović — nastavljao je stari gdje je stao prije dva i pol sata — najbrže od svih ljudi koje sam ikad upoznao, mogao uvesti lastiku u gaće uz pomoć samo jedne ziherice.

— Ne znam.

— Da, da. Danas vam gaće bace čim se razvuku, a u to vrijeme nije bilo gaća na bacanje. A doktor Poklepović je to rado činio i doktoricama i bolničarkama, servirkama, svima. Bio je to velik čovjek, ljudina.

Stari me je počeo nervirati.

— A je li to činio na njima ili su ih prije morale skinuti?

— Obavezno su ih morale skinuti. Kad se uvodi lastika ili se nešto šiva na nekome, makar gumb, to vam je kao da bacite urok na čovjeka. Niste znali?

Nisam znao. Stari je nastavio mljeti, a onda me sestra, hvala bogu, pozvala da uđem u ordinaciju. Donio sam doktoru konac.

— Evo ti njega nazad! — veli liječnik veselo čim sam promolio nos na vrata — Jesi nabavio konac?

— Jesam.

— Onda dođi ovamo, jado moj, da ti to skrpim.

I, dok mi je doktor šivao ruku, neka debela sestra je sa strane u ogromnom loncu iskuhavala opremu: liječnikovu kutu, plahte, zavoje, svoje i liječnikove gaće i što ti ja znam. Isusa ti boga, mislim si, i to ti je reforma zdravstva.

— Boli, ha?! — pita liječnik i namiguje onoj svojoj bedeviji.

A ona se samo zahihoće i daje mu neke znake očima. Izgleda da oboje uživaju o mojoj mucij.

Hvala bogu, nekako je i to prošlo, dok me je šivao skoro su mi oči ispale od bolova.

— Drugi put idite privatniku, rekao mi je liječnik, još malo pa ću i ja u privatnike, onda ću vas, ako hoćete, srediti kako treba.

Što kazati — narod danas malo ide doktoru, jer to košta. Ako se baš mora, odu ljudi nekom travaru, vidaru ili nekom brici. Recimo, kad treba srediti te ženske stvari, moja Ljubica više ne ide kod ginekologa, već ona sad lijepo ode svojoj frizerki, to je jedna starija gospođa, fina, suprug joj je bio automehaničar, ali otkako vladaju nestašice nafte, pa auti više skoro i ne voze jer nema benzina, njemu je skroz propao posao. Ali ostala mu je radionica i graba, pa sad gospođa tamo prima pacijentice. I lijepo je ona pregleda, da joj trave, obloge tinkture, što god hoćeš, sve to ona sama sprema, a bogme, prepisala joj je i nešto za skidanje uroka. Naplatila joj je to tristo eura, bože mili, kao da je kod pravog doktora bila, pa sad čekamo hoće li to upaliti ili smo uzalud bacili novce.

Vratio sam se kući. Kuham joj ručak jednom rukom, serviram, a onda moram ići prošetati psa.

Nama je velika želja da ona ostane trudna pa da lijepo imamo potomka. Istina je da ja toliko ne vjerujem u to skidanje uroka, više se molim svetoj Luciji da za mene kod Boga učini zagovor pa da dobijemo dijete. Ja bih, naravno, sina, ali ako bude i djevojčica, neka, samo da je dijete zdravo.

Dok zapisujem ove redove, Lucija leži na krevetu i drži na trbuhu krilo šišmiša, zapis i kuglagere umočene u svinjsku mast, a meni nema druge da se molim svetoj Luciji za trudnoću i da ono pašče nije bijesno.

BANDA VELIKOG PETKA

Veliki je petak i danas će se, hvala bogu, raditi skraćeno. Čim su stigli na posao, cvrčci su uzeli gitare i zasvirali. Još nije bilo ni devet, a okupila se većina, šef, Mile, Anka, Dobri, Petar, Glodar i tajnica Ines. O, danas smo poranili, kaza netko i nasmije se svojoj šali, iako je to bilo za svaku pohvalu. Anka je krenula kuhati kavu, Dobri je odmah otvorio novine, Glodar je počeo pripremati doručak umećući salamu i sir u kruh. Tajnica je odmah odšetala iz kancelarije i neće je biti sljedeća tri sata, dok šef jutros nije bio najbolje raspoložen i samo je tužno buljio kroz prozor. Ponukan zastrašujućim filmom koji je gledao prošle večeri, plašio se kraja svijeta i zabrinuto zdvajao nad sudbinom svoje djece. Čim je sjeo za stol, Petar je spustio je glavu na ruke i pokušao zaspati; poželio je nastaviti sanjati od mjesta gdje mu je sat ranije san bio grubo prekinut zvonjavom budilice. Zatim je Anka podijelila kavu kolegama — bili su to uglavnom viši stručni suradnici i stručni specijalisti za upravljanje procesima — a Mile ju je pokušao nagovoriti da sjedne na fotokopirku da joj fotokopira guzicu. Bilo je devet i deset i sunce je sjalo na prozorčiću.

— Ma, daj, nemoj me! — vriskala je Anka i udarala Milu po prstima, odupirući se ideji da bude posjednuta na fotokopirku.

Svojim komešanjem razbudili su nakratko šefa.

Zatim su se bacili na novine i vijesti na internetu. Mile se primirio i uhvatio *Sportskih*, Anka je listala *Gloriju*, dok su se uredski intelektualci hrali s tekstovima iz *Jutarnjeg*. Dobri je poslije novina na internetu nešto čitao o monetizaciji i novom državnom proračunu. Onda mu je to dojadilo. Pažnju mu je definitivno odvuklo odvratno morsko biće, crv dugačak dvadeset i pet metara. Pročitao je članak naglas i sljedećih petnaestak minuta svi su pričali gadarije. To je uvelike narušilo raspoloženje i tako oneraspoloženima nije preostalo ništa drugo nego da se bace na neki posao. Muk je trajao negdje do jedanaest, a onda su svi krenuli na gablec, osim Dobrog koji je prije toga želio dovršiti sedamdeset i sedmi nivo igrice *Cradle of Rome*. I šef je s mukom ustao i bezvoljno se odvuкао van.

Oko pola jedan svi su se polako vraćali na posao, kapajući jedan po jedan. Glodar je imao običaj da nikad ne gabla vani, već se sa svojim obrokom vraćao na posao i još ga sljedećih pola sata u miru jeo za svojim pisaćim stolu. Danas

se vratio s burekom — jeo ga je vrlo spretno jednom rukom, a slobodnom guglao. A onda mu je zazvonio telefon i Glodar je odložio onu polovicu bureka na snop papira.

— I ovog ćeš arhivirati?

Svi u kancelariji od srca su se nasmijali; nešto slično mu se već dogodilo prije dvije godine. Dok je objedovao, iznenada ga je prekinuo telefonski poziv, pa je burek odložio na spise u postupku, a zatim je netko neoprezan na njega nabacio prvi papir — oko dvjesto dokumenata ispod i iznad upilo je masnoću, a burek koji su pola godine kasnije otkrili u arhivi bio je tanak i suh poput starog pergamenta, bez ikakvog traga kvarenja. Trebalo ga je samo ponovno namočiti, zamastiti i malo prepeći — moglo se to ponovno jesti. Nekolicinu iz ureda to je toliko impresioniralo da su maštali kako će dati otkaz i početi se baviti dehidriranom hranom, no čitava stvar je ipak ostala samo na planovima. Mnoge dobre ideje tako propadaju.

Šef se protegnuo s bolom.

12

— Ta bol — reče — ta ogromna malaksalost.

Petru je klonula glava.

* * *

Petar je čvrsto spavao kad je iz zvučnika odjeknula truba i pozdravila novi dan. Trgnuo se; leđa su mu bila ukočena i boljela su ga, lijeva noga mu je bila utrnu-la. Spavao je na podu, pod nekom golemom nadstrešnicom. Pokušao je ustati, ali je odmah pao. Noga mu je bila lancem zavezana za kolac. Ostali zatvorenici su se budili s kletvama i lelecima na usnama. Kako bi se koji probudio, smjesta je ustao na noge i na glavu natakao crvenu kapu. Do Petra dođe stražar i otključa katanac. Oslobodio ga je lanca i dobacio mu crvenu vunenu kapu. Petar je oklijevao s ustajanjem.

— Dobrodošao na rad u kamenolomu.

Petar se okrenuo robijašu do sebe. Ovaj je, čim je ustao, svoju odmah stavio na glavu. Petar to nije učinio i kad se vratio čuvar opalio ga je štapom.

— Ustani! Gdje ti je kapa?! — izderao se.

Petar zakriči. Dobro ga je opalio. Stražar je bacio malj pred njega. Htio mu je nešto reći, ali ovaj se već udaljio požurujući ostale i bodreći ih štapom.

— Kapa! Brzo stavi kapu! — šaptao mu je zatvorenik.

Petar pogleda ostale. Gotovo svi su se već bili postrojili, s kapama na glavi i alatkama u rukama. Pokoleban i nesiguran, ne znajući što mu je činiti, Petar stavi kapu na glavu. Robijaš Petru doda malj i Petar se u sljedećim trenucima čudio alatki u svojim rukama.

— Što s ovim?

— Mlati s tim po kamenu.



Petar ga podigne, s namjerom da ga stavi na rame, ali mu malj skoro ispadne iz ruku; toliko je bio težak. Robijaš ga povuče za sobom i oni se priključe stroju. Trenutak kasnije, stroj se presložio u dvored, okrenuo nalijevo i kolona je krenula na rad. Izašli su iz logora. Petar je tjeskobnim pogledom razgledavao krajolik. Lijevo i desno bili su otkinuti i izbušeni obronci brda. Negdje visoko gore izlazilo je sunce.

Petar je bio prestrašen.

— Ljudi ovdje umiru — reče.

— Ljudi uvijek i posvuda umiru — reče robijaš i odmjeri ga od glave do pete. — Ti ovdje nećeš dugo izdržati. Ovakav kakav jesi.

Dok su išli, Petar se sluđeno okretao lijevo–desno. Robijaš do njega mu je s osmijehom na licu održao slovo poduke, precizno važući misli i odsijecajući oštro rečenicu od rečenice.

— Čovjek se teško nauči na teško, dok se prilično lako nauči na lako. No ponekad, uz tešku muku, čovjek se, nekako, nauči s teškim živjeti. Nauči se hodati, trčati. Prestane puzati kad nauči hodati. Prestane kričati kad nauči govoriti. Duša mu se rascvjeta kad se nauči pjevanju — reče robijaš i zapjeva.

Pjevali su svi uglas, čitava kolona, i to je sablasno odjekivalo ogromnim kamenolomom. I izgledali su, manje–više, svi zadovoljni. Petar ga je slušao u nevjerici.

Kad su stigli na mjesto gdje će raditi, podijeljen im je doručak: kruh, komad sapunastog sira i šalica čaja. Poslije doručka, krenuli su na posao. Razbijali su kamen.

Pjesma je polako jenjala, a onda sasvim prestala. Robijaši su se pokunjili i nastavili šutke s radom. Kad mu se sljedeći put približio stražar, Petar je za razliku od onih oko sebe koji su odmah počeli udarati dvostrukom snagom, stao. Ovom je to bio dovoljan razlog da ga ošine štapom i da on padne. Robijaši uokolo su šutjeli su i promatrali prizor ispod oka. Predradnik se prijeteći nadnosio nad Petra.

— Ustaj — reče i pokaže rukom prema u pravcu brda. — Pogledaj koliko posla ovdje ima. Došao si raditi.

— Tucati kamen?

— Kad se ovo dobro smrvi, do prašine, i onda zagrije, bit će ponovno vrela, užarena juha. A onda, sve iz početka.

— Do kad?

— Ne pitaj, nego radi. Jer ako te ja budem ispitivao, sve ćeš mi priznati!

— Što ću priznati?

— Ako te dohvatim — reče stražar unoseći mu se u lice — priznat ćeš ti meni sve. I tko si i što si. Što si sve činio i tko su ti jataci. Priznat ćeš ti meni, tko je izdao, gdje su zlatnici i još pride sve o Bandi Velikog Petka!

Stražar ga još jednom opali i ode. Malo je reći da je Petar ostao zaprepastšen. Masirao je ruku zakukavši od bola. Robijaši su mu se smijali.



— Što im je? Zašto mi se smiju? — upita Petar zatvorenika s kojim je jedini razgovarao.

— Smiju ti se, jer otkad si došao, samo jaučeš.

— Pa zar i njima nije isto? Budale.

— Je. Ali to nema veze. Nisu zato nimalo solidarni. I oni bi kao stražar, samo da mogu.

Petar se nad tim riječima nakratko zamislio, a onda je uzeo malj i počeo udarati po kamenu. I tako sve do sumraka, i sljedeći dan, i sve ostale dane redom kako su dolazili. U početku je izgledalo da Petar neće izdržati, ali izdržao je, očvrstnuo je lupajući kamen i šuteći.

Uvečer je bio neopisivo umoran. Jedva je dočekao da legne na svoj komad tla pod strehom, pokrije se nekim dronjkom, skvrči se i zaspe. Premoren, spavao je čvrsto i bez snova.

Jedne noći, kad su zatvorenici već odavno spavali, Petra je probudila galama i smijeh koji je dopirao iz stražarskih baraka. Petar se panično trgnuo zbacujući sa sebe grubi pokrivač. Nad njega se nadnijela lijepa djevojka plave raspuštene kose i stala ga umirivati tihim, nježnim glasom.

— Spavaj dragi, spavaj.

Pomilovala ga je po licu, pokrila i stala mu tiho pjevušiti. Gledao je njene pune usnice kako se otvaraju i slušao glas koji ga je umirivao. Poželio ih je poljubiti. Zatim je spustio pogled niže, na njene zanjihane uvojke; kroz njenu raspuštenu kosu nazirale su se lijepe okrugle grudi koje su se lagano njihale, jer ispod zelene, duboko dekoltirane haljine nije nosila grudnjak. Posegnuo je rukom za njima želeći nježno i sasvim lagano, vrhovima prstiju dotaknuti vrhove njenih bradavica. Ali čim je ruka na svom putu prvo dotaknula zlatne uvojke, smjesta je nazad zaspao.

Ujutro, probudio ga je gromoviti glas stražara.

— Ustaj, Bando Velikog Petka!

— Što je to Banda Velikog Petka? — upita Petar sužnja do sebe.

— To je banda onih koji su kockali u Kristove sandale.

— Ja nisam kockao u ničije sandale.

— O, jesi, jesi. Ti si njihov potomak i nastavljač.

Stražar je išao od jednog do drugog i otključavao im okove. Petar je još malo sklopio oči. Gdje je sad ona? Zašto mi ne pomaže? Zašto ne dođe? Otvori oči i obrati se stražaru.

— Kuda me vodite?

— Vidjet ćeš.

* * *

Ponovno odjekne truba. Ovaj put kao da je bila sasvim blizu njegova uha. Zvuk joj je bio visok i svrdlao mu je lubanju. Skočio je na noge i ugledao Jozu iz ka-



drowske koji se cerekao kao kreten držeći u ruci trubicu od bicikla. Jozo mu je podrugljivo salutirao, okrenuo se na peti i pobjegao iz sobe. Petar je pogledao desno u kolegu Dobrog koji je mirno rješavao križaljku u novinama, dok je tajnica Ines iz male kantice polijevala cvijeće na prozorskoj dasci.

— Ovaj Jozo, kreten, cijelo jutro hoda s tom trubom i maltretira ljude — reče Marko ne podižući glavu s križaljke.

— Uh. Koliko sam spavao? — upita Petar prstima češljajući kosu, pa zatim s obje ruke počeo ravnati odijelo.

— Ma ništa, Petre, tek ste malo zakunjali — odgovori mu Ines ne prekidajući zalijevanje cvijeća.

— Uh. A meni se činilo da spavam danima.

Sjeo je nazad za stol i pogledao sat na kompjutoru. Bilo je tri i trideset poslijepodne. Nakon odlaska napasnika u kancelariji je ponovno zavladała tišina. U uredima Državne agencije za mjere i utege zavladao je božanski mir. Mile je sklonio neke papire sa stola i otvorio svoju Facebook stranicu i počeo pisati intimnu erotsku poruku. Ines se pak, nakon što je zalila cvijeće u sve četiri teglice, zagledala kroz prozor i dalje držeći kanticu u ruci. Na sebi je imala zelenu haljinu i po neznatnom naboru na leđima vidjelo se da ipak nosi grudnjak. Petar je pogledao fotografiju svoje obitelji na stolu. Malo ga je pekla savjest. Uzdahnuo je. Tko će dočekati kraj radnog vremena.

Dobri je do kraja radnog dana stigao do posljednjeg nivoa *Cradle of Rome* i bio je proglašen imperatorom. Anka i Mile su otišli kući u deset minuta razmaka, oprostivši se nijemim pogledom punim žudnje. Svi su pri odlasku pozdravljali svog dobrog zabrinutog šefa.

— Slab sam vam, djeco — reče šef zijevajući i nazad zakunja.

Posljednjih dana je napeto pratio kako se komplicira vojna i politička situacija u svijetu i pitao se — bože mili, što ako svi pomremo u nuklearnom ratu, što ako svi budemo pobijeni, vaporizirani, pretvoreni u radioaktivni pepeo? Zaista, hoće li nas sve ubiti, pitao se šef do kraja radnog vremena. Lako je cvrčcima, oni nemaju takvih briga. Ali zato je uvijek tu netko tko se brine, osjeća muku i na svojim leđima nosi teret svijeta. Večeras će s ljljanom u ruci poći u crkvu na molitveno bdijenje.

SITREP

Poštovani gospodine zapovjedniče!

Otkad ste me, pukovniče moj, kao isturenog izviđača poslali usred stranog teritorija, nisam imao mogućnosti da vam se javim. Ovdje sam već od ljeta i sad koristim priliku da vam podnesem izvještaj. Komplicirano je; već prvih dana primijetio sam kako se ulicom valja veliki bijes. Strah, izbezumljenost, jaki osjećaji posvuda, dok pojedina lica blistaju od nekog zlog zadovoljstva. Upalje-



ni i zažareni poput ludih žarulja, uspaljeni od mržnje i na neki čudesan način sretni, ovi ovdje se spremaju za sukob.

Otkad sam posljednji put bio ovdje, a otada je prošlo niti dvije godine, promijenio im se govor. Ali to nije neki novi sleng, to je nešto sasvim drugo, ljudi odjednom drugačije govore. Značenje riječi kao da je izbrisano. Misao postaje brza, iskidana i nikad se ne dovršava. Slušati ih, to je da ti glava pukne. Govor im je mumljajući, u riječi kao da se tope slova, rečenica započinje, dugo krivuda, skreće, vraća se, meandrira i zapliće se u čvorove. Kad se jednom tako zaplete, ostaje nezavršena. Tri točkice. Trza se, govori isprekidano.

Petnaesti listopada, srijeda: uvukao sam se u redove njihova stožera prerušen u seosku babu narikaču. Iznosim slijedom kako sam svjedočio. Atmosfera je nezdrava; svatko svakog oblavaja, najgori su najglasniji. A gnjev, ta čudna, ali očita bolest, razara razum, teško oštećuje i duše i tijela, srca i guzice. Napada govorni i probavni trakt — početak i kraj! Sve izlazi odjednom, a onda zatvor, tišina. Svi zbog toga misle da su čedni, čestiti i ispravni, samo oni, a istovremeno se hvale perverzijama. Odjednom, nitko se ni s kim ne slaže. Svi su suglasni sa svima da ništa ne valja. Svi rade jedno te isto i kunu se da su baš oni drugačiji, najoriginalniji. Ogroman porast moraliziranja i sveopćeg nemorala. Gnjevne falange se okupljaju na krajevima ulica i spremaju se vješati svoje susjede. Svi lupaju u prazne lonce i žale se na glad i sveopću buku. Onda, odjednom, sasvim neočekivano, svi žele imati svoj mir. Šutite, molim vas, molim vas, tišina, tišina.

Prvi studenog. Veliki bijes se kotrlja ulicama, hara velika nemoć. Ali to što izbija iz ljudi, uopće nije artikulirano. Svi kao da grakću. Nemoćni da protumače sami sebe i predstave se drugima, zapadaju u očaj. To ih izluđuje. Govornici pozivaju na pobunu krhotinama parola. Nitko ništa ne misli, samo se osjeća. Neki to dobro koriste. Podigli su šatore ispod kojih se pije, jede i dobro trguje. Varanje i opsjenarstvo cvatu na svakom koraku, prevarenima preostaje samo vrisak i urlik. Grad stenje pod teretom muke svojih građana. Nebom prolaze crni oblaci nošeni strujama gnjeva. Zračne struje prenose loše raspoloženje na daljinu. Glave pucaju od niskog pritiska. Svi su puni jalova bijesa. Potpuna, sveopća, neartikulirana mržnja. Poneki, oni sebe nazivaju znanstvenicima, uzimaju pisaljke i počinju pisati nepoznatim, nepostojećim klinastim pismom. Svi bi odjednom pisali krvlju. Samoubojice režu žile i iz njih curi crna tinta. Krvoliptanje, slabokrvnost; dok pothranjenost, glad i smrt, prilaze s lijeva, s desna i od naprijed. Oni bune mase i pozivaju ih na sveopći istovremeni juriš u svim smjerovima. Tu nevjerojatnu učenost najbolje upijaju djeca. Oni te nedokučive zapise precrtavaju potom na gradske zidove. Nazad se vraćaju svi poganski običaji istovremeno. Svi vjeruju u sve, svi znaju sve.

Jedanaestog studenog sakrivam se u šikari i sve promatram iz blizine. Kad mi se netko približi, oglasim se mačjim mijaukanjem i tako mu odvratim pažnju. Odustaju čim me čuju, ali dio njih misli da su čuli lavež pasa — eto, u tome je dobar dio njihova problema, u izobličenju, u tome što im se svašta

priviđa, u svojim psihotičnim halucinacijama vide ono čega nema. U glavi im se sve pomiješalo. U grmlju ostajem puna dvadeset i četiri sata i svjedočim svakojakim čudima.

Pokušavaju sastaviti proglas, ali im to nikako ne uspijeva. Narod ponovno postaje nepismen. Ljudi mrze čitanje, pisanje. Odjednom svi preferiraju slike. Vlada pošast blebetanja, škraibanja. Nesvjesne neznalice, zombiji. Ljudi hodaju ulicom posve odsutni. Teturaju kao da su nečim omamljeni. Fino odjevene gospođe se valjaju po travi u gradskim parkovima, skidaju štikle i piju s pijancima koji sjede uokolo načičkani po klupama. Sve se raspada. Svuda uzbuna. Svi su zbunjeni, smeteni, svatko drugačije govori — nitko nikoga ne razumije.

Ovdje policajci kad ugledaju lopove stanu, okrenu se i stanu mahnito bježati. Semafori ne rade. Prometne nesreće na svakom koraku. Svi trube. Nema hitne, ozlijeđeni malo čekaju pa odseću krvavih glava. Onda dođu kola hitne pomoći pa pakupe dokone promatrače nesreće i penzionere. Liječnici se ruše kad vide krv. Svi idu na posao, onda iz čistog mira stanu i počnu pjevati, plešati.

Iz grmlja su me na kraju svojim lavežom istjerali psi, koji su jedini primijetili da nisam mačka. Morao sam pobjeći da me ne izgrizu.

Sljedećeg dana hodam među njima od jutra do mraka, nosim svoj grm sa sobom i tako ih opserviram — nitko ništa ne shvaća — jadni misle da sam ja samo grm koji hoda. Vidim djecu koja drže predavanja učiteljima, maloljetne huligane kako zasjedaju po zbornicama, dok profesori sjede po klupama ispred škola, jadaju se i piju pivo iz golemih plastičnih boca. Svi redom bacaju smeće pokraj kanti. I svi su stalno na telefonu.

Prvi prosinca. Normalni građani su sasvim podivljali, kriminalci se sklanjaju nad takvim ponašanjem. Sve ludo, mahnita.

Popovi paradiraju goli, kurve i razbojnici su se od straha posakrivali po crkvama i mole se.

Nogometni navijači drsko polemiziraju s akademikima o prirodi stvari.

Čimpanze u zoološkom vrtu su sazvale konferenciju za tisak — kane otvoreno progovoriti o stanju nacije.

Predvečer, srećem starog učenjaka i on vapi: O, moje divne knjige! Opet vas pale! Nitko više ne voli, žali mi se, gotovo je s knjigama. Knjige gore na lomači nezainteresiranosti. Tiskari, posljednji apostoli Gutenberga, skaču s mostova u rijeke s kutijama olovnih slova privezanih oko vrata. Vode su hladne i mutne. Vraćamo se u mumljajuće, u mutavo, govori mi on i sve je to istina.

Dvadeset i prvi prosinca, prvi dan zime. Uspio sam se sasvim približiti njihovom vođi i svjedočio sam najružnijem prizoru dosad, strašnom koliko i potresnom. Prerušio sam se u svetu sliku i sad on kleči preda mnom. Tek odavde dobro vidim kako taj mutavi tip, taj slaboumnik, pojma nema što mu je činiti. Po cijeli dan samo urla i prijeti, i vrišti kao kakvo uplašeno dijete. Bože, pomoz mi, viče i čupa kosu, pomoz mi, dođi Gospodaru, dođi, o Čelavi!

Ubrzo zatim zapada u plač: O, moj divni tulipane, predivni tulipane, što si se tako tužno nakrivio?! On ne vidi istinu — trebam li mu ja otvoriti oči? Trebam li mu ja priopćiti da mu se nije nakrivio, već da mu je spao, naklonio se, pao i više se ne diže.

Od mene ste, pukovniče moj, zatražili preporuku i rekli ste mi da je na meni odluka — da li da ih poklopimo Velikom Bukom ili da ih kao knedlice sa šljivama zavaljamo u Misterij Tišine i onda duboko zamrznemo, dok za njih ne pronađemo nešto, rješenje ili lijek. Ne znam, ja o tome ne mogu donijeti konačni sud. Vi odlučite, pukovniče moj, i kako god bude, bit će bolje od stanja u kojemu su sad. A što se mene tiče, ja vas molim da me povučete odavde, želim nazad svoju uniformu, jer ne mogu više ovako, kao narikača, grm s mačkom, sveta slika pred kojom idiot kleči.

Boris Vrga

Biciklisti

BICIKLISTI

19

obuzeti daljinom
sustižu me

prije no što oblak
postane pljusak

prije no što pljusak
postane rijeka

s rukama na guvernalima
nadolaze poput asova
iz fantomskih špilova

kao prepumpane gume
crvene se njihova
zajapurena lica

navaljena na pedale
brža su od jezika
njihova upregnuta stopala

kao da bježe iz samih sebe
strše ponad siceva

neuhvatljivi poput zraka
nadiru u dvadeset i prvi vijek
posljednji piloti futurizma

BICIKLISTI (2)

jahači nad prazninom
uvijek u pokretu

poput ništica
roje se na entu
okretaji
njihovih točkova

prvi brži od drugoga
drugi od trećega
peti od sedmoga
deseti od stotoga
i tako dalje i tako dalje

brzaju pred usudom
koji ih progoni
kao jezik slova
kao vjetar oblake

love daljinu
koju ne mogu stići

bježe pred vremenom
kojem ne mogu umaći

kroz mrak kroz mrak
koji i nije drugo
do u crne i nerazvezive rime
prepakiran zrak

u kojem srsne im srne
preskaču puteve
i u nestvarno zanosnom nizu
tisuću za njima
pedalira krijesnica

BICIKLISTI (3)

blizi a daleki
dvojica a stotine

demoni hitnje
koje više ništa
ne može zaustaviti

jer ono što
otpočinje zaletom
u tren oka
uzlet postaje

gore u oblake
iznebuha
trkačima širi
i vihori krila

21

cviležom usijanih lanaca
označava trenutak
u kojem sve brži i brži
prvi kotač zadnjega
prestiže zadnji prvoga

BICIKLISTI (4)

tu su i tamo
ovdje i posvuda

razapeti kao anđeli
bez oreola svetosti

hrle i jezde
niz staze i bogaze

zaluđeni brzinom
sami sebe love

bregovi ih uzdižu
niz padine poniru

kruže i vijore
kroz orbite i sfere

znajući ono
što još nitko ne zna

da posustanu li riječi
zastat će i vjetrovi

što cvilno struje
i huje im kroz gume
vilice i cijevi
k'o kroz kosti svetaca

BICIKLISTI (5)

jednom zavrćeni
ne mogu se zaustaviti
poludjeli im obruči

sve življim i bržim
okretajima
opiru se smrti

bliži nebu nego zemlji
dostižu ritam
koji je teško pratiti

jedre
i poskakuju

izvode osmice
po kosinama
mojih usta

koja ih nose
preko mora
u mit
(gdje bogovi dižu ruke
prema nebu)

iz kojeg u taktu
razuzdane orakule
din din don
cin lin cincilin
sia via ao jao
ne prestaje da
zvrči i ciliče
stotinu zvonaca

BICIKLISTI (6)

23

osovljeni
kao guvernali na vilice
i vilice na žbice

jure
i odmagljuju

ukrug
pa udilj

spram mora
tako modra

prema suncu
koje pada

po kružnicama
što su ih obvijajuć
planete iscrtale
pisaljke bogova

gonjaju se
i kuljaju

sve dok ih skrajnji
ne proguta beskraj

sve dok ih zadnja
ne prebriše pučina

njih u meni
i mene u njima

pa onda
isponova

naviru
trkaju
letaju

BICIKLISTI (7)

sakriveni u riječi
svu odjednom
osvajaju visinu

lakši od zraka
teži od sjene
grabe i kolaju

vinuti kano cepelini
forte i uznežno

jedan za drugim
miču se k'o bozi
dahom po svemiru

iz modrih marama neba
zmijice vihora puštaju

BICIKLISTI (8)

nošeni kotačima
sve su dalji oku

ševrdaju i vrludaju
kroz vrijeme
rastavljeno
na sijaset spirala
i zlatnih zamašnjaka

tek kada dosegnu
točku urušavanja
kao gumene lopte
odskoče im obruči
zapište zračnice

25

lecnute zatrepere
zvučne viljuške

na parove razbroj s'
zavibrira zrak

prvi drugi
prvi drugi

BICIKLISTI (9)

to moji su dvojnici
metafizički konjici

odapeti kao strijele
trkimice zrakom
jašu svoje vodilje

naskroz posvećene
gibanju i odiljanju

ka dubini
koja im u vjetrove
oblači figure

ka visini
koja im slave
izvikuje salve

iz koje, oh
ne, ne, ne !
zvone opet zvone

kroz nijem
svemir i nagluho
doba

BICIKLISTI (10)

strast koja ih vodi
u suprotnosti je
sa zakonima gravitacije

nalik na rudarske
prednje i zadnje
bljeskaju im lampe

u fetusnim pozama
u sve bržem ritmu
šibaju i brizgaju

na crnom oblaku
koji daždi

po dva
na jednom kotaču
vrte se i obrću

sve dok me
ne preteknu

neodlučnog
ispod duge

BICIKLISTI (11)

bestrajni a traju
skokom i trkom

kao nevidljivog jezika
vidljivi znaci

kao uzdignutih anđela
bestežinska torza

u ritmu disanja
ovali nula ih nose
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

rasprostrijeti
nad ponorima
sprintaju

vijore
poput zastava
u prazničko jutro

probuđeno himnom
čiji refren
hop hop hop
u nezaustavljivom galopu
osvaja svijet

27

BICIKLISTI (12)

oslobođeni od straha
prekoračuju granice
i sve što ih sputava

ovjenčana lovorima
ubrzava ih daljina
preko svake mjere
uzdiže visina

kada je dosegnu
izlijeću iz sebe
laki i gipki
poput galebova

pod kojima nikada
ne iščezava nebo
nepregledno kao more
bez obala

u kojemu se
hitriji no ikada
naglo preokreću
preko glave

i okupani plimom
val po val
val po val
jedan drugoga slijede

dok pjenu se more
i fijuče bura
s nečijih usana

BICIKLISTI (13)

kao laka konjica
što kasa kroz vrijeme

i besciljni nomadi
koji poput kengura
preskaču razdaljine
nestaju na horizontu

s mjesta na kojem su
do maloprije bili
vidim samo ocean

u sceni vječnog odlaska
zumiran brod
bez dima i jedara

sve dok mu obrise
ne proguta daljina
bezbroy ga pari
pedala ubrzava

BICIKLISTI (14)

uronjeni u zrak
jure kroz gradove

u zgusnutom rasporedu
jedan blizu drugoga
po svjetlom i sjenama
popločanim ulicama

mokri od znoja
uskim cjevčicama
iz malih plastičnih boca
usrkavaju nektar

tek na oštrim zavojima
kada nagnuti u stranu
uspore brzinu
salutirajući im žitelji
na tren ugledaju lica

plamen koji pulsira
u zažarenim zjenama

u ma kojem gradu
na bilo kojoj
strani svijeta

BICIKLISTI (15)

ovijeni kotačima
središte su krugova

kao u vizijama
vrte se i okreću
poput vjetrenjača

dočim ih spazim
već su negdje drugdje

zarolani
u koncentrične prstenove
šire se i kruže

kolobari visine
povećavaju
im samopouzdanje

prizemljeni
žute i venu
ko jesenje lišće

što šušti i šuška
u lancima i žbicama
u snu iz kojeg
uzaludno bježe

BICIKLISTI (16)

zbijeni u sebe
poput metaka
probijaju zrak

tren u kojem
naglo zaokreću
lijevo ili desno
(za razliku od mene

koji svaki put
nastavljam ravno)
toliko je kratak
da ga u stvarnost jedva
prenose slova

uvećani sjenama
uvijek na vrijeme
stižu na ciljeve

prionuti
uz guvernale i pedale

za održavanje
balansa
na drhtavim obodima
(baš kao i na uzanim
cirkuskim gredama)
najsigurnije
oslonce

31

BICIKLISTI (17)

licem u lice
sa zrakom
koji im kroz ušice
najtanjih igala
provlači tijela

licem u lice
s vjetrom
koji im vrtlozima
zračnih truba
šamara obraze

licem u lice
s putevima
čiji im zaprašeni
putokazi brkaju
strane svijeta

licem u lice
s kotačima
čije se gume
sliježu pod teretom
zavidnih pogleda

licem u lice
s lancima
koji im zavrtjelim
pedalama okivaju
bosa stopala

dok promiču
svemirom
sve dalja i manja
ispod njih
treperi zemlja

visoko gore
u muku vremena
di ha di ha

Bruno Kragić

Mirni dani u Leksu

33

Kada se Antun Vujić vratio u jesen 2012. u Leksikografski zavod, njegov sam povratak u Zavod, odnosno dolazak na mjesto glavnoga ravnatelja, stručnog šefa i stratega kuće, ja osobno, kao nekovrsni majordom kuće, dočekivao osjećajem koji je balansirao na granici straha i očaja. Premda sam se s Vujićem upoznao ranije, i premda se to poznanstvo u mjesecima koji su prethodili ionako očekivanom povratku učvrstilo na način da sam Vujića mogao barem pokušati šarmirati lakoćom svojega diskursa, kao paradigmatički konzervativac iskreno sam pomalo strahovao od Vujićevih reformskih planova koje je javno obznanio, kako u pokojem novinskom intervjuu tako i u prijedlogu programa svoga rada. Premda taj papir, nazvan *Programske osnove osuvremenjivanja LZMK* nije bio obvezan ni napisati ni predstaviti, Vujić ga je ipak, karakteristično s obzirom na svoju skrupuloznost doživljavanja vlastite pozicije intelektualca i upravitelja, pokazao ne samo onima koji su ga imenovali nego i onima koji su ga u Zavodu dočekali, pa tako i meni. Taj je program Vujić, koji je u Zavodu od 1974. do 1995. prošao put od redakcijskog referenta preko stručnog suradnika do urednika (filozofije te mnogih društvenih struka poput sociologije ali i pedagogije u *Općoj enciklopediji*) i pomoćnika glavnog urednika *Hrvatske enciklopedije* (planirane tada kao nacionalne, a ne opće), zasnovao na ideji Zavoda kao ultimativnog »javnog servisa«, ideji koja bi se, s obzirom na tehnološki trenutak, realizirala kroz potpunu i što je moguće bržu digitalizaciju sveukupne zavodske knjižne enciklopedijske građe te, još i više, kroz forsiranje internetske prezentacije trenutnih zavodskih projekata (prije svega onih najreprezentativnijih projekata — općih enciklopedija i nacionalne biografije) te njihovo umrežavanje s ciljem postizanja što veće javne vidljivosti enciklopedijskih informacija.

Ako Vujić možda i nije bio svjestan da je ovaj posljednji cilj, umrežavanja, odnosno povezivanja svih zavodskih projekata u jednu cjelinu zapravo izraz, u

sadašnjem kontekstu, stare Krležine ideje o općoj i svim strukovnim i posebnim enciklopedijama kao dijelovima jedne totalne enciklopedije, svejedno već i ta konvergencija opravdava Vujića kao simboličkog Krležinog nasljednika na čelu Zavoda. Vujić, međutim, nije taj svoj nacrt iz 2012. izvukao iz ničega. O kontinuitetu njegova razmišljanja o enciklopedistici, ne samo u teorijskom smislu već i u gotovo banalno praktičnom smislu, enciklopedistici kao poslu Leksikografskoga zavoda svjedoči i njegov rani dopis zavodskoj Komisiji za sistematizaciju radnih mjesta iz 1975. (kad je Vujić u Zavodu bio tek početnik) u kojem daje niz kritičkih primjedbi i prijedloga u vezi s definiranjem rada leksikografa i kriterija njihova napredovanja. I kada smo po Vujićevu dolasku mijenjali zavodske opće akte taj se kontinuitet razmišljanja vidio pa su upravo na njegov prijedlog u Statut Zavoda ušle specifične definicije zavodskih poslova — izradbe enciklopedijskih članaka, razvijanja leksikografske građe u sustav mrežne građe i teorijskih te primijenjenih istraživanja modela prikupljanja, obrade, organizacije i raspačavanja znanja, odnosno specifična tipologija trovrsnoga rada Zavoda koji tako obuhvaća istraživanja u području leksikografije i enciklopedistike te drugih znanstvenih disciplina (u pozadini čega je Vujićev dugogodišnji napor na znanstvenom legitimiranju leksikografije), stvaranje, oblikovanje i prezentiranje građe iz svih područja ljudskog znanja i umijeća usustavljene u leksikografska djela (pojednostavljeno izradu enciklopedija) te pružanje stručne pomoći i suradnju s drugima u izradi takvih djela.

Kontinuitet je i konzistentnost Vujićeva razmišljanja o enciklopedistici uostalom potvrdila i njegova nedavno objavljena knjiga *Acta lexicographica — prema znanstvenom utemeljenju enciklopedijske leksikografije*. Osobno sam pak, u mnogim razgovorima koje smo vodili proteklih godina, višestruko svjedočio njegovu izvornom enciklopedijskom habitusu koji je sjajno sažeo u svojevrsnom silogizmu kao vrhunskom opravdanju enciklopedije (pa bi ga svaki enciklopedist mogao/trebao uzeti kao devizu): »Enciklopedija zamjenjuje biblioteku, biblioteka zamjenjuje znanje, znanje zamjenjuje svijet; iz čega također slijedi, svijet je samo svijet našeg znanja, naše znanje sadržano je u knjigama koje se nalaze u bibliotekama, a biblioteke su sadržane u univerzalnoj enciklopediji.«

Međutim, onkraj tih razmišljanja i pisanja, Vujić je našao prilike da svoja stajališta provjeri i primijeni i u praksi, ne samo u spomenutom radu u Zavodu, nego i, pomalo paradoksalno izvan Zavoda, kao glavni urednik dva velika projekta, nacionalnog *Hrvatskoga leksikona* (o iskustvu rada na kojem je ostavio i članak *Hrvatski leksikon, paradigma i identitet*) te *Opće i nacionalne enciklopedije* (pretvorene, pošto je izašla u 21 svesku, u internetsku *Proleksis enciklopediju* koju će Zavod potom preuzeti što će i simbolički, prije stvarnog povratka, vratiti Vujića u Zavod). Pa, ako su Vujićeva nestrpljivost, trajni nemir, radni i intelektualni, potreba za akcijom (naravno uz nužnu racionalizaciju, zbog čega je možda i reformski socijaldemokratski pokret mogao biti Vujićevim prirodnim političkim izborom) barem dijelom bili u temelju po-

četka rada na *Hrvatskom leksikonu*, te je njegove karakteristike duh Zavoda, utjelovljen barem dijelom u drugom čovjeku kuće, kao osobi sklonoj karakterističnom nedjelovanju, zasigurno ublažio, ali nipošto ih nije neutralizirao pa je u toj kombinaciji hiperaktivnosti i nekoncentriranosti Zavod ne samo opstao, već je u protekle tri i pol godine upravo svoju javnu mrežnu vidljivost, najviše u prezentaciji *Hrvatske enciklopedije* i velikih članaka *Hrvatskoga biografskoga leksikona*, višestruko povećao.

Zahvaljujući Tončijevoj inicijativi i upornosti. Da nije napravio ništa više (a napravio je još štošta) već bi mu samo zbog toga Leksikografski zavod trebao ostati trajno zahvalan.

Goran Sunajko

Antun Vujić: Filozofija otvorenosti i politika alternative

36 SAŽETAK

Povodom njegovih 70 godina rad pokazuje nastojanja filozofa, političara i leksikografa Antuna Vujića oko izgradnje društva utemeljena na paradigmi otvorenosti. Takav put mišljenja Vujić temelji na filozofiji otvorenog društva Karla Poppera koju transponira na gotovo sve segmente svoga djelovanja, od filozofije, politike, kulture do leksikografije, koje ukratko ovdje prikazujemo.

1. »Čovjek s ulice« o »čovjeku s ulice« ili Kulušić protiv Kulušića

U intervjuu *Sušačkoj reviji* iz 2000. godine Antun Vujić napominje kako želi ostati »čovjek s ulice«. Tu njegovu izjavu, naravno, ne treba shvatiti doslovno jer je to nemoguće, no daleko od toga da je riječ o metafori koja bi samo dobro zvučala. Shvaćam je upravo u duhu njegovih nastojanja, a to je ne gubiti svijest o »ulici«, odnosno svijest da društvo samo sebe gradi odozdo iz sebe sama te da je stoga ono samo sebi alternativa, pa i *underground* upravo onako kako će to biti jedan »ljevi« Kulušić drugome »još ljevijem«. Time na novinarsko pitanje o tome gdje voli izlaziti kao ministar kulture, odnosno hoće li sada radije odlaziti na *Gustafe* u *Gjuru* ili na operne premijere, logičnim postaje odgovor: »Radije odlazim tamo gdje mogu doći u trapericama.«¹

O mišljenju i nazorima Antuna Vujića nastojat ću pisati »njim samim«, tako da se čitatelju ovih redaka može činiti kako se radi o autografskom tekstu, no prava je istina da pokušavam slijediti njegovu argumentaciju o njemu samome. Ne toliko zbog opreznosti koja u našim prilikama ionako nikad

1 Boris Jurinić (ur.), *Otvorena kultura: razgovori s ministrom kulture Antunom Vujićem*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, 2003., str. 17.



nije dovoljna za ono što se može »prišiti«, nego zbog toga jer se ne poznajemo dovoljno dugo da bih mogao imati više od profesionalnog mišljenja o njemu. Presudna je stoga činjenica da kao filozof, politolog i enciklopedist u Vujiću imam prirodno postavljen objekt istraživanja. Može se time reći kako zapravo objekt sam govori pa i ovaj tekst po sebi može biti jedino »objektivan«. Iz tog razloga originalno će stoga biti možda samo to da se s napisanim o sebi sam objekt istraživanja možda neće složiti, što je očekivano jer se nijedan subjekt ionako ne bi složio s tuđom objektivizacijom. Nalazimo se, dakako, u poznatoj gnoseologijskoj relaciji subjekt–objekt koju ću uvodno oprimirati banalnim primjerom dvaju Kulušića, za koji se isprva možda neće činiti da ima ikakve veze s Antunom Vujićem.

Pojam koji u bitnome određuje Vujićev životni stav jest pojam otvorenosti, kao svjetonazorski jednako primjenjivan u filozofiji, kulturi, politici i leksikografiji. Cilj je ovoga prikaza pokazati prisutnost pojma u gotovo svim segmentima njegova mišljenja, no započet ću s njegovim studentskim, alternativnim danima, čemu najbolje svjedoči njegov odgovor na novinarsko pitanje u intervjuu 2000. godine o tome što bi iz svog bogatog života izdvojio: »Možda to što sam sudjelovao u pokretanju Omladinskog tjednika i time otvaranju zagrebačke underground scene kasnih šezdesetih. Tu su scenu, koja je Zagreb činila dijelom modernog svijeta, kreirali i klubovi u kojima se odvijala kultura i subkultura grada. U 'Kulušiću' se, primjerice, prikazivao prvi Brešanov komad.«²

Ostanimo načas na Kulušiću. Ondje gdje čovjek ne uspije stvoriti paradoks, što mu je očito navlastita antropološka determinanta, to gotovo uvijek učini priroda, odnosno vrijeme. Naime, svoje sam djetinjstvo i mladost proveo živeći tek nekoliko ulica od spomenutog Kulušića. Bila bi to jednostavna i nikakvom pažnjom vrijedna konstatacija da nije riječ o dvama Kulušićima, pri čemu se jednoga sjećaju gotovo svi, a drugoga gotovo nitko. Jedan je nostalgичno sveprisutni kulturni Glazbeno–scenski centar (GSC) Kulušić popularniji kao Zebra, središte alternativne, odnosno *underground* kulture Zagreba (iako je bilo i alternativnijih mjesta, ali ne i popularnijih), s vrhuncem u 1980–ima, ali i s postupnim prelaskom na *mainstream* 1990–ih, sve do zatvaranja, čemu sam izravno svjedočio. Drugi je zaboravljeni skojevac Josip Kulušić ubijen hicima ustaškog redarstva 1942. godine na broju 9 Erdödyjeve ulice koja siječe »Hrvojevu«, u kojoj je po imenu palog skojevca zaživio istoimeni klub. Osim spomen–ploče ubijenome na istome broju »Erdödyjeve« ulice (nosila naziv »Kulušićeva«) koja i danas tamo stoji, tek stotinjak metara istočno od kluba na rubnom dijelu »malog« parka »Krešimirca« (tada »Lenjinovca«) okrenutome prema placu popularno zvanome »Branimircu« nekad je stajala i bista tom istom Josipu Kulušiću (danas tek nemarno lišćem prikrivena rupa) pokraj koje sam, kao i pokraj kluba, gotovo svakodnevno prolazio. Smisao ove reminis-

2 Ibid., str. 31.



cencije nije nostalgичno prisjećanje »kvartovskog dečka« na svoje djetinjstvo u kojem još ništa nije mogao razumjeti, kao ni ljubav prema spomeničkoj baštini, nego je on paradoksalan a time znakovit za ovaj uvod. Nažalost ili nasreću tek omogućen razumijevanjem stvari, između ostaloga na tek stotinjak metara udaljenom Fakultetu političkih znanosti koji je, prema već poznatom obrascu, bio percipiran i kao režimski i kao alternativni.

Upravo kada smo se generacijski naprezali misliti kako se po nečem razlikujemo od onih koji nisu »izlazili« u Kulušić, ubrzo smo shvatili kako u nj samo »zalazimo« i da se zapravo »oni« razlikuju od »nas«. Riječ je o nepreboljenom paradoksu, a on je da smo samo htjeli biti drukčiji onda kada Kulušić to više nije htio ili mogao, postajući svoja sušta suprotnost. Možda je kapitulacija pred paradoksom jedina smisljena egzistencija koja dopušta živjeti. Paradoks kao brana od dovršenosti i konačnosti, koji nam dopušta pogriješiti upravo kao i Popperov logički falibilizam koji je Vujić predano analizirao.

Slijedi, međutim, paradoks zbog kojeg sve ovo pišem. Naime, Josip Kulušić kao član MK SKOJ-a osnovanog 1919. godine u Zagrebu (gradu koji je uvijek prednjačio u avangardnim idejama, možda baš zbog onoga Hölderlinova: »gdje postoji opasnost, raste također i ono spasonosno«) predstavljao je tada avangardni pokret. Dakako, alternativan jer se protivio režimima monarhističke Jugoslavije i NDH s jednakim žarom te *undergroundski* i *subverzivan* jer je KP Obznanom iz 1920. godine bila zabranjena. Uspostavom FNRJ (SFRJ) nakon II. svjetskog rata alternativni i *undergroundski* pokret pretvoren je u režim koji postupno, baš kao i svaka umjetnička forma i struktura u vlastitu dovršenju ukida svoj akcidentalni *raison d'être*. Upravo se to dogodilo nekad avangardnom, humanističkom, radničkom, antifašističkom i komunističkom pokretu. Progresivni »lijevi« pokret postao je arhaičan, anakroni *mainstream* koji po svojoj naravi sada ne podnosi ono što je sam nekad bio — alternativu, osobito »s lijeva«, jer »desnu« ni ne priznaje, kao uostalom ni ova njega. Važno je imati na umu kako demokratska »ljeвица«, onako kako to pokazuje Adorno u pojmu neidentičnosti³ i Rancière u pojmu neslaganja (nesuglasnosti), svoj politički oblik gradi na esteticu, odnosno kulturi (prije svega alternativnoj, a ne tradicijskoj) jer ona, osim što na umjetan način proturječi prirodi koju zagarava »desnica«, omogućuje odbacivanje hijerarhije prirodnog poretka (pobunu protiv poretka samog) i to u kontingentnoj *alternativi*, *undergroundu* i *subverziji*, upravo onako kako se nazivaju i kulturni pravci.

No avangardni je pokret kojem je pripadao Josip Kulušić, pretvarajući se u hijerarhijski poredak, sve više napuštao tu lijevu »obvezu« te zbog toga postupno bivao alterniran s retorikom GSC Kulušića, »novog vala« na kojem su jedrile nove avangardne, alternativne i *undergroundske* inicijative suprotstavljene postojećem mainstreamu koji je mislio da je još uvijek lijevi. Paradoks je neumoljiv. »Novi Kulušić« nastao je na razvalinama »starog Kulušića«. Nije,

3 Usp. Theodor Adorno, *Negativna dijalektika*, BIGZ. Beograd 1979.



međutim, ovdje riječ o uobičajenoj situaciji da nekad mladi i razulareni, a sada konzervativni djed ne razumije svog unuka kojem odriče pravo da radi sve ono što je ovaj radio u njegovim godinama. Riječ je o ontološki nepodnošljivoj paradoksu. Naime, subjekt i objekt zamijenili su mjesta, odnosno nekadašnji subjekt postao je objektom, a ontološki je presudno to da su trebali biti i ostati dio istog subjekt–objekt odnosa, demokracije koja nikad ne prestaje i ne dovršava se kako piše Jacques Rancière⁴, nego jednom za svagda biva alternativnom kako bi ostala »odozdo«. Demokracija je jedini politički oblik koji ne stari, jer se odvija u prezentu kako piše Derrida.⁵ Ona, mogli bismo reći, jedina nema pravo na mirovinu!

Paradoks je to u kojem se ogledaju misli i nazori Antuna Vujića, uostalom kao i većine njegovih vršnjaka koji su imali što reći u tom vremenu, samo što se očekivalo da se ono rečeno podudara u svom bitku i trebanju. Nepodnošljivo je bilo upravo to što su subjekt i objekt često mijenjali ontološku poziciju, odnosno radilo se o zadanosti s jedne i zahtjevu za slobodom, s druge strane. Paradoks doživljava vrhunac u tome što se to očekivalo od istih ljudi među kojima nema različitih i suprotstavljenih strana, s obzirom na to da sam postupak dovršenja takvog poretka ukida i vlastitu pretpostavku, ono što do njega nužno mora dovesti — dijalektiku, a s njom i proturječja, antinomije, antagonizme i opreke što se označava jedinstvenim pojmom politike. Dakako, u praksi to nije bilo tako. Upravo kad se pomislilo da vrijedi Kantov kriterij prema kojem su »pojmovi bez zorova prazni, a zorovi bez pojmova slijepi«, dogodio se suprotni obrazac: »to bi tako moglo biti u teoriji, ali ne vrijedi u praksi«. Vujić se našao upravo u navedenom paradoksu i njegova se intelektualna pozicija ogleda u vremenskom i logičkom raskoraku dvaju Kulušića koji su zapravo s iste, »lijeve« strane. Raskoraku koji nije samo metaforički. Jednog, nekadašnjeg avangardnog Kulušića iz čije struje intelektualne ljevice izrasta, te drugog, sadašnjeg avangardnog, čijoj alternativnoj kulturnoj poziciji duguje svoj uspon kao društveni demokrat (socijaldemokrat), jer demokracija izrasta odozdo, odnosno alternativno iz društva, »s ulice«.⁶ Jedino se u demokraciji bitak i trebanje ne podudaraju i zato možda i nije riječ o paradoksu, nego o demokraciji u kojoj je takvo što moguće jer ona trajno, prema Rancièreu, ostaje u kontingenciji i nesvodljivosti na konsenzus.

4 Jacques Rancière, *Nesuglasnost: politika i filozofija*, Fakultet političkih znanosti. Zagreb 2015.

5 Usp. Jacques Derrida, *L'Autre cap, suivi de La démocratie ajournée*, Les Éditions Minuit. Paris 1991.

6 I sam Vujić piše kako »tu u Hrvatskoj nismo imali samo jednu 'avangardu', onu partijsku, nego barem dvije. Zato imam potrebu pokušati razmrsiti tu dvostruku komplikaciju — lijevu i još ljeviju, a što je vezano s potrebom metodološkog razgraničenja u vezi s metodom koju smatram poželjnom i sam ju zagovaram«, Antun Vujić, *Hrvatska i ljevica: prilog socijaldemokratskom gledištu*, Ljevak. Zagreb, str. 368–369.



Takve je uvide, nakon što je vaterpolsku kavicu zamijenio filozofskom dolčevitom⁷, Vujić dobio studirajući filozofiju 1960–ih godina na zagrebačkom Filozofskom fakultetu na kojem je tada predavala istaknuta generacija hrvatskih filozofa međunarodnog ugleda, osobito okupljena u *Praxisu* i *Korčulanskoj ljetnoj školi*. Uvide u to da je demokracija moguća jedino kao neprestano kritičko preispitivanje najprije demokracije same, a s njom onda i svakog društvenog oblika, od kulture, ekonomije do politike. Riječju, kao mišljenje revolucije. Tada je tako pisao najugledniji među njima, glavni autoritet »filozofije prakse« Gajo Petrović⁸, a danas gotovo identično piše Jacques Rancière kada pokazuje da je bit demokracije neslaganje (*mésentente*) uz uvjet svijesti da bez demokracije politika uopće ne postoji. Kako bilo, nedvojbeno je to da je za lijeve intelektualce, bilo da se radi o *mainstreamu* ili *undergroundu*, teoriji ili praksi, demokracija legitimna jedino kao zahtjev upućen odozdo, no tadašnja je klima jednopartijske autokracije rušila pretpostavke demokracije u njezinoj biti. Student filozofije i sociologije takav je zahtjev, činilo mu se, razumio ispravno sudjelujući kao urednik kulture *Studentskog lista* te kasnije kao pokretač *Omladinskog tjednika*. »Tako sam 1967. pokrenuo *Omladinski tjednik* i ubrzo uskočio s njime u 1968. Sam izraz lipanjska gibanja došao je čini se iz *Omladinskog tjednika*, preko beogradske omladinske štampe, natrag u Zagreb, kao neka vrsta solidarne razmjene. Naime lipanjski broj *Omladinskog tjednika* katapultirao je to omladinsko glasilo do jednog od značajnijih punktova 1968. u Zagrebu pa je list i poslije nastavio s omladinskom *underground* supkulturom«. ⁹ Je li Vujić doista »ispravno« shvatio demokraciju, odgovorit će 1971. koja je pokazala paradoks u punini, stoga je svoj put nastavio ne više u »reformskoj« nego potpunoj alternativi, onoj »otvorenog društva«, čime otvaramo drugo poglavlje ovoga osvrta.

2. Filozof o filozofu

U drugom dijelu odgovora na intervju s početka Vujić ističe: »Na drugo mjesto stavio bih to što sam, poslije retorizije 1971., počeo studirati Karla Poppera, koji je u to vrijeme bio gotovo zabranjen autor u našim akademskim krugovima. Poppera se snobovski odbacivalo kao logičkog pozitivista, ali mene je Popper liječio od filozofijskog fundamentalizma koji je iz 11. Marxove teze o Feuer-

7 Vaterpolske dane u prvoj postavi riječkog Primorja Vujić je zamijenio Filozofskim fakultetom u Zagrebu. »To poglavlje života završilo je usvajanjem interesa za filozofiju egzistencijalizma, što znači da smo obukli dolčevite, počeli pušiti lule i razgovarati o Sartreu i Camusu. Tako je sportsko razdoblje završilo prilično žalosno, prelaskom u metafiziku«, Boris Jurinić (ur.), *Otvorena kultura: razgovori s ministrom kulture Antunom Vujićem*, str. 70.

8 Usp. Gajo Petrović, *Mišljenje revolucije: od ontologije do filozofije politike*, Naprijed, Zagreb 1978.

9 Antun Vujić, *Hrvatska i ljevica: prilog socijaldemokratskom gledištu*, str. 142–143.



bachu izvodio svašta, a zapravo je davao pledoaje za nekritički način mišljenja na tzv. ljevici. To je ujedno bila i moja intimna potraga za alternativom«¹⁰.

U ovome dijelu o takvom odnosu pišem kao filozof o filozofu.¹¹ U ozračju jugoslavenske filozofije, napose već spomenutoga zagrebačkog kruga, istinska alternativa mogao je biti Popper i odlučiti se za taj put bilo je izazovno, uz sve kritike koje su mogle doći s raznih strana od kojih su sigurno plauzibilne one, a nemaju veze s Vujićem, kako je Popper upravo u *Otvorenom društvu i njegovim neprijateljima*, »pretjerao« jer je apologetima zatvorenog, odnosno totalitarnog društva izvankontekstualno odredio najprije Platona, pa Hegela i Marxa. Dakako, sam Vujić nipošto nije Poppera uzimao bezrezervno, što je vidljivo i iz njegove doktorske disertacije pretvorene u knjigu, osobito u prikazu odnosa Poppera i Bečkog kruga, ali i iz njegovih riječi: »Uostalom, zadržao sam kritičku distanciju prema Popperu, ali on mi je tada bio 'lječilište uma', otprilike kao i Hume Kantu (uz ispriku za tu nesumjerljivu usporedbu)«.¹²

Na dvije se Vujićeve postavke ipak treba kritički osvrnuti, a obje su vezane uz spomenutu 11. tezu o Feuerbachu. Naime, dominacija njemačke filozofije u ondašnjim filozofijskim krugovima, napose zagrebačkoga Filozofskog fakulteta, bila je nedvojbeno prisutna kako zamjećuje Vujić, kao što je uostalom po naravi stvari i danas. Da je ta sredina ipak bila prijemčiva za nenjemačku filozofiju, pokazuje primjerice i disertacija odnosno knjiga Ivana Kuvaića iz 1961. godine o »analitičaru« Georgu Mooreu, no znakovitije je to kako je upravo prvak *Praxisa* Gajo Petrović otvorio vrata »pozitivizmu« svojim knjigama i pogovorima o britanskim empiristima Humeu i Lockeu, prvacima upravo analitičke filozofije Russellu i Wittgensteinu te Ayeru, pronosiocu upravo logičkog pozitivizma, za što se kritiziralo Poppera, a onda i Vujića koji se u konačnici odvažno odlučio za taj put. Uzimanje Poppera za predmet istraživanja dakako je odlučnije, s obzirom na to da Popper ujedno i kritizira kontinentalnu filozofiju dovodeći postulate njezinih prvaka iz temelja u pitanje. Što se drugog paradoksa tiče, čini se da je Antun Vujić, od sveprisutnosti tumačenja Marxove 11. teze o Feuerbachu (»Filozofi su do sada svijet samo različito interpretirali, a radi se o tome da se on izmijeni«), bježao odviše brzo sustigavši Marxa, čiju blizinu ipak nije mogao zanemariti, jer bavljenje Popperom u to doba značilo je, pomalo izvrgnuto rečeno, primjenu upravo 11. teze, odnosno imperativ promjene postojećeg svijeta. Pitanje je, dakako, definicije svijeta, istog onog zbog kojeg je Vanja Sutlić upravo zbog 11. teze pozivao na »promjenu birtije«. Više je, čini se, Marxa u Vujićevim nastojanjima nego što bi on to možda i htio jer i sam na neki način sagledava Poppera imajući u vidu tradiciju Marxa. Na taj je način s druge strane išao i »protiv struje« koja je krajem 1980-ih sve više odbacivala Marxa. I sam Popper je, ako ga se pažljivo pročita, prije svega

10 Boris Jurinić (ur.), *Otvorena kultura*, str. 30–31.

11 Zanimljiv je Vujićev put koji je vodio od vaterpolista riječkog Primorja do studenta filozofije.

12 Antun Vujić, *Hrvatska i ljevica*, str. 145.



njegovo *Otvoreno društvo*, možda metodološki nesvjesno zapao u Marxovu poziciju koju je kritizirao. Da je toga bio svjestan, bez obzira na negativne ocjene Marxa, možda može svjedočiti puno blaža intonacija u njegovoj kritici, što i Vujić navodi¹³, u odnosu na Platona i Hegela (osobito potonjeg kojeg ontološki ne podnosi kao da su se poznavali). Uostalom, središnji analitički pojam i ključ za razumijevanje Marxove filozofije politike ipak je građansko društvo koje je naspram Hegelove apologete države kao ozbiljenja povijesnog duha, pluralitet privatnih odnosa iz kojih tek može izrasti zahtjev za demokracijom koja kod Hegela i nije u fokusu.

Vujićeva odluka za bavljenje filozofijom znanosti i njegova pionirska analiza Poppera, dakako, ne iscrpljuje se navedenim Popperovim djelom. Ona obuhvaća prije svega njegove spoznajnoteorijske i logičke spise, stoga je potrebno iznijeti samo nekoliko naznaka jer bi opsežniji prikaz njegove interpretacije Poppera prelazio mogućnosti ovoga rada, ali je nužan zbog utemeljenja paradigme otvorenosti koju je Vujić slijedio. Već u samome predgovoru svojoj knjizi Vujić pokazuje pojam otvorenosti kao alternativan pojam koji pretpostavlja otvoreno društvo kao uvjet otvorenoj znanosti. »Naslovom ovog istraživanja ističe se mogućnost postojanja takvog odnosa između znanosti i društva koji je određen osobitom vezom *otvorenosti*. (...) Zato iskaz *otvorena znanost i otvoreno društvo* ne može ostati u pukoj konjunkciji, već teži postati i implikacija i alternativa: ako jest otvorena znanost, onda jest i otvoreno društvo — i zato — ako nije otvoreno društvo, onda nije ni otvorena znanost«.¹⁴

Riječ je, dakako, o alternativnom pravcu u »antipozitivističkoj sredini« koji jest pozitivistički, no, kako sam Vujić navodi, ipak nadživljuje pozitivizam jer se pronalazi u postpozitivističkome kriticismu koji će omogućiti i propitivanje vlastitih postavki. »Za takvo skromnije, a možda i mudrije gledanje, dugujemo i iskustvu s Popperovom filozofijom, budući da nam se s njom ukazalo i to kako jedna teorija konačne demistifikacije drugih nemogućih teorija i sama može postati nemoguća teorija. Ta ocjena, koje je ovaj rad također postupni prikaz, nije obezvrjeđujuća: ona podrazumijeva dinamičnu ulogu pogrešaka u razvitku spoznaja«.¹⁵ Taj će imperativ kritičkoga pristupa znanju Vujiću kasnije značiti uvjet za otvorenu leksikografiju u opreci prema ideologiziranom i pseudoznanstvenom pristupu.

Što novoga donosi analitička filozofija kojoj se Vujić okrenuo, potrebno je ukratko predočiti na Popperovu primjeru koji je samo jedan u nizu »analitičara«. Ako se Poppera do kraja ogoli radi prigodne razumljivosti ovoga obljetničkoga osvrtu, onda je važno istaknuti Vujićevo nastojanje oko Popperova najznačajnijeg termina — načela opovrgljivosti, odnosno falsifikacije. *Novum* takve metode spoznaje u odnosu na ranija nastojanja kontinentalne filozofije

13 Usp. Antun Vujić, *Otvorena znanost i otvoreno društvo*, Cekade. Zagreb 1987., str. 175–176.

14 Ibid., str. 7.

15 Ibid., str. 8.



jest u tome da se jedna znanstvena hipoteza (teorija ili aksiom) ne provjerava njezinom održivošću (dokazivanjem, verifikacijom), nego njezinim deduktivnim opovrgavanjem. Ona vrijedi samo ako se ne može opovrgnuti, što predstavlja oprečan put ranijim spoznajnoteorijskim nastojanjima. »Određenje znanosti stoga se ne sastoji u mogućnosti verifikacije znanstvenih tvrdnji, jer je sama ta verifikacija logički nemoguća, već u mogućnosti njihove falsifikacije — opovrgavanja. To je osnova Popperova pledoajea za ono što nazivamo otvorenim znanostima.«¹⁶ Ovakvom je metodom Popper nastojao izbjeći ideologizirana znanja koja svoje teorije i aksiome nastoje najprije postaviti, a onda tek propitati, što predstavlja izvjesno nasilje. Razlog je to, smatra Vujić, Popperova isticanja falibilizma odnosno spremnosti na prihvaćanje pogrešivosti sveg znanja. Jedino se tako jedna istina ne može postaviti kao važeća, ako ne odoli testu opovrgljivosti, jer u protivnom »s nemogućnošću provođenja razgraničenja između znanosti i neznanosti tada će pasti i sredstva zaštite čovjeka i društva od voluntarizma društvene stihije jer s neutemeljenošću otvorene znanosti ne možemo prići ni utemeljivanju otvorenog društva (...)«.¹⁷

43

Stoga se Popper, naglašava Vujić, okreće pokušaju racionalnog utemeljenja znanosti, koje uvijek stoji u relaciji napetosti deduktivnog i induktivnog postupka zaključivanja. Na tragu Humeove kritike indukcije, pokazuje Vujić, Popper je nastojao odbaciti induktivizam jer se temelji na očekivanju da će se neka teorija u budućnosti pokazati istinitom zato što je potvrđena (verificirana) na nekoliko pojedinačnih slučajeva u prošlosti. Takvo je uvjerenje posve psihološko jer je utemeljeno na empirizmu (iskustvu) koji je uvijek vezan za subjektivni doživljaj iskustvenog događaja. Riječ je, dakako, o odbacivanju »psihologizma« u utemeljenju znanstvenih hipoteza kojem se Popper protivio. Doduše, kao ni Vujić, ne uzimajući u obzir *Logička istraživanja* Edmunda Husserla, glavnog borca protiv takva psihologizma. Vujić inzistira na nečem puno važnijem, a to je Popperova pozicija Trećeg svijeta, koja nadilazi spoznajnoteorijski put suprotstavljenih pozicija Platona, Hegela i Marxa. Treći svijet je, pokazuje Vujić, Popperovo uvođenje »spoznaje bez subjekta spoznaje« kao svijet objektivne spoznaje, proizvod čovjeka, ali istodobno neovisan o njemu. Dovodeći ga u odnos s Hegelovom fenomenologijom duha, Vujić pokazuje kako se Treći svijet razlikuje od Hegelova apsolutnog i objektivnog duha po tome što ne poznaje sebe sama¹⁸ pa sebi ne može niti predstaviti svoje prevladavanje, no Vujić se jasno određuje i kao Popperov kritičar: »Tako je Popper nasuprot svim 'utopistima', 'historicistima' — što su počivali na nekritičkim i neopovrgljivim teorijama raznih 'zavjerenika' protiv otvorenog društva i razuma — uspostavio svoj kritički racionalizam ili kako ga još naziva, metafizički realizam, o

16 Ibid., str. 17.

17 Ibid., str. 18.

18 Hegel piše kako tek u krajnjoj fazi apsolutnog duha (filozofiji) duh dolazi do sebezanjanja. Usp. G. W. F. Hegel, *Fenomenologija duha*, Naprijed. Zagreb 1987.



kojemu više ne treba polagati računa ni svojim vlastitim ranijim kritičkim kriterijima«. ¹⁹ No ipak, s manje ili više uspjeha, teorija Trećeg svijeta, kao svojevrzni »treći put« poslužila je Popperu za otvaranje novog, alternativnoga filozofijskog polja, a Vujiću kao pledoaje za političko mišljenje Trećeg puta — socijaldemokracije. ²⁰

3. Politolog o političaru

44

U ovome dijelu logika stvari i predmet istraživanja od mene očekuju da pišem kao politolog, što mi je i najteže jer nisam političar, a to znači da politika ima svoju inherentnu logiku politolozima toliko mrsku, jer je zbog svojega znanstveno–metodološkog imperativa objektivne discipline ne može uvijek obuhvatiti. ²¹ Stoga ću ovdje iznijeti dio Vujićeva mišljenja političkoga. Njega dakako, kao i Vujićevo nastojanje, treba sagledavati kroz širi kontekst teorijskog pokreta obnove socijaldemokracije u Velikoj Britaniji nakon osamnaestogodišnjega konzervativnog, odnosno neoliberalnog iskustva s Margaret Thatcher i Johnom Majorom te nagovještaja Trećeg puta Anthonyja Giddensa kao teorijskog i Tonyja Blaira kao praktičnog *revivala* laburizma, odnosno socijaldemokracije. ²²

Naime, ono što Vujića izdvaja od većine njegovih političkih kolega jest borba najprije za pojam (teoriju), a onda i praksu socijaldemokracije. U politici, čega smo svjedoci i danas, borba započinje bitkom za pojmove koja uglavnom ne prati Akvinčevu filozofijsku definiciju istine kao *adaequatio rei et intellectus* pa otuda filozofija i politika teško pronalaze zajednički jezik. U povijesti hrvatskoga političkog sustava od početka 20. stoljeća, a napose od demokratskih promjena 1990–ih, koliko god pluralizma bilo prisutno, struktura je bipolarna, odnosno u konačnici teži biti takvom upravo zbog jasnog pozicioniranja i slanja nedvosmislene poruke biračkome tijelu kojemu se lakše izražavati plebiscitarno, odnosno »za« ili »protiv«, a najčešće samo »protiv«. Od demokratskih promjena 1990–ih bipolarno političko polje varira između stranaka s nacionalnom i tradicionalnom retorikom s jedne strane i onih s transnacionalnom i progresivnom retorikom s druge strane, premda su bili prisutni i obrnuti

19 Antun Vujić, *Otvorena znanost i otvoreno društvo*, str. 172.

20 »Neka filozofijska shvaćanja prethodila su zauzimanju mojega posve određenoga političkog gledišta«, Antun Vujić, *Hrvatska i ljevica*, str. 367.

21 I sam Vujić piše kako politička znanost i politiku nastoji objasniti, a ne stvarati, ali demokratski političari i političke stranke moraju stvarati politiku, jer će se ona stvarati ionako, makar iza njihovih leđa. »Kada pojedini društveni znanstvenici relativiziraju pitanja morala ili pravednosti kao sadržaja 'političkoga', jer ih tome vode vlastite analize, ma koliko te analize bile utemeljene, one ne doprinose nekoj boljoj znanosti, ali doprinose lošijoj politici, ibid, str. 375.

22 Usp. Anthony Giddens, *Treći put: obnova socijaldemokracije*, Politička kultura. Zagreb 1999.; Tony Blair, *Treći put: nova politika za novo stoljeće*, Naklada Jesenski i Turk. Zagreb 2000.



slučajevi. Ono što je nedostajalo upravo je »treći put«, koji dakako ne može biti posve »treći«, a njega je Vujić vidio u pojmu socijaldemokracije koja nastoji povezati liberalne vrijednosti s tradicijom socijalne države po uzoru na kontinentalnoeuropski i skandinavski tip države. Vujićevo pokretanje prve moderne *Socijaldemokratske stranke Hrvatske* 1989. bila je jedna od alternativa postojećem bipolarnome političkom prostoru, ali, kako i sam pokazuje, bitno »lijeva« koja se 1994. godine zato i ujedinila sa SDP-om. Temeljno razlikovno obilježje socijaldemokracije upravo jest socijalna država, ali uz otvorenu politiku prema različitim svjetonazorima i poštivanja individualizma. Zbog toga je važno napomenuti kako Vujić ne određuje razliku osi političkog spektra lijevo–desno u skladu s dominantnom hrvatskom političkom kulturom, a to je potpuno pogrešno svodenje te dihotomije na ishode II. svjetskog rata, nego na europski način, a to je na intelektualnu, programsku diskusiju o društvenim i ekonomskim vrijednostima koja iza sebe ostavlja prošlost jer se politička odluka donosi, sukladno ideji demokracije, u prezentu, odnosno kako piše Derrida »u sada za sada«. »Navodio sam da ne smatram dobrim podjelom Hrvatske na dva zaoštrena bloka — lijevi i desni. U Hrvatskoj takva podjela teži ekstremizaciji i redovito se prenosi na nepremostive sukobe koji uporište traže više u povijesti nego u pozitivnoj političkoj konstrukciji sadašnjosti; one posebno zamagljuje modernija stranačka gledanja koja bi aktualna pitanja lakše rješavala bez »povijesnih« zasluga ili hipoteka. Povijesni konflikti su nerješivi, na njih više ne možemo utjecati, ali oni se mogu koristiti i otežavati rješavanja pitanja sadašnjosti; oni mogu postati i opravdanja patoloških odnosa u suvremenosti«. ²³

45

Stoga umjesto analize stranačke politike koja ima inherentnu logiku stranačkog sustava, čini mi se važnim iznijeti nekoliko Vujićevih idejnih socijaldemokratskih stavova, odnosno, kako i sam piše, prikazati prilog socijaldemokratskom gledištu na političko. Tipično socijaldemokratski zvuči njegovo objašnjenje razlike i prevladavanja komunitarizma i individualizma na uopćenome filozofijskome razlikovanju platonizma i aristotelizma, pri čemu se čitava filozofija politike, pokazuje Vujić, svodi na dva suprotstavljena načela. Prvom, prema kojemu se društveni, udruženi čovjek pretvara u posebnu vrstu supstancije kad je već udružen. Riječ je o kolektivnom spasu društva i čovječanstva, a može se pripisati primjerice Hegelu i Marxu (donekle: platonizam). Prema drugom načelu, pokazuje Vujić, čovjek se, ako i je u društvu, time ne pretvara u neku drugu supstanciju nego ostaje čovjek, a takva se ideja može pripisati primjerice Kantu i Millu (donekle: aristotelizam). »Takva dva oprečna stajališta, po meni, nije moguće prevladati nekim trećim, sintetskim i pametnijim, niti ih je moguće, a niti potrebno anulirati. Naime, od koristi mogu biti oba — jednom je zaista važnije ono prvo, jer je potrebna emancipacija društva, a drugi put je važnije ono drugo, jer nema emancipacije društva bez

23 Antun Vujić, *Hrvatska i ljevica*, str. 283.



slobode pojedinca. Dalje od te mudrosti nisam mogao doprijeti, premda sam dosta toga pročitao, a ponešto i iskusio. Čak i socijaldemokracija, koja je bliža onom prvom mišljenju, kao i liberalizam, koji je bliži onom drugom mišljenju, u tom pogledu kadkad mijenjaju mjesta«. ²⁴

Međutim, nije socijaldemokracija zauzimanje umjerene »srednje« političke pozicije, što Vujić i ističe, jer nisu sva politička gledišta jednako prihvatljiva bez obzira na demokratsko, odnosno liberalno pravo na njihovo javno zastupanje. Neka su, smatra, bolje argumentirana, a neka lošije; u nekima se prepoznaje goli osobni interes, u nekima briga za javno dobro; neka su organizirana i usklađena s drugim sličnim gledištima te time politički tvorbena, neka ostaju u privatnoj sferi. Neka politička gledišta možemo braniti sa stajališta morala i pravednosti, neka ne možemo. Ali ako su politička gledišta i subjektivna, pa i stranačka, zaključuje Vujić popperovski, ona su javno usporediva i jedino je njihova javna (otvorena) provjera kriterij njihove prihvatljivosti, bez obzira na to što je i javna provjera opterećena grupnim, statusnim, lokalnim nacionalnim ili univerzalnim interesima. Stoga Vujić socijaldemokraciju definira enciklopedijski, u njezinoj najširoj biti na sljedeći način: »Socijalna demokracija nastaje i tradicionalno jest, barem načelno, takvo političko gledište koje se trajno orijentira prema maksimumu proširivanja sadržaja ostvarivanja ljudskih i društvenih vrijednosti, uz kritički politički aparat minimaliziranja rizika političke štete praktičnog provođenja tih vrijednosti. Jednom riječju, socijaldemokracija plovi između najviših društvenih ideala, makar i utopijskih, i korektivne prakse da se ti ideali ostvaruju demokratskim sredstvima, a ne upotrebom političke represije. Takvo gledište, dobrodušno koliko i apstraktno, ipak i u praksi socijaldemokraciju strogo odvaja kako od konzervativnih gledišta očuvanja makar i nepravednog društvenog poretka tako i od radikalnih pokreta promjene nepravednog poretka koji ne vode računa o čovjekovoj slobodi i demokratskim pravima. Takvo političko gledište ovdje prihvaćam, i ono nas može voditi do razumijevanja i rasvjetljavanja mnogih političkih sukoba — i s obzirom na nesocijalnu političku desnicu i s obzirom na nedemokratsku političku ljevicu«. ²⁵

Politika otvorenosti za Vujića znači ono što znači i za Poppera, a to je mogućnost javne opovrgljivosti, jer bi u protivnom sve potpalo pod relativizam koji se gnuša prema činjenicama, onako kako je Hannah Arendt pokazala da su totalitarizmu glavni neprijatelj upravo činjenice, kao prepreka kreiranju svijeta fikcije. Odvajanje politike i morala, točnije njegovo odstranjenje kakvim ga možemo pratiti u modernoj filozofiji politike (ponajviše u Machiavellija i Hobbesa), za Vujića nije održivo nego je blisko Rousseauovu i Kantovu republikanskome vraćanju morala u političko. Nije sve relativno, ističe Vujić, protivući se tezi da su i »činjenice samo propaganda«. Ne mogu se više postavljati

24 Ibid., str. 372.

25 Ibid., str. 373–374.

velike opće teorije garantiranoga društvenog razvoja (obuhvatne doktrine, rekao bi Rawls), ali ono čemu se moramo nadati »jest da ipak možemo razlikovati bolje i lošije teorije, bolje i lošije prakse — upravo prema vrijednosnim kriterijima koje ne odbacujemo, nego ih javno postavljamo, ali javno uspoređujemo i njihove društvene efekte«. ²⁶ Na taj način vrijednosti nadilaze stranačku pripadnost, no da bi se to izvelo ipak je potrebno zauzimanje strane. »Ipak, u tom smislu biram stranu i stranku koja im je po definiciji najbliža, nažalost ne uvijek i poistovječena s takvim kriterijima — socijalnu i demokratsku stranu i njezine političke oblike — socijaldemokraciju«. ²⁷ Međutim, Vujićevo je viđenje socijaldemokracije popperovski kritičko, što podrazumijeva aktivan i dinamičan odnos, upravo onakav kakav će zastupati u kritičkoj leksikografiji koju prikazujemo u posljednjem poglavlju.

4. Enciklopedist o enciklopedistu

Ovdje nastupam profesionalno, kao enciklopedist, odnosno leksikograf. Na ovoj je razlici enciklopedike i leksikografije od svojih najranijih dana 1970-ih godina u Leksikografskom zavodu ustrajavao upravo Antun Vujić, poznavajući dakako činjenicu da leksikografija spada u lingvističke znanosti, a u engleskoj je govornom području, primjerice vezana isključivo uz rječnike, dočim enciklopedika (enciklopedistika), uz tradiciju francuskog enciklopedizma, onako kako ju je u predgovoru *Encyclopédie* odredio suurednik d'Alembert, kao totalitet znanja. Time je, dakako, i Leksikografski zavod jedinstvena ustanova jer predstavlja enciklopedizam u najširem obuhvatnom smislu, stoga Vujić u svojim radovima koristi pojmovno rješenje »enciklopedijske leksikografije« koje obuhvaća i enciklopediku i leksikografiju. ²⁸ Na taj način enciklopedijska leksikografija postaje vrst informacijske znanosti, kao otvorene znanosti, a to znači njezino svrstavanje u polje javnosti kako bi, poput Popperova kriterija, mogla postati opovrgljiva. Od doista brojnih radova koje je napisao na temu leksikografije, od njezine geneze do problemskih pitanja koja ne možemo ovdje analizirati, potrebno je osvrnuti se na one danas aktualne koje tematiziraju »bitku za metodu« kao važno i ujedno sporno polje utemeljenja leksikografije kao znanosti, ali i kao informacijskog medija između otvorene znanosti (znanja) i otvorenog društva na onaj kritički način popperovske tradicije.

Dakako, ovdje ne polazim od poznatih fakata njegovih praktičnih profesionalnih dostignuća za koja je 1998. dobio i Državnu nagradu za znanost,

26 Ibid., str. 377.

27 Ibid., str. 378.

28 Za detaljniju analizu usp. Antun Vujić, Utemeljenje enciklopedijske leksikografije kao informacijske znanosti, u: S. Tkalac, M. Tuđman (ur.), *Informacijske znanosti i znanje*. Zagreb 1990. ili Antun Vujić, *Acta Lexicographica: prema znanstvenom utemeljenju enciklopedijske leksikografije*, LZMK. Zagreb 2015., str. 9–18.

nego nastojim pokazati Vujićevo teorijsko nastojanje oko leksikografije kao otvorene znanosti koja se, kao i svaka druga, za svoj status nastoji izboriti metodom koja je definira i pozicionira u polju znanja. U analizi leksikografije tako se u potpunosti očituju Vujićeve popperovske pozicije odnosa opovrgljivosti, nesumjerljivosti, otvorenog društva i otvorene znanosti, pseudoznanosti i kritičke znanosti. Dakako, u skladu s njegovim filozofijskim temeljima, Vujić se bavi najznačajnijim pitanjem suvremene enciklopedike, a to je pitanje neutralnosti odnosno objektivnosti s obzirom da je neodvojiva od svoje društvene uvjetovanosti. Svaka leksikografija, upozorava Vujić još 1985. u *Gordoganu*, pokazuje znatan stupanj vezanosti za društvene uvjete svog djelovanja, a ti se uvjeti sastoje ne samo u izboru redakcija, urednika, financiranja projekata već i u dispozicijama socijalnih grupa kojima ti pojedinci pripadaju, pri čemu i sama leksikografska profesija postaje jedna od socijalnih grupa. Nerijetko takve dispozicije mogu biti i političke, ali i ideološke, iako su najčešće znanstvene. Zbog svih tih razloga, nastavlja Vujić, moglo bi se tvrditi da nema neutralne leksikografije, niti da je uopće može biti, te stoga postavlja njezino temeljno pitanje: »Zato se za leksikografiju postavlja pitanje kako da njezina (leksikografska) metodologija, budući da niti da može niti treba da bude neutralna, ipak ne ostane arbitrarna te da, što više, stupi u kreativnu relaciju s društvenim vrijednostima i ciljevima?«²⁹ Odgovor na to pitanje, nastavlja na istome mjestu, vodi analizi i pokušaju uspostavljanja objektivnih, a to znači autonomnih standarda leksikografije koji mogu proći istodobno i znanstvenu i društvenu sankciju, odnosno moraju biti isključivo stručni. No, uspostavljanje takve stručnosti može biti postignuto isključivo kroz metodološki razvoj same leksikografije. Objektivnost kriterija, za koju se zalagao Popper, javlja se kao razgraničenje leksikografske metode uspostavljanjem polja njezine autonomnosti spram svih veličina koje na nju djeluju i to na osobit, leksikografski način, tako da se i one shvaćaju kao njezini objekti. Takvu *Methodenstreit* Vujić analizira kroz tri razine pokušaja utemeljenja leksikografije, odnosno kao znanosti, kao pseudoznanosti i kao kritičke znanosti.

Prva je ona razina *leksikografije kao znanosti* u kojoj se razmatra mogućnost njezine autonomije kao pozitivne znanstvene discipline koja izražava zahtjev za autonomijom. Na tragu Poppera, Vujić leksikografiju vidi kao vrijednosni model odnosa leksikografije i društva, kao otvoreno polje. Problem koji analizira jesu najprije prigovori usmjereni nemogućnosti leksikografije kao znanosti, jer ona nema predmetno omeđen plan istraživanja i u tom smislu bavi se objektima znanosti, ali ona sama nije znanost budući da između nje i njenih objekata uvijek stoji neka pojedinačna znanost. Vujić odgovara: »Takav je prigovor pogrešan, jer iz znanosti ne isključuje samo leksikografiju već uopće potrebu sintetskih spoznaja pa se po njemu principijelno može isto

29 Antun Vujić, *Acta Lexicographica: prema znanstvenom utemeljenju enciklopedijske leksikografije*, LZMK. Zagreb 2015., str. 21–22.



tako tvrditi da je termodinamika znanost dok fizika to nije. Naprotiv, sustavno (leksikografsko) bavljenje znanostima jest i samo znanost. U pogledu leksikografije može se, štoviše, reći i to da se ona ne bavi znanostima i njihovim objektima na bilo koji sintetski način, niti pak na način bilo koje druge pojedinačne znanosti, već na način vlastitog poimanja predmeta istraživanja, u okviru vlastita sustava i plana istraživanja, na temelju procedura vlastite metodologije, dakle na način posebne znanosti kao sintetske znanosti.³⁰ Upravo kao što Popperova pozicija, kako je već pokazano, prema Vujićevu shvaćanju prelazi puki samoutemeljujući pozitivizam, tako i leksikografija, ovdje argumentira Vujić, totalitetom svoga plana i kritičnošću svoga rada na vlastitim objektima prelazi obzor pozitivizma činjenica, ali to ne znači odvođenje u pseudoznanost. Stoga na drugoj razini razmatranja *leksikografije kao pseudoznanosti* Vujić pokazuje kako je riječ o zasnivanju ideoloških, političkih, kulturnih i drugih zahtjeva koji dokidaju objektivnost. Pseudoznanstveni je pristup onaj koji metodološki ide unatraske, od predodžbe o poželjnim činjenicama na same činjenice. Neznanstvenost se sastoji u tome što se polazi od toga da su sve činjenice posredovane predodžbama, u čemu se ogleda Vujićeva popperovska borba protiv psihologizma, odnosno protiv subjektivne predodžbe o činjenicama. »Leksikografiju kao i znanost ne zanimaju čiste činjenice već objektivne činjenice, što nije isto, a leksikografske činjenice su upravo takve činjenice čija se objektivnost zasniva na odnosu s drugim činjenicama i na mogućnosti da taj odnos bude provjeravan znanstvenom leksikografskom procedurom«. ³¹

49

Na temelju dvaju prethodnih pristupa koji pokazuju da znanstvena leksikografija nije neutralna leksikografija, ali da određen tip antineutralne leksikografije vodi u pseudoleksikografiju, Vujić analizira treću razinu, onu *kritičke leksikografije* koja pretpostavlja postojanje kritičke znanosti. Njezina je snaga u tome što kao znanost čini samu znanost transparentnom na način povezivanja još nepovezanih činjenica sukladno vlastitoj metodi. »Mogućnost da ona u tom pogledu doista zahvaća činjenice vlastitom metodom najčvršći je šav koji spaja njenu autonomnost s vrijednošću kritičke znanosti«. ³² Time, završava Vujić, smisao leksikografije kao kritičke znanosti leži u širenju prostora njezine znanstvene aktivnosti, na temelju legitimnosti zahtjeva ostvarivanja vrijednog modela odnosa znanosti i društva kao razvojnog modela društva uopće.

Umjesto zaključka

Nakon napisanoga zaključak se može činiti suvišnim, no s obzirom na sve popularniju sklonost čitanju samo zaključka, nije zgorega ponovno istaknuti

30 Ibid., str. 89.

31 Ibid., str. 92.

32 Ibid., str. 98.



kako je Antun Vujić za paradigmu svog djelovanja i mišljenja odredio pojam »otvorenosti«. Od alternativnih kulturnih studentskih dana, preko diskursa otvorenog društva u filozofijskome angažmanu te otvaranja socijaldemokratske političke alternative, do enciklopedijskih (leksikografskih) dostignuća u kojima je primjenjivao teorijsku paradigmu otvorenosti, ali i praktičnu, napose kao glavni ravnatelj Leksikografskog zavoda u doprinosu njegova »otvaranja« mrežnoj leksikografiji kao generatoru javnoga znanja.

Kao što sam započeo ovaj prigodni osvrt »njim samim«, tako bih i završio izdvajanjem jednog citata koji je znakovit za današnje vrijeme s obzirom na to da je Vujić široj publici ipak najpoznatiji kao političar, a užoj i kao onaj koji politiku ne misli samo politički. »Naime, mislim da se u političkom objašnjenju i djelovanju može prihvatiti sinkretizam, čak da je tu i dobro došao, sve ako se do njega u znanosti i ne drži suviše. Može se, a bilo bi i dobro, prihvatiti i sistemski skepticizam. Ono što se ne može prihvatiti to je relativizam i njegova konsekvencija — nihilizam«. ³³ Iako će se političare, a neke i s pravom, kritizirati da uopće ne misle ono što tvrde ili pišu, nego da im to služi samo kao javno prihvatljivi diskurs u određenom smislu je održivo. No čini mi se ipak jedinim kriterijem, onim koji popperovski rečeno podliježe javnoj »opovrgljivosti«, ustvrditi kako je samo i svijest da se neke vrijednosti, one humanističke, treba javno misliti i izgovarati po sebi vrijedna te time ujedno i jedini kriterij razlikovanja političara naspram njihovu podvođenju pod relativizam. Javni kriterij prema kojem su neki spremni stvoriti pretpostavku okrenutosti prema drugom i drukčijem, a drugi nisu. Kriterij, na kraju, koji time javno opovrgava sumjerljivu pretpostavku »da su svi oni isti«, a ujedno i metafizičku da je Sve-jedno.

33 Antun Vujić, *Hrvatska i ljevica*, str. 382.

Goran Tribuson

Kako se »kalio« *Hrvatski leksikon*

51

Početak devedesetih dok je rat još uvijek trajao, doduše na nešto nižem intenzitetu, stjecajem raznih okolnosti našao sam se u leksikografskim poslovima. Nisam imao baš nekih većih znanja, prije bi se reklo da me višak radoznalosti nagnao da se odazovem tom izazovu. Imao sam nešto redaktorskih iskustava, bio sam borgesovski zaluden enciklopedijama, leksikonima, rječnicima, atlasima i sličnim knjigama, a vjerovao sam da znam nasljedovati razna pisma i kodove kakvi se uobičajeno rabe u leksikografiji. Znao sam da se leksikografija, odnosno enciklopedistika, nigdje službeno ne podučava te da će mi rad na *Hrvatskom leksikonu* pomoći da i u toj disciplini steknem neku naobrazbu. Nisam ni sanjao da ću na tu »naobrazbu«, gotovo danonoćno radeći, potrošiti više od četiri godine života, dakle baš onoliko koliko traje jedan ozbiljniji studij.

U početku smo imali namjeru napraviti repliku jednog američkog ilustriranog makropedijskog izdanja, što smo ga Ivan Ott i ja donijeli s Frankfurtškog sajma knjiga. Ne sjećam se više točno, ali radilo se otprilike nešto o tomu (npr.) čega sve ima u industriji, obrtu, školstvu, umjetnosti, sportu i sličnim oblastima u, recimo, Philadelphiji, ili možda Wisconsinu. Svakoj oblasti trebao je biti pridružen leksikonski dio s najvažnijim i najkarakterističnijim pojavama. Zapravo, ne mnogo više od papirnate konfekcije kakva se u to vrijeme tiskala u popriličnim količinama. Radili smo u propagandnoj agenciji u trenu kada je interes za reklamiranje knjiga pao na najniže grane pa smo morali smisliti nešto čime se »zaslužuje plaća«.

Na svu sreću, tražeći neku vrst leksikografske pomoći i poduke, otišli smo do LZMK-a kod čovjeka za koga sam znao da vodi jednu od novonastalih političkih stranaka. Naime, tada ga još nisam poznao tako da je za mene bio tek »doktor Vujić«. Sasvim je moguće da sam ga tako i oslovljavao, premda je i ta smiješna kurtoazija morala sasvim kratko trajati.

Koliko se sjećam, bio je među glavnim urednicima, radio je nešto na budućoj *Hrvatskoj enciklopediji*, koja je tada bila tek u pripremi, odnosno u konceptualnoj fazi. On nam je predložio da napravimo veliki dvotomni nacionalni leksikon, ne ulazeći baš previše u svu silu problema što su nas vrebali u toj golemoj i složenoj građi. Naravno, on je bio spreman preuzeti odgovornost glavnog urednika i svi smo bili oduševljeni tim sjajnim projektom. Poznata je stvar da oduševljenje lako prikrije probleme koji vas poslije čekaju u zasjedi vremena. Danas mi se čini kako smo svi skupa pomalo olako ušli u golem, složen i rizičan posao, iz kojeg smo mogli izvući živu glavu jedino tako da ga dovedemo do kraja. Olakšavajuća je okolnost bila u tome što nam je tadašnji ravnatelj, akademik Dalibor Brozović obećao široku suradnju LZMK–ovih autora za glavna područja, kao i pomoć u nekim pratećim poslovima kao što su lektura, priprema i sl. Imenovao je Vujića za glavnog urednika i tako je počeo naš rad na Hrvatskom leksikonu, premda je, churchillovski rečeno, do »kraja početka« trebalo proći još podosta vremena.

52

Moram donekle pojasniti institucionalnu pozadinu ove suradnje. Ivan Ott i ja bili smo djelatnici propagandne agencije, koja je, bar kako smo tada bili uvjereni, bila kadra financirati ovaj projekt. LZMK je trebao biti suizdavač koji bi dao dignitet projektu te omogućio određenom broju svojih suradnika da rade i za potrebe ove edicije. Inače, sve je bitne koncepcijske i izvedbene poslove obavljala isključivo mala redakcija *Hrvatskog leksikona* na čelu s A. Vujićem i njegovim pomoćnicima.

Leksikon koji smo namjeravali napraviti trebao je biti nacionalni, dakle onaj koji se bavi svim što je hrvatsko u državnom i narodnom smislu, i to od »iskona« pa sve do suvremenosti. Preciznije, bavi se Hrvatima u Hrvatskoj, ali i onima u drugim zemljama u kojima su suvereni, kao što je to u BiH, ali i u onima u kojima to nisu, kao npr. u Mađarskoj ili Austriji, odnosno u onima gdje su u dijaspori, odnosno u iseljeništvu. Slijedeći tu ideju, bavi se i onim što pripada i drugim zemljama i narodima, ukoliko je to u nekom bitnom suodnosu s hrvatskom povijesti, narodnim životom i kulturom općenito. Tako se, primjerice, takav leksikon može baviti npr. stranim istraživačima u našim krajevima (Fortis), vojskovođama i vojskama koje su ratovale u ovim krajevima (Napoleon), državama i kulturama s kojima smo bili u istim državnopravnim okvirima (Austrija, Mađarska, Jugoslavija), umjetničkim formama koje su našle odjeka u našoj kulturi (bečka secesija, elizabetinski sonet, dubrovačke frančezarije, japanski haiku i tomu slično).

Već od samog početka bio je u nekoj vrsti komplementarnosti s višesveščanom enciklopedijom što ju je LZMK započeo raditi 1999. te je objavljivao sve do 2009. Moglo bi se kazati da je *Hrvatski leksikon* poslužio kao golema inventura nacionalnih sadržaja i predtekst enciklopedije u koju će njegova građa ući u monografski obrađenim jedinicama. Vjerojatno je nacionalna enciklopedija i mogla postati općom, baš zbog toga što joj je prethodila ta velika inventarizacija na kojoj je nastao *Hrvatski leksikon*.

Leksikon koji smo pod ravnanjem A. Vujića počeli raditi 1992. bio je moguć uz dvije pretpostavke. Uz entuzijazam brojnih potencijalnih suradnika koji su redom i veoma voljko pristajali na suradnju, bilo je veoma važno, ako ne i presudno, postojanje dobrih leksikografskih tradicija. U leksikografiji novi projekti počesto su osuvremenjena novim spoznajama i koncepcijama obogaćena, rekli bismo »updateirana« tradicija. Najvrsnija leksikografska nacionalna institucija LZMK, koji je vrhunac hrvatske petostoljetne leksikografske tradicije, doslovno je proizveo čitave biblioteke leksikografskog štiva, pa je teško pronaći one od kojih *Hrvatski leksikon* nije mogao baš ništa baštiniti: *Znameniti Hrvati* E. Laszowskog, 2. izdanje *Jugoslavike*, *svesci Hrvatskog biografskog leksikona*, *Hrvatska enciklopedija* M. Ujevića, *Opći leksikon*, *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, razni likovni, glazbeni, sportski i slični kompendiji bili su među onim brojnim knjigama koje su autor *Hrvatskog leksikona* koristili i kao svoju građu.

Govoreći o vremenu u kojem nastaje *Leksikon* (1992.–1997.), glavni urednik u uvodu tvrdi kako su te godine za hrvatski narod možda najosobitije vrijeme. To je prelazak od državne nesamostalnosti ka nezavisnosti, od totalitarizma prema demokraciji, od državne privrede ka tržištu, kroz rat i stradanja ka miru. Propašću Jugoslavije i komunizma te stjecanjem nezavisnosti, stekli su se uvjeti da se iskaže (pa i u leksikografiji!) sve ono što se u dosadašnjoj povijesti nije moglo kazati, jer je bilo zapriječeno rigidnim državnopravnim okvirima i ideologijom u kojima se hrvatski narod našao. Naravno, takve okolnosti nisu samo prilika nego i obveza, jer leksikografija ne interpretira pojedinačne povijesne događaje, pišući o njima s empatijom, dobro ili loše, nego ih opisuje objektivno i vjerodostojno. Zbog toga ovakve knjige počesto znaju biti povodom za stvaranje određene nelagode isijavajući brojne probleme. U *Leksikonu*, naravno, nije bilo moguće, niti poželjno, izbjeći članke i teme poput 2. svjetskog rata, ustaša i partizana, Jasenovca i Bleiburga, NOB-a i NDH, Stepinca te sl., koje prilično lako postanu nakupinama oko kojih će se javnost podijeliti, držeći kako su ili preblage ili preradikalne ili nešto treće. U tom smislu leksikonu znaju postati izvorom brojnih glavobolja što je sudbina koju ni *Hrvatski leksikon* nije uspio izbjeći. U jednom trenu, kada je došlo do otkupa dionica agencije koja je bila nositelj i financijer posla na *Leksikonu*, novi je vlasnik obustavio rad na projektu, premda je već bilo potrošeno 300.000 DEM. Navodno je jedan od članova novog nadzornog odbora izjavio kako je bolje ostati bez 300.000 nego imati 300.000 problema. Ipak, novi je vlasnik uspio prodati dobrim dijelom već završen materijal, koji je otkupio budući vlasnik Školske knjige Ante Žužul. Žužul je osnovao tvrtku Naklada leksikon koja je završila rad na oba toma.

Kako je *Hrvatski leksikon* bio projekt bez neposrednih uzora, rad na njemu stvarao nam je brojne probleme. Struke i podstruke su se množile, a abecedarij se širio gotovo eksponencijalnom brzinom, da bi se konačno došlo do projekcije od koje nas je zamalo uhvatio strah. Naime, *Hrvatski je leksikon* tre-

bao obuhvatiti dvije knjige od po 700 stranica velikog leksikografskog formata s velikim brojem fotosa, grafikona, karata i slične likovne građe. Slijedom stotinjak struka i podstruka, abecedarij je narastao do nekih 18.000 članaka, od malenih, dvorednih pa sve do golemih makročlanaka, koji su pokrivali veće tematske jedinice, među kojima je svakako najveća ona o Domovinskom ratu, koja je dosegla čitavih dvadeset trostupačnih stranica. Domovinski je rat bio neposredna stvarnost te je, gotovo za čitavog rada na *Leksikonu*, trajao i mijenjao sliku Hrvatske, prisiljavajući nas da taj najveći članak neprekidno ažuriramo, odnosno prilagođavamo stvarnoj situaciji. Na neki način, za čitava rada na knjizi, taj je članak postao nekom vrstom našeg dnevnika i zaštitnim znakom *Leksikona*.

Mislim da smo već negdje 1994. osjećali kako nam građa nekako izmiče iz ruku te da jedva stizemo obaviti sve ono što je predstavljalo dnevni servis *Leksikona*. Golemi je abecedarij angažirao oko 500 suradnika, od akademika i sveučilišnih profesora, preko novinara, kritičara, povjesničara, pisaca, slikara, fotografa pa sve do neposrednih sudionika pojedinih važnih događaja. Svi su oni bar jednom, a često puta i mnogo više, morali ući u sobu našeg glavnog urednika. Možete li zamisliti taj promet! Tu su se dogovarali okviri i sadržaj suradnje, nakon čega su pristizale gomile teksta koji je tražio obradu i unos, kao i druge pripremne poslove, zatim lektorska i redaktorska iščitavanja, korekture, *spelling checker* provjeru, pripremu špalti, odabir likovnih priloga etc., tako da smo sve češće morali raditi noću, pa potom i ljeti... Kao redakcija bili smo premalen tim, možda zato što smo se bojali da bi nam svako širenje moglo otežati kontrolu i usredotočenost na sadržaj i proceduru. Zapravo, bili smo ne premalen, nego zastrašujuću premalen tim za posao s kojim smo se utrkiivali: glavni urednik, dva pomoćnika, ne više od dva do tri suradnika te tipkačica. Gotovo za sve vrijeme pomagao nam je i filmolog Hrvoje Turković.

Usto, u odnosu na ono što se danas može naći u redakcijama, tadašnje nam okolnosti nisu išle u prilog. Arhivi su tek izlazili iz analognog doba, predstavljajući zapravo ladice s kartončićima, kompjutori su bili nesavršeniji od današnjeg jeftinijeg *smartphonea*, internet je bio spor, teško dostupan i nekako ubogog sadržaja. Uza sve to četvrtina je zemlje bila pod srpskom okupacijom, što je čak i iz leksikografske perspektive krajnje nepovoljna činjenica, događaji su sustizali jedni druge, ne čekajući na to da ih neko preko noći leksikografski sredi, provjeravali smo podatke na sirovim špaltama kad je par stotina metara od nas pala raketa zbog koje je Mile Martić i dan-danas u zatvoru, a radili smo i za vrijeme Oluje, premda je počela u nedjelju.

Sjećam se jednog od intervjuja u kojem je A. Hitchcock objašnjavao nekom novinaru beskrajnu složenost kojom je bio prinuđen snimati film *Ptice*, u kojem je bilo više od 350 kadrova s tzv. specijalnim efektima. Između ostalog, koristili su se krotiteljima ptica, umjetnim pticama, tehnikom tzv. *yellow screena*, multipliciranim kadrovima jata ptica i sl. U jednom je trenu novinar uskliknuo kako sve to djeluje nemoguće, našto je Hitch uzvratilo: »Mi smo to

uspjeli napraviti samo zato što nismo znali da je nemoguće.« Katkad mi se učini kako smo i mi u čitavu avanturu ušli samo zato što nismo znali da je to nemoguće.

Ipak smo uspjeli završiti tu golemu dvotomnu knjižurinu i to je *success story* iz kojega se više ne da izvlačiti nikakav *suspense*. Prvi tom izišao je iz tiska 1996., a drugi 1997. Iste je godine gl. urednik A. Vujić za *Hrvatski leksikon* dobio Državnu nagradu za znanost u području društvenih djelatnosti.

Naše iskustvo s *Leksikonom* vjerojatno ne predstavlja paradigmu po kojoj bio trebalo raditi ovakve leksikografske projekte. *Hrvatski leksikon* ipak je nešto što je pripadalo posve osobitom vremenu te nosi sve njegove prednosti i mane. Što se tiče komercijalnog epiloga, sasvim se dobro prodavao, ali će biti da je i ta osobitost povezana s vremenom u kojem smo takve knjige uistinu željeli i trebali. Preporučili smo njegovu budućnost kritičkoj recepciji, maru čitatelja koji će znati otkriti njegove mane i tako nam pomoći da ih popravimo. Primjedbi je zapravo bilo malo, ponajviše na njegov personarij, i to na onaj najaktualniji. Gotovo da je svaka druga primjedba glasila »zašto nema ovog ili onog?«.

Bili smo zadovoljni što smo uspjeli završiti *Leksikon*, znajući kako u leksikografiji kraj često puta nije nužno ukalkuliran u posao. Još i danas se živo sjećam kako su na najnižoj polici u sobi moje bake stajale četiri prekrasne plavo-srebrne knjige, na čijem su hrptu bile sasvim neobične riječi: A–Autom, Auton–Boi, Boj–Cle, Cli–Dik. Kao klinac sam ih naučio napamet i znao ih ponavljati kao kakvu čudnu bajalicu, dugo još ne shvaćajući što znači.

Iz tog neobičnog i lijepog vremena ostalo mi je dosta uspomena i jedna snomorica. Naime, i danas se znam noću probuditi obliven znojem, i to samo zbog dvije stvari. Zbog toga što sam sanjao kako sam se nenadano vratio u bjelovarsku gimnaziju i tamo silno zaostao u matematici. I drugo, zato što me je netko u snu zlobnim glasom upozorio da smo u *Hrvatskom leksikonu* pod slovom B nekim čudom ispustili Bachov apsolutizam i otok Brač.

Što je bilo dalje? Ako ste pomislili kako smo si nakon *Hrvatskog leksikona* prestali stavljati omču oko vrata, niste u pravu. Naš glavni urednik, nakon mnogo peripetija, dovršio je veliku višesveščanu enciklopediju *Proleksis*, koja je ujedno i prva hrvatska *online* enciklopedija, paralelno se razonodeći poslom hrvatskog ministra kulture. Od novijeg doba vratio se u LZMK kao ravnatelj, gdje se bavi postupnim puštanje svekolikog Leksova proizvoda na mrežu, odnosno na internet. Svi se tomu veselimo, jer će konačno nestati ove neizdržive inflacije knjiga kojom obiluje dosadno analogno doba. Nestat će knjiga iz đačkih i studentskih torbi, iz knjižnica, knjižara i antikvarijata, iz obiteljskih i institutskih biblioteka, sve će se one pretvoriti u mrežne impulse i virtualne sadržaje malih ružnih uređaja koji su nalik ženskim ogledalcima i zovu se *kindle*. Knjige će se pretvoriti u male elektronske fajlove, uglavnom ne veće od 500 KB, koji umiljato svjetlucaju u nadolazećem mraku. Živjet ćemo možda bez tih divnih šareno ukoričenih papirnatih predmeta, ali ćemo bar poznavati njihov sadržaj, poput onih ljudi s riječne obale iz *Fahrenheita 451*.

Drago Roksandić

Antun Vujić između »kulture sjećanja« i kritičke refleksije

56 Kada smo se Antun Vujić i ja upoznali 1967. godine u Gradskom komitetu Saveza omladine Zagreba, u Teslinoj 1, bio sam na drugoj godini studija filozofije i sociologije na zagrebačkome Filozofskom fakultetu. Vujić je bio pred završetkom istog studija, a imao je i redakcijsko iskustvo u *Studentskom listu*, što je za mene, »petogimnazijalca«, u to vrijeme bila važna referenca. Obojica smo iste te godine ušli u profesionalnu gradsku omladinsku politiku, s tim što je meni kao devetnaestogodišnjaku i skupini suradnika slične dobi bilo povjerenost stvoriti jedinstvenu općinsku omladinsku organizaciju Zagreb–Centar na području od ulice Braće Oreški (danas, Republike Austrije) do Kvaternikova trga te od Glavnog kolodvora do Sljemena, dakako, sa zadaćom da iniciramo kvalitativne, »reformске« promjene u načinu rada nekoliko stotina omladinskih organizacija. Antun Vujić, glavni urednik novopokrenutoga *Omladinskog tjednika*, zagrebačkoga omladinskog glasila, bio je u ekipi koju je tada konstituirao Đuro Despot, predsjednik omladinskoga Gradskog komiteta, svojevrsni *spiritus movens* u maniri Marshalla McLuhana jednoga novog poimanja omladinskog aktivizma, fokusiranog na ključna pitanja društvenih promjena i stvaranja jedne nove omladinske supkulture, pomaknute s margina u centar društvenih zbivanja, s globalno otvorenim horizontima. Živo ga se i danas sjećam kao čovjeka uvijek otvorena za diskusiju, spremna uživjeti se u sugovornikovu argumentaciju, neovisno o vlastitom razumijevanju stvari, ali uvijek i s laganim, ponekad ironičnim odmakom od situacija i ljudi u svijetu organizacijskih shema i hijerarhija (vječna cigareta à la Jean–Paul Belmondo!).

Iako danas ima sve više istraživačkog interesa za zagrebačke omladinske situacije od 1966. do 1971/1972. godine, siguran sam da je već represija 1971/1972. uvelike promijenila optiku kojom se percipiralo spomenutih pet godina, kao što je i sve što se kasnije dogodilo do i nakon 1990/1991. godine stubokom redefiniralo političke i kulturne kontekste razdoblja 1966.–1971/1972.



godine kada su se mnogi među nama još uvijek nadali da mnogolikom »socijalizmu kao svjetskom procesu« i kao »socijalizmu s ljudskim licem« čak i poslije brahijalnog sloma Praškog proljeća ima budućnosti. Mislim da je *Omladinski tjednik* — neovisno o tome što, dakako, nisam sklon podcjenjivati brojne druge omladinske djelatnosti iz tog doba u kojima sam osobno više sudjelovao (npr. *Sabor učenika srednjih škola*, koji sam i inicirao) — i misaono i mentalno i po modernim urbanim senzibilitetima koje je razvijao najvažnija baština toga kratkog perioda, prijelomnog u životu kako Antuna Vujića tako i mnogih drugih, uključujući i mene samog.

Budući da sam već 1. svibnja 1969. godine počeo raditi u Beogradu, u Predsjedništvu Saveza omladine Jugoslavije, kao hrvatski član Sekretarijata Predsjedništva, bitno rjeđe i drugačije smo komunicirali nego prethodne dvije godine, tim više što je i Antun Vujić, nakon Miše Gunjače i Gorana Grubišića, krenuo drugim putevima kao direktor također 1967. godine utemeljenog Centra za kulturne djelatnosti omladine Saveza socijalističke omladine Hrvatske u Zagrebu. Iza ovoga ne baš naročito inspirativnog naziva krila se institucionalizirana omladinska supkultura u najširem mogućem značenju od legendarnog *jam-session* Boška Petrovića i Kulušića do Omladinske radne akcije Sava, projekta kojim je Zagreb, pored ostaloga, definitivno bio zaštićen od poplava.¹ Volio sam ga posjetiti kada god sam bio u prilici u njegovu uredu u Mihanovićevoj 28/I., uvijek u dinamičnom okružju, uvijek usmjerena nekim novim projektima.

57

Sjećajući se tih godina, nemoguće je zaustaviti se na Antunu Vujiću, jer se u Gradskom komitetu Saveza omladine Zagreba i u svemu što je Komitet tada poticao i podržavao okupljalo fascinantno mnoštvo ljudi vrlo različitih »profila«, naravi, interesa i motiva. Đuro Despot nije krenuo s nulte točke. Branko Lentić kao predsjednik je već u prethodnom razdoblju unio mnogo svježine, opuštenosti, ali ništa manje i kreativnosti u omladinski aktivizam, ali je tek Despot pokrenuo mnoštvo energija, otvarajući Savez omladine ljudima koji nerijetko koju godinu ranije vjerojatno ne bi ni pomislili da će neki bolji (ili najbolji) dio sebe vezivati za ime organizacije koja se već poprilično bila izgubila u sistemskim transmisijskim mehanizmima. Nemoguće ga je i previdjeti kao jednoga od nekoliko čelnih ljudi. (Mislim da je Iвица Malčić, sekretar Komiteta, koji nam je u novije doba bio dobro poznat kao pučki pravobranitelj, svojom razboritošću i odmjerenošću reakcija bio čovjek koji je našem komitetskom dinamizmu nerijetko davao smisao i unosio »red« koji često nije bilo jednostavno prepoznati. O drugima ovom prilikom ne bih govorio.)

Iako smo se u kasnijim godinama rjeđe susretali, uvijek smo imali o čemu razgovarati. Neovisno o svemu s čime se morao nositi, njegovo samopouzdanje

1 Obradovao me je kada sam na internetu našao sažetu obavijest o ovome projektu koji je ostao projektom bez presedana u SR Hrvatskoj i SFR Jugoslaviji (https://hr.wikipedia.org/wiki/Centar_za_kulturnu_djelatnost_omladine,_Zagreb/21.2.2016./).



i njegova predanost vlastitom usavršavanju — siguran sam — mnogima su imponirali. Iako nikada nisam bio poklonik Karla Poppera, bio sam svjestan da je jedan od ključnih mislilaca epohe, a u Antunu Vujiću je zasigurno imao kritičkog interpreta koji je i mene učinio mnogo senzibilnijim za pitanja kojima sam se kasnije, 1995.–2002., kao profesor na Srednjoeuropskom sveučilištu u Budimpešti inače morao baviti. Znao sam se i tada sjetiti što je sve Vujić anticipirao logikom vlastite misaonosti. Mnogo više su me intrigirala njegova razmišljanja o informacijskim znanostima kao izazovu u realnostima 1980–ih godina jer su koincidirala s inovacijskim trendovima u historijskoj znanosti koji su i mene intrigirali. U svojoj arhivi sam pronašao, pišući ovaj esej, Tončijevo pismo od 26. VII. 1985. godine, upravo o tim temama. Nastojeći mi izaći u susret, napisao je da mu je žao što još nije izašao njegov članak »o pitanju biografskih informacija (Gordogan, krajem jeseni) u kome razrađujem nešto od metodologije 'objektivnosti' i, recimo, virulentnosti leksikografije. Dakako, ni jedno ni drugo neće te baš prosvijetliti, ali od tebe se je prvenstveno nadati jednom autentičnom historijsko/historiografskom gledanju (...)«. Dao mi je kasnije i taj članak (»Problem znanstvenih i društvenih kriterija leksikografskih informacija«). Među svojim »papirima« pronašao sam i njegov projekt »Lexis. Osnove koncepcije« s elaboriranim pregledom sadržaja prvog broja. Nisam ga nikada kasnije detaljnije pitao što je bilo s tim projektom koji se i danas može čitati s velikim interesom.

Krajem 1980–ih, koliko smo se već bili susretali, razgovori su se sve češće svodili na neizbježne aktualne političke agende. U brojnim pitanjima mogli smo se sporazumjeti. Meni je bilo najvažnije osjetiti koliko mu je stalo povijesno reaktualizirati socijaldemokratsku tradiciju na način koji neće obesmisлити iskustvo hrvatske i jugoslavenske komunističke ljevice, ali i na način kojim će biti artikulirana radikalna kritička alternativa u situaciji nakon 1989. godine. Doduše, bilo je programskih stajališta Socijaldemokratske stranke Hrvatske koja me kao ljevičara nisu zadovoljavala: »*Socijaldemokratska solucija* znači prihvaćanje prokušanog iskustva suvremenog razvijenog svijeta; ona znači izvođenje Hrvatske i Jugoslavije iz robovanja mrtvom svijetu socijalističke ekonomije u slobodu svijeta *socijalne tržišne privrede*, kao posvjedočenom sustavu društvenog i ekonomskog napretka.« (763) Ili: »*SDSH* se zalaže za *reprivatizaciju* industrije, trgovine, financija, društvenih djelatnosti i stambene privrede, uz adekvatan sistem suzbijanja monopola i zaštite općih interesa društva.« (764) Kao i: »*SDSH* se zalaže za regulaciju prava na rad, industrijsku demokraciju, *slobodno sindikalno udruživanje* i sudjelovanje zaposlenih u odlukama koje se tiču uvjeta rada i budućeg razvoja;« (764).² Bio sam duboko uvjeren da će tranzicija u hrvatskom i jugoslavenskom slučaju biti mnogo, mnogo veći izazov. (Nije mi nikakvo zadovoljstvo što sam bio u pravu poslije

2 »Socijaldemokratska stranka Hrvatske. Programska načela«, *Naše teme* 34/1990, 3–4, 762–765.

svoga što se dogodilo i što se logikom dugih trajanja zbiva i dalje.) Uvelike smo raspravljali i o nacionalnom pitanju, hrvatskom i srpskom, o jugoslavenskim bilancama itd. Kako sam tada bio član Ustavotvorne komisije Predsjedništva Republike Hrvatske pa i oglašavao se na raznim stranama, bio sam mu zahvalan što me je pozivao i na svoje stranačke skupove posvećene nacionalnom pitanju. Sačuvao sam nedatirani novinski članak iz *Večernjeg lista* iz jeseni 1990. s fotografijom nas dvojice iz profila (Antun Vujić s neizbježnom cigaretom!) i legendom: »Otvoreno i iskreno o hrvatsko–srpskim odnosima: prof. dr. Drago Roksandić (lijevo) i dr. Antun Vujić (desno)« te naslovom članka Ž. Maljevca »Demokracija uvjet nacionalne ravnopravnosti«. Sačuvao sam veliki plakat i za stranačku tribinu u Rijeci, koju smo držali nas dvojica, u Pionirskom domu, 13. svibnja 1991. godine. Ostali su mi u sjećanju riječki socijaldemokrati, mladi, otvoreni i poslovni ljudi. Nagonski su bili optimisti, ali nije bilo teško osjetiti koliko su bili zabrinuti zbog neizvjesne budućnosti. I u Sisku i u Rijeci Antun Vujić je okupljao ljude s kojima se očito moglo raditi, ali ih nije bilo pretjerano mnogo. Mobilizacijske matrice su bile na drugim stranama.

Kada je 2014. godine izašla iz tiska njegova knjiga *Hrvatska i ljevica. Prilog socijaldemokratskom gledištu* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2014.), prof. dr. sc. Mario Strecha kao voditelj poslijediplomskog doktorskog studija moderne i suvremene hrvatske povijesti i ja dogovorili smo s autorom da se na Filozofskom fakultetu, 13. prosinca 2014. godine, održi doktorski okrugli stol na temu »Ljevičarske tradicije u modernoj hrvatskoj povijesti i socijaldemokracija danas« s uvodnim izlaganjima nekoliko vodećih stručnjaka različitih specijalizacija na teme koje otvara ova Vujićeva knjiga. Izlaganja su redom bila poticajna, kritična, dakako, prije svega prema hrvatskome tranzicijskom iskustvu, očito ohrabrena intonacijom same knjige. Za mene je najveće zadovoljstvo bilo, nakon što sam pročitao knjigu, slušati Antuna Vujića koji je o suvremenim problemima razmišljao na način koji me je podsjetio na godine kada smo bili započeli surađivati, na ključnih pet godina, 1966.–1971/1972. Nije to bio osjećaj nostalgije nego refleks povjesničara koji zna da je smisao za duga trajanja u društvenim promjenama ključ za uspjeh promjena samih.

Nikola Petković

Bilješke uz knjigu *Hrvatska i ljevica* Antuna Vujića

60 Budući da se u formativnim fazama, kao i u najranijim intelektualnim i filozofijskim artikulacijama svoje misli, u opreci sa svim dominantnim i dominirajućim hrvatskim i jugoslavenskim filozofskim okvirima temelji kojih su u pravilu bili u prostorima kontinentalne filozofije i/ili nasljeđa *Praxisa* — škole apliciranog marksizma u granicama razuma samoupravnog socijalizma — škole koju su, kad se danas svedu memorijski računi, uobličili i ‘dorekli’ Vanja Sutlić i Gajo Petrović, Antun Vujić opredijelio za gotovo heretičku temu — opus Karla Poppera, koji se bavio tematikom otvorenog društva imajući na umu i njegove neprijatelje¹, Vujićeva stilska i sadržajna gesta ne čude. Za razliku od vodećih aktanata nacionalne filozofske scene čiji je akademski žargon ne jednom zasjenio sadržaj, u najmanju ruku, dijela njihova opusa, jasnoća i nedvosmislenost teza koje iznosi, prohodnost intelektualnog zahvata kojim dolazi do zaključaka, otvorenost njegova teksta... Vujiću ne stvara nelagodu, a činjenica da je lanac njegovih argumenata jednostavno slijediti ni po čemu ne umanjuje složenost njegove misli.

Knjiga *Hrvatska i ljevica* na čije se segmente naslanja ovaj esej, paralelno otvarajući pitanja od kojih su neka i retorička, semantički je i sintaktički odraz jasnoće Bečkoga kruga filozofa koji je istovremeno inaugurirao nešto što je u povijesti filozofije kasnije prepoznato i kao lingvistički obrat, ali i kao prostor analitičke ‘insularne’ anglofone filozofije kao i reaktualizacije pragmatizma Johna Deweya kakvu nalazimo u djelima američkog filozofa i kritičara kulture, Richarda Rortya. Čitajući Vujića gotovo ‘prirodno’ apsorbiramo strukturu njegova stila, njegovu otvorenost koja neodoljivo podsjeća na pristupačnost samog Poppera. Poput Poppera, koji je u svojim temeljnim spisima² ukazao na

1 A. Vujić. *Otvorena znanost i otvoreno društvo*, Zagreb: Cekade, 1987.

2 K. Popper. *Open Society and its Enemies Vol. I&II*, London: Routledge, 1995. (Volume One: *The Spell of Plato* and Volume Two: *Hegel and Marx*)



opasnosti centrističkih i imanentno sistemski planiranih političkih sustava iz radionica Platona, Hegela i Marxa čija je misao, osim što je otvarala horizonte i nudila sistemske intelektualne konstrukte velikih priča i projekata od kojih se očekivalo i izvanfilozofijsko ostvarenje u praksi politike, kulture, ekonomije... uvelike omogućila sada već povijesno ciklična pojavljivanja totalitarnih režima diljem svijeta, i Vujić ukazuje na opasnost negiranja stvarnosti, pogotovo na one njezine dimenzije koje se, na samim počecima, ne predstavljaju kao izvori opasnosti nego kao benevolentni i altruistički zahvati nakana kojih je korekcija prezenta. Knjiga *Hrvatska i ljevica* kombinacija je političkog eseizma, čvrste analitike u definiranju ključnih pojmova socijaldemokracije i povijesnog pregleda same njezine ideje i prakse, kako u Europi, tako i u Hrvatskoj. Knjiga također sadrži briljantne mini-eseje koji cjelini teksta sugeriraju suplement (primjerice tekst o mitskoj 1971. te o, nažalost, malo manje mitskoj, 1968., ali na koju se u velikoj mjeri ovdje gleda kao na prethodnicu 1971.).

Antun Vujić osnovao je Socijaldemokratsku stranku Hrvatske 1989. Nazočio sam tome i moram reći da Vujiću nikada nije bilo do autorizacije projekta, a još manje do petrifikacije osobnog autoriteta unutar stranke. Nije mu stalo do zaključavanja projekta svojom personom, a bio je zaista prvi kod nas koji je, pri kraju osamdesetih godina prošloga stoljeća *prepoznao*, ili bolje reći, *osjetio* potrebu za praksom socijaldemokracije... U preglednom pristupu knjizi namjerno ću naglasiti stilski paradoks njezine totalitetne fragmentiranosti koja dok tekstu daje amplitude, ubrzanja, zastajanja kod ključnih argumenata koje autor posebno želi spomenuti, a koji istovremeno knjigu drže na okupu, ne bih li naglasio jedan od njezinih specifikuma, a to je, (posudit ću jezik rigidne nacionalne akademske zajednice koji mi je uglavnom stran) hibridnost³. Dijago-

3 Termin 'hibridnost' upotrebljavam s posebnim oprezom. Pogotovo sam oprezan kad se isti rabi ne bi li se njime naglasile fleksibilnost i presjecišta u kulturi, rodu, spolu, etnicitetu, ali i (što je u ovom slučaju posebno relevantno) žanrovi i disciplinarne razdiobe, ograde i podjele. Iako često u akademskim krugovima zvuči uvjerljivo, ako ne i seduktivno, sam termin 'hibrid/hibridnosti', kao i bilo koja druga riječ, je neutralan. Originalno pripada biologiji, a kad opisuje ljude sugerira da se radi o potomcima roditelja različitih rasa koje društvo prepoznaje kao »polu-vrstu«, ili »križance«. Teoretičar kulture koji se bavi kolonijalizmom i problematikom hibridnosti u teoriji, kulturama i rasama, autor kanonske studije *White Mythologies: Writing, History and the West* (Routledge, 1990) te zapažene knjige *Colonial Desire* (Routledge, 1995), Robert J. C. Young, čitatelje podsjeća da je 'hibrid(nost)' devetnaestostoljetna riječ koja je posljednjih godina »ponovno postala našom«. »U devetnaestom stoljeću termin je označavao psihološki fenomen dok je u dvadesetom stoljeću reaktiviran ne bi li opisao kulturni fenomen«. (*Colonial Desire*). Razlog za 'kulturni zaokret' termina je korektivan. Njegova je nakana postaviti »pitanja o načinima na koje je suvremeno promišljanje u potpunosti raskinulo s racionaliziranim formulacijama iz prošlosti.« (6). Nakon što je postala središnjim ingredijentom kulturalne debate, 'hibridnost' je, u velikoj mjeri, izgubila na važnosti. Nažalost, postala je univerzalno aplikabilnom te tako gotovo neizbježnom u svakom razgovoru o rasama, rodovima, spolovima, etnicitetima, i kao što sam naglasio, akademskim žanrovima i disciplinama. Ukoliko se 'hibridnost' čija je semantička i konceptualna intencija antiesencijalistička ne koristi oprezno, može izazvati esencijalističku reakciju kao rezultat pretjerane i nekritičke uporabe. Promovirajući pretpostavljenu i time nepropitanu hibridnost 'hibrida', iako bez jasne nakane da to učinimo, možemo se naći u poziciji da prihvatimo rasne, discipli-



nalnim rezovima kroz discipline, Vujić isprepliće političku teoriju, povijest, političku praksu i osobnu memoriju koja je infrastruktura povijesti... Službenu povijest 'kontaminira' iskustvom očevica, dokumentiranim pamćenjem koje je zapravo protupamćenje što gotovo intimistički sakuplja verzije prošlosti iz vizure pojedinca koji je i dalje otvoren za razgovor i u razgovoru s kojim možemo provjeriti teksturu i sadržaj te memorije — memorije kojom se itekako dade popraviti uglavnom dehumanizirana, od jedinke odmaknuta, objektivizirana... slika službene povijesti.

Zanimljivo je pratiti razvoj što Vujićevih misli što razočarenja... čitati jedno elaborirano odrastanje uz pismo i pisanje o socijaldemokraciji, o jednoj istovremeno europskoj, ali i specifično srednjoeuropskoj, zapadnobalkanskoj ljevici, pritom ne zanemarujući mogućnost da odrastanje nije puno više no sustavno gubljenje iluzija... Vujić na početku knjige s čitateljem dijeli njegovu rahlu metodu iskrenosti koja se zasniva na pretpostavci »da nas konstituiraju stajališta onako kako su se razvijala, makar ona kasnija bila i ponešto drukčija od prvotnih«. Iako teorijski opremljen aparatom političke i realpolitičke analize, autor se ne libi *rasti pored* stvari, horizont očekivanja akademskog diskursa 'kontaminirati' registrom eseja i tako adaptirati verzije mišljenja i uvjerenja vremenom i u vremenu... Ionako ne postoji Istina s velikim I, postoje njezine verzije do kojih se dopire genealoškim zahvatima, poliperspektivizmom, perspektivama razlomljenih zrcala kojima se povijest lišava velikog P i sama se humanizira tako da odbacuje, ionako za čovjeka prevelike i prezahtjevne, kategorije Dobra i Zla i zamjenjujući ih načelima *ispravnog i pogrešnog*, ljudskom biću *prihvatljivog i neprihvatljivog*... (Nietzsche) tako nudeći inačice susreta sa svijetom kojega je praktična politika trusnih osamdesetih, pred sam pad Berlinskoga zida, pragmatično i u dobroj vjeri, okarakterizirala političkom praksom socijalizma kojemu je, nakon desetljeća totalitarizama, bilo nasušno potrebno vratiti ljudsko lice pa makar se to u nas činilo po načelu Račanova »odlučnog možda«!

Na samom početku knjige Vujić jasno kaže kako će pisati paralelnim pismom i kako će o socijaldemokraciji govoriti i kao o društvenom odnosu i kao o politički organiziranoj stranačkoj konstelaciji. Takva odluka zahtijeva fokusiranu verziju interpretativnog čitanja koje nužno ne implicira konkluzivne odgovore. Imajući na umu strukturu i sadržaj knjige, mišljenja sam da je profesionalno korektnije i za knjigu bolje njezinom se sadržaju, točnije dijelu njezina sadržaja, obratiti kao prostoru inspiracije za pitanja koja se tiču sadašnjosti

narne, etničke, rodne... 'čistunice' kao normu, a 'hibride' kao devijaciju. Iz navedenih razloga nastojim o hibridu razmišljati najprije kao o poziciji unutar strukture društva, a onda o njegovim drugim, manje relevantnim značenjima. Kao o poziciji iz koje osoba pristupa statičkim i fiksiranim društvenim problemima, esencijalističkim konceptima, striktnim disciplinama... uvijek im prilazeći izvana. No, ne kao subverzivnim oblicima analize nego kao o njezinim suplementarnim modelima koji mogu supostojati s nijansama tradicionalnih promišljanja i tumačenja svijeta.



socijaldemokracije, manje u svijetu a više u Hrvatskoj, gdje većina neupućenih vidi socijaldemokraciju na ljevici.

Zašto pitati a ne opisivati? Zašto otvarati prostor rasprave s predumišljenom nakanom da ga se otvorenim i ostavi? Osim što je to na tragu otvorenosti autora koji se kontinuirano, konzistentno i koherentno bavi oblicima otvorenih društava, otvaranje pitanja po momemu je sudu, pogotovo u dijaloškim situacijama poput ove, najbolje što se može dogoditi nekoj knjizi. To, naravno ne pretpostavlja da sam ja njezin idealni čitatelj. Ne. Ovaj i ovakav pristup knjizi ukazuje na to da sam njezin zainteresirani čitatelj. A jedna od prvih Vujićevih izjava koja me je zaintrigirala, je: *Ako stranačka socijaldemokracija ne zadovoljava, odgovore socijalne demokracije treba tražiti drugdje — u onim političkim praksama koje odgovaraju na socijaldemokratske vrijednosti — solidarnosti, ravnopravnosti, pravednosti, komplementarnog razvitka... to katkada mogu činiti i drugi, a ne socijaldemokrati, ali ako to čine drugi, onda nešto nije u redu ni sa socijaldemokracijom.* Što se onda, nastavimo s pitanjima, dogodilo s našom socijaldemokracijom? Možda nešto jako ozbiljno, nešto što je ponukalo Vujića da napiše da je odlučio *odustati od aktivnog bavljenja politikom, jer se umorio, ali ne od učinkovitosti, nego od neučinkovitosti...* nadam se ne njegove osobne, iako je ova u politici u tijesnoj vezi s neučinkovitošću grupe. Osobni agens u prakticiranju ideje politike učinkovit je jedino u suodnosu s drugima, jedino ukoliko je svjestan nasušnosti vlastite savjesti, ukoliko kada donosi odluke koje su dobre za njega istovremeno razmišlja jesu li te odluke dobre i za druge... dakle, jedino ukoliko prakticira nešto što u eseju »Razum prije identiteta«⁴, ekonomist i filozof, nobelovac, Amartya Sen, naziva *socijalnim identitetom*.

63

Kada piše o socijaldemokraciji, Vujić naglašava kvalitete koncepta i smjernice političkog djelovanja socijaldemokrata: naglašava *jednakost, pravednost i solidarnost...* tri, nažalost, fantomske kategorije današnjice. Tri zapravo nepostojeće kategorije u realpolitici hrvatskog SDP-a. Ne samo hrvatskog. Europskog. Jer, teorijski promišljano, kategorije jednakosti, pravednosti i solidarnosti bliže su politički konzervativnijim praksama komunitarizma nego li liberalizma koji je, slijep na nesumjerljivosti lokalnih zajednica, nekritički i nepromišljeno prigrlio univerzalističke vrijednosti ideje otvorene utakmice i politike jednake početne pozicije igrača, dakle nas.

»Nije beznačajna snaga nevinosti, iako je nažalost spora i ostvaruje se nakon njezina gubitka...« piše Vujić, pritom se sa sjetom sjećajući svjetonazora nekolicine sudionika u pokušajima rekonfiguracije Hrvatske koji nisu pripadali ni komunističkoj ni novoj kompradorskoj nomenklaturi i prema kojima je socijaldemokracija trebala rekonfigurirati zatečenu socijalističku ljevicu te predstavljati, zagovarati i prakticirati njezinu reformističku varijantu koja bi

4 A. Sen. »Reason Before Identity« (The Romanes Lecture, predavanje održano na Oxfordu, 17. 11. 1998., kasnije otisnuto kao esej, New York: Oxford UP, 1999.)



se mogla presložiti u bolje elemente prijašnjeg društva, a sve je to trebalo biti povezano s novim impulsima nekomunističke, kriptodisidentske socijaldemokracije od koje se očekivalo da otvori prostor za novu političku artikulaciju društveno–ekonomskih odnosa u smjeru europske socijaldemokracije kojoj su se, tvrdi Vujić. tada divili. Ali, gdje je i kada pošlo po krivu... kako je došlo do toga da imamo SDP koji je u praksi zanemario sada već utopijsko trojstvo: jednakosti pravednosti i solidarnosti i odlučio se za liberalizam? Kako to da, nakon četvrt stoljeća demokracije (barem nominalne) nismo bili u stanju partije reformirati u stranke? Kako to da još uvijek, kadgod izađemo na birališta, zaokružujemo imena (partijski način razmišljanja) a ne programe (što bi bio stranački način razmišljanja)? Kako objasniti činjenicu da su na posljednjim parlamentarnim izborima u Hrvatskoj, potkraj 2015. mrtvu trku vodila dva daleko najnepopularnija političara, Tomislav Karamarko (HDZ) i Zoran Milanović (SDP)? Gdje je točno lijenost uma pobijedila princip nade? U kojim smo se bespućima zagubili prije nego li smo izborili osobni i kolektivni prostor političkog subjektiviteta zamijenivši ga za osobnu i kolektivnu subjektiviranost okoštanim i neproduktivnim interesnim grupama koje se, očito i dalje, uspješno prodaju za partije i stranke?

Prije nego li potpuno potonemo u vodama kolegijalnog pesimizma, valjalo bi ukazati na pukotine u koje se, umjesto socijaldemokratskih vrijednosti kojih je Vujić itekako svjestan, pače toliko da je odustao od prakse, uselio liberalizam u nas uselivši osjećaj ranjivosti, nesigurnosti, s jasnom porukom da smo, kao ljudi, zamjenjiva, potrošna roba, subjekti koji nisu nositelji radnji vlastitih života već subjektivirani sustavu koji nas uvjerava da smo sami odgovorni za naš uspjeh, a time i za naš neuspjeh. Pa nije valjda da je sve što smo naslijedili iz sustava samoupravnog socijalizma trebalo baciti preko palube povijesti koja je još jednom kod nas odustala od kontinuiteta i odlučila krenuti ispočetka? Zar baš ništa nije valjalo? Ni samoupravljanje? Ni socijalna sigurnost? Ni zdravstveno i mirovinsko osiguranje? Ni radnička prava? Ni malo dioničarstvo... zbog čega je sve to poistovječeno s mrakom komunizma... zbog čega je »hrvatsko državno i nacionalno pitanje, riješeno ili neriješeno, manipulirano ili ne, uvijek potiskivalo ono socijalno i demokratsko pitanje«? Pa neće nam valjda HDZ na to dati odgovor? Ali, zašto je socijaldemokracija odustala od socijalnih pitanja i prepustila etnosu i naciji da još jednom pobijede i zanemare dignitet vlastitog naroda? Kako devedesetih tako i danas.

Kako se mora osjećati osnivač SDP–a nakon stoljetnog izostanka socijaldemokracije u Hrvatskoj kada svjedoči bipolarnoj stvarnosti u kojoj, da je pojednostavim ako je to uopće potrebno, imamo desnicu koja manipulira naciju i ponižava narod u kojega se kune, ali i ljevicu koja je ponizila, uništila, radništvo, odnosno njegovu jezično neutraliziranu i od sadržaja ispražnjenu inačicu, djelatnike... Ako se ja koji preventivno nisam očekivao ništa koristeći izostanak očekivanja kao zaštitu od razočarenja, osjećam loše... toliko loše da se hvatam za glavu kad shvatim da se, uz žive socijaldemokrate, avangarda radničke



klase preselila u Vatikan⁵? Da su Papa Franjo i Sestra Teresa Forcades ljeviji od socijaldemokrata svih zemalja... pitam se koje su dimenzije razočarenja Antuna Vujića? Kakvo je lice neučinkovitosti i u kojem zrcalu prineseno licu naroda u njegovo ime?

Razumijem da se devedesetih, dok se osnivala socijaldemokracija, po nama pucalo i da je »planiranje socijaldemokracije« odstupilo pred tenkovima i da se, da parafraziram Vujića, u tenkovske cijevi ne može stavljati cvijeće... i da dok se puca jedna takva civilna i demokratska borba nije moguća, ali već se 20 godina ne puca, iako, svjedočimo tome, rat još nije završio... Kako to da nikome od socijaldemokrata nije bilo jasno (ili jeste, ali to nisu posredovali, a kamoli implementirali) da se kod nas devedesetih, u organiziranome pljačkaškom pohodu kodnog imena privatizacija, radilo o jednom drugačijem, postkomunističkom kapitalizmu kojega je, kako je to precizno dijagnosticirao Vujić, »najprije trebalo shvatiti, a onda mu politički oponirati«?

Je li možda 1971. bila prilika da se to učini, ali je »mitsko značenje događaja nastupilo kao nadoknada za izgubljeno političko djelovanje«? A taj 'revizionizam' iz sedamdesetih, slažemo se u tome, bio je sličan onom socijaldemokratskom s obzirom na tadašnji komunizam s političkim zahtjevima koji smjeraju na demokratski pluralizam i tržišno gospodarstvo. Je li tu propuštena prilika da se takav jedan tranzicijski model adaptira i aktivira kao put k lijevoj kritici kapitalizma koja bi, da joj je bilo dano, bila učinkovita u kritici i demontaži današnjega kapitalističkog društva? Jer, tužno je da danas na moguće reformsku nacionalnu '71. i internacionalnu '68. gledamo kao na krivo pročitane i anakrone programe: jer, ono što se zagovornicima političkih, građanskih i gospodarskih sloboda, uključujući i (samoupravna) radnička prava, tada činilo istinskim pozivom baš same ljevice, danas se, nakon tranzicije i u kontekstu globalizacije, kritičarima kapitalizma već pričinja kao izvorni desničarski krimen rušenja komunizma...

Gdje je danas radništvo... što je to »intelektualni proletarijat«... kad smo umjesto »odumiranja države uz jačanje vlasti radničke klase, dobili odumiranje države uz jačanje vlasti financijske klase...« Ovo je samo niz početaka pitanja kojima se knjiga bavi. »Socijaldemokratima su«, naglašava Vujić, »na prvom mjestu opći ljudski interesi, na drugom mjestu društveni i državni interesi, na trećem mjestu stranački interesi, a tek poslije toga dolaze u obzir i njihovi osobni interesi...« Znam da se autor *Hrvatske i ljevice* odnedavno bavi i fikcijom, i da je fikcija korektiv nesavršenosti aktivne povijesti... da se fikcija bavi mogućim svjetovima, ali u kom se to točno svijetu realiziraju ovako porodne programske vrijednosti? Pa nije valjda da, dok ovako niže vrijednosti, od općeljudskih na prvom i osobnih na posljednjem mjestu i dalje na pameti ima praksu hrvatskih socijaldemokrata druge generacije?

5 Kad kažem i mislim Vatikan, mislim na jedan njegov dio koji doduše prakticira nasljeđe teologije oslobođenja, kritičke i radikalne pedagogije...



Kad Vujić govori o filozofijskom naslijeđu političke teorije, u raspravu uključuje Theodora Adorna i već spomenutog Karla Poppera, odnosno njihovu polemiku koja je uključila i Jürgena Habermasa a odvijala se u Njemačkoj šezdesetih godina prošloga stoljeća. Radilo se o sukobu »kritičkog racionalizma« i »kritičke teorije« pri čemu su racionalisti teoretičare optuživali za »historicizam«, a teoretičari racionaliste za »pozitivizam«. U toj kontroverzi, ističe Vujić, možda nije trebalo birati strane i misliti u binarnim opozicijama te da su katkad jedni a katkad drugi imali pravo... ovisno o kontekstu, predmetu analize, aplikabilnosti teorija... Bez obzira na konkluzivnost rasprave, na teze koje ova poluči ili ne, dobro je (a šezdesete su učinkovito ukazale na to) da se rasprava uopće događa. Nažalost, u Hrvatskoj jedna takva rasprava nikada nije bila provedena. Bilo je kod nas, parafraziram, »historicizma«, »utopizma«, »tribalizma«, ali nije bilo »kritičkog racionalizma«. Ono prvo su zagovarali i lijeva vlast i njezini »ljevi« kritičari, a ono drugo ni po jednima ni po drugima nije smio zagovarati nitko. Očito je postojao jak centar koji je imao interpretativni monopol-centar kojega se nije moglo demonopolizirati. Ali, da nastavim s otvorenim pitanjima tekstu kojega je napisao otvoreni čovjek koji je velik dio života posvetio dimenzioniranju i otvaranju koncepta otvorenog društva... to je bilo u Jugoslaviji. U Jugoslaviji koju se danas, revizionistički, percipira jednodimenzionalno, zatvoreno, totalitaristički... Zašto se ta paradigma nije promijenila danas, u slobodnoj i nezavisnoj Hrvatskoj pod pretpostavkom da Hrvatska to zaisa i jeste? Zašto se na njoj četvrt stoljeća nije radilo. I što je konkretno SDP učinio da spriječi možda ključnu, fatalnu pogrešku u poratnom procesu emancipacije Hrvatske kao neovisne sljednice Jugoslavije: što je SDP učinio da ukaže na opasnost odustajanja od provođenja suvereniteta u zemlji koja je izvojevala ratnu i političku pobjedu i konačno zaživjela samostalna u njezinim granicama? Kako je bilo moguće dopustiti da nakon ostvarenja samostalnosti, nakon emancipacije od sustava čija je globalna paradigma kolabirala, da sam državni vrh znatan dio kojega je bio i Račanov SDP, stranka (partija) koju je, ponovimo to, osnovao Antun Vujić, odustane od provođenja suvereniteta? Kako to da je etničko, nacionalno, tribalno i kriptokomunitarno, još jednom anihiliralo ono što je svima, bez obzira na svjetonazor, zajedničko, a to je ono socijalno? Ovo pitanje nije samo retoričko. Ono je i utopijsko. Ali, izostanak odgovora na njega ne znači nužno da ga trebamo prestati postavljati. Jer, ako od njega odustanemo, nama kao čitateljima ove vrijedne knjige prijete jednak osjećaj kojega je, na njezinu početku, s nama podijelio autor: i mi bismo se mogli odreći aktiviteta, umoriti se, ali ne od učinkovitosti, nego od neučinkovitosti...

Da ipak sve ne završi na otvorenim, retoričkim pitanjima nakana kojih je otvoriti moguće produktivne interpretativne okvire čitanja, u preostalom ću dijelu teksta koji će završiti otvorenim zaključkom, nekovrskom sugestijom, inspiriran Vujićevom studijom o Hrvatskoj i demokraciji, pokušati ponuditi



moguću sintezu koja bi, ukoliko se nađe oblik za njezinu implementaciju, mogla ponuditi okvir djelovanja socijaldemokracije u njezinoj bliskoj budućnosti. Praksa SDP-a, Zorana Milanovića, nažalost praksa je gotovo totalne komodifikacije svega postojećeg. Praksa je to neoliberalnog prividno uređenog kaosa u kojemu smo kao pojedinci i kao grupe ostavljeni sami sebi na vjetrometini naših uspjeha, ali i naših neuspjeha. Ranije u tekstu, pišući o brutalnosti takve prividne slobode izbora, naglasio sam opasnosti koju sa sobom donosi 'apsolutna sloboda' koju ostavljamo pojedincu kao izdvojenom članu kolektiva. Jer, da ponovim, ako je pojedinac u sustavu liberalizma sam odgovoran za njegov uspjeh, rezultate tog uspjeha nije dužan dijeliti ni sa kime. Osim ako se ne odluči za nešto što ultrakonzervativni američki republikanci zovu »konzervativnom empatijom«. Drugim riječima arbitrarnim milodarom kojega bi, ukoliko ga prepozna kao 'višak vrijednosti' bez kojega može živjeti, onaj koji ga je proizveo, mogao podijeliti s potrebitima. No, jednako tako, prema istim mehanizmima izostanka solidarnosti, pojedinac je odgovoran i za svoj neuspjeh. Tada ni u kom slučaju ne da ne može, nego nema pravo ni od koga očekivati pomoć kada se nađe na rubu egzistencije. A upravo je takav oblik 'socijalne pravde', prešutno ga zagovarajući, prakticirao post-Vujićevski SDP. Da bi se takvo stanje stvari korigiralo, poboljšalo, možda bi koncepte liberalizma i komunitarizma trebalo prestati promatrati u binarnim opozicijama. Možda je njihova nadopuna, iznalaženje selektivnog i eklektičkog prostora mogućih uzajamnosti put adaptibilnosti suvremene socijaldemokracije koji bi mogao ponuditi model praktične politike pravednosti.

67

Tradicionalno gledano, komunitarizam i liberalizam dva su oprečna pravca političke misli. Ne bismo li ih približili za potrebu rasprave o sintezi, prije same sugestije njihove implementacije koja se ne bazira na uzajamnoj isključivosti, postaviti ćemo još jedno otvoreno pitanje: s kojim se vrijednostima trebaju identificirati socijaldemokrati kojima bi prioriteti trebali biti jednakost, pravednost i solidarnost?

Činjenica je da je u suvremenoj ekonomiji dosad isključivo osobni interes bio vodilja svih inzistiranja, izbora, sav se napredak, ekonomski u ovom slučaju, centrirao oko osobnih interesa. Gdje su (iz)ostali jednakost, pravednost i solidarnost? I kada već jesu, treba li ih rekuperirati i tako vratiti u fokus? I, ako treba, od koga treba očekivati da to učini? Hoće li to učiniti socijaldemokrati, nacionaldemokrati, liberali, komunitaristi...?

Suvremena ekonomija, u kojoj je puki osobni interes vodilja svega i u kojoj se očekivani progres okuplja oko osobnih interesa, uglavnom se temelji na razmjena. No nije razmjena jedina stvar koja vodi ekonomiju i kojom se ekonomija vodi. Distribucija, raspodjela dobara također je jako važna. Kao i proizvodnja i motivacija radnika da proizvode. Koliko se o segmentima koji nisu puka razmjena danas brinu socijaldemokrati?



Prije negoli ponudimo mogući spoj komunitarizma i liberalizma razložimo njihove temeljne, katkada i nepregovorljive razlike⁶. Temeljne pretpostavke trenutno najjače opozicije liberalizmu, komunitarizmu su: (1) Dok liberali vjeruju u univerzalna načela pravednosti i racionalnosti, komunitaristi smatraju da ne postoje takva opća i time univerzalno primjenjiva svojstva. Ističu ideju nesumjerljivosti, posebnosti bilo kulture, bilo prostora, bilo običaja, načina proizvodnje kao i osobnih i kolektivnih potreba koje su konzekvence inkomenzurabilnosti. Drugim riječima, svaka zajednica i svako doba, uvjereni su komunitaristi, ima standarde prema kojima se ljudi trebaju ravnati. Recimo, kad je politika u pitanju, pravednost se sastoji u tome da se svaka osoba ponaša u skladu s normama i načelima njezine zajednice. Komunitaristi pritom upozoravaju liberale da treba biti oprezan kada se razvijaju univerzalne teze koje se oslanjaju isključivo na iskustva zapadnih društava pri čemu, u krajnjoj konzekvenci, Zapad postaje norma, a sve druge geopolitičke, geokulturalne, ekonomske, socijalne, socijetalne sredine, anomalija. O opasnostima takvog redukcionizma govori nam ne samo iskustvo kolonijalizma nego i njegove posljedice koje danas osjećamo u vremenu globalne nesigurnosti i ranjivosti koja je prestala ne samo uvažavati nego i (pre)poznavati granice. (2) Liberalizam, vjeruju komunitaristi, nedovoljno uvažava zajednicu kao jedan od temeljnih ingrendijenata konstituiranja osobnog identiteta. On minimalizira kolektiv i kolektivitet jer smatra da svatko može i treba (u krajnjoj konzekvenci, pritisnut očekivanjima zajednice tumačene kao zbir nepovezanih individua i mora) odabrati svoj životni put i tako formirati svoju ličnost (što dovodi do jednog od temeljnih uvjerenja neoliberalizma, a to je da je svatko zaslužan za svoj uspjeh, odnosno kriv za svoj neuspjeh). Komunitarizam pak smatra da se neki od naših ključnih ciljeva, kao i neke od naših osobina bez kojih ne bismo bili ono što jesmo, stječu uz pomoć privrženosti određenoj zajednici. Mi dakle ne možemo (samo) autonomno odabrati svoju ulogu u društvu, nego katkada se individuiramo tako da bolje razumijemo onu koja nam je zadana. (3) Takav slijed argumentacije, što se tiče identitetne politike kao i same identitarnosti tretira sebstvo tako da ovoga vidi unutar procesa u kojemu, da bi se ja individuiralo, ne treba osigura(va)ti samo uvjete u kojima pojedinci mogu slobodno birati (liberali) već da treba osiguravati i čuvati one fundamentalne društvene veze koje su nužne za našu dobrobit, a u kojima se zatječemo bez svoje volje, kao što treba čuvati zajednice na kojima te veze počivaju (komunitaristi). Naši su životi povezani s dobrom zajednicom s pomoću kojih je konstituiran naš identitet, naš osobni identitet, tj. ono što o sebi mislimo da jesmo... ali i dio našeg objektivnog identiteta, dakle, onaj od drugih percipirani dio našega ja. Zato je

6 Uz osobna viđenja i interpretacije koncepata liberalizma i komunitarizma, u razradi njihovih sličnosti i razlika te uz navedeni esej Amartye Sena »Razum prije identiteta«, koristio sam natuknice, »Komunitarizam« autora Nevena Petrovića (FL, 607) i »Liberalizam« (FL, 666–667) autora Tvrtka Jolića.

naš glavni zadatak u a) identificiranju tih ključnih zajednica i b) u osmišljavanju mjera koje će ih zaštititi i poticati njihov razvoj.⁷

Akutnost potrebe za sintezom, odnosno nadilaženjem binarnih opozicija temelji se na kvalitativnom iskoraku koji bi pomirio liberalni stav koji nam govori da ukoliko se država suzdržava od promicanja neke koncepcije dobra života, ona se ne može zalagati ni za vrijednost zajedništva. Pokušaj približavanja komunitarizma i liberalizma detaljno je u eseju »Razum prije identiteta« izložio Amartya Sen čitajući liberalizam Johna Rawlsa u pomirljivu kontekstu aplikacije njegovih ideja u pogranjeđu komunitarizma/liberalizma. Ono što liberalima nedostaje (a nažalost SDP druge generacije od kojega je aktivno odustao Antun Vujić), čini se, nerazumijevanje je koncepta *socijalnog identiteta*. *Socijalni identitet* nije ništa drugo do aktivna svijest o drugome. On(a) danas predstavlja osnovnu odrednicu našeg razumijevanja svijeta, našeg modela razmišljanja, našeg shvaćanja i prihvaćanja modela racionalnosti, normi ponašanja i na njima temeljenih praksi... osobnih moralnih normi i manifestacija morala i političkih uvjerenja⁸... Kada se sva ta poimanja i oblici ponašanja međusobno isprepletu i kombiniraju s idejom da priroda racionalnosti, znanja i moralnosti mora ovisiti u cijelosti o percepciji subjekta, tada je uloga socijalnih identiteta središnja u suvremenoj epistemologiji i etici. To znači da danas, bez aktivne svijesti o drugome ne samo da ne možemo biti etični, da ne možemo činiti etične radnje, biti moralni, nego da bez svijesti o drugome ne možemo niti razumjeti svijet koji nam, bojim se, oprezu i svijesti o tome unatoč, iako ne prvi put u povijesti, ali sada, čini se brže no ikada prije, izmiče iz ruku.

69

Otvaranje očiju u pravcu iz kojega nam komunitaristi signaliziraju ne samo sadržaje nego i parametre suvremenog koncepta zajednice i zajedništva, kao i otvaranje vrata za dijalog s komunitaristima koji se ponašaju kao građani 21. stoljeća a ne kao tribalni populisti, što je danas dominantan model prakse našega nacionalnog komunitarizma koji ne korespondira sa stoljećem kojega svi dijelimo, apsolutni je imperativ suvremene socijaldemokracije ukoliko želi opstati kao zagovornik i praktikant trijade: *jednakost, pravednost i solidarnost*, kao političke opcije kojoj su »na prvom mjestu opći ljudski interesi,

7 Ovo potonje, kako to danas militantno 'sugerira' naša nacionalna ekstremno konzervativna struja, može biti brak, nacionalna povijest, tradicija... ali i od ekstremista koji prisvajaju Hrvatsku namjerno zapostavljena ideja dobra koje propisuje socijalna država, empatija, solidarnost i svijest o drugome bez obzira na njegov odnos prema braku, nacionalnoj povijesti, tradiciji... identifikacija s drugim..., ukratko buđenje svijesti o savjesti i o nužnosti uzajamnosti u razlici.

8 Bez obzira radilo se o rastućoj nejednakosti, nestajanju srednje klase, tajkunizaciji, globalnom zatopljenju, nestašici hrane, pucanju ozonskog omotača, efektu staklenika, globalnom terorizmu, jačanju ekstremne desnice, remilitarizaciji svijeta, renacifikaciji i malih državnacija i velikih svjetskih sila, što je u posljednje vrijeme, nažalost slučaj i s SADom u kojemu, bez obzira na ishod predsjedničkih izbora, Donald Trump uspijeva mobilizirati ekstremiste, militante, rasiste, nacionaliste što se može tumačiti kao posljedica divljanja liberalizma i okretanja glave od jasnih upozorenja koja su, još od vremena Georga Busha starijeg, instancama moći upućivali kritičari i dijagnostičari društva, politike i kulture.

na drugom mjestu društveni i državni interesi, na trećem mjestu stranački interesi, a tek poslije toga dolaze u obzir i njihovi osobni interesi...«. Ukoliko nastavi inzistirati na liberalizmu i njegovu dehumanizirajućem univerzalizmu, bojim se da će još jednom etničko i nacionalno, tribalno i predgrađansko prevladati ono socijalno i pokazati da je socijaldemokracija po četvrti put u svojoj modernoj povijesti⁹ u praksi propustila provesti svoje temeljne teorijske i idejne zamisli. Ukoliko se to dogodi, pitanje kad će se socijaldemokratima pružiti sljedeća prilika da implementiraju svoju duboko humanu i inkluzivnu teoriju, veoma će vjerojatno postati retoričko pitanje.

Literatura

70

- K. Popper. *Open Society and its Enemies Vol. I&II*, London: Routledge, 1995. (Volume One: *The Spell of Plato* and Volume Two: *Hegel and Marx*)
- A. Sen. »Reason Before Identity« (The Romanes Lecture, predavanje održano na Oxfordu, 17. 11. 1998., New York: Oxford UP, 1999)
- A. Vujić. *Otvorena znanost i otvoreno društvo*, Zagreb: Cekade, 1987.
- A. Vujić. *Hrvatska i ljevica: Prilog socijaldemokratskom gledištu*, Zagreb: Ljevak, 2014.
- R. J. C. Young. *White Mythologies: Writing, History and the West* Routledge, 1990)
- R. J. C. Young. *Colonial Desire*, Routledge, 1995
- Filozofski leksikon*, Zagreb: LZMK, 2012. (Stipe Kutleša, ur.)

9 U Vujićevoj knjizi, autor ukazuje na propuste u kojima je etničko i nacionalno progutalo ono socijalno i u kojima su socijaldemokrati pokleknuli pred nazadnjačkim i anakronim komunističkim konceptima. Njegova analiza uključuje razdoblje prije i za vrijeme Prvog i Drugog svjetskog rata te našeg Domovinskog rata devedesetih godina prošloga stoljeća.

Tonči Kursar

Antun Vujić o moći i nemoći socijaldemokracije¹

71

Postalo je besmisleno naglašavati da je socijaldemokracija u krizi. Takvo stanje traje od osamdesetih godina i to je njena, kako se kaže, 'normalnost'. Antun Vujić koji je zaštitni znak hrvatske socijaldemokracije u svojoj publicističkoj knjizi *Hrvatska i ljevica* kaže: »Prikriivanje ne pomaže. Socijaldemokracija kao politička organizacija je u krizi. Ono što nije u krizi je potreba za socijalnom demokracijom, usporediva i sa samom krizom« (2014: 342). Vujić se u knjizi posvetio rekonstrukciji 'normalnosti' koja razara današnju socijaldemokraciju, ali i društveno tkivo Hrvatske. Odbacio je ideološke i *policy* intervencije Giddensa, Blaira i Schrödera, tj. njihov *Third Way*, jer je to učenje samo formalno produljilo život socijaldemokraciji do početka globalne krize 2008. Ako je socijaldemokracija nastala tako što je institucionalno omogućila socijalnu i političku artikulaciju radničke klase i ako se mučila da takvu ulogu održi u dinamičnim uvjetima svjetskog kapitalizma, onda je kriza od 2008. razotkrila priličnu ideološku konfuziju među njenim političarima i biračima. Treba reći da je Vujić previše iskusan politički pisac i praktični političar da ne bi vidio da spomenuta 'normalnost' nije nastala zbog neinventivnosti lijevih idejnih seminara, ili utapanja socijaldemokratskih političara u 'mainstream'. Sunovrat ljevice, prije svega, treba tražiti u njenim materijalnim porazima. Neovisno kako je definirali, ljevica kao zbiljska politička snaga je prestala učinkovito djelovati porazom teorije i prakse države blagostanja na Zapadu krajem sedamdesetih i padom komunizma krajem osamdesetih godina prošlog stoljeća. Sve je to prohujalo i građanska ljevica je na prekretnici, ili će se 'reorijentirati' (Vujić) ili će potpuno nestati.

1 U tekstu se koriste dijelovi teksta, Kursar (2014.) kao i dijelovi mog izlaganja »Social Democracy in Power: The Case of Croatia«, na skupu »Pursuing sustainable socio-economic and political change in Bosnia and Herzegovina and South East Europe, *European Forum for Democracy and Solidarity*, Sarajevo, 30. 1. 2015.

Za tumačenje stanja socijaldemokracije u Hrvatskoj ključna točka je spomenuta kriza koja je kao činjenica kod nas prihvaćena tek 2009., kad se vidjelo da slabi politički konsenzus, a posljedično i cjelokupni politički poredak. Politički konsenzus o kojem je riječ je bio je onaj posttuđmanovski, a uspostavila ga je upravo tzv. koalicijska vlada u kojoj je SDP imao vodeću ulogu (v. o pobjedi 'lijevog centra', str. 280). On je značio redefiniciju politike Franje Tuđmana koja je, kako je on tvrdio, 'uskrisila Hrvatsku'. Na Tuđmanov konzervativni obrat u smislu radikalne retradicionalizacije i privatizacije društvenog vlasništva kako bi trajno prekinuo sa socijalizmom i Jugoslavijom (v. Kursar, 2011.), koalicija 'lijevog centra' odgovorila je, s jedne strane, postmodernizacijom, odnosno kulturalizacijom hrvatske politike, a s druge, radikalnom privatizacijom bankarskog sektora. Dok se za vrijeme Tuđmana moglo dijelom koristiti standardno razlikovanje ljevice i desnice jer je bilo jasno da, primjerice, desnica inzistira na onom što 'nepromjenjivo, sveto i prirodno' (S. Lukes), ideološke su se granice političkih blokova kasnije izgubile, naročito kad je riječ o ekonomiji. Vujić s pravom ukazuje da je post-tuđmanovski konsenzus u Hrvatskoj idejno bio načet Jurčićevom najavom poreza na kapitalnu dobit (izbori 2007.), neovisno o tome kako je njegova inicijativa politički završila. Pojavom novih 'neformalnih' aktera (studentski pokret za besplatno obrazovanje 2009., bune poljoprivrednika 2010...) post-tuđmanovska je legitimacijska paradigma iscrpljena što se i danas vidi u obliku grozničave potrage za trećom političkom grupacijom, koja bi bila alternativa SDP-u i HDZ-u.

Druga važna točka za tumačenje stanja socijaldemokracije jest Milanovićeva vlada (2011–2015.) i sporenja oko njene učinkovitosti. Poslužit ćemo se kritičkim tematskim blokom o Milanovićevoj vladi koji je objavio stručni časopis *Političke analize* (2014.).² Neovisno o ideološkim opredjeljenjima, kritike polaze od samo jedne tvrdnje, a to je da su »rezultati ove vlade porazni« (Dolenec, 2014: 34). Tako politologinja Danijela Dolenec ukazuje da je Milanovićeva vlada razočarala sve svoje birače. Liberalniji birači su očekivali, kao i u nekim zemljama istočne i srednje Europe, uvođenje oštrijih mjera štednje. Ovaj tip birača bi prihvatio ovaj tip mjera neovisno o njihovim socijalnim posljedicama jer oni upravo priželjkuju »smanjen deficit, povoljniju poslovnu klimu i manju državu« (*ibid.*, 34). S druge strane, tradicionalniji birači SDP-a od vlade su očekivali drukčiju priču. Ukratko, bolji život za prosječnog građanina. Umjesto toga, vlada zapravo nije zaustavila pad u kvaliteti i dostupnosti usluga na koje tzv. obični ljudi najviše računaju (javno zdravstvo i obrazovanje) i nije smanjila nezaposlenost, posebno mlađe populacije koja je među najvećima u EU. Premda nije bilo otpuštanja u javnom sektoru, SDP-ova vlada je provela značajnije rezove u materijalnim pravima, odnosno plaćama njegovih zaposlenika. Zaključak ove (lijeve) kritike je da se zbog doprinosa »nejednakostima u

² U okviru tematskog bloka autori se referiraju na *Hrvatsku i ljevicu*. Posebno vidi tekstove Šonje; Dolenec, 2014.



društvu... svaki se socijaldemokratski birač ima pravo odreći« te vlade (*ibid.*, 34). S druge strane, liberalno orijentirani kritičari vide glavni problem socijaldemokracije u njenim »starim pojmovima, političkim instrumentima poput državnih investicija i visokih poreznih opterećenja...« (Šonje, 2014: 12). Socijaldemokraciji predlažu da stvori novu ideologiju »koja može zadržati vrijednosti i instrumente države blagostanja... ali i da nauči koristiti tržište i poduzetništvo da poveća ukupno bogatstvo« (*ibid.*, 12). Ovi, u biti, desno-liberalni kritičari donekle mogu uvažiti da postoji određena potreba za redistribucijom, ali ona treba biti 'razborita' i na osnovi 'demokratskog dogovora'.³ Sve u svemu, ovo je formula koju je davno predložio Hayek u tekstu *Ekonomski uvjeti međudržavnog federalizma* i danas je dio onog što se, kako ćemo vidjeti, naziva neoliberalni konsenzus.

Vujić nije imun na neke kritike socijaldemokracije i u tom smislu razvija postupak inkorporiranja ponekih njihovih postavki u svoj sustav političkog mišljenja kako bi socijaldemokraciju u konačnici učinio otpornijom. Kako ne želi prihvatiti da je socijaldemokracija tek još jedan politički pojam koji je izgubio svoj smisao, on poseže za pojmom socijalna demokracija. Na taj način mu se donekle otvara prostor za ono što zove 'reorijentacija'. 'Reorijentacija' bi značila povratak korijenima ljevice, zapravo povratak (radničkoj) demokraciji, odnosno participaciji radno ovisnog građanstva u svim sferama društva. To bi trebao biti njegov odgovor na evidentnu nevažnost (parlamentarne) socijaldemokracije barem ako je suditi prema onom što se događa od osamdesetih godina prošlog stoljeća na Zapadu. Doduše, proglašavanje 'reorijentacije' je svakako lakši dio posla jer se »više vode rasprave o lijevim politikama nego što se vodi politika koja bi ih ostvarila« (Vujić, 2014: 345).

Kako Vujić tvrdi da se »socijaldemokracija mora radikalizirati koliko se radikalizirala sama stvarnost«, njegova 'reorijentacija' otvara pitanje novih političkih ciljeva i sredstava socijaldemokracije (»nitko nikomu ništa ne poklanja u socioekonomskim i političkim odnosima«) (*ibid.*, 344). Znači li to da se vladajuće klase moraju bojati za svoju vlast/bogatstvo? Ovo se ključno pitanje politički nadaje, ali izravni odgovor se ne može naći u *Hrvatskoj i ljevici*. Vujić dobro zna da je ovo pitanje na rubu socijaldemokratskog svjetonazora koji se oslanja na rasprave, tj. dijalog. Problem je 'samo' u tome što u stvarnosti možda preostaje samo zbiljska radikalizacija, a to dosad nije bio teren socijaldemokracije, pa bila ona danas promicana i kao socijalna demokracija.

Zašto pozivi na radikalizaciju u smjeru socijalne demokracije danas još uvijek slabo prolaze? Pravi odgovor treba tražiti mimo onog što možemo nazvati političkom kulturom socijaldemokracije. Možemo ga pronaći kod struk-

3 Šonje smatra da se isključivo na osnovi 'demokratskog društvenog dogovora' može činiti 'politička preraspodjela' kad su npr. socijaldemokrati na vlasti. To znači da svi subjekti moraju dati svoj pristanak na takvu odluku. Međutim, nije jasno treba li se ova vrsta konsenzusa tražiti kad se ukidaju određena socijalna prava odnosno kad desne vlade provode mjere štednje.



turalističkih teoretičara kao što je politički sociolog Wolfgang Streeck. Iako se Vujić pita »gdje je tu, napokon, i sama Europska unije, napose ona socijaldemokratska«, treba reći da je ona barem dijelom odgovorna za sumorno stanje socijaldemokracije (*ibid.*, 322). Zapravo socijaldemokracija je pomogla stvoriti EU, ali je na kraju postala možda i njena najveća žrtva. Naime, EU je stvorila specifičnu političko–ekonomsku strukturu koja je postupno dokidala tradicionalne demokratske elemente koji se povezuju sa socijaldemokracijom. Europska unija, međutim, nije odustala od specifičnog demokratskog narativa što je dodatno otežalo situaciju strankama koje se pozivaju na socijaldemokraciju.

Kako bih pokazao o čemu se radi ovdje, pozvat ću se na Streeckovu knjigu *Buying Time* (2013). Po njemu, EU se pretvorila u neku vrstu 'međunarodnog demokratskog poretka' što je Hayek promicao u spomenutom tekstu (Hayek, 2002.). Zapravo u ono što je on želio kad je redefinirao demokraciju predlažući da ona bude samo 'konsenzualna vladavina'. Demokracija bi, po Hayekovu shvaćanju, ostala sredstvo mirne političke promjene, ali bi trebalo prihvatiti da je korisnija kad se ograniče sfere u kojim se dopušta većinsko odlučivanje naroda. 'Međudržavni demokratski poredak' odnosno EU će u konačnici neutralizirati potencijalne zloporabe nacionalno–demokratskog poretka koji se, kako je Hayek vjerovao, ne libi ugrožavati slobode građana–poduzetnika. Streeck isto tako pokazuje kako se danas pojavio i novi tip građanstva, tzv. tržišni narod (bankari, kreditori i investitori) koji konkurrira tradicionalno shvaćenom narodu koje se još uvijek vezuje za nacionalne države. Za razliku od njih, ovi prvi su »vezani za nacionalne države samo ugovorno, kao investitori, prije nego kao građani« (Streeck, 2013: 81). Ova internacionalna kapitalistička klasa više nego ikad utječe na sudbinu država i onih njenih građana, koji pripadaju 'konvencionalnom' narodu, zato što odlučuje gdje će investirati svoj kapital. Problem za Vujićevu 'reorijentaciju' je i činjenica da se EU pretvara u ono što je Streeck nazvao 'europska konsolidacijska država' koja svoje zemlje članice pretvara u puke podružnice koje provode njene fiskalne preporuke i monetarna pravila. Štoviše, ovaj novi tip 'države' uopće ne treba konvencionalno shvaćenu demokraciju. Na ovaj način 'europska konsolidacijska država' postaje dio (neo)liberalnog konsenzusa, tj. postdemokracije koja još uvijek nije značajnije delegitimirana.

U osnovi, Vujić s pravom traži obnovu socijaldemokracije, ali to zahtijeva kritičko preispitivanje ne samo posljednjih 'problematičnih' desetljeća nego i njen izvorni politički i socijalni smisao. Socijaldemokracija je, naime, od svog početka težila prilagođavanju kapitalizmu, koje je s vremenom postalo uglavnom nekonfliktno, tako da je on ostao sustav za sebe i neupitan, unatoč njegovim krizama. Od 1980–ih, socijaldemokracija je nastavila istim putem, samo što je to činila na još radikalniji način, čime je samo slijedila linije koji su se već dijelom nadavale u ishodištima njene idejne i političke baštine. Ima li to neposredne političke učinke za našu socijaldemokraciju? Iako SDP izgleda ideološki nedorečen, izbori 2015. su potvrdili da se lijeva publika ipak nije okrenula drugim političkim rješenjima. Sve druge lijeve opcije su se pokazale

nedoraslim, neovisno o kontroverznim rezultatima SDP-ove vlade. Priličan anketni uzlet OraH-a i, još virtualniji, Radničke fronte (RF) danas su već dio hrvatske političke povijesti. Njihov se izborni fiasco dogodio jer se dio njihovih birača raspodijelio između sitnograđanskog MOST-a i SDP-ove koalicije. Birači su, dakle, pozitivno reagirali na skretanje u lijevo koje je SDP napravio u zadnjoj godini svog mandata (npr. mjere koje je uveo da zaštiti zadužene u švicarskom franku od nepogoda tržišta).

Dakle, nastavljanje politike beskonfliktnosti s temeljnim sustavom materijalne reprodukcije nema više političkog smisla za socijaldemokraciju i to Vujić zna. Problem je kao i uvijek političke i narativne artikulacije nove politike socijaldemokracije koja bi zauzela puno konfliktaniji stav prema kapitalizmu. Možda bi za početak trebalo odstupiti od striktnog povezivanja s liberalizmom i njemu pripadajućim strankama. Naime, sve dok se previše, a zapravo nepotrebno, koristi pojam liberalizma i svi njegovi 'derivati', politička percepcija socijaldemokracije ne može biti drukčija nego njeno identificiranje ponajprije sa srednjim odnosno višim slojevima društva. Posljedično, vezu s tradicionalno-radno ovisnim slojevima društva treba tražiti na platformi koja ne korespondira s *mainstream* idejom današnjeg vremena koja nam sugerira da svatko ima ono što je zaslužio na tržištu. Upravo je ova ideja imala katastrofalne političke i ideološke posljedice za socijaldemokraciju posljednjih desetljeća, kako u državama europskog centra tako i na periferiji Europe.

Progresivna platforma, koju i Vujić na svoj način predlaže, primarno bi trebala polaziti od stava da doprinos svakog člana društva ne može biti njegov/njezin učinak koji se mjeri parametrima tržišta. Ovim bi se izvršila moralna relativizacija tržišta kao društvenog mehanizma koji danas ponajviše utječe na distribuciju materijalnih dobara, a posredno i na političke ishode. Time bi oslabila moralnu superiornost kapitalizma, odnosno onih kojima takav sustav izrazito ide na ruku budući da raspolažu dobrima, tj. 'vrlinama' koje on preferira. Ovim se ne želi poručiti da se marljivost i talentiranost ne trebaju isplatiti, nego da socijaldemokracija treba težiti ustanovljavanju egalitarnijih društvenih i proizvodnih obrazaca koji će se u konačnici pokazati zapravo ekonomski učinkovitijima od onih tradicionalno kapitalističkih. To je moguće ako socijaldemokracija socijalno i ekonomski angažira kao što je i pokazala nekim razmjerno efikasnim postupcima u izornoj godini (2015.). Tada se i šire građanstvo osvjedočilo da se socijaldemokratska vlada, u najmanju ruku, sporila s različitim frakcijama (europskog) kapitala, što nije za očekivati od desnih vlada. I to je samo jedan od načina borbe koje stoje na raspolaganju lijevim vladama. Nije tu, međutim, samo riječ o angažmanu i otporu, nego se treba povesti za onim što Vujić pred kraj *Hrvatske i ljevice* kaže: »Treba pobijediti i tu i tamo — inače ne ide« (*ibid.*, 351).

Literatura

- Dolenc, Danijela, 2014: Zašto Milanovićeva vlada nije socijaldemokratska?, *Političke analize*, 20: 33–38.
- Hayek, Friedrich August, 2002: *Individualizam i ekonomski poredak*, Biblioteka politička misao, Zagreb: 195–207.
- Kursar, Tonči, 2011: Kušnje (konsenzualne) demokracije i (nova) desnica u Hrvatskoj: u: Barbić, Jakša (ur.), *Oblici demokracije*, HAZU, Zagreb: 37–49
- Kursar, Tonči, 2014: Kriza demokracije i mogućnosti njenog razrješenja, u: Podunavac, Milan/ Đorđević, Biljana (ur.), *Ustavi u vremenu krize: postjugoslovenska perspektiva*, Univerzitet u Beogradu — Fakultet političkih nauka/ Udruženje za političke nauke Srbije, Beograd: 59–70.
- Streeck, Wolfgang, 2013: *Buying Time*, Verso, New York.
- Šonje, Velimir, 2014: Mijenjati se ili nestati: tri godine Milanovićeve vlade, *Političke analize*, 20: 3–14.
- Vujić, Antun, 2014: *Hrvatska i ljevica. Prilog socijaldemokratskom gledištu*, Naklada Ljevak, Zagreb.

Biserka Cvjetičanin

Novo promišljanje kulturne politike: godine promjena

U kulturi je moguć samo kulturni pluralizam.

77

Antun Vujić

Imala sam iznimnu čast i privilegij raditi s ministrom kulture Antunom Vujićem u razdoblju od početka 2000. do kraja 2003. godine. Bile su to četiri godine velikih izazova, intenzivnih promjena, potrage za odgovorima na brojna pitanja. Pokušat ću izdvojiti najvažnije aspekte promišljanja ministra Vujića o kulturnoj politici, odnosno njegove filozofije i politike kulture koji ostaju aktualni i danas.

Osnovna koncepcija djelovanja ministra Antuna Vujića bila je unapređivanje složenih odnosa demokracije i kulture u korist kulturnog i općeg razvoja. Ulaganje u kulturu je ulaganje u razvoj — to je načelo prožimalo njegovo djelovanje kao ministra kulture. Svaka se zemlja razvija, govorio je Vujić, iz svojih kulturnih i stvaralačkih resursa i kulturne interakcije s drugima. Premda je međuovisnost kulture i razvoja prihvaćena na međunarodnoj razini (da samo spomenem nedavnu svjetsku kampanju koju su vodile međunarodne kulturne mreže civilnog društva radi uključivanja kulture u finalni dokument Ujedinjenih naroda o ciljevima održivog razvoja 2015. — 2030.), svjetskoj zajednici ostaje dug put u postizanju pune integracije kulturne dimenzije u politike razvoja. Antun Vujić se za takvu integraciju snažno angažirao već početkom novoga, 21. stoljeća.

U svojem četverogodišnjem mandatu kao ministar kulture zalagao se za osiguranje istinske neovisnosti kulture koja upravo temeljem takve neovisnosti može najviše učiniti na afirmaciji vlastitih vrijednosti i obogaćivanju društvenih vrijednosti u cjelini. Zalagao se za odlučivanje na principu pluralizma, dakle i pluralizma kulturnih orijentacija i estetika u korist autonomnosti kulture kao uvjeta kulturnog stvaralaštva. Svojom je dužnosti smatrao osigurati

stručne kriterije da bi pluralizam kulturnih estetika i kulturnih politika imao 'pravo na život', dok u konačnici glavni sud daje javnost, kritičari i sam uspjeh nekog projekta. Isticao je potrebu da se shvati kako je pluralizam kulturnih (i političkih) estetika nešto što je našem društvu potrebno, jer 'ako ne bude mjesta za sve, neće biti mjesta ni za koga'. Bio je to put prema stvaranju modernoga demokratskog kulturno otvorenog i odgovornog društva.

Osnovni pravci djelovanja Ministarstva kulture u razdoblju 2000. — 2003. bili su afirmacija shvaćanja da je kultura razvojna snaga društva (kultura nije potrošnja — kultura je razvoj); autonomnost kulture koja obuhvaća jačanje procesa demokratizacije, decentralizacije i demonopolizacije odlučivanja u kulturi; otvaranje kulture inovacijama i onome što smo tada nazivali alternativnom kulturom, kao i zapostavljenoj kulturi i inicijativama mladih; brži razvoj digitalizacije (muzeji, arhivi, knjižnice); potpora interdisciplinarnom pristupu, odnosno povezivanju kulture, znanosti i obrazovanja te intersektorskom povezivanju resornih ministarstava.

78

Autonomnost nije značila samo demonopolizaciju odlučivanja u kulturi u korist struke, što je u znatnoj mjeri ostvareno jednoglasnim prihvaćanjem u Saboru 2001. i provođenjem *Zakona o kulturnim vijećima* kojim se uspostavlja suodlučivanje u kulturi i kojim se, kao novim načinom odlučivanja u kulturi, smanjuje utjecaj države nego je značila i demonopolizaciju unutar same struke, jačanje ovlasti i odgovornosti samih kulturnih djelatnika. Stvaranje autonomije kulture smjeralo je izdvajanju kulture iz politike, vraćanju kulture kulturnim djelatnicima u smislu njihove materijalne i političke neovisnosti, odnosno suodlučivanja.

Autonomnost je pretpostavljala, također, novu poreznu politiku kojom su se za kulturu otvarali novi, raznovrsniji izvori financiranja, primjerice, sponzorstva i donacije, oslobođeni od PDV-a, odnosno donosile bitne porezne olakšice za ulaganje u kulturu. Dobar primjer takve suradnje bilo je partnerstvo Instituta Otvoreno društvo i Ministarstva kulture u pokretanju virtualnog portala hrvatske kulture *CultureNet Croatia* koji je i danas u funkciji kao vrijedan izvor informacija, premda je bio zamišljen s mnogo kompleksnijom ulogom.

Već u prvoj godini mandata, usvojenim državnim proračunom za 2000. godinu, Ministarstvu kulture namijenjena su sredstva u iznosu od 1,1 posto ukupnog državnog proračuna, što je predstavljalo europski standard. Bilo je to prvi put od stjecanja hrvatske neovisnosti da je proračun za kulturu prešao jedan posto. Učinjen je bitan iskorak, 'simbolični i stvarni: simbolični zbog toga što pokazuje jednu namjeru, a stvarni, jer jest stvarni' (A. Vujić). U 2015. godini, taj je iznos pao na 0,49 posto ukupnog državnog proračuna.

Spomenula bih ovdje Veliku i Malu ediciju *Biblioteke Kulturni razvitak* Ministarstva kulture, posvećene temama kao što su stanje hrvatskog filma i kinematografije, strane fondacije i sponzori u kulturi, međunarodno financi-

ranje kulturnih projekata i programa i drugo te glasilo *Kulturni razvitak* što je sve, također, znatno pridonijelo otvorenosti Ministarstva kulturnoj javnosti.

Na početku 21. stoljeća postalo je jasno da kulturne politike više ne mogu djelovati na stari način, da je potreban napor za novo promišljanje kulturnih politika čija je budućnost u komunikaciji, suradnji i razmjeni iskustava u odgovoru na nove izazove. Antun Vujić isticao je nužnost prožimanja kulturne politike s ostalim javnim politikama — obrazovnom, znanstvenom, politikom ekologije i turizma. Uvijek je naglašavao 'da kulturna politika koja je demokratska mora poći od povjerenja u kulturu i kulturne djelatnike, a to znači da vlast nad kulturom mora biti transformirana ne samo u vlast za kulturu, nego i u kulturu vlasti same, sve do vlasti same kulture i dalje, da Ministarstvo kulture svoje ovlasti prema kulturi treba prenijeti na suodlučivanje u kulturi'. Tako je *Zakon o kulturnim vijećima* bio ona prva poluga za promjene odnosa u kulturi i odnosa kulture, društva i države u korist kulturnog stvaralaštva i stvaralaca, a to znači u korist društva i države.

Poticanje inovativnih oblika međunarodne kulturne razmjene i suradnje i nova partnerstva također obilježavaju mandat ministra Vujića koji je uvijek isticao da je kultura bitan element međunarodne suradnje u ostvarivanju razvojnih ciljeva te da se kulturnom suradnjom koja obuhvaća različite domene ljudske aktivnosti i stvaralaštva, afirmiraju različiti pristupi i iskustva zemalja i društava. Za njega je u prvom planu, osobito u procesu jačanja ulaska u europske i druge integracije, bio pluralizam vrijednosti i odnosa između kultura, a na nizu međunarodnih ministarskih konferencija stavljao je u središte problematiku kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga kao zaloga za mir, prevenciju sukoba, solidarnost. Takav pristup punu potvrdu dobio je na konferencijama Međunarodne mreže za kulturne politike i Vijeća Europe koje su u listopadu 2003. godine održane u Opatiji i koje su završile usvajanjem Opatijske deklaracije o zaštiti kulturne raznolikosti, poticanju interkulturnog dijaloga te novoj ulozi ministara kulture u ujedinjenoj Europi.

Za ministra Vujića kultura je živi organizam što traži najrazličitije oblike suradnje i povezivanja. Država nikad ne može uspostaviti onoliko čvrste i vitalne kulturne veze koliko to mogu pojedinci ili nevladine udruge. Stoga se uvijek angažirao za snažniju afirmaciju udruga civilnog društva u kulturi.

Godine mandata Antuna Vujića bile su godine promjena, ne samo u realizaciji novih načina odlučivanja u kulturi te u tipu i količini kulturnih programa (primjerice, zamah izdavaštva, filma i drugih kulturnih industrija) ili boljem materijalnom položaju kulture (nove mogućnosti financiranja, sponzorstva, donatori), nego i u samim kulturnim orijentacijama i estetikama. Sjećam se kada je u uvodnom dijelu *Strategije kulturnog razvitka — Hrvatska u 21. stoljeću* napisao da se konzervativnoj i nacionalističkoj kulturi, odnosno kultu švelje i pletera, suprotstavlja svijet informatike i multikulturalizma, koliko je to izazvalo reakcija i polemika. Međutim, uvijek je naglašavao da je *Strategija* upravo afirmacija nacionalnog kulturnog identiteta. Bile su to godine, kako

ih je Vujić nazivao, oslobađanja kulture i umjetnosti od političke ovisnosti, napose one državne.

Strategija kulturnog razvitka — Hrvatska u 21. stoljeću bila je prilog izgradnji razvojne vizije Hrvatske. Kao odgovor na globalizacijske izazove, ona se zalaže za interdisciplinarno i intersektorsko povezivanje te je prošla živu raspravu na skupu kulturnih radnika u Trakošćanu (više od 250 sudionika i velika prisutnost medija), zatim na Vladi i u Saboru. Bilo je to prvi i jedini put da se Hrvatski sabor, potaknut dinamikom i snagom obrane i tumačenja (da parafraziram Du Bellayevu *La Défense et Illustration...*) strategijskog promišljanja budućeg kulturnog razvoja od strane ministra kulture, vrlo ozbiljno posvetio cjelokupnom pitanju kulturne promjene i kulturnog razvoja Hrvatske, od legislative, financiranja i decentralizacije, od zaštite kulturne baštine i kulturnih dobara kao živog resursa društvenog i ekonomskog razvoja, do kulturnih odnosa većine i manjine i međunarodne kulturne suradnje.

Naporima u osiguranju pluralizma kulturnih, vrijednosnih, estetskih i političkih usmjerenja izmijenila se i kulturna slika Hrvatske. Usto, brojni podaci o intenzivnoj međunarodnoj aktivnosti u kulturi ili, primjerice, podaci da je samo u jednoj, 2002. godini, otvoreno sedamdesetak novih knjižara te da su tijekom četverogodišnjeg mandata obnovljene i otvorene nove knjižnice, muzeji i kazališta, povećan broj igranih filmova, da je izdavaštvo kao industrijska grana imalo najveću stopu rasta, kao i mnogi drugi podaci svjedoče da je ministar Vujić itekako znao odgovoriti na političko pitanje u kulturi — ‘kako održati nacionalni karakter kulture, zaštititi tradicionalne kulturne ustanove, cijeli kulturni sustav i istodobno osigurati najmoderniju prezentaciju hrvatskoga kulturnog stvaralaštva’.

Nekom prigodom ministar Vujić napisao je sljedeće: »Kada se vijesti o kulturnim događajima počnu pojavljivati u prvim minutama televizijskog dnevnika — tada ćemo moći kazati: počela je kulturna budućnost Hrvatske.« Ostaje nam nada da će se njegova vizija ostvariti.

Zvonko Maković

Ministar Antun Vujić

U svojem bih izlaganju želio govoriti o Antunu Vujiću kao ministru kulture, dakle Vujiću kao političaru u izvršnoj vlasti i pokušao bih pojasniti zašto period njegova ministarskog mandata smatram, a to smatraju i mnogi drugi, iznimno povoljnim za hrvatsku kulturu. Nadalje, želio bih istaknuti zašto bi njegov način upravljanja Ministarstvom kulture mogao biti dobar primjer kako se ovim resorom može upravljati. O tome mislim sve češće, osobito nakon jedne press-konferencije koju je sazvala bivša ministrica kulture Andrea Zlatar Violać, a cilj joj je bio da izvijesti javnost o rezultatima Poziva za predlaganje programa javnih potreba u kulturi RH za 2014. Godinu. Razmišljam o toj presici vrlo često, iako je od tada prošlo mnogo vremena. Novinari su, naime, pisali kako je ministrica nekoliko puta tijekom svojega obraćanja ponavljala da je stanje u kulturi zastrašujuće, a situacija katastrofalna. Nazivala je stanje alarmantnim, te da je ugrožena elementarna djelatnost Ministarstva u očuvanju kulturne baštine. Nabrajala je zatim svote koje su sve te ocjene trebale potkrijepiti. Čulo se tako kako je ukupni proračun Ministarstva kulture za 2014. godinu prije rebalansa iznosio 792,76 milijuna kuna, a što je dvadesetak milijuna manje od proračuna za 2013. godinu. Rebalansom proračuna sredstva su, pak, smanjena za dodatnih 22 milijuna kuna, a izrečeno u postocima za kulturu Republike Hrvatske izdvajalo se tada 0,49 % državnog proračuna, po čemu naša zemlja drži neslavni rekord među europskim zemljama. Usporedbe radi, za 2008. godinu za kulturu je izdvojeno 0,92 %, a da stvar bude zanimljivija, ministrica je rekla i to kako je državni proračun od 2008. rastao 23%, dok je proračun za kulturu padao za 34%. Kao vrlo ozbiljan problem dr. Andrea Zlatar Violać istaknula je plaće djelatnika u kulturi na koje trenutno nedostaje 11,25 milijuna kuna. Nije, međutim, istaknula koliko sredstava otpada na zaposlenike samoga Ministarstva, pa ni to koliko je od početka svojega mandata tamo zaposleno novih djelatnika i koliko iznosi ta stavka.

81

Događaj o kojemu govorim zbio se krajem ožujka 2014., a samo godinu dana kasnije nakon nizu prijestupa, prozivanja i pravomoćnih presuda Andrea Zlatar Violać napustila je mjesto ministrice, da bi je naslijedio, tko drugi, nego njezin zamjenik Berislav Šipuš. Njegov mandat nije trajao dugo jer su parlamentarni izbori bili početkom studenoga iste godine, a u tome se vremenu dogodio čitav niz drugih nezgrapnosti koje zaista sada nije vrijedno nabrajati. Ako se godinu ranije za kulturu iz državnog proračuna izdvajalo 0,49 %, krajem tzv. Šipuševa mandata taj je postotak pao na znatno, znatno niži broj.

Dakako da nisu niski postotci izdvajanja za kulturu jedini ozbiljan problem po kojemu će se pamtiti mandat Andreje Zlatar Violać i Berislava Šipuša, mandat koji je po općoj ocjeni najgori koji je Hrvatska ikada imala. Mnogo ozbiljniji, čini mi se, bila je loša organizacija resora, odnosno nefunkcioniranje čitavog sustava unutar Ministarstva, a da budem još precizniji, loš tim koji je ministrica izabrala i kojim nije mogla vladati. Naravno da su u tom strmoglavo me padu ozbiljno pridonosili i drugi faktori, među kojima recesija, ne samo u Hrvatskoj, nego i izvan nje, ima važan udio. Problemi koji se ne tiču recesije u najužem smislu riječi, a tiču se funkcioniranja sustava kojim ministrica niti je znala, niti je očito mogla vladati, nešto je što je još više otežavalo rad ovoga Ministarstva.

Razlog zašto često mislim na ministricu koja sama stanje u povjerenom joj resoru naziva lošim, katastrofalnim, alarmantnim i kakvim sve ne, vrlo je jednostavan. Tome stanju tražim antipod, mandat u kojemu ni najoštriji kritičari nisu mogli izreći ni približno tako lošu ocjenu kao što u vlastitome mandatu iskazuje o vlastitome radu ministrica Andrea Zlatar Violać. U svojim sam kolumnama i istupima vrlo kritički govorio o radu mnogih ranijih ministara, pa, dakako, i o radu bivše ministrice čim je stupila na dužnost. Prozivao sam je zbog pogrešnih poteza koji će se kasnije pokazati da su im posljedice dalekosežne, prozivao sam je zbog evidentnoga neznanja, zbog neprimjerenog pogodovanja stranci kojoj pripada, zbog kadroviranja lišenih elementarnih argumenata i objektivnih kriterija, kadroviranja koja su i pravomoćnim presudama osporavana, a ministrica ni tu instancu nije uvažavala. Drugim riječima, u svemu tome lošem iz sadašnjega vremena vraćao sam se više od deset godina unatrag. Vraćao sam se, dakako, bez ikakvih sentimentalnih razloga, jer me sentimentali najmanje zanimaju kada su nepobitne činjenice stvarale čvrste argumente. Antipod aktualnome mandatu u Ministarstvu kulture je mandat koji je od 2000. do 2003. obnašao Antun Vujić. Naravno da je takvo pozicioniranje Andreje Zlatar Violać s jedne strane, a Antuna Vujića s druge postalo općim mjestom. Vujić kao ministar kulture zaista se bez pretjerivanja može nazvati hrvatskim Jackom Langom. Razlozi, pak, za suprotstavljanja Vujića i Andreje Zlatar Violać postaju još uočljivijima i zbog činjenice što su oboje njih djelovali u istome političkom okviru, u vladi kojoj je SDP na čelu. Činjenica da nisu pripadali istim strankama, od manje je važnosti, jer većinska je stranka u oba vremena bila ista.



Govorio bih, dakle, nešto o Antunu Vujiću kao ministru kulture, a to i stoga što sam iz relativne blizine pratio njegov rad, sudjelovao u nekim poslovima koje mi je povjerio i koji su meni osobno bili od iznimne pomoći i važnosti. Ta pozicija promatranja ministra Vujića iz blizine ni najmanje ne sprječava da se njegov rad vidi i ocijeni objektivno. Ono što je prvo upadalo u oči kada je Antun Vujić započeo svoje ministrowanje, to je da je kulturu odvojio od politike. Mnogo godina kasnije u svojoj knjizi »Hrvatska i ljevica« (2014.) o tome i sam govori pojašnjavajući kako odvajanje kulture od politike znači »ne samo one prethodne nego i od svake buduće, pa i moje vlastite ako bi ona bila arbitrarna.« Zaista, nikada ni jedan ministar nije kulturi dao takvu autonomiju kao što je to učinio Vujić, a cilj mu se manifestirao u stajalištu da treba »vratiti kulturu kulturnim djelatnicima i stvaraocima, razbuditi njihov zaspali aktivizam, ali i odgovornost za donošenje odluka u kulturi, njihovo javno sudjelovanje u njima.« Ta se ideja realizirala i najbolje vidjela u formiranju kulturnih vijeća, savjetodavnoga tijela u kojemu je bilo stotinjak umjetnika i djelatnika u kulturi. Sudjelovao sam u radu vijeća i upravo sam kroz taj rad prepoznao jednu novu praksu koja je vrlo brzo profunkcionirala i pokazala se korisnom i kvalitetnom. Rad vijeća sastojao se u svojevrsnom selektiranju prijavljenih programa, a shodno tome i njihovu financiranju. Nakon obavljenoga posla predočio sam ministru ono što smo učinili i od njega tražio da donese konačnu odluku. Vujić me je pogledao i rekao kako mu to ne pada na pamet, jer izborom članova vijeća on je stao i iza odluka koje će vijeće donijeti. Drugim riječima, imao je potpuno povjerenje u rad članova, ali je tražio i odgovornost za donesene odluke.

83

S druge strane, ne samo u izboru članova vijeća i u njihovu radu, nego i u svim segmentima kulture nije se pravila razlika u političkim, rekao bih i svjetonazorskim stajalištima. Autonomna je kultura podrazumijevala potpuni kulturni pluralizam. U tome je Vujić bio jedinstven i ni jedan drugi ministar ni prije ni poslije njega nije na tako dosljedan način uvažavao razlike i slobodu drugoga. Upravo je takvo sektaško stajalište i podjele na »nas i vas« dovelo u aktualnome mandatu Vlade, a osobito u resoru kulture, do nepremostivoga jaza. Tijekom vođenja Ministarstva i ispitivanja kulturne politike u praksi Vujić je na svim razinama pokazivao dosljednost zalažući se za otvorenu i autonomnu kulturu. Bile bi to, međutim, samo lijepe ideje koje je trebalo osnažiti konkretnim mogućnostima. Konkretno su mogućnosti značile povećanje udjela koji se izdvaja za kulturu iz ukupnog državnog proračuna, no i poticanje lokalnih zajednica da aktivnije sudjeluju u bogaćenju kulturnoga života. Promjene koje je inicirao novi ministar vrlo brzo su se osjetile na svim područjima, pa je Ministarstvu kulture namijenjeno više od 1 % proračunskih sredstava. Danas je taj postotak, kako sam negdje pročitao, manji od 0,45 %. Mislim da bi citiranjem konkretnih brojki moglo najbolje ilustrirati Vujićev doprinos u kreiranju koliko autonomne i otvorene kulturne politike, toliko i njezino jačanje u materijalnom smislu. Programske su djelatnosti kulture, u odnosu na pret-



hodnu (1999.) godinu i mandat ministra Biškupića počele brzo rasti i do kraja 2003. povećane su s 464 na 666 milijuna kuna. Treba osobito istaknuti kako je potpora knjizi povećana od 37 na 54 milijuna, zaštita kulturne baštine od 75 na 155 milijuna, investicije od 38 na 73 milijuna. Posljednje (2003.) godine mandata ministra Vujića uvedena je tzv. spomenička renta što je pogodovalo zaštiti spomenika te obnovi povijesnih urbanih jezgri. Prvotno je zamišljeno kako ta sredstva idu izvan proračuna, no nakon parlamentarnih izbora krajem 2003. i imenovanjem nove vlade s Ivom Sanaderom kao premijerom i Božom Biškupićem kao ministrom kulture sredstva ubrana iz spomeničke rente ubrojena su u proračun.

Spomenička renta nije pogodovala samo obnovi povijesnih jezgri gradova, nego i tradicijskom obrtništvu, zatim konzervatorskoj i restauratorskoj službi. To je imalo indirektno dobre posljedice koje su se očitovale u porastu broja zaposlenih u svim kulturnim djelatnostima. Jedna od grana kulture koja je osobito osnažila u usporedbi s prethodnim godinama, bilo je nakladništvo i knjižarstvo. U rasponu od 1999. do 2003. objavljeno je 60 % više naslova knjiga i otvoreno je više od stotinu novih knjižara. Nakon 2003. i nakladništvo, i knjižarstvo ide u stagnaciju i nezaustavljivi pad koji se nastavlja do danas. Godine 2005. izabran sam za predsjednika Hrvatskog P.E.N. centra i među prvim akcijama koje sam poduzeo bilo je organiziranje tribina i konferencija na kojima se raspravljalo o ugroženome stanju knjige, nakladništva i knjižarstva u Hrvatskoj. A prošlo je samo nekoliko godina od odlaska Antuna Vujića iz Ministarstva kulture. Danas je i nakladništvo, i knjižarstvo, i svi poslovi vezani za knjigu došlo do tako niskog stupnja kakav se prije deset godina u najgorim prognozama nije mogao predvidjeti. Da stvar bude gora ne stvara se nikakva strategija da se učine ikakva poboljšanja na ovome, vrlo bitnom segmentu kulture.

Početak 2001. Ministarstvo kulture organiziralo je skup u Trakošćanu na kojemu se raspravljalo o netom donesenoj *Strategiji kulturnog razvitka*. Tom skupu nazočilo je dvije stotine kulturnih djelatnika, a sam dokument, točnije knjigu »Strategija kulturnog razvitka« napisao je profesor Vjeran Katunarić uz svesrdnu pomoć Vujićeve zamjenice Biserke Cvjetičanin. Već taj podatak da se temeljni strateški dokument povjeri da ga izradi stručnjak koji ne samo da nije zaposlen u Ministarstvu, nego nije ni stranački eksponiran, govori mnogo o pojmu otvorene i autonomne kulture kako ju je shvaćao i prakticirao Antun Vujić. Konačno, sam tim koji je novi ministar okupio oko sebe govori isto tako u prilog njegovih izrazito pluralističkih nazora. Zamjenica mu je bila Biserka Cvjetičanin, a pomoćnici Naima Balić, Branka Šulc, Željka Udovičić, Miljenko Domijan, Branko Čegec i Blaž Žilić. Svaki od njih bio je dokazani vrhunski stručnjak na svojem području bez ikakve političke aure. U već spomenutoj knjizi »Hrvatska i ljevica« Vujić će napisati ono što je zaista prakticirao tijekom svojega mandata. »Ja vjerujem«, kaže on, »prilično socijaldemokratski, da je dobar ministar kulture onaj koji razvija dobar kulturni sustav po kojem i nije toliko važno tko je ministar kulture.« Taj su sustav pro-

vodili drugi, od zamjenice i pomoćnika, do brojnih vanjskih suradnika koji su mogli svojim iskustvom i savjetom pridonijeti statusu Ministarstva, pa i samog ministra. Naravno da se u tim savjetima podrazumijevalo kritički artikulirano stajalište, a ne povlađivanje i podilaženje.

Početak lipnja 2000. Vujić mi je povjerio da budem nacionalni komesar na 49. venecijanskom bijenalu koji se održavao slijedeće godine. Dao mi je potpuno odriježene ruke pri izboru umjetnika, suradnika i organizacije koja je vodila tehničke poslove. Uputio me je na pomoćnika Žilića koji je u Ministarstvu vodio financije i koji mi je bio od iznimne koristi. Povjerena su mi, naime, bila na raspolaganje i za tadašnje vrijeme iznimno velika sredstva. Jedan mi se umjetnik nametao kao najbolje rješenje da predstavlja Hrvatsku na ovoj najprestižnijoj međunarodnoj izložbi. Međutim, problem je bio što njega tada nije zanimalo sudjelovanje na ovakvoj manifestaciji, jer je više od deset godina boravio vani, iznio iz zemlje gotovo sva svoja djela i u novoj mu je sredini krenulo izuzetno dobro, a od Zagreba i Hrvatske se na fini način odavno oprostio. Bolje rečeno, svojoj matičnoj sredini on nije osobito nedostajao. Umjetnik, na kojega sam pomišljao, bio je Julije Knifer. Kada sam ministru predložio toga umjetnika, on je odmah prepoznao dvije važne stvari koje će se kasnije pokazati od dalekosežne koristi. Knifer, kao predstavnik Hrvatske na Bijenalu, mogao je pokazati visoke umjetničke potencijale koje zemlja ima, ali i potvrđene međunarodne referencije tih potencijala. Drugi, još važniji aspekt bio nam je da Knifera vratimo u matičnu sredinu na najbolji način, a Vujićev pomoćnik Branko Čegec došao je na ideju da umjetniku izdamo i monografiju, tim više što je u Francuskoj upravo izlazila jedna koju je pisao ugledni kritičar i profesor sa Sorbonne. Prihvaćen je, dakako, i ovaj drugi prijedlog i za samo godinu–dvije Knifer je od u Hrvatskoj slabo prisutnoga i samo u uskome krugu cijenjenoga umjetnika postao jedan od najznačajnijih hrvatskih umjetnika uopće. Tu poziciju drži i danas, desetak godina nakon smrti, kada se njegova djela izlažu širom svijeta, a na rang–listama najpoželjnijih i najskupljih umjetnika drži u Hrvatskoj povlašteno prvo mjesto.

Naravno da bi bilo pretenciozno u nabranjanju Vujićevih ministarskih zasluga pripisati baš njemu zasluge za afirmaciju i integraciju u matičnu sredinu jednog, tada odsutnoga i velikoga hrvatskog umjetnika. To sigurno ne, ali način na koji je on razvijao kulturni sustav omogućio je, među mnogim drugim korisnim stvarima, i ovaj posao u kojemu sam osobno sudjelovao i pratio ga iz neposredne blizine.

U proteklih dvanaest godina strategije i, konačno, sama praksa koju je provodio ministar Antun Vujić samo su se razgrađivale, da bi u aktualnome mandatu Andreje Zlatar Violić i njezina nasljednika dosegle uvjerljivo najnižu točku. Pa kada sama ministrica sa svojim zamjenikom konstatira da je stanje u njezinu resoru katastrofalno, to je prije svega ozbiljan znak za uzbunu. Uspoređujući dva mandata u Ministarstvu kulture, a za oba držim da postoji opće uvjerenje kako su međusobni antipodi, htio bih nešto reći i za buduće ministre kulture. Želio bih se, naime, nadati da će oni dobro proučiti mandat ministra Antuna Vujića i razumjeti što ga je učinilo tako uspješnim.

Milan F. Živković

Vujićeva dvostruka emancipacija medija — od političkog, ali i od ekonomskog pritiska

86 Nakon što su se prethodni govornici biranim riječima punim razumijevanja osvrnuli na Tončijev rad u hrvatskoj kulturnoj politici, pokušat ću skrenuti pažnju na njegov doprinos jednom njenom manjem, možda i ponešto zanemarenom dijelu: medijskoj politici.

Ministarstvo kulture koje je vodio tada (od 2000. do 2003. godine) prvi put priprema cjelovit paket medijskih zakona koji su — uz manje ili, u slučaju Zakona o HRT-u, veće izmjene — i danas na snazi. Riječ je o Zakonu o medijima iz listopada 2003. godine (koji je šest mjeseci kasnije, tek uz nekoliko izmjena tehničke naravi, ponovno izglasan), Zakonu o elektroničkim medijima (koji je takve izmjene i usklađivanja s europskim propisima doživio 2009. godine) te Zakonu o Hrvatskoj radioteleviziji, donesenom početkom zadnje godine ministrova mandata. Podatak da je to bio drugi Zakon o HRT-u u istom mandatu — onaj iz veljače 2001. godine personifikacijski se asocira s tadašnjom potpredsjednicom Vlade za društvene djelatnosti i ljudska prava — svjedoči o kontekstu zakonodavne artikulacije medijske politike i tadašnjem stanju rasprave, u kojoj je ministar zauzeo mnogima neočekivanu, ali vama, koji ga bolje poznajete, paradigmatiku poziciju.

Podsjetimo se, u to vrijeme užurbane europeizacije država je morala usvajati pojedine rezolucije (poput one o Prekograničnoj televiziji) i direktive (poput one o Televiziji bez granica), koje su nesumnjivo utjecale na medijsku politiku. Međutim, i više od novih propisa i institucija, na politiku je trebao utjecati cijeli set legitimacijskih uvjerenja, da ne kažem predrasuda, o tome kako je, na primjer, državna medijska politika uvijek loša, ili kako je »civilno društvo« uvijek dobro... Uvjerenje da je sve s EU etiketom neupitno dobro i moderno širilo se epidemijom progresijom. Kao da im u intelektualnom metabolizmu nedostaje određeni enzim, široki slojevi administrativne i akademske populacije stoga i danas teško mogu kritički probaviti neki prijedlog Europske unije.

Čak i bez pitanja je li to za njih dobro ili loše, skupo ili pogubno, hrvatski intelektualci i umjetnici znaju objeručke prihvaćati sve što dolazi iz Bruxellesa, često napominjući da su se oni i otprije za to zalagali.

U takvom stanju rasprave adoptirana je i »Nova medijska agenda« iz 1999. godine, koja — uz nedvojbeno progresivne tvrdnje poput one da »mediji trebaju omogućiti raspravljanje svih društvenih problema«, a »javna radiotelevizija treba služiti građanima, a ne vlasti« — tržišnu strukturaciju medijskog sustava postavlja u opoziciju »državotvornim« dvojbama karakterističnim za prethodno razdoblje, pa se »mediji kao industrija moraju (...) razvijati u skladu s tržišnim uvjetima poslovanja«. Većini »politike« i »struke« tada se barem činilo da takvo dominantno usmjerenje ne bi trebalo »narušavati (...) pluralnost ideja i svjetonazora«. Tako je i prvi Zakon, posvećen pretvaranju HRT-a iz »državne« u »javnu« radioteleviziju, 2001. godine glavnu legitimacijsku i nadzornu ulogu povjerio Vijeću HRT-a sastavljenom od 25 članova u izboru korporativnih organizacija i udruga civilnog društva.

Iako ga je europska »agenda«, prema očekivanju, »pozdravila«, ubrzo se pokazalo da »vijeće civilnog društva« nije značilo i rastanak s problemima upravljanja HRT-om u interesu javnosti. Motiv za izmjenu tog modela proizlazio je iz disfunkcionalnosti »vijeća civilnog društva«, čiji su pojedini članovi, čini se, sami bili kadri proizvesti više problema nego što ih je Vijeće bilo u stanju riješiti. Premda »izvedeno iz pozitivnih načela o potrebi ostvarivanja neovisnosti HRT-a od utjecaja političke vlasti«, piše 2003. godine ministar u uvodu knjige *Medijsko zakonodavstvo Republike Hrvatske*, takvo rješenje urodilo je time »da je dio članova Vijeća proklamirao pokretanje nove političke stranke, iz samog Vijeća, a pojedinci direktno odlučivali o sadržaju TV-vijesti.« Posljedice eksperimenta koji se sastojao u tome da HRT-om, u osnovi, upravljaju samoizabrani predstavnici organizacija civilnog društva tada su bile na vrhuncu. Mandat da sustavno pristupi medijskom zakonodavstvu Sabor je stoga dodijelio Ministarstvu kulture, a ono ubrzo predlaže novi model izbora upravnih tijela javne radiotelevizije. Ministar kulture tadašnje stanje rasprave opisuje ovako: »Možda su to samo anomalije koje govore o 'dječjoj bolesti demokracije', no javno djelovanje postaje nemogućim ako se posredstvom medija ne može razabrati istina od laži, ako sami mediji nisu usmjereni natjecanju u istinitosti i vjerodostojnosti, nego samo nekom 'apsolutnom' tržištu, takvom u kojem im je vlasnik ujedno i vlasnik trgovačke mreže (i) marketinške agencije, odnosno monopolu; javno djelovanje postaje nemogućim ako bi isključenje legitimiranog i transparentnog političkog utjecaja trebalo biti samo zamijenjeno onim nelegitimiranim i netransparentnim.«

Te dvijetisućite i nešto sitno riječ »neoliberalizacija« nije bila poznata, pa hrvatska javnost ni ministarovo suprotstavljanje neoliberalizaciji medijske politike, prilikom pripreme novog Zakona o HRT-u, nije znala kako nazvati. Jedan

bivši ministar i profesor etike je izjavio: »Vujićev prijedlog kao da je za dišpet svim preporukama međunarodne zajednice«.

A optužbe nisu bile nimalo bezazlene. U ulozi europskog mentora »ne-zrele« hrvatske javne sfere, Karol Jakubowitz je krajem 2002. ustvrdio da se tim Zakonom — odnosno izmjenama upravljačkog mehanizma samoizabranog »civilnog društva« — želi »veća politička i administrativna kontrola HRT-a«, dodajući zabrinutost za »vladavinu prava, demokraciju, ljudska prava« i slobodu kretanja kapitala. Povratak u Sabor kao mjesto prijenosa demokratske legitimacije na članove Programskog vijeća HRT-a — ma koliko oni bili »civilnog« podrijetla i uravnotežene političko–stranačke rasterizacije — tada se nerijetko tumačio kao »povratak politike« i državnog monopola na HRT, no vjerojatno je i činjenica da je model »samoimenovanja« predstavnika civilnog društva u Vijeće javne radiotelevizije bio bez presedana u Europskoj uniji pridonijela da je tzv. Vujićev Zakon o HRT-u 2003. usvojen bez bitnih promjena, a ostao je na snazi sve do 2010. godine, što vjerojatno predstavlja rekord dugovječnosti koji dugo neće biti premašen.

88

Za autonomiju javne radiotelevizije, međutim, još je važnija odredba o vezivanju visine pristojbe uz statistički dohodak, koja se također održala do 2010. godine. Iako takva rješenja sama po sebi nisu mogla zajamčiti HRT kakav s razlogom želimo, ona su sasvim sigurno — za razliku od dobrog dijela europske medijske politike — ostavila mogućnost boljeg scenarija otvorenom.

Među takve odrednice medijske politike u Tončijevu mandatu — spomenut ću samo neke — spadaju i »Obveze države radi poticanja pluralizma i raznovrsnosti medija« u sjajnom članku 5 Zakona o medijima, posebno obaveza »pokretanja novih tiskanih medija, osobito lokalnih i neprofitnih medija«. Taj Zakon se zalaže i za sudjelovanje novinarki i novinara u izboru glavnih urednika, što je propisano statutima medija koji su, nažalost, sve donedavno ostali neprimijenjeni.

Iz tog primjera bojkota zakonskih odredbi sam imao sjajnu priliku naučiti kako je i Tonči svojedobno precijenio hrvatske vlasnike medija. Iz njegova, inače podcijenjenog, formativnog doprinosa hrvatskoj medijskoj politici općenito se mogu naučiti mnoge stvari. Ali ako bih trebao izdvojiti jednu, najvažniju, onda je to pouka da kritički preispitujemo svaku politiku, pa i onda kad dolazi iz »europskih foruma«, odnosno da smijemo i trebamo sumnjati ne samo u mišljenja i stavove, nego i u pretpostavke koje su ih oblikovale. Na tome, također, od srca mu zahvaljujem.

Branko Čegec

Pluralizam kulture i/ili kultura razlika

Kao što se svakodnevno možemo uvjeriti, najteže je o nekome pisati dobro. Gotovo nemoguće, zapravo, kada taj netko dolazi iz političkog prostora, na kojemu se nakupila sva nevolja vremena u kojemu živimo, uglavnom zbog loših politika, ali posve sigurno i zbog onih koji su loše politike omogućili i davali im legitimitet, »demokratsko« zaleđe za siguran put prema sve dubljemu dnu.

89

Antun Vujić, percipiran ponajprije kao čovjek politike u posljednjih četvrt stoljeća, ipak je prije svega bio čovjek kulture, leksikograf, pisac brojnih tekstova (i leksikografskih natuknica) iz područja »društvenih i humanističkih znanosti«, kako se to najčešće navodi, koji nije zanemario svoja socio-filozofska ishodišta, pronalazeći nerijetko najbolje odgovore u pravim literarnim dionicama, a onda i u posve literarnim tekstovima, koje bismo tek trebali otkriti u njihovu punom opsegu. Dosad su se, naime, pojavljivali tek marginalno (ponekad u kraćim dionicama tekstova drukčije namjene) ili u svedostupnom no ipak zatvorenom prostoru blogerskog objavljivanja, gdje je poprilično teško stvoriti sliku cjeline, odnosno nekoga literarno zaokruženog projekta.

Ono malo »materijala« koji sam uspio pročitati suočilo me s pismom kako danas ne susrećemo često (zapravo, među suvremenim piscima uopće), pismom koje »umrežava« povijesno iskustvo, iskustvo široko profiliranog obrazovanja, osobnoga čitanja književnosti i teorije s individualnom, nipošto neuzbudljivom prošlošću u *backgroundu* i zamkama i smicalicama aktualnog vremena. Čini, dakle, upravo ono što meni predstavlja najvažnije razlikovno mjesto u književnosti, ono po čemu se književnost danas može razlikovati u odnosu na ranija razdoblja i »stilske formacije«, s kojima se aktualno vrijeme nije spremno suočiti (pa tako niti omogućiti stvaranje novih, što možda za umjetnost iz ove perspektive i nije presudno).

Meni su, naravno, uglavnom poznati »okviri« unutar kojih se kreću literarne reference Tončija Vujića, no čitajući njegove tekstove nije teško prepo-

znati najvažnije elemente njegova ukupnoga javnog djelovanja, osobito onoga u kulturi: od *Omladinskog tjednika*, prvoga *underground* lista u ex–Yu, kojega je pokrenuo i bio njegovim glavnim urednikom, do dosad najozbiljnijega napora za uspostavu kulturnog pluralizma na ovim prostorima, oko čega se najviše angažirao kao svojedobni ministar kulture.

Neko sam vrijeme i sam bio jedan od njegovih suputnika u tom naporu, i mogao se uvjeriti koliko je ozbiljan bio taj pokušaj strateškog planiranja kulturne politike, od koje su se odmah po njegovu odlasku, svi brže–bolje ogradili i kotač promjena (pokrenut, no ometan mnogim preprekama i »klipovima«) vratili unatrag dublje negoli je bio prije njegova mandata. Sam, naime, nisam odradio taj mandat, jer me zamorilo sudaranje sa zidovima, a istodobno se moj privatni posao, moj životni i egzistencijalni izbor, zbog angažmana u Ministarstvu i zaokupljenosti tim poslom, počeo suočavati s različitim problemima. Činjenica je da je već u svojoj prvoj godini Vujić uspio udvostručiti proračun za kulturu i prvi put u povijesti nove države prekoračiti magični prag od 1 % sadržaja državne blagajne, da je demokratizirao proces odlučivanja u kulturi u dotad (i dosad) neviđenim razmjerima otvaranjem prostora odlučivanja široko profiliranim vijećima, a pokrenuo je i stvaranje zakonskih okvira za pozitivniji tretman ulaganja u kulturu (koja su tada bila potpuno oslobođena poreza), uvođenje kulturnih renti itd.

Kako je kulturna javnost ili, bolje rečeno, kulturna scena reagirala na Vujićeve reforme? Uglavnom polemično, često izrazito destruktivno, pa se tako događalo da su oni kojima je upravo zahvaljujući Vujićevim procesima demokratizacije odlučivanja omogućeno odlučivanje, svoje odluke s ministrom rješavali preko medija, a ne unutar sustava koji se tek formirao i koji je omogućavao dovoljno širok prostor djelovanja. Jednako je tako, bojim se, upravo kulturna scena odigrala presudnu ulogu u derogiranju zakona o sponzoriranju, koji je kulturi trebao omogućiti nešto širi prostor sufinanciranja negoli je to moguće oslanjanjem na varljivu amplitudu državnoga proračuna.

Stjecajem okolnosti, moje se područje odgovornosti tijekom dvogodišnjega angažmana u Ministarstvu kulture znatno proširilo, tako da su do trenutka moga odlaska, što znači nekako istodobno s početkom rada novoformiranih vijeća, gotovo sve djelatnosti tzv. *žive kulture* dospjele u moju upravu, no ja sam tamo došao ipak ponajprije zbog knjige i njezinoga sve beznadnijeg položaja. Naravno, u dvije smo godine uspjeli pokrenuti »branšu«, kako to moje kolege iz ove »kulturne industrije« obožavaju reći, produkcija knjiga ozbiljno je porasla, otvarale su se nove knjižare, *Interliber* je ponovno živnuo, pulski *Sa(n)jam* počeo rasti, a međunarodni nastupi na sajmovima prvi put su počeli dobivati neku konkretniju formu. No, ni tu stvari nisu išle »po špagi«, jer nema situacije u kojoj neće biti nezadovoljnih, iako je generalno situacija bila znatno bolja i pokazivala je smjer unutar kojega bismo, uz konstantu kulturne politike, za desetak godina mogli stvoriti relativno stabilnu situaciju, u kojoj

bi bila jasna uloga autora, izdavača, knjižara, knjižnica... Jednako, dakle, i produkcije i distribucije.

Zašto stvari već u toj prvoj fazi, nakon formiranja vijeća i njihove velike autonomije u odlučivanju, nisu krenule započetim smjerom i zašto je i prije kraja Vujićeva mandata sudbina knjige bila mnogo neizvjesnija nego što se činilo u prvim godinama i nije tako teško odgonetnuti. Naime, istodobno s Vujićevim reformama započeli su i neki drugi procesi, čije se posljedice tek posljednjih godina vide u svojoj pogubnosti po kulturnu politiku, tu izumrlu biljku, koju su dotukli, moram to reći, upravo oni od kojih se očekivalo da bi je mogli pokrenuti iz najdublje krize u novijoj hrvatskoj povijesti. Mislim tu bez rezervi na mandat tzv. »kukuriku koalicije«, koja je posljednje blještave uspjehe kulture svim silama nastojala izgurati s kolosijeka javnoga interesa i gurnuti ih u blato nepotrebnih troškova, rasipanja novca bez pokrića i bulažnjenja o »tržištu« i »zahtjevima Europske unije«, iako ona dotad nije uvjetovala kulturnu politiku ni jedne članice. No, tome je prethodilo nešto što s kulturnom politikom nije imalo izravne veze: riječ je o političkom projektu tzv. »besplatnih udžbenika«, koji je od dijela privilegiranih nakladnika (o razinama i konceptima privilegiriranosti nećemo ovom prigodom) proizvela »pijane mornare« u lučkim bordelima, koji su pomeli svaku razliku nakon svojih orgijanja, uništili privatne knjižare, proizveli svoje »knjižarske lance« iza kojih danas ostaje pustoš na knjižarskoj i nakladničkoj sceni. To je stanje, naravno, bilo posljedica državne politike, nastale nakon Vujićeva mandata. No, jedan drugi proces, započet još u njegovu mandatu, ovaj put diktiran kapitalom, a ne državnim politikom, stvorio je uvjete u kojima su »orgije« postale mjerom stvari: riječ je o tzv. »kiosk-izdavaštvu«, izdavaštvu novinskih kuća koje su na tromosti države i do broj »umreženosti« (za što poznamo i neka preciznija imena) izdavački prostor zatrpale milijunima bofl-knjiga po bofl-cijenama, i tako potaknule proces zamiranja izdavaštva na kojemu se bazirala kultura zemlje i nametnule logiku kapitala kao jedno relevantno mjerilo u »novim društvenim okolnostima«, u tzv. »tržišnoj privredi«. Nadam se da ćemo jednoga dana saznati tko i zašto na te knjige nije naplatio goleme iznose PDV-a, iako su one, navodno, prodavane isključivo kao privjesak novinama na koje se PDV uvijek plaćao, tada mnogo veći nego danas?

Kako je to bilo vrijeme mojega odlaska iz Ministarstva kulture, ne mogu sa sigurnošću reći što je politika konkretno mogla učiniti, je li projekt »besplatnih udžbenika«, realiziran preko Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta, bilo moguće zadržati u okvirima poboljšanja kvalitete a ne iznosa na računima nakladničkih kuća, i koji je uopće bio smisao pretakanja proračunskog novca na njihove račune. Ne znam, isto tako, zbog čega se Ministarstvo kulture pod Vujićevim nasljednikom odnosilo krajnje benevolentno prema »kiosk-izdavaštvu«, pa ga je čak i poticalo i upuštalo se u zajedničke projekte, no jasno je da je upravo to pridonijelo, uz evidentnu potrebu da se poništi sve što je u »demokratizaciji« i »pluralizmu« Vujićeva mandata postignuto, urušavanju procesa

izdavanja knjiga, padu produkcije, propasti knjižara i, nipošto naposljetku, brutalnom smanjenju proračuna, osobito u onim dijelovima gdje je on trebao poslužiti kao umjetna pluća u vremenu posvemašnje ekonomske krize, koja je harala svijetom, a bogme još više ovim »vilajetom«.

Jasno je, međutim, da su neke inicijative i projekti započeti u ministarskom mandatu Tončija Vujića pometeni i zbog interesa izdavača izravno uključenih u proces odlučivanja, a koji su u tim inicijativama vidjeli potencijalno ugrožavanje svojih poslovnih interesa, osobito nakon blještave epizode s »besplatnim udžbenicima«. Mislim, pritom, izravno na projekt sufinanciranja mreže neovisnih knjižara, za koji je bilo rezervirano i ponešto novca, i određeni model internacionalnoga sufinanciranja, no u tome nisu mogle, bio je to uvjet, sudjelovati velike izdavačke kuće, osobito one s vlastitim knjižarama i knjižarskim »lancima«.

Poslije ove digresivne epizode sigurno ćete se zapitati po čemu je ovo tekst o Tončiju Vujiću? Meni osobno on je to upravo po tome što daje naznake okolnostima u kojima je Tonči Vujić htio demokratizirati i pluralizirati prostor kulture koja se tome opirala, tražeći alibi u prostoru neprijateljski nastrojene politike, kojoj istodobno ni u jednom trenutku nije pružila veći otpor od onoga koji je stvarala Vujićevim reformama, često i ne pokušavajući razmotriti sve dimenzije te dosad usamljene ponude.

Sve što je uslijedilo nakon toga kulturu je tretiralo kao potrošača novca za proizvod koji nikome ne treba, bez kojega se može, i zbog gubitka kojega se ionako neće dogoditi nikakva ozbiljna pobuna.

Tonči Vujić danas digitalizira enciklopedije i piše svoje intelektualno utemeljene, duhovite, vrckave i dovtljive literarne tekstove. Napisao je i jedinu ozbiljnu knjigu o hrvatskoj socijaldemokraciji, inače poprilično izgubljenoj »u bespućima povijesne zbiljnosti«, ali uz njegovu ju je knjigu još uvijek, barem se nadam, moguće reanimirati i pokrenuti prema nekoj (kad probudim optimizam u sebi) svjetlijoj budućnosti.

Darko Suvin

Oporba kao gnjev, podsmjeh i pjev: uvod pjesmama Franca Fortinija

93

1. *Franco Fortini* je umjetničko ime Franca Lattes, rođenog god. 1917, adoptirano god. 1938. da uzmogne objavljivati nakon fašističkog »rasnog« zakona protiv Jevreja. Otac Dino mu je bio porijeklom Jevrej iz luke Livorno, advokat i proganjan antifašist, a majka Emma Fortini del Giglio, iz stare toskanske porodice državnih službenika, te je Franco kao mali dječak bio svjedokom tog proganjanja i fizičkih nasrtaja fašističkih grupa. Usprkos teških uvjeta pohađao je gimnaziju u Firenci, gdje se kao briljantan učenik kolebao između slikarstva i književnosti. Nakon mature počinje objavljivati stihove i prozu, kreće se u protestantskim krugovima (valdenzi, čiju je Bibliju revno čitao), ali je proganjan i sâm tučen, te izbačen s posla kao suplent u gimnaziji. Završava studij prava, a zatim i humanistike (s tezom iz slikarstva 16. vijeka). Rekrutiran u vojsku 1941, bježi iz bombardiranog Milana 1943. u Švicarsku, gdje je interniran. Tamo čita Lenjina i Marxa, ali također komunističke disidente poput Sergea, Malrauxa, Koestlera i Silonea, kojeg je i osobno upoznao. Pristupa Socijalističkoj partiji Italije; upoznaje i svoju životnu drugaricu Ruth Leisser. Piše, prevodi s njemačkog i francuskoga, nekoliko mjeseci sudjeluje u »partizanskoj republici Domodossola«, a kad su je Nijemci ugušili vraća se u Švicarsku. Po oslobođenju, dolazi u Milano, piše za mnoge uglavnom socijalističke časopise, surađuje u slavnom *Politecnico* Elija Vittorinija, u izdavačkoj kući Einaudi i pothvatu Olivettija. Počinje izdavati prve zbirke svoje poezije i iznajmljuje stalnu ljetnu kućicu na tirenskoj obali; svoj rad na socijalističkoj ljevici u periodu od 1947. nadalje kasnije će nazvati »razdobljem deset zima«. Prevodi Kierkegaarda i Simonu Weil te Prousta i Brechta (njima dvojicom baviti će se cijeli život). Razočaran postojećim političkim partijama okreće se književnom radu na poeziji i esejistici, nikada ne ostavivši sasvim crteže i slike. God. 1957. izlazi zbirka *Poesia ed errore* (*Pjesništvo i pogreška*) kao izbor iz 20 godina rada, čije će teme okarakterizirati kao svoje stalne: »iščekivanje,

kamen, zima, nasilna smrt. povijest, ljubav kao dijeljenje sudbine koja nadilazi par, nada i njena suprotnost«.

U 1960–ima Fortini stupa u vezu s pobunjenim mladima na ljevici, osobito oko časopisa *Quaderni piacentini* i *Quaderni rossi*, a njegovi stihovi i eseji bivaju u neku ruku dobar dio političkih i ideoloških premisa buntovnika od 1968. nadalje. Sredinom 1960–ih počinje predavati u srednjim stručnim školama Lombardije, piše scenarije za film, a zbog jedne pjesme o maršu za mir suđen je za »pozivanje na kršenje zakona«, ali na kraju oslobođen. Njegov stav prema ratovima u Vijetnamu i oko Izraela donosi mu oštre kritike kako desnice tako KPI, ali mu je indignirani tekst iz 1967, *I cani del Sinai* (*Sinajski psi*) postao, preko filma Huillet–Straub 1976. *Fortini/Psi*, danas možda najpoznatije djelo (može se naći na internetu). God. 1970. završava monumentalni prijevod Goetheova *Fausta*, a od 1971. predaje književnu kritiku na Univerzitetu Siena (kojemu je ostavio svoje radove i spise). Od dvadesetak izdanja njegovih stihova spomenut ću ovdje još *Poesie 1938–73* (1974), *Il ladro di ciliege* (*Kradljivac trešanja*, prijevod i prepjev, 1982), *Paesaggio con serpente* (*Krajolik sa zmijom*, 1984) i *Composita solvantur* (1994). Od sredine 1970–ih redaju se knjige o njegovu radu te ih do danas ima 30 na tri jezika, ne računajući posebne brojeve časopisa, a širi izbor poezije preveden mu je u Francuskoj. Još 1991. sudjeluje u protestima protiv rata u Iraku. Umire krajem god. 1994.

2. Moja je teza da se čitav *Fortinijev rad*, a posebno njegovi stihovi, mogu shvatiti kao napetost između mladenačke antifašističke nade i »njene suprotnosti«, naime neostvarenja njezina oslobodilačkog horizonta u tužnoj epohi hladnog rata, nasrtaja militariziranog kapitalizma i degeneracije »realno postojećeg« socijalizma manje–više staljinskog tipa. Konstatirao je jednom prilikom da je za političare bio književnik, a za književnike ideolog. Prva je polovica točna, jer je bio politička životinja, ali nikako političar, nego više prorok koji predviđa, nadahnjuje i tuži; a druga je uglavnom točna, ali nepotpuno, jer je u gornjoj konstataciji samozatajno zanemario istaknuti kako mu je ideologija tijesno sljubljena s poezijom i kroz nju provjeravana (Fortini je, kao svi ojađeni, volio antiteze i hiperbole). Očigledno, on je pisac suvremenih poetskih alegorija na temu pojedinca u kojem se sukobljuju vrtlozi politike i rata kao sudbine, koji doduše shvaća bolje od velike većine što se to u njemu i oko njega zbiva, ali mu to niti praktično niti emocionalno ne koristi mnogo — osim što svjedoči i prosvjeduje. Najbolje mu se može približiti kao svojevrsnome suvremenom potomku »straže« iz proroka Isaije: »Stražo, koji je čas noći?« Ali što ako se straža oglasi a nitko ju ne sluša? Pred kraj života, on se osvrnuo na svoj rad citatom iz *Evandeljâ*: »Zasvirah flautu a vi niste plesali/ Zapjevah tužaljke a vi niste plakali«.

Fortini je, osobito na početku, u svojoj, da tako kažem, borbeno antifašističkoj fazi, stekao sklonost ka strateškim figurama bitke i frontalnog sukoba, razumljivu iz stvarnosti Drugoga svjetskog rata i partizanskog pokreta otpo-

ra. To se dobro uklapa u njegovu opsjednutost Biblijom u protestantskom prijevodu i alegorijsko–figurativnim horizontom (kakav je na primjer Auerbach identificirao u Danteovu figuralizmu, ali u modernoj verziji bez zatvorenog doktrinarnog sustava). Međutim, negdje oko kraja 1950–ih, unutar alegorijskog horizonta značajnosti jača prevlast paratakse, dakle paralelnih sintagmi, nad hipotaksom (podređenim sintagmama, koje obično kauzalno zavise od glavne i nadređene rečenice). To obilježuje prodor gorkih empirijskih iskustava, te utjeha u neposrednom carstvu kamena, biljki, životinjica (kao zmija) i ljudske privrženosti, u zatvorenu ideologiju. Rukom o ruku s time ide destrukcija hegemonijske ideologije kako službene desnice tako službene lijevice, npr. u Fortinijevu čestom *leitmotivu* »nije istina da« — vidi prevedenu pjesmu s tim naslovom. Cijelim nizom takvih stilema dolazi do elastičnog, ali čvrstog spoja samokritike i odbijanja iluzija unutar trajnog horizonta ljudske emancipacije, a s nepomirljivom oporbom prema svijetu nasilja i eksploatacije, rekao bih prvenstveno pomoću indirektno evokacije meditativnoga pjesničkog glasa, koja je mnogo naučila od *cool* razdaljine Brechtova »kineskog« vida.

Ovdje valja bar ukratko spomenuti važnost opsjednutosti Brechtom, koji je za Fortinija »magični sastanak avangarde i humanizma«, dakle oslobodilačkog horizonta i najmodernije perceptivno–emocionalne tehnike stihovanja i obraćanja čitaocu. Na početku svog rada Fortini je, zajedno sa suprugom, preveo dvije Brechtove drame, *Svetu Ivanu Klaoničku* i *Majku Kuraž*, koje se suočavaju s glavnim čvorištima naše povijesti, kapitalističkom ekonomskom krizom i svjetskim ratovima, a kasnije je prevodio *Svendborške elegije* Brechtove emigracije i mnoge druge lirske pjesme koje istražuju kako se pjesnik dokazuje u takvim epohama; usto je Fortini zadržao trajnu fascinaciju najbogatijom Weimarskom epohom, uključivši diskusiju o radničkim savjetima. On je time ne samo trajno stavio Brechta na dnevni red talijanske poezije 20. stoljeća, od Pascolija i D’Annunzija do Montalea. Više od toga, uzevši u obzir i njegov obilan kritički rad, on je Brechta i njegov stav uz ponižene i obezvlaštene uspio — usprkos nepovoljnoj i uvelike neprijateljskoj klimi — uvrstiti na dnevni red spoznajno–političke diskusije među širokim masama čitatelja. Najbolje su Fortinijeve pjesme, one koje sam privilegirao prevodeći, svojevrsne slobodne parabole, aluzivne i nepotpuno doktrinarne alegorije brechtovskog tipa, a katkada ne suviše daleko ni od kafkinskog tipa (što uopće ne škodi u naše mutno i tmurno doba, manje jasno od Brechtova — Fortini je Kafku također prevodio). Odnos Fortini–Brecht primjer je prave izborne srodnosti temeljene na zajedničkom shvaćanju nužnosti spoznaje, ali i cijene koju se za spoznaju, u ovom slučaju pjesničko–političku, plaća u dehumaniziranome klasnom svijetu. Uvod debeloj knjizi Fortinijevih pjesama odabirača Luca Lenzini zaključuje da je u tom odnosu s Brechtom, a unutar nesmiljene povijesti epohe, pjesnik Fortini »zacrtao šifru društvenog kozmosa, latentnosti i sjene koje razvijaju oblike sukoba, naizgled tajanstvene i kristalizirane ali shvatljive i izmjenjive, naizgled nepovratne i vječne ali podložne skretanju prema obnovljenom vremenu«.

Biblija, Dante, Brecht, možda Proust, Marx i još koje ime: ali među trajnim uzorima Fortinijevim su i likovna djela, u prvom redu talijanske freske, od Giotta do Michelangela.

3. Kako nakon toga prići *prevedenim pjesmama*, koje sam svrstao po približnoj kronologiji¹? Ograničujem se na neke bitne intratekstualne napomene o neposrednim situacijama iz kojih su pjesme izrasle, mada za čitaoce novih razdoblja te pjesme važe ukoliko povijesnu mikro-situaciju nastanka uspijevaju nadrastiti protežući se prema duljem trajanju u analognim novim situacijama, kao figuralne alegorije.

3.1. Prve dvije pjesme iz 1945–48. označavaju neposredno poslijeratno raspoloženje nakon oslobođenja od fašizma, »prevare konačno uništene«. »Zbor posljednjeg čina« — aluzija na konac drame, možda grčke tragedije, a možda i komedije — izražava to ogromno olakšanje, u književnosti koliko ja znam najbolje pokazano u završnom poglavlju Camusove *Kuge*, ali s veoma realističkim ožiljcima (»na srcu kamen«) i smješta ga u kružni ciklus prirode. »I kad nam bude vraćena« jedna je od rijetko optimističkih pjesama o gotovo arkadijskoj nastaloj slobodi, koja nosi »bistri jezik«, »sretne misli« i lijepe međuljudske odnose, dok je mrska prošlost »nestalo doba«, »tuđe udoline/ Domovine plača«. Čak i u svojim utopijskim iluzijama, pjesma je karakteristična po povijesnu epohu, ovdje izraženu danteovskim rječnikom nadolazećeg blaženstva. No »Crv« iz god. 1949. smjesta reagira na razbuktavanje Hladnog rata i poraz ujedinjene ljevice u Italiji usredotočavanjem na crva koji obilježava kako sumnju (u postojanost i izvjesnost pobjedničkih istina, rekao bih) tako i poetski rad na orijentaciji koji pjesnika svrdla u noći. Sunce i dan prvih dviju pjesama ovdje napuštaju prašne i »krhke na svjetlosti hrskavice godina« u korist radne tišine noći, »svatko« iz prve ili »mi« iz druge pjesme definitivno su ustupili mjesto prvom licu jednine, koje ipak nastavlja vjerovati u »nevidljivu istinu« — ali u dubokom vremenu, za koje je Braudel u to doba skovao pojam *longue durée*, dugog povijesnog trajanja. To nepodmazano vrijeme škripi, ali još nosi »povjerenje u svršetak«

Donosim ponešto iz teškog razdoblja 1950-ih, koje je Fortini okarakterizirao kao »deset zima«, a uključuje poraz i rascijep talijanske ljevice kao i povratak evropskog kapitalizma u obliku potrošačke groznice tog desetljeća, s prvim omasovljenjem automobila i kućanskih aparata. Naglašavam da sam pjesme birao naprosto prema izbornoj srodnosti s njima, pa ovaj razvoj i ovu historiozofiju sada rekonstruiram naknadno, i drago mi je da potvrđuje moj izbor.

Tako su sljedeće dvije pjesme, da koristim Fortinijevu stratešku terminologiju, borbeni okršaji u povlačenju. »Govorim ti« gorka je konstatacija i dijagnoza poraza protu-kapitalističkog pokreta, obraćanje »lažnom prijatelju« koji je unekolike i autorov *alter ego*:

Dobro koje zahtjevasmo:
Dozvola da pjevamo
U ćeliji doživotne robije.
Poezija je vino služinčadi.

(U Italiji se tradicionalno pije vino umjesto ranije često vrlo zagađene vode, a najgore vrste vina, kiseliš, davale su se posluzi.) »Ljuta zimo«, pak, iz zbirke samoironično naslovljene *Jednostavna alegorija*, nastavlja nešto indirektnije razmatranje i grižnju zbog nastalog stanja tradicionalnom metaforom zime za zamrznute i mrske ljudske odnose, ali ja bih veoma upečatljivo apostrofiranje njene razorne vatre čitao kao *amor fati*, zazivanje hegelovske negacije koja i sama može biti negirana propuštenom šansom:

Nismo znali da se okoristimo
zelenim životom cvijećem ljuvenim.
Stoga je sjekira pri korijenu srdaca

97

ko suho granje u ognju se grčimo.

3.2. Prelazim sada na Fortinijevu drugu fazu nakon 1960, dakle u njegovoj najzrelijoj posljednjoj trećini vijeka. Širok je spektar njegovih stilskih sredstava, od indigniranog, rekao bih swiftovskog ili danteovskog sarkazma »Zahvale na Stjepanovo« do sasvim novih formulacija života usred trijumfalnog kapitalizma. One se ponegdje jasno oslanjaju na Brechta (dvije Fortinijeve zbirke god. 1958–62. naslovljene su »Prevodeći Brechta«), ali ga uvijek radikalno osuvremenjuju za nove prilike i pritiske. Ponajprije ću se pozabaviti s četiri pjesme *na šiljku prelaza (on the cusp)* iz samopouzdanih 1950–ih u napete 1960–e.

»Zahvale na Stjepanovo« čini mi se uzornom pjesmom hiperbolične poruge i zdvajanja. Volio bih imati seminar od 2–3 popodneva da potpuno rastumačim golemi raspon ove grdnje, koji seže od Asiraca preko Srednjeg vijeka do tajnih policija 20. stoljeća, jer kraće ne mogu. Reći ću samo da je »roba« dakako iz Marxa, te ovo zgusnuto proklinjanje daje kratku poetsku sumaciju onoga što ta tradicija zove »prehistorijom čovječanstva«, dakle društva nasilne vladavine nad ispranim mozgovima. »Izgled« pak mali je biser pouke kako se u sitnim prirodnim događajima kao što je nagla oluja može raspraviti naš položaj prema golemim društvenim (ako hoćete, ekonomsko–političkim) olujama koje nas potresaju. Da dodam jednu vrlo osobnu opasku: pošto živim pod istim Apuanskim Alpama, oko 100 kilometara od Fortinijeve kuće na moru, mogu jamčiti da je opis oluje potpuno točan; zadnja tri stiha su meditacija i pouka te alegorije.

»Komunizam« je u neku ruku najbolja pjesma ovog izbora — u smislu da na visokome kvalitetnom nivou zahvaća najobimnije strukture stvarnosti —

ali i najteža za današnjeg čitaoca. Moram stoga razjasniti što ona implicira, u terminima za koje vjerujem da su bili bliski autoru ali je za njih odgovoran ovaj komentator. Iz prve je strofe odmah jasno da je ovo pristup koji koristi stilsku figuru ponavljanja istog leksema u dva razna smisla, primjerice kada Othello ulazi u sobu Desdemone i kaže »Put out the light, then put out the light« (Utuli svjetlost, zatim utuli svjetlost — gdje svjetlost¹ znači lampu a svjetlost² Desdemonin život). U Fortinijevoj pjesmi komunizam¹ govorećeg prvog lica očigledno je nesuglasan i nespojiv sa komunizmom² »drugih«, naime sa službenim komunizmom političke partije tog imena — čak i u Italiji, gdje je valjda bila jedna od najzanimljivijih. Pjesma se zatim usredotočuje na tri središnje kategorije koje je komunistički pokret zahtijevao od svojih članova: disciplinu, samokritiku, i prihvaćanje centralizma nasuprot anarhiji. Pjesnikov glas njih ne osporava, ali im podmeće svoju redefiniciju koristeći isti postupak (u retorici zvan *antanaclasis*): »Moja samokritika nijekala je njihovu«. Komunizam¹ pjesnikovog glasa doživotno je i nepokolebljivo uvjerenje izraslo iz osobnih životnih trauma i spoznaja, koje se u strofi 5 definira — za intelektualca — kao traženje istine, a u strofi 4 kao stavljanje samog sebe u sumnju (jer u otuđenom svijetu i borci protiv njega neizbježno su na svoj način otuđeni, i teško podobni za permanentnog arkanđela s plamenim mačem, rekao bih). Službeni komunizam² stvarno postojećih partija, naprotiv, u Fortinijevu iskustvenom prostoru — Evropi od 1938. nadalje — prihvaća izvjesnosti, ali ne prihvaća sumnje. Stoga u ovoj pjesmi, napisanoj nedugo nakon Hruščovljeva referata o Staljinovim zločinima, »užasna sumnja ulazi u drugove što me kinjiše« (da izađem izvan pjesme, ta sumnja u većini nije dovela do konzekventnog otklona od komunizma² sve do sloma). Ali dakako, onkraj te suprotnosti, do ove bolne pjesme ne bi došlo da ne postoji i pupčana veza sukobljenih, zajednička pretpostavka komunizma 1+2: »Ovakvoga svijeta uvijek sam žudio kraj«. Stoga je konačna pjesnička riječ reaffirmacija te istine kao nedovršene i neiskupljene nužnosti, koja međutim pretpostavlja »odgoj srca«. Rijetko sam naišao na pjesmu koja bolje koristi klasičnu retoriku, njene anafore, epifore i druge stilske figure, ne padajući u prozu, a u službi raspravljanja jedne ogromne povijesne dominante. Sasvim osobno, dao bih godinu dana života za pisanje takve pjesme...

Ali ne radi se o tome: današnjem čitaocu je iskustvo desetaka milijuna komunista u svijetu tuđe, tabuirano po svim vlastima, pojednostavljeno klevetano i podložno zaboravu. Dakle, sve ako mogu osobno potvrditi da je ovdje (koliko znam) neusporedivo najbolje formulirano iskustvo najsavjesnijih i najsvesnijih iz tih desetaka milijuna, kako joj ovaj čitalac može prići, a da ne bude arheolog? Rekao bih da put postoji, jer iskustvo analogno ovome važi za svako osobno opredjeljenje za neku kolektivnu istinu oličenu u stvarno postojećim i moćnim institucijama. Istovrstan je problem vjernika unutar moćne, ali za gušne Crkve, ili moćne a nesmiljene Nacije, i tako dalje. Savjetovao bih dakle međudjelovanje kritičnoga povijesnog razumijevanja i takvog analogičnog či-

tanja, koje — kako je to Benjamin majstorski istaknuo — predstavlja interese današnjice u prošlosti, ali ne u plitkoj verziji zluradosti pobjednika.

Pjesma »Nije istina« iz iste zbirke daje onda osvrt na doba razočarenja iz rakursa možda malih, ali važnih veselja i sreća. Glas se okreće svijetu preko vlastitih sjećanja, raskolivši se na sadašnji »ja« i bivši »ti« u shizofrenoj tradiciji koja od Katula seže preko Francuza 19. vijeka do moderne, gdje se prošlost gleda na razdaljini koja ne isključuje toplu simpatiju, nabrajajući primjere istinskog i opravdanog veselja solidarnosti s ljudima i stvarima oko sebe, oduševljavanja i podstreka od njih. Primjeri su to životnosti i ljepote, koji opravdavaju upornu vjernost njihovu horizontu.

3.3. Ostale ću pjesme *bivstvovanja unutar bolnog poraza* kraće komentirati. U njima odsustvo smisla koleba između politike i sudbine, dakle društvene i kozmičke pobunjenosti, kako i priliči starenju. Pomalja se neponovljivost zbivanja za pjesničko ja, te pjesma »Odlazak« potječe iz zbirke odlično nazvane *Jednom zauvijek*. Nesmiljena preciznost ne ostavlja Fortinija, kako se može ovdje očitati u pasusu o supruzi (stihovi 7–10) ili o radnicima, koji su živo proturječe tuge, nade i neznanja (st. 20–24). Stoga se kolebanje može preciznije formulirati kao razapetost pobunjenosti *između upornog bijesa i podsmijeha* (vidi svršetak »Navršivši sedamdesetipetu«), koji posljednji čitam kao auto–ironiziranje pjesnika sebi samome, svojim iluzijama i svojoj prolaznosti. Bijes, transcendentna »igla svijeta u meni«, suprotstavljen je »prašini« svakidašnjice, koja se često vraća kao metonimija uglavnom morskog i neprijateljskog svijeta.

Ta preciznost dovodi u »Gostima« do izvanredne slike i dijagnoze anonimnih gostiju, koji istjeruju iz kuće starosjedioce. Prva strofa — koja je stihovani citat Marxa — otkriva da Fortini tu prvenstveno cilja na dijakroniju u kojoj su pobjednički uljezi obnovljena klasa bankara, generala i njihovih političkih sljedbenika koju danas zovemo neo–liberalnom. Pola vijeka prije ovoga mojeg čitanja, Fortini je odlično znao kako će ona gledati na pobunjene i izdignute iz prethodne ere (ne samo komuniste nego sve one kojima je Država blagostanja omogućila uspon iz niže klase u srednju): kao na »čudne sablasti iz predaje«. Međutim i opet bih rekao da se ovo razvlaštenje može primijeniti i na horizontalnu sinkroniju, recimo na obogaćene parvenije koji zauzimaju stanove bivših viših klasa — u Zagrebu na padinama Sljemena, u Beogradu valjda na Dedinju, i slično. A u prepjevu poznatog »Poslije pokolja« velikoga kineskog književnika Lu Xuna, slična se konfliktna situacija i ista preciznost koriste kao izborna srodne. Ovo se djelo iz Građanskog rata 1920–ih — 30–ih obično tumači kao reakcija na pokolj kuomintanške soldateske — »živice sabalja« — mislim u Šangaju, i meditacija kako da pjesnik nastavi živjeti u takvim okolnostima. No ono se, jao! daje primijeniti na česte pokolje naših razdoblja, od Hitlera i Staljina do Azije i jugoistočnog Sredozemlja — a sve više i Evrope — danas.

Za pjesmu »Raniero« dao sam bilješku uz prijevod, na koju upućujem. Fortini je veoma simpatizirao sa časopisom *Quaderni rossi* Raniera Panzierija



koji se u ranim 1960–ima zalagao za radikalnu obnovu lijeve misli i pokreta nasuprot svim tadašnjim političkim partijama, te je Panzieriju posvetio više napisa i pjesama. U ovoj bolnoj elegiji podsmjeh utvrđuje empirijsku zaludnost dok upornost usprkos svemu inzistira na mogućnosti — dakako ovosvjetskoj — proslave putenog tijela i na horizontu njegove slave. »Vijest« također reagira na jednu smrt, ovaj put jedne očito bliske žene. Tumačenje te povrede — da osoba »van svakog reda živa« ispada iz sadašnjosti u prošlost — kao komuniciranje s krivom adresom daljnji je znak raspada smisla, mada bih slutio da bi se u širem pregledu Fortinijeva opusa moglo dalje diskutirati o uznemirujućim (*unheimlich*) »starcima u kući preko puta/ Koji su zakrili prozore«.

100

Posljednje četiri pjesme kratke su, ali majstorske; »Male me biljke« meni je najdraža u ovom izboru. U njima se većinom radi o liniji posljednje obrane: o tegobi i zamkama usamljenog spoznavanja (u »Koliko god se trudio«) ili o naoko poniznim biljkama — koje ipak tvore »bezbroyne armije«. Drugačija je »Daleko daleko«, proplamsaj bijesa pri otvaranju nove svjetske sezone god. 1991, koju možemo nazvati »svjetski rat na rate«, napadom USA na Irak. Ona je pisana u naoko jednostavnom tonu gotovo pučke brojanice (rimovani dvostisi), ali ispunjena rafiniranim gnjevom protiv besmislenog razaranja i nemoći da se tome kolektivno suprotstavimo.

4. Stareći, sve više osjećam bolne granice inače divnih žanrova poput eseja, ili ovdje komentara poeziji — bar u oblicima koje poznam i rabim. Stoga dodajem na kraju vlastitu pjesmu napisanu poslije ovog prevođenja. Pravdao bih to kao u neku ruku dio Fortinijeve posmrtno povijesti, jer u umjetnosti svi mi konačno postojimo kroz rekreaciju naših djela u korisnicima (po pravilu neformuliranu, ali zašto ne i u formuliranu). Dakako da ovo nije Fortini nego Suvin nakon uskoka Fortinija, ili svojevrsni amalgam obojice — baš kao što je Fortinijevo »veselje u veseljima drugih« (u »Nije istina«) adaptacija i proširenje Brechtova »mišljenja u drugim mozgovima«. Mogao bih mu kao epigraf staviti izreku Angele Carter da je u književnosti krađa najjasniji oblik divljenja. Ali sudite sami:



Darko R. Suvin

Ploviti mrtvim morem: prevodeći Fortinija, zima 2016.

*Cijeloga sam života bio komunist.
Ovakvoga svijeta uvijek sam žudio kraj.*

101

Franco Fortini

*Bijesan na živice sabalja, tražim
Kratku pjesmicu. Ne tužiti se.*

Lu Xun

Soba u magleno popodne
Kompjuter šušti postojano preda mnom
Kako spoznati istine znamen
Kako baciti prvi kamen

Kako čuti glas iz gajeva lovora
Kako trajati danima bez pokoja
U ovoj domovini plača
Ne kloni umu bezoblični

Nek plače tko plače
Koga boli nek boli jače
Ko mrzi nek žešće mrzi
Ko izdaje nek likuje.

* * *

Kruto nas tišti sila teže
Kapital sve ruke veže
O krtice stara daleko obećanje
Solidarnost istina u samoći

Solidarnost mala veselja
 Jedino oružje proletera
 Razumna društva sanacija
 Fali organizacija.

* * *

Nije istina da nismo bili sretni
 Ljubili smo, pisali sjetno
 Il trijumfalno dozivali
 Malo spavali mnogo snivali

A sada, kad stari vrijeme
 I mi starimo mrsko breme
 Pokolje smireni ne podnosimo:
 Pretpostavke od kojih mi polazimo

Nisu proizvoljne. Gazi nas čizma
 Savršeno grešnog kapitalizma.

1-216

Bilješka

1/ Godina u naslovu svake pjesme označava moje približno nagađanje prema objavljivanju datiranim zbirka. Fortini nije pjesme unutar zbirki po pravilu svrstavao po kronologiji pisanja, a također su neke objavljivane u ranijim zbirka i po časopisima. Međutim, vjerujem da se poredak pjesama može koristiti kao skica Fortinijeva razvoja u vremenu.

Dugujem mnogo kolegama i prijateljima pjesnicima Vesni Biga i Marku Pogačaru, koji su pomogli savjetom i sugestijama za ispravke prijevoda, te Cristini Alziati, koja je poznavala Fortinija i hrabrila me time što nastavlja njegovu liniju, a i izravno. Srdačna hvala!

Franco Fortini

18 izabranih pjesama
(1944.–1994.)

Preveo Darko R. Suvin

PRVI PERIOD (oko 1944–60)

103

ZBOR POSLJEDNJEG ČINA
(CORO DELL'ULTIMO ATTO, iz *Foglio di via*, cca. 1944–45)

Eto će uskoro sve biti svršeno
Sve će stvari oko nas zastati
Kao dan koji u pokoju zalazi.

Svatko će spoznati istine znamen
A vi ćete se vratiti kući s kamenom
Na srcu kao pravi u šaci kamen.

Sutra će nad kućama sunce oglasiti
Velika gola djela planina
I svi ćemo se vratiti radnim danima.

I KAD NAM BUDE VRAĆENA
(E QUANDO CI SARÀ RESTITUITO, iz *Al poco lume*, cca. 1948)

I kad nam bude vraćena
Ova zemlja za naš odmor
Omekšani plaćem tada
S prevare konačno uništene

Kao što na tavanima
U tišini poslijepodneva
Herbarij gubi uvele ostatke
Nježnih ferija
Ili klizi niz dlan svila haljine
Nekoć živahne u plesu

Gledat ćemo kako s uma i ruke
Spadaju rastočene večeri
I pljenovi prašine.

Glasu što će tada zazivati
Iz vrtova nara i lovora,
Iz jutara livadâ,
Nećemo kao nekoć
Odgovoriti bijesom
Ili nemoćnom tišinom
Nego bistrim jezikom
»Dolazimo!« reći ćemo.

Uskoro sjećat ćemo se
Samo sretnih misli.
Slične i različne vidjet ćemo žene i prijatelje:
Kao nekoć veseli i slobodni ovi,
Bez znakova zala što ih rastočiše,
One kao što za njima tragasmu, sestre
Mira, ne sudionici mučenja.

»Dakle je bila istina, bilo je ovo« reći ćemo,
»Tu je to« jedan drugome, nesigurnim riječima
Blaženima, smijući se, jedva okrenuvši glavu
Unazad prema nestaloj dobi
Oblaku iza horizonta
Nad tuđim udolinama
Domovine plača.

CRV
(IL TARLO, iz *Al poco lume*, 1949)

Soba popodne
prašina zamora
tutnjava Milana
u školjci dvorišta
suho nepce
fontanâ

zavjese popodneva
prašine drugih večeri
krhke na svjetlosti
hrskavice godina

za glavom
ruke prekrížene
odmaraj se umu bezoblični.

105

* * *

Pjesmo u snu stari plaču
probudit ćeš me u dubokoj noći.

* * *

Ali onda je bliži
neprimjetni šum
nepoznat danu

Prema srcu suhog drveta
godinama radi crv.

Šumu majušno obećanje
nevidljiva istino
škripo dubokog vremena
koji mir po izapranim očima.

Povjerenje u svršetak
da bih te čuo koja tišina.



GOVORIM TEBI
(DICO A TE, iz *Al poco lume*, 1950)

Govorim tebi, lažni prijatelju,
Slabome kao i ja, žrtvi
Kao i ja odgovornome.

Dobro koje zahtijevamo:
Dozvola da pjevamo
U ćeliji doživotne robije.
Poezija je vino služinčadi.

Poštivanje i bijeda stadoše nam na grlo
I završnu riječ ne izrekosmo.

106

To je naš jedini grijeh.

LJUTA ZIMO
(AGRO INVERNO, iz *Una facile allegoria*, 1951)

Ljuta zimo nek tvoja vatra pucketeta
spali u prah krovove i šume
bridi opeci zimo.

Nek plače tko plače koga boli nek boli jače
tko mrzi nek žešće mrzi tko izdaje nek likuje
zadnje iskušenje zavještanje naše zime

Nismo znali da se okoristimo
zelenim životom cvijećem ljuvenim.
Stoga je sjekira pri korijenu srdaca

ko suho granje u ognju se grčimo.



DRUGI PERIOD (oko1960–1994)

ZAHVALE NA STJEPANOVO
(RINGRAZIAMENTI DI SANTO STEFANO, iz *Un'altra attesa*, cca. 1959–61)

Vladari kandže mramorne
Vladari moćni kožusi
Vladari nad svima nama
Okruženi neznanim oružjem,
Što sudbu namrijeste svima
Robe gluhe i slijepe
Zapečaćene po trgovima
K'o iznutrice ljepljive
S poganih kolinja, da se obrću
U blistavim elektrokotlovima

107

Siti u svetom pobožićju
Zahvaljuju vam robovi.

IZGLED

(UNA VEDUTA, iz *Traducendo Brecht II*, 1958)

Ogromnu oluju, obimnu, vidimo odavde dolje.
Od Apenina do Tirenskog mora koja crnina koje
munje i gromovi i kako tutnji nad Apuanama.
Čuj kišu po kamenju i granju.
Voda grgolji po cinku žljebova.
Živjeti čini se čudesnim i čudnim.
Imamo kuću, nesigurnu svjetiljku, još godinâ
da sačekamo i shvatimo oluje.

KOMUNIZAM

(IL COMUNISMO, iz *Traducendo Brecht II*, 1958)

Cijeloga sam života bio komunist.
Ali s pravom su drugi komunisti
sumnjali u me. Bio sam komunist
premnogo onkraj njihovih izvjesnosti i svojih sumnji.
S pravom prepoznali me nisu.

Disciplinu moju nisu mogli vidjeti.
 Moj im se centralizam činio anarhijom.
 Moja samokritika nijekala je njihovu.
 Ne može se biti posebni komunist.
 Misliti to znači ne biti to.

I tako me s pravom nisu prepoznali
 drugovi moji. Sluga kapitalu
 ja, kao i oni. Još i više: jer to zaboravljah.
 Oni su radili, užitak ja tražio.
 Pa i zbog toga cijeloga sam života bio komunist.

Premnogo onkraj njihovih izvjesnosti i svojih sumnji
 ovakvoga svijeta uvijek sam žudio kraj.
 Ali i svoj kraj. I zbog toga, više zbog toga,
 razdaljina nam je rasla. Nekorisna moja nada.
 Moj im se centralizam činio anarhijom.

Kao netko što za se traži više istine
 da bude za druge istinitiji, da drugi
 budu on sâm, tako sam živio i umirem.
 Dakle sam cijeloga života bio komunist.
 Ovakvoga svijeta uvijek sam žudio kraj.

Živ još, doživio sam da vidim kako
 užasna spoznaja udari u drugove što me kinjiše.
 No recite mi: znadoste li da sam vaš, vi, zar ne?
 Zato ste me mrzili? O moja istina je nužna,
 raspršena lebdi u vremenu i zraku, srcima pažljivijim na odgoj.

NIJE ISTINA
 (NON È VERO, iz *Traducendo Brecht II*, 1959–61)

Nije istina da nismo bili sretni.
 Bio si sretan svaki puta
 kad se nečije oko usredotočilo
 da niječe ili pokušava.
 Ako si ulazio u još neznani grad
 ili gdje more ljeska.
 Ako te gesta podsjeti na dobro korištenje ljubavi.

Ulazio si u crkve, prema freskama
kako ti je nezadržno brzalo srce. I sjeti se:
plakalo je od nade kad te zagrlili
progonjeni stranac.

Ili kad si čitao
o poraženom koji izbjegne moćnicima?
Takođe na radu, po neprimjetnim
disajima, između bijesa i prašine,
kroz druge mozgove kad si mislio,

Koji su, ne znajući da se mi u njima veselimo,
druga veselja, ne znajući kad će do njih doći,
druge predahe da još izdržimo
stvorili zajedno s nama iz trenutaka.

ODLAZAK

(LA PARTENZA, iz *Una volta per sempre*, 1960–62)

109

Prepoznajem te, stari ugrizu, vratit ćeš se
mnogo puta i onda još posljednji put.

Skupio sam svoj svežanj listova,
pripremio tašku s bilješkama,
podsjetio se tko jesam, tko nisam,
plana radova koje neću obaviti.
Pozdravio suprugu koja sad udiše
u snu život uvijek prošli,
bol koji sam joj upravo utišao
nesavršenom, samosažalnom, užasnutom nježnošću.
Napisao više pisama prijateljima
koji mi ne opraštaju kojima ne opraštam.
A tren prije usnuća
ljuta me ugrize bol
kao pred tisuću godina kad sam bio dijete
i zvao sam ju Bog, a Bog je
ova igla svijeta u meni.

Uskoro, kada u dvorištima zrak još
pāri s noći, i nad gradom
vjetrić izokreće platane, ulicom ću sići

prema kolodvoru gdje izlaze radnici.
 Nasuprot njihovoj tužnoj rijeci, živih grudiju,
 kroz njihovu pokretnu nadu
 koja sebe ne poznaje i odupire se
 prema svom vozu ću poći.

POSLIJE JEDNOG POKOLJA
 (DOPO UNA STRAGE, iz *La posizione*, 1962–68)

(po Lu Hsunu)

Duge proljetne noći provodim sad
 Sa suprugom i sinom.
 Kosa na sljepoočicama mi se prorijedila.
 U snu vidim nejasne suze jedne majke.
 Na zidinama su se promijenile
 Velike carske zastave.
 Prijatelji žive kao sablasti, ne mogu
 Više otrpjeti da ih gledam.
 Bijesan na živice sabalja, tražim
 Kratku pjesmicu. Ne tužiti se.
 Pognuo sam glavu. Ne može se više pisati.
 Poput vode, mjesec svijetli u mom tamnom ruhu.

GOSTI
 (GLI OSPITI, iz *Versi a un destinatario*, cca. 1962–69)

Pretpostavke od kojih polazimo nisu proizvoljne,
 Jedini je važan
 Stvarni pokret koji ukida
 Sadašnje stanje stvari.

Sve se zakrilo teškom crninom.
 Ne služi nam ništa ako već nije izgubljeno.
 Istina ispada izvan savjesti.
 Nećemo znati da li ćemo imati pravo.
 Ali gle kako već rasprostiru svoje otirače
 Preko tvoje sobe,

Kako razmještaju svoje kućanstvo,
Kako si dijele dobra, kako će
Uskoro izjesti našu istinu!
Nas, čudnih sablasti u predaji
Sjetit će se prije sna.

RANIERO

(iz *Paesaggio con serpente*, 1980)*

Još jedan esej o »Crvenim tekama«.
Na torinskom groblju već šesnaest godina
poznaješ naličje, elegija te nasmijava.

Što si zaista htio ja ne znam.
Koja je to bila diverzija, koje zanošenje.
Koja te biologija prisilila. Zazivam te
po drevnoj posvećenoj konvenciji.
Preostajem samo ja i svi ostali
napola u nebivanju.
Vapaji su imaginarni, zaludni
sa zaludnom nadom, ili gotovo izumrle
slike stvari.

Ili smo pak već napola
dio povijesti slavni tjelesa, hoćeš reći.

111

VIJEST

(LA NOTIZIA, iz *Versi per la fine dell'anno*, cca. 1982–83)

Sada shvaćam
Vijest nije stigla
Da si da nisi da se ne
Može više reći tko si no
Samo tko si bila
Van svakog reda živa
Unutar snova ništavilo
Samoglasnici slogovi

* Fortinijeva bilješka: Socijalistički istraživač i organizator Raniero Panzieri umro je 1964, sa 43 godine. »Slavna tijela« su ona o kojima govori Pismo Rimljanima i stih 43 pjevanja 14 u Paradiso: »kao meso slavno i sveto«.
Bilješka prevodioca: tekst u stihovima 10–12 od »zaludni« do »stvari« u originalnoj pjesmi je na latinskom, ali ga je Fortini sam preveo na talijanski u izostavljenom dijelu gornje bilješke te sam odlučio da ga prevedem po tome.

Nije stigla k nama
Nego starcima u kući preko puta
Koji su zakrili prozore.

»KOLIKO GOD SE TRUDIO...«
(»PER QUANTO CERCHI...«, dio predgovora *Composita solvantur*, 1984–93)

Koliko god se trudio da sa vama
Odielim istinu od riječi

Tamna vjera kojom živim
Samo je moja. Još je iskušavam

A oko mi zanosi, slina
Bjelasa na rubu sjekutića,

O nesigurni prijatelji, nesigurni dokazi.

MALE ME BILJKE...
(LE PICCOLE PIANTE, iz *Composita solvantur*, 1984–93)

Male me biljke presreću, tiho mi govore
»Znamo, ti ništa ne možeš za nas.
No prihvati da uđemo u sobu, latice
I vlati skrite među papirima«.

Složih se sa tom molbom blagom
Te stado listova gleda sad na me.
Sa korijenjem ću se odmoriti i umornim granama,
Bezbrojne me armije poražene brane.

DALEKO, DALEKO...
(LONTANO, LONTANO..., iz *Sette canzonette del Golfo*, 1991)

Daleko daleko rat se bije.
Drugih se krv po zemljici lije.

Ovog sam jutra ranio svoj prst
na stabljici ruže ubo me trn.

Sišući prst rata se sjetih
o jadni ljudi, žalosne planete!

Kako ću pomoć, sve ako me zebe,
ne mogu otić ni zemljom ni nebom.

Sve kad bih mogao jer nevine žalim,
arapski ne znam, a engleski malo.

Da stavim pod glavu tjelesa palih
tustu mi knjigu pjesmica malih?

Ne bih reko. Dosta satire tužne.
Trebam pulover. Vrijeme je ružno.

113

NAVRŠIV SEDAMDESETIPETU
(COMPIENDO SETTANTACINQUE ANNI, iz *Elegie brevi*, 1992)

Kako si stigao na ovo sunce jasno
I na sjedalo glatkih pločica?
Sada u dnu tvojih zjenica
Svijet se besmisleno javlja i gasne.

Ono si što nekoć mladić ne vidje:
Pljesak pliskavice, uspravna čigra bijela,
Ovaj postojani zamorni bijes,
Mali galeb koji se podsmijeva.

Maurice Blanchot

Književna beskonačnost: Aleph

114 Zboreći o beskonačnosti, Borges kaže da ta ideja kviri druge. Henry Michaux evocira beskonačnost, čovjekova dušmanina, i kaže da meskalin koji »odbija kretanje konačnog okrećući u beskonačnost, uznemiruje«.

Sumnjam da je Borges beskonačnost pronašao u književnosti. Ne želim insinuirati da postoji samo jedna smirena spoznaja, crpljena iz književnih djela, nego namjeravam reći da je iskustvo književnosti možda temeljno blisko paradoksima i sofizmima onoga što je Hegel, kako bi ga odstranio, prozvao lošom beskonačnošću (*le mauvais infini*).

Istina bi književnosti bila u obmani beskonačnosti. Srećom je svijet u kojem živimo i takav kakav živimo ograničen. Dostatno je nekoliko koraka za izići iz naše sobe, nekoliko godina za izići iz našeg života. No, pretpostavimo da smo u tom uskom prostoru, neočekivano mračnom, neočekivano zasljepljeni, zalutali. Pretpostavimo da je zemljopisna pustinja postala biblijskom pustinjom: nisu više dostatna četiri koraka, nije više dostatno jedanaest dana da bismo je prešli, nego vrijeme dvaju naraštaja, nego čitava povijest čovječanstva, a možda i više. Za odmjerena čovjeka i čovjeka mjere, soba, pustinja i svijet strogo su određena mjesta. Za pustinjskog i labirinskog čovjeka, osuđena na obmanu koraka nužno malo dužeg od njegova života, isti bi prostor zapravo bio beskonačan, čak i kada zna da nije tako i utoliko bi to više bio upravo stoga što zna da nije tako.

Smisao bitka

Lutanje, činjenica da idete bez mogućnosti da se ikada zaustavite, mijenjaju konačnost u beskonačnost. Za to se vezuju posebne značajke: iz konačnog, koje je ipak zatvoreno, možemo se svagda nadati da ćemo izići, dočim je beskonač-



no prostranstvo zatvor, budući bez izlaza; otuda svako apsolutno bezizlazno mjesto biva beskonačnost. Mjesto gdje se gubimo ne poznaje pravu crtu; tu se nikada ne ide od jedne do druge točke; ne polazi se odavde da bi se stiglo tamo; hod nema polazišta ni početka. Svagda se počelo već prije nego što se započelo; ponavlja se prije nego što se i završilo, a ta vrsta apsurdnosti, koja se sastoji u vraćanju a da se nikada nije ni pošlo, ili u počinjanju time što se već započelo, jest tajna »loše« vječnosti koja odgovara »lošoj« beskonačnosti, pri čemu se u obje možda skriva smisao bitka.

Borges se, u biti čovjek književnosti (što znači da je svagda kadar razumijevati na način svojstven književnome razumijevanju), hvata ukoštac s lošom vječnošću i lošom beskonačnošću, jedinama koje bismo možda mogli iskusiti, sve do onoga glasovitog okreta što se imenuje ekstazom. Za njega je knjiga u načelu svijet, a svijet je knjiga. To bi ga moralo umiriti kad je riječ o smislu svemira, jer u razlog svemira se može sumnjati, ali knjiga koja je naše djelo, napose knjige fikcije koje spretno sklapamo, kao što su one sa savršeno nerazrješivim problemima koji dobivaju savršeno jasna rješenja, primjerice policijski romani, takve knjige su dostižne našem znanju, budući da su prožete inteligencijom i oživotvorene uređujućom moći duha. No ako je svijet jedna knjiga, svaka knjiga je svijet, a iz te nevine tautologije proishode užasne konzekvencije.

115

Ponajprije slijedi da više ne postoji referentna granica. Svijet i knjiga međusobno odašilju vječno i beskonačno svoje odražene slike. Ta će neodređena moć zrcaljenja, to iskričavo i neograničeno umnožavanje — koje je labirint svjetlosti i koje uostalom nije ništa — biti onda sve ono što ćemo naći, vrtoglavo, na dnu naše želje za razumijevanjem.

Potom, ako je knjiga mogućnost svijeta, smijemo također izvesti zaključak da je u svijetu na djelu ne samo moć činjenja (*faire*), nego i ona velika moć hinjenja (*feindre*), patvorenja i obmanjivanja čiji je sav rad fikcije proizvod utoliko očigledniji što je ta moć u njemu bolje prerusena. *Fikcije*, *Majstorije* riskiraju biti najopćenitiji nazivi koje bi književnost mogla prihvatiti; i prigovarati Borgesu da piše priče koje odveć dobro odgovaraju tim naslovima, znači prigovarati mu ono pretjerivanje u prostodušnosti bez kojega bi se mistifikacija teško prihvatila doslovno (Schopenhauer, Valéry, bjelodano je, jesu zvijezde što sjaje na tom nebu lišenom neba.)

Riječi poput podvaljivanje, krivotvorenje, primijenjene na duh i književnost, šokiraju nas. Držimo da je takva vrsta obmanjivanja odveć jednostavna, držimo da ako postoji univerzalno krivotvorenje, ono je to još uvijek u ime neke možda nepristupačne istine, ali istine dostojne štovanja i, za izvjesne, dostojne obožavanja. Držimo da hipoteza o zloduhu nije najbeznačajnija: krivotvoritelj, čak i svemoćan, ostaje pouzdana istina koja nas oslobađa misliti s onu stranu. Borges razumije da pogibeljno dostojanstvo književnosti nije u tomu da nas navede pretpostaviti da svijet ima nekog velikog autora, uronjenoga u onirične mistifikacije, nego da okusimo blizinu neke neobične moći,



neutralne i impersonalne. On voli da se za Shakespearea kaže: »Nalikovao je svim ljudima osim u tome što je nalikovao svim ljudima«. On u svim autorima vidi jednog jedinog autora koji je jedinstveni Carlyle, jedinstveni Whitman, koji nije nitko. Prepoznaje se u Georgeu Mooru i Joyceu — mogao je reći i u Lautrémauntu, u Rimbaudu — kadrim u svoje knjige unijeti stranice i figure koje im nisu pripadale, jer je to, u biti, književnost, nikako pojedinci, a u književnosti, budući da jest impersonalno, u svakoj knjizi jest neiscrpno jedinstvo jedne jedine knjige i ponavljanje zasićeno svim knjigama.

116

Kad nam Borges predlaže zamisliti nekog suvremenoga francuskoga pisca koji, počevši od njemu svojstvenih ideja, piše nekoliko stranica koje doslovno reproduciraju dva poglavlja iz *Don Quijotea*, ta nezaboravna apsurdnost nije ništa drugo negoli apsurd koji se zbiva prigodom svakog prevođenja. S nekim prijevodom imamo isto djelo u dvostrukom jeziku; u Borgesovoj fikciji imamo dva dijela u identitetu istog jezika i u tom identitetu koji nije jedan, fascinantni pričin podvostručenosti mogućnosti. Tamo pak gdje postoji savršeni dvojniki, izbrisan je original, pa čak i izvor. Tako bi i svijet, ako bi mogao biti točno preveden i podvostručen u nekoj knjizi, izgubio svaki početak i kraj i postao bi sferičan svezak, konačan i bez granica, koji svi ljudi ispisuju i u kojem su svi ispisani: to više ne bi bio svijet, bio bi to i bit će svijet izopačen u beskrajnu sumu svojih mogućnosti. (To izopačenje je možda čudesni, odurni Aleph.)

Književnost nije puka obmana, ona je opasna moć da se ide, pomoću beskonačne mnogostrukosti imaginarnoga, prema onome što jest. Razlika između realnoga i nerealnoga, neprocjenjiva povlastica realnoga, jest da ima manje realnosti u realnosti, koja nije drugo nego zanijekana nerealnost, odstranjena energičnim radom nijekanja i onim drugim nijekanjem koje je isto tako rad. Upravo to manje, vrsta slabljenja, stanjivanja prostora, dopušta nam ići, sa srećom prave crte, od jedne do druge točke. No to je i ono najneodređenije, bit imaginarnoga, što priječi K. da ikad dospije u Dvorac, kao što za vječnost priječi Ahila da se pridruži kornjači i možda živa čovjeka da se pridruži samome sebi u nekoj točki koja bi njegovu smrt učinila savršeno ljudskom i, shodno tomu, nevidljivom.

S francuskoga preveo MARIO KOPIC

Maurice Blanchot, *L'infini littéraire: L'Aleph*, u: *Lelivre a venir*, Paris: Gallimard, 1969, str. 139–141.

Emmanuel Levinas

Pogled pjesnika

Ateizam i inhumanizam

117

Refleksija Mauricea Blanchota o umjetnosti i književnosti ima najviše moguće ambicije. Interpretacija Hölderlina, Mallarméa, Rilkea, Kafke, Renéa Chara, podastrta u njegovu posljednjem djelu *Književni prostor*¹, ide dublje od naj-oštrije kritike, djelo se zapravo smješta s onu stranu svake kritike i svake egzegeze.

Pa ipak, on ne teži filozofiji. Ne zato što bi njegova nakana bila inferiorna takvoj mjeri — nego Blanchot ne vidi u filozofiji krajnju mogućnost ni, uostalom, u samoj mogućnosti — u »ja mogu« — granicu ljudskoga. Reklo bi se dakle da je ovo stoljeće za sve kraj filozofije! Za one koji hoće izgraditi bolji svijet — promijeniti, a ne samo razumjeti. Za one koji se, oprečno njima, vraćaju s Heideggerom »istini bitka« ne bi li dočekali njezino praskozorje koje će učiniti blijedim ljubav mudrosti (*l'amour de la sagesse*) i njezinu podrazdiobu na discipline.² Suvremena nas misao iznenađuje ateizmom koji nije humanistički: bogovi su mrtvi ili su se povukli iz svijeta, konkretan čovjek, čak i uman, ne sadrži univerzum. U svim tim knjigama koje prevladavaju metafiziku, prisustvujemo uzdizanju pokornosti i vjernosti koje nisu pokornost i vjernost nekome. Odsutnost bogova odigrava se kao indeterminirana prisutnost/sadašnjost (*présence*). Posebna niština koja ne miruje nego »ništi«, tišina obdarena riječju, i to čak bitnom riječju. Neutralno bez lica, »bez lika« (*sans figure*), prema Blanchotovu izrazu, čak i ako tamna svjetlost zrači iz njihovih anonimnih i neprestanih virova. Za neo-hegelijance, kao i za Hegela, ljudska individua — živi subjektivitet, svjestan sebe u neposredno danome — ne može

1 Maurice Blanchot, *L'Espace Littéraire*, Pariz: Gallimard, 1955.

2 Usporedi posebice kraj *Lettre sur l'humanisme* (Pismo o humanizmu).

odražavati apsolutno. Povijesna Zbiljnost jest zacijelo um, ali um koji ne blišta u samom onom času pregibanja volje i strasti. On osvjetljava naknadno. Očitost s odgodom, možda je to definicija dijalektike. Minervina sova polijeće tek u sumračje. Za Heideggera bitak (*l'être*), u glagolskome smislu koji mu on pridaje razlikujući ga od bića (*l'étant*) (no u Francuskoj su te distinkcije već svima znane), mjeri svaku stvar i čovjeka. Čovjek odgovara ili ne odgovara njegovu pozivu. No taj poziv ne dolazi od nekog. On dolazi od Bitka koji nije biće, od fosforescencije Ništine ili, točnije, od svojevrsne luminiscencije u kojoj se salijeću plima i oseka Ništine i Bitka. Subjektivitet ne pridobiva od sebe svoj smisao, nego od te fosforescencije, od istine bitka. Počevši od Aristotela, nju je zapadnjačka metafizika navodno zaboravila, ona oblikuje »sliku svijeta« i stupa prema tehničkoj dominaciji. No sve to — subjekt, zaborav istine bitka, metafizika, slika svijeta, tehnika — nije greška niti kapric čovjeka, nego odražaj istine bitka i njezinih zahtjeva, pa premda čovjek bio sama vokacija čuvanja te istine, što će reći budnost i pozornost. Povijest, iako potražuje čovjeka, ovisi o bljeskovima bitka.

118

Dan i Noć

Evocirali smo teme među kojima se kreće Blanchotova misao. Postoji (*il y a*) Hegel koji »ne govori olako«, navješćujući zbiljnost racionaliziranu radom i politikom, vladanjima što ih Blanchot obuhvaća kategorijom dana. To su Svijet, Moć, Akcija u koje se smješta sav dijapazon Ljudskoga. Izuzimajući ipak umjetnost koja prilazi drugome prostoru, Noći. No postoji nadasve Heidegger, kasni Heidegger.

To se može slobodno reći nakon što su se prvi Blanchotovi ogleđi o biti umjetnosti i književnosti, koji su i doveli do *Književnoga prostora*, pojavili u vrijeme kada je kasni Heidegger bio posve nepoznat hajdegerijancima u Francuskoj. Blizina se njemačkoga filozofa osjeća na tisuću načina, pa čak i u načinu na koji Blanchot odabire Rilkeove i Hölderlinove tekstove koje komentira; a u svakom slučaju, u načinu — svagda magistralnom — korištenja prosedea analize karakterističnih za fenomenologiju (ali možda već i za Hegela) — i gdje nesvodljiva fizionomija pojmova odražava originalnost itinerara koji tu vodi. Razlikuju se biće i bitak i, premda Blanchot razmišlja o Mallarméu, koji je tajnu i cilj koji treba ostvariti vidio u riječi »to je...« (*c'est*), naglasak s kojim se riječ *bitak* izgovara jest hajdegerovski.

Za Blanchota se umjetničko djelo, pjesma, smješta izvan kraljevstva Dana. Ideja angažirane umjetnosti izgleda mu neodrživom iz jednostavna razloga što je učinkovitost umjetnosti u povijesti posve beznačajna i što plakat, novinski članak i znanstvena rasprava služe povijesti puno bolje negoli pjesma. Ali razlučena od Svijeta — od Ovladavanja — od Povijesti — umjetnost nije ni bezinteresni kult esteta, vizija nekog svijeta iza svijeta koju bi slijepi intelekt



previdio; ni osjetilno otkrivenje pojma i, u tom smislu, već prošlo i prevladano (*passée et dépassée*), u epohi u kojoj se pojam realizira radom. No, ništa nije rečeno time što se djelo smjestilo izvan Korisnoga: u čemu se zapravo sastoji ta »sublimacija« realnoga koja ga čini umjetničkim djelom? Strana Svijetu i stranjnim svjetovima (*arrière-mondes*), za Blanchota književnost pretpostavlja pogled pjesnika, izvorno iskustvo u oba značenja tog pridjeva: bitno iskustvo i iskustvo iskona. Svaka umjetnička »bezinteresnost« u odnosu na stvari već jest to iskustvo. Od stvari prema poetskoj slici ne idemo jednostavnom neutralizacijom realnoga, niti od svakodnevnoga jezika prema slici jezika koja bi bila poetsko kazivanje — umanjivanjem. Prema Blanchotu (iako on ne rabi taj izraz) potrebna je nekovrsna prethodna transcendencija, kako bi stvari mogle biti zamijećene kao slika, a jezik kao pjesništvo. Slika, u tom smislu, prethodi percepciji. Kakav je taj transcendentni pogled?

Famozna kontemplacija ne raščaruje svijet stvari. Čak i ono najstranije i najčudnije, samom svojom pojavom, nudi *moći* hvatište, podvrgava se Ja (*moi*). Nebrojani svjetovi koje misao poima, koje mašta nabacuje, koje instinkt naslućuje, čine svijet — ma koliko *telepatska* ili *metafizička* bila transcendencija osjećaja i znanja koja ih dotiče. Odstojanje (*distance*) ne uništava svijet. Istina, ma koliko odvažna i još neiskazana bila, ne dira u suverenitet našeg Ja ni u obzorja Svijeta.

Istina vodi povijesti, rješenju svih ljudskih problema na ljudskoj razini. Kao pučka religija, i ona u svoju onostranost prenosi sve ovozemaljske oblike. Ona od života bježi u život, kao u znamenitom tekstu Ibna Gabirola, gdje čovjek u bogu traži utočište od boga. Kako izići iz Svijeta? Kako se Drugo — koje Jankélévitch imenuje *apsolutno drugim*, a Blanchot »vječnim curenjem izvanjskoga« — može pojaviti — što će reći biti za nekog — a samim tim ne izgubiti svoju drugost i svoju izvanjskost i na taj se način izložiti pogledu? Kako je moguća pojava bez moći?

Impersonalno govorenje i prisutnost odsutnosti

Način otkrivanja onog što ostaje drugo (*autre*) unatoč svom otkrivanju nije misao nego jezik pjesme. Njegov privilegij, u Blanchotovim analizama, nije u tome što bi nas on odvodio dalje nego znanje. Taj način otkrivanja nije telepatski, izvanjskost nije udaljenost. Ona je ono što se pojavljuje — ali na poseban način — onda kada je sve realno zanijekano, ona je realizacija te irealnosti. Njezin način bitka — njezina osobina — jest u tome da bude prisutna, a da ne bude dana, da se ne nudi moćima, budući da je nijekanje bila posljednja ljudska moć, da bude domena nemogućega za koje se moć ne može uhvatiti, da bude kao neprestano otpuštanje onog koji ga raskriva. I zato onog koji gleda nemoguće prati bitna samoća koja nema ništa s uzvišenim ili očajničkim osje-



ćajem osamljenosti ili napuštenosti u svijetu. Samotnost u opustošenome polju nemogućnosti nesposobnih konstituirati se u svjetove.

Književnost bi tome vodila. Ona je svagda činila da govori ono što nije svijet — bogovi i heroji, onda kad podvizi i bitke nisu bili Akcija i Politika, nego heroizam i pustolovina. Danas, kad su bogovi otišli, ona pušta da govori i da se dovrši ono što je najradikalnije ne–svijet, bitak bića — sâma prisutnost njegova iščeznuća. Kako bi to pokazao, Blanchot preuzima svoja stara razmišljanja o Mallarméu i Kafki. Pisati bi dakle značilo vratiti se bitnome jeziku koji je u uklanjanju stvari iz riječi i u odazivu bitku. Bitak stvari nije imenovano u djelu, ali se izriče u djelu, podudara se s riječima koje su odsutnost stvari. Bitak, ekvivalentno govorenju, ali govorenju u odsutnosti svakog sugovornika. Impersonalno govorenje, bez »ti«, bez obraćanja, bez vokativa, a koje se ipak razlikuje od »koherentna diskursa« koji očituje univerzalni Um, budući da diskurs i Um pripadaju poretku dana. Svako je djelo utoliko više djelo ukoliko je autor manje značajan, kao da služi nekom anonimnome poretku. Kafka je doista počeo pisati tek kad je »ja« zamijenio s »on«, jer »pisac pripada jeziku kojim nitko ne govori«. Što ne znači da tada pisanjem upravlja neki univerzalni i vječni ideal. Blanchot pokazuje da je impersonalnost djela impersonalnost tišine koja je uslijedila nakon odlaska bogova, neugasive poput romorenja, impersonalnost vremena u koju tone povijesno vrijeme što ga mi kao djeca povijesti možemo zaniijekati: impersonalnost noći u kojoj iskršava nijekanje dana što ga mi još uvijek niječemo kao djeca Dana. Stvaratelj je onaj čije se ime briše i pamćenje gasne. »Stvaratelj je bez moći nad svojim djelom«. Pisati znači raskinuti svezu što vezuje riječ za mene sama, preokrenuti odnos koji čini da se obraćam nekom ti — »postati odjekom onoga što ne može prestati govoriti«. Ako su viđenje i spoznaja u *moći* nad svojim objektima, u dominiranju njima s odstojanja, tada je izuzetan okret koji čini pisanje u tome da se bude dodirnut onim što se vidi — dodirnut s odstojanja. Djelo osvaja pogled, riječi gledaju onog koji piše. (Tako Blanchot definira fascinaciju). Poetski jezik koji je uklonio svijet omogućuje ponovnu pojavu neprekidna romorenja tog udaljavanja, poput noći koja bi se očitovala u noći. To nije impersonalnost vječnosti, nego ono neprestano, ono beskrajno, koje svagda iznovice započinje unatoč bilo kojemu pokušaju nijekanja.

A to je situacija koju Blanchot uspoređuje sa smrću. Pisati, to je umirati. Smrt, za Blanchota, nije patetičnost krajnje ljudske mogućnosti, mogućnosti nemogućnosti, nego neprestano ponavljanje onoga što ne može biti zahvaćeno, pred čim »ja« (*je*) gubi svoju sebstvenost (*ipséité*). Nemogućnost mogućnosti. Književno nas djelo približava smrti jer smrt je to neprekidno brujanje bitka, romorenje kojeg se očituje kroz djelo. U smrti kao i u djelu, uhodani se poredak preokreće budući da tu moć vodi do onoga što se ne može preuzeti. Tako da je odstojanje između života i smrti beskonačno. Kao što je beskonačno i djelo pjesnika pred neiscrpnim jezikom koji je odvijanje ili, točnije, beskrajno kretanje ili čak komešanje bitka. Smrt, to nije kraj, to je *kad nema kraja okončavanju*



(*c'est le n'en pas finir de finir*). Kao u nekim pričama Edgarda Poa gdje se prijatnija sve više i više primiče i gdje nemoćni pogled odmjerava to stalno još uvijek udaljeno približavanje.

Blanchot na taj način određuje pisanje kao gotovo mahnitu strukturu, u općoj ekonomiji bitka i prema kojoj bitak više nije ekonomija, budući da, viđeno kroz pisanje, ono više ne nosi nikakvo prebivalište, ne podrazumijeva nikakvu nutrinu. Ono je književni prostor, što će reći apsolutna izvanjskost — izvanjskost apsolutnoga egzila. To je ono što Blanchot imenuje »drugom noći«, onom koja u prvoj noći, normalnom završetku i poništenju dana, biva prisutnost/sadašnjost tog poništenja i tako se neprestance preokreće u bitak; prisutnost/sadašnjost koju Blanchot opisuje izrazima kao što su zapljuskivanje, romorenje, prežvakavanje, cijelim jednim rječnikom koji izražava, ako se tako može reći, nebitni značaj tog bitka druge noći. Prisutnost odsutnosti, ponoća praznine, »otvaranje onog što se, međutim, skriva i ostaje zatvoreno, svjetlost koja sja nad tamom, sjajna od te tame koja je postala vidljivom, koja otima, krade tamu u prvom svjetlu otvaranja, ali koja također i nestaje u apsolutnoj tami, u onom kojem je bit u tome da se opetovano zatvori nad onim što bi ga htjelo otkriti, uvući u sebe i progutati ga«.³

121

Pisanje bi sa svoje strane bilo onaj nevjerovatni postupak moći koja u točki nazvanoj inspiracijom »skreće« u ne-moć. Što je sam ritam bitka, tako da izgleda da književnost i nema drugi objekt do same sebe (jednoga bi dana trebalo izreći i latentni smisao Blanchotovih romana). Moderna umjetnost jedino govori o samoj avanturi umjetnosti — ona teži biti čisto slikarstvo, čista muzika. Kritičko i filozofsko djelo, koje priča o toj avanturi, nedvojbeno je prilično ispod umjetnosti koja je samo to putovanje nakraj noći, a ne samo pripovijest o tom putovanju. Pa ipak Blanchotovo traganje donosi filozofu jednu »kategoriju« i novi »modus spoznaje« filozofije umjetnosti u užem smislu koje bismo u svakom slučaju željeli eksplicirati.

Zabluda bitka

Bit umjetnosti bila bi prijeći s jezika na neizrecivo koje sebe kazuje, učiniti vidljivim opskurnost elementalnoga (*l'élémental*, Levinasova kovanica dobivena spajanjem *elemen*-tarno i *mentalno*, prim. prev. M. K.). Opisati djelo na taj način, pun protuslovlja, nije dijalektika, budući da se iz te alternacije opreka, od kojih jedna preplavljuje drugu, uopće ne pojavljuje neka razina misli na kojoj se ta alternacija ukida ili se protuslovlje umiruje. Ako bi trebala misao osloboditi tu razinu — uzdići se do sinteze — još uvijek bismo ostali u svijetu, u području ljudskih mogućnosti i inicijativa, u Akciji i Razboritosti. Tako nas literatura izbacuje na obalu kojoj nijedna misao ne može pristupiti — ona izbija na ono

3 *Espace Littéraire*, str. 235–236.



nemisljivo (*l'impensable*). Tek se tu završava idealistička metafizika *esse-percipi*. Književnost je jedinstvena pustolovina transcendencije koja opkoračuje sva obzorja svijeta, koji se ne mogu izbjeći ni najhazardnijim odlascima. Jedino bi umjetnost mogla omogućiti odljepljenje, kada ne bi bilo potrebno u tom osvajanju izvanjskoga ostati zauvijek isključen iz te izvanjskosti, jer ako bi ona trebala ponuditi boravište pjesniku, pritom bi izgubila i samu svoju stranost. To nemisljivo, kamo ne vodeći, vodi pjesma (što će reći djelo) — Blanchot imenuje bitkom (*être*). Već je za Heideggera umjetnost, s onu stranu svakog estetskoga značenja, činila da zablista »istina bitka«, ali njoj je bilo to zajedničko s drugim oblicima egzistencije. Za Blanchota, misija umjetnosti nema premca. To ponajprije znači da pisanje ne vodi istini bitka. Moglo bi se reći da ono vodi zabludi bitka — bitku kao mjestu lutanja, onome nenastanjivom. Tako da se s podjednakim pravom može reći da književnost tome i ne vodi, budući da se tome ne može prići. Zabluda bitka — izvanjskija od istine. Za Heideggera se alternacija ništine i bitka također odigrava u istini bitka, ali je Blanchot, suprotno Heideggeru, ne imenuje istinom nego ne-istinom. On insistira na tom velu »ne«, na nebitnom značaju krajnje biti djela. To *ne* podsjeća na hegelovski i marksistički negativitet — na rad koji mijenja prirodu, na političku djelatnost koja mijenja društvo. Bitak otkriven djelom — navedeno izreći se — jest s onu stranu svake mogućnosti, kao smrt koja se ne može preuzeti unatoč svoj elokvenciji samoubojstva, jer nikada ne umirem ja, svagda *se* umire, a da se to ipak ne događa, kako misli Heidegger, zbog izbjegavanja odgovornosti za vlastitu smrt. Pa ipak, u tom ne-istinitom koje vodi književnost, a ne u »istini bitka«, počiva navlastitost. Navlastitost koja nije istina — to je možda krajnji stavak kojem nas vodi Blanchotova kritička refleksija. A mi mislimo da ona poziva na izlazak iz hajdegerovskog svijeta.

Opomena na zabludu

Ne-istinito kao bitan oblik navlastitosti. Taj se zaključak formulira u obliku pitanja. A »na razini koja je bliža povijesnoj aktualnosti«, osvjetljava ga opomena na stranici 260. »Moglo bi se reći: sve što se više svijet potvrđuje kao budućnost i puni sjaj istine gdje će sve imati vrijednost, sve nositi smisao, gdje će se sve dovršiti pod vlašću čovjeka i u njegovu korist, utoliko više izgleda da bi se umjetnost morala spustiti do one točke u kojoj još ništa nije smisljeno, utoliko je važnije da ona održi kretanje, nesigurnost i nesreću onoga što izmiče svakom zahvatu, svakoj svrsi. Umjetnik i pjesnik kao da su dobili u misiju da nas uporno opominju na zabludu okretanja prema onom prostoru u kojem se sve što namjeravamo, sve što smo stekli, sve što jesmo, sve što se otvara na zemlji, preokreće u beznačajno, u kojem je ono što se približava, upravo neozbiljno i ne-istinito, kao da tamo možda izvire vrelo svekolike navlastitosti«. Opominjati nas na zabludu — to ne može značiti nihilističku ili dijaboličnu



supstituciju istinitog lažnim. Niti pak ovi redovi propovijedaju romantizam blažene zablude, poticala kretanja i života. Misao je ovdje otrežnjenija i zrelija. Još manje je posrijedi vječna iluzija što očajnički bježi od apsurdnosti bitka; opij koji u *Ljudskoj situaciji (Condition Humaine)* Malraux izdiže u rang kategorije, suprotstavlja i dodaje strogome djelu Revolucije. Dan, Razboritost, Svijet, Čovjekovo Ovladavanje — sve to mora nastupiti. Ali odrediti krajnji smisao koji zadobivaju taj Dan, to mjesto, taj Svijet izgrađen radom i poviješću. I možda se baš tu radikalno suprotstavljaju Blanchot i Heidegger, nakon toliko savršenih slaganja.

Postupak koji dominira u kasnoj Heideggerovoj filozofiji sastoji se u interpretiranju bitnih oblika ljudske djelatnosti — umjetnosti, tehnike, znanosti, ekonomije — kao modusa istine (ili njezina zaborava). To što hod ususret toj istini, odgovor na njezin poziv, vodi za Heideggera putovima lutanja i što je zabluda istodobna istini, to što otkrivanje bitka smjesta biva njegovim skrivanjem, sve to svjedoči o vrlo velikoj bliskosti između Heideggerova pojma bitka i ove realizacije irealnoga, ove prisutnosti odsutnosti, ove egzistencije ništine koji se, prema Blanchotu, izriču umjetničkim djelom, pjesmom. No za Heideggera istina — prvotno raskrivanje — uvjetuje svako lutanje i zato se sve ljudsko naposljetku može izreći u terminima istine, opisati kao »raskrivanje bitka«. Kod Blanchota, djelo *otkriva, otkrivanjem koje nije istina*, tamu. Otkrivanjem koje nije istina! — eto posebnoga načina otkrivanja i viđenja »sadržaja« koji njegova formalna struktura određuje: tame apsolutno izvanjske nad kojom nikakva vlast nije moguća. Kao ni u pustinji, ni tu se ne može naći domište. Iz dubine egzistencije ustaljene na jednom mjestu, pomalja se spomen na nešto nomadsko. Nomadizam nije približavanje sedentarnom stanju. To je odnos nesvodljiv sa zemljom: boravište bez *mjesta*. Pred tamom na koju opominje umjetnost, kao i pred smrću, »ja«, uporište moći, rastače se u jednom anonimnom »neki«, na zemlji pustopoljini. Ja (*moi*) vječnog Nomada, svjesno sebe u hodu, a ne na nekom mjestu, na granicama ne-istine, kraljevstva koje se prostire dalje od istine. Istina kao uvjet lutanja, lutanje kao uvjet istine — je li tu posrijedi distinkcija koja suprotstavlja jedno te isto? Ne mislimo da je tako.

123

Navlastitost egzila

Jedine diskriminacije što ih ortodoksni hajdegerovci priznaju između dvije misli jesu one koje dovode u pitanje istinu bitka što uređuje misli. No taj stav već pretpostavlja primat istine bitka koji je ovdje još uvijek u pitanju. Oni su puni prezira prema svakom pozivanju na etičke izvjesnosti koje bi, prema njima, svjedočile o inferiornoj misli, o insuficijenciji misli, mnijenja. Pozivanje na etiku protivno je prvoj dogmi hajdegerovske ortodoksije: bitak prethodi biću. No etika uopće ne stavlja lažno na mjesto istinitoga, nego prvi dah čovjeka smješta



ne u svjetlost bitka nego u odnos s bićem koji prethodi tematizaciji tog bića — takav odnos u kojem biće ne biva mojim objektom jest upravo pravda.

Književni prostor u koji nas vodi Blanchot (koji se i sam opire, barem u eksPLICITNOME obliku, etičkim preokupacijama) nema ništa s hajdegerovskim svijetom što ga umjetnost čini nastanjivim. Prema Blanchotu, umjetnost, daleko od toga da razjašnjava svijet, čini zamjetljivim beznadno podzemlje, zatvoreno svakoj svjetlosti koja ga sadrži, i koje našem boravištu vraća njegovu egzilnu bit, a divotama naše arhitekture — njihovu ulogu koliba u pustinji. Za Blanchota, kao i za Heideggera, umjetnost — protivno klasičnoj estetici — ne vodi nekom svijetu iza svijeta, nekom idealnome svijetu iza zbiljskoga svijeta. Ona je svjetlost. Za Heideggera svjetlost odozgo, čineći svijet, utemeljujući mjesto. Za Blanchota crna svjetlost, noć koja dolazi odozdo, svjetlost koja raščinjava svijet vraćajući ga njegovu iskonu, naglabanju, romorenju, neprestanom zapljuskivanju, vraćajući ga »dubokom nekoć, nikad dostatno nekoć« (profond,jadis,jadis jamais assez) (Valéry). Poetsko istraživanje irealnoga jest traganje za posljednjim temeljem realnoga.

124

Kolibe u pustinji. Ne kažem da se trebamo vratiti unatrag. No za Blanchota književnost opominje na ljudsku bit nomadizma. Nije li nomadizam vrelo smisla koje se javlja u svjetlosti koju ne šalje nikakav mramor nego ljudsko lice. Ako navlastitost o kojoj govori Blanchot treba značiti nešto drugo, a ne svijest o ne-ozbiljnosti građenja, nešto drugo, a ne porugu — navlastitost umjetnosti treba najaviti poredak pravde, moral sužnjeva, odsutan iz hajdegerovskoga svijeta. Čovjek kao *biće*, kao čovjek-tu (*homme-ci*), izložen gladi, žeđi, studeni — dovršuje li on doista kroz svoje potrebe raskrivanje bitka? Znači li to da je on već budni pastir svjetlosti? Hajdegerovski svijet je svijet gospodara koji su transcendirali položaj ljudi u bijedi i oskudici ili svijet slugu koji samo imaju oči za tu gospodu. To je djelovanje heroizam, a prebivalište kraljevska palača ili hram bogova koji su prije predjel nego sklonište. Život smrtnika koje tješi posjeta bogova i njihov veličanstven sjaj. Život obrađivanja pradjedovskoga tla koje nikakva kataklizma ne bi mogla izmaknuti ispod nogu. To je ono spokojno posjedovanje, ona poganska ukorijenjenost koji obilježavaju svako Heideggerovo evociranje stvari, bilo da govori o mostu ili o krčagu ili o paru cipela. Pomislimo samo na one blistave analize prebivališta i stvari u njegovu posljednjem djelu. Pozivanje na nebo i zemlju, na smrtnike i bogove (svagda u množini) — na njihovo četvorstvo (*quaternité*), neodvojivo u mjestu i u stvari — jamči apsolutnost percepcije, mjesta u koje se smještaju i svijet i sam geometrijski prostor, i nebo i zemlja kao jednostavne odrednice prostora. Taj primat, ta apsolutnost predjela, gdje se odnosi s ljudima ne odvajaju od ostala tri odnosa, izvjesno laskaju našem ukusu povlaštenih i Europljana. No to znači podržavati nemogućnost ljudske bijede. Idealizam oholih! Je li sigurno da se percepcija može prevladati jedino matematičkim apstrakcijama pa i to lažno, budući da apstrakcije izlaze iz jednog mjesta dok, naprotiv, nijedno mjesto ne bi moglo stati u jedan geometrijski prostor? Nije li percepcija bila mnogo prije bogova,

predjela i grčkih ili germanskih matematičara, napuštena kao sistem referenci, u otkrivenju nevidljiva boga kojeg »nijedno nebo ne može sadržavati«? Boga pravde, pustinje, ljudi. Tu je posrijedi, prije priča što ih religije pričaju ženama i djeci, nova dimenzija Visine i Ideala. Heidegger to zacijelo zna. No dok helenistička »istina bitka« ima pravo na suptilnu hermeneutiku, monoteističko otkrivenje se svagda svodi na nekoliko neiznijansiranih teoloških formula. U prokletim gradovima u kojima stanovanje ostaje lišeno svojih arhitektonskih divota, ne samo bogovi nego i sama nebesa su odsutna. No u jednosložnosti riječi glad, u bijedi u kojoj se kuće i stvari vraćaju svojoj materijalnoj ulozi, u srcu uživanja bez obzorja, blista lice čovjeka. Ne pridaje li Blanchot umjetnosti ulogu iskorjenjivanja hajdegerovskoga univerzuma? Pjesnik, pred »vječnim curenjem izvanjskoga«, ne čuje li glasove koji pozivaju izvan hajdegerovskoga svijeta? Svijeta koji nije strašan zbog svojega nihilizma. On nije nihilistički. No tamo pravda nije uvjet istine — on ostaje zauvijek zatvoren stanovitim tekstovima, starim dvadeset stoljeća, gdje egzistencija Amaleka priječi integritet božjeg imena — što će reći upravo *istinu bitka*.

125

S francuskoga preveo MARIO KOPIC

Emmanuel Levinas, *Le regard du poète*, u: isti, *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Montpellier, 1994, str. 7–26.

David Cunningham

Jedno pitanje o sutrašnjici: Blanchot, nadrealizam i vrijeme fragmenta

126

Naposljetku, čitava budućnost pripada romantizmu zbog toga što je jedino romantizam pronalazi.

Maurice Blanchot¹

Kasni Maurice Blanchot, taj najzagonetniji kritičar i teoretičar dvadesetog stoljeća, prijatelj Bataillea i Lévinasa, koji je, pored ostalih, nadahnuo Derridu, Foucaulta i Barthesa, vjerojatno je najpoznatiji po svojim »filozofskim« čitanjima modernih pisaca kao što su Hölderlin, Mallarmé i Kafka, kao i po svojim »književnim« meditacijama o misliocima kao što su Hegel, Heidegger i Lévinas. Manje je poznato da je napisao dva, iznenađujuće pristrana, teksta o Andréu Bretonu i nadrealizmu za koja se može reći da opisuju ponešto neodređen dug onome što je nazvao »prijelomna uloga koju je (nadrealizam) imao u francuskoj književnosti«. ² Prvi od tih radova, »Razmišljanja o nadrealizmu«, može se pronaći u knjizi *Udio vatre*, zbirci kritičkih eseja objavljenih u književnim časopisima, prvi put tiskanih u Francuskoj 1949. godine. Drugi, napisan dvadesetak godina kasnije (na koji ću se usredotočiti u ovom tekstu), naslovljen je »Sutrašnjica na kocki«, a objavljen je kao predzadnje poglavlje u vjero-

1 Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*, prev. Susan Howard, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, s. 356. Stranice iz tog izdanja navodim u zagradama u tekstu. Ovaj rad je izmijenjeni tekst predavanja održanog u studenom 2002. u AHRB Research Centre for Studies of Surrealism and its Legacy Seminar Series. Želim zahvaliti Davidu Lomasu i Gavinu Parkinsonu na ljubaznom pozivu da održim predavanje i svima koji su bili na seminaru na njihovim komentarima.

2 Maurice Blanchot, »Reflections on Surrealism«, u *The Work of Fire*, prev. Charlotte Mandel, Stanford University Press, Stanford, CA, 1995, s. 85. Djelomično zbog toga rekao bih, iako to nije primarni fokus ovog teksta, da se u kritičkom čitanju tih radova može objasniti potreba za novim promišljanjem naših usvojenih koncepcija o vezi nadrealizma sa današnjom francuskom teorijom i njegova kontekstualizacija u angloameričkom »poststrukturalizmu«.



jatno najvažnijem (i zastrašujuće monolitnom) Blanchotovu djelu, *Beskonačni razgovor*. Iako su napisani u razmaku od dva desetljeća, oba teksta započinju s istim pitanjem. U kojem je značenju nadrealizam, upitao je Blanchot 1940-ih i opet 1960-ih, »postao historijski«?³

Upravo to pitanje, koje je mnogo složenije nego što se može učiniti na prvi pogled, htio bih uzeti kao svoje polazište u ovom tekstu. Jer to je, kako ću pokazati, pitanje koje, kako kaže Blanchot, fokusira niz s njim povezanih pitanja o *vremenu* nadrealizma i nadrealističkom iskustvu po sebi — kako ga je nazvao »čista praksa egzistencije... u zadanom vremenskom modalitetu« — i njegovoj vezi s vremenskim strukturama upisanim u naše usvojene koncepcije o modernitetu, modernizmu, avangardi i, naposljetku, povijesti (umjetnosti) po sebi. »Povijest nadrealizma«, piše Blanchot u tekstu »Sutrašnjica na kocki«, »jedino izučava znanost, pogotovo ako koncepciju o povijesti nije modificirao njen subjekt« (407). Dakle, što bi ta modifikacija sadržavala i što može općenito otkriti o ulozima nadrealizma?

Riskirajući ishitrenost i brzoplete pretpostavke, htio bih postaviti to pitanje istražujući veze između vremena nadrealizma i vremena avangarde. Kad sam to rekao, moram pojasniti da se izričito *ne* pozivam na »avangardu« kao konvencionalno shvaćenu kategoriju povijesti umjetnosti, koja označava, recimo, napad na materijalne institucije umjetnosti, već prije jednu opću *koncepciju* s kojom se izražavaju ili su izraženi određeni pokreti ili radovi. Rekao bih da Blanchotova zapažanja o povijesnom svojstvu nadrealizma služe za ukazivanje napetosti između toga apstraktnog »koncepcijskog« značenja i pozicioniranja avangarde u vremenu povijesti umjetnosti, koja je imala mnogo šire implikacije za pokušaje da se općenito »historizira« djelo avangarde. Stoga promišljanje veze nadrealizma i modernizma ili avangarde ne bi trebalo biti samo još jedno nebitno ispisivanje tipoloških podjela po uzoru (najčešće vrlo pojednostavljeno) na Clementa Greenberga ili Petera Bürgera, već bi nas trebalo potaknuti da promislimo narav koncepcija o modernizmu i avangardi kao takvima.

To isto tako vrijedi za očite veze uspostavljene između koncepcija o avangardi i *modernitetu*. Jer osim navodno jednostavne povijesne lokaliziranosti nečeg što je nazvano »avangarda« u spornom okviru društveno-historijske periodizacije konvencionalno označene nazivom »modernitet«, bitnije je pitanje, na koje mora odgovoriti svako razmatranje takve hipoteze, kako je Calinescu rekao, da koncepcije o modernitetu i avangardi »odražavaju« »intelektualne stavove izravno vezane uz problem vremena«.⁴ Kako je Peter Osborne nedavno rekao, pojmovi kao što su »avangarda« i »modernizam« nisu samo kronološki-lokalizirana historijska razdoblja ili oblici, pa ni empirijski fenomeni koji se na

3 Blanchot, »Reflections on Surrealism«, s. 85.

4 Matei Calinescu, *The Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, drugo izdanje, Duke UP, Durham, NC, 1987, s. 9. [Usp. *Lica moderniteta, avangarda, dekadencija, kič*, prev. G. Slabinac, Stvarnost, Zagreb, 1988, s. 18. Prev.]



poznate načine samo bave pitanjima o vremenu ili povijesti (kako Calinescu još uvijek možemo shvatiti), već isto tako »u« sebi imaju posebne otvorene strukture historijske temporalnosti kao *konceptije* o mogućem svojstvu kulturalnog iskustva, koje su neodvojive od općenitijih pitanja o prirodi historijskog vremena (uključivši, ključno, vrijeme povijesti umjetnosti).⁵

Sad bih trebao reći da Blanchot nikad ne koristi konkretan pojam »avangarda«, u tom ili bilo kojem značenju, ali želim kazati da se može vidjeti kako je taj pojam, shvaćen u ovom proširenome konceptijskom obliku, implicite u pitanju u samom naslovu Blanchotova teksta, »Sutrašnjica na kocki«, te u pokušaju da se promisli temporalna modalnost *iskustva* koje je poklapa s onim što je nazvao »nadrealistička afirmacija«. Upravo ta temporalna modalnost sadržana je, u čitavoj svojoj općenitosti, u glasovitim Bretonovim riječima: »Umjetničko djelo ima vrijednost samo ukoliko podrhtava od odraza budućnosti.«⁶ Jer ono što je tu na kocki, gdje je upravo sutrašnjica na kocki, mora biti shvaćeno kao uvjeti određene otvorenosti za mogućnost *veze* sadašnjosti i budućnosti (s obzirom na nedostupnosti budućnosti kao budućnosti po sebi), koja, s druge strane, sadržava općenitije pitanje kako promisliti tri klasične, fenomenološke dimenzije vremena — prošlost, sadašnjost, budućnost — i njihovu međusobnu povezanost i organizaciju kao sredstva za pozicioniranje sadašnjosti moderniteta; pitanje koje je isto tako upravo pitanje kako *historijski* misliti kulturalnu sadašnjost. Specifičnost konceptije avangarde, koja se sredinom devetnaestog stoljeća pojavljuje u intenzifikaciji moderniteta kao jednog oblika historijske svijesti (najpoznatije zapažene kod Baudelairea), stoga se može shvatiti kao posljedica posebnog prvenstva koji je dala budućnosti — sutrašnjici — u njenoj konstrukciji sadašnjosti.⁷ Ipak, ako avangardu treba misliti — kao opću konceptiju s određenim historijskim uvjetima pojavljivanja — u tom kontekstu, ipak se radi o tome da nam ona ne daje neki neupitan »program« nego ustvari obuhvaća čitav niz dvosmislenih, često sukobljenih, shvaćanja kako tu afirmaciju budućnosti po sebi treba zamisliti i pokazati u specifičnim, konkretnim kulturalnim oblicima i praksama. Dakle, posebno mjesto nadrealizma u povijesti modernizma i avangarde treba promisliti u kontekstu stvorene politike *sukobljenih* temporalnosti, na način da se »modificira« — kako traži Blanchot — naša konceptija te povijesti po sebi.

5 Vidi Peter Osborne, *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*, Verso, London & New York, 1995.

6 André Breton, citiran u Walter Benjamin, »The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction« u *Illuminations*, prev. Harry Zohn, Fontana, London, 1992, s. 242. [Vidi »Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije« u *Estetički ogledi*, prev. S. Knežević, Školska knjiga, Zagreb, 1986, s. 145. Prev.]

7 Za detaljniju razradu tog argumenta o konceptiji avangarde, vidi David Cunningham, »Architecture, Utopia and the Futures of the Avant-Garde« u *The Journal of Architecture* 6, 2 (ljetno 2001), s. 169–182.

Promišljanje romantičarskog presedana

U svjetlu tih teorijskih pretpostavki htio bih protumačiti Blanchotovo specifično čitanje nadrealizma. Međutim, postoji još jedan preduvjet, koji nas vodi u poznato područje Blanchotovih tekstova: njegov rad o romantizmu. Ustvari, otišao bih još dalje i rekao da se Blanchotov interes za nadrealizam ne može shvatiti ako se ne uzme kao povezan s njegovim bavljenjem tekstovima njemačkih romantičara i s onim što je nazvao njihovo uvođenje »potpuno novog oblika postignuća« za moderno književno ili umjetničko djelo (353). Stoga ću ukratko opisati to bavljenje, prije nego što se u sljedećem odjeljku vratim nadrealizmu.

Naravno da je lako uvidjeti veze između romantizma i općeg diskursa o avangardi. Poznato je kako Renato Poggioli govori da avangarda »obnavlja romantičarski presedan«,⁸ a Calinescu smatra da je ta koncepcija već sadržana u tekstovima kao što je Shelleyjeva »Obrana poezije« napisanom 1821. godine.⁹ Nadalje, jedan je teoretičar, na primjer, nedavno rekao da se Jenski romantizam po sebi može shvatiti kao »prvi moderni primjer« avangardnog pokreta, kao avangarda *avant la lettre*.¹⁰ A za nadrealizam, kako je Blanchot zamijetio, u (njemačkim) romantičarima nadrealizam »prepoznaje sebe... i prepoznaje ono što je iznova samostalno otkrio: poeziju, snagu apsolutne slobode« (351). I zaista, ta historijska veza samoprepoznavanja potpuno je jasna u tekstovima nadrealista. Na primjer, Breton u tekstu »Originalnost i sloboda« iz 1940-ih, kao prethodnike nadrealizma navodi one »istraživače koje je neutaživa žudnja dovela do ruba otkrića — one kojima ništa nije bitno osim neprestanog prevladavanja cilja koji je već ostvaren«; temporalna dinamika istraživanja i neidentitet koji pronalazi svoj izvorni zamah, kaže Breton, u jednom Hölderlinu i Novalisu.¹¹ To je romantizam, piše Breton na drugom mjestu, »kao specifično stanje uma i temperament«, na koji nadrealizam reagira kao pokušaj da se raskriju »u njemu prikriveni subverzivni elementi«.¹²

To je dobro poznato i ne trebamo više o tome. Ipak, veza romantizma sa nadrealizmom i općom koncepcijom avangarde, ne smije se suziti na jedan oblik kronološki-opisanog »povijesnoumjetničkog« kontinuiteta načinjenog jedino od dokaza o izravnom »stilskom« ili »tematskom« utjecaju. Želim reći

8 Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, prev. Gerald Fitzgerald, Belknap Press, Cambridge, MA, 1968, s. 10.

9 »Pjesnik za Shelleya nije relikvija prošlosti, već glasnik budućnosti... pjesnici se posebno imenuju 'glasnicima' čiji je um 'ogledalo budućnosti'«, Calinescu, op.cit., s. 105.

10 Simon Critchley, *Very Little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*, Routledge, London, 1997, s. 98.

11 André Breton, »Originality and Freedom« u *What is Surrealism?: Selected Writings*, priredio Franklin Rosemont, Monad, New York, 1978, s. 207.

12 André Breton, »Cavalier Perspective« u *What is Surrealism?*, s. 314. To je opis upravo onog zadatka za koji bih rekao da, s druge strane, Blanchotu omogućava samoprepoznavanje u nadrealizmu, kako ću pojasniti u ovom tekstu.

da ako shvatimo njeno temeljno historijsko značenje, onda treba propitati mnogo širu, samoodređenu vezu koju i jedan i drugi imaju s razvojem opće *temporalne* logike moderniteta, kako sam je ranije naznačio, i strukturama kulturalno historijskog iskustva koje otvara.¹³ Jer, kako je rekao Habermas, u »romantičarskom duhu« može se vidjeti pojava »radikalizirane svijesti o modernosti« koje smo mi »i dalje suvremenici«.¹⁴ U tom značenju, različito ponavljanje, od romantizma nadalje, opće *moderne* problematike — koja se može opisati kao problem *afirmiranja* neidentiteta moderniteta i tradicije u otporu prema dominantnim društvenim formacijama moderniteta¹⁵ — nadrealizmu omogućava historijsko »prepoznavanje« onoga što »iznova samostalno otkriva« u romantizmu.

A to se, možda, može najbolje opisati, bar isprva, pomoću razmatranja historijske važnosti koju Blanchot pridaje posebnoj koncepciji o *fragmentu* u romantizmu, napose u djelu Friedricha Schlegela, kao jedne teme koja je razvidna u njegovu čitanju nadrealističke slike i, na drugim mjestima, poezije Renéea Chara. O tome ću sada govoriti. U tom kontekstu bitno je da se fragment može prikazati kao svojevrsna »prostorna« forma, a njegovo svojstvo uvijek je u osnovi vremensko. Zbog toga je, za Blanchota, kao i Benjamina, fragment bitno »moderan« kao *pitanje*.¹⁶ Vremensko iskustvo fragmenta (kao razvaline) je iskustvo »nedovršenosti« sadašnjosti koje se, historijski, može shvatiti u kontekstu neidentiteta ili nepoklapanja moderniteta i tradicije u kulturalnoj sadašnjosti. Dakle, iskustvo historijskog vremena koje fragment priziva nužno je jedno posebno moderno iskustvo *nepovratnog* vremena (suprotno »mitskom vremenu«) u kojem se »ništa nikad ne vraća izvorištu«, i istodobna »preorijentacija prema budućnosti« koja je tu nužno sadržana.¹⁷ U tom značenju, uporno pitanje o fragmentarnosti, kako shvatiti i »baviti se« »sadašnjošću« fragmentarnog, u kulturalnoj sadašnjosti, jednostavno *jest*, sagledano u nje-

13 U tom kontekstu nije nebitno da se, kako piše Calinescu, »romantizam« početkom devetnaestog stoljeća, pogotovo u Francuskoj, često shvaćao kao »sinonim za 'moderno' u najširem značenju«, a »tek [je] kasnije... sužen da bi se označile prvenstveno književne i umjetničke škole koje su se suprotstavile neoklasičkom sustavu vrijednosti«, Calinescu, op.cit., s. 37–38. Kako je rekao Calinescu, »za Stendahla, pojam romantizma utjelovljuje pojmove promjene, relativnosti i, prije svega, sadašnjosti, pa njegovo mišljenje uvelike koincidira s onim što će četiri desetljeća kasnije Baudelaire nazvati *la modernité*« (s. 40). Baudelaire, pojašnjava on, isto tako upotrebljava vrlo slične koncepcije o romantizmu u »Salonu 1846«: »Za mene, romantizam je najnoviji, najsuvremeniji izraz ljepote.« (s. 46–47)

14 Jurgen Habermas, »Modernity — an Incomplete Project«, prev. Selya Ban-Habib, u Hal Foster (pr.), *Postmodern Culture*, Pluto, London, 1985, s. 4.

15 Vidi David Cunningham, »A Time for Dissonance and Noise: On Adorno, Music and the Concept of Modernism« u *Angelaki* 8, 1 (travanj 2003).

16 Rekao bih da je to dio značenja Schlegelove tvrdnje da su »mnoga djela iz antike postala fragmenti. Mnoga moderna djela su fragmenti čim se zapišu.« Friedrich Schlegel, »Athenaeum Fragments« [24. fragment] u *Philosophical Fragments*, prev. Peter Firchow, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991, s. 21.

17 Art Berman, *Preface to Modernism*, University of Illinois Press, Urbana & Chicago, 1994, s. 135.



govom najširem smislu kao pitanje o vremenu, pitanje o modernitetu po sebi, kao neidentitetu moderniteta i tradicije, te o njegovoj apstraktnoj vremenskoj formi.¹⁸ Ako romantizam ipak nije »izmislio« »kulturalnu formu« fragmenta (kao svoje prethodnike navodi Montaignea, Pascala i Chamforta), u vezi s umjetnošću bar daje početni *filozofski* opis — ili opise — onog moderniteta za koji bih rekao (kao i Habermas) da mu »mi« i dalje pripadamo.

Međutim, umjesto da sustavno shvaća historijsku važnost fragmenta, kao »manifestacije« moderniteta, romantizam je znakovito obilježen unutrašnjim sukobima — ne samo između raznih mislilaca već jednako često u tekstovima jednog autora — koji otvaraju čitav niz raznih sukobljenih oblika historijske temporalizacije kao alternativnih oblika »reagiranja« na današnju nedovršenost, koja se, provizorno, može podijeliti na dva nostalgična i afirmativna modusa, različita po njihovim zasebnim koncepcijama o toj nedovršenosti: sadašnjost kao mjesto gubitka *ili* mogućnosti. Od ranog Lukácsa do Petera Szondiya prvo se stajalište isticalo u čitanjima njemačkog romantizma, čitanjima u kojima je, po dominantnoj metaforici razvalina (najčešće govori o arhitektonskim razvalinama), prikazano kao tragična forma kulturalne melankolije. U tome fragment, prije svega, označava modernitet kao izgubljenu cjelovitost, sadašnjost osuđuje na fihteovsku »apsolutnu grješnost« koja se može ili ne može transcendirati u nekom trenutku oporavka ili »novog rođenja«. Ovu poznatu koncepciju fragmenta preuzeli su, na primjer, Wagner ili rani Eliot u *Pustoj zemlji*.

Ipak, kako su Simon Critchley i drugi nedavno rekli, romantizam isto tako posjeduje snažnu *afirmativnu* reakciju na neidentitet moderniteta i tradicije, u kojoj nedovršenost fragmentarnog predstavlja tragove onoga što Critchley naziva »snažna vrtoglavica slobode«.¹⁹ Uzmimo, na primjer, ovaj fragment iz *Athenaeuma*, koji je zapisao Friedrichov brat, August Wilhelm Schlegel:

Fatamorgana bivšeg zlatnog doba jedna je od najvećih prepreka približavanju zlatnom dobu koje i dalje leži u budućnosti. Ako je nekoć postojalo zlatno doba, onda ustvari nije bilo zlatno. Zlato ne može hrđati ni raspasti se, ono je pobjednički izvorno u svim pokušajima da ga se stopi ili razgradi. Ako zlatno doba neće vječno potrajati, onda nikad nije ni započelo, jer bi jedino bilo dobro za skladanje elegija o njegovom gubitku.²⁰

U ovom nema ničega strašno melankoličnog. Štoviše, s ovom *afirmacijom* neidentiteta moderniteta i tradicije — kao potencijalnog otvaranja sadašnjosti za kvalitativno drugačiju budućnost — romantizam je isto tako otvorio, za umjetnost i kulturu, historijski novu koncepciju o nužnom razaranju i fragmentaciji postojećeg koja je potpuno drugačija od, recimo, ranije »Querelle des

18 Vidi Cunningham, »A Time for Dissonance and Noise«, op. cit.

19 Critchley, op. cit., s. 112.

20 August Wilhelm Schlegel, »Athenaeum Fragments« [243. fragment] u *Philosophical Fragments*, op. cit., s. 51–52.



Anciens et des Modernes« u sedamnaestom stoljeću i koja vrlo jasno pokazuje naprijed prema onoj formi historijske temporalizacije koja je opisana pomoću koncepcije avangarde, koja se zatim pojavila sredinom devetnaestog stoljeća. Otud Friedrichova upečatljivo »moderna« izjava: »Novo ili ne novo: pitanje je (sad) o djelu.«²¹

Naravno da ta veza kao takva nije nepoznata — klasičan opis i dalje je Poggiolijev — a možda ju je najjednostavnije sažeti kao baštinu romantičarskog *utopizma*. Nadalje, taj utopizam može se, kako pojašnjava koncepcija Augusta Wilhelma o »zlatnom dobu koje leži u budućnosti«, čitati (na primjer, tako je čita Lyotard),²² kao u biti zrcalna slika nostalgичnog modaliteta moderniteta koji premješta žudenu cjelovitost u buduću dimenziju onoga što će tek-doći, cjelovitost koja, kako kaže Friedrich Schlegel, »ne leži iza, nego ispred nas«. Ova apstraktna žudnja za ujedinjavanjem, i zbog otpora »raščaranosti svakodnevnog s nasiljem imaginacije«, jasno je prenijeta u dominantna obilježja diskursa o avangardi, od njegova porijekla u francuskom utopijskom socijalizmu Saint-Simona i Fouriera u devetnaestom stoljeću sve do poziva 1960-ih na *l'immagination au pouvoir*. Općenito, kako kaže Critchley, naivnost tog utopizma kako je prikazan u romantizmu može se shvatiti da ga »dijele svi avangardni pokreti... koji čvrsto vjeruju da jedna grupica muškaraca i žena... može teoretizirati i hegemonizirati nove kulturalne forme i stvoriti novu viziju društvenih odnosa.«²³ S druge strane, u osnovi tog uvjerenja je shvaćanje o umjetničkom djelu kao »osjetljivoj slici slobode« koja nam daje jedan model slobodnog društva i »politički preobraženog svakodnevnog života« — a to su situacionisti, označivši samoprepoznavanje u romantizmu i nadrealizmu, opisali kao projekt simultanog »prevladavanja« i »ostvarenja« poezije — u kojem apstraktno filozofsko iskustvo, za romantičare, mora biti »apstraktna estetika«, u kojoj je »umjetnost apstraktni *organon par excellence*... formativna moć jest estetička moć.«²⁴ Kako je sažeto rekao Andrew Bowie: »Estetički proizvod (za romantizam) postaje utopijski simbol ostvarenja slobode: u njemu možemo vidjeti ili čuti sliku svijeta kakav bi bio ako se ostvari sloboda.«²⁵ Stoga umjetničko djelo »podrhtava od odraza budućnosti«.

21 Friedrich Schlegel, »Critical Fragments« [4. fragment] u *Philosophical Fragments*, op. cit., s. 23.

22 Vidi Jean-Francois Lyotard, »Representation, Presentation, Unpresentable« u *The Inhuman: Reflections on Time*, prev. Geoffrey Bennington & Rachel Bowlby, Polity, Oxford, 1991, s. 126–127.

23 Critchley, op. cit., s. 98.

24 Philippe Lacoue-Labarthe i Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*, prev. Philip Barnard & Cheryl Lester, SUNY Press, Albany, NY, 1988, s. 35.

25 Andrew Bowie, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, drugo izdanje, Manchester UP, Manchester, 2003, s. 57.



Mitologija, utopizam i budućnosti romantizma

Taj »estetički apsolutizam«, kako ga naziva Bernhard Lypp,²⁶ vrlo jasno konstituirao romantizam u sad glasovitom tekstu iz 1796. godine »Najstariji sistemski program njemačkog idealizma«, naknadno otkrivenog u Hegelovim bilješkama, a možda ga je napisao Schelling:²⁷

Filozofija duha je estetička filozofija... Poezija na taj način stječe uzvišeno dostojanstvo, ona na kraju postaje ono što je bila na početku — učiteljica (*Povijesti*) čovječanstva... politeizam moći uobrazilje (*Einbildungskraft*) i umjetnosti, to je ono što nam treba!... moramo imati novu mitologiju, ali ta mitologija mora biti u službi Ideja, mora postati mitologija uma... učinimo Ideje *estetičkima* tj. mitološkim... Tada će među nama zavladati vječno jedinstvo.²⁸ (drugi kurziv moj)

Ako je »um« manje očito u središtu retorike nadrealističkog zazivanja »apsoluta« — premda upotrebu tog pojma u »Sistemskom programu« ne treba shvatiti u ograničeno »racionalističkom« značenju (»najviši čin uma... jest estetika čina«)²⁹ — ipak se ne može previdjeti vrlo jasan kontinuitet između tog kratkog, iznimnog teksta i mnogih središnjih ideja u Bretonovom nadrealizmu. Na primjer, dobro je poznato da se Aragon na početku *Pariškog seljaka* poziva na Schellinga kad opisuje potragu za »mitologijom modernog« koja će biti temelj, ne samo poezije kao književne forme, nego i »poetskog života«.³⁰ (U vezi toga sjetite se Benjaminove kritike rezidualne »romantičarske dispozicije« nadrealizma, u njegovu tekstu iz 1929. godine, premda je to, rekao bih, mnogo složeniji sud nego što se najčešće shvaća.)³¹ Slično je i Breton, nakon

133

26 Vidi Bernhard Lypp, *Aesthetischer Absolutismus und politische Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt, 1972.

27 Vidi Lacoue-Labarthe and Nancy, op. cit., s. 27–28.

28 »Oldest System Programme of German Idealism«, prev. Andrew Bowie, u Bowie, *Aesthetics and Subjectivity*, op. cit., s. 334–335. Kako je Bowie rekao: »U S.P. razumijevanje Kantovog postuliranog 'kraljevstva ciljeva'... u umjetničkom djelu dostupno je intuiciji«, op. cit., s. 57. Stoviše, moguća intuicija o apsolutu u umjetničkom djelu poklapa se s koncepcijom o svijetu po sebi kao umjetničkom djelu. Riječima Friedricha Schlegela: »Sve svete igre umjetnosti samo su daleke imitacije beskonačne igre svijeta, umjetničkog djela koje se neprestano formira.« *Conversation on Literature*, citerano u Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory*, Routledge, London & New York, 1997, s. 78.

29 »Oldest System Programme«, op. cit., s. 334.

30 Louis Aragon, *Paris Peasant*, prev. Simon Watson-Taylor, Picador, London, 1980, s. 215.

31 Walter Benjamin, »Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligensia«, prev. Edmund Jephcott, *One Way Street and Other Writings*, Verso, London & New York, 1985, s. 225–239. Ta kritika možda najjasnije ukazuje na ono što je Peter Bürger, u svojoj knjizi o tom pokretu, nazvao »magično iracionalna« dimenzija nadrealizma. Peter Bürger, *Der französische Surrealismus*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt, 1971, s. 18. Međutim, to ne treba shvatiti kao pokušaj da se potpuno izbriše komunikacija između nadrealizma i romantizma, nego da se otkrije »samoprepoznavanje« prvog u *drugačijem* romantizmu, koji je bliži Schegelovoj koncepciji o fragmentarnom, a Benjamin o tome piše 1920. u »Kritici umjetnosti u njemačkom romantizmu«. Upravo bi u vezi s ovim postavljanje Benjaminova čitanja uz



petnaestak godina, u tekstu »Prolegomene Trećem manifestu nadrealizma«, glasovito govorio o žudnji nadrealizma za »novim mitom«,³² a 1947. i dalje tvrdi kako je »kucnuo čas za promicanje novog mita, koji će čovjeka ponijeti korak naprijed prema njegovom konačnom odredištu«. ³³ Općenito, čak i ako se ne poziva na »formativnu moć« mitološkog kao takvu — pozivanje koje je ustvari, bar kod Aragona, radikalnije nego što je najčešće shvaća (ne samo kod Benjamina)³⁴ — jasno je da nadrealizam želi da se to čita kao upečatljivo romantičarska »čežnja«, kako je Balakian s odobravanjem rekla, »za prirođenim sjedinjenjem kontradikcija... sintezom čovjekova sna i materijalne realnosti... trajnom integralnom vezom koja apstraktnu i konkretnu realnost cementira u jednom kontekstu«. ³⁵ Stoga Breton u tekstu »Što je nadrealizam?« piše: »Pokušali smo prikazati unutrašnju realnost i izvanjsku realnost kao dva elementa procesa ujedinjavanja, ili konačno nastajanje *jednog*. To konačno ujedinjavanje najviši je cilj nadrealizma.«³⁶

Naravno, ponovimo, ako ispravno razmišljamo o posebnoj modernosti nadrealizma, status toga »konačno ujedinjavanja« mora se shvatiti u vezi s izvjesnom prema budućnosti okrenutoj vremenitosti koja, mogli bismo reći, s druge strane označava posebnu reakciju na problematiku sadašnje fragmentacije koju je romantizam, u apstraktnom obliku, ranije opisao. Kako su za »Sistemske program« rekli Philippe Lacoue-Labarthe i Jean-Luc Nancy (a mogli su govoriti o mnogim nadrealističkim tekstovima), činjenica da nam je »sačuvan u fragmentarnom obliku možda je simbol... nedovršenosti... na koju je, štoviše, volja za dovršenjem namjerno usmjerena«. U tom značenju, ono što na ovom mjestu označava *vremenitost* fragmenta jest »njegova najava u budućnosti... najava 'programske' činjenice po kojoj je Sistem zamišljen u ime i u obliku jedne neodložnosti, jedne žudnje ili volje; Sistem nije ondje (ne postoji). On je 'činiti'«. ³⁷ Ta vremenska logika ponovljena je u nadrealističkom

Blanchotovo bilo produktivno, ali ovdje nemam mjesta da o tome govorim. Za kraće komentare o Benjaminovu čitanju nadrealizma, vidi Cunningham, »Architecture, Utopia and the Futures of the Avant-Garde«, op.cit.

- 32 André Breton, »Prolegomena for a Third Manifesto of Surrealism or Else« u *What is Surrealism?*, op. cit., s. 217, 215. [Vidi *Tri manifesta nadrealizma*, Bagdala, Kruševac, 1979.]
- 33 André Breton, »An Inaugural Break« u *What is Surrealism?*, op. cit., s. 343.
- 34 Ovdje je bitno da Aragonova »mitologija moderne« nije jednostavno zamišljena kao neki novi mit za »moderno doba« — u socio-periodizacijskom značenju — već kao izričito moderna u svojoj *vremenitosti*; »mitologija u kretanju« kako je Aragon naziva. Aragon, op.cit., s. 130. Koliko mi je poznato, Susan Buck-Morss je jedina od stručnjaka za Benjamina koja je uvidjela tu činjenicu i samo ona nije doslovno shvatila Benjaminovu kritiku Aragona. Vidi Susan Buck-Morss, *Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press, Cambridge, MA, 1989, s. 256.
- 35 Anna Balakian, *Surrealism: The Road to the Absolute*, University of Chicago Press, Chicago, 1986, s. 138–139.
- 36 Breton, »What is Surrealism?«, op. cit., s. 116.
- 37 Lacoue-Labarthe i Nancy, op. cit., s. 28, 33. Zanimljivo je da je Blanchot u članku iz 1949. u tom kontekstu pisao o privlačnosti nadrealizma za marksizam: »Pravo rečeno, potpuno je



razmišljanju o ideji mita — ideji o specifično *modernom* mitu — do te mjere da se ne može razdvojiti, kako je rekao Chénieux–Gendron, od *budućnosnog* »razmišljanja o koncepciji jednog *projiciranog modela*«, tipično utopističkom vjerovanju u »nužnost smišljanja mitova kao modela za buduće društvo«. ³⁸ Na primjer, Breton u prvom manifestu piše: »Vjerujem u buduće sjedinjenje tih dvaju prividno tako oprečnih stanja, sna i realnosti, u neku vrst apsolutne realnosti, *nadrealnosti*«. ³⁹ Kad je išao u krajnost, Breton je rekao da je možda pitanje odluke »u kojoj mjeri možemo izabrati ili primijeniti, i *nametnuti* jedan mit u odnosu sa društvom koje mi smatramo poželjnim?«; oblikovanje »kolektivnog mita« kao sredstva za promicanje »mnogo šireg pokreta za oslobođenje čovjeka«. ⁴⁰ Dakle, to bi bio jedan način (ali, kako ćemo vidjeti, ne jedini) čitanja Bretonova egzemplarno avangardnog zahtjeva umjetničkom djelu da »podrhtava od odraza budućnosti«, a podrhtavanje, na ovom primjeru, treba čitati kao »osjetilnu« najavu umjetničkog djela »konačnog ujedinjavanja« koje će prevladati sadašnje otuđenje. (To je možda najjasnije u nekim oblicima nadrealističke slike, o čemu ću ubrzo govoriti.) ⁴¹

Potpuno je jasno da taj utopizam izlaže nadrealizam hegelijanskoj ili opravdanoj marksističkoj kritici kao subjektivističko ili idealističko pozivanje na puku *apstraktnu* ili *formalnu* slobodu koja, kako piše u *Komunističkom manifestu*, zamjenjuje »historijski stvorene uvjete emancipacije za one fantastične«. ⁴² Ipak, premda je to neupitno glede afirmativnih modaliteta moderniteta kako su opisani u romantizmu i nadrealizmu, a zbog toga i hegemonskih manifestacija avangarde općenito, to ne znači — a to želim objasniti — da je to *jedini* način promišljanja veze između sadašnjosti i budućnosti otvorene

jasno da historijska dijalektika svima koji su [poput nadrealista] opsjednuti idejama o usavršenom čovjeku, o granici ljudskog stanja, nudi prvorazrednu šansu: dovršenog čovjeka ne treba sad tražiti u raspučinama i kaosu kapitalističkog društva, to se ne spoznaje, to treba učiniti.« »Reflections on Surrealism«, op.cit., s. 94. Ovo je, naravno, u određenom značenju, samo potvrđivanje onoga što je već potpuno očito: da je nadrealistički marksizam bio onaj »romantičnog« (ranog) Marxa.

38 Jacqueline Chénieux–Gendron, *Surrealism*, prev. Vivian Folkenflik, Columbia University Press, New York, 1990, s. 106, 111.

39 André Breton, »First Manifesto of Surrealism« u *Manifestoes of Surrealism*, prev. Richard Seaver & Helen Lane, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1972, s. 14.

40 André Breton, *Prolégomènes* i »The Political Position of Surrealism«, citirano u Chénieux–Gendron, op. cit., s. 106.

41 Za primjer tog čitanja, vidi Hal Foster, *Compulsive Beauty*, MIT Press, Cambridge, MA, 1993, s. 16.

42 Karl Marx i Frederick Engels, *The Manifesto of the Communist Party*, Progress, Moskva, 1977, s. 70. Rekao bih da činjenica da taj argument potječe iz Hegelova bavljenja Fichteom te iz nemogućnosti romantizma da razriješi Kantovu antinomiju o »moraš« i »jest« nije nebitna za čitanje nadrealizma, ukoliko je to, pošto je žudnja za »ujedinjavanjem« subjektivnog i objektivnog, apstraktnog i konkretnog, često izričito opisana hegelijanskim pojmovima — na primjer, u Bretonovom drugom manifestu ili Aragonovom tekstu iz 1924. *Une Vague de rêves* — ustvari, jasno »romantičko« po formi. O tome podrobno pišem u »Hegelianism, Romanticism and the Futures of Surrealism«, u pripremi.



u nadrealističkom radu i iskustvu, čak i ako je nesumnjivo dominantan. Rekao bih da je za *Blanchota* »sutrašnjica na kocki« u nadrealizmu upravo u kontekstu potencijala koji može imati za uviđanje *drugog* modela afirmativnog povezivanja sadašnjosti i budućnosti: izrazito *neutopističkog*, a ipak i dalje apstraktnog, iskustva sadašnjosti kao jednog mjesta mogućnosti.

Nadrealizam i »drugi romantizam«

136

Međutim, da bismo to shvatili moramo se, još jednom, vratiti Blanchotovu čitanju romantizma, napose kako je prikazan u tekstu, također uvrštenom u *Beskrajni razgovor*, koji je jednostavno naslovljen »Athenaeum«. Tu je bitna potraga za onim što je Blanchot nazvao, u rečenici o kojoj ću kasnije govoriti, »neromantičarska bit romantizma«, a može se pronaći u jednom tekstu Friedricha Schlegela (357). Ustvari, u Blanchotoj vrlo gustoj razradi te ideje, ona označava ni više ni manje nego afirmativnu koncepciju o fragmentu koja bi ustvari trebala, suprotno projekcijskoj vremenitosti utopizma, *afirmirati fragmentarno* kao uvjet budućnosti po sebi; dakle, koncepciju koju regulira određena organizacija i prihvaćanje fragmentarnog (i stoga konačnog) kao ono što treba »usmjeriti« sadašnje djelovanje izvan bilo kojeg obzora (utopijske) dovršenosti.

U tom kontekstu, jedan od najpoznatijih Schlegelovih *Fragmenata iz Athenaeum* poslužio je Blanchotu kao vrlo poticajan izvor, kao i Lacoue–Labarthu i Nancyju:

Projekt je subjektivan embrij predmeta u razvoju. Savršeni projekt trebao bi u isti mah biti potpuno subjektivan i potpuno objektivan... Osjećaj za projekte — koji se može nazvati fragmenti o budućnosti — drugačiji je od osjećaja za fragmente iz prošlosti samo po svom smjeru: napredan u prvom, nazadan u drugom.⁴³

Prvo treba zamijetiti da — kao i u ranijem citiranom fragmentu njegova brata — Schlegel ovdje piše *protiv* melankolije, o fragmentima *budućnosti*, a ne prošlosti. *Afirmacija* fragmentacije stoga služi za preorijentaciju veze kulturalne sadašnjosti i budućnosti izvan priče o gubitku ili propasti i prema mogućnosti kao »proizvodu« fragmentarnog, otvarajući ono što je Schlegel, u sjajno anticipaciji nadrealističke retorike, nazvao »još–uvijek–nemapirani teritoriji života, umjetnosti ili znanosti«.⁴⁴

Stoga se postavlja pitanje kako treba shvatiti, u tome temporalnom kontekstu, vezu (fragmentarne) sadašnjosti i budućnosti, sa »još–uvijek–nemapiranim teritorijima« sutrašnjice. Nema sumnje da će se ona, u najočitijem

43 Schlegel, »Athenaeum Fragments« [22. fragment], op. cit., s. 20–21.

44 Schlegel, »Critical Fragments« [95. fragment], op. cit., s. 11.



čitanju tog ulomka — koji govori da su »osjećaji« za fragmente o budućnosti »drugačiji od osjećaja za fragmente iz prošlosti« — opet shvatiti kao puki utopizam. »Značenje« fragmenta stoga bitno određuje pomirenje — apstraktne budućnosti u kojoj će sadržaji koji nedostaju biti konačno postavljeni — jedne sinteze subjekta i objekta, osjetilnog i razumnog, idealnog i realnog; romantizam kao »napredna, univerzalna« projekcija usmjerena pomoću regulativne ideje o novom ujedinjavanju poezije i života.⁴⁵ To bi bio *telos* »projekta« koji označava, kao »embrij predmeta u razvoju«, obećano buduće jedinstvo, čak i ako se ne može, historijski, realizirati »sada i ovdje« u fragmentarnoj sadašnjosti. Ako je neidentitet, u tom kontekstu, neodoljiv u sadašnjosti — »dijalektički« nužan kao snaga koja će projicirati razvoj embrijske cjelovitosti naprijed — i stoga ga treba afirmirati, ipak ga treba afirmirati *u ime* identiteta koji se još uvijek ne može uspostaviti.

Ipak, za Blanchota, to nije jedini način za shvaćanje prirode »fragmenta o budućnosti« koje treba afirmirati u sadašnjosti. Jer jedno shvaćanje može se također pronaći na marginama Schlegelove koncepcije o jednoj vrsti »dvo-smislenosti« koja ukazuje na mišljenje o fragmentu izvan kruga »rješenja i odluka, sistema i kaosa«, u kojem se »budućnost« po sebi može zamisliti kao fragmentarna. Kako su rekli Lacoue–Labarthe i Nancy, to je »gesta koja ga jedva zamjetno, ali to više odlučno razdvaja od metafizičkog idealizma«, ukoliko »diskretno i bez prave želje... odbaci ili izreže djelo kao takvo« — te je onda transformiran na gotovo neprimjetan način u »djelo o odsutnosti djela (*désœuvrement*)«. ⁴⁶ A to je »neromantična bit romantizma«, »raščinjavanje« vremenitosti utopizma. Kako je Blanchot kasnije napisao u *Pisanju katastrofe*:

Zahtjev, ekstreman zahtjev fragmentarnog... presijeca, preokreće, uništava djelo zbog toga što je djelo (totalitet, perfekcija, ostvarenje) jedinstvo koje je u sebi zadovoljeno — to je Schlegel naslutio, to mu je naposljetku izmaknulo, ali na način da mu se ne može prigovoriti zbog tog neshvaćanja s kojim se on poslužio i koje nam i dalje služi da ga uvidimo u trenutku u kojem ga dijelimo s njim.⁴⁷

Dakle, ako je, kako kaže Blanchot, Schlegel fragment najčešće shvaćao pomoću jednog modela »povijesti koja, postavši revolucionarna, u prvi plan svog djelovanja stavlja djelo koje je ostvareno u razumijevanju cjeline« — isto će reći i za Bretona — onda isto tako, u napetosti s tim, postoji jedno značenje

45 Vidi Schlegel, »Athenaeum Fragments« [116. fragment], op. cit., s. 31 u kojem Schlegel opisuje željeni cilj da se »poezija učini živom i društvenom, a život i društvo poetičnim«.

46 Lacoue–Labarthe i Nancy, op. cit., s. 124, 57. Pojam *désœuvrement* — različito preveden kao »raščinjavanje« [unworking], »odsutnost djela«, »dokolica«, »inercija« — preuzet je od Blanchota.

47 Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, prev. Ann Smock, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, s. 160.



»fragmentarnog pisanja« kao *beskonačno* disruptivno kretanje *raščinjavanja* koje raskriva i opisuje *nemogućnost* bilo kojeg konačnog rješenja i omogućava »nove veze koje sebe izdvajaju iz jedinstva, baš kad su premašile cjelinu« (359). Moglo bi se barem reći, kaže Blanchot, da će »književnost odsad u sebi nositi pitanje o diskontinuitetu ili razlici kao pitanje o formi — pitanje i zadatak koje je njemački romantizam ne samo naslutio već ga je jasno postavio — prije nego što ih preda Nietzscheu i nakon Nietzschea, budućnosti« (359).

Nadrealistička slika i fragment

138

Sad bi trebalo biti jasno da Blanchota uopće ne zanima, u njegovim tekstovima o Schlegelu i *Athaeneum* grupi, fragmentarno samo kao jedna »književna, retorička ili stilska forma«, koja se iscrpila u svojoj romantičarskoj ekspresiji, već ustvari šira (i nužno apstraktna) problematika ili *pitanje* koje je romantizam predao onima poslije sebe; pitanje koje sam u određenom smislu već spomenuo, o *modernitetu* po sebi. Nije ni potrebno reći da su nadrealisti među onima kojima je to »pitanje« »uručeno«. Stoga se u tom kontekstu može shvatiti nadrealistička slika, konkretno kao praksa koja sadržava »pitanje o diskontinuitetu ili razlici kao pitanje o formi«. (Sjetite se Aragonova razdvajanja »slike« i »metafore«, gdje bi prva trebala »stvoriti kataklizmu.«)⁴⁸ Kako je Breton rekao u prvom manifestu: »Vrijednost slike zavisi od ljepote uhvaćene iskre; ona je, prema tome, funkcija razlike u potencijalu između dva provodnika.«⁴⁹ Za Blanchota, nadrealistička slika kao takva može se filozofski opisati, na odlučno nehegelijanski način, kao »neočekivana manifestacija (manifestacija u neočekivanom) nesjedinjivog, simultanost onoga što se ne može spojiti« (415) — šivaća mašina i kišobran, u glasovitom Lautréamontovu iskazu. Kako je rekao, za označavanje na taj način »proizvedenog« iskustva upotrebljavaju se svakojake riječi — šok, iskra, eksploziv, grčevito; iskustva o iznimnom, čudnom, neočekivanom, *nadrealnom* — koncepti koji, kako je rekao Blanchot, »žele pobjeći od svake konceptualizacije« (406). Stoga se pojavljuje pitanje, gdje je »sutrašnjica na kocki«: Kakvu budućnost ta »iskra« poziva ili na nju »reagira«? A odgovor uopće nije samorazumljiv.

48 Louis Aragon, citirano u Margaret Cohen, *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, California University Press, Berkeley & Los Angeles, 1993, s. 194. Kako je Cohen rekao: »Kad Aragon ističe disruptivnu moć slike, on naglašava njenu destruktivnu snagu.«

49 Breton, »First Manifesto«, op. cit., p. 37. Kako je poznato, Breton kaže da je nadrealistička slika supostavljanje, a svoju »grčevitu ljepotu« crpi iz poricanja bilo kakvog izravnog ujedinjavanja svojih disparatnih elemenata. Po tome će se razlikovati od nagona za (konačnim) ujedinjavanjem vidljivim u, inače na prvi pogled sličnim, konstrukcijama, recimo, angloameričke imazističke poezije.



Na primjer, Adorno u glasovitoj kritici vidi vrlo malo, gotovo ništa, od budućnosnosti na djelu u nadrealističkom isprekidanom supostavljanju slika,⁵⁰ koje prikazuju, na »naivno začuđen« način, samo »neposredovano apsorpiranje fragmenata neposrednosti«, kako je rekao Wolin.⁵¹ »Fantastično«, piše Aragon, »je erupcija kontradikcije unutar realnog.«⁵² Ali, pita Adorno, čini li ta »erupcija« išta više od pukog ponavljanja postojeće »realnosti« kapitalizma? Kako se ta »erupcija« može povezati s bilo kojim apstraktnim iskustvom? Logično pitanje. Ipak, isto tako, u njenom potencijalno *utopijskom* funkcioniranju, nadrealističku sliku može se vrlo lako optužiti da ima *previše* budućnosnosti, u značenju izravne »imažističke« projekcije željenoga budućeg ujedinjenja o kojem Breton također govori u prvom manifestu, koja u drugom obliku govori o adornoškom inzistiranju na nužnosti *negativne* dijalektike. Kao uvijek, takva oštra suprotstavljenost govorila bi da je nešto propušteno, a ja nisam prvi koji je zamijetio, kako je jasno da je Adornova kritika nadrealizma — i Benjaminova u sličnom kontekstu — dijelom problematična zbog njene uske hegelijanske koncepcije o »posredništvu«. S njom se pretpostavlja da se apstraktno iskustvo *jedino* može shvatiti u utopističkom ili hegelijanskom kontekstu (čak i ako je negativno određena). Međutim, upravo tu pretpostavku, na primjer, Benjaminovi rani opisi montaže (kao jednog oblika samosvjesne nedovršenosti ili, mogli bismo reći, fragmentacije) — koji nagovještavaju tekst o nadrealizmu iz 1929. — žele osporiti, inzistirajući na montaži ili svojstvu slike da otvori (nužno apstraktnu) perspektivu kako se sadašnjost »može promijeniti«, bez nasilno predodređene forme koju ta promjena može imati u kontekstu novih modusa iskustva.⁵³ Kako je Caygill točno zamijetio, *osnovni cilj* Benjaminove filozofije je načelan pokušaj da se razradi »nehegelijanski opis apstraktnog iskustva«.⁵⁴

50 Theodor Adorno, »Looking Back on Surrealism« in *Notes to Literature. Volume One*, prev. Shierry Weber Nicholson, Columbia University Press, New York, 1991, s. 87–88.

51 Richard Wolin, »Benjamin, Adorno, Surrealism« u Tom Huhn & Lambert Zuidervaart (priručnici), *The Semblance of Subjectivity: Adorno's Aesthetic Theory*, MIT Press, Cambridge, MA, 1997, s. 107. Vidi i Theodor Adorno, »Letter to Benjamin, November 10th 1938«, prev. Harry Zohn, u Ernst Bloch et al., *Aesthetics and Politics*, New Left Books, London, 1977, s. 128–130. Zanimljivo je da je ta kritika imala odjeka u nadrealizmu. Na primjer, André Masson, u tekstu iz 1950. za automatizam kaže da je »opasan« zbog činjenice »da često povezuje samo nebitne odnose, čiji sadržaj, kako Hegel kaže, 'ne prevladava ono što je sadržano u slikama'.« André Masson, »Painting is a Wager« u *Yale French Studies* 31 (1964), s. 123. Činjenica da Masson tu citira Hegela vrlo je zanimljiva zbog Adornova argumenta.

52 Aragon, *Paris Peasant*, op. cit., s. 217.

53 Zbog toga je Adorno potpuno pogriješio kad je Benjaminu pripisao svojevrstu naivnu fihteovsku vjeru u moć mašte koja je »izravno, rekao bih razvojno, povezana s budućnošću Utopije«. Vidi Theodor Adorno, »Letter to Benjamin, August 2nd 1935« u Bloch et al., op. cit., s. 111. Za Benjaminina problem je kako promišljati apstraktno iskustvo izvan hegelijanske dijalektike i fihteovskog utopističkog idealizma.

54 Howard Caygill, *Walter Benjamin: The Colour of Experience*, Routledge, London & New York, 1998, s. 8.



Blanchotovo čitanje romantizma i nadrealizma može se staviti upravo u taj kontekst. U tom značenju, kako sam rekao, Blanchot želi čitati Schlegela uz ono što ga vodi prema Hegelu — »ritam romantičarskog fragmenta« koji radi, »anakrono«, protiv svog »dijalektičkog *Aufhebunga*«⁵⁵ — pa stoga i on želi čitati Bretona uz dlaku svojim hegelijanskim ili utopističkim formulacijama. U tom kontekstu, na primjer, Blanchot navodi mogućnost, u nadrealističkoj praksi i iskustvu, »otvora« koji hegelijanska determinacija slučaja »ne može objasniti« (414), ako ovo drugo uvijek radi na održavanju tog »otvora« u svom dijalektičkom kretanju.⁵⁶ Naravno, na Adornovu tragu, treba reći da Blanchot govori o svojim sumnjama u nadrealističke koncepcije o »slučajnoj operaciji«, sumnjama usredotočenim na značenje »htjeti« ili »željeti« slučajno oblikovanje ili susret. »Iskušanje« nadrealizma njegova je »želja da vjeruje«, piše Blanchot, da će »upravo neznano... u svijetu, koje narušava svijet, sebi omogućiti da bude zamijećeno kako bi stvorilo nadrealističku afirmaciju, na jasnom svjetlu dana, opipljivu i realnu« (416). Ipak, prije svega, kaže Blanchot, u »igri« sa »slučajem« (mimo jalovih rasprava o njenom »porijeklu« ili »autentičnosti«) bitna je »provokacija« s kojom budućnost »kao takva« ulazi u igru. Ta budućnost — budućnost koju slučaj »promišlja« — potpuno je drugačija od one u hegelijanskoj logici ili utopističkom zamišljanju. Jer ta budućnost, piše Blanchot, upravo je budućnost kao neznano — »uvijek izvanjska obzoru u kojem se čini da je istaknuta« (412) — koja se, u nadrealističkoj slici, »povezuje« kao »prekid, interval, zastoj ili otvor« (413), a ne kao konkretna pozitivna projekcija. U tom kontekstu najbolji primjer je »fragmentarno pisanje« René Chara, kako ga je Blanchot izričito nazvao:

Tkoga kaže fragment ne smije jednostavno reći fragmentacija postojeće realnosti ili dio cjeline koji će tek doći. To nije lako predočiti zbog nužnog shvaćanja u kojem jedino znanje jest znanje o cjelini... U tom shvaćanju, fragment pretpostavlja sadržanu svrhu za nešto što je ranije postojalo ili će kasnije biti cijelo — odrezani prst unatrag označava šaku... Stoga je naša misao zarobljena između dva ograničenja: zamišljanje cjelovitosti supstance i zamišljanje dijalektičkog nastajanja. Ali u nasilju fragmenta, a posebno nasilju koje je René Char učinio dostupnim, dobili smo potpuno drugačiju vezu — barem kao obećanje ili kao zadatak (307).

Dakle, kod Chara, »fragmentirana pjesma... nije nedovršena pjesma, nego ona otvara *drugi oblik ostvarenja* — koji je na kocki... u propitivanju, ili u afirmaciji nesvodivoj na jedinstvo... nova vrsta organiziranja koje ne sadržava sklad, poklapanje ili pomirenje, već prihvaća disjunkciju ili divergenciju« (308) [moj kurziv]. Što bi to »ostvarenje« i »prihvaćanje« sadržavalo?

55 Critchley, op. cit., s. 115.

56 Ovdje je očita bliskost Batailleovim interesima i njegovu čitanju Hegela.

Drugi oblik ostvarenja

Ubrzo ću se vratiti motivu »propitivanja« u Blanchotovu čitanju Chara, ali prije toga valja dodatno pojasniti — osim guste kompaktnosti Blanchotova teksta — što je tu rečeno o nadrealističkoj slici. Jer, kako nagovještava mogućnost »drugog oblika ostvarenja«, »nova vrsta organiziranja«, nadrealistička slika, za Blanchota, jasno prikazuje, u određenom smislu, obećanu koncepciju — koju je obećao rani romantizam — o jednom fragmentarnom pisanju kojim više ne upravlja dijalektički *Aufhebung* ili utopijski obzor konačnog ujedinjavanja. S tim se ne negira »dovršenje« — štogod to značilo — već se postavlja »novi oblik dovršenja koji mobilizira — čini mobilnim — cjelinu u njenom *prekidu* i raznim modusima prekidanja« (358) [moj kurziv].

Rekao bih da isticanje mobilnosti, *kretanja*, ovdje ukazuje da to nije razaranje afirmativnog apstraktnog iskustva *per se*. Tu se ustvari *budućnost* pojavljuje — »povezana« je sa sadašnjošću umjetničkog djela — *samo u prekidu*, a kad to čini i dalje inzistira na njenom »neznanom« svojstvu. Dakle, to je drugi romantičarski presedan za avangardno iskustvo, i za njegovo definiranje veze sadašnjosti i budućnosti. Otud upečatljivo poklapanje između Blanchotova teksta o romantizmu i teksta o nadrealizmu. Ustvari, zar se na taj način ne može čitati središnji dio onoga što je Blanchot nazvao nadrealistička »neodložnost«, da nadrealizam za koji, piše Breton, »sloboda, ne samo idealno već kao trajno obnavljanje energije... mora odbaciti svaku ideju o lagodnoj ravnoteži; mora se shvatiti kao permanentna *iritacija*?«⁵⁷ Barem se čini da je jasno da Blanchot ispravno inzistira na svojevrsnom ključnom *différend* u vremenitosti koja je na kocki, u alternativnim načinima na koje nadrealizam postavlja »sutrašnjicu« »u igru i kao igrača« pomoću »erupcije« slike — a tu činjenicu komentatori najčešće nisu uvidjeli. Možda u tom kontekstu Blanchot, meditirajući o pitanju s kojim sam započeo — a to je »historijsko« svojstvo nadrealizma — piše da se »ne može reći kako je nadrealizam realiziran (te je izgubio više od polovice svog imena: sve u njemu što ide ispred njega) niti se može reći da je polurealan niti o načinu realizacije« (407). Pa, što je, naposljetku, *vrijeme* tog nadrealizma?

141

Budućnost pitanja

Naravno, kako sam već rekao, Blanchot je svjestan problematičnih aspekata većeg dijela nadrealističkog (u biti utopističkog) samorazumijevanja: »Autentična misao? Nedezorijentirana, neomeđena, neotuđena?«, piše on. »*Realno* jest iskušenje kojem nadrealizam može podleći kad se upušta u potragu za neposrednim.« Ipak, za Blanchota, nadrealizam je, u vezi s tim iskušenjem —

57 Breton, »What is Surrealism?«, op. cit., s. 118.

sjećam se da je slično rekao i za Schlegela — »manje odgovoran nego njegova žrtva« (410). Uz to zapažanje on navodi, u nadrealizmu, neutopijsku »potragu za afirmacijom koja je u dalekoj vezi s neznanim: onim što se ne mjeri jedinstvom, pa ni ako je sadržano u njemu, uvijek ide dalje, razdvaja od cjeline koju remeti« (411). A to je, kako sam pokušao objasniti, ključ za Blanchotovo alternativno shvaćanje »nadrealističke afirmacije«, njene posebne vremenske modalnosti, kao »vječne afirmacije, vječnog odvrćanja i neslaganja«. Nadrealizam, kako je znakovito rekao, nije u svojoj punoj radikalnosti, jedan projekt ili program — ma koliko su to Breton (i drugi) katkad *htjeli* da bude — već ustvari upisivanje i vječno novo upisivanje jednog »poziva«, »neodložnosti« — jednog *zahtjeva* — koji upravo nastaje u »neočekivanom«, »neznanom« po sebi kao izvoru odraza budućnosti koji »podrhtavaju« u njemu:

Iz neznanog, koje nije ni čisto nepoznato ni još ne poznato, dolazi veza koja je neizravna, jedna mreža veza koja sebi nikad ne dopušta da se izrazi unitarno. Nazvali ga čudesno, nadrealno ili nekako drugačije... neznanu provocira — a ustvari je (na koji način?) provocirano — neistodoban skup sila, prostor razlike i, rečeno u stilu prvog nadrealističkog djela, *magnetsko polje* uvijek slobodno od putanje koju zacrtava, konkretizira, a ipak je drži u pričuvi... *budućnosti nadrealizma je vezana za taj neodložan bijeg mnoštva od ujedinjavanja i širenje iza cjeline* (a istodobno je pretpostavlja, zahtijeva njeno ostvarenje), neumorno održavajući, ispred Jedinstvenog, kontradikciju i prolom (409). [moj kurziv]

Na ovom mjestu, razmišljajući o toj »neodložnosti« za koju je »budućnost nadrealizma vezana«, možemo se vratiti koncepciji, razrađenoj u čitanju Chara, da »fragmentirana pjesma... nije nedovršena pjesma, nego ona otvara drugi oblik ostvarenja — koji je na kocki... u *propitivanju*«. Jer, kako Blanchot piše u *Beskonačnom razgovoru*, postoji jasna *vremenitost* u općem pitanju koje ovdje nije nevažno:

Pitanje je kretanje... U jednostavnoj gramatičkoj strukturi pitanja, mi već osjećamo to otvaranje govora propitivanja — postoji zahtjev za još nečim; nedovršen, govor koji propituje, afirmira da je on samo jedan dio. U tom slučaju... pitanje bi u biti bilo pristrano, bilo bi mjesto na kojem je govor uvijek zadan kao nedovršen (12).

Međutim, postoji razlika u načinu na koji se ta nedovršenosti može shvatiti. Dakle, kaže Blanchot:

... u Da odgovora mi gubimo izravno, neposredno zadano, mi gubimo otvor, bogatstvo mogućnosti. Odgovor je nesreća pitanja, njegova zla kob... A ipak pitanje zahtijeva odgovor? Naravno da je pitanje manjkavo i to se želi ispraviti. Ali taj manjak je vrlo neobičan... pitanje nije dano u odgovoru. Naprotiv, ono je ukinuto, iznova zatvoreno u odgovoru. Pitanje uvodi jed-



nu vrst veze koju obilježava otvorenost i slobodno kretanje, njega zatvara i zaustavlja ono s čim mora biti zadovoljeno (13–14).⁵⁸

U svom tekstu o Charu, Blanchot navodi ovu rečenicu iz njegova djela: »Kako možemo živjeti bez neznanog pred nama?« (300). Naravno da se s takvim *iskustvom* moramo suočiti upravo u *pitanju*, u njegovu obliku. Pitati, kao oblik fragmentarnog, nedovršenog govora, kako ga Blanchot definira, jest nužno »govoriti« sa »neznanim pred nama«. Tako je uvijek, ali postoji (a to je ključna teza ovog teksta) izreciva razlika između predočavanja tog iskustva u vezi s dovršenjem *odgovora* — povezivanje nedovršenog i dovršenog koje funkcionira u utopizmu i hegelijanizmu — i, kako Blanchot naslućuje u jednoj nadrealističkoj afirmaciji, njegova predočavanja u vezi s onim što je nazvao »neznano kao neznano« u koje taj cilj nikad nije projiciran. To »neznano kao neznano«, iz »perspektive« kulturalne sadašnjosti, a nije ni »još ne poznato, predmet znanja koje će tek doći«, niti je jednostavno »apsolutno nepoznato, subjekt čiste transcendencije, koji sebe uskraćuje svim oblicima znanja i izražavanja«, koje bi onemogućilo bilo kakvu vezu s neznanim. To nije ni projicirani predmet apsolutnog znanja, ni ono što »će nastati u intuiciji ili mističnom sjedinjenju« (300). Mogli bismo reći da je to ono što označava otvorenu vezu sadašnjosti i budućnosti koja je na kocki u svojevrsnom *eksperimentiranju*.⁵⁹ koje je Blanchot, u tekstu o Charu i implicite se pozivajući na neke Heideggerove koncepcije, nazvao »istraživanje«:

143

U toj vezi... neznano će se razotkriti u onom što je ostavio prikrivenim... Istraživanje — poezija, mišljenje — govori o neznanom kao neznanom. Ta veza raskriva neznano, ali u raskrivanju koje ga ostavlja prikrivenim; u toj vezi postoji »prisutnost« neznanog; u toj »prisutnosti« neznano je opri-sutnjeno, ali uvijek kao neznano... Tu veza neće sadržavati raskrivanje. Neznano neće biti raskriveno, nego naznačeno (300).

U toj »naznaci«, nadrealizam funkcionira kao »usklađeno, neusklađeno traganje koje nije zajamčeno i nema jamca« (419). Budućnost ostaje »izne-nađujuća«, zbog toga što to *jest* budućnost, ono što nije svedivo u kontekst sadašnjosti, a ipak je može, upravo kao (i samo kao) »neznano«, *prekinuti* kao zahtjev ili obećanje (nečeg drugog). Ako postoje odrazi mnogih budućnosti koji podrhtavaju u nadrealističkom radu, to je ova »neostvariva« budućnost koja,

58 Malo drugačije tumačenje ovog pasusa predložio sam u poglavlju naslovljenom »The Most Profound Question« u David Cunningham, »*Ex Minimis*: Greenberg, Modernism and Beckett's *Three Dialogues*« u *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui* 13 (prosinac 2003).

59 Vidi *The Infinite Conversation*, op. cit., s. 417, u kojem Blanchot piše o »iskustvu« koje je »eksperimentiranje«. Ovdje bi bilo zanimljivo usporediti Lyotardov kasniji, ali vrlo sličan, pokušaj teorijskog razmatranja vremenitosti sadržane u »uvjetu za književnosti i umjetnosti kojim nema zadanog adresata ni regulacijskog ideala, a ipak s njim se vrijednost uvijek određuje po zalihii eksperimentiranja«. Jean-Francois Lyotard i Jean-Loup Thebaud, *Just Gaming*, prev. Vlad Godzich, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985, s. 16.



za Blanchota, uspostavlja njegovu »najradikalniju neodložnost«, kao ono što je bez kraja i »premašuje svaku cjelinu« (u času kad je beskonačno priziva).

Dopustite da se, u tom kontekstu, naposljetku vratim Blanchotovu pitanju o historijskom svojstvu nadrealizma. Peter Osborne u svojoj iznimnoj knjizi, *The Politics of Time*, objavljenoj 1995. godine, kaže da je temeljni »manjak« »u vremenski osviještenim povijesnim studijama« »adekvatno shvaćanje budućnosti«: »U uspostavi historiografije kao discipline, budućnost se pojavljuje isključivo negativno... ona samo približno opisuje budućnost u prošlim i sadašnjim oblicima... Ne sagledava je kao samostalnu vremensku dimenziju.«⁶⁰ A zbog tog »manjka«, *nemodificiranog*, povijest nadrealizma, kako kaže Blanchot, »jedino izučava znanost«. U svakom slučaju, ne može objasniti radikalnu vremenitost povijesti koja funkcionira u nadrealizmu po sebi, u njegovoj afirmaciji nesvodive budućnosti kao izvora umjetničke vrijednosti. U vezi — i jedino u vezi — s punom snagom te napetosti vrijeme nadrealizma zaista dovodi sadašnjost u pitanje kao »zahtjev za nečim drugim«. To bi trebalo bar uzdrmati i propitati pojednostavljene priče o nadrealizmu, ili o avangardi »općenito«, koje još uvijek dominiraju u umjetnosti i povijesti književnosti, i njihovo sužavanje na puka »stilska razdoblja« ili neupitne »projekte«. Jer istinski opis nadrealizma trebao objasniti izazov koji je nadrealizam postavio vremenitosti i podjelama historicizma — sociološkim ili formalnim — koje ga žele obuhvatiti. Kao što Blanchot možda piše uz dlaku naših usvojenih čitanja Bretonovih »provokacija« — a to zacijelo nisam dovoljno uvažio — on želi pokazati unutrašnju složenost nadrealizma po sebi i njegovo samorazumijevanje, kao i njegovu vezu s ranijim pokretima, umjetnicima ili misliocima, ili onima koji su nakon njega reagirali na njegovu »neodložnost«. »Tekst« nadrealizma najčešće nije homogen. Ustvari, možda je upravo »čitanje uz dlaku« uvjet za svaki novi suvremeni susret s nadrealizmom; uvjet za »naše« vlastito »samo-prepoznavanje« u kretanju njegova propitivanja. Možda jedino pod tim uvjetom »mi« možemo misliti sutrašnjicu nadrealizma danas.

S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ

60 Osborne, *Politics of Time*, op. cit., s. 33.

Žarko Paić

Samoća, sloboda, smrt: Maurice Blanchot i tajna književnoga djela

Alešu Debeljaku,
u spomen

145

Uvod: Pristup

O Mauriceu Blanchotu teško da se mogu pronaći bilo kakvi slikovni zapisi na internetu. Isto vrijedi i za Thomasa Pynchona. Zašto je tome tako? Je li to posljedica straha od profanacije djela njegovim »dodatkom« u znatiželji publike da vidi kako uistinu izgledaju njihovi književni velikani u mladosti, zrelosti i u doba usahnuća života? U svakom slučaju, postoji neka zavjetna obveza spram tajne singularnosti književnoga djela da je sve drugo što se tiče njezina tvorca dostojno brisanja svih mogućih tragova. Ikonoklazam autorstva u književnosti i filozofiji određuje samosvijest onoga tko misli i piše bez kompromisa s tzv. potrebom medijske scene. Neka tekst govori sam za sebe i o sebi. Pisac je tu, doduše, važan. Jer bez njega ne bi bilo ničega. No, ono što je važnije od svega jest njegova odluka da piše protiv struje. U slučaju Blanchota, radi se o vjerodostojnome pokušaju *mišljenja–pisanja*. A ono se može sažeti dodavanjem prefiksa osporavanja, otpora, pobune protiv »realizma«, »teorije«, »interpretacije«, »sustava«, »metode«. Riječju, susrećemo se s nečim što je bila temeljna značajka 1960–ih godina podjednako za dramsko stvaralaštvo Samuela Becketta, tako i za pojam radikalne kritike mode, medija, slike. Ta temeljna riječ glasi *anti* i nadovezuje se na cijeli niz drugih tome sukladnih. *Antirealizam* pripada duhu vremena osporavateljske metode. Ako je, dakle, Blanchotov način *mišljenja–pisanja* u otvorenosti teksta, onda je posrijedi suprotstavljanje tradiciji metafizike. To vrijedi u filozofiji kao i u kultu avangardne zaokupljenosti svim izvanknjiževnim sredstvima pobune od društva, politike, psihologije, ideologije, pa čak i religije. Odrediti kamo smjera njegov

pokušaj razračunavanja s idejom umjetničkoga djela iznimno je zahtjevan i neoperabilan čin čitanja njegovih tekstova. Većinom su to krajnje hibridni uradci koji sežu od romana, eseja, fragmenata, filozofijskih analiza fenomena samoće, slobode i smrti. Misaono se zasnivaju na tragovima Martina Heideggera, uz neprijeporan utjecaj Stephena Mallarméa, Alexandrea Kojèvea i posljednjeg, ali najvažnijega — Emmanuela Lévinasa.¹

Manje je problem u tome što se Blanchota teško može svrstati uz neki fikсни književni rod. Daleko je teže ipak nešto drugo. Kako se približiti tom djelu bez nasilnoga podvrgavanja njegovih poetiziranih iskaza ravnih filozofijskim pojmovima suvremenosti teoriji jezika i kulture kojoj je otvorio put? Riječ je o strukturalizmu/poststrukturalizmu, budući da su mnogi francuski filozofi i teoretičari prisvojili njegove pojmove i dali im novo značenje: od Jacquesa Derride, Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta, Jacquesa Lacana do Jean-Luc Nancyja. Približavanje djelu označava istodobno nešto paradoksalno. Koliko se tumačenje stapa s jezikom djela kojime se bavi, toliko se samo djelo udaljava od vlastite samostojnosti i postaje poput udaljene točke na horizontu. Što se, dakle, više približimo značenju djela, to nam više izmiče njegova višeznačnost. Upravo je ta prispodoba primjerena za shvaćanje književnosti u Blanchotovu *mišljenju–pisanju*. Razlog zašto upotrebljavam tu sintagmu, a ne odvajam proces nastajanja mišljenja od pisanja kao procesa nastajanja teksta, leži u tome što je za Blanchota ono drugotno ili događajno u vremenu uvjet mogućnosti kojim se mišljenje kao događaj razlikuje od govorenja. Pisati otuda ne znači reproducirati govor u materijalnome tragu. Umjesto toga, posrijedi je mogućnost promjene bitka u formi pisma. Skriveno podrijetlo Derridine kritike logocentrizma očito se nalazi u Blanchotovu mišljenju. Uz, dakako, veliku sjenu Heideggera. Misao ne bi nikada mogla poprimiti oblik singularnosti u formi, primjerice, elipse i aforizma ako ne bi bila zapisana. Pisanje stoga nije zapis kao rekonstrukcija već dogođenoga. Ono nije prikaz ni predstava nečega u izvanjskoj zbilji. Posve suprotno, za Blanchota je u ranome i kasnome spisateljstvu riječ o autonomnosti čina. Time se ono izvanjsko neutralizira i suspendira. Kristalna čistoća iskaza u pisanju proizlazi iz želje da se mišljenje ne zatvori u okoštalu formu dovršenosti i utvrđenosti djela. Ono mora ostati otvoreno kao i čitav proces koji iz toga slijedi u svojoj trostrukoj pokazivosti:

- (1) na razini autora djela;
- (2) na razini djela u njegovoj nesvodljivosti na osjećaje, doživljaje i utjecaje iz izvanjskoga i unutarnjega svijeta;
- (3) na razini posljednje instancije čitatelja kao procjenitelja i čuvara »vrijednosti« onoga što preostaje od književnosti:

1 Vidi o tome: Ulrich Hasse i William Large, *MAURICE BLANCHOT*, Routledge, London–New York, 2001.



»Međutim, djelo — umjetničko djelo, književno djelo — nije ni dovršeno ni nedovršeno: ono jest. Ono što govori je isključivo to: da jest — i ništa više. Izvan toga nema ničega. Tko želi izraziti više, pronalazi ništa, nalazi kako izražava ništa. Onaj tko, kao pisac ili čitatelj, živi ovisan o djelu pripada samoći koja izražava tek riječ biti: riječ koju jezik štiti skrivajući je ili otkrivajući je dok on sam nestaje u tihoj praznini djela.«²

Nije teško iz navedenoga odlomka raspoznati kazivanje koje duguje svoju misaonost ponajprije Heideggerovu ranome mišljenju iz doba *Bitka i vremena* (*Sein und Zeita*) iz 1927. godine te prekretnici s uvođenjem u razmatranje problema umjetnosti iz rasprave *Izvori umjetničkoga djela* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*) iz 1936. godine. Što se ovdje pokazuje odlučujućim nalazi se u »destrukciji ontologije kao metafizike«. Riječ *biti* nije bilo koja riječ. Ona je uvjet mogućnosti jezika kao kazivanja i pisanja kao mišljenja iz jezika. Na taj način postaje razvidnim zašto Blanchot ne može pristati ni uz jednu teoriju jezika i književnosti koja bi polazila od djela kao »dovršenoga ili nedovršenoga«. Ako jezik štiti bitak koji se povlači tako što se razotkriva u skrivanju, onda je korak do postavke o singularnosti djela kao događaja uvid o vremenu epohalnoga pokazivanja u djelu. Bezvremenost djela moguće je samo iz njegove epohalne konačnosti. Bez toga je tumačenje književnosti uzaludnim naporom dohvatanja »vječnosti«. Kada jezik »nestaje u tihoj praznini djela« otpočinje pustolovina *mišljenja–pisanja*. U traganju za bitkom kao otvorenošću onoga što Blanchot naziva »književnim prostorom« (*espace littéraire*) odvija se život riječi.³ Što pretpostavlja ideja tog navlastitoga prostora u odnosu na zbiljski »prostor« ljudske egzistencije? Ponajprije, radi se o prostoru u kojem vlada neodredljivost. Nije ga otuda moguće dohvatiti pojmovnim jezikom metafizike. Gledajući iz horizonta kvantne teorije u fizici taj se prostor može izvesti iz fraktalnosti događaja. Apriorne kategorije uma ne mogu ga obuhvatiti. Nije to kružan niti zakrivljeni prostor. Njegova je bit u samoodnosu riječi s riječima od iskona metafizike do njezina kraja. Vatre koje gore na mnoštvu razmještenih središta pomiču mu rubove unedogled. Zbog toga se jezik koji se sabire i povlači iz bitka u vlastitoj »biti« čudovišno razdvaja u sebi samome. To iskustvo pokazuje se iz vremena koje nazivamo »vječnošću«. Razlog valja potražiti u onome što se događa kada se prostorna oznaka za prisutnost »ovdje« povezuje s vremenskom oznakom »sada« (*ousia*). No, iščeznuće ovoga prostora dolazi s riječju *nigdje*. Mjesto više nije ničime određeno. *Nigdje* nije puka negacija mjesta. Blanchot se ne igra s negativnom moći jezika. On samo ukazuje na njegove ne-mogućnosti bijega iz metafizike bez posljednjeg razloga. A to je očito nešto povezujuće između prostora–i–vremena »druge vrste«. Za ranoga Lévinasa je

147

2 Maurice Blanchot, *Književni prostor*, Litteris, Zagreb, 2015., str. 10. S francuskoga preveo: Vladimir Šeput

3 Vidi o tome: Alice Godfroy, «Qu'est-ce qu'un espace littéraire?», *Acta fabula*, Vol. 7, br. 6/2006., studeni–prosinac, <http://www.fabula.org/revue/document1705.php>, pristupljeno: 15. siječnja 2016.



riječ o dokidanju bitka u susretu s apsolutno Drugim.⁴ A budući da Blanchot na tragu Mallarméa nastoji ispitati prazninu između dvaju prostora — običnoga i književnoga jezika — posve je jasno kako mu za tako nešto nedostaje razjašnjenje viška neiskazivoga u jeziku. Prostor u kojem se bit književnosti otvara u razumijevanju ne dolazi, dakle, iz jezika samoga. Bitak iz kojeg jezik izgovara »istinu« u književnome djelu pokazuje se iz onoga što se naziva *fascinacijom*:

»Pisati znači ući u potvrđivanje samoće u kojem prijeti fascinacija. Predati se riziku odsutnosti vremena gdje vlada vječno započinjanje iznova. Prijeći iz Ja u On tako da se ono što mi se događa ne događa nikome i anonimno je utoliko što me se tiče ponavljajući se u beskonačnom rasipanju. Pisati znači prepustiti jezik fascinaciji te kroz jezik i u jeziku ostati u doticaju s apsolutnim mjestom u kojemu stvar nanovo postaje slikom, a slika, umjesto aluzije na figuru postaje aluzijom na nefigurativno, umjesto oblika nastalog iz odsutnosti postaje bezoblična prisutnost te odsutnosti, neproziran i prazan otvor nad onim što jest kada više nema svijeta, kad još nema svijeta.«⁵

Nije li iz iskazanoga posrijedi neka moć jezika koja stanuje izvan njega, a začarava *mišljenje–pisanje* do mjere da se ne može odrediti ničim fiksnim jer nije »stvar«, ali jest mogućnost nastanka stvarnosti kao fascinacije? Slika, naime, kao da ima neku začudnu prednost, gotovo ontologijski zadanu fiksiranost uz bitak, iako se u povijesti metafizike njezina »bit« izvodi iz ne–slikovnoga. To neodredljivo mjesto u novovjekovnoj se slici svijeta naziva objektom. S onu stranu mogućnosti spoznaje prebiva njezina tajna. Stoga slika o kojoj govori Blanchot prijanja uz događaj stvari, a jezik uz njezinu sjenu. Međutim, bilo bi odveć naivno ići utabanim stazama teorije oponašanja stvarnosti (*mimesis*) prema kojoj umjetnost samo oslikava već uvijek postojeći bitak. Riječi ne oslikavaju objekte. Naprotiv, čak kada se tvrdi da »prvo vidimo, a potom zamišljamo«,⁶ u tom iskazu se ne skriva nikakvo ontologijsko opravdanje realizma. Umjesto toga, slikom se označava viđenje neviđenoga, ono mjesto s kojim se jezik i mišljenje poistovjećuju, Jer misliti u arhajskome smislu znači zamjećivati stvari. Proniknuti u njihovu bit i uzdizati se refleksijom do razine samosvijesti kada za ono što uistinu vidimo u smislu misaone slike ne možemo više u postojećem jeziku pronaći primjereni izraz razotkriva tajnu odnosa bitka i mišljenja. Rasključavanju te tajne otvaranjem putova čitanja teksta iz njegove imanentne »biti« posvećeno je Blanchotovo cjelokupno djelo.

U ovome razmatranju polazimo od postavke da se njegova nesvodljivost izvodi iz pokušaja susreta filozofije i književnosti. U približavanju i udaljavanju

4 Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, Le Livre des Poche, Pariz, 1990.

5 Maurice Blanchot, isto, str. 25–26.

6 Maurice Blanchot, isto, str. 26.



nju od jezika zatočenoga u jarmu metafizike kao discipline zbiva se ova pustolovina. Podrijetlo takvog načina *mišljenja–pisanja* nesumnjivo ima tragove u Nietzschea. Uostalom, u francuskoj suvremenoj filozofiji najznačajniji prilozi tumačenja Nietzschea podastrijeti su u djelima Bataillea, Klossovskoga, Deleuzea i Blanchota. Misliti iz iskustva jezika koji se ne svodi na znakove i poruke u komunikacijskome procesu između pošiljatelja i primatelja pretpostavlja razvrgnuće saveza s tehničkom prirodom bitka kao predmetnosti predmeta. Kako smo već mogli nazrijeti u razumijevanju njegova uvida u »književni prostor«, uvijek se susrećemo s nečim bestemeljnim. Sve što izmiče pojmovno–kategorijalnome susprezanju u sustav znanstvenoga jezika ostavlja dojam čudovišnoga. Ono bestemeljno je već od njemačke romantike i Schellinga određeno kao »bit« slobode, dok je, pak, način kojim se sloboda egzistencijalno razvija u ljudskome odnosu spram bitka povezanost samoće i smrti. Pristup Blanchotu bit će stoga ovdje poduzet polazeći od ideje da pisanje ne označava ništa drugo negoli prostor–vrijeme u kojem se odvija samotnost čovjeka u susretu sa smrću kao konačnom granicom. No, sloboda započinjanja i rez s kontinuitetom vremena označava ulazak u zajednički »književni prostor«. Taj se prostor nasljeđuje preoblikovanjem i razmještanjem. Ništa nije osigurano zauvijek. Sudioništvo s Drugime u mjestu susreta tradicije i modernosti smjera apsolutu bez prisile vječnosti — *iskustvu granice između bitka i događaja*. Kako se ta granica pomiče i razmješta, s kojim posljedicama za suvremeno shvaćanje jezika sabranoga u kazivanju Blanchota, te zašto se književnost ne može naposljetku vezati ni uz kakvo angažirano stremljenje u gradnji neke imaginarne zajednice društvene pravde i jednakosti a da ne izgubi vlastitu »bit«, nastojat ćemo pokazati slijedeći put singularnosti književnoga djela.

149

1. Na putu k pisanju: Protiv metode reprezentacije stvarnosti

Za Blanchota je književnost isto što i pisanje. Isto se, međutim, ne može kazati za jezik. On se ne određuje pukim medijem prijenosa poruke. Jezik se pokazuje u kazivanju kao govor i kao pismo. Zbog toga se bit jezika, kako je to postavljeno u Barthesovim *Osnovama semiologije (Éléments de sémiologie)* iz 1964. godine, nalazi izvan jezika.⁷ Mjesto odakle jezik oblikuje književnost kao pisanje nije za Blanchota ništa drugo negoli ono što naziva odsutnošću i negacijom stvarnosti. To je mjesto određeno riječju *nigdje*. A vremenski se pokazuje iz metafizičkoga podrijetla glagola *biti*. Biti u »književnome prostoru« pretpostavlja dvoje: *samoću* i *smrt*. Prvo je egzistencijalni uvjet pisanja, a drugo konačna granica njegova zahtjeva. Ipak, da bismo mogli razumjeti ovu osebujnu i uistinu navlastitu strategiju *mišljenja–pisanja* potrebno je prethodno poka-

7 Roland Barthes, »Osnove semiologije«, *Europski glasnik*, br. 17/2012., str. 337–388. S francuskoga preveo: Danijel Bučan



zati preciznije zašto je mjesto iz kojeg dolazi jezik u svoja dva modusa — obični jezik usmjeren na stvari kao informacije i književni jezik negacije i odsutnosti stvari — prazno. Nije jezik prazan ili ispražnjen od smisla. Naprotiv, njegova je funkcija i uloga da bude »više« od komunikacijskoga sredstva, da se izdigne iznad pukog organa priopćavanja u zajednici. Sve dok postoji ljudska potreba za metafizičkim izvorom onoga što Blanchot određuje pojmovima–riječima *nigdje* i *odsutnost* neke tajnovite prisutnosti bitka u jeziku, postoji želja za susretom s nepoznatim. Mjesto koje nastanjuje jezik onkraj označavanja stvari kao predmeta nije stoga mjesto praznine kao negacije materijalnosti prostora. Uostalom, težnja da se jezik svede na elementarne moći označavanja stvari u svijetu upućuje na materijalnost riječi kao znakova. Ono što se, međutim, ovdje pokazuje glavnim problemom, a nosi i uvjetuje čitav strukturalističko/poststrukturalistički program uspostavljanja biti odnosa kao uvjeta mogućnosti da se stvari postave u sustav i poredak značenja, jest razlika između riječi kao književnih i običnih riječi. Nazovimo tu razliku tragičnim jazom svjetova. Bez nje nije moguća književnost kao filozofijsko pitanje o mogućnosti djela. No, isto tako nije moguć, paradoksalno, niti govor kao kazivanje o nečemu i kazivanja kao osmišljavanje bitka. Razlika je to koja postaje uvjet mogućnosti književnosti. Na početku najznačajnijeg djela Mauricea Blanchota posvećenog biti književnosti naslovljenoga *Književni prostor (L'espace littéraire)* iz 1955. godine nalazi se figura *Orfejeva pogleda*.

Tragika nije u pogledu na ono vidljivo, dakle, Euridiku koju pjevom izbavljuje ili vraća iz carstva mrtvih u život kao nagradu bogova za poeziju kojom ih nenadmašno svetkuje i veliča. Naprotiv, tragika je u onome nevidljivome. Kada Blanchot književnosti ne dodjeljuje otuda ništa drugo negoli ono što Rodolphe Gasché naziva »nultim prostorom«,⁸ tada postaje jasno da se nešto prekretno zbiva s mišljenjem o umjetnosti i njezinome poslanstvu u moderno doba. To mišljenje postavlja književnost u pitanje tragajući za njezinim drugim i drukčijim mogućnostima. A ovo traganje bi bilo uzaludno bez razmještanja središta. Ključna misao dislokacije filozofije i književnosti koja postaje toliko važnom za sve francuske mislioce i književnike na tragu Nietzschea i Heideggera ovdje se opetuje *credom* svake buduće teorije književnosti. Orfejev pogled ne traži lice vidljive Euridike. Umjesto toga, on gleda u tamu odsutnosti znajući da povratak iz carstva mrtvih ne poništava smrt iluzijom vječnoga života. Ono što je poništeno jest da postoji faktičnost bitka kao trajnost i postojanost u vremenu. Istina ne dolazi iz toga središnjega mjesta metafizike. Prostor je književnosti razmješten i decentriran, pa je utoliko svaka obnova ideje o cjelovitosti cjeline kazivanja unaprijed promašenom. Pisati znači misliti u fragmentarnoj razmještenosti svijeta kao teksta. U tom smislu metafora Ihaba Hassana o »rasko-

8 Rodolphe Gasché, »The felicities of paradox: Blanchot on the null-space of literature«, u: Carolyn Bailey Gill (ur.), *Maurice Blanchot: The demand of writing*, Routledge, London–New York, 1996., str. 35–69.



madanome Orfeju« kao slici koja podaruje postmodernoj književnosti njezinu nepostojeću »bit« čini se posve pogođenom.⁹

Očito je da riječi posjeduju svjetotvorno poslanstvo. Možemo taj Blanchotov prilog filozofijskome razumijevanju jezika usporediti s Heideggerovom temeljnom mišlju iz ranoga doba *Bitka i vremena (Sein und Zeita)*. Ondje, naime, Heidegger govori o »ontologijskoj razlici« između bitka i bića. Bez toga ne postoji uvjet mogućnosti čitave metafizike u njezinoj povijesnosti. Bitak nije izvediv i iskaziv iz bitosti bića. Iz otvorenosti epohalne konačnosti vlastita vremenovanja zbiva se njegova »sudbina«. U cjelini se ovo znamenovanje ne može odrediti više ni »odozgo« niti »odozdo«. Umjesto toga, sudbina »bitka« za kasnoga Heideggera nahodi se iz iskustva jezika. Zašto? Jednostavno zato jer »jezik govori«. A to znači da nije biće ni stvar. Sama »stvar« jezika jest kazivanje »na« bitak u njegovoj povijesnoj otvorenosti. Time se uspostavlja razlika između iskonskoga i onoga što je u svojoj zakašnjelosti izvedeno, drugotno.¹⁰

Ako je jezik negativnost, onda iz toga slijedi da književnost mora biti uzvišenija od riječi kao razmjene poruka između ljudi. Blanchot na temelju Heideggerova uvida dolazi do bitne razlike između jezika (književnosti) i jezika kao običnoga govora. Uvodeći pojam *zahtjeva (demand)*, sve se usmjerava k onome iskustvu koje se odnosi na odsutnost bitka. Zahtjev književnosti ne treba poistovjećivati s nekom njoj izvana nametnutom zadaćom. Izvan književnosti ne postoji ništa. Sve je smisleno jedino u »književnome prostoru«. Stoga Blanchotov zahtjev valja shvatiti iz imanentne biti jezika kao *poiesisa*.¹¹ U tihome suglasju s pjesničkim djelom Mallarméa, koji jasno daje do znanja da je jezik negativnost stvari, jer omogućuje prispijevanje u prostor izvan stvari i stvarnosti kao takve, Blanchot ne smatra negativnost »negativnom« stranom jezika. Podrijetlo negacije jezika kao samosvijesti apsolutnoga duha u Hegela ovdje se nastoji jasno »razmjestiti« iz logike stvari. U tom su smislu Mallarmé i Blanchot pravi prethodnici djelatnosti rastemeljenja metafizike iz biti jezika. Negacijom svijeta književnost utemeljuje drugu stvarnost. Otuda fascinacija nije, kako smo to u uvodnome razmatranju izveli, rezultat slikovnoga obrata u jeziku. Jezik nimalo ne opredmećuje objekte kao slike. U njemu se pojavljuje potreba za dosezanjem »druge stvarnosti« koja stvari čini fluidnima, a njihovu egzistenciju raskorjenjuje iz običnosti prebivanja u svijetu. Da, krhka je prisutnost jezika u »književnome prostoru«. I baš zato je neizmjerena njegova moć:

9 Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, University of Wisconsin Press, 1982. 2. izd.

10 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, M. Niemeyer, Tübingen, 2006. 11. izd. i Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2012. 15. izd. O pojmu »ontologijske razlike« vidi u: Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera: Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa*, A.Cesarec, Zagreb, 1988.

11 Vidi o tome: Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, Routledge, London–New York, 1997., str. 184–194.



»Misao je čista riječ. U njoj trebamo prepoznati vrhovni jezik, a njegov je nedostatak jedino što nam krajnja raznovrsnost jezika dopušta uhvatiti: 'Budući da misliti znači pisati bez suvišnih dodataka i šaptanja nego pomoću prešutne i besmrtno riječi, raznolikost idioma u svijetu onemogućuje izgovaranje riječi koje bi u suprotnom jednim potezom postale sama materijalna istina.' (To je Kratillov ideal, ali i definicija automatskog pisanja). Stoga smo u iskušenju reći kako je jezik misli pjesnički jezik *par excellence* i kako smisao — čisti pojam, ideja — mora postati pjesnikova briga jer nas oslobađa tereta stvari, bezoblične prirodne ispunjenosti. 'Poezija, bliska ideji.'¹²

Možda nigdje nije tako kao u Blanchota jasnije objelodanjena bit književnosti. Poezija označava njezinu najveću mogućnost. Što je to drugo »čista riječ« negoli poetsko znamenovanje mišljenja od mitskoga doba čovjeka do njegova kraja u tehničkome usudu bitka. Nije potrebno posebno govoriti o blizini s Heideggerovim razlikovanjem između mišljenja kao računanja (*Rechnen*) i kazivanja (*Dichten*).¹³ Mitopoetsko iskustvo jezika počiva na dopuštanju stvarima da budu opjevane bez promjene njihove biti u stanja i pojave. Razlikovanje u biti jezika na dva modusa njegove egzistencije čini se da je za Blanchota kao i za Heideggera put u otvorenost samoga jezika. Za Heideggera je taj put oprostaj od metafizike, a za Blanchota put koji književnosti podaruje prostor dostojanstva i istine. Autentičnost egzistencije zbiva se u prostoru krhkosti jezika kao poetske vatre. U tome se raspoznaje misaona fragmentarnost Heraklita u suvremenoj filozofiji i pjesništvu.¹⁴ Čista i besmrtna riječ krase mišljenje u istinskome značenju »rasterećenja od briga«. No, nije riječ o katarzi kao u Aristotelovoj *Poetici*. Smisao »rasterećenja« umjetnosti podaruje težinu kazivanja o svijetu iz paradoksa njezine lakoće. Riječi se povezuju s drugim riječima, a ne odnose se na statički umrtvljenu stvarnost stvari. Otvorenost djela stoga pretpostavlja zatvorenost jezika u vlastite okvire ideje, čistoga mišljenja. Poput Mallarméa, tako i Blanchot riječima uskraćuje njihovu krajnju svrhu (*télos*) u pripisivanju nekog sadržaja poruke. Što poetski jezik doista kazuje o svijetu? Ništa drugo negoli da svijet negira u njegovu »što« (*quoddittas*) i ukazuje na mogućnost drugoga nastanka u onome »kako« (*quiddittas*). To samo znači da jezik u dubljem smislu nedjelovnog iskustva tek oblikuje svijet u njegovoj svjetovnosti. U procesu razmještanja beskrajnoga »velikoga kola riječi« smjenjuju se dani i noći.

Zaustavimo se u jeziku. Vidljivo je da Blanchot poput kasnoga Heideggera jeziku pripisuje moć kazivanja. No, čini to na drukčiji način od tradicionalne

12 Maurice Blanchot, isto, str. 31–32.

13 Martin Heidegger, »Zur Frage der Bestimmung der Sache des Denkens«, u: *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges (1910–1976)*, GA, sv. 16. V. Klostermann, Frankfurt/M. 2000.

14 Vidi o tome: Lars Iyer, »The Birth of Philosophy in Poetry: Blanchot, Char, Heraclitus«, *Janus Head*, Vol. 4, br.2/2001. <http://www.janushead.org/4-2/iyer.cfm>



metafizike. Od Platona ona je pitanje jezika smještala u odaje transcendencije. Jezik nadilazi bitak. Kada ga opjevava tako što mu negacijom omogućuje drukčiji način »pojave« i »biti« na djelu je kazivanje bez granica unutar jezika samoga. Zato Blanchot rabi izraz »temeljna riječ« koja govori sama od sebe. Naravno, da bi to bilo moguće mora postojati nešto imanentno u ovoj transcendenciji svijeta kao prostora govorenja »običnoga jezika«. To nije ništa drugo negoli zahtjev koji književnosti pridolazi iz njezine zadaće mišljenja. U pravu su oni tumači koji drže da Blanchot nije filozof niti književnik u uobičajenom značenju tih riječi. On samo postavlja pitanja filozofiji o uvjetima mogućnosti književnosti. Ovo je odlučujuće: ne, dakle, što književnost »jest« i što je njezina »svrha« jer bi to bilo samorazumljivo iz biti metafizike kao eshatologije bitka. Umjesto toga, pitanje o uvjetima mogućnosti književnosti zahtijeva od filozofije i pisanja da svu pozornost usmjere na ono što se nalazi *nigdje*, a svojom moći duboko potresa ljudsku egzistenciju, svijet i njegove granice. Pitanje o jeziku jest pitanje o granicama između samoće i smrti. To je temeljno pitanje o slobodi koja stoji u bezdanu između filozofije i književnosti. Bez jezika ta se sloboda podarivanja bitku mogućnosti njegove promjene u smjeru »čiste riječi« mišljenja ne može dovinuti do djela:

153

»...pjesnik oblikuje djelo čistog jezika i jezik je u tom djelu povratak u njegovu bit. On stvara objekt sačinjen od jezika jednako kao što slikar bojama ne reproducira ono što jest već traži točku u kojoj njegove boje ostvaraju postojanje. Drugim riječima, pjesnik nastoji — kao što je to slučaj s Rilkeom u razdoblju ekspresionizma ili danas s Pongeom — stvoriti 'pjesmu–stvar' koja bi takoreći bila jezik nijemog postojanja. On od pjesme želi napraviti nešto što će samo po sebi biti forma, egzistencija i postojanje: to jest, djelo.«¹⁵

Iz antirealističkoga shvaćanja književnosti proizlazi da ideja književnoga djela ima dvije temeljne značajke: *zahtjev* pisanja i *nedjelovnost* djela (*désœuvrement*).¹⁶ Zahtjev se odnosi na zadaću koju djelo mora ispuniti da bi jezik sam postao nedjelovan. Paradoks je ovoga stava u tome što nedjelovnost djela označava njegovu »drugu prirodu« ili bit. U ogledu o Kafki iznosi se zahtjev djela na taj način što pitanje o smislu pisanja postaje pitanje o smislu subverzije one stvarnosti koja se artikulira kao jezik mašinerije. Borba protiv čudovišne nepravde koja se opravdava vjerom u Zakon iziskuje strategiju prodora jezika izvan jazbina vlastite zatočenosti u mrežu bez kraja. Ako bi djelo ostalo u svojoj biti dovršeno, onda bi zahtjev književnosti bio nasukan na sprudu »loše beskonačnosti«. Zahtjev za reproduciranjem u jeziku stvarnosti kao običnosti, banalnosti i trivijalnosti riječima bi oduzele mogućnost otpora. S druge, pak, strane, kada bi djelo kao u Kafke ostalo nedovršeno (poput romana

15 Maurice Blanchot, isto, str. 35.

16 Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1993., str. 424.



Amerika), tada bi smisao pisanja bio sveden na odgodu bezuvjetno dosuđenoga kraja. Književnost o kojoj govori Blanchot jest filozofijski otvorena mogućnost. Ali ne u tisuću smjerova izmišljanja nekog apsolutno imaginarnoga prostora. Posve suprotno, nedjelovnost djela znači samo to da književnost o kojoj je riječ u Hölderlina, Mallarméa, Rilkea i Kafke zahtijeva od jezika da bude više od transcendencije surove i sirove stvarnosti. Štoviše, jezik je taj koji zahtijeva od čovjeka u stanju njegove raskorijenjenosti da povratkom čistoj riječi mišljenja izgradi prostor zajedničkoga boravišta riječi i stvari. Bez prisile izvanknjiževne službe »Velikom Drugome« zajedništvo iziskuje autonomnu moć umjetnosti. Oglad o Kafki završava na upečatljiv način:

»Umjetnost nije religija, 'ona čak i ne vodi u religiju', ali u doba nevolje poput našeg, u ovo doba kada manjkaju bogovi, u doba odsutnosti i prognostva, umjetnost je opravdana, ona je intima te nevolje, ona je napor da se, pomoću slike, očituje zabluda imaginarnog i, možda, neuhvatljiva, zaboravljena istina koja se krije iza te zablude.«¹⁷

154

Zašto se u moderno doba pripisuje umjetnosti tolika moć u opsjenarstvu stvarnosti? Nije teško zaključiti da to proizlazi iz razloga produktivnoga nadomjestka. U teorijama političkoga u Carla Schmitta, ali posebno istaknuto u tumačenju Hegela 1930–ih godina u Parizu što ga je poduzeo Alexandre Kojève, nastoji se otvoriti novi put u oslobađanju ljudske egzistencije od teškoga naslijeđa metafizike. Religija i teologija su u tome bile glavni ciljevi preokreta. Sjetimo se da Schmitt tvrdi da su svi pojmovi modernoga nauka o suverenosti (države) sekularizirani pojmovi teologije. Međutim, ono što umjetnosti podaruje moć autonomne djelatnosti duha nije ništa drugo negoli hegelovski shvaćena negacija.¹⁸ A budući da negacija svoje sjedište ima u mišljenju, onda je jasno da se jezik književnosti pojavljuje kao nadomjesna moć za suspendiranu i neutraliziranu religiju. Mallarmé i krug francuskoga simbolizma imao je u tome presudno značenje. Premda valja kazati da je za Blanchota početak ipak vezan uz ideje njemačke romantike. S Novalisom i Hölderlinom nastaje vizija »umjetničke religije« koju će Schelling imati kao opravdanje za metafizički drugi početak smislenoga svijeta.

Razumjeti taj preostatak božanskoga u jeziku moderne poezije pretpostavlja razvrgnuće svake primisli da se jezikom tek prenose informacije. Ono što se događa u tome epohalnome procesu nadomještanja religije politikom i estetikom jest događaj čuvanja same slobode. Ostati nedodirljivom na iza-zove službe etičkome zahtjevu koji književnosti zadaje uzvišene i prijeporne

17 Maurice Blanchot, »Kafka i zahtjev djela«, u: *Književni prostor*, str. 89–90. S francuskoga prevela: Marija Bašić

18 O razlici između Hegela i Blanchota s obzirom na pojam negacije vidi: James Phillips, »Dying is not Death: The Difference between Blanchot's Fiction and Hegel's Concept«, *COLLOQUY text theory critique*, br. 10/2005. www.arts.monash.edu.au/others/colloquy/issue10/phillips.pdf



ciljeve promjene svijeta predstavlja istinski zavjet umjetnosti. Očuvati slobodu znači podnijeti žrtvu u iskustvu vlastite krhkosti između samoće i smrti. Blanchot je, međutim, bio posve netipičan slučaj nastojanja oko autonomije književnosti. Od tekstova u tonu radikalne desnice i blizine fašizmu 1930-ih do manifesta za svekoliku borbu radikalne ljevice u utopijskim preobražajima društva 1960-ih, od antisemitizma do cionizma, uključujući obranu komunizma kao zajednice novoga »književnoga prostora«, mnogo je tu velikih obrata i zaokreta. Ali sve se dešava unutar gotovo militantne obrane prava na nesvodljivost *mišljenja-pisanja*.¹⁹ Odnos umjetnosti i svetoga u moderno doba, prema Blanchotu u analizi Hölderlinova pjesništva, određen je povlačenjem, odlaskom ili stavom koji je izrekao Nietzsche — smrću Boga. Paradoks je te smrti da s njome otpočinje poezija kao eksperiment samoga života. Kako je to uopće moguće? Ako je poezija bila u arhaisko doba namjesnicom prisutnosti božanskoga u svijetu, modernost je u znaku odsutnosti smisla i kraja vladavine religijskoga diskursa. Poezija je za Blanchota bit književnosti. Razlika spram Heideggera je u tome što se umjetnost ovdje razumije kao egzistencijalni nabačaj. Iako je Blanchot, po mojem sudu, kao i Lévinas kojemu ponajviše duguje glede odnosa spram etičkoga zahtjeva i decentriranja subjekta u smjeru apsolutno Drugoga, autentični svjedok Heideggerova puta mišljenja s preusmjeravanjem pojma događaja, ipak je potrebno pokazati kako zapravo valja tumačiti iskustvo moderne književnosti. Nema sumnje da je ono »novi početak«, »autonomija djela«, »suverenost novoga«. Oscilacija između tradicije i avangardnoga zahtjeva za radikalnom promjenom svijeta polazeći od promjene društva zahtijeva suzdržanost o njegovu mjestu u tom sporu.²⁰ Stoga pitanje o mogućnosti književnosti mora neizbježno završiti, kako će to biti bjelodano u kasnoga Blanchota, s pitanjem o mogućnosti Drugoga ili, hajdegerijanski kazano, o mogućnostima su-bitka (*Mit- Sein*) u svijetu bezavičajnosti. Čudovišna je sudbina moderne poezije utoliko istovjetna tragici Orfeja. Nakon njegova pogleda u lice Euridike slijedi mukotrpan posao rekonstrukcije povijesti. U pokušaju stvaranja novoga događaja kao pokreta obnove grčkoga mišljenja u poetskome smislu rađanjem romantike (Novalis-Hölderlin) odigrava se nova drama postajanja. Poezija u moderno doba otpočinje, naime, kao pitanje o smislu pjevanja uopće. U drugom obratu, to znači samo jedno: poezija je moguća samo kao neiskazivost vlastite zapitanosti o biti Knjige kao u Mallarméa, o biti pisanja kao u Kafke, o biti jezika kao u Chara. Sve što Blanchot čini u tumačenju književnoga prostora u kojem se pokazuje da umjetnost u cjelini više nije kazivanje o bogovima i svijetu kao »faktičnosti« i »stvarnosti« sa središtem u jeziku, svodi se na ključnu riječ/pojam iz metafizičkoga okvira Kantovih kate-

19 Vidi o tome: Michel Surya, *L'autre Blanchot: L'écriture de jour, l'écriture de nuit*, Gallimard, Pariz, 2015. i temat »Les Politiques de Maurice Blanchot 1930-1992« u časopisu *Revue lignes*, br. 43/2014.

20 Vidi o tome: Emmanuele Ravel, *Maurice Blanchot et l'art aux XXème siècle: Une esthétique du désouvrement*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2007., str. 11-70.



gorija modaliteta. *Mogućnost* je prethodeća svakom etičko-političkome zahtjevu, ali isto tako i književnome koji polazi od ideja autonomnosti i suverenosti. Ono što je moguće nije stoga ni zbiljski ni nužno. Ono je, kako je to Blanchot uvidio interpretirajući Heideggera iz *Bitka i vremena* (*Sein und Zeita*) na osebujan način komentara i nastanka mišljenja u drugome jeziku — pitanje bez odgovora. Odgovor je kao i svaka definicija ili, pak, teorijski način artikulacije jezika u sustavu i metodi prikazivanja–predstavljanja bitka već uvijek strukturiran u okviru eshatologije početka–kraja, uzroka–posljedice, nastanka i cilja ili svrhe nečega (*télos*). Ako nema odgovora na pitanje to ne znači da je pitanje besmisleno. »Što jest umjetnost?« kao nastavak pitanja »Što jest književnost?« ne završava s pitanjem bez odgovora, nego s nemogućnošću konačnoga odgovora. Drugim riječima, pitanje bez odgovora znači samo to da je umjetnost kao književnost pitanje o smislu onoga što više nema ni početak niti kraj. A kada je nešto u tom hermeneutičkome krugu zapravo nemoguće onda je riječ o kraju smislenoga načina kazivanja o tome. Umjesto kruga ulazimo u doba vrtoglavi-ce znakova bez značenja. Smisao postaje besmisao, a značenje se ubrzo mijenja sukladno promjeni označitelja. Sve je nestabilno, privremeno, slučajno. Usto, sve je i podložno promjeni. Zato nije slučajno što filozofi poput Derride i Deleuza rabe u svojim teorijama pojmove iz kibernetike i informacijskih znanosti poput povratne sprege (*feedback*), kontrole i kôda.²¹

Čovjek je biće mogućnosti. Utoliko je nedovršen u svojem pitanju o onome što je moguće, a ne što jest. Singularnost njegove egzistencije odlučuje o singularnosti književnoga djela. Odnos nije ovdje simetričan. Iz potrebe za pisanjem osmišljava se egzistencija kao sloboda novoga započinjanja. Poezija u moderno doba stoga razotkriva svoju vlastitu nemogućnost da pjeva o izvanjskome i unutarnjem svijetu. Ono što joj preostaje jest da iz položaja razmještenoga subjekta kazivanja dospije do mogućnosti otvorenosti samoga događaja. Težina zadaće pritišće zahtjev koji književnost kao i umjetnost mora izvršiti u odnosu na politiku, znanost i tehniku. Izbor nije, dakle, pojedinačni čin onoga tko se naziva »piscem« i »umjetnikom«. Riječ je o izboru koji podaruje jeziku mogućnost susreta s apsolutno Drugime u odsutnosti vrhovnoga označitelja. Kada nema prvoga uzroka i razloga stvaralačkoga postajanja iz čistoga uma kao negativnosti jezika, sve je na singularnosti i kontingenciji jezika onkraj granica svijesti. Preokret metafizike nakon Hegela zahtijeva drukčije tumačenje romantike i njezina poetsko–filozofijskoga programa. Razmještanje središta u korist fragmentarnosti teksta nije tehnička operacija pronalaska nalik matematičkome problemu razlike kruga i spirale. Naprotiv, radi se o kretanju. Za svoj plan igre ono ima logiku rubova i srca. Pascal u filozofiji i Mallarmé u poeziji odnosno umjetnosti ovdje se čine paradigmatiskim figurama subverzije poretka. U traganju za tajnom napuštenoga svijeta, kojemu bogovi uskratit će

21 Vidi šire o tome u: Žarko Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011.



svoju prisutnost, valja se zaputiti s mišlju radikalnoga preokreta. Blanchot se poziva pritom na stavove iz Batailleove *Ateologijske summe* (*La Somme athéologique*). Riječi o smrti ovdje ne treba uzeti ravnodušno. Posrijedi je, naprotiv, događaj s kojim nestaje metafizika. Ono što nastaje upravo stvara prostor koji ponajbolje ocrtava Nietzscheova prispodoba o otvorenome moru iz spisa *Radosna znanost* (*Die fröhliche Wissenschaft*) iz 1882. godine.

U ogledu o Hölderlinu u prednji plan stoga iskršava misao da nakon spoznaje o kraju božanskoga i svijeta kao smislenoga horizonta bitka jedino što slijedi jest novo dostojanstvo umjetnosti. Pjesnik sada »mora stajati pred odsutnošću Boga, mora postati čuvar te odsutnosti i ne smije izgubiti ni sebe ni nju...«²² Kako je to uopće moguće? Blanchot u svojem razumijevanju umjetnosti mora postaviti u pitanje nešto uistinu oslobađajuće za modernost kao takvu. Riječ je o idejama »autonomije djela« i »suverenosti stvaralaštva«. Čini se da je upravo u tome razdjelnica spram avangarde s njezinom idejom o preobrazbi umjetnosti u život kao djelo. Žrtvujući predmetnost svijeta i auru stvaralačkoga čina u ime »nepredmetnosti« i »estetskoga objekta« s čime otpočinje pustolovina »novoga« u 20. stoljeću u onome što su sa slikom činili Maljevič i Duchamp, avangarda je morala stvoriti iluziju vječne konstrukcije svijeta.²³ Zbog toga se Blanchot suprotstavlja tom načelu pokazujući da je pojam stvaralaštva za umjetnost ništa drugo negoli neodrživo stanje sekularnoga nadomjestka za napuštenost od božanskoga.

157

Problem nije, dakle, u figuri nadomjesnoga demijurga za doba znanosti i tehnike. Više valja posvetiti metodi kojom taj lažni demijurg nastavlja posao »stvaranja« kao »beskorisnu strast« i vladavinu načela subjekta u raspadnutome svijetu. Blanchot odriče funkciju »svetoga« umjetniku modernosti. Iako se to čini samorazumljivim u ovoj svekolikoj igri nadomjestka i nadomještanja posve je drukčije stanje. Umjetnik kao »stvaratelj« stoga ne »nasljeđuje baštinu svetog već samo u nju postavlja uzvišeno načelo njezine podređenosti.«²⁴ Zagonetnost je toga izrijecka u tome što nije posve jasno što je s baštinom umjetnosti u slučaju kada ona biva nadomještena sa sekularnim pojmom »stvaralaštva«. Čini se kao da je baština bez nasljednika. Ali kao da ostaje i nadalje okvirom djelovanja iz odsutnosti koja je posve neutralizirana i suspendirana. Da bi moderna književnost mogla dospjeti do čiste riječi i apsolutne Knjige kao u Mallarméa očito je da se mora preventivno osloboditi iluzije kako može stvoriti nove bogove. Ništa od toga. Utoliko je program romantike koji Blanchot preuzima u drukčijem svjetlu mišljenja od Heideggera glede tumačenja Hölderlina nemogućom zadaćom. To je zahtjev koji neizbježno završava u posve mašnjoj nemoći umjetnosti pred racionalnim mišljenjem znanstveno-tehničkoga doba. Razlog leži u tome što nastoji obnoviti iskonski početak mišljenja-

22 Maurice Blanchot, isto, str. 340.

23 Emmanuele Ravel, isto, str. 73–108.

24 Maurice Blanchot, isto, str. 269.



pisanja kao svetu vatru novoga događaja. Usuprot tome, tehno–znanosti su vođene logikom slikovno–brojčanoga mišljenja. A ono se ne zamara pitanjem što jest bitak, već kako nastaje mogućnost promjene stanja. Književnost ipak još uvijek stvara svjetove od riječi. Slike su otuda samo njezin nastavak drugim sredstvima. I stoga pisanje nikad ne može biti prikazivanje–predstavljanje nastanka jezika kao misterija negacije, nadilaženja i ništenja svijeta. Mogućnosti *mišljenja–pisanja* proizlaze iz razumijevanja smrti. Usuprot Heideggera smrt Blanchot naziva »nemogućnošću mogućnosti«. Je li taj obrat uistinu i korak izvan čitave metafizičke sheme mišljenja?

2. Pravo na smrt i zabrana umiranja: O radikalnoj pasivnosti književnosti

158

Često se dešava ovaj obrat same stvari kad je posrijedi razmišljanje o biti književnosti kao umjetnosti. Da se, naime, bit ne izvodi iz vječne i postojane »prirode« jezika koji bogovi podariše čovjeku da bi se dovinuo do najviših vrhunaca duhovnosti iznad svih drugih bića na Zemlji. Umjesto toga, egzistencijalni obrat koji otpočinje s romantikom i Nietzscheom, odlučuje o onome što je klasična metafizika od Platona do Hegela nazivala identitetom i razlikom. Kada razlika određuje što će biti s identitetom, tada je bitak u svojoj vremenitosti izgubio moć postojanosti i nepromjenljivosti. Pitanje identiteta nužno se promeće u pitanje kako očuvati stare pojmove i kategorije metafizike u doba njezina kraja. Vidjeli smo u analizi jezika moderne poezije da se Orfej u svojem »raskomadnome stanju« i nadalje oglašava. Pjesma još uvijek iskazuje traume egzistencije, njezinu bol i radost. No, više nema svijeta u kojem je Orfej imao svoje mjesto i položaj. Pisanje se sada bavi pokušajem da krhkost vlastita traga učini vjerodostojnom slikom igre nad rubom ponora. Razmještenost i decentrirani subjekt zahtijevaju novi jezik kao što pisanje potrebuje svijest o samoći, slobodi i smrti. Blanchot je na temelju Lévinasa i predavanja Kojèvea o Hegelu 1930–ih godina postavio osnove svoje fluidne »ontologije pisanja«. To je mogao učiniti samo zato što je pojam egzistencije kao ključni pojam suvremene francuske filozofije u prisvajanju Heideggerovih misaonih dosegâ iz razdoblja *Bitka i vremena (Sein und Zeita)* postao razdjelnicom između bitka i događaja. Ako egzistencija odlučuje što će biti od »mojeg« života u procesu življenja i umiranja, onda je bitak postao bivanjem (*werden, devenir*), a bit se temporalizira tako što odsada zadobiva obrise konačnosti i singularnosti. Filozofijska fina tanka crta između bitka i događaja uvodi u kraljevstvo razlike. Na taj se način uspostavlja posve novi dualizam. Može se kazati da on krasi gotovo sve francuske poststrukturaliste od Lévinasa, Derride, Deleuzea, Lacana, Foucaulta, Lyotarda, Nancyja, čak i do Badioua, te naravno, Blanchota. Iako je očito sve to otpočelo sa Sartreom 1943. godine nakon objavljivanja voluminoznoga djela *Bitak i ništavilo (L'Être et le Néant)* kojim se otvara pro-



blem konstitucije iskustva Drugoga iz egzistencijalnoga susreta sa smrću,²⁵ čini se da u slučaju Blanchota ima nešto posebno važno. Ovdje valja obrazložiti njegov odgovor na Heideggerovo mišljenje o autentičnosti predbjeznoga odnosa bitka–k–smrti (*Sein–zum–Tode*) kojim se tubitak (*Dasein*), odnosno čovjek, uspostavlja bićem epohalne konačnosti u svojim mogućnostima. Kako razumjeti da pojam egzistencije u odnosu spram smrti označava ujedno put razumijevanja književnoga djela kao »biti« umiranja s onu stranu ovjekovječenja u ideji Knjige? I nadalje, je li dvojstvo smrti i umiranja, knjige i djela samo i jedino rezultat rastemeljenja metafizike estetskim sredstvima ili se u tome nazire početak kraja vladavine jezika, a to znači i književnosti, odnosno umjetnosti u doba tehnosfere kao sinteze umjetnoga uma (*A–intelligence*) i umjetnoga života (*A–life*)?

U raspravi »Književnost i pravo na smrt« (*»La Littérature et le droit à la mort«*) objavljenoj 1948. godine u časopisu *Critique*, a koja predstavlja istinskoga Blanchota tzv. I. faze i traje uvjetno rečeno do 1969. godine do knjige *Beskrajan razgovor (L'entretien infini)* kada otpočinje II. ili kasna faza etičko–političkoga obrata s preuzimanjem Lévinasove etike bezuvjetno Drugoga, nailazimo na postavke izvedene iz dijaloga i razračunavanja s ranim Heideggerom.²⁶ Razvitak istih postavki prisutan je u glavnome njegovu djelu *Književni prostor (L'espace littéraire)* iz 1955. godine. U njemu se, između ostaloga, bavi Kafkom, Dostojevskim, Mallarméom i Rilkeom. Ono što presudno određuje Blanchota kao *mislioca–pisca* s obzirom na problem smrti jest da filozofijski pristup ne smatra posljednjom tajnom »singularnosti bitka«. Štoviše, iako je njegov navlastiti pristup uvjetovan filozofijskim naslijeđem Hegela, Nietzschea i Heideggera, kao što je to dijelom istovjetno i za Sartrea, pokazat će se u konačnici da filozofija kao metafizika zakazuje u pokušaju da rasvijetli ono što smrt čini čudovišnom granicom bitka i događaja. Nije li to aporija same smrti koja stoji u »temelju« filozofije od samoga početka? Poznato je da Platon u *Fedonu* raspravlja o besmrtnosti duše. Ondje tvrdi da je smisao filozofije iskustvo suočenja sa smrću (*melete thanatou*).²⁷ Schopenhauer u novovjekovnoj filozofiji uzdiže, pak, muziku kao najuzvišeniju umjetnost do tragičnoga iskustva koji se pokazuje jedinom načinom istinske životne drame bitka. Prevladavanje smrti moguće je uzdignućem umjetnosti do pasivne sinteze uma i volje. No,

25 Jean–Paul Sartre, *L'Être et le Néant: essai de ontologie phénoménologique*, Gallimard, Pariz, 1943. Vidi o tome: Žarko Paić, *Projekt svobode: Jean–Paul Sartre — filozofija in angažma*, KUD Apokalipsa, Ljubljana, 2007., str. 83–135.

26 Maurice Blanchot, »La Littérature et le droit à la mort«, *Critique*, br. 20/1948. siječanj, str. 30–47. i Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, Pariz, 1969. (engleski prijevod Susan Hanson: *Infinite Conversation*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1993.). Vidi o tome tumačenje: Ulrich Hasse i William Large, nav. djelo, str. 37–66.; Emmanuele Ravel, nav. djelo, str. 13–34. i Jennifer Anna Gosetti–Ferencei, »Death and Authenticity: Reflections on Heidegger, Rilke, Blanchot«, *An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*, Vol. 9, br. 1/2014. proljeće, str. 53–62.

27 Platon, *Phaidon*, 81 a, Reclam, Stuttgart, 1994.



jasno je da to ne znači ništa drugo negoli pokušaj da se disciplinom duha i pasivnom sintezom osjetila sam subjekt volje otkloni od bilo kakve praktične vježbe savladavanja smrti. Pritom se ne spori kako je filozofija od Platona do Hegela metafizičko traganje za istinom s onu stranu pojavnoga svijeta. Taj onto–teologijski karakter metafizike, kako je to pokazao Heidegger, neprestano ima pred sobom mogućnost da bitak bude isto što i Ništa, a Bog nakon svoje smrti tek regulativnom formom bez značenja. Drugim riječima, ništa i smrt prate filozofiju kao sablasti u razračunavanju sa zahtjevom mišljenja da bude ono isto što i bitak — postojano i vječno zbivanje u svakoj promjeni stanja.

Blanchot je, kako već rekosmo, na autentičan način u suvremenoj književnosti mislio filozofijski. To nipošto ne znači da je pisao »romane ideja« poput Sartrea. S njime se očito nalazi u prijekoru. Ali ne samo oko shvaćanja pojma egzistencije, smrti i etike. Pitanje smisla književnosti za obojicu je presudno filozofijsko pitanje. I više od toga: radi se o mogućnostima politike u obzoru nadolazeće zajednice. Ako filozofija od iskona razmatra smrt kao mogućnost mišljenja iz same stvari na rubu onoga čudovišnoga Ništa, onda je filozofijski pristup od Grka preko kršćanskoga srednjega vijeka do novoga vijeka uvijek »pozitivan«. Čak i kada Hegel i Marx misle smrt iz dijalektike negativnosti, a to znači iz horizonta vladavine povijesti kao realiziranoga apsoluta ideje duha=rada, ne može se poreći da je to vodeći smjer aktivnoga odnosa spram konačne granice. Smrt je otuda kraj pojedinačnosti bitka i početak razvitka roda u smislu nastavka života u drugoj formi. Taj stvaralački »aktivizam« upisan je u matricu zapadnjačke metafizike. Njezin smisao se izvodi iz odnosa bitka i Ništa na temelju preuzimanja aktivnoga odnosa spram čudovišne moći iščeznuća. No, ono što je za Blanchota vrijedno promišljanja proizlazi iz uvida da filozofijski pristup smrti nije drugo negoli zakazivanje u pristupu nečemu što je, levinasovski rečeno, apsolutno Drugo. Budući da se ne može izvesti iz puke negacije bitka mjesto podrijetla mu je onkraj bitka. Što iz toga neizbježno slijedi? Filozofija misli bitak u čitavoj povijesti mišljenja. Sveza Platona i Heideggera unatoč razlika pokazuje se u temeljnome pojmu iz Heideggerove »destrukcije tradicionalne ontologije« izvedene u *Bitku i vremenu (Sein und Zeitu)*. To je *bitak–k–smrti (Sein–zum–Tode)*. Već je u tome složenome iskazu sve određeno. Čovjekova egzistencija određena je nabačajem njegova bitka upravo u smjeru budućnosti kao preuzimanja odlučnoga nabačaja u suočenju sa smrću. Umjesto filozofije kao metafizike, koja mora stoga misliti smrt polazeći od bitka tubitka, jer samo čovjek ima svijest o smrti kao čudovišnome događaju kojim Ništa ulazi u svijet, Blanchot na istim pretpostavkama, ali u drugom smjeru, upućuje na to da književnost ima mnogo neposredniji odnos spram smrti. Taj odnos proizlazi iz »singularnosti bitka«. Što to znači? Ništa drugo negoli da je smrt kao svagda–moja istodobno i anonimnost onoga tko umire. Umiranjem se za Blanchota ne ozbiljuje »mogućnost nemogućnosti« kao što to tvrdi Heidegger. Ono što se, naprotiv, dešava »jest« u obratu ovoga izriječja: potvrđuje se sama »nemogućnost mogućnosti«. Zbog toga se umiranje



pokazuje istinom ljudske egzistencije. Na mjesto ovjekovječenja Knjige postavlja se proces stvaranja djela. Time postaje jasno da se Blanchot u svojoj analizi dotiče ovog problema u književnim djelima već navedenih Kafke, Dostojevskog, Mallarméa i Rilkea. Ipak, čini mi se da je za ono što kaže od velike važnosti antiroman Samuela Becketta, *Malone umire*.²⁸ Razlog vidim u tome što Beckett piše, vlastitim riječima, »iz neznanja i nemoći«. A znanje i moć ionako pripadaju strukturi hegelovske dijalektike povijesti. Prateći čistu fenomenologiju umiranja na razini materijalnosti teksta kroz odnose između tjelesnosti, ništavila i pisanja Beckett otvara problem autentične nemogućnosti da pisanje potvrđuje bitak stvari i pojava.²⁹ Tko to zapravo piše i o čemu se piše kad je riječ o umiranju?

»Ako prava stvarnost smrti nije samo ono što izvana nazivamo napuštanjem života, ako je smrt nešto drugo osim svjetovne stvarnosti i ako nam izmiče neprekidno se okrećući, onda zbog te kretnje ne osjećamo samo njezinu diskreciju i temeljnu intimnost već i njezinu duboku nestvarnost: smrt kao ponor, ali ne ponor koji utemeljuje nego koji je odsutnost i gubitak svakog temelja.«³⁰

161

Moć negativnosti određivala je filozofiju kao metafiziku. Volja za moć, ničeanski iskazano, pretpostavlja već uvijek težnju subjekta da prisvaja svijet u formi objekta. Smrt to upravo razara. S njom iščezava mogućnost subjektiviranja. Premda se čini da je svijest u modusu egzistencijalne slobode odnosa spram smrti postala odlučnošću preuzimanja odgovornosti za moj tubitak. Vidljivo je, međutim, da Blanchot slijedeći Heideggera u stopu pokušava pronaći nišu kroz koju će uvesti u razmatranje ono netematizirano, što se uopće i ne može drukčije razumjeti negoli napuštanjem ideje utemeljenja. Filozofija, naime, utemeljuje sve znanosti o biću, ali isto tako tijekom povijesti određuje i presuđuje o karakteru umjetnosti. Utoliko se znamenita Hegelova postavka o »kraju umjetnosti« koja je postala prošlošću nestankom duhovne potrebe za njom, prema Blanchotu, treba shvatiti na dvojak način. S jedne je strane riječ o gubitku religioznoga okvira umjetnosti. Smrt Isusa Krista predstavlja nesvodljivi događaj »kraja povijesti«. Razlog leži u tome što rođenje, smrt na križu i uskrsnuće neprispodobivo određuje umjetnost od srednjega vijeka do početka modernosti. S druge, pak, strane kada se rađa moderna umjetnost, ona je već duboko u bezdanu ljudske slobode, krhka i neutemeljujuća u onome božanskome. Što joj preostaje svodi se na autonomnost ishodišta. Zbog toga se smrt i umiranje za Blanchota ne mogu izuzeti iz temeljnih riječi suvremenosti. Od Hölderlina preko Kafke do Mallarméa i Rilkea isti je put. Razlika između

28 Samuel Beckett, *Three Novels: Moloy, Malone dies, The Unnamable*, Grow Press, New York, 2009. Vidi o tome: Stephen Barker, »Nietzsche/Derrida, Blanchot/Beckett: Fragmentary Progressions of the Unnamable«, *Postmodern Culture*, Vol. 6, br. 1/1995.

29 Vidi o tome: Alain Badiou, *Beckett: L'incroyable désir*, Fayard/Pluriel, Pariz, 2011.

30 Maurice Blanchot, *Književni prostor*, str. 185.



smrti i umiranja nije tek razlika između onoga nemogućega i mogućega, ništavila i radikalne pasivnosti nedjelovnosti stoga što postajanje–mrtvim nije isto što i konačnost u smislu nestanka singularnosti bitka. U ovome slučaju Blanchot misli razliku ponovno pod okriljem Heideggera. Ali umjesto značajne ontologijske razlike bitka i bića, sada se stvar promeće na tragu Lévinasa u razlikovanje između bitka i događaja susreta s Drugim *lice-u-lice*. Pisanje u formi djela (Knjige) postaje manje važnije od govorenja u formi razgovora. Konceptualni obrat nastupio je ipak tek 1969. godine u knjizi *Beskrajni razgovor*.³¹

Zašto je ova razlika tolika važna za Blanchotovo razumijevanje »biti« književnosti? Ponajprije, valja poći od sljedeće pretpostavke. Autentičnost kojom se zaogrće nedjelovnost pisca u Noći najdublje ponora zahtijeva svijest o autonomnosti umjetnosti koja postaje posljednje utočište čovjeka nakon smrti Boga. Vidjeli smo da umjetnost ne može postati religijom čak i kad bi to htjela. Povratak je svetome u doba oskudnosti, da se poslužimo Hölderlinom, nemogućnost bilo kakvoga obrata bez onog posljednjega. A on iziskuje korak do etičko–političkoga zahtjeva. Pred umjetnost se naposljetku taj zahtjev postavlja s najtežom zadaćom njezine zavjetne čistoće. Što pripada nepostojećoj »biti« književnosti proizlazi iz druge vrste zahtjeva — apsolutne čistoće riječi usmjerenih na smisao događanja samoga jezika. Pisati Knjigu i govoriti o umiranju stoga za Blanchota označava dvojnost u samome srcu »singularnosti bitka«. Problem je kao u Heideggera, kad je riječ o pitanju o smislu bitka, smješten u odnos između čovjeka i njegove egzistencije. Prijetnja iščeznuća čini odnos dinamičnim. Nije riječ o negaciji bitka i moći negativnosti kao u Hegela i Marxa. Naprotiv, Blanchot svoje tumačenje književnosti koja ima neposredniji odnos spram »singularnosti bitka« izvodi iz pitanja o razlozima zašto je smrt uopće »nemogućnost mogućnosti« i otuda stalno izmicanje, kretanje u dvostrukome smislu odsutne prisutnosti i prisutne odsutnosti. U načelu, Blanchot mora pretpostaviti da riječi u formi književnoga govora ili pisanja ne mogu više zahtijevati pravo na vječni život. Što preostaje jest zajamčiti samoj smrti pravo na neiskazivu šutnju. Ako ona govori u tekstu zato što književnost uopće nema svoju »bit«, pojavljuje se neizbježno misao o »logici bezbitnosti« s njezinim novim pojmovima.³² To nipošto ne znači da s modernom književnošću valja zaboraviti na iskustvo veličajne prošlosti. Upravo suprotno, od nje se s pravom očekuje da nam otvara nove horizonte s pogledom u nadolazeći iskon. Književnost jest pitanje bez odgovora. Na tragu Blanchota bit će zanimljivo kada Derrida na predavanju o »biti« religije i razlozima njezina povratka u postsekularna društva Zapada 1990–ih godina s usponom islamskoga funda-

31 Vidi o tome: Christopher Fynsk, »Crossing the threshold: On 'Literature and the right to death'«, u: Carolyn Bailey Gill (ur.), *Maurice Blanchot: The demand of writing*, Routledge, London–New York, 1996., str. 70–90.

32 Vidi o tome: Rodolphe Gasché, isto, str. 36–36.



mentalizma gotovo istom strategijom pitanja ustvrđi da je problem u tome što je religija uvijek odgovor, ali nikada i pitanje.³³

Književnost ne može biti za Blanchota odgovor na pitanje o životu i njegovu smislu. To bi bilo odveć plošno i banalno. Njezin je zahtjev mnogo uzvišeniji. Mogućnost autentičnosti dosiže tek onda kada postavi pitanje o smrti/umiranju. I to baš onako kao u već spomenutom djelu Becketta i Rilkea. Umirati znači ispisivati nemogućnost prisvajanja moje–i–druge egzistencije. U času iščeznuća sabire se čitava povijesna pustolovina. Koliko zaborava, koliko samo praznine valja prevladati da bi se doseglo stanje apsolutne nedjelovnosti. Tajna je književnoga djela u singularnosti onoga što od samoga početka do kraja pripada toj čudovišnoj »nemogućnosti mogućnosti«. I doista, suvremenost koja se pojavljuje neprelaznom granicom znanosti i tehnike u umjetničkome se djelu ne ovjekovječuje. Posve suprotno, posrijedi je događaj u kojem pisanje postaje čin apsolutne pasivnosti koja nadilazi ontologijsku razliku aktivnoga i pasivnoga. Drugim riječima, ono ne–djelovno proizlazi iz drukčijeg načina djelovanja riječi protiv apsolutne moći negacije svijeta. Blanchot vjerodostojno pokazuje zašto se njegovo *mišljenje–pisanje* naposljetku tako usudno smješta na razvojnu crtu čitave francuske škole rastemeljenja metafizike i njezinih temeljnih pojmova. Ono je po svojoj bitnoj nakani proizvod egzistencijalnoga obrata. S pomoću njega se Nietzsche i Heidegger prisvajaju na doista navlastit način. Sve otpočinje pitanjem o (posljednjem) čovjeku, a završava etičko–političkim zahtjevom da filozofija i umjetnost izbave svijet od totalne mobilizacije tehničkoga nihilizma. Ova »revizija« otpočela je već Sartreovim egzistencijalizmom 1940–ih godina. Vrhunac je doživjela na kraju 20. stoljeća. Pritom je pitanje o smislu književnosti ostalo gotovo istovjetno onome što je bio prijemor između Sartrea i Blanchota: autonomija ili angažman umjetnosti u etičko–političke svrhe? O tome ćemo posebno raspraviti u završnome dijelu. Zasada valja podrobnije pokazati razloge zašto književnost ne može imati svoju »bit« i čemu smjera ideja o autentičnosti umiranja. Bez nje pisanje zacijelo ne bi dospjelo do čina singularnosti bitka. Možda bi se moglo nazvati ovim ili onim pokušajem opisivanja svijeta kakav »jest« ili kakav je već uvijek »bio«. Pitanje o književnosti jest pitanje o smrti/umiranju upravo zato što jezik koji govori o tome nije samorazumljivo prikazivanje–predstavljanje svijeta. Ne oponašamo stvarnost poput majmuna–robotu iz one prispodobe Paula Celana o umjetnosti i biti pjesništva što ju je iznio u zahvalnome govoru *Meridijan* 1960. godine povodom dodjele nagrade »Georg Büchner«. ³⁴ Jezik kojim Blanchot *misli–piše* proizlazi iz poetske vatre stvaranja. Rođen iz ekstatičke biti umjetnosti kao

33 Jacques Derrida, »Glaube und Wissen: Die beiden Quellen der 'Religion' an den Grenzen der bloßen Vernunft«, u: Jacques Derrida i Gianni Vattimo (ur.), *Die Religion*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2001., str. 46.

34 Paul Celan, »Meridijan«, u: *Crna mostarina*, Meandar, Zagreb, 2011., str. 232–233. S njemačkoga prevela: Truda Stamać. Vidi o tome: Žarko Paić, »Svijet je otišao: Paul Celan i apsolutno pjesništvo«, u: *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014., str. 457–495.



događaja s onu stranu bitka uopće ovaj se jezik preporađa u sebi samome tek u stvaralačkome postajanju »drugim životom« teksta. Stoga čitanje ne može biti stvar komunikacije. Potrebno je podariti mu ono isto što pripada i autoru teksta — cjelovitost nedjelovnosti koja se suprotstavlja »praznini djela«. Blanchot kaže da čitanje stoga »nije anđeo koji leti oko djela i svojim krilatim nogama okreće njegovu sferu«. ³⁵

U čemu je bitna razlika između Heideggera i Blanchota glede odnosa egzistencije i smrti? Nekoliko smo puta već istaknuli: za Heideggera je riječ o »mogućnosti nemogućnosti«, a za Blanchota o »nemogućnosti mogućnosti«. Sve se to odnosi na ranoga Heideggera i na Blanchota prije 1969. godine kada objavljuje djelo *Beskrajni razgovor*. Ako se smrt izvodi iz najčudovišnije mogućnosti bitka, onda je samorazumljivo da za Heideggera pojmovi tjeskobe i straha predstavljaju dva različita načina ontologijsko–fenomenologijskih »osjećaja« u odnosu na ono što izaziva smrt kao takva. Tjeskoba proizlazi iz čudovišnosti onoga Ništa koje ništi. Strah, pak, nastaje iz konkretne situacije u svijetu. Zato uvijek ima intencionalan karakter. Nije nipošto neobično da govor o mogućnosti egzistencije čovjeka pretpostavlja bitno razlikovanje tih dvaju »osjećaja«. Prvi je ontologijski, a drugi fenomenologijski. U prvome je slučaju riječ o nadilaženju svijesti o predmetu, jer tjeskoba se ne plaši nečega kao nečega ili ničega kao ničega. Kroz nju progovara bestemeljnost slobode čovjekova bitka. Ugroženost, krhkost, svakidašnja mogućnost smrti koja dolazi iz vremenske dimenzije budućnosti označava ono što jezik metafizike ne može dohvatiti drukčije negoli pojmovnim načinom spoznaje. No, Heideggeru je jasno da u tjeskobi (*Angst*) sam jezik klizi na granici neiskazivosti. Problem je utoliko veći što jezik ne može obuhvatiti iskustvo smrti drukčije negoli iz aporije modalne kategorije mogućnosti. Ono što je nemoguće nije ne–moguće, jer bi to bila hegelovski shvaćena negativnost. Sloboda kao uvjet mogućnosti jezika s kojim otpočinje filozofija i umjetnost nastaje iz jaza između tjeskobe i straha pred ništavilom. Ako čovjek za Heideggera preuzima odlučno vođenje svoje egzistencije, to ujedno znači da je faktičnost njegove smrti singularan čin. Nitko drugi ne može umrijeti umjesto mene. Ali to nije potvrda subjektivnosti subjekta kao moći nad smrću polazeći od položaja kartezijanskoga *cogita*. Posrijedi je čin autentičnoga događaja. A on nadilazi razliku svijesti i njezina predmeta. Kako Blanchot na to odgovara?

Kritika filozofijskoga shvaćanja smrti koju poduzima uvelike je nastavak Heideggera drugim sredstvima. Temeljna postavka da književnost ima neposredniji odnos spram smrti ne čini se nipošto jasnijom čak i ako se svede na razlikovanje diskursa: filozofiji je primjeren govor univerzalnosti i racionalnosti, dok književnost prilazi stvarima u njihovoj konkretnoj pojedinačnosti. Ipak, to je prekratko objašnjenje. Uostalom, u *Beskrajnome razgovoru* Blanchot je na maestralan način protumačio osnove fenomenologije Husserla i Heideg-

35 Maurice Blanchot, isto, str. 249–250.



gera pod vidnim utjecajem Lévinasa.³⁶ Povratak »samoj stvari« u onome što naziva »tajnom singularnosti bitka« pretpostavlja još jedan korak izvan uma i njegovih granica. Ako je smrt u okružju metafizike saglediva jedino kao kraj života i konačna granica koja ne dovodi u pitanje bit filozofije od Platona do Hegela, tada se mora preokrenuti čitav poredak mišljenja. Da bi pisanje imalo mogućnost biti više od riječi, a govor manje od neiskazivosti bitka, sve treba preusmjeriti. Put spram izvornoga iskustva života prolazi kroz još izvornije iskustvo singularnosti smrti. Može se pokazati da je mišljenje kasnoga Lévinasa sabrano u djelu *Drukčije od bitka ili s onu stranu biti (Autrement qu'être ou au-delà de l'essence)* izričito uspostavljanje razlike između dva načina pristupa bitku (konačnosti) i onome što ga nadilazi (beskonačnosti). Živi govor kao govorenje (*le dire*) nadilazi ono izgovoreno (*le dit*).³⁷ Iz tog horizonta kritike metafizike u traganju za apsolutno Drugime najvećim je dijelom Blanchot, preuzimajući postavke Lévinasa, nastojao stvoriti alternativu Heideggerovu mišljenju *bitka–k–smrti (Sein–zum–Tode)*. U analogiji s Lévinasovom ontoteičkom razlikom prema kojoj govorenje prethodi pisanju, što je suprotno ranome Derridi iz spisa *O gramatologiji (De la grammatologie)*, a isto tako i osnovnoj nakani Blanchota, sada se mora raščlaniti bitak i postajanje drugim/drukčijim. Zbog toga Blanchot polazi od razlikovanja smrti (*le mort*) kao metafizičke granice bitka i onoga što naziva umiranjem (*mourir*).³⁸

165

Umiranje označava neosobnost, čudovišnu moć koja prati moju singularnost. Ona se ne može razdvojiti od egzistencije pojedinačnoga subjekta. Iskustvo nemogućnosti umiranja polazi stoga od svijeta koji je upravo ono što kaže Heidegger: svagda i zauvijek moj kao zajednički svijet tubitka (*Dasein*). Otuda se ideja autentičnosti ljudske egzistencije ne može misliti bez autentičnosti smrti. Dostojno umrijeti znači dostojanstveno živjeti u sjaju istine. No, vidljivo je da Blanchot u svojem razlikovanju nastoji otvoriti problem tzv. neposrednoga i posrednoga odnosa spram onoga što izmiče u nemogućnosti svjesnoga dohvaćanja. Pasivnost je umiranja ravna ekstremnoj pasivnosti književnosti. Ona je nedjelovnost zato što predstavlja stalan proces beskrajnoga ponavljanja iz čega proizlazi razlika u onome novome. Nasuprot tome, konačnost je smrti faktičnost ništavila u samom srcu bitka, ili rupa u bitku kako je to definirao Sartre u svojem egzistencijalističkome preokretu Hegela i Heideggera. U tom smislu smrt nije čin nestanka iz svijeta. Prije će biti posrijedi odsutnost svijeta. U modusu njegove nemogućnosti protječe vrijeme. Umiranje znači da »netko umire«. »Ja« nemam iskustvo smrti. Postoji samo anonimnost smrti

36 Maurice Blanchot, *Infinite Conversation*, str. 25–33.

37 Emmanuel Lévinas, *Otherwise Than Being Or Beyond Essence*, Doquesne University Press, Pittsburg, 2011., str. 31–60.

38 Vidi o tome: Christophe Bident, *Maurice Blanchot: Partenaire invisible*, Champ Vallon, Seyssel, 1998. i Michel Lisse, »Vivre sa mort dans l'écriture«, u: Éric Hoppenot i Allain Milon (ur.), *Maurice Blanchot et la philosophie*, Presses universitaires de Paris Quest, 2010., str. 376–391.



u pogledu na Drugoga. Prema tome, singularnost njegove sudbine određuje se u razlici spram subjekta kao središta svijesti. Nije teško zapaziti da je ideja o razmještenosti središta i decentriranome subjektu govora u Lacana veoma bliska ovome što izvodi Blanchot krajem 1960-ih godina. Štoviše, kroz to se iskustvo pokazuje bliska sveza psihoanalize i književnosti, dok filozofija kao sveobuhvatno znanje o svijetu postaje svedena na granice jezične moći. Svaki pokušaj savladavanja ili prevladavanja te granice završava nemogućnošću dohvaćanja biti književnosti koja ne govori o smrti nečega ili nekoga. Njezino je poslanstvo utoliko mnogo uzvišenije. Umjesto ontologijskoga iskustva smrti, fenomenologijsko iskustvo umiranja zahtijeva od književnosti posvemašnju predanost jeziku kao stvaralačkoj ne-moći. Eto zbog čega je blizina Blanchota i Becketta toliko presudnom za daljnja tumačenja pustolovine kraja Knjige i početka teksta. Gdje je riječ o ništavilu, odsutnosti, nemogućnosti kraja, iščekivanju nadolazećega, sve je u znaku postajanja drugim i drukčijim. Ništa se ne može više naći u zgotovljenome činu vladavine nepromjenljivoga i postojanoga bitka:

166

»Rilkeova tvrdnja (koja je imala odjeka u filozofiji) o postojanju dvostruke smrti, dvaju odnosa sa smrću, jednog koji volimo nazivati autentičnim i drugog, neautentičnog, iskazuje tek *dvostrukost* unutar koje se takav događaj povlači kako bi zaštitio prazninu od njezine tajne. Neizbježan, ali nepristupačan; siguran, ali neuhvatljiv. Ono što daje smisao (ništavilo kao moć negiranja, negativna snaga, svršetak počevši od kojeg je čovjek odluka postojanja bez bivanja) rizik je koji odbacuje biće, povijest je i istina, smrt kao krajnost moći, kao meni najsvojstvenija mogućnost, ali i smrt koja mi nikada ne dolazi, kojoj nikada ne mogu reći Da i s kojom nemam autentičan odnos.«³⁹

S vremenom je za Blanchota sazrijevalo iskustvo promišljanja kako je uopće moguće ono što čini temeljni problem Heideggerova mišljenja u cijelosti, a ne samo na razini *Bitka i vremena* (*Sein und Zeita*). Riječ je, naravno, o zajednici ili onome što Lévinas misli kao etičko-politički obrat polazeći od ideje nesvodljivosti Drugoga. Dok je, naime, u Heideggera područje su-bitka (*Mit- Sein*) izvedeno iz »političke ontologije« koja zajednicu misli iz pojma odlučnosti egzistencijalnoga suočenja s bitkom-k-smrti (*Sein-zum-Tode*), a nakon mišljenja biti tehnike kao postava (*Ge-stell*) zajednica postaje mogućom samo iz biti mitopoetskoga mišljenja na tragu Hölderlina i Grka, Blanchot je književnost kao nemogućnost umiranja sagledao iz beskrajnoga zahtjeva singularnosti bitka. To je značilo da se besmrtnost suprotstavlja smrti, a postajanje (*werden-devenir*) bitku kao trajnome i obuhvatnome u svim vremenskim promjenama stanja. Svijet je stoga otvorenost u posve drukčijem značenju od Heideggera. Otvorenost ne pripada bitku kao događaju. Samo riječ u svojoj be-

39 Maurice Blanchot, *Književni prostor*, str. 186.



skrajnoj zahtjevnosti uspostavlja etički horizont Drugoga. Ne umiremo sami. Jer je umiranje sudioništvo u boravištu s Drugima koji nastanjuju ovaj svijet čak i u času najčudovišnije samoće. Između smrti i umiranja nalazi se gotovo neprelazna granica. Ono što s Hegelom završava jest iskustvo vladavine apsolutnoga znanja nad smrću. Kraj povijesti u znaku konačnosti dopijeva do »Posljednjeg suda«. S Heideggerom, pak, nastupa početak promišljanja autentičnosti egzistencijalnoga obrata. S njime čovjek ne zauzda smrt. Umjesto aktivnoga odnosa sve postaje, pa tako i književnost u svojem bitnome zahtjevu, ekstremna pasivnost nedjelovnosti. Time nije napušten san o promjeni svijeta misaonim djelom konstrukcije novoga. Samo je umjesto konačnosti misao o beskrajnome i beskonačnome nadomjestila dramu kontingencije života posvećenoga *mišljenju–pisanju*.

Bez iskustva samoće smrt ne može postati intimnom moći koja prati naš život. Samoća podaruje zajedništvu nešto uistinu *ljudsko odveć ljudsko*. Osamiti se u zajednici znači biti istinskim pojedincem. Tko živi i pati kao »posljednji čovjek« ispunjava želju za tišinom i odsutnošću stvari. Književnost u dijalogu sa smrću nema stoga nikakav drugi zahtjev koji postavlja pred pisca negoli misaonu zadaću »beskrajnoga razgovora« o »biti« i »smislu« onoga što se događa u stalnoj promjeni istoga. Ovdje treba razlikovati zahtjev djela od zadaće umjetnosti. Iako je riječ o naizgled istome u razlici, ipak treba naglasiti da se djelo razdjelovljuje u »biti« književnosti. To isto vrijedi i za onu zajednicu koja dolazi kao eksperiment slobode u doba bez suverenosti i subjekta.⁴⁰ Ako je smrt za metafiziku do Hegela bila u znaku ontologije moći i nasilja *cogita*, onda je umiranje stvar kraja filozofije i umjetnosti. Mogućnost razumijevanja onoga što iskazuje ova tvrdnja proizlazi iz razlike bitka i bivanja, stanja i procesa. Kada umjetnost u »oskudno doba«, bezbožno i u sebi razdrto do traume sjećanja na veličajnu prošlost poput Orfeja iz Rilkeova pjesništva, traga za budućim svijetom moguće tajne, pred njega iskrsava događaj singularnosti bitka. Biti jedinkom u jednokratnoj neponovljivosti života znači biti na kraju povijesnih mogućnosti čovjeka. Kraj čovjeka, ili deridijanski kazano njegovu brojni »krajevi« u mišljenju suvremenosti, upućuju na mogući svršetak jezika u logici vizualizacije. Slika pritom više nema funkciju ilustracije jezika. Ona poprima značajke autonomnoga stroja stvaranja novoga iz »biti« onog neljudskoga. Književnost o kojoj *misli–piše* Blanchot nije stoga proturječnom kada se upušta u pokušaj mišljenja zajednice kao »književnoga komunizma« nastojeći spojiti etiku i politiku sa zahtjevom autonomije djela.⁴¹ Kako razumjeti tu tvrdnju?

Uobičajeno je iz okrilja metafizike novovjekovlja misliti na temelju identiteta i proturječja. A ne može biti B. No, sintezom obojega može nastati C.

40 Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, Pariz, 1990.

41 Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Gallimard, Pariz, 1980. i *La communauté inavouable*, Minuit, Pariz, 1983. Vidi o tome: Emmanuele Ravel, nav. djelo, str. 137–150. i Ulrich Hasse i William Large, nav. djelo, str. 85–133.



Nastanak onoga trećega proizlazi iz moći negativnosti. Čitava pobuna protiv Hegelove dijalektike ima za svoje prethodnike ponajprije Nietzschea i Kierkegaarda. Marxa se nasljeđuje, dakako, ali ne i njegovu destruktivnu dijalektiku. Već je Sartre u svojoj drugoj fazi mišljenja najavio taj problem. Povijesno zbiivanje shvatio je djelatnošću protiv tzv. »dijalektike prirode«. Ono što je bilo u svemu tome najznačajnije dostignuće francuskoga egzistencijalnoga obrata s Kojèveom kao ishodištem svih rastemeljenja ideje apsolutne znanosti, pojma, ideje nalazi se u jazu slobode između dva podjednako masivna bloka. Prvi je racionalizacija stvarnosti, a drugi idealizacija subjekta. Da bi se prispjelo na teritorij čiste egzistencije i njezine autonomije bez krhotina opasne metafizike bilo je potrebno otvoriti, Blanchotovim riječima, *književni prostor slobode*. I to one slobode koja pretpostavlja postojanje i jednoga i drugoga: i ideje znanosti i položaja subjekta u preokrenutom modusu njihove sinteze. To samo znači da je Blanchot spoznaju o autentičnosti slobode pisanja shvatio na navlastit način. Bez kulta lažne autonomije umjetnosti i bez fatalne službe ideologiji–etici–politici koja se u 20. stoljeću uspostavila iskustvom totalitarnih pokreta fašizma, nacizma i staljinizma. Zbog toga nije nespojiv estetski angažman i etičko–političko razumijevanje zahtjeva književnosti. No, očito je da između te dvije naizgled posve suprotstavljene ideje mora postojati razmak. Inače sve pada u bezdan uzaludnosti same slobode.

3. Nemoguća zajednica? Pisanje kao zahtjev Drugoga

Vidjeli smo koliki je bio utjecaj Lévinasa na Blanchota glede filozofijskoga razumijevanja pojma jezika, pisanja, smrti, Drugoga i etičkoga horizonta zajednice. Od 1969. godine i djela *Beskrajan razgovor* taj se utjecaj još više uspostavio u načinu promišljanja onoga što je još od 1930–ih godina bila Blanchotova tamna zona književnoga angažmana. Radi se o njegovim spornim tekstovima u kojima zagovara nacionalizam i antisemitizam. A blizak je u nekim stavovima kao, uostalom i Bataille, fašističkoj mistici »naroda« protiv moderne redukcije na kapitalističke forme društva posredovane industrijskim radom i tržištem. Književnost je nešto naizgled nedodirljivo čak i unatoč etičko–političkim zaokretima. Kao što je poznato 1968. godine Blanchot postaje militanтни zagovornik studentske pobune u Parizu. Uz Sartrea, ali u bitnoj razlici spram njegova shvaćanja angažirane književnosti, u prvi se plan probija ideja o tome da književnost može i mora očuvati svoju autonomiju. Ali tako da je ona istodobno uvjet mogućnosti etičko–političkoga djelovanja u stvaranju okvira za »književni komunizam«. Sve nam to daje povoda za pokušaj razjašnjenja aporije između filozofijskoga shvaćanja književnosti iz duha visokoga modernizma i njegova kulta autonomije djela u nastojanju da se samo djelo:

- (a) etički razdjelovi u ideji nove zajednice protiv pogubnoga depolitiziranja društva kao liberalno–kapitalističkoga pogona modernosti;
- (b) politički odjelovi tako što će stvoriti pretpostavke za »permanentnu revoluciju« ne više društva, nego ponajprije ljudskoga potencijala u doba kraja čovjeka i njegovih umjetničkih ciljeva.

No, dok je u prvome slučaju etičkoga obrata u smjeru »nove zajednice« Lévinas razdjelnicom spram Heideggera i njegove kritike metafizike s obzirom na angažman u korist nacizma za vrijeme rektorata u Freiburgu 1933–1934. godine, uz dodatak mesijanskoga zova židovstva u razmatranju biti nadolazeće zajednice pravednosti, u drugome je slučaju manje jasna pozadina radikalnoga zahtjeva za komunizmom bez totalitarne ideologije staljinizma, maoizma i drugih političkih pokreta pokoravanja pojedinca totalnoj državi u 20. stoljeću. Pojednostavimo: dok se, primjerice, Sartre u drugoj fazi svojeg mišljenja prelaskom iz egzistencije u praksu i akciju razračunavao s Heideggerom, preuzimajući Marxa u »kritici dijalektičkoga uma«, Blanchotov je obrat uvelike plod začudne sveze Lévinasa, Bataillea i baštine ideje »permanentne revolucije«. U 1930–im godinama ona je imala za svojega glavnoga teoretičara–revolucionara Lava D. Trockoga. I neće biti nimalo slučajno što će se na barikadama 1968. godine u Parizu pojaviti kritičko sučeljavanje filozofa–aktivista poput Sartrea i njegova radikalnoga maoizma, koji će do danas najdosljednije braniti Alain Badiou, dok će na drugoj strani kritičko–ideologijskoga spektra biti Blanchot s trockističkim stavom o nužnosti neprestane borbe protiv sustava i njegovih institucija. Kako je uopće moguće da se *mislilac–pisac* čistoće u shvaćanju autonomije umjetnosti angažira u politici i još k tome na radikalno–ekstreman način zahtijevajući da se ono političko oslobodi od politike, da sloboda izađe iz okova moći? Aporija nije, dakle, u tome što Blanchot političko razumije kao ono iskonsko i singularno u tvorbi istinske ljudske zajednice. To je bio u političkoj filozofiji 20. stoljeća svojevrsan aksiom. A najznačajniji *mislilac* koji je pod teretom zahtjeva prebolijevanja metafizike i mišljenja »drugoga početka« (*der anderen Anfang*) pokleknuo na najskandalozniji način pada u »duhovni nacizam« bio je nitko drugo negoli paradigmatički *mislilac* obrata povijesti — Martin Heidegger.⁴²

Aporija se svodi na to da Blanchot ono političko kao prostor slobode razumije iz autentičnoga »književnoga prostora«. Otuda je kao i Heidegger nužno morao svoje *mišljenje–pisanje* usmjeriti izvan metafizičkih granica filozofije i umjetnosti tako što će zahtijevati prostor za njihovo »ozbiljenje«. Pojam ozbiljenja ili realizacije filozofije i umjetnosti potječe od Marxa. Njegova se bit očituje u preokretanju hegelovske dijalektike. Štoviše, taj pojam posjeduje moment negacije cjeline otuđene povijesti. U znaku vladavine moći apsolutnoga duha povijest pretpostavlja zatvoreni krug unutarnje svrhovitosti. Što

42 Žarko Paić, »Metapolitika i zlo: O Heideggerovu 'duhovnome nacizmu'«, u: *Totalitarizam?*, Meandar Media, Zagreb, 2015., str. 135–206.

se njime negira nije mogućnost ili nužnost pojmovne zbilje. U pitanju je samo zbiljsko stanje. A upravo ono pokazuje podudaranje pojma i njegova sadržaja u stvarnosti. Kritika Hegela koju izvodi Marx stoga je početak svakog daljnjeg rastemeljenja metafizike u suvremenosti. Podrijetlo Sartreove postavke iz 1960-ih godina o marksizmu kao neprelaznome mišljenju naše epohe proizlazi iz okvira ove borbe s naslijeđem Hegela. 21. stoljeće opovrgava Sartrea. Ali Marx uz Nietzschea i Kierkegaarda i nadalje ostaje početak kraja filozofije u tehničko doba. Ozbiljenje filozofije i umjetnosti označava upravo ono što sam Blanchot tumači u analizi poezije Hölderlina, Mallarméa i Rilkea. Sam život postaje otuda sukobom između vladavine uma i tehnike nad moći mašte bez koje život nema mogućnost eksperimenta slobode. Kada se stroj *Aufhebunga* pokreće, tada revolucija prethodi egzistencijalnome obratu čovjeka. Aporija naposljetku proizlazi otuda što Blanchot u patosu ozbiljenja filozofije i umjetnosti u 20. stoljeću zauzima stav koji je bitno »pasivan«. Drugim riječima, etika na tragu Lévinasa pretpostavlja čudovišnu blizinu s apsolutno Drugim. Ali i ujedno još čudovišniju mogućnost da se odnos preokrene u metafizičko nasilje Drugoga.⁴³ Što iz toga proizlazi s obzirom na pitanje odnosa filozofije–umjetnosti i etike–politike? Ponajprije, Blanchot na tragu Heideggera i Bataillea pokazuje da je zajednica u modernome načinu tehničkoga nihilizma ništa drugo negoli svedivost na instrumentalno posredovanje između društva i države. Liberalistički pojam osobe kao stvaratelja vrijednosti »novoga« u modernome kapitalizmu postaje fikcijom. Razlog leži u tome što je individuum određen iz tehničkoga mišljenja subjekta. A budući da subjekt neizbježno pretpostavlja aktivan i porobljivački odnos spram objekta (prirode, Drugoga, bića u cjelini), onda se individualizam ne može izvesti iz vlastite slobode autonomnoga djelovanja. Umjesto toga fikcija je liberalizma i modernoga kapitalizma da zajednicu i komunikaciju ne misli neposredno. Nije to susret licem–u–lice, već apstraktan, medijalan, tržišni, utilitaran i pragmatičan odnos. Zajednicu ne određuje puki interes uključenih sudionika. Sloboda, jednakost, pravednost i prijateljstvo učvršćuju njezin smisao u vremenu. Poput grčkoga polisa koji bje uzorom Hegelu, Hölderlinu, Marxu i Heideggeru, tako je i za Blanchota ono iskonsko odlučujuće za budućnost. S tom razlikom što je pojam izvornosti i prvoga početka neutraliziran nemogućnošću utemeljenja. Stoga je zajednica u bitnome nedjelovna. Razlog leži u tome jer je ne–utemeljujuće djelo ljudskoga zajedništva u mišljenju, življenju i proizvođenju (*an–arhé*).⁴⁴

Kako za Blanchota dolazi do mogućnosti prekida s logikom modernoga kapitalističkoga društva kao ozbiljenja duha kalkulacije, profita i potrošačkoga spektakla? Odgovor je krajnje izazovan. Ako je, naime, »tajna singularnosti bitka« ona koja leži u autentičnome odnosu *mišljenja–pisanja* spram smrti,

43 Žarko Paić, »Mesijanski trijumf etike: Emmanuel Lévinas i aporije Drugoga«, u: *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val, Zagreb, 2013., str. 346–392.

44 Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Minuit, Pariz, 1983. Vidi o tome: Ulrich Hasse i William Large, nav. djelo, str. 69–84. i 85–127.

valja poći od događaja negativne singularnosti. Bez njega ne može više biti povijesnoga »napretka« i »razvitka« osim u tehno-znanstvenome porobljavanju slobode čovjeka. Riječ je o apsolutnome događaju kraja povijesti koji se imenuje nazivom nacističkoga logora za istrebljenje Židova — *Auschwitz*. U kakvoj su svezi jezik, književnost i logori za istrebljenje naroda/rasa/kultura u 20. stoljeću? Očito je da odgovor s kojim Blanchot ulazi u početak svojeg radikalnoga preusmjeravanja pitanja o slobodi kao uvjetu mogućnosti umjetnosti u doba znanosti i tehnike pretpostavlja blizinu s Adornom i Lévinasom. Sjetimo se da je Adorno bio zagovornikom umjetnosti kao autonomije djela. Njegov pojam negativne dijalektike s postavkom istina nije cjelina predstavlja početak drukčijega odnosa spram povijesti. Kritika društva postaje otuda kulturalnom kritikom ideologije potrošačkoga kapitalizma. No, Adorno je postavkom da se nakon *Auschwitza* više ne može pisati poezija otvorio raspru o mogućnostima umjetnosti u doba vladavine kibernetike i informacijskih tehnologija. Zlo kao apsolutni događaj istrebljenja nad povijesnim narodom Židova postavlja, dakle, u pitanje vjerodostojnost umjetnosti i osobito jezika da još disponira s tehničkim usudom neljudskoga. Tome blisko, ali ujedno i krajnje udaljeno, zacijelo jest mišljenje Lévinasa o kraju teodiceje. Ako Bog u svojoj apsolutnoj drugosti nije spriječio *Auschwitz*, onda je jedino što preostaje od etike u doba nakon tog radikalnoga zla u beskrajnoj odgovornosti spram Drugoga. Iz suosjećanja s njegovim patnjama nastaje nužnost nove zajednice. Osjećaji se sada nalaze u središtu nove etike za tehničko doba. Univerzalni postulati uma više nisu pokretači djelovanja. No, ako autonomna umjetnost koja jezikom otvara svijet, a ne podupire ga kao informacijsku cestu u beskonačnost, nije zatvorena u sebi kao u kuli bjelokosnoj, gdje su ucrtane granice njezine neoperabilnosti? Drugim riječima, kako sada umjetnost koja je i sama svjedočanstvo nemoći jezika u suočenju s biti moderne kapitalističke organizacije života uopće može imati presudnu ulogu u tvorbi etičko-političkoga obrata samoga bitka? Moj je odgovor na to pitanje jednostavan. Blanchot mora postulirati da jezik književnosti kao egzistencijalni angažman slobode putem etike-politike postavlja životu svagda iste zahtjeve. To su zahtjevi odgovornosti pred istinom. »Permanentna revolucija« nije tek trockistička zabluda o mogućnostima promjene svijeta politike kao vladavine tehnokratskih institucija. Ona je logičan nastavak shvaćanja da umiranje, a ne smrt, predstavlja mogućnost autentičnoga odnosa književnosti i svijeta, te da »revolucija« društva omogućuje »egzistenciji« njezino istinsko ozbiljenje. U tom smislu promjena ishodišta ili obrat od pojedinačnosti spram zajednice Blanchota približava Sartreu. No, ovo približavanje valja razumjeti u razmaku od njihovih stavova. Što smo time dobili? Radikalnu alternativu Sartreovoj ideji o smislu angažirane književnosti koja završava s aktivizmom pobune protiv sustava i pamfletom kao glavnim sredstvom intelektualca u borbi protiv nasilja, nepravde, laži i represije formalno demokratskoga poretka s autoritarnim formama države? Nipošto! To je samo druga strana neuspjeha da se zajednica konstituira iz »biti« književnosti.

Nasuprot Sartreova militantnoga aktivizma bez rezultata, Blanchot je htio očuvati autonomiju umjetničkoga djela misleći da iz nepostojeće »biti« književnosti može slijediti etičko–politički obrat u »komunizam«. To su samo dvije podjednako bliske i različite strategije istoga i stoga su bitno promašenima. Zašto nije moguće književnost »angažirati« a da ne postane slugom etičkoga fundamentalizma i političkoga mesijanizma? To isto tako vrijedi i za filozofiju koja književnosti, unatoč svekolike razlike u pojmu singularnosti djelovanja i djela, podaruje mogućnost mišljenja. Nije filozofija od Heideggera postala umjetnošću u smislu poetske metapripovijesti, koliko je to u obrnutome slučaju moguće kazati za Blanchota. Književnost se oslobađa od filozofije. Način na koji se to zbiva ukazuje nam na ono što su prvi pokrenuli Nietzsche i Kierkegaard još u 19. stoljeću. Preokretom metafizike nije došlo do posvemašnjega razaranja tvrđave *logosa*. Jednako tako niti shvaćanje čovjeka kao *animal rationale* nije dokraja prevladano/dokinuto, kao što je to na tragu Hegela materijalistički pokušao Marx svojim »historijskim materijalizmom«. Umjesto toga, susrećemo se samo s drukčijim načinom razumijevanja metafizike u njezinoj rastemeljenju. Blanchot misli stoga zajednicu kao *razdjelovljenu, rastemeljenu i raskinutu* iz okova vladavine svih dosadašnjih pojmova i kategorija polazeći od središta, hijerarhije, bitka, supstancije, smrti, subjekta, do znanosti kao legitimnoga nasljednika Hegelova apsolutnoga duha. Komunizam mu zato nije ideologijska maska totalitarne vladavine neljudskoga i apsolutnoga zla. Posve suprotno, radi se o postulatu istinske zajednice bez pokoravanja »Velikome Drugome« (Bogu, narodu/kulturi, državi, čovječanstvu). Što preostaje, pripada jeziku bez svojih iskonskih ozakonitelja u djelima filozofa i pjesnika. To znači da je temeljno pitanje suvremenosti nakon kraja metafizike pitanje o moći i nemoći jezika u susretu s apsolutno Drugime. No, što ako taj nesvodljivi stranac u liku Drugoga nije više ljudskoga podrijetla, a nije niti životinja koja misli? Preostaje samo ono neljudsko u fascinaciji slikom. Ništa više apsolutno Drugo, nikakvi drugi izvedeni iz biti jezika, bez obzira kakvi god bili njihovi putovi mišljenja.

Jezik koji određuje smisao književnosti ne može više biti ideologija. Namjesto metajezika nevjerodostojnoga govora o svijetu kakav »jest« uzdiže se iznad površine stari. Baš zbog toga njegov je antirealizam i čitava teorija jezika koja stoji iza toga zahtjev za prevrednovanjem povijesti uopće. Polazeći kao i Heidegger od mislioca–pjesnika koji jeziku podaruju iskonsko kazivanje, Blanchot na tragu Lévinasa i u dijalogu s Batailleom dolazi naposljetku do onoga što je očekivano. Ako je smrt »nemogućnost mogućnosti«, onda je »komunizam« kao zajednica nadolazećega utemeljena u književnosti prostor–vrijeme nemogućega kao takvoga. Štoviše, zajednica čitatelja i pisaca koja počiva na ideji anonimnosti, apsolutne drugosti i ne–djelovnosti pisanja kao takvoga smješta se u singularnost onoga što je još preostalo od povijesti. To je unutarinja granica Blanchotova *mišljenja–pisanja*. Budući da ono ne trpi definicije, ne smatra da je znanstvena istina posljednja riječ smisla egzistencije na ovoj zemlji i ne pra-

vi od književnosti nadomjestak autentične filozofije, nemoguće ga je obuzdati i zauzdati u jedan kalup. To mu daje krila za let, ali i bitno sužava manevarsko područje. Zašto? Naprosto zato što više ništa ne može imati svoju »bit«, pa književnost luta poput sablasti praznim dvorcem bez igdje ikoga. Na pitanje je li umjetnost u svemu tome ipak stvar prošlosti, pa se panično nalazi u stanju da produžava svoju i agoniju svijeta u potrazi za vlastitim opravdanjem i smislom djelovanja, Blanchot je ponudio odgovor posve u skladu s kontemplativnim pasivizmom radikalnoga angažmana:

»Slikarstvo je služilo bogovima, a poezija im je davala riječ. Te moći nisu bile od ovog svijeta i, vladajući izvan vremena, nisu mjerile vrijednost službe koja im je bila dana u pogledu vremenske učinkovitosti. I umjetnost je bila u službi politike, ali politika nije služila samo djelovanju, a djelovanje nije imalo svijest o sebi kao o univerzalnom zahtjevu. Sve dok svijet ne postane sasvim svoj, umjetnost nesumnjivo može sačuvati mjesto u njemu.«⁴⁵

U njegovu slučaju to je mjesto još uvijek neokrnjeno svim stranputicama i zabludama etičko-političkoga angažmana usprkos. Čuvati prostor književnosti znači čuvati vrijeme slobode u njezinoj nesvodljivoj samoći. U labirintu Noći, do posljednjega trenutka onoga što riječi iskazuju i kada više ne govore, umjetnost nas čuva od bezdana smrti kazivanjem o kraju svih stvari.

173

45 Maurice Blanchot, *Književni prostor*, str. 260–261.

Novi val

Aleksandar Hut Kono: *Padajući izbornik*. Fraktura, Zaprešić 2015.

Već svojim poimanjem identiteta, punim prihvaćanjem istoga kao konstrukta koji u najširem smislu uvijek pripada fikciji, te kreativnim poigravanjem njime pri fabrikaciji mitske figure Autora, Aleksandar Hut Kono unosi zanimljivu dinamiku u domaće pjesničko polje. Potonje, pa i uz već davni blagoslov onoga poznatog *lagati, zašto ne* — uz rijetke iznimke poput Saške Rojc (pri čemu je u pitanju heteronim) ili Svena Adama Ewina (klasični pseudonim) — u spomenutu figuru i uz nju vezane *činjenice* (ponovno Maković) iz nekog razloga još uvijek upire kao tromi pjesnički sivonja, polaže u taj gral Autora iznenađujuće mnogo, pa i dobrano nakon njegove filozofsko-teorijski višestruko proklamirane smrti. Hut Kono, sudeći po bilješki o piscu te online dostupnim izvorima, uspješno gradi poliperspektivni, ili barem evoluirajući, mijeni sklon autorski lik, temeljen na katkad teško razlučivoj

kombinaciji fikcije i faksije. Susretali smo ga tako, prije Aleksandra, kao Vinka, rođen je i u Požegi i u Kairu, odrastao je i nije odrastao u Sjevernoj Africi, a kad se tomu pridruže japansko prezime, živopisne akademske titule i jezične kompetencije te trenutni život u Londonu i zanimanje opernog libretista, mistifikacija autorskog lika ide u red onih velikih modernih pisaca, bez obzira na faktografsku provjerljivost, »istinitost« većine navedenih stavki. Hut Kono tim autorskim glasom barata učinkovito, povremeno možda i previše učinkovito, ne mareći za finese i modulacije koje iziskuju pojedine pjesme.

Solidnim prvijencem *Nabranjanja* iz 2013. — knjigom koja je izbjegla najveći dio standardnih zamki prvijenaca, ali je patila od konstantnog suviška retorike — Hut Kono se javio kao već formiran pjesnik. *Padajući izbornik* tako uglavnom raspisuje i razrađuje (ponegdje doduše i uprošćuje) prethodno predstavljene registre, obrasce i modalitete. Četrdeset uglavnom dužih pjesama i kraćih eseja te mikro-eseja raspoređeno je u tri numerirana ciklusa. Ova je organizacija, čini mi se, mogla i izostati, budući je uvršteni materijal izvedbeno dosljedan te tematsko-motivski dosljedno raznorodan, dok se kroz čitavu knjigu više-manje ravnomjer-

no izmjenjuju stihovni i prozni sastavci. U potonjima, koji tek iznimno iskorače u prostor (doduše uvijek protejske) pjesme u prozi, dominira refleksivni diskurs, a ponekad je u pitanju i sustavnija, analitička razrada teze. Smjestiti ih je negdje na razmeđu Dragojevićeve prozne poezije i esejistike, prije svega *Bilježnice*, Oblučarovih mikro–eseja te odjeka tradicionalnih Zen koana. Većina ih, poput »Bez naslova«, »U kazalištu«, »O simbolu...« zasebno gledano funkcionira vrlo dobro, no vjerojatno bi se bolje snašli u nekoj drugoj, na njih same usredotočenoj knjizi. S druge strane, upravo rečene proze ovo izdanje kao cjelinu spašavaju od stupica u koje će ne tako rijetko zalutati pojedini stihovi.

Hut Konove su pjesme uglavnom duge, narativne i strofički organizirane, pri čemu redak i strofa najčešće slijede semantičke cjeline. Njihov se ritam — dojm doprinose brojna ponavljanja, figure poput anafore, raznorazne varijacije, invokacije, refreni — prelijeva iz taksativnoga nizanja svakodnevnoga govora bliskoga proznim pasusima, u kompozicije koje prizivaju eho muzičkih songova. Potonje je naglašeno uz operu i scenu vezanim nizom provodnih motiva poput arije, scene same, opernih primadona, raskošnih glasovnih registara i slično. Za neke, poput »Pokušaj zemljovida«, tako nije dokraja jasno zašto su uopće raspisane u stihove, dok se druge, na primjer »Gledam da se ubijem«, čitaju kao da gotovo podrazumijevaju glazbenu pratnju. Potonji je sastavak također dobar primjer Konove sklonosti Witzu i humorom poentiranju, koje oscilira između sofisticiranoga, pomalo grotesknog, pajtonovskog senzibiliteta, i onoga koji iskače iz registra pjesme te ostaje podrealiziranim. Dobar dio pjesama organizira kronotop puta, no one se ne svode na putopisne krokije i vedute, već prije pružaju okvir nomadske izmještenosti i scenografiju egzotičnih lokacija koje služe kao kulisa za asocijativna meandriranja čvrsto postavljenoga lirskog prota-

gonista, koji se često, koliko je to moguće, približava na početku spomenutoj snažnoj autorskoj konstrukciji. Hut Kono, kojim god kutkom globusa prešetavao protagonista, nastoji ocrtati i socijalnu refleksiju zatečenog stanja te se spram društveno destruktivnih procesa, u koje je neizbježno i svakidašnje uronjen, postaviti kritički. Iako je iz autorovih javnih istupa jasno da ga navedene teme i pristupi zanimaju i kao intelektualca, moguće i aktivista, u pjesničkoj realizaciji one se uglavnom imaju nedorečeno, kao u pjesmi »Vrijeme od kamena« (posvećenoj žrtvama ustaškog logora Slana), jednoj od slabijih u knjizi. Spomenuti snažni subjekt pokazuje se povremeno također problematičnim, i to baš kada pokušava zanjekati vlastitu monolitnost — kada se predstavlja razloženim, poliperspektivnim i polifonim. Proklamirana se polifonija ne pokazuje uvjerljivom: svi implicirani glasovi — bili oni izmješteni rodno, pripisani nekoj povijesnoj ličnosti ili pridruženi kakvom imenovanom protagonistu/liku — jedan su i isti, dominantni glas, izraz i registar sveprisutnoga protagonista, njegovo identično zrcalno umnožavanje.

Najuspjelije pjesme, poput »Šetnje«, »Nasilja«, »Zemlje na kraju svijeta«, »Za najvreljih dana u srpnju«, »Čarobnice iz unutrašnjosti«... razvijaju uglavnom neku neobičnu misao ili ideju, podvlače sklonost k izglobljenom i pomalo bizarom; njihova čvrsto postavljena struktura dobro podnosi iskričavu slikovitost i jaku metaforiku, te dokazuje Konovu vještinu u dramaturškom vođenju narativa, kompoziciji te učinkovitim poentiranjem.

Ono što čitatelja ove inače sasvim solidne knjige povremeno zbunjuje može se, čini mi se, sažeti u dva citata. U mikro–eseju »Ceh« protagonist postavlja pitanje koje se mjestimice nameće čitatelju, i na njega odmah odgovara: »Zašto? Nemam pojma, ali činilo mi se zgodno napisati ovu rečenicu«. Još bi neki, ironično mišljeni, redci iz apostrofiranog eseja mogli poslužiti u istu svrhu. Drugi nalazimo u pjesmi

»Nasljedstvo«, i glasi jednostavno: »Ja. Ja. Ja«, te je također ironično uokviren. U kombinaciji sa spomenutom retoričnošću i izrazitom apelativnošću pjesama, potonja sveprisutnost subjekta proizvodi neželjen efekt te može rezultirati pomalo docirajućim tonom.

Valja se osvrnuti i na decentne, dobro pozicionirane ilustracije Dominika Vukovića, kojima se nema što prigovoriti, ali nisam posve siguran što rade u ovoj knjizi. Vrlo su rijetko ilustrativne u doslovnom smislu (što je, naravno, usluga ovoj uknjiženoj simbiozi), no nisam zapravo siguran da je u pitanju simbioza — da tekst iz njih ili one iz teksta izvlače neku »korist«, neku »dodanu vrijednost«. Frakturino je izdanje raskošno i vrhunski opremljeno, moguće i za nijansu previše raskošno; nekako mi se čini da bi poezija, pogotovo ovako »glasna«, bolje funkcionirala u nekom »tišem« izdanju.

Hut Kono je, da rezimiramo, napisao zanimljivu, distinktivnu knjigu s podosta dobrih pjesama i upečatljivih stihova. No kao cjelina *Padajući izbornik* ipak ponešto kaska za najboljim recentnim knjigama pripadajuće »šire generacije«, onima Ane Brnardić, Ivana Šamije i Gorana Čolakhodžića. Svakako nam je međutim, s pojavom još nekolicine mlađih autora poput Martine Vidajić, Darka Šeparovića i Alena Brleka, ustvrditi novu i dobrodošlu dinamiku u domaćim pjesničkim vodama: Hut Kono bez sumnje pripada tome novom valu. Antologija *Hrvatska mlada lirika 2014*, čiji sastavljač potpisuje i ovaj tekst, tek godinu i nekoliko mjeseci nakon njezina pojavljivanja izgledala bi poprilično drugačije.

MARKO POGAČAR

Iskrcavanje gluposti na obalu književnosti

Marina Šur Puhlovski: *Književnost me iznevjerila*. Alfa, Zagreb 2015.

Sredinom 2011. godine imao sam priliku čitati ovu knjigu eseja Marine Šur Puhlovski (1948) u rukopisu. Nakon razmjene mišljenja o suvremenom stanju hrvatske književnosti, koja su mišljenja bila na istom tragu, autorica mi je poslala elektroničku verziju teksta. Nisam joj poslije govorio o njemu, ali zahvaljujući rukopisu lakše sam apsolvirao nedavno objelodanjenju knjigu, o kojoj sada kanim pisati. Naime, u knjizi ima pogrešaka i propusta, ne osobito bitnih, ali ipak nedopustivih (što ide na dušu urednika Božidara Petrača), koje pomalo mjestimice zamućuju tekst.

Poznavao sam od ranije »slučaj« Marine Šur Puhlovski. U *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* zapisao sam o M. Šur Puhlovski: »Razilazi se s generacijom borhesovaca i pisaca proze u trapericama, odnosno s postmodernističkim tendencijama u književnosti što je uvjetovalo njezino marginaliziranje.« Živeći na margini hrvatskoga književnog života imala je sjajnu poziciju za promatranje i valorizaciju njegovih fenomena, promišljanje suštine umjetnosti i umjetničkog angažmana.

Knjiga *Književnost me iznevjerila. Eseji s margine* načinjena je od četiri eseja. Zanimljivo je pratiti vremenski tok njihovog nastajanja. Prvi esej »Osjećanje svoje sudbine kao tuđe« napisan je 1988. (kako navodi autorica, a ispod teksta stoji u zagradi — 1987!). U tom eseju autorica se razračunava s poetološkim načelima Dubravke Ugrešić (1949), dobro znane hrvatske književnice, inače njezine prijateljice iz mladosti, što dovodi i do potpunoga raskida među njima. Sljedeći esej, »Smisao tradicije«, nastao je 2005., a kasnije su nastali i

eseji »Slučaj Fernanda Pessoa« i »Književnost me iznevjerila«. Potonja tri eseja su svojevrsna dopuna, razrada i nijansiranje stajališta iz prvoga, najranijega eseja.

M. Šur Puhlovski zauzima se za kantovsko poimanje književnosti, odnosno književnosti kao ozbiljne umjetnosti koja, uz filozofiju i religiju, oblikuje naš život i naše poimanje života. Pisac mora biti posebna ličnost, koja intuitivno, putem inspiracije i vlastite nadarenosti stvara djela u jeziku koji je posve osoban i osebujan, a ako nije onda se i pisac i njegovo djelo pretvaraju u skribomansko, profesionalno i umjetno zanatlijsko djelo koje može biti i vrhunske kvalitete, ali ne posjeduje umjetničkih odlika. Na takvu esejističku analizu ponukala su autoricu, kako rekosmo, poetološka načela D. Ugrešić i niza pisaca njezina ili potonjega naraštaja. Većina ih je postupno potpala pod utjecaj stajališta da književnost teško može biti određiva kao umjetnost, zbog toga što je jedva moguće utvrditi estetičke vrijednosti književnih djela ili zajedničke vrijednosti koje bi povezivale književnost s ostalim umjetnostima. Stoga se proširilo mišljenje da je književnost jezična djelatnost koja se može naučiti kao i svaki drugi obrt. M. Šur Puhlovski smatra da je to moguće, ali tvrdo vjeruje da su produkti *primijenjenoga pisanja* daleko od umjetnosti. (Nedavno je obznanjena vijest: »Komputerski stručnjaci su razvili algoritam koji može s 84-postotnom sigurnošću predvidjeti hoće li neka knjiga na engleskom jeziku ostvariti komercijalni uspjeh, a tajna je u izbjegavanju klišeja i pretjeranog korištenja glagola.«!)

Ima u tom stajalištu istine, ali s druge strane sve razvedenija društvena podjela rada oformila je slojeve intelektualaca i umjetnika koji su tražili prostor za svoj rad i egzistenciju. Od talenta je malo tko mogao živjeti; bilo je jako malo onih koji su živjeli za pisanje. Književni boemi su vrsta koja izumire. (Posljednji istinski hrvatski književni boem je Branislav Glumac.) Ali bilo je jako puno onih koju su nastojali živjeti od pisanja. Upravo tako, od pisanja,

koje nije uvijek moralo biti književno. Pisac je ipak bio obrazovaniji i vještiji od pisara. Unajmljivao se, nastojeći postići što bolje kondicije, kod politike, ideologije, kulture, religije i bogatih mecena. Ako su to mogli slikari i skladatelji, bez zazora i javnoga prezira, zašto ne bi mogli i pisci! I oni su samo ljudi, što će reći lako kvarljiv materijal. Organizirali su se, formalno i neformalno, zauzeli časopise, nakladničke kuće, razne položaje u značajnim institucijama i tako stvorili sloj (da ne kažem stalež) koji vrlo dobro brani svoje interese. Oni koji mu se suprotstave, bivaju gurnuti na marginu. Što je, pak, s talentiranim pojedincima koji ne žele takvo pozicioniranje? Ili propadaju ili uspijevaju. Bez otpora ne može se pokazati snaga talenta.

M. Šur Puhlovski je svojim mišljenjem i načinom života, kojima je ostala dosljedno vjerna, potvrdila svoja stajališta, ali i doživjela da se bolna izopćenost pokazala kao ispravan moralni, etički i estetski angažman. (Ova knjiga joj je 2015. godine čak i nagrađena nagradom »Zvane Črnja« za najbolju knjigu eseja.) No pokazala je i još nešto: potrebu arbitrarosti u umjetnosti. M. Šur Puhlovski pristaje uz Božju arbitrarost. Ne mislimo da je to loše, ali je loše kad provoditelj toga nauma, naime Crkva, stane (zlo)upotrebljavati svoju ulogu u provođenju Božje Riječi i ideologizirati njezine poruke. Isto je bilo i u vrijeme socijalizma: dok je komunistička partija arbitrirala u stvarima umjetnosti, umjetnici su se morali znati izboriti za polje slobode. Kad je ta arbitraža zloupotrebljena, a potom i prestala, nastali su anarhija, kaos i vladavina mediokriteta. Arbitrarost, osobito Božja, sprečava glupane da premreže svijet. Kad ona izostane, mediokriteti sprečavaju nadarene i umne da dođu do izražaja. Danas, na žalost, blizu smo ostvarenju ciljeva gomile glupana kojima manipuliraju vrlo bistri i opaki globalistički, postmodernistički gospodari svijeta i njihovi slugani.

Ova će knjiga, na žalost, doživjeti istu sudbinu kao i sve dobre knjige u nas: ostat

će neprimijećena i nepročitana. Tome se ne treba osobito čuditi. Mnogi su pisci, sad već i starije, i srednje, i mlađe generacije, pristali igrati ulogu zabavljača i izvoditi bijesne gliste kako bi se dopali urednicima, političarima i publici. Kao cirkusanti. Publika dođe ili ne dođe. Pogleda i ode. Nije lako biti pajac, dvorska budala. Publika je najbolji kritičar. Zadnjih desetljeća jednostavno malo čita. Nema što! I što se onda pisci žale! Jer, biti uvažavana čaršijska budala — to je prava umjetnost!

NIKICA MIHALJEVIĆ

178

Autobiografska (re)interpretacija novije povijesti

Josip Manolić: *Politika i domovina*.
Golden marketing–Tehnička knjiga,
Zagreb 2015.

Za sve bitne tvrdnje u ovoj knjizi možemo vjerovati samo na riječ njezinu autoru, Josipu Manoliću (Hrastova Greda kraj Kalinovca, 1920). Iako su i autor predgovora, dr. Franjo Maletić, i autor knjige naglašavali da se ova autobiografska proza temelji na »osobnim zapisima, dostupnim dokumentima, istupima u javnosti« preostao je, ipak, samo pripovjedački memoarski diskurs. A Manolić je dobar pripovjedač. Ne ulazeći ovdje dublje u odlike Manolićeve autobiografske proze, recimo tek toliko da ova proza, s jedne strane, pregnantno i uglavnom transparentno prikazuje Manolićevo sazrijevanje, razvoj i svjetonazorsko ukotvljenje, a s druge strane, doista vjerno ocrta duh vremena, unatoč svim kontroverzama, nedorečenostima i nedostatku izvora, kroz koja je autor prolazio u svome dugom životu. Dodatnu vrijednost tim zapisima daje potpuno osviještena pozicija

autora koji na samom početku kaže: »Ovi zapisi i sjećanja temelje se na brojnim dokumentima, mojim bilješkama, a i *mojem uvjerenju* da se nešto zbilo onako kako pišem. Ja vjerujem da su prosudbe o događajima i ljudima istinite, danas kao i tada kad su se događaji zbivali, ali ostavljam mogućnost da se nešto dogodilo i drukčije nego sam ja o tome bio informiran (sve istaknuo N. M.)«. No naša je ljudska i kritičarska navada da, potaknuti nezajazljivo znatiželjom, ali i značenjem autorovim, tražimo u ovakvom štivu jedinu, pravu i definitivnu istinu o mnogim stvarima. Često se zadovoljimo samo obrisima istine, ali ima slučajeva kada nas nečije autobiografsko svjedočenje znatno približi istini. Uvjereni smo da su upravo zapisi Josipa Manolića takvo pisano svjedočanstvo.

S druge strane zapazili smo naglašen i neočekivano jasan (samo)kritički odnos prema svemu o čemu Manolić piše. Između redaka, čak i unatoč apodiktičnih tvrdnji o cilju njegove životne i političke borbe, osjeća se doza razočaranosti. Možda će zvučati namješteno, pa čak i smiješno, ako kažemo da je jedan obavještajac i političar ostao razočaran jer mu se nisu ispunili njegovi najčišći ideali. Sve je moguće! Zašto ne vjerovati Manoliću. Na odlasku, on nema skoro nikakvih razloga da previše laže i naširoko konfabulira. Kao političar, dajko, zna da se nikad ne govori sve, ali ipak u ovoj knjizi kazao je puno. Nadamo se da će u sljedećoj, najavljenoj, kazati još i više.

O pojedinim slučajevima i problemima o kojima se u knjizi govori na ovome mjestu nije moguće opširnije pisati. No moguće je izdvojiti neke naglaske koji potkrepljuju naš dojam o autentičnosti i poticajnosti Manolićeve autobiografskog štiva.

Jednom je T. Mann napisao da razumije i može prihvatiti vladavinu siromašnih klasa, proletarijata, ali nikako ne može prihvatiti vladavinu ološa. Nešto slično bi se moglo reći za ono prvotno razdoblje osamostaljenja Hrvatske, dakle, početkom 1990-ih. Naravno, među vladajućima bilo je i onih koje ne bismo mogli

svrstati u ološ, ali je bilo puno upravo takvih. Svakako previše. Manolićeva knjiga sjajno svjedoči o takvom ljudskom šljamu koji je ispuzao na danje svjetlo ili se doklatario iz svijeta osjetivši nagonski da je stiglo njihovo vrijeme uništavanja, grabeži, osvetoljubivosti i svakovrsne moralne puzavosti. Mi koji smo pratili sve te procese, javno i iza kulisa, znali smo o mnogim aferama prave pozadine, aktere i interese te lako uočavali zloupotrebu domoljublja, vjere i iskrenih ljudskih osjećaja. Manolić nam, evo, sad na jednom mjestu pruža svjedočanstvo i dokaz koliko smo bili u pravu, onda kada se zbog nekoliko otvorenih rečenica moglo izgubiti glavu.

S druge strane, Manolić nam potvrđuje (o čemu smo također pravovremeno pisali) koliko je u vrhovima nove vlasti, a dakako i hijerarhijski naniže, bilo nesnalaženja, volontarizma, neiskustva, oholosti, osobnoga revanšizma, povijesnog revizionizma, nedemokratičnosti i raznih drugih neprihvatljivih pojava. Upravo ovo zadnje, demokratičnost, bila je najbolnija točka novoga režima. Nitko od vladajućih, po vlastitom priznanju, nije imao nikakvoga osobnog dodira s političkim demokratskim životom niti je uopće znao što je to. Svi su oni odgojeni i odrasli u uvjetima političke autoritarnosti, bilo u NDH, bilo u Jugoslaviji. Ne mislimo ih ovim iskazom (dis)kvalificirati, niti pisati laude demokraciji, nego jednostavno konstatiramo činjenicu. Sva njihova zaklinjanja u demokraciju, ma što to značilo, nisu bila samo jeftina propaganda, nego najčešće obična i smišljena laž. Oni su pod krinkom tobožnjega oslobođenja hrvatskog naroda htjeli prigrabiti vlast za sebe, za nekih 200 porodica, za svoje familije, klike i interesne grupacije. Otimanjem vlasti, osvajanjem toga plijena, oni su rješavali svoje egzistencijalne probleme, probleme sa zakonom i svoje frustracije (da ne kažem koju težu riječ). Čast iznimkama, ali oni upravo potvrđuju rečeno.

A gdje se moglo naći demokrate, kad su nas već bili usrećili demokracijom? U

emigraciji! Jedino su neki hrvatski politički emigranti imali stvarno iskustvo u demokratskim društvima (britanskom, njemačkom, švedskom, francuskom itd.). Takvi su bili Jakša Kušan i njegov krug oko *Nove Hrvatske*, zatim Branko Salaj, Tiho mil Rađa, Krsto Christopher Cviić, Ante Ciliga, Boris Maruna, Vinko Nikolić... No nitko od njih, osim V. Nikolića (u efemeranom Županijskom domu), nije uspio zaposjesti bilo kakvu poziciju u novoj hrvatskoj demokratskoj vlasti. Ali emigranti tipa Gojka Šuška, Ante Belje ili Ivana Milasa vrlo lako su pronalazili zajednički jezik s domovinskim »demokratima«.

Ima jedna mala izreka u Manolićevoj knjizi, stavljena u zagrade: »...iako to tada nije i formalno dokazano (nismo htjeli dokazati istinu)...« (str. 196), kazana u vezi sa stanjem u Vukovaru 1991, mogla bi se kao katalizator upotrijebiti u mnogim drugim slučajevima o kojima se u knjizi govori. Tom se izrekom objašnjavaju mnoge stvari koje su se evo već desetljećima događale pred zbuđenim hrvatskim građanima. Kad će se pojaviti politička volja u Hrvatskoj da se mnoge istine dokažu i mnoge laži prokažu — to se ne zna. Ali je krupan doprinos tom procesu ovakva autobiografska proza jednog od ključnih ljudi hrvatske politike toga razdoblja.

Na koncu, Manolić se deklarira kao ljevičar, socijalist. On se, kazat će, početkom 1990-ih, zalagao za »novu socijalističku Hrvatsku«. I u tom nastojanju ostao je postojan do danas. Nama je drago da netko tko je pripadao najvišem hadezeovskom vrhu stavlja na dnevni red pitanje socijalizma u Hrvatskoj. Žalosno je da s lijeve strane o tom problemu gotovo da nema ozbiljnoga glasa. A, uvjereni smo, mnogi će se grdno iznenaditi kad se to pitanje otvori bez predrasuda, bez apriornih stavova, objektivno, kritički i argumentirano: hrvatski socijalizam je jedina nada, jedini izlaz za ovaj naš obespravljani i izrabljivani svijet.

NIKICA MIHALJEVIĆ