

KNJIŽEVNA REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

Bora Ćosić: Naočare na stolu, 3

Lidija Vukčević: Bilonge (Moje i tvoje milonge), 20

Uroš Zupan: Lišće jeseni, 30

OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

Leo Rafolt: Nove tendencije i interpretativne paradigmme (II.), 44

Branimir Donat: Viktor Tausk, Sigmund Freud i hrvatska moderna okupljena oko zagrebačko-bečkoga časopisa *Mladost*, 68

Sigmund Freud: Victor Tausk, 89

JEAN BAUDRILLARD

Jean Baudrillard: Nakon kraja, 91

Jean Baudrillard: Uzgajanje prašine, 95

Douglas Kellner: Granice i granična područja: refleksije o Jeanu Baudrillardu i kritičkoj teoriji, 100

Douglas Kellner: Baudrillard: Novi McLuhan?, 116

Žarko Paić: Medijsko dokinuće povijesti, 130

KLOPKA ZA USPOMENE

Branislav Glumac: Sjećanja na ljude. (O)smijeh. Hranu. Alkohole. Duhan... (II. dio), 151

GODIŠTE V

Zagreb, ožujak–travanj 2007. Broj 3–4

Aleksandar Flaker: 3 x 41, 163

Jadranka Pintarić: Ružni, smrdljivi, zli, 166

IN MEMORIAM

Ladislav Tadić: Hrvatski Sokrat, 175

U FOKUSU KRITIKE

Zoran Kravar: Blagodat cjelovitosti, 178

KRITIKA

Zvonimir Mrkonjić: Istančanost pripovjedačkog umijeća
(*Lidija Vukčević: Rječnik slučajnosti*), 190

Nikica Mihaljević: Ljudovanja Branislava Glumca
(*Branislav Glumac: Ljekarna od vremena*), 192

Suzana Coha: Na marginama i preko njih
(*Krešimir Nemeć: Putovi pored znakova*), 194

Branimir Bošnjak: Žrvanj povijesti
(*Branko Polić: Imao sam sreće*), 199

Vlatka Štimac: Protiv ugasnuća jezika
(*Claude Hagège: Zaustaviti izumiranje jezika*), 201

Daniel Bunčić: Još o Greenbergovoј knjizi
(*Robert D. Greenberg: Jezik i identitet na Balkanu*), 204

Bora Ćosić

Naočare na stolu

KRILA

3

Kada jedanput iščezne
boravak ptica na otvorenom
njihovo znanje
imena i let
ostaće ipak iznenadni lepet
skupnog prevrtanja nota
prhnuo u rukama horistkinja
taj unutrašnji bljesak
u dnu crkvene lade

ako još bude muzike
ženskog roda
i plovidbe

KOŽE

Od časa do časa
i od etape do etape
menjam kožu na svome putu
jednom je ona
profano opaljena suncem
drugi put naježena
od olujna vremena

samo ponekad potpuno glatka
u periodu neodredenom
kada zauzet nečim važnim
i ne znam da je na meni

RASCEP

Posmatram dalji tok stvari
svoju raspadnutost
na onog što zvecka posudem po kuhinji
tog koji brije se u kupatilu
ovog što čita u uglu
što spava u drugom
onog što tumara hodnikom
prostorom nedoumice –
više sličnih osoba
na istom mestu
to je već teskoba –
umesto da napustim
to rasulo
da se dovinem svoje sažetosti
negde u nekoj sobi pesme
u nekoj garsonijeri meditacije
bez ičeg po sebi
ja bez ičeg od sebe
samo ne umem
da je pronađem

4

TAMO

Odlazim da spavam u drugoj sobi
kao da samom sebi dolazim u goste
tamo zatičem ono drugo vreme
ispreturanu geometriju
po ladicama leže pogrešne stvari
vrata su probijena na krivom zidu
noćni put do čaše vode
znači mnogo tumaranja kroz Aljasku
kao da Kopenhagen
zatičem na jugu Italije

jutro uzima moju levu ruku
za desnu
ceo jučerašnji raspored
štrči iz ogledala

POREKLO

Kao što Kant
patio je nad ružom
istrgnutom iz prirode
da bi ušla u prirodopis
tako pojedina kuća
posebno njeno stepenište
njeni koridori
njeno dvorište
oseća kako deo njene duše
ostade u nacrtima
i u proračunima
na stolu graditelja

5

PERSPEKTIVA

Posmatrajući kroz koridor
kao kroz durbin
onaj niz soba
u svakoj sedi devojka
različita po veličini
vremenu i smislu
redam ja svoje sadržaje
kao u posebne odaje
stoleća i medu
promenljive rase ljudi
sve do neke udaljene tačke
dokle seže
moje pokojno oko

VEĆERNJA

Bešumni osip večeri
tanušni list liskuna
odvaja se od površine

senka pesnički motiv stvari
ono romansijersko u predmetima
krivo je za moju diplopiju
metafizičku
zbilja je prokockana
muca svaka stolica bokal
svaki sobni ugao
rečima pogrešno čutim
bivstvo razdvojeno je
na levu i desnu svoju frakciju
na Guelfe tela
na Ghibelline obrisa
jednopartijsko sektaštvo
goni me na izbor
moja starogrčka sumnja
uči me da ostanem na svome
moje mesto je između
stoik u meni
ne izjašnjava se

6

MATEMATIZOVANJE PRIRODE

Možda sam ja samo skup brojeva
najčešće višecifrenih
u njima leži
moja neizbežna pomešanost
sa stvarima zverima
delovima prirode
i drugim takođe tudim ljudima
nekim infinitezimalnim načinom
pokušavam da nadem
onu jedinicu mojstva
neprepolovljivu
nedeljivu
nesabirljivu
bilo s čim

RAZDVOJENOST

Posmatram kako bube
veoma sažete pomalo tuge
zakucane u Juengerovu zbirku

eksplodiraju u šarenilo
Nabokovljevih leptira
kao kada bi šagrinska koža
nemačke teritorije
raspala se na opasnu slobodu
na geografsku razluđenost
Rusije
to osećam i na sebi
kada sva moja noćna mudrost
vajmarska
jutrom se rastvori
u melanholiјu Čehova
i u Marinin jad

REZ

7

Kuda prolazi taj rez
kroz telo igračice
koji deli njen let kroz vazduh
njenu uzvitlanost
bukete
papučice sa dnom kao u boce
od njenog hoda
profanog
po ulici Tauben
doručka na potsdamskoj travi
od njenog čitanja Celana
makar i rasejanog
može li njeno biće
ikada da se oslobodi
svoje produktivnosti
izdano vlastitim kretanjem
kao što nekadašnji pušač
jalovo čeka
da ga njegov minuli nikotin
napusti

SUŽANJ

Kako da pomognem onoj sobi
ostavljenoj do sledećeg leta
da tumara po sebi

od ugla do ugla od zida do zida
bez hleba i vode
prašina jedini sadržaj
ne zna još ništa o svojoj službi
dolazi tegobno vreme
sve dok onda u junu
ponovo ne otvorim vrata
kao zaboravljenom stricu
koji se vraća iz GULAGa
treba mnogo strpljenja
da čovek opet
postane čovekom
soba sobom
možda početi s malo mleka
nikakvih posebnih razgovora
najbolje čuteći

8

VITA NUOVA

Ponovo ove stvari
sakupljene na silu
košulje knjige
makazice za nokte
istrgnute
iz svoje slobodne raštrkanosti
nekada široko rasprostranjene
po kontinentu cele kuće
sad sabijene u ovaj kofer geto
na neizvesnom putu
kroz saobraćaj istorije
ne ulazim u to
šta će sve pretrpeti
do onog dana pobede
sa Amerima sa četom Crvene armije
na carinarnici
odatle počeće vita nuova
za moje predmete
sužnje povratnike
samo sa mnogo teških uspomena

NALAZ

Ne znam šta se dogada
s mojim kaputom
ostavljenim na stolici
skoro skljokanim
moram da razmislim šta mu je
po džepovima bacili spoljnog sveta
opasni enzimi stafilokoke
jedna karta sa izložbe dadaista
druga s koncerta Mahlerovog
sve to može biti
nasledno opterećenje
za ovu osobu moje obrazine
za ovog subjekta mogu prikrivanja
a s metabolizmom sasvim različitim
koji sada pati
izgubljenog imuniteta
i onako ima teške snove
ormarske
gde se katkad trza katkad ne
treba ga staviti na kauč
razmotriti tu stvar do kraja

9

BLOW UP

Naočare ostavljene na stolu
čine od čaše katedralu
golemi kran od kašičice
zataknute u svemir
samo pedalj od čaršava
pokazujući na uskom prostoru
uvećanje koje vrši filosofija
kada u nejasnom grmlju
prepozna ruku ubice
iz tajanstvenog filma
utvrdi zaključak
o lošem ishodu za nas ljude
ono saznanje o propadanju
zahvaljujući jedino
velikim razmerama
svoje leće

ŠTALA

Sa onog istog stola
naše poslednje večere
uzdižu se boce
iz podruma Morandijevih
kao tornjevi
na crkvenom trgu
u gotskom gradu

tako mošusno goveče
evropskog pisanja
ostavlja svoj trag
pretvarajući štalu moga bivstva
u vitlejemske dvore

10

UDISAJ

Moje sobe
otvaraju svoje prozore
u rano jutro
da se nadišu pre no što zarone
u neslućenu tamu svakodnevne prakse
strahujući hoće li biti dovoljno
zalihe zraka
sve više je saržine
u onim dubinama
gde u olupini broda
leži moja prošlost
po kojoj pipam
tim nespretnim
glomaznim
ticalima skafandra
moga pisanja

ŠUMA

Jedna kutija olovaka
istresenih na pisaći sto prirode
malo ukoso zabodenih

u meko tle rečenice
ova četa Hardmuntovih vojnika
postrojenih kao pred manevar
nema u sebi nikakvu želju
skriptorsku
čista dekoracija
predeo nema šta
o sebi napisati
osim onog što već jeste
šuma
u svom atavizmu celuloze
tek obećava
da se u proleće
papirno razlista

11

VEĆ NAPISANO

Ništa nisam učinio
da ova pesma postane pesmom
samo sam zabeležio
tih nekoliko redova
kao pročitanih
na nekom drugom mestu
gde sve već stoji
napisano
kao na Mojsijevim pločama
prelomljenim zapravo uništenim
sasvim nečitljivim
sve već jeste
treba samo boraveći u miru
pod protektoratom
nekog drveta neke večeri
setiti se tog postojanja

TIŠTANJE

Ta pesma
koja se taloži u meni
ne ostavlja nikakav spoljni trag
kao što pri čvrstom karakteru

čovek ne pokazuje da ga nešto боли
dok sedi u vrtu svoje nelagode
kao na koncertu u filharmoniji
suzdržavajući kašalj
tako pojedina reč
nečujno tiši kao spazam u krvnoj žili
ali šta se koga tiču moje kolike
moje stisnute fraze
između ostalog brbljanja
taj tekst neočekivanih boja
skvrčen u sebe
kao čilibar u bubregu

RADOVI U PARKU

12

Ovih nekoliko pesnika
s grabuljama u rukama
zgrću te posebne reči
kao da čiste neku stazu
koridor jedne slušaonice
posetioci lagano skupljaju noge
da ne ometaju posao
ovi opet vrlo brižni
u svome radu
trude se da ne povrede
običnost govora oko sebe
birajući samo ono
što im pripada
suvo lišće svoje prozodije
doskora živu biljku ljudskog jezika
pretvorenu u herbarski znak
u ornament
u sliku.

PČELE

Čitajući svoje pesme
zuji tih nekoliko poeta
iznad radoznalih glava
čitava sala cvetno je polje

ovog dogadaja
prijemčivi ljudi
posadeni u stolice
kao u uredne leje
ne slute svoje učešće
u prirodnom toku poezije
ne primećujući opršivanje
sopstvenih lobanja
ono najbolje iz njih
skupnu pelud čoveštva
utržiće te pčele
ovog simposiuma
tog festivala
te utakmice
proizvodača meda

13

POLOŽAJ PESME

Onaj čovek
koji rukuje činelima
oponaša rad pesme
redak tren njene pojave
u gunguli svetskog orkestra
njen iznenadni sjaj
većini što je samo nerazumljiv šum
produženog bruanja
kako prepričava se mit

potom je dugo nema
kao što ovaj instrument
delikatan a moćan
površine skoro mesečeve
blistav u svojoj tankoćutnosti
najveći deo vremena
položen je na posebno mesto
ostavljen brižljivo onde
u nekoj bolnici šutnje
da ne ometa ostalo
u vasioni

OSOBENOST

Mai narod horistkinja
u svojoj proleterskoj pogruženosti
posmatra dirigentsku senku
u kubetu crkve iz Melka
muški pevači pretorijanci
ne pomažu mnogo
još su veće klasne razlike
između publike i izvodača
samo ona osoba
zadubljena u svoju flautu
kao da crpi vodu
kroz trsku od zove
ne da na sebe
tako traje opis onog što jeste
onim što nije
tako zvuči klavirski izvod
opšte muzike svetske
izvan

14

ODBIR

Samo nekoliko tankih
stabljika violina
dva tri hrastova debla
čela basovi
imali su sreću da izrastu
na koncertnom podiju
berlinskom
gde uz pomoć tankoprstih
pabirkinja gljivarki
šumara teških znanja
muzičkih
jedini u svom rodu
anonimnog drveća
tumače duboke snove šume
i njen stalošeni
dnevni rad

ISKON

Tuba
s posuvraćenim usnama
od mesinganog mesa
debela Bertha smeštena
u orkestarskoj pozadini
ispaljuje glavne slike sveta
samo malo izobličene
odatle sve već šiklja
kao iz opšteg izvora
iz roga izobilja

Muzika onda hoda zemljom
tražeći gluvu sobu
sa neraspečaćenom tišinom
da tamo smesti svoj mlin
zveckanje osamljenih čaša
i detlićevo dleto

15

PTICE

Nas nekoliko ptica
u krletki prijateljstva
ćućorimo letuckamo
mlatimo praznu slamu
svojih ptičjih života
zobljući sitna zrna prosa
i naše svakodnevne boli
kako je s vašim perjem
imate l crvića u uhu
zapravo ne znamo šta ćemo sa sobom
kao u Čehova
potom ispraćam svoje goste
komad puta
ljudi moji šta sve napolju postoji
nebeski svod od čiste teorije
svaki kamen travka i cvet
pojmovi su filosofijski
kao da sam se dao
na visoke škole prirode
u nekakav Heidelberg ptičji
pomišljam da se nikad više
u kavez svoga doma ne vratim

METAFORE

Na trgu Savigny
pada golubije perje snega
to godišnja dob
maskira svoju muku
probajući da mrzlost
bedu bosonoge dece
da krute prste
svoje zimske sudbine
podvije pod ptičje krilo
svet odvraća glavu
ljubazan ali pun zazora
pred tuđim jadom
zimo gledaj šta ćeš
možda će ti neko drugi
poslati pomoć humanitarnu
jedno čebe sliku velikog predsednika
nerazumljivu konzervu
zimi sudeno je da bude zima
ona izabrala je
svoj zimski put
pun herojskih momenata
sa slavom naknadnom
posthumnom
eto čemu nas vode metafore

SAOPŠTENJE

Za Josipa Vaništu

U ovom sušnom pojasu
to malo vlage
zaostale kao čudom
u mojoj vrtači
na mome dlanu
držim još neko vreme
za jedno pleme
filosofskih mikroorganizama
za nekog namernika
u svemiru
nejasnog po liku

STANJE STVARI

Vidim i u mladih žena
kako se lagano zaokružuje
sivo gnezdo starosti
iz korena kose
umorni Kurt Seiderling
diriguje sedeći
ko nekad Celibidache
čitav jedan narod japanski
od početka je pod naočarima
čak je i knjiga Zastarelost čoveka
pomalo zastarela
tu se više ništa ne može
porašće jedino proizvodnja sećanja
koja često varaju

17

PRERAĐIVANJE

To dvoje starih ljudi
dva drveta u šumi
predviđenoj da se raskrči
uz stalni šumor
svakodnevnu diskusiju
o nepostojеćoj budućnosti
prate majstori iz pilane
koji se motaju
oko njihovog korenja
pomno premeravajući razmere
i svaki potreban podatak
kao da su došli
iz statističkog zavoda
ko zna u šta sve korisno
biće preraden njihov život
zavisno od kakvoće materijala
od ugleda
i zasluga

USPORAVANJE

Ne treba svoje telo
da tako olako spustim

u ove čaršave
kao rasuti teret
u brodsku duplju

neka još malo lebdi
u svom prenosnom značenju

MEĐUVREME

Jednog pesnika nalik Goetheu
koji šetajući se po sobi
uspostavlja svetski saobraćaj
čija prepiska odgovara
poštanskoj službi srednje velike zemlje
koji proizvodi svoje teške metale
kao u Pittsburghu kao u Essenu
čiji dah utiče na klimu
svud iznad polutara
može takode ukloniti
odлука Centralnog komiteta
dijagnoza onkologa
ali ja govorim
o onom vremenu između

18

TRAJNOST

Kad poslovoda
spusti roletnu na radnji
ona ide do u dubinu zemlje

gledaoci jedne utakmice iz 1920
puna tribina skupa s igračima
svi su već mrtvi

ali zemlja Nemačka
većinom ravna
otkriva ipak lako
tu i tamo
nečiju visinu

SUMA

Hoću da sažmem sve
što se dogodilo
u samo nekoliko reda
kao što čitava fasada
gledana sa strane
iznosi dva tri pedlja

u vremenima rastresitim
mi smo ta grada
zabijena kao pneumatikom
u osnov luke
tako naša Venecija treba da potraje
još koji vek
bez obzira na opšte truljenje

19

SAUSSUREOVSKA

Tamo gde se nekoliko običnih slova
pretvara u drvo ili prsten
rada se nauk
nenalik svome roditelju
kao što prelepa djevica
rodena iz Zevsove glave
ne liči na božje vijuge
odakle je potekla
jer i ona
bila je samo zamisao
gospode sa Olimpa
kao što univerzitetски kolegij
ljudi
dogovara se:
kako da govore

Lidija Vukčević

Bilonge

(MOJE I TVOJE MILONGE)

20

I

Tko si zapravo ti koji mi se umećeš
U stihove komešaš među recima
Naslanjaš nad stol dok pišem
Pušeš za ledima dok priklanjaš škure
Uostalom, pleteš među nogama
Ili samo znatiželjno zuriš
Preko ruba šalice kave koju
Ispijaš naizgled ravnodušan
I posve odsutan dok plavičasta koprena
Večeri posvećuje tromu nedjeljnu idilu:
Tko si zapravo ti koji uzdišeš duboko
I na prijevojima čuvajući smisao za
Vokale i sonornost, tko si ti koji pijuckaš
Viski iz duboke i kristalne prohladne čaše
Otpuhujući dimove u kolutove ili se
Smiješ kroz suze zabacujući pritom
Glavu unatrag, ti kome graške znoja
Klize niz otvoreno a šutljivo lice
Dok se nadnosi nad moje tražeći
U njemu odobravanje ili prekor
Tko si ti koji me čekaš u zimsku
Večer s kabanicom preko ruku koje
Si prethodno napunio mirisom ljubica
Ti koji mi pjevaš Melodie d'amour
I razgrćeš snijeg što u krupnim pahuljama

Pada svojski i kao da neće stati nikad
Ti kojemu bubenja srce kao doboš a
Lice se ispunja srećom dok ti pletem šal
Ili vadim nepažljivo svoje ukosnice
Gledajući te, snatreći te, kroz pronicljiva zrcala
A pamuk noći navlači na svoje vreteno predu dana...

Samobor, 28. V. 06.

II

Nismo se ni sreli ni zagledali pravo
Već znajuć da sjena duboka kao
Riječ ljubav pada na naša srca
Andeoska i crna krila nas nose
Protivno zakonima teže k bozima
Kojima smo navodno nalik
S Olimpa padosmo u ljudskom tijelu
I svakako, jedno drugome u njedra

21

Boja glasa bje odlučujuća
S njenog tonu razaznaje se gdje
Započinje želja a gdje volja zemna

Pa mi smo ionako tamni i pali andeli
Što se skanjujemo reći jedno drugome
Riječi ljubavi, boravimo kao vječni
Stranci po alzaškim hotelima
Ti buncas: Je t' attendrai
Neka mrka medudnica troši svjetla
Više nego lira tinte — ona sveta
Strazburška stolnica nas čeka
Propuštajući trake zlatna i modra,
Rubinska svjetla, stolnica stoika
I patetika, čuva nas supijane od
Bogojavljenja, za tajne dostupne
Samo orguljama i mistici srca...

Strasbourg, 10. III. 06.

III

Mi sami, brojanice smo noći
Na naša rebra sviraju bogovi
Svoje milonge i slivaju se tonovi
Ili vokali što trče kroz mene i tebe
Kao kroz portike, mi smo pinje
Upitnika, pitaš se: kamo s ehom
Zvonika koji nas izgleda nadmašuju
Čekaj na mene dobacuješ medu
Drugim riječima, kao u margini,
Koliko dugo uzvraćam, baš toliko
Koliko trebalo bude kažeš mi
Andele tamni i atički, i ne sumnjaj
U drhtavoga glasa strunu no osluhnji
Neiskazano i zarobljeno s dna moga
Srca: kupiš li riječi moje ljubavi kao
Rasute trešnje poslije strašna nevremena
Preblizu smo da se ne bismo poznavali
U sjeni kolonada hramova koje okaduješ
Samo za mene, bубnjajući svoje molitve
Brbljajući svoje nespokoje moj Phoebe
Udahni duboko mljeku tih oblaka i
Modru pjenu tih mora, pjenušac tih valova
I posve mi se, i ne sumnjajući nimalo, predaj...

22

Samobor, 17. III. 06.

IV

Srebrnina mjesecine pljuštala je po nama
Te noći kad osedlali su se svi konji
Moje lirike: tko da ih zauzda, tko da ih
Zasopljene zaustavi
Svaki je ludovao kao krilati Pegaz
Njiskajući, propinjući se niz
Strmine zasvodene kupinjacima
Ljubičasto je nebo mirisalo na
Kišu što uskoro će se stušiti na
Sve nas smrtne i nikad dovoljne
Jesi li mi tada rekao kamo da se
Djenem ili samo pak gdje da
Rasprostrem ovu eksploziju

Svjetlosti što smo je blagodareći
Ljubezni isijavali bez muke ili
Srama, gdje da razastrem ovu
Nevjestinsku bjelinu čutanja
Prema vjetru ili protiv uhoda
Ne, sve tada bješe gipko i meko
I neravnine zacaklismo, omekšasmo
Grubosti i gluposti što ih ču naš sluh
Obostrano zavodenje ne prestade da
Se odvija i sav svod zamirisa nesnosno
Na zovu: zovnu nas na dražest pomnu

Samobor, 30. VI. 06.

V

Lijepo provjetri ložnicu, promijeni posteljinu
Ravnajući nabore na logu, koži ili sjećanju
Isprazni pepeljaru od opušaka i zasićen
Zrak mirisima dima, znoja ili zove
Rastresi taj pepeo naših srca put vjetra
Na sve četiri strane, dakako, najviše
Put mora, preprži iznova ovu muziku
Leonarda Cohena što je slušasmo nezasiti
Prekrivajući je kao na palimpsestu
Notama novima

23

Dobro se istuširaj, posebno ispirući
To lice lašca i prevrtljivca, slatkorječivca
Prebriši pregibe, prepone, potom pažljivo
Navuci zavjese kao zastave na pola kopla
Izbriši temeljito moje ime iz svih adresara
Prospri vodu na moje stihove da ne ostane
Kojim slučajem neki dežurni demon ljubezni
Koji jednako brine o sljedećem:
Zabrtvljuje sve brave, sve zasune, buže sve
Trepti krilima svojim andeoskim vidajući
Posljedice katarze; no ti svejedno nemajući
Ozbira ni pardona pripazi da, niotkuda i
Nikim zazvana, ne iskrasnem posve
Drugacija: stoga požuri se i posve me
Posvema zaboravi, zatvarajući škure pred
Poplavom te svjetlosti što te tako spopada

Samobor, 2. VII. 06.

Zbilja, kad uzmeš, nismo se ni nadali
 Boljoj budućnosti o kojoj su nas uvjeravali
 Naši očevi — komesari, došla je naravno
 Gora, kao što po pravilu gora smjenjuje lošu
 Neka je djevojka u visokim čizmama i s bićem
 U lijevoj ruci palucala, pucketajući i valjda
 Tražeći nečastivoga pod sjajnom grivom
 Konjica modrocrnih očiju arapskoga hata
 Mi smo radije vjerovali klaunima što
 Rušili su zidove ili podizali nove iz
 Njihovih opeka, ili se samo grijali na
 Vatri Ranih radova govoreći:
 Kako dobro gori plamen dijalektike
 Mi smo svejedno vjerovali u jednakost
 Ili ono što bi trebala značiti riječ ljudskost
 U sadašnjim smo gayevima prepoznavali
 Virtualne sinove koji će iz svojih
 Obrijanih tintara prosuti crnilo i
 Ujedno žigosati tetovažom sav Zapad
 Nismo dakako ni prstom makli, a već su
 Nam poslali vojske spasa da nas spasu
 Od nas samih: prosuli smo ideale u
 Bakšiš i sad od samog Boga kojeg smo
 Još jednom razapeli tražimo i glavnici
 I kamate: čemu uostalom sva ta buka,
 Cirkus taj: ne treba nam ništa drugo
 Nego brzo dati otkaze u tvornici magle
 Te svakako uručiti medalje za mišljenje
 Bitka i ništavila
 Postrojiti nas, logoraše duha, i otpjevati
 Onu: Ave historia, grazia plaena...

24

Samobor, 5. VII. 06.

Zapalili smo cigarete, te žiške noći,
 Dugo šuteći disali jedno uz drugo
 Protivno onome što se misli o
 Južnjacima, hodali pod oblacima
 Kiše — kako samo zrnata je i čudna ta

Strazburška kiša modre brojanice neba
 Pomislismo udvoje, ti si mi ponudio tada
 Kišobran a ja kikotajući se, rekoh, ne
 Parapluie jamais, jer Balkanka sam
 Meni se ništa dogoditi ne može, ništa
 Osim ljubavi dodah: uto dažd stade i
 Zazvoniše jedno za drugim
 Zvona Strasbourga kao Sarajeva
 Svako za sebe i svako svoje vrijeme
 Mjereći, citirah najvećega od nas
 Mi smo jednako se smijali brojeći
 Korake, znajući da zavjetovasmo
 Se šutke na olimpski način, manjkala
 Je samo kozja krv i busen plahih makova
 Ja bljedolika muza, ti tamnoputi Tezej
 U prosjeku smo sivi andeli, izračunao
 Si na brzinu; dotle nas je mjesecina tako
 Štedro polijevala svojim mlazevima srebra
 Kad svane dan, pitao si me, hoće li se ova
 Drama usitniti u drahme, ili čemo ponijeti
 Makar malo žara i pepela pod krilima?

Strasbourg, 10. III. 06.

VIII

Da bi se napisala pjesma rastanaka
 Treba se dobro natopiti sivom strazburškom kišom
 Prijeci mostove i mlinove, zasluziti uhode
 I biti uostalom apsolutna strankinja
 Možda si ti onaj angelos kojeg sam čekala
 Koji me čekao na proljetnoj kiši i svakako
 Izmedu nekog od balkanskih ratova
 Da, smijući se kroz suze jednostavnom gestom
 Pristanaka prstiju, usana, tjemena što se ježi na
 Pomen mog antičkog imena ili samo onim *ne*
 Što znači *da* kažeš kako nemoguća je svirka
 Izmedu dvoje tako srodnih duša, muža i žene

Okrećemo leđa jedno drugome
 Uzdižemo krila, svako svome jugu leti lebdi
 Podiže se da mogli bi rasti drvoredi lipa i naranči
 Našim daimonionima što na daljinu će

Pjevati, nadaleko sijevati
U post scriptumu strasti zatomljujemo
Odgodu drumskih karavana brbljamo, mrmljamo...

Strasbourg–Samobor, 11. III–1. X. 06.

IX

Reče mi, ti si moja Židovka
Da i to vječna, ukleta uzvratih
Zgledasmo se ko tati što otkriše
Namah on što čutati treba i skriti
Duboko: a što ako i jesam Židovka
Vječna, stara k'o staza mlječna
Na moje grudi curi mljekko pjesme
Za naraštaje mnoge
Vatra crna što plamti u dušama
Izmedu predaka ili predaha
Ratni smiraji — treptaji zlata
U sjeni hlada dudova svi smo jednaki
Neznabošci: imaš me tada samo kad
Nestajem ili izbivam, izostajem
Gubim se ili izlijevam umijeće:
Iz Lunina vrča biblijsko vino
Svjetala starih
Srce je moje lomača tvoja
Duša je tvoja grlica moja
Izgorjet ćemo oboje u zanatu
Reklo bi se naški: u inatu, u blatu

26

X

Resko svjetlo septembra
Plavo i zlatno kupa sjene
Naših prilika il' privida naših
Skuti su nam puni zlata, duše pepela
Kud ćemo s tim naslijedem
Blagorodna krošnja briješta
Utočište nam jedino
Nama, skitnicama bez zavičaja
I baštine — mašine bruje s neba

Bubri loza grozdovima svojim
Da slijе se u vina pjev: netko
Se pjan lјulja kaldrmom
Zazivljući očeve i sve svece
Majke i bogomajke, tek bogomoljke
Silaze s poslijepodnevne mise
Neka uhoda naše će stope zbrisati,
Tapkajući u mjestu neupitno

Samobor, 1. IX–2. X. 06.

XI

I dragi bog na nebu koji
Oglušio je od bombi, baruta il'
Kristalna sjaja pameti reske
Ima neku svoju metriku
Broji stope nejednake nosi dubretarac
I brz je na rijećima
Titra bogohulnicima i pjeva misu
Izgubljenim dušama
Hvatam dah da bih mu osluhnula duh
Muk je svemira nepregledan
I tko bi nastanjivao toliko svjetlosti
Do onaj mračan starac što mladac bi da je
Pa hvata stope moje: pesti moje ljubeći suzi
I ne vidi me, nesretnik, mene i samoj sebi neznanu

27

XII

(Bez protokola)

Zadivio bi me da imaš čime
Dragi i dobri moj bože koji
Jesi na nebesih, i da svajtitsja
Imja tvoje
No i ja kušah
Tu pravdu za sve jednaku
Ogoljenu i mrku: kako da te pjevam
Kad sluge tvoje zvone na moju šutnju
Upozoravaju da jesi a ti nijesi nego

Se pretvaraš žonglirajući jezicima raznim
Trebaju ti tumači, svita književnika
I trbuhozborača da gonetnu nepojmljivo
To buncanje tu lomljavu jezika što
Služe ti da objaviš dekrete il' naznačiš
Smjernice razvitka palog čovječanstva
Čemu tolika halabuka čemu perjanici
Čemu svite, kome svojine
Kome pjesnici kom carinici
Izrazi notu i čudenje zatomljene prstohvatima
Paučine il' soli, onih krunica i bunila što si
Ih šapnuo u nekom mimohodu, izvan dosega
čuvara reda

Samobor, 2/X/06.

28

XIII

Dobro ti jutro ruko koja pišeš
I tebi onoj drugoj što pridržavaš
List na koljenima il' skutima

Dobro ti jutro i tebi, uzdahu između
Inspiriranih laži, koji bilježiš
Otkucaje mog jednostavnog bila:

Ono zatrepti od prejaka svjetla i
Podignutih tonova, kažiprsta što
Podižu ga zvjezdoznaci i lopuže
Dobro ti jutro i tebi tjemenu koje

Se ježiš brideći od zborova na vratima
Dvorova
Dobro ti jutro glasu koji otklanja lavež
I tebi madežu na duši, i biljegu za uhom

Dobro jutro i tebi spomenuto jagnje crno

Već citirano u marginama i sonetima
Dobro ti sreća i dobre ti vučice
Koje i ne znajući što čine, mljekom
Te liječe, zalatalom majkom tješe

Samobor, 4/X/06.

Dani naši noći naše
Ispisani biljezima na
Tijelu — uz to ide vrelu
U posteljama hostelima
Prostranima i prostrtim
Nitko nam ne pali vatre
Niti ogrnja čarka-varke

Tek neke ciganske šatre
Glavna se gatara
Na lunatike nadnjela
Tamno joj lice sja: brblja nešto il'
Pjevuši gatajući iz srca

Možda smo ih i zamijenili
Tebi moja melankolija
Meni tvoja astronomija

U njima tango srebrnine
Očaj dvostrukе mjesecine

Samobor, 27/X/06.

Uroš Zupan

Lišće jeseni

30

I.

Kolovoško jutro još uvijek sporo, puno tihih zapisa,
vani nepomična stabla, bujne figure. Lišće
počinje žutjeti s gornje strane. Dugotrajni prijenosi sunčevih
požara i premao vlage. Priprema za podnevno blještavilo,
kada zrak postaje mutan, a topli ga vjetar nemilosrdno kovitla
i raznosi poput praznih tijela. Tiha sreća, kada se sve
ponovno dogada prvi put. Žaluzine su još napola zatvorene. Geometrijski
likovi zasljepljujuće svjetlosti posve nepomični na zidovima,
drugačiji od onih koje sam gledao kroz vodu i snove.

Sjene u spavaćoj sobi su poput prozirnih pravokutnika. Zvučne mreže
u susjednoj sobi. Ornette Coleman. Nijansirane boje glazbenih
kolaža, vijugavi neonski tragovi instrumenata, nalik
zaobljenim tragovima boja na Pollockovim slikama. Dječji plač i
saksofonsko vrenje. Pop-hitovi iz drugog svemira. Kennethova
knjiga i Jamesova knjiga na podu. FSG i Knopf. Opsežna
izdanja. Kada sam 1987. godine bio u New Yorku,
obojica su još bili živi, dijelili smo isti gradski zrak, spore
zalaske sunca na Lower West Sideu. Dugo gašenje
narančastih ploha, što su ih kao taoce držali visoki prozori.
Prvi put u gradu. Sretan od velike vrtoglavice i velikih
automobila. Neka neon sniježi po mojoj koži i sivozeleni
valovi Atlantika neka pokrenu riječi. Prvi put u China
Townu i Brooklynu, bez Harta Craina i Garcie Lorce.
Prvi put ispod čelične mreže Brooklynskog mosta.
James je u *A Few Days* poželio da doživi kraj

tisućjeća. (Koje tablete da uzmem, crvene ili bijele?
 Njegove su pjesme tako mirne, tihe i nježne.) Nije mu uspjelo.

Kenneth je prešao granicu. Sivi kovrčavi gospodin kao
 James Coburn s trajnom. Jedini koji nije bilo lud za dečkima i
 Wystanu nije sjeo u krilo. Smiješne stvari i sve precizne
 upute za upotrebu ženskog tijela. Volim tu dvojicu. Smijeh produljuje
 život. Prije nekoliko dana sam u San Francisco Chronicleu
 pročitao da je umro Miłosz. Nije mi bilo do smijeha. Stari profesor
 kojega sam želio upoznati. Stršeće, nakostriješene obrve velike
 pameti i pogled kojemu su morali biti dostupni jasnoća i dubina.

Godinama je živio na *Čarobnom briježu*. Pasje vrući listopadi, hladni
 srpnji i drveće što cvate u veljači. Nisam izabrao Kaliforniju.

Bila mi je dana. Kao i sve drugo, u snovima. Niti što ih vuče
 um. Dani za uspomene i odlaske. Nagomilana ranojesenska
 svjetlost u otvorenim knjigama poezije. Nikada ih nisam čitao
 drugačije. Glazba koja govori da se iza ovoga svijeta nalazi jedan svijet
 iza njega još jedan svijet i tako unedogled. Raspršene čestice
 Pascalovih misli: »Srce ima svoje razloge koje razum
 ne razumije. To otkrivamo u tisućama stvari.« Koža je granica.
 Navečer te mažem po trbuhu i osjećam kako se u
 svojoj blagoj tami naše dijete pomiče i kako me sluša. *Vichy i Afrodita*. Ploča je došla do kraja i sada ću staviti drugu. *Science Fiction*.

Na nebu se oblaci gomilaju i miješaju poput pare u konjskim
 nozdrvama. Kukci u neosvojivim kraljevstvima u
 travi. Raznobojni leptiri lete tamo amo tik iznad tla.
 Treperenje krila. Dijete trči sa zelenom plastičnom
 kanticom prema pijesku. Lopata grebe stvrđnut i slijepljен
 morski pijesak. Mala plavokosa sestra prati ga opreznim
 koracima. Mama vodi psa na uzici. Žubor
 govora, čudenje nad svijetom i sveukupnim savršenim
 poretkom stvari. Nebo je plavo. Oblaci su bijeli. Trava
 zelena i kosa djeteta sjaji poput izbljedjelog zlata. Uzbibana
galija seksa (Williams) udaljava se na parkiralištu.
 Njezino tijelo u zenitu, besmrtno i trajno otporno na vrijeme
 što obećava klizanje, uzdahe i slatke tajne, da se
 za sretnika razrastu po mekom sumraku. Žive šivaće maštine
 neprekidno obrubljuju ljetni zrak. Ornette razbjija vrata
 u onostrano. Djeca čiste pijesak. Izbacuju
 otpalo lišće i kolovoz vraćaju kolovozu. Žuta marama.
 Narančasta marama. Bijela marama. Smrtonosna i prozirna kopinja
 uperena prema zemlji i koži. Golo pulsiranje vrućine.
 Sparna galerija. Promet na obilaznici. Pokretni
 mravinjaci. Limene kutije koje će jednom biti videne
 kao pretpovijesne relikvije. Na koliko načina možeš opisati

trenutnu nepokretnost sati, visoke i krajnje napore
ljeta? Riječi se habaju. Slike blijede. Broj kombinacija
je ograničen. Dok trenuci traju, želiš da odu,
kada odu, nedostaju ti i žao ti je. Rijeka je kupačima
prostrla šljunak. Sve je sretno zaključano u ljetu:
gola tijela, plosnati trbusi, teške, zanjihane grudi. Čekam s ručkom
i knjigama. Nigdje nisam pošao. Kada sam bio mali, ostavili
su me da čekam u mraku. Prestrašen, mislio sam da sam sâm na svjetu.
Zato nisam otisao u Malibu i u pustinju Sonore.
Jučer su visoki policijski konji mahali repovima u zrnatom
i mutnom rumenilu večeri. Ljudi na blijedim fotografijama.
Memorijske matrice. Stadion zasniježen krikovima, reflektorima i
aplauzima. Boja trave kao kada pomiješaš bijelu, zelenu i žutu
temperu. Život se odvija između slučajno odabranih citata iz
majstora Eckharta: »Bog svim stvarima daje jednako i sve
stvari su jednake, koliko potiču od Boga« i citata iz

32
Freak Brothersa: »We sniffed up a whole year's of coke
in two days?« Ispričaj mi priču ili budi sugestivan poput
glazbe. Marcel je sve izmislio i secirao prošlost, pažljivo
ju dodirivao i okretao. »Na šetnjama sam sanjario
kako bi bilo ugodno kada bih bio prijatelj vojvotkinje
Guermantes.« I ja sam kao dijete vjerovao da imam
astmu. Htjeli su me poslati u lječilište. Bruno Schulz se
izgubio u kasnopopodnevnoj pozlati, zauvijek prisegnut
drugoј sferi. (U studenom 1942. u getu ga je ustrijelio gestapovac.)
Pod jastukom imam tajnu galeriju svojih junaka. Stoje
mi iza leda dok pišem. Zatim dolazi vrijeme kada dječje igre
završavaju. Još jedan očajni uzlet svjetlosti prije nego blještavilo
počne uvirati i raspršivati se. Da sam stvoritelj, bio bih
na Zemlji uvijek na svim mjestima predvečer. Bez vremena,
s pognutim plitkim oblacima što ih u daleke zemlje
strpljivo odašilje blagi vjetar. Izmučeno lišće čeka
zasluženi san. Sunce dotiče rasplesane vrhove drveća
dječji vrisak i raspuhanu kosu. Miris dima ulazi u
pretpripreme na večer. Kada ne bi bilo šume, vidio bi se zamak
i raskrižja i željezničke postaje i postaje podzemne i aerodromi.
Na Hopperovim slikama nema prozorskih stakala i ljudi zure
u daljinu i izdužene sjene okreću se u svojoj šutnji.
U susjednoj sobi visi njegova jeftina reprodukcija. Nagnuta
jedrilica, a iza nje sprudovi i svjetionik. Vjetar nije prejak. Gotovo
mirno more. Bijela brodica klizi polako i zrak je ispunjen
ohladenim kristalima. Svidaju mi se i one *Corn Hill, Truro,*
Cape Cod; žutozeleni brežuljci obrasli visokom travom,
zamračene vrtače, nepomične kuće koje nadgledavaju krajolik

i horizont poput kipova na Uskršnjim otocima. Uvijek isti dio dana — sjene produljene do krajnjih granica. Vid šalje zadnje poruke pamćenju. Teški pramenovi toplog zraka vani su polegli po travi. Rijeka preuzima boju od neba. Svjetlost na asfaltu postaje bakrena, posudena od željezničkih pragova. Djeca proučavaju svoju prvu mrtvu vjevericu, neobičan dar ljeta. Venecija tone u lagunu. Poći ćemo u šetnju kada noć počne izdisati hladni dah. Očima se polako i oprezno približavaju sazviježđa, koridori zrakoplova. Mehaničke krijesnice pale se i gase gore visoko, u mraku. Ne mogu im odrediti smjer i daleke ciljeve. Ne znam pročitati sudbinu iz dlana. Okolina je prožeta visokofrekventnim cvrčanjem. Osvijetljeni asfalt i transformatorska stanica odražavaju se u metalnom prozorskom okviru. Kako na nebu tako i na zemlji. Nemirno podrhtavaju i titraju slike na televizijskim ekranima.

Zadnji razgovori susjeda, klikovi prekidača. »Laku noć, vidimo se sutra. Ne govori previše. Dodirni me i zaspi. Vidimo se sutra.« Blagi zagrljaj svijeta. Šuma pomno šalje naokolo svoj hladni miris. Plaho približavanje poznom kolovozu. Nitko mu ne može pobjeći. Nitko ga ne može izbjegnuti. Tu su godišnja doba. Kukuruz je odavno sazrio. Šljive sjaje u tamnoj modrini na stablima i pod kožom skrivaju slatko zelenožuto meso. Azurna, posve mirna i pročišćena svjetlost pokriva podneva nad morem. Visoki uzdasi vjetra poput prozirne koprene lijepe se po koži. Tonske ljestvice srebra spavaju medu stablima. Nevidljivi valjci bure glade večer. S njom će prići melankolija i požar koji jenjava. Kad si bio mladi, to je bilo tvoje najdraže godišnje doba. Nadaš se da ćeš upoznati novu ljubav. Uskoro ću imati rodendan. Pessoa je sa četrdeset izgledao bolesno, poraženo i usamljeno. Tihi čovjek s naočalamama i bez šešira. Svemir je prilagodavao svom očaju. Pavese je u četrdeset i drugoj počinio samoubojstvo.

Volio bih u rujansko prijepodne popiti pokoju rakiju u Trbovlju ili u Toskani. San Gimignano u mirnom repu dana. Tarkovski je uvijek mislio da je pisac ili slikar. Mislim da bih također radije bio slikar ili glazbenik, možda pekar. »Sudbina genija u povijesti je fantastična i poučna.« Pekar. Definitivno pekar. Koje godine su opasne? Koliko dugo želim živjeti? Dani nestaju.

Tamne misli se spuštaju u njihova svjetla središta niotkuda. Jutra se od njih blago stresu i zatalasaju. Hodaj i ne budi pozoran. Na hodočašću si. Zamišlaš da nitko nikada neće otići. Fizičko tijelo je agent duha i njegovo zrcalo. Fizičko tijelo je stroj i odraz duha. Smrt je tamna pozadina koju zrcalo treba zato da bismo uopće išta vidjeli. Izlazi u nuždi,

utjehe. Viseći mostovi između dana. Markirane staze u tami.
Prepisana buduća teozofija. Još je ljeto. Čitava savršena kulisa svijeta
bila je napravljena za nas, samo za nas. Mali zec čuči u travi u
kolovazu, zaštićen dječjim rukama. Mali život raste u tebi u
kolovazu, zaštićen mojim rukama. U rodni grad vraćamo se
vlakom, u snovima, voljom koja je izrasla iz večernje svjetlosti uređujemo
njihov tijek. U njima sam. Stigao sam preko livade, umio u potoku
i pognuo glavu kao onda kada smo nehotice zapalili šumu. Otac je
čekao ispred nebodera i čitao mi iz očiju i s lica, a nije me
kaznio. Koliko bih godina volio živjeti? Još osjećaš bol
kada te snovi puste u taj prostor. Nikad ga nisi napustio.
Čitaj Swedenborga: »Sve što je nebesko korespondira sa svime
što je ljudsko.« Drugi kontinenti i iznenadni dolasci proživljenih
noći. Sjedenje u visokoj travi iza kasarne na Banjici. Komarci nam slijecu
na gornju stranu ruke i piju nam krv. Gledamo ih kako se
pune, a zatim ih ubijamo, site. Iz obijesti i osvete.

34 Iz pijanstva. Nikada se više nećemo vidjeti. Tražio sam Đorda
i Mira i Fikreta i naišao na prazne stranice. U kolovazu tumaramo
po Dorćolu i pjevamo tužaljke s ljudima koji su
preživjeli Prvi svjetski rat. Popodne iz Gogolja. Noć iz
Dostojevskog. Nisam ga mogao čitati, svi su bili na rubu
živčanog sloma. Sviše božji, manični, na tajnim pregovorima sa
svjetlom. Nisam mogao čitati *Roman o Londonu*. Svi su bili
previše žalosni i gladni. Ana mi piše kako je u Beogradu. Srce grada
je tamo gdje su živjeli Židovi. Nikada nisam bio u sinagogi. U Londonu
je srce grada Soho. Odmah su mi ponudili djevojčicu i dječaka i hašiš.
Uljudno sam odbio. Puritanac. Prva stvar koja me je tamo
dirnula bio je Uccello, zatim Holbein, El Greco, Vermeer, jer
volim dom. Helex je ponekad moje sunce. Glasni aplauzi turista
dok slušaju ekspertize iz povijesti umjetnosti. Rembrandta
ne volim. Peter Doig je u Saatchiju rastavio krajolik
i gledao, kao da se pretvorio u skakavca. Reprodukcije lažu. Tamna
Giacomettijeva ženska glava bila je poslana s drugog svijeta.
Helex je ponekad moje sunce. Djela braće Chapman su izgorjela u požaru.
Ne vraćaj se na mjesta koja su te činila sretnim. Prva Rousselova
zapovijed. Ponekad ti se otvaraju vrata i osjećaš kako si povezan s
prošlošću, i vraćaš se, pa ipak sve ostaje isto, jer nemaš tijelo.
Danas ćeš ići možda u grad, a sutra na plivanje. Blaga jutarnja svježina i
usamljena golotinja u zrcalu. Prazne, komotne košulje na vješalicama,
čekaju da ih ispuni tijelo. Kenzo. Zveckanje žaluzina i Ornette Coleman.
Pop-hitovi iz drugog svemira. Svog je sina posjeo za bubnjeve
kada je imao dvanaest godina. Moj sin je u tebi, a tebe nema kod kuće.
Perem ruke i hladnom vodom pljuskam lice. Volim se
umivati sapunima koji mirisu po narančama, lipi i paprati. Volim

hodati kroz oblake parfema koji miriše po mrtvi, koji nikad ne
 nosim na koži. Kao dijete sam odlazio u crkvu i mirisao
 tamjan. Kada se bojam da će umrijeti, počinjem se moliti i
 izgovaram riječi koje sam zaboravio. Ako u kolovozu plivaš za oblačna
 vremena, tvoja se silueta vidi samo na tamnoplavoj
 keramičkoj crti na dnu bazena. Izumrla pretpovijesna ptica koja
 u ravnomjernim razmacima širi svoja zakržljala krila, ili Gormleyjev
 andeo. Ako plivaš dok sunce sja, zlatna se paučina neprestano kreće
 po dnu. Kada se odgurneš od zida, iza predugih noktiju
 ostaju ti zračni mjejhuri. Mlade žene su nekad ljeti prikazivale
 za nas nenajavljenе predstave. Kladile su se na tijelo i nisu
 znale da će izgubiti. Danju u napola praznom bazenu
 čitam svoju starost s njihovih lica koja sam prepoznao, ali se ne
 mogu sjetiti njihovih imena. Nisam se kladio na tijelo. Ali gubim.

Burt Lancaster je u *Swimmeru* preplivao sve privatne bazene u nekom okrugu u Connecticutu. Imao je preko četrdeset godina.

Divio se svojim iluzijama i tijelu i indijanskom ljetu, i izgubio. Ništa od indijanskog ljeta. Oklade su prepustene budućnosti. Još uvijek lijeno se proteže kolovoz. Mačka s dlakom boje raja. Nebo se otvara i zatvara. Automatski refleksi demijurga.

Izmaglice nad planinama sa svih strana. Oblaci bez pozlate i raščupanih narančastih rubova. Nadolazeće sivo mrmljanje u daljini kao predah koji donosi trenutno pustošenje i novi početak. Smetnje u električnoj napetosti. Ugasi li se svjetlo, život će iscuriti.

Rado bih se kladio sam sa sobom, ispod neke ulične svjetiljke koja je uvijek tinjala i gasila se kao postromantizam u sumračnoj predavaonici.

Nad oblacima visoko-oktanske eksplozije sablasni gradovi u stalnoj promjeni, osvijetljeni krajolik, rendgenske slike, negativi,

raščlanjene grane pripremaju se da se nakon dugo vremena rukuju u tami. Crni kamion krenut će kroz pejzaž i noć. Kolovoz. Stvari na koje misliš: miris kruha, miris benzina, miris dima, kave. Osipaju se ovale zavjese kiše, viseći vodeni vrtovi. Kucanje sata. Oduzimanje i zbrajanje.

Nema apsolutne tištine. Nikad. (Možda u smrti.) Ravnomjerno bruhanje skrivenog života u prštavoj bjelini, kao da se legu pilići.

Božji dah. Dvostruka krv. Tvoj trbuš lagano trese obližnji zrak i moju ruku. Premazan travama. Plitko disanje nakon što ugasim svjetlo. Noge razdvojene jastukom. Za trenutak rana jesen. Novoenglesko zlato. Bijela boja, kaleidoskopi, slike koje su počele razgovarati u tami. Ustat će otvoriti prozor i pustiti u sobu noć

i komarce. Težina prezrelog voća. Zemlja dobiva svoj obilni obrok. Plitko disanje. Između nas koža. Kada se razdani i vратi svjetlost — otočići za učenje samoće, zapuštena igrališta, visoka trava koja je izrasla preko noći, zardale ljuljačke.

Pustošenje i mir. Jesen. Opake šojke prestale su letjeti među drvećem. Michael Phelps je jučer osvojio petu zlatnu medalju. I lord Byron je bio dobar plivač.

Život uzima zalet u praznom hodu. Sivo popločano nebo. Zapusi probudenog vjetra. Ravne linije drveća na sjeveru. Iznova obilazim *Galeriju ogledala*. »Začuđen, jer sam još nedavno imao dvadeset godina. Pojavili su mi se snovi o povratku.

Sretni. Šareni. Znao sam letjeti.« Udaljeni cvrkut ptica. Povratak noćnog i pacifičkog zraka. Studeni u Kaliforniji. Cikorija, zlatice, bijeli kim, tratinčice, vrane, pregažene žabe koje su jučer došle iz mlaka. Sve smrznuto. Uzbibane lokve na asfaltu u kojima se zrcala stabla i subota. Zaboravljene kapi cure s listova i padaju na zemlju. »Kakav će čovjek biti moj sin?« Produljena ruka nevremena i zamorna nježnost prema svijetu što izmiče dohvatu. Pavese viden iznutra.

»Bi li zavolio samoga sebe, kada bi se sreo?« Talasanje zraka u sobi. Pojasovi vedrine na zapadu. Novi večernji spektakl. Zamorna nježnost prema svijetu. Ljubičica će polako ocvasti. Zeleni svjetlucavi listovi hibiskusa blistaju na balkonu. Razmišljaš o tome kako se naše dijete u tebi polako smiruje. Strah je najprije sjena. Iznenadni udarci u tijelo, u grlu zapele riječi što se mogu zapaliti i gorjeti, čak i dok spavaš. Ako se dogodi, ništa se ne može učiniti.

Čekajte i nemojte se umoriti od čekanja. Oprano rublje. Otvoreni metalni tuljci za mirisne štapiće. Sapuni s mirisom smokve. Tehničke smetnje na engleskim televizijskim programima.

Dobro je da tu stanuju i knjige prikladno složene po sličnosti. Constable na glatkim zidovima. Mirni potoci i mlinovi i nagomilani oblaci, slike koje bih volio gledati kada se zamislis i toneš u san. Nekad je svijet bio takav i u njemu su živjeli ljudi. Na brzinu prelistane stranice popodnevног drijemeža. Hodati po ljetnoj travi, doticati pod bosim nogama. Uvijek se vraćati istoj ženi i hladnim prstima tražiti njezino toplo tijelo. Ubije li se čovjek, kada se nakon bezbroj puta sruši u ljubavi? Pavese viden mojim očima. Kristali šećera na šljivama. U vrtu nema uroda. Puževi, debeli poput konjskog izmeta, po vlažnim kutovima. Nagriženi patlidžani, zardali paradajzi, krumpir koji čeka da ga iskopam starom motikom. Beth Gibbons pjeva o jeseni.

Napjevi polagani poput dizanja mora. Nick Drake se naslanja na narančasti zid od cigle. Ljudi žure pored njega i gube se u vjetrovitim hodnicima podzemne. Visoki glasovi sirena prelijeću nad jezerom. Klavirska pratnja poput nanosa vode na staklu vjetrobrana zbijaju se u zvučnicima. Svaka glazba ima svoje godišnje doba. Miris naribanih krastavaca i divke. Kutija na podu ispred štednjaka, ugljen

i drva, moja nevidljiva dizala u tamu. Udaljena crkvena zvona. Povratak volje kada se podignu magle. Iznenadno približavanje pejzaža kroz prozirne kristale. Svakog proljeća kažem sebi: »Zapamti.« Poslije zaboravim i ocean ishlapi iza mojih leda. Kada je otac bio u bolnici, poželio sam da jednom vidi moje dijete. Transfuzije krvi. Nepomično ležanje. Isušena pluća. Kardiogrami i povremeno mjerjenje tlaka. Živimo tako blizu, da smo se prestali sporazumijevati riječima. Umiremo tako blizu, da se dodirujemo još samo u mislima. James i Kenneth neće nikad znati za ovu pjesmu. Miłosz će biti pokopan u kripti crkve na Skałki. Sjeti se svega što se nagomilalo u tvom tijelu i ne piši hermetičnu poeziju. Ne umataj se u simbole. Ne traži izlaze u nuždi, ne osramoti se bježanjem od stvarnosti. Kako govorimo kada se usudimo govoriti? Kolovoz. Rujan. Listopad. Ustaljene boje u mjesecima. Volim mirne i tihe i nježne pjesme. Volim mirne i tihe i nježne ljude. Ništa se ne može dobiti preko reda.

»Kakav će čovjek biti naš sin?« Prije nego što završi ljeto, još će jednom zaplivati u bazenu. Vjetar nad grobovima. Topli dlanovi ukliješteni u otvorenim knjigama. Blještava popodneva poslana s drugog svijeta. Vjetar ponavlja svoj prastari govor. Udarci čekića zauvijek će ostati u jučerašnjoj večeri. Ograda koja drži pijesak je popravljena. Pijesak pokriven otpalim lišćem. Tvoj trbuh poput punog mjeseca priraslog tijelu noću sja u tami. Moje ruke nikada nisu umorne. Nezadrživo se približava vrijeme.

II

Vodeni biseri na granama i prozorskim daskama, zaostali transport otputovale noći. Stabla su već gotovo ogoljena. Mokro, prema zemlji okrenuto lišće diše, nepomično, u subotnje prijepodne. Smede i zelene, zelene i crvene pjege u dubini šume odaju udaljenosti našim očima. Pijesak je zapanjen i stran, poput plaža i malih gradova na otocima u studenom, poput iznenadnih dolazaka jeseni usred ljeta. Hladno pramenje zvuka miluje potamnjelo srebro na jugu. Hladni naleti vjetra neugodni su dodiri neznanca. Jesen posvuda. Zamagljeni preljevi toplog zraka i razlivena sunčeva svjetlost na livadi postaju dar podneva. Različite visine ptičjeg pjeva, njegova zvučna kulisa, slušni privid, iznenadna jaka želja za spavanjem ili prošlošću. Ispred prozora gomila se glazba. Šojke traže crve u travi. Nisko grmlje povlači se pred sporim vjetrom. Preko noći su iz zemlje provirile gljive. Zračnu granicu grada označavaju

oblaci koji se sporo kreću. Njihovo je pamćenje nestalno i
 promjenljivo. U sobi se gomila i razrasta glazba — purpurna
 magla. Danas mi se *For Philip Guston* čini žalosno i sivo poput
 svjetlosti u rano jutro iznad pristaništa. Vlažni asfalt
 se suši. Došlo je vrijeme da ruke dokažu da nikad nisu umorne.
 Naš sin je star jedan dan. U njegovu krevetu sjede debeli
 mišonja, mršavi mišonja i dlakavi medvjed. Ne znam o čemu su
 govorili noću, zaboravio sam njihov jezik, no sada
 šute i čekaju ga. Prekinuto pištanje flaute, dok ksilofoni
 vremenu pretražuju džepove. Prazne sobe gotovo su potonule
 na nepoznato dno i tišinu, koje nema. Morton Feldman je volio
 jesti, piti i pušiti. Iz njegovih kompozicija to se ne može razabrati.
 Glazbu je hranio svojom tamom. Ti spavaš u bolnici. Pred tvojim
 sklopjenim vjedama lijeno se proteže spori dan, koji ti je dao
 novo ime. Ja sjedim i promatram krajolik i kušam toplinu
 kožom i dišem punim plućima i nepomičan sam u danu
 koji mi je dao novo ime. Što je poezija koja neće moći podsjetiti
 naše dijete na njegov prvi dan na svijetu? Što je glazba
 koja sa sobom ne nosi sjećanje i ne tjera nas na predaju i
 divljenje? Jesenske sonate. Preludiji. Christian Wolff. Tonovi
 koji ponekad zamirišu po kruhu i ružama, a ponekad po
 jesenskom lišću. Uvijek mi se činilo da je sličan mom ocu.
 Asfodel, zeleni cvijet koji nema mirisa. Williamsov susret
 s neznancem u podzemnoj koji je bio sličan njegovom
 ocu. »Govori s njim, on će znati tajnu.« Izašao je iz
 vagona i prilika je bila propuštena. Ja još imam vrijeme.
 »Govori s njim. On će znati tajnu.« Kakvu tajnu?
 Jučer navečer sam gazio gradom poput brodolomca
 kojega je na obalu naplavio novi život. Oblačno nebo.
 Jesensko rominjanje. Atlantska kiša. Tude večeri
 koje bi me češće pratile da živim neki drugi život
 u drugom gradu. Nenadani posjeti zaboravljenih dana i
 dogadaja. Prazni restorani. Talijanska kuhinja. Crno
 vino. Ljubazni konobari koji ne znajući razmiču lijeno
 rominjanje crvenkaste svjetlosti, kao u filmu koji sam gledao
 kao tinejdžer. New Orleans. »Nauči voljeti ta duga
 kišna popodneva u New Orleansu, kada jedan sat nije samo
 sat, nego mali djelić vječnosti položen na tvoje
 dlanove.« (T. Williams.) U kožu odjeveni motoristi jedu
 u prigušenoj svjetlosti. Kada je putovanje dovršeno, treba
 si uvijek priuštiti dobru večeru. Atlantska kiša. Odsjaj svjetala
 kočnica na mokrom asfaltu. Jučer navečer sam gazio
 gradom poput trenutnog beskućnika kojemu je u mislima ostao
 miris novorodenčeta. Tvoje tople smede oči počivale su na

jastuku. Topli dah našeg sina u dosluhu je s tvojom kožom.

Svijet je zastao i zaboravio svoje navike. Jučer navečer razgovarali smo kroz noćni zrak i svatko je za sebe zaspao zauvijek drugačiji. Topla jesen. Prokrijumčareni ostaci dugog ljeta. Insekti, ustali iz mrtvih. Ispražnjen bazen.

Samuju azurni premazi što sanjaju plivače i njihove duge nokte, pod kojima se skuplja zrak s površine i pod njom se diže i podrhtava poput žive. Opalo lišće vježba plesne korake na praznom i zapuštenom dnu. Daleko je novi kolovoz. Jesen. Groblja su oživjela, pretvorila se u velegradove od vatre. Tiha molitva i nijeme riječi; za one koji su ostali u drugom vremenu, oni su njihov nevidljivi krov. Kada odemo, zauvijek smo izgubljeni. Dani kada se ne skrivam u knjigama i ne ponavljam spiritistička učenja i tudu teozofiju. Mali raj ima oblik dnevne sobe.

Televizor je još uvijek upaljen. Izgovorene riječi se poput dima kovitlaju u zraku. Stolice su tople od ljudskih tijela.

Krenuli smo na zrak da čujemo kakve će nam glasove darovati noć. Veliki raj ima oblik dugog drvoreda čempresa s kamenom kućom i vrtom na kraju. Livade su boje jute. Suncokreti saginju svoje teške glave. Drijemamo u sjeni, naše sporo disanje odvaja se od nas i pretvara u plavetnilo neba. Kada se probudimo, oticićemo u kuću i početi spremati večeru. Zatim će tiho prići sumrak kao danas i još dublja tama kao pokrivač nad mojim prekinutim i nedovršenim snovima, u kojima sam vama dvoje govorio o onome što niste mogli vidjeti: »Samotne ptice u predvečerje

lete između crkvenih zvonika. Bijeli oblaci u svjetlosti na izdisaju pretvaraju se u tanak dim. Bijeli autobusi gradskog prometa strpljivo traže svoje privremene domove. Žmiganje semafora čuje se kao ozvučeno kucanje srca na vratnoj arteriji. Pale se ulične svjetiljke. Nerazgovjetna lica ljudi lebde iza prljavih stakala na balkonima.

Stidljivi miris jeseni miješa se s mirisom otpalog lišća i mirisom rijeke i mirisom pečenog kestena i nevidljiv hoda medu prolaznicima. Mostovi izlažu bijele udove a vrbe se kao mirni, zeleni divovi, polako spuštaju prema rijeci.«

Hoće li to biti najdraže godišnje doba našega sina?
»Najdraže godišnje doba uvijek je oko rodendana.«

Iznenađna dalekovidnost prijatelja ili zaboravljena narodna mudrost. Nikada nisam bio raspoložen da to istražim.

Noć se pružila nad zemljom, a ujutro se dan teško probudio i navikavao na svoj novi dolazak. Kiša, teška kiša, kao prvi glasnik oputovale svjetlosti. Kondenzat na staklima. Glazba s ploče

spora poput pomicanja sivih oblaka na nebu. Na omotu fotografija

Horacea Silvera pokraj zlatnog ribnjaka. Ruke, prekrižene
ispod koljena, u ustima napolna popušena cigara. *Song for My*

Father je dugačka i mirna i hipnotička. U njoj sunce osvjetljava
debla bukvi sa zapadne strane. Smede lišće je nepomično na

površini vode. Odrazi uspravnih stabala nepomični su na
površini vode. Zlatno busenje suhe trave nepomično je u utihu

kasnog popodneva. Jedne jeseni video sam takve izdužene
sjene i takvu svjetlost u Tennesseeju, danas je rano proljeće
moje najdraže godišnje doba, prva stidljivost i neodlučnost
dolazaka, kada životu dosadi narječe zime. Vani krupne

kišne kapi padaju na polegnutu travu. Gljive su izgubile klobuke.
Stroj za rublje govori kako zna i umije i kako su ga naučili ljudi.

Tvrdoglavu okretanje bubenja. Rijetke i smočene ptice,
vjerne svojim stablima i nebu, bez planova, lete kroz sivilo.

Dva dana je trajalo, a onda mi je nježnost zastala iza leda
i počela umarati poput nepostojećih slika. Roza soba.

Gotovo kao naslov kineskog romana koji nikad nisam čitao.

Jutro polako otresa sa sebe noć. Sjedim u polutami, ti ležiš
u blizini. Čekamo da započne. Na stolu se dodiruju

Knjiga dojmova i Biblija. »Hvalite Gospodina jer je dobar,
jer vječna je njegova ljubav.« i »Zahvaljujem se osobljju
za skrb i pomoć ...« Naizmjenično ih dodirujem i otvaram, kao
što vani kiša i sunce naizmjenično dodiruju prozor. Babica
igra simultanku s novim životima na cijelom katu.

Ponekad dode i do nas, da nas vodi i smiri. Sjedim
u polutami, hladne ruke, koje držim u krilu, znoje mi se.

11.01 bit će naš čas. Prijepodnevno odbrojavanje
i poticanje pretvara se u užarene kugle i zatim odjednom nema
više nikakvog glasa, samo se plač, koji nije tvoj, odvaja od
tijela, koje je tvoje, i polako raste negdje izvan tebe kao
dokaz da više nikad nećemo pomisliti da smo sami. Je li
i smrt takva? Nepotreban šok popraćen čudenjem, jer sve
je tako jednostavno. Miris mokrog cvijeća što se širi po sobi,
prisan, samo jedna knjiga i krevet, ako imаш sreće.

Ili je možda smrt *gluha pratnja koja nas slijedi od jutra do večeri kao stari prigovor savjesti ili besmislena loša navika*

te nas je sada dostigla. Sâm si stajao na opustjelom molu
u ljetno jutro. Brodovi su s jutrom stizali u luku. Vesela
i tužna tajna onoga što dolazi i odlazi. Nikada nisi
pomirisao kožu novorodena djeteta. Sav um ti se lomio
i prevrtao u obaveznoj metafizici — koje je bilo sasvim
dovoljno već samim time što nisi mislio ni na što. Najviše
Boga je u mladim ženama. Nekad si bio zaljubljen

u tipkačicu Opheliu Queros, koja te je ravnodušno odbila.

Tvoji skriveni životi neprestano otkrivaju. Sâm si lunjao brežuljcima, s rukama sklopljenim na ledima. Bio si savršen u besposlici. Čvrst i pouzdan već izdaleka. Želio si biti još savršeniji u besposlici. Nikada nisi pomirisao kožu novorođenog djeteta, tek u snovima si naslućivao da je najviše Boga u mladim ženama, a jedna ti je možda pomogla da se ubiješ. Tvoje zadnje zapisane riječi bile su: »Sve je to odvratno. Nikakve riječi.

Potez. Neću više pisati.« Četiri ujutro je vrijeme za buđenje.

Grč u nepogrešivom mehanizmu po kojem se ravna tijelo.

Kližući koraci lagano sniježe po razdrobljenom polumraku.

Mrtva svjetla ostaju mrtva. Odsutna lica ponekad zasjaje u nježnom pomicanju kroz imitaciju spavanja. Udaljeni neonski sloj lebdi iznad grada, odrazi šuplje bjeline, kao da se svjetlost odbija od budućeg snijega. Drveće nije svjesno svog trzanja koje unosi nemir u mekanu prevlast noći. Ponovno doživljena milina u spavanju, na ulicama je blijeda i gola. Svaka otvorena vrata u unutrašnjost prvo puštaju nemir. Vrijeme se mrvi u svjetlost i prašinu, a ono što ostaje je vjernost nestvarnih uspomena. Hladna koža podlaktice pokriva mi oči. Spavam. Pokušavam zaspati. Nikad više neću biti sam, mislim mislima koje su moje čak i onda kada ih mrzim. Prognan sam iz bezbrižne ljubavi u bezuvjetnu ljubav koju

su uzgojila tijela ispunivši je i onim što su htjela zadržati za sebe. Neonsko svjetlo gori u twojoj udaljenoj sobi.

Noć topi san, kao što velike peći tope bakrena zvona.

Telefoni su nijemi i čekanje je upisano u lice, pognutu nad zrcalom. Tamne onostranosti u njemu ljubazne su i ponavljaju se kao ravnomjerni slijed valova i iznova izbrojeni sati. Ocvala i polegla svjetlost zastala je kod prozora i sačuvala na nebu. Susjedi su ponekad bučni, a ponekad tihu. Gotovo ništa ne znamo jedni o drugima. Na mirnoj površini ostakljenih slika prazne sobe se nastavljaju u šumu,

a iz šume prema horizontu. Nepročitane novine i knjige leže po podu. Televizija darežljivo poslužuje svoju dnevnu dozu pakla. Radio darežljivo poslužuje svoju dnevnu dozu pakla. Zgurao sam knjige po policama, jer su beskorisne i žalosne i ne skrivaju vašu odsutnost. Ugasio sam glazbu, jer ne zna zamišljati smijeh i ne skriva vašu odsutnost.

Naš sin će imati jedan tjedan. Njegova ga zlatna koža ne pušta k meni. (Naša se krv mijesala i sukobljavala poput dvojice opsjednutih neprijatelja.) Dobiva na težini, ali pantera unutar tebe nemirno se kreće u nevidljivom kavezu. »To nisam ja. To je jedna sila u meni koja mi je izmakla.

To je neki uspavani zvuk na lošem glasu.« (Bit će zaboravljen prije no što mine noć.) Žutica. Maske. Naočale. Oči pokrivenе i zaštićene od zlokobne svjetlosti. Rutinski posao

za sestre i liječnike i prvi susret s ponorom za nas. »Ništa se ne može dogoditi toj bespomoćnoj otpornosti koju si zamijenila za krhkost.« To je neki uspavani zvuk u tebi koji je na lošem glasu.

Pričaj mu o domu s mirnom dobrodošlicom u riječima i pantera će uginuti. Kada je Eduard Raban stao na otvoreni prilaz, vidio je da pada kiša. Kada sam navečer prelazio preko mosta, a grad se, odjeven u svoje uboge, električne ukrase, rasprostro preda mnom, počelo je lagano sipiti. Cy Twombly bi me umirio ako bi obojio tvoju bijelu sobu u blijedozeleno i iscrtao je blagim vijugama koje podsjećaju na nepoznato pismo u pijesku, zaliveno vodom. Gdje smo ga gledali?

U Londonu. Vjetar se vukao pospano, a katkad bi se divlje sjurio prema smedoј Temzi. Gledao sam s mosta znajući da tijelo nije leteći stroj. Skrivena zamke posvuda, i u glazbi, i u vodi, i u ljetnoj večeri. Skrivena zahvalnost, zaboravljena i prešućena zahvalnost, jer ono što je završilo na vijestima

nije bilo namijenjeno tebi. Ili je sve ipak samo pritisak u zraku. Sporo i koso i bezglasno paranje oblaka. Pusti izgled potonulih dana, proživljenih u polusnu. Lebdenje i potom čvrsta djela, dugi razgovori što smjer mijenjaju vjetru i hладe kožu i dopuštaju da stariš i zaboraviš na nepomičnu jutarnju ukočenost, koja ponekad leži sklupčana u tvom tijelu. Automobili bliješte u visokom hvalospjevu vremenu. Zgrade gore u vlastitom sjećanju na sporo padanje sunca iza stabala

i planina. U 6.15 krećem iz bolnice i slijedim ravnu ulicu i ostavljam vas, a ravna ulica uvijek iznova slijedi mene, sve dok neočekivano ne završi na raskrižju. Rekla si mi da je svaka žena u sobi mogla govoriti samo o svojem djetetu, uhvaćena u nekakvom jednosmjernom svemiru, i to ti je smetalo, jer si se i ti učila govoriti samo o našem djetetu,

odjednom gurnuta u nekakav zapanjujući jednosmjerni svemir, a ja nisam bio prisutan. Doticanje dviju knjiga. »Pjevajte Gospodinu novu pjesmu, jer činio je čudesna djela« i moje u ganuću ispisane rečenice, pred kojima se crvene visoka estetska načela. Imam li još uvijek pravo tražiti svoju svijetlu figuru na tamnoj pozadini? Blijedoplave i udaljene i nestvarne ogrebotine plavetnila na domaćem nebnu. Miris snijega i bezbojno kopnjenje šume. Takve znakove valja upamtiti.

Noću se vlaga zgusnula u ljepljive grude i ulazila u nosnice

kao hladni prsti nepoznate ruke. Oprana majica leži na
radijatoru i miriše po Kreti. Ruke mirišu po narančama i novoj
godini i zapošljavaju moje misli kao kose zebre, zbrajanje
sunčeve svjetlosti koja treperi na zidovima zapošjava moje
oči kao zlatne jamice na parketu. Naš sin još ne zna da je
pasta za zube u ustima ponekad Galveston, Texas, a ponekad
Huntington Beach, Kalifornija. Naš sin još ne zna da je
potpuri u predsoblju blizina Kensingtonske palače i
labudova u ribnjaku. Gdje god smo došli, obilježavali
bismo prostor sapunima. Verdena je današnje poslijepodne,
koje još nema sjećanja i ostaje samo današnje poslijepodne.

Tekuća lipa ili paprat su Istra, kada se topla
voda spuštala po tvom napetom trbuhu i golom tijelu te

je morska šuma širila vjede, a sjene su treperile na
dugim valovima ispod pećine, kada je došao mali jež
po svoj večernji obrok keksa. Iz zvučnika se

polako širi po prostoru *Autumn Leaves* — Julian

Cannonball Adderley. Purpurna magla se raspršila
i podigla. U toj glazbi nema dugotrajne žalosti i tame, samo
ponekad blago žaljenje što smo smrtni. Zlatom
popločani mokri pločnici suše se i sjaje na suncu.

Mrak koji će noćas ući u sobu, imat će ukus po
jorgovanu i kopnu i kolovozu. Sutra će opet
biti jesen, a zrak plamen, u kojem ću nakon
dugo vremena moći prepoznati zimu.

Sa slovenskoga preveo EDO FIČOR

Leo Rafolt

Nove tendencije i interpretativne paradigme (II.)

Strujanja u suvremenoj hrvatskoj znanosti o književnosti

(nastavak iz prethodnog broja)

44

VII.

Knjiga rasprava Lade Čale Feldman *Femina ludens* (2005) u mnogočemu se nastavlja na njezina prije otpočeta istraživanja, objavljena u knjizi *Euridikini osvrta: o rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu* (2001). Ako bi, na primjer, poduljem podnaslovu spomenute knjige objavljene 2001. pridodao pojam medija, odnosno medijskih politika, skovao bi se prikladan podnaslov i za ovu posljednju knjigu rasprava Lade Čale Feldman. Uostalom, problemska su središta tekstova iz *Femine ludens* ostala ista, ili barem veoma slična, onima iz *Euridikinih osvrta*: to su pak problemi uspostave ženskog identiteta u drami, kazalištu, folkloru, ritualu i sl. kulturnim praksama, potom problemi koji bi se mogli smjestiti na rub kazališnih i književnih studija te kulturne antropologije, negdje u polje kritičke analize diskurza, istraživanja rituala ili priča iz osobnih života, razmatranja znanstveno–akademskih mitova itd. Autorica ne nastoji na teorijsko–metodološki inovativan način »potkopavati« ključna uporišta vlastite interpretativne discipline — ukoliko takva uopće i postoji — nego, baš naprotiv, »provaliti« i razoriti nametnute granice između akademskih strategija analize i novijih paradigmi u opisivanju proizvoda kulture. Interes za medijsko, pučko, trivijalno, banalno, nastrano, liberalno, kanonizirano i povlašteno — to je sukus rasprava ove knjige. Tri su važna postupka pritom paradigmatska za autoricu ili, drugim riječima, za njezinu globalno–interpretativnu strategiju. Prvo, Lada Čale Feldman pokušava u hrvatsku književnu znanost i hrvatsku teatrologiju, s velikim uspjehom, inauguirati teorijski diskurz koji se zasniva na priznanju mogućnosti razlike, kritički diskurz koji otvoreno ili izravno upućuje na svoju razigranost (u tome bi smislu valjalo tumačiti simptomatičan pojam »ludensa« u naslovu) i, donekle važnije, na svoju kontingentnu narav. Drugo, autorica se ni u jednom trenutku ne pokušava »odmetnuti« ili pak distancirati od teorijski složene prirode svojih studija, u smislu da vla-

stitu knjigu proglašava naprsto analitičkom, i bez dalekosežnijih teorijskih pretenzija. Naprotiv, Feldmaničina se knjiga već u uvodnom poglavlju posvećenom problemu institucionalizacije, širenja i (re)afirmacije književne antropologije kao »akademске discipline«, na hrvatskom primjeru kao i na primjeru »većih« kultura i akademskih zajednica, poglavlju koje je, inače, i uvršteno u ranije predstavljen književnoantropološki zbornik, odlučuje progovoriti o domaćoj teorijskoj sceni i mitovima koji prate hrvatski kritičko-teorijski diskurz. I treće, Čale Feldman u gotovo svim svojim analizama narušava konvencionalni tip oblikovanja akademске rasprave: ona, zapravo, »eksperimentira« i sâmim žanrom akademskog izlaganja. Ne toliko u pogledu raznorodnih i transdisciplinarnih metoda koje stavlja u pogon, a koje bi mogle zasmetati tradicionalni akademski diskurz, nego, poglavito, u smislu iznevjeravanja tradicionalnih žanrova akademskog izlaganja. Na primjer, to je osobito vidljivo u onim tekstovima koji su posvećeni razmatranju medijskih ili popularno-kulturnih proizvoda, poput rasprave kulturnostudijske orientacije o »Feralovim« fotomontažama ili, još radikalnije, rasprave o medijskome linču »postjugoslavenske« glumačke dive Mire Furlan naslovljene prema dramskom tekstu Johna Forda »Šteta što je kurva«.

Tri tematske cjeline, naslovljene »Smućeni žanrovi«, »Onkraj ljudskog« i »Prevrtljivi prijepisi«, predstavljaju vruću analitičku jezgru ove knjige. Kao što ističe autorica knjige, svaka od te tri tematsko-problemske cjeline, no svaka na svoj način, govori u prilog ideji o hibridnim spojevima u književnosti, kulturi, kazalištu, odnosno u njima prikladnim akademsko-znanstvenim disciplinama — znanosti o književnosti, kulturnoj antropologiji i teatrologiji. »Riječ je da- kle o zbirci znanstvenih radova i osvrta koje *objedinjuje ideja hibridnih spojeva*, kako kada su u pitanju discipline — filologije, teatrologije i antropologije, tako i kada su u pitanju njihovi analitički interesi [...]« Ti su pak interesi, nastavlja autorica u uvodu, sljedeći: »od rituala, preko kazališta, romana, autobiografija i drama, do suvremenih medija, a napose uži tematski fokusi — likovi 'onkraj ljudskog', među kojima dominira naslovom apostrofirana slika metamorfične žene u igri — od osporavane djevojke promjenjive boje kože u korčulanskoj *moreški*, preko izvanzemaljskom maskom izobličene Mire Furlan [u ulozi *Medeje*] do éudljivo preispisanih junakinja suvremene hrvatske (post)dramatike [ponajprije likova iz Senkerovih i Mujčićevih drama] kao što su arhetspska Medeja ili povjesno-fikcijska Gloriana. [kurzivom istaknuo L. R.]⁴² No pritom bi trebalo istaknuti, ne samo da je autorica metodologija inter-disciplinarna i trans-disciplinarna, da prelazi granice jedne znanosti kako bi ušla u polje drugih, nego se autorica, smiono, odlučuje potkopavati granice tih istih znanosti. U tu se svrhu dramu i kazalište, književnost i medije, rituale i sva- kodnevnu praksu, štoviše, odlučuje promatrati (a) na rubu jedne znanosti a s pogledom u polje nadležnosti druge; i (b) na granici disciplina unutar jedne znanosti. Na primjer, Lada će Čale vrlo često »u pogon« staviti kritičko-teorijski instrumentarij etnoteatrologije, točnije discipline na granici teatrološke i etnološko-etnografsko-antropoloških praksi. Ili će se pak, nadalje, koristiti teorij-

skim spoznajama girardovske »generativne antropologije«, discipline koja već dulji niz godina suvereno »hoda« po granici između suvremene književne i kulturne teorije, zatim kulturne antropologije i religijskih studija. Kada će pak »aktivirati« instrumentarij feminističkih studija ili feminističke kritike, njemu će supostaviti metode suvremene analize–kritike diskurza, medijske studije i sl. Oplemeniti raznolikošću, diskurzom razlike, to je ono što čini rasprave iz ove knjige toliko poticajnima i, barem iz perspektive njezina mogućeg kritičara, iznimno teško dohvataljivima.

Nakon uvodne, ranije spomenute studije o obrisima hrvatske književne antropologije, drugi tekst *Femine* bavi se problemima (sada već) tradicionalnih Shakespeareovskih studija, poglavito onoga tipa kritike barda koji je afirmirao kanadski književni teoretičar i kritičar Northrop Frye. U toj se studiji, koja se u načelu bavi kritičkom metodom kanadskog teoretičara, revaloriziraju ne samo Fryevi pristupi Shakespeareovim djelima, osobito »problemu žanrova«, nego i noviji, »kulturno impostirani« pristupi bardu engleske književnosti kao što je onaj koji propagiraju američki novi historičari ili pripadnici »škole« britanskog kulturnog materijalizma. Najzanimljivija je studija *Femine ludens*, zasigurno, ona o »interkulturnalnim jekama« etnoteatrološki i etnokoreološki zanimljivoga rituala moreške, koji je poznat i u našim krajevima, posebice na otoku Korčuli. U tome se tekstu, koji je rezultat autoričinih višegodišnjih istraživanja izvedbe ili stupnja ritualiziranosti europskih moreška (*morisco, moresco*), Cale Feldman usredotočuje upravo na ono što je zajedničko, kako u izvedbi tako i u narativu i priči, najpoznatijih europskih moreški. Pritom aktivira instrumentarij analize preuzet iz »generativne antropologije« Renéa Girarda i Erica Gansa, kao i neka Derridaova teorijska razmatranja. Autoricu ponajviše zanimaju tipovi/modeli interkulturnog mimetizma koji su u moreškanskoj obredu–plesu prisutni i značaj koji je nekad *fiesta de moros y cristianos* imala na cijelom mediteranskom području. Simbolika interkulturnih sukoba, reprezentacija »drugog«, stupanj fikcionalnosti moreškanskih izvedbi i sl. — to su tek neki od mnogih problema, pitanja, koje Feldmaničina studija pokušava razjasniti. Dvije sljedeće rasprave, »Aura glumice« i »Šteta što je kurva«, posvećene su fenomenu ženske glume ili oblicima reprezentacije »ženskosti« kroz glumački iskaz, bez obzira radi li se o povjesnom pregledu procesa »institucionalizacije« žene–glumice u europskom glumištu, od antike i ranonovovljkovlja, preko renesansnih oblika i komedije *dell'arte*, pa sve do suvremenosti, točnije do tradicije postdramskog kazališta i feminističkog performansa⁴³, ili je riječ o lucidnome razmatranju »slučaja Mire Furlan« u suvremenom hrvatskom kazalištu, posebice u svjetlu feminističkih i queer teorija. Jedna je od najzanimljivijih cjelina ove knjige ona posljednja, koja se usredotočuje na oblike »preispisivanja« i intertekstualne igre karakteristične za suvremeno hrvatsko dramsko

⁴³ Autorica se u tom eseju o auri glumice, valja istaknuti, ne poziva tako često na monografiju, koja je nedavno prevedena i u nas, Hans-Thiesa Lehmanna (2004) o postdramskom kazalištu, iako je u njezinu radu vidljiv utjecaj upravo tog njemačkog teatrologa. No poziva se na studije o glumcu i »znanosti glumice« američkoga teatrologa i teoretičara glume Josepha Roacha (2005), čija je monografija, takoder, nedavno postala dostupna hrvatskim čitateljima.

sko pismo. U tome poglavlju Lada Čale Feldman nastavlja svoje istraživanje intertekstualne povezanosti suvremene dramatike, ponajviše Mujčićeva i/ili Senkerova dramskog opusa, s hrvatskom dramskom baštinom. Ili autoričinim riječima rečeno: završni, »treći dio knjige, 'Prevrtljivi prijepisi', donosi pet analiza suvremene hrvatske dramatike«, dakle dramskog stvaralaštva autora srednje i mlađe generacije, autora poput Tončija Petrasova Marovića, Borisa Senkera, Tahira Mujčića i Ivane Sajko, koje upravo »povezuje ideja 'ženske' dvoobraznosti i prijetvornosti«.⁴⁴ Suvremena hrvatska drama, u svjetlu odabranih feminističkih pristupa na primjer, tako se tumači kao mjesto preispisivanja mitskih figura europske književne i kulturne tradicije, različitih Medeja, Antigona, Judita, Glorija i sl. Metodološku rešetku za taj tip analize, u velikoj mjeri, Lada Čale Feldman razvila je ranije, u svojoj drugoj knjizi, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru* (1997), donekle i u ovom poglavlju već spomenutim *Euridikinim osvrtima*. No, ako su u monografiji o metateatralnim postupcima u hrvatskome kazalištu u središtu autoričine pažnje bili, netom istaknuti, oblici i tipovi »uokviravanja«, ako su u *Euridikinim osvrtima* njezinu pažnju zaokupljali oblici rodne travestije, odnosno različitih rodnih »transupstacija« u folklornim, književnim i teorijskim tekstovima, onda su u ovoj posljednjoj knjizi, ili barem u njezinu zadnjemu poglavlju, pod kritičko-analitičku lupu stavljene čarobne i razigrane »persone« — a u Feldmaničinu teorijskom diskurzu taj pojam uistinu može označavati i masku — simboli »anakronističke 'prevrtljivosti' unazad«⁴⁵, o kojima govori europska dramska i kazališna tradicija od starogrčkih tragičara, preko Marka Marulića, »oca« hrvatske književnosti, sve do Milana Begovića.

Medutim, mišljenja sam da je ključni tekst Feldmaničine *Femine*, koji se, isto tako, može smatrati i »metodološkim obrascem« autoričinih razmišljanja o književnosti, kazalištu, folkloru i kulturi, baš onaj o agonalnome mimetizmu u moreškanskom plesnom ritualu.⁴⁶ U njemu su, ponajprije, sintetizirani gotovo svi autoričini teorijski interesi, među ostalima i oni etnoteatrološke, etnološko-folklorističke, etnokoreološke, kulturnoantropološke i književnoantropološke naravi. Nadalje, u njemu se iznosi svojevrsna »poetika« autoričina čitanja koja, što ne treba mnogo pogadati, počiva na konstantnom prelaženju i nadilaženju disciplinarnih okvira, smionom ulaćenju u polje nadležnosti drugih znanosti i u područje djelatnosti drukčijih disciplina. Bez obzira na to progovara li o složenim, intrigantnim pitanjima angloameričkih istraživanja Shakespeareovih drama, o velikim problemima institucionalizacije i epistemološke legitimacije

44 Čale Feldman (2005), str. 7.

45 Čale Feldman (2005), str. 7.

46 Treba istaknuti da je za istraživanje kulturnog i panmediteranskog fenomena moreške Lada Čale Feldman, zajedno s etnoteatrolologom Maxom Harrisom, dobila nagradu »Martin Stevens« za najbolju raspravu o staroj dramatiki medunarodne organizacije »Medieval and Renaissance Drama Society«. Njihova studija, koja je naslovljena »Blackened faces and a veiled woman: the early Korčula moreška«, objavljena je 2005. u prestižnom teatrološkom časopisu »Comparative Drama« i predstavlja jedan od najzanimljivijih multidisciplinarnih pritupa tome ritualu.

književne antropologije kao »nove« discipline u polju društveno-humanističkih znanosti, o »političkoj subverzivnosti ili pak nadpolitičkom karakteru humora [Feralovih novinskih fotomontaža] kao primarno estetske kategorije«⁴⁷ ili, s druge strane, o glumačkim »auto–bio–grafijama«, Milke Podrug Kokotović i Anje Šovagović–Despot, »humanoj fauni« Michela de Montaignea, ili pak znanstvenožanrovski teško odredivome teorijskome diskurzu Camille Paglia, Lada Čale Feldman se u istoj mjeri teorijski »troši« i angažira. I pritom nekom čudnom arhimedovskom logikom iz interpretirane grade istiskuje više teorije nego što u nju ulaze. Zato bi svaku od lucidnih analiza ove knjige valjalo smatrati poticajem za neki novi teorijski diskurz »o nečemu«, po mogućnosti ne o jednome, niti u svjetlu jedne, jedinstvene metodologije, nego o »drugome« i drukčijem, izlaženjem iz okvira, različitim oblicima teorijsko–metodoloških prijestupa, bilo jedne znanosti, bilo jedne discipline, bilo dominantnih (akademskih) svjetonazora. Na taj se način, uostalom, ne ruše samo znanstven(ičk)i mitovi nego, istodobno, predrasude o drukčijim tipovima kritičko–teorijske analize. Na taj se način, konačno, trenira, oblikuje i »disciplinira« kritička svijest, odnosno stvara diskurz različitosti.⁴⁸

Na kraju treba istaknuti dvije, po mojoj mišljenju, ključne zasluge ove knjige raznovrsnih rasprava i ogleda. Prvo, vrlo jasno izražena tendencija da se tradicionalne sheme »hijerarhizacije kulture«, odnosno kulturnih proizvoda u humanističkim znanostima naruše, te da se, napisljeku, hrvatsku znanstvenu javnost potakne na promišljanje lica i naličja jedne »nove trivijalnosti«. I drugo, proizvodi se »niske«, popularne kulture, na taj način, počinju vrednovati istim teorijskim aparatom kao i proizvodi »visoke«, elitne kulture, čime se, konačno, narušava ona tradicionalna, tylorovsko–arnoldovska koncepcija opisa »kulture Shakespearea« i ničeg osim kanonskog Shakespearea.⁴⁹ Polje interesa se širi na popularnu kulturu, paralelno sa širenjem interpretativnih motrišta. Uostalom, to ne treba smatrati novinom u europskim teorijsko–kritičkim razmjerima. No, Lada Čale Feldman, poglavito iz perspektive analitičara koji razmatra teorijski ili književnoznanstveni doprinos njezinih posljednjih dviju knjiga, Euredikinih i Femininih istraživanja, da se poigram s njihovim naslovima, sasvim sigurno, jedna je od ponajboljih hrvatskih znanstvenica, koja se aktivno zalaže za takvo širenje polja interpretacije, a pritom ne ide »protiv interpretacije« niti »na uštrb interpretacije«.⁵⁰ Njezina je analiza, zato, smjesa najrazličitijih pri-

47 Čale Feldman (2005), str. 118.

48 O »etici« diskurza kritike iscrpnije progovara Nataša Govedić (2005), dok o širenju područja »istraživanja kulture« raspravlja Eagleton (2002) u monografiji *Ideja kulture*, na koju sam ranije upozorio. Eagletona, između ostalog, zanimaju i artefakti popularne kulture kao i razlika koja je između ta »dva svijeta« — gotovo mehanički — načinjena u tradiciji humanističkih znanosti, a koju kulturni studiji, na primjer, pokušavaju posve dokinuti.

49 Usp. Bennett (2005).

50 U novije vrijeme — a pod tim pojmom podrazumijevam razdoblje od posljednjih dvadesetak godina — prema dosezima suvremene »transdisciplinarne smjese« koja se počesto naziva *teorija*, izuzetno skeptični bili su i neki od najznačajnijih misilaca u području humanističkih znanosti, među ostalima i George Steiner, čije rade Lada Čale Feldman dobro poznaje.

stupa, teorija, metoda i interpretativnih paradigmi, bez iluzije o apsolutnom uvidu, s mnogo interpretativne žestine i, konačno, s blagom dozom kritičko-analitičke ironije.

VIII.

No ne treba baš svako istraživanje djela ili autora kanonske vrijednosti, svako filološki precizno, istančano »kopanje« po osobitostima teksta, proglašiti književnoznanstvenim imanentizmom. Metoda »pomnog čitanja«, naime, nije, to valja naglasiti, nipošto prevladana. Samo se status teksta promjenio. Jer, na dnevni su red književne znanosti sada došli drugi i drukčiji tekstovi. Ne samo proza, lirika i drama nego i dnevnički, autobiografski zapisi, ne samo tekstovi književnosti nego i »tekstovi kulture« — u skladu s onom derridaovskom, da ne postoji ništa »izvan teksta« — te, naposljetku, ne samo tekstovi »visoke« kulture nego i tekstovi svakodnevice: popularni rituali i svakodnevne prakse, običaji i ustaljene, dnevne prakse onih kojima proizvodi »visoke« ili elitne kulture nisu dostupni. Takvim se pomnim čitanjem dnevničkih tekstova Miroslava Krleže, poglavito njegovih *Davnih dana* (1914–1921/1922), bavi opsežna studija Suzane Marjanović. Autorica te monografije, naslovljene *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22* (2005), pokušava obuhvatiti dualizam Krležinih narativnih glasova, ne samo kao pisca ili dnevničara nego, naprotiv, i kao redaktora, dakle kritičara vlastitih dnevničkih zapisa. U tom smislu, ona će nastojati čitatelju eksplicirati osobitost »polilogijske uloge« sâmog autora — i kao političara, povjesničara i (napose) kao sociologa, proučavatelja društvene, političke i kulturne povijesti svojega vremena. U središtu se pozornosti u tako (us)postavljenoj analizi nalazi, autoričinim rječnikom rečeno, meta-dnevnička svijest Miroslava Krleže, njegovo živo pamćenje koje ne prati samo dogadaje o kojima piše nego i »dogadajnost« ili »procesualnost« vlastita stvaranja i pisanja. Na ovome će se mjestu usredotočiti na nekoliko osobitosti autoričine književnopovijesne, književnokomparativne i teorijske perspektive: ponajprije na njezin »ezoteričan« teorijsko–interpretativno–kritički diskurz, na etnografski stil izlaganja problematike i, donekle, na etnografsku metodološku rešetku, na pažljivo mikropovijesno i sociosemiotičko raspletanje raznovrsnih biografskih i autobiografskih, intertekstualnih, ideoloških i dokumentarističkih »čvorova« koji su prisutni u Krležinu spisateljskom radu, napose u njegovim dnevničko–memoarskim spisima.

»Krležini *Davni dani*, dnevničko–memoarski ratni (*civilni ratni dnevnik*) i poratni zapisi, s povijesnim horizontom 1914–1921/22. [koji je istaknut već i u naslovu *Glasova*], kao dnevnik s literarnom *aurom* iz diskolične povijesti Prvoga svjetskog rata upisuje se u korpus *literature svjedočenja* o ratu.«⁵¹ Citirana teza s dalekosežnim interpretativnim posljedicama, koja se pojavljuje tek u završnim odlomcima monografije, iako je prisutna — osobito kao misao vodilja —

51 Marjanović (2005), str. 522.

u cijeloj Marjanićkoj knjizi, možda ponajbolje svjedoči o osobitostima Krležina meta- i auto-biografskog diskurza. Naime, autorica proučavanjem (diskurza) *Davnih dana* nastoji pokazati u kojoj je mjeri Krleža »memoarski usmјeren dnevničar« i na koje sve načine njegov memoarsko-dnevnički iskaz uspijeva tumačiti svijet, bilo povjesno-politički bilo sociokulturalni kontekst razdoblja u kojemu stvara. Drugim riječima rečeno: »Ozbiljujući *međuprostor*, intermedij autobiografskoga i historiografskoga diskurza, svojim *opoviješnjenim* dnevnikom [autor] *uranja* u politički i povjesni horizont razdoblja 1914–1921/22. godine.«⁵² No, kao što se, na primjer, Miroslav Krleža raskrinkava kao (samosvjetan) meta-auto-biograf ili meta-dnevničar, tako se i proučavateljica njegova dnevničko-memoarskoga diskurza nerijetko raskrinkava kao istraživačica koju zanimaju samo određeni aspekti analizirane grade. Na primjer, intertekstualni aspekti Krležinih *Davnih dana* i njegove mnogobrojne lektirno-kritičarske reference (poglavlje »Literarni govor o Šeherezadi, Heliogabalu i Zaratustri-Meštroviću«) te metatekstualnost njegova dnevnika (medu mnogim poglavljima o tim problemima ističe se ono naslovljeno »Fragmenti *Salome* u *Davnim danima*«), njegove povjesno-poetičke, filozofsko-estetičke i dr. reference, potom Krležina zoometaforika itd. autoricu će zanimati mnogo više od onih problema koji se »provlače« kroz tradicionalni književnopovjesni diskurz. Pritom Suzana Marjanić uočava nekoliko ključnih tipova transgresije, u smislu prijestupa, prelaženja ili prekoračenja ovlasti, koji su prisutni u Krležinu spisu, a koje autorica metaforički naziva »glasovi«. Prvi, možebitno i najvažniji tip transgresije u *Danima*, Marjanićka naziva »po/etička transgresija«; takav prijelaz upravo »označuje *sdvig* od kulturogenih koncepata modernizma i *literaturnosti* impresionističko-simboličke po/etike hrvatske moderne na dokumentarnost (*literatura fakta*) s ontemima *špitala* i *kasarni* [...]«⁵³ Zatim je slijedila »filozofsko-aforistička transgresija«, oprimjerena u zasebnom odjeljku *Davnih dana* naslovljenom »Mnogo pa ništa« a strukturiranom u formi »knjige aforizama« koju, »zapisanu kao dnevnički zapis pod nadnevkom 19. V. 1916. *Davnih dana*, Krleža piše u kasarni u Krajškoj ulici«⁵⁴, kao i u još nekim dnevničko-memoarskim zapisima (esejima) historiozofskoga karaktera, poput eseja *Eppur si muove*. Pa upravo spomenuti tekst, važan za tumačenje Krležine filozofije povijesti, a posredno i za analizu njegova auto-bio-historio-grafskog diskurza, »sadrži dvije konstrukcije povijesti *a priori* s obzirom na asimptotsku točku koju označava [u *Danima* veoma važnim] nadnevkom 3. III. 1918. (Brest-Litovska mirovna konferencija). To su, prvi, »model *cikličkoga karaktera* [...] bez kvalitativnih promjena do asimptotske točke« i, napisljetu, »Engelsov model *spiralnoga karaktera*«, model koji Krleža projicira na razdoblje koje slijedi nakon spomenute mirovne konferencije. Autobiograf-dnevničar tako spretno navlači »kaput« dokumentarista-povjesničara. Treći tip transgresije, koji proizlazi iz religijsko-ateističkog i kulturnoantropološkog čitanja *Davnih dana*, Suzana

52 Marjanić (2005), str. 522.

53 Marjanić (2005), str. 523.

54 Marjanić (2005), str. 525.

Marjanić naziva transgresijom »prije smrti Boga«. Takvo odredenje, potaknuto istraživanjem religijskih impulsa u Krležinim dnevničkim tekstovima, najprije na tragu ateizma Schopenhauera, Nietzschea i Feuerbacha, konačno i Krležina interesa za budizam, zatim za bogumilsko manihejstvo, ezoteriju i mistiku, na kraju će autoricu dovesti do sljedećih tvrdnji: Krleža potkopava Kropotkinovu antropologiju darvinizmom, darvinizam pak ironizira hipotezom o cikličnosti čovjekove povijesti (za to mu je poslužila lucidna (zoo)metafora majmuna koji još uvijek gricka vlastiti rep) itd. Četvrti prijestup predstavlja »anti/ideološka transgresija«, dakle Krležin pokušaj da demitolizira »dva osnovna i politički produktivna rezultirajuća jugomitologije — mitsko-povijesnu matricu, koja se hrani ideologiziranom mitologijom bitke na Kosovu polju (Vidovdan 1389) [onom s kojom operira, među inima, Meštrović] i sublimacijom oživotvorene metafore carstva Nebeskog cara Lazara, te [isto toliko snažnu] folklornu matricu s protuhom Kraljevićem Markom kao onodobnim 'Superstarom'«.⁵⁵ Zadnja se »transgresija nesvesne strukture« u Krležinim zapisima raskrinkava u nizu oniričkih motiva kao što je, »primjerice, san neugode zbog nagosti u zapisu *Bez datuma 1917–19*« i »san u kojem ubija dijete« i, konačno, »san u čijem oniričkom svijetu potpisuje 'smrtne osude za stotine i stotine djevojaka, koje sve plaču u povorkama [...] ' u kojem je [Krleža, odnosno njegovo dnevničko Ja] u ulozi egzekutora«.⁵⁶

Citanje je Suzane Marjanić, u tome smislu, a osobito ako se ima na umu pet netom spomenutih razina, pravo palimpsestno čitanje. I to na dvije razine. Prvo, autorica u Krležinu tekstu nastoji detektirati i istumačiti sve one signale, teme i motive koji su književnopovijesno relevantni — bilo da upućuju na neka obilježja konteksta za koje se (točno) odredeni dnevnički nadnevak vezuje bilo da ukazuju na filozofske, religijske, kulturološke, antropološke ili, u najširemu smislu, lektirno-literarne izvore koji su sâmome Krleži poslužili za dnevničko-memoarsko oblikovanje toga konteksta. Historiografski i autobiografski iskaz na ovom mjestu još se jednom isprepleću. I drugo, teorijsko-analitički diskurz sâme istraživačice, katkada ezoteričan i teško prohodan, takoder nosi obilježja palimpsestnosti: ne samo zato što je »opterećen« citatima najrazličitije kritičko-teorijske, filozofske, teološke, književnopovijesne, komparatističke, povijesne i publicističke literature nego i stoga što se ta literatura u analizu *Dana* upisuje na najneočekivanijim mjestima. Pritom se stvara krajnje neobičan cijep iskorištenih metoda i analizirane grade, nalik onome iz Vukovićeve ili Bitijeve monografije. Koja su pak osnovna obilježja takva cijepa? I konačno, zašto se (analitički) diskurz Suzane Marjanić može uspoređivati s gustim etnografskim opisom, primjerice onakvim kakav opisuje Nigel Rapport — napominjući kako je on karakterističan za suvremene etnografsko-etnološke prakse? Odgovor na to pitanje tražio bi detaljnju eksplikaciju odnosa koji se nerijetko uspostavljuju,

⁵⁵ Marjanić (2005), str. 527.

⁵⁶ Marjanić (2005), str. 529.

s punim pravom, između suvremenog književnoznanstvenog i antropološko-etnološkoga diskurza. Za ovu pak priliku upućujem tek na zaključke nekih od mnogobrojnih rasprava o naravi navedenog međuodnošenja, između ostalog i na zaključke antropologa Nigela Rapporta. U svojoj knjizi indikativna naslova *Transcendent Individual: Towards Literary and Liberal Anthropology* (1997), možda ponajprije u poglavljju »Individual Narratives«, autor tvrdi da se svako ljudsko iskustvo oblikuje kao priča, narativ, zbog čega se svako pisanje može smatrati »oblikom mišljenja kojim se pridaje značenje [ljudskom] iskustvu«.⁵⁷ Pritom bi, nastavlja Report, pisanje trebalo shvatiti kao »meta-iskustvo«, kao »taloženje« iskustva u simboličkom obliku i svjesnu proizvodnju značenja. U tome smislu promotreno, tekstovi su kulture podložni interpretaciji (etnografa, etnologa ili kulturnih antropologa) na isti onaj način kao što književne tekstove, književna djela, interpretiraju književni povjesničari i književni teoretičari. Ta ideja o gustome tekstu kulture koji analitičaru-istraživaču nameće »gusti opis« preuzeta je od začetnika »interpretativne antropologije« Cliffforda Geertza. Bez obzira na to što Nigel Report Geertzovu koncepciju kulture kao akumulacije simboličkih oblika podvrgava kritičkom razmatranju, utjecaj je interpretativne antropologije, onako kako ju je zamislio Clifford Geertz, na interdisciplinarno područje književne antropologije uistinu nezanemariv. Zato nije čudno da su se u središtu interesa istraživača koji djeluju na tom »disciplinarnom rubu«, osobito od kraja osamdesetih godina 20. stoljeća, našli autobiografski narativi, dnevnići, pisma, memoari, putopisi i sl. »rubni žanrovi«, koji u sebi sadržavaju klicu etnografske perspektive. Na sličan način ili s istom »kritičko-analitičkom rešetkom« Krležinim dnevničko-memoarskim zapisima pristupa Marjančića u monografiji o »glasovima« ili »transgresijama svjetova« *Davnih dana*. Međutim, autorica je pritom svjesna da se iznimno široki spektar Krležinih referenci — ne samo autobiografskih, dokumentarističkih, društveno-političkih ili povijesnih, kojih je u *Danima* zasigurno ponajviše, nego i metapoetičkih, metatekstualnih i autorefleksivnih, koje svjedoče o meta-autobiografskoj poziciji sâmoga pisca — ne može nikako »dohvatiti« u smislu interpretativne mrežu. Baš kao što će i oku analitičara/etnografa neminovno izmaknuti (pre)široko polje iskustava ili simboličkih formi koje ono pokušava zabilježiti (na terenu). »Što čini etnograf? On piše [...]«⁵⁸ Što pak čini književnik, pisac, što književni povjesničar? Oni, da nastavim Geertzov niz, također pišu — dakle kreću se u polju narativa. Bilješke koje ispisuje Suzana Marjančić na marginama Krležinih dnevničkih zapisa tako se mogu usporediti s bilješkama etnografa koje on ispisuje prilikom terenskog istraživanja. Rasuto Krležino političko, društveno, filozofjsko ili individualno iskustvo treba oblikovati i staviti pod analitičku lupu, bilo književne znanosti, kulturne povijesti i teorije ili neke srodne interpretativne discipline. U svakom slučaju, Marjančića pri takvome

57 Report (1997), str. 43.

58 Geertz (1973), str. 19.

tipu interpretacije uspostavlja jedan analitički okvir, odnosno jednu interpretativnu rešetku koja ponovno rezultira pričom o analiziranom predmetu. Pripovjedno se oblikovanje iskustva ne može izbjegći, kao što se ne može izbjegći ni opisivanje toga iskustva bez korištenja narativnih mehanizama.⁵⁹ Potencijalnom se čitatelju, međutim, njezin diskurz može činiti suviše ezoteričnim i transdisciplinarnim preko svake granice, no bez sumnje, njezino se čitanje Krležina dnevnika može okarakterizirati kao pomno čitanje i kao detaljno ekspliciranje svih referenci toga kanonskog autora novije hrvatske književnosti. Pri takvu se tipu egzegeze teksta i njegovih izvora, ponavljam, upravo etnografsko oko pokazalo najmjerodavnijim instrumentom. Zašto? Jer, to ne treba ponovno isticati, takav tip čitanja premošćuje jaz između »tekstova kulture« i književnih tekstova ili između immanentizma i književnoantropološki usmjerene hermeneutike, o čemu je bilo više riječi u uvodnim poglavljima ove analize jednog djelića suvremene hrvatske književne znanosti.

Dosad analizirane književnoznanstvene monografije, zbornici rasprava i raznovrsne knjige studija i eseja o svim područjima znanosti o književnosti, a koje su objavljene u proteklih dvanaest mjeseci, uglavnom svjedoče o pomaku interesa u hrvatskoj »literaturologiji« (Škreb) s eksplikacije formalno-tehničkih, mahom kompozicijskih i strukturalnih elemenata u izgradnji književnih djela, na njihov kulturni kontekst, odnosno na oblike njihove recepcije i poticaje koje književni tekstovi primaju sudjelujući u njima nadređenoj kulturnoj ekonomiji i kulturnoj politici. O naravi tog pomaka rečeno je ponešto u podujljem uvodu, no i pri analizi temeljnih postavki svake pojedine analizirane jedinice ovog prikaza. Uistinu, teško je povjerovati da suvremenim čitateljima čita književne tekstove zbog njihova strukturno-kompozicijskog aranžmana, zbog metričkih, strofičkih i figuralno-tropoloških kvaliteta pojedine lirske pjesme, zbog veoma složenih i kompleksnih narativnih strategija korištenih u određenom romanu, zbog kompleksnih dijaloga u određenom dramskom tekstu itd. Naprotiv, nju-njega ponajprije zanimaju one veze koje književno djelo, izravno ili neizravno, uspostavlja sa stvarnim životom, sa svakodnevnim iskustvom, s problemima i nelagodama modernog čovjeka. Književnost je za suvremenog čitatelja, barem tako ističu najnovija književnoantropološka istraživanja,⁶⁰ bilježenje — a onda i iščitavanje — vlastitih iskustava, etnografska djelatnost koja nadilazi granice ili okvire teksta.⁶¹

59 O tome iscrpno govori Rapport (1997), osobito u poglavlju »Writing Fieldnotes«.

60 O tome iscrpno govore standardni književnoantropološki priručnici, ponajviše zbornici koje bi valjalo smjestiti negdje na granicu između »disciplina« kulturne antropologije, etnologije i etnografije i, s druge strane, suvremene znanosti o književnosti. Takvi su, na primjer, zbornici Marcus/Fischer (1986), Clifford/Marcus (1986) i Daniel/Peck (1996).

61 U tom su pogledu indikativni naslovi najnovijih književnoantropoloških zbornika kojima se najčešće nastoji uputiti na tekstualnu prirodu kulture, odnosno na kulturnu prirodu samoga teksta: na primjer, *Writing Culture* (1986) ili *Culture/Contexture* (1996), samo su neki od naslova koji upućuju na ranije spomenuti disciplinarni, predmetni i metodološki »cijep«.

IX.

54

Posljednje dvije knjige koje namjeravam prikazati u ovome pregledu na određeni se način ipak razlikuju od ranije prikazanih knjiga transdisciplinarne náravi. Prva od njih, *Skrivena teorija* (2006) Pavla Pavličića, zanimljiv je pregled implicitnih poetika koje se pojavljuju u hrvatskome ranom novovjekovlju, osobito u obliku predgovora i posveta, dakle metatekstualnih i paratekstualnih zapisa koji *supostoje* na rubovima književnih tekstova; druga je *Socijalna povijest knjige u Hrvata* (2005) Aleksandra Stipčevića, monografija koja u mnogočemu prelazi granice sociokulturne povijesti knjige, arhiva, knjižnice i knjižničarstva a ulazi u područje znanosti o književnosti i poglavito u područje književnopo-vjesnog istraživanja. Kako se dvije navedene monografije ne uklapaju u glavne tokove suvremene hrvatske znanosti o književnosti, što ne znači da nisu zanimljive ili analitički inovativne, o njima ču progovoriti tek usputno. Pavličićeva se knjiga bavi jednim zanemarenim poglavljem hrvatske književne povijesti, analizom i istraživanjem metatekstualnih zapisa u razdoblju starije hrvatske književnosti, od Marulićeve posvete Dujmu Balistriliću koja funkcioniра kao metatekstualni okvir *Judite*, preko Hektorovićeve posvete Mikši Pelegrinoviću koja se nalazi u uvodnom dijelu *Ribanja i ribarskoga prigovaranja*, zatim preko metatekstualnog i poetološki simptomatičnog okvira Zoranićevih *Planina* i uvodnika u pjesničku zbirku Dinka Ranjine, preko posvete Jurju Zrinskom koja stoji ispred tiskanog izdanja Dominka Zlatarića ili Gundulićeve posvete na početku *Pjesni pokornih kralja Davida*, pa sve do posveta Petra Zrinskog, Matijaša Magdalenića, Ignjata Đurđevića ili, možda najpoznatije posvete, Andrije Kačića Miošića. U središtu se Pavličićeva interesa nalazi »tekst« koji ne funkcioniра, barem ne *prima vista*, kao književni tekst nego kao neki oblik perifernoga književnog svjedočanstva o književnom djelu, autoru, epohi, poetici itd. Takvi su oblici rubnih, perifernih, »izvanjskih« tekstova, znanosti o književnosti postali zanimljivi tek s usponom strukturalističke paradigme, u trenutku kada se »fenomeni« intertekstualnosti, metatekstualnosti ili paratekstualnosti počinju sustavnije istraživati. Probleme su–odnošenja primarnoga književnog teksta i teksta koji funkcioniра kao njegov okvir — bez obzira je li riječ o potpisu, naslovu, posveti, pogовору, komentaru, predgovoru, prologu, epilogu i sl. — kasnije će proučavati i dekonstrukcijski ili poststrukturalistički usmjereni teoretičari, zainteresirani za probleme rubnosti ili uokviravanja. U tome je smislu simptomatičan pojam *mise en abyme*, koji, na primjer, Vladimir Biti prevedi kao »bezdanost« i koji se danas nerijetko tumači u svjetlu teorije sistema.⁶² Pavao Pavličić, međutim, ne problematizira funkcije hrvatskih ranonovjekovnih posveta iz takve perspektive, nego u njima traži signale poetičke deklarativnosti hrvatskih pisaca. Jer u hrvatskom književnom ranonovovjekovlju ne postoje eksplicitni poetički zapisi ili jasno »otekstovljene poetike«. Književna se komunikacija, naprotiv, vjerojatno odvijala u preuskim krugovima, u kulturnim sredinama u kojima su autori najčešće poznavali svoj krug čitatelja,

62 Za teorijsku razradu tog pojma usp. Biti (1997) i Schwanitz (2000).

zbog čega su s njima, kaže Pavličić, »mogli usmeno raspraviti i o karakteristika vlastitih djela i o načelnim pitanjima što su iz njih slijedila«.⁶³ Ako se ima na umu da, na primjer, talijanska književnost u ranonovovjekovlju posjeduje iznimno velik broj (eksplizivnih, »otekstovljenih«) poetičkih traktata, najčešće na podlozi aristotelovsko-horacijskih koncepcija o naravi, funkciji i mehanizmima pjesničkoga umijeća, izostanak eksplizivnih poetika u hrvatskoj slučaju može smatrati uistinu čudnim. Jer hrvatska je književnost u mnogočemu nasljedovala talijansku književnu kulturu koja joj se zarana bila nametnula kao svojevrstan »zapadni kanon«. Na primjer, Weinbergov pregled talijanskih renesansnih poetičkih tekstova obaseže više od tisuću stranica, dok u hrvatskom ranonovovjekovlju ne nalazimo nijedan primjer »otekstovljene« poetičke svijesti.⁶⁴ Izuzmemo li Katančićevu, prilično neizvornu i u europskim okvirima slabu »knjižicu o ilirskom pjesništvu«, koja je nastala u 18. stoljeću, poetička se svijest hrvatskih ranonovovjekovnih književnika razabire još jedino u implicitnim zapisima o naravi pjesničke umjetnosti ili pak u posve raznolikim i najčešće neusustavljenim tekstovima u kojima autori raspravljaju o vlastitim književnim preferencijama, izvorima, utjecajima. »Posvete su pak u načelu kratke, a ipak autori u njih nastoje uplesti što više vlastitih [i poetološki indikativnih] misli o književnosti i pozvati se na što više autoriteta [ponajprije pisaca starijih razdoblja koji bi njihovu djelu mogli poslužiti kao zaštita pred kritikom suvremenika]; a to čini njihove poetičke osvrte vrlo zgusnutima pa u njima gotovo svaka riječ ima svojevrsnu važnost i težinu.« Pa zaključno: »Ta je težina još i veća ako se uzme u obzir da drugih izjava naših [starijih] pisaca o vlastitu poslu nemamo [...]«⁶⁵ Pavličićeva je sinteza, u tome pogledu, pionirski projekt. I to ne samo stoga što taj književni komparatist raspravlja o poetičkim deklaracijama starohrvatskih pisaca, o njihovim načelnim stavovima o prirodi i dosegima umjetnosti pisanja, nego i zato što pokušava, najčešće preko takvih poetičkih indikativnih zapisova, dešifrirati nešto širi književni i kulturni kontekst: bez obzira je li riječ o stilsko-poetičkim obilježjima formacije unutar koje autor stvara, o društvenim okolnostima njegova pisanja i, drukčije rečeno, o vezama koje pojedini poetički spisi uspostavljaju s »književno-kulturnom industrijom« u određenom razdoblju. Odnosno, fokus se Pavličićeve analize postupno proširuje. Od individualnih autorskih zapisova o vlastitom djelu, preko individualnih komentara o temeljnim načelima vlastita umjetničkog stvaranja, od promišljenih refleksija o naravi pjesničkog umijeća u pojedinom razdoblju, pa sve do (manje–više) eksplizivnih stavova o onome što bi književna povijest nazivala globalnom »poetikom razdoblja« ili dominantom »stilske formacije«.⁶⁶

63 Pavličić (2006), str. 5.

64 Riječ je o monografiji Bernarda Weinberga o povijesti talijanskih renesansnih poetičkih spisa, inače jednome od ponajboljih pregleda talijanske ranonovovjekovne poetičke produkcije; usp. Weinberg (1961) i njoj pridodanu bibliografiju talijanskih poetičkih tekstova.

65 Pavličić (2006), str. 5.

66 Pojmom se »stilske formacije« koristim u onom značenju koje mu pridaje Aleksandar Flaker, u smislu skupa povijesno i stilsko-poetički relevantnih obilježja, koja su u određenom periodu književne povijesti bila dominantna. Usp. Flaker (1986).

Pritom valja upozoriti kako su predlošci koje Pavličić analizira, mahom posvete hrvatskih pisaca u rasponu od humanista Marka Marulića do Andrije Kačića Miošića, jednog od najpopularnijih i najpoznatijih književnika hrvatske književnosti u 18. stoljeću, uistinu raznoliki. Jer, neki od njih simptomatični su upravo u povjesnopoetičkom ili stilsko-poetičkom smislu, što će pak reći da u njima postoe signali autorske, osobne spisateljske poetike, odnosno signali na temelju kojih se može raspozнати i »iščitati« poetika odredene književne epohe, perioda ili pravca. Drugi su poetički zapisi o kojima Pavao Pavličić raspravlja, također sa zbiljskim referentom, naznačenim već u prvim rečenicama posvete, u manjoj mjeri poetički simptomatični jer ponajviše govore o odnosima sâmog pisca s njegovom vlastitom književnom kulturom i o obilježjima recepcije koja su tipična za istu kulturu. No, uzme li se u obzir vremenski raspon i prostorni areal koji autor zahvaća svojom analizom, dakle književnike i njihove tekstove od razdoblja prve polovice 16. stoljeća do druge polovice 18. stoljeća, odnosno predstavnike dubrovačke i dalmatinske i kontinentalne hrvatske književnosti, Pavličićeva *Skrivena teorija* predstavlja pravu »povijest« hrvatskih »implicitnih« autorskih poetika. Ili, drugim riječima, »skrivenih teorija« o dosezima i prirodi pjesništva. Takvom se projektu povijesti hrvatske ranonovovjekovne poetičke misli, međutim, pridružuje i Pavličićeve nastojanje da se pronikne u osobitosti književne recepcije u određenom književnopovijesnom razdoblju i u složenost dinamike društvenih procesa koji pokreću književnu recepciju. I problemi koji se pritom otvaraju, naime, svjedoče o dvostrukome — poetološkom i estetičko-recepčijskom — predznaku studija iz Pavličićeve knjige. To pak nisu jedino problemi odnosa između individualnih-autorskih i nadindividualnih poetika, zatim problemi uspostavljanja kanonskih vrijednosti u hrvatskom književnom ranonovovjekovlju, posebice u odnosu na klasično-antičku književnu baštinu i suvremeniju talijansku književnu produkciju, nego, s druge strane, i problemi cirkulacije književnih tekstova u dubrovačko-dalmatinskim ili kontinentalnim kulturnim središtima, problemi mecenatstva i političko-ideoloških funkcija na koje »žanr« posvete-predgovora nerijetko skreće čitateljsku pažnju itd. I dok se prva skupina problema može svesti pod zajednički nazivnih problema meta- i para-tekstualne prirode, druga se skupina problema mora smjestiti u područje književne sociologije i teorije književne recepcije. Pavličićeva *Skrivena teorija*, u metaforičkom i doslovnom smislu, čitatelju »skriva« vlastiti teorijski aparat, no razotkriva skrivene teorijske, autoreferencijalne ili meta-tekstualne signale koje tradicionalno (usmjereni) književnopovijesno istraživanje rijetko kad uočava.

X.

Pavličićeva knjiga studija o implicitnim poetičkim zapisima u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja otvorila je i pitanje o mogućim »pomoćnim«, odnosno »poboćnim« disciplinama književne znanosti. Još je Curtius filologiju, na taj način i književnu historiografiju, proglašio svojevrsnom »matematikom«

društveno-humanističkih znanosti. Što je točno Curtius pritom imao na umu? Filološka egzegeza tekstova — ne nužno književnih tekstova — može poslužiti i svim ostalim društveno-humanističkim znanostima, poglavito povijesti ili pak etnologiji i povijesti umjetnosti, baš kao što matematika (pot)pomaže područje prirodnih ili tehničkih znanosti.⁶⁷ Međutim, treba se zapitati i o potencijalnom skupu disciplina koje katkada potpomažu književnoznanstvena istraživanja. S obzirom na »proširen« dijapazon »tekstova« koje suvremena književna znanost smatra svojim predmetom, može se pretpostaviti da će se u njezinu, isto tako »proširenom« metodološkom polju, naći i neke njoj srodne discipline. Ovisno o razdoblju koje književni povjesničar ili komparatist proučava, njemu su na raspolaganju oduvijek bile neke »temeljne« discipline ili interpretativne strategije duštveno-humanističkih znanosti. Na primjer, književni povjesničar, odnosno književni komparatist, zainteresiran za najstarija razdoblja književne povijesti, osobito za srednjovjekovnu i renesansnu književnu kulturu, najčešće će se služiti rezultatima povijesnih istraživanja, kao i metodologijom kulturne, društvene, političke ili religijske povijesti, potom dosezima etnoantropoloških istraživanja itd. Pošto u razdoblju ranog novovjekovlja djela ili tekstovi »lijepe književnosti« čine gotovo zanemariv dio ukupne pisane/tiskane produkcije, u književnopovijesnim će istraživanjima veliku važnost imati i povijest knjige ili pak povijest čitanja, dakle interdisciplinarna područja istraživanja koja postoje na granici sociokulture i književne povijesti, povijesti tiska ili knjižarstva, pri čemu su od velike pomoći za sve discipline na koje se predmetom i metodama naslanjaju.⁶⁸ Upravo je u tome smislu značajan projekt hrvatskog povjesničara knjige, tiska i knjižarstva Aleksandra Stipčevića, monografski projekt koji nosi naslov *Socijalna povijest knjige u Hrvata*, a koji je zamišljen u tri opsežna sveska. Prvi svezak autorove socijalne povijesti knjige, objavljen 2004. godine, pokriva razdoblje hrvatske (srednjovjekovne) pisane ili predtiskovne kulture. Drugi se svezak bavi hrvatskom knjigom u razdoblju od glagoljskog prvtiska 1483. do zamaha preporodne knjiž(ev)ne kulture, točnije do 1835. godine. Treći svezak, koji još nije objavljen, pokrit će razdoblje postpreporodne i suvremene kulture knjige i tiska. Kompozicija je gotovo svih svezaka Stipčevićeve povijesti knjige iznimno razgovijetna i pregledna. Autora ponajprije zanimaju socijalni — a pod time se podrazumijevaju i politički i ekonomski — uvjeti distribuiranja i širenja knjige na svim hrvatskim područjima. Na taj način Stipčević neminovno ulazi u polje sociologije književnosti, osobito sociologije ili estetike recepcije, kao što nadilazi granice klasične povijesne znanosti te preuzima rezultate istraživanja njoj srodnih disciplina: na primjer, povijesti umjetnosti, arheologije, etnologije i ekonomije. Metodološki aparat kojim se autor koristi u svojem istraživanju, transdisciplinarna »smjesa« i humanističkih i društvenih znanosti, arhivistike i povijesti svakodnevice, ekonomsko-političke povijesti i povijesti

⁶⁷ Usp. Curtius (1998). O odnosu filologije i povijesnih znanosti piše Nenad Ivić (1995).

⁶⁸ Ovdje zato upućujem na, u europskim razmjerima, poticajnu monografiju o povijesti čitanja autora Alberta Manguela (2001). Jer Stipčevićeva se bibliografija o povijesti knjige, knjižarstva i čitanja, uistinu, može usporedivati s onom mnogo poznatijeg inozemnog povjesničara.

mentaliteta, s razumnom dozom kritičnosti prema arhivalijama, omogućavaju mu pouzdan i sistematičan pregled velike količine pozitivističkih i materijalnih podataka.⁶⁹

Koja su, uostalom, ključna težišta njegova interesa? Prvo veće poglavlje nosi naslov »Proizvodnja knjige« i u njemu se razmatraju ekonomski čimbenici upravljanja knjižnom kulturom u razdoblju ranonovovjekovlja. Tu se posebice raspravlja o finansijskim osnovama tiskarske proizvodnje, odnosno o četirima osnovnim oblicima financiranja tiska: mecenatskom obliku financiranja; zatim o običaju da tiskari ili nakladnici samostalno financiraju distribuciju i tiskanje; potom treći način, da knjižari i knjigoveže potpomažu ili u cijelosti financiraju kompletan izdavački proces; i konačno, da autori–pisci samostalno financiraju tiskanje knjiga. Pritom se detaljnoum kritičkom analizom arhivalija rasvjetljava materijalni položaj tiskara–nakladnika i veoma složen fenomen »konkurenčije« stranih nakladnika na domaćem tržištu knjiga i ostalih tiskovina. U književno-sociološkom su smislu vrlo značajne Stipčevićeve — gotovo statistički precizne, detaljne a po interpretiranom uzorku iscrpne — analize naklada. U autorovu se istraživanju, nadalje, velika pozornost posvećuje i onome drugom, iz tadašnje, odnosno postgutenbergovske perspektive, »alternativnom« načinu distribucije knjiga. Riječ je o još uvijek prisutnoj i vrlo snažnoj tradiciji prepisivanja knjiga, tradiciji koja je od razdoblja srednjeg vijeka poglavito prisutna u redovničkim krugovima. Pisana se kultura u stoljećima nakon srednjega vijeka i prije epohe novovjekovlja, barem prema Stipčevićevim analizama, gradi na dva paralelna, jednako bitna i u dominantnim »visokokulturalnim« tokovima jednako prisutna kolosijeka. Jedan se dio književno ili kulturološki relevantne grade objavljuje u tiskanome obliku, na jedan od četiri finansijski prihvatljivih načina koje sam maloprije spomenuo. Drugi se pak dio tekstualne grade prenosi i »fiksira« na, reklo bi se, prevladan, no još uvijek prisutan način: prepisivanjem uz svjetiljku u nekome od dubrovačko-dalmatinskih ili kontinentalnih samostana.

Drugo veće poglavlje Stipčevićeve monografije o ranonovovjekovnom tipu cirkulacije/distribucije književne ili pak slične tiskovne grade naslovljeno je, prema »knjižnopovijesnim« normama preciznim i jednoznačnim naslovom, »Knjižarstvo«. Tom se poglavlju potom pridružuje cijeli niz manjih poglavlja u kojima se obrađuje srodnata tematika, najviše vezana uz probleme raspačavanja ili tržišne ekonomije knjige u ranom novovjekovlju, odnosno uz problematiku ekonomsko-političkog nadzora nad cijenama knjige, što se u Stipčevića nužno

69 Područje se autorova istraživanja, odnosno proučavanje povijesti knjige i tiska, knjižarstva i knjižničarstva, teško može »kruto« akademski omediti. Nekad se takva »disciplinarna smješta«, široko interdisciplinarno polje kojim je teško ovladati, smještalo u područje filoloških znanosti ili, naprosto, u »filologiju«. Međutim, odrednica filologije pritom je označavala preširoko polje istraživanja jezikâ i nacionalnih književnosti kojemu su nerijetko pripomagale veoma različite »pomoćne« discipline, između ostalog i arheologija, paleografija, etnologija i antropologija itd. O razlikama između tradicionalnih, klasičnih poimanja filoloških znanosti i novijih koncepcata nacionalnih filologija usp. Stamać (1996). O prodoru interdisciplinarnosti u europske filološke studije iscrpno govore uvodne studije u ranije spomenute zborniku *Culture/Contexture*, koji urednički potpisuju E. Valentine Daniel i Jeffrey M. Peck (1996).

vezuje uz kompleks knjižne cenzure. Najviše se analiziraju rasponi u cijenama tiskanih knjiga, kako onih otisnutih nakon Gutenbergova prvočinka, mahom u venecijanskim tiskarama, tako i onih koje su u hrvatskim krajevima cirkulirale u rukopisima. Štoviše, Stipčevićeva analiza pokazuje kako su knjige u ranome novovjekovlju uistinu funkcionalne kao proizvod na tržištu, kao roba koja se mogla cenzurirati (autor tako govori o hrvatskim piscima koji su bili na udaru cenzure i hrvatskim cenzorima, zatim o indeksima zabranjenih knjiga i politici cenzure koja se provodila u hrvatskim središtima, na primjer o preventivnim i prethodnim načinima cenzuriranja ili pak o zabrani uvoza nepodobnih knjiga, o knjižno-promidžbenim tehnikama u ranom novovjekovlju i brizi za knjigu) i koju je trebalo čuvati od najrazličitijih materijalnih ili pak političko-ideoloških opasnosti (autor, u tome smislu, govori o postupcima konzervacije knjiga, bilo u privatnim ili samostanskim knjižnicama i arhivima, o inventarima knjižnica, *ex libris* postupcima, o tradiciji darovanja knjiga, o inozemnome distribuiranju hrvatskih rukopisnih i otisnutih knjiga). Posebnu cjelinu u Stipčevićevoj knjizi zauzima praksa čitanja i posudivanja knjiga, dakle onaj snop problema koje bi danas valjalo svrstati u bibliotekarsku znanost. I ovdje ponovno autora zanima oblikovanje čitateljske publike u pretpreporodnom razdoblju hrvatske knjižne povijesti, zapreke koje su onemogućavale širenje knjiž(ev)ne kulture, problem »štetnosti« i »korisnosti« pojedinih knjiga, poglavito vjersko-utilitarne i erotske literature koja je cirkulirala među najniže obrazovanim pučkim slojevima, kao i važnost koju je »kultura knjige« imala u društvu. Naime, prema Stipčevićevu mišljenju položaj se knjige u društvu mijenjao u svakom pojedinom razdoblju, od ranorenesansne »brige za knjigu« i specifične pozicije knjige, nakladništva i tiskarstva u razdoblju reformacijske djelatnosti, preko sustavnije promidžbe u razdoblju katoličke obnove, sve do pojačana interesa za pučke knjige u sklopu prosvjetiteljske djelatnosti. Knjižnopovjesni uvidi koje autor podstire unutar svoje *Socijalne povijesti knjige u Hrvata*, veoma sustavno i kronološki pregledno povezani u cjelinu, od iznimne su važnosti i za književnu znanost, posebice za kulturološki usmjereno proučavanje hrvatske ranonovovjekovne književnosti. Jer u Stipčevićevu se monografskome pregledu na jednome mjestu donosi sav onaj arhivsko-pozitivistički materijal — o čitateljstvu i povijesti recepcije, zatim o ekonomiji i tržišnom položaju knjige, tiskarstva, nakladništva ili knjižarstva, o povijesti posudivanja i tipovima čuvanja knjižne grade itd. — koji bi trebao, u obliku bilješke ispod teksta, ako ne i u glavnom tekstu, pratiti svaku »socijalnu povijest književnosti«. U tom bi pak pogledu Stipčevićevu monografiju trebalo smatrati komplementarnom povijesti hrvatske književnosti koja, na sustavan i pregledan način, ispunjava neka ključna »prazna mjesta« književnopovjesnog istraživanja.

Trećom se cjelinom Stipčevićeve *Povijesti*, koja uključuje svega nekoliko poglavlja, otvara socioološki i kulturnoantropološki relevantna problematika, često zanemarena u domaćih književnih povjesničara, spolne–rodne, interesne i klasne stratifikacije čitateljske publike. Za povjesničara književnosti, posebno za komparativno usmjerenu književnu historiografiju, navedeni je problem od iznimne važnosti. U poglavljima koja nose sljedeće naslove, »Knjižne posvete«,

»Knjiga za puk« i, možda najzanimljivije među njima, »Žene i knjiga«, hrvatska se knjiž(ev)na cirkulacija interpretira kao »simptom« jedne veće sociokulturne, socioekonomske i sociopolitičke cirkulacije, kao sjecište različitih interesa i središta moći. Uistinu, ako se pažljivo pročitaju spomenuta poglavљa *Socijalne povijesti knjige u Hrvata*, osobito ono najdulje među njima posvećeno »ženskom čitateljstvu«, nameću se sljedeći zaključci: prvo, knjižarsko-tiskarska djelatnost u ranom je novovjekovlju, kao, uostalom, i u kasnijim povjesnim razdobljima, najuže povezana s dominantnim političkim ili, šire, ideološkim svjetonazorom (Stipčević, između ostalog, raspravlja o povezanosti knjižarstva i nakladništva s pokretom reformacije, zatim s njegovom oprekom, dakle pokretom katoličke obnove i, konačno, s didaktičko-prosvjetiteljskim tendencijama koje su tipične za 18. stoljeće; razmatra zatim luteransku i protutursku promidžbu knjige kao osobite tipove otpora sredstvima kulture te, napisljetu, problematizira razne oblike crkvene ili svjetovne cenzure); i drugo, u sferi knjižarstva, nakladništva ili tiskarstva, odnosno u području koje Stipčević tumači kao »kulturnu knjige« u ranonovovjekovlju, vidljive su one iste stratifikacije koje su karakteristične i za ostala područja društvenog i kulturnog života, poglavito za književnu kulturu i umjetnost (autor govori o utjecaju ženske pismenosti na proizvodnju knjiga i o posebnom odnosu samostanske »ženske« kulture i distribucije knjiga, potom o ženama-vlasnicama knjiga i o pojavi »ženske literature«, o mizoginim ili pak filoginim knjigama i književnicima, pojavi likovnih prikaza žena s knjigom).

Usporedi li se Stipčevićev projekt pisanja socijalne povijesti knjige na hrvatskim prostorima sa sličnim, mahom isključivo književnohistoriografskim projektima, razvidno je da je autoru stalo do sistematizacije problematike koju književna povijest, s jedne strane, ili sociokulturna povijest, s druge, ostavljaju izvan fokusa. Naprotiv, upravo je ta problematika, nerijetko »suspregnuta« na veličinu bilješke ispod teksta, itekako bitna za svako iole kvalitetnije, ili barem pretencioznije, (književno)povjesno istraživanje.⁷⁰ Kultura knjige je, barem iz perspektive povjesničara knjige, i »naličje« i »obliče« svake nacionalne kulture, i to ne samo zato što zapisuje, a samim time i trajno »fiksira«, kulturnu tradiciju naroda nego, isto tako, zato što predstavlja odraz nacionalne povijesti i govori o uključenosti pojedine nacionalne sredine u europska strujanja.

X.

Napisljetu se valja upitati koje su osnovne tendencije i nove analitičke paradigme prisutne u suvremenih hrvatskih književnih znanstvenika, osobito u proteklih dvanaestak mjeseci. O nekim novim interpretativnim strategijama bi-lo je riječi u uvodnim poglavljima ovoga pregleda. Sada je potrebno, namjesto

⁷⁰ To se možda najviše odnosi na povijesti književnosti starijih razdoblja: prvo, stoga što u tim razdobljima književnoestetska funkcija nije tako čvrsto odvojena od drugih funkcija književne kulture, na primjer društvene, religijske i didaktičke; drugo, stoga što se čitateljska publika tih razdoblja jasno stratificira, što se pak ogleda i u sferi nakladništva i tiskarstva, osobito zato što postoje tiskovine popularne kulture, kao proizvodi koji upražnjavaju interes puka i, s druge strane, tiskovine koje su rezervirane za »čitateljsku elitu«, mahom viših estetskih kriterija.

zaključka, donekle usustaviti hrvatsko »književnoznanstveno polje« i pobrojati najznačajnije dosege suvremene hrvatske znanosti o književnosti. Sa svim mogućim ogradama — među kojima je najvažnija ona da ovaj prikaz nije, niti ne može biti sustavan prikaz tendencija prisutnih u suvremenih hrvatskih književnih povjesničara, teoretičara i komparatista — ipak smatram da je bitno izložiti nacrt novijih teorijsko-kritičkih tendencija vidljivih u korpusu tekstova koje tvore suvremenu hrvatsku književnoznanstvenu produkciju. Na ovom će ih mjestu imenovati na sljedeći način, koristeći se oprekama koje su uobičajene, da ne kažem i učestale u hrvatskome književnoznanstvenom diskurzu: prva je opreka između immanentizma i historizma; druga između interdisciplinarnosti, u smislu prelaženja granica jedne discipline i ulaska u polje nadležnosti ili, u velikom broju slučajeva, u područje istraživanja druge discipline; treća opreka između akademsko-znanstvenog diskurza i »lepršave« kritičke subjektivnosti, autoreferencijalnosti, donekle i autobiografizma, koja je pak karakteristična za suvremenu književnoteorijsku misao, proizlazi iz osobite krize prikazivanja u humanističkim znanostima, pa nije nipošto obilježje jedino književne znanosti nego i nekih drugih disciplina na području društveno-humanističkih znanosti (antropologija i etnologija najčešće se navode kao reprezentativne discipline u kojima se ogleda takvo »krizno stanje«).⁷¹ »Dvije povezane značajke te krize su, prvo, nesustavnost u nastojanjima da se izgrade *opće i povijesno cjelovite teorije*, koje bi obuhvatile sva *pojedinačna istraživanja*, i, drugo, *općeprihvaćeno uvjerenje* da se svijet iz temelja mijenja, te da ga pouzdani 'osnovni' pojmovi [...] više ne objašnjavaju tako dobro kao prije [kurzivom istaknuo L. R.].«⁷² Istraživanje ili, drugim riječima, kritičko djelovanje (književnih) znanstvenika, u tome smislu, postalo je mnogo subjektivnije i osobnije, što za Marcusa i Fischera predstavlja jednu novu »eksperimentalnu kvalitetu« humanistike. Te su tri tendencije — ili, kako sam ih odredio, historizam/antropologizam, interdisciplinarnost i »nova subjektivnost« — jasno izražene i u hrvatskih književnih znanstvenika. Ono što preostaje, zaključno, pobliže je razjasniti svaku od spomenutih tendencija, kao i za nju specifične »interpretativne strategije«. Riječju, ono što će me zanimati u posljednjemu, zaključnom, poglavljju ovoga pregleda može se sažeti u sljedeća dva pitanja. Po kojim se kvalitetama navedene tri tendencije karakteristične za suvremenu hrvatsku književnu znanost razlikuju od prethodnih, ponajprije immanentističkih tendencija? Drugo, koje su interpretativne strategije specifične za svaku pojedinu tendenciju u najnovijem hrvatskom književnoznanstvenom diskurzu te, konačno, koje analitičke metode svaka od tih tendencija donosi sa sobom u znanstveni diskurz dotične discipline?

71 O tom problemu sustavno govore George E. Marcus i Michael M. J. Fischer (2003), osobito u poglavju naslovijenom »Krisa prikazivanja u humanističkim znanostima« koje je objavljeno u zborniku *Antropologija kao kritika kulture* (1986); o stanju u hrvatskim etnološko-antropološkim krugovima iscrpno govori Ines Prica (2001). Za tu je problematiku koristan i ranije spominjani članak Lade Čale Feldman (2006) o »institucionalizaciji« književne antropologije u hrvatskome akademskom okružju.

72 Marcus/Fischer (2003), str. 138.

O razlikama između imanentističkih, mahom formalističkih pristupa u hrvatskoj znanosti o književnosti te, s druge strane, nešto novijih pristupa koji književne tekstove nastoje sagledavati u njihovu kontekstualnom okružju, kao proizvode kulture, odnosno kao kulturne proizvode, koji su »povijesni« u onoj istoj mjeri u kojoj su i povijest i kultura »tekstualni«, govorio sam u uvodnome poglavlju. Zato prelazim na sljedeće dvije specifičnosti suvremenoga hrvatskoga književnoznanstvenog diskurza. Prva od njih, interdisciplinarnost, redovito se smatra jednim od osnovnih obilježja suvremene književne teorije koja, upravo zbog poroznosti svojih granica, nerijetko gubi svoj »disciplinarni predznak« te postaje, naprosto, »teorija«. Indikativno je, uostalom, da su sve »nove« teorijske smjese — najčešće s kulturološkim ili pak antropološkim predznakom — kao što su kulturni studiji i književna antropologija, zapravo proizašle iz »radio-nica« književnih povjesničara i književnih teoretičara, jednom riječju znanstvenika s područja književne znanosti. Da parafraziram Cullera ili Eagletona, odjednom su se književni teoretičari, povjesničari nacionalnih književnosti i komparatisti uhvatili u koštač s problemima koji ih ranije nisu zanimali, osobito medijskim, popularnim ili drugim svakodnevnim simboličkim praksama.⁷³ Suvremena hrvatska književna znanost, naravno, nije mogla ostati ravnodušna. Navedene monografije Vladimira Bitija, Suzane Marjanović ili Tvrтka Vukovića za predmet uzimaju korpus hrvatske književnosti, bilo kanonskih autora kao što je Krleža, bilo pjesnika kvorumaške generacije. No za razliku od starijih, tradicionalnijih pristupa istome književnom materijalu, predmet se njihova interesa radikalno izmjenio. A osim predmeta, u smislu »problema«, izmjenila se i metodologija koju navedeni analitičari stavljuju u pogon. I Bitijev i Marjanović, no posebice Vukovićev analitički instrumentarij, snažno je interdisciplinaran. Ali ne jedino u smislu metoda kojima se ti autori koriste i problemskih čvorista koje nastoje, svi odreda uspješno, rasplesti — »aporija reprezentacije« u Vukovićevu slučaju, meta–auto–biografskih ili dokumentarističkih signala u Krležinu memoarskom opusu u slučaju Suzane Marjanović i problema (re)konstrukcije i (re)prezentacije identiteta u suvremenom hrvatskom proznom stvaralaštvu od Janka Polića do Dubravke Ugrešić — nego i u smislu postavljanja određene teorijsko–analitičke rešetke na točno određen problem u točno određenom književnom materijalu. Postkolonijalni, (post)strukturalistički i dekonstrukcijski, metahistoriografski i (post)feministički, psihoanalitički, antropološko–etnološki, kulturnostudijski diskurz, da nabrojim samo neke, »testira« se na tekstovima hrvatske književne, kazališne ili medijske kulture. Pritom se metodologija kojom se koriste gotovo svi spomenuti autori može odrediti kao »cik–cak« metodologija, ali ne u smislu skakanja s teme na temu i s problema na problem — to nipošto — nego u smislu *pomnog odabiranja* najprikladnije metodologije — a samim time i interpretativne rešetke — za svaki pojedini problem koji iskršava u analizi. Odnosno, u smislu traženja analogija između različitih disciplina i različitih analitičkih praksi, od kulturne antropologije, etnologije, sociologije, teatralnosti, medijskih studija, psihoanalize i psihologije, sve do književne i kulturne teorije — analogija koje mogu doprinijeti istra-

⁷³ Usp. Culler (2001), Eagleton (2002) i (2005). Za uvod u probleme institucionalizacije i širenja kulturnih studija usp. Bennett (2005) i, u domaćim akademskim krugovima, Duda (2002).

živanju. U takvu unakrsno provedeno istraživanju ne samo da se narušavaju granice pojedinih disciplina — posebice onih koje se supostavljaju i odmjeravaju — nego se, u velikom broju slučajeva, ukida ona tradicijom »zagarantirana« objektivnost akademsko-znanstvenog diskurza humanističkih znanosti. To je, također, jedan od aspekata krize reprezentacije, krize prikazivanja u humanistici. Uistinu, suvremeni su književni povjesničari i teoretičari neopterećeni »znanstvenošću« i »objektivnošću« vlastitog diskurza. Još je Andrea Zlatar pisala o ja-formi koja je postala karakteristikom književne znanosti u prošlom stoljeću.⁷⁴ Nakon što se suvremena teorija historiografije, a osobito njezin najznačajniji predstavnik u 20. stoljeću, Hayden White, odlučila detaljnije pozabaviti odlikama historiografske obrade materijala — i, poglavito, nakon što je uvidjela da se povjesničari (a njima možemo pridodati i etnografe i književne povjesničare) koriste istim narativnim tehnikama kao književnici — aporiju o totalnome i posve objektivnome uvidu u humanističkim znanostima zamjenila je tvrdnja o nemogućnosti jednoznačne reprezentacije (književne ili kulturne) prošlosti. Povjesna istraživanja nastoje sistematizirati svoj predmet, na primjer književnosti, pojedinu kulturu ili pak materijalnu prošlost, tako što mu pridaju točno odredenu »povijest«. No, kao što povijest proizvodi nekoliko različitih (interpretacija) prošlosti — osobito stoga što se svaka povijest zasniva na *pomnom čitanju* različitim »izvora-tekstova« — tako i svaka prošlost proizvodi nekoliko različitih povijesti. Nova, zapravo revidirana objektivnost književnih znanstvenika, napose književnih povjesničara, njihova je »nova subjektivnost«, ili pak njezino priznanje.⁷⁵ Monografije o postmodernističkom proznom pismu ili, u hrvatskom književnoznanstvenom ili publicističkom okruženju česte, knjige o sveprisutnom »ženskom pismu« — poput one Andree Zlatar (*Tekst, tijelo, trauma*, 2004), Dubravke Oraić Tolić i Helene Sablić Tomić — dobri su primjeri takvih »subjektiviziranih« pristupa književnom materijalu. Spomenute se autorice, književne povjesničarke i teoretičarke, odlučuju u vlastitu analizu uplesti cijeli niz autobiografskih i autorefleksivnih priča koje, na način koji pristoji »čisto« književnom diskurzu, u potpunosti raskrinkavaju autorovu (autoričinu) subjektivnu poziciju. Uostalom, književni povjesničar u vlastitom diskurzu neprestano pokušava sakri(va)titi tragove svoje (autorske) prisutnosti, pri tom stvarajući iluziju o provedenom istraživanju–kao–tekstu koji progovara posve objektivno, bez intervencije autora i bez njegova pristranog motrišta.⁷⁶ S tom praksom vjerodostojne reprezentacije prekidaju — ili barem to pokušavaju učiniti — suvremeni pristupi književnomu djelu. A takvo se »lutajuće motrište«, kako književne historiografije tako i svih ostalih disciplina književne znanosti, može prepoznati i u hrvatskim publikacijama u proteklih dvanaest mje-

74 Usp. Zlatar (1995).

75 Usp. Biti (2000).

76 O tome usp. Biti (2000). Autor se u toj raspravi o mehanizmima i strategijama prisutnima u historiografskome diskurzu uvelike oslanja na teorijska razmatranja francuskih analitičara, na primjer na analize strategija iskazivanja u historiografskome diskurzu Rolanda Barthesa, kao i na američke teoretičare, osobito na Haydена Whitea, Dominica LaCapru i Davida Perkinsa. A posljednji se od njih, govoreći o različitim problemima u istraživanju književne povijesti — kao discipline znanosti o književnosti — u jednome trenutku zapitao je li književna povijest uopće i moguća u sustavu znanja koji nazivamo »humanistika«. Usp. Perkins (1992).

seci: na primjer, to se osobito dobro vidi u monografiji Suzane Marjanić ili, snažnije ali na drugi način, u vrlo poticajnoj knjizi studija Lade Čale Feldman. Analitičari–istraživači koji čine *mainstream* suvremene hrvatske znanosti o književnosti — a to su pak mahom književni povjesničari, teoretičari i književni komparatisti, o kojima je bilo riječi i u ovome analitičkome pregledu — itekako su svjesni svoje pozicije kao i ograničena dosega zaključaka koje izvode iz vlastita istraživanja. U tome je smislu hrvatska književna znanost u proteklim godinu dana — a to se može reći i za (svremenu) hrvatsku znanost o književnosti uopće — polagano postajala osvještenija: prvo, u teorijsko–metodološkome smislu (jer u njoj su se profilirale neke nove metode ili »tehnike« književne interpretacije, uglavnom u skladu sa svim europskim strujanjima u književnoj i kulturnoj teoriji); zatim, u smislu širenja granica predmeta na koji se analitički usredotočuje (rasprave i monografije o kojima je ovdje bilo riječi pokrivaju različite »simboličke prakse« u umjetnosti, kulturi i društvu); i konačno, u smislu zamućivanja jasnih, razgovjetnih granica između različitih diskurza, »žanrova« koji tvore područje znanosti o književnosti (na tragu Geertzove teze o nejasnim granicama koje se uspostavljaju te odmah potom dokidaju u dvadesetstoljetnim humanističkim znanostima; o tome također svjedoči višekratno spominjana knjiga književne teoretičarke i teatrologinje Lade Čale Feldman).⁷⁷

Konačno, što treba izdvojiti kao osobitost hrvatske »literatuologije«, da se još jednom poslužim tim — danas zasigurno prevladanim — pojmom Zdenka Škreba, koji bi trebao upućivati na, a onda valjda i osiguravati, »znanstvenost« znanosti o književnosti? Možda ono što predstavlja specifičnost humanistike i u svjetskim razmjerima. Jer, kako su ustvrdili Marcus i Fischer u spomenutom zborniku o antropologiji kao kritici kulture, upravo »današnje doba vrijeme je preispitivanja vodećih ideja u svim znanostima o čovjeku [...]«⁷⁸ Preispitivanje, međutim, mogu učiniti još jedino sâmi znanstvenici ili, da donekle ublažim taj kruti pojam nerijetko rezerviran za sve osim *studia humanitas*, sâmi istraživači. Dovodi li to književnu znanost, no isto tako i kulturne studije, antropologiju i etnologiju ili njima srodne društveno–humanističke discipline, negdje na rub sveopćeg relativizma? Nema potpune Istine o prošlosti, o tekstu i o Drugome. Humanističke znanosti nemaju pravo na apsolutni uvid. Posjeduju tek privid, krajnje nepouzdano znanje o dosezima vlastita istraživanja. Umjesto s »tvrdim činjenica« (*hard facts*), one barataju tek »djelomičnim istinama« (*partial truths*) o svojem predmetu, odnosno o nepouzdanosti vlastite metodologije. Tko bi pak rekao da takva radikalna skepsa, takvo nepovjerenje u vlastitu »znanstvenost« zapravo označava »eksperimentalni trenutak u humanističkim znanostima«.⁷⁹

77 Za koncepciju »blurred genres« usp. Geertz (1973) i Marcus/Fischer (2003).

78 Marcus/Fischer (2003), str. 21.

79 Naime, tako je podnaslovljena ovdje često spominjana knjiga Marcusa i Fischera (2003).

Literatura:

- Benčić, Živa/Fališevac, Dunja (ur.) (2006) *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Zagreb: Disput.
- Bennett, Tony (1990) *Outside Literature*, London–New York: Routledge.
- Bennett, Tony (2005) *Kultura: znanost reformatora*, Zagreb: Golden marketing.
- Biti, Vladimir (1989) *Pripitomljavanje drugog: mehanizam domaće teorije*, Zagreb: Filozofska istraživanja.
- Biti, Vladimir (1994) *Upletanje nerečenog. Književnost/povijest/teorija*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Biti, Vladimir (1995) »Institucionalizacija semiotike u domaći akademski život«, u: *Trag i razlika: čitanja suvremene hrvatske književne teorije*, ur. Biti, Vladimir/Ivić, Nenad/Užarević, Josip, Zagreb: Naklada MD.
- Biti, Vladimir (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Biti, Vladimir (2000) *Strano tijelo pri/povijesti*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Biti, Vladimir (2005) *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Brlek, Tomislav (2004) »'Ako je literatura' — (pot)pisano isušivanje kaljuže identiteta«, u: *Dani hvarskoga kazališta, knjiga 30, Hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, Zagreb–Split: HAZU–Književni krug.
- Clifford, James (1986) »Introduction: Partial Truths«, u: *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, eds. Clifford, James/Marcus, George E., Los Angeles–London: California University Press.
- Clifford, James/Marcus, George E. (eds.) (1986) *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, Los Angeles–London: California University Press.
- Compagnon, Antoine (1998) *Le démon de la théorie*, Paris: Éditions du Seuil.
- Culler, Jonathan (2001) *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, Zagreb: AGM.
- Curtius, Erns Robert (1998) *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb: Naprijed.
- Čale Feldman, Lada (2005) *Femina ludens*, Zagreb: Disput.
- Čale Feldman, Lada (2006) »Znanost, prostor, vrijeme: obrisi (hrvatske) književne antropologije«, u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Benčić, Živa/Fališevac, Dunja, Zagreb: Disput.
- Daniel, Valentine E. /Peck, Jeffrey M. (eds.) (1996) *Culture/Contexture: Explorations in Anthropology and Literary Studies*, Berkeley–Los Angeles: California University Press.
- De Certeau, Michel (2003) *Invencija svakodnevice*, Zagreb: Naklada MD.
- Duda, Dean (2002) *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi*, Zagreb: AGM.
- Eagleton, Terry (2002) *Ideja kulture*, Zagreb: Jesenski i Turk.
- Eagleton, Terry (2005) *Teorija i nakon nje*, Zagreb: Algoritam.
- Fish, Stanley (1980) *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge–London: Harvard University Press.
- Flaker, Aleksandar (1986) *Stilske formacije*, Zagreb:
- Foucault, Michel (2002) *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih znanosti*, Zagreb: Golden marketing.
- Fried, István (2006) »Imagološka pitanja«, u: *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, ur. Oraić Tolić, Dubravka/Kulcsár Szabó, Erno, Zagreb: FF press.

- Geertz, Clifford (1973) *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York: Basic Books, Inc. Publishers.
- Govedić, Nataša (2005) »Etika kritike: kriteriji argumentacijske korektnosti«, u: *Etičke bilježnice: o revolu i bezbrižnosti*, Zagreb: Jesenski i Turk.
- Iser, Wolfgang (1993) *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore–London: The John Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang (2000) *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore–London: The John Hopkins University Press.
- Ivić, Nenad (1995) »Polihistor i starina. Odnos filologije i povijesti u radovima R. Katičića«, u: *Trag i razlika: čitanja suvremene hrvatske književne teorije*, ur. Biti, Vladimir/Ivić, Nenad/Užarević, Josip, Zagreb: Naklada MD.
- Ivić, Nenad (1996) »Kombolova povijest književnosti kao sinegdoha poezije«, u: Quorum, 6, Zagreb.
- Kravar, Zoran (2004) *Antimodernizam*, Zagreb: AGM.
- Lehmann, Hans–Thies (2004) *Postdramsko kazalište*, Zagreb–Beograd: Manguel, Alberto (2001) *Povijest čitanja*, Zagreb: Prometej.
- Marcus, George E. /Fischer, Michael M. J. (2003) *Antropologija kao kritika kulture: eksperimentalni trenutak u humanističkim znanostima*, Zagreb: Breza.
- Marjanić, Suzana (2005) *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22*, Zagreb: Naklada MD.
- Oraić Tolić, Dubravka (2005) *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Oraić Tolić, Dubravka/Kulcár Szabó, Erno (ur.) (2006) *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, Zagreb: FF press.
- Pavličić, Pavao (2006) *Skrivena teorija*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Perkins, David (1992) *Is Literary History Possible?*, Baltimore–London: The John Hopkins University Press.
- Prica, Ines (2001) *Mala europska etnologija*, Zagreb: Golden marketing.
- Rafolt, Leo (2004) »Slobodan Prosperov Novak, tko je to? Ili: O pozadini jednog projekta kanonizacije književne povijesti«, u: Književna republika, 3–4, Zagreb.
- Rafolt, Leo (2006) »Profil ubojice u trima dubrovačkim renesansnim tragedijama«, u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Benčić, Živa/Fališevac, Dunja, Zagreb: Disput.
- Rapport, Nigel (1997) *Transcendent Individual: Towards Literary and Liberal Anthropology*, London–New York: Routledge.
- Roach, Joseph (2005) *Strasti glume: studije o znanosti glume*, Zagreb: Hrvatski centar ITI–UNESCO.
- Schwanitz, Dietrich (2000) *Teorija sistema i književnost: nova paradigma*, Zagreb: Naklada MD.
- Segalen, Martine (ed.) (2002) *Drugi i sličan: pogledi na etnologiju suvremenih društava*, Zagreb: Jesenski i Turk.
- Solar, Milivoj (1985) *Filozofija književnosti*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Stamać, Ante (1996) *Ranjivi opis sustava: književno–znanstvene rasprave*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Šporer, David (2005) *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*, Zagreb: AGM.
- Vuković, Tvrtko (2006) *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši: aporije reprezentacije u kvorumaškom pjesništvu*, Zagreb: Disput.

- Weinberg, Bernard (1961) *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago–London: University of Chicago Press.
- White, Hayden (1975) *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore–London: The John Hopkins University Press.
- White, Hayden (1978) *Tropics of Discourse: essays in cultural criticism*, Baltimore–London: The John Hopkins University Press.
- Zima, Dubravka (2006) »Djetinjstvo i stereotipi: slika djeteta u hrvatskome djećjem romanu 20. stoljeća«, u: *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, ur. Oraić Tolić, Dubravka/Kulcsár Szabó, Erno, Zagreb: FF press.
- Zlatar, Andrea (1995) »'Ja' književne teorije«, u: *Trag i razlika: čitanja suvremene hrvatske književne teorije*, ur. Biti, Vladimir/Ivić, Nenad/Užarević, Josip, Zagreb: Naklada MD.

Branimir Donat

Viktor Tausk, Sigmund Freud i hrvatska moderna okupljena oko zagrebačko-bečkoga časopisa *Mladost*

68

U povodu sto pedesete godišnjice rođenja Sigmunda Freuda bilo bi primjereni i pristojno pisati isključivo o ocu psihanalize. Međutim, ovu prigodu treba iskoristiti kao valjani povod da se nešto napiše o njegovu učeniku, Viktoru Tausku, naše gore listu. Za to postoje mnogobrojni razlozi; iskoristit će priliku i pokušati skinuti veo s tajne te pokazati da Tausk nije bio samo dobar Freudov učenik nego da je bio i jedan od utemeljitelja hrvatske književne secesije, iako o tome pojma nemaju, što je samo po sebi razumljivo, malobrojni ozbiljni istraživači (ako postoe!) hrvatske moderne, premda su Tauska spominjali Milan Marjanović, Dragutin Prohaska, a spomenuo ga je i Matoš, duduše, bez simpatija.

Možemo bez ikakve suzdržanosti reći da se o psihanalizi zna mnogo, ali ipak još nedovoljno. Na primjer, ovo što slijedi dobro je poznato, no treba to ponoviti radi boljeg snalaženja u temi unutar koje postoji i nevelik i jedva poznat kutak i u Hrvatskoj, koji se odnosi na Hrvate i njima je namijenjen, a riječ je o ranim vezama Freuda i naših ljudi (vidi: *Freud i Hrvatska*, Austrijski kulturni institut — Medicinska naklada, Zagreb, 2000.).

Ovih se dana u cijelom svijetu obilježava stotinu i pedeseta godišnjica rođenja Sigmunda Freuda, koji je svojim djelom promijenio sliku čovjeka, objasnio neke mehanizme umjetničkog ostvarenja i funkcionaliranja čovjekove psihe, go tovo s istim utjecajem kakav je na slicu Svjeta i predodžbu Svemira imao Albert Einstein, osnivač teorije relativnosti i ideje o kvantnoj fizici, obuhvaćene manje–više magičnom formulom: $E = mc^2$.

U Freudovu slučaju moglo bi se reći: Evo — čovjek je jeka osobne povijesti i (kolektivne mitske) podsvijesti — povijesti zaborava. Mnogo prije no što je čuo za Freuda i psihanalizu, V. Tausk je tim putem krenuo u dva svoja mladenačka pokušaja: u priči *Husein Brko* i drami *Suton*.

Psihoanaliza je od svojih početaka inzistirala na ulozi nesvjesnih misli i slika te podsvjesnih mehanizama, koji su, a to je uočeno kasnije, vrlo nalikovali na *rad sna*. To je u praksi značilo da liječnik treba što više slušati pacijenta. Liječilo se govorom i razgovorom.

Freud nije bio samo lucidan istraživač tamne strane čovjekove ličnosti, bio je i izvrstan organizator, danas bismo kazali menadžer svojih ideja, također i darovit pisac, majstor pisanja i vrhunski intelektualac koji svoje spoznaje provjerava ne samo čitanjima stručnih knjiga nego i iskustvima lijepo književnosti. Nema dvojbe: Freud je bio vrlo darovit pisac i iznimno radoznao intelektualac! Nije se bez razloga nadao Nobelu.

Vrativši se iz Pariza u Beč, nakon specijalizacije kod dr. Charcota u bolnici Salpetrièrè, Sigmund Freud je organizirao svoju školu; bio je to zapravo svoje-vrsni cenakulum odabranih, a zbog dana kad su se sastajali nazvali su ih Bečkim psihološkim srijedama. Ime je poslije promijenjeno u Bečko psihoanalitičko društvo, koje se godinama sastajalo također srijedom u Freudovu stanu na i danas povijesnoj adresi: Wien, Berggasse 19.

To je funkcionalo sve do Freudove emigracije u London.

Znajući prve Freudove pacijente, a kasnije i strelovit uspjeh psihoanalize u SAD-u — novoj domovini mnogih austrijskih i njemačkih psihoanalitičara, ali i njihovih pacijenata koji su u strahu od hitlerovskog »konačnog rješenja židovskog pitanja« tamo izbjegli — nije teško zaključiti da je psihoanaliza imala najviše strpljenja za liječenje, pa i uspjeha u redovima »dokoličarske klase«; za njenu nešto veću odgovornost prema društvenim (socijalnim) obvezama pobrinuo se tek nešto kasnije Freudov učenik Alfred Adler, utemeljitelj *individualne psihologije*, struje koja je između dva rata imala snažnu filijaciju u Zagrebu i Osijeku, kojoj je August Cesarec posvetio dobro upućenu studiju.

Tausk je iznimka: u odnosu na većinu psihoanalitičara, nikada se nije uspio izvući iz materijalnih problema.

U nedavno objavljenoj *Crnoj knjizi psihoanalize* mnogobrojni se autori više bave raskrinkavanjem psihoanalitičkog mita negoli izlaganjem svojih teorija, međutim, iz te igre razotkrivanja jednog od temeljnih mitova o Freudu i psihoanalizi kroz istraživanja onoga što pokreće seksualnost, psihoanaliza se potajno ušuljala u zabranjene tjelesne zone, a najčešće u rasporak analiziranoga ili uz bok ženskih gaćica od markizeta neke nujne dame, i pritom je umjela prilično duboko zagrabit i u džep svojih pacijenata.

Freud je bio žrec novog pogleda na svijet, teoretičar jedne nove teorije kulture, autoritativni voda sve brojnijih učenika i sljedbenika, gotovo mitski shvaćeni guru koji je s velikom vještinom oko sebe okupio prve apostole istraživanja mehanizama spolnosti, ali bio je ujedno i uljudeni, odnosno etablirani bečki gradanin kojemu je zarana bilo jasno da psihoanaliza neće biti uspješna ako se ne pobrine za svoj materijalni položaj i položaj onih koji su kroz duge seanse razgovora pratili meandre ponašanja pacijenata u slijedu od genitalija do mozga, a u traganju za korijenima tegoba od kojih su patili, i koji su izvaljeni na kauču pričali sve i svašta iz svoga života i percepcije svijeta u sebi i oko sebe.

Pažljivo su slušali, ali može se reći da pritom nikada nisu zaboravili uključiti svoje taksimetre za obračun honorara za svaki pojedini slučaj osjećanja nelagode u kulturi.

Jedan od kritički raspoloženih autora *Crne knjige* tako, očito tendenciozno ali ne i bezrazložno, navodi ulomak iz Freudova pisma svojoj zaručnici i budućoj supruzi Marthi Bernays. Pismo je vrijedno citirati makar u ulomku, ne zato da bismo se oslonili na tu »denuncijaciju« Freuda i psihoanalize nego zato da ilustriramo stanje u doba nastanka i trajanja *Vesele apokalipse* u Beču na razmeđu 19. i 20. stoljeća: »Martha, doista bih volio da danas budeš na mojoj predavanju... Eto, zabrinut sam, jer se moram dobro držati i pronaći nešto novo kako bih iznenadio ljude i pridobio priznanje ne samo onih naklonjenih nego i šire javnosti, one javnosti koja donosi zaradu.«

Tu je želju čuo ne samo Jahve nego i bogati bolesnici (mahom supruge bogataša) koje su najčešće raspinjali demoni histerije.

O tom stavu govori podatak da je Freud pacijente nazivao svojim crncima, a jednu svoju pacijenticu u jednom je pismu nazvao »zlatnom ribicom« (ein Goldfisch) u značenju koke koja nese zlatna jaja, i svoj je stav objasnio automoralnom isprikom: »Moje raspoloženje silno ovisi o mojoj zaradi. Za mene je novac kao plin radosti.«

Iz drugog svjedočanstva doznajemo pak da je jednu od svojih ranih pacijentica nazvao svojom »zlatnom kokom«. Pismo je napisao uoči odlaska s obitelji na ljetovanje i u njemu iskazuje pomalo zbunjujuću konstataciju »Jedna zlatna ribica došla je u moju ordinaciju«, a Freud nije znao pristaje li ili odbija započeto liječenje. Mjera angažmana bio je novac.

Isto je tako otvoreno izrazio i strahovanje ako bi se nekom bolesniku stanje popravilo za vrijeme njegova ljetovanja s obitelji (imao je sedmero djece), gotovo s iskrenošću psihoanaliziranoga priznao je da računa na bar još šest mjeseci prihoda od njegova liječenja. Iako bi zlobni sociolozi mogli na temelju takvih, nedvojbeno pouzdanih, činjenica koje potvrduju da je medu »težim ili teškim pacijentima, a osobito pacijenticama bilo nekoliko supruga ili rođaka iz vrhova bečke novčarske oligarhiјe«, ta činjenica ni u kojem slučaju ne može diskreditirati ni Freuda ni psihoanalizu, iako je bjelodano jedno: što je bolesnik bio bogatiji, Freud je bio točniji i uporniji u svojim posjetima. U tom duhu izrazio je strahovanje da bi pacijenticu mogao izgubiti ako se od nje odmakne neko vrijeme. Zapisao je: »Moja glavna pacijentica upravo prolazi u ovom trenutku nervnu krizu.«

Takvih primjera ima dosta, a oni koji su pokušali »ocrnniti psihoanalizu« tendenciozno su naveli cijelo mnoštvo njih.

No to nije omelo cijeli svijet da ovih dana obilježi stotinu i pedeset godina od Freudova rođenja.

Bio je veći od svojih mana. Maštao je o bogatstvu i slavi, nadao se Nobelovoj nagradi, koja ga je mimošla, i bez Freuda i njegovih otkrića svijet bi bio mnogo siromašniji i posve prepušten plićaku i neznanju, te nepoznavanju čovjekove psihe.

Iako je često bila izvrgnuta oštroj, pa i izrazito neprijateljskoj kritici, psihoanaliza nije uzmicala. Zato smo se našli pred nimalo retoričkim pitanjem: Zašto je psihoanaliza imala tolik uspjeh?! Jedan od filozofa znanosti odgovorio je lakonski: »Zato jer je Freud bio u pravu.« Freud je liječio znanjem obavijenim strpljenjem i uvijek je poučavao učenike da između promatrača i promatranoga ne smije doći do emocionalne, ni seksualne veze. Psihoanaliza je imala svoj etički kodeks koji se u praksi ipak nije uvijek poštovao: žrtva tog postulata uskoro će postati i junak naše priče. Na vrhuncu emocionalne krize, pred drugim brakom, ranjen svjedočenjem zbivanjima u ratnoj bolnici. Naime, kada se duhovno rastrojeni vojni liječnik poražene K. und K. našao ponovno u Beču i poželio da ga učitelj psihoanalizira, Freud ga je glatko odbio. Jedan od njegovih najboljih učenika i u mnogočemu suparnik, krizu je riješio radikalno: ubio se. Ali, o tome kasnije...

Nedoumica raste kad se tom nizu pribroje i druga imena koja su katkad kao kometi prelijetala sumračnim nebom ljudske podsvijesti. No, rješenje nedoumice ne krije se u jedinstvu psihoanalize nego u sposobnosti da psihoanaliza predstavlja znanstveni postupak koji se mijenja, jednostavno zato što se dodruje novim iskustvima stecenima na novim slučajevima. Nesvjesno je od početka bilo izazov jer se ne razotkriva svijesti. Psihoanaliza se neprestano nadopunjava, što nije isključivalo žestoka neslaganja i sukobe Freuda, Adlera i Junga, spomenimo one najznačajnije i najkontroverznije. Okolnosti su vrlo često ovisile o povijesnome i socijalnom kontekstu. To je objašnjivo ako se složimo sa suvremenim kritičarima koji dokazuju da je psihoanaliza arbitrarni postupak. Polazi se od nevažnih sitnica, od kojih psihoterapeut slaže *puzzle* naše osobnosti. Budući da otkrića nikada nisu identična, počne se pitati je li se kretnulo istim putem i je li uopće dosegnut isti cilj? Nepoznate pojedinosti oblikuju poznatu i dostupnu cjelinu.

Mi pak slažemo *puzzle* jednog nedovoljno poznatog djela i životnu bilancu jednog vrlo značajnog čovjeka.

* * *

Freud je tumačio umjetnost, a mnogi pisci dvadesetoga stoljeća prihvaćali su njegovo naučavanje i služili se u svom stvaralaštvu sličnim metodologijama istraživanja i tumačenja. U književnoj kritici psihoanaliza je bogata i plodna metodologija: u tumačenju književnih djela okušali su se mnogi njegovi učenici. Spomenimo samo neke sljedbenike: Marie Bonaparte, autoricu trotomnoga psihoanalitičkog tumačenja djela Edgara Alana Poea, i Otta Ranka.

Freud nije imao razumijevanja za modernu umjetnost, nije ju shvaćao. Nešto svjedočanstava o njegovu tumačenju Salvadoru Daliju ili tvrdnje Andréa Bretona o pupčanoj vezi nadrealizma i psihoanalize njezina oca nisu oduševljavali.

Tauskov odnos prema nekim pojavama u hrvatskoj književnosti mnogo je jasniji i ne ulazi u krug generalnih teorija metodologije tumačenja umjetničkog stvaranja. Tausk, kao kritičar suhoparnih i konzervativnih stavova klasicista Ante Tresića, reagira u okvirima horizonta očekivanja književne proizvodnje razdoblja secesije, odnosno kreacija hrvatske moderne, i u odnosu na njega. Da se tog posla prihvatio nakon poznanstva s Freudom i nekih saznanja o psihoanalizi, vjerujem da bi naš heksametraš i njegova papirnata poezija prošli još lošije.

Tko je (i što je sve bio) Viktor Tausk i što on znači za hrvatsku kulturu u kontekstu europske moderne koja slijedi

No vratimo se već postavljenom pitanju. Tko je Viktor Tausk? Roden je 12. ožujka 1879. u Žilini (Slovačka). Otac Hermann bio je tipični austrijski *kuferaš* koji je došao u Kallayevu Bosnu. Napustio je učiteljevanje i kao novinar najprije se skrasio u Zagrebu u ulozi urednika nekih novina na njemačkom jeziku.

72

Uskoro odlazi u Sarajevo, gdje uređuje *Bosnische Post*, službeni vladin list. Tamo je bio vrlo blizak Nadi Silvija Strahimira Kranjčevića, u kojoj je objelodanio nekoliko priloga. U Zagreb se vratio 1912., gdje je i umro 1916. Pokopan je na Mirogoju.

Viktor se počeo školovati u Sarajevu, gdje je naučio i hrvatski jezik (majka Židovka nije znala ni riječ). Maturu je morao polagati u Varaždinu jer je zbog nekih neprilika oko vjeronauka morao otići iz Sarajeva.

Na studij prava odlazi u Beč 1897., što je za nas važno; bilo je to, dakle, doba kad je тамо studiralo dosta Hrvata okupljenih i dobro organiziranih u studentskom društvu »Zvonimir«, u kojem se djelomično nalazio i štab hrvatske moderne.

Viktor Tausk počinje nas zanimati u trenutku kad se našao na prijelazu stoljeća u Beču kao student prava, gdje je bio blizak zagrebačkim studentima, i to krugu u kojem nije krio svoje književne ambicije.

Napomenimo da psihoanalitičari o Tausku danas znaju mnogo, moglo bi se reći sve, ali Tauskove sklonosti književnosti, ma koliko bile vezane uz hrvatsku modernu i pokretače časopisa *Mladost* ostale su za hrvatsku književnu povijest i dalje nepoznanica.

Tausk je u tom času za nas važan, jer je očito imao važnu ulogu u radanju hrvatske moderne.

Ne postoji mnogo svjedočanstava o tom razdoblju i njegovim stvarnim vezama s *mladostašima*, ali i ono dostupno vrijedno je pažnje. Dežman i ostali prijateljevali su s Tauskom, ali nema nikakvih svjedočanstava da ih je on kasnije, kad je postao značajni član psihoanalitičkoga kruga, makar malo upoznao s onim što je otkrila psihoanaliza, i u kojoj su mjeri *mladostaši* bili upoznati s onim što su Freud i psihoanalitičari otkrivali u djelima Schnitzlera i drugih autora čiji su put i oni »nasljedivali«.

U spletu tih nedovoljno poznatih veza mogao bi se spomenuti i Viktor Tausk, i barem u dva slučaja moguće je prepoznati i odrediti njegov udio u pokretu koji je težio stvaranju novih, izrazito europskih okvira i perspektiva hrvatske književnosti.

To navodim zato što se u Beču očito začinje Tauskova veza s hrvatskom književnošću Mladih i secesijom.

Evo nekoliko misli V. Tauska o stanju u književnosti između devetnaestoga i dvadesetog stoljeća.

»Moderno! Ta riječ danas ne karakteriše samo časovitu prolaznu pojavu u životu čovjeka i ljudi; sadržaj joj je mnogo određeniji. Moderno, to je danas pojam čovjeka na prelazu u dvadeseti vijek, na prelazu iz stoljeća pare i električne energije u vijek, koji će da riješi neriješeni do sada problem čovjeka prama čovjeku, problem muža i žene, problem individua i problem hrvatske. To moderno danas vrije u svim mozgovima, titra u svim živcima, izražava se u svakom stvoru umjetničke maštice. Dali je to moderno realizam, naturalizam, simbolizam? Nijedna od ovih riječi ne odgovara potpuno sadržaju toga pojma. To je moderno proizvodom izmorenih mozgova i razdrtilih živaca, u kojima u mjesto gigantske tvorne snage djeluje fina osjetljivost za umjetničku sadržinu svega što živi i što se kreće. To moderno, to je suština naših misli i nazora o nama i o svijetu, a poglavito o nama i o našem snošaju prama drugomu čovjeku. To moderno, to je danas čovjek, čas iskinut iz svoga okoliša, čas opet usaden u nj', čas malen, čas velik, ali uvijek čovjek.

A u umjetnosti to je moderno danas lozinkom. Sadržaj mu je, kako vidimo, vrlo težak pojam: čovjek. No taj se pojam u smislu modernoga već silno bistri.

Dokazom su tome — osim produkata tvorne umjetnosti, kojom se ovdje neću da bavim — djela modernih majstora na polju drame i romana, a glavni su im zastupnici literarni velikani Francuza, Nijemaca i Sjevernaka (Šveda, Norvežana, Danaca).

Moto je toga modernoga dakle: 'Svaki neka pokaže što jest, svaki ima svoje mjesto u životu, neka ga dakle ispunи sobom a ne drugima'!«¹

O toj zaboravljenoj i skrivenoj vezi sačuvani su skromni dokazi. No bitno je da postoje i da mogu dovesti do novih, danas nepoznatih činjenica.

Tu je također Tauskovo pismo Dušanu Plavšiću — važnom suputniku, organizatoru i financijeru hrvatske moderne, te tri fragmenta koje je uz svoj »kommentatorski« okvir smjestio Artur Grado u tekstu *John Gabriel Piclick*² tiskanome u *Hrvatskom salonu* 1898. To je imaginarni Tauskov životopis koji s nekoliko pojedinosti upotpunjuje Kranjčević u pismima.

Trebalo je proći više od pola stoljeća da bi se u ovim krajevima netko sjetio Tauska. Mistifikacija Arthura Grada nije bila uvjerljiv spomen. U tom kašnjenju nisu sudjelovali samo povjesničari psihanalize i frojdizma. Zakazali su po običaju samo kroatisti — od takvih pozitivnih saznanja neokaljani kao nevini u ludnici.

Nekoliko beogradskih psihanalitičara koji su se zanimali za junaka naših istraživanja potaknulo je prevodenje nekih Tauskovićih beletrističkih tekstova. U sklopu tih zanimanja u beogradskim časopisima tiskani su ogledi o Tausku te nekoliko njegovih psihanalitičkih studija. Prevedena mu je s njemačkog drama *Suton* i priča *Husein Brko*, tematski bliska pričama Izaka Samokovlije i Ive Andrića.

Danas znaju hrvatski psihanalitičari o Viktoru Tausku dosta, ali kulturolozi, a posebice povjesničari hrvatske književnosti, o njemu ne mogu reći ništa suvislo, uostalom kao i o mnogočemu drugome.

Što se tiče Tauskovićih veza s predstavnicima hrvatske književnosti, dokumenata je manje, ali ih ima. Glavni je izvor nekoliko rečenica iz jednog pisma upućenog *mladostašu* Dušanu Plavšiću, iz kojeg se vidi autorova bliskost težnjama Mladih i otkriva angažman koji nagovješće da su njihovi odnosi zapravo bili vrlo bliski.

Zato me muči pitanje nisu li Dežman, Nehajev i drugi od Tauska, makar i sa zakašnjenjem, nešto dočuli o psihanalizi.

74

Kranjčevićev sud izrečen u pismu supruzi Eli, da je Tausk gnjavitor, može se tumačiti time da je on bolesnom i očito indisponiranom pjesniku prepričavao zamršene Freudove teorije.

U prvom, već spomenutom pismu nalazimo dvije vrlo važne informacije. Prvo, *mladostašima* javlja da očekuje da će mu sutra stići korekture studijepamfleta protiv Ante Tresić-Pavičića, velikog protivnika i kritičara Mladih, o čemu je oštro pisao u svom časopisu *Novi Viek*.

U prilogu će navesti neke od Tauskovićih stavova o Tresić-Pavičiću³, kao što sam već citirao imaginarni Tauskov portret iz pera prijatelja mu Artura Grade.

Druga vijest samo potvrđuje Tauskov angažman za *mladostaše*. Naime, Tausk piše Plavšiću da je angažiran oko prikupljanja sredstava za daljnje izlaženje *Mladosti*, te mu javlja da lobira kako bi se dobilo nekoliko stotina forinti, da bi časopis mogao dalje izlaziti. To i precizira spominjući Viktora Silberera, urednika *Die Sportzeitunga*, spremna da za mlade nade hrvatske književnosti izdvoji povoljan zajam.

Da je Viktor Tausk doista imao literarne sklonosti i kasnije, kad je veza s bečkim studentskim danima i s nekim predstavnicima naše moderne bila prekinuta različitim životnim putovima, potvrđuje činjenica da je nakon povratka u Bosnu (kao završeni pravnik) preveo nekoliko narodnih pjesama na njemački, koje je objavio Fischer u Münchenu, i da je 1905. napisao pripovijest *Husein Brko* i dramu *Suton*, koja je iste godine objavljena na njemačkome u očevu sarajevskom listu *Südslawische Revue*, 8, 1912., str. 199. — 202., te tekst *Pismo*, objavljen u časopisu *Sijelo*, 10, 2/(1905.? ; 1906.?), str. 256. — 257.

Pitamo se gdje prestaje njegova veza s literaturom u beletrističkom smislu. Očito, veze nisu bile definitivno prekinute! I ljubavna epizoda s Lou Salomé, koja je bila jedna od muza moderne književnosti (Rilke...) mogla je samo biti još jedan poticaj u brušenju Tauskova književnog ukusa.

Vratimo se životopisu. Tausk još kao student (1900.) u Beču ženi Martu Frisch, a 1902. stječe doktorat prava. Vraća se u Sarajevo, potom odlazi u Mostar, a uskoro dobiva dozvolu za otvaranje odvjetničke kancelarije u Derventi; u međuvremenu radi u Mostaru.

Pitam se nije li sličan put prošao Ivo Pilar, također bečki pravnik i literarno osrednji *mladostaš*, ali i autor buduće velebne studije *Južnoslavensko pitanje*.

Vrativši se u Bosnu, Viktor Tausk uskoro napušta suprugu i sinove Mariusa i Viktora Huga, te 1905. seli u Berlin, gdje živi sam, prehranjujući se novinarskim poslom.

Potom odlazi iz Berlina i vraća se u Beč, u listopadu 1908., te na temelju jednog pisma i nastalog nesporazuma (Freud je onaj pravnički »dr.« protumatračio da je Tausk dr. medicine!) s ocem psihoanalize, koji je tražio suradnike među liječnicima (u pokretu je isprva bilo nedovoljno liječnika), Freud otkriva u mladom pravniku izvanredno sposobnu osobu, baš onakvu kakvu je trebao (a ne liječnika, kako je želio).

Dakle, doznavši da Tausk nije liječnik nego pravnik, Freud ga uspijeva nagonoriti da upiše medicinu, koju on vrlo brzo završava. U Freudovim projektima suraduje i prije diplome, pa je tako već 1909. održao zapaženo predavanje »Teorija spoznaje i psihoanaliza«.

Freuda je očito »izdao« kad mu je preoteo ljubavnicu Lou Andreas Salomé, a i u teorijskom razmišljanju nije uvijek slijedio autokrata Freuda. Bio je svjestan da ima pravo na vlastiti put, pa makar se on doticao smrti i ništavila.

Neposredno prije Prvoga svjetskog rata (1914.) završava medicinu, a u kolovozu 1915. mobiliziran je i upućen u Lavov kao vojni psihijatar. Uskoro objavljuje studije o alkoholičarskom deliriju i o simpatologiji tzv. ratne psihoze, dakle o onome što danas zovemo *posttraumatski stres*.

Sljedeće je godine (1916.) premješten u Beograd, gdje radi u vojnoj bolnici kao psihijatar, a 1917. drži vrlo zapaženo predavanje »Psihologija ratnog desertera«. U Beogradu živi s bogatom udovicom Kosom Lazarević.

Nekoliko dana prije završetka Prvoga svjetskog rata, tj. 4. studenoga 1918., vraća se u Beč i obnavlja svoju psihoanalitičku praksu. Navodimo primjer Tauškova pisanja³.

Istodobno Taušk i sam ima psihičke poteškoće i namjerava se liječiti, ali njegovo psihoanaliziranje Freud odbija.

U proljeće 1919. zaručuje se s Hilde Loevy, da bi se već 3. srpnja ubio na vrlo okrutan način (pucao si je u glavu iz pištolja s omčom oko vrata, tako da bi se moglo reći da se ubio dvostruko). Možda bi se nešto o tom »bijegu« moglo zaključiti iz studije *Psihologija desertera*:

»Moja razlaganja o ovoj temi biće znatno ograničena uslijed okolnosti da ovaj moment nije povoljan za pretresanje vojnih ustanova i političkih prilika (1917. g.).

Armija sasvim drugačije prosuduje dezertera nego psiholog. Psihologa ne može interesirati kakove su posljedice njegovih istraživanja, odnosno kako utječu na praktične zahtjeve vojnog pogona i politike i da li se podudaraju sa njime.

Kako mi je poznato iz osobnog iskustva, oboružani patriotizam proizvoljno temelji svoj stav prema zločinu dezertacije na zastrašivanju. Iz same te okolnosti proizlazi da kod sudeњa dezerterima samo u iznimnim slučajevima dolaze u obzir psihološka prosudivanja psihologa. Samo onda ako sudac ima dojam da pred njim stoji duševno bolestan čovjek. Može se predvidjeti u kojoj mjeri to ovisi o prodornosti suca. Vrlo je rijetko sudac psihijatrijski školovan čovek. Pitanje je da li samo stvarno duševne bolesnike i da li sve duševne bolesnike predaju psihijatru na odrđivanje duševnog stanja. Ja sam vido, što je potvrdilo moju pretpostavku, da optužene nisu predali psihijatru, već su ih radi nesigurnosti i kolebljivosti proglašili pravno odgovornim i osudili, dok su druge iz iste nesigurnosti i kolebljivosti proglašili duševno bolesnim ili sumnjivim za takve bolesti te odveli psihijatru.

Upravo toj kolebljivosti zahvaljujem veliku raznolikost materijala koji je meni prepušten na promatranje. Mogu da se suprotstavim svakom prigovoru da su moja promatranja jednostrana jer se ograničuju isključivo na patološki materijal...

Kad sam morao preuzeti dužnost da dajem mišljenje o dezerterima, moj pojам o dezerteru nije preraстао pojam što ga ima o tome svaki gimnazijalac sa patriotiskim školovanjem. Gimnazijalac, koji nije još doživio što znači boriti se usred vatrenog fronta. Mislio sam: dezerter je prkosan momak koji misli jedino na svoj život dok oko njega drugi ginu. Otkazao je poslušnost caru dok drugi sa oduševljenjem žrtvaju svoj život i živote svojih najmilijih.

O tim oduševljenim žrtvama dobio sam jasnije pojmove tek nakon razgovora sa vojnicima koji su sudjelovali u napadima. Tu sam saznao da niko ne žrtvuje, a najmanje oduševljeno. Nego su oni sami žrtve ludački besvesnog straha. Straha za koji nema 'natrag', a koji 'napred' ne vide, samo ga čuje — a junaštvo se sastoji u preživljavanju neizrecivog mučeništva. Što je dezerter mogao sam ustanoviti iz vlastitog uvjerenja.«

Viktor Tausk: *O psihoanalizi dezertera*

Uz njegovu smrt bila je povezana i jedna, očito izmišljena legenda, naime da je sam sebe prije samoubojstva kastrirao. Ona stvarna kao da se nekome nije činila dovoljno spektakularnom! Nije teško prepostaviti da je Tausk nazirao da u bijegu i odustajanju nazire i sebe.

Usprkos tome što je Freud u povodu učenikove smrti napisao neobično opširan nekrolog Tausku, Freudovi »najharniji« učenici godinama su se brinuli da Tausk ostane čamiti u mraku zaborava i sumraku zavisti.

Za nas je Tausk, odnosno za temu hrvatske moderne i njenu vezanost s Europom, i dalje važan slučaj. Važno je podsjetiti se na Tauskov boravak u Beču 1897., kad je stigao na studij prava. Tada upravo hrvatski studenti u Beču, 1898., pokreću *Mladost*, časopis u čiju internacionalnu orientaciju ne treba sumnjati. Sjedišta uredništva bila su u Zagrebu i Beču.

U vezi s tom temom slijedi logično pitanje: kakav je bio Tauskov književni udio u pokretu Mladih. Stanislav Marijanović u monografiji *Fin de siècle hrvatske moderne* (Osijek, 1990.) spominje ga usput u vezi sa za našu temu vrlo važnom epizodom. Naime, u pismohrani *Mladosti* pronašao je jedno Tauskovo

pismo koje kazuje da je sa žarom poduzimao neke poteze da taj internacionalni projekt i kulturološki važan pothvat ne propadne.

Nije li pismo Plavšiću jedan od dokaza da je časopis *Mladost* bio percipiran između ostaloga i kao "internacionalni" projekt?

Ovo pismo svjedoči da Tausk nije bio samo suputnik, jer u pismu javlja da »sutra očekuje prve korekture svoje brošure o Tresiću.«

Naime, Tresić-Pavičić je u svom časopisu *Novo doba* kritizirao književno ponašanje Mladih, što su oni doživjeli kao »nož u leđa.«

Ideje o Mladima u Tresić-Pavičića podudarale su s nazorima Starih kojima ni po čemu drugom nije pripadao. Bio je očito na strani trenutačno jačih i poznatijih.

U tekstu na koji Tausk očito odgovara, Tresić se pita: »Što su stvorili?«⁴

Prema njegovoj prosudbi ništa, pa iako je i sam imao (Tresić-Pavičić op. B. D.) neugodna iskustva s Matoševim ocjenama, bespomoćan u navođenju nekih novih i drugih razloga, Matoš Tauska ipak priziva u pomoć kad govorи i piše o *mladostastima*.

Matoševa metla ne mimoilazi Dežmana, ni Pilara, odnosno njegovu crticu *Prvi cjelov*, koju spominje kao primjer kako bi pokazao »što znači afektacija, što znači naduvanje, što znači igrati se maglovitim pojmovima, što znači pisati riječi bez smisla, i teturati se po 'rubu vječnosti', pa će vidjeti što znači bečko gigerlstvo u hrvatskoj književnosti.

»Svaka druga riječ«, piše Matoš, »ovih književnih gigerla (kicoša, vrkoča) jest sloboda. A tko im je niječe. Tko je niječe? Tko je niječe mojim drugovima? Svi smo mi za slobodu, ali oni traže jednu, slobodu, a mi tražimo drugu slobodu. Oni traže slobodu uvadati bečke gluposti, blatiti je kaljužinom a la Jelovšek; a mi hoćemo slobodu naroda.« (Ante Tresić-Pavičić, *Odabrana djela I.*, str. 232.)

Mladi, Beč, secesija, žute su pjege klasicistu Tresić-Pavičiću, ali i Matoš je na to alergičan, što ne znači da voli Tresić-Pavičića.

Zanimljivo je da Tresiću Mladi nisu odgovarali pamfletima. To je očito napravio učiniti, eto, naš Viktor Tausk, onaj koji će za desetak godina ući u krug psihanalitičara.

Naš Tausk u spominjanom pismu piše da očekuje korekture studije »pamfleta« — brošure protiv urednika *Novog doba*.

Uzeo je u ruku »stilet« časti da obrani naraštaj kojemu je i sam pripadao, generacijski i duhovno u cijelosti, a jezično i nacionalno djelomice.

Eto, uz tu skromnu, ali značajnu informaciju može se jedino zaključiti da je Tausk bio upućen u problematiku mlade književnosti (kao i Pilar) i da je prihvatio bačenu rukavicu Tresić-Pavičića u ime osporenog dostojanstva mlađoga književnog naraštaja.

Ne preostaje nam ništa drugo no prepostaviti da je o Tresić-Pavičićevim stavovima mogao pisati samo dovoljno upućeni neistomišljenik i »partijski« privrženik hrvatske moderne, što je Tausk zacijelo i bio.

U Tauskovu književnu opsесiju i orijentaciju ne treba sumnjati. Fischer Verlag tiskao mu je prijevode narodnih pjesama: *Zidanje Skadra*, *Smrt Relje iz Budima*, *Nahod Simeon*, *Muke i osveta Rizvanbegovkice* i druge. Sklonost tom egzotičnom svijetu pokazivao je i Viktorov otac Hermann, koji se javlja feljtonima iz muslimanskog svijeta i njegova bosanskog »mračnog vilajeta« te o njemu izvještavao Europu...

Zna se također da je jedna priča Viktora Tauska napisana na temelju osobnog, sudskog iskustva o čedomorstvu silovane muslimanke. No, na žalost izgubljena je... Njegova sestra Nada Mascherano-Tausk u jednom razgovoru punom vrlo vrijednih podataka tvrdila je da joj je brat imao za tisak pripremljenu i zbirku pjesama, ali je zbog ratnih okolnosti nije izdao. Rekapitulirajmo: Viktor Tausk osim tri prozna fragmenata napisana u duhu moderne i njenih sklonosti malim formama (predocio ih je Artur Grado) napisao je i dva-tri (sačuvana) teksta na njemačkome jeziku koji jasno govore o autorovoj literarnoj darovitosti (priopijest *Husein Brko* pomalo je andrićeva, dok je drama *Suton* svojim sumornim autobiografskim i naturalističkim tonovima okrenuta dramaturgiji s kraja 19. i s početka 20. stoljeća). No za nas je važnija jedna druga, nedovoljno isticana činjenica, naime da je jedan od suputnika »hrvatske moderne« poznavao Weiningera, da je bio Freudov mezimac, da je od Lou Salomé, iz njezina erotskog pehara namijenjenoga gašenju žedi vrhunskih europskih intelektualaca strasti popio posljednje kapi i kusao iz roga obilja njezine intelektualne superiornosti.

Možemo pretpostaviti da promjena kruga interesa Viktora Tauska nije potpuno prekinula veze s preostalim osporavateljima iz redova hrvatske moderne. Nije li Tausk mogao biti jedna od važnih spona u mogućoj obaviještenosti i vezanosti s jednom »jučerašnjom« Europom koja je ostala nama na dohvrat, ali i sve nedohvatnija, izolirana uslijed promjena granica Svijeta. Zaciјelo, za V. Tauskom kao izgubljenim i neostvarenom članom hrvatske moderne možemo žaliti, ali za psihiyatrom koji je o psihoanalizi mnogo znao i obećavao ima razloga tugovati Europa.

Silvije Strahimir Kranjčević i Viktor Tausk

O Viktoru Tausku, onom nepoznatom koji se još nije skutrio pod skute Freudova kružoka, nije se znalo gotovo ništa, a i danas se zna malo, nedovoljno. Poznato je da je gimnaziju završio u Sarajevu, u gradu u kojem je Silvije Strahimir Kranjčević prvo književno ime. Zašto je morao maturirati u Varaždinu, manje je jasno. Pretpostavlja se da se sukobio oko vjerskih pitanja te je stoga ispit zrelosti morao polagati u Varaždinu.

O tome kako se uputio na studij prava u Beč nešto je rečeno, ali moglo bi se pomisliti da je u Beču izgubio vezu sa Sarajevom. Ta je pretpostavka posve netočna, jer se iz pisama koje je bolesni Silvije Strahimir Kranjčević slao iz »špitala« supruzi Eli pokazuje da je veza postojala. Kranjčević je, primjerice, u

pismu datiranom 15. studenoga 1906. među posjetiteljima svoje bolesničke sobe između ostalih spomenuo Ivana Meštrovića i njegovu suprugu (bila je to Olga Klein), sarajevskog prijatelja Vejsila Čurčića i, kako piše, »mladoga Tauska« te dodaje svoj negativni dojam: »Ovaj potonji strašno gnjavi učenim teorijama!«

Ističući »mladog« Tausku, jer je gospoda Ela zacijelo poznavala »starog« Tausku, suradnika *Nade*, Kranjčević upozorava da nije posrijedi ista osoba kao što bi ona možda mogla zaključiti. (Silvije Strahimir Kranjčević: *Sabranu djela III*, JAZU, Zagreb, 1958., str. 587.)

Pristojan na gradanski način i kao sin uglednog i omiljenog obiteljskog prijatelja Hermanna Tauska, Viktor Tausk, tada još (ili opet) student (sada) medicine koju je upisao, kao što smo već opisali, na nagovor Sigmunda Freuda, diplomirani pravnik, ali ujedno i osoba neskrivenih literarnih ambicija, posjećuje velikog pjesnika. Je li »mladog Tausku« i u tom trenutku još zanimala književnost, ne znamo, ali nekoliko tekstova što ih je objavio na njemačkom jeziku potvrđuje naše pretpostavke.

Bolesnom Kranjčeviću Tauskova pričanja očito idu na živce; ne razumije metajezik psihanalize.

Kranjčević, obuzet bolešću i zaokupljen liječenjem, nije imao dovoljno razumijevanja, pažnje i strpljenja da Tauska posluša, pa tek potom možda i razumije.

Za suprugu Viktora Tauska pokazat će Kranjčević više razumijevanja, što potvrđuje u pismu od 27. prosinca. Piše Eli da je tog poslijepodneva »oko 4 sata pristupila mome krevetu gđa Tauskova (Viktorova) i donijela mi kitu grančica sa crvenim bobama, da mi začine spitalski *Nachtkasten*.«. (Ibid., str. 597.). I Meštrovićevi su u posjetima bili uporni, pa su tako na Stjepanje ponovo posjetili Silvija.

Nekoliko mjeseci poslije, što potvrđuje da je pjesnik i dalje bolovao, Kranjčević ponovno nalazi malo prostora i vremena da opiše kako mu prolaze dani, pa tako u pismu ženi datiranom u Beču 14. travnja 1907. stoji: »A onda što se tiče Tvoga straha, da sam sada, otkad ode Vejsil sâm, vjeruj da nije baš tako pusto oko mene. Svaki dan dode mi neko — najviše mladi T. (Tausk, op. B. D.), koji bane već u jedan sat popodne i ostaje do tri, a i dulje. Gnjavator prvo-ga razreda — pitaj samo Vejsila.« (Ibid., str. 601.).

Sada se postavlja pitanje čime je Tausk gotovo u isto vrijeme šarmirao S. Freuda i Lou Salomé, a u isti je mah Silvija Strahimira Kranjčevića gnjavio do iznemoglosti? Aršini, očito nisu bili isti. U oba slučaja Tausk je bio jedan... Ono što je zaokupljalo Tausku nije bilo blisko Kranjčeviću.

Osim toga, zna se da je Kranjčević osobno napisao kratku, ali negativnu recenziju studije o pjesniku Anti Tresić-Pavičiću koju je kao autor potpisao Vladoje Slovačić. Vjerojatno je znao da se iza pseudonima Vladoje Slovačić krije Viktor Tausk, sin novinara i intelektualca Hermanna Tauska, njegova prijatelja iz *Nade*.

No, to očito nije bilo poznato dr. Ivi Frangešu, priredivaču trećeg sveska *Sabranih djela* Silvija Strahimira Kranjčevića, JAZU, Zagreb, 1967., koji bro-

šuru pripisuje ocu i tako razvlašćuje sina, a hrvatsku secesiju lišava spomena jednoga tipičnog primjera odnosa Mladih prema Starima ili njihovim sljedbenicima.

Kranjčević je bio suzdržan, što je razvidno iz teksta njegova komentara, ali ni Matoš, već smo naveli, nije bio prema Tausku dobrohotniji; identificirao ga je kao privrženika mladih secesionista prema čijim djelima i nastojanjima nije iskazivao osobite simpatije. To je očito iz njegova teksta *Improptu*.

Tekst je bio pisan kao odgovor na neka pitanja što ih je Ante Tresić-Pavičić usmjerio hrvatskim književnicima i umjetnicima nabrajajući, *tutti quanti*, književni sitnež tadašnje hrvatske. Matoš će napisati: »Ja ih znam ili vrlo malo ili gotovo nikako. Marušiće, Supile, famozne Slovačiće–Tauske, Ivanove i sav taj novi genius irritabilevatum poznajem — Mea culpa, mea maxima culpa« objašnjavajući da ih poznaje tek po citatima iz *Novoga veka* i dodaje: »Ne znam kako ne osjećam odviše velike potrebe da braću upoznam«. (Matoš: *Sabrania djela XIII.*, str. 189., Zagreb, 1976.). Zna se, ni Pilar, jedan od ideologa secesije, nije u Matoša prošao bolje.

80

Uostalom, vrijeme će reći da je Matoš bio najkonzervativniji modernist: prepoznavao je vrijednost ostvarenja, a nije respektirao radikalizam koncepata, ma što oni zagovarali. U istom tekstu Matoš će navesti niz imena, među njima spominjući i Slovačića — Tauska, te reći da je sve to supstituirano u jednoj osobi. (Ibid., str. 8.).

Da Matoš nije govorio napamet, potvrduju ove rečenice, uvijek na kraju ipak i *istinoljubivog AGM-a*. Zato nas ove rečenice ne zbunjuju, naprotiv uvjерavaju nas da ćemo morati iz knjigosprema zaboravljenih i prema mišljenju nekih već odavno nepotrebnih knjiga izvaditi i pročitati tridesetak kartica veliku studiju Vladoja Slovačića *Dr. A. Tresić Pavičić kao liričar...*

»Kako to da su mi u 'svetačkom' času, kako veli Đalski — koji piše bolje i od g. Krnica — tako smiješni naši dekadenti, te umočih pero u času ledene vode koja se predom blista poput problijedjelog ledenog burgundca, mjesto da ih oderem po labrnji?? Heureka, heureka!«

Kranjčević među spisima objelodanjenima u III. knjizi *Sabranih djela Silvija Kranjčevića* Viktora Tauska spominje na nekoliko mjesta, uz obavezni Kranjčevićev komentar da je »gnjavator«. U toj knjizi, koju je za tisak priredio Ivo Frangeš, spominje se i Viktorov otac Hermann Tausk, kao autor »raspravice« *Dr. A. Tresić Pavičić kao liričar*. Knjižica je potpisana sa Vladoje Slovačić, a kako se danas pouzdano zna da je to pseudonim Viktora Tauska i kako se iz korespondencije *mladostaša* znalo da taj tekst priprema jedan njihov suradnik, onda povezivanje tog teksta s mnogo starijim Hermannom Tauskom izgleda besmisleno.

* * *

Moj put do Tauska mnogo je intrigantniji no što je doista bio težak. Naime, kada sam 2002. pripremao antologiju hrvatske secesijske proze (*Tijelo tvoje du-*

še), u dokumentima o počecima hrvatske moderne naišao sam na prezime Tausk, ali tu se veza prekidala. Spomenuli su ga Antun Marjanović, Milan Marjanović, a i Dragutin Prohaska u svom *Pregledu savremene hrvatsko-srpske književnosti*, Zagreb, 1921., ali osim spomena prezimena tamo se nije moglo naći ništa više. Neznanje je urodilo šutnjom.

Tausk ni u bibliografijama nije bio spominjan, ali intenzivno je odjekivao u meni, kao jeka neke slučajno pročitane intrigantne knjige.

Zvonilo je: Tausk, Tausk... Pomogla mi je svaštarska lektira, odnosno bizarni naslov knjige Pola Rouzena: *Brat životinja. Priča o Freudu i Tausku. Dečje novine*, Beograd, 1989.

Tamo o Tausku ima dragocjenih podataka, ali o Tauskovoj vezi s hrvatskom književnošću na početku dvadesetoga stoljeća nema ni jedne jedine riječi.

U vrlo živom intelektualnom životu Zagreba između dva rata ni psihoanaliza nije bila zaobidena. Znali su ne samo za Freuda nego i za njegove učenike. Freud je ipak nešto znao o Hrvatskoj i, očito potaknut razlozima poput onih Hermanna Bahra, uputio se na Jadran.

Prvi susret s nama zbio se 1876. u Trstu. Motivi putovanja bili su znanstveni, a ne turistički. Svoje pomalo neobične dojmove iskazao je vrlo intenzivno i mogli bismo reći svojeglavo i prepotentno.

U pismu prijatelju piše:

»Konji i goveda isti su kao i drugdje, kao i muškarci, ako išta drugo ovi posljednji su i gori — niski, debeli i s velikim zaliscima. Magarci se mogu vidjeti na sve strane u ulicama okolo luke; oni su stvarno dobroćudni magarci. Ne može se od njih očekivati da budu mudriji nego negdje drugdje — ne znam da li govore talijanski. Mačke su lijepi i druželjubive, ali žene su posebno izrazite. Većina njih su pravi značaji u tvom lajpciškom smislu i često imaju tipični talijanski lik, mršave, visoke, nježnog lica, s duljim nosom, tamnih obrva, i malom podignutom gornjom usnicom. Toliko o anatomskim osobinama. Fiziološki sve što znam o njima jest to da vole ići u šetnju. Govore jezik, koji zvuči veoma ružno u ustima muškaraca, tako lijepo da njihov *a i o*, jasno i otvoreno izgovoreni, odzvanjaju nanovo i nanovo. Na nesreću one nisu lijepi u našem njemačkom smislu, ali sjećam se da sam prvog dana pronašao lijepu primjerku između novog oblika, a koje nisam više susreo. Što se ostalog tiče, one su bljede nego što bi trebale biti i imaju, ili točnije nose, lijepu glavu kose. Neke od njih ukrašavaju je na način da puste uvojak kose da visi niz njihovo čelo preko jednog oka. Vjerujem da se ovi krajnji oblici asimetrične mode protežu u više sumnjiće slojeve društva. To je neka vrsta masonskeznaka prepoznavanja. Nekolicina male djece pojavljuje se na ulici. Oni koje sam viđio izgledaju veoma dragi i već patvore svoje lice puderom. Budući da nije dozvoljeno secirati ljudska bića, uistinu nemam što s njima raditi.

Tvoj Cipion«

(iz knjige *Freud u Hrvatskoj*, Zagreb, 2000., str. 17.)

Treba li uopće isticati da mi je teško procijeniti tko je bio sljeplji: Sigmund Freud ili James Joyce kada su, obnevidjeli, gledali prvo Pulu, a potom hrvatsku obalu i naše ljude kroz naočale predrasuda i o svojim dojmovima potom ostavili neodgovorne i neobavezne zabilješke.

Bilješke i prilozi

1) Vladoje Slovačić: *Dr. A. Tresić-Pavičić kao liričar*, Beč — Zagreb, 1898., str. 5.

2) Moj prijatelj John G. Piclick rodio se u Masačusecu u Sjedinjenim državama god. 1873. Polazio je college u Michiganu. Poslije je prešao na harvarsku univerzu. Upoznao sam se s njim u Parizu. Imao je malu glavicu sasvim plavu. Kosu je dijelio na strani. U školi je bio uvijek pošljednji — ali ne iz neznanja, već zato, što je tako htio. On je prezirao školsku stegu i sasvim pristao uz slobodnu naobrazbu. On je čitao sve, što ostali nisu čitali i znao sve, što ostali nisu znali. Mene je zapanjivala njegova naobrazba sasvim bizarna i više puta sam ga slušao cijele sate, a da nisam razumio nijedne riječi. Ako genij znači nešto čudnovatoga, onda je Piclick sigurno genij. Već kao 17-godišnji mladić bavio se literaturom. I nije sustao na tom putu. — Jedne večeri, kad smo zajedno šetali po Chaumontu, priznao mi je, da me iskreno voli, a da me voli za to, što smo srodne duše! I morao sam mu obećati ondje, da ćemo izmijenjivati naša literarna djela, kad se vratimo u domovinu. On je održao riječ i pred nekoliko dana dobio sam malu knjigu od njega na dar, pod naslovom: Few, few (malo, malo). Ovo je već treći svešćeć njegovih djela i čini se najbolji. Njegovo ime nije poznato po svijetu — ali, čini se, ne će potrajati dugo i on će izići slavan. Tvrdi, da je sasvim moderan. U ova sva tri sveska nema ni jedne ideje. Baš ni jedne. To je njegova glavna vrlina. U tom je velik. — Ali što je glavno, njegova su se djela svijjela u Americi. Pa kako znam, da ima i u nas ljudi, koji su zavoljeli struju, u kojoj on plovi, mislim da će mu se kao prijatelj najbolje odužiti, ako nešto prevedem. A ja ne sumnjam, da će on ovako steći štovatelja i u Hrvatskoj. Prevodim ovdje tri stvarce, jednu dramu i dvije fantazije.

82

I. NA RUŠEVINAMI LJUBAVI.

Kako mi ne dopušta prostor, da ju cijelu prevedem, donosim samo ideju.

»Mladi čovjek iz dobre kuće zaljubi se u djevojku. I oni su se uzeli. Prvo vrijeme živu sretno, ali on kao da stavlja ovoj sreći zaprijeke. On traži od svoje žene, da mu svaki dan napravi deset cigareta. U prvim mjesecima ona mu čini po volji. I on je vas sretan kad se vrati iz ureda, a na stolu nadje deset gotovih cigareta. Ali poslije ona sustane i ne napravi mu nikada više od pet ili šest. To ga boli i on joj predbacuje, da ga ne ljubi. — Spor! Svaki dan se svadjaju. Narušena je bračna sreća. On užasno muči ženu. Ali i njoj to već dosadi, pak mu se opre. Oni se počupaju i razidju. Ona uzme drugoga ljubovnika — a on počne pušiti cigare.«

Kako vidite, stvar nije genijalna, ali je sasvim moderna. Molim vas, onaj spor, pa ona narušena sreća. Ima nešto nova u tom. To nije ona stara tradicionalnost. Ali slušajte drugu stvarcu.

II. NA PACIFIKU.

»Na američkoj obali blizu San-Franciska sjedi pastir i čuva ovce. Ima dugu plavu kosu. Dugu. On je sasvim mal, a ima veliku frulu. On igra na tu frulu. Lijepo. I njemu se prohtije voziti se po moru. I on uzme čamac i sjedne. Do njega je sjela mala ovca. U ruci ima ogromnu frulu. I njega vjetar nosi po moru. — Prohtije mu se svirati. Puhne u frulu i zasvira lijepu pjesmu. Ta pjesma se svidjela valovima, jer su poigravali. I ovci se svidjela, jer je blejila. I njemu se svidjela, jer je igrao dugo, dugo... ?!... —! — Napokon se izmučio i u zanosu frula mu je pala u more. Velika frula je pala u more. A potopila se frula. Odmah se potopila — — —? —! —? — On je dugo gledao za frulom i pričinilo mu se, da je duboko pala. On je plakao. I ovca je plakala. I kako su plakali, bilo je more sasvim mokro! — I kako je plakao, pričinilo mu se, da čuje frulu gdje igra onu istu pjesmu dolje duboko pod valovima. Da! njemu se pričinilo. — Ne čujete frulu? — Ona doista svira. — On se nagnuo nad more — preva-gnuo se i pao u vodu. S druge strane prevalila se Ovca i čamac. Svi su se potopili. Svi. Bili su sasvim mokri kako su pali u vodu. — Za što su bili mokri kad su pali u vodu? — Zašto? — — — Pitam vas zašto? — A sunce je zalazilo. Bilo je sasvim crveno. Valjda se srdilo, da je on pao u vodu, A na obali američkoj i na obali japanskoj bilo je mnogo svijeta. I oni su vidjeli, kako se pastir potopio. Vidjeli su i kako se ovca potopila. I oni su se pitali za što. Za što? — — A sve je bilo mirno medju San-Franciskom i Jokohamom, samo na sred Tihog oceana pokazao se sasvim mali mjeđurić.«

Ova priča je bolja od drame, šta ne? — Kako je nježna! — Autor prezire buru i velike valove. On voli mir. A samo u miru uspjevaju mjeđurići. — Ali slušajte treću.

III. VELIKI KAMEN.

»Imao je lijepo lakovice (cipele, op. B. D.) i fino crno odijelo. I cilinder je imao. Pak je išao preko širokoga polja. U ruci je nosio veliki kamen. Ovaj kamen je bio oistar. Ali on se nije porezao.

Teško onima, koji nose veliko kamenje preko širokoga polja, a ne znaju kamo. Teško onima. — Teško. — Ško. — O! —

Njemu se pričinilo, da taj kamen ima oči — velike crne oči, pak da gleda. Kao da je taj kamen pao s njegovog srca. Jer on nije znao, gdje ga je našao. A nije znao ni kako ga je nosio. Težak je bio kamen. On ga je nosio dugo. A sunce je peklo gore na nebnu. I oni su odmicali. I kako su odmicali, postajao je kamen sve veći, a on sve manji. — Dok nisu došli do mora. More je bilo sasvim malo. A u njem su plivale velike ladje i ogromne ribe. Ribe su bile veće od ladja — a more je bilo sasvim malo.

Teško onima, koji nose veliko kamenje preko širokoga polja do maloga mora a ne znaju kamo. Teško onima; — Teško — Ško! — O! —

I on je bacio kamen u more. A kamen je plivao. Činilo mu se, da ne će da potone. A kamen je plakao! — Jer znate, da je imao velike crne oči. Kamen ga je gledao suznim očima. Kao da je htio nešto da kaže. Pa kad je uzeo tonuti kao da je čuo gdje kamen šapće: »Teško onima, koji nose veliko kamenje preko širokoga polja do maloga mora — a ne znaju kamo. Teško onima! — Teško! — Ško! — O! —«

Šta kažete? — Ova posljednja se meni najbolje svidja. Istina, teško ju je shvatiti, jer je silno duboka. Ali ništa za to. Moderna je. Zar ne? — Možda ja nisam dobro izabrao — ali napokon o tom se ne radi. Ja sam uvjeren, da ćeće i vi čitati potpuna djela. Pak možda vam se onda što god bolje svidja. Radi se samo o tom, da i naš svijet zna, da živi pod suncem književnik, moj prijatelj John Gabriel Piclick. Jer, znate, u nas su ljudi indolentni, pak ne će...

Arthur Grado: »John Gabriel Piclick. (Literarni portrait iz prijateljstva.)«, *Hrvatski salon*, Zagreb, 1858.

3) I.

84

MOJA RAZMIŠLJANJA su zasnovana na jednom jedinstvenom primjeru »aparata za utjecanje«. On se, koliko je meni poznato, suštinski razlikuje od svih drugih aparata koji, kako se sami bolesnici žale, proganjuju izvjestan tip shizofreničara, ali on ipak, po svojim konstrukcionim pojedinostima, dopušta pokusaj psihoanalitičkog objašnjenja porijekla i psihičke svrhe tog instrumenta stvorenenog sumanutim stanjem svijesti.

Moj primjer predstavlja jednu, i to veoma rijetku, varijantu tipičnog »aparata za utjecanje«. Pri procjenjivanju učestalosti ili rijetkosti pojedinog modela ja se ipak mogu pozvati samo na svoje ograničeno osobno iskustvo, zbog čega iz mnogo razloga žalim. Bojim se da će mi se zamjeriti da sam iz jednog jedinog primjera preuranjeno izveo tako uopćene zaključke poput ovih koje ću izložiti...

(...) Meni jedino ostaje poželjeti da je klinička varijanta na kojoj su temeljene moje indukcije sretno naden primjer, te se nadam da sam pravilno shvatit njen modus pojavljivanja i njeno značenje.

II.

Shizofrenični »aparat za utjecanje« je mašina mistične prirode. Bolesnici mogu opisati njegovu strukturu jedino pomoću aluzija. On se sastoji od kutija, ručki, poluga, kotačića, prekidača, žica, baterija, itd. Obrazovani bolesnici se trude da uz pomoć tehničkih znanja kojima raspolažu odgonetnu sklop aparata. Kako napreduje difuzija tehničkih nauka, tako se ispostavlja da se sve prirodne sile koje je tehnika ukrotila primjenjuju pri razjašnjavanju funkciranja tog aparata, ali svi ljudski izumi nisu dovoljni da objasne značajno djelovanje te mašine kojom se bolesnici osjećaju proganjeni.

Evo glavnih učinaka tog aparata za utjecanja:

- 1) On bolesniku prikazuje slike. Tada je obično posrijedi *laterna magica* ili filmski projektor. Slike se vide u jednoj jedinoj ravni, projicirane

- na zidove ili prozorska okna, a nisu trodimenzionalne poput tipičnih vizuelnih halucinacija.
- 2) Aparat proizvodi i prisvaja misli i osećanja i to zahvaljujući valovima ili zracima, ili uz pomoć mračnih sila koje bolesnik ne može objasniti svojim znanjima iz fizike. U takvim slučajevima, aparat se takođe naziva »aparatom za sugeriranje«. Njegov mehanizam je neobjašnjiv, a funkcija mu je da progonitelju ili progoniteljima omogući prenošenje ili otimanje misli i osjećanja.
 - 3) Aparat izaziva motoričke reakcije u tijelu bolesnika, erekcije, polucije. Cilj ovih posljednjih je, najčešće, da liše bolesnika njegove muževne moći i da je oslabe. I taj se efekt takođe može postići bilo sugestijom, bilo uz pomoć zračnih, električnih i magnetnih struja ili pomoću X zraka.
 - 4) Aparat proizvodi (izaziva) razne osjećaje, neke od njih bolesnik nije u stanju da opiše pošto su mu potpuno strani, dok druge osjeća kao električne, magnetske ili zračne struje.
 - 5) Aparat je uglavnom odgovoran za ostale somatske fenomene kod bolesnika: za osipe na koži, čireve i ostale bolesne procese.

Taj aparat služi za proganjanje bolesnika, a njime rukuju njegovi neprijatelji. Koliko je meni poznato, tim instrumentom se isključivo služe neprijatelji muškog spola, a među progoniteljima se često sreću ljekari koji su bolesniku ukazivali pomoć.

I samo rukovanje aparatom je nerazjašnjeno; bolesnik rijetko kad ima iole jasnu predstavu o načinu upotrebe aparata — spominje se pritiskanje na dugmeta, pokretanje poluga, okretanje ručica. Bolesnik je sa aparatom često povezan nevidljivim žicama koje vode do njegovog kreveta i u tom slučaju se pod uticajem aparata nalazi samo kada je u krevetu.

Medutim, očigledno je da se dobar broj bolesnika žali na sve te neprijatnosti, a ipak ih ne pripisuje djelovanju nekog aparata. Izvjesni bolesnici te modifikacije na nivou vlastitog tijela i duha čas osjećaju kao strane, čas kao neprijateljske; oni te promjene uglavnom pripisuju stranom psihičkom utjecaju, sugestiji, telepatskoj moći neprijateljskog porijekla. Na osnovu mojih zapažanja i zapožanja drugih autora, nema nikakve sumnje da žalopojke bolesnika koji ne spominju utjecaj nekog aparata prethode pojavljivanju simptoma aparata za utjecanje: »aparat« je kasniji stadij pojavljivanja bolesti. Po mišljenju više autora, njegovo pojavljivanje ima za cilj traženje i nalaženje uzroka patoloških promjena (preobražaja) koje dominiraju afektivnim i čulnim životom bolesnika i koje on očigledno osjeća kao strane i neprijatne. Po tom shvaćanju, mašina za utjecanje biva stvorena iz potrebe za kauzalnošću koja je čovjeku imanentna. U drugim slučajevima je ta ista potreba za kauzalnošću odgovorna za vjerovanje u postojanje progonitelja koji djeluju sugestijom i telepatijom, bez pomoći aparata. Klinika objašnjava taj simptom na isti način kao i proganjanje u paranoji (proganjanje koje je bolesnik također izmislio da bi opravdao svoju maniju veličine) i naziva ga »somatskom paranojom«.

Ipak postoji jedna grupa bolesnika koji se u potpunosti odriču zadovoljenja potrebe za kauzalnošću; oni se jednostavno žale na osjećanja preobraženosti i fenomene stranosti u svojoj psihičkoj i fizičkoj ličnosti, *a ipak ne traže uzrok u nekoj neprijateljskoj ili stranoj sili*. Pogotovo neki bolesnici izjavljuju da im te slike nisu »prikazane«, već da ih jednostavno opažaju i to na svoje veliko čudeđe. Takođe mogu postojati i druga osjećanja preobraženosti, a odgovornost za to se ipak nikome ne pripisuje: tako se bolesnici naročito žale na gubitak ili izmijenjenost ideja i osjećanja, a ipak ne misle da su im te ideje ili ta osjećanja oteta ili nametnuta. Isti je slučaj sa osjećanjima promjena na koži, licu, u dimenzijama udova. Ta grupa bolesnika se ne žali na uticaj neke strane i neprijateljske sile, već na osjećanje *otudenosti* (alienacije). Bolesnici sami sebi postaju strani, sebe više ne razumiju, njihovi udovi, lice, izraz, misli i osjećanja otuđeni su od njih. Izvan svake sumnje je da simptomi te grupe bolesnika pripadaju početnom periodu *dementia praecox*, mada se ponekad sreću i u poodmaklim razvojnim stadijima...

86

(...) Prepoznavanje raznolikih simptoma kao stadija jednog jedinstvenog procesa razvitka nije otežano samo greškama u promatranju i zatajivanjima samog bolesnika, već i time što su — u skladu sa ostalim patološkim manifestacijama bolesnika — različiti stadiji uklapljeni u sekundarne ili izvedene simptome; tako su osjećanja preobraženosti maskirana pratećom ili posljedičnom psihozom ili neurozom koja pripada drugoj patološkoj grupi, na primer melankolijom, manijom, paranojom, opsesivnom neurozom, anksioznom histerijom, demencijom. Na taj način se te kliničke slike nalaze u prvom planu, a elementi manije gonjenja koje je teže pohvatati izmiču pogledu promatrača, pa čak i samog bolesnika. Takođe je moguće da svaki evolutivni stadij ne dospije do svijesti kod svih bolesnika, da se jedan ili drugi od tih vidova odigrava u nesvjesnom i da, na taj način, onaj dio koji se može pratiti u bolesnikovom svesnom, bude pun praznina. Ovisno od brzine patološkog procesa, kao i od individualnih težnji ka obrazovanju drugih psihotičnih slika, također je moguće da izvesni stadiji jednostavno budu preskočeni.

Sve ideje o utjecanju, u shizofreniji, mogu se pojaviti i kao posljedica nekog aparata za utjecanje i bez njega. Mada je tipično da se djelovanje električne struje pripisuje djelovanju aparata za utjecanje, ja sam ipak naišao na jedan slučaj gdje te struje nastaju bez intervencije takvog aparata, pa čak i bez intervencije neke neprijateljske sile (na neuropsihijatrijskom odjeljenju bolnice u Beogradu). Riječ je o Jozefu H... zidaru, starom 34 godine, koji je dio svog života već proveo u duševnoj bolnici. On osjeća kako kroz njega prolaze električne struje koje mu kroz noge odlaze u zemlju. On sam stvara te struje, u unutrašnjosti svoga tijela, kako sam tvrdio, ne bez izvjesnog ponosa. Baš u tome se i sastoji njegova snaga. Neće otkriti kako i zašto to radi. Kad je te struje prvi put otkrio doista je bio pomalo začuden, ali je uskoro shvatio da su one u izvjesnoj vezi sa njim i da služe nekom tajanstvenom cilju o kome neće ništa kazati.

Viktor Tausk: »O genezi 'aparata za utjecanje' u shizofreniji«, *Über die Entstehung des Beinflussungsapparates in der Schizophrenie. Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse*, 1919., V, 1–33.

4) Gosp. Dr. Jakša Čedomil stavља u svojoj raspravi »Mladi naraštaj u književnosti« (*Novi vijek* II. teč. br. 4. Split, 16. veljače 1898.) Tresića uz Kranjčevića kao osobitu pojavu u hrvatskoj lirici. »U velikim narodima geniju se gniazdo vije« a u malima viju se gniazda i onima, koji sami sebe proglašuju genijima.

Vijenac što doliči Kranjčeviću ni iz daleka ne pristaje Tresiću. Megalomanična figura toga pjesnika ne smije dobiti nove hrane iz prijateljske pune zobnice, pa s toga vrijedi jedan dio toga prijekora i gosp. Dru. Jakši Čedomilu, koji ono malo što u Tresića ima, povećava i raširuje, te tako prijeći da se dovinemo objektivnoga gledišta, s kojega da prosudimo naše literarne pojave.

Žao mi je, što moram da Tresiću posvetim ovu knjižicu. Tresić nije zanimljiva pojava, ali je na žalost važna pojava u našem literarnom životu. Važan je stoga, što je izdao već više svezaka svojih radova i što sam uređuje list, te tako u njemu ruku izvada presiju na kritičku savjest naših kritičara. U nas je produktivnost rijetka stvar, pa će množina brzo nadomjestiti kakvoću. S toga valja da se ovdje opširnije bavim sa Tresićem, pa da jasno ocrtam položaj, što mu doliči u našoj književnosti. Kod toga proizlazim sa principa: svaki vrijedi toliko, koliko sâm daje. To se je gledište imalo već odavna razbistriti, jer je jedno od najgorih naših zala, što ne znamo ni prave vrijednosti naše pa ni tude, i u tom konfliktu često smo stali na pozorište, koje se ne može bolje označiti, nego onom starom zagorskom pjesmom –

»Polag navade stare!«...

Bavit će se ovdje djyema sveskama Tresićevih pjesama, a to su: »Glasovi s mora Jadranskoga« (Zagreb 1891.) i »Nove pjesme« (Zagreb 1894). (str. 7.)

* * *

Pjesnik danas u prvom redu mora znati što je to čovjek.

A kako je kod nas? Dokle je kod nas zaseglo pitanje? Pitajmo naše pjesnike. Pitajmo naše najbolje pjesnike.

Ne bi znao kojega da spomenem. Osim Kranjčevića mi ne imamo pjesnika, koji moderno misli, koji o sebi razmišlja i kojemu je svijet onakav, kakova ga on gleda. Od mladih se barem možemo još čemu nadati. Inače se sve drugo valja kod nas u staroj, tromoj kaljužini partikularizma i nacionalizma; tupi duhovi tek što pod udarcem ostana malko zatitrapu, a u ostalom služe nam ko i prije sasvim dobro naša mila i draga patriotska čuvstva i naše slatke i tajinstvene hrvatske djevojčice, kojima ne treba boljih svojstava od patriotskih osjećaja i lijepih očiju. Žena ne imamo, da nas ženstvom podižu i krijepe, onim ženstvom, koje osjeća i misli mozgom i srcem, pa se s toga grijemo i potičemo hrvatskom kapljicom i hrvatskom politikom, a prema tomu stvaraju se kod nas i pjesme.

Jer nas ne zanima čovjek, ne umijemo se baviti sami sobom, ne umijemo ono dati, što kod nas počiva u dnu svijesti, što se samo napornim mozgovnim radom iznaša na površinu. (str. 6.)

* * *

Tresić je karakteristikon za hrvatsku književnost. Tako slabi individualitet u zdravim se prilikama ne smije domoći važnoga utjecaja na književnost. Ali kod nas još ne ima pomladenoga mladoga naraštaja, pa je s toga dosta, da se u to doba literarne nemoći kogod razviće: »ja sam ja«, pa makar i ne bio nikakav »ja« nego konglomerat svih mogućih tudihih značajaka. Pa u svom megalomaničnom uvjerenju, da je on neposredni prenosilac olimpske poezije u hrvatskom narodu, taj čovjek hoće terorizirati sve mlađe i mlade, hoće da pod njegovim krokom ugine i ono nješto zdravih pojava, što je počelo pomalo pomaljati glavu pod toplinom modernoga, mladoga sunca.

Ali mi ne smijemo strunuti, mi ne smijemo dopustiti da lišaj popije hranu mladoga stabalca, od kojega se još nadamo hladovini i plodovima. S toga evo pozivljem hrvatsku književnost, pozivljem vas, mlađe pjesnike hrvatskoga jezika, raskinite to velo, što vam zastire vid, stanite na svoje noge, radite svojom rukom, gledajte na svoje naočari svijet, pa makar ga i gledali krivo! Vremenom ćete naći gdje vam je pogriješka, vremenom ćete umjeti razlikovati zbilju od fantoma, život omašte, ljubav od pogrde! Pa ćete vremenom stvoriti svijet u sebi i živit ćete u njemu, a drugi će vas obožavati, reći će: »u toga je drugi svijet nego u nas (...)«

Vladoje Slovačić: *Dr. A. Tresić-Pavičić*, Beč-Zagreb, 1898., str. 23.

Sigmund Freud

Victor Tausk

(nekrolog)

Na nesreću, prevelikom broju rata žrtava među psihanalitičarima valja pribrojiti i neobično talentirana bečkog neurologa koji je, prije sklapanja mira, dobrovoljno napustio ovaj svijet.

Dr. Tausk, tek u četrdeset drugoj godini života, više od desetljeća pripadao je užem krugu frojdovaca. Obrazovanjem pravnik, dr. Tausk je najprije radio kao sudac u Bosni. Taj je posao dugo obavljao, no načet osobnim traumama odustao je od tog zvanja i kao čovjek iznimno široka obrazovanja i opće kulture okrenuo se novinarstvu. Nakon duljega novinarskog rada u Berlinu, novinarstvo ga je dovelo u Beč, gdje je upoznao psihanalizu i ubrzo odlučio posve joj se posvetiti. Kao zreo čovjek i otac obitelji nije pokleknuo pred velikim poteškoćama i žrtvama koje je promjena zanimanja donosila, povezanim prije svega sa znatno umanjenim primanjima. Jer, studij medicine bio je sredstvo kojim je mogao postići svoj cilj: bavljenje psihanalizom.

Tik prije početka Prvoga svjetskog rata Tausk je stekao drugi doktorat i estabrirao se kao neurolog u Beču, gdje je nakon razmjerno kratka vremena počeo postizati uspjehe te je svojoj ordinaciji priskrbio lijep ugled. Iz te ga je djelatnosti, koja je ambicioznom mladom liječniku donosila potpuno zadovoljstvo i egzistencijalnu sigurnost, iznenada i nasilno iščupao rat. Pozvan je u aktivnu službu i ubrzo je postao višim liječnikom. Svoje je liječničke dužnosti na različitim ratištima na sjeveru i na Balkanu (na kraju u Beogradu) obavljao požrtvovno te za to primio i službeno priznanje. Ovdje se mora u njegovu čast istaknuti da je dr. Tausk tijekom rata, svim svojim bićem i beskompromisno, javno istupao protiv mnogobrojnih zlorab, koje su toliki liječnici, na žalost, šutke trpjeli ili čak i sami skrivili.

Višegodišnja naporna služba na fronti nije u tog iznimno savjesnog čovjeka mogla proći bez teških duševnih oštećenja. Već na posljednjem psihanalitičkom kongresu u rujnu 1918. u Budimpešti, koji je analitičare ponovno okupio nakon dugih godina razdvojenosti, on, već godinama tjelesno bolestan, pokazivao je znakove osobite razdražljivosti.

Kad je dr. Tausk ubrzo nakon toga, kasne jeseni prošle godine, napustio vojnu službu i vratio se u Beč, taj psihički iscrpljeni čovjek stajao je pred teškom zadaćom, da treći put — ovaj put pod najnepogodnjim vanjskim i unutarnjim uvjetima — izgradi novu egzistenciju. Uza sve to dr. Tausk, koji za sobom ostavlja dva poluodrasla sina, kojima je bio brižnim ocem, stajao je pred zaključenjem novoga braka. Tolikim naporima, pred koje je tog patnika postavljala stvarnost, on više nije bio dorastao. Ujutro 3. srpnja okončao je svoj život.

Dr. Tausk, koji je od jeseni 1909. član Bečke psihanalitičke udruge, čitateljima ovog časopisa poznat je po mnogobrojnim prilozima, koji se odlikuju oštrinom opažanja, točnim sudom i osobitom jasnoćom izraza. Iz tih je radova razvidno filozofsko obrazovanje, koje je autor znao sretno spojiti s egzaktnim metodama prirodnih znanosti. Njegova ga je potreba za filozofskim fundiranjem i spoznajno-teorijskom jasnoćom silila da i teške probleme shvati u svoj njihovoj dubini i širokom značenju, ali i da njima ovlada. U svojem je silovitom istraživačkom nagonu u tom smjeru katkad znao otici predaleko; možda još nije kucnuo čas da se psihanalitičkom nauku, koji se upravo formirao, dade temelj te vrste. Psihanalitičko promatrano filozofskih problema, za koje je Tausk razvio poseban dar, sve više je obećavalo da će urodit plodom; jedan od posljednjih pokojnikovih radova, o psihanalizi funkcije prosudivanja, koji je — dosad neobjavljen — iznio na posljednjem psihanalitičkom kongresu u Budimpešti, potvrđuje taj smjer njegova interesa.

Tu svoju filozofsku darovitost i sklonost Tausk je pokazivao i u sklopu izvanredne medicinsko-psihološke sposobnosti, pa je i na tom polju postigao ljepe rezultate. Njegov klinički rad, kojemu zahvaljujemo vrijedna istraživanja o različitim psihozama (melankolija, shizofrenija), opravdavao je najljepše nade i učinio ga kandidatom za docenturu, za koju se upravo natjecao.

Osobitu zaslugu za psihanalizu dr. Tausk, koji je bio sjajnim govornikom, stekao je predavanjima na tečajevima pri kojima je, tijekom više godina, mnoge slušatelje obaju spolova uputio u temelje i probleme psihanalize. Njegovi su se slušatelji podjednako divili pedagoškoj spretnosti i jasnoći njegovih predavanja kao i dubini s kojom se bavio pojedinim tematskim cjelinama.

Svi koji su pokojnika bolje poznavali cijenili su njegov vedar karakter, njegovo poštjenje prema sebi i prema drugima i njegovu profinjenu narav, koja se odlikovala perfekcionizmom i plemenitošću. Njegov se strastveni temperament očitovao u oštrosu, katkad preoštrosu kritici, koja je, međutim, išla u korak sa sjajnim govorničkim darom. Te njegove osobine mnogima su bile izvanredno prijedoljive, ali bilo je i onih kojima su bile odbojne. Nitko se, međutim, nije mogao oteti dojmu da je pred njim jedan značajan čovjek.

Što je njemu — sve do posljednjeg trenutka — značila psihanaliza, svjedoče ostavljena pisma, u kojima se bezuvjetno za nju zauzima i nuda se da će uskoro biti priznata. Ovaj čovjek, koji je prerano otrgnut od naše znanosti i od bečkoga kruga, zasigurno je pridonio da taj cilj i bude postignut. U povijesti psihanalize i njezinih prvih borbi osigurano mu je časno mjesto.

Jean Baudrillard

Nakon kraja

(razgovor iz 1993.)

91

- *Les Humains Associés: U vašem djelu (L'Illusion de la fin ou la grève des événements, Galilée, Pariz, 1992.) govorite o onim pojavama današnjice koje nas se posebno tiču, poput povijesti koja je postala ciklična, kao da smo u dimenziji totalne reverzibilnosti. Možete li nam reći nešto o tome?*

Jean Baudrillard: Da, knjiga *Iluzija kraja* polazi od jednog razočaranja — moglo bi je se nazvati i Razočaranje kraja ili Kraj iluzije. Uostalom, možete okrenuti stvar kako god hoćete (smije se); hoću reći da uvijek postoji svojevrsna nada, sigurna perspektiva: stvari imaju svrhu, povijest ima svrhu, napredak, napokon, sve nas vrijednosti nose prema budućem ostvarenju. Tu postoji utopiski prostor koji je živ, barem u zapadnoj kulturi, i čini mi se da smo sve svrhe, sve te vrijednosti već nadišli, da smo već otišli dalje, da smo onkraj kraja.

To je paradoksalna situacija koja znači da su, u osnovi, sve utopije na neki način ostvarene: utopija oslobođenja, utopija napretka, utopija masovne proizvodnje, na kraju i utopija informatike itd. Sve to postoji, a ne vidimo svrhu toga, jer smo možda jednostavno nadišli svrhu, otišli smo predaleko ili s onu stranu. Nalazimo se u nestabilnom prostoru u kojem više nema strogih pravila igre. Drugim riječima, linearna perspektiva vremena, perspektiva povijesti više ne funkcioniра i došlo je do paradoksальног obrata koji možda znači da smo prešli na drugu stranu, da smo u svojevrsnoj lišenosti svrhe, lišenosti kraja: sve se vraća svojim tragovima i briše ih.

Zbog toga sam pomalo zabrinut. To vodi do vrlo zanimljive situacije i teško je o njoj govoriti jer je to poput sustava koji se oteo, koji je otišao s onu stranu vlastitih svrha, a tu je istodobno i svojevrsna nostalgija za svim što je prošlo, za onim što je propušteno i na neki način izgubljeno. Mi smo u posve paradoksalnom stanju koje se izražava, kako mi se čini, svojevrsnim drhtanjem, svojevrsnom kolektivnom panikom pred tom situacijom u kojoj se sve već dogodilo,

u kojoj su sve utopije ostvarene, ali zapravo smo krajnje razočarani. Patimo od naknadne vrtoglavice u kojoj se korak po korak vraćamo u prošlost prateći vlastite tragove, u svojevrsnom povratku... ne znam čemu, nedokučivom izvoru. Danas se posvuda dobro vidi ta zaokupljenost početkom, traganje za velikim praskom, pokušaj da pronademo nultu točku, da pokušamo dozнати odakle smo pošli i kamo smo stigli, ili bolje, kamo nismo stigli.

Imam dojam da se javlja svojevrsna reverzibilnost, da u svakom slučaju nismo više u linearном obliku razvoja, i da je to možda perverzan smjer, ne znam, i da je karakterističan za našu kulturu. Treba biti oprezan u toj povijesti, u ponovnom prolaznjenu prethodnih stadija kako bismo ih ispravili, kako bismo ih prebojili. Sada smo u fazi intenzivnog prebojavanja, u fazi revizionizma, i nastaje dojam da ćemo učiniti isto i s našom poviješću, ponoviti sve te nasilne, ubilačke dogadaje itd., i pokušati ih ispraviti, od njih načiniti procese ili postaviti brojače na nulu kako bismo počeli ispočetka, prema nekoj drugoj povijesti.

Dakle, sve to sam nazvao »iluzijom kraja«, u mjeri u kojoj doista više nemamo svrhu, zapravo vjerujemo i nadamo se da će stvari završiti, zato jer u osnovi, ako uspijemo pronaći kraj, to bi značilo da se nešto dogodilo, a ako se nešto i dogodilo i ako to znači kraj, ostaje dojam da se više ništa uistinu ne dogada, ništa ne nalazi cilj, svrhu, kraj, i da je sve pomalo zbrkano. No ta iluzija kraja istodobno je gubitak iluzije i gubitak utopije o kraju, prisiljeni smo nositi se s transfinitnim stanjem — tim pojmom ne vladam, on je matematički — s nestabilnim, hiperstvarnim. Sama povijest, naime, sama prošlost koja se uistinu dogodila, ponavlja se u istoj nestabilnosti i potrebno je doći do dokaza o onome što se dogodilo. To se dobro vidi u tim retrospektivnim procesima povijesti: što se doista dogodilo? To uključuje i pitanja koja se postavljaju o ratu, o koncentracijskim logorima itd. Opsjednuti smo time da dokažemo da prošlost uistinu postoji.

Kad bismo mogli dokazati prošlost, imali bismo pravo na budućnost. A pamćenje postaje sve manje opipljivo, mi smo u društvu »bez pamćenja«, imamo sve više umjetnih memorija, računalnih itd., a sve manje žive memorije o onome što se dogodilo, pa tako i sve manje mogućih gledišta. Problem izvora/kraja, dakle linearnosti, kontinuiteta stvari koji omogućuje da se pronade smisao — on nam na neki način izmiče.

To je neobičan dojam da živimo povratak u prošlost, u kojoj vidimo kako se veliki dogadaji naše epohe uljepšavaju. Pokazuje li nam to da je povijest na neki način ciklična? Ma ne! Ne, ne, to nije krug, to nije povratak kružnome, to nije vječnost koja se obnavlja. Ne! To je uistinu povratak u prošlost. To više nije regresija, jer bi to značilo da je i ona linearna, kao i napredak. Više nismo u linearном vremenu, možda smo u pomalo kaotičnom vremenu u kojem ima ponavljanja, turbulencija itd. Ali ne, ne to sigurno nije ciklično vrijeme, to nije linearно, kontinuirano i projektivno vrijeme tradicionalne povijesti.

Dakle, jesmo li još uopće u povijesti? Povijest nema definiciju, ona nije tako stara: treba reći da su čisto teorijske osnove povijesti stare tek nekoliko sto-

ljeća. Možda su ti postulati prestali postojati i danas se dogada nešto drugo, naime gubitak polarnosti vremena, koji je i neki oblik ubrzanja. Mnogo je dogadaja i povijest nije definirana dogadajima, ona se hrani dogadajnima ulozima i sada, uz informatiku i medije, dogadaj se umnožio; bačen je u centrifugu i raspršen globalno, ima trenutne posljedice i na neki način odmah i ispari. U svojoj difuziji gubi smisao; to je učinak medija, to je posljedica nestajanja. Suprotno općem vjerovanju, informacija je svojevrsna crna rupa, usisavanje dogadaja, raspršenje, prijenos, to je dogadaj visoke razrijedenosti, on gubi gustoću, a time i smisao.

Za koga dogadaji još imaju smisao? S tim pitanjem smo svakodnevno suočeni. Aktualni dogadaji, Jugoslavija, Zaljevski rat itd., svi znaju za njih, svi su informirani, preinformirani, a zapravo ništa ne znaju o njima, jer istinsko iskustvo dogadaja, ili istinski smisao koji se iz njega može izvesti, na kraju svima izmiče jer se razrjeduje u oblik poopćene informacije. To je jedan od oblika našeg univerzuma, gotovo kaotičan; postoji svojevrsno ubrzanje i povijest umire samim tim ubrzanjem, centrifugizacijom dogadaja. Umire i usporavanjem, ali to je složenije, jer u mjeri u kojoj ta informacija pada u masu, ona je i sama masa. Sve poruke moje primamo su masa, u smislu u kojem postaju oblik inertnih otpadaka koje više ne stižemo obraditi ni reciklirati (smije se).

Imamo dojam da je informacija fluidna, da prolazi kroz mreže, da cirkulira, to joj je definicija. No ona zapravo pada, a kamo padne, ondje i ostane, jer se ne preobražava, ne preraduje itd. Govori se o industrijskim otpacima, očito, i o materijalnim, ali tu je i golem informativni, komunikacijski, informacijski otpad, koji je također inertna masa, to je svojevrsna sila inercije koja pritišće sam dogadaj. Dakle, bilo ubrzanjem, bilo inercijom, povijest se muči prijeći prijeko, u smislu da može postojati samo ako istodobno postoji i povijesna volja i energija, mogućnost reprezentacije povijesti, a ona nam danas izmiče. Elementi koji čine povijest — uključujući i pripovijest od koje se povijest može načiniti, jer nema povijesti bez pripovijesti, bez mogućnosti da je se pripovijeda, da je se recitira — pomalo nam izmiču jer informacija prebrzo prisvoji ono što se dogodi, i to sve više prenosi slikom a ne tekstom ni pisanim sjećanjima, ili pak premalo i odveć prolazno, odveć hlapivo, i razrjeduje se u prostoru koji više nije naš.

Prošli smo one točke o kojima je govorio Queneti kada je rekao: »Možda je ljudski rod prošao slijepu točku iza koje ništa više nije ni istinito ni lažno, ni povijesno ni nepovijesno, i iza koje se ne zna uistinu što se dogada, ne znaju se uistinu pravila igre.« Dakako, uvijek ima dogadaja, ali dogadaji nisu dovoljni za povijest, sve je više nasilja, ali to nije povijesno nasilje kakvo je analizirao Marx, mi imamo posla s nečim posve drugim. Iza te točke vlada svojevrsna panika, koja nedvojbeno stvara kolektivni impuls za povlačenjem, povratkom u pozadinu, kako bismo pokušali vratiti doba kada je postojala povijest, kada je bilo istinskog nasilja, ako smijem tako reći (smije se), kada je bilo istinskih dogadaja, kada je bilo... revolucija, proturječja, napokon, stvari koje su činile

ulog, dok se danas dogada mnogo toga, ali ulog je pomalo nestao s obzora povijesti.

- *Les Humains Associés: Sedamdesetih godina je odnos između društva i intelektualaca bio mnogo više posredovan političkim strankama. Počevši od 80-ih — obilježenih krizom velikih ideoloških pokreta — prisutnost intelektualaca postala je osobnija. Paradoksalno, neke mislioci ne znamo kamo smjestiti. Pripadate li i vi u tu kategoriju?*

Jean Baudrillard: No, postoje li još uopće veliki mislioci? Zapravo, čini se da žalimo što ih više nema; ni političke stranke više ne postoje kao takve (smije se). Na svaki način, sve stranke su manje-više na putu nestajanja... ali odnos između intelektualaca i političkih stranaka ipak se zasniva na povijesnom tijeku. Očito je da povijest iskazuje alarmantne simptome i da taj odnos slab, ali imam dojam da slab i zbog jednih i zbog drugih. S jedne strane, političkoj klasi sve je teže postojati u svom oboru, u imunosti, odvojenoj od društva ili društvenog tijela, a danas se na neki način probija iz te ravnodušnosti. S druge strane, intelektualci su također u lošoj situaciji jer više ne postoji povijest u tom smislu, pa kako bi mogla postojati povijesna svijest ili moralna svijest, kad etička, moralna i politička pravila predstavljaju tu zbrku, tu nestabilnost, kada više nema distinkcija itd.?

Imam dojam da je intelektualac imao svoj pretinac, svoju nišu, i nije imao problema sve dok je još postojala mogućnost reprezentacije. Danas je politička reprezentacija oslabljena, a budući da je reprezentacija u intelektualnom smislu u svijesti toga društva i mogla ga je reprezentirati, danas je nestala upravo ta kritična mogućnost, to jest, svijet u kojem više nema utočišta, sve se svugdje dogada, možda prebrzo, nema više udaljenosti, nema više vremena za kritički sud, za moralni sud itd.

Ali nisam posve siguran, zapravo, da je intelektualac uvijek postojao, taj pojam mi je uvijek izmicao (smije se). Na kraju, on je sam sebi dao status intelektualca; svojevrstan oblik sviranja u orkestru, i na kraju se povjerovalo da intelektualci predstavljaju vrlo povlaštenu klasu. Prema mom mišljenju, danas je ta intelektualna klasa, poput medijske klase, poput političke klase, na putu da nestane iza zida koji je sama podigla, iza imunosti koja joj je dana. Danas je cijeli problem u tome da se postigne dezimunizacija (smije se) cijele te političke klase, to jest da se sruši zid koji je odvaja od stvarnoga društva. Intelektualac ima i svoju povlasticu i danas pokušava pregovarati o njoj, ponovo je uvesti u igru, vratiti pupčanu vrpcu sa stvarnim svijetom ili s dogadajima.

S francuskoga preveo GORAN VUJASINOVIĆ

Jean Baudrillard

Uzgajanje prašine

Naša je stvarnost postala eksperimentalna. Modernom je čovjeku lišenom sudbine preostalo samo beskonačno eksperimentiranje sa samim sobom. Pogledajmo dva novija primjera. Prvi, emisija *Loft Story*, medijska je iluzija žive stvarnosti. Drugi, slučaj knjige Catherine Millet, fantazmatska je iluzija seksa uživo.

Emisija *Loft* postala je univerzalni koncept: zabavni park s ljudima kombinirani s getom, zatočeništvom u samici (*huis-clos*) i Andelom smrti. Ideja je da se dobровoljno odvajanje od svijeta upotrijebi kao sintetička zabava, kao telegenetički modificirano društvo.

U tom prostoru, gdje bi se trebalo vidjeti sve (kao u *Big Brotheru*, drugim *reality* TV emisijama itd.), shvaćamo da se više nema što vidjeti. To postaje ogledalo tuposti, ništavila, u kojem se jasno odražava nestanak drugoga (iako emisija navodno ima druge ciljeve). Takoder se otkriva mogućnost da ljudska bića u svojoj osnovi možda nisu društvena. Taj prostor postaje ekvivalent »ready-made« (*telle quelle*) instant-transpozicije svakodnevnog života koju su već kao adulat iskoristili svi dominantni modeli. To je sintetička banalnost, fabricirana nadzornim kamerama i nadgledana monitorima.

U tom smislu, umjetni mikrokozmos *Loft Storyja* nalik je Disneylandu koji stvara iluziju stvarnog svijeta, svijeta koji postoji тамо vani, iako su i Disneyjev svijet i vanjski svijet jedan drugome zrcalni odrazi. Cijele Sjedinjene Države su (u) Disneyland(u). A mi u Francuskoj svi smo u *Loftu*. Nema potrebe za ulaskom u virtualnu reprodukciju stvarnosti. Mi već jesmo u njoj. Televizualni univerzum samo je holografski detalj globalne stvarnosti. Čak i u svojim najprizemnijim aktivnostima duboko smo uronjeni u eksperimentalnu stvarnost. To objašnjava našu fascinaciju uronjenošću i spontanom interaktivnošću. Znači li to da je sve to pornografski vojerizam? Uopće ne.

Seks se može pronaći bilo gdje, ali to nije ono što ljudi žele. Ljudi duboko prijeđaju spektakl banalnosti. Taj spektakl banalnosti prava je pornografija i opscenost današnjice. To je bestidni spektakl ništavnosti (*nullité*), beznačajnosti

i tuposti. To je potpuna suprotnost teatru okrutnosti. No, možda se s takvom banalnošću ipak može povezati određeni oblik okrutnosti, barem one virtualne. U vrijeme kad su televizija i mediji općenito sve manje i manje u stanju objasniti (*rendre compte*) (nepodnošljive) dogadaje u svijetu, oni ponovno otkrivaju svakodnevni život. Otkrivaju egzistencijalnu banalnost kao najsmrtonosniji događaj, kao najnasilniji dio informacija: kao lokaciju savršenog zločina. Egzistencijalna banalnost je savršeni zločin. A ljudi su fascinirani (ali u isto vrijeme i užasnuti) tim indiferentnim »nemam što reći« ili »nemam što raditi«, indiferentnošću svojih vlastitih života. Kontemplacija o Savršenom zločinu — banalnosti kao najnovijem obliku fatalnosti — postala je prava olimpijska disciplina, najnovija verzija ekstremnih sportova.

Stvar je još gora zbog činjenice da je javnost mobilizirana kao sudac svega toga. Javnost je postala Veliki brat. Odavno smo prerasli panoptikon, vidljivost kao izvor moći i kontrole. Više nije stvar u tome da se stvari učine vidljivima za vanjsko oko. Stvar je u tome da se stvari učine transparentnima njima samima, kroz difuziju kontrole među masama, modalitet kontrole koji na isti način briše obilježja sustava. Na taj način, publika sudjeluje u divovskoj vježbi negativnog protuprijenosu (*contre-transfert*), a to je i mjesto iz kojeg izvire zaplanjujuća privlačnost ovakvog spektakla.

Zapravo, sve to korespondira s neotudivim pravom ili željom da se postane ništa i da vas drugi gledaju na taj način. Postoje dva načina da nestanete. Ili zahtijevate da vas se ne vidi (postojeći problem s autorskim pravima na sliku); ili se okrećete izludujućem ekshibicionističkom prikazu vlastite beznačajnosti. Činite sebe beznačajnim da bi vas takvim vidjeli drugi. To je krajnja zaštita od potrebe za postojanjem i od dužnosti da budete osoba koja jeste.

No, ta situacija stvara i proturječan zahtjev da vas istodobno ne vide i da budete trajno vidljivi. Svi žele i jedno i drugo. Nema etike ni zakona koji bi mogli riješiti tu dilemu. Nema načina da se nade kompromis između bezuvjetnog prava da vidite i bezuvjetnog prava da ne budete viđeni. Potpuna informiranost je uvjet temeljnih ljudskih prava. A to nužno sa sobom nosi ideju prisilne vidljivosti, uključujući i pravo da se bude pretjerano eksponiran u medijima.

Foucault je običavao govoriti o samoizražavanju kao o krajnjem obliku ispriječi. Nema čuvanja tajni. Govor, pričanje, beskrajna komunikacija. To je oblik nasilja čija je meta pojedino biće i njegova tajnost. To je ujedno i oblik nasilja protiv jezika. U tom modalitetu komunikacije jezik gubi svoju originalnost. Jezik jednostavno postaje medij, operator vidljivosti. Izgubio je svoje simbolične i ironične kvalitete, one koje jezik čine važnijim od sadržaja koji prenosi.

Najgori dio ove opscene i nepristojne vidljivosti jest prisilno uključivanje, automatsko sudioništvo gledatelja kojeg su ucjenom prisilili na to. Očiti cilj takve operacije jest porobljavanje žrtava. No, žrtve su spremne postati žrtvama. One uživaju u boli i sramoti koju proživljavaju. Svi moraju prihvati temeljnu logiku društva: interaktivno isključivanje. Interaktivno isključivanje, ima li što boljeg od toga? Složimo se svi s time i prakticirajmo to s entuzijazmom!

Ako sve završava s vidljivošću (što je, poput pojma topline u teoriji energije, najosiromašeniji oblik postojanja), bit je ipak u tome da se gubitak simboličkog prostora i takvo ekstremno razočaranje životom učini objektom kontemplacije, promatranja (*sidération*) i perverzne želje. »Dok je čovječanstvo nekada, prema Homeru, bilo predmet kontemplacije bogova, sada je postalo kontemplacija samog sebe. Njegovo otudjenje dostiglo je takvu razinu da samouništenje čovječanstva postaje prvaklasna estetska senzacija« (Walter Benjamin).

Posvuda eksperimentalno potiskuje stvarno i imaginarno. Posvuda se uvođe načela znanstvenog dokazivanja i verifikacije. Pod skalpelom kamere, i bez pribjegavanja ikakvom simboličkom jeziku ili kontekstu, činimo vivisekciju i disekciju društvenih odnosa. Slučaj Catherine Millet još je jedan primjer eksperimentalne stvarnosti, još jedan tip »viviseksije«. U svojoj knjizi ona uništava seksualnu imaginaciju. Sve što je preostalo jest načelo neograničene verifikacije seksualnih operacija. To je mehanizam koji više nije seksualan.

Pritom dolazi do dvostrukoga pogrešnog tumačenja. Ideja seksualnosti pretvara se u vrhovnu referencu. Bilo da je potisnuta ili iskazana, seksualnost u najboljem slučaju nije ništa više od hipoteze. Pogrešno je uzimati hipotezu kao istinu ili čvrstu referencu. Moguće je da seksualna hipoteza nije ništa više od fantazije. U svakom slučaju, seksualnost je potiskivanjem dobila svoju čudnu moć privlačnosti. Kad se jednom razotkrije, seksualnost gubi svoju postuliranu kvalitetu. Stoga je apsurdno i pogrešno otvoreno iskazivati seksualnost i sustavno tražiti seksualno »oslobadanje«. Hipotezu je nemoguće oslobođiti. A kako li je samo tužna ideja o demonstriranju seksualnosti seksualnim činom! Kao da prebacivanje osjećaja, devijacije, prijenosi i metafore nemaju nikakve veze sa seksom. Sve je u filtru zavodenja, u *détournementu*. Nije to zavodenje u seksu i požudi, nego zavodenje u poigravanju sa seksom i požudom (*le jeu avec the sexe et le désir*). Upravo to je ono što ideju »seksa uživo« čini nemogućom. Pojmovi smrti uživo ili vijesti uživo jednako su naivno naturalistički. Svi su oni povezani s pretencioznom tvrdnjom da se u stvarnom svijetu sve može dogoditi, da sve žudi za time da pronade svoje mjesto u sveobuhvatnoj stvarnosti. To je, uostalom, i esencija moći: »Zlouporaba moći jest upisivanje u stvarnost onoga što se nalazi samo u snovima.«

Ključ rješenja problema daje nam Jacques Henricovo razumijevanje fotografije i slike. Prema Henricu, naša znatiželjna za vizualno uvijek je seksualna. Tome ne možemo pobjeći. U slici uvijek tražimo seks, osobito ženski seks. To nije samo Izvorište svijeta (Courbet) nego i izvorište vizualnog. Zašto onda ne poći izravno tamо? Fotografirajmo seks! Predajmo se u potpunosti nagonu gledanja! To je načelo »Stvarne erotike«, a trajno koitalno »izvodenje« Catherine Millet ekvivalent je tog načela na razini tijela. Budući da svi sanjaju o neograničenoj seksualnoj upotrebi tijela, učinimo to!

Nema više zavodenja, nema više žudnje, nema više čak ni *jouissance*. Sve što imamo je beskrajno ponavljanje, opća akumulacija koja obilježava superiornost kvantitete nad kvalitetom. Dolje zavodenje! Postoji samo jedno pitanje koje muškarac šapče ženi na uho: »Što radiš nakon orgije?« No, to je pitanje

beskorisno. Ona više ne može razmišljati o tome što će biti nakon orgije. Ona je iznad kraja. Ona je došla do točke u kojoj su svi procesi postali eksponencijalni i samo se mogu reproducirati u beskraj. To je ono što je Alfred Jarry predvidio u svojem *Nadmuškarcu* (*Surmâle*). Jednom kada dodete do kritične točke, možete beskrajno voditi ljubav. Postali se seksualni stroj. Kad seks nije ništa više od procesuiranja seksa, on je dostigao svoj eksponencijalni, transfinitni (*transfini*) stupanj. No, to ne znači da je ispunio svoj cilj: iscrpiti seks, doći do kraja njegova procesa. To je nemoguće. A ta posljednja nemogućnost je sve što je ostalo od zavodenja i njegove osvete (osvete seksualnosti). To je sve što seksualnost može upotrijebiti protiv svojih beskrupuloznih korisnika, koji su beskrupulozni prema sebi, svojim željama i svojem užitku.

»Razmišljati onako kako se žena svlači«, običavao je reći Bataille. Možda, ali Catherine Millet naivna je kada misli da se ljudi svlače da bi ostali nagi, da bi došli do gole istine o seksu i svijetu. Ljudi skidaju odjeću da bi se razotkrili (*pour apparaître*) — ne da bi se razotkrili u svojoj golotinji poput istine (može li itko vjerovati da istina i dalje postoji kad se podigne njezin veo tajnosti?) nego da bi se uključili u carstvo izgleda, zavodenja. To je nešto posve drukčije.

Moderno, razočarano tumačenje tijela kao nečega što ne može dočekati da se svuče, i tumačenje seksualnosti kao želje koja se želi ostvariti i pronaći užitak, pogrešno je. Kulture koje prednost daju maskama, velovima i ukrasima potvrđuju suprotno: tijelo je metafora. Istinski objekti želje i zadovoljstva su oznake i znakovi koji odvlače tijelo od njegove nagosti, prirodnosti, njegove »istine« i cijele stvarnosti njegove fizičke prisutnosti. Zavodenje odvlači objekte od njihovih istina (uključujući i istinu o seksualnoj vrijednosti). Kada misao podigne svoj veo, to nije zato da bi je vidjeli nagu niti zato da bi razotkrila odavno zakopanu tajnu. Misao podiže svoj veo da bi razotkrila tijelo kao konačnu zagonetku, kao tajnu, kao čisti objekt čija misterija nikada neće biti riješena i nema potrebe da bude otkrivena.

U tom smislu, Afganistanka skrivena iza prozora *moucharabieh* ili druga žena prekrivena metalnom mrežom na naslovniči *Elle* predstavljaju kontrastne alternative slici divlje djevice Catherine Millet. To je suprotnost između viška tajnosti i viška nepristojnosti.

Na neki način, takva nepristojnost, ta radikalna opscenost kakva se može naći u *Loft Storyju*, još je jedan veo. To je konačan, nepomičan veo koji preostaje nakon što se podignu svi drugi zastori. Želimo doći do krajnosti, postići paroksizam ekshibicije, postići totalnu golotinju, pronaći apsolutnu stvarnost, konzumirati živo i sirovo nasilje (*au direct et à l'écorsché vif*). Nikada nećemo uspjeti. To je nemoguće! Tvrđava opscenosti ne može se srušiti. No, paradoksalno, takva beznadna potraga pomaže u obnovi temeljnog pravila igre: pravila uzvišenosti, pravila tajnosti, zavodenja (koje se uvijek traži kroz beskrajno podizanje vela).

Zašto onda ne iznijeti obrnutu hipotezu (suprotnu ideju voajerizma i kolektivne gluposti)? Zašto ne sugerirati da je ono što ljudi žele, što svi mi želimo u svojoj potrazi koja se neizbjegljivo zaustavlja pred tvrdavom opscenosti, upravo

da steknemo osjećaj (*pressentir*) da se nema što vidjeti, da nikada nećemo pronaći konačni trag? Ono što želimo jest verificirati (putem negacije) konačnu moć zavodenja. To je očajnička potraga, ali eksperimentalna stvarnost uvijek je očajnička. *Loft Story* tvrdi da dokazuje kako su ljudska bića stvarno društvena bića... ali ništa nije baš tako sigurno. Catherine Millet tvrdi da demonstrira da je ona seksualno biće... što uopće nije sigurno. Ti eksperimenti samo potvrđuju prisutnost uvjeta za eksperiment (koji su jednostavno dovedeni do svojih granica). Sustav se možda najbolje dekodira kroz svoje ekscese, ali svugdje je riječ o istom sustavu. Okrutnost je ista kamo god pogledali. Ako se vratimo na Duchampa, sve to možemo sažeti kao slučaj »uzgajanja prašine«

S engleskoga preveo GORAN VUJASINOVIĆ

-
1. Prijevod »L'Elevage de Poussière,« *Libération*, 29. svibnja 2001. Naslov je posuden iz jednog od djela Marcela Duchampa. (1920). »Uzgajanje prašine« također je naslov jedne fotografije Mana Raya.
 2. *Loft Story* je najnovija senzacija *reality* emisija u Francuskoj. Premisa ove emisije nalik Big Brotheru na TV mreži M6 jest da se 11 mladih punoljetnih Francuza (u ranim dvadesetima, 6 muškaraca i 5 žena) zaključa na deset tјedana u stan sa 26 kamera koje snimaju 24 sata na dan. Stalno ih snimaju, a onog dana kad se emisija prikazuje na M6, gledatelji glasuju za izbacivanje jednog od stanara (poput emisija »Big Brother« na američkoj i britanskoj televiziji). Osnovna ideja je da na kraju ostanu dva sudionika, muški i ženski, koji osvajaju kuću vrijednu 407.000 dolara, ali samo ako mogu ostati zajedno još 6 mjeseci tako da ih 24 sata na dan snimaju kamere (bilješka prevoditelja).
 3. Catherine Millet je kritičarka i filozofkinja umjetnosti koja je nedavno objavila knjigu *La Vie Sexuelle de Catherine M.* (*Seksualni život Catherine M.*) (Paris: Seuil, 2001), pornografsku autobiografiju. U toj knjizi, riječ je samo o nizu krajnje detaljno opisanih seksualnih činova. Knjiga se predstavlja kao necenzurirana pornografska scena u kojoj seksualne slike imaju prednost pred narativnom koherencijom (bilješka prevoditelja).
 4. Rečenica na francuskom glasi: »L'exclusion interactice, c'est le comble! Décidée en commun, consommée avec enthousiasme.«
 5. Baudrillardova igra riječi na temu vivisekcije i seksa.
 6. Moucharabiehs su debeli drveni prozori kakvi se mogu naći u zemljama Srednjeg istoka. Daju svjetlu da ulazi u prostoriju, ali ljudi izvana ne mogu vidjeti unutra.

Douglas Kellner

Granice i granična područja: refleksije o Jeanu Baudrillardu i kritičkoj teoriji

100

I nova francuska teorija i kritička teorija ruše granice postavljene u podjeli rada koje dijele naše akademske discipline na područja poput ekonomije, političkih znanosti, filozofije, sociologije itd. Obje teorije tvrde da postoje epistemo-loški i metafizički problemi s apstrahiranjem od medupovezanosti fenomena u svijetu, ili od našeg iskustva tog svijeta. S takvoga gledišta, primjerice, filozofija koja se odvaja od sociologije i ekonomije, ili politička znanost koja isključuje, recimo, ekonomiju ili kulturu iz svojih pojmovnih granica, po svojoj je naravi jednostrana, ograničena i pogrešna. Stoga i kritička teorija i nova francuska teorija prelaze postavljene granice između disciplina i stvaraju nove discipline, teorije i diskurse koji izbjegavaju manjkavosti tradicionalne akademske podjele rada.

Od svojih početaka do sadašnjosti, kritička teorija odbijala se locirati u svakom arbitrarnom ili konvencionalnom akademском području. Ona tako prelazi i potkopava granice između suprotstavljenih disciplina i naglašava medupovezanost filozofije, ekonomije i politike, te između kulture i društva. Kritička teorija etablirala se tijekom 1930-ih kao kolektivna supra-disciplinarna sinteza filozofije, društvenih znanosti i politike, u kojoj će kritičku društvenu teoriju stvarati grupe intelektualaca i aktivista iz različitih disciplina koji suraduju na stvaranju kritičke teorije sadašnjeg doba, koja cilja prema radikalnoj sociopolitičkoj preobrazbi.

* Mnoge korisne komentare na razne verzije ovog rada mogu zahvaliti diskusijama sa Steveom Bestom, koje su mi pomogle da razjasnim neka mutnija pitanja kojima se bavim u ovom eseju. Druge korisne komentare na radne verzije dali su Steve Bronner, Judy Burton i Robert Resch. Također bih htio zahvaliti slušateljima na Kalifornijskom sveučilištu u Irvineu, Sveučilištu Duke, Teksaškom sveučilištu, Sveučilištu u Miamiju i Kanzaškom sveučilištu na pozicajnim diskusijama o ovom radu.

Uočili ste da sam rekao supradisciplinarna a ne »interdisciplinarna«. Projekt kritičke teorije u početku se sastojao od pokušaja pojedinaca iz različitih disciplina da razviju povijesnu i sustavnu teoriju suvremenog društva, umjesto da samo okupe stručnjake iz različitih disciplina u neobaveznom razgovoru, ili raznim specijalistima zadaju različite teme koje je potrebno istražiti. Kao što je rekao Leo Lowenthal (1980, str. 109): pojam »interdisciplinarni rad« jednostavno »ne znači ništa više nego ostaviti discipline onakvima kakve jesu, pritom razvijajući odredene tehnike koje pospješuju svojevrsno njihovo upoznavanje, ne prisiljavajući ih da odustanu od svoje samodostatnosti ili individualizma«. Naprotiv, kritička teorija kritizirala je polaganje prava na valjanost pojedinih disciplina, i pokušala je stvoriti novu vrstu kritičke društvene teorije.

Subverzija granica i dijalektika apstrakcija

Max Horkheimer (1972) i Herbert Marcuse (1968) u svojim programskim esejima iz 1930-ih, koji su naglasili razliku kritičke teorije od tradicionalne teorije i filozofije, napali su apstrakciju sadržanu u povlačenju granica između različitih disciplina. Ekonomija kritičke teorije igra konstitutivnu ulogu u svim društvenim procesima, tako da bi bilo nemoguće raspravljati o politici bez rasprave o ekonomiji, kao što je nemoguće doista adekvatno raspravljati o ekonomiji bez rasprave o ulozi politike i kulture u stvaranju ekonomije. Kritička je teorija, između ostalog, kritika granica među disciplinama i teorija medijacija (ili medupovezanosti) koje povezuju i integriraju različite modele i dimenzije društvene stvarnosti u društveni sustav ili »društvo«.

U suprotnosti s našom akademskom podjelom rada, kritička teorija, dakle, stvara mapu odnosa između područja društvene stvarnosti koju obično dijele specifične akademske discipline. Podjela društvene stvarnosti u specijalizirane sfere istraživanja reproducira podjelu rada tipičnu za suvremena moderna društva, dok pritom intenzivira tendencije prema povećanoj profesionalizaciji, specijalizaciji i fragmentaciji. Ona također mistificira društvenu stvarnost, isključuje konstitutivne faktore iz rasprave i odvaja se od značajnih društvenih sukoba, problema, složenosti itd., tako zamčujući društvenu stvarnost i isključujući važne faktore iz analize.

Kritička teorija osobito je pokopala utvrđenu granicu između filozofije i društvene teorije, i težila — ne uvijek uspješno — prevladavanju podjele na teoriju i politiku. Prema kritičkim teoretičarima, društvena teorija trebala je totalizirajuće, integrativne, sistematizirajuće i kritičke impulse povezane s hegelovskim marksizmom, kao i bliske empirijske kontakte s raznim područjima društvene stvarnosti koje su znanosti navodno osigurale. Ona je zahtijevala ponovno promišljanje i filozofije i društvene teorije, jer kako su rekli Adorno i Horkheimer (1972, str. xv): »Nevažno je to što prodavaonice higijenskog pribora i sve što ih prati, Volkswagen ili sportska dvorana vode prema bezosjećajnoj likvidaciji metafizike; ali nije nevažno to što su u društvenoj cjelini sve te stva-

ri i same postale metafizika, ideološki zastor iza kojeg se koncentrira pravo zlo.«

Budući da je suvremeni kapitalizam zapravo proizvodio novu metafiziku i novu ideologiju, filozofska kritika definirana kao kritika ideologije postala je integralni dio njegove društvene teorije. U tom kontekstu važno je uočiti da je jedna od često zanemarivanih funkcija ideologije povlačenje lažnih granica unutar područja kao što su spol, rasa i klasa, kako bi konstruirala ideološke podjele na muškarce i žene, »bolje klase« i »niže klase«, bijelce i obojene rase i tako dalje. Ideologija konstruira podjele između prikladnog i neprikladnog po-našanja, konstruirajući hijerarhiju unutar svakog od tih područja koja opravdava dominaciju jednog spola, rase i klase nad drugima na temelju njezine navodne superiornosti, ili prirodnog poretka stvari. Primjerice, kažu da su žene po prirodi pasivne, domaćice, submisivne itd., i stoga se njihovom domenom smatra privatna sfera, dom, dok je javna sfera rezervirana za, navodno, aktivnije, racionalnije i dominantnije muškarce.

102 U tim ideološkim operacijama vidimo apstrahiranje na djelu: ideologije koje legitimiraju superiornost muškaraca nad ženama, ili kapitalizma nad drugim sustavima, kako bi pokušale opravdati privilegije vladajućih klase ili slojeva — takve patrijarhalne kapitalističke ideologije apstrahiraju od nepravdi, nejednakosti i patnji koje stvara patrijarhalni kapitalizam, poput golemih nejednakosti moći i bogatstva u navodno egalitarnom društvu. Zato vjerujem da je apstrahiranje u osnovi povezano s ključnim obilježjima ideologije poput legitimacije, dominacije i mistifikacije, i da povlačenje granica (između navodno inferiornih i superiornih sustava, grupa, politika, vrijednosti itd.) igra temeljnju ulogu u tom procesu.¹ Održavanje granica (između muškaraca i žena, kapitalista i radnika, bijelaca i ne-bijelaca, Amerikanaca i ostalog svijeta, kapitalizma i komunizma itd.) služi interesima društvene dominacije, kao i funkcijama legitimacije i mistifikacije društvene stvarnosti. Stoga zagovaram tezu da su »distorzija«, »mistifikacija«, »maskiranje« i druge funkcije blokiranja koje se obično povezuje s ideologijom zapravo povezane s odredenom vrstom apstrakcije i sa specifičnom vrstom ideoloških granica.

I filozofija se etablirala kao disciplina koja se specijalizira za povlačenje granica i za apstrakciju. Povijest filozofije može se čitati kao povijest njezinih granica i apstrakcija. Sve do novijih izazova iz Njemačke i Francuske, diskurs filozofije bio je strukturiran binarnim razmišljanjem koje je povlačilo temeljne metafizičke granice između subjekta i objekta, uma i tijela, prirode i kulture, ljudi i Boga, pojedinca i društva, razuma i strasti, govora i pisanja itd., pri čemu je jedan čimbenik obično bio povlašten u odnosu na drugi (Derrida 1976). I kritička teorija i nova francuska teorija (tj. Derrida, Foucault, Baudrillard, Lyotard i drugi) napadali su reifikacije povezane s tim granicama, nelegitimne hijerarhije u bifurkacijskoj metafizičkoj tradiciji koja je neizbjegno davala prednost jednom metafizičkom terminu pred drugim, i njihove ideološke funkcije. Stoga su i kritička teorija i nova francuska teorija provele kritiku apstrakcija,

1 Sustavnije diskusije o ideologiji možete pronaći u Kellner 1978. i Thompson 1984.

reifikacija i ideologije, kritiku koja prati reificirane kategorije i granice do njihovih društvenih izvorišta i kritizira distorzije, mistifikacije i falsifikacije koje se nalaze u njima.

Primjerice, postoje zanimljive sličnosti između kritike idealizma u kritičkoj teoriji i kritike metafizike u Novoj francuskoj teoriji. Kritička teorija kritizira koncepte poput *Geista*, duha, uma itd., koje idealizam smatra primarnom stvarnošću koja obuhvaća esenciju »zbiljskoga«, i koje su stoga primordijalni metafizički temelj i konačnost. Za kritičku teoriju postoji ne-identitet između pojma i objekta, između uma i svijeta, a pojmove idealizma smatra se apstrakcijama koje su i same proizvod mentalnog i društvenog rada. Nova francuska teorija, primjerice Derridina dekonstrukcija, potkopava metafiziku dovodeći u pitanje polaganje prava na metafizičko prvenstvo sadržano u tradicionalnom idealizmu. Za Derridu, apstrakcije metafizike i same su proizvodi metafizičkih sustava i diferencijalne igre jezika. I kritička teorija i nova francuska teorija nastoje da se apstrakcija filozofije kontekstualizira u sustav društvenih odnosa ili jezika da bi se prevladale jednostrane, ograničene i pogrešno usmjerene metafizičke apstrakcije.

No kritički teoretičari povlače i vlastite granice i granična područja, stvaraju i koriste apstrakcije kojima osvjetljuju odredene društvene procese i fenomene. Kritička teorija uvijek je napadala pozitivističke teorije koje su jednostavno zrcalile postojeće društvene stvarnosti, i zahtijevala je od društvene teorije da se odvoji od postojećeg društva i pruži kritičke perspektive i alternative koje bi se mogle upotrijebiti za kritiziranje i preobražaj ugnjetavajućih aspekata postojećeg društva. (Horkheimer 1972). Kritička teorija tako je zahtijevala određenu vrstu apstrakcije utemeljene na povlačenju, negaciji i projekciji alternativa. Kako je rekao Marcuse (1968, str. 150–151): »Ta apstraktnost, to radikalno povlačenje od danosti, barem čisti put kojim pojedinac u buržoaskom društvu može tražiti istinu i pridržavati se onog poznatog.«²

Nadalje, slijedeći Marxa (1968. i 1973), kritička teorija analizirala je niz procesa društvene apstrakcije koji su zahtijevali od (nužno apstraktnih) kategorija da zahvate modalitet apstrakcije koji uistinu proizvodi kapitalistički razvoj. Pod kapitalizmom pojedinac je prisiljen prodavati se na tržištu rada u modalitetu »apstraktnog rada« pri čemu specifični potencijali, talenti, potrebe itd.

2 Općenito govoreći, u svojim tekstovima iz 1930-ih kritički teoretičari koristili su se pojmom apstrakcije — kao što to činim i ja ovdje — kontekstualno i dijalektički, pokušavajući razlikovati ono što je Marx nazvao »racionalna apstrakcija« od »loše apstrakcije« buržoaske ideologije. Međutim, u *Dijalektici prosuđiteljstva* može se pročitati da su Adorno i Horkheimer izvršili detaljniju kritiku apstrakcije kač takve, što ih dovodi u orbitu nove francuske teorije. Primjerice: »Apstrakcija, orude prosvjetljenja tretira svoje objekte kao što je tretirala i sudbinu, ideju koju je odbacila: likvidira ih... Udaljenost između subjekta i objekta, osnovna pretpostavka apstrakcije, utemeljena je na udaljenosti od same stvari koju je gospodar ostvario u odnosu na gospodarene... Univerzalnost ideja kakve je razvila diskurzivna logika, dominacija u pojmovnoj sferi, postavlja se na osnovi stvarne dominacije. Rastvaranje magijskog nasljeda, starih, difuznih ideja, pojmovnog jedinstva, izražava hijerarhijsku konstituciju života koju određuju oni koji su slobodni. Individualnost koja je pri podčinjavanju svijeta naučila red i pokornost, uskoro je u potpunosti izjednačila istinu s regulativnim mišljenjem bez čijih fiksnih distinkcija univerzalna istina ne može postojati« (Ibid, str. 13–14).

pojedinca općenito ne zanimaju poslodavca koji je primarno zainteresiran za profitabilni raspored radne snage pojedinca. Kako je rekao Georg Lohmann (1980, str. 270–272), »apstraktni rad« za Marxa je »indiferentan prema specifičnoj vrsti aktivnosti, kao i prema zaposlenim osobama i njihovim društvenim situacijama. Ta obilježja indiferentnosti pronalaze izraz u određivanju rada koji stvara vrijednost za razmjenu; ona je karakterizirana »ljudskim radom« koji je »isti«, »bez razlike«, »bez individualnosti«, »apstraktan«, »univerzalan«. Ista ta obilježja nastavljaju se u relacijama indiferentnosti koje obilježavaju ponašanje radnika prema drugima i prema sebi.«

Kao što su kritički teoretičari poslije naglasili, reifikacija u kapitalizmu uključuje niz apstrakcija u raznim sferama života (Kellner 1989). Kao što je rečeno, na tržištu rada moje konkretnе talente zanemaruju šefovi i upravljači radnim procesima, koji su zainteresirani samo za moju radnu snagu. Kao potrošača, mogu me zamijeniti s bilo kojim drugim potrošačem koji slučajno ima novac i sklonost da kupi određeni proizvod. Kad se suočavam s birokracijama i organizacijama, ja sam i »reificiran«, smatraju me apstraktnom porukom koja nije različita ni od koga drugoga. Slična apstrakcija dogada se prilikom glasanja, plaćanja poreza i u mnogim drugim aktivnostima u kojima kvantitativni i instrumentalni odnosi postaju važniji od kvalitativnih vrijednosti i institucija.

Kriteriji reifikacije stoga su apstrakcija, zamjenjivost, mogućnost kvantifikacije i ravnodušnost prema konkretnoj individualnosti. Pojmovi kritičke teorije stoga pokušavaju obuhvatiti procese kroz koje se dogadaju ti oblici socijalne apstrakcije i nude pojmove »racionalne apstrakcije« koji obuhvaćaju stvarne društvene procese što se odvijaju iza leđa pojedinca, i stoga se doimaju poput »druge prirode«. Apstrakcije kritičke teorije tako pokušavaju demistificirati taj proces i naznačiti da je ono što se čini »prirodnim« zapravo rezultat itekako umjetnih i ugnjetavačkih društvenih institucija i odnosa. Kritička teorija stoga pruža »kognitivnu kartografiju« društvene stvarnosti koju stvara kapitalističko društvo, i nudi kartografiju koja, kao i svaka kartografija, stvara apstrakcije, sažima i modelira kako bi pružila orijentaciju i pregled terena.

Odredene verzije nove francuske teorije, kao što је ubrzo pokazati, odbijaju takve apstrakcije kao totalizirajuće mistifikacije (Lyotard 1985), i zapravo pokušavaju potkopati mnoge distinkcije koje su stvorili kritički teoretičari, odbacujući pojmove kao što su istina, stvarnost, predodžba, razum itd. (Baudrillard 1983a i 1983b). Nakon što istražim prototipski slučaj projekta djelovanja Nove francuske teorije na rušenju tradicionalnih granica i kategorija društvene teorije, u zaključku је braniti Marxovu ideju »racionalne apstrakcije« od postmodernista poput Baudrillarda.

Medutim, ovu bih diskusiju zaključio napomenom da »apstrakcija« sama po sebi nije ni »dobra« ni »loša«. Zapravo, radi se o tome hoće li osoba kontekstualizirati svoje pojmove i apstrakcije i upotrijebiti ih da rasvijetli društvene procese i fenomene, ili ћe ih dekontekstualizirati kako bi iskrivila i mistificirala društvenu stvarnost. Stoga, ako se granice između pojmovnih područja i segmentata društvene stvarnosti promatraju kao da su društveno konstruirane,

privremene i relativne u odnosu na određeni društveni kontekst i specifične teorijske zadatke i probleme, pojmovne apstrakcije očito mogu biti od koristi u analiziranju, kritiziranju i preobražavanju grade neke osobe ili samog društvenog života. Iz te perspektive, apstrakcije koje pokušavaju biti bezvremene, univerzalne, esencijalne itd. zapravo su nelegitimne ili »loše«, dok su apstrakcije koje se predstavljaju kao povijesne, kontekstualne, kao proizvod teorijskih diskursa, smatraju legitimnim, »racionalnim apstrakcijama«, da upotrijebim Marxov izraz koji će poslije uvesti. Imajući to na umu, razmotrimo sada neke apstrakcije povezane sa suvremenim teorijama povijesti i sadašnjosti koje su posljednjih godina prouzročile znatne kontroverze.

Postmodernizam i dijalektika graničnih područja

Kritička teorija etablirala se i kao povijesna teorija koja je, slijedeći Hegela i Marxa, ocrtala granična područja između raznih povijesnih faza. I dok se izrazom »granice« služim kao sinkronijskim pojmom koji opisuje odredene pojmove podjele stvorene unutar određenog područja društvene stvarnosti u specifičnom vremenu, izrazom »granična područja« služim se kao dijakronijskim pojmom koji prati povijesne faze razvoja iz jednog povijesnog razdoblja u drugo. U svojoj studiji kritičke teorije koja upravo izlazi (Kellner 1989), tvrdim da je sad već klasična kritička teorija Instituta za društvena istraživanja artikularala tranziciju iz faze tržišnog, poduzetničkog kapitalizma (koji je najbolje opisao Karl Marx) u fazu monopola i državnog kapitalizma. Vjerujem da kritička teorija društva koja je razvijena od 1930-ih do početka 1960-ih pruža jedno od prvih i najboljih objašnjenja uspona državnog, monopolističkog kapitalizma, te da je njezina analiza novih odnosa između ekonomije i države u totalitarnim i demokratskim oblicima državnog kapitalizma, analiza konzumerizma i razvoja potrošačkog društva, kulturnih industrija, inkorporacije znanosti i tehnologije u nove odnose proizvodnje i oblike društvene kontrole, promjenjivih obrazaca socijalizacije, razvoja ličnosti i vrijednosti, i slabljenja pojedinca — tih središnjih tema sada klasične kritičke teorije Adorna, Horkheimera, Marcusea itd. — najbolja teorijska analiza socioekonomskih i kulturnih uvjeta koji su stvorili konfiguraciju neokapitalističkih društava od 1930-ih do početka 60-ih, a time i graničnih područja između ranije i kasnije faze kapitalizma.

Drugim riječima, vjerujem da je kritička teorija krenula dalje od graničnih područja koja je etablirala radikalna društvena teorija (tj. klasični marksizam) i pružila novi model kritičke i radikalne društvene teorije svojeg doba, ocrtavajući teoriju nove povijesne epohe. Međutim, u svojoj novoj knjizi »Kritička teorija, marksizam i modernizam« tvrdim i to da ranije faze kritičke teorije nisu objasnile promjene u društvenim uvjetima i tehnopolitičkoj infrastrukturi kapitalističkih društava od 1960-ih do danas (Kellner 1989). Zbog toga propitujem aspekte njihova objašnjenja ekonomije, države, kulture, medija i svakodnevnog života, i predlažem razvoj, reviziju i ažuriranje kritičke teorije u postojećoj društvenoj situaciji.

Pritom se javlja nekoliko pitanja: je li sada vrijeme da se postavi novo granično područje između faze kapitalizma kakvu je konceptualizirala kritička teorija i suvremeno društvo, ili ona još uvjek daje adekvatan model za današnju socioekonomsku, političku i kulturnu situaciju? Upravo se u toj točci postmodernizam susreće s kritičkom teorijom, da tako kažemo. Kao i kritička teorija, i pripadnik nove francuske teorije Jean Baudrillard napada temeljne granice koje povlači tradicionalna i suvremena filozofija, društvena teorija i zdrav razum, ali njegova kritika, kao što će uskoro pokazati, ide mnogo dalje od kritičke teorije. Nadalje, Baudrillard daje teoriju novih uvjeta postindustrijskih, postmodernih društava, koja sama navodno uklanjuje granice između etabliranih kategorija, klase, političkih stranaka itd.

Baudrillard zapravo tvrdi da sada ulazimo u novu fazu povijesti koja od nas traži da krenemo dalje od prethodnih društvenih teorija i kritike u vri novi svijet simulacija, medija, informacija, DNA, satelita, terorizma, postmoderne umjetnosti i tako dalje i tako dalje. Tako Baudrillard, na neki način, u odnosu na klasičnu kritičku teoriju društva čini upravo ono što ja tvrdim da je kritička teorija učinila u odnosu na klasični marksizam: prešao je granično područje iz prethodne povijesne epohe (modernizma) da bi kartografirao obilježja nove, postmodernističke faze i ponovno promislio projekt razvoja radikalne društvene teorije i politike u odnosu na te promjene.

Općenito govoreći, najrašireniji i najutjecajniji pokušaj očrtavanja graničnih područja koja će pojmovno »kartografirati« oblike i obilježja sadašnjeg doba potпадaju pod rubriku »postmodernizma«. Tvrdi se da smo sada u »postmodernom stanju« ili »postmodernoj sceni«, i da kategorije, modaliteti razmišljanja i reprezentacije, kao ni politika prethodne faze, više nisu relevantni u trenutnoj fazi povijesti. (Jameson 1984, Lyotard 1985. i Kroker/Cook 1986). Iako Baudrillard nije bio jedan od inicijatora diskursa o postmodernizmu, on je 1980-ih uskočio na taj vlak i zapravo njegov rad — osobito onaj od sredine 1970-ih do danas — predstavlja prilično ekstremnu, a na neki način i paradigmatiku postmodernističku društvenu teoriju. U sljedećem poglavljtu raspravljat ću o jednoj od fundamentalnih kategorija Baudrillardove postmodernističke društvene teorije, a zatim ću ponuditi i neke kritičke primjedbe o njezinim ograničenjima.

Implozivni postmodernizam Jeana Baudrillarda

U svoje prve tri knjige Baudrillard je tvrdio da klasičnu marksističku kritiku političke ekonomije treba nadopuniti semiološkim teorijama o znaku. Njegov argument bio je da je prijelaz iz ranije faze kompetitivnog tržišnog kapitalizma u fazu monopolističkog kapitalizma zahtjevalo povećanu pozornost prema zahtjevima menadžmenta, prema povećanju potrošnje i upravljanju njome (JB 1973. i Kellner 1989b). U toj fazi, od oko 1900. do 1960-ih, potreba da se intenziviraju zahtjevi nadopunjavalala je potrebu da smanje troškovi proizvodnje, a sama proizvodnja poveća, itd., zato što su u razdoblju monopolističkog kapitalizma — kad su ekonomski koncentracija, nove tehnike proizvodnje itd. ubrzali ka-

pacitet za masovnu proizvodnju — kapitalisti sve više razmišljali o povećanju potrošnje i upravljanju njome.

Rezultat je bilo sada već poznato potrošačko društvo koje je bilo glavna tema ranih Baudrillardovih radova. U tom društvu, oglašavanje, pakiranje, prikazivanje, moda, »emancipirana« seksualnost, masovni mediji i kultura te proliferacija robe umnožili su količinu znakova i spektaklā, i doveli do proliferacije onoga što Baudrillard naziva »znakovna vrijednost«. Od tada, tvrdi Baudrillard, robu više ne karakterizira upotrebljena vrijednost i vrijednost razmijene, kao što je slučaj u Marxovoj teoriji robe, nego znakovna vrijednost — izražaj i obilježje stila, prestiža, luksuza, moći, itd. — postaje sve važniji dio robe i potrošnje. To jest, roba se navodno kupuje i prikazuje koliko zbog svoje upotrebljene vrijednosti, toliko i zbog znakovne vrijednosti, a fenomen znakovne vrijednosti postaje esencijalni sastavni dio robe i potrošnje u potrošačkom društvu.

U svojim tekstovima od 1975. do danas Baudrillard projicira viziju medija i visokotehnološkog društva u kojem su ljudi uhvaćeni u igri slike, simulakru-ma, komunikacijskih mreža itd. i imaju sve manje i manje veze s vanjskim, s vanjskom »stvarnošću«, do te mjere da se čini kako sami pojmovi društvenoga, političkoga, pa čak i »stvarnosti« više nemaju nikakvo značenje. A vrtoglavica, aleatorička, maglovita (neke od Baudrillardovih omiljenih metafora), sveprisutna, medijima zasićena svijest u takvom je stanju narkoze i hipnotizirane fascinacije da se rastvara sam pojam značenja (koji ovisi o stabilnim granicama, fiksnim strukturama, zajedničkim konsenzusima). Posljednje desetljeće Baudrillardovih radova može se čitati kao pokušaj promišljanja implikacija toga novoga primalnog prizora, te nove situacije, i ako je moguće, izlaska iz nje. (Iako je on na kraju zaključio da izlaza nema {JB 1983c}).

Glavna teza Baudrillardove postmodernističke društvene teorije jest da je ono što on naziva RADIKALNA SEMIURGIJA, proizvodnja i proliferacija znakova, stvorila društvo SIMULACIJA kojima vlada IMPLOZIJA i HIPER-STVARNOST. Baudrillardovi tekstovi bave se krajem ere proizvodnje i dolaskom nove ere simulacija. Godine 1976. u djelu »L'échange symbolique et la mort« Baudrillard je najavio kraj političke ekonomije, a time i kraj marksističke problematike: »Kraj rada. Kraj proizvodnje. Kraj političke ekonomije. Kraj dijalektičkog označitelja/označenog koji je dopustio akumulaciju znanja i smisla, i linearne sintagme kumulativnog diskursa. Istovremeni kraj dijalektike vrijednosti razmijene/upotrebljene vrijednosti koja je nekoć omogućavala akumulaciju kapitala i društvenu proizvodnju. Kraj linearног diskursa. Kraj linearne trgovine. Kraj klasične ere znakova. Kraj ere proizvodnje.« (JB 1976, str. 20).

Umjesto toga, tvrdi Baudrillard, nalazimo se u novoj eri simulacije u kojoj društvena reprodukcija (obrada informacija, socijalizacija i industrija znanja, mediji, kibernetički modeli kontrole, itd.) zamjenjuje proizvodnju kao organizacijsko načelo društva. U ovom razdoblju rad više nije proizvodna snaga, nego je sam po sebi »znak medu znakovima« (Baudrillard 1973, str. 23). Rad u toj situaciji nije primarno produktivan nego je znak društvenog položaja pojedinca, njegova služenja i integracije u društveni aparat: »Važno je da je svatko termi-

nal u mreži, sitni terminal, ali ipak terminal... Izbor zanimanja, utopija zanimanja prilagodenog svakome posebno znači da je kocka bačena, da je sustav socijalizacije dovršen. Radna snaga više se ne kupuje i ne prodaje nasilno; ona se dizajnira, izlaže na tržištu, njome se trguje. Proizvodnja se time priključuje potrošačkom sustavu znakova» (Baudrillard 1973, str. 28–29).

U toj novoj situaciji, radna snaga, tijelo, seksualnost, nesvjesno itd. pojedinca nisu primarno proizvodne snage, nego »operativne varijable«, »šahovske figure koda«, koje je potrebno mobilizirati u društvene institucije i prakse. Ni plaće nisu u racionalnom odnosu prema radu pojedinca i s onim što proizvodi nego označavaju da pojedinac igra igru, da se uklapa u sustav (Baudrillard 1973, str. 36ff.), a novac je »hladni medij« koji dopušta sudjelovanje i uključenost u sustav, i pretvara se u međunarodni sustav »plutajućeg« spekulativnog kapitala (Baudrillard 1973, str. 39ff.). No, od ključne je važnosti to što za Baudrillarda politička ekonomija više nije temelj, društvena determinanta, pa čak ni strukturalna »stvarnost« u kojoj je moguće protumačiti i objasniti druge fenomene (Baudrillard 1973., str. 53ff.). Umjesto toga, živimo u »hiperstvarnosti« simulacija u kojima slike, spektakli i igra znakova zamjenjuju logiku proizvodnje i klasnih sukoba kao ključnih sastojaka suvremenih kapitalističkih društava.

108

Stoga je modernost za Baudrillarda era proizvodnje kojom vlada industrijska buržoazija. Za razliku od toga, razdoblje simulacija je razdoblje informacija i znakova kojima vladaju modeli, kodovi i kibernetika. Baudrillard nikad ne specificira ekonomske snage ni društvene grupe iza tih procesa i time zagovara svojevrstan tehnološki determinizam u kojem modeli i kodovi postaju primarne odrednice društvene stvarnosti. U društvu simulacija, model ili kôd strukturira društvenu stvarnost i briše razlike između modela i stvarnosti. Koristeći se McLuhanovim kibernetiskim pojmom implozije, Baudrillard tvrdi da u postmodernističkom svijetu granica između slike ili simulacije i stvarnosti implodira, a time nestaje i samo iskustvo i temelji »stvarnosti«. Primjerice, u TV svijetu, slika ili model liječnika (simuliranog liječnika) smatra se pravim doktorom; tako je Robert Anderson, koji je glumio dr. Welbyja, dobio tisuće pisama u kojima su ljudi tražili njegov medicinski savjet, a poslije se pojavljivao u reklama gdje je čitateljima opisivao čuda kave bez kofeina. Raymond Burr glumio je odvjetnika Perryja Masona i detektiva Ironsidea i 1950-ih primio je tisuće pisama u kojima su tražili pravni savjet, a 1960-ih detektivsku pomoć. Negativci i negativke iz sapunica moraju unajmljivati tjelesne čuvare kad izlaze u javnost kako bi ih štilili od ljutitih obožavatelja bijesnih zbog njihovih vragolija u svijetu sapunica.

U novije vrijeme javljaju se TV emisije koje izravno simuliraju situacije iz stvarnog života, poput *People's Court*, u kojem se reproduciraju sudenja »sitne buržoazije«, dok TV propovjednici simuliraju religiju, a Ronald Reagan simuliра politiku. U ovom svemiru, modeli simulacije postaju »stvarniji« od stvarnih institucija. Ne samo da je sve teže razlikovati simulaciju od stvarnosti, nego stvarnost simulacija postaje kriterij same »stvarnosti«. Dok je 1987. držao go-

vor o stanju nacije, i nakon toga dao dvanaestominutni intervju nakon što je razbjesnio javnost skandalima prodaje oružja ajatolahu i kontrašima, TV komentatori više su brinuli o tome je li Reagan još uvijek u stanju simulirati svoju ulogu predsjednika, nego što su slušali bit njegovih riječi. Komentatori su mu dali dobre ocjene za oba govora zato što je i dalje mogao simulirati ulogu predsjednika. Da je bio neuspješan u umjetnosti simulacije, vjerojatno bi uslijedili zahtjevi za njegovom ostavkom ili *impeachmentom*.

U postmodernističkom medijskom krajoliku implodiraju i granice između informacija i zabave, slika i politike. Kao što su istaknuli mnogi komentatori, TV vijesti i dokumentarci sve više poprimaju oblik zabavnih emisija, oblikujući svoje priče dramatskim i melodramatskim kodovima. Magazin vijesti CBS-a »West 57th Street« počinje kolažem ikoničnih slika novinara koji su predstavljeni kao da su likovi u komediji ili tjednoj sapunici, dok MTV, *Entertainment Tonight*, i brojni talk showovi koriste format komentatora vijesti da bi informacionilizirali format zabave, i da bi zamaskirali pomodnu kulturnu industriju kao »činjenice«. Nastalo je ono što se naziva »infozabava«, a u tome nestaju granice između informacija i zabave.

Slična implozija vidljiva je u novijim političkim kampanjama, u kojima je slika važnija od sadržaja, a one postaju i sve ovisnije o savjetnicima za medije, »stručnjacima« za odnose s javnošću i anketarima koji su pretvorili politiku u natječaj imidža, ili borbu znakova, što koristi političarima koji si mogu priuštiti televizijsko oglašavanje i visokotehnološke medijske kampanje, i koji se prepuštaju atraktivnom pakiranju u imidž.

Koncept simulacije za Baudrillarda može se suprotstaviti i »reprezentaciji« i »disimulaciji«. Nekoć se slike, ideje, znakove i teorije konceptualiziralo kao re-prezentacije stvarnosti, i cijenili su ih zbog njihove točnosti, pouzdanosti, preciznosti itd. »Istinske« reprezentacije stvarnosti suprotstavljale su se disimulacijama, sa slikama ili ideologijama koje iskrivljuju ili prikrivaju; kritika ideologije tako je uključivala demistifikaciju koja je skidala maske iskrivljenjima i možda hermeneutički hvatala smisao »stvarnog«. Za razliku od toga, simulacije zamjenjuju stvari svijet pseudosvjetom, služeći se proliferacijom univerzuma slika, znakova i modela koji se čine »stvarnim« i takvima ih smatraju. U toj situaciji, simulacije i stvarnost su toliko isprepleteni da ih je nemoguće razlikovati. Kao što je rekao Steve Best u knjizi koja će uskoro izaći: »Osim disimulacije, i simulacija uključuje proizvodnju iluzornih uvjeta. No, dok se u disimulaciji Stvarno i Istinito uvijek mogu hermeneutički oporaviti iza zaštitnog zastora ili maske, simulacija briše te posljednje pojmove i uništava samu suprotnost između istinitog i lažnog, između stvarnosti i iluzije. Disimulacija tako dopušta reverzibilnost iluzije i istine; u simulaciji, one su pak previše isprepletene da bi se mogle razlikovati i to je nepovratno.«

U Baudrillardovom postmodernističkom univerzumu, društvo simulacija poprima privid »hiperstvarnosti«, što ne označava nerealnost ili iluziju, nego više stvarnosti, imploziju privida/stvarnosti koja je stvarnija od stvarnog. Za Baudrillarda, modeli Amerike u Disneylandu stvarniji su od stvarnog stanja u

društvenom svijetu, jer Sjedinjene Države sve više i više sliče Disneylandu. Hiperstvarnost je za Baudrillarda stanje u kojem modeli zamjenjuju »stvarno«, što se vidi u fenomenima kao što je idealni dom u ženskim magazinima ili magazinima o životnom stilu, idealni seks kakav je prikazan u seksualnim priručnicima ili knjigama o »odnosima« (ili pornofilmove), idealna moda kakva je prikazana u reklamama ili na modnim priredbama, idealne računalne vještine kakve su prikazane u računalnim priručnicima, i tako dalje. U tim slučajevima, model ili hiperstvarno postaje ideal i determinanta »stvarnoga« i granica hiperstvarnosti i svakodnevnog života briše se.

Drugim riječima, Baudrillard tvrdi da u društvu simulacija hiperstvarno počinje činiti stvarnost dok ljudi imitiraju i oprimjeruju hiperstvarne simulacijske modele; bolje reći, nestaje razlika između modela i stvarnosti, stvarnog i hiperstvarnog. U ovom svijetu Reaganov osmijeh je hiperstvarni znak pozitivnosti koja oprimjeruje politički djelotvoran imidž vedrog, optimističnog korporacijskog menadžera. TV religija projicira hiperstvarne spektakle religije, stvarnije od staromodne religije u lokalnoj crkvi, zato što su njezini lukavi praktičari u stanju producirati religijske diskurse i predstave koji više sliče modelu religije nego što to može učiniti lokalni svećenik. Modeli kuća u predgradima, priručnici za dizajn interijera, videokasete za vježbanje, savjeti dr. Spocka o odgoju djece, kuharice itd., sve to daje hiperrealne simulacijske modele koji postaju sastavnice svakodnevnog života u hiperrealnom društvu simulacija.

Prema Baudrillardu, medijska semiurgija, simulacije i hiperstvarnost ruše razlike između označitelja i označenog, između modela i stvarnosti, između reprezentacije i onoga što je reprezentirano, i time uništava značenje, istinu i referenciju. Iako je dekonstrukcija problematizirala odnose između jezika i svijeta, označitelja i označenog, malo je poststrukturalista otišlo tako daleko kao Baudrillard u rušenju razlika između riječi i stvarnosti, slika i objekta, u nediferencirani tijek čistih označitelja, simulacija bez simuliranoga. Baudrillardovski svemir stoga se može iščitavati kao učinak poststrukturalističke kritike značenja i referencije razvučen do krajnjih granica, pri čemu tijek nestvarnoga zamjenjuje igru tekstualnosti ili diskursa. Ta slobodno lebdeća vrtoglavica simulakruma u Baudrillardovoj teoriji projicira sliku univerzuma u kojem nema stabilnih struktura ni konačnih vrijednosti u kojima bi se usidrila teorija ili politika. Zaista, u mnogim njegovih tekstovima, čini se da je svemir bez granica, u rotirajućem tijeku, gdje su sve stare granice i distinkcije filozofije, društvene i političke teorije i kapitalističkog društva implodirale u nediferencirani tijek simulakruma. No, Baudrillard (barem krajem 70-ih i početkom 80-ih) također naznačuje i da postoji precizno i važno granično područje između prethodnog i postojećeg društvenog uredenja, između modernizma i postmodernizma (Kellner 1989b), a njegove tvrdnje o novini i originalnosti orbitiraju oko osjećaja da se usredotočio na nešto novo, da je zahvatio nekakve nove društvene uvjete i fenomene, da brzo napušta prijašnje načine razmišljanja, granice i politiku.

Ja smatram da kritičko preispitivanje Baudrillardovih misli i političkih stavova treba započeti upravo ovdje, u njegovu graničnom području između moderne i postmoderne. U toj točki, gotovo sve rasprave o Baudrillardu napisane na engleskom kao da pretpostavljaju da je on u pravu, da se nalazimo u nekakvom postmodernom stanju, da smo modernizam ostavili za sobom i da se nalazimo u kvalitativno novom društvu, gdje stare kategorije i stare razlike više ne stoje. Vjerujem da takva vizija počiva djelomice na priželjkivanju, a djelomice na želji za razlikovanjem od staromodnih tradicionalista, pri čemu se sebe stavlja na položaj avangarde. U svojoj knjizi o Baudrillardu koja je u tisku snažnije ću naglasiti da njegova postmodernistička društvena teorija počiva na nekim nesigurnim teorijskim premisama, osobito onim povezanim uz ulogu medija, kibernetike i dizajna, kao i ulogu reprezentacije i društvene reprodukcije u suvremenom svijetu. (Kellner 1989b).

Život u graničnom području

Kao posljedica svega toga, u konfrontaciji između Baudrillarda i sada već klasične kritičke teorije, javljuju se sljedeći problemi: je li Baudrillard u pravu kada kaže da smo ušli u postmodernističko društvo, ili smo još uvjek zaglavljeni u usavršenoj i naprednijoj verziji starog kapitalističkog društva? Jesu li temeljne granice unutar društvene teorije (između klase, proizvodnih snaga i odnosa, ljevice i desnice, dominacije i emancipacije, predodžaba i stvarnosti, itd.) još netaknute i djelotvorne, ili su ih suvremeni društveni dogadaji učinili zastarjelim i implodiranim? Kakav je status reprezentacije, društvene kritike, emancipacije i socijalizma u navodno postmodernističkom svijetu? Ukratko, jesu li marksizam i kritička teorija još uvjek održivi, ili su suvremeni društveni dogadaji učinili njihove pretpostavke i stavove zastarjelima?

Moje je mišljenje da se marksizam i kritička teorija, ako žele i dalje biti relevantni za teorijske i političke probleme današnjice, moraju pozabaviti problemima koje je postmodernizam postavio pred prijašnju tradiciju društvene teorije. To znači da kritička društvena teorija danas mora pokušati postaviti teoriju o novim društvenim uvjetima i fenomenima koje analiziraju postmodernisti, i mora pokazati da su njihove kategorije i teorije i dalje primjenjive u teoretičiranju o novim društvenim uvjetima. To pak zahtijeva ponovno promišljanje o teorijama kao što su marksizam i kritička teorija s obzirom na nove probleme i nove izazove koje donose postojeće konfiguracije medija, potrošačkog i informatičkog društva, izazove kibernetike i dizajna, izazove restrukturiranja rada i proizvodnje, izazove novih konfiguracija klase, i novih modela kolonizacije svakodnevnog života.

Medutim, reakcije onih koji se identificiraju s kritičkom teorijom na novu francusku teoriju i debatu o postmodernizmu dosad su bile vrlo obranaške i ne osobito produktivne. Habermas je interpretirao postmodernističke mislioce pod znakom iracionalizma, a sam je nastavio braniti modernizam i racionalizam, iako pritom nije uvjek s uspjehom odgovarao na kritike modernizma, racionalizma,

lizma i svojeg vlastitog rada koje su mu uputili postmodernisti i nova francuska teorija (Habermas 1987). Noviji članci o postmodernizmu i novoj francuskoj teoriji u *Telosu* — koji je ustrajno zagovarao odredene verzije neomarksizma i kritičke teorije u SAD-u tijekom posljednja dva desetljeća — primarno su neprijateljski, prijezirni, i ne osobito informativni (Berman 1984. i Wolin 1984). Njihov modalitet recepcije je primarno adornovska apsolutna negacija, a ne benjaminovska opravdavajuća hermeneutika koja bi pokušala prisvojiti ili opravdati ono što je vrijedno i korisno u novoj francuskoj teoriji.

Štoviše, smatram da je kritička teorija dosad odbacivala novu francusku teoriju upravo u onim točkama gdje njezine klasične teorije imaju najveću potrebu za revizijom i razvojem: tj. u pokušajima teoretičizacije novih društvenih ujjeta i fenomena poput potrošačkog društva, medija, informacije, kompjuterizacije itd. Klasična kritička teorija potrošačkog društva umanjuje važnost znakovne vrijednosti i semioloske dimenzije, dok njezine teorije o medijima i ideo-loška kritika popularne kulture često umanjuju značaj forme, kodova, naravi i strukture samih medija — što je upravo žarište onoga najboljega u novoj francuskoj teoriji (Kellner 1989a i 1989b). Na kraju, nova francuska teorija usredotočila se na fenomene poput kibernetike, kompjutorizacije i informatičkog društva, itd., koji su se pojavili nakon što su napisani klasični tekstovi kritičke teorije, a s kojima se kritička teorija današnjeg doba mora pozabaviti ako ne želi postati irrelevantna za postojeće probleme današnjice.

Međutim, pokušaji nove francuske teorije da konceptualizira te nove fenomene pojmovima »post«, a često i antimarksističkog diskursa i okvira, vrlo su problematični, kao i njihovo često odbacivanje makrosocijalne teorije u korist mikroteorije i politike (to osobito vrijedi za Lyotarda, Deleuzea i Guattarija, kao i za druge). Moje je gledište da su pripadnici nove francuske teorije poput Baudrillarda, Lyotarda i Foucaulta napravili tešku teorijsku i političku pogrešku odvajajući svoj rad od marksističke kritike kapitalizma upravo u trenutku kada logika kapitala igra sve važniju ulogu u strukturiranju nove faze društva koju ja konceptualiziram kao novu fazu kapitalizma — kapitalizam kao tehnokapital (Kellner 1989a).

Štoviše, tvrdim da su marksističke kategorije od središnjeg značaja upravo u analizi fenomena na koje su se usredotočili Baudrillard i nova francuska teorija: potrošačkog društva, medija, informacija, računala itd. Jer, kapitalizam je ono što određuje kakvi će se mediji, informacije, računala itd. proizvoditi i distribuirati, upravo prema svojoj logici i interesima. U tehnokapitalističkim društvima, kao što su pokazali Herbert Schiller i drugi, informacija se sve više pretvara u robu, koja je dostupna samo onima koji je mogu platiti i koji imaju pristup njoj. Samo obrazovanje sve se više pretvara u robu, jer računala postaju sve važnija u procesu obrazovanja, a sve više područja znanja i informacija prenosi se putem računala u obliku robe (pritom mislim i na programe za učenje rada na računalu koji prisiljavaju potrošače da kupe programe kako bi naučili daktilografiju, matematiku, povijest, strane jezike, kao i na modemske

programe i tvrtke poput CompuServea koje omogućuju pristup obilju informacija, zabave i umrežavanja onima koji mogu platiti sve to po minuti korištenja).

Za razliku od Foucaulta, Lyotarda, i drugih koji odbacuju makroteoriju, kategorije totalnosti i metanaraciju, ja tvrdim da su nam upravo sada potrebe takve teorije totalnosti kako bismo pokušali shvatiti nove totalizacije koje kapitalizam provodi na područjima potrošnje, medija, informacija itd. Sada su nam više nego ikada potrebne makroteorije koje će pokušati kognitivno kartografiрати kontekst novih oblika društvenog razvoja i odnosa između sfera poput ekonomije, kulture, obrazovanja, politike itd. Nadalje, za razliku od Marka Postera (u tisku) i drugih, vjerujem da je pogrešno odvojiti modus informacije od moda proizvodnje, i vjerujem da i dalje postoji ekonomska »determinacija u posljednjoj instanci« u postojećoj fazi kapitalizma. Zato smatram da bi novi društveni uvjeti, novi tehnološki razvoji i novi politički izazovi trebali biti konceptualizirani u teoriji tehnokapitalizma, a ne postmodernizma. Složivši se s Fredricom Jamesonom (1984), smatram da se trenutno nalazimo u novoj konfiguraciji kapitalizma, gdje se postmodernizam može iščitavati kao kulturna logika kapitala, ali pritom je hegemonija kapitala i dalje temeljno načelo društvene organizacije, i kapital pokušava kontrolirati sve veći broj područja života. Međutim, složio bih se s onima koji tvrde da moramo ponovno promisliti problematiku radikalne politike, socijalizma, pa čak i radikalne društvene preobrazbe ili emancipacije, u svjetlu novih društvenih uvjeta i izazova — iako se tim problemom ovdje neću baviti.

No, za razliku od radikalnoga implozivnog postmodernizma kakav možemo pronaći u Baudrillarda — a knjiga *Postmodern Scene* Arthura Krokera i Davida Cooka (1986) još je ekstremniji primjer — ja zagovaram potrebu da se povuku granice, ili pojmovne distinkcije, i da se načini ono što Marx naziva »racionalnim apstrakcijama«, umjesto da se uskače u deliričnu postmodernističku imploziju svih granica, apstrakcija i distinkcija u vrtoglavoј vrtlogu hiperstvarnosti. Kao što su Wittgenstein i Derrida napali metafizičke apstrakcije koje su rastapale razlike i pretvarale ih u unificirajuće sheme, mi bismo trebali kritizirati ideološko–metafizičke apstrakcije, no pritom ipak postaviti distinkcije koje povezuju i koje konceptualiziraju važne razlike. Kao što je rekao Marx u svojem uvodu u *Grundrisse*: »Stoga se može činiti kako, da bismo uopće razgovarali o proizvodnji, moramo ili pratiti proces njezina povijesnog razvoja kroz razne faze, ili u početku izjaviti da se bavimo specifičnom povijesnom epohom, primjerice, modernom buržoaskom proizvodnjom, što i jest naša tema. Međutim, sva razdoblja proizvodnje imaju odredena zajednička obilježja, zajedničke karakteristike. Proizvodnja je općenito apstrakcija, ali racionalna apstrakcija, u smislu da stvarno iznosi i fiksira zajednički element« (tj. u različitim načinima proizvodnje). No, Marx nastavlja: »Ipak, ta opća kategorija, taj zajednički element izdvojen usporedbom, sam je mnogo puta razdijeljen na dijelove, podijeljen na različite odrednice. Neke odrednice pripadaju svim epohama, a neke

³ Kao što sam rekao na drugom mjestu (Kellner, 1988), takve ekstravagantne tvrdnje potkopavaju postmodernistički napad na totalnost, metanaraciju i veliku teoriju.

samo nekima« (Marx 1976, str. 106). I tako, iako postoje općenite »odrednice koje vrijede za proizvodnju kao takvu«, i to u svim epohama, ne smijemo, upozorava on, izgubiti iz vida njihove »bitne razlike« (Marx 1976, str. 101).

Dakle, za Marxa »racionalna apstrakcija« fiksira »zajednički element« koji igra ključnu ulogu u raznim situacijama i kontekstima. »Konkretno« je u toj analizi samo po sebi proizvod mnogih odrednica, mnogih odnosa, a »racionalna apstrakcija« time označuje specifične odrednice u višestrukom i višedimenzijskom lancu odnosa. »Loša apstrakcija« se tako prevladava smještajući apstrakcije u specifičan sklop diferencijalnih odnosa, kontekstualizirajući nečije pojmove i analize unutar sklopa povjesno specifičnih i složenih društvenih odnosa. To je ono što, po mojem mišljenju, moramo učiniti u debati o postmodernizmu: moramo obuhvatiti razlike između starih i novih faza društva (ili umjetnosti, filozofije, itd.), i kontinuitete između prethodnih i novih faza društva — kontinuitete koji se sastoje upravo od kontinuirane premoći kapitalističkih proizvodnih odnosa u trenutnoj društvenoj organizaciji.⁴ Za razliku od postmodernista koji slave radikalno »novo« — raskide, diskontinuitet i razlike — ja smatram da moramo okarakterizirati i kontinuitete i diskontinuitete u povijesnom procesu te da to uključuje i upućivanje na raskide i prekide u novijoj povijesti, kao i upućivanje na kontinuitete.

I dok je nova francuska teorija pokušala prijeći granično područje i kartografirati novi teren, njezine tvrdnje o apsolutnom raskidu između modernizma i postmodernizma nisu uvijek uvjerljive. Iako možda živimo u graničnom području, ili tranzicijskom prostoru, između moderne i postmoderne, i iako možda ulazimo na područje gdje stari modaliteti mišljenja i jezika nisu uvijek korisni, u ovom se trenutku čini da i nova francuska teorija ima mnogo mana i da nam nije od velike koristi u pokušaju razumijevanja i rješavanja mnogih ključnih teorijskih i političkih problema s kojima se trenutno suočavamo (tj. izlazak iz trenutne faze konzervativne hegemonije, učenje življenja s novim tehnologijama na način koji će unaprijediti ljudski život, i razumijevanje i rješavanje širokog raspona društvenih problema, od nezaposlenosti do AIDS-a). Iako je jasno da su nam potrebne nove teorije i politika da bismo razumjeli sukobe, probleme i razvoj suvremene ere, vjerujem da trebamo nove veze između marksizma, kritičke teorije i nove francuske teorije da bismo riješili teorijske i političke probleme s kojima se danas suočavamo.

Literatura

- Adorno, T. W. i Horkheimer, Max 1972. *Dialectic of Enlightenment*. New York: Seabury.
- Baudrillard, Jean 1973. *Toward a Critique of the Political Economy of the Sign*. St. Louis: Telos Press.

⁴ Isti se ti argumenti mogu upotrijebiti protiv tvrdnji da ulazimo u novo, postindustrijsko društvo; vidi Kellner, Critical Theory i »Postmodernism as Social Theory«, ibid, radi daljnjih informacija.

- Baudrillard, Jean 1976. *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard.
- Baudrillard, Jean 1983a. *Simulations*. New York: Semiotext.
- Baudrillard, Jean 1983b. *In the Shadow of the Silent Majorities*. New York: Semiotext.
- Baudrillard, Jean 1983c. *Les stratégies fatales*. Paris: Bernard Grasset.
- Berman, Russell 1984. »Modern Art and Desublimation«, *Telos* 62: 31–58.
- Steven Best i Douglas Kellner »(Re)Watching Television: Notes Toward a Political Criticism«, *Diacritics* (Summer 1987), pp. 97–113
- Best, Steve (u tisku). »The Challenge of Jean Baudrillard: Mass Media and the Crisis of the Real.«
- Derrida, Jacques 1976. *Of Grammatology*. Baltimore: John Hopkins Press.
- Habermas, Jurgen 1987. *Lectures on the Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge, Mass.: MIT Press., 1987.
- Horkheimer, Max 1972. »Traditional and Critical Theory«, *Critical Theory*. New York: Seabury.
- Jameson, Fredric 1984. »Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism«, *New Left Review* 146: 53–93.
- Jameson, Fredric 1988. »Cognitive Mapping«
- Kellner, Douglas 1978. »Ideology, Marxism, and Advanced Capitalism«, *Socialist Review* 42
- Kellner, Douglas (1985) »Public Access Television: Alternative Views«, *Radical Science Journal* 16, Making Waves (1985), pp. 79–92
- Kellner, Douglas 1988. »Postmodernism as Social Theory: Some Problems and Challenges«, *Theory, Culture & Society*.
- Kellner, Douglas 1989a. *Critical Theory, Marxism, and Modernity: Development and Contemporary Relevance of the Frankfurt School*. Cambridge: Polity Press.
- Kellner, Douglas 1989b. *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*. Cambridge: Polity Press.
- Kroker, Arthur i Cook, David 1986. *The Postmodern Scene*. New York: Saint Martin's Press.
- McLuhan, Marshall *Understanding Media*. (New York: McGraw-Hill, 1984).
- Lyotard, Jean-Francois 1985. *The Postmodern Condition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Poster, Mark (1991) *Mode of Information*. Cambridge: Polity Press.
- Thompson, John 1984. *New Theoretical Perspectives on Ideology*. Berkeley: University of California Press.
- Wolin, Richard 1984. »Modernism versus Postmodernism«, *Telos* 62: 9–30.

S engleskoga preveo GORAN VUJASINOVIC

Douglas Kellner

Baudrillard: Novi McLuhan?

116

Tijekom 1980-ih Jeana Baudrillarda u nekim su krugovima promovirali kao novog McLuhana, kao najnaprednijeg teoretičara medija i društva u takozvanom postmodernom razdoblju.¹ Njegova teorija novog, postmodernističkog društva počiva na ključnoj pretpostavci da mediji, simulacije i ono što je on nazvao »cyberblitz« predstavljaju novo područje iskustva i novu fazu u povijesti i tipovima društva. U velikoj mjeri, Baudrillardov rad sastoji se od promišljanja radikalne društvene teorije i politike u svjetlu razvoja potrošačkog, medijskog, informacijskog i tehnološkog društva. Baudrillardovi raniji radovi usredotočuju se na konstrukciju potrošačkog društva i na način na koji ono stvara novi svijet vrijednosti, značenja i aktivnosti, i time dolaze na teren marksizma i političke ekonomije. Međutim, od sredine 1970-ih refleksije o političkoj ekonomiji i potrošačkom društvu gotovo potpuno nestaju iz njegovih tekstova, a simulacije i površinski prikazi, mediji i informacije, znanost i nove tehnologije, implozija i hiperstvarnost postaju sastavnice novoga postmodernog svijeta koji — u njegovim teorijama — briše sve granice, kategorije i vrijednosti prethodnih oblika industrijskog društva, pritom stvarajući nove oblike društvene organizacije, mišljenja i iskustva.

U Baudrillardove najprovokativnije teze spadaju njegove refleksije o ulozi medija u stvaranju postmodernog svijeta. On pruža paradigmatske modele medija kao svemoćnih, autonomnih društvenih sila koje stvaraju širok raspon uči-

¹ Ova polemika utemeljena je na materijalu iz moje buduće knjige: »Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond« (Polity Press, 1989). Zahvalan sam Arthuru Krokeru na prodrornim kritičkim primjedbama o ranijoj verziji ovog teksta, zatim Steveu Bestu na oštroumnim kritikama nekoliko verzija teksta, i Peteru Brucku koji je predložio širenje političkih implikacija moje kritike. U ovom radu služit će se sljedećim skraćenicama u tekstu za Baudrillardove radeve: CPES= *Critique of the Political Economy of the Sign* (St. Louis: Telos Press, 1978); SSM= *In the Shadows of the Silent Majorities* (New York: Semiotext(e), 1983); SIM= *Simulations* (New York: Semiotext(e), 1983); i SED= *De la seduction* (Paris: Gaillée, 1979).

naka.² Kako bih objasnio razvoj i značajke njegovog stava o medijima, slijedit će njegove refleksije od kraja 1960-ih do danas, i naglasiti ono što smatram njegovim doprinosima i ograničenjima. Takoder će se baviti očrtavanjem političkih implikacija njegove teorije medija i ukazati na alternativne teoretske i političke perspektive vezane uz medije.

Baudrillardova postmodernistička teorija medija

Godine 1967. Baudrillard je napisao prikaz knjige Marshalla McLuhana *Razumjevanje medija*, u kojoj je tvrdio da je McLuhanova postavka »medij je poruka« »upravo formula alienacije u tehničkom društvu«, i kritizirao je McLuhanu zbog naturaliziranja te alienacije.³ U to je vrijeme zastupao neomarksističku kritiku McLuhana kao tehnološkog redukcionista i determinista. Međutim, 1970-ih i 1980-ih McLuhanova formula na kraju je postala vodeće načelo njegove misli.

Baudrillard započinje s razvojem svoje teorije o medijima u članku »Rekvijem za medije« u knjizi *Prema kritici političke ekonomije znaka* (1972). Naslov je donekle ironičan, jer Baudrillard je zapravo bio počeo razvijati društvenu teoriju u kojoj će mediji igrati ključnu ulogu u stvaranju novog postmodernizma. Stoga Baudrillard ovdje zapravo piše rekвијem za »marksističku teoriju medija«, tvrdeći: »McLuhan je rekao, sa svojom uobičajenom kanadsko-teksaškom brutalnošću, da je Marx, duhovni suvremenik parnog stroja i željeznica, još tijekom svojeg života zastario s pojmom telegraфа. Na svoj iskreni način, rekao je da je Marx u svojoj materijalističkoj analizi proizvodnje opisao proizvodne snage kao povlašteni teritorij iz kojeg su jezik, znakovi i komunikacija općenito isključeni«. (CPES, str. 164). Baudrillardova kritika Marxa ovdje započinje radikalnim preispitivanjem i konačnim raskidom s marksizmom, koji će kulminirati u knjizi »Zrcalo proizvodnje« (1973.). Baudrillard se počinje distancirati od marksizma u »Rekvijemu za medije«, a osobito napada Marxov navodni ekonomski redukcionizam, ili »produktivizam«, i navodnu nesposobnost marksističke teorije da konceptualizira jezik, znakove i komunikaciju (Habermas je u to vrijeme razvijao paralelno stajalište unutar kritičke teorije).⁴

-
- 2 Baudrillard predstavlja prilično ekstremnu varijantu negativnog modela medija koji promatra masovne medije i kulturu jednostavno kao instrumente dominacije, manipulacije i društvene kontrole u kojoj su radikalna intervencija i radikalni mediji ili kulturalna politika nemogući. Baudrillard tako dijeli određenu teoretsku platformu o teorijama medija s frankfurtskom školom, mnogim althusserovcima i drugim francuskim radikalima, i onima koji smatraju elektronske medije, emitiranje i masovnu kulturu područjem dominacije. Moju kritiku frankfurtske škole teorije o medijima možete pronaći u tekstu »Kritička teorija, marksizam i modernizam« (Cambridge: Polity Press, 1989).
- 3 Baudrillard, recenzija *Understanding Media* u časopisu *L'Homme et la Société*, br. 5 (1967.), str. 227ff.
- 4 Vidi Jurgen Habermas, *Theory and Practice* (Boston: Beacon Press, 1973), i kritiku u Rick Roderick: *Habermas and the Foundations of Critical Theory* (New York: St. Martin's Press, 1986).

Kao primjer neuspjeha marksističkih kategorija da pruže adekvatnu teoriju medija, Baudrillard kritizira medijsku teoriju njemačkog aktivista i pisca Hansa Magnusa Enzensbergera i njegove pokušaje da razvije socijalističku strategiju za medije.⁵ Baudrillard odbacuje taj pokušaj kao tipičan marksistički pokušaj oslobođanja proizvodnih snaga od okova proizvodnih odnosa, koji ne vidi da su u svojoj formi mediji masovne komunikacije »antimedijacijski i netranzitivni. Oni fabriciraju nekomunikaciju — to je ono što ih obilježava, ako se složimo oko definicije komunikacije kao razmjene, kao recipročnog prostora govora i odgovora, a time i kao odgovornosti (ne psihološke ili moralne odgovornoštiti, nego osobne, obostrane korelacije u razmjeni) Oni su ono što uvijek sprečava odgovor, što onemogućava sve procese razmjene (osim u raznim oblicima simulacija odgovora, koji su i sami integrirani u proces transmisije, i time ostavljaju unilateralnu narav komunikacije netaknutom). To je prava apstrakcija medija, a sustav društvene kontrole i moći ukorijenjen je u njoj«. (CPES, str. 169–170).

Zanimljivo je da Baudrillard, kojeg mnogi njegovi sljedbenici interpretiraju kao avangardnog, postmodernističkog teoretičara medija, u ovom odlomku iskazuje i tehnofobiju i nostalгиju za razgovorom licem u lice kojem od daje prednost (kao autentičnoj komunikaciji) nad apstraktnom medijskom komunikacijom. Takvo stajalište stvara binarnu dihotomiju između »dobre« komunikacije licem u lice i »loše« medijske komunikacije, čime se zanemaruje činjenica da i interpersonalna komunikacija može biti jednako manipulativna, iskrivljena, izokrenuta i tako dalje kao i medijska komunikacija (čega su, između ostalih, bili svjesni i Ionesco i Habermas), dok se unaprijed odbacuje mogućnost postojanja »odgovorne« ili »emancipirajuće« medijske komunikacije — na to će se vratiti u zaključku.

U drugoj studiji u *Kritici političke ekonomije znaka*, Baudrillard je primijetio kako je »TV objekt« postao središnji dio kućanstva i služi kao esencijalni »dokaz« da je vlasnik istinski pripadnik potrošačkog društva (CPRES, str. 53 i dalje). Akceleratorska uloga medija u suvremenom društvu za Baudrillarda je ekvivalent PADA u postmodernističko društvo simulacija iz modernog svemira proizvodnje. Modernizam je stoga za Baudrillarda razdoblje proizvodnje obilježeno usponom industrijskog kapitalizma i hegemonijom buržoazije, dok je postmodernističko društvo razdoblje simulacija kojim dominiraju znakovi, kodovi i modeli. Modernizam se tako usredotočio na proizvodnju stvari — luksuzne robe i proizvoda — dok postmodernizam obilježava radikalna semiurgija, putem množenja znakova. Nadalje, slijedeći McLuhana, Baudrillard tumaći modernizam kao proces eksplozije komodifikacije, mehanizacije, tehnologije i tržišnih odnosa, dok je postmodernističko društvo mjesto implozije svih granica, regija, i razlika između visoke i niske kulture, privida i stvarnosti, i svih drugih binarnih suprotnosti koje postoje u tradicionalnoj filozofiji i društvenoj teoriji. Nadalje, dok se modernizam može okarakterizirati kao proces rastuće diferen-

5 Hans Magnus Enzensberger, »Constituents of a Theory of the Media« u *The Consciousness Industry* New York: Seabury, 1974.

cijacije sfera života (Max Weber kako ga tumači Habermas), postmodernizam se može tumačiti kao proces de-diferencijacije i prateće implozije.⁶

Uspon elektronskih medija, osobito televizije, važan je sastojak postmodernizma za Baudrillarda, kao i brza diseminacija znakova i značenja u svim područjima društvenog i svakodnevnog života. Krajem 1970-ih Baudrillard tumači medije kao ključne simulatore koji reproduciraju slike, znakove i kodove koji čine autonomno carstvo (hiper)stvarnosti i koji počinju igrati ključnu ulogu u svakodnevnom životu i uništavanju svega društvenoga.⁷ Baudrillardove analize simulacija i hiperstvarnosti vjerojatno čine njegov najvažniji doprinos društvenoj teoriji i kritici medija. U vremenu kada filmski glumci simuliraju političare, a šarlatani simuliraju TV-religiju, kategorija simulacije pruža ključni instrument radikalne društvene kritike, dok je pojam hiperstvarnosti također i iznimno koristan instrument društvene analize medijskog, kibernetiskog i informatičkog društva.

Baudrillardove analize upućuju na značajan preokret odnosa između reprezentacije i stvarnosti. Prije se vjerovalo da mediji odražavaju, zrcale ili predstavljaju stvarnost, dok danas mediji čine (hiper)stvarnost, novu medijsku stvarnost — »stvarniju od stvarnog« — gdje je »stvarno« podčinjeno reprezentaciji koja vodi prema konačnom rastvaranju stvarnosti. Nadalje, u radu »Implozija značenja u medijima« Baudrillard tvrdi da množenje znakova i informacija u medijima uništava značenje neutralizacijom i rastvaranjem sveg sadržaja — proces koji dovodi do kolapsa značenja i uništenja razlika između medija i stvarnosti. U društvu koje je navodno zasićeno medijskim porukama, informacije i značenja »implodiraju«, urušavajući se u besmislen »šum«, samo efekt bez sadržaja i značenja. Tako je za Baudrillarda »informacija izravno destruktivna za značenje i označavanje, ili ih neutralizira. Gubitak značenja izravno je povezan s rastvarajućim djelovanjem informacija, medija i masovnih medija... Informacija proždire svoj vlastiti sadržaj, ona proždire komunikaciju i društveno... informacija rastvara značenje i društveno u nekakvo maglovito stanje koje uopće ne vodi višku inovaciju, nego upravo suprotno tome, totalnoj entropiji« (SSM, str. 96–100).

Baudrillard se pritom služi modelom medija kao crnom rupom znakova i informacija koja upija sav sadržaj u kibernetiski šum koji više ne prenosi smislene poruke, u procesu implozije u kojem sav sadržaj implodira u formu. Tu vidimo kako Baudrillard napokon usvaja McLuhanovu teoriju medija kao svoju, tvrdeći da »ideja da su mediji poruka označava ne samo kraj poruka, nego i kraj medija. Više nema medija u doslovnom značenju te riječi (govorim prije svega o elektronskim masovnim medijima) — to jest, sila koja posreduje između jedne i druge stvarnosti, između jednog i drugog stanja stvarnosti — ni

6 Vidi Marshall McLuhan, *Understanding Media* (New York: McGraw-Hill, 1984). Scott Lash predlaže upotrebu termina »de-diferencijacija« u »Discourse or Figure? Postmodernism as a 'Regime of Signification«, *Theory, Culture & Society*, Vol. 5, br. 2–3 (lipanj 1988.).

7 Douglas Kellner, »Boundaries and Borderlines: Reflections on Baudrillard and Critical Theory« *Current Perspectives in Social Theory* (1988.).

po sadržaju ni po formi. Strogo govoreći, to je ono što označava imploziju: upijanje jednog pola u drugi, kratki spoj među polovima svih diferencijalnih sustava značenja, brisanje termina i izraženih suprotnosti, a time i onih između medija i stvarnosti. Odatle proistjeće nemogućnost bilo kakve medijacije, bilo kakve dijalektičke intervencije između to dvoje ili iz jednog prema drugome, kao i cirkularnost svih medijskih učinaka. Odatle proistjeće nemogućnost smisla (značenja) u doslovnom smislu unilateralnog vektora koji vodi od jednog pola prema drugome. Ta kritična — ali originalna — situacija mora biti promišljena do samog kraja; to je jedina koja nam je preostala. Nema smisla sanjati o revoluciji kroz sadržaj ili kroz formu, budući da su mediji i stvarnost sada u jedinstvenom maglovitom stanju čija je istina nespoznatljiva.« (SSM, str. 102–103).

Baudrillard zapravo sugerira da je sam projekt razvoja radikalne teorije medija nemoguć, zato što zapravo ne postoje »mediji« u smislu institucija i kulturnih strojeva koje čine medijaciju između dominantnih političkih i ekonomskih sila i populacije koja se nalazi pod njima. On tvrdi da mediji i »stvarnost« tako implodiraju da je nemoguće razlikovati reprezentaciju medija od »stvarnosti« koju bi ona trebala predstavljati. Baudrillard sugerira i to da mediji intenziviraju omasovljenje stvarajući masovnu publiku i omasovljujući ideje i iskustvo. S druge strane, tvrdi da mase upijaju sav sadržaj medija, neutraliziraju značenje ili mu se čak i odupiru, i zahtijevaju i dobivaju više spektakla i zabave, na taj način erodirajući granice između medija i »stvarnosti«. U tom smislu, mediji implodiraju u mase do te mjere da je nemoguće spoznati kakav učinak oni imaju na mase i kako mase procesuiraju medije.

Kao posljedica toga, prema tom gledištu, mediji podilaze masama, reproducirajući njihov ukus, njihov interes za spektakl i zabavu, njihova maštanja i način života, stvarajući imploziju između masovne svjesnosti i medijske fantazmagorije. Na taj način, Baudrillard odbacuje teoriju manipulacije, koja smatra da se medijska manipulacija nameće odozgo, stvarajući masovnu svijest. No, čini se da on dijeli prijezir prema masama iz standardne teorije manipulacije, koja tvrdi da mase ne žele ništa više od spektakla, odvlačenja pozornosti, zabave i bijega, i da su nesposobne ili nezainteresirane za stvaranje smisla.

U svakom slučaju, budući da mediji i mase likvidiraju značenje, besmisleno je provoditi ideološke kritike medijskih poruka, budući da »mediji jesu poruke«, u smislu da medijska komunikacija nema značajnih referenci osim svojih vlastitih slika i šuma koji neprekidno referiraju naprijed–natrag na druge medijske slike i spektakle. U eseju »O zavodenju« (1979), Baudrillard primjenjuje McLuhanovu distinkciju između »vrućih« i »hladnih« medija kako bi opisao način na koji mediji proždiru informaciju i uništavaju značenje. Prema Baudrillardu, mediji preuzimaju »vruće« događaje poput sporta, ratova, političkih previranja, katastrofa itd., i preobražavaju ih u »hladne« medijske događaje, koje on tumači kao potpuno drugu vrstu događaja i iskustva. Govoreći o razlikama između sportskih događaja prikazanih na televiziji i gledanih uživo, Baudrillard piše: »Nemojte vjerovati da je to ista igra: jedna je vruća, druga hladna — jedna je natjecanje u kojem su prisutni osjećaji, izazovi, dramatika i spektakl,

dok je druga taktilna, modulirana (prizori u *flash-backu*, ponovni prikazi, prikazi izbliza ili s visine, iz raznih kutova itd.): televizijski sportski dogadjaj je prije svega televizijski dogadjaj, kao što su Holokaust ili Vijetnamski rat televizijski dogadjaji u kojima je teško uvidjeti razlike» (SED, str. 217).

Za Baudrillarda, svi dominantni mediji kraju postaju »hladni«, čime briše McLuhanovu (problematičnu) razliku između vrućih i hladnih medija. Za Baudrillarda, svi mediji informacija i komunikacija neutraliziraju značenje i uključuju publiku u jednolično, jednodimenzionalno medijsko iskustvo koje on definira kao pasivno upijanje slika, ili kao otpor prema značenju, umjesto kao aktivno procesuiranje ili proizvodnju značenja. Stoga elektronski mediji u tom smislu nemaju nikakve veze s mitom, slikama, poviješću ili konstrukcijom značenja (ili ideologijom). Umjesto toga, televizija se interpretira kao medij koji »ne sugerira ništa, koji magnetizira, koji je samo zaslon, ili minijaturni terminal koji se zapravo nalazi u vašoj glavi — vi ste zaslon, a televizor vas promatra. Televizija tranzistorizira sve neurone i djeluje kao magnetska vrpca — vrpca, a ne slika« (SED, str. 220).

121

Baudrillard, McLuhan i ekstaza komunikacije

Tu vidimo kako je Baudrillard bio veći McLuhan od McLuhana u tumačenju televizije i svih drugih medija kao običnih tehnoloških formi, kao strojeva koji primarno stvaraju tehnološke efekte u kojem se sadržaj i poruke, ili društvena korist, smatraju nevažnim. Vidimo i kako je, poput McLuhana, pridao antropomorfna obilježja medijima (»televizor vas promatra«), što je oblik tehnološkog misticizma (ili, da budemo zločestiji, mistifikacije) jednako ekstremnog kao što je McLuhanov. Kao i McLuhan, i Baudrillard globalizira medijske učinke, pretvarajući medije u demiurge novog tipa društva i novog tipa iskustva.

Baudrillard također prakticira i McLuhanovu metodu sondi i mozaičkih konstelacija slika i pojmove koji poprimaju eksperimentalnu i provizornu narav. I dok u »Rekvijemu« postavlja teorijski artikulirane teze o medijima, u svojim studijama o simulacijama i kasnijim tekstovima običava grupirati slike, koncepte i deskriptivne analize, unutar kojih mediji često igraju ključnu ulogu, umjesto da sustavno artikulira dobro definiranu teorijsku poziciju, i time usvaja ključnu literarnu strategiju McLuhanovih sljedbenika.

No, tu bismo mogli suprotstaviti McLuhanov ekumenski katolicizam s Baudrillardovim donekle puritanskim protestantizmom.⁸ McLuhan fantazira o novom tipu globalne zajednice, pa čak i o novoj univerzalnoj (medijskoj) svijesti i iskustvu kroz diseminaciju globalnog sustava medija. On je vjerovao i da mediji mogu prevladati alienaciju koju je stvorila apstraktna racionalnost knjiške kulture, koju pak nadomješta nova sinestezija i harmonizacija uma i tijela, os-

⁸ O katolicizmu McLuhana, vidi John Feketea, »McLuhancy: Counterrevolution in Cultural Theory« (Telos 15, proljeće 1973), str. 75-123 i Arthur Kroker, *Technology and the Canadian Mind* (Montreal: New World Press, 1984).

jeta i tehnologija. Za razliku od njega, Baudrillard vidi medije kao vanjske polubogove, ili idole uma — da nastavimo s metaforom protestantizma — koji zavode i fasciniraju subjekta i koji ulaze u subjektivnost kako bi stvorili iskrijevljenu svijest i privatizirani i fragmentirani stil života (Sartreovu serijalnost). I tako, dok McLuhan medijima pripisuje općenito benignu društvenu sudbinu, za Baudrillarda, funkcija televizije i masovnih medija jest da spriječe reakciju, da izoliraju i privatiziraju pojedince, i da ih uhvate u univerzum simulakruma, u kojem je nemoguće razlikovati spektakl od stvarnosti, i gdje pojedinci daju prednost spektaklu u odnosu na »stvarnost« (koja gubi interes za mase i svoj privilegirani status u filozofiji i društveno teoriji).

Masovni su mediji za Baudrillarda tako instrument »hladnog zavodenja« čiji se narcistički šarm sastoji od manipulativnog samozavodenja u kojem uživamo u igri svjetla, sjena, točkica i dogadaja u vlastitom umu, dok mijenjamo kanale ili medije i uključujemo se u niz mreža — medijskih, računalnih, informatičkih — koje nas okružuju i koje nam dopuštaju da postanemo modulatori i kontrolori mnoštva prizora, zvukova, informacija i dogadaja. U tom smislu, mediji djeluju hladno (zbog čega Baudrillard dopušta McLuhanovo »prohladnoći« da postane prava »hladnoća«) i zamrzavaju pojedince tako da oni funkcioniрају kao terminalni medijskih i komunikacijskih mreža i uključuju se kao dio samoga komunikacijskog uredaja. Subjekt se tada preobražava u objekt kao dio čvorišta informacijskih i komunikacijskih mreža.

On tvrdi da internalizacija medijskih transmisija unutar zaslona našeg uma briše razliku između javnog i privatnog, unutarnjeg i vanjskog prostora — koje zamjenjuje medijski prostor. Tu Baudrillard preokreće McLuhanovu tezu koja govori o medijima kao produžetku čovjeka, kao eksteriorizaciji ljudskih moći, i umjesto toga tvrdi da ljudi internaliziraju medije i tako postaju terminali unutar medijskih sustava — novi teoretski antihumanizam koji bi mogao zabaviti Louisa Althussera. Oko i mozak u tom modelu zamjenjuju druge organe osjeta i ruku kao ključne instrumente ljudske prakse, dok obrada informacija zamjenjuje ljudsku praksu, i *techne i poiesis*.⁹

U djelu »Ekstaza komunikacije« Baudrillard opisuje medije kao instrumente opscenosti, transparentnosti i ekstaze — u posebnom značenju tih izraza.¹⁰ On tvrdi da je u postmodernom medijskom krajoliku, domaća scena — ili privatna sfera kao takva — sa svojim pravilima, ritualima i privatnošću eksteriorizirana ili učinjena eksplicitnom i transparentnom, »u opscenosti u kojoj najintimniji procesi našeg života postaju virtualno hranilište medija (obitelj Loud u Sjedinjenim Državama, nebrojeni prizori seljačkog ili patrijarhalnog života na francuskoj televiziji). U obratu toga, cijeli se svemir arbitrarно javlja na vašem kućnom zaslonu (sve beskorisne informacije koje vam dolaze iz cijelog svijeta, poput mikroskopske pornografije svemira, beskorisne i pretjerane, poput bliskih prikaza spolnog čina u pornofilmu): sve to do krajnosti proširuje scenu

9 Fekete, ibid., str. 100ff.

10 Jean Baudrillard, »The Ecstasy of Communication« u Hal Foster, ur., The Anti-Aesthetic (Port Washington, N. Y.: 1983).

koju je nekada čuvala minimalna razdvojenost javnog i privatnog, scenu koja se odigravala na ograničenom prostoru« (str. 130).

Nadalje, spektakle potrošačkog društva i drame iz sfere javnosti zamjenjuju medijski događaji koji zamjenjuju javni život i prizore zaslonom koji nam sve prikazuje trenutno, bez skrupula i oklijevanja: »Opscenost počinje upravo onda kada više nema spektakla, kada više nema scena, kada sve postaje transparentno i trenutno vidljivo, kad se sve izlaže okrutnom i neizbjegnom svjetlu informacija i komunikacije.« (str. 130). Ekstaza komunikacije: sve je eksplicitno, ekstatično (izvan ili onkraj samog sebe), i opsceno u svojoj transparentnosti, detalju i vidljivosti: »To više nije tradicionalna opscenost onoga što je skriveno, potisnuto, zabranjeno ili opskurno; naprotiv, to je opscenost onoga što je vidljivo, previše vidljivo, vidljivije od vidljivog. To je opscenost onoga što više nema tajni, što se potpuno otapa u informaciji i komunikaciji.« (str. 131). Tu nam na pamet padaju medijske opscenosti iz 1987. povezane sa sudenjem Garyju Hartu i Donni Rice, Jimu Bakkeru i Jimmyju Swaggartu, s operacijama raka i astrološkim igramama Rona i Nancy Reagan, i prljavim političkim poslovima s Iranom i kontrašima — sve je to izloženo pozornosti medija, pri čemu ono što je nekada bilo privatno, skriveno i nevidljivo odjednom postaje (gotovo) potpuno eksplicitno i vidljivo.

U ekstazi komunikacije sve postaje transparentno, i više nema tajni, scena, privatnosti, dubine ni skrivenog značenja. Umjesto toga, javlja se promiskuitet informacija i komunikacija, u kojem mediji cirkuliraju i šire mrežu hladnih, zavodljivih i fascinantnih prizora i zvukova koji se mogu reproducirati na vlastitom zaslonu i terminalu. S nestankom uzbudljivih prizora (kod kuće, u javnoj sferi), strast isparava u osobnim i društvenim odnosima, no javlja se nova fascinacija (»prizor nas uzbuduje, a opscenost fascinira«) sa samim univerzumom medija i komunikacije. U tom univerzumu ulazimo u nov oblik subjektivnosti, u kojem postajemo zasićeni informacijama, slikama, događajima i ekstazama. Bez obrane ili distance, postajemo »čisti zaslon, centrala za sve mreže utjecaja« (str. 133). U medijskom društvu, razdoblje interiornosti, subjektivnosti, značenja, privatnosti i unutarnjeg života završilo je, a počinje novo razdoblje opscenosti, fascinacije, vrtoglavice, trenutnosti, transparentnosti i pretjerane izloženosti: dobrodošli u postmoderni svijet!

U svojim novijim radovima iz 1980-ih koje nisam ovdje razmatrao — a koji uglavnom recikliraju (tj. simuliraju) njegova ranija stajališta — Baudrillard nastavlja skretati pozornost na McLuhana kao velikoga medijskog teoretičara naše epohe i nastavlja zagovarati gore opisane stavove, iako povremeno napominje da bi trebalo poći još dalje no što je on do tada učinio u negiranju ideje da su mediji tvorci značenja, ili da su medijski sadržaji i aparat važni.¹¹

11 Kellner, *Jean Baudrillard*, ibid.

Tri subordinacije

Nedvojbeno, mediji igraju još veću ulogu u našim osobnim i društvenim životima, i dramatično su preobrazili našu ekonomiju, politiku i društvo na načine kojih tek sada postajemo svjesni. Dok živimo u velikoj preobrazbi, možda jednako značajnoj kao što je bio prijelaz iz feudalizma u industrijski kapitalizam, uključeni smo u proces dramatične mijene koji tek počinjemo shvaćati; ulazimo u vrli novi svijet medijske zasićenosti, kompjutorizacije, novih tehnologija i novih diskursa. Doprinos Baudrillarda je u tome što skreće pozornost na te novitete i transformacije i daje nove koncepte i teorije za njihovo razumijevanje.

No, i dalje ostaje sumnja imaju li mediji onakav utjecaj kakav im Baudrillard pripisuje i pruža li njegova teorija adekvatne pojmove za analizu složenih interakcija između medija, kulture i društva u današnje doba. U ovom poglavljlu izložit ću tezu da je Baudrillardova teorija o medijima oslabljena zbog tri subordinacije koje potkopavaju njezinu teoretsku i političku korisnost i postavljaju pitanja o statusu postmodernističke društvene teorije. Izložit ću tezu da se ograničenja Baudrillardove teorije mogu povezati s njegovim nekritičkim zauzimanjem određenih stajališta unutar McLuhanove teorije medija i da se stoga ranije kritike McLuhana mogu primijeniti i na Baudrillarda. Ova kritika će naznačiti da je Baudrillard doista »novi McLuhan« koji je prepakirao McLuhana u nov postmodernistički kulturni kapital.

124

Prvo, u onome što bismo mogli nazvati formalističkom subordinacijom, Baudrillard, poput McLuhana, daje prednost formi medijske tehnologije nad onim što bi se moglo nazvati medijskim aparatom, i time podreduje sadržaj, značenje i upotrebu medija njihovim čisto formalnim strukturama i učincima. Baudrillard — mnogo više od McLuhana, koji barem daje nekakav uvid u povijest medija i analizu medijskog okruženja — običava odvajati medijske forme i učinke od medijskog okruženja i time iz svoje teorije uklanja političku ekonomiju, medijsku proizvodnju i medijsko okruženje (tj. društvo u globalu). Suprotstavljajući se odvajanju medijskih formi i učinaka iz konteksta, ustvrdio bih da bi se upotrebu i učinke medija trebalo pozorno preispitati i vrednovati u specifičnom kontekstu. Međutim sve razlike između konteksta i upotrebe, sadržaja i forme, medija i stvarnosti gube se u Baudrillardovoj jednodimenzionalnoj teoriji, gdje globalne teze i površne izjave zamjenjuju pozornu analizu i kritiku.

Baudrillard bi mogao uzvratiti argumentom da su upravo mediji apstrahiraju konkretnost svakodnevnog, društvenog i političkog života i daju apstraktan privid stvarnih događaja koji postaju stvarniji od »stvarnosti« koju navodno predstavljaju. No, čak i ako tome jest tako, medijska analiza trebala bi pokušati promijeniti kontekst medijskih slika i privida, umjesto da se usredotoči samo na površinu medijskih oblika. Nadalje, umjesto djelovanja s modelom (formalnim) medijskih učinaka, smatram da je bolje djelovati s dijalektičnom perspektivom koja pridaje višestruke uloge i funkcije televiziji i drugim medijima.

Drugi je problem taj što Baudrillardov formalizam oslabljuje projekt ideo-loške kritike. Suprotstavljajući se njegovim tvrdnjama da je sadržaj medija ire-

levantan, ja zagovaram razumijevanje dijalektike oblika i sadržaja u medijskoj komunikaciji, sagledavanje načina na koji medijske forme tvore sadržaj i kako se sadržaj uvijek oblikuje ili strukturira, dok same forme mogu biti ideoološke, kao kada forma razrješenja sukoba u situacijskoj komediji projicira ideoološku viziju koja pokazuje da je sve probleme lako moguće riješiti u postojećem društvu, ili kada akcijsko–avanturističke serije koje prikazuju nasilne sukobe kao bit stvarnosti projiciraju konzervativno gledište na ljudski život kao bojno polje u kojem preživljavaju i napreduju samo najjači.¹² U dijalektičkoj teoriji medija televizija bi imala višestruke funkcije (i potencijala dekodiranja), gdje katkad mogu dominirati ideoološki učinci, dok u nekim drugim situacijama vrijeme djeluje kao medij, kao što televizija djeluje kao običan šum, ili pak putem samo formalnih učinaka koje Baudrillard stavla u središte svoje analize.

Uslijed svega toga, u Baudrillardovoј teoriji medija (koja sve više postaje antiteorija) nema stvarne teorije ili prakse kulturnog tumačenja, što također izražava i antihermeneutičku predrasudu koja negira važnost sadržaja i koja je usmjerenja protiv tumačenja.¹³ To nas dovodi do druge subordinacije u Baudrillardovoј teoriji u kojoj je više dijalektični položaj podčinjen medijskom esencijalizmu i tehnološkom determinizmu. Prema Baudrillardu, tehnologija — primjerice, televizije — jest ono što određuje njezin učinak (jednosmjerni prijenos, semiurgija, implozija, uništenje značenja i društvenoga), a ne neki specifičan sadržaj ili poruka (tj. za Baudrillarda i McLuhana, »medij jest poruka«), ili njihova konstrukcija ili upotreba u specifičnim društvenim sustavima. Za Baudrillarda, medijska tehnologija i semiurgija su demuirzi medijskih praksi i učinaka, odvojeni od njihovih upotrebnih vrijednosti specifičnim ekonomskim i političkim interesima, pojedincima i grupama, i društvenim sustavima unutar kojih funkcioniraju. Baudrillard tako odvaja medije od društvenih sustava i esencijalizira medijsku tehnologiju kao dominantnu društvenu silu. No, njegovu se stajalištu moguće suprotstaviti tvrdnjom da je kapital i dalje primarna determinanta medijskih formi i sadržaja u neokapitalističkim društvima, kao što je državni socijalizam odredivao formu, narav i učinke tehnologije u određenim socijalističkim društvima.

Poput McLuhana, Baudrillard često uvodi bitnu razliku između medija poput televizije i filma, pripisujući jednom od njih neku specifičnu bit, suprotnu biti esenciji onoga drugoga. No, vrlo je problematično svesti sustave koji su složeni, kontradiktorni i mnogostrani kao što je to televizija (ili film ili bilo koji masovni medij) na njihova formalna svojstva i učinke, ili na tehnološku esenciju. Stoga je za teorije medija u kapitalističkim društvima prihvatljivije da vide medije kao sintezu tehnologije i kapitala, kao tehnologije koje služe specifičnim

¹² Daljnju elaboraciju potražite u Douglas Kellner, »TV, Ideology and Emancipatory Popular Culture«, *Socialist Review* 42 (studeni–prosinac 1979), str. 13–53 i »TTTelevision Images, Codes, and Messages«, *Televisions*, Vol. 7, br. 4 (1980), str. 2–19.

¹³ Vidi Steven Best i Douglas Kellner »(Re)Watching Television: Notes Toward a Political Criticism«, *Diacritics* (ljeto 1987), str. 97–113 za elaboraciju projekta za razvoj političke hermeneutike protiv postmodernističkih (uglavnom formalističkih i antihermeneutičkih) modaliteta kritike.

interesima i koje imaju specifične političke i ekonomski učinke (a ne samo tehnološke). Također je prihvatljivije sagledati dijalektiku medija i društva u specifičnim povijesnim okolnostima, da bi se vidjelo kako društveni sadržaj, trenodi i imperativi pomažu u stvaranju medija, koji pak utječe na društveni razvoj i sudjeluju u stvaranju društvene stvarnosti.

Za razliku od toga, za Baudrillarda mediji danas jednostavno tvore simuliirani, hiperstvarni i opsceni (u tehničkom smislu) svijet (svjetonazor), a dijalektika medija i društva zaobilazi se novom verzijom tehnološkog determinizma. Političke implikacije te analize govore da je stvaranje alternativnih medija, ili alternativnih upotreba ili formi postojećih medija, beskorisno ili još i gore, zato što se, po njemu, mediji u svojoj biti suprotstavljaju emancipacijskoj politici i svakom projektu društvene preobrazbe. Međutim, takvi cinični stavovi prije svega koriste konzervativnim interesima koji trenutno kontroliraju medije u vlastitim interesima — na to će se uskoro vratiti.

Treće, kod Baudrillarda postoji subordinacija kulturnog tumačenja i politike u odnosu na ono što se vrlo okvirno može nazvati »teorijom« — te tako nastaje teoretičističku subordinaciju kod Baudrillarda. Drugim riječima, kao što je Louis Althusser podčinio konkretnu empirijsku i povijesnu analizu onome što je nazvao »teoretska praksa« — zbog čega je bio kritiziran za »teoretičizam« — i Baudrillard se rijetko kada bavi podrobnom analizom ili čitanjem medijskih tekstova. Umjesto toga, bavi se prilično apstraktnim teorijskim prežvakavanjima. Pritom se njegovo teoretiziranje iz naslonjača ili ispred TV ekrana može usporediti s Foucaultovim arhivskim teoretiziranjem, ili s detaljnijom i sustavnjom medijskom teorijom i kritikom, pri čemu, bojam se, Baudrillard izvlači deblji kraj.

Baudrillard također strogo izbjegava težak, ali važan teren kulturne i medijske politike. U njegovim teorijama, primjerice, nema ničega o alternativnim medijskim praksama, koje kao da je unaprijed izbacio zbog svog stajališta da su svi mediji samo proizvođači šuma, nekomunikacije, implozije, uništavatelji značenja i tako dalje. U »Rekvijemu za medije«, Baudrillard eksplicitno tvrdi da je sva komunikacija masovnih medija pala žrtvom »masovne medijatizacije«, to jest »nametanja modelâ«: »Zapravo, esencijalni Medij jest Model. Ono što je medijatizirano nije ono što dolazi kroz dnevni tisak, preko televizora ili radija; to je ono što je reinterpretirano formom znaka, artikulirano u modele i preneseno kodom (kao što roba nije ono što se stvara industrijski, nego ono što je medijatizirano apstraktnim sustavom razmjene vrijednosti)« (CPES, str. 175–176).

Dakle, za Baudrillarda, sva »subverzivna komunikacija« mora nadići kodove i modele medijske komunikacije — a time i samih masovnih medija koji neizostavno prevode sve sadržaje i poruke u svoje kodove. Kao posljedica toga, ne samo opći izbori, nego i opći štrajkovi »postali su shematični agent redukcije« (CPES, str. 176). U toj (originalnoj) situaciji: »Pravi revolucionarni mediji tijekom svibnja (1968.) bili su zidovi i njihov govor, plakati u offset tehnicu i rukom ispisane poruke, ulice gdje je govor započeo i gdje je razmijenjen — sve

što je bilo trenutni zapis, dano i primljeno, izgovoreno i odgovoreno, mobilno u istom vremenu i prostoru, recipročno i antagonistično. Ulica je, u tom smislu, alternativna i subverzivna forma masovnih medija, budući da nije, kao oni, objektivizirana potpora porukama bez odgovora, sustavi transmisije na daljinu. To je istrošeni prostor simboličke razmjene govora — prolazne, smrtne: govor koji se ne odražava na platonском zaslonu medija. Institucionaliziran reprodukcijom, reduciran na spektakl, taj govor odumire.« (CPES, str. 176–177).

U tom tekstu Baudrillard sažima sve prethodne revolucionarne strategije i modele »subverzivne komunikacije« u »shematične agente redukcije« i pritom još jednom manifestira nostalгију за izravnim i recipročnim govorom (»simbolička razmjena«) koji je potisnut u medijskom prostoru. Progonjen nestajućom metafizikom prisutnosti, Baudrillard više cjeni neposrednu komunikaciju od komunikacije putem medija, time zaboravljajući da se sva komunikacija odvija putem medija (putem jezika, znakova, kodova itd.) Nadalje, on romantizira određeni oblik komunikacije (govor na ulici) kao jedinu istinsku subverzivnu ili revolucionarnu komunikaciju i medij. U skladu s tom teorijom, on tako zaziva (neoluditsku) »dekonstrukciju« medija kao »sustava ne-komunikacije«, a time i »likvidaciju postojeće funkcionalne i tehničke strukture medija« (CPES, str. 177).

Suprotstavljujući se Baudrillardovoj utopiji neposrednog govora — koju je i on sam napustio u svojim djelima iz 1980-ih — branio bih projekt strukturalne i tehničke prenamjene medija kako su ranije sugerirali Brecht, Benjamin i Enzensberger. Naprotiv, Baudrillard ne samo da napada sve oblike medijske komunikacije kao nerevolucionarne, nego na kraju, krajem 1970-ih, napušta svoju posvećenost revolucionarnoj teoriji i potpuno odbacuje ideju o revolucionarnoj komunikaciji ili subverzivnim kulturnim praksama.¹⁴ Nadalje, Baudrillard postaje pomalo nestrpljiv, pa čak i zločest, kada u svojim kasnijim tekstovima razmatra alternativne medije. U simptomatičnom pasusu u »Ekstazi komunikacije«, Baudrillard piše:

promiskuitet [uočite ovdje moralizatorski ton — D. K.] koji vlada u komunikacijskim mrežama jest promiskuitet površnog zasićenja, neprekidnog zavodenja, brijanja zaštitnih meduprostora. Kada dohvativam svoju telefonsku slušalicu, sve je tu: cijela marginalna mreža hvata me i progoni neodrživom dobrom vjerom svega što želi i zahtijeva komunikaciju. Slobodni radio: on govorи, on pjeva, on se izražava. Vrlo dobro, to je simpatetička opscenost njegovog sadržaja. U terminima malo drukčijim za svaki medij, to je rezultat: prostor FM pojasa zasićen je... Govor je možda slobodan, ali ja sam manje slobodan nego prije: više ne mogu znati što želim, prostor je tako zasićen, pritisak onih koji žele da ih se čuje tako je velik.

Padam u negativnu ekstazu radija (str. 131–132).

Suprotstavljujući se tom površnom i prijezirnom omalovažavanju alternativnih medija, ustvrdio bih da alternativna televizija–radio–film pružaju mogućnost još jednog tipa medija s drukčijim formama, sadržajima, ciljevima i rezul-

14 Kellner, Jean Baudrillard, ibid.

tatima od medija glavnih tokova.¹⁵ Radikalni medijski projekt tako bi pokušao preobraziti i formu i sadržaj medija, kao i njihovu organizaciju i društvene funkcije. U socijalističkom društvu masovni mediji bili bi dio javne društvene sfere, a alternativni mediji bili bi pristupačni svim grupama i pojedincima koji bi željeli sudjelovati u medijskoj komunikaciji. To bi prepostavljalo dramatično širenje pristupa medijima, a time i medijskim sustavima koji bi zahtijevali više kanala, tehnologije, i društvenu posvećenost demokratskoj komunikaciji.

Da bi očuvali autonomiju, takvi sustavi morali bi biti financirani, ali ne i kontrolirani od strane države — poput televizije u nekoliko europskih zemalja.¹⁶ Morali bi također funkcionirati onako kako sada funkcioniraju bolji lokalni sustavi javnih pristupa u Sjedinjenim Državama, u kojima se određeni broj kanala odvaja za javnu upotrebu. Ti su kanali dostupni svima, bez ikakve diskriminacije. Primjerice, u Austinu, Texas, sada imamo višekanalni sustav pristupa u kojem su dva kanala rezervirana za gradske vlasti, jedan je gradski edukativni kanal kojim se služi školski sustav Austina, jedan kanal služi redovitim tjednim emisijama koje stvaraju grupe koje se bave televizijom s pravom pristupa javnosti, a dva kanala otvorena su svima, za bilo kakvu upotrebu (tim kanalima trenutno dominiraju religijski, glazbeni i sportski programi). Taj se sustav dosad pokazao funkcionalnim, omogućavajući gotovo bilo kojem pojedincu ili skupini da stvaraju i emitiraju vlastite programe.

Alternativni sustav medija time bi otvorio mogućnost opozicijskim, kontra-hegemonijskim supkulturnama i grupama da stvaraju programe koji izražavaju njihove stavove, protivljenje i borbu protiv omasovljenja, homogenizacije i pasivnosti koje Baudrillard i drugi pripisuju medijima. Alternativni mediji omogućavaju marginalnim i opozicijskim glasovima da se natječu sa svjetonazorom, vrijednostima i životnim stilovima glavne struje, te da omoguće cirkulaciju i rast alternativnih supkultura i zajednica. Međutim, Baudrillardov teoreтиcizam potpuno izbjegava kulturnu praksu i sve se više odvaja od političkih borbi i dnevnih problema — iako bi pitanje Baudrillardovih političkih stavova zahtijevalo dug i vrlo mučan članak. Kratko razmatranje Baudrillardovih teorija o medijima navodi me na tri privremena zaključka:

- 1) Postmodernistička teorija medija prilično je osiromašena teorija medija i reproducira ograničenja McLuhanove teorije: formalizam, tehnološki determinizam i esencijalizam. Kritika McLuhana koju je dao John Fekete mogla bi se primijeniti i na Baudrillarda, kao i neke druge kritike McLuhana koje su ne-

¹⁵ Ovaj argument je elaboriran u Douglas Kellner, »Public Access Television: »Alternative Views« Radical Science Journal 16, *Making Waves* (1985), str. 79–92, i Steve Best i Douglas Kellner, »Watching Television: The Limitations of Post-Modernism«, *Science as Culture* 4 (1988). Na neka od ograničenja Baudrillardove teorije medija za analizu suvremene politike ukazujem u tekstu »Baudrillard, Semiurgy and Death« *Theory, Culture & Society*, Vol. IV (1987), str. 125–146.

¹⁶ Ovo stajalište elaborirat će u svojoj knjizi koja izlazi: *Television, Politics and Society: Towards a Critical Theory of Television* (Westview Press).

kad bile u modi, a koje će možda biti potrebno reciklirati za nove McLuhane.¹⁷ Teorija autonomnih medija vraća se i s Baudrillardom; tako se kritika autonomne tehnologije može na relevantan i koristan način primijeniti na Baudrillarda, i općenitije, na postmodernu društvenu teoriju.¹⁸

2) Slabosti postmodernističke teorije medija vode nas do fundamentalnih pitanja o statusu same postmodernističke društvene teorije. Postavlja se pitanje je li implozivna teorija — poput ove Baudrillardove — koja negira sve granice prethodne društvene teorije u položaju da oprezno i rigorozno proradi složene odnose i proturječnosti između medija, gospodarstva, države, kulture i društva, ili su za to — kao što ja vjerujem — adekvatnije neomarksističke teorije o dijalektici i medijacijama.

3) Stoga zaključujem da je potreban trajniji kritički fokus na Baudrillardovu teoriju medija (kao i na druge njegove teorije) — nasuprot obožavanju koje je dosad — barem u nekim krugovima — okruživalo pojavu novoga velikog diskursa. Ako je baudrillardovska postmodernistička teorija neadekvatna, onda su nam potrebne nove teorije da bi rasvijetlile višestruke i značajne uloge medija u suvremenim kapitalističkim društvima. Sada ne postoji takva teorija — što je dio Baudrillardove privlačnosti, jer on je barem pokušao ponuditi novu teoriju o medijima adekvatnu svojem objektu — a stvaranje takve teorije možda je pravi izazov koji je Baudrillard postavio pred nas.

S engleskoga preveo GORAN VUJASINOVIĆ

17 Fekete, *ibid.*

18 Vidi Langdon Winner, *Autonomous Technology* (Cambridge, Mass: The M. I. T. Press, 1977).

Žarko Paić

Medijsko dokinuće povijesti

Jean Baudrillard i nečuvena neizvjesnost dogadaja

130

»Za patafizičkog zloduha sve je, u svakom slučaju, suvišno, sam je svijet suvišan.«

Jean Baudrillard

Stanje permanentnoga nestanka

Povijesti više nema. Ona, doduše, postoji, ali je nema. Kako to može nešto biti a da ga nema? Očigledno da nešto još samo »tu« biva, traje, puko jest, ali njegova realna egzistencija više nema svoju supstancijalnu osnovu. Ontologija kao metafizički okvir pitanja o bitku i sama je povijesno–epohalno određena razumijevanjem vremenitosti. Da nečega nema, ali jest, ne čini se logički suvislom izrekom. Takav obrat moguć je očito samo pod pretpostavkom ozbiljene metafizičke avanture povijesti. Ako, pak, nečega »ima«, ali ne postoji — to se može razumjeti polazeći od tradicionalne ontološke postavke o transcendentalnome karakteru bitka uopće. Bitak se, naime, razumije kao ono izvorno i omogućujuće svega što jest.

Kad Heidegger u *Bitku i vremenu* kaže da je bitak kao takav ili bitak sam *transcendens naprsto*, onda je u tom iskazu riječ o nabacivanju mogućnosti ontološke razlike između bitka i bića.¹ Da nečega »ima«, ali ne postoji, nije ni metafizički ni logički samorazumljivo. Ali da nečega nema, ali, doduše, postoji, mnogo je samorazumljivije jer već prepostavlja razrješenje čitave povijesti metafizike kao smislene povijesti razlikovanja onog istinskoga i lažnoga, autentičnoga i otudenoga, noumenalnoga i fenomenalnoga.

Razlike između »imati« i »biti« nisu razlike između posjedovanja nečega i bitka bića. To nisu razlike između apsolutne suverenosti subjekta spram svijeta kao prostora–vremena događanja neke ljudske povijesti kao takve, s jedne

1 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Tübingen, 1984.

strane, i bitkovne strukture bića kao »stvari« u svijetu. Posrijedi je jedina danas još fundamentalna razlika koja pogada sve što se uopće odvija u različitim sferama svjetsko-povjesnoga dokrajčavanja epohe. Ta je razlika predmet svih suvremenih promišljanja svjetsko-povjesne avanture, koja se u znaku globaliziranja dogada u ekonomiji, politici i kulturi. Problem je u tome što više nije samorazumljivo zašto bismo uopće trebali još govoriti o nečemu svjetsko-povjesnome ako se apsolutna zgoda realizirane metafizike dovršava kao jedno te isto, bez razlike, kao planetarni nihilizam i bez svijeta i bez epohe.²

Drugim riječima, kako misliti svijet ako ga više »nema«, a postoji? Kako, pak, misliti zgodu nestanka svijeta u filozofiji, religiji i umjetnosti ako ni ono što čini bit filozofije, religije i umjetnosti više nema svoje »da« i »zašto« u apsolutnome dogadaju praznine? Mišljenja »nema«, ali, doduše, postoji u različitim filozofijskim post–meta–neo–trans smjerovima fenomenologije, hermeneutike, analitičke filozofije, pragmatizma, psihoanализe. Boga »nema«, ali, doduše, postoji u postmodernome religijskom fundamentalizmu, u bioetici i u potrebi čovjeka za metafizičkim misterijem kao događajem vjere u mogućnost istinske povijesti spasa. Umjetnosti »nema«, ali, doduše, postoji kao životno estetiziranje svijeta kroz uljepšavanje, post–meta–neo–trans estetike i kao posljednja utjeha pred konačnom preobrazbom života u *umjetničko djelo* za čime traga i smjera cijela povjesna avangarda kao unutarnja pokretačka moć modernoga doba.³

Pukotina u praznini?

O pukotini u onome čega nema, ali, doduše, postoji, mišljenje još može tek sabirati krhotine. Ono može opisivati stanje kakvo jest u svojem mnogostrukome pojavnom liku. Može se oslobadati tradicije povijesti mišljenja kao filozofije, religije i umjetnosti kao povijesti filozofije, povijesti religije i povijesti umjetnosti u neprestanom pročišćenju svojeg predmeta — svijeta? — od onog što se još opire nивeliranju i ništenju. Pukotina u praznini? Zar je to moguće? Gotovo je

2 »Pred nemoći stvarnosti da ispuni prazninu koja nas razdvaja od svijeta i nerazrješive enigme koju nam ona nameće, trebalo je prijeći na konačni stupanj Virtualnoga, Virtualne Stvarnosti, najvišeg stupnja simulacije, simulacije konačnog rješenja posredstvom rasplinjavanja supstančije u polje nematerijalnog i u strategiju računa. Nekoć prisutan, ali i odsutan u svim stvarima, Bog sada kruži arterijskom mrežom računala. Gotova je igra transcendencije: gotovo je s paradoksalnom igrom prisutnosti i odsutnosti. Preostaje integralni oblik stvarnosti čiji smo svi mi izvršitelji. [...] To je kraj same iluzije predmeta, a time i filozofije, koja se ipak time definirala onkraj čega više nema što za reći. Pitanje se od sada više ne postavlja jer nema same teme koja bi se nametnula. U tom integralnom funkcioniranju briše se samo mjesto subjekta. Nalazimo se zapravo posred Patafizike — Patafizike koja je, s jedne strane, znanost imaginarnih rješenja, a s druge, jedini poznati pokušaj prelaska na Integralnu Metafiziku — metafiziku konačnog iluzionizma vidljivog svijeta.« — Jean Baudrillard, »O svijetu u svojoj temeljnoj iluziji«, u: *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 36–37. S francuskoga preveo Leonardo Kovačević

3 Vidi o tome: Žarko Paić, *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.

nečuveno da je u doba medijskoga dokinuća povijesti mišljenje postmodernoga teoretičara medija Jeana Baudrillarda jedina preostala dijagnoza »duha vremena« koja više ne postavlja nikakva pitanja, nego se bavi onime što zbiljski i virtualno jest a da ne traga za izvorima gubitka povijesnoga svijeta, da ih, što više, tek pretpostavlja i tako čini samorazumljivim temeljima realnosti bez referencija na ono što tu realnost omogućuje.

Takva nihilistička zatvorenost svijeta, koji još samo potrebuje svoje dijagnostičare vremena, ali ne više i svoje mislioce i interprete, dostatan je razlog da se postavi pitanje: što je uopće smisao metafizičke postavke o *kraju povijesti* nakon dovršetka povijesti u pojmu, ideji i zbilji? Baudrillardova je teorijska pozicija jedna od najradikalnijih suvremenih »priča« o ničemu koje se posvuda vidi, doživljava, osjeća, a da se nitko ozbiljno ne pita o tome kako se može optički, sinestetički i emocionalno živjeti s ništavnošću epohе i još k tome izdržati (be)smisao kraja povijesti ironično i bez napasti bijega u nadomjestak onostranog. Razumjeti paradokse cjelokupnog postmodernoga mišljenja moguće je samo ako shvatimo strukturu svijeta koji u svojem bestemeljnome temelju počiva na agoniji zbiljskoga i tu agoniju još čini hiperproduktivnom moći svoje egzistencije.⁴

132

O bezobzirnom »realizmu«

Baudrillard je radikalni mislilac upravo te paradosalne preobrazbe duhovne situacije vremena u kulturu medijske transparentnosti svijeta. Postavka o *kraju povijesti* kao simulaciji i simulakru zbiljskoga nije ništa drugo negoli dovršetak metafizičke zgode mišljenja u nihilističkome ruhu apsolutne praznine. Baudrillard je otvorio i zatvorio problem odnosa povijesti, vremenitosti i nihilizma modernoga svijeta time što je postavio u središte svojih razmatranja ključni pojam suvremenosti — medije. Ako je Marshall McLuhan začetnik teorije medija i prethodnik medijske slike zbilje, onda je Jean Baudrillard apokaliptičar svijeta koji nije postao medijski svijet, nego događaj totalne samotransparencije i samoreferencije neposrednoga posredovanja slike, riječi i poruke u kojem ono što jedino zbiljsko jest medijski jest čak i kad više ničega nema osim medija samoga.

Baudrillard je izokrenuo metafizičku platonističku shemu povijesti logocentrizma. Ne prethodi ono zbiljsko (ideje, energija, Bog, rad, bitak) onome imaginarnome i simboličkome, nego obratno. Svijet se uvijek i svagda iznova medijski (de)konstruira da bi uopće mogao postojati kao horizont smisla.⁵ Zato Baudrillard nije ni filozof, ni sociolog, ni mediolog. On je eklektički simptomatolog i razotkrivatelj nužnog i neizbjegnoga puta zapadnjačke metafizičke povijesti.

-
- 4 Vidi o tome: Rex Butler, *Jean Baudrillard: The Defence of Real*, SAGE Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 1999.
- 5 Više o tome vidi: Žarko Paić, »Poredak simulakruma: Jean Baudrillard«, u: *Traume razlika*, Meandar, Zagreb, 2007. i Dieter Mersch, *Medientheorie zur Einführung*, Junius Verlag, Zürich, 2006., str. 154–168.

sti u dogadaj posvemašnjeg nestanka. Kulturni pesimist s onu stranu svakog optimizma i pesimizma, ako je uopće primjereno oživljavati fluidnu oznaku za jedan tip mišljenja koji svoje izvore ima u raznolikim i raznovrsnim teorijama, filozofijskim i znanstvenim paradigmama — od Nietzschea i Spenglera do Heideggera i kvantne teorije, od Marxa do McLuhana i Deborda — Baudrillard je samo netko tko na kraju epohe modernoga racionaliziranja u svim duhovnim sferama dovodi stvari do njihove prozirnosti.⁶

Pritom je za misaonu refleksiju važnije ono što takav prokazani postmoderni nihilizam razotkriva u svojem bezobzirnome »realizmu« od interpretacijskih prigovora o nedostatku emancipacijskoga potencijala njegova mišljenja, nemogućnosti alternative, pomirbe sa svjetom kasnokapitalističke politike globalizacije, hibridnoga metajezika kojim se služi u spajanju nespojivih svetova diskursa, te prigovora o nečuvenome tehnodeterminizmu povijesti, koji ne ostavlja čovjeku ništa više negoli iluziju iluzije da još »ima« mogućnosti obrata situacije u nešto izvorno i neotudeno, u neku iskonsku zavičajnost s one strane apsolutnog postvarenja i medijatizirane prirode čovjeka.⁷

Baudrillard je suvremeni kritičar medijske civilizacije Zapada u doba njezine totalne zaposjednutosti u svim drugim svjetsko-povijesnim prostorima cirkulacije kapitala i tehnologije. Interpretirati Baudrillarda nemoguće je zato što je njegova misao neskrivena reinterpretacija povijesti nihilizma od Nietzschea do *Matrixa* i cyber punka. Tako bi svaka moguća interpretacija onog što se u Baudrillardovim tekstovima interpretira već unaprijed bila slijed izvoda neizvedenoga iz različitih izvora. Pristupiti fragmentarnom i dosljedno kaotičnom mišljenju agonije zbiljskoga moguće je tek sumišljenjem kao reinterpretacijom problema koje je Baudrillard otvorio, ili ih dalje razvio poput pitanja simulacije, simulakruma, kraja povijesti, patafizike i nestanka slike u suvremenoj umjetnosti.

Zapitajmo se stoga jednostavno: je li vjerodostojna Baudrillardova postavka o drugom kraju povijesti? Kakva je razlika između Baudrillarda i drugih postmodernih teoretičara u razumijevanju *kulturalnoga obrata* prema kojem strukture i funkcije, informacija i komunikacija određuju kôdove realnosti, a ne obratno? Zašto njegova postavka o kraju povijesti ne pripada neoliberalnom konceptu globalizacije i postpolitike zapadne demokracije? Naponsjetku, kako je moguće da se suvremeni svijet, pod prepostavkom posvemašnjeg nestanka povijesnosti iz same biti takvoga svijeta, još uvijek održava u svojoj iluziji tehnologiskoga napretka kao dogadaj jedinstvene realizacije uma, božanskoga i umjetničkoga ako je njegova jedino preostala nužnost u dovršetku entropijskoga stanja?

6 »To je, dakle, kraj povijesti u njezinoj linearnoj trajnosti i kraj dogadaja u njegovu radikalnom diskontinuitetu. Postoji samo gola očiglednost aktualnosti, trenutne učinkovitosti koja samim time iznova postaje halucinacija i totalna fikcija.« — Jean Baudrillard, »Paraleleni svjetovi«, u: *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 197. S francuskoga preveo Leonardo Kovačević

7 Vidi o tome: Steven Best/Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, The Macmillan Press, London, 1991. (četvrto poglavlje: »Baudrillard en route to Postmodernity«)

Ima li uopće povijesti u kraju povijesti, koja ne bi bila svediva na puku realnost, simulaciju i zavodenje, kako to Baudrillard izvodi? Ili je jedino pravo pitanje kako misliti epohalni *dogadjaj* nečega čega nema, a ipak postoji kao što nema svijeta koji je omogućavao sliku tog svijeta, a slikovnost se ipak održava, širi, preoblikuje, još više općinjava sva bića u eri vizualnosti, premda je bit takve vizualne kulture, paradoksalno, u ikonoklazmu povijesne avangarde? Kad semiurgija postmoderne nadomjesti metalurgiju moderne, kad označitelj i označeno cijelog jednog postpovijesnoga svijeta bez svoje istinske slike uspostavi primat imenovanja i označavanja, kad znakovi usmjeravaju zbilju tako što postaju vizualna semiotika takvoga ne-svjjeta, onda je izvršena posljednja redukcija i obrat metafizičkoga horizonta povijesti.⁸

Baudrillard misli postmodernu situaciju u znakovima takve shizofrene situacije. Ona se može posve primjereno shvatiti metaforom koju je Robert Musil upotrijebio za oznaku duhovne situacije weimarske kulture 20-ih godina XX. stoljeća kao apokaliptičke pripreme nihilizma politike i kulture — *babilonska ludnica*. Sve je izokrenuto u svojoj biti. Ali sve je nužno tako i nikako drukčije. Pluralizam i politeizam vrijednosti počivaju na legitimnosti metafizičke perverzije i iluzije. Svijet je u doba postmoderne volja za interpretacijom ontologejske perverzije i predodžba upravo takve moći koja omogućuje uvid u ono što realno jest. Kad nečega uopće nema, ili kad ničega suviše ima, sve što postoji svodi se na perverziju i iluziju postojanja. Zašto je upravo patafizika Baudrillardova misao o medijskome dokinuću povijesti?

134

Labirint znakova

Već je 70-ih godina XX. stoljeća Baudrillard izveo svoju temeljnu postavku o prelasku iz modernoga u postmoderno doba. Naravno, on nigdje i nikad ne koristi taj izraz. Postmoderno je kao pojam, oznaku za ulazak u doba informatizacije visoke tehnologije i znanosti u kapitalističkoj proizvodnji, uveo u diskurs društveno-humanističkih znanosti Jean-François Lyotard u znamenitome spisu *Postmoderno stanje*.⁹ Prelazak iz jednog stanja u drugo nije priča o kontinuitetu povijesti. Baudrillard je kao i cijela skupina francuskih poststrukturalista — Derrida, Foucault, Lyotard — svoju misao izgradio na stavu o epistemološkome rezumu između povijesti kao linearne strukture (modernitet) i povijesti kao otvorene strukture (drugi ili refleksivni modernitet, postmodernitet).

Prelazak je stoga deduciran iz nužnosti prevladavanja ograničenosti moderne epohe, koja se dovršava 60-ih godina XX. stoljeća u postindustrijskome društvu liberalne demokracije i postmodernoj kulturi. S tim izvorno sociologijskim pojmovima, koji će rabiti Alain Touraine za objašnjenje prevlasti znanstveno-tehnologejske strukture kasnoga kapitalizma, nastaje i posve drukčije

8 Vidi o tome: Žarko Paić, »Poredak simulakruma: Jean Baudrillard«, u: *Traume razlika*, Meandar, Zagreb, 2007.

9 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Édition de Minuit, Paris, 1979.

razumijevanje pojma društva kao temelja istraživanja moderne sociološke znanosti. Baudrillard je za razliku od svih filozofa i teoretičara poststrukturalizma, uz iznimku filozofa Gillesa Deleuzea, najradikalnije posegao za konzervencijama metafizike novoga vijeka. Artikulirao je na Hegelovim i Marxovim zasadama postavku o kraju povijesti. Riječ je o preobrazbi kapitalističkoga društva potrošnje u »svijet objekata« sa svojim univerzalnim znakovima zavodenja subjekta u novoj produkciji radi produkcije kao želje. Naposljetu, Baudrillard je proglašio kraj društvene samotransparencije i binarnih opozicija rad-kapital kao strukturalnih uzroka sukoba unutar kapitalističke ekonomije.¹⁰

To je bila njegova realizacija kraja utopije kao odgovor na bilo kakvu parcialnu kritiku globalnoga sustava potreba svjetsko-povijesnoga kapitalizma. Umjesto društva kao totaliteta u bilo kojem razumijevanju — Parsonsovom funkcionalizmu, Luhmannovoj teoriji sistema ili različitim neoveberovskim teorijama globalnoga kapitalizma — Baudrillard je doveo u pitanje ontološku moć društvene organizacije uopće. Moderna je bila posljednje područje očitovanja primarne i sekundarne društvenosti. Ona je još počivala na razdiobama, granicama, strukturalnim odnosima između funkcija i sustava. S postmodernom dekonstrukcijom umjesto društva nalazimo se u labirintu znakova kulture kao sredstva i svrhe identiteta koji se uvijek iznova konstruira. Na različite načine i s raznolikim teorijskim diskursima o tome govore Derrida, Lyotard, Foucault, Bourdieu, Deleuze i Baudrillard.

Razmjeri kulturnoga obrata

Doba kulture jest doba semiologije i semiotike. To su vodeći priručni metodološko-epistemološki pristupi zbilji. Sama zbilja ne počiva na logici produkcije, nego na logici reprodukcije ili potrošnje. Znakovi zamjenjuju stvari u njihovim društvenim odnosima. No, to ipak nije pogodena shema Baudrillardove teorijske intervencije u tradicionalni neomarksistički način razmatranja povijesti kao materijalističke strukture u kojoj funkcioniра subjekt-objekt model spoznaje. Kultura ne nadomeštava rad, ako bismo htjeli pojednostaviti bit epohalne preinake koja nastaje s postmodernom. Posrijedi je daleko složeniji obrat koji mnogi sociolozi, teoretičari kulture i antropolozi nazivaju *kulturalnim obratom* ili *preokretom* (*cultural turn*).¹¹

Kultura se semiologiski i semiotički strukturira kao sustav znakova fragmentarnog totaliteta. Prelazak iz produkcije u reprodukciju označava i promjenu strukturalnog karaktera samog društvenog sustava globalnoga kapitalizma. Umjesto poretku označavanja zbilje u kojoj funkcionišu predmeti kao funkcije nečeg, poput, primjerice, države u liberalno-demokratskom modelu koja jamči

10 Jean Baudrillard, »Kritika političke ekonomije znaka«, u: *Simulacija i zbilja*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 3–48. S francuskoga prevela Gordana V. Popović

11 Vidi o tome ekstenzivno: Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlts enzyklopädie, Reinbek bei Hamburg, 2006.

privatno vlasništvo, nepovredivost osobe i ljudska prava, Baudrillard govori o poretku simulakruma. Takav poredak nadilazi subjekt–objekt odnose među ljudima i stvarima. Novi tehnički poredak ili semiurgijska okolina kao oblik »hipercivilizacije« realizirana je kultura postmoderne socijetalne zajednice. Iz nje je nestao hijerarhijski oblik poretka, a time i sve veze koje su počivale na pretpostavkama moderne filozofije subjekta.

U društvu koje se temelji na poretku simulakruma — simulacija, modeli ili kôdovi određuju cjelokupno iskustvo i brišu razlike između modela i zbilje. Realnost realnoga ne postoji više kao nešto opстоjeće i prirodno. Sve je kulturno određeno svojim mjestom u poremećenom sustavu znakova. Pogrešno bi bilo zaključiti da je znak nadomjestio predmet kao ono realno. Već se Kant izrugivao idealističkome svjetonazoru koji zamjenjuje realni novac za zamišljeni. Ono realno jest univerzalna forma produkcije i reprodukcije realnosti kao sustava znakova. No, znakovi nisu vječni i nepromjenjivi. Sve je privremeno i aktualno. Vremenitost svijeta kojim vladaju strukture i modeli znakova iz medijske zbilje ne može više biti jedinstvo vremenskih ekstaza prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Sartreov egzistencijalizam uspostavio je primat sadašnjosti kao projekta individualne slobode na uštrb prošlosti i budućnosti. Realizacija čovjeka u takvom svijetu kao osobe, funkcije i strukture fragmentarnoga totaliteta uvijek se dogada u vremenu neposredne prisutnosti. Stoga je posve razumljivo da je Baudrillard prihvatio teoriju medija Marshalla McLuhana i njegov koncept implozije. Gubitkom granica između zbilje i simulacije dolazi do implozije zbilje. Ona se hipertrofira u prostoru medijske, digitalne i virtualne realnosti. Kao posljedica tog nezadrživoga procesa nestanka granica dolazi do implozije realnosti ili njezine hiperrealne agonije.¹²

Slika se u medijskome svijetu ne stvara kao unikatna ili »naslikana« tako što odgovara svijetu kojeg prikazuje. Ona je jedino medijalno razumljiva. Slika vizualno reprezentira dogadaj ili stanje koje nije nešto samo po sebi razumljivo, čak i kad je riječ o dogadajima iz svijeta tvrde realnosti kao što su ratovi, politički dogadaji, ekološke kataklizme, teroristički napadi. Vizualnost je simulakrum. U njemu ono što je vidljivo tek optički prikazuje iluziju vidljivosti uopće. Ono je vidljivo tek kao medijski posredovano viđenje nečeg što se događa »sada« i »ovdje«. Znakovna struktura slike više nema nikakve transcendentalne referencije. Gubitak razlike između tradicionalne slike i medijske slike implodira u estetiziranome svijetu reklama kao medijskome carstvu mode, spektakla i hiperrealnosti.¹³

12 Jean Baudrillard, *Simulakrumi i simulacija*, DAGGK, Karlovac, 2001. S francuskoga preveo Zlatko Wurzberg

13 Jean Baudrillard, »Moda ili čarolija koda«, u: Mirna Cvitan-Černelić, Djurdja Bartlett, Ante Tonći Vladislavić (prir.), MODA: Povijest, sociologija i teorija mode, Školska knjiga, Zagreb, 2002., str. 191–204. S francuskoga prevela Ana Buljan

Koncept implozije

U postmodernome medijskome okružju nemoguće je interpretirati bilo kakav *dogadaj* (*événement*) ako se polazi od razlikovanja simulacije i zbilje, simulakrume i poretka realnosti kao binarnih opozicija. Medijalnost je znakovna ontologija dogadaja bez istinskog dogadaja.¹⁴ Za Baudrillarda je otuda idealna moda u modnim magazinima, primjerice, jedina istinska moda, kao što je jedini realni svijet onaj koji proizvode mediji. Hiperrealnost postaje uvjet mogućnosti novog modela realnosti. Iza tog cinično–hipertrofiranog procesa perverzije društvenih odnosa, koji reprezentiraju odnose između predmeta/objekata/stvari, ne skriva se hladna i ravnodušna poza nihilista koji prezire svijet u kojem živi. Ponajprije je riječ o pokušaju analitičkog razumijevanja svijeta koji je postao (medijskom) slikom svijeta.

Koncept implozije, kako tvrde Best i Kellner, postaje ključnim konceptom Baudrillardove teorije simulakruma.¹⁵ Time se sociologija kao moderna društvena znanost neizravno dovodi u pitanje, jer umjesto društva i kulture kao modernih struktura i funkcija ljudske intersubjektivne komunikacije u zajednici uvodi u igru infomacijske i komunikacijske društvene odnose. Pitanje je uopće koliko je održivo govoriti o preostatku nekih društvenih veza. Drugim riječima, ako suvremeni sociolozi znanosti i komunikacije, kao, primjerice, Bruno Latour,¹⁶ ili postmodernoga »*obrata složenosti*« (*complexity turn*) poput Johna Urryja,¹⁷ već govore o disocijaciji primarnih društvenih veza i novom obliku komunikativnosti u globalnome svijetu, nije li doista Baudrillardova postavka o kraju povijesti kao kraju mogućnosti društvenog uopće radikalni iskaz o konzekvenscijama implozije medijske zbilje?

Može li se govoriti da društvenoga više nema, ali, doduše, postoji nešto što nalikuje na fenomen primarne društvenosti u načinu artikulacije odnosa između ljudi kao odnosa globalne solidarnosti, sućuti, empatije i komunikativnosti u mikro zajednicama novih interesa? Tehnokultura interneta i prisila radne

14 »Da budemo do kraja otvoreni. *Medium is message* ne znači samo kraj poruke, već i kraj medija. Ne postoje više mediji u doslovnom značenju pojma (prije svega govorim o elektroničkim masovnim medijima) — to jest posrednička razina od jedne stvarnosti do druge, od jednog stanja stvarnog do drugog. Ni u sadržajima, ni u formi. To je točno značenje implozije. Upijanje polova jedan u drugoga, prekid svakog razlikovnog sustava smisla između polova, smanjivanje različnih pojmoveva i opreka, među kojima i medija i stvarnog — dakle, nemogućnost svakog posredovanja, svakog dijalektičkog uplitanja između jednog i drugog ili od jednog do drugog. Kružnost svih medijskih efekata. [...] Uzalud je snivati o revoluciji putem sadržaja, uzalud je snivati o revoluciji putem forme, budući da su medij i stvarno odsada samo jedna izmaglica čija je istina nepronična.« — Jean Baudrillard, »Implozija smisla u medijima«, u: *Simulakrumi i simulacija*, DAGGK, Karlovac, 2001., str. 118–119. S francuskoga preveo Zlatko Wurzberg

15 Steven Best/Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, The Macmillan Press. London, 1991., str. 120.

16 Bruno Latour, *Nikada nismo bili moderni: ogled o simetričnoj antropologiji*, Arkzin, Zagreb, 2004.

17 John Urry, *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the twenty-first century*, Routledge, London–New York, 2000.

mobilnosti bez granica dovela je do medijske interaktivnosti kao posljednjeg utočišta društvenosti u svijetu totalnoga posredovanja. U tome je očigledno Baudrillard svojim postavkama nadahnuo cijeli niz novih društvenih teoretičara. Svi oni danas pokušavaju izgraditi nekovrsnu novoljevičarsku alternativu postojećem sustavu simboličke razmjene kapitala, informacija i komunikacija, koji određuje neoimperijalni poredak globalizacije.

Za razliku od Baudrillarda i njegova apolitičkoga diskursa o »fatalnim strategijama« suvremene politike, koja više ništa ne projektira osim stranačkih interesa bez čvrste ideologijske strukture, njihove su postavke neomarksističke i izrazito politizirane. U svojim ranim teorijskim spisima, kao, uostalom, i u posljednjim publicističkim tekstovima o terorizmu i globalizaciji,¹⁸ Baudrillard je politiku odredio kao nenadomjestivom moći preinake dogadaja pod uvjetom preinake medijske reprezentacije politike. Njegova sumnja u mogućnost radikalne promjene stanja proizlazi iz hajdegerijansko-marksovskoga uvida u bit tehnike i tehnologije kao nečeg što nadilazi subjektno-objektni model mišljenja.

138

Politika nije ni tehnika ni tehnologija vladanja masama, nego posredovanje autentičnog dogadaja demokratske procedure istine. Ona se nikad ne može reducirati na ideologiju u modernome smislu riječi. Kao i većina postmodernih mislilaca, Baudrillard je već 70-ih godina XX. stoljeća radikalnu klasnu politiku zamijenio politikom radikalnih manjina (spolno-rodnih, ekoloških, metapolitičkih saveza u obrani ljudskih prava). Ne treba zaboraviti da je upravo Baudrillard u svojim istraživanjima medija došao do krajne problematične, ali zdravorazumski prihvачene postavke o *totalitarnoj poruci* suvremenih medija.¹⁹

Mediji i informacije čine temelj postmodernoga društva spektakla. Političke ideologije moderne poput marksizma, liberalizma i konzervativizma u suvremeno doba više nisu odredene svojom monolitnom diskurzivnom moći. Baudrillard je najavio takvo doba posvemašnje ravnodušnosti spram ideologijske politike. Kraj povijesti kao kraj ideologije označava ulazak u razdoblje postpolitike. No, za Baudrillarda ona uopće nije shvaćena kao trijumfalna pobjeda liberalne demokracije nad komunizmom niti kao jedina svjetsko-povjesna ideo- logija globalizacije danas. Politika u doba post-povijesti postaje jedino smislenom pod uvjetom da služi interesima mikro-zajednica. Politika je, dakle, kontekstualna. Ona je pragmatična, ali ne i prekretna ljudska djelatnost u doba vladavine medijske spektakularizacije znanja.

Već je sredinom 70-ih godina XX. stoljeća Baudrillard prepoznao u procesu fragmentacije društvenih klasa i slojeva mogućnosti totalne atomizacije društva. Kaotična masa u suvremenom postindustrijskome društvu, kojim vladaju

18 Jean Baudrillard, *Power Inferno*, Meandar, Zagreb, 2003. S francuskoga preveo Marin Andrijašević

19 Kritiku ne samo Baudrillardove teorije o totalitarnosti medijske poruke, nego i Debrayove međilogije, Lovinkova utopijskog »virtualnoga intelektualca« iznio sam u studiji: Žarko Paić, *Moć nepokornosti: intelektualac i biopolitika*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006. (IV. poglavljje »Novo dobrovoljno ropstvo«)

stručnjaci, korporativno znanje i vizualna strategija preoblikovanja ljudske svesti njezinim pretvaranjem u subjekt–objekt narcizma kao psihosocijalne posljedice napretka globalnog kapitalizma u dokidanju podjele na radno i slobodno vrijeme, postaje tiha većina (*silent majority*).²⁰ Ta se povijesna situacija, implodirajući još više do dokinuća medijske slike svijeta kao »totalitarne poruke« potrošačkoga društva, nastavlja do danas sa sve većim intenzitetom apatije i socijalne anomije.²¹

U mnogim knjigama do 90-ih godina XX. stoljeća u kojima je postavio svoje temeljne postavke i artikulirao jedinstveni pojmovni okvir radikalnog postmodernoga nihilizma — simulacija, simulakrum, zavodenje, patafizika — postavlja se pitanje o karakteru društvene i kulturnalne situacije nakon nestanka binarnih opozicija moderniteta uopće kao što su bili rad i kapital, zajednica i društvo, metafizika i fizika, subjekt i objekt, transcendentno i immanentno, dubina i površina. Medijska zbilja kao poredak simulakruma postmodernoga stanja dokida bilo kakve konceptualne razlike između suprotstavljenih pojmoveva. Implozija stoga predstavlja entropijsku moć isčežnuća povijesti kao razdvojenih entiteta koji se nastoje pomiriti u budućnosti. Eshatologički aspekt cijele dosadašnje povijesti gubi razlog opstojnosti. Sve su utopije i sve ideologije tek medijsko sredstvo zacaravanja i iluzije realnosti u njezinu implodirajućem karakteru.

Povijest se dovršava u medijskome dokinuću realnosti. Metafizička struktura vremenitosti povijesti, pak, svoje razrješenje zadobiva u patafizici kao imaginarno–simboličkome eksperimentiranju znanosti sa samom sobom i svjetom koji je, kako to Baudrillard precizno kaže, odavno suvišan, odveć suvišan. Što je to patafizika? Može li se medijski dokinuti povijest (svijeta) kao rezultat kraja povijesti koji briše razliku između hegelovske loše beskonačnosti istoga i ničanske volje za moć kao vječnog vraćanja jednakoga? Ne opisuje li Baudrillard samo efektno nešto već odavno dogodeno u samome srcu zapadnjačke filozofije?

Poredak simulakruma

Sve do danas u analizama informacijskoga društva od Amitaia Etzionija krajem 60-ih godina XX. stoljeća do Manuela Castellsa kao paradigmatskog sociologa procesa globaliziranja i stvaranja tehnico–digitalne kulture postmodernoga svijeta prisutan je patos oslobadanja, nekovrsna utopijska vjera u moć informacije kao novog imena za prosvjetiteljsko raskorjenjivanje zabluda i praznovjerja. Moć i znanje u utopiji informacijskoga društva smatraju se ključnim pojmovi

²⁰ Jean Baudrillard, »Simbolička razmjena i smrt«, u: *Simulacija i zbilja*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 49–108. S francuskoga prevela Gordana V. Popović

²¹ Jean Baudrillard, »Prozirnost zla: ogled o ekstremnim fenomenima«, u: *Simulacija i zbilja*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 163–210. S francuskoga prevela Gordana V. Popović

ma suvremenoga svijeta.²² Informacija je pritom bit takvog tehno–znanstvenoga svijeta. On se autopoetički širi na sva područja zbilje i više nema ni izvanskoga ni unutarnjega protivnika, vidljivog i nevidljivoga, koji bi bio ozbiljna prijetnja preobrazbi svijeta u informacijsko–komunikacijski horizont totalne transparencije i prisutnosti kapitala=moći=znanja. Pitanje moći za Baudrillarda je bilo programatski bitno pitanje određenja odnosa između tehnologije, politike i subjekta u doba informacijskoga društva. Čini se da je konceptualni spor s Michelom Foucaultom sredinom 70-ih godina XX. stoljeća do danas metaforički ostao znamenom pripadnosti jednoj ili drugoj struji u teorijskome svjetu postmoderne.²³

Foucault je, naime, moć shvatio kao složenu i pluralnu (makrofizičku i mikrofizičku) strukturu antropolijskoga odnosa spram njezina izvora i subjekata izvršenja. Baudrillard je moć desubjektivirao u skladu s tehno–determinističkim teorijama povijesti. Baudrillard moć čovjeka ne shvaća ni humanistički ni antihumanistički, kao Foucault, nego kao način artikulacije one vrste apstraktnoga mehanizma koji ne prozlaže iz puke želje, imaginacije i invencije čovjeka, nego iz poretku simulakruma. Moć je za Baudrillarda posthumanistička oznaka za proces informacijskoga ovladavanja svijetom bez otpora. Moć je indeterministička sila u suvremenome svjetu. Ona pogada bit funkciranja globalnoga kapitalizma kao autopoetičkoga sustava kojemu su podređeni ljudi, resursi i političke ideologije.

Govor o moći nakon Baudrillarda mora iznova biti promišljen neovisno od toga što je posve izvjesno da su tradicionalni aktivistički pojmovi nove ljevice — moć, emancipacija, sublimacija — izgubili svoju vjerodostojnost gubitkom vidljivih subjekata protumoći globalnog kapitalizmu. Kako je, dakle, uopće moguće da se moć više ne razumije antropolijski, već može poprimiti drukčiji ontologiski status u doba kad sama informacija određuje bit globalnoga svijeta potreba? Za Baudrillarda je bilo neupitnim dekonstruirati priče o ljudskome potencijalu oslobadanja od hipertrofirane moći liberalno–demokratskih društava kao autoritarnih struktura redukcije slobode. U poretku simulakruma medijskoga svijeta mijenja se ne samo ontologiski status moći i čovjeka kao takvog, nego se izokreće i poredak vrijednosti. Vrijednosti više nisu ni etički ni religiozno utemeljene. One su znak nihilizma cjelokupnoga poretna znaanja=moći jer proizlaze iz njega i opravdavaju ga čak i kad iluzorno upućuju na humanistički smisao religije spasa u bilo kojem povijesnom liku.

Nasuprot pozitivnim utopijama informacijskoga društva, Baudrillard interpretira razvitak društvene modernizacije kao regresivni put posvemašnje moći apstrakcije društvenih odnosa. Tehnologiska revolucija uvjeta proizvodnje, govoreći neomarksističkim rječnikom koje Baudrillard nastavlja i plodotvorno preoblikuje, dovodi s krajem XX. stoljeća do implozije medija i totalne signifi-

22 Jean-Luc Nancy, *Stvaranje svijeta ili mondijalizacija*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2004. S francuskoga preveo Živan Filippi

23 Jean Baudrillard, »Forget Foucault«, u: *Theoretical Strategies*, Local Consumption Publications, Sydney, 1982., str. 188–214.

kacije objekata/stvari. Znakovi predmetnoga ili okolnoga svijeta potrošačkoga kapitalizma više nisu puki znakovi, nego riječi/stvari, kako ih je imenovao francuski pjesnik Henri Michaux. Znakovi su žive supstancije mrtvoga svijeta, ili još bolje, hiperrealnoga svijeta iluzije zbiljskoga u kojem još vladaju samo funkcije, strukture i kôdovi za zbiljsko.²⁴ Transcendentalnog označitelja poput Marxove robe nadomještava novi znak znakova bez referencije na nešto zbiljsko. To je apstraktna moć informacije. Ona nastaje izvan i s onu stranu zbilje. Informacija, dakle, oblikuje i stvara privid realiteta.

Mediji i medijalnost

Pojam medija Baudrillard je izveo iz McLuhanove teorije, te de Saussurove i Barthesove semiologije. U najširem smislu riječi, medij je shvaćen iz jezične paradigmе kao znak ili kôd, točnije kao njegova forma. Nasuprot kanadske škole istraživanja medija u postindustrijskome društvu informacija, medij nije društveno posredovana forma pisma i iskaza, nego forma znakovnoga sustava. On je djelotvorno (performativno) postignuće »sustava znakova« u kojem supostoji označitelji i označeno kao nosioci komunikacijske igre značenja. Bitno je ono *kako i što* se prenosi medijskim sredstvima, a ne puki prijenos informacija. Semilogijsku teoriju Baudrillard je primijenio na teoriju medejske iluzornosti.²⁵

Što jest ono iluzorno nije fikcija niti obманa zbiljskoga, nego je ono zbiljsko — dogadaj posredovanja istine i subjekta u komunikacijskome odnosu — iluzija medijske transparencije dogadaja. Za razliku od marksističke kritike otudenja i postvarenja medijskog začaravanja javnosti (Adorno i Horkheimer, Benjamin, Brecht, Enzensberger), koja iziskuje vjeru u moć emancipacije čovjeka od medija kao sredstva ideologijske moći kapitala nad slobodom čovjeka, Baudrillard ukazuje na neprevladivu strukturu forme komunikacije u suvremenome svijetu.²⁶ Forma je ontologiskoga ranga isto kao i roba u kapitalističkome sustavu proizvodnje. Ona ima uvjetno transcendentalni karakter. Omogućuje pojavljivanje svega što jest u formi kapitala kao sredstva/svrhe proizvodnje radi proizvodnje.

Medij, sukladno tome, odgovara razvitku znanstveno-tehnologičke racionalnosti društva. Kao idealna forma posredovano neposredne komunikacije cje-

24 Vidi o tome: Dieter Mersch, *Medientheorie zur Einführung*, Junius Verlag, Zürich, 2006., str. 156–157.

25 Jean Baudrillard, »Kritika političke ekonomije znaka«, u: *Simulacija i zbilja*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 3–48. S francuskoga prevela Gordana V. Popović

26 Dieter Mersch, *Medientheorie zur Einführung*, Junius Verlag, Zürich, 2006., str. 158–159. Mersch ispravno pokazuje da Baudrillard koristi u svojim analizama dva pojma medija: empirijski koji se odnosi na masovne medije i procese oblikovanja javne svijesti u demokratskim i totalitarnim poretcima suvremenoga svijeta, te univerzalni kao formu društvenih odnosa koja se nalazi u samome središtu radnjacije vidljive i nevidljive moći. Univerzalni pojam medija jest »ontologiski«, budući da reflektira medijalnost kao neodredenu veličinu koja proizvodi simboličke sadržaje i komunikacijske obrasce. Mediji nisu tehnički aparati, nego simboličko-imaginarni strojevi ideja, doživljaja, želja, potreba čovjeka u suvremenome društvu visoke složenosti društvenih odnosa.

lokupni je svijet organiziran kao medijski krajolik. Primjedbe da Baudrillard nije razlučio medij kao načelo ili transcendentalni horizont postmodernoga svijeta od njegove praktične, ekonomsko-političko-kulturalne funkcije, ne čine se opravdanima. Štoviše, to bi značilo da se bavljenje medijima može shematski prikazati bavljenjem (1) univerzalnom teorijom medija i (2) partikularnim pričama političko-ideološke borbe za vlast nad medijima kao sredstva političke komunikacije.

U svojoj analizi, kritici i napuštanju marksističke materijalističke teorije medija, koja ne omogućava uvid u metafiziku znakovne strukture potrošačkoga kapitalizma, nego medije svodi na sredstvo za drugu svrhu — artikulaciju moći ekonomije, politike i kulture — Baudrillard je, ako pojednostavimo teorijske izvode ključnih semiologičkih postavki, medije shvatio izvan kauzalno-teleološke sheme. Drugim riječima, ako nema teorije medija, nema ni razloga da se ustrajava na dualnoj strukturi medijskoga realiteta. Oboje je podložno velikoj iluziji da svijet u znacima tehnokibernetičke strukture procesa hiperakumulacije informacija-znanja-kapitala ima racionalni temelj vlastite egzistencije. Provokativnost i subverzivnost Baudrillarda u suvremenoj postmodernoj teoriji jest ponajprije u tome što je postavkom o medijskome dokinuću povijesti ispisao i prvi programatski *requiem za medije*. Nasuprot amblematske postavke McLuhana kako je medij poruka, Baudrillard dekonstruira funkcije televizije kao paradigmatskog medija postmodernoga doba duhovitom inverzijom McLuhana: »Televizija je govor bez odgovora.«²⁷

142

Paradoksalno je da Baudrillardova kritika medija ne označava nipošto smjer povratka nekome predmedijalnome rajskome stanju. On uopće ne postulira neku humanističku oazu neposredovane kibernetičke demokracije, kakvu danas zanosno slave cyber teoretičari s neomarksističko-anarhističkim utopiskim zasadama. Baudrillard je s Marxom, Benjaminom i Debordom došao preko Nietzschea, Heideggera i McLuhana do spoznaje da treba radikalno okrenuti smjer kritike potrošačkoga globalnog kapitalizma. Umjesto kritike otudenja i postvarenja čovjeka potrebno je razumjeti aporije objektivacije stvari i subjektivacije čovjeka kao posthumanog stvora. Nije stoga nimalo začudno da mu posvetu ispisuju u filmu svih ne-filmova digitalnoga doba — *Matrixu*.

Totalno medijatiziranje suvremenoga svijeta pokazuje se ponajbolje u nedavnim interaktivnim TV dogadjajima koje su zaposjele komercijalne televizijske programe. Riječ je, naravno, o konceptu *reality show* dogadaja u kojemu se ono realno imaginira i glumi kao takvo. San je povijesne avangarde bio prevladavanje rascjepa između života i umjetnosti. Život je u sebe usisao umjetnost. Tako joj je promijenio funkciju i smisao. Cijeli svijet je postao estetizirano carstvo realne iluzije o ljepoti. Ona više ne nastaje iz onog prirodnog ili realnoga kao takvog, nego iz ideje ili iz kulture vizualne konstrukcije. Obrat s kojim smo suočeni u slučaju *reality show*-a doista potvrđuje razornu lucidnost Baudrillardovih postavki o kraju medija i kraju povijesti. Problem je samo u

²⁷ Jean Baudrillard, »Iznad istinitoga i neistinitoga«, *Europski glasnik*, 10/2005., str. 189–197. S francuskoga prevela Ksenija Jančin

tome što se dogadajnost dogadaja (*événement*) ne konstruira iz medija niti samo od sebe. Dogadaj je uvjet mogućnosti realnosti uopće. Ključni pojam suvremene filozofije od Martina Heideggera do Alaina Badioua kao što je misao dogadaja (*Ereignis*) koji uopće omogućuje da ima bitka i vremena, ili da se njegovim *dogadanjem* mijenja kontingenčna situacija pokazuje da medijska realnost nije ovjekovjećena struktura postmodernoga svijeta, nego tek rezultat njegova posvemašnjeg (de)iluzioniranja. Dogadaj, dakle, nadilazi uprizorenje spektakla. Ono je već dogodeno time što je inscenirano i medijski realizirano kao spektakl interaktivne zabave. U takvom pseudo-dogadaju nema više ničega što bi moglo potaknuti na preinaku postojeće društvene ili kulturne situacije. Interaktivna zabava posljednja je riječ iluzije s konceptom implodirajuće hiperrealnosti.

Više nema razlike između realnosti i imaginacije, površine i dubine, sadržaja i forme. Sve je u *Big Brotheru* i u *Loft Story* podložno izjednačavanju vrijednosti. Na kraju se cinično obistinjuje avangardna želja za realizacijom umjetnosti u životu. Baudrillard poantira u dijalektičkoj maniri: televizija se dokida u životu, a život u televiziji. Posljednja riječ takve realizacije metafizike jest — *show*.²⁸ Spektakl u kojem medijalnost svijeta odlučuje o karakteru poruke, koja za Baudrilla rada nije drugo negoli *totalitarna*, proizlazi iz biti znakovnoga misterija pervertiranih društvenih odnosa postmodernog globalnoga kapitalizma.

Misterij je u tome što znakovi kao osamostaljene »biti« lebde ponad realnih stvari ili objekata kao duh ponad voda. Ali ni duha ni voda više nema. Sve je postalo hiperrealna pustinja ništašila koje savršeno funkcioniра do te mjere da fascinira sve subjekte začaranoga kruga medijske slike svijeta. Nihilizam nije stoga Baudrillardova pozicija po izboru, već nužno pristajanje na odustajanje od svega što podsjeća na predmedijalno stanje lažnoga otpora.²⁹ Svijet bez alternative medijskome labirintu znakova sveopće utopije/ideologije globalnoga kapitalizma kao jedine ovostrane–onostrane eshatologije našega doba ne iziskuje revoluciju u svojoj biti. Takav ne–svijet potrebuje radikalnu interpretaciju koja se čuva olakih obećanja i nepromišljenih rješenja unutar već odigranog metafizičkoga ključa povijesti.

28 Steven Best/Douglas Kellner, *The Postmodern Adventure: Science, Technology, and Cultural Studies at the Third Millennium*, The Guilford Press, New York–London, 2001.

29 Paradigmatska kritika Baudrillarda i postmodernista (Derridae, Foucaulta, Lyotarda, Deleuzea) izvedena je u angažiranoj knjizi nastavljača frankfurtske kritičke teorije društva na američkome tlu. Riječ je o kritici koja u posljednjim nakanama ne respektira da je Baudrillardova »najzloglasnija« izjava kako se »Zaljevski rat nije dogodio« shvatljiva iz konteksta njegove cje-lukopne teorije agonije zbiljskoga, a ne iz političke prakse i njezine diskurzivne primjenjivosti u masovnim medijima. Tako je Baudrillard postao ništa drugo negoli medijski maneken, amoralni idiot (Susan Sontag) i cinični Francuz odmaknut od pravih problema realnosti. Vidi o tome: Christopher Norris, *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals, and the Gulf War*, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1992. Drugi smjer iste teorijske priče daleko je intrigantniji. Iz njega dolazi i najrazboritija analiza postmoderne u cjelini i Baudrillarda kao njezina najeksponiranjeg predstavnika. Postmoderna kritička teorija, koja u drugom kontekstu pomiruje »humanizam« prve i druge generacije frankfurtovaca i »antihumanizam« poststrukturalizma, prisutna je danas u radovima američkoga filozofa Douglasa Kellnera. Vidi o tome: Douglas Kellner, *Media Culture*, Routledge, London–New York, 1995.

Patafizika kao rješenje?

Gdje Baudrillard zakazuje u mišljenju patafizike našega doba? Upravo tamo gdje se to ne očekuje. Ne, dakle, u tome što ne ostavlja mogućnosti emancipacije i alternative medijskome Levijatanu postliberalne demokracije Zapada, što je njegova kritička analiza nove semiotike »totalitarizma medija« tautologička i bez izlaza u dijalektičkome smislu negacije negacije. Ne, dakle, u tome što ne nudi izlaz iz svjetle komore ništavila, nego u tome što kraj povijesti nije dostatno radikalno promislio iz onoga što se od Hegela i Marxa do suvremenosti pokazuje kao temeljni problem. A to je problem metamorfoza tehnike u kulturu kao modernoga imena za dugovjeki san metafizike o preboljevanju granica između prirode, duha i svijeta. Svijet se gubi iz horizonta smisla čovjeka kad postane patafizičko mjesto fuzije brzine, entropije i kaosa. Baudrillard je problem svjetovnosti svijeta u doba postmoderne ostavio nerazriješenim. Za njega je svijet u doba kraja povijesti nešto samorazumljivo i kad više nema razloga za njegovu povjesnu egzistenciju, koja se globaliziranjem dokida u čistoj aktualnosti tehnologische civilizacije slike bez svijeta.

144

Što je to za Baudrillarda — *patafizika*? Kao i mnogi drugi pojmovi koje je uveo u diskurs medijske teorije postmoderne i taj je rezultat njegova eksperimentiranja s igrom prirodnih znanosti, društvenih teorija i diskurzivne običnosti jezika koji više ne upućuje na svoje podrijetlo. Za razliku od etimologiskoga postupka razlaganja riječi iskona metafizičke tradicije, kakvu su u svojim različitim, ali srodnim misaonim putovima destrukcije tradicionalne ontologije provodili Heidegger i Derrida metodom dekonstrukcije zapadnjačke metafizike, Baudrillard stvara pojmove iz njihove realizacije u tehničko-tehnologiskome sklopu života. Kad, dakle, povijest iščežava kao strukturirana priča i kao smisao tijeka u vremenu, kad se preobražava u aktualnost bez referencija na prošlo i buduće, suočeni smo s fuzijom brzine i dogadaja u praznom prostoru. Patafizika je nestanak smislene organizacije lanca dogadaja u prostoru i vremenu.

»Nestanak povijesti pripada istom redu stvari: i tu smo prešli granicu na kojoj, uslijed pretjerane dogadajne i informacijske sofistikacije, povijest prestaje postojati kao takva. Neposredno razdavanje u velikim dozama, posebni učinci, drugotni učinci, izbljedivanje (*fading*) — i onaj famozni učinak *larsen*, do kojeg dolazi u akustici uslijed prevelike brzine izvora i primatelja, a u povijesti uslijed prevelike blizine, pa prema tome i razornog ispreplitanja dogadaja i njegova razdavanja — kratkog spoja između uzroka i posljedice, kao i između objekta i subjekta eksperimenta u mikrofizici (i u društvenim znanostima). Sve što uzrokuje neku radikalnu neodredenost u vezi s dogadajima, poput visoke vjernosti, uzrokuje i krajnju neodredenost, u ovom slučaju glazbe. Elias Canetti je lijepo kazao: s one strane ništa više nije stvarno. To danas dovodi do toga da nam i mala glazba povijesti izmiče, gubi se u mikroskopiji, ili u stereofoniji informacije.«³⁰

30 Jean Baudrillard, »Iluzija kraja«, u: *Simulacija i zbilja*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 215–216. S francuskoga prevela Gordana V. Popović

Što određuje patafiziku kraja povijesti? To su tri pojma kao oznake za postmoderno stanje: simulacija (dogadaja), hiperrealnost (zbilje) i implozija (medija). Istina dogadaja tako se gubi u hiperernalnosti zbilje koja implodira u medijskome svijetu brzine protoka informacija.³¹ Rezultat je čudovišan. Baudrillard zaključuje u knjizi eseja *Iluzija kraja* da i sama masivna postavka o kraju povijesti nije drugo nego iluzija kraja povijesti. Koliko je ta postavka vjerodstojna? Zar smo možda ipak suočeni s povratkom povijesti? Prije negoli pokažem koliko je Baudrillardova teorija o nestanku povijesti u medijskome svijetu i dobu patafizike kao metafizičkoj spirali povijesti istodobno poticajna za promišljanje našeg habitusa u vremenu posvemašnje aktualizacije i tiranije aktualiteta uopće, te krajnje nepodesna za bilo kakvu misaonu operaciju dekonstrukcije zapadnjačke povijesti u trenutku globalne subbine kozmopolitskog čovječanstva i prirode, vratimo se još jednom njegovu razumijevanju odnosa medija, informacije i komunikacije.

Podvostručenjem znakova u medijskome svijetu, kad se znak istodobno odnosi na jednu i drugu realnost nekog predmeta, kad je istina tek proces totaliziranja u onom što omogućuje podvostručenje, dolazi se tek do prijelaza u simulaciju. Prijelaz ima karakter simboličkog viška vrijednosti. Baudrillard se ovdje nadovezuje na ključno djelo dekonstrukcije Jacquesa Derridae *O gramatologiji*. Namjesto desosirovskoga znaka Derrida govori o pismu kao simboličkome prevladavanju rascjepa između jezika, glasa i znaka. Pismo strukturira logičku cjelinu govora tako što ga tekstualizira. U medijalnome svijetu pismo kao tekst figurira unutar zatvorene cjeline totalizacije poruke. Ona mora biti argumentacijski i retorički besprijeckorna neovisno o tome je li riječ o prijelomnim političkim dogadajima ili reklamnoj strategiji proizvodača parfema. Pismo je znakovni jezik druge potencije. Medij nije pismo postmodernoga svijeta, nego njegova vizualna semiotika. Ono realno, sukladno tome, jest tekstualno-vizualna simulacija dogadaja koji upućuju na pojam realnoga. Ali bez medijske strukturacije ne postoji više ništa realno.

Realno je, dakle, iluzija kao nad-realna ili hiper-realna egzistencija istine vremena s kojom povijest isklizava u svoju crnu rupu dogadajnosti. I sama se povijest kao patafizika kraja odvija kao poredak simulakruma. Znakovi određuju realnosti njezinu egzistenciju, a ne obratno. Stoga je jedina logična konzekvenca takvog nihilističkoga promišljanja nestanak smislenosti pojma svjetovnosti svijeta. Baudrillard, međutim, ipak nekako nastoji spasiti taj pojam, premda je svjestan da se s njime više ne može ništa smisleno učiniti.

O kojem i kakvom je tu još »svijetu« riječ? O horizontu smisla u hajdegejranskome značenju? Ili o fenomenologiskome »svijetu života« kao binarnoj opoziciji »svijetu sustava« kako je to izveo kasni Husserl, a na njegovu tragu Habermas postulirao slobodnu/neotuđenu komunikativnu racionalnost diskursa? Ili možda o neutralnome pojmu svijeta kao pukog »okolnoga« svijeta (*Umwelt*) u koji bi trebalo smjestiti prirodu prije njezina objektiviranja u energetski

³¹ Više o tome vidi: Rex Butler, *Jean Baudrillard: The Defence of Real*, SAGE Publications, London–Thousand Oaks–New Delhi, 1999.

potencijal visoke tehnologije i sve njezine derivate poput ekoloških akcija spašavanja »izvornosti« prirode uopće? Za Baudrillarda je svijet naprosto jedinstvo kozmičkih, antropologičkih i prirodnih veza Boga, čovjeka i prirodnih bića. Postoje »svjetovi«, ali postoji i svijet kao nešto primarno otvarajuće i otvoreno. U trenutku derealizacije realnosti govor o svijetu doista nema više razloga ni temelja. Svijet je obesvjetovljen kao što je smrću Boga svijet obezbožen.

Nihilizam bez interpretacije

Razlog zbog čega svi prigovori Baudrillardovo teoriji iluzije zbiljskoga i kraja povijesti ne pogadaju svoj cilj zacijelo leže u tome što on ne razvija nikakvu »pozitivnu« teoriju niti konstruira horizont smisla povijesti, nego tek radikalno nastavlja na tragovima postmetafizičkih mislilaca kraja povijesti svoju »nihiliističku priču«. Baudrillard ne interpretira svijet, nego interpretira carstvo znakov-a onog čega nema, ali, doduše, postoji kao događajna iluzija povijesti svijeta. Sve su to analitičke pripovijesti hladnih memorija, patafizičkih asocijacija, ogledi o suvremenoj umjetnosti bez referencije na ono samo po sebi realno.³² Ako je Nietzscheova dijagnoza nihilizma povijesnoga svijeta kao obezvredivanja vrijednosti i ništenja bitka uistinu pretkazivanje onog što se aktualno dogada sa svijetom kojeg više nema, ali, doduše, postoji u tragovima hiperrealnosti, onda je Baudrillardov postmoderni nihilizam melankolija bez utjehe, pomirba s »fatalnim strategijama« tehnomorfne civilizacije objekata kao slika koje više ni na što ne upućuju osim na autoreferencijalno značenje svojih iščezlih predmeta.

»Nihilizam nema više tamne boje s kraja 19. stoljeća — wagnerijanske, spengerovske, zadimljene. On više ne proizlazi iz Weltanschauunga dekadencije niti iz metafizičke radikalnosti iznikle iz smrti Boga i svih posljedica što iz toga treba izvesti. Nihilizam je danas nihilizam prozirnosti i na neki je način radikalniji i odlučniji nego u svojim prijašnjim i povijesnim oblicima, jer ta prozirnost i ta nestalnost nerazlučivo su dio sustava i svake teorije što ga još pokušava analizirati. Kada je Bog umro, još je postojao Nietzsche da to i kaže, postojali su veliki nihilisti pred Vječnim i les Vječnoga. Ali pred simuliranom prozirnošću svih stvari, pred simulakrumom materijalističkog ili idealističkog ostvarenja svijeta u hiperrealnosti (Bog nije mrtav, postao je hiperrealan) nema više teorijskog i kritičkog Boga da bi prepoznao svoje.«³³

Baudrillardova teorija o iluziji kraja povijesti drugim, krajnje fluidnim jezikom, govori nam o nemogućnosti bilo kakvog uskrsnuća povijesti ili njezina povratka u znakovima pred-patafizičkoga svijeta. Postoje, doduše, znakovi oživljavanja i retro-futurističke priče u popularnoj kulturi o nužnosti obnove nečeg što još ima oznaku velikih metafizičkih ideja u novome ruhu. Povratak povijesti kao povratak slike u suvremenoj umjetnosti koja je u biti ikonoklastička, povratak mita i priče u književnosti, ili povratak religijskome funda-

32 Vidi o tome Baudrillardov esej o suvremenoj umjetnosti: »Urota umjetnosti«, *Europski glasnik*, 11/2006., str. 845–862. S francuskoga prevela Maja Zorica

33 Jean Baudrillard, »O nihilizmu«, u: *Simulakrumi i simulacije*, DAGGK, Karlovac, 2001., str. 237. S francuskoga preveo Zlatko Wuzberg

mentalizmu nisu, međutim, drugo negoli moderni odgovori na krizu i iscrpljenost samog pojma moderne.³⁴

Baudrillardova postmoderna teorija o kraju povijesti i sama je promišljanje uvjeta i razloga zastarijevanja svih modernih velikih priča. Ulazak (*enter*) u novu postpovijesnu egzistenciju kao izlazak (*exit*) iz moderne povijesti spasa, milenarističkih mitova i apokaliptičnih verzija propasti zapadnjačke civilizacije, nisu ništa novo u tradiciji kulturnoga pesimizma kojemu je i Baudrillard pri-donio svojim ekstremnim i radikalnim postavkama. No, ono uistinu novo jest način artikulacije nestanka svih mjerodavnih pojmoveva i ideja moderne. Za cje-lokupnu zgradu moderniteta povijest je bila njegov subjekt i supstancija. Ideje napretka, inovacije i nade u beskonačnu moć subjekta koji sebi sam postavlja granice razorene su realizacijom svijeta kao supstancije–subjekta.

Hegelova postavka o kraju povijesti kao realizaciji apsoluta — subjektivnoga i objektivnoga duha u vremenu — na kraju avanture moderniteta zahtijeva drukčiji način opisa struktura i procesa koji su iz svijeta istisnuli izvornu vremenitost. Održavanje na životu ideje povijesti ima smisla samo kao uvid u zatvorenu strukturu njezine protežnosti. Kad se razvitak u vremenu više ne rava-na prema nekom imaginarnome cilju i kad se ono realno pokazuje kao medij-sko proizvedeni poredak simulakruma — to je trenutak krajnje hipertrofije povijesti. Ona se zgušnjava u nadigravanju istih modela i istih struktura, kao što je to danas očevidno u jedinstvenom procesu dovršavanja tehnico-determinističke koncepcije globalizacije. Stoga su jedini ozbiljni problemi takvog »svijeta« apovijesnoga karaktera: biogenetika, demografija, ekologija i teror.³⁵

147

Spektakl terora i njegove žrtve

Terorizam je besmisleno nasilje. Ne može ga se više opravdati ni izvanjskim ni unutarnjim razlozima borbe ugroženih ili nepriznatih političkih skupina u doba globalizacije, poput Al Qaide i njezina pozivanja na ideologiju islamskoga fundamentalizma, jer ga ništa ne određuje izvan logike apsolutnog dogadaja. On nema perspektive, ali ima budućnost. U knjizi razgovora s Eckhardom Hammelom i Rudolfom Heinzom još 1993. godine Baudrillard je usporedio teror s djelovanjem virusa kao posve apstraktnoga fenomena razaranja »mreže« života u zbiljskome i virtualnome smislu.³⁶ Kao što je simulacija realnija od zbilje, pornografija seksualnija od seksualnosti, tako je i čisti teror jedini oblik nečega što još krivo nazivamo ratom.

Duh terorizma, prema Baudrillardu, rezultat je duha zapadnjačke filozofije prosvjetiteljstva. Takva provokativna postavka proizlazi iz Baudrillardova uvi-

34 Vidi o tome: Bernard Waldenfels, *Potujitev moderne: fenomenološka hoja po meji*, Filozofska zbirka AUT, Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2006. S njemačkoga preveo Samo Kruščić

35 Jean Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006. S francuskoga preveo Leonardo Kovačević

36 Eckhard Hammel/Rudolf Heinz: *Jean Baudrillard: Das reine Terror — Gewalt von rechts*, Passagen Verlag, Wien, 1993.

da u paradoksalnu logiku povijesnoga napretka. Tehnika, znanost, ljudske slobode upregnute su u borbu protiv zaostalosti, mračnjaštva i fundamentalizma kao radikalnoga zla. Obje su strane u sporu — prosvjetiteljstvo i fundamentalizam — neiskorjenjive i nesvodive jedna na drugu. Utoliko je Huntingtonova teorija o sukobu civilizacija pogrešna, jer je riječ o svjetsko-povijesnoj monokulturi istoga u razlikama. Nakon terorističkoga napada Al Qaide na Ameriku 11. rujna 2001. godine Baudrillard je djelomice politički radikalizirao svoju kontroverznu postavku o simulakru dogadaja Zaljevskoga rata 1991. godine. Tada je u poznatom članku u *Libérationu* ustvrdio da se »rat nije dogodio«. Dogadaj apsolutnoga terora 11. rujna 2001. godine uvodi u XXI. stoljeće kao početak »četvrtog svjetskoga rata«.³⁷ Prvi je bio rat Europe za kolonijalne pozicije u svijetu, drugi protiv fašizma, treći (Hladni) rat protiv komunizma. Sva su tri obilježila XX. stoljeće kao doba vladavine ideologija. Četvrti je rat postideologiski. U njemu se svijet opire »teroru globalizacije«.

Posudujući pojmove iz teorije kaosa Baudrillard zapravo opisuje novu »ratnu situaciju« kao fraktalni rat svih čestica u obliku antitijela koji se vodi uzvišeno hladno, medijski spektakularno, ali bez zbiljske jezovitosti zato što se vodi krajne amoralno. Terorizam u svojem postmodernome obliku nema u sebi ništa moralno. Takav opis mnogo je uvjerljivije politologiski izveo Walter Laquer, pretkazujući biološke, kemijске i kibernetičke napade na sustav.³⁸ No, Baudrillard u svojoj analizi dokidanja bilo kakvih vrijednosnih prosudbi između frontalnih neprijateljskih snaga u sukobu oko biti globalizacije pogada stvar utoliko što pokazuje konzekvencije globalizacije uopće. Asimetrični teror očajnih i bijednih protiv bogatih, te uzvratni teror moćnih i bogatih protiv bijednih ne počiva ni na kakvoj ideologiski održivoj razini. Ako bi islam kojim slučajem pobijedio u tom ratu, teror bi se primjenjivao na njega istim intenzitetom i istim fanatizmom.

Terorizam kao apsolutni dogadaj stoga nije povratak povijesti niti uskrnuće realnoga. To je trenutak u kojem spektakl terorizma stvara terorizam spektakla. U implicitnoj polemici sa zagovornicima teorija o povratku povijesti i realnoga, medu kojima je neprijeporno Slavoj Žižek paradigmatska figura³⁹, pokazuje se vrlina i mana takvog načina argumentacije. Da bi, naime, postideologiski »četvrti svjetski rat« imao svoje utemeljenje, potrebno je da još postoji svjetska povijest. Ako nema razloga za povratak realnoga, onda nema razloga ni za govor o svijetu i povijesti. To je zatvoreni krug. Baudrillard je u svojem nihilističkome putu mišljenja svjesno žrtvovao logiku »realnih« činjenica u ime (hegelovske) logike gibanja poretku simulakruma do posvemašnje iluzije kraja. Dakako, to gore po »realne« činjenice ako ne govore ništa više osim razmjera zločina. Vrlina je Baudrillardove analize stoga obrnuto srazmjerna uvjerljivosti

³⁷ Jean Baudrillard, *Power Inferno*, Meandar, Zagreb, 2003. S francuskoga preveo Marin Andrijašević

³⁸ Walter Laquer, »Postmodern terrorism«, *Foreign Affairs*, rujan/listopad, 1996.

³⁹ Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of Real: Five Essays on 11 September and Related Dates*, Verso, London-New York, 2002.

njegovih analiza terorizma. Prosvjetiteljstvo nije kolijevka terora kao što globalizacija i fundamentalizam nisu dokaz o povratku realnoga i povijesti. Kraj povijesti ne označava faktički nestanak povijesnih krhotina ideolozijskih borbi. One su krvavije i okrutnije zato što su bez vlastita utemeljenja. Pokreće ih jedino mržnja spram Drugoga. U shizofreno-paranoidnoj situaciji borbe na smrt između Dvoje istih identitet se izgrađuje samo kao negativna projekcija sebe u Drugome. *Tertium non datur*.

U-kronija i neizvjesnost

Ako je s krajem moderniteta nestalo i razdoblje ideologija, onda je ono što se događa u političkim igramu oko zaposjedanja praznog mjesta moći u globalnom svijetu rezultat pobjede simulakruma. Sve se mijesha i sve je moguće (*anything goes*) budući da više nema stabilnosti i vjere u moć transcendentnih principa. Problem je s Baudrillardovim postavljanjem apokaliptične dijagnoze s vremenog svijeta u tome što on ne dokazuje svoje (pret)postavke. Ne izvodi se klasičnim (logičkim) argumentacijskim procedurama tijek mišljenja niti u povijesnome niti u kronologiskom smislu. Nestanak realnoga i svih njegovih referencijskih struktura iz »svijeta« naprsto se pretpostavlja kao nešto fatalno i već dogodeno. Utoliko je takva vrsta teorije s onu stranu svih filozofske-sociolozijskih teorija čak i u korpusu prijeporne postmoderne.

Dok je Lyotard precizno pokazao što uopće za njega znači ulazak u doba postmoderne, razlučivši dvije temeljne komponente istoga — postindustrijsko društvo i postmodernu kulturu⁴⁰ — u Baudrillardovim se tekstovima uskraćuju takvo konceptualno razlikovanje i razlikovanje u zbilji. Ne postoji nešto takvo kao postmoderni realno, jer je ono realno medijski poredak simulakruma. Zapostavljanjem pojma političkoga u raspravi o smislu globalnoga svjetskog poretka u korist nekog fatalnog »medijskoga totalitarizma poruke« ne može se više objasniti realno funkcioniranje, primjerice, terorizma kao jedine (i)racionalne prijetnje temeljima dovršene avanture kraja povijesti.

Uopće je problem vjerodostojnosti svih postmodernih teorija o kraju povijesti i nestanku realnosti iz svijeta u tome što u ime apologije kulturnih razlika između različitih i nesvodivih svjetova brišu granice, ispuštaju precizna razlikovanja u ime nedokazanog uvida u misterioznu moć tehnologičke apokalipse moderniteta, pa se tako opetuju stare metafizičke priče Ernsta Jüngera i Günthera Andersa o neumitnom ubrzavanju povijesti i zastarijevanju moderne u medijskome zatvorenom svijetu hiperrealnosti. Izlazak iz povijesti nakon njezina medijskoga dokinuća odgovara situaciji totalne odsutnosti emancipacijskih strategija. S krajem svih mogućih alternativnih rješenja, jer sam sustav globalnoga poretka simulakruma kao globalnoga kapitalizma proizvodi svoje nepri-

⁴⁰ Vidi o tome: Andrew Benjamin (ur.), *The Lyotard Reader*, Blackwell, Cambridge-Massachusetts, London, 1989.

jatelje i svoju alternativu u iluziji promjene osim tehnologische i kozmičke apokalipse, nalazimo se pred *zidom povijesti*.

Baudrillardovo mišljenje radikalno je dovodenje svih pretpostavki i svih metafizičkih koncepata moderne pred hiperrealni zid iza kojeg postoji, doduše, bespuće dogadaja, ali horizont smisla već je odavno zatamnjen. Namjesto smislenog odvijanja povijesti u horizontu iskonske vremenitosti preostaje tek imaginarno područje *u-kronije*. Baudrillard je na kraju patafizike kraja povijesti došao do pitanja koje zadire u sfere poetičkog i oniričkoga. Što ako povijest možemo samo zamisliti pod uvjetom drukčijeg slijeda dogadaja u prošlosti i budućnosti? Ono što je još jedino otvoreno nije neizvjesnost dogadaja, nego neizvjesnost onoga što uopće omogućuje dogadaj.

Možemo li još misliti povijest nakon njezina kraja ako ne promislimo iskonsku mogućnost takve nečuvene neizvjesnosti?

Branislav Glumac

**Sjećanja na ljudе. (O)smijeh. Hranu.
Alkohole. Duhan...**

(II. dio)

151

alić

malo će tko danas za nj znati. saliha. zaboravljena pjesnika. ljubimca frane i tina.

vi ćete pomisliti da je to zbog bačava blagoslovljena im popijena vina.
i zbog toga! al i drugog! takvo srce i dušu ko što imаше salko sirotar
malo je tko nosio! ja sam ga isto odano volio. antologiski boem i stocički ubogar.

anić

markantan. izdaleka ugledljiv. vladimir. njegovan rječoskupljač. rječoznalac.
krat nekom pitomom i polaganom tišinom. izmjerena nasmiješka. jezik mu i krma i pramac.

činjaše se osamljenikom. zar među tolikim (ne)vjernim ljubavnicima —
riječima? sreća do bola!

u punini još leksika ode. silić osta bez druga. u toj bez dna kutiji od — slova!

belan

fetivi mediteranac. od duše do pete. višerazbojan. filmolog.
režiser. romanopisac. novelist.

još k tome. nosač kvarenog smijeha. pomaman za duhanom
i kartama. primjeran monogamist.

branko. kao da je jurio kroz mijene i ulice. nečim tajnim
zanesen. zatravljen.

prvi igrani film *koncert* mu zabraniše. i po njemu još. eto.
ostade zaboravljen.

bratanić

u devedesetoj mu. na oproštajnoj postelji. poželi još časak komadić mlade
žene.

jakov. slikar onih ljudski/brodica. crkvica. hvara. otoka. mora bez pjene.
rek bi da je i umirao spokojan. ko što bje u životu. il je to samo moj privid?
ne upitah o tome. nastavismo raspusno. o mladim ženama. i nije nas bilo
stid!

152

britvić

fini stihopisac onih boljih hrvatskih šansona. i kao biće lirik. nemametljiv.
nekoć davno. u virovitičkoj nam gimnaziji. donžuan i rukometni vratar.
drago.

mislim da su ga dokrajčili duhani. uz plemenitu suradnju inih otrova. u tom
carstvu neprobirljiv!

smiješio se stidno. zagrenutim slapićima. ko djevica. e. tu je već koristio
embargo!

bulatović

davolski zanimljiv. odličan prozaik. miodrag. lice: lisica + sova.
prva i druga mu bijaše: burazeru, kakva lepa pička! krleža ga poštova. no
drugi put mu se ne obradova!
sabljak o njemu ima tajno napisanu knjigu. kaza bule da mu je prvi djed
dostojevski fjodor.
raspet na križu bluda (beograd — pariz — ljubljana). u kojem li to sad
rajskom bordelu leprša srpski kondor?

davičo

oskar. omalešan. sitničak. a dojmljive glave. čela. kose. nadasve basovita glasa.
ekspresivan u odijevanju. kicoš. sa zavodljivim maramama oko vrata. u
zagreb često zabasa.

tribine. prijatelji. (krleža. matković. božić.) spori govornik. tvoritelj divne
pesme i hane.
slavnog časopisa *delo* (objavljuvao nam!). slab na žene. obilato bi mu
ukrašavale dvorane!

durbešić

tom! tomislave. specijalan si kazalištarac. arbitar elegancije. i zanesenjak bio.
pisao si i iskrene verse. nisi se ni u jednu estetsku i životnu dogmu ukalupio.
raznosio si plemenitu duhovnu anarhiju. s onom svojom plavom vijorećom
kosom.

dandy. na šeširima smo ti zavidjeli. kazao si se i sjajnim pušačem i oratorom.

falout

153

jedan od šekspirovih duhova preseljen u hrvatsku. odsutan/prisutan. izvan
sebe/u sebi. eter/zbilja.
želimir. reprezentativan u svim relikvijama umirućih: duhanu. alkoholu.
ljubavima. žestokim razgovorima.
filozofičan i djetinjast. buntovnik i ironičar. pjesnik tame. eseist. u nj iskara
obilja!
potroši ga vukodlačka kob mladog. vatrostalnom smijehu unatoč. mislim da
je bio u srodstvu s nekim mračnijim trolovima!

franičević

u ono doba uvažen pjesnik. dubinski čakavac. marin. produženi skojevac i
partizan.
moda talijanska. par excellence. imali su ga rad zbog njegove tihosti i finoće.
prem parunicu komunistički opauči! škiljio na jedno oko. ne zbog zloće!
brat mu jure pločar (takoder skojevac. partizan.) bješe prozaik. i nešto više
znan.

galic

stamen i kratak ko bloketa! neprikosnoven radosnik. drugar. nikad skeptičan.
lujo. u HNK-u ga voljehu bez zadrške. dug život. duga karijera. bit će i zbog
onog vragolanskog smijeha!
stari provjereni partizan. i u moderna vremena osta visokoetičan.
nije bio frigidan na hranu. to mu bješe jedan od dva — grijeha!

hegedušić

100 godina al ne samoće proživi! po svim dubinskim pravcima!
slikarskim. duhanskim. alkoholnima. onako fizički dirljivo sitan.
željkec. u rakiji nas pobjedivao kad se sjetio! nesklon depresivnim mracima.
veseljak. hlebinska duša. živio bi danas na zemlji a sutra već bje u svojim
nadrealističkim oblacima!

hergešić

veleučeni profesore. vitezu od feljtona. prevodilaštva.
i male kapljice. dragi ivo!
dugujem vam zakašnjelu ispriku. tvrdih da »štetro« znači »škrto«.
vi blago rekoste: obratno, mladi kolega!
154 mea culpa! neka vam divni oblaci dojave da skidam mrlju
sa svoga neznačajkog brijega.
sad mi je lakše. bjeste jednostavni u vašem velikom znanju.
u dijalogu s vama uvijek bješe poučno i živo.

hetrich

neobičan gost u sjećanjima. ivan. tv režiser. svjetski putnik. isključivo
automobilom.
nevidena srebrnkosa! i njega odvedoh krleži rad suradnje. fritz ga dočeka
malom smicalicom:
»davno, nekom zgodom, potapšali ste me po ramenu i rekli: »samo vi čiće!«
30 ljeta
galvanizirao me taj izraz! »sad je, hetrichu, sve u redu!«... malo je prostora
za nastavak te priče. baš šteta!

hotko

kakav inovatorski slikarski talent! ervin. a ubi ga prozaično automobil.
mladog.
zagrebački. krsttin dečko. ljepotan. informiran. pamtim ga uz nositog. estetski
gordog.
obuzetog novom koncepcijom vizualija i crte. bje velika nada hrvatske slike!
ličina. ervin. i ja. na požutjeloj fotografiji. kao da su mu oči predskazivale
crne neprilike!

kovačić

stigoh ga upoznati. visokog. suhog. najmaloglasnijeg među svima!
oh! kako je vladimir znao superiorno vladati birtijama i vinima!
ne bez razloga bratimili su ga gustav. frane. dobriša. i tin.
osta eto o lirskom pjesniku tek vinska skica. potražimo ga u njegovim
malobrojnim zbirčicama!

kavurić

sestrična n. k. kurtović. vanja. slikarica luckasto zanjihana u smjerovima
raznim.
bje mladica od razbarušenih stilova. radoznalosti. naglih iskara i nagona. ne
i ispraznim.
ljepojka prvog reda. radosnica. podmukla ju bolest pocijepa u cvatu
raznolikih zrenja.
cvjetak u crnoj joj kosi. osmijeha što mnogu mušku čeljad nagna u čeznuća.
ostavi malen opus i velika htijena.

155

kojadinović

uglješa. sjećaju ga se oni što još pamte marušić (j.) kovačićevu seriju *u registraturi*.
jedan od dramskih stupova u HNK. vrijeme prebrisa uloge. kostime. lica.
oblik.
ipak. ostade ona uloga komornika u nama časak još živima. dostatno da mu
osvježim lik.
potucarski. bidonistički život. natopljen vinima i nesredenim ljubavima.
mladoga ga crnoća rasturi!

krugovi 1957.

uzimam u ruke časopis *krugovi* iz 1957. urednik: nepreboljeni nam
josip pupačić bepo.
objavio mi (i još nekim literarnim marincima) tri pjesme. od silne
sreće i danas sam se prepo.
pedeset godina poslije. u 2007. opet zajedno u kružnici: pupačić.
peić. majdak. majetić...
tu su još: sabljak. šteković. balog. škritek. šifler. i druga od mrke tinte
čeljad.
njuškam korice. svako slovo. *k-r-u-g-o-v-i*. silan od čarolije vjetrić.

drhtim. k'o splašeno štene. pola to stoljeća drhturi u meni. odjednom.
na prepad.

iz praha izranjaju likovi i glasovi. tiskovni orgazmi. vonjaju po
uspomenama slova.

tako smo se eto mnozi i raznorozi ponovno skupili ispod jednog
moćnog krova.

krugovi. krugovi! gdje ste sad smjeli moreplovci i moreplovke!
neki otpadoše. neki posustaše. neki mrtvi i bijeli. neki. evo. još uvijek
iluzioniraju na šiljku olovke.

kutijaro

glumčina! raskošna pojava. emil. veleposjednik gromotivog smijeha.
igrao u mojoj prvoj tv drami *sjećanje*. očuvah dugo prijateljstvo u skritoj
riznici.

156

posjećivah ga u starosti mu u zadru. uživao je sa svojom štefom u moru. ono
malo grijeha.
sastojalo se u djetinjoj laži da je ribu ulovio a poslije priznao — na tržnici!

lacković

priznajem. cijenio sam ga i volio. blistavog crtača. prvotno: seoskog poštara.
ivan. croata. ko kruh mu podravski bješe podatljiv. mekan. prisan.
velikodušan.

nadarivao se slika bolesnima i siromašnim. omastio se i brk hrvatskih
političkih žicara.

vazdan u ateljeu. zabaso (ko i mnogi!) u tuđmanov sabor. seljački bješe na to
ponosan a gospodski tužan!

ličina

fedore. jedan si od onih iz čehovljevih priča. da te ne bje — valjalo bi te
napisat!

onako sazdanog od iskonske dobrote. milote. nepohote. širine. svima duhovni
brat.

a ženik samoći. fotografiji. odan staroj majci. krsti. psu. klaviru. uznosio si
planine.

bio si posebno poglavljje od prijateljstva. slikao malo. što se može! volio si više
velebit. zbiljske visine!

ličina

kolosalna glumčina! joco. skrenutiji oda svih. samotnjak. stasit vuk.
skriven iza tamnih naočala (ko g. garbo) u zagonetno individualističkom
životu. ko tonko na četku šišan.
prezarazna ludosmijeha! a da o nikotinima i pićima ne govorimo! čisti smuk!
al jedno osta: dubina i smislenost riječi prije svega! cijenio je osobito pojam:
bitan!

lovrenčić

zahvalan lik za uspomene i lirski opis. širi no viši. fundamentalne grade.
stasa.
ko antički stup. ivek. topao ko zagorski krušac ispod kajkavske peke!
bile su mu glavne teme: slike! slike! slike! pa vince. pa klasična glazba.
sprdnuo bi se i u kasnim godinama pa na karajana u beč! nek mu i dolje
sviraju gudači od lišća!

157

nalis

i on odigra jednu ulogu u mojoj tv drami. neponovljiv šeret. šarmer. kozer.
antun. uživao je u dendizmu. sjajno ulaštenoj kosi i brčićima. no ne bje
pozer!
sve je činio od srca i humora. po mediteranski. bez konkurencije slavan!
jedina mu mana: ljubomora! na premladu ženu (više nas je!). nek mu i onaj
svijet budne zabavan!

nikolić

nasušna mi je koja o milanu. zbog besmrtnih mladenačkih terevenki. i
zajedničke virovitice.
prvi pisac krimića u nas. prvi do samouništenja u potrošnji vinjaka i
konjaka. do crijeva u duhanima.
izgledom pljunuti slavni detektiv rip kirby. isključaše ga neodoljive
bakanalske ptice.
vinko brešić primjereno mu i pošteno dadne mjesto u biografskim i
književnim leksikonima.

prica

zamršen čovo. moralno i estetski vertikaljan. šiljat. zlatko. uvijek s nekim u ringu.

kad se raspade prijateljstvo s murtićem, reče mi: ne spominjite mi tog bandita!

bje u toj kletvi i nešto od partizanske im ljubavi. kad ono činjahu zajedničku mapu *jamu*.

slikao je i gotovo već slijep. lulu kadio do utjehe. boju osjećao prstima. goranovim očima svjetlo i tamu!

radojević

plus violić + paro = čuven redateljski trio! i dino avangardan. istraživač.
praskovita smijeha!

158

ubirač (ne)prolaznih plodova: hrana. žena. karata. alkohola. duhana. k tome još i noćnik

obožavao američke dramatičare. pa krležu. pa ranka. pa čehova. zbog kojeg to grijeha

i on u punoj kreativnoj smionosti ode. životom. zapravo. tek proleterski skromnik!

ružić

pričalac ko slavonsko mlinsko kolo! o ozbiljnim stvarima. i estetskim nepravdama.

sjeckao bi misli u sitno. ko što je majstorski oblikovao minijature u drvetu. sa sigurnošću tvrdim da je oniži branko obilazio i mrava da ga ne pogazi. nosio je vazdan na glavi bijelu kapicu. i kipar je pekar kruhu svome!

sabol

zašto si željko samooduze život? kad činjaše se pun radoznala zdravlja.
sredene lirske duše. sabran.

ostavio je oproštajni tekst. i odškrinuta vrata. prema slikaru/prijatelju antolčić ivanu.

steglo ga je mnogoga u grlu i umu. znano i ono nekazano. rad čega bi u praznu točku stjeran.

dragocjeno senzibilan duh. u panoptikumu otišlih imam i za nj lijehu prijateljski njegovano.

sabolić

ivina zvan elegancija. ivina od svih užića. ivina od smijeha i straha.
naročito kad su lupali gromovi. bježao bi odmah u zahod. nije tad mario za
čojstvo!
i on. jedan od džentlmena u likovnosti. ukleti samac. skulpturirao pisce do
posljednjeg daha.
kad je odlazio na onaj svijet molio je da mu buduće gromove utiša sveto
trojstvo.

spaić

uvijek zagonetan. sporohodan. šutljiv tip. kosta. ko da radio je za sve tajne
službe svijeta!
fiziognomijom: ptica grabežljivica! pogledom ti para srce. kroz žile ti šeta!
a kad prozbori: vuče trome riječi i misli ko teške lance. al zato kazališni
mag rijetkog kova!
znao je što hoće. kojeg glumca upregnut u najvažnija kola. gavella i on.
podigoše zdanje moćnog krova!

159

svečnjak

sagorijevao je sve do kraja. nevideći. u bojama. al i preobilnoj taštini.
presavadavao se za pedalj zemlje na bolu. suprot. darova veliku zbirku svom
selu.
ćudljive su te biljčice. pisci i slikari. i kad se poskliznu na egu stalno bi da
budnu na bini!
javnoj ili potajnoj. prijateljstvo s krležom bje vilimu zaštitnom poveljom.
mahat će njome i dolje — u pepelu!

šibl

vrijedi i o ivanu kazat koju. ne bješe samo dosjetkarski general. već i pisac
dobrog *ratnog dnevnika*.
bjesmo u neku ruku zemljaci. virovitičani. vozio me je ponekad državnim
merdom tamо.
imao je britki humor na račun partizanije. i sebe sama. u DKH zaboravljaо
je sebe ratnika.
kartao je. drogirao slušače pošalicama. čak i krležu. b. miljkoviću odmah
dade posao na radiju. kad je ovaj pobjegao iz beograda ovamo.

šimunović

slikar zlatko/šime. od sretnih ljubomora i smijeha: plavetnila i okera!
odnese jedne noći na putovanju zgb–dubrovnik b. oreškoviću i meni
dnevnice! igrajući pokera.
inovator mobilnoga u slici. istraživač optičkih igrarija. umjetnik/kuhar/jelac.
spravljao je morske plodove da je i neplivače pretvarao u ronioce! i ja
postadoh podvodni strijelac!

škrnjug

veliki slikar/pejsažist. ljubo. ljubomorno ga jalmici zguravahu u pozadinu.
tih život. ko tradicionalna zidna ura. što smjerno otkucava doziranu vedrinu.
160 al i smjeli putnik. od istre do indonezije. vizualno: pojavnica posve
minimalistička.
potamani polja i polja brazilske kave. no duša mu ne posta crna.
osta altruistična.

tartaglia

oličenje uglađenosti. sklada. marino. harmonija riječi. geste i boja.
zračio je nešto od svetaca sa fresaka. prem stalno nosaše zemaljsku
leptir–mašnu.
slikari svih generacija gotovo su ga obožavali. čovjeka. posve starinskoga
kroja.
udari ga u starosti absurdni tramvaj! odnese mu med njegove geometrijske
krovove/deve dušu gospodstvenu i lagašnu!

tončić

ono što bijaše zinka kunc za bijeli svijet — to nada posta za plavu hrvatsku!
draguljni operni sopran. davno tamo u vremenu. u *eri*. razdraga i gotovca
jakova.
sićušna. lirska nagnuta u virove zdravog životnog teksta. poživi dugo. izvan
jalničkih stresova.
dirljive strasti doživi u kućnim partijama remija. u zimskim ljubicama što
cvjetahu u ramu prozorsku.

valentić

kod krune nikad nisi mogao razlučit: dal teatar mu je život il život mu je kazalište!

toliko neusiljene spontanosti i iskrenosti bje u obojima. kovan od jednostavnosti i pometovska smija!

idealnan za komičara. a mož ga i okrenut! lice od raznovrsne plastike. sad klaun, a sad zmija!

a tek kakav kulinar! legenda! i za prijateljstvo i društva. HNK s njim bješe kuća duhovitija!

vaupotić

okretno. vrckasti. bačvasti miroslav. zaljubljen u krležu i krugovaše do daske.

marno je kritičarski pratilo hrvatsku literaturu. profesorski radoznalac bez maske.

161

jednostavno jednostavan. nevolje je navukao kad mu (1971.) intimni dnevnik zaplijeni udba.

u kojem zapisivaše sve što s nekim razgovaraše. mnogima tad bi grdno presoljena sudba.

vojković

pošćar iz *maloga mista*. ulazi u sveto trostvo hrvatskog smijeha. malen. a glumački obilato obdaren.

treslo se dramsko u frankopanskoj kad je pustio smijeh sa jarma. mirko. baždaren

i na teški duhan. ženskinje. prijateljstva. na prvi i na drugi pogled.

jest da bje nosat ko cyrano. nije smetalo. odličnim (samo)humorom rješavao je svoj izgled!

vučićević

i on premlad (41 g.) ode u vječne poljane. stegnut život. pun боли.
nepravednih progona.

pjesnik. prevodilac camusa. eseijist. suptilna priroda. suspregnuti radosnik.
stojan.

u prijateljstvu trajnom s mediteranom. laušićem. cigaretom. etički postojan.
posjetih ga na terapiji u vinogradskoj. treperio je ko list. podsvesno su ga
gonjale one ideološke sotone!

zidarić

nerazdvojni glumstveni duet s mirkom. sušte suprotnosti. krešo. slavonski hrast.

umjerenog pjevno sretno biće. osmijeh poširok. gusti. gusarski zubi. zdravi. volio je smjernim glasom reći svima u brk. za nj to bješe iskrena napast. snažno je ulazio u polje hrane. nostalgirao je umiljato o dunavu i dravi.

glumac

je li moguće da su svi ovi ljudi mrtvi?
nestali pod oštrim kopitima vremena i vitlacima prašine?
a ja jedini još ostao.
(inficiran i danas u proširenim mislima na gospoje. poker. izgubljene iluzije.
i ostale otrove)

162

ima još svjedoka. naravno.
ali ja sam im jedini na jedincati način stiskao desnicu.
kao i oni meni.
ja sam u jedincatom trenutku sudjelovao u njihovim životima.
kao i oni meni.
svi su oni prolazili kroz moje oči samo u *mojoj* sekundi.
i ja kroz njihove.
i to je to.
ima još svjedoka. ima.
tom galopu vremena i vitlacu praha. svim tim autentičnim ljudima.
ali eto. ja sam ih povlašteno u djelićima okupio na jednome mjestu. s ove
strane života.
u knjizi. koja jest život a može biti i bolan privid.
zaustavivši u detaljima gluhi i nerazgovorljivu prolaznost.
no ipak. tjeskobno pitanje ostaje:
je li moguće da su svi ovi ljudi nekoć stvarni sad — mrtvi!
potopljeni u općem i pojedinačnom tsunamiju ravnodušnog vremena.
dok ja još živim.
ili je i moj život već postao pričin.

(iz neobjavljene knjige: »129 sjećanja na ljude.
(O)smijeh. hranu. alkohole. duhan...)»

Aleksandar Flaker

3 x 41

163

U kratkim su razmacima objavljene 3 memoarske knjige u kojima je godina njemačke, talijanske (i madžarske!) okupacije Hrvatske polazište ili žarište uspomena preživjelih. Bez namjere da knjige vrednujem, mislim da njihovo poređivanje ne može škoditi ugledu autora.

Ni crven ni mrtav (Durieux, 2005)

Knjiga memoara *Steve Juliusa* posve odgovara smislu naracije koju sadašnji profesor u Ann Arboru vodi od travnja 1941. u Zagrebu do rastanka s Goraždom 1956. Premda je riječ o teškim životnim uvjetima djeteta iz židovske zagrebačke obitelji koje sazrijevanje doživljuje u gradu i okolici na teritoriji pod partizanskom kontrolom odnosno u engleskom zbjegu u Italiji, pa preko studija medicine u Zagrebu te službovanja u BH, narator ne napušta tolerantnost prema protivniku, ali se pridržava iznošenja emotivnih stanja i literarne »organizacije sadržaja« (pojam autorov!). Kratko rečeno: knjiga se čita kao proza s vrlo jasnom fabulom obiteljskog romana koji bilježi razdvajanja i spajanja liječničke obitelji i slijevanje s hrvatskim antifašističkim pokretom pri čemu autoru počaje poznavanje hrvatske književnosti, pa njegovi portreti Slavka Kolara koji je obitelj svojim vezama smjestio 1941. u prigorsko selo s jedne strane, a Šinko Ervina, grotesknog emigranta koji u pijanom stanju ne preza od kritičkih opaski na račun Sovjeta s druge strane, upotpunjaju literarnost, pri čemu Julius ostavlja čitatelju da sam izvede zaključke o tobožnjem »antisemitizmu« Kolarevu koji mu je prišao Krleža prilikom otpora izboru madžarskog pisca u JAZU. Fotografija obitelji Julius govori sama za sebe: različiti su u odorama časnika NOVH, ali viši im činovi nisu dodijeljeni. Članstvo u KP mladi Julius ne ističe, ali stranice posvećene mehanizmima stranačkog djelovanja na Sveučilištu brit-

ke su da bi kulminirale u opisu Bakarićeva u »Vjesniku« objavljena napada na liječnika-partizana koji se vratio na položaj direktora bolnice u Vrapču, poslije kojega je došlo do samoubojstva uglednog doktora koji je izbjegao progone u NDH da bi došao pod paljubu stranačke »kritike«. Ali ni tu njegov sin ne gubi živce, čak nalazi opravdanje za ovu stranačku intervenciju u poslove medicine! Poslije tog samoubojstva, sin kao liječnik nije podoban da praksu obavlja u Zagrebu, poslan je u daleko bosansko Goražde radi organizacije bolnice. Poglavlja, posvećena »progonstvu« zatvaraju tako knjigu, razotkrivajući dileme intelektualca koji se našao u multietničkoj sredini usred ljudskog okoliša vrlo niske kulturne i političke razine. »Roman« tako doživljuje skoro satirički završetak i zapravo zatvara okvir koji je otvorila zagrebačka 1941., potvrđio ga je očev čin 1954. Ovu pak bitku mladi liječnik nije mogao dobiti. Uostalom, znamo li gdje je danas Goražde?

Vjetrenjasta klepsidra (Durieux, 2004)

Imao sam sreće (Durieux, 2006)

164

Dvije knjige memoara *Branka Polića* (treću očekujemo!) obasiju razdoblje od 1928., proljeća u Opatiji (tada: Italija!) do izbjeglištva u Kraljevcima 1942 (I. knjiga) i od Kraljevice 1942, preko logora na Rabu, zatim partizanske »transverzale ličko-kordunske« s Otočcem i Topuskom kao »metropolama« sve do povratka u Zagreb 1945. i prvog odlaska u Pariz. Fotografija na koricama prve knjige možda najzornije govori o stilskim odrednicama memoara. Mali se Branko igra u pjesku. Jamačno gradi neku porušenu kulu. Dijete je bogate obitelji, stanuje u Tuškancu, ulici koja je dobila ime Gvozda, Krležina Gvozda, zar ne? Njegov se život kreće između ljetovanja u hotelu »Praha« u Kraljevcima, crikveničke »Therapije«, Pokljuke ili austrijskih skijališta, plesne škole »Coronelli« i druženja s kolegama, nadasve pak unutar razgranate obitelji s *omamom* i *otatom*, koji umiru, s tatom i mamom koji održavaju brak s napuklinama, ali su prema svom sinu jednako dobri i srdačni. Ne, ova obitelji bankara s Gvozda nema ništa zajedničkoga s Glembajevima: dapače to je proza koja rekonstruira život sretnih bogataša u njihovu privatnom životu, i to je možda i danas, u vrijeme drugog gubitka srednje klase, njezin prvenstveni šarm. Naravno, četrdeset i prva je i ovdje razdjelnica: Branko sazrijeva, njegovi horizonti se šire, nastupa prisilna socijalizacija, on mora cijepati drva, potuca se zbog nedopuštena izleta u potrazi za medom po talijanskim zatvorima, ali se uvijek nadu »plačidruzi« u celijama Rijeke ili Capodistrije (Kopra), susretljivi časnici koji ne nose crne košulje, a u biti i ovo stanje izbjeglištva i rapskog logora ne predstavlja tragediju. »Imao sam sreće« kaže drugi naslov memoara. I on je jednako točan kao slika na koricama prvog dijela. I u partizanima je Branko »imaо sreće«. Sada je sreći doprinijela glazba. Glazbeno obrazovani Branko je najprije s podcenjivanjem govorio o šlagerima koje je slušao na talijanskom radiju ili na zabavama, premda je i tu hvalio izvedbu operete »Scampolo« u filmu i jamačno pjevušio »Questo è waltzer di buon umor...« ali se, po službenoj partizanskoj duž-

nosti, navikao i na partizansku pjesmaricu». Branko Polić takoder navodi knjige koje smo čitali i djevojke kojima smo udvarali, ali je ključna knjiga očigledno bio *Jean Christophe*, Romain Rollandov roman–fleuve o glazbeniku na medijima dviju kultura: francuske i njemačke! Branko Polić je moj vršnjak, pa se moja simpatična identifikacija svodila na mnoga imena iz našeg pokoljenja, ali se, uslijed moje glazbene neobrazovanosti, nije ticala mnogih citata, imena ili partitura koje za mene nisu mnogo značile. A onaj koji se zanima za glazbeni život onih godina, mora Polićeve knjige smatrati obaveznom lektirom!

Jadovno

A zatim je došla treća knjiga koju smo upoznali po fragmentima u »Globusu«. Knjiga Slavka Goldsteina 1941. *Godina koja se vraća* nije memoarskog tipa, a ne znači ni rekapitulaciju knjige o *Holokaustu* u Zagrebu. Na koricama knjige vidimo požutjelu fotografiju karlovačke ulice sa zgradom u kojoj se nalazila knjižara njegova oca. Obiteljski je moment i ovdje nazočan, ali na sasvim drugi način. Slavko se pojavljuje pred nama kao istraživač okolnosti i izvedbe zločina pod imenom »Jadovno«. Žrtvom Jadovna bio je i njegov otac. Predočena je povijest zločina i očevid *in situ*. Taj me je tekst potresao, ne beletrizacijom nego samo faktografijom zločina. Moja se identifikacija nije ticala pojedinih prepoznatljivih *locusa* proze Juliusove ili Polićeve. Ticala se nečeg drugog: u logor »Danicu« odvedeni su moji kolege iz VIIb II. realne gimnazije u Križanićevoj ulici. Evo njihova popisa prema spomen–ploči: Ivo Braun, Ivo Gutman, Sam Hohberger, Aleksandar Klajn, Mišo Montiljo, a tu je i ime mog najbližeg prijatelja — Aleksandar Savić–Švarc, s kojim sam drugovao kod njegove »ome« kod Ehrlichovih na Josipovcu, u stanu mame Ine Schwartz–Ehrlich (kasnije: Jun–Broda), u mom stanu na Mažurancu, na logorovanju na Bohinju, u Hercegovini i na Mljetu, brojnim izletima na Sljeme i u Sloveniju i s Alealom — u školi. I još nešto: u Jadovnu je poginuo i Branko Svećenski, brat Vere Svećenski, moje dugotrajne djevojke. Pomogao sam joj kasnije da napusti Zagreb i ode na Krk, pod Italiju. Preživjela je. Roditeljima nisam mogao pomoći; odvedeni su 1942. u Auschwitz. Ovi su se gubici usjekli u moj život. Odatile, dragi Slavko, moja potresenost knjigom o godini koja je promijenila naše živote. Sjećanja traju i opominju.

Jadranka Pintarić

Ružni, smrdljivi, zli

166

Sjećate se one pretužne priče sa sretnim završetkom o ružnome pačetu? Usadju li nam time zarana ideju da je ružnoća relativna, privremena, kontekstualna? Je li to suptilna metafora koja priprema dijete na osjetljivu dob puberteta i mogućih raznoraznih promjena, pa i onih neželjenih? Ili je možda ipak riječ o podmetnutom kukavičjem jajetu sada-nebitno-kako-se-zovu društvenih teorija o tome da poput uljeza ubačeno labudovo jaje u pačjem gnijezdu seljačkog dvorišta ipak ne utječe na konačnu sudbinu ptića-labudića? (Kao što se svaka privremeno iskušenjima siromaštva ili kakvoj nevolji podvrgnuta princeza na kraju ipak dočepa princa i krune!) S druge strane pak, možda je ružno pače samo bezazlena utjeha za na bilo koji način obespravljenu, zanemarenu, zlostavljanju, nevoljenu djecu? Netko se zapitao i nije li tu riječ o sljedećem: posve je u redu biti ružan u djetinjstvu, ali pod uvjetom da poslije izrasteš u ljepotana/ljepoticu? Kako perfidno! Neki tvrde da je ružno pače preslika Andersenova života: bio je jedno od čopora djece sirotinjske familije, od majke sirote pralje sklone boci. Majčina sestra je obavljala svodničke poslove, čak i za njegovu polusestru koja se naveliko prostituirala. Navodno je u tinejdžerskoj dobi radio u tamošnjim manufakturama žigica (pa otuda potjeće i njegova *Djevojčica sa žigicama*, koja se sirota zapravo otrovala fosforom, ali to je jedna druga priča, ona o povijesti žigica, a ne o ružnim [prljavim, zlim], *sic*), a vršnjaci su ga zlostavljali zbog nježna izgleda, krhkosti. Andersenovu tajnu ionako ne možemo rasvjetliti, pa čak ni čvrsto opovrgnuti romantičnu legendu da je njegov otac bio danski kraljević a poslije kralj Christian VIII. Kako god, s tom danskom pričom nešto je trulo. Pa i gore, pošlo je po zlu.

Naime, ne samo što već neko vrijeme naveliko tvrde da se ružno ne može definirati, pa je stoga valjda samo virtualno nego i da je to preostatak iz nekih mračnih vremena kad nismo bili osvješteni u pogledu političke korektnosti i spoznaja o unutarnjim vrijednostima, prvom pogledu skrivenim odlikama. Zapravo sve je to stvar ukusa, o kojem se — o prijetvornosti li posvemašnje! —

ne raspravlja, pa tako nije ukusno raspravljati ni o ružnoći. Čijoj? Još manje pristojno. I posve je nedolično. Jest da sve to skupa potječe iz nekih davnih vremena, ali tako se volimo pretvarati da smo užasno inovativni. Samo što je ovdje riječ o licemjerju.

U osnovnim odrednicama oduvijek i uvijek se znalo što je lijepo, što čini ideju i ideal Ljepote — kolikog god da se mijenjao, razvijao i vraćao tijekom povijesti, pa slijedom te logike — nužno imamo spoznaje i o suprotnosti, tj. ružnoći. Riječ je, valja napomenuti, svakodnevici običnog života u danoj kulturi, a ne o antropološkim, estetičkim ili filozofskim pristupima ljepoti ili ideji ljepote — usprkos tome što je civilizacija ekrana u estetskom pogledu fragmentirala tijelo i nametnula tipske uloge totalne estetike. Zapravo, nasuprot tome i indirektnoj poduci o ružnome pačetu, uče nas da nije pristojno razgovarati o nekome ružnom, da uopće ne spominjem hendikepirane ili na bilo koji uočljiv i upadljiv način uskraćene osobe — djeca dobiju po prstiću ako pokažu na kakav lik koji se ne uklapa u normu; prešutimo, okrenemo glavu, progutamo jezik, zatajimo. Jer, naučilo nas, to je oportuno. Što pak pritom u sebi mislimo, nevažno je. Jer, nikad se ne zna krije li se negdje osujećeni »labud«, nedonošće sa žudnjom spram moći, kvazimodo sa stvarnim ili fiktivnim oružjem. Nапослjetку, smo u apsurdnoj situaciji: danas svjedočimo tome da upravo mediji vrište o teroru lijepoga, a uistinu bi trebalo posvuda grmjeti o/protiv terora ružnoga, protiv kužnih, smrdljivih, prljavih, zlih — u svakom pogledu. Da, znam, riječ je zapravo samo o: *u etičkom pogledu*. (Možda i estetsko-političkom, ali rijetki će čudnovati kljunaši dokučiti o čemu govorim.) Osim toga, ne da nije prijeporno nego je štoviše neupitno: postoje doduše ružni i ružnjikavi (objektivno) koje takvima ne doživljavamo jer imaju »ono nešto«, (pozitivnu »vibru«, iskonsku dobrotu, djetinju nedužnost i sl.) pa isijavanjem svojih osobina, odlika, vrlina ili štogod da je tajanstveno ili bjelodano posrijedi, poništavaju zadalu vanjštinu (negativno estetsko). Jednako tako opстоje i suprotno: u pozitivno prihvaćenom estetskom subjektu dominira negativni etički moment. [Uostalom, zar nisu lijepa vještica, krasotica đavolica, prevrtljiva čarobnica, zavodljiva demonica i sl. trajni mitovi iz muške mašte koji su i danas, slijedom zadaniosti ustroja patrijarhalnog društva i utjecaja na kolektivne predodžbe i duboke urezanosti u nesvesno, idealni modeli počesto žudenoga obličja ženske pojavnosti u muškaraca koji su samo tjelesno poprimili obilježja odrasle osobe, a zapravo su emocionalno i dalje dječarci koji bi da im mamica čita bajke prije spavanja, ušuška za laku noć, napraši tur kad su zločesti i poljubi prstić koji se ozlijedio pa rana netragom u čaroliji nestane.]

Tras! Ajmo se prizemljiti i vratiti na temu. Gle, trenutačno me ne zanimaju ni idealno-tipske predodžbe, ni stereotipovi o rodnim razlikama, ni apstraktни teorijski aspekti estetskih promišljanja a još manje zastranjenja nastala na nosiocima Y kromosoma, nego se bavim temom o općeprihvaćeno (prešutno ili ne) ružnim ljudima kojima je usto ružnoća izlika i pokriće da čine ružne stvari te tako onečišćuju okolinu i okoliš, zagorčavaju život svima oko sebe, izvor su nevolja i zala. Prikupljeno iskustvo, bilo metodom vlastite kože, bilo posredo-

vano iz prve ruke, bilo posudeno iz literature možda u nekim detaljima nije reprezentativno, ali u cjelini jest — vidim i slutim da mnogi o tome razmišljaju kad i ne govore. Baš zato nas ružni, smrdljivi, zli još više maltretiraju.

* * *

168

Prije nekoliko godina nekom prigodom slušala sam mladu curu koja, doduše, jest stekla diplomu iz sociologije, ali nije time automatski postala sociologijom, kako se neuko batrga sociološki se izraziti o tzv. teroru ljepote kojima nas maltretiraju mediji. Negdje je nešto pročitala o toj temi i pokušavala je slučajno okupljeno društvene uvjeriti u ideju kako, sažeto i suvislo rečeno, nije politički korektno dopustiti da pozitivnu medijsku pozornost dobivaju samo one osobe koje se općenito smatraju privlačnima ili lijepima, da na ekranim i naslovnicama ne bi trebale biti samo ljepotice, nego i neprivlačne osobe — jer smo svi [rođeni?] jednaki, i tome slične romantičarsko-naivne zablude i flosku le. Retorički se pitala: Zašto bi televizijske najavljuvačice bile samo manekenke i misice? Načelno, cura je imala pravo, ali... Bilo je to posve neuvjerljivo: sirotica je izgledala kao »sparušena šparoga«, što joj je i bio nadimak za koji možda nije ni znala. Činilo se kao da pokušava posredno, pomoću loše naučenog teorijskog koncepta, opravdati vlastitu nepovoljnju biološku datost, ali i prikrenuto želju za pozornošću pod reflektorima, kakvim god, gdjegod. Nije čak bila ružna *i* pametna. Bila je jednostavno ružna, pretenciozna i već zločesta. Nagadam da se zločesta ipak nije rodila, nego je takvom postala naknadno, nakon što se suočila s neprihvaćanjem, vjerojatno u školi jer kao seljačko dijete nije išla u vrtić. Sad se očekuje da kažem kako ju je njezina majka jamačno jako voljela — ali iskreno govoreći, nemam pojma o tome, a i čisto sumnjam budući da djeca (čak i izrazito ružna) koja su bila bezuvjetno voljena u ranom djetinjstvu ipak steknu stanovitu samosvijest i nemaju potrebu biti bezrazložno maliciozna i mrzovoljna (elem, psihoanalitički gledano u toj dobi nisu bila ružno pače jer ih je majka, pa time i sredina, prihvaćala; nisu morala otici iz svoga seoskog dvorišta da bi uvidjela svoju pravu bit; jednako vrijedi i obrnuto: krasoticu u dvorištu nazivaju ružnom...). A dotična gospodica »sparušena šparoga« — žgoljava, usukana, ušpičena, odbojna cura sa slamnatom rascufanom metlom na glavi i licem mutirang pekinezera, onomad u srednjim dvadesetima — već je bila razvila pogolemu iskonsku bezrazložnu zločestoću, ugraviranu zajedno sa sličnim osobinama u dobrano iškrabanu ploču njezine ličnosti: namorastost, zluradost, otresitost, pakost, grižljivost, otrovnost, jal, kakva uvrnuta kompulzivna navika. Ne, ne!, ma dajte!, budimo otvoreni do kraja: nije nju čak ni njezina majka voljela; vjerojatno ju je samo trpjela jer je bila kršćanski odgojena, a u sebi se cijeloga života kinjila mišlju o tome što je Bogu skrivila da ju je kaznio tako gadnom kćerkom. To uvijek ostavi traga. Najviše u nesvjesnom. (He he, a ima li priča o ostarjeloj ružnoj patki koja nije postala labudom?) Na pragu sredovječnosti »sparušena šparoga« u pravilu postane oličenje Ksantipe, samo što za razliku od tog mitskog ženskog lika (o kojem ustvari

ništa ne znamo, pa je upitno imamo li pravo ogovarati je) ne stekne muža a kamoli buntovnog mudraca, ružnog niskog muškarca koji se cijeli dan potuca naokolo i pripovijeda koještarije, ne skrbi za familiju i ne mari za sve ono što u vlastitoj robovskoj svakodnevici netko drugi obavlja namjesto njega. Budući da u sebi jako drži do vlastite (*bemu*, *ccc...* uvijek je to pomalo precijenjeno) pameti, prerano postane čangrizava da bi nekog ulovila i na kakav banalni ženski štos ili jeftinu manipulaciju (od hinjene nemoći na štiklama do smisljene zamke trudnoćom). Promatram takve slučajeve godinama na sigurnoj udaljenosti: uvijek je tamo blizu neka koja uglavnom ogrđuje prostor i zagorčava život svima oko sebe, jer je većini dobro odgojenih ljudi neugodno grdobu poslati k vragu, a ostali je s vremenom nauče izbjegavati. Estetika ružnog tako postupno stekne prevlast. Potom može i vladati.

* * *

Do sada ste se već dobrano zgrozili i zamjerila sam vam se zbog okrutnosti i nemilosrdnosti, zbog nepriličnoga prosudivanja o tudio vanjštini, zbog teških i ružnih riječi koje se ne pristeće u uljuđenom društvu. Mislite da sam umišljena kučka ili, recimo, iskompleksirana debeljuca, ili pak zavidna ružna polovnjača, ili čangrizava intelektualka s očalima poput dna pivske flaše, stogod da vam je uobičajeni obrazac kad neko žensko biće morate strpati u ladicu »negativno«. Ne znam koji je »model« trenutno u modi, ali na nevideno pristajem biti obrazac svih mogućih i nemogućih utjelovljenja. Molila bih tek toliko milosti da definitivnu smrtnu presudu, tablicu-križaljku ipak sastave pravi matematičari u suradnji s psihologima jungovske orijentacije. Uzgred bih napomenula: sve to treba razmotriti u kontekstu snažne i sustavne indoktrinacije novodobnom američkom odurno dvoličnom ideologijom političke korektnosti prema kojoj je za svaku osudu javno nekoga nazvati ružnim, da sad ne spominjem sve one druge slične teme o nijansama puti, o spolnoj orijentaciji ili društvenom porijeklu, nedaobog spolu ili rodu. Tja, stvarno smo jadni što smo tako nekritički »popušili« takvu ideologiju iz društva koje je sve samo ne korektno prema svakome tko nije mrklo bogat, a bajoslovno bogati danas i tako mogu kupiti ljepotu kakvu god požele — čiribućiriba: estetska kirurgija, genetski inženjering, genska manipulacija, biokemija, laseri, kozmetika, farmacija i slična novoalke-mijska čuda imaju čudotvorna rješenja. Sintagma pak o »političkoj korektnosti« samo je zamazivanje očiju neuspješnima (vidi u teorijama evolucije engl. termin *unfit* i njegovu povijest) koji si ne mogu priuštiti varanje/skretanje toka prirode i nije niti namijenjena sirotinji koja živi bez blagostanja »političke korektnosti«. Premda, to što nam je neugodno govoriti o nekome izrazito ružnom (a čega ipak nije bilo do tzv. modernog doba jer u srednjem vijeku ipak se znalo da ima nekog vraga u tome kako vrag izgleda...), možemo naći u korijenima kršćanstva zato što »jao onome tko raspravlja s tvorcem svojim«, odnosno kako je Samuelu bilo rečeno: »Ne gledaj na njegovu vanjštinu ni na njegov visoki stas, jer sam ga odbacio. Bog ne gleda kao što gleda čovjek: čovjek gleda na oči,

a Jahve gleda što je u srcu.« Da budem pravedna, samo bih još podsjetila kako Kristov opis u Izajijinoj knjizi ne bi baš bio preporuka za holivudske producen-te jer kaže da »ne bijaše u njem ljepote ni sjaja da bismo se u nj zaglédali, ni ljupkosti da bi nam se svidio.«

I tako, zapovjedeno nam je »vidjeti« kakav je čovjek unutra a ne izvana. (I eto začetka terora ružnih i njihove sve perfidnije manipulacije.) Uza sve to, i grijehu mome mogućem usprkos, iz opisanoga primjera gospodice zlice razabire se da je počesto »u srcu« isto što i na fasadi — grđoba. Svatko od nas zna nekog takvog ili je metodom vlastite kože spoznao kako ona narodna izreka o tome da se »valja čuvati ružnih žena i niskih muškaraca«, nije baš bez uteme-ljenosti. Strašno!, je l' te!, tako govoriti o ljudskim bićima, pa još ženskim, u takvim kategorijama! Ma znate što ču vam reći: baš me briga, dovoljno sam stara i previše sam toga prevalila preko grbače da bi me se ticali nekakvi jučer izumljeni koncepti (ili manipulacije, svejedno) o tlapnjama u koje nitko ne vje-ruje, jer da vjeruje ne bi svi jurili gledati onog opskurnog tipa Sachu Barona Cohena, koji se obogatio na sprdanju sa svetim konceptima političke korektno-sti Zapada. A bogati se i dalje. Jasno, u svijetu globalizma, globalnih medija, globalnog tržišta i estetika je globalna — pritisak je strašan i sveprisutan. [Sje-tite se samo primjera da su američkoj djeci koja nisu bila prosječne visine htjeli ozakonjeno davati hormon rasta! Ili: masovno kao na pokretnoj vrpci operiraju se »azijiske oči« ili »židovski nosovi«.]

170

I tako naposljetku imamo s jedne strane razvidan i razmetljiv teror *ljepote* koju stvaraju ne samo mediji u suradnji s industrijom zabave i svijetom mode nego možda još i više, suptilnije, medicinska tehnologija i farmaceutska indu-strija, tek rascvala genetika i druge profitne znanosti. S druge strane pak na-metnut nam je (počesto fino prikriven) manipulativan teror ružnih i zlih zato da im se, molim vas!, ne bi učinila nepravda. (Da bi oni neometano mogli na-nositi nepravdu drugima?) Dobro, u redu, ali što je zaboga onda s nama obič-nima, vanjštinom neupadljivima, prosječnim ljudima? S nama koji se ne isti-ćemo niti osobitom ljepotom niti dojmljivom ružnoćom? Jesmo li mi samo ma-sa/meso za izračunavanje/ispaljivanje statističkog prosjeka i vježbanje discipli-ne? Usto nam ispiru mozak od malena kako je to s izgledom sve relativno i da ružnoća ništa ne govori o nekoj osobi, njezinoj stvarnoj vrijednosti. Ma dajte, molim vas! Kao da hoćete reći: hamburger s dijetnom colom je jako zdrava hrana, zar ne? Jednako kao što statistički bikini prikriva neugodne podatke, tako i ta tvrdnja prikriva našu hipokriziju: jer, budimo iskreni, svi mi jako do-bro znamo kako zamišljamo Afroditu i Apolona a kako npr. Gorgonu i Kiklopa — tj. postoji značajna (statistička) suglasnost u tom pogledu. Naposljetku, u pogledu floskule o nevažnosti izgleda istraživanja su raskrinkala svu prijetvor-nost — dokazavši da tete u vrtićima popuštaju malenim andelčićima, da učite-ljice gledaju kroz prste ljupkoj dječici, da je lakše studirati dražesnima, da naj-bolje poslove dobivaju najprivlačniji, da čak najbolje na izborima prolaze naj-zgodniji političari (to se, doduše, odnosi na Zapad, a mi na zapadnom Balkanu još nismo postigli takav stupanj društvene svijesti i sofisticiranosti, ali sjajan

poučan tekst o tome napisao je Malcom Gladwell pod naslovom: »Pogrešan dojam o Warrneru Hardingu: zašto nas privlače visoki, tamni i zgodni muškarci«, u knjizi *Treptaj*), da ne nabrajam dalje opća mjesta. Lijepo = uspješno.

* * *

Postoje brojne prešućene žalosne *štiorije* o tome kako se u životu istinitom pokazuje teorijska postavka: »Svako iskustvo jest estetsko; odlika tog estetskog iskustva odredena je intenzitetom i trajanjem pojedinca koji je na nj usredotočen.« Zvući zaguljeno, ali uglavnom je jednostavno. [Osim što se može dodatno potkrijepiti dokazima iz evolucije.] Riječ je o tome da vas prvi negativan dojam o ružnoj osobi najčešće ne vara (osobito u slučaju kad je povezan s npr. neugodnim karakterističnim vonjem tijela ili pak grobljanskim zadahom — što, doduše, katkad nema izravne veze s higijenom, premda dotičnici počesto nisu ipak higijeni zdušno predane osobe, ali valja ipak reći kako je u nekih ljudi to genski uzrokovani metabolički proces, premda ovisi i o vrsti hrane koju osoba konzumira — gle, ako se hraniš leševima, vonjaš poput strvinara, zar ne!). Zanemarite li ne samo trenutačan negativan prvi dojam nego i dugotrajno negativno estetsko iskustvo, osjetilnu i perceptivnu doživljajnu razradu prvog dojma pa se usredotočite (sve u duhu političke korektnosti) na potiskivanje vlastitih predrasuda i pred-mišljenja, jamačno će krajnji rezultat biti poguban: prije ili poslije rugoba će vam priskrbiti užasno, stvarno i etičko-estetski nimalo teoretsko iskustvo jer će možda, npr. iskazati narav grabežljivca ili utjelovljenje hijene ili šugavost bilo kojeg strvinara ili životinjama neprispodobivu zloču, okrutnost, nastranost.

Elem, cijena druženja s takvom fizičkom i moralnom nakazom pokazat će se, kao i uvijek, prevelikom. A ima nekoliko tipičnih priča o toj temi kao i znamalo stereotipnih obrazaca ljudi i ponašanja, od znakovito uvijek zločeste ružne vještice ili rošave babarože, preko zavidnih mrzovoljnih zlica raznih vrsta, pa do raznorazne neosviještene i loše odgojene ružne pačadi [paščadi?] u svakojakim (spolnim) izdanjima, čak dežmekasto bezobličnim. K tome, koliko god bilo suvišno, nije zgorega istaknuti da je u nekom smislu, i dan-danas, ženama vjerojatno ipak nešto gore jer se u svim patrijarhalnim kulturama lakše uklopiti ružnome muškarcu negoli ženi — najbanalniji primjer čega je: steći bogatstvo koje sve kompenzira, moć koja poništava neprivlačnost, položaj koji zasljepljuje nakaznost. Usput: mit o muškobanjastoj vladarici, ružnoj bogatašici, nadmoćno intelligentnoj nakazi — nije nikakva novodobna izmišljotina nego ima drevnu ukorijenjenost u mentalnim obrascima naše kolektivne [ccc...!] duhovne baštine. Štogod o tome pripovijedali suvremeni uglavnom neuki i iskompleksirani kritičari bilo kojeg oblika feminizma s tezom da je »jednakost, ravнопravnost spolova« i druge postmodernističke zamisli o temeljnim pravima na osobnost i pravo izbora ovoga-i-onoga, za žene s brkovima, nedepilirane, pune celulita i bez pravog muškog [barem metar i osamdeset i sto kila?] pokraj sebe. He, hee — a obrnuto: gnusni znojni usoljeni trbonje...?

No, nisam nakanila ni s jednog rodnog stajališta braniti ili opravdavati zle čine estetski uskraćenih osoba — koje se zbog toga osjećaju osujećenima pa su razvile patološke odlike. Naprotiv, htjela sam poručiti da njihovo maltretiranje proizlazi dijelom i iz naše slabosti da im u lice kažemo što ih ide (na što oni i debelo računaju!) jerbo su svoju estetsku uskraćenost nadopunili etičkom nakaradnošću. Ružni, jalni, pakosni, prljavi i zli ugrožavaju nas sa svih strana, koliko god šutjeli o tome. Jedan bastardni slučaj dobar je primjer — recimo, riječ je ružnoj, debeloj, zmazanoj spodobi ženskog spola (doduše, nije si dala truda čak niti toliko da pristojno izgleda kao da je ženskog roda) koja je neugodna toliko da se nitko nije (ni neće) htio družiti s njom. Na poslu su je zaobilazili u velikom luku kao da je kužna — možda i nesvesno zbog strvinarskog vonja koji se širio oko nje, možda svjesno zbog prljavih i otrcanih krpa koje je imala na sebi, možda nedužno zbog slutnje zla, možda zbog vještice našepirenih nekoliko plameno crvenih dlaka na polugoloj lubanji, možda su se uvjerili u maličioznost ili iskusili gujinu jezičinu zelene mambe? Usto je imala zube i smijala se kao hijena. U njezinu pustome strvinarskom svijetu, glavna i jedina duševna hrana bilo joj je ogovaranje drugih, globanje kostiju žrtava, smišljanje pakosti i gadarija, pljuvanje po kolegama, blaćenje suradnika, prenošenje i konstruiranje tračeva, pa i konfabuliranje u punom i dijagnostičkom smislu te riječi. A vještinu laganja usavršila je kolosalno — tako bezočno laže da niti ne trepne. Nema tog studija ni tečaja glume na kojem se može naučiti takva umjetnost laganja. Uz koju, kao u pravilu, ide ulizička prijetvornost i prostačka izvještačenost. Kako to biva, posredno je živjela sve te živote drugih ljudi — ne bi li tako uopće *imala* ikakav život. Bila je hodajuće olicenje mudrosti: o nekoj osobi više možeš saznati iz toga što priča o drugima nego iz onoga što priča o sebi ili što drugi kažu o njoj. Ili to isto drugim rijećima: to što pričaš o drugim ljudima više govori o tebi nego o tim ljudima.

Premda se nikako ne može reći da je estetika primijenjena etika, htjeli-ne htjeli, naš etički i estetski doživljaj proizlazi iz stečenog iskustva, istančanih znanja, naslijedenih obrazaca i pounutrenih modela ponašanja, a kad sve to zajedno izmiješamo, nakon što se sastojci prožmu i smjesa učvrsti, mijenja nam se i etika i estetika. Kad smo već kod mudrih izreka, jedna je pametna žena davno kazala da je nakon četrdesetih na našem licu ispisana biografija (doduše, bilo je to prije doba estetske kirurgije, lasera, injekcija botoksa i sličnih vradžbina), pa ako se ta ideja proširi na cjelokupnost osobe — dodavši licu i tijelu, ili npr. zube [još jedna uvezena američka opsесија] i psihu — onda možemo reći da doista neki ljudi izgledaju kako i zaslužuju (kao što, na žalost svih onih koji žele univerzalnu pravednost u univerzumu, vrijedi jednako toliko i obrnuto — zato što zli mogu biti lijepi, zla djela mogu biti korisna, zle nakane probitačne i sl.), da vanjština odražava njihovu nutrinu: gadni su baš kako im piše na fasadi. Koliko god nama bilo neugodno, zbog nametnutih/naučenih modela mišljenja, o tome uopće i razmišljati. Ali, k vragu sva etika, nije li istina da

takve osobe doista nose u sebi golemo groblje istrunulih kostura svojih žrtava, izmasakiranih ljudskih susreta, ostataka s kanibalske gozbe »priateljstava«, vonjaju na trulež, palež, pljesan... ? Ma dajte, pa Cyrano de Bergerac i Quasimodo su ipak romantičarska izmišljotina, a dokaz tome je Jean-Baptiste Grenouille, zar ne?

Medutim, da se vratimo primjeru anti-Roksane, anti-Esmeralde, grdobne, tuste guske koja zaciјelo ni u djetinjstvu nije bila pačić, nekmoli labudić. Svako toliko ta se spodoba smili nekome odveć strogo i pristojno odgojenom u duhu: o ljudima ne treba suditi prema izgledu. Ili pak: u ideologiji političke korektnosti: treba milosrdno prigrlići kakva bokca kojem je fatumom odveć toga uskraćeno. Eto zornog primjera: ostarjela ružna guska, bez svoga jata slučaj je za vježbanje milosrda. Avaj, dode vam na isto kao da ste od početka guju ljutu u njedrima gajili! Slijedi poznati razvoj dogadaja: ugniježđena otrovnica nakon nekog vremena uzme si za pravo da vam govori kako da živite — nije zapravo važno je li to zato ne biste li nalikovali na nju ili iz kakva drugog razloga (osobnog, arhetipskog, neizgovorivog). Neosjetno, mic-po-mic, guja vam se infiltrira u život, u familiju i među prijatelje — svoje ionako nema. Potom ubrzo počne vaše bližnje smatrati svojima. Zapravo, želi preuzeti vaš život. Prije nego zbrojite dva-i-dva već vam se upetljala u obiteljske odnose, spletkari vam na sve strane iza leda. Ako vas netko i diskretno upozori odakle vam prijeti opasnost, ukaže gdje stvari ne štimaju i tome slično, ne čujete taj glas razuma (ili iskustva). Samo u lošim romanima i još lošijim filmovima prijatelji jedni drugima zabijaju nož u ledu — naivno vjerujete. Romantičarski smatrati da je jednom stećeno prijateljstvo doživotno obećana lojalnost. Tja, u pravilu su školari u takvim životnim školama jako skupe.

Tipičan je i daljnji razvoj priče. U pravilu gnusoba nade nekog za potporu — bilo zato što je svijet napućen gnusobama, bilo zato što su brojni oni spremni uvijek nešto utrziti, ušićariti, udžepiti. Čini mi se da je upravo rugoba i pijanac Bukowski rekao kako je »Bog izmislio pijance zato da ružne žene ne bi ostale same.« Budući da svaka ptica svome jatu leti: takva ružna žena nade okorjelog koristoljubivog pijanca da se trampe za svoja dobra i usluge. Ili možda on nade nju. Tja, svejedno. Ubrzo se ona uokolo hvasta kako su oni »jedna duša i jedno tijelo«, rodi se ljubav sudbinska i vječna. Novčanim makinacijama u poslu ona zapravo plaća njegove seksualne usluge (i birtijske račune), koje su joj možda čak i prvo puteno iskustvo u zrelim godinama. Alkić, naravno uvijek s karakterom šonje i žmuklera, oženjen kakvom bezazleno nedužnom ženicom, ulovljen je u zamku »uzimanja-davanja«. Omili mu se uzimanje. I tako su obje sve više nezajažljivi... U svakom pogledu. Dok ne proždru jedno drugo. Sve više halapljivo otimaju od drugih, da bi popunili vlastitu sve veću prazninu, da bi »isplatili« sve veće usluge i zelenашke kamate »jednom tijelu«, štogod i tko god to bio. Iz vlastitog se moralnog kala u pravilu nikad ne izvuku, usmrdeni u gramzivosti, sebičnosti i posvemašnjoj ružnoći.

* * *

174

Jedan moj mudar prijatelj kaže da se takve priče dogadaju zato što ljudi nado budno i neuko pobrkaju etiku s estetikom. Naime, čak i teorija kaže da teror ružnoga uvijek nužno sadrži i stanovito zlo, bez obzira na to u kojem obliku i mjeri. Zanemarivši negativno estetsko iskustvo, ljudi najčešće potisnu i intuiciju koja ih na razne načine, pa i pomoću osjetila njuha, upozori na opasnost. Nisu li naši preci bili duboko svjesni prevažne činjenice: vonja opasnosti, zada ha zla? »Bjež!« Priroda nas je obdarila tim delikatnim očutom, omogućujući nam da se branimo od prirodnih neprijatelja, ali smo ga skloni zanemariti na vlastitu štetu jer mislimo da živimo u civiliziranom svijetu (koji je izumio sapun i dezodorans?). Dakako, tema se dalje širi ne samo u područje novih evo lucionističkih teorija, nego i genetike (ružni ne nalaze seksualne partnere za širenje svojih gena pa su agresivni; ružni kompenziraju seksualnu neuspješnost drugim sredstvima, ružni zbog kronične nejebice postanu ambiciozni itd.). Ta ko se uvijek lako nade kakva ružna i smrdljiva persona koja lukavo nekog is korištava za vlastite sebične ciljeve, dok žrtva odgoja ili političke korektnosti ispada naivnom budalom. Valja ipak istaknuti važnu činjenicu: manipulatori gotovo nikada nisu glupi, a još manje nedužni i prostodušni. To je ono što smo skloni zanemariti. Bit će da im priroda tako kompenzira ono što im je na ne kom drugom planu uskratila. Što ne znači da su time automatizmom oslobo deni bilo kakve krivnje, a još manje rasprave i prosudbe o etici. Gle, ti ružni smrdljivci su si u novije vrijeme izborili pravo na tzv. »političku korektnost« i uspjeli su k tome postići da se mi drugi osjećamo krivima ako ih izbjegavamo.

Uostalom, sjetite se jednog duhovitog primjera iz povijesti o tome kako mo že začepiti usta nekom ružnom stvoru koji vas terorizira pričom da o ljudima ne valja suditi prema izgledu. Teško da bismo za g. Winstona Churchilla rekli kako je bio naočit muškarac, ali je zato bio britkog jezika. Nekom prigodom ružna lady Astor mu je pred cijelim društvom rekla »Sir, vi se mrtvi pijani!«, na što joj je on odgovorio »Gospodo, ja možda i jesam mrtav pijan, ali ujutro ću biti trijezan, a vi ćete i dalje biti ružni.«

E, pa odsad to govorite svim zlim rugobama: »Gospodo, ja možda i jesam glupa naivka, ali i sutra ću dobro izgledati i biti častan čovjek, a vi ćete i dalje biti rugoba i moralna nakaza.«

Ladislav Tadić

Hrvatski Sokrat

Ivan Supek

Zagreb, 8. travnja 1915. — Zagreb, 5. ožujka 2007.

175

U visokom stilu svoje slavne i profinjene ironije orisao je Arsen Dedić u jednoj pjesmi (dijaloške forme, s povodom) stvarno stanje duha u ovom razmrvljenom i kontradiktornom svijetu: *Odlaze najbolji, protiv svih pravila (...) / sad nadire klatež s klupa za rezerve (...) / A naši gadovi? / Odlično, hvala na pitanju..* Sa sličnom motivacijom nastao je i ovaj oproštajni tekst s povodom, znakovita na-slova: ako je Josip Weissgerber mogao Tomu Moorea nazvati *engleskim Sokratom*, tim više naslovljenik zaslužuje ovakvu uzvišenu duhovnu intitulaciju.

Gotovo devedeset i dvije godine, koliko ih je Ivan Supek proživio u našoj blizini i u našim dvama stoljećima, pošteno su stečene. Roden u prijelomnom vremenu između austrougarske mastodontske državne tvorevine i monarhističke tamnice Karadordevića, na početku prvoga svjetskog krvoliptanja, školovan u rodnom gradu, duhovno i intelektualno odgajan na najboljim učilištima onoga vremena, družbenik s ponajboljim duhovima znanosti i humanizma prošloga stoljeća — i sam pripadajući njima — Supek je imao i sreću i nesreću u svojem životu. Sreću, jer je bio gojenac švicarskih, njemačkih i francuskih znanstvenih odličnika u času svoje intelektualne formacije. Nesreću, jer je još kao njemački dak bio svjedok dramatskih posljedica totalitarne i kolektivne svijesti u Reichu, kamo je otisao s nakanom da mu studij kvantne teorije pomogne u spoznavanju nužnosti i slobode. Već kao fizičar–svršenik i doktor znanosti došao je do krunske spoznaje koja ga je trgala čitava života: biološka osnovica čovjeka ima svoje uporište u mikrokozmosu, a tu ne vrijedi princip kauzalnosti pa je čovjek slobodan. Težim, ali sigurnijim putem Supek je došao preko fizike do filozofije humanizma, koju je izgradivao u prijelomima između triju najvećih postignuća (Einsteinova relativistička teorija, Heisenbergova kvantna mehanika, molekularna biologija) i triju najvećih zala (boljševizam, fašizam, nacizam) XX. stoljeća. *Tragom duha kroz divljinu.*

* * *

Još od školskih dana Supeka su mučili moralni problemi, pa nije čudno što je sigurnu zavjetrinu potražio u ruskom realizmu; općenito je izvrsno poznavao ruskiju literaturu, a na njega su u presudnu vremenu moralno–intelektualnog rasta posebno utjecati Dostojevski, Tolstoj i Turgenjev. Stoga upravo literaturi dodjeljuje redovito u svojim promišljanjima posebnu i veliku zadaću: bavi li se anegdotama ili ostaje na razini estetskih zahvata, književnost gubi svoju funkciju, ona postaje sredstvo za zabavu, a ne poziv za stvaranje boljeg i humanijeg svijeta. Kao energičan oponent neoliberalnom kapitalizmu sjevernoameričkog tipa i globalizaciji (ili mondijalizaciji) Supek je trajno isticao ovu ulogu književnosti: u svijetu — u kojem četiri petine čovječanstva živi na rubu siromaštva ili već umire od gladi, a petina u kakvom–takvom izobilju, književnost bi morala biti moralna pokretačka snaga, univerzalni svjetski pothvat kao apel za miran i siguran život; nažalost, i sam primjećuje da današnja književnost slijedi put *anegdotalnog realizma* služeći bogatoj petini kao zabava.

176

Želeći premostiti jaz između znanosti i etike (što ga je zaoštrio John Lock učinivši striktnom razliku između faktografskih iskaza i moralnih imperativa) ustanovljujući njihovo zajedničko izvorište u jedinstvu čovjeka i prirode, ne samo u najboljoj maniri sustavnog razmišljanja s jakim filozofskim erosom, zaplovio je Supek u povjesne vode ne bi li našao kakav primjer kao književni smjerek prema svjetskom skladu i miru. I našao je trojicu hrvatskih humanista: Ivana Viteza od Sredne, Ivana Česmičkog (alias Janusa Pannoniusa) i Marka Antonija de Dominisa. Da bi izrazio sve svoje tjeskobe i dvojbe što su gu odrađena mučile, izabrao je dramski ili pak romaneskni okvir da bi u njemu — uz posredništvo povijesnih događaja i osoba — poetičnjim izrazom proklamirao jednakost među ljudima, toleranciju kao prvo načelo humanizma, ali i da bi pokazao kako su humanisti uvijek u nemilosti politike. Zaciјelo, od početka je morao biti u oporbi prema nepoštenoj vlasti koja je u njegovu humanizmu vidjela opasnost, pa je za boljevine bio prvi disident. *Krivovjernik na ljevici*. Kasnije, nakon 1990-ih bio je čak prokazan kao atentator na Predsjednika Republike; možda je dotičnik čitao *Bunu Janusa Pannoniusa* i identificirao se s Matijašem Korvinom. Za licemjerne i gramzljive političare uvijek je bio otpadnik. *Heretik*.

* * *

Uvevši načelo tolerantnosti po uzoru na hrvatske humaniste, priključio se Supeku povorci svjetskih mirotvoraca, bio osnivač ili voditelj nekoliko mirotvornih pokreta, brojnih akcija u svijetu za opće i potpuno razoružanje. Suradivao je u tim pokretima s mnogim poznatim znanstvenicima i nobelovcima u Europi i u svijetu (Philip Noel Becker, Linus Pouling, Henry Kissinger, Bertrand Russell, Sofia Wadia), zalagao se za oslabljivanje totalitarizma u Hrvatskoj, kao agnostik blizak panteizmu — utemeljenu na kopenhagenskoj interpretaciji Bohra i

Heisenberga — dijalogizirao i s teologima, kako sa stranima (K. Rahner, Ratzinger) tako i s hrvatskima (Bajšić, Turčinović, Šagi-Bunić)

Mnoge je važne, znanstveno relevantne ustanove u Hrvatskoj osnovao ili vodio: utemeljitelj Instituta *Ruder Bošković*, Interuniverzitetskog centra u Dubrovniku, rektor Sveučilišta u Zagrebu u vrijeme Hrvatskog proljeća, predsjednik Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. U svojem djelovanju ostaje do kraja vjeran humanističkim načelima i novim predodžbama o stvarnosti, ističući neraskidivu povezanost svijeta i čovjeka, znanosti i etike, kulture i umjetnosti. *Filozofija, znanost i humanizam*.

* * *

Kada sam prvi put prije osam godina stajao pred vratima Supekove obiteljske kuće, pomislio sam kako će se preda mnom pojavitи vremeni gospodin, strožeg izraza na licu, ozbiljan, s distancu, a dogodilo se suprotno. I dogadalo se tako do prošloga kolovoza. U brojnim razgovorima bio je iznimno zanimljiv, govor uskladen s gestikulacijom i rijetka sposobnost pozornog slušanja. Riječ uvijek jasna, britka i odmjerena, u njegovu se razmišljanju nikada, ni u jednoj prilici, nije mogla zamijetiti njegova poodmakla dob, to intenzivno pamtim, do posljednjega časa i do našeg zadnjeg — i za mene dramatskog — susreta 13. prosinca prošle godine u Traumatološkoj bolnici u Zagrebu.

Za Hrvatsku Supek bi morao značiti mnogo. Ne znam koliko joj znači. Hrvatsku je napustila univerzalna osoba znanosti i kulture. Vijest o njegovu odlasku slabo se čula. Nacionalnog dana žalosti nije bilo. Stoga nam slijede dani žalosti, jer ne znamo cijeniti naše prave velikane. Žalivože, u sveopćem osiromašenju duha sve se gubi u neznanju i rezignaciji. Začarani se krug nastavlja. *Sve počinje iznova*.

Razmišljajući o Dominisu, Supek piše: »Čudan je taj naš hrvatski nehaj. Ova tako osiromašena provincija stvarala je svoje velikane i nemilice rubila glave onima koji su nadilazili njezino obzorje.« Doista, ništa se do danas nije promijenilo. Supekovim odlaskom ja sam izgubio mnogo, ponajprije ostao sam bez iskrenog prijatelja (bez obzira na veliku dobnu razliku), bez sugovornika koji mi može uvijek ponuditi meritoran odgovor na moj upit. Rastanak je težak, ali Supek se svojim odlaskom ponovno rada kao ideal ili uzor, što će za mene trajno ostati. Na koncu, Supek mi je posvjedočio da je u životu najvažnije biti dobar čovjek. Ivan Supek. *Otkriće u izgubljenom vremenu*.

Zoran Kravar

Blagodat cjelovitosti

Fran Galović, *Sabrana djela I, II i III*, Koprivnica 2005/06.

178

Novo izdanje sabranih djela Frana Galovića, koje od 2005. izlazi u Koprivnici u nakladi tamošnjega ogranka Matice hrvatske, a pod nadzorom Milivoja Solarra (glavnoga urednika), Božidara Petrača (urednika) i Dražena Ernečića (urednika edicije), došlo je do treće knjige, pa je prigoda da se na nj upozori, bilo zbog njegova dobra napretka, bilo s obzirom na količinu Galovićevih djela što ih njegovi svesci iznova predstavljaju. Inače, Galovićev je ukupni opus već davnio (1942–43) objavio Julije Benešić, a na njegov se rad oslanjaju i koprivnički priredivači, pa od njih, kad je riječ o galovićevskoj filologiji, ne treba očekivati većih novosti. Uostalom, mislim da u vezi s pišećim opusom u dugu razdoblju između Benešićeva izdavačkoga pothvata i naših dana i nije bilo značajnijih otkrića.

Potrebā za novim izdanjem ipak ima. Benešićovo je već poodavno nestalo s polica naših antikvarijata, a Galovićev je opus preopsežan i preraznolik da bi se znatiželjan čitatelj mogao zadovoljiti povremenim izdanjima njegovih izabranih djela, čak i opširnijima poput onoga u *Biblioteci izbor zagrebačkoga Znanja* (1966, ur. M. Solar) ili u *Stoljećima hrvatske književnosti* (1997, ur. J. Skok). Usput, šteta je što do danas, s iznimkom triju–četiriju pojava Galovićeve kajkavske zbirke, nije bilo vrstovno isključivih izbora iz njegova opusa: knjiga njegove lirike na književnom jeziku, njegovih izabranih drama ili novela sigurno bi promijenila svijest o njemu i pridonijela boljem razumijevanju njegova razdoblja, tj. kasne hrvatske moderne.

Novom izdanju Galovića potreban je novi komentar objavljenih tekstova, za što se brine Solar, koji u kratkim osvrtima na pojedinačne tekstove ili njihove skupine spaja književnopovijesnu faktografiju i umijeće interpretacije, redovito s rezultatima vrijednima pažnje. Dapače, plan cijelogiza izdanja priložen u dosada objavljenim knjigama predviđa kao posljednji svezak i monografiju o Galoviću. Ime autora se zasada ne navodi, ali sve govori da će to biti Solar,

koji je na Galoviću doktorirao, a i poslije mu se u više prigoda vraćao, bilo kao urednik, predgovornik, kao predavač na stručnim skupovima ili kao profesor na zagrebačkoj komparatistici. Sjećam se da je ogledne analize Galovićevih pjesama ubacivao i u svoje teoretske kolegije (o lirici, o metodi interpretacije) koje sam pohadao kasnih šezesetih godina. Šapirografski umnožen *Jesenski veter* iz jednoga njegova tadašnjega predavanja bio je za mene prvi susret s pjesnikom i poticaj na daljnje čitanje.

Ali, evo me opet u sadašnjosti, za radnim stolom, na kojem su tri sveska koprivničkoga Galovića. Knjige su pozamašne: u prvu je stala sva Galovićeva lirika, u drugu novelistička proza, a u treću rani dramski opus. Za razliku od Benešića, Solar i drugovi odlučili su se za manji broj debljih svezaka, a to je dobro rješenje, pogotovu što su svesci *user friendly*: šivani su, pa se lako listaju i ostaju otvoreni na željenoj stranici, dobro se drže u ruci, font je krupan, a papir ugodne alabasterne boje, pa ne bliješti i ne umara oko. Ponešto tmuran dojam ostavlja nekontrastna kombinacija tamnozelene i crne boje na tvrdim koricama, premda se domišljam da se tim kolorizmom nešto željelo i poručiti: možda crna boja upućuje na smrt, koja nikako nije izlazila iz Galovićevih djela, a vrlo je brzo ušla u njegovu stvarnost; zelena pak, koja podsjeća na boju hrastove šume u prvom sumraku, mogla bi biti metonimija piščeva peteranečkoga zavičaja. Nažalost, nikakva me dobrohotna domišljanja ne uspijevaju pomiriti s minijaturnim Galovićevim portretom na koricama, to manje što ga je izradio slikar cijenjen kao portretist (Zlatko Kauzlarić Atač). Galovića sam vido na dvjema fotografijama, a na objema ga obilježava visoko, izbočeno čelo i široke jagodice, dok na portretu najprije upadaju u oči tusti obraz i dupla brada. Više nego na Galovićeve fotografije lik s korica podsjeća me na Antu Džapića, s tim da mu ipak nedostaje aura onoga samopouzdanja kojim pravaški voda zrači kad optužbe novinskih medija odbacuje kao podmetanje snaga koje Hrvatskoj ne žele dobro.

Nego, Galovićevi svesci pobuduju u mene i neke podjednako slučajne, ali ugodne asocijacije, a najugodnije od njih povezane su s okolnošću da sam o pripremi toga nakladničkog pothvata prvi put čuo baš u Koprivnici, i to od samih priredivača. Krenuvši onamo jednoga listopadskog dana 2004. kako bih sudjelovao u promociji novoga izdanja Solarove *Ideje i priče*, doputovao sam već prije podneva, pa je bilo podsta vremena za druženje s mojim nekadašnjim profesorom i dugogodišnjim šefom katedre, koji mi je, kao Koprivničanin, podrobno tumačio gdje je što u njegovu rodnom mjestu i pripovijedao memorabilija u vezi s ulicama i kućama u gradskoj jezgri. Spomenuo mi je, naravno, i Galovićeva sabrana djela, a u neko doba pridružio nam se gosp. Ernečić, od kojega sam o planu izdanja čuo i više. Inače, bio je topao sunčan dan, šetali smo i sjedili na otvorenome, dojmovi su se slijegali, pa kad danas posegnem za novim Galovićem, u sjećanju mi se javi i neravna linija krovova oko lijepo uređena koprivničkoga trga, visoke krošnje u gradskom parku, zrak koji se dobro diše, ali i aura lokalnoga prosperiteta, kakvom naši sjeverozapadni gradići na među zagrebačkom došljaku osjećaj zavisti: kao da su u nas tranziciju bolje is-

koristili u provinciji nego u Zagrebu, gdje je ona urodila nekontroliranim zgušnjavanjem stanovništva, siromaštvom vidljivim na svakom koraku, svakidašnjom hektikom i agresivnim prekrajanjem posvećenih gradskih prostora. Sjeverozapadnjaci su pak ofarbali svoje terezijanske i jozefinske fasade, popločali pješačke zone, uredili zavičajne muzeje, pošljunčali staze u starim sjenovitim perivojima, pa gost iz glavnoga grada sluti da im idu od ruke i poslovi koji donose profit, a zajedno s njima i komunalna politika koja se brine da se iz privatnoga profita štogod prelije u javno dobro. Tu slutnju potvrđuje, na svoj način, i novo izdanje Galovićevih sabranih djela, pothvat, poput svih sličnih, zahtjevan i skup.

* * *

Od obilja što se nudi u trima novim Galovićim knjigama pažnju širega čitateljstva zacijelo će najprije privući kajkavski lirski ciklus *Z mojih bregov*. On je nastajao za ljetnih praznika 1913. i 1914, kad je Galović, srednjoškolski nastavnik po zanimanju, boravio u rodnom Peterancu, a pisan je mjesnom varijantom podravske kajkavice. U novom izdanju pjesme je, prema rezultatima vlastitoga proučavanja peteranečkoga govora, akcentuirao Mijo Lončarić. Njegov je posao već sam po sebi vrijedno dijalektološko dostignuće, a od pomoći je za ispravno skandiranje i stručnu analizu Galovićevih stihova.

Za čitatelje koji ciklus poznaju slabo ili ga još nisu čitali ponovit će ono što se o njemu uvijek ističe: da zajedno s Domjanićevim *Kipcima i popevkama* (1917) стоји na početku novije kajkavске lirike, a zajedno s nekoliko Nazorovih pjesama na istarskoj čakavici (*Nove pjesme*, 1913) na početku našega dijalektalnog pjesništva uopće. Ipak, priznajem da to ponavljam nerado, jer vjerujem da Galović pišući ciklus nije sebe doživljavao kao utemeljitelja kajkavskoga regionalizma, niti je poznavanje te tradicije uvjet za ispravno razumijevanje njegove zbirkе.

Sve pjesme u *Z mojih bregov* govore o zavičaju, bilo kao o estetički dojmljivu krajoliku (*V tršju*; *Lastavice*; *Plavo nebo*; *Pod orehom*) ili kao o poprištu osobitih oblika života, rada i društvenosti (*Kopači*; *Jesenski veter*; *Kum Martin*; *Klet*; *V mraku*; *Međaš*). Zavičaj je u pjesmama prisutniji kao tema, nego kao formalna ili stilска *causa efficiens*. Pjesme se, naime, stihom i diktijom malo oslanjaju na kajkavsko folklorno pjesništvo. Od stihova, narodnoga bi porijekla, ali ne nužno kajkavskoga, mogao biti trinaesterac 4+4+5 (razlomljen u dva retka):

Meko je i još se gazi –
Neje vroče baš,
Jen debeli mravec plazi
S trsa na brajaš,
(*V tršju*)

Ipak, većina je pjesama ispjavana trokocičnim i četveroiktičnim čistoakcennatskim stihom ternarne mjere, kakvim se Galović, pod prepoznatljivim Vidrićevim utjecajem, služio i u štokavskoj lirici, ili akcenatsko-silabičkim metrima binarne mjere, među kojima se ističe jampska petostopnik, najistaknutiji član kozmopolitskoga stihovnog repertoara hrvatske moderne. Pjesme *Pozdravljenje* i *Grozđe* ispjivane su matoševskom polimetričnom strofom (kombinacija trohejskoga i jampskega petostopnika), dok se u *Jesenskom vetr* reci kolebaju između binarnoga i ternarnoga ritma, a razlikuju se i brojem iktusa, pa površno nalikuju slobodnom stihu.

Jezik pjesama omeden je nevelikim opsegom dijalektalnoga rječnika, ali je, koliko je moguće, individualiziran i prilagoden pjesnikovu urbanom estetičkom receptivitetu i njegovim kompleksnim spoznajnim interesima. Seoska kolokvijalnost, protkana kadšto zaostacima »primitivnoga mentaliteta«, prodire u iskaze u kojima lirska subjekt prisvaja ili navodi govor sela (»Vele, dok je mesec krvav i crlen, / Da smrt se sprehada s kosom«, *Mesečina*) ili prepusta riječ lirkovima: iz uzrečice kojom se Medaš Benkina (*Medaš*) tješi zbog propale kleti izbjiga pučki fatalizam (»Je, drugač nejde, / To se ti prejde«), a riječi kojima se Galovićev »stari« u jesen opraća od svoje kleti te razmišlja o ponovnom dolasku u nju prožete su bogobojažnim oprezom kakav seoski ljudi pokazuju kad govore u futuru (»Bog zna, je l' več gda / Tu bomo nazaj!«, *V mraku*).

Kad tudi glas ne govori, nego pjeva, s njim u pjesmu ulazi i metar narodnoga ili pučkoga porijekla: popjevka kojom Kum Martin iz istoimene pjesme izražava svoj vinski zanos (»Pijmo, bračo, vince, voda naj stoji«) ispjivana je katalektičkim trohejskim šestostopnikom, koji se još i danas čuje u pučkim pjesmama (»Ja se konja bojim, još sam malena«), dok je tekst lirskoga subjekta u originalnoj polimetričnoj strofi, u čijim se duljim recima izmjenjuju jednosložne i dvosložne slabine: »A dim se vlekel z jognjišča len«. U *Pesmi s drugoga brega* lirska subjekt govori u učenom jampskom petostopniku, a mlada seljanka koja pjeva »s drugoga brega« u sintaktički tvrdo artikuliranim dvanaestercima na narodnu. Logici koja se nazire u versifikaciji tih stihovno mješovitih sastavaka jedna pjesma ipak izmiče, i to baš *Kostanj*, koji mi se uvijek činio ključnim tekstrom zbirke i izborom za pusti otok. U toj dijaloškoj pjesmi, gdje se pravilno izmjenjuju replike čovjeka iskorijenjena iz zavičaja i domaćega stabla, kozmopolitski jampska petostopnik nije dodijeljen čovjeku, nego stablu (»Al ovaj život lepsi je i slajši«), dok čovjek, uza sve svjetsko iskustvo i virtualnu istovjetnost s pjesnikom, govori pučkim stihom (»Ja nazaj več nemrem, da bi baš i štel«), onim istim kojim pjeva pripiti Kum Martin.

Zavičaj u *Z mojih bregov* nije samo tema, nego i problem. Premda domaći krajolik i etos njegovih obitavalaca uvijek figuriraju kao uzorci realno lijepoga, u više se pjesama pritajeno ili otvoreno izražava svijest da su ljepota domaćega kraja i ugoda u njemu prividne ili prolazne. Druččije nego u većine hrvatskih regionalističkih i dijalektalnih pjesnika, koji zavičaj stiliziraju kao prostor gdje tobožnji vitalizam seoske zajednice, njezin predmoderni moral ili njezina priprosta religioznost uklanjuju tjeskobe gradskoga čovjeka, u Galovića su »bregi«

mjesto melankolične refleksije o konačnosti prirodnoga i ljudskoga trajanja (*Crn-bel; Klet; Kum Martin*), metafizičkih strahova (»Crni se mrak i strah v šume«, *Pred večer*; »Nečega se navek ja bojim, / Al čega, ne znam, ne mrem zagoniti«, *Pozdravlenje*) i spoznaje o nemogućnosti harmonije s već napuštenim zavičajem, koja je najljepše formulirana u zaključnom paradoksu *Kostanja*:

Preveč dobro poznam se kraj sebe to,
Zato ne mrem pota najti vre domo.

Zbirka *Z mojih bregov* zanimala je književnu kritiku i znanost o književnosti već kao iznimno pjesničko djelo, ali se nametalo i pitanje o njezinu odnosu prema Galovićevoj lirici na standardnom jeziku. Suprotno prevladajućem mišljenju o temeljnoj različitosti i o nejednakoj vrijednosti dvaju lirskih ciklusa, valja uočiti da se neke svjetonazorske strukture što ih je Galović izgradio u štokavskim pjesmama zadržavaju i u kajkavskoj zbirci. Dakako, iz razumljivih je razloga u kajkavskim pjesmama odbačen kult artificioznoga i precioznoga, koji snažno obilježava, a mjestimice i opterećuje ukupni Galovićev opus, ne samo poetski.

182

* * *

Ipak, tko Galovićevu liriku na standardnom jeziku odviše podreduje kajkavskom ciklusu, protuslovi pjesnikovoj književnoj samosvijesti. Da je pjesnik svoje štokavske pjesme smatrao reprezentativnim dijelom opusa vidi se, uz ostalo, po tome što je devet njih izabrao da ga zastupaju u generacijskoj antologiji *Hrvatska mlada lirika* (Zagreb 1914, ur. Lj. Wiesner), a cijelo ih je mnoštvo namjeravalo objaviti u samostalnoj zbirci. Između 1908. i 1911. načinio je izbor od stotinjak časopisno objavljenih pjesama (i nešto rukopisnih), razdijelio ga u naslovljene cikluse te mu nadjenuo naslov *Mrtvi san*. Izbor, nažalost, nije objavljen, ali ga je Benešić u svom izdanju uzeo u obzir te je ukupnu pjesnikovu ostavštinu razdijelio na četiri skupine: objavljene i rukopisne pjesme do 1908; *Mrtvi san*; pjesme i ciklusi nakon 1911; *Z mojih bregov*. Tu podjelu preuzimaju i priredivači novih *Sabranih djela*.

Svoje prve pjesme napisao je Galović u dječačkoj i mладенаčkoj dobi, a djełomično ih je objavio u dačkim časopisima. One su početničke, ovisne o uzorima, nedostaje im kritički odmak od konvencionalnih izražajnih tehnika i istrošenih općih mjesta, a njihove su teme i poente predvidljive. Ipak, nekim motivima i raspoloženjima one anticipiraju zreliji dio opusa, svjedoče o Galovićevu rano stečenu versifikatorском umijeću, a valja naglasiti da po stilskim i formalnim obilježjima, po izboru motiva i po estetičkom senzibilitetu koji se u njima očituje pripadaju kontekstu hrvatske moderne. U njima nema recidiva šenoinske epohe, a kao njihovi najstariji hrvatski i srpski uzori prepoznaju se pjesnici koji su u doba njihova nastanka još djelovali ili su se smatrali modernima (Kranjčević, Tresić Pavičić, Vojislav Ilić, Dučić).

U *Mrtvom snu* Galović je dosegao izražajne valere i izgradio tematske svjetove koji njegovu štokavsku liriku čine prepoznatljivom, a esteticizam koji se nazire već u njegovim ranim pjesmama doveo do krajnosti. Teme pjesama često su derivativne, posredovane lektirom i kazalištem, a kadšto potječu iz mita ili iz kršćanske tradicije. Kršćanski motivi obraduju se neortodoksn, uz nastojanje da se misterij i tremendum religijskih sadržaja iskoriste kao estetički stimuli (»ječe pobjedno / Jutarnja zvona svečanom tišinom, / Veličajnog mira časovi su to«, *Missa solemnis*). Lirska subjekt u nekim pjesmama zauzimlje pozu deziluzionirana pojedinca tobože zasićena životom, koji o duševnim dramama (o gašenju ljubavi, o smrti bližnjih, o starenju ili o vlastitoj smrtnosti) govori melankolično, ali i odozgo, s ironičnom lakoćom (»Al' sam davno, davno sve zaboravio... / Ljubav, zanos, mladost! — Kraj je sanjam svim«, *U salonu*). U više je pak pjesama stiliziran kao mistik u čijim očima predmeti i njihove sveze gube odredenost i pretvaraju se u zagonetke (»A u mraku crnih sjenatijeh grana / Sjetnim krokom luta noćni neznanik«, *Tuga*; »Sumor, mrak i šutnja misticne daljine«, *Zaboravljeni perivoj*). U tim pjesmama, koje preferiraju scenografiju noćnoga krajolika, nepoznanice što ih subjekt zamjećuje onkraj rubova svoje sužene stvarnosti odgonetljive su kao eksteriorizacije erosa (»Poput cjeливанja plamena i vrela — / Glasovi se noćnih ptica na čas jave«, *Mir*) ili straha od smrti, pri čemu i sam strah biva estetiziran, dok se misao na smrt opredmećuje u figurama koje ujedinjuju Eros i Thanatos (»Čekala me tamo jedna crna dama / S florom crne svile. Ljudi smrt je zovu«, *Zaboravljeni perivoj*).

Etiketom esteticizma mogao bi se obuhvatiti i način na koji se Galović u *Mrtvom snu* služi stihom. Stih se u njega ne shvaća kao neutralan medij, nego postaje uzorak formalno lijepoga i izvor glazbenih dojmova, što se postiže čestim varijacijama osnovnoga metra s obzirom na anakruzu i klauzulu. Naravno, taj način versificiranja, kojem se analogije nalaze u Matoševim sonetima, u nekim pjesmama Ljube Wiesnera i u mladoga Ujevića, prepostavlja vrlo dobro vladanje hrvatskom akcenatsko-silabičkom normom.

U *Mrtvom snu* ostavilo je vidljivih tragova Galovićeva poznavanje moderne književnosti. Uočava se utjecaj Baudelairea, Verlainea, Wildea, Maeterlincka, a i nekih hrvatskih pjesnika, napose Vidrića, Domjanića i Matoša, premda, kad je riječ o Galovićevu gotovo poslovničnoj ovisnosti o Matošu, valja imati na umu da su se u njega neke naoko »matoševske« crte pojavile već 1907. i 1908, dakle, prije nego što se Matoš oblikovao kao lirik.

Galović je pjesme na standardnom jeziku nastavio pisati i objavljivati i nakon što je zaokružio *Mrtvi san*. U toj su se fazi tendencije svojstvene zbirci ponegdje dodatno razbistrite, osobito u ciklusima *Antinojeva smrt* i *Zavodnik* ili u pjesmama *Heliogabal* i *Čamac*.

Kao što sam već spomenuo, Galovićeva štokavska lirika općenito se smatra slabijom od njegovih kajkavskih pjesama, a dospjela je u njihovu sjenu čim su one 1925. objavljene. Dakako, i sam bih, stavljen pred alternativu, glasovao za kajkavsku zbirku, ali ne treba smetnuti s uma da je do redukcije Galovićeva poetskoga opusa na peteranečke pjesme došlo u doba kad su u hrvatskom knji-

ževnom životu prevladale regionalističke, »zemljaške« i lijeve tendencije, koje su — svaka iz svojih razloga — pobudivale nepovjerenje prema poetičkim načelima hrvatske moderne, osobito prema njezinu esteticizmu i kozmopolitizmu. Slažem se da su Galovićeve štokavске pjesme često opterećene lošim stranama radikalnoga esteticizma (recioznom metaforikom, knjiškim temama, namještениm pointama). S druge strane, među njima nalazim podosta uspjelih cjelina, u kojima su se tendencije razdoblja izrazile jasnije i dosljednije nego u drugih hrvatskih modernista. Loše mišljenje o *Mrtvom snu* djelomično počiva na predrasudama prema esteticizmu kao takvu, a one na ideologemima s kojima se nije uvijek pametno solidarizirati.

* * *

Jedan je od tipičnih prigovora Galovićevoj štokavskoj lirici da se u njoj lako zamjećuju utjecaji. To je točno. Oni znaju biti toliko očiti da se nameće pomisao kako se u Galovića pisanje pjesama izravno nadovezivalo na recepciju tudihih književnih djela: tematski svjetovi pročitane lirike i proze, odgledanih drama i opera, zajedno s odgovarajućim konstrukcijskim zakonitostima, svjetonazorском podlogom, kulisama i rekvizitima, u njegovoj svijesti kao da su stjecali stupanj zbiljnosti usporediv s onim iskustvene svakidašnjice te odmah postajali predloškom imitatativna umnažanja. Rekao bih čak da je Galović pišući neke svoje pjesme zadovoljavao čežnju da imaginarno proživi štogod od onoga što se dogada lirskim subjektima i likovima u esteticističkoj poeziji, prozi ili drami. Pritom se pokazao vrsnim zamljopiscem i kozmologom esteticističkih protusvetova, jer je ophodao, upoznao i umio reproducirati više njih. Na primjer: prizorišta tipa *Masques et Bergamasques*, napućena poetiziranim likovima iz komedije *dell'arte* (»Ja vidim glumu: Colombina / Sa crnim šalom tu je stala«, *Teatro Olimpico*); elitni salon kao mjesto mondenoga ljubovanja i konverzacij-skoga *spleen-a*:

- »Da l' znate ono kad je sunce sjalo
U vrtu vašem? Mi smo sami bili.«
- »U zaborav je mnogo toga palo.«
- »Vi bijaste u crnoj, sjajnoj svili.«

(*Na plesu*)

Sonet *Pietà* prizivlje svijet književnoga naturalizma s tvornicom, strojevima i unesrećenim radnikom (»U tvornici ga crnoj kolo smlavilo«), a mnoge nas pjesme uvode u ozrače simbolističkoga iracionalizma, u kojem se područje nepoznatoga započinje već iza dvorišne ograde, kućnoga praga ili prozora. U nekim pjesmama scenografija sugerira svijet grčkoga mita, a u nekim Rimarske epohe viđen iz perspektive secesijske filozofije života, koja zlotvore s Kapitola premješta onkraj dobra i zla, njihove ratove, pokolje i orgije pardonira kao esteticističke ispadne, njihovu biseksualnost kao kozmognijski eros, a njihovo božansko samorazumijevanje kao sveživotnu puninu.

Sličan dojam, ako se izuzme mirakulozna *Ispovijed*, ostavlja i Galovićeva novelistička proza, koja je popunila drugi svezak Solarova izdanja. Dapače, u njoj je raspon imitativno prisvojenih književnih svjetova još širi, premda je njihov broj manji. Načita se tako Galović naturalističko-verističkih seoskih noveala, pa — premda je, može biti, još istoga tjedna opisivao kako Hadrijanova trirema »reže svilu mora« — sjedne za stol i otpočne: »Jurjevićevi su pošli orati« (*Svekar*). Ili se — kao da nikada nije napisao stih »Cjelovah vam ruke mramorne« — uživi u ulogu seoskoga realista, pa mu se idealom ženske ljepote pričini ovo: »Bila je lijepa i visoka, jedrih bokova i bijelih punanih ruku« (*Marica*). Nad kazališnom epizodom *Doriana Graya* zamišlja novelu o nesretnoj ljubavi studenta Marcela i glumice Amalije, a nad Wildeovom bajkom sjeti se da u priči i ptice mogu govoriti.

Ipak, s knjigom Galovićeve proze proveo sam više zanimljivih i ugodnih sati. Ne vjerujem, doduše, da se ikoja od njegovih seoskorealističkih novela može spasiti, za čim i nema prevelike potrebe, jer se medu njegovim hrvatskim suvremenicima ili izravnim prethodnicima lako nalaze oni kojima je taj tip proze bolje ležao. Ali, u knjizi je već spomenuta *Ispovijed*, koja iznenaduje svakim novim prizorom, zbujuje stalnim probijanjem svjetonazorski normalnoga, a svoj nemogući svijet konstruira bez odviše uočljiva oslona na predloške. Istina, od prostorā kroz koje bježi paranoidni *Ich-Erzähler* neki podsjećaju na poprišta Galovićevih esteticističkih maštarija (kazalište s pozornicom uredenom kao za kakav maeterlinckovski misterij), ali ima i dotada nevidenih, u kojima prevladuje estetika ružnoga (lučki grad prljavih ulica, jeftino prenocište, seoska krčma). Izobličenja međuljudskih dodira (razgovornih i interakcijskih) izlaze iz okvira bajkovite i kvazimitske fantastike kakvoj je sklon esteticizam, te se doimlju snoliko i sumanuto u izvanestetičkom smislu, a mjestimično i kao anticipacije meduratne postrealističke fantastike: čitatelj tu i tamo pomišlja na magički realizam, na nadrealizam, kadšto i na Kafka. Fabula ugrubo slijedi dramaturgiju simbolističke etapne drame i, samim tim, srednjovjekovnoga moraliteta, a na ključnim se mjestima osjeća da *Ispovijed* i jest nekakav moralitet, gdje se radi o ovostranoj krivnji i onostranoj presudi. Ali, novela u cjelini izmiče alegorijskom tumačenju te upravo tamo gdje mu se ponajviše iznevjeruje nudi najprivlačnije prizore, slike i dijaloge.

U knjizi je, naravno, i *Začarano ogledalo*, koje, duduše, nije na istoj razini s *Ispovijedi*. Ipak, čitajući ga nakon više desetljeća, imao sam osjećaj da se u meduvremenu književni kontekst promijenio u njegovu korist. Popularnost, naime, što su je za posljednjih dvadesetak godina zadobili pisci tzv. *high fantasy* (Tolkien, Lewis, Le Guin) podloga je na kojoj se i Galovićeva totalna fikcija prihvata s nešto više znatiželje, to prije što onaj svijet u koji se ulazi kroz zrcalo, a u kojem se ponovo susreću pokojnici, nije puki prijepis kršćanske eshatologije ni danteovska maštarija, kao što je to, na primjer, Tresićev *Uranion*. Ipak, svijet *Začaranoga ogledala* ne posjeduje pseudogeografiju i pseudopovijest Meduzemlja ili Narnije, on nastaje *ad hoc*, malo ispred točke na kojoj se trenutno nalazi Marcel Petrović, prolaznik kroz ogledalo. Gradivni su pak

blokovi poznati, posudeni od Lewisa Carrola, Wildea, Maeterlincka. Jednom pak prizoru model je mogao biti Böcklinov *Otok mrtvih*:

Otok je dolazio sve bliže. Bio je već sličan orlu, što se zaletio s oblaka, da zahvati plijen. I onda se moglo razabrati nešto nalik drveću, a između sjena i sutonskih trakova dizao se kameni žudenji dvor.

[...]

Ono drveće na otoku bilo je visoko i tamno. Bilo ga je kraj žala, a i podalje se dizahu vršci, tanki i samotni. Rasli su zacijelo negdje u perivoju.

On dahne: »Čempresi!«

[...]

I jedan je čempres za drugim izlazio sve jasniji i sve viši, a on je gledao njihovu ukočenu ljepotu, što se ponosno dizala nad morem.

186

Ukratko, ako *Ispovijed* poznavaoce književnoga esteticizma uzbuduje stalnim odstupanjima, neobičnosti *Začaranoga zrcala* pružaju radost prepoznavanja, što je također neka nagrada, premda više utješna.

* * *

Nakon što sam već koncipirao ovaj članak, ugodno sam se iznenadio kad sam, svrativši do radnog mjesta (ovdašnjega filozofskog fakulteta), ugledao na stolu u svojoj sobi treći svezak Galovićevih *Sabranih djela*, što mi ga je tamo, kao i prethodna dva, ostavio Milivoj Solar. Bio sam već u prigodi da prikazujem viševečcane edicije *in statu nascendi*, ali ovo je prvi put da me takva edicija pretekla. Spomenuti pak svezak obuhvaća prvu polovicu Galovićeva dramskoga rada (1903–1908), koji je u cjelini toliko opsežan da će za njegovo objavlјivanje biti potreban još jedan debeli svezak (u Benešićevu izdanju zapremio je pet ne baš tankih). Uz nekoliko dovršenih drama, od kojih su četiri i izvedene (*Grijeh, Tamara, Mors regni, Mati*), knjiga sadržava i niz nedovršenih pokušaja.

S Galovićevim ranim dramama u ovom je kontekstu lako izići na kraj, jer, govoreći o njima, mogu ponoviti dio onoga što sam već rekao na prethodnim stranicama. Čitajući, naime, treći svezak, još sam se jednom prošetao književnim i knjižkim svjetovima u koje nas uvlače Galovićeve novele i štokavske pjesme: prostorima kasnogradanske životne dekadencije (*Posljednji prizor; Bez naslova; Grijeh*), grčkoga mita (*U sjeni hrastova, Nausikaja*), carskoga Rima (*Siren*), prizorištimā simbolistički preosmišljene komedije *dell'arte* (*Pique-dame, Nokturno, Valse*), hrvatskim selom uprizorenim na naturalističko-veristički način (*Mati*). U knjizi se pojavljuje i simbolistički svijet kobnih nepoznanica i iracionalnih prijetnja, ali — ponešto neočekivano — kao okvir trodijelne priče o propasti hrvatskoga srednjovjekovnog kraljevstva (*Mors regni*, 1908). Po Galoviću, državu hrvatskih kraljeva nisu srušili prekodravski susjedi, nego znakoviti zalasci sunca, mistične »sjene« i zle slutnje (»nad čitavim dvorom lebdi

krvavi oblak«). Ipak, ispod simbolizma, i simbolistički filtrirana shakespearejanstva, izbjiga i nešto čega u novelama i pjesmama ima manje: Galovićevopravaštvo. Ono kulminira u liku dramski nedjelatne »žene« s kraja tragedije, koja usred katastrofe nepokolebljivo prorokuje »daleko, bajno, vječno uskrsnuće«.

Dok u prvim dvama svescima koprivničkoga Galovića ima uspjelih i živilih djela, kao i nekih koja bi se moglo pokušati oživjeti, u trećem svesku nema, bojim se, izvedivih drama, čak ni među nekada izvodenima. Ipak, čitatelj koji ponešto zna o hrvatskoj moderni i o europskoj književnosti oko 1900, a posjeduje i sposobnost umjerena užitka u njegovu stilu, u pojedinačnim pjesničkim slikama, u zvuku dobro ritmizirana stiha, neće nad jampskim petostopnicima *Sirena* ili nad ornamentalnom prozom *Tamare* imati osjećaj da gubi vrijeme. Uz to, Galović dramatik, kao i drugi dobri eklektici, podcrtavajući već ispisano, ističući pomodno i tipično, obavlja posao realnoga apstrahiranja, na koji se, sa svojim teoretskim apstrakcijama, može komotno nadovezati proučavalac književnoga esteticizma, i to s opravdanom nadom da je pronašao dobra polazišta.

Premda uglavnom papirnat, Galovićev teatar možda bi se ipak mogao tumačiti i kao autorski psihogram, istina, ne u smislu da bi u njemu bilo likova čija su djela i riječi vjerodostojni na psihološkorealistički način. Znakovitijim mi se čini gomilanje sličnih crta u etosu raznih likova, pri čemu bih — ovako od prve i na temelju samo površne lektire — izdvojio muškarce maskirane u Pierrota iz nedovršenih maskerata (*Pique-dame*, *Nokturno*) i neke likove koji ne nose maske (Marcel, *Posljednji prizor*; Siren iz istoimene drame; Faun, *U sjeni hrastova*), ali su manje—više obilježeni crtama pierrotovske psihologije, prije svega nesposobnošću da razumiju i zadovolje čitav spektar ženske erotičnosti, kako se o njoj, ne bez pretjerivanja, razmišljalo oko 1900. Dok bi se Pierrota kao masku isplatilo razmotriti na podlozi nekih već postojećih spoznaja o personariju *fin de siècle-a* (usp., na primjer, M. Green i J. Swan, *The Triumph of Pierrot. The Commedia dell'arte and the Modern Imagination*, Pennsylvania 1993), o Pierrotu kao psihološkom sindromu smije se možda pretpostaviti da zrcali nešto od Galovićevih dubinskih samospoznaja, to prije što su pierrotovska malodušnost i erotski defetizam svojstveni i nekim likovima iz Galovićeve proze. U knjizi novela naišao na jednu kratku priču s radnjom u vrijeme karnevala (*Pierrot*), čiji glavni lik iživljuje i lunarnu stranu pierrotovske psihologije, premda u loše planiranoj agresivnosti, koja ga na kraju stoji glave.

* * *

Odgledavši nedavno Mozartovu *La clemenza di Tito* na DVD-u, odvrtio sam i jedan od onih reklamnih spotova kakvi se opernim DVD-ima prilažu pod generičkim naslovom *Bonus*. Sadržavao je izvatke iz Wagnerova *Prstena* u izvedbi Pierrea Bouleza i u režiji Patricea Chéreaua. U kratkom popratnom intervjuu govorio je i Boulez, braneći netradicionalna rješenja svoje izvedbe te je, uz

ostalo, rekao: »Tradicija, to su predrasude drugih.« *Nota bene*, govorilo se o tradiciji posredovanja umjetnosti, a ne o onoj koju tvore sama umjetnička djela.

Kako po naravi svoje profesije svaki dan imam posla s estetičkim tvorevina i s medijima koji ih posreduju, i sam se nerijetko suočim s »predrasudama drugih«. Svaka moja lektira okružena je predznanjima koja prikupim na putu od bibliografskih informacija, preko enciklopedijskih i književnopovijesnih članaka do samih tekstova. Među njima bude pouzdanih uputa, ali i nategnutih interpretacija, problematičnih periodizacijskih ili vrstovnih etiketa, dvojbenih vrijednosnih sudova, od kojih se, ipak, mnogi ponavljaju i prepisuju. To negativno iskustvo potvrđivalo se i dok sam listao svećima novoga izdanja Galovićevih pjesama, novela i drama: uvijek iznova bivao sam svjestan nerazmjera između uhodanih predodžaba o piscu i dojma do kojega vodi inokosna čitateljska znatiželja.

U kulturnom pamćenju uz pisce se vezuju stereotipi. Oni se pak temelje na starim i obično zastarjelim čitanjima, a najlakše se repliciraju i održavaju u diskursu nečitateljske populacije. Ali, kad se jednom prošire, sposobni su preduhitriti i dojmove marljiva čitatelja, pa on, kod zdravih očiju, nalazi u svojoj lektiri njihove odjeke, a ne pisca kakav je bio prije nego što su ga se dohvatali loši nastavnici, nesavjesni kritičari, lijeni studenti, površni antologičari i otkrivači spomen-ploča.

188

Kad je riječ o Galoviću, predrasude se ponajviše očituju u asimetričnu vrednovanju njegova štokavskoga i kajkavskoga opusa, pri čemu nepovjerenje izazivlje ne samo mlak odnos prema štokavskim djelima nego i neumorno veličanje kajkavskoga ciklusa. Istina, neravnomjeran doživljaj Galovićeva djela donekle se, kako sam već i rekao, temelji na spontanu sudu ukusa, pa se obnavlja i u svijesti čitateljā koji pjesniku pristupaju bez poznavanja njegove posmrtnе fortune. Ali, uobičajena obrazloženja toga doživljaja nisu slobodna od stereotipâ, od kojih su neki i vrlo stari, a njihov je najdublji korijen u valu provincializma koji je zahvatio Hrvatsku nakon Prvoga svjetskog rata, kad se raspao nadnacionalni dunavski sistem. Dobar dio hrvatske kulturne elite između dva ratova bio se otudio od kozmopolitizma moderne, a nije usvojio internacionilizam avangarde, pa je favorizirao umjetnost okrenutu selu, ukorijenjenu u njegovim tradicijama i poticao pokrete poput »nacionalnoga smjera« u glazbi, »zemljaštva« u likovnoj umjetnosti, seoskoga realizma u proznoj književnosti, a uz njih i dijalektalni regionalizam u lirici. U takvim uvjetima zbirku *Z mojih bregov* bilo je lako protumačiti kao prethodnicu novih ruralističkih tendencija. U *Hrvatskom književnom regionalizmu* Tomislava Prpića (Zagreb 1936), danas slabije poznata književnoga kritičara, prevoditelja i kajkavskoga pjesnika, Galović se nazivlje »prvim dosljednim regionalističkim pjesnikom«, a njegovo ime spominje se u istom pasusu s Nikolom Pavićem, kojem je »uspjelo [...] da nam dade lirske izraz Medimurja«, i sa samim Prpićem (u trećem licu), koji »obuhvata stihom tri regije«. To fazoniranje kajkavskoga Galovića po mjeri mlade dijalektalne lirike proizvelo je većinu predodžaba o njemu koje možemo smatrati stereotipnima, a koje se najlakše prepoznaju po nesposobnosti da *Mrtvi*

san, Ispovijed i Z mojih bregov povežu kao dijelove jednoga opusa. Rijetki radovi o Galoviću u kojima se meduratna kajkavska tradicija pametno zaobilazi ili uzimlje kao kontrastna podloga — na primjer, Solarovi članci ili monografija Dunje Detoni Dujmić (*Fran Galović*, Zagreb 1988) — zasada su samo kvalitativna protuteža diskursu koji reciklira regionalističke mitove.

Tomislav Prpić, Nikola Pavić i drugi meduratni kajkavski pjesnici koji su svjesno prihvatali poetiku lirskoga regionalizma imali su svoje ljubitelje, pa utočište i vrijednost. Ali, o tradiciji kojoj pripadaju moguće je danas razmišljati i s ogradom, pa priznati da su procvat hrvatske dijalektalne književnosti nakon Prvoga svjetskoga rata pospješile i neke manje–više problematične okolnosti. Na primjer: naglašena uloga regije, provincije i zavičaja u oblikovanju književnoga ukusa, svjetonazora, pa i osobnoga identiteta; smetnje u prihvaćanju standardnoga jezika; utjecaj ruralističkih ideologija; usporen prijam avangardnih književnih strujanja. Galoviću se, međutim, ništa od rečenoga ne može natovariti: njegov svjetonazor i identitet nisu zavičajni, nego kozmopolitski, zbog čega se i događa da njegov lirska *alter ego* nije u stanju »pota najti vre domo«; standardnim jezikom i tehnikama njegove literarne upotrebe vladao je gotovo kao Matoš; njegova estetika temelji se na spiritualističkim i vitalističkim filozofijama europskoga esteticizma, a ne na zemljaskim ideologijama; a što se tiče njegova odnosa prema revolucionama u književnosti ranoga 20. stoljeća, istina je da on u *Mrtvom snu* i u *Začaranom ogledalu* ostavlja dojam esteticističkoga konzervativca, a znamo i da se — iako duhovito — narugao sirovu proto–avangardizmu Kamovljeve *Psovke*, ali barem njegova *Ispovijed* svjedoči kako je bio na putu da prolaze između simbolизма i magičkoga realizma, između secesije i ekspresionizma.

Protiv stereotipa s kakvima se susreću proučavatelji kulturne baštine po-maže prije svega ona sumnjičavost prema nagomilanim predrasudama u vezi s kojom sam se malo prije sjetio Bouleza. Srećom, danas je ona vrlo proširena: neke današnje društvenokritičke teorije i nisu drugo nego sistem spoznaja da živimo u diskurzivno i simbolički posredovanu svijetu, da između nas i naših kulturnopovijesnih, pa i elementarnijih tema posreduju ne samo tude predodžbe i predrasude nego i tude ideologije.

Kad su posrijedi pisci, protiv stereotipa pomažu i izdanja njihovih sabranih djela, koja čitatelju sumnjičavu prema uhodanim interpretacijama omogućuju da krene ispočetka. Stoga je dobra vijest da Galović, pisac čiju umjetničku fisionomiju izobličuju mnoga uskogrudna preduvjerjenja, ponovno ulazi u svijet naše knjige sa svime što je napisao. Druga je dobra vijest da Galovića ovaj put tumači Milivoj Solar, stručnjak kojega, osim niza radova o pjesniku, preporučuje i to što se nije nikada posebno zanimalo dijalektalnim pjesništvom.

Istančanost pripovjedačkog umijeća

Lidija Vukčević: *Rječnik slučajnosti*. Profil, Zagreb, 2006.

Već od samog naslova, Lidija Vukčević zadaje zamisao svoje knjige kao stanovitu upitanost. Ono, naime, što ona usustavlja, čini se, nije kaos životnih situacija, slučajnosti kojima nas one naplavljaju, nego nešto posve drugo: zakonitost po kojoj krhotine gravitiraju nekom središtu sabranosti. Izraz *rječnik* pojavljuje se u metaforičkom smislu, ne dakle u bilo kojem kontekstu s leksikografskom vrstom koja svrstava riječi i pojmove po poznatom abecednom sustavu razvrstavanja koji ima tu prednost da se njime riječi svrstavaju bez obzira na moguće druge načine hijerarhizacije znanja. Autorica se nije odlučila ni za kakav oblik alfabetskog nizanja, s prepostavkom da bi svaka hijerarhizacija znanja vodila usustavljanju tema i komponiranju knjige. Dakle, njezina knjiga kao jedino uporište

čitaocu nudi svoj osobni slučaj kao zajednički nazivnik svojih kraćih napisa koji čuvaju jedinstvenost pobune i nadahnuća, odustajući od neke drugačije diskurzivno-narativne cjeline. Dva su elementa primjetna u njezinu pristupu: strategija borbe protiv kaosa koji se suprotstavlja memoriji, jednom od posljednjih uporišta naše vezanosti uz život; s druge strane, autorica definira svoj tematsko-svjetonazorni vidokrug ili, rjede, takve koji, reklo bi se, slučajno dolaze na vrh njezina pera, toga osjetljivog seizmografa jednakog vezanog za stanište kao i za izraziti unutarnji duševni napon.

Ta borba za sabranost u početku toliko se ne nameće, ali čitajući *Rječnik slučajnosti* osvjeđočujemo se o njezinu opsesivom razvoju pa se pitamo, nije li nesustavna forma knjige sa svojom vlastitom ekonomijom iskaza bila samo način da se prikrije ta obuzetost. Lidija Vukčević nije puni ovisnik o očiglednom te se ne pokorava poravnatosti stvari u panorami stvarnog, ona je fenomenolog svakodnevnog nadahnut postojanom ponudom stvarnog. Počnimo od pojava koje autorica uvodi u knjigu ne brinući se hoće li time ugroziti sliku o sebi koju želi ostaviti u čitalaca, tako, primjerice, u tekstu *kopanje nosa* gdje, psihoanalizirajući tu radnju, poziva čitaoca da

i on sam izvrši sličnu autoanalitičku gestu. Ovo poglavlje dobar je primjer kako Vukčevićka razvojem teme nagraduje čitaočevu pozornost spletom asocijacija koje ga odvode vrlo daleko od početnih slika, opirući se težnji poezije da zaustavi proces svijeta u gotovim slikama.

Izobražena na razlikovanju bitnog od nevažnog, kao i na filozofiski osvještenoj preciznosti nazivlja, autorica definira svoj emotivni i intelektualni svijet, pažljivo ga gradeći iz arhetipskih slika u kojima je nemoguće ne zapaziti stanovitu hijerarhizaciju. Na vrhu ili bolje u sredini autoričina prisnog svijeta nalaze se Jug i sredozemno, krajolik, zavičaj, kao i sve što je za njih vezano a to su očinsko, obiteljsko i porodično. U ishodištu doživljaja autoričina doživljaja krajolika kamijevska je ekstaza užarene ljetne oskudice i njezinih raskošnih darova na dramatičnoj pozadini »uvijek ponovo početog mora« koje nas uči svojim zakonima i mjerilima: *Svezana sa životom, samo njegovo ishodište, svjetlost je darovnica nebesa. Dati svjetlost, izaći na svjetlo, prijeći u svjetlo, nijesu li to potvrde južnog bitka? Ili, ako dopustimo da u ovom svijetu nebitka postoji neki bitak dovoljno prostran da nastani duh, dovoljno propustan da obasja značenjem, stanište mu je neki posvemašnji jug* (»Putovanje na jug«). Ali to što je autoričino prisno ishodište, bez obzira na količinu pojedinosti kojima ga dokumentira, ujedno je i korijen njezina univerzalizma i mogućnosti da shvati drugo i drugačije. Tako se može reći da je njezin mediteranizam svojevrsna **lingua franca** koja joj otvara svijet onkraj podjela i rezervata: *Za nas, koji smo zaljeve i utoke, pjesmu skadarsku i napjeve sicilske pjevušili kao svoje, koji smo odrastajući slušali kako se mijesaju turski i albanski govor, novogrčki i slavenski, mletački i puljanski izrazi, kao u mekoj arabeski svjetla i sjena, za nas još uvijek nemaju smisla granice i međe, taština i isključivost* (»Oleandri, leandri«).

Unatoč time što daje povlašteno mjesto pojavnjoj bujnosti, ali i asketičnosti sredozemnog, Lidija Vukčević ništa manje uporno ne ispituje izvore i istočnjačke senzualnosti i imaginativnosti koje se procjenjuju kroz balkanski talionik naroda i njihove nomadske raskoši videne na pazarima, tragom cesta koje spajaju Rim s Carigradom, uz osluškivanje davne tutnjave vojski promarširalih preko njih, koja dopire iz dubina Azije. U tome ona prati i genezu vlastitoga izvanrednog smisla za tvarne kakvoće i misterij predmetnosti, okružujući ih bogatom, ornamentalnom fabulacijom. Na kraju te potrage autorica dolazi do dileme: je li bit u stvarima, u nostalgiji koja se djelomice može zadovoljiti njihovim posjedovanjem, ili u biti koja sažima stvari, u jeziku, gdje ništa ne može nikad biti izgubljeno. Cijela knjiga Lidije Vukčević u stanovitom smislu kompenzacija je za »izgubljeni zavičaj«, zavičaj iz kojega je autorica najveći dio života izbivala, pa je stoga jače privlači: izvan njega sve je stranstvo, nigdina, nepovrat. *Zavičaj je, osim svodova i podneblja, možda najprije jezik sam, njegovi zvukovi, ona sonornost koju prepoznajemo i supijani i sneni i sluđeni... — to su i one situacije u kojima su riječi i njihova ruha bili izgovoreni, kad smo ih prvi put čuli, kad prvi put prevalili preko usana* (»Nazvučatsja«). Zato *Rječnik slučajnosti* bilježi ustreptalo svaki konkretni stupanj približavanja zavičajnom okružju: *Ono što opisujem rukom koja još drhti, uznemirena dodirom, to je jasan, nesumnjiv osjećaj da iza te međe, te sjene, toga duda, započinje zavičaj ili zemlja, prvo i zadnje, ako postoje i ako imaju neki smisao... Ono što se pruža, blisko doticaju s drevnim, neophodno samo kad smo i sami na rubu, neznatno koliko i nužno, čemu smo izručeni, kao nekom jedinstvenom zagrljaju* (»Avioni«).

Treba s druge strane reći da je Lidija Vukčević ne manje ozbiljno zaokupljena suvremenošću u pretežno negativno-kritičkom svjetlu, njezinim idolima i ideologii

jama, u sukobu s tradicionalnim osloncima našega duhovnog svjetonazora, sa zloslutno očitanom perspektivom: *Nije mi sasvim jasno što se to zbilo s našim humanim licem, bratstvo-jedinstvo socijalizma, no tek, i sad osjećam taj teror vremena: onda kao tih, potmuli rad pseudoegalitarizma, sad kao eksplicitni teror nevremena koje, što je novije, to biva crnje* (»Rad, red i rat«). Ali kada dočitamo *Rječnik slučajnosti*, neizbjegno ćemo uvidjeti da je Lidija Vukčević množinom svojih osjetljivih koliko i oštromučnih opažanja također ponudila krhotine, *puzzle* jednoga atomiziranoga obiteljskog romana — iako bez inzistiranja na viziji cjeline — preferirajući radje da te krhotine blistaju kao odvojeni savršeni trenuci nego da se podčine kakvom mu dragu prozno–prozaičnom slijedu. U kontekstu naše suvremene proze, posebice one nefikcijske *Rječnik slučajnosti* Lidije Vukčević izdvaja se rijetkom istančanošću pripovjedačkog umijeća, ustrajnog u postizavanju svog cilja, koje se poziva na najbolje stranice klasika proze, Andrića, Desnice, Kalebala, Marinkovića.

ZVONIMIR MRKONJIĆ

Ljudovanja Branislava Glumca

Branislav Glumac: *Ljekarna od vremena*. VBZ, Zagreb, 2006.

Suštinu poezije ne dosiže se u proučavanju konstrukcije pjesmotvora (time se bavi znanost o književnosti i poetika u prodeutičko-pedagoške svrhe), nego u sagledavanju i razumijevanju motiva, tematike i grade od koje je pjesmotvor sazdan. Mno-

gi kritičar, da se ne bi izjašnjavao o škakljivim društvenim i idejnim, političkim i svjetonazorskim pitanjima koja su pjesnici vazda potezali, pribjegao je sitnom lukavstvu uma zabavivši sebe i publiku manje ili više uspjelim razudbama pjesnikova jezika, forme, stila, poetičkog usmjerenja i sličnoga. Koliko će se i kako kritičar upustiti u pronalaženje stvarne srži iz koje je potekla i o kojoj govori nećija pjesnička radnja, zavisi od društvenih okolnosti i kritičareve odlučnosti da ne podlegne diktatu trenutačnih i stalno promjenjivih socijalnih (ne)prilika (a te prilike ne treba obvezatno istovetovati s duhom vremena).

Ono što se kod Glumca prije 20-godišnje stanke u poetiziranju stvarnosti, moglo činiti retoričkim ili dovitljivom jezičnom dosjetkom, otkriva se kao intuitivni predznak, tamni iskaz koji nije tek slutnja nego unutarnja spoznaja kojoj vrijeme i prilike u društvu, među ljudima, tada nisu davale uporišta, ali daju danas i potvrđuju autentičnost doživljaja. Ima u tom ranom pjesništvu Glumčevu neke nadrealne atmosfere, neograničenoga kretanja i lutanja ponad stvarnosti ondašnjih ljudskih streljenja, koja se stremljenja u retrospektivi od četrdesetak godina prepoznaju kao aktualna, ali osjećena i osumnjičena. Primjerice, ljubav, žena, osjećanje života, slobode i vlastitosti. Visoko podignuti individualizam, naglašen i osebujnim bogatim i pažljivo izradivanim Glumčevim jezikom, traži ljude, utapa se u njima, bogati i istupa iz odnosa i relacija po vlastitoj volji da bi, oplemenjen i ispunjen, krenuo dalje, u nove odnošaje i prepletanja.

Sve što je nekad intuirao i znao u svome unutarnjem svijetu, sada jasno vidi i promatra kao vanjski svijet. Dvadesetogodišnja stanka nije bilo vrijeme odustajanja i zanemarivanja. Kroz to vrijeme fermentiralo se, kristaliziralo ono unutarnje, iz unutarnjih pejzaža, da bi se danas gledalo kao izrazito uočljive elemente vanjskoga pejzaža. Igra života i smrti, mladosti i starosti, strasti i mudrosti — sve u jednom i

u jednom pjesnikovu vremenu. U *Unutarnjim pejzažima*, naizgled daleke 1966., pjesnik je pretkazivao: »Uništiti će nas jednom ovaj nered/kao potajna zvijer/koja čeka našu neopreznu sigurnost/Ostat ćemo tad sami/gordi u svojoj nemoći/i praznini pred nama/Možda će kamen tada morati procjetati umjesto bilja.« Današnje prilike potkrepljuju pjesnikov iskaz, u luku između *nereda i sigurnosti*, sa svim ljudskim slabocama i preuzetnostima.

Pjesnik Branislav Glumac svojim posljednjim zbirkama stjerao je kritičare u kut. Pogotovo zadnjom u ovom nizu, *Ljekarni od vremena*, jasno je da se više nema kamo i kuda. Valja nam progovoriti o muci pjesnikovoj i našoj, o pjesničkoj intuiciji i o borbi za život, jer je upravo on najteže ugrožen. Taman kad su postmodernistički relativisti stali zaključivati kako je književnost, pa i pjesništvo, ostalo bez svoje društvene funkcije — angažman i društvena, humanistička tematika nahrupili su snažno u književni život. Onda kada pjesnici naslute da im je oduzeta stvarnost zajednice, humanizam društva, kada se otudjenje i hajdegerovski i marksovski nadaje kao središnji problem pjesnikova videnja stvarnosti, duha vremena, tada se pjesnik vraća svom humanističkom izvoru, sebi i drugima, čovjeku. Čovjeku koji se, s jedne strane, drznuo da usurpira poziciju Boga a, s druge strane, dozvolio da izgubi vjeru u sebe, ali i u Boga, ako hoćete. I još više i još češće propitivat će se kroz stihove pjesnika, kroz njegov jezik i nepatvoreni osjećaj o smislu i budućnosti čovjekovoj. Pjesnički glas proročanstva i molitve, otpora i krika osude dominantni je glas Glumčeve poezije. A važnijeg i bitnijeg od ovoga u pjesništvu ne može biti.

Glumac je jedan od posljednjih necrebralnih pjesnika u Hrvatskoj, »priordan«, »normalan« pisac koji ne pripada ni jednoj učenoj koteriji niti je zagovornik bilo koje idejno-teorijske orientacije.

Kao stari pjesnici pušta svome geniju da formira a potom i izrazi viđenje, pre-

radbu i estetsko oblikovanje životnih utisaka. Ne vrši nasilje nad sobom i svojim jezikom prema očekivanju kritike ili gurua književničkih klanova koji promiču onakva književno–znanstvena, odnosno poetička i teorijska usmjerenja, koja su po volji vladajućim ideološkim nazorima. Ili se tako smatra, u jednoj perfidnoj igri u kojoj je umjetnost skoro nestala. Voluntarizam, ironija, indiferentizam i relativizacija koje zagovara postmodernistički diskurs (s obiljem neznalaštva, moralne insuficencije i svjetonazorske praznine) neprimjećeno, mučki, podlo i učinkovito razaraju posljednje polje ljudske slobode. Postmodernizam je kulturna politika kapital-komunitarizma, kao što je globalizacija njegova ideologija, robotizacija i sveopća tehnologizacija njegova praksa rada u kojoj je potrebno sve manje ljudi, povećavajući već sad ogromnu vojsku nezaposlenih na planetu, ali zarobljenih i okovanih ljudi (u robote pretvoreni!), koji više ne mogu zadovoljavati vlastite životne potrebe, jer više ne posjeduju znanje za to, resurse (zemlju, alate, tržište), niti im je to dozvoljeno od strane ogromne birokratske mašinerije koja nadzire svjetsku proizvodnju, trgovinu i obradu tržišta. Posljednje područje na kojem ljudi nastoje još kako tako živjeti slobodno jest umjetnost, ali i ona gubi bitku s kapital-komunitarskim molohom. Nepregledne mase ljudi danomice se pretvaraju u isto tako velike mase novovjekih robova. Gospodari svijeta osvajaju preostale neosvojene dijelove Zemlje silom ekonomskih pritisaka, ucjena i iscrpljivanja ili vojnom silom, u ograničenim ratovima, zloupotrebljavajući u vojnoj primjeni ogromna bogatstva znanstvenih dostignuća. Najprije su opljačkali svijet, zatim ga razoružali i kretenizirali, a potom ga zombizirali do stupnja kada pojedinci ne znaju konzumirati čak ni ono što im se besplatno dadne, pokloni kako bi preživjeli ili se zabavili.

Bježeći od dogmatizacije umjetnosti mnogi su uletjeli u sterilizaciju umjetnosti, koja je importirana sa Zapada. Nakon

1950-ih nitko ni od koga u našem socijalizmu nije zahtijevao podobničko pisanje, ali su se mnogi tome utekli jer je tako bilo komotnije; radili su na vlastitoj autocenzuri, predmijevajući što bi bilo poželjno i koji je prag tolerancije kako bi što više koristi izbili iz svoga tobognjega angažmana. Vlastodršci, uljuljkani iluzijama o vlastitoj veličini i lažnošću pretežnog dijela umjetničke produkcije rado su igrali igru arbitara. Mnogi umjetnici uplašili su se slobode kao oceana. Držali su se radije vidljivih granica neslobode, praćakali se u zatonu vlastitoga vidokruga, s poznatim ograničenjima na obzoru i samozadovoljno tavorili svoje umjetničke i gradanske dane. Na nailazak oluje učinili su jedini logičan potez, kao i sve patke iz socijalističke bare koja je presušila: potražili su novu, nacionalnu baru, s dovoljno vode, ali ne preduboku, zaštićenu od jakih vjetrova i iznenadnih upada kojekavih talentiranih grabljivica. Kao što se u socijalizmu teško ili slabo video život od ideologizacije, tako se podjednako teško video život i od teoreтиzacije umjetnosti. Jednako se ponovilo u hrvatskoj demokraciji, s drugaćijim predznacima, ali na vlas istim mehanizmom neslobode, podređivanja i lukrativnog iskorističivanja umjetničke slobode i rada.

Branislav Glumac, pjesnik i buntovnik, kao u socijalizmu tako se ni ovaj put nije dao niti komercijalizirati, niti podložiti vladajućim ideologemima, ideoškim obrascima po kojima se čovjeka tretira kao pokusnoga psa u Pavlovlevim eksperimentima. Njegova *završna dionica* (istoinena zbirka, Zagreb 2003) traje i dalje i ne označava pjesnikovu »treću dob«, neko njegovo obračunavanje sa smrću, banaliziranje života i smrti (ta toliko je puta naglasio da sve je život!), nego sad već potpuno osviješteno ironiziranje ljudskoga trajanja bez smisla, u koje smo uvučeni bez vlastite želje. No i iza toga besmisla krije se nada, nada o našem božanskom biću, suštini egzistencije koja ne može biti besmislena i čija se trajnost (stalno obnav-

ljana u nama, s oca na sina, kao hegelovska i solovjovljevska *loša budućnost*) jednom mora prekinuti. Godine 1966. mladi je Glumac pjevao, u pjesmi posvećenoj ocu: »Oče/gledam u tvoje oči/i vidim trag/našeg zajedničkog besmisla/ti već odlaziš/a ja te nijemo slijedim/na tom putu/još od kolijke/moj oče/kako bezglasno gasne/ova naša mala, uzaludna/ljubav« (*Unutarnji pejzaži*, str. 54). A u doba završne dionice, ljekovita ironija iz *ljekarne od vremena* izvlači ono jednostavno, bez patetike, dodvoravanja i sit(n)ih uvjerenjaja: »bitni ključevi uvijek su s one strane« (*Ljekarna od vremena*, 133).

NIKICA MIHALJEVIĆ

Na marginama i preko njih

Krešimir Nemec: *Putovi pored znakova. Portreti, poetike, identiteti.*
Naklada Ljevak, Zagreb, 2006.

Podnaslov posljednje objavljene knjige Krešimira Nemeca *Putovi pored znakova* sažima probleme koji bi se kao centralni mogli ustanoviti u trima njezinim, brojevima eksplicitno označenim, skupinama tekstova: *I. portreti*, *II. poetike* i *III. identiteti*. Posljednji, pak, esej u knjizi naslovljen »S otoka na kopno i natrag«, u podnaslovu kao vlastitu temu ističe »hrvatsku inzularnu prozu«. U navedenom je prilogu riječ o prozama hrvatskih autora (Ranka Marinovića, Petra Šegedina, Slobodana Novaka, Pavla Pavličića i Renata Baretića) kojih se radnje odvijaju na otocima. Kao uvod u prikaz Nemecove knjige mogao bi poslužiti sažetak njegove, u rečenom eseju izvedene

interpretacije Pavličićeva romana *Koraljna vrata* čiji je glavni lik, jednooki filolog Krsto Brodnjak, na otoku Lastovu pronašao integralnu verziju Gundulićeva *Osmana* te je tim »fundamentalnim otkrićem« došao »u poziciju da ispunji veliku filološku 'rupu' i temeljito izmijeni, ili reinterpretira, uvriježenu sliku hrvatske književnosti, kulture i identiteta«. Navedeno asocira na, nadati se je, ne previše ishitrenu pomisao kako bi svaki hrvatski književni povjesničar, bez obzira na specifičnosti pojedin(ačnih) »znanstvenih habitusa«, a s obzirom na opće, književnopovjesnoj struci imanentne preferencije, volio biti na mjestu Krste Brodnjaka — u situaciji koja obećava pronalazak još neotkrivenoga, čitanje još nepročitanoga, tumačenje svima nepoznatoga i, u krajnjim konzekvencama te stoga najvažnije, mijenjanje ustaljenih predodžbi o nacionalnoj književnosti. Kao što se Krsto Brodnjak u potrazi za »stariom rukopisima« koja ga je dovela do pronalaska izgubljenih (po nekima nikad napisanih) poglavљa Gundulićeva *Osmana* morao otišnuti sa sigurnoga kopna, tako je i književni povjesničar zainteresiran za otkrivanje novoga upućen na nesigurne staze, daleko od jasno omedenih, kanonskim i kanonizirajućim znakovima odredenih, putova nacionalne književne tradicije. Na neosvijetljene će, kanonskim sjajem neposvjjetljene, predjele hrvatske književnosti upućen biti i čitatelj *Putova pored znakova*, knjige sabranih tekstova u kojima u prvi plan dolaze činjenice što ne pripadaju *mainstreamu* hrvatskoga književnoga korpusa, već su locirane mimo dobro poznate i od svih priznate linije dijakronijskoga »razvoja« hrvatske književnosti »od Baščanske ploče do naših dana«. Takve su činjenice kao posljedica vrijednosnih kriterija koji upravljaju i(l) su upravljeni znanstvenom i(l) kritičkim recepcijom smještene na rubove ili izvan reprezentativne osi nacionalne književnosti, rascijepljene na njezinu »stariju« i »noviju« dionicu. Nerijetko je neuklopjenost u »centralne«

struje posljedica ideološko-političkih (kon)tekstualnih konotacija, (pre)desnih ili (pre)lijevih. Kao devijantni se u tome smislu mogu pokazati pojedini autori, konkretna djela, žanrovi ili stilovi, promatrani pojedinačno ili u »neuobičajenim« i »neочекivanim« kombinacijama.

Poznavajući stručni profil Krešimira Nemeca, ne iznenaduje činjenica da je njegovo dijakronijsko metatekstualno putovanje *pored znakova* nalik suverenoj šetnji kroz »noviju hrvatsku književnost«, počevši od »početka njezinih početaka« u razdoblju narodnoga preporoda pa do suvremenosti. Onima bi, međutim, koji vjeruju u neprikosnovenu posvećenost i definitivnu dorečenost nacionalnoga književnog kanona možda mogla iznenadujućom biti činjenica da na tome putovanju sporedne staze nisu zaobilazene zbog prednosti koje implicira dosljedno praćenje dobro iscrtanih magistralnih trasa.

Uvodno poglavje »Skica za portret: Blaž Lorković« istovremeno poštuje i iznevjerava tradiciju u skladu s kojom svako čitanje novije hrvatske književnosti počinje s preporodnim pokretom za koji se pretostavlja da je njime, riječima Ive Franješa, »bilo na neki način predviđeno kako će se nužno morati kretati razvoj hrvatske književnosti i položaj stvaraoca u njoj« (*Europski romantizam i hrvatski narodni preporod*, u: »Kolo«, 8–9–10/ 1966). U diskurzivnom se portretu Blaža Lorkovića tematizira ilirsko vrijeme, ali posredno kroz »lik i djelo« pisca u čije je iskustvo pored »preporodnoga sjaja« upisana i »bijeda Bachova apsolutizma« i koji je u povijesti hrvatske književnosti promatran uglavnom kao jedan od suvremenika »velikoga Šenoe«. Lorkovićev je, pak, roman *Izpostest*, tiskan u nastavcima u Deželićevu »Dragoljubu« godine 1868., jedan od onih koji se pamte (samo) zato jer su među »prvima« dok se na njih ujedno gleda sažalno imajući na umu onu o »prvim mačićima koji se...«.

Odstajući od uobičajenih konstrukcija svojstvenih povijesti hrvatske književnosti u kojima su oni nakon preporoda i(l) prije Šenoe važni tek stoga što su »izmedu« pa svjedoče o vezama među Velikima te o nužnu i logičnu kontinuitetu književne (i nacionalne) evolucije, Nemec mračne metastaze slabosti pojedinih književnih (i nacionalnih) »trenutaka« ne osvjetljava odsjajima »zlatnih doba«, već riskira da tajanstvenost crnih rupa u pitanju dove (prividno) čiste obrise »poznatoga«, »istraženoga«, »jasnoga« i »bitnoga«. Lorkovićeva *Izpoviest* posreduje (pseudo)biografiju autora jednoga od prvihi putopisa, prve komedije i prvoga (iako nedovršenog) romana novije hrvatske književnosti, suvremenika preporodnih zbivanja Antuna Nemčića Gostovinskog (u romanu Antuna Gostinskoga). Aluzije i direktnе uputnice na Mirka Bogovića (Lorkovićeva Mirka Božića), Stanka Vraza, Dragutina Rakovca i Tomu Blažeka u Lorkovićevu romanu funkcioniруju i kao signali na temelju kojih je moguće izvesti (re)interpretaciju (slike) preporodnoga vremena.

Uvodna je faza novije hrvatske književnosti predmetom analize još jednoga eseja uvrštenoga u Nemecovu knjigu. Riječ je o tekstu »Ženski nered Dragojle Jarnević«, u kojemu je također zamjetna perspektiva obrnuta od uobičajene. Dok je, naime, najpoznatija žena iz preporodne plejade spisatelja u historiografskim pregledima nacionalne književnosti tradicionalno prikazivana »u kontekstu vlastitoga vremena«, u Nemecovu se tekstu predlaže čitanje ilirskoga vremena iz konteksta njezina dnevnika. *Muževi su ilirske dobe* (s kojima se na istoimenoj litografiji uz Sidoriju Rubido-Erdödy kao »ukras«, ali i kao svojevrsna spolna »uljezica«, našla i sama Dragojla) u njemu spomenuti tek uzgred, kao objekt dnevničarkinoga opažanja i dio njezinoga iskustva. Stranice *Dnevnika* svjedoče o promjenama autoričinih ideo-loških stavova, njezinim intimnim previrajima i razvoju spisateljske prakse. Za ra-

zliku od Cvijete Zuzorić (naime, »prve dame« starije hrvatske književnosti koja se proslavila tek kao inspiracija svojih suvremenika) prva je »prva dama« novije hrvatske književnosti za sobom ostavila trag ne samo vlastitoga već i prikaz identiteta Drugih, pa je, upućuje Nemic, njezin *Dnevnik* »pravi rudnik kulturnih referencijskih podataka o životu u Hrvatskoj u rasponu od četiri desetljeća«. Dopushta se, dakle, da povijest posredovana intimnim pismom žene, koje je po Nemcu u konkretnom slučaju kadro »upotpuniti i proširiti znanja o ilircima i njihovim međusobnim vezama, o načinu uređivanja književnih časopisa, o vezama među piscima, društvenoj klimi«, nije ništa manje (ne?)pouzdana od povijesti posredovanih nekim »objektivnijim« praksama i(l) ovjerenih »jačim« imenima.

Svi se književnopovijesni »portreti« sabrani u *Putovima pored znakova* bave autorima koji se ne uklapaju u glavne tokove nacionalne književnosti zbog čega su, više će puta istaknuti Nemic, od strane hrvatske književne historiografije »nepravedno zanemarivani«. Među njima našao se Josip Kozarac, kojemu je posvećeno drugo po redu poglavlje u knjizi, a koji je u odnosu na književnost s dominantnim »nacionalno univerzalnim« značajkama određen kao regionalan i koji je, čak i u kontekstu »regionalnih pisaca«, potisnut u drugi plan, iza poznatijih Eugena Kumičića, Ksavera Šandora Gjalskoga ili Vjenceslava Novaka. Još su problematičniji i u reprezentativnu bazu nacionalne književnosti neuklopljiviji Đuro Vilović i Zvonimir Remeta, kojima se, ne obazirući se na znakovе pored (kanonskih) putova, također pozabavio Nemic. U slučaju prvoga riječ je o osobi čija se biografija doima u najmanju ruku kontroverznom, a glavni je njezin »element očudenja« epizoda transformacije autora po nekima jednoga od ponajboljih hrvatskih dječjih romana *Pas Cvilek, đečak Ivez i dudaš Martin* od katoličkoga svećenika do pripadnika četničkih postroj-.

bi i jednoga od bliskih suradnika Draže Mihailovića. Kao i prije spomenuti Kožarac, i Vilović je ostavio traga u hrvatskoj književnosti s regionalnim predznakom, ali je kao »regionalist« prekoracio zadatosti »krvlju i rodnim tlom« te je ostao zapamćen kao Dalmatinac koji je, riječima Vinka Žganeca, prvi od hrvatskih pisaca Medimurje prikazao u »dostojnoj (romaneskoj) formi«.

Zbog njegova je sudjelovanja u ustaškome pokretu u povijesnim pregledima aktualnima kroz veći dio druge polovice 20. stoljeća bilo marginalizirano ime Zvonimira Remete. Koncentrirajući se, kao i u slučaju Vilovića, ne na političku biografiju, već na poetičke značajke Remetina književnoga korpusa, u podtekstu je Nemecove interpretacije stav eksplisiran u eseju o Viloviću, da »hrvatska književnost, naime, mora biti mjesto okupljanja svih, pa tako i svojih — zbog raznih razloga — zabludjelih sinova«.

Vlastitu će, netom citiranu, rečenicu autor *Putova pored znakova*, međutim, nadici već u sljedećem poglavlju u kojemu prezentira stvaralaštvo jedne od (pre)rijetkih žena među prevladavajućim »sinovima« u hramu hrvatske književne kulture. Radi se o Višnji Stahuljak, koja je po Nemecovu sudu, pored Vesne Parun, »najsvestranija i najproduktivnija suvremena hrvatska spisateljica«, a cjelina čijega je književnog opusa »začudo, izmicala kritičkoj pozornosti«.

Za razliku od tekstova koji su posvećeni »liku i djelu« nekoga od manje poznatih/priznatih hrvatskih autora, a koji su svi osim »Ženskoga nereda Dragojle Jarnević« uvršteni u prvi dio Nemecove knjige, u drugome su njezinu dijelu sabrani radovi o »problematičnim«, u odnosu prema sadržajnim, formalnim i stilskim svojstvima »lijepe književnosti« manje ili više odmaknutim, tzv. »rubnim« žanrovima — feljtonom u kontekstu stvaralaštva Tina Ujevića (u poglavlju »Ujević i novo poglavlje hrvatskoga feljtonizma«), esejima

i feltonima Dalibora Cvitana (poglavlje »*Advocatus diaboli*. Eseji i feljtoni Dalibora Cvitana«) te popularnom književnošću i žanrovima immanentnima masovnim medijima (u poglavlju »Od feljtonskih romana i 'svešića' do 'sapunica' i *Big Brothera*«). U potonjem se spomenutom tekstu posebna pažnja posvećuje još jednoj, sigurno najpopularnijoj, medu »damama«, istovremeno »krasiteljicama« i »unerediteljicama« hrvatske književne tradicije — Mariji Jurić Zagorki.

I u eseju je »Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća« ukazano na činjenicu kako »rub« i »središte« nisu univerzalne i fiksne kategorije već su uvijek ovisni o točki s koje se i o cilju s kojim se promatraju. Tako se, podsjeća Nemeć, danas bez sumnje kanonski, a po mnogima »najkanonski« žanr, roman, do visoke pozicije u genološkoj hijerarhiji kako u kontekstu hrvatske tako i u ostalim književnostima »probijao sporo i mukotrpno, praćen brojnim predrasudama i sumnjama« — »njegov je poetološki status u našim krajevima još i u drugoj polovici 19. stoljeća bio prilično dvojben«.

Analiza naslovljena »Hrvatska ekspressionistička proza« dovodi u pitanje ustaljena mišljenja o tome kako je, zahvaljujući ekspressionističkom preferiranju poezije i drame, prozni korpus nastao u ozračju toga avangardnoga pravca zanemariv i neznatan, zbog čega mu je, naglašava se u uvodu navedenoga teksta, u historiografskim raspravama posvećivana »začudujuće mala pozornost«. Slijedom rečenoga Nemeć će hrvatsku proznu produkciju iz razdoblja ekspressionizma podijeliti na dvije »relativno profilirane skupine« — prvu »socijalno-aktivističke orijentacije« i drugu u koju bi spadala »djela apstraktнoga ekspressionizma«. Analizirajući romane i kraće prozne vrste što su, napisani u razdoblju između 1910. i 1928., odražavali pripadnost ekspressionističkoj poetici, autor u zaključku konstatira da je »hrvatski ekspressionizam, iako kratka trajanja, na planu

pripovjedne proze ostvario svoj zaseban estetski identitet i relativno autonoman sustav tema, oblika, tehnika i postupaka«.

Razlikujući se od eseja koji na zanimljiva razmišljanja potiču usmjeravanjem pogleda na općenito manje poznate i nepoznate cjeline, ili na manje poznate i nepoznate detalje u poznatim cjelinama, tekst naslovjen *Šopova kritika civilizacije stroja* inovativan moment doseže slijedeći jedan u kontekstu hrvatske književne povijesti još relativno nov analitički koncept što ga je u knjizi *Antimodernizam* (2003) predložio Zoran Kravar. Među književne je artefakte u kojima je moguće evidentirati antimodernističke svjetonazole, pokazuju Nemeć, opravdano uvrstiti i opus Nikole Šopa.

Sa skupinom tekstova koji progovaraju o manje ili više, zbog različitih razloga, nepoznatim i(lí) nepriznatim činjenicama hrvatske književne kulture dodirnih točaka ima i esej naslovjen »Između utopije i distopije.« U njemu je riječ o nedovršenoj romanu *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice, koji je, po Nemecovoj ocjeni, »u hrvatskoj književnoj historiografiji prošao potpuno nezapaženo«, a čiji je fragment integriran u verziju *Proljeća Ivana Galeba* objavljivane nakon prvoga izdanja toga kapitalnog naslova hrvatskoga romanesknog korpusa.

U poglavju »Tema Cvitan abeceda mizantropije« ustvrđuje se da je roman *Polovnjak*, zahvaljujući svojoj »ozbiljnoj, zahtjevnoj problematici i teškome eseističkom stilu bio prepoznat kao svojevrsni kontrast proznom *mainstreamu*«, te da je, kako ga je ocijenio Zdravko Zima, funkcioniраo kao svojevrstan projekt »voden nagašenom željom, za dezavuiranjem postojećih trendova«. Usaporeujući navedeni s još dva Cvitanova romana, onim poznatim naslovjenim *Privatna stvar* i promatrajući ih u jedinstvenom svjetlu, Nemeć zaključuje kako je svima zajedničko »tjeskobno propitivanje granica ljudske slobode i posljedica odabranoga puta«.

Slična bi se odgovornost mogla povezati s esejima uvrštenima u treći dio Nemecove knjige, koji se poigravaju granicama geografskih, jezičnih i nacionalnih opsega i doseg hrvatske književnosti. Riječ je o tekstovima naslovjenima »Kulturni identiteti u Andrićevoj 'Travničkoj hronici'« i »Tri bosanska pisma: Andrić, Jergović, Bazdulj.« U prvom je od navedenih tekstova riječ o autoru čiji je romaneski opus, kako navodi sam Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana od 1900. do 1945.* (1998), »nastao u trenutku kada se pisac više nije smatrao dionikom hrvatske književnosti i kada više nije pisao hrvatskim jezikom«, a koji je, tvrdi se u netom istaknutoj knjizi, »i po karakteru svojega djela, i po kulturi, i po neraskidivim tradicijskim vezama [...] pripadnik (i) hrvatske književnosti pa prema tome i važna karika u evoluciji našega romana«. U drugom su tekstu, u čijem je naslovu također eksplisirano prezime »našega« i »njihovog« nobelovca, koji je, naime, uvršten i u *Leksikon hrvatskih* (ur. D. Fališevac, D. Novaković, K. Nemeć, 2000) i u *Leksikon stranih pisaca* (ur. D. Detoni Dujmić, 2001), razmatra njegova novela *Pismo iz 1920. godine*, i to u svjetlu intertekstualnih relacija s još dvama »bosanskim pismima«, kratkom epistolarnom prozom *Pismo Miljenka Jergovića* i novelom *Drugo pismo iz 1920.* Muharema Bazdulja. Obj studije računaju na istosti i razlike kako unutar jednoga tako i između dvaju nacionalnih identiteta provocirajući tradicionalno osjetljiva mjesta povezanosti i(lí) razdvojenosti »bosanskoga« i »hrvatskog pitanja«.

Prošavši naprečac putovima na koje navode tekstovi sabrani u posljednjoj objavljenoj knjizi Krešimira Nemeća, zaključiti je da je riječ o zbirci koja svjedoči o, kako je u njezinoj recenziji istakla Dubravka Oraić Tolić, »golemoj erudiciji i enciklopedijskome poznавanju građe« svojega autora. Zahvaljujući potonjem, ona potiče niz asocijaciju i otkriva mreže reverzibilnih odnosa među činjenicama različitih dijakijskih faza i sinkronijskih dionica nacionalne književnosti, kao i među pojedinim elementima hrvatske i stranih knji-

ževnosti s kojima se hrvatska posredno ili neposredno dovodi u vezu.

Sam naslov knjige asocira na zbirku Andrićevih zapisa, pisanih od 1929. godine, objavljivanih u dnevnim listovima i časopisima, a u jedinstvenome uvezu objelodanjenih pod naslovom *Znakovi pored puta u Sabranim djelima* god. 1976. Za razliku od puta shvaćenoga deterministički, omedenoga znakovima koje valja (znati) čitati, zavirivanje je na putove pored znakova implikacija stava o višestrukim mogućnostima odabira. Putovanje pored znakova koji tradicionalno određuju korpus hrvatske književnosti, književnoga povjesničara navodi na granice i preko njih. Nije čudno ako se istraživač neoznačenih putova zatekne na nekom od otoka izdvojenome od čvrste matice »usustavljene« nacionalne tradicije, otoka nalik onima što ih u završnome poglavlju svoje knjige interpretira Nemec u *hrvatskoj inzularnoj prozi*. Putovanje na otok izazov je i rizik, obećanje distance i prijetnja izolacije. Perspektiva je s otoka uvijek drugačija; promjena perspektive mijenja videno, a promjena vide-noga mijenja i promatrača.

Prolaženje neoznačenim putovima, os-tavljanje je tragova, koje je i opet označavanje. Uvjerljivi znakovi u stanju su prizvati sljedbenike koji hodočaste na označena mjesta. Hodočasnici čitaju znakove — pri-hvaćajući predložene interpretacije, učvršćuju vjeru u njihovu ispravnost i izvje-snost, stječu iskustvo kojim i sami bivaju (pre)označeni. U opisanim se strategijama skrivaju potencijalne političke i etičke zamke diskursa, književnih i metaknjižev-nih. U slučaju potonjih na vidjelo izlaze ambicije književnih povjesničara koji se nadaju onome čemu se nadao i Pavličićev Krsto Brodnjak: pronaći nepoznato, popu-niti praznine, objasniti nejasno, promijeni-ti poimanje književnosti, promijeniti sliku tradicije, promijeniti predodžbu stvarnosti, promijeniti stvarnost samu....

SUZANA COHA

Žrvanj povijesti

Branko Polić: *Imao sam sreće.*
Durieux, 2006. (autobiografski
zapisi 1. 11. 1942. — 22. 12. 1945.)

Nastavljujući svoju prvu knjigu zapisa (*Vjetrenjasta klepsidra*) koju sam nazvao »pro-
kazivanjem povijesti«, Branko Polić dodaje
joj i drugu s više od četiri stotine stranica
koje nas sada vode kroz najteže godine
Drugoga svjetskog rata. Najteže ne samo
kroz opće prihvaćenu vizuru povijesti tog
rata, nego i kroz onu optiku koju autor
neprestano koristi kao središnju pripovjed-
nu formu: nastojeći postići pripovjednu ra-
vnotežu između vanjskih zbivanja tzv. »ve-
like povijesti«, kako je naziva Fernand
Brudel — i onih za autora važnih za-
pamćenja i zapisa koji čine naizgled »ma-
lu« povijest, povijest pojedinaca u olujama
vremena (a te oluje nekako uvijek rade o
glavi upravo tim naizgled »nevidljivim« ak-
terima povijesti). Branko Polić, pišući kro-
niku vlastite obitelji i najbližih prijatelja i
poznanika, zapravo je nastojao učiniti vid-
ljivim i prepoznatljivim čitav jedan svijet u
koji je vjerovao i za koji je u jednom tre-
nutku, s napunjenih devetnaest godina,
moraо ustvrditi kako »se srušio iz teme-
lja«. Trenutak saznanja o smrti omame
Ernestine u logoru zapravo je i svojevrsno
odrastanje pripovjedača koji je krenuo od
uvjerenja da će svijet u kome živi pomoći
stvaranju onoga najlepšeg i najmoralnijeg
u čovjeku, posebno uz pomoć umjetnosti i
nadase glazbe tako važne Poliću u izgrad-
nji njegove osobnosti i vjere u dobrotu koja
pobjeđuje (doduše, najčešće uz nebrojene
žrtve!).

No, već u posveti prvoj knjizi *Vjetre-
njasta klepsidra* Polić bilježi zahvalu ro-
diteljima na htijenju da ga »izgrade kao

ljudsko biće njima na radost i zadovoljstvo«, ukazujući na temelje te medusobne ljubavi i putokaze koji ga vode drugim istomišljenicima s kojima dijeli uvjerenja o zajedničkom svijetu ljudskih vrijednosti, o stvaranju svijeta za ljude. Koničar zapravo u prvoj knjizi opisuje okruženje i svijet s kojim živi, s kojim vrijednostima nastoji obogatiti osobnost odrastajući okružen zbiljskim svijetom, ne njegovom idealnom projekcijom, ali nastojeći ostvariti ono najbolje što može dostići. Nastojeći opisati i neugodne i ugodne stvari, ne uljepšavajući vlastitu ulogu i ne nastojeći bezrazložno ocrniti one o kojima piše, Polić zapravo medusobnim vezama, pripovjednim tijekom radnje, pripovjedačevim asocijacijama i bilješkama i pamćenjem koje ga očigledno služi, zapravo »obnavlja« mnoštvo skiciranih, naizgled usputno zabilježenih, uvijek upečatljivih i prepoznatljivih likova. Pisac neprestano prati sudbinu širokog kruga prisutnih likova, istovremeno i onih o kojima dobivaju obavijesti ili pretpostavljaju da su još živi ili već znaju što se s njima dogodilo. Koničar zapravo pamćenjem i evokacijom ponovno obnavlja čitav jedan svijet sudbina, nastao naizgled u »sjeni« tzv. »velike povijesti«, neprestano ga oživljavajući i preko njega postavljajući pitanja: zašto nismo znali?, zašto smo krenuli upravo onim putem a ne drugim?.

Što učiniti kada se preko noći čitav do tada poznati svijet s kojim si dijelio uvjerenje o pouzdanosti zbilje, o njezinoj pretežitoj racionalnosti i uravnoteženosti, toliko promijeni da tu zbilju tvori praksa likvidacije velikog, golemog broja ljudi s kojima se do jučer živjelo u »normalnom« suživotu!

Branko Polić svojom kronikom »obnavlja« taj svijet »otpisanih«, ali tako da ukazuje na njihovu sudbinu, na to tko su oni bili i takvim »pripovjednim prozivanjem« svakoga od svojih likova poziva da svjedoči o svom životu, ali i odgovori na pitanja razularene povijesti.

Pisac zanimljivo i naizgled smireno spaja paradokse koje mu nudi sjećanje: pišući kako se i u logorima u Kraljevici i na Rabu organizirala školska nastava, a sve pod dvojbenom zaštitom talijanskog generala Roate koji izjavljuje kako želi »zaštiti« Židove okupljujući ih u »kakvoj ogromnoj podmornici«. Organizira se i glazbeni život, ne odustaje se od duhovne veze sa svijetom, i najmanji izboreni uvjeti života pomažu stvaranju novih životnih tokova! Upravo od novih gospodara svijeta Židovi su uvjeravani kako je njihov život zapravo »bezwrijedan« i da stoga nema razloga žaliti za njim, pa i imovinu trebaju jednostavno ostaviti onima kojima će biti »dodijeljena« i jednostavno otici ili biti uništeni u logorima smrti kako ne bi probudili nečiju savjest koja se ugnijezdila u udobne kuće još tople od ljudi koji umiru po logorima.

Polićeva zapamćenja svojevrsni su snimak »pomaknutih vremena«, a u takvim »vremenima nevremena« unatoč svemu nastojalo se živjeti i dalje najljudskije što se moglo! Njegovi zapisi zapravo gorko i često duhovito i izravno polemiziranju s tom strahotnom praksom holokausta koja ponegdje otvoreno primjenjuje rasne zakone i sankcionira ih sve do »konačnog rješenja«, a na drugoj strani ponegdje slučajnost udružena s kojekakvim obzirima »propušta« i spašava pojedince (od disperziranih obitelji koje se koncentriра u logoru Kraljevica, potom na Rabu), do onih noćnih zapovjedi koje iz već pokrenutih vlakova izvode pojedince, do potvrde bivšeg muža o braku, koja zapravo spašava život, pa do mnoštva onih koji su, kako navodi Polić, spašavali i zasluzili naziv pravednika, ali su to radili iz moralnih razloga i nisu to razglašavali. Moralo se znati ako te kamioni noću odvoze za Plase, to je put u Jasenovac i jedini je spas bijeg u šumu.

Veliki dio knjige posvećen je Polićevom »gerilskom« kulturnom životu, poslije kapitulacije Italije 8. rujna 1943. i bijega s

Raba. Ironično podsjećajući kako je navodna prednost logora to »što nitko nije mogao patiti od usamljenosti«, prebacivanje u Senj, potom Otočac, Topusko, organiziranje kulturnog života po glavnim partizanskim bolnicama, pružilo je Poliću obilje novih lica, sudbina i dogadaja, a sam osjeća, što višekratno ponavlja, ne samo oskudicu, nego pravi »dah slobode«, ali i neke duboke ljudske povezanosti u borbi protiv fašizma. Polić, kao »gradsko dijete«, dramatično otkriva da je obrazovanje, pa i kulturno obrazovanje jako zapuštenih ljudi prijeka potreba za ostvarenje onog cilja koji spominju Polićevi kodirani sugovornici: stvaranje novog čovjeka. Tako kroničar zapravo usporeduje dva svijeta: svijet logora, svijet prisile, ljudskog poniženja i degradacije i uništenja — i suprotstavljeni svijet malih gradića, sela, prirode, ljudi koji su postali saveznici dijeleći i stvarajući tako, u oskudici koju stvara rat i siromaštvo, slobodne prostore na kojima se odvija jedan drugačiji život, a on postaje višestruka ljudska, materijalna i kulturna baza nastajuće slobode. Netko će u knjizi spomenuti, a Polić zabilježiti, kako nikada toliko vrhunskih liječnika, umjetnika, znanstvenika, vojnih stručnjaka, političara nije bilo razasuto ovim krajevima, da bi se po oslobođanju velikih gradova ovaj prostor ponovno ispraznio i opustio!

Glazba, ta Polićeva svemoćna tješiteljica pomogla mu je da preživi i odrasta u, blago rečeno, teškim uvjetima, dapače, da njenu utjehu otkrije i pruži mnogim ranjenima, bolesnima, onima kojima su se otvarali novi prostori vrijednosti i znanja, a i onih kojima je rat dodijelio drugačije uloge, a kroničar Polić ih je znao podsjetiti na to kako su nekada uživali i u glazbi.

U autorovu naslovu za knjigu koja glasi *Imao sam sreće* nalazi se veliki dio prave Polićeve prirode: ne samo jednostavnost i prilagodljivost, nego i sposobnost komunikacije s ljudima, otvorenost i mladost s kojom je upijao sve što je dolazilo iz tog svijeta u kome je, prije svega, morao

imati sreće. Kao što je završivši srednju školu i kandidirajući se za studij u Parizu na Sorbonni mogao reći kako je i u Zagrebu opet stekao dom (majka je uspjela vratiti devastiranu kuću na Gvozdu!), pa mu je lakše bilo otići jer se imao kamo i vratiti. No, to je tema koju čeka treća knjiga kronika Branka Polića, njegovi pariški studentski dani, povratak u Zagreb i Filozofski fakultet, zaposlenje na zagrebačkoj radiostanici sve do umirovljenja 1985. godine. Koliko novih lica i koliko novih umjetničkih, glazbenih i ljudskih susreta i spoznaja!

BRANIMIR BOŠNJAK

201

Protiv ugasnuća jezika

Claude Hagège: *Zaustaviti izumiranje jezika*. Disput, Zagreb, 2005. S francuskoga prevela Ivana Franić

Claude Hagège (1936.) vodeći je francuski jezikoslovac, predstavnik suvremene jezikoslovne misli, poliglot, profesor teorijskoga jezikoslovlja na znamenitome Collège de France. Glavna su područja njegova znanstvenog interesa teorijska pitanja jezika i jezična tipologija. U knjizi *Halte a la mort des langues* objavljenoj 2000. godine u Parizu, na hrvatski prevedenoj i objavljenoj 2005. u izdanju naklade *Disput*, a koja sadrži tri poglavlja: *Jezici i život, Jezici i izumiranje te Jezici i uskršnje*, Hagège upozorava na činjenicu da je jezična raznolikost baština čovječanstva i da očuvanje te raznolikosti, poglavito pred dominacijom jednoga jezika, predstavlja očuva-

nje čitave ljudske civilizacije. Vrstan jezikoslovac i zaljubljenik u jezike u ovoj iscrpoj studiji dokumentirano objašnjava sociokulturne i sociopolitičke razloge koji dovode do izumiranja jezikā i diže svoj glas protiv sveopće ravnodušnosti kojom taj proces promatramo. Ljudski su jezici manifestacija kultura i braneći ih čuvamo zapravo svoju vrstu onakvom kakva jest, mijenjama koje su joj donijeli jezici. Nestajanje je jezika stoga težak gubitak za *jezični genom* ljudske vrste, odnosno za baštinu jezičnih gena koju čine svi živi i mrtvi jezici, od ikonika do danas. U prilog tomu da je izumiranje jezika progresivno, govori i podatak da svake godine izumre njih oko 25: od 5000 jezika koliko ih na svijetu otprilike postoji, na kraju 21. stoljeća postojet će ih duplo manje! Kako bi objasnio u čemu se sastoji proces izumiranja jezika, koji su tomu procesu uzroci te što možemo protiv njega poduzeti, ali i uputio nas u jedinstvenu sposobnost jezika — sposobnost uskrsnuća, Hagège najprije jezike odreduje kao nešto najživotnije u ljudskim kulturama, odreduje ih kao čuvare prošloga i davatelje novoga života.

Paradigma *ŽIVOT — IZUMIRANJE — USKRSNUĆE*, bilo pojedinačno (*život, smrt, uskrsnuće*) ili u odnosu jednoga dijela paradigme prema drugome (*život — smrt, smrt — uskrsnuće*), provlači se tako kroz sva tri poglavљa knjige *Zaustaviti izumiranje jezika*.

U prvome poglavljtu, određujući u čemu su sve *život* i *životnost* jezikā, Hagège piše kako su jezici složene kognitivne strukture koje odražavaju način na koji funkcioniра duh u času stvaranja i tumačenja izričaja. Jezici su bitan izvor životne snage što pokreće ljudske zajednice; ta životna moć jezika pokazuje se osobito jasnog kroza zagonetku divljega djeteta (priču o dječaku koji je odrastao bez znanja jezika pa ga je lišenost mogućnosti komuniciranja odredivala kao osobu okruženu smrću, a njegovi su ga pokušaji neu-

spješna savladavanja govora još više udaljavali od života) i u odnosu jezika s beskonačnošću (postojanje je jezika sveopće sredstvo za obmanjivanje ništavila jer upravo jezici omogućuju Povijest, prisjećanje na nestale javnim ili privatnim govorom). Svatko koga zanimaju jezici zna da se u njih odlažu blaga koja zbole o razvoju društava i zgodama pojedinaca. Ako društva ne izumiru, to nije samo zato što u njima postoje povjesničari, ljetopisci ili pri-povjedači: to je zbog toga što društva imaju jezike kojima svi oni govore. U drugoj se polovici 19. st. *život* jezika čak odredivala njihovom pripadnošću prirodnim znanostima: mnogi su, poput Schleichera, Chavéea i Hovelacquea, jezike vidjeli kao prirodne vrste, kao žive i nijekali su da su jezici društvene činjenice. Darwinovska pak borba za život mogla se u tim teorijama premijeti na jezike jer se i oni poput biljaka i životinja, jedan na štetu drugoga, nadmeću u održanju na životu. Nužne pak sastavnice jezičnoga vitalizma, a koje naturalisti ne priznaju premda ih Hovelacque navodi, jesu socijalni, politički i kulturni čimbenici. Plod tih čimbenika jest *govorni čin* i svi jezici, a s obzirom na Hagègeovu interpretaciju saussureovske intuicije, posjeduju sredstva koja služe aktualizaciji sustava, odnosno njegovu prelasku u govorni čin. Osvjetljavajući opreku između jezika i govora, Hagège dokazuje kako su u jezikā *biti živ* i *postojati* dvije odvojene situacije: tijesna povezanost jezika i govora vrijedi za jezike koji su živi što ne znači da jezici koji se više ne govore (tzv. *mrtvi jezici*) prestaju postojati. U slučaju lišenosti govora, dokle god postoje zvukovi i razmijevanje njihova smisla jezik živi, a mrtvi se jezici mogu naučiti premda se više ne govore. Jezici prelaze u stanje činova čim se pretoče u riječi, ali ne moraju biti pretočeni u riječi da bi postojali. Nijedna živa vrsta nema takvu dvostruku prirodu: za sve je ostale vrste umiranje apsolutno ne-

milosrdno, pa jedino izumiranje jezikā znači da ih se može *uskrisiti*. Nasuprot tomu, izumiru riječi, za što ima mnogo razloga: od nestanka samih riječi do nestanka njihovih značenja ili zamjene postojećih većim brojem drugih značenja. Smrt riječi, smatra Hagège, ne ugrožava život jezikā, već je naprotiv uvjet njihova života.

U poglavlju u kojemu govori o trima načinima nestanka jezikā — transformaciji, supstituciji i ugasnuću (gdje ugasnuće zapravo prepostavlja eufemizam izumiranja) — Hagège upozorava na etape ugasnuća koje se nakon što su definirane lakše mogu izbjegavati, te potom sugerira strategije za sprječavanje ugasnuća sredstvima jezične politike. Izumiranje jezikā (ugasnuće), započinje izostankom normalne transmisije koja obuhvaća nedostatak obrazovanja na autohtonome jeziku, ali i nedostatak djece među govornicima. Nakon izostanka transmisije proces destabilizacije jezika nastavlja se uopćavanjem dvojezičnosti, sučeljavanjem dvaju jezika, gdje se dakako stanje *slabijega jezika* pogoršava. Nadalje, kada se sva pravila u jeziku čine fakultativnima, a pojedinac govori prema ostanjcima vlastite kompetencije, kao da više nije riječ o jezicima, već o predmetima prepuštenima struji, govori se o stanju fluktuacije. Takvo stanje, kojemu prethodi puristička strogost (hiperkorekcija) i čuvanje obrednih uporaba, ostavlja jezik izvan procesa normiranja što je također znak njegove nestabilnosti. Nenormirani kodovi, naime, propadaju. Premda je ugasnuće izrazito negativna faza izumiranja jezikā kojemu su najvažniji uzroci fizički, ekonomsko–socijalni te politički, ono ima i svoje »povoljne« okolnosti: zaštitni purizam i odustnost normiranja te nedostatak pisma (što pojačava brigu prema govoru) i osjećaj identiteta u manjinskih nacija.

Hagège nadalje smatra kako se već na prve znakove jezične destabilizacije može

djelovati konkretnim čimbenicima: jačanjem svijesti o identitetu, ostajanjem na vlastitom ognjištu, na vlastitoj zemlji te obiteljskom i vjerskom kohezijom. Primjer obiteljske i vjerske kohezije jest održanje norveškoga u Sjedinjenim Državama, a kako vjera može biti snažnim čimbenikom održanja jezika upravo u SAD-u, gdje se teško oduprijeti bremenu engleskoga, svojim načinom života pokazuju i Amiši. Nadalje, znatan učinak u borbi protiv jezične destabilizacije ima jaka školska i izdavačka politika, proglašavanje jezika službenim te djelovanje jezikoslovaca čiji bi rad trebao biti sjemenom mogućega uskrsnuća. Jezici koji se vraćaju u život vrlo su rijetki, ali postoje: poznat je primjer hebrejskoga kojemu Hagège posvećuje čitavo jedno poglavje — hebrejski je jezik koji je prešao put od života do smrti i od smrti do života.

U posljednjoj, jedanaestoj glavi knjige, govoreći o *preporodima, novim jezicima, kreolskim jezicima 19. i 20. st. te promaknućima*, Hagège s podnaslovom *Političko promaknuće kao čimbenik obnovljenoga života* spominje i hrvatski jezik postavljajući pitanje o kriterijima prema kojima su hrvatski i srpski dva različita jezika. Podsjetio je pritom na svoj intervju objavljen 1997. u jednom hrvatskom tjedniku za kulturu u kojemu je ustvrdio da 'vrlo jaka želja za razlikovanjem može opravdati to da se govori o dvama različitim jezicima, čak i kada je komunikacija moguća'. Dakle, unatoč tomu što je s Hagègeova gledišta komunikacija među govornicima hrvatskoga i srpskoga posve nesmetana, a što mnogi jezikoslovci najčešće podrazmijevaju glavnim kriterijem razlikovanja (primjer su danski, norveški i švedski jezik koji bez obzira na to što su medusobno slični svojim govornicima stvaraju poteškoće u razumijevanju), postoji još i izvanjski kriterij povezan s načinom na koji korisnici promatraju svoje jezike i na koji ih žive. Uz tu govorničku svijest, Hagège smatra kako

će i 'nastavak hrvatskih npora za stvaranjem norme koja bi bila što je moguće različitija od srpske, iz čega onda proizlazi sve teža komunikacija', konačno dovesti do konstatacije o hrvatskome i srpskome kao dvama različitim jezicima. Poličkim promaknućem svojega jezika, koji je posljedica stećene neovisnosti, Hrvati Europi daju jedan jezik više, ustvrdio je Claude Hagège.

Knjiga *Zaustaviti izumiranje jezika* nije samo dobrodošlo upozorenje o procesima koji već traju, ona nije samo podsjetnik na mrtve jezike, ali i ostale jezike svijeta koji su tako malo spominjani, tako slabo opisivani i tek možda poznati, čak i onima koji se jezicima bave; knjiga je to koja vješto osvješćuje činjenicu da prijetnja izumiranja što se nadvila nad jezicima danas poprima lice engleskoga ma koliko ga mi voljeli; ona je knjiga o životu, smrti i uskrsnuću, beskonačnim i neiscrpnim temama koje na polju jezikā, polju zasadenoje kulturom, poviješću i identitetom jedne nacije — imaju dodatnu težinu.

Knjiga *Zaustaviti izumiranje jezika* posebnu važnost ima i za hrvatski jezik. Ne samo zato što će znameniti svjetski jezikoslovci, mnogi od njih profesionalnim usmjerenjem slavisti, ipak priznati različitosti hrvatskoga i srpskoga kao dvaju odvojenih jezika, unatoč kriterijima koji su vjerojatno različiti od naših, od *kriterija iznutra*, ili su samo djelomice s našima podudarni. Knjiga *Zaustaviti izumiranje jezika* važna je i zato što pažljivo osvješćuje i upozorava na jezičnopolitičke čimbenike kojima se destabilizaciji jezika, konkretno hrvatskoga, možemo oduprijeti na vrijeme. U nas to područje još uvijek, umjesto da bude trajnim zadatkom, prolazi faze od iznimne živosti do ugasnuća i od uskrsnuća prema ponovnome životu.

VLATKA ŠTIMAC

Još o Greenbergovoj knjizi*

Robert D. Greenberg: *Jezik i identitet na Balkanu. Raspad srpsko-hrvatskoga*. Prevela Anita Peti Stantić. Srednja Europa, Zagreb, 2005.

U knjizi o kojoj je riječ prvi put jedan distancirani neslavenski slavist opisuje jezične konflikte između govornika srpsko-hrvatskog jezika i objašnjava se zašto oni jezik gledaju kao politički i emocionalno nabijenu temu. Za razliku od sugestije naslovom i fotografijom na koricama engleskog originala gdje se vidi natpis uz cestu »Kosovska Mitrovica«, knjiga se ne bavi čitavim Balkanom (tako se npr. Kosovo spominje samo u jednoj bilješci na str. 72), nego se u skladu s podnaslovom bavi samo pretpostavljenim raspadom srpskohrvatskog jezika. U njoj je Greenberg sintetizirao svoje brojne radove nastale između 1994. i 2001., a namijenio ju je osim slavističkoj i široj publici, pa je zbog toga razumljivo zašto u njoj objašnjava npr. i da je *jat* bio fonem u ranijem općeslavenskom jeziku (46).

Kompozicija knjige je vrlo pregledna. Prvo poglavje glavnog dijela obraduje razvoj srpskohrvatskog jezika od 19. stoljeća na osnovi najvažnijih tematskih krugova: jezični modeli, srpsko-hrvatske kontroverze, struktura varijeteta, pisma i rječnik. (Ova zadnja tri potpoglavlja, koja objaš-

* Ovo je adaptirani i skraćeni prijevod recenzije engleske verzije knjige, koja je izšla u *Zeitschrift für slavische Philologie*, god. 64, br. 1 (2005/2006), str. 229–235. Upućivanja na brojeve stranica u recenziji u *Književnoj republici* odnose se na hrvatski prijevod Greenbergove knjige, osim kad je izričito navedeno drugo.

njavaju razlike između idioma, trebalo je, doduše, staviti naprijed i možda potkrijepiti kratkim tekstovima za oprimjeravanje.) Nakon toga slijede slično izgradena poglavљa o srpskom, crnogorskom, hrvatskom i bosanskom. Na kraju se nalazi sjajan sažetak najvažnijih pitanja iz čitavog problemskog kruga (170–172), koji već sam za sebe knjigu čini vrijednom čitanju. Vrlo je praktična ideja da se u prilozima na kraju knjige otisnu glavni tekstovi iz povijesti srpskohrvatskog jezika: »Bečki dogovor« iz 1850. i »Novosadski dogovor« iz 1954. (u originalu s engleskim prijevodom). Ta ideja mogla se primijeniti i na druge važne tekstove, npr. na »Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika« i na srpski »Predlog za razmišljanje« iz 1967., na dijelove koji se tiču jezika u »Memoranumu« srpske Akademije iz 1986., na crnogorsku i na srpsku »Deklaraciju« iz 1993. odnosno 1998., na Isakovićevo »Slovo o bosanskoj jeziku« ili na »Povelju o bosanskom jeziku« iz 1992. odnosno 2002.

Knjiga je tako tečno pisana da se s lakoćom čita od korica do korica. Posebno originalni su naslovi poglavљa (osobito u engleskoj verziji); u prijevodu je sačuvano npr. »Hrvatski od Broza do Brozovića«, str. 120). Doduše ponekad bi im bilo potrebno pobliže objašnjenje: tako npr. potpoglavlje o bosanskom »Dijalektska osnovica« (150–153) obraduje samo glas [h], a potpoglavlje »Bosanski nije mješavina srpskog i hrvatskog« (153–156) samo aspekte rječničkog blaga. Ali registar pojmove i dijelom višestruka objašnjavanja glavnih odnosa doprinose tome da se sasvim fino mogu i selektivno čitati samo pojedina poglavљa.

Greenberg jasno ocrtava linije konflikta i pritom uvijek dobro diferencira: nikad se kod njega ne može pročitati nešto tipa 'Srbi', nego razlikuje npr. gradsko i seosko stanovništvo (75) ili različite frakcije unutar južnoslavenskih nacija. Pritom daje praktično pojednostavljena uporišta, npr. da su u Srbiji tzv. jezikoslovci zagovaratelji

statusa quo ponajprije unutar Akademije, dok su neovukovci na beogradskom fakultetu (77). Iznijete argumente predstavlja kritički i razotkriva niz mitova, npr. onaj o 'tipično crnogorskim' glasovima (od kojih skoro nijedan crnogorski dijalekt nema sva tri) ili mit o navodnoj trodijalektalnosti hrvatskoga standardnog jezika, pa tako npr. tvrdnju o važnosti dijalektalnog oblika šćap komentira ovako: »Bez obzira na tu 'komunikaciju' između hrvatskog štokavskog standarda i ostalih hrvatskih narječja, standardni oblik ostaje štap, jednako kao i srpski« (130). Tamo gdje se u jezičnoj politici pozivaju na prošlost, Greenberg to preispituje, npr. tako što pokazuje da 'crnogorskom nacionalnom pjesniku' Petru Njegošu ništa nije bilo stranije nego nekakav crnogorski nacionalizam (106–107) ili da je jako hvaljeni naziv jezika *bosanski* u naslovu Vuletićeve gramatike iz 1890. ovome bukvalno nametnuo Benjamin Kállay, ministar financija u svojstvu upravnika za Bosnu (145). Kod tih tema je izraz *national narratives* (str. 92 i 111 originala; »nacionalne priče« ili »predodžbe«, 102 i 121) vrlo prikladan. Greenberg nikada ne navija za jednu stranu, ali ponекад opravdano postaje sarkastičan kad se radi o apsurdnosti tih konflikti, npr. kad je riječ o Nikćevićevoj tvrdnji da crnogorski potječe od polapskog (!) (110), ili kad govori o poglavljju o stranim riječima u Pešikanovom pravopisu iz 1994.: »Čini se da je Pešikan vjerovao da je pravopis to bolji što je u njemu o nekom pitanju više pisano« (86). Ovo, međutim, ne djeluje polemički, nego je potrebno gledati sa sviješću da je cijepanje srpskohrvatskog za ljude, a pogotovo za potomke iz 'miješanih' brakova (46), ponекad dovelo do »jezičnog aparthejda prije negoli jezične raznolikosti« (165).

Uz vrlo aktualnu znanstvenu literaturu (ali, nažalost, jedva da ima primarnih izvora) Greenberg često ugrađuje i vlastita iskustva, očito stečena u svim zemljama o kojima govori. Kod analize konflikata pru-

ža razne uvide, koji bi zaslužili i veće isticanje: tako npr. govori da razlika između srpskog i hrvatskog ne leži u jeziku naroda, nego u tome da je srpski standardni varijetet u tradiciji romantizma izgrađen na narodnom jeziku, dok se hrvatski standardni varijetet orientira u tradiciji prosvjetiteljstva prema purističkoj normi učenjaka bitno različitoj od narodnog jezika (60–61). Isto vrijedi i za prognoze koje Greenberg uvijek izriče na kraju poglavlja: npr. smatra kako odluka hoće li se etabrirati nekakav crnogorski 'jezik' manje ovisi o Crnogorcima a više o toleranciji Srba prema crnogorskom varijetu srpskoga (110).

Najveća slabost knjige je što u njoj potpuno nedostaje varijetsko–lingvističko utemeljivanje jezičnog opisa. Kod teorije o varijetetima radi se o jednom od rijetkih slučajeva kada su u svijetu najbolji radovi u novije vrijeme nastali doduše unutar germanistike — pogotovo radovi Michaela Clynea i Ulricha Ammona — ali prvoga od njih Greenberg više puta citira pa ipak izgleda da nije razumio model pluricentričnog jezika. Tako na str. 31–32 nakon što je uputio na Clynea (koji je u zborniku *Pluricentric languages. Differing norms in different nations*, Berlin/New York 1992., napisao prilog »Njemački kao pluricentrični jezik«!) četiri reda kasnije tvrdi da njemački »dopušta samo jedan standardni izgovor« a da su varijeteti »švicarski njemački, bavarski njemački ili austrijski njemački« samo »regionalne varijante«. Za »suštinski model pluricentričnog jezičnog jedinstva« smatra kineske jezike (36), a oni su sa svojom medusobnom nerazumljivošću govorenog jezika jednako tipičan pluricentrični jezik kao što je slijepi miš tipična ptica. (Unutar spomenutog zbornika *Pluricentric languages* David Bradley u svom prilogu »Kineski kao pluricentrični jezik« ni u kojem slučaju ne promatra kineske *fangyan* mandarinski, kantoneziski, wu, min itd. kao varijete jednog jezika, nego se bavi trima standardnim va-

rijetetima mandarinskog u Narodnoj Republici Kini, Tajvanu i Singapuru.)

Kad se ima u vidu teorija o varijetetima pluricentričnog jezika, onda je jasno da je jezična situacija u Jugoslaviji neopravданo prikazana kao specijalan slučaj: »Nastanak četiriju standarda iz samo jednog dijalektalnog područja dosad je nezabilježen slučaj u sociolingvističkoj literaturi« (167) — pa američki, britanski, australski i južnoafrički standardni engleski svi počivaju izvorno na dijalektu Londona! Engleski jezik prema Greenbergovim razmišljanjima o srpskohrvatskom jeziku ne bi bio »živući jezik«: »A možda nikada nije ni postojao kao živući jezik, s obzirom na to da je uvijek imao takvu raznolikost urbanih i ruralnih dijalekata« (26). Kad bi malo bolje pogledao svoj vlastiti materinski jezik, Greenberg bi sigurno i jadikovke o prijećem »pravopisnom kaosu« u srpskom do nekle distanciranije citirao (82, 87), naposljetku on sam kao Amerikanac koristi u svojoj knjizi objavljenoj u Oxfordu (!) pisanje *rumor* (60), *organize* ili *neighboring* (str. 60, 63, 93 originala).

U ovom kontekstu potrebno je istaknuti da je važnost naziva jezika prevrednovana, koliko god ti nazivi bili ispunjeni simbolikom. Na osnovi samo naslova *Srpski rječnik* Vuka Karadžića (1818. i 1852.) ne može se izvoditi je li Vuk odbijao zajednički jezik s Hrvatima (41) — na kraju krajeva postoji npr. *Österreichisches Wörterbuch* 'Austrijski rječnik' (Beč, prvo izdanie 1951., četrdeseto izdanje 2005.) ili Websterov *New World Dictionary of the American Language* (Cleveland 1951., New York 1986.), a američka država Illinois je 1923. proglašila svojim službenim jezikom »the American language«, ali od 1969. taj jezik opet zove »English«. Tome što »Bečki dogovor« ne navodi ime za zajednički jezik razlog se sigurno ne može tražiti u nekakvim dugačkim, neplodnim diskusijama »on one important issue« (»o jednom važnom pitanju«, str. 27 originala; neprevedeno na str. 14) jer na drugom

mjestu u *Pravno-političkoj terminologiji* (*Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Oesterreichs. Deutsch-kroatische, serbische und slovenische Separat-Ausgabe*, Wien 1853.) unutar koje je »Bečki dogovor« otisnut kao predgovor (na str. V-VIII) spominje Dimitrija Demetera kao nešto što se razumije samo po sebi izraze »hrvatsko-srbsko narječe« i »jugoslavenski jezik« (str. III i IV).

Greenbergove procjene su često nerealistične i kontradiktorne kada se radi o 'razumljivosti'. Poznato je da se ona ne može paušalno odrediti za idiome, nego pomoću pojedinačnih tekstova i razumijevanjem kod pojedinačnih govornika, pa bi stoga bilo bolje da je izjave o 'razumljivosti' zamjenio objektivnijim mjerjenjima sličnosti. No Greenberg s jedne strane implicira da četiri nova nacionalna jezika nisu više nužno medusobno razumljiva (14, 140), a s druge strane tvrdi da su svi štokavski, kajkavski i čakavski dijalekti medusobno razumljivi (46). No, pritom je itekako upitno da li bi torlačanin mnogo toga razumio slušajući dijalekatski razgovor između kajkavaca (i obrnuto). A kad bi govorili standardnim jezikom, onda bi se ti Srbi i Hrvati posve sigurno bez problema razumjeli — barem jezično. Kod Greenberga nije vrlo uvjerljiv ni njegov završni pogled u budućnost: »Možda pripadnici sljedeće generacije [jednina! — D. B.] Hrvata, Bošnjaka, Srba i Crnogoraca nakon preuzimanja vlasti doista više neće moći razumjeti jedne druge« (175). To bi zaista bilo nešto nevideno jer bi značilo da ta generacija više ne razumije ni svoga djeda i svoju baku, jer ti djedovi i bake su još govorili zajedničkim jezikom.

Nažalost, moglo bi se navesti još nekoliko ovakvih primjera kod te važne teme. Ni termini *varijanta*, *izraz* i *izgovor*, koji se koriste u srpskohrvatskoj varijetskoj lingvistici, jasno je da se ne mogu bolje razumjeti ako se pročita što pod njihovim najobičnijim prijevodom (!) na engleski piše u rječniku *Concise Oxford En-*

glish Dictionary pod *variant*, *idiom* i *pronunciation* (52).

I izvan varijetske lingvistike bilo bi jako dobro kad bi se, u zaista poželjnomy novom izdanju knjige (koje izdavač najavljuje za listopad 2007.), ugradile još neke dopune. Tako se npr. u poglavlju o hrvatskom ne razjašnjava kako govore bosanski Hrvati. Ne govori se ni o jeziku hrvatskih Srba, a pitanje statusa gradičanskohrvatskog se ni ne spominje. Jezična politika 'Nezavisne Države Hrvatske' obradena je prekratko, između poglavlja o hrvatskim vukovcima i onoga o Titovoj Jugoslaviji potpuno je zaobidena (124). Kod pravopisnih razlika između srpskog i hrvatskog nedostaje spominjanje različite prakse pišanja stranih imena (60).

U poglavlju o »Bečkom dogovoru« iz 1850. (38–42) ne spominje se da su zastupnici Srba i Hrvata (i Slovenaca!) ustvari došli u Beč da ujednače pravnu terminologiju za Austro-Ugarsku, što nije postignuto pa je austrijsko Ministarstvo prava moralno tiskati odvojene terminologije za hrvatski, srpski i slovenski (npr. »Abänderung; preinačenje, preinaka; преиначење, премења; [...]. — der öffentlichen Credits-Papiere in eine höhere Summe; — javnih vjerovnih hartija u višu skupu, svotu; явны въровны папиръ у вишу суммы; [...]«, str. 1 citirane *Pravno-političke terminologije*). Uzrok tome propustu moglo bi biti to što Greenberg tekst *Dogovora* citira prema sekundarnim izvorima (na str. 170 originala prevodi *O našem književnom jeziku* Radoja Simića, Nikšić 1991; u hrvatskom prijevodu na str. 177–178 nema izvora). Greenberg i inače, nažalost, prečesto primjenjuje takav postupak, navodeći na mnogo mesta samo engleski prijevod a ne i srpskohrvatski original (str. 11, 61, 69, 110, 129, 131, 132, 138, 155 originala), čak i onda kada engleski prijevod smatra isuviše lošim da bi ga doslovno preuzeo (str. 119 originala). Navodenje originala bilo bi tim važnije jer se prijevod i u onim slučajevima kada je uz njega naveden original

pokazao nepouzdan: npr. preokrenuta je logika prevodenjem *stoga* pomoću *albeit* (str. 17 originala), što je onda čak i u hrvatskom prijevodu pogrešno preuzeto kao *prenda* (29–30).

Šteta je također što je srpskohrvatski original uvijek navoden na latinici — u pojedinim slučajevima dakle transliteriran, što nigdje nije eksplicitno obilježeno. Usljed toga se npr. ne zna kod jednog e-mail pisma, u kojem se protestira protiv korištenja latinice pri prevodenju srpske verzije windowsa, je li pismo bilo napisano na latinici ili na cirilici (76).

U knjizi se rijetko nailazi na tiskarske greške, ali kod dopunjavanja srpskohrvatskih citata su se Greenbergu dogadale gramatičke greške, npr. »[U njemu su] pravopisnih pravila koja su...« (str. 128 originala) umjesto »(U njemu ima) pravopisnih pravila koja su...« (kako je napisano na str. 136 prijevoda) ili »[Razvoj standardnojezički izraz je bio] snažno ubrzan...« (str. 146 originala; na str. 154 prijevoda je to ispravljeno). Izvan srpskohrvatskih tekstova izgleda da su specijalni tipografski znakovи predstavljali problem, npr. pojavljuje se »Academie Française« bez akuta (33),

ili »Ueberblick« umjesto njemačkoga »Überblick« (64) i sl. U kronologiji na str. 69 pogrešno piše da »Ljudevit Gaj odabire dubrovački tip štokavskog ijekavskog dijalekta za Hrvate« 1818. godine a ne 1836. (u originalu nedostaje podatak o godini). A u kronologiji na str. 97 piše da su se dvije pravopisne konferencije održale 14. 4. i 17. 6. godine »1994. do 1996.«. Karte otisnute na str. 20 i 23 sadrže nekoliko kontradikcija, a u dva citata nedostaju podaci o izvorima (str. 33, bilješka 25 na str. 113).

Opis mana knjige u ovome prikazu treba poslužiti kao orijentir pri njenom čitanju, a uslijedio je u nadi da može pomoći poboljšavanju knjige prilikom pripreme njenog drugog izdanja. Navedene slabosti ne znaće da se ne radi o izuzetno vrijednoj knjizi. Važnost jezičnih pitanja i konflikata za nalaženje identiteta Bosanca, Hrvata, Crnogoraca i Srba nije dosad nigdje prikazana u jednoj monografiji s takvom usporednom širinom, distanciranim objektivnošću i analitičkom dubinom. Zato Greenbergova knjiga ne smije izostati ni u jednoj slavističkoj knjižnici.

DANIEL BUNČIĆ