

CIJENA 50,00 kn

KNJIŽEVNA REPUBLIKA, časopis za književnost
Izdavači *Hrvatsko društvo pisaca i Profil*
Glavni i odgovorni urednik *Velimir Visković*
Ureduju *Branimir Donat, Tonko Maroević, Sibila Petlevski, Velimir Visković*
Lektorica *Jasna Bašić*
Korektor *Ivica Kihalić*

Kompjutorski slog *Durieux* d. o. o.
Tisak *Profil*

Uredništvo Basaričekova 24, 10000 Zagreb

Godišnja pretplata 200,00 kn • Cijena dvobroja 50,00 kn • Godišnja pretplata
za europske zemlje 50 eura; za ostatak svijeta 70 eura. Uplata na račun kod
Centar banke 2382001-1100021653.

KNJIŽEVNA REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

IZ OSTAVŠTINE VLADANA DESNICE

Vladan Desnica: Gadni mali gnom, 3

UMJETNOST U DIGITALNO DOBA

Žarko Paić: Dekonstrukcija slike: Od mimezisa, reprezentacije do komunikacije, 22

Gianni Vattimo: Umjetnost oscilacije, 47

Henry Jenkins: Rad teorije u doba digitalne transformacije, 55

DNEVNIK IGORA MANDIĆA

Igor Mandić: Crne misli, sjebane godine i kletva nad mojom hedonističkom trilogijom, 82

KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU

Slobodan Šnajder: Istom tudina, 110

Slobodan Šnajder: Walter Jens, 114

Walter Jens: Premišljanja o domovini, 116

Franciska Ćurković-Major: Što je zajedničko Kralju Matijašu i Jánosu Kádáru, 128

Vilmos Csaplár: János Kádár Pravedni, 131

GODIŠTE V

Zagreb, ožujak–travanj 2008. Broj 3–4

OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

Branimir Donat: Pantheon, 139

Maša Kolanović: Kome treba »identitet«? Esejistika Dubravke Ugrešić, 153

NOVE PJESME

Lidija Vukčević: Netici, 163

Slavko Jendričko: Divlja domovina, 173

POLEMIKA

Zvonko Pandžić: Adversus grammaticos, 184

U FOKUSU

Ljerka Schiffler: Znaci vremena. Vaništini duhopisi, 217

KRITIKA

Nikica Mihaljević: Knjiga gospodstvenosti i nostalгије
(Nikola Batušić: *Riječ mati čina. Krležin kazališni krug*), 222

Tonko Maroević: Apologija blizine
(Ervin Jahić: *Kristali Afganistana*), 224

Svetlana Janković-Paus: Epopeja patnje
(Daša Drndić: *Sonnenschein*), 226

Snježana Kordić: Izmišljanje neodrživih teorija
(Josip Silić: *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*), 230

Andrea Milanko: Kad sam ja?
(Marina Šur Puhlovski: *Nesanica*), 244

Jadranka Pintarić: Smisao nevidljivosti ili kako otključati bravu života a da
čovjek ne prekrši danu riječ
(Nicole Krauss: *Povijest ljubavi*), 246

Nikica Mihaljević: Intelektualci u stisci
(Ronald Aronson, Camus & Sartre. *Priča o jednom prijateljstvu i njegovu
kraju*), 249

Iz ostavštine Vladana Desnice

Vladan Desnica

Gadni mali gnom

I. ČIN

3

veče, lampe

(Prostrana i dosta luksuzna zubarska ordinacija. Dva velika naslonjača i tornjevi sa reflektorima i kristalnim pladnjevima za alatke, kao i sav ostali namještaj i oprema, jasno pokazuju da su tu publici pružene sve one mogućnosti koje bi mogla da ima na nekoj zubnoj klinici, pa čak i nešto više od toga. Pri stražnjem duvaru dvije kabine, na jednoj tabla RÖNTGEN, na drugoj TEHNIKA; nešto dalje, vrata koja vode u privatni stan. Lijevo ulaz spolja. Desno drvene stepenice, koje vode u zamračenu prostoriju odijeljenu debelim neprozirnim staklima sa zastorom od grube zelene jute. Umivaonik s ogledalom. Bijeli pisaći sto za kojim sjedi DR JOLLY. Naspram njemu, u naslonjaču, trbušast, jovilan pacijent pedesetih godina udobno prebacio nogu preko noge.)

DR JOLLY (završavajući upis u svoj zubarski dnevnik): Tako! (Sklopivši knjigu i lupivši dlanom po njenim crnim koricama) Obavljena i ta posljednja formalnost!

TRBUŠASTI (malko uz nemiren): ... Ali niste valjda pod pravim imenom? ...

DR JOLLY: Ne brinite! Od ovog časa vi ste neuvhativ kao andeo. Amo papire! (Trbušasti mu spremno pruža već pripremljen snopić isprava. Dr Jolly le-timično ih pregledava) ... Privremena karta identiteta, privremena dozvola za boravak stranca, potvrda o upisu u anagraf, u redu ... a ovo je vaša stara punopravna gradanska legitimacija. S njom vam se malo teško rastati, zar ne?

RBUŠASTI (gotovo stidljivo): ... Razumjet ćete! ...

DR JOLLY: Razumijem vas, razumijem. (Slaže sve dokumente u limeni pladanj, polijeva ih špiritusom iz boćice, pripaljuje; čeka šuteći dok hartije dogore, kao u obredu.) Tako! Od ovog časa, Jossef Kramer više ne postoji. Non est

in cartis, non est in mundo. I samim tim, sad je savršeno bezbjedan. (Odnosi pladanj i istresa u peć sagorjele papire.) Van dohvata bilo čije vlasti, siguran od bilo kakve opasnosti! Je li tako? Ko ne postoji, tome se (više) ništa neprijatno ne može dogoditi ... (Sanjarski, s malim intimnim uzdahom) Blago vama! Gotovo vam zavidim na toj apsolutnoj bezbjednosti [suverenoj nedostignosti]! (vadi iz ladice i predaje novi pasoš; opet tonom kao da vrši jedan obredni čin proglašavanja) Sad ste Anton Lara punovažni pravni subjekt i punopravni posjednik svog nepostojećeg identiteta!

KRAMER (trpajući u unutrašnji džep svoje nove dokumente): Hvala vam, doktore! A sad da uredim moje dugovanje. (pruža mu svežnjič novčanica). Hiljadu [?] 500] dolara, tako je pogodeno, zar ne?

DR JOLLY: U redu! (Nebrižno prima svežanj i ubacuje ga u ladicu.)

KRAMER: Zar nećete prebrojiti?

DR JOLLY: Nije važno! ... Počekat ćete ovdje kod mene, kasnije ćemo nešto (skromno) povećerati, a tačno u ponoci dolazi po vas taksi i vozi vas direktno u luku. Na *Asturiji* [Hesperiji] čeka vas rezervirana kabina. Bit će dobro da odmah udete unutra i da ne izlazite [se ne pokazujete] sve dok ne budete van teritorijalnih voda.

KRAMER (pregledavajući još jednom isprave): A sanitarna svjedodžba?

DR JOLLY: Ah, da! Umalo smo (na to) zaboravili! Lista tih blaženih bolesti toplog pojasa tako je duga da bi zapravo trebale bar četiri kombinirane vakcinacije, u razmacima od dva dana. Ali za to, nažalost, nemamo vremena. Radi praktičnosti, mi smo sve to sveli na samo jednu injekciju. Doduše, šok je nešto jači, no ništa opasno.

KRAMER: Oh, nismo tako delikatni.

DR JOLLY: Šokovi koji se dobijaju u konc-logorima svakako su jači (drastičniji), zar ne?

KRAMER: O, itekako! ...

DR JOLLY: ... kod nježnijih tipova injekcija može da uzrokuje kratku omaglicu, zato je dobro prileći desetak minuta (četvrt sata). A nakon toga ćemo nešto supstancijalnije založiti. Na primjer paprene kobasicice sa čašom [flašom] crnog piva, što kažete?

KRAMER: To će biti odlično!

DR JOLLY (pristavlja da se kuha kutija sa špricom i odlazi da pere ruke kod umivaonika): Medutim zavrnite rukav do iznad lakta.

KRAMER: Lijeva ruka?

DR JOLLY: Svejedno. Može i lijeva. (okrenut ledima, dugo [brižljivo] pere ruke) ... A strašan taj vaš Hitler, je li?

KRAMER: Uh! Ne pitajte! ... Zapravo možda [kažu da] [pričaju da] on lično i nije tako strašan. Pričaju da [Kažu da] voli glazbu, da i sam ponešto svira ...

DR JOLLY (kao gore): Da, da, svi oni ponešto sviraju! ...

KRAMER: ... ali anturaža, anturaža! ...

J. (k. g.) ... da, da anturaža! Svi oni imaju bar tu »blagodat anturaže«. A vi ili ja ni to.

KRAMER: ... Zamislite: morati napustiti svoju kuću, svoj posao — sve, i bježati glavom bezobzira! ... A kad dobro sračunate, to ni za njih same nije pametno [konvenantno]. Molim vas: što njima može da smeta jedan ubogi mali fabrikant suhomesnate robe u nekoj podunavskoj palanki? Nije li i u njihovom interesu da se održi, pa čak i proširi, takav jedan dobro organiziran posao? Radi vojnih lifieracija, i slično. Oni jednostavno kažu: ultimo decembar imaš da izlifraš toliko suhih rebarca, toliko prvaklasne šunke, od čega toliko punomasne, a toliko polumasne, toliko presvuršta, toliko djevenica, toliko originalne madžarske salame, za oficirske menaže, toliko lovačke salame za proste vojнике, i tako dalje. Molim, podnesi tačan iskaz [tačnu specifikaciju] koliko i kakve sirovine treba da ti se za to putem rekvizicije za to pribavi? I molim: tačno ultimo decembra oni bi tu robu imali! A oni, umjesto toga ... (odmahuje rukom, kao na stvari o kojoj nije vrijedno govoriti) ... Sretni vi koji ništa od svega toga niste iskusili! ...

DR JOLLY (kao gore): Tješite se, kratko će trajati ta naša sreća. Za nekoliko mjeseci eto Hitlera i ovdje. U to ni časka ne sumnjam. A tad će nama biti isto kao i vama, ili čak još gore. Povjerit ću vam, što se mene tiče, ja sam odlučio da ga ne čekam ovdje. Uskoro za vama, i ja ću tamo, preko mora.

KRAMER (u naletu blagorodnosti): Doktore! Nadam se da do toga neće doći. Ali ako bi ikad došla takva situacija, slobodno računajte na mene [sa mnom]. Čim stignem tamo, poslat ću vam moju adresu, pa ako biste vidjeli da se stvari zapliću (postaju mutne), jednostavno se ukrcajte na brod i dodite tam. Uzmite samo vaš putni ručni kofer, ovako kao ja, i dodite k meni. Za prvo vrijeme bit ćete moj gost, imat ćete kod mene sve što vam treba. A kasnije, lako ćemo vam naći zaposlenja. Profesija kao što je vaša svagdje je potrebna (svagdje lako nade kruha) — to je internacionalna profesija.

DR JOLLY (šprica je prokuhanata [propisno, dovoljno prokuhalata] — Jolly je skida s vatre, natiče iglu, usisava lijek iz flašice): Nadam se da neće trebati. Ipak, hvala vam na dobroj namjeri.

KRAMER: Ali doktore, nemojte misliti da je to samo tako, da su to prazne riječi, komplimenti, govorim najozbiljnije.

DR JOLLY (mu pristupa sa špricom i razgleda žile i štipka žile): Imate dobre vene.

KRAMER (malo polaskano): To su mi uvijek rekli kad sam primao injekcije. (šutnja; injekcija)

DR JOLLY: Boli?

KRAMER: O ne, nimalo.

DR JOLLY: A sad dodite amo da malo prilegnete. Uzmite sobom i to. (Pokazuje na ručni kofer — torbu. Odvodi ga u kabinu s tablom RÖNTGEN.) Komotno se ispružite, opustite mišiće i odmorite se desetak minuta. A onda ćemo na kobasice i pivo.

(Zatvara za njim vrata kabine. Staje nasred sobe, umoran na koncu svog radnog dana, i prelazi dlanom preko čela tražeći da se prisjeti što još /da-

nas/ treba da učini. Pogleda na ručni sat, pa pripaljuje cigaretu i slasno odbija nekoliko dimova, pa opet sjeda za sto listajući i bilježeći u svojim knjigama.

ili:

Pogleda na ručni sat pa pripaljuje cigaretu i slasno odbija nekoliko dimova, pa se ispruži nauznak na bijelom divanu [ležaju] za prigledavanje i dugo ostaje nepomičan zureći [sanjareći, zagledan] u plafon. U veliku mlječnu kuglu lustera. Svetlost jedva primjetnojenja.

Trgne ga potmulo škrebetanje zvonca-signala s kapije. (Jolly pohita na prozor, malko odškrine zavjesu i poviri napolje, pa upre [pritisne] električno dugme koje otvara kapiju — kapijska vrata. Izlazi da otvori posjetiocu kućna vrata. Izlazi da otvori posjetiocu kućna vrata. /u predsoblju/ Žensko čavrjanje. Ulazi RUTH LEBL-MORGENSTERN s velikom krokodilskom putnom torbicom i mrežom punom paketića preko ruke, drugom rukom vodi za sobom malu ESTHER, djevojčicu od 4–5 godina koja vuklja, sa dačkom torbom na ledima, koja prti [tegli] velikog medu. Gracilna, vrlo soanđirana, elegantna žena; nervozne kretnje, brz, sirekticiran govor; jedva primjetno izbuljene oči i početak guše. Njena utrirana briga [njega] za svoju osobu i za svoj eksterijer možda treba da zbriše duboke tragove [traume] i zapamćenja organizma koji i pod prividom i u časovima ležerno–veselastog čeretanja, na kraju je živaca (na rubu živčanog sloma). [Neku nekakvu dačko–izletničku torbicu telećak.] Odatle njeni nagli prelazi raspoloženja ugodaja i stalna blizina opasnosti zapadanja u afektivni eksces daju naslutiti i jasno pokazuju da su se, kroz logore, jazbine, sabirališta, /duboko/ upili u njeno biće kao što se mirisi upiju u krvno. To je onaj osjećaj »smrada«, porastao u njoj do opsesije, »smrada« koji je vjećito [stalno] prati i s kojim vodi /tu/ vječitu, bezizglednu borbu. U toj borbi ona već pomalo očajava, jer polusvjesno nazrijeva počinje osjećati [naslućivati, jer nejasno počinje shvaćati] da je to »psihički smrad«, i već pomalo sluti da će ju to na koncu dovesti do samoubijstva ili u ludnicu. Nešto od svega toga [Jedan dah toga] kao da se osjeća i u samoj njenoj pojavi, nastupu, načinu /načinima, alirama, manirima/, i izbija (emanira) u nekoj mekoj gesti, u nekoj šarmantno ležernoj gesti očajnika, u nekoj mekoj, šarmantno–očajničkoj gesti (movenci), tonu, osnovnom tonu koji leži (koji je prisutan) za svakom njenom i najležernijom, najveselijom, najbezbrižnijom gestom i riječi.

Za njima je JOLLY unosio dva nova, jednaka kofera od zelene kože, na krajnjoj granici formata >ručnog kofera<.)

RUTH: Oh, koliko smo se najjurile (danasy)! Stotinu stvari imala sam da uredim u zadnji čas. Tom trčkaranju, tim abšid–formalnostima [ceremonijama] nikad kraja! Sve me to podsjeća [miriše] u isti mah i na pogreb (pogrebne pripreme i na spremanje opremanje nevjeste. Kao miris ustajalog cvijeća u sobi, svejedno da li pogrebnog (mrtvačkog ili vjenčanog), pirnog. A pri tom imam stalno osjećaj [me stalno prati osjećaj] kao da sam nešto bitno zaboravila. No neće biti ništa, to nam se uvijek tako čini ... Joj, *dragi* doktore, vi ćete me griditi, s punim pravom. Ali što ćete, sa ženama je uvijek tako, žene su žene. (Pokazuje na dva zelena kofera.) Takva sam bila i kad sam

odlazila u logor. Ne ljutite se? (JOLLY zlovoljno vrti glavom.) Kriva sam, priznajem, izričito ste nam istaknuli [rekli, napomenuli]: samo najnužnije, najdragocjenije, u glavnom šmuk i efekte. (rastuženo) Ne ljutite se?

DR JOLLY (još zlovoljan, ali mekše Šmrugodan, mrgodno, ali već mekše): Rekao sam vam u vašem vlastitom interesu: time izlažete ne samo mene, nego i sebe. Ta znate da su mnogi izgubili glavu zato što su, pored glave, htjeli da spase i svoje kućne papuče ili srebrene žličice za sladoled!... (Videći da se preko mjere rastužila zviliškala, blaže.) To je ono što se kaže: prétendre d'entrer au paradis en babouches. (videći da je preko mjere ojadena) Ali sad svejedno, neka ide ...

RUTH (u provali simpatije, hvatajući mu obje ruke među dlanove): Joj, doktore, baš ste zlatan! Poljubila bih vas! ...

DR JOLLY (nagnuvši se nad ESTHER): A ti? Što ti sve nosиш u tom tvom telećaku?

ESTHER: Zimsku robicu za medu. I moj mali klavir.

RUTH: Vi naime ne znate, doktore, da je ovaj mali medo neka vrsta fregolija. On se zna preraušiti [On zna biti] i stara crnačka kuharica [crnica-kuharica], i akrobata, i Grock (sa sedam instrumenata).

7

JOLLY: To će mu dobro poslužiti u životu, danas je premalo (nedovoljno) jedna profesija. (Prema RUTHI, upitnim pokretom glave.) Alors?

RUTH: Dobro je. Mirna sam. (s malom bojazni, aprehenzijom) Na čemu smo?

DR JOLLY (svečanom gestom, udara petom o petu): Alles in Ordnung! Sve vas čeka spremno [gotovo]. (Odlaze k stolu. Vadeći iz ladice svežanj dokumentata) Ist gefelig: pasoš, krštenica, i čak ledični list — i rezervirana kabina I. klase na Hesteriji!

RUTH (u provali zahvalne emocije): Ali doktore. Vi ste duša od čovjeka! [(Hoće da mu poljubi ruke.)] Pravi svetac! (s naglim ganućem) Dobrotvor. (s naglim ganućem.) Vous nous avez rendu la foi en l'Homme! ... (Glas se slama u jecaj, maramica na očima: priklanja glavu k njegovom ramenu i grudima.)

DR JOLLY (tapšući je po plećima, hrabreći je tapšanjem po ramenu): Allez, allez! ...

RUTH: Ne, doktore. Možda i nije toliko važno to što vi činite za nas pojedince. Ko zna da li smo mi uopće vrijedni toga, nismo li mi to možda i zasluzili, nije li vam to možda neka [neko] kazna [ispashtanje], (neka prilika za iskupljenje). (Ko zna da li je uopće vrijedno da se neki od nas, ja ili neko takav, spasimo. Pitanje je čime smo [Pitanje je da li smo] mi to uopće zavrijedili). Ali to što vi radite ima jednu višu, simboličku vrijednost: vas kao da je poslao sam Bog da, nasuprot svim ovim strahotama što se (oko nas) dešavaju, posvjedočite (potkrijepite, potvrdite, pokažete, dokažete) da čovjek još nije postao sasvim zvijer [poživincio], da je čovjek još uvijek čovjek (da čovjek nije prestao biti čovjek). Shvaćate li me?

DR JOLLY: Mislim da shvaćam. (Nego ostavimo sad to.) Sad je glavno [važno] to da ste dobili dokumente [da je stvar definitivno uredena]. (Sad ste legalan), punopravan čovjek.

RUTH: Grace a Vous, mon ami, isključivo zahvaljujući vama [vašom zaslugom]. /U ponovnoj navali oduševljenja, pomamno ljubi [cjeliva] pasoš, zatim pokušava da izljubi ruke JOLLY-u./

DR JOLLY: Ostavite, ostavite ... A sad, svečani akt transfiguracije. Dajte amo sve stare dokumente. (Pregledava isprave koje mu ona predaje.) Privremena karta identiteta, privremena dozvola za boravak, potvrda o upisu u registrar prolaznih stranaca [prolaznika]. To je sve?

RUTH (nesigurno): Sve.

JOLLY: Dobro! (Ustaje. Svečano. Slaže papire na limeni pladanj, polijeva ih špiritusom. Raniji obred [Ranija scena].) Dakle: Ovim časom Ruth Lebl, supruga nestalog Egona (Ervina) Lebla, rođena Morgenstern, prestaje postojati! (Plamen iz pladnja. Ruth je instinkтивno pognula glavu, u stavu mističkog skrušenja. Ruth je po mističnom nagonu duboko ponikla glavom, u stavu dubokog skrušenja.) Gore glavu! Umjesto mnogostradalne rabe božje Ruth, ovim časom stupa u život preporođena i čista Lucille Printemps Sophie Éclair [Aurore Éclair]! (tonom funkcionera u matičnom uredu nakon sklopljenog akta vjenčanja) Želim joj mnogo sreće u budućem životu! Želim joj da plovi s mnogo sreće u budućem životu! (Rukovanje).

RUTH (pod utiskom ceremonije kojoj se od sveg srca odazvala, s malom grižom savjesti): Doktore, malo prije sam vam slagala. To što sam vam predala nije bilo sve. (Predaje mu dokumenat brižljivo složen u kovertu.) Ovo sam vam zatajila. Htjela sam to zadržati (kao uspomenu).

JOLLY (rasklapa, čita): »Visoki državni konzervatorij [Državni muzički konzervatorij]... Majstorska diploma. Nakon propisno položenih ispita i tako dalje priznaje se gospodici RUTH Morgenstern priznaje se čast i naslov majstora na klaviru ... u vjeru čega ... i tako dalje ... « A što će vam ovo?

RUTH (slijеžući ramenima): Ništa. Ne znam ni sama. Najednom mi je tako teško palo rastati se od tog zgužvanog lista hartije, kao da se rastajem od same sebe ... Glupost! Tako nam ponekad dode ... Čudni smo! Sve smo izgubili, sve pregorjeli. Rastajemo se bez žaljenja od svega, pa i od samog života — a eto nad jednim tričavim listom papira zadrhti nam ruka! ... Ali to nije zbog tog papira, ili zbog nekakve ambicije [taštine, neke]. To je više nešto kao neki simbol. Kad smo mnogo pretrpjeli, sve lijepo što smo ma kad imali u životu polarizira se [veže se] oko takve jedne sitnice — nekog sitnog predmeta, neke uspomene, jedne same riječi, ponekad. Željeli bismo je sobom ponijeti i u smrt. I to nam je tada »sve«. (Čudnovato kako taj »sve« može da bude beskrajno mnogo i beskrajno malo. Ali to nije važno, važno da je to — »sve« ...

DR JOLLY (koji ju je za to vrijeme pažljivo motrio): A mnogo biste željeli sačuvati taj papir?

RUTH (nebrižno trzne ramenom, ali se sva zajapurila zarumenjela zablistala zabljesnula od nade u tu mogućnost. Tonom koji jasno očito kontrastira s,

opovrgava sadržaj, tenor, smisao, značenje njenih riječi): Pa... Kako se uzme ... Tako, kao neku uspomenu ...

DR JOLLY (ozbiljno i tiho): Dobro, zadržite ga. Samo ga negdje dobro skrijte ...

RUTH (Sva zajapurena od zadovoljstva, tiho): Hvala vam, doktore. (na francuskom ???) (Slaže papir u kovert i sprema ga pod bluzu.)

DR JOLLY (Kao resumirajući):... Dakle, dokumenta imate. Pazite da ih ne izgubite, jer do drugih ne biste tako lako došli. A sad saslušajte program. Čas odlaska sačekat ćete ovdje. Nešto ćete lagano založiti i malo se odmoriti, a tačno u ponoć dolazi po vas taksi — ne trebate se ništa bojati, to je pouzdan čovjek, jedan od naših — i vozi vas ravno na ladu. On već zna kej na kom Hesperia čeka. Odmah ćete ući u kabину, i bit će dobro da ne izlazite dok ne budete na širokom moru. Savjetujem vam da se ne upuštate u velike razgovore, da ne pričate mnogo o svojim stvarima. To vam može samo škoditi ... Nego, u posljednji čas, iskrsla je jedna nova formalnost ... (traži medu papirima po stolu, izdvaja jedan list).

RUTH: Što, za miloga Boga? Zar opet nešto? ...

DR JOLLY: Ništa tako strašno. Obuzdajte se, ne reagirajte odmah tako povišeno. Morate štedjeti živce, još će vam biti potrebni... Evo, pročitajte. Jedan dalji uvjet: Svjedodžba o izvršenom pelcovanju. Naime, uz ulaznu vizu zahtjeva se svjedodžba da je imigrant pelcovan protiv čitavog niza bolesti toplog pojasa. Kolera, kuga zaraznik, hepatitis, beri-beri, e-c, i što ti ja znam. To je sve grupirano u četiri injekcije, u razmacima od po dva dana. No, to bi značilo ukupno šest do osam dana. Ali za onog ko misli stići na Hesperiju, to je, nažalost, prekasno. Zato ćemo morati kumulirati sve u jednu injekciju. Malko veterinarska metoda, doduše, no što se može!

RUTH: A je li to baš apsolutno potrebno, doktore?

DR JOLLY: Najapsolutnije: moram da vam izdam propisnu liječničku svjedodžbu o pelcovanju, sa propisno poništenom taksenom markom.

RUTH (bojažljivo — zavodnički): A ne bi li se mogla izdati potvrda i bez toga?

DR JOLLY (s osmijehom koji ne uspijeva da sakrije i zadnji tračak profesionalne povrijedenosti): Previše od mene tražite, gospodo! Falsificiran pasoš, izmišljen identitet, valutni prekršaj, sve to, s obzirom na motive i svrhu, još nekako može da ide. Ali gruba povreda profesionalne dužnosti, koja može imati za posljedicu unošenje zaraze u čitavo jedno područje, i to bez ikakve naročite potrebe, već jedino zato da bi se izbjegla neprijatnost jednog uboda šprice za injekcije, razumjet ćete ...

RUTH (naglo splasnuto): Oprostite, oprostite doktore. Imate potpuno pravo. Razmažena sam, eto to je sve. Razmažena — poslije svega što sam prošla! Smiješno, ali tako. Uprav nepopravljiva! U jednu riječ: žensko ... (s novom bojaznj) ... A Esther, ... takoder? ...

DR JOLLY: I ona. Takoder. Njoj možemo dati slabiju dozu, dozu za dojenčad.

RUTH: Ne postoji kakva opasnost? (opet malena pred doktorovim autoritetom) ... Mislim, naime, zato što mala veoma jako reagira, ona je veoma alergičan tip. (s humorom) Leblovi su uopće jako alergični tipovi.

DR JOLLY (postavljajući špricu na iskuhavanje, prihvatajući šalu): A Morgensternovi?

RUTH: Oh! Oni da se i ne govori!

DR JOLLY: Dakle, tankoćutnost s obiju strana? ... U ostalom, još nije zabilježen slučaj da bi ove injekcije pravile kakvih neželjenih posljedica ili bilo kakvih alergičnih ili drugih smetnja. U najgorem slučaju mogu uzrokovati prolazu omaglicu i osjećaj nekog dosta ugodnog švipsa ili drijemeža za četvrt do pola sata. Zato je dobro (odmah) poslije injekcije malo prileći.

RUTH: Oh, ako nije nego to! Čovjek bi čisto zaželio i neku injekciju s radikalnim djelovanjem! ... (Uz dah. Gestom prema Esther koja je zaokupljena preodijevanjem svoga mede, tiše). Da nije radi ovih! Ali ni to nije uvijek u stanju da nas zadrži ... (nakon malog kolebanja) Priznat ću vam, doktore, jednom sam vas htjela zamoliti za tu uslugu. Ali ste mi svojom profesionalnom ozbiljnošću ulijevali tremu. Tad sam se obratila jednom vašem nesavjesnom kolegi, koji mi je za skupe pare ustupio nedovoljnu dozu. (Bila sam kivna na njega. Kasnije se kleo na časnu riječ da nije njegova krivica, da doza nikako nije bila premala, ali da je farmak uslijed odležalosti izgubio od svoga djelovanja. Dobro kažu naši i za samoubojstva i za abortuse: ne valja se obraćati fušerima. (umorno, s uzdahom koji je više zijevo nego uz dah) Oh! ... Na tom svijetu ništa se ne može. Ne može se ni umrijeti, ako se to želi! ... (opet uz dah-zijev) ... Ovo mora da je efekat (učinak) sugestije, doktore, sami spomen vaše injekcije natjerao mi je takav drijemež da bih sad najradije propustila i Hesperiu i sve, samo da se dobro naspavam! Tako sam, nepopravljivo ležerna. Djelinjasta još od djelinjstva, kako mi je govorio jedan moj kolega hofirant s konservatorija. Bijedan, ko zna gdje je sad! Vjerovatno je i on završio u logor ... Čudo kako sam, ovako ležerna, uopće isplivala živa iz svega ovoga! ...

DR JOLLY (okrenut ledima, zaokupljen kuhanjem šprice): Možda uprav zato.

RUTH (Veselasto, kao u nekom švipsu od umora): Doktore, kad vas gledam tako brižljivo zaokupljena iskuhavanjem te vaše šprice, pričinjate mi se kao majčica zaposlena kuhanjem papice za svoje novorodenče. Sve očekujem da ćete odjednom prinjeti žličicom malo šprice ustima da okušate je li dovoljno kuhanja. A koliko tačno po receptu traje to kuhanje?

DR JOLLY: Deset minuta.

RUTH: Ni minutu manje?

DR JOLLY: Ni sekundu.

RUTH: I vi nikad u životu od toga niste odstupili?

DR JOLLY: Nikad.

RUTH: Doktore, dobivam osjećaj da biste vi isto tako savjesno iskuhavali špricu i kad biste imali da nekoga usmrтite njom ...

DR JOLLY: Vjerovatno.

RUTH: ... što ja znam, recimo ženu koju ne volite i koju ste uzeli samo zbog miraza, a koja je da zu još dugogodišnji neizlječivi bolesnik ... (skačući čudljivo s teme na temu) ... a propos, doktore, da vas ne zaboravim nešto piti. (očima prema Esther-i koja se igra na tepihu) La petite a des frayeurs

nocturnes, quelquefois elle se réveille en soubresaut. Što Od toga sam i ja mnogo propatilau djetinjstvu. Qu'est ce qu'on pourrait faire?

DR JOLLY: Pavor no sturnus danas nije više ništa mistično. Izgleda sasvim sigurno dokazano da je to pitanje izmjene tvari, nedostatak glukoze u krvi. Nema tu nikakvih naročitih medikamenata, preparata i što ti ja znam. Dvije dobre žlice konfitire naveče pred spavanje, ili makar pet-šest kocaka šećera u čaši vode, i gotova situacija.

RUTH: Kako se svijest sve to više depoetizira! »Zublja nauke« prodire sve dublje [jače] u tmine misterioznoga, i već ih je skoro sasvim raspršila. Doduše, s druge strane ta ista nauka otkriva nam, ili nam bar daje naslutiti, čitave regione još misteriozniye, rekla bih još pasionantnije, još stravičnije misterioznog, i oko ljudi, i u njima samim. Moglo bi se dakle reći: nije ništa izgubljeno — l' un pour l' autre. Ipak imam dojam da tim nismo u potpunosti dedomažirani [odštećeni]. Ne čini li se i vama, doktore, da je time svijet pomalo depoetiziran?

DR JOLLY: Moguće.

RUTH: Shvaćam, ne smijem pretendirati da se vi, kao čovjek od nauke, u tome saglasite sa mnom. Vi morate biti za »raspršivanje tmina«, već po profesionalnoj dužnosti, radi časti zastave ... Bože, što sam se samo u djetinjstvu napatila zbog »Crnog čovjeka od ugljena«?

DR JOLLY (dosta mahinalno): A što je bio taj »čovjek od ugljena«?

RUTH: Oh, jedan užasan san koji se stalno navraćao.

DR JOLLY: A u čemu se sastojao?

RUTH: Eto, to je ono! Ne može se ispričati. U tome i jest bilo [bila] ono najstrahotnije strahota. Mučila sam se što nikako ne uspijevam to objasniti roditeljima — da sam ih mogla bar učiniti sudionicima moje patnje, činilo mi se da bi mi već tim ta patnja bila upola oblakšana.

DR JOLLY: Pokušajte ga (to) meni ispričati.

RUTH: Usnila bih neko stvorene, čudovište, spodobu, čudovište, koje je čitavo bilo sazdano od fosilnog ugljena, kao od kristalnog iverja koksa. Sadržavalo je u sebi golemi, stravični kvantum neke goleme, neizražene, na pojmljivi ljudski govor neprevedive prijetnje. To je bila neka kombinacija od dimnjaka, od rudničkog duha i od namještenika pompes funebres. A k tome i od nekog odvratnog kornjaša ili ljuskavca — kao neki crni, blistavi, nakantranisani pasanac koji je prijetio svjetlucanjem svojih pločica ili ljusaka. Stajao je predamnom, nepomično, bez riječi i geste, sasvim blizu pred mojim očima, bliže nego li je to na javi moguće, i samo se laštio i krijesio sa svojih hiljadu faceta i ljusaka ... (avec un frisson) Oh, još i sada sva se stresem kad pomislim na nj! ...

DR JOLLY: I dalje?

RUTH: Ništa. Nema dalje.

DR JOLLY: Kako nema dalje? Čime je prijetilo, čime vas je ugrožavalo to čudovište? Je li vas htjelo da zadavi, proždre, siluje, što li?

RUTH: Ništa od svega toga.

DR JOLLY: A što je onda radilo?

RUTH: Ništa. Apsolutno ništa. Samo je postojalo. U tom snu nije (tu) bilo fabule, to je ono najstrašnije. Kažem vam, nije se mogao ispripovjediti na javi, jezikom jave. I ma koliko da sam se trudila da u prepričavanju naduvam i egzažeriram stvar, to je uvijek ispadalo mršavo, i doživljaj je gubio baš svu svoju jezovitost. Na koncu priče uvijek je ostajalo ono: »no dobro, pa onda?«, kao kod sasvim loših romana. To je bio san bez fabule, a takvi [ti] su najstrahotniji. Fabula znači [garantira] (pretpostavlja) prisutnost bar jednog trunka (djelića) svijesti, logike, racionalnoga ljudskoga, na koncu; a tu panika nije nikad potpuna. U ovom snu, [Ovdje je,] naprotiv, sve ležalo u atmosferi (sna), u ekranu jeze na kome su se odigravala ta čudna, nepojmljiva, nepomična zbivanja, te senzacije straha, lišene [bez] smisla i saopćivosti ... Ne bih vam umjela to tačno objasniti [pravim riječima to objasnit], ne raspolažem (vladam) potrebnom psihološkom (stručnom) terminologijom, mada sam u školi imala odlično iz psihologije. Ali tu kao da je bio prisutan i jedan tračak [i jedan pritrunk] svijesti da je to konvencija, da to nije realno, već samo mišljeno. A time je, ujedno, (u neku ruku), stvar postajala [bivala] još strašnija, jer to nije bila opasnost ili prijetnja koja dolazi spolja, i prema kojoj je s toga, po uvriježenoj navici našeg mišljenja [načina], bar u načelu [teoretski] moguća obrana, borba, ili makar izbavljenje bijegom. To je bilo nešto što se porada (lo) iz mene same, nešto (jedna mogućnost koju) latentno i neotkopivo nosim u sebi, i koja u svakom času može da se ostvari ... Strašan je onaj klasični san: u stopu vas slijedi krvnik, smrt, progonitelj, sad će vas stići, a vama su se ukočila koljena, srce skočilo u grlo, i ne možete dalje ni makac. Ali je još mnogo strašnije kad je ta smrt opasnost, prijetnja, neprijatelj u vama, kad ga nosite sobom [uz se], u tobolcu, kao klokan svoje mladunče. Jer tad je unaprijed isključena absurdna, nemoguća i sama pomisao, pokušaj, nastojanje, pomisao da se pobegne. O, kako nam se, u poređenju s tim, ona »vanjska opasnost« pričinja sretna, uprav do primitivnosti sretna!... Vidite, možda je smiješno, možda čak i ne lijepo, da netko od nas koji smo sve to proživjeli ovako govori, ali čini mi se da je ono u djetinjstvu, da ništa nije nadmašilo onu jezu iz djetinjstva. Ono je nešto sasvim druge kategorije.

DR JOLLY (zamišljeno, kao za se): Interesantno! ... Imam pouzdan osjećaj da je ipak, od svih opasnosti kojima smo izloženi, najveća ona koja dolazi od nas samih. Ona kao da je majka [izvor] i preduslov svih drugih opasnosti.

ESTHER (prinoseći majci medu kome je navukla neku mornarsku majicu te ga češlja i čupa svojim češljicom): Mama, je li da se Teddy mora pustiti počesljati ako želi da bude pravi mornar?

RUTH (rasijano): Jest, dušice, svakako da mora. (Jollyu) ... jedan stari rabin tumačio mi je da je ta unutrašnja opasnost (taj osjećaj unutrašnje opasnosti), ta psihička ugroženost koja ne dolazi [nam ne prijeti] spolja, već iz nas samih, predstavlja jednu [da je to jedna] našu specifičnost, prćiju naše rase, gotovo neku našu privilegiju. Te naše senzacije kateleptične bespomoćnosti ustvari samo da su samo simbolizacije i predstave naše opće situacije u kojoj se nalazimo. One naročito snažno progovaraju u snu kad su oslobođene cenzure svijesti, i samo su izraz naše predistiniranosti i našeg speci-

fičnog talenta za žrtvu, za pasivnu žrtvu. I da je to, na koncu, ono što nas čini tako prizeljkivanom, tako senzualno slasnom žrtvenom hranom (gojima). Ne bih vam umjela sasvim precizno reproducirati njegove riječi, ali znam da je to zvučalo veoma, veoma prihvatljivo [uvjerljivo] ... rezonabl ... Sad kako bilo, velim vam da je i sama pojava »Crnog čovjeka od ugljena« bila dovoljna za patnju, za paniku, za poriv da iskočim iz sebe, iz svoje kože, kako bih se oslobođila tog nesnosnog uljeza–podstanara. Bilo kamo — kroz prozor, u vatru, u smrt, u kazan kipuće vode ili paklene smole i sumpora — samo napolje iz sebe!... (s osmjehom, u težnji za ležernijim tonom) Sasvim bismo mu dragovoljno ustupili čitav naš unutrašnji prostor tom nepodnosivom cimer–kolegi, kad već ne možemo da njega izguramo napolje. Jer on kao da je bitniji, glavnija ličnost tu unutra ... (opet podliježući inkantaciji vlastite oopsesije) OH! Na njegovu pojavu, katkad na samu pomisao o njemu, kakve li (silne) [spremne] rezonancije [odaziva], kakvog li spremnog odaziva u mojim paničnim resonantnim prostorima straha! Kakvog li odjeka pod akustičnim svodovima mojih unutrašnjih (neistraženih) špilja koje su, rekla bih, skoro požudno (straho–žudno) taj doživljaj isčekivale! ... Nešto kasnije primijetila sam da se taj san redovno ponavlja kad sam imala pretrpan želudac. A sad mi vi kažete da je to stvar od dvije žlice vulgarne marmelade ili nekoliko kocaka šećera! ... Gotovo ste me razočarali, doktore! Nauka je možda korisna stvar, to priznajem, [to neću da spominjam] ali priznajte i vi da ona strašno osiromašuje i depoetizira naš svijet! ...

DR JOLLY (već je sve pripremljeno za injekciju: pincetom je natakao iglu na špricu, usisao vakcinu iz flašice, i zastao tako, sa špricom u ruci [s iglom prema nebū]; refleksivno): Ko zna! Možda je i to dijelom uzrok ovom fantastičnom porastu kriminaliteta u naše vrijeme, i u ovako džinovskim, masovnim, industrijskim razmjerima (proporcijama): jedna primarna, slijepa, inponderabilna, od nauke zanemarena ali preduboka, uprav osnovna potreba naše psihe: potreba za strahom, za mističnim srhom jeze. Potreba koja je, sa sve većim »raspršivanjem mističkih tmina«, ostala nezadovoljena, neuposlena, pa sada mutno traži svoje zadovoljenje drugim putevima i načinima. Ljudima su ubili njihovog »Crnog čovjeka od ugljena«, a ljudi su nato [tad] rekli: kad je tako, mi ćemo sami sebi izfabricirati drugog, ili deset, stotinu, hiljadu drugih, prema kojima će onaj raniji biti dječija šala! ... (poslije male pauze) ... vidite, i ja sam u djetinjstvu imao nešto te vrste, ali u sasvim drukčijem vidu (drugom obliku). To je bio nekakav patuljak, esprit follet, gnom, s naboranim licem kao oni embrioni–nakazice kakve ste vidjeli [kakvi se vide] u formalinu u vitrinama po hodnicima patoloških instituta. Spočetka me je zabavljao, bio je, velim vam, više groteskan nego strašan. [U početku (je bio) više kukavan nego strašan.] Pojavio bi se na veče prije nego ću da usnem, i plesao i kreveljio se po tepihu pred mojim krevetićem, idiotski mi se grozio prstićem, tobože »lukavo«, »ugursuski«, priječeći da će me potkazati [tužiti] mami zbog nestasluka [prestupaka] koje sam u toku dana učinio. Moram vam priznati, ja sam bio, kako se to (obično) kaže, »rano pokvareno dijete«. Ali s vremenom postajao je sve neugodniji. I na koncu bih se prenuo iza sna izbuljenih očiju, s krikovima strave. Mama se jako alarmirala. Imala je, sirota, bezgraničnu vjeru u doktore. Jednom sam za dulje vrijeme imao temperaturu kojoj se nije mogao naći

uzrok. Stalno je dodijavala [salijetala] starom kućnom liječniku: »ali što mu je, doktore? ali odakle mu ta temperatura?« Jednog dana, kad mu je to dodijalo, izjavio je svečanim glasom: »Gospodo, najzad smo stali mačku na rep: ima *kriptogenetsku ognjicu* — eto što mu je.« »Hvala dragome Bogu!« — odahnula je uboga žena —»sad bar znamo na čemu smo!« ... (Ruthin veseli smijeh) ... Obratila mu se i zbog gadnog malog gnoma. »Ne uznemirujte se«, umirio ju je, »nije ništa opasno.« (»Ali odakle mu, i što treba da znači taj patuljak?« (»To je samo jedna *ekstrinsekacija njegovog ja*.)) I opet se primirila. (ponovni Ruthin smijeh) Ustvari, imao je pravo [rekaо je tačno]: to je bila ona antipodna polovica moga »ja«, onaj ne-ja, onaj anti-ja koji u svakome od nas leži. Ni u tom mom snu nije bilo nikakvog događaja, nikakve fabule, nikakvog događaja koji bi ulijevao stravu. Jezovitost je ležala u tome što je bila zbrisana granica između sna i jave: gadni malignom kao da je jednom nogom gacao po žlijebu sna, a drugom po žlijebu jave. Gledao sam s podrugljivim posmijehom njegova izvođenja i ekshibicije, i na jednom [nisam znao] bih se upitao, [(našao bih se u nedoumici)] zbiva li se to u snu ili u stvarnosti. Obazro bih se naoko po sobi — sve je bilo na svome mjestu i disalo svojim realnim životom, čak se i njihalica sata na komodi ravnomjerno klatila — samo on, nesretni mali gnom, bio je jedini došljak iz carstva nerealnog [sna]. I tad bi se, nekom čudnom inverzijom, čitava stvar preokrenula: G n o m je u jednom času postajao realnost (sušta realnost), a moja bi se ličnost realnost eklipsirala, (dok bih svoju vlastitu realnost postojanje počeo osjećati kao fiktivno). Nešto [Poput] kao igre s optičkom opsjenom varkom, »devet ili deset kocaka?« Čitavo moje postojanje svodilo [svelo bi se] se na to: (na tu funkciju): na spoznavanje, na sposobnost [mogućnost] da spoznam svoju nerealnost. Na svijest o vlastitoj nerealnosti. Naravno, ni to, kao ni tu jezu, kao ni jezu vašeg »Crnog čovjeka od ugljena« nije moguće saopći, moguće je samo za svoj račun osjetiti. Razumijete li?

RUTH: Čini mi se da shvaćam. Strepnja nad vlastitim postojanjem. Ili tačnije, strepnja nad realnošću vlastitog postojanja.

DR JOLLY: Je li vam možda — iz sna ili jave, iz bunila ognjice, halucinacije, svejedno, poznat taj osjećaj? Strepnja nad realnošću (odistinskim karakterom [prirodom] svog postojanja) ... Ali ne! Jezu toga, kao i jezu vašeg »Crnog čovjeka od ugljena«, može da shvati, pojmi samo onaj ko je to sam osjetio [doživio]. Inače će shvatiti uprošćeno, naprsto kao jezu od nepostojanja. Ali to nije baš to: nepostojanje, (uzeto tako bukvalno, kvadratično, dobroćudno uzeto, shvaćeno onako kako ga shvaćaju dobričine), kao fakat, gotov fakat, (— to je trica, šala, ako ćete čak i dobrobit). Ali strašna je ta simultanost hibridnost] postojanja i nepostojanja, ta hibridnost [simultanost] bitka i ne bitka, ta neizvjesnost, nerješenost našeg postojanja, ili to postojanje koje se čitavo sastoji i iscrpljuje u tom osjećaju [svijesti] o našem nepostojanju, ta naša realnost koja se čitava sastoji i konsumira u toj svijesti (u tom osjećaju), u toj svijesti o našem ne postojanju. To iskustveno spoznavanje granice mede (graničnog kamena [stupa]) između postojanja i postojanja. I znate kako odatle za čitav život čovjeku ostaje neki osjećaj da pozna da mu je intimno poznato, intimno i iskustveno poznato, i neposto-

janje? To je mutna zemlja u kojoj smo živjeli koju smo posjetili, doduše kao (još kao nerazvijena) djeca, (ali ipak lično osjetili) ... Siroti mali gnom! ... Siroti mali gnom! Bio je ustvari [u suštini] gadan moralista. Shvatljivo (sa svim shvatljivo). Poznato je da najidealniji štof za velike prestupnike, grešnike, zločince predstavljaju uprav moralisti (moralističke nature). Ljudi [Nature] s naročitim smislom i nagnućem za etičke nijanse [tančine] i distinkcije, s naročitim nagnućem za etičke probleme.

RUTH: Kako to? Expliquez-le moi.

DR JOLLY: Sasvim lijepo. [Uprav tako.] Oni drugi počinjaju zločin nesvjesno, go-tovo nehotice, onako kao što nespretan čovjek prevrne vazu sa cvijećem u salonu. Ta molim vas, ko bi drugi postao kradljivac dragulja velikog stila, ako ne onaj koji ima naročiti smisao, naročiti osjećaj, ljubav, pasiju za dragulje? Zar onaj ko je prema njima indiferentan, ko ne razumije smaragd od krhotine pivske flaše? Ko (drugi) da postane modrobrad, rafinirani znalač-mučitelj i krvnik žena — ako ne onaj ko ima naročitu sklonost, potrebu, koja je naročito zavisna o ženama, onaj kome su žene »sve«? Zločinac koji vrši zločin mehanički neosjetljivo, onako kao što čovjek rođen bez nepca žvače sirovo tjesto za knedle, čovjek s potpunom *moral-insanity* — taj ne zavreduje ime zločinca, taj je samo »počinilac zločina« ...

RUTH: Pa što je dalje bilo s njim?

DR JOLLY: Umro je: umro je. Definitivno i nepovratno. Kad su, s pubertetom, nastupile druge bube i preokupacije, bio je zamijenjen interesima, dražima, privlačnostima drukčijeg [različitog] reda. Došli su prvi karnalni kontakti, prve senzualne krize i vrućice, prvi kanalni kontakti, a s njima muškarčke [mužjačke] (odnosne) odgovarajuće surevljivosti, taštine, ambicije, i moj siroti [bijedni] gnom-moralista umro je sam od sebe. Istopio se, naprsto od gubitka važnosti, kao od neke moralne leukemije. Senzualno sazrijevanje i grijeh karnalnosti uopće su veliko odahnuće u životu čovjeka: izbavljaju nas od kudikamo težih i dramatskih kriza djetinjstva koje bi nas inače odvukle u ko zna kakve ponore i ludnice. Prava blagodat! One nas oslobadaju od takozvane »duše«. I to najčešće potpuno i zauvijek ... (umro je.) ... Samo mi je naslijedstvo ostavio tu familijarnost s osjećajem nepostojanja (s nepostojanjem, s osjećajem za nepostojanje), to šesto čulo za prostore nepostojanja: osjećam ih blisko i intimno poznate, kao zemlju u kojoj smo proveli rano djetinjstvo — pomalo mutno, ali tim prisnije i intuitivnije. Oni su [Nešto] kao naša »druga domovina«. (zastao je zamišljen, kao van vremena, onako sa špricom u ruci, s igлом prema nebu. Trgne ga, prene ga škrebet signalnog zvonca i mala bijela sijalica što se upalila kod telefona. Ne ispuštajući špricu iz ruke, priskoči telefonu i dirne slušalicu): Halo! ... Ne, ne još, još imam svijeta (pacijenata), malo kasnije ... Tako, za jedan četvrt sata ... Da, spremno je ... dovidenja! (spušta slušalicu) Od sad je lakoničniji, poslovni. Brži tempo. Ruthi)... onda, najprije ćemo vas. (Histro joj protrlja venu, namjesti iglu, uštrca) Gotovo! Je li boljelo? [Jeste li osjetili?]

RUTH: Ni najmanje. (Nisam ni osjetila).

DR JOLLY: Eto vidite! A sad mala. Dušice, dodi amo. Moram te samo malo piknuti, da ti opet ne dodu bube (da te opet ne zaboli), onaj zločesti (želudac).

ESTHER: A Teddy-a?

DR JOLLY: I Teddy-a, razumije se [dabome]. Najprije tebe, pa odmah Teddy-a. (sve to brzo [hitro], vješto, ne ostavljući vremena za predomišljanja. Pelcuje Esther, koja mu zatim pruža Teddy-a.) Okreni ga, njega ćemo u guzu! (Ostatak iz šprice uštrca u medu. Estherin veseli smijeh.) Tako! Gotovo i to... A sad malo prilegnite, prodrijemajte četvrt sata. (odvodi ih u kabinu *Tehnika*. Unutra) ... ispružite se, sasvim komotno. Opustite se, potpuno flah, a zatim ćemo nešto lagano založiti ... (zaklapa za njima vrata kabine, vraća se za sto i sreduje papire, osvrće se po ordinaciji i sreduje papire, i dovodi u red stolice, pa opet sjeda za sto i sreduje papire.)

(ulazak odbornika)

II. čin

16

(Iza spuštene zavjese čuje se hrapavi, nevješti von Krammov bariton koji malko disponirano pjeva

Elsa von Brabant!...

Blagavaonica u Dr Jollyevom stanu, intimna, visoko obložena hrastovinom kutija. Dva sata po ponoći. Na stolu tanjiri s ostacima jela, pivske i vinske flaše, sifonska boca. Von Kramm, raspoložen poslije obilate večere, puši debelu cigaru. Lijevom je rukom obujmio Elzu preko ramena, te se lagano klati i pjeva. Dr Jolly flegmatično pijucka na slamku iz visoke čaše.)

VOM KRAMM (sažvakavajući komadić kobasice koju je nabo na čačkalicu i turio u usta): Iz-vrsno! Uprav iz-vrsno! Na časnu riječ, davno nisam gustirao boljih kobasicu! A, nota bene, ja ih naročito volim. (lirska razneženo) Moja pokojna mama uvijek bi me s njima dočekala kad bi o Božiću došao na feriju. Znala je da ja to ludo volim.

ELZA: Onda izvolite, poslužite se još!

VON KRAMM: Samo još komadić, mnogo sam ih uzeo. (Nabada na čačkalicu. Kroz zalogaj, Dr. Jollyu) A vi? Vi gotovo uopće niste jeli.

DR JOLLY: Sasvim dovoljno.

EJZA: On je sladokusac, ali nije od velikog apetita.

VON KRAMM: Čuvate liniju?

DR JOLLY: Uvijek sam malo jeo.

ELZA: A i to gotovo isključivo meso. Mogao bi živjeti od mesa i od crne kave. On zastupa teoriju da je meso najzdravija i najlaganija hrana. A naročit je protivnik zeleni, ne vjeruje u njenu higijeničnost.

DR JOLLY: Naprotiv, (ja tvrdim da je) biljna je hrana veoma zdrava. Ali za krvu, ne za čovjeka. Probavni trakt mesoždera (-dvonožaca) prekratak je za svarivanje biljne hrane. Nadalje, da bi se iz ugljikohidrata, a pogotovo bilina, dobila odgovarajuća [dovoljna] hranjivost i mišićna energija, potrebni su golemi kvantumi, koji prenatrpavaju naš probavni aparat i stvaraju mlijavost [tromost]. Čitav naš psihofizički organizam potpuno je angažiran i pobožno koncentriran za šest ili sedam sati na svarivanje takvog jednog obroka. Dobar biftek s dva jajeta ili par kobasica sa senfom, naprotiv, pružaju nam u obliku minimalnog volumena maksimalnu hranljivost i izdržljivost, za par sati želudac je s njima gotov.

VON KRAMM: A skleroza? A hipertonija?

DR JOLLY: U današnjem svijetu sasvim su drugi faktori koji uzrokuju sklerozu, hipertoniju, srčane infarkte i drugo. Faktori psihičkog reda. Po mom najdubljem uvjerenju, i rak je oboljenje psihičkog porijekla. I što će tu onda da nadoda ili oduzme alimentarni momenat? Momenat ishrane šepesa daleko za onim pretežnjim faktorima, kao teško naoružan hoplit za tenkovima.

VON KRAMM: Potpuno se slažem. A vitamini?

DR JOLLY (odmahuje rukom): Bajka! Nema tih vitamina koje proces varenja ne bi uništio. Još bi donekle mogli djelovati kad bi se injecirali direktno u krvotok. Ali *per os!* ... (odmahuje rukom) Uostalom, dvije tablete sadrže više vitamina nego četiri kištare voća i povrća. Vitamini su samo jedan od mitosa našeg vremena. Kao što je »tempo« drugi takav mitos, kao što je »brzina« kao treći, kao što je »ritam života« četvrti, i tako dalje. Molim vas, je li se ikad putovalo sporije, dosadnije, s većim [jačim] subjektivnim osjećajem sporosti našeg kretanja u prostoru, nego u našim današnjim spačavim kolima, transatlanticima, kliperima? Nisu li kavalerijski juriši [navale] lakih kopljanika, ili čak Delfijski Auriga na svojim taljigama, imali deset puta jači [snažniji] i realniji subjektivni doživljaj brzine kretanja, deset puta više vjetra u lice, nego mi u našim Queen Elisabeth i u našim kliperima? ... Ne kapiram na koji bi to način prosječni današnji čovjek, čitajući u metrou svoj »Večernji list«, uspio da upropasti svoje živee, svoju jetru, svoje koronarne arterije.

VON KRAMM (kroz smijeh): Nije loše! Dobro ste to izveli! Ima nešto u tome!

ELZA (ustajući): Ja ču vas sad ostaviti. Danas sam imala (dosta) naporan dan, jutros u bolnici, popodne ovdje. Ali vi se nedajte smetati, samo nastavite časkati. Alfred će vam skuhati kavu, on je za to specijalista. (pružajući ruku von Krammu) Laku noć!

VON KRAMM (skočio je na noge) Laku noć, milostiva gospodo! (Rukoljub) [Laku noć, gospodo]

ELZA: Laku noć, Alfred.

DR JOLLY: Laku noć Elza. (Elza izlazi)

(Dr Jolly puni hromiranu kafemašinu, pažljivo je zatvara [zašarafljuje] i uključuje utikač.)

VON KRAMM (Promatra ga u tom poslu; odbijajući dim): Vama kao da je sudeeno da cijelog vijeka nešto iskuhavate! (Dr Jolly ne reagira. Mala stanka).

VON KRAMM (odbijajući dimove komodno): Čudnovat dan, ovaj današnji! Ko bi rekao [Jesam li vam rekao Nisam li vam], da će se sve to lijepo [jednostavno] i složiti? (Kava je provrila. Dr Jolly nalijeva i pruža von Krammu.)

DR JOLLY: Izvolite. Ne znam je li dovoljno slatka. (pruža mu srebrnu kutiju za šećer)

VON KRAMM: O, gran merci! (kuša) Odlična! Uprav majstorska!

DR JOLLY (pružajući mu veliku srebrnu kutiju za šećer, sa šećerom) Je li dovoljno slatka, za vaš ukus?

VON KRAMM: Sasvim dovoljno! Uprav najtačnije [Tačno prava mjera]! (Srču u šutnji, pa Jolly opet nalijeva.)

VON KRAMM: Ne znam zašto, bliski su mi ljudi koji vole kavu. Možda smiješno. [Ne znam zašto, ali fakat je tako.] Jedan moj prijatelj liječnik — psihijatar tvrdio je sa svim svojim autoritetom, da su ljudi koji vole kavu redovno u suštini dobri ljudi, uprkos, eventualno suprotnom prividu. I za mene je ta njegova nastranost [fantazija] bila sasvim uvjerljiva, intuitivno sasvim prihvatljiva.

DR JOLLY (sa blijedim, sasvim nezainteresiranim humorom): Pijmo je, (dakle), kad je tako! Da postanemo još bolji! (Nalijeva i po treći put. Mala pauza.)

VON KRAMM: Pričajte (mi) štogod.

DR JOLLY: A što?

VON KRAMM: Bilo što. [Što mu drago.] Vi lijepo pričate. Rado vas slušam. (Imate i ugodan organ, rado vas slušam ... (Pričajte, kako je to počelo? Priznajem vam, jako sam zagolican).

DR JOLLY: (Da počnemo) hronološkim redom? Od prve žrtve?

VON KRAMM: Ne, to ne bi bio početak. Stvar ne počinje s prvom žrtvom, već s onom koja prethodi prvoj.

DR JOLLY: Ne shvaćam.

VON KRAMM: Stvar naime počinje s onom žrtvom–manekenom, s onom gumenom lutkom žrtve, kao kod trenaže džiu-džicu ili kod akušerskih vježbi. To jest onim momentom kad je u nama subjektivno sve spremno, samo nema žrtve. Pucamo hotimično, gadamo tačno, metak je pravi, ali je meta lutka.

DR JOLLY: Onda kod mene nije bilo tako. Kod mene je počelo odmah s drugom žrtvom.

VON KRAMM: Sad ne shvaćam ja.

DR JOLLY: Pucanj je bio nehotičan, namjera odsutna, metak čorav, ali je žrtva bila prava [sasvim stvarna].

VON KRAMM: Kako to?

DR JOLLY: (Lijepo). Pacijent sa srčanom greškom, koja je meni bila nepoznata, poslije anestetičke injekcije zakovrnuo je očima (ostao je nepomičan [na mjestu mrtav]), tu, na tom naslonjaču.

VON KRAMM: Pa eto, tu smo! Ne vidite li [Znao sam ja] da je nesporazum samo u riječima (in terminis)! Ta to je, božji čovječe, ona generalna proba, ona žrtva prije prve žrtve! Što je dalje bilo?

DR JOLLY: Poslije nekoliko dana, kad sam opet počeo raditi — sjećam se tačno, uprav sam tražio u vitrini jedan brus za poliranje, sasvim iznenada prošla [strugnula] mi je glavom pomisao: Gle! moglo se desiti sve na dlaku tako kako se desilo, samo s tom malom razlikom da je ovim istim objektivnim činjenicama (faktorima, momentima) pridružen i taj mali (čisto unutrašnji) subjektivni momenat: naime to da se sam događaj poklapao s mojom željom, ili s mojom namjerom. I stvar bi u isti mah bila i sasvim ista i sasvim različita. Velim vam, to mi je samo strugnulo glavom, bez ikakva daljeg izvoda ili nastavka. Znam, činit će vam se čudno, neuvjerljivo.

VON KRAMM: Samo prividno čudno, (naprotiv, sasvim prirodno [normalno], go tovo nužno. Između jednog koraka i najnužnije [nužno] sljедujućeg drugog [daljeg] koraka može da jednako tako dobro proteče beskrajno kratak kao i beskrajno dug trenutak [vrijeme]. Sjetite se da je Immanuelu Kantu za prelazak nepostojećeg rastojanja između otkrića forma čulnog opažanja i otkrića kategorija [forma] mišljenja bilo potrebna (trebalo) čitavih dvanaest godina. Nastavite. Koji je dalje bio na redu? (Zacijelo [valjda] neko iz najbližeg kruga? Tako obično biva.)

DR JOLLY: Moja žena.

VON KRAMM: Motivi?

DR JOLLY: Brak iz interesa. Dugogodišnja neizlječiva bolest ...

VON KRAMM: I?...

DR JOLLY: I Elza.

VON KRAMM: Modaliteti?

DR JOLLY: Postojala je i ovdje teška srčana greška. Samo što sam ja za nju znao. Kod jedne krize, umjesto uobičajene injekcije kardijaka, injekcija anestetika, (kao u onom prvom slučaju,) tek u nešto jačoj dozi. I mjesto nepredvidenog, očekivani rezultat.

VON KRAMM: Dalja žrtva?

DR JOLLY: (Dalja žrtva — prvi Židov). Zatim drugi Židov, treći Židov i tako dalje.

VON KRAMM: Sa zaključnim stanjem: sto trideset devet, zar ne? ... (Dr Jolly šuti) A odakle [zašto] taj konfesionalni vid pothvata?

DR JOLLY: Tako, prosto mi je bilo dosta. Nastupila je neka (neodređena) sitost, neka tupost. Više nisam reagirao, pa sam, da je oživim (sviju reaktivnost), počinjao sam čak i ludosti, neopreznosti, potitravao sam s opasnošću.

DR JOLLY: Oni su se nekako sami nametali. Čisto kao da su to tražili. Što je dalje napredovala stvar, sve su se više jagmili. Bilo je čak i patetičnih scena, s klečanjem, s ridanjem, s ljubljenjem ruku, sa pretnjama samoubijstva, u slučajevima kad sam htio da odbijem, da prekinem (prestanem). U neku ruku bio sam čisto prisiljen da nastavim.

VON KRAMM: A zašto (s kog razloga) ste htjeli da prestanete?

DR JOLLY: Bilo mi je dosta.

VON KRAMM: To jest bili ste nakupili koliko je potrebno (dovoljno) za Rio de Janerio? ... Pa zašto niste oputovali?

DR JOLLY (neizvjesnim [nemoćnim] pokretom ramena): Ne znam. Ni meni samom nije sasvim jasno. Da bih sve to likvidirao, posvršavao ovdje što imam i otišao [i pripremio se za odlazak], bio je potreban jedan mali predah. A taj nikako nije nastupao. U neku ruku bio sam prisiljen da ga ostavim. Više nisam ja vukao kola, već kola mene.

VON KRAMM: Tako je! Na datoj tački nastupa taj momenat kad kola vuku nas, uvijek i u svemu. Samo naivni [Jedino naivni] misle da to važi samo kod naoružavanja i priprema za rat. A uistinu uvijek i u svemu nastupa jedan momenat kad ne vučemo više mi kola, već kola nas. Ustvari, po svakoj iole logičnoj (pametnoj, pravednoj) pravdi, mi bismo mogli da budemo odgovorni samo za taj prvi dio puta (vožnje). Ali te iole pravedne pravde nema. I onda — uzalud sve.

20

Kako je planirao voditi i razriješiti dramsku priču, otkriva kratka bilješka gdje u grubim potezima skicira sam kraj 2. čina i cijeli 3. čin.

II. čin

Kad zaspe mogao bi njega ubiti, i nju, pokupi nešto cekina i bježi u šumu.

III. čin

Tamo je slavljen kao heroj koji je ubio Krama i Elzu gestapovce i tamo čini dalje usluge. Kad svrši rat, on se vraća u svoj grad, tu je u centru političkih zbivanja, hoće da ga kandidiraju, daje naloge za dječja obdaništa. I sada on je opet u svojoj sobi, i kad malo legne na divan neko kuca na vrata koji ga vrbuje opet.

U pripremi teksta za štampu nisu vršene nikakve korekcije autorova manuskripta, osim očiglednih pogrešaka tipkačice. Nije intervenirano niti u autorov jezik niti u pravopis. Alternativni izrazi i dijelovi rečenice stavljeni su u zgrade [].

*U zaostavštini Vladana Desnice pronašao i za objavljivanje priredio
DUSAN MARINKOVIĆ*

* Niti o jednom svome većem tekstu Desnica nije ostavio tako precizne podatke o procesu nastanka teksta, od nedvosmislenog notiranja datuma prve pomisli i prve zabilješke do neposrednog upućivanja na poticaj za oblikovanje dramske priče, kao što je slučaj s nedovršenom dramom **Gadni mali gnom**. Manuskript je nastao na osnovi diktiranja daktilografske fascikle u kojoj se čuva sav materijal nedovršene drame, dva su naslova: **s/s »Hesperia« i Gadni mali gnom**, ali je naslov **»s/s Hesperia«** nadopisan grafitnom olovkom. Na unutarnjoj strani kartonskog ovitka te fascikle stoji precizno naznačeno vrijeme nastajanja teksta, od prve zamisli do posljednjeg datuma rada na tekstu. Ti su podaci napisani grafitnom olovkom: »prva pomisao: 5-VIII-59 (prva zabilješka 6-VIII-59) počeo rad: 23-24. -X. 59« i ispod toga: »na ovoj drami radio danā: 1) 23. X.; 2) 24. X.; 3) 27. X. pisma; 4) 28. X. pisma; 5) 29. X.; 6) 30. X. slupao 6-12 str; 7) 31. X. pomalo sredivao jučerašnje; 10 sati diktata; 8) 2. XI. jutro i popodne, diktirao 10 sati; 9) 3. XI. 1/2 jutra, malo; 10) 4. XI. popodne malo; 11) 5. XI. nova redakcija dijaloga dr Jolly-Ruth; 12) 7. XI. nastavak; 13) 10. XI.«. Ako je pouzdano datiranje rada na **Gadnom malom gnomu**, onda je Desnica neposredno radio na drami pola mjeseca (od 23/24. 10. do 07. 11. 1959). Iz sačuvanog materijala ne može se zaključivati o razlozima odustajanja od dovršenja započete drame ili o nastavku rada na trećem činu. Uz naslove s korica fascikle, na jednom listu papira navode se tri konkurentska naslova drame: **Naslov: Mali gadni gnom, Usrećitelj, Usrećitelji**.

U fascikli se nalaze dva isječka iz **Vjesnika u srijedu** od 5. 8. 1959. i 12. 08. 1959. godine (**Kuća u Rue Lesuer**, s podnaslovom **Doktor Petiot — najteži zločinac u analima poslijeratne kriminalistike**) u kojima se izvještava o sudskoj presudi na smrt jednom od najmonstruoznijih ubojica u francuskoj kriminalistici. Odnosi se na slučaj pariškog zubara Petiota koji je sa znanjem Gestapoa ubijao Židove u svojoj ordinaciji, obmanjujući ih da organizira njihovo ilegalno prebacivanje na siguran teritorij izvan dosega antisemitista. Skupo je naplaćivao svoje »posredovanje« u novcu, a po usmrćenju otimao sve što bi ponijeli sa sobom. Pod kraj rata priključuje se francuskom Pokretu otpora.

Bilješka datirana »6. augusta 1959, noć na 7/8« upućuje na genezu ideje ili jednog aspekta geneze ideje i dramske priče drame u nastajanju: »Sinoć i večeras smislio novu dramu. Tok, razvoj, situacije — sve je jasne i prozračne strukture. Čujem čak intonaciju dijaloga. Samo, još ne sagledavam sasvim jasno završetak, odnosno, mogući završeci koje u ovaj čas vidim ne zadovoljavaju me potpuno; svakako, 'non coronant opus'. Doći će.«

Bilješke: DUŠAN MARINKOVIĆ

Umjetnost u digitalno doba

Žarko Paić

Dekonstrukcija slike: Od mimesisa, reprezentacije do komunikacije

22

»Sanjam o slici koja bi bila automatsko pismo jedinstvenosti svijeta — onako kakvo su sanjali ikonoklasti u poznatoj bizantskoj kontroverzi. Oni su autentičnom slikom smatrali samo onu u kojoj je neposredno bilo prisutno božanstvo poput rupca sa Svetim licem — automatsko pismo božanske jedinstvenosti Kristova lica, bez ikakve intervencije ljudske ruke, kao neka neposredna manija precrtavanja (analogna negativu fotografskog filma). /... / Sam svijet bi se stvarao kao radikalna iluzija, kao čisti trag, bez ikakve simulacije...«

Jean Baudrillard, *Nasilje počinjeno slici*

Na tragu slike

U središtu novoga pristupa fenomenu vizualnosti kao temeljne oznake za doba medijske prisutnosti nalazi se pojam slike. Unatoč jasnom ogradijanju medijologije, kao jedne od pomoćnih post-znanosti, koja spaja povijest umjetnosti, filozofiju, sociologiju i različite kulturne znanosti, od tradicionalnog (metafizičkog) pojma slike pripadne umjetnosti, još je uvjek krajnje otvoreno je li »nova slika« u digitalnome okružju suvremene kulture uopće još slika ili nešto posve drukčije. Pokušat ću stoga ovdje izložiti temeljne postavke o razlozima promjene mimetičko-reprezentacijske paradigme slike. To se u programatskim nakanama interdisciplinarnoga projekta *iconic turn* pokazuje nužnim korakom do razumijevanja slike primjerenim našem informacijsko-komunikacijskome dobu.

Analizom tri različita, premda po orientaciji srodna teorijska polazišta, moguće je postaviti glavno pitanje za svako daljnje istraživanje fenomena, pojma i primjenjivosti novoga pojma slike. To je pitanje istodobno dvostruko: je li zaokret spram slike u sadašnjem teorijskome istraživanju vizualnih umjetnosti odgovor na krizu mimetičko-reprezentacijske paradigme slike o kojoj su još

70-ih godina XX. stoljeća govorili Foucault i Derrida, te možemo li uopće zamjeniti dugovjeku tradiciju razumijevanja umjetnosti u povjesnome slijedu epoha kao smislene analize značenja slike putem jezika tek njezinim svodenjem na komunikativni medij? Od slike kao odslika ili preslike realnoga (*Abbild*), slike kao reprezentacije forme i materije onog realnoga do slike kao komunikativnoga medija koji ne odslikava, preslikava niti više predstavlja i prikazuje nešto samorazumljivo realno, nego generira novu realnost medijalno-komunikativno vodi povjesni put redukcije i oslobođanja slike od nečega njoj nadredenoga — ideje, Boga, jezika, govora, pisma — u posvemašnju vizualizaciju svijeta.

Pitanje stoga nije, dakle, tek što jest »nova slika« s onu stranu umjetnosti i unutar nje u medijalnome okružju. Pitanje jest prethodi li odsad slika u ontologiskom smislu svakom mogućem razumijevanju medijski konstruirane realnosti? Je li zaokret spram slike tek privremeno oslobođanje od jarma *logocentrizma* zapadnjačke metafizike? Poznato je da je prema tom shvaćanju slika uvijek bila nižeg ontologiskog ranga od jezika, govora i pisma. Nije li pozitivno samoodređenje našeg vremena »kulture kao slike« naspram »kulture kao teksta« možda ulazak u drugu vrstu redukcije — one vizualne? Nalazimo li se time u stanju nekovrsnog *videocentrizma* ako sve fenomene i sve pojmove iz povjesnoga nasljeda metafizike kojom su operirale humanističke znanosti sve do kraja XX. stoljeća svedemo na slikovne fenomene u zahtjevu za autonomijom slike od jezika, govora i pisma?

Ta pitanja nisu nova. Ona su tek drukčije postavljena. Uostalom, jedan od nesumnjivo najznačajnijih teoretičara vizualne kulture i vizualnih umjetnosti našega doba, W. J. T. Mitchell, koji je otvorio pitanje slike iz horizonta kritike ikonologije, filozofije jezika i tako doveo *pictorial turn* do legitimne prekretnice u shvaćanju pojma slike, ideju zaokreta spram slike odredio je ne kao odgovor na bilo što konkretno, već kao način postavljanja pitanja¹. Kad pitamo o tome prethodi li slika logosu kao govoru i jeziku već smo unaprijed u tradicionalno-me metafizičko-ontologiskome okviru. Može se, dakako, stvar postaviti i na sljedeći, zdravorazumski način: Što je bilo prvo? Slika jajeta ili kokoši ili pojам jajeta ili kokoši?

Tri su spomenuta teorijska pristupa slici unutar projekta *iconic turna*:

- (1) imanentna logika slika s onu stranu umjetnosti Gottfrieda Boehma;
- (2) antropologija slike (*Bild-Anthropologie*) Hansa Beltinga;
- (3) opća teorija znanosti o slici (*Bildwissenschaft*) s vodećim idejom o slici kao komunikativnom mediju Klaus-a-Sachsa Hombacha.

No, prije negoli izložim njihove glavne postavke potrebno je ukratko sažeto pokazati zašto govorimo o dekonstrukciji slike u vremenu nečeg posve suprotnog — vizualne konstrukcije kulture. Mogu li se ti pojmovi, koji su istodobno

¹ W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago University Press, Chicago, 2005.

koncepti i paradigm suvremenih društvenih i humanističkih znanosti i filozofije (primjerice, socijalni konstruktivizam u sociologiji, antropologiji, kulturnim znanostima i poststrukturalistički dekonstruktivizam u filozofiji), shvatiti tek zdravorazumski kao razgradnja i rasklapanje odnosno izgradnja i sklapanje nečeg što već prethodno leži raspoloživo za dekonstruiranje/konstruiranje? I je li samo riječ o načinu korištenja pojmove iz jednog područja u drugome u smislu metodološkog uputstva? Shvatimo li dekonstrukciju alatom mišljenja kao uvodenje razlike između onog što se govorom pokazuje, jezikom iskazuje i pismom tekstualno artikulira, tada smo u situaciji koja je gotovo posvuda primjenjiva. Metodu jednog mišljenja koristi se u svim posebnim društvenim i humanističkim znanostima, pa tako i povijesti umjetnosti, bez propitivanja njezinih poteškoća i bez kritičke »dekonstrukcije samog pojma filozofske dekonstrukcije«. Dekonstrukcija nije tek metoda tumačenja tekstova u metafizičkoj tradiciji. To je bila izričito Gadamerova hermeneutika. Dekonstrukcija je putokaz drukčijem koraku iz teksta u ono pred-tekstualno samo. Tek ono omogućava razliku i razluku (*différence* i *différance*) onog biti kao logički artikuliranoga traga.²

Dekonstrukcijom slike razumije se na analogan način ono što je predmet filozofske dekonstrukcije jezika u mišljenju Jacquesa Derridae. Vidjet ćemo na koji način se tim pojmom koriste glavni teoretičari slikovnoga zaokreta (*iconic turn*) — Gottfried Boehm i Hans Belting. Na nekoliko usputnih mesta u svojim analizama Husserla, Heideggera, Merleau-Pontya i Derridae, oba povjesničara umjetnosti dekonstrukciju razumiju kao metodu rastvaranja i razlaganja razlike i razlučivanja između onog što se u slici, u analogiji s jezikom, nalazi kao preostatak ili vladavina jedne tradicije reduciranja slike na funkciju ili znak nečeg što ima dublje značenje od prikaza i pojave nečeg puko slikovno realnoga. Svi pojmovi iz takve tradicije još uvijek su nezaobilazni. Početna je prepostavka dekonstrukcije slike vladavina ili moć »kulture kao slike« našeg digitalnoga doba nad »kulaturom kao tekstom« koji tom dobu prethodi. Tako je i s pojmom same slike. On se održao do danas. Promijenjeni su samo pojmovi i kategorije kojim označavamo što slika jest kao digitalna slika i zašto, primjerice, u slučaju virtualne umjetnosti treba govoriti o uronjenosti (*inerziji*) slike, a ne o tome što ona prikazuje i kako se simbolički očitava njezin smisao.³

Od Nietzschea do Heideggera i Derridae filozofija je bila u stalnom dijalogu s umjetnošću. Pitanje o biti umjetnosti u »doba slike svijeta« (Heidegger) uvijek je iziskivalo i propitivanje mogućnosti umjetnosti s onu stranu njezine povijesno-epochalne sudbine u novome vijeku. Za razliku od karaktera znan-

2 »Znanost o pismu trebala bi, dakle, tražiti svoj predmet u korijenu znanstvenosti. Povijest pisma trebala bi se okrenuti ka izvorištu povijesnosti. Znanost o mogućnosti znanosti? Znanost znanosti koja više ne bi imala oblik *logike*, nego *gramatike*? Povijest mogućnosti povijesti koja više ne bi bila arheologija, filozofija povijesti ili povijest filozofije?« — Jacques Derrida, *O gramatologiji*, V. Masleša, Sarajevo, 1976., str. 40. Prijevod s francuskoga: Ljerka Šifler-Premec

3 Oliver Grau, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, The MIT Press, Cambridge–Massachusetts, London, 2003.

stveno-tehničkoga nabačaja svijeta, koji sva bića čini raspoloživim za informaticko preoblikovanje u materiju i energiju »stvari«, čini se da je ontologjsko područje umjetnosti imalo još neke otvorene mogućnosti izmicanja tom usudu apsolutnog postava (*Ge-stell*) tehnike.⁴

Istina u umjetnosti nadilazi njezino smještanje u horizont raspoloživosti znanstveno-tehnički preoblikovanih bića. U cjelini filozofiske dekonstrukcije Jacquesa Derridae nailazimo na ona mesta koja se u navedenom sklopu mogu smatrati primjerenim odnosom filozofije i umjetnosti s obzirom na pitanje o slici u vremenu dovršene povijesti (umjetnosti). Povijest je dovršena. Ali ne u smislu faktičnog kraja umjetnosti, nego u smislu nestanka mogućnosti da umjetnost još ima smisao u okviru koncepcije linearnoga razvitka povijesti uopće. Ishodište za razmatranje odnosa umjetnosti i povijesti u sklopu Derridaine dekonstrukcije jest pristup umjetničkome djelu u okviru hermeneutičkoga tumačenja govora i jezika. Istina u slikarstvu stoga nije istina slikarstva kao takvog, nego pokazivanje istine u slici koja ono istinito, svijet i moduse njegova bitka razotkriva kroz mogućnosti govora i jezika o slici uopće.⁵

Derridaina »dekonstruktivna estetika« pokazuje kako se bít umjetničkoga djela — teksta i slike — razotkriva u heterogenome elementu. U njemu cjelokupno shvaćanje smisla tog djela u povjesno-epochalnome kontekstu njegova nastanka i odnosa spram svijeta ima nešto od neiskazivosti. Ima neku neodredenost ili neki nedostatak. Svaki govor o umjetnosti iz obzorja filozofiskoga pristupa umjetnosti mora utoliko računati na već unaprijed ograničeno dohvaćanje bít umjetničkoga djela. Umjetnost se otvara kao istina bitka u djelu i dogadaju samo onda kad prekoračuje horizont znanstveno-tehničke redukcije na »stvar« ili raspoloživost čovjeka u značenju instrumentalnosti. Pojam traga pritom upućuje na ono što je istodobno u umjetnosti prisutno i odsutno, prikazivo i neprikazivo.⁶

No, Derrida se u svojoj metodi dekonstrukcije metafizičkoga govora i jezika nužno mora usredotočiti na upisivanje traga kao teksta i slike. Oni tragom ostavljaju ono što se filozofiskom kritikom jezika još uvjek ne artikulira kao cjelina smisla. Zagonetnost slike u povijesti slikarstva nije stoga neki njezin misterijski ili mistični trag koji od mitske i religijske umjetnosti preostaje i u djelelima moderne i suvremene umjetnosti djela. Ovdje je posrijedi nešto bitno drukčije od tradicionalnog razumijevanja onoga što je zagonetno. Odgonetati zagonetku značilo bi unaprijed pretpostaviti da je umjetnost ili zagonetka smisla bitka ili je smisao bitka zagonetka umjetnosti. Na početku svojeg »najzagonetnijeg« predavanja »Vrijeme i bitak« Martin Heidegger upućuje na zagonetku slike Paula Kleea *Sablast na prozoru*, a u strukturi teksta kad je riječ o razumijevanju iskaza »ima bitka« i »ima vremena« upućuje na stihove Arthura

4 Martin Heidegger, *Zeit und Sein*, u: *Zur Sache des Denkens*, M. Niemeyer, Tübingen, 1969.

5 Jacques Derrida, *Istina u slikarstvu*, Svetlost, Sarajevo, 1989. Prijevod s francuskoga: Spasoje Ćuzulan

6 Jacques Derrida, *O gramatologiji*

Rimbauda iz *Iluminacija*.⁷ Time se umjetnost smješta u samu bit otvorenosti dogadaja bitka i vremena. Umjetnost ovdje nije simboličko posredovanje nekog »zagonetnoga« smisla. Posve suprotno, umjetnost je najnavlastitiji dogadjaj otvaranja novoga horizonta. U njemu se svijet pokazuje čovjeku kao slika i riječ u svojoj zagonetnoj razotkrivenosti. Zagonetka se slike ne razrješava njezinim ispravnim tumačenjem iz horizonta ikonologijske interpretacije kao, primjerice, u metodi Panofskoga. Slikovni trag, za razliku od govorno-jezičnoga traga u sustavu tekstova, upućuje na mogućnosti drukčijeg otvaranja smisla umjetničkoga djela uopće.⁸

Kad je riječ o slici u slikarstvu kao paradigm umjetničkoga djela trag se odnosi na površinu *picture*. Mnogočinost takvog traga u umjetničkome djelu nikad se ne može iscrpiti u pukome izrazu onog što je tragom ostavljeno kao materijalni izraz iscrtavanja nečeg što se tragom označava. Upućivanjem na onu »drugu realnost«, koju trag u slici kao umjetničkome djelu ostavlja svijetu otvorenom za tumačenje tog traga, Derrida je otvorio problem, tradicionalno filozofijski govoreći, o ontologiskome statusu i funkciji slike kao područja bitka onog *imaginarnoga*. U suprotnosti poretka znakova književnosti i slikarstva, odnosno u relaciji praslike i odslika kao preslike (*mimezis*) povijest umjetnosti pokušava objasniti gibanje povijesnoga slijeda epoha i stilova kojim se može razlikovati srednjovjekovno religijsko slikarstvo od modernoga na »tragu« ontologiskih koncepcija slike kao odslikavanja onog realnoga.

Korak spram uvida u nestanak metafizičkog dvojstva ideje i slike koja toj ideji primjereno odgovara primjetan je u slikovnome reprezentiranju novih medija (fotografije, filma, videa, televizije, interneta). Kao što je Derrida pokazao na primjeru intertekstualnosti tekstova koji se medusobno nadopunjaju, odnos jedan na drugi u horizontu povijesti metafizike kao povijesti pisma (*écriture*), analogno se može govoriti o interpikturalnosti slike u medijskome okružju suvremenoga doba. Slika se više ne odnosi na neku postavljenu realnost izvanskih ili unutarnjega svijeta — od religijskoga slikarstva do Cézannea — nego se slike odnose jedna na drugu. Taj zatvoreni semiotički krug slike određuje suvremenu kulturu i umjetnost slike.⁹

Nadalje, dekonstrukcijom slike treba samo uvjetno smatrati način razgradnje njezina ontologiskog statusa u suvremenoj vizualnoj kulturi. Da bi se uopće moglo s pravom govoriti kako se suvremena kultura vizualno konstruira s pomoću medija kao informacijsko-komunikacijskoga sklopa vladavine svijetom, nužno je, naizgled paradoksalno, sliku dekonstruirati kao model oponašanja i sličnosti naslikanog i realnoga (*mimezis*), te kao model predstavljanja i prikazivanja jedne subjektno odredene realnosti koju od renesanse do Cézannea određuje linearna geometrijska perspektiva. No, da bi se dekonstruirala slika mora

7 Martin Heidegger, »Zeit und Sein«, u: *Zur Sache des Denkens*, M. Niemeyer, Tübingen, 1969.

8 Jacques Derrida, *Writing and Difference*, Routledge & Keagan Paul, 1979.

9 Vidi o tome: Dieter Mersch, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zut einer Ästhetik des Performativen*, Edition Suhrkamp, Frankfurt/M., 2002.

se prethodno učiniti još jedan korak izvan i s onu stranu same slike. Potrebno je vidjeti zašto još uopće govoriti o umjetnosti u doba umjetno generiranih slika ili tehničke slike koja se svodi na informaciju ako je sam svijet realizirani prostor umjetno stvorene realnosti koja vizualno i estetski zadržava svojom pojmom. Još jednom u tu svrhu vrijedi citirati Baudrillarda.

»Revolucionarna ideja suvremene umjetnosti sastojala se u tome da bilo koji predmet, bilo koji detalj ili fragment materijalnog svijeta može imati istu neobičnu privlačnost kao i ona koja su nekoć bila rezervirana za neke rijetke, aristokratske forme, koje su se nazivale umjetničkim djelima. [...] / S posljedicom preobrazbe umjetnosti i samog umjetničkog djela u predmet, bez iluzije i transcendencije, čisti konceptuani acting out, u generatora dekonstruiranih predmeta, došlo je do toga da, zauzvrat, predmeti dekonstruiraju nas.«¹⁰

(1) Imanentna logika slike: iconic turn

Pitanje o promijenjenom statusu slike u suvremenoj umjetnosti i vizualnoj kulturi XX. stoljeća radikalno je postavio njemački povjesničar umjetnosti Gottfried Boehm u eseju *Povratak slike*. On smatra da ulazimo u vrijeme apsolutne prisutnosti slika u suvremenom svijetu.¹¹ Razvitak nove metateorije slike kao nove znanosti o slici Boehm pronalazi u filozofiskoj kritici jezika od Austina do Rortyja.¹² Filozofska istraživanja denotativne i performativne funkcije jezika otvorile su mogućnosti nove interpretacije statusa slike u suvremenome svijetu. Slika otuda više ne može biti svodiva na logičke i jezične strukture označavanja smisla onog što se slikom prikazuje. Performativnost jezika i performativnost vizualnoga znaka nisu ni u kakvoj uzročno–posljedičnoj vezi. Nesvodivost jezika kao govora i pisma na sliku prvi je korak oslobođanja dugovjekog jarma metafizike od Platona do Hegela i dalje nad umjetnošću kao nesvodivom otvorenosću ljudskog odnosa spram bitka, božanskoga i svijeta.

»Slikovni zaokret« (*iconic turn*) moderne Boehm određuje kao pojavu što se od kraja XIX. stoljeća dogada posvuda u svijetu vizualnih umjetnosti. U analogiji s *linguistic turn* analitičke filozofije jezika, pojmom koji je upotrijebio postmoderni pragmatist Richard Rorty 60-ih godina XX. stoljeća, povratak slike u smislu njihove vlastite »logike«, koja još uvijek nije izgradila ni svoju metateoriju ni opću epistemologiju zbog vladavine ikonologisko–hermeneutičke metode u povijesti umjetnosti XX. stoljeća, iziskuje analizu i pokušaj razumijevanja promjene statusa, funkcije i smisla slike uopće.

10 Jean Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 100. Prijevod s francuskoga: Leonardo Kovačević

11 Gottfried Boehm, »Die Wiederkehr der Bilder«, u: Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?*, W. Fink, München, 1994., str. 11–38.

12 Vidi o tome ekstenzivno u: Žarko Paić, *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006., str. 158–175. Najvećim dijelom ovdje izneseno razmatranje Boehmova doprinosa ideji *iconic turna* preuzima postavke i formulacije iz navedene knjige. Pritom je vlastito novo čitanje Boehmovih tekstova o slici usmjereno spram drukčijeg tumačenja pojma *ikoničke diferencije* (slikovne razlike).

Programatski nabačaj nove metateorije znanosti o slici (*Bildwissenschaft*) prisutan je u radovima njemačkog povjesničara umjetnosti Gottfrieda Boehma iz 1994. godine.¹³ Ona će se razviti u Karlsruheu u okviru Visoke škole za oblikovanje i ZKM-a kao vodećeg istraživačko-performativnog poligona susreta suvremene umjetnosti i teorije. Projekt *iconic turn* nastao je iz Boehmove analize slike. Razvili su ga brojni njemački i francuski teoretičari suvremene umjetnosti, filozofije, medijskih i komunikacijskih znanosti.

Srođan pristup razvio se gotovo istodobno u okviru vizualnih studija u Americi, osobito u nastojanju W. J. T. Mitchella. On je radikalizirao ikonologiju sko metodu Panofskoga. U svojoj *kritičkoj ikonologiji* postavio je istovjetan zahtjev za promjenom paradigme odnosa slike i jezika. *Pictorial turn* trebao je biti ne samo konceptualni preokret ikonologije u objašnjenju statusa i smisla umjetničkih slika, nego ponajprije uvod u proučavanje vizualne kulture suvremenosti sa stajališta kritike filozofije jezika. Umjesto logičke i jezično-analitičke utemeljenosti razumijevanja slike kao simboličkog prijenosa ideja, formi i sadržaja immanentnog slići, *pictorial turn* radikalizira postavku o gledanju i opažanju slike kao vizualnome dogadaju koji je nesvodiv na logos. Slika se na taj način osloboda u samoj sebi. Posredstvom gledanja i opažanja kao uvjeta mogućnosti spoznaje realnoga, a ne kao mimetičko-reprezentacijskog model realnosti kojeg određuju logička i gramatička pravila jezika u aktu razumijevanja svijeta Mitchell pokušava utemeljiti novu akademsku disciplinu — vizualne studije.¹⁴

O samom projektu *iconic turn* i njegovim implikacijama za pojam slike, status povijesti umjetnosti i uopće suvremenih kulturnih znanosti danas ne porecivo je kako riječ o dalekosežnomet projektu nadilaženja disciplinarnih granica filozofije, umjetnosti i humanističkih znanosti u istraživanju novoga pristupa slici. Konzervativne slikovnoga zaokreta mogu biti dalekosežne u smislu istinskoga obrata spram dekonstrukcije novoga svijeta tek onda kad probiju zatvoreni krug avangardne umjetnosti i njezine temeljne ideje — revolucioniranja društva. Sve postestetike, svi postmoderni, postistorijski projekti razotkrivanja novoga u kulturi digitalnog doba samo su nastavak avangarde drugim sredstvima.¹⁵ To valja razumjeti dvostruko:

- (1) kao uvjet mogućnosti tehnologische inovacije koja mijenja medij umjetničkoga bavljenja svijetom uopće u horizontu estetske autonomije moderne u smjeru estetiziranja cijelog društva;
- (2) kao zatvoreni krug odnosa u kojem se inovacija i gibanje spram »novoga« događa uvijek u znaku revizije, rekonstrukcije, reprodukcije, revivala i retrospektive onog izvorno »novoga« u biti avangarde.¹⁶

13 Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?*

14 W. J. T. Mitchell, *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago, 1995.

15 Vidi o tome: Lev Manovich, »Avangarda kao softver«, *Tvrđa*, 1–2/2007., str. 143–156. Prijevod s engleskoga: Miloš Đurđević

16 Vidi o tome: Boris Groys, *Topologie der Kunst*, C. H. Hanser, München, 2003.

Društvo je u suvremeno doba kraja povijesti nadomjestila kultura. Postmoderni ili kulturni zaokret (*cultural turn*) u društvu u suvremeno doba odgovara vizualnom ili slikovnom zaokretu umjetnosti na kraju XX. stoljeća. Umjesto vizualne konstrukcije društva, kako se isprva označavao proboj vizualnih studija u razumijevanju drukčije postmoderne konstrukcije onog društvenoga, sada smo suočeni s vizualnom konstrukcijom kulture. Kultura kao slika zamjenila je paradigmu kulture kao teksta.

Kako onda valja razumjeti smisao »slikovnoga zaokreta«? Boehm pokazuje da je jezični obrat u filozofiskim djelima Wittgensteina analogni put kojim se slici može vratiti izgubljeni smisao i dostojanstvo. Nesvodivost jezika kao performativnoga djelovanja–u–svijetu upućuje na nesvodivost slike na transcendentalni izvor poput, primjerice, slike raspetoga Krista na Mantegninih platnama. Slika nije odslik neke uzvišene, duhovne dimenzije koja slici jedino podaruje smisao. Slika ima svoj smisao u svjetovnosti svijeta kao epohalnom načinu na koji se jedino može razumjeti tako da se ikonologiski opiše što i kako ono na slici prikazano znači za kršćansku mistiku. Analogno »govoru slike« u vizualnim se umjetnostima i vizualnim studijima nakon kraja povijesti umjetnosti iz horizonta hermeneutike i ikonologije s pravom rabi izraz »vizualni jezik« u raščlambi medijskoga svijeta umjetnosti kao »vizualnoga teksta«.¹⁷

Kao što je Wittgenstein metafiziku jezika dekonstruirao smještanjem biti jezika u komunikacijska pravila govornika koji govore »istim« jezikom, tako se i »slikovni zaokret« može razumjeti samo kao strategiju oslobođanja slike od njezinih povjesno podjarmajućih naslaga »smisla«. Jezik metafizike jest povjesno uspostavljeni sustav učvršćenih metafora, govoreći Nietzscheovim prispolobama. Za Boehmovo nastojanje Wittgensteinova teorija jezika kao gramatike intersubjektivne komunikacije predstavlja plodotvornu polaznu točku.¹⁸

Problem u takvom kratkom povjesno-filozofiskom preuzimanju ideja, kakvo poduzima Boehm, pokazuje se u tome što nije bjelodano zašto bi uopće Wittgensteinova teorija jezika bila odlučna za put razumijevanja umjetnosti i slike navlastito. Kontekstualnost istine u zadatom okružju komunikacijskih pravila govornika ne doseže upravo do onoga što Boehm sam s pravom ističe. A to je novovjekovna filozofija, koja od Kanta nastoji pronaći u umjetnosti svoj

17 Vidi o tome: Nicholas Mirzoeff (ur.), *The Visual Culture Reader*, Routledge, London–New York, 1998. 2. izd.

18 »Taj zaokret slike kao neizbjježne figure filozofiskog samoutemeljenja ima svoju pretpovijest. To je Plotinovo mišljenje Jednoga za koji je odnos konstitutivno upućivanje na prasliku. .../ Zaokret spram slike dogodio se u svojem historijskom mjestu unutar novovjekovne filozofije.« — Gottfried Boehm, isto, str. 14. Od Kanta preko Fichtea do Schellinga moć mašte kao igre povezuje osjetilnost i razum. Nauk o slici otuda je, prema Boehmovu shvaćanju, svojevrsni »organon filozofije«. S Nietzscheom se taj zaokret dogada kao uvod u cjelokupnu modernu umjetnost (nadrealizam, apstrakciju, kubizam), budući da moć mašte kao produktivne igre osjetilnosti i razuma konačno razara mimetički model slike. Slika više ne oponaša zbilju, nego je samorazumijevajuća iz svojih vlastitih »ikoničkih« pravila.

novi bestemeljni temelj. Kako je moguće s Wittgensteinom i jezičnim zaokretom doprijeti do razumijevanja, primjerice, slike Paula Kleea *Angelus Novus*?

Nije li ipak svodenje jezika samo na performativnu dimenziju prekratko i neprimjereno za razumijevanje izvorne umjetničke istine, koja se oprisutnila u slici prikazive nepričavosti onog što je odsutno? Obični jezik nije ništa izvorno. On je već uvijek preradeno povjesno iskustvo metafizike na djelu. To je Hegel pokazao u fenomenologiskom putu svijesti od svojeg prirodnog stajališta do stadija razumske metafizike i spekulativno-dijalektičkoga izlaganja apsoluta. Obični jezik jest hipermetafizički jezik već bitno ne-prirodnoga svijeta koji nastaje kao svjetsko-povjesni svijet djelom modernih znanosti i tehnike. No, za Boehma je moć analogije u tvorbi paradigma filozofije i znanosti, koje uvode u postmoderni svijet kulturnalnoga zaokreta (filozofija jezika, poststrukturalizam, teorija determinističkoga kaosa), bila nepropitani poticaj za druge svrhe.

»Slikovni zaokret« ponajviše ipak duguje razotkriću fenomenologije Merleau-Pontyja u pokušaju teorijskog utemeljenja osjetilne zamjedbe i pogleda. Razumijevanje slike prema modelu prozora-u-svijet otvara perspektivu napuštanja subjekt-objekt sheme novovjekovnoga »doba slike svijeta«. Slika jest u-svijetu kao otvoreno obzorje koje dopušta pogledu iskršavanje bića u punom svjetlu. Svjetovnost slike pokazuje se u tome što ono vidljivo i ne-vidljivo kao prisutno i odsutno već uvijek upućuje na dogadaj slike. Ona se odjelovljuje otvaranjem svijeta u svojem *da* i *tu*.

Tumačenje Cézanneova slikarstva kao paradigmе moderne umjetnosti u spisu Merleau-Pontyja *Vidljivo i nevidljivo* tako je odlučni korak spram »slikovnoga zaokreta«. Za Boehma je posrijedi radikalno napuštanje tradicionalnog, novovjekovnog, kartezijanskog pogleda na sliku i umjetnost uopće. Perspektivistički pojam slike preobražava se u nešto posve drugo, svijetu otvoreno razumijevanje iznutra. Od Cézannea slika postaje »imaginarna projekcija površine, sama nevidljiva, slikovno dohvaćena posredstvom pogleda realiteta...«¹⁹

Povjesni slijed prema suvremenom razumijevanju slike nakon radikalnog ikonoklazma avangarde u umjetničkim djelima i teorijskim spisima Kandinskoga, dnevnicima Kleea dovršava put do »slikovnoga zaokreta.« Kandinski i Klee razumiju pojam slike, kako tvrdi Boehm, prema modelu »vizualne gramatike«. Metafore, simboli, alegorije, sve moguće retoričke figure i narušavanje tradicionalnoga sustava pravila govora pokazuju se znakovima za unutarnju povijest slike kao svijeta u svojoj iskonskoj dekonstrukciji/konstrukciji. Svijet slike kao »nova slika svijeta« mora biti umjetnički stvoren iz bitnih mogućnosti govora slike same.

»Slikovni zaokret« put je refleksije o slici kao retrospektivne povijesti nastanka svijeta u modusu iskonskog obitavališta bića nesvodivih na stvari, predmete, uporabnu vrijednost. »Slikovni zaokret« stoga valja razumjeti u smislu pokušaja povratka slike na svoje nikad utvrđeno mjesto. U onome što riječ zaokret (*turn*) kazuje i upućuje riječ je o povratku na nultu točku. Poput fenome-

19 Gottfried Boehm, isto, str. 18.

nologiskog pokliča »K samim stvarima!«, tako se i programatski tekst Gottfrieda Boehma za cjelinu nakane projekta *iconic turn* može tumačiti analogno programima filozofije jezika (*linguistic turn*), fenomenologije, poststrukturalizma.

Četiri su tematska i analitička raskrižja i točke susretanja te orientacije u suvremenoj teoriji umjetnosti. Pritom je jasno da je takva teorija suvremene umjetnosti nužno nešto s onu stranu povjesno-umjetničke hermenutike slike. Kritika dosadašnjeg razmatranja pojma slike u umjetnosti označava i težnju nekovrsnog preokreta, zaokreta i drukčijeg pristupa povijesti umjetnosti uopće. Ako to nije posve bjeđedano u Boehmovu nastojanju, vidjet ćemo da je upravo antropologija slike (*Bild-Anthropologie*) Hansa Beltinga izričito preokretanje načina razmatranja povijesti umjetnosti dekonstrukcijom pojma slike u povijesti, ali i pokušajem dekonstrukcije pojma povijesti u slici. Spomenuta četiri analitička raskrižja i točke susretanja u *iconic turnu* su:

- (1) analitička teorija jezika cilja na metaforu kao na iznimku, anomaliju koja se može razviti do spoznaje neizlječive bolesti;
- (2) ponovno otkrivena retorika spoznala je u formama slikovnoga govora (stoga metafora) dugo uskraćeni fenomen;
- (3) estetika i poetika odveć su dugo tretirali metaforu kao model za razumijevanje pjesništva, ali ne i za vizualne umjetnosti;
- (4) u arheološkoj perspektivi povijest mišljenja može se iščitati kao proces stvaranja »nove mitologije« (Schelling), odnosno kao zaborav onih slika koje su tijekom vremena postale samorazumljive i utoliko konvencionalno shvaćene tradicionalnim kategorijama i pojmovima.²⁰

»Slikovni zaokret« uzima metaforu kao ključnu figuru samorazumijevanja slike u povijesti umjetnosti. Metafora je figura retorike, poetike i estetike koja upućuje na ono neprikazivo i odsutno u prisutnosti svijeta kao otvorenosti pojavljivanja svjetskih, nadsvjetskih bića i božanskog. S uvođenjem metafore »slikovni zaokret« postaje projekt koji fluidno spaja filozofe, povjesničare umjetnosti, suvremene umjetnike iz svih područja djelovanja (vizualne, predstavljačke, glazbu, književnost, arhitekturu) u cilju sabiranja spoznaja o mogućnostima povratka slika i povratka slići.

Što je jedno, a što drugo? Boehm govori zapravo samo o povratku slika u naš društveno-kulturalni stvoren svijet i voden medijskom »slikom svijeta«. Povratak ili zaokret slići nije nipošto povratak na nešto što je bilo i prošlo, kao, primjerice, slikarstvo predrafaela ili nostalgično prizivanje obnove religijskog slikarstva u obezboženom svijetu, a ponajmanje pak očekivanje nadolaska nekog novoga mitskog doba.

Iconic turn je metafora za pokušaj jedinstvenog uvida u razlikama o načinu promišljanja slike bez svijeta koji se raspao u krhotine i sve nas pogodio svojim nestankom kao smislene cjeline govora, pisma i slike. Metafora o po-

20 Gottfried Boehm, isto, str. 27.

vratku i zaokretu slika govori zapravo o preokretu u ontologisko-fenomenološkome značenju slike uopće. Nije nipošto pritom samorazumljivo zašto Boehm pored Wittgensteina, Husserla, Merleau-Pontyja, Derridae ne analizira doprinos Heideggera koji je jedini u XX. stoljeću otvorio put spram iskonskoga mišljenja i kazivanja u tematiziranju umjetnosti i slike. Heidegger je bio misilac koji je uvidom u bít novovjekovnog svijeta kao vijeka novoga i svagda tehnički proračunljivog bitka pridonio razumijevanju slike s onu stranu običnoga jezika i s onu stranu kartezijanskog perspektivizma. Paradoksalno je da »slikovni zaokret« nastavlja na ono mjesto koje je sam Heidegger nastojao preboljeti/prevladati svojim okretom mišljenja (*Die Kehre*). Hoće li se ispravno razumjeti čemu se uopće u slikovnome zaokretu smjera, bjelodano je da se i po analogiji može pokazati da je Heideggerovo mišljenje izvornoga dogadaja (*Ereignis*) najbliže temeljnim nakanama *iconic turna*.

Za to možemo naći potkrjepu već u nekim načelnim postavkama samog Heideggera iz četiri predavanja pod nazivom *Okret* (*Die Kehre*) iz 1949. godine.²¹ Heidegger, naime, otvara pitanje o okretu mišljenja u bít tehnike time što misli da se ono tehničko nikad ne može sabrati u istini ili bítih tehnike. Indikativna je postavka da se okret mišljenja od metafizičke zgode mišljenja i bitka stječe ili dogada (*ereignen*) tako što mišljenje ide onkraj pitanja je li Bog mrtav ili je živ, a o tome ne odlučuje religioznost ljudi, niti cijela teologiska struktura metafizičkoga opravdanja egzistencije Boga. Odluku o egzistenciji ili smrti Boga donosi nitko drugo nego sklop bitka i dogadaja otvorenosti onog što Bogu omogućuje biti i biti-u-svijetu. Odluku o slikovnome zaokretu, u analogiji s Heideggerovom mišlju o okretu, stoga ne donosi teorijsko propitivanje slike tijekom povijesti umjetnosti od početka moderne do njezine kraja (uvjetno od kraja XIX. stoljeća do kraja XX. stoljeća). Riječ mora biti o dogadaju nečeg što prethodi razdvajaju slike i riječi ili slike i teksta; što ne ovisi o povjesno-umjetničkome i filozofiskome problematiziranju slike kao jedino preostale mogućnosti estetskog dospijeća do istine ili bítih umjetnosti o svijetu na kraju njegove povjesne smislenosti.

Okret kod Heideggera odnosi se, dakle, na epohalnu konstelaciju bitka, bítih čovjeka, bića i Boga u mišljenju bítih tehnike. Ako se hoće misliti ono što sliku otvara vlastitoj slikovnosti s onu stranu govora, jezika i pisma, mora se otvoriti horizont posve drukčijeg razumijevanja zaokreta slike ili zaokreta spram slike. U tom pogledu doista je riječ o povratku slika u naše suvremeno doba nakon posvemašnjeg ikonoklastičnoga pokreta neoavangarde od 60-ih godina do kraja XX. stoljeća. Slike se sintetički generiraju. One nisu stvorene ni proizvedene, nego uistinu generirajuće i generirane iz nečega što je s onu stranu koncepta realnosti kao izvanskske zbilje i kao predmeta na koji se slike referiraju. Dekonstrukcija slike u Boehmovu razumijevanju stoga jest dijelom bliska Heideggeru, barem po intenciji, ali je od njega i iznimno udaljena. Isto tako, to ne znači da

²¹ Martin Heidegger, *Die Kehre*, G. Neske, Pfullingen, 1962. 2. izd.

je riječ tek o usvajanju Derridainih stavova o mišljenju neodredenosti traga, iako je Boehm nedvojbeno bliži Derrida negoli Heideggeru.

Međutim, Boehm pokušava otvoriti problem na sljedeći način. Zaokret spram slike tumači se iz horizonta navedenih filozofičkih teorija — od Husserla, Freuda, Wittgensteina, Derridae — kao

»pomak od jedne epohe: *logos ne vlada više slikovnom potencijom nego dopušta ovisnost o njoj. Slika nalazi pristup unutarnjem krugu teorije koji se bavi tumačenjem spoznaje.*«²²

Već je otuda vidljivo da Boehm smatra dekonstrukciju prehodnih paradigm slike nekovrsnom promjenom perspektive u razumijevanju odnosa slike i logosa. Slika se kao takva nalazi s one strane jezika, a nije na njega svodiva. Umjesto postmodernoga upućivanja na mogućnost obnove pojma uzvišenosti kao »prikazive neprikazivosti«, kako je to formulirao Jean-François Lyotard,²³ ovdje se sliči u smislu »slikovne razlike« (ikoničke diferencije) između slike kao ikone i jezika kao logosa pridodaje nešto što ima prizvuk metafizičke tradicije. To nije ni simboličko posredovanje smisla, niti pak transcedentni sadržaj božanskoga u slici, nego nešto krajnje »neodredeno«. Riječ je upravo o jezičnome preostatku mišljenja i govorenja. Preostaci pokazuju kako je slikovni zaokret u svojem radikalnome aktu dekonstrukcije slike ipak ostao u njezinome začaranome krugu. Boehm, naime, govori o tome da slike crpe svoj smisao i u situaciji nestanka logičko-jezične redukcije.

Kad se slike u medijskome okružju nastoje interpretirati kao vizualna gramatika novoga svijeta virtualne realnosti neprestano se poseže za nadomjekom metafizike slike. U ovom slučaju to je pojam *neodređenosti*.²⁴ On je uvek »odreden« društvenim, kulturnim i povijesnim kontekstom u kojemu slika obitava. Horizont neodredenosti za Boehma je druge kategorijalne vrste. Slika u svojoj čistoj vizualnosti upućuje, ali ne semiotički, na višak imaginarnoga. Slikovna razlika (ikonička diferencija) u okviru slikovnoga zaokreta (*iconic turn*) stoga nužno uvodi u razumijevanje slike ono odsutno, nevidljivo i neprikazivo.²⁵ Odsutno se odnosi na prisutnost slike, nevidljivost na vidljivost formalnih i materijalnih uvjeta postojanja slike, a neprikazivo na ideju prikaza nečeg u slici bez obzira je li riječ o figurativnoj ili apstraktnoj umjetničkoj slici.

22 Gottfried Boehm, »S one strane jezika? Bilješka o logici slika«, *Europski glasnik*, 10/2005., str. 465. Prijevod s njemačkoga: Martina Horvat

23 Jean-François Lyotard, *Le differend*, Éditions de Minuit, Pariz, 1983.

24 Vidi: Gottfried Boehm, isto. str. 467.

25 »Što u ikoničkoj diferenciji postaje vidljivo, sadržaj koji prouzrokuje, odnosi se na nešto odsutno. Bez obzira je li pretpovijesni Adorant bio realno ili samo zamišljeno biće, u prikazu je bio netko drugi. Nijedna slika ne dolazi bez toga neotklonjivog odstupanja i nijedna ne stvara prisutnost bez neizbjježne sjene odsutnoga. Samo je Pigmalionu bilo omogućeno da od ženske skulpture koju je stvorio vlastitim rukama božanskom intervencijom stvari stvarno živo biće i da irealnost prevede u realnost. U utopijskom dizajnu slika je naposljetku koncipirana kao genetički klon, kao živi *double*. Slika o kojoj je riječ, doduše, nije bezrazlikovni simulakrum, a niti kamuflaža koja samu sebe dovodi do nestajanja, nego diferencija imaginarnoga.« — Gottfried Boehm, isto. str. 461.

Naposljetu, susrećemo se s očiglednim paradoksom. U zahtjevu za oslobođenjem slike od logosa da bi slika dobila svoju »imanentnu logiku« preostaje nešto zagonetno u cijeloj strukturi Boehmova mišljenja, ali i programatske orientacije *iconic turna*. Nije uopće sporno da se dekonstrukcijom slike smjera na opisani zaokret i da sve to ima dalekosežne posljedice po znanstveno bavljenje fenomenima umjetnosti u doba kraja linearne shvaćene povijesti umjetnosti. Problem je u tome što slika ne može prisjetiti u svoju dugo iziskivanu slobodu od logosa (govora, jezika i pisma) sve dok se »govori« o neodređenosti horizonta u kojem slika realno jest. Ako se slikovna razlika, u analogiji s Derridainim pojmom *differance* shvati kao razlika i kao razlučivanje od logičke strukturirane metafizike jezika, tada preostaje tek ono »mistično« koje sliku i u doba njezine digitalne uronjenosti u virtualni prostor-vrijeme neotklonjivo povezuje s viškom imaginarnoga.

No, imaginarno nije tek puko zamišljanje nečeg odsutnoga ili nečeg što realno ne postoji. To je ona povezujuća moć mašte. Kant ju je smatrao konstitutivnom za spoznaju prostora i vremena u kojem opažamo stvari i pojave. Produktivna moć mašte otvara slici mogućnost nadilaženja horizonta neodređenosti. To se zbiva na taj način što, paradoksalno, stvara neprikazivi horizont u razlici spram ništavila iza slike. Ono ništavilo iza slike nije, dakle, transcendentalni horizont koji omogućuje i jamči smisao neke slike u prostoru i vremenu, poput neke slike iz metafizičkog slikarstva de Chirica, nego medijalno određeni gubitak bilo kakve referencije na realno i bilo kakvog pogleda »iza«. Od Warhola je dimenzija izvanslikovnosti postala samorazumljivom.

Naprotiv, Boehm je otvorio mogućnost da se slici vrati dostojanstvo i u doba nestanka svih realnih referencijskih struktura, iako nije posve naklonjen tome da napusti shvaćanje slike iz paradigmе povijesti umjetnosti, filozofije i semiotike. Drugim riječima, njegovo je razumijevanje povezano s unutarnjom poviješću dekonstrukcije povjesno-umjetničkoga pojma slike. Čini se da je tome izmakla ona vrsta slike koju danas posvuda susrećemo u medijalnome okružju suvremenoga svijeta. Višak imaginarnoga pokazuje se u slikovnome zaokretu kao neki manjak u posvemašnjoj vizualizaciji svijeta.

Nakon što smo napustili metafizički labirint logosa (jezika, govora i pisma) i nastanili se u gledanju slike kao slike, suočavamo se s prazninom onoga realnoga i prisutnoga. Sve je vidljivo osim same vidljivosti. Medij putem kojeg se odvija prisutnost slike u vizualizaciji svijeta može otuda biti samo informacijsko-komunikacijski. Vizualni mediji nisu sredstvo/svrha vidljivosti slike koja se dislocira od središta svojeg nastanka. Oni svoju vizualnost zahvaljuju prije svega tehničkom mogućnošću prijenosa informacija slikovnim putem (televizija, internet). Digitaliziranje slike time mijenja mimetičko-reprezentacijsku paradigmu slike u informacijsko-komunikacijsku.

Pitanje medija u kojem slika posreduje svoju neposrednost kao dogadaj informacije, komunikacije, estetskog učinka na promatrača i svih drugih društveno-kulturalnih doživljaja suvremenoga čovjeka, tako se pokazuje danas temeljnim problemom vizualne kulture. Nije stoga nipošto provokativno, a niti za-

čudno da W. J. T. Mitchel u svojoj najnovijoj knjizi ustvrđuje da ne postoje vizualni mediji.²⁶ Slika u horizontu neodredenosti više ne treba ni svoju ideju onog što se slikom oslikava (*Ab–bild*), niti pak predmet svoje reprezentacije. Ali nužno u novome okružju informacija–komunikacija treba nešto što je izgubila u procesu vlastitog oslobođanja. Potreba za zagonetkom, mistikom ili viškom onog imaginarnoga nadomještava se u totalnoj vizualizaciji svijeta hiperproizvodnjom onih sadržaja masovne kulture koji generiraju onostrano i neprikazivo kao iskustvo straha od neljudskoga, čudovišnoga u formi mutanata, kiborga i klonova. Najbolji primjer za izneseno jest znameniti film *Matrix* — prava paradigma suvremene slike. Naravno, to nije Boehmov zaključak. Ali on se na meće sam od sebe iz immanentne logike slika bez svojeg svijeta kao horizonta smisla.

(2) Antropologija slike (Bild–Anthropologie)

Kao i Boehm tako i povjesničar umjetnosti Hans Belting polazi od nužnosti transdisciplinarnoga pristupa fenomenu slike u suvremeno doba. Zahtjev za novom znanstvenom disciplinom, koja za razliku od tradicionalne povijesti umjetnosti proučava povijest slike prije i poslije njezina ulaska u umjetnost, proizlazi iz postavke o kraju povijesti umjetnosti. No, kad je Belting 1983. objavio tekst s takvim apokaliptičkim naslovom, da bi u drugome izdanju svoje knjige *Kraj povijesti umjetnosti* iz 2002. godine pojasnio konzekvencije takvog radikalnog stava, nije bilo posve razumljivo kamo smjera ta ideja. Prijelaz iz povijesti umjetnosti kao humanističke discipline u znanost o umjetnosti (*Kunstwissenschaft*), te potom u znanost o slici (*Bildwissenschaft*) značio je oproštaj s povijesno–umjetničkom koncepcijom slike kao mimetičko–reprezentacijskoga modela odslikavanja, predstavljanja i prikazivanja realnosti.²⁷

Pritom je Belting, kao i Boehm, zauzeo stav da nova znanost o slici ni pošto ne može biti pomoćna disciplina povijesti umjetnosti. Znanost o slici mora radikalno promijeniti spoznajnu i istraživačku perspektivu slike i likovne umjetnosti uopće. Za razliku od Boehma, koji sliku tumači iz aspekta slike kao medija spoznaje time što se ograničava na refleksiju i opažanje, Belting svoju nakanu vidi u antropologiski orijentiranoj znanosti o slici. Temeljna je ipak razlika u tome što Boehm sliku shvaća kao prevladavajuću formu umjetničke slike u njezinome povijesnome gibanju do medijski strukturirane slike svijeta, dok Belting polazi od proširenog pojma slike. Za njega je slika oznaka za one fenomene koji kao jedinstvo sadržaja i medija neposredno reflektiraju duhovo–tjelesnu dvostruku prirodu čovjeka.²⁸

26 W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want?*

27 Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren*, C. H. Beck, München, 2002.

28 Hans Belting, *Bild–Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, W. Fink, München, 2001., str. 11.

Prije no što preciznije pokažem kako i zašto se pojам antropologije kao kulturalne znanosti uvodi u analizu slike, te što znači postavka o slici kao refleksiji dvoznačne prirode čovjeka, valja skrenuti pozornost na iznimno važnu ideju koja u Beltingovoj antropologiji slike stoji takoreći u samome središtu. Posrijedi je izvedena kritika eurocentrizma na taj način što se slikom više ne ograničava na povjesno-umjetnički prostor i vrijeme zapadnjačke civilizacije kao vodeće u načinu razumijevanja slike i umjetnosti. Razgraničenje područja istraživanja nije, dakle, više europska etnologija i povijest umjetnosti, nego svjetsko-povijesna riznica različitih kultura i civilizacija.

Slika u proširenome značenju pripada:

- (1) novim medijima (fotografija, film, video, televizija, internet); 2) prostorima slikovnosti koji nadilaze tradicionalni pojам umjetnosti i dogadaju se u »svijetu života«;
- (3) ophodenju sa slikama u izvaneuropskim kulturama koje su po povjesnoj prošlosti mnogo starije od europske. Umjetnost otuda nije visoka umjetnost, nego ono sve što proizvodači i korisnici umjetničkih artefakata, dogadaja i akcija u okolnome svijetu smatraju »umjetnošću«. Vidljivo je da takva neutralna i profana definicija umjetnosti proizlazi iz velikog rada avangardne ideje o revolucioniranju svijeta života pomoću umjetnosti. Belting rekonstruira temeljne ideje i bit avangardne umjetnosti. Ona je u svojem novome obliku 60-ih godina XX. stoljeća promjenila sliku svijeta suvremenoga čovjeka.

Ponajprije je u tome očigledno napuštanje bilo kakvog koncepta napretka i dinamizma novoga povijesne avangarde prve polovice XX. stoljeća. Povijesni razvitak ne može se više prikazati razvojnom, neprekinutom linijom. U tom kritičkome trenutku raskida s povijesnim utopijama i modernom idejom napretka nužno je okrenuti se drukčijem razumijevanju umjetnosti uopće. Ali ne samo kao onoga što se događa u svijetu suvremene umjetnosti danas, nego i svojevrsnom revizijom i dekonstrukcijom cjelokupne povijesti umjetnosti. Nacrt znanosti o slici prvi je metodički korak u tom smjeru odricanja od vjere u zakonomjerni, pravilni i smisleni tijek povijesti u kojoj povijest umjetnosti izgrađuje svoj sustav. Nepobitno je da Beltingova znanost o umjetnosti kao znanost o slici ima neskrivene motive avangardne ideje o dokidanju razlike između umjetnosti i života. To su, dakle, neke neophodne pretpostavke za razumijevanje biti Beltingova rada u smjeru nesvodivog koncepta zaokreta spram slike (*iconic turn*).

Što je uopće predmet jedne antropologije slike kao pretpostavke za opću i sustavnu znanost o slici? Belting o tome nedvosmisleno kaže:

»Dvostruko značenje unutarnjih i izvanjskih slika ne može se odvojiti od pojma slike i razotkriva upravo na taj način ovo antropološko uteženje. 'Slika' je više no puki proizvod opažaja. Ona nastaje kao rezultat osobnog i kolektivnoga simboliziranja. Sve što se dohvata pogledom ili dolazi do unutarnjega oka, može se na taj način označiti slikom ili u slici unesenim. Stoga pojam slike, ako ga se shvati ozbi-

*ljno, može biti samo antropologički pojam. Mi živimo sa slikama i razumijemo svijet u slikama.*²⁹

Antropologički pojam slike polazi od radikalnog procesa dokidanja povijesnoga razumijevanja slike u zapadnjačkoj civilizaciji. Umjesto dualizma tjelesne (slikovne) i duhovne (nadsliskovne) supstancije umjetnosti u određenom povijesnom vremenu — od mitske, religijske, novovjekovne, moderne do suvremene slike — ovdje se radi o pokušaju vrlo prijepornoga prevladavanja tog tradicionalnog metafizičkoga dvojstva. Ono je prisutno u vladajućoj platonističkoj paradigmi slike kao *mimezisa* i reprezentacije onog realnoga. Belting upotrebljava oznaku antropologije izvan shvaćanja filozofske antropologije Arnolda Gehlena i Helmutha Plessnera. U obje verzije čovjek je položen u svijet ili u smislu stupnjevanja organskoga života ili kao ekscentrično biće pozicionalnosti koji razumije ljudski povijesni svijet s pomoću govora, jezika i slike. Beltingova antropologija slike pokušaj je da se jednoj vrsti redukcije pojma slike suprotstavi druga, umjesto da se obje pokažu kao povijesno–odredene u novovjekovnome konceptu slike čovjeka kao subjekta.

Prva vrsta redukcije kojoj se Belting s pravom odupire jest definicija slike u razdoblju novoga vijeka znanosti i tehnike kao informacije. Stoga je opravданo njegovo korištenje filozofiskog pojma dekonstrukcije iz Derrida'ske kritike logocentrizma zapadnjačke metafizike. Naime, na jednom mjestu svojeg eseja objavljenog u zborniku *Iconic Turn: Die Neue Macht der Bilder* pod naslovom »Prave slike i lažna tijela« Belting kaže da se gubitak referencije u svijetu novih medija može ispravno objasniti samo »dekonstrukcijom koja se dogodila pojmu tijela i pojmu slike«.³⁰

Samorazumljivo je da se slike u informacijskome dobu reduciraju na informacije. Nova znanja o novim pojavama nastaju vizualnim informacijama. Svaki se novi dogadjaj u materijalnome svijetu slikovno predočava kao nova informacija. Razlog zbog čega Belting ne smatra tu novovjekovnu ideju slike kao informacije dostatnom za razumijevanje svijeta u kojem slika prethodi govoru i jeziku kao sustavno artikuliranome tekstu jest u ideološkome reduktionizmu suvremene slike. Ona je rezultat moderne tehnologije prijenosa informacija i počiva na znanstvenome uredenju realnosti. Varka ili »kategoriska prijevara« jest u tome što se reduktionizam takve vrste slika=informacija odnosi na redukciju čovjeka na tijelo kao nositelja genetskoga kôda.³¹

Drugim riječima, prosvjed je protiv biološkog i pozitivističkog shvaćanja čovjeka kao sklopa informacija koji se neznatno genetski razlikuje od miša ili žabe. Slike se svode na vizualnu, a tijela na genetsku informaciju. Što Belting suprotstavlja spomenutoj teoriji slike kao informacije? Ništa drugo nego antropologiju slike kao simboličkog akta opažanja sa složenim društveno–kulturnal-

29 Hans Belting, isto, str. 11.

30 Hans Belting, »Prave slike i lažna tijela«, *Europski glasnik*, 10/2005., str. 555. Prijevod s njemačkoga: Sabine Marić

31 Hans Belting, isto, str. 556.

nim mehanizmima doživljaja, gledanja, razumijevanja i djelovanja (komunikacijski aspekt). Premda se izričito o tome ne izjašnjava u pozitivnome kontekstu, njegova je antropologija slike pomak spram nekovrsne vizualne komunikativne prakse slika. Ali problem je u tome kako sliku antropologiski utemeljiti na dvojnosti tijela i onog preostatka metafizičke tradicije koji se naziva duhovnim ustrojstvom čovjeka. Simboličko posredovanje slike koja ne može biti tehnička informacija zahtijeva i drukčije razumijevanje tijela i drukčije razumijevanje »duhovnoga«.

Kako se to može ispravno razumjeti? Zajedno ne tek dijalektičkom operacijom prelaska teze i antiteze u sintezu koja se dogada u nekom totalitetu uzroka i posljedice. Utoliko tijelo nije lišeno duhovnih dimenzija, kao što duh mora imati svoje mjesto i sjedište u tjelesnome ustrojstvu čovjeka. Tijelo ne može biti reducirano na organski sastav niti na puku fizičku, fiziološku i onu supstanciju koja se, dekartovski govoreći, rasprostire u nekom prostornome poretku. Tijelo nije samo biološki sklop informacija, a duh nije tek racionalni sklop govora, jezika i pisma kojim se povjesno čovjek odnosi spram drugoga u svijetu.

38

Rješenje koje nudi Belting u svojoj antropologiji slike jest pojam *utjelovljenja slike putem medija*. Paradoksalno je da je Belting na tragovima Heideggera, koji pak smatra svaki oblik antropologije metafizičkim redukcionizmom novoga vijeka u shvaćanju čovjeka kao subjekta, izveo sljedeću postavku.

»U antropologiskome pogledu čovjek se ne pojavljuje kao vlasnik/gospodar svojih slika, nego — što je nešto posve drukčije — kao mjesto slika koje nastanjuju njegovo tijelo; on je sam izručen stvorenim slikama čak i onda kada pokušava uvijek iznova njima ovladati.«³²

Utjelovljenje, dakako, ovdje nije teologiski pojam inkarnacije Krista u mističnoj preobrazbi u slici ljudskoga tijela. Utjelovljenje (*Verkörperung*) slika dođa se u mediju. Tako je riječ o prijevodu drugih slika u razumljivi horizont opažanja i promatranja u komunikacijskoj zajednici korisnika slika. Pitanje statusa slike stoga nadilazi granice postojećih akademskih disciplina povijesti umjetnosti, filozofije, semiotike itd. Antropologija slike razumije se kao povijest čovječanstva u slikama u različitim povjesnim epohama, medijima i kulturama. S tijelom kao mjestom slike i proces simboliziranja na poseban način postaje antropologiski reducirana.³³ Unatoč tome što se dopušta mnogo načina društvenog i kulturnoga odnosa spram tijela kao mjesta slike, očito je da se time slika nastoji smjestiti u socijalni kontekst nastanka tijela koji odredenu sliku nosi i pohranjuje, čuva i preoblikuje u primjereni horizont značenja.

Prigovori su Beltingovoj teoriji slike ponajprije u tome što nije jasno po čemu bi jedna takva antropologija slike bila radikalno drukčija od Marxove teze da je čovjek ono društveno biće koje se povjesno razvija kao osjetilno i praktično biće u smjeru razvitka svih njegovih opažajno-kognitivnih i drugih

32 Hans Belting, *Bild-Anthropologie*, str. 14.

33 Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaft*, Rowohlt, Hamburg, 2006., str. 341.

sposobnosti razumijevanja i promjene svijeta. Nadalje, Belting poistovjećuje slike uopće s univerzalnim i nadvremenskim idejama. To ga dovodi do toga da zapravo platonizira koncept slike kao medijsko-komunikativne veze čovjeka s realnošću koja se stvara iz ideja. Utjelovljenje slike u mediju nije drugo negoli pokušaj da se sliku razumije esencijalistički, čak i kad se, za razliku od Boehma, koristi iznimno prošireni pojam slike ponikao na zasadama avangarde. Umjesto radikalne dekonstrukcije slike kao mimetičko-reprezentacijskog modela realnosti, nalazimo se u obje verzije slikovnoga zaokreta pred poteškoćom koja je ontologejske naravi, ali time i nedvojbeno dalekosežne za mogućnost izgradnje jedne opće i sustavne znanosti o slici.

Riječ je o tome da se slikom ontologizira ili, drukčije rečeno, stvara nepropusni zid stare metafizike slike u novome ruhu. Ako je umjetnost kao složeni povijesni slijed epohalnoga dogadanja božanskoga, svjetovnoga i ljudskoga u formi slike bila sve do krize reprezentacije početkom 70-ih godina XX. stoljeća koherentan sustav pretpostavki o nadvremenskom karakteru ideja poput ljepote, uzvišenosti, istine, tada se objava kraja tog sustava dogodila drugom vrstom redukcije. Umjetnost je ušla u estetizirani svijet novih medija i izgubila svoju auru, kako je to protumačio Walter Benjamin.

No, slikovnim zaokretom u obliku jedne ili druge verzije istoga — Boehm i Belting — pokazuje se da umjesto nadvremenske aure umjetnosti sada imamo pokušaj da se slikom nadomjesti ono što je nepovratno nestalo s krajem povijesnoga svijeta u kojem je umjetnost još odslikavala, prikazivala, predstavljala neku realnost, imala simboličko i alegorijsko značenje, upućivala na smisao tog i takvog svijeta. Slike koje utjelovljuju mediji nadilaze povijesne epohe i njihovu jednokratnost i neponovljivost. Oslobadanjem od vladavine logosa, slika nije postala samo mjestom tijela kojime čovjek više ne vlada kao subjekt, nego se i posve otrgnula od svoje imanentne logike smisla. Prepuštena sama sebi ona se fragmentira i disperzira.

Govor o slici u »slikovnome zaokretu« stoga nužno mora razgraničiti univoknu uporabu tog pojma. Nije slučajno Boehm naglasio da je riječ o povratku slike, a ne o povratku slike u tradicionalnome ontologiskome smislu. Povratak slike već bi unaprijed pretpostavljao neki povratak povijesti umjetnosti na kraj njezina epohalnog dovršavanja s pomoću drukčijeg razumijevanja povijesti umjetnosti kao povijesti slike uopće. No, to bi bilo kao da se u »slikovnome zaokretu« iznova ponavljaju poteškoće i uzaludni napor i oživljavanja nečeg što je nestalo s povijesnoga horizonta da bi se u novome okružju sačuvala neka univerzalna i nadvremenska prisutnost slike kao *mimesisa* i reprezentacije. Ali sada s promijenjenog ishodišta iz ovog ili onog teorijskog stajališta — fenomenologije opažaja ili semiotičke teorije slike.

U svakom slučaju, povratak slike svjedoči o nužnosti da se pojam slike rabi s velikim oprezom. Umjetnička slika nije medijska slika, premda je ono što čini umjetnost dogadajem smisla otvorenenosti svijeta očuvano i u drugom mediju no što je to bilo slikarstvo. Slike koje se rabe u znanstvenim, kognitivno-vizualnim prikazima različitim svjetova — od tijela do kozmosa — nisu one slike ko-

jima se služe suvremeni umjetnici, iako je mogućnost eksperimentiranja s novom digitalnom slikom tolika da ostavlja mogućnost replikacije, manipulacije i iluzije u mnogo većoj mjeri negoli što je to uopće mogla slika u analognome dobu.³⁴

Ikonička diferencija, koju je na tragu dekonstrukcije Derridae nastojao promisliti Boehm u programatskome otklonu od govora i jezika kao mjesta omtičko-ontologische diferencije bića i bitka u okviru metafizike, u mnogim dalnjim tumačenjima upućuje na to da slika ne može biti nipošto svodiva na umjetničku sliku.³⁵ Ali, neovisno od tog proširenja pojma slike u smislu njezine heterogenosti i pluralnosti u svjetovima medijske umjetnosti, znanosti, u cijelom okružju tehnologiski generirane nove virtualne stvarnosti, pitanje je ostalo nerazriješeno. Kako još razumjeti ontologiski status i funkciju slike koja raskida s pojmovima *mimesisa* i reprezentacije onog realnoga? Konceptualna umjetnost bila je tome na tragu. Iz same ideje koja generira realnost kao koncepte proglašila je umjetnost ophodenjem sa »živim slikama« u dogadanju svijeta kao umjetnosti. No, već je svodivost na komunikativni medij takav začudan metafizički obrat i izjednačenje slike s idejom koja preuzima dosadašnje značenje govora i jezika uvelo sliku u neizvjesno i krajnje suženo područje vizualne komunikacije.

(3) *Slika kao komunikativni medij*

Klaus Sachs-Hombach, filozof i teoretičar vizualnih umjetnosti, prvi je sustavno artikulirao jednu opću teoriju slike odnosno znanost o slici kao zbir različitih suvremenih teorija i diskursa o slici. Kao urednik i priredivač zbornika s programatskim naslovom *Znanost o slici: discipline, teme, metode* pošao je od potrebe za novom interdisciplinarnom znanosti koja za svoj predmet ima sliku u obuhvatnome značenju riječi.³⁶ Slika je za Sachsa-Hombacha vezana uz opažajne znakove. Prema kriteriju trajnosti, artificijelnosti, simboličkome i drugim slojevima značenja slika je prije svega *komunikativni medij*. Slikom se sporazumijevamo na osobit način. Ona označava i ukazuje na nešto drugo izvan sebe u materijalnome i formalnome aspektu. Nesumnjivo je da je za ovu orijentaciju u izgradnji jedne nove znanosti o slici iz horizonta *iconic turna* vladajuća teorijska paradigma slike ona koja dolazi iz filozofske teorije nakon poststrukturalizma i semiotike. Sachs-Hombach smatra sliku u semiotičkome aspektu temeljem naše vizualne komunikacije, ili kako on to kaže »vizualnih kompeten-

34 Vidi o tome: Martin Kemp, »Wissen in Bildern — Intuitionen in Kunst und Wissenschaft«, u: Christa Maar/Hubert Burda (ur.), *ICONIC TURN: Die Neue Macht der Bilder*, DuMont, Köln, 2005., str. 382–406.

35 Lambert Wiesing, *Artifizielle Präsenz: Studien zur Philosophie des Bildes*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2005.

36 Klaus Sachs-Hombach, *Znanost o slici: discipline, teme, metode*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006. Prijevod s njemačkoga: Martina i Srećko Horvat

cija opažanja«.³⁷ Pojam »komunikacije« nije, doduše, sveden na društvenu i kulturnu komunikaciju između korisnika odredene zajednice slika u vremenu. Komunikacija se razumije univerzalno. To je način iskazivanja poruka, znakova i razumijevanja znakova u realno–virtualnoj zajednici. Vidjeli smo da se već iz Beltingove antropologije slike kao prepostavke opće znanosti o slici razvija implicitna mogućnost prijelaza spram koncepta slike kao komunikativnoga medija. Međutim, budući da se Belting protivi svodenju slike na informaciju, preostalo je otvoreno koliko je moguće očuvati sliku od njezina nužnog koraka u sredstvo/svrhu komunikativnoga medija suvremene vizualne kulture. Utjelovljenje slike u mediju i dvojnost slike i tijela nije, međutim, strano tijelo u posverazličitom shvaćanju Sachsa–Hombacha. U njegovu konceptu ipak se naposljetku reducira slika na sustav znakova i vizualnu kompetenciju u komunikaciji.

Komunikativni procesi u društvenome sklopu odnosa među ljudima imaju različita sredstva posredovanja. Ako ih se neutralno nazove »medijima«, tada je već riječ o novom odnosu posredovanja među ljudima na temelju vizualne obrade informacija. Medij je za Sachsa–Hombacha ponajprije fizički nosilac znaka. Pritom se ne radi ni o kakvom tehnologiskome, ekonomskom ili institucionalnome sklopu djelovanja medija u društvenim sustavima. Razlikovanje medija prema onima koji su povezani s ljudskim tijelom, i koji su od njega neovisni, nadopunjuje formalnu analizu komunikacije općenito. I ovdje je srodnina Beltingova koncepcija tijela i slike kao medija koji je utjelovljen u čovjeku s onu stranu njegove uloge subjekta ili vlasnika/gospodara slike.

Fiksne forme komunikacije koje su neovisne od tijela su slika i film. Oni se prenose pisanim jezikom i apstraktnim simbolima među korisnicima. Geste i mimika pak forme su komunikacije privremeno vezane uz tijelo kao gestualna i neverbalna vizualna komunikacija. Tijelo se shvaća izričito kao medij.³⁸ Prijelaz od mimetičko–reprezentacijske koncepcije slike do koncepcije slike kao komunikativnoga medija nije istoga ontologiskoga ranga kao prijelaz od magijsko–kulturnoga shvaćanja do Platonova s kojim uistinu otpočinje filozofjsko pitanje o tome što jest uopće slika i zašto ona mora biti u funkciji spoznaje putem logosa. Prije Platonova nauka o *mimesisu* slika je bila istovjetnost božanskoga i prikazanoga u kultnoj slici, kipu, hramu.

Obrat nastupa kad se u slici više ne razotkriva realni lik i njegova slika kao istovjetnost i jedinstvo, kad, dakle, nastupa posredovanje u smislu predstavljanja nekog lika slikom. Sachs–Hombachov je koncept, kako vidjesmo, dosljedno realizirani pokušaj utemeljenja znanosti o slici (*Bildwissenschaft*) u znanovnome spajanju opažajnih, kognitivnih i komunikacijskih aspekata slikovnosti. Problem s takvom interdisciplinarnom znanosću koja bi trebala za svoje utemeljenje jednu novu (filozofjsku) metateoriju slike jest u tome što ostaje nerazjašnjeno kako i na koji način valja razumjeti dvoje:

37 Klaus Sachs–Hombach, *Das Bild als kommunikatives Medium: Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Herbert von Halem Verlag, Köln, 2006., str. 95.

38 Klaus Sachs–Hombach, isto, str. 96 i 97.

- (1) generiranje nove realnosti koju slika pretpostavlja i istodobno »stvara« svojom prisutnošću u virtualnome prostoru–vremenu;
- (2) preobrazbu slike kao informacije u komunikativnu medij vizualnosti.

U oba slučaja nalazimo se suočeni s pitanjem o ontologiskome statusu i funkciji slike u onome što jest realno i što jest vizualno konstruirano. Suvremene rasprave o tim pitanjima ne menjavaju. Dapače, čini se da je na djelu svijest o metodičkoj sumnji u karakter znanstvenosti takve post–znanosti o slici koja bi trebala biti dijelom nove opće kulturne znanosti (*Kulturwissenschaft*).

Jedan od uvjerljivih kritičkih odgovora na to pitanje podastire Lambert Wiesing, suvremenni njemački filozof, teoretičar slike i vizualnosti. On, naime, nasuprot bilo kakvome semiotičko–komunikacijskome modelu slike kao zatvorenog kruga značenja u kojem se slike odnose na slike kao znakovi na znakove u komunikacijskome lancu događaja, pokušava spasiti fenomenologiski pristup slici. Ako se slikom nešto pokazuje to, prema njemu, ne znači da je posrijedi odnos zamjećivanja u smislu intersubjektivnoga odnosa u kojem postoji još uviđek referencija na nešto realno u odnosu između slike, motritelja i viška imaginarnoga.

Pitanje koje se mora postaviti jest o karakteru posve nove *umjetne prisutnosti* u području medijske konstruirane realnosti. Umjetna prisutnost slike znači da se motritelj smješta u situaciju razumijevanja ikoničke diferencije između žive ili realne prisutnosti i ne–žive ili umjetne prisutnosti.³⁹ Pritom je važno upozoriti na preddiskurzivnu opažajnost slike i diskurzivnu kao preostatak ikonologiske tradicije tumačenja smisla slike u povijesti umjetnosti. U neživome prostoru–vremenu uronjenosti slika u virtualnoj stvarnosti motritelj se nalazi u situaciji koja nužno ima dvostruki karakter prethodno naveden. On je istodobno slobodan od viška prethodno usvojenog znanja o smislu slike koje gleda kao intertekstualne i metatekstualne tvorevine medijskih slika. Ali s druge strane njegovo je videnje posredovano svješću o promijenjenoj realnosti u kojoj se ono prisutno predočava motritelju. Slika se tako u svojem materijalnom aspektu pokazuje kao intencionalni predmet.

Ali iskustvo motrenja takve umjetno generirane slike, primjerice na sučelju kompjutatora, već bitno mijenja značenja fenomenologiskog pojma intencionalnosti. Da su sve slike nešto intencionalno određeno opažajem nije sporno. Problem je ipak u tome kako odrediti promjenu načina gledanja slike koja generira umjetnu realnost (prisutnost i odsutnost viška imaginarnoga). Drugim riječima, predmet se pogleda istodobno mijenja time što slike kao umjetno generirani objekti u virtualnome prostoru–vremenu motritelja motre. To je ono isto što je prvi u modernoj umjetnosti još davno naslutio Paul Klee kad je rekao da ga objekti zamjećuju, a ne on objekte (slike). Motreno mijenja motritelja, ili kako je to radikalizirao Baudrillard u svojoj kritici suvremene umjetnosti: *predmeti odsad dekonstruiraju nas*.

³⁹ Lambert Wiesing, isto, str. 35–36.

Slika svijeta i scena subjekta: Heideggerov trag

No, ako se jednostavno zapitamo zašto se slika uopće reducira na komunikaciju, a pojam komunikacije još u sebi na vizualiziranje, te zašto se informacijske tehnologije u suvremeno doba slike proširuju pojmom komunikacijskih tehnologija, zacijelo smo uhvaćeni u zamku strukturalne omedenosti svijeta kao slike same. Što to znači? Da bismo razumjeli težinu tog pitanja koje zadire u pojam vremena i u promišljanje smisla kraja povijesti kao kraja umjetnosti »novoga« u doba videocentrizma, moramo se vratiti pravom ishodištu cjelokupnog zaokreta spram slike ili slikovnoga zaokreta (*iconic turn*). Vidjeli smo da je Gottfried Boehm spomenuo i Heideggera kao izvořište, ali uz Wittgensteina, Merleau-Pontyja, Derrida.

Pitanje slike u ontolođiskome smislu kao pitanje radikalnoga raskida s platonističkim konceptom *mimesisa* i novovjekovnim konceptom reprezentacije realnosti Heidegger je rasvijetlio u raspravi koja je nezaobilazna za pitanje o svijetu kao slici i o vremenu *doba slike svijeta*. Tako, naime, glasi naslov te znamenite rasprave — »Doba slike svijeta«.⁴⁰ Još jednom valja protumačiti njegove temeljne postavke iz te rasprave. Ali samo zbog toga da se raščisti sljedeće pitanje: nije li u bīti novovjekovnoga svijeta već sadržan implicitni videocentrizam svijeta prema kojem sva bića postaju informacija-komunikacija za novu informaciju-komunikaciju kao uvjet mogućnosti egzistencije tog i takvog svijeta? Ako je tome tako, tada se mora svijet shvatiti ne kao horizont smisla, nego kao informacijsko-komunikacijski sklop odnosa u kojem sve postaje slikom samo zato što je već unaprijed nestala razlika između subjekta i objekta, slike i teksta, vidljivoga i nevidljivoga, transcendentalnoga i empirijskoga, onostranoga i ovostranoga. Doba slike svijeta otvara se od razdoblja novoga vijeka kao vladavina videocentrične paradigmе u znanosti i tehnići.

Heidegger polazi od postavke da je znanost kao istraživanje bitna pojava novoga vijeka. Ono što se naziva metafizičkim temeljem istraživanja mora se odrediti kao bīt novoga vijeka. Time je promijenjen bitkovni karakter vremena i povijesti uopće. Čovjek kao biće postaje subjektom u značenju postavljanja predmeta kao predmeta istraživanja. Svako je već biće tim epohalnim projektom po-stavljen u položaj objekta istraživanja, odnosno u položaj raspoložive informacije o mogućnostima promjene objekta samoga. Time što čovjek postaje subjektom ne mijenja se samo njegova (povjesna) bīt, nego se radikalno mijenja i pojam realnosti. Ono što jest realno nije već uvijek po sebi realno, nego se određuje povjesno-epohalnim nabačajem bitka. Realnost za Grke, srednji i novi vijek nije jedno te isto. Tzv. realni svijet uvijek je povjesno konstituiran tako što svoju svjetovnost određuje u razlici spram nekog drugog povjesno prošloga razdoblja u kojoj je ono realno imalo drukčiji karakter od sadašnjega. Primjerice, pojam kultne slike u mitskome razdoblju Grka i Platonov pojam *mimesisa* dva su različita pojma slike.

40 Martin Heidegger, »Die Zeit des Weltbildes«, u: *Holzwege*, Gesamtausgabe, sv. 5, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1977.

Heidegger pobliže definira čovjeka kao navlastitog *subjectuma* na taj način što kaže da je on središte odnosa bića kao takvog samo zato što je promijenjeno shvaćanje bića u cjelini odnosa. Drugim riječima, u razlici spram grčkog i srednjovjekovnoga shvaćanja *subjectuma* kao *hypokemenona* ili onog što je predstavljeno naprijed, što kao temelj sve sabire, novovjekovni se subjekt nalazi u situaciji radikalne promjene. On je postavljen u okružje novovjekovne slike svijeta. Sve prethodne epohe nisu imale mogućnosti razvitka tog pojma.

Što je, dakle, u tom sklopu uopće za Heideggerera svijet, a što slika? Ponajprije, važno je skrenuti pozornost da se svijet ne shvaća u smislu kozmosa i prirode, nego u smislu povijesti. Svijet je dakle povjesno izgraden horizont smisla u okviru jednoga epohalnoga dogadaja. Nema svijeta kao takvog izvan povijesti. Isto tako, slijedimo li Heideggerovu misao iz rasprave, nije moguće razumjeti sliku izvan svijeta kao horizonta smisla povijesti (umjetnosti). Samo se u povijesti kao dogadanju umjetnost može razumjeti epohalno. Ona nije vječna i nadvremenita istina svijeta, čovjeka i prirode, nego jednokratan događaj u kojem slika i riječ dovode čovjeka do istine o svijetu uopće. Uvidom u prethodno rečeno, Heideggerova se misao o *doba slike svijeta* pokazuje odlučnom za ono što ovdje nastojim obrazložiti kao moć videocentrične paradigmе suvremenoga svijeta. Heidegger u shvaćanju slike ne prekida samo s platon-skim i dekartovskim razumijevanjem slike kao odslika realnosti i slike kao predstavljanja realnosti, nego pokazuje da je riječ o uvodenju u sliku kao svijet koji se povjesno dogada u modusima *refleksije, reprezentacije i informacije*.

»Slikom svijeta, kad se bitno razumije, ne misli se stoga na sliku o svijetu, nego se poima svijet kao slika. Biće u cjelini sada se uzima na taj način da je ono tek i samo biće ukoliko je postavljeno od čovjeka kao onog koji predstavlja-uspostavlja. Tamo gdje slika svijeta nastupa dovršava se jedna bitna odluka o biću u cjelini. Bitak se bića pronalazi i istražuje u predstavljenosti bića.«⁴¹

Kad se čovjek predstavlja (re-prezentira) kao slika u modusu refleksije, reprezentacije i informacije on postaje prema Heideggeru »reprezentant bića u smislu predstavljenoga«.⁴² Time što se čovjek kao subjekt predstavlja u svijetu kao slići on istodobno sebe predstavlja kao sliku čovjeka. U tom prekretnome dogadaju novoga vijeka za razliku od grčkog i srednjovjekovnoga shvaćanja slike nastaje nešto uistinu odlučno za cjelokupni suvremeni zaokret spram slike od metafizičkoga prvenstva govora, jezika i teksta. Čovjek, prema Heideggeru, sam sebe postavlja na *scenu*. On je sam svoja scena ili re-prezentirano biće koje postaje slikom. Performativni čin postavljanja čovjeka na scenu označava ulazak slike čovjeka u njegovo živo-neživo okružje.

Umjetnost otuda ne gubi svoj trag ljudskosti time što figurativno slikarstvo nestaje u XX. stoljeću pred apstraktним, a apstrakcija prelazi u kinetizam novih medija. Ono ljudsko kao ne-ljudsko već je bitno preokrenuto u sliku čovjeka na sceni kao sliku svijeta koja prethodi svakom mogućem sporu oko slika

41 Martin Heidegger, isto, str. 89.

42 Martin Heidegger, sito, str. 90.

(*Bilderfrage*). Ikonoklazam slike svijeta stoga je najradikalniji zaokret u bîti novovjekovnoga razdoblja povijesti. Bog se više ne obraća čovjeku zabranom slike u prikazu, niti se slika više može razumjeti iz bilo kakvog odnosa spram onog uzvišenoga, neodređenoga, mističnoga, božanskoga. Slika jest radikalno preokrenuti svijet in-sceniranja svijeta kao slike. S onu stranu subjekta i objekta slike, s onu stranu umjetnosti i religije, s onu stranu razlikovanja metafizičkoga i fizičkoga svijeta, slika svijeta odlučuje o načinu pojavljivanja i imenovanja bića, o onome što jest realno uopće i o onome što ima neki »višak imaginarnoga«.

Posljedica je tog preokreta u razumijevanju slike da postavljanje čovjeka na scenu istodobno znači i nestanak razlikovanja subjekta i objekta slike same. Svijet kao slika i slika kao svijet s onu stranu prirode i kozmosa povjesno je dogadanje jedinstvene scene koja svoj dovršetak ima u realno–virtualnome prostoru novih medija. Može se kazati da iz Heideggerova tumačenja doba slike svijeta ulazimo u područje u kojem više ne možemo uopće opravdano govoriti ni o slici kao *mimesisu*, ni o slici kao reprezentaciji, niti pak o slici kao komunikativnome mediju, nego jedino i samo o slici kao svjetsko–povijesnome dogadanju onog čudovišnoga u bîti tehnike. A to je samo i jedino ništa drugo negoli generiranje slike iz svijeta kao slike koje nadilazi metafizičke granice pitanja o realnosti (slike) svijeta.⁴³

Slika nastaje kao »nova slika svijeta« u svim modusima njezina tehničkoga razvitka od analogne do digitalne slike (fotografije, filma, videa, televizije, interneta) kao autopoeitički sustav vizualnih znakova. Na taj način se svijet razumije predontologiski ili preddiskurzivno. Slika čovjeka na sceni prethodi govoru, jeziku, tekstu jer već uvijek govor jezikom vizualnoga teksta onome kojemu se obraća. Ona je informacijsko–komunikacijski sklop. Njime se više ne oponaša ili odslikava realnost, niti reprezentira promijenjenu realnost, nego se generira slika realnosti kao jedinu pravu realnost. Kartografija u doba novoga vijeka bila je prvi korak u tom smjeru. *Mappa mundi* nije bila prikaz ili predstava slike realnosti. Ona je bila slikovno zamišljeni realni svijet u linearnoj geometrijskoj perspektivi.⁴⁴

Posljednji korak u tom smjeru još nije učinjen. No, ako se svijet kao slika shvati iz onog što je Heidegger postavio zadaćom mišljenja u informacijsko–komunikacijskome sklopu *doba slike svijeta*, onda je samorazumljivo da s krajem epohalno dovršene metafizike slike ulazimo u čudovišno područje videocentrizma bez povijesti. Slike ne zamjenjuju riječi, govor i tekst. One su vizualizirana gramatologija svijeta u razlici spram svih povijesnih epoha u kojima je još bilo moguće u slici vidjeti nešto drugo od onoga što je u njoj prikazano. Bilo je, naime, moguće vidjeti neki trag prisutnosti s onu stranu samoga fizičko–metafizičkoga traga. Kad slika »progovori« glasom poput svijeta postavljenog u mo-

43 Vidi o tome: Wolfgang M. Heckl, »Das Unsichtbare sichtbar machen — Nanowissenschaften als Schlüsseltechnologie des 21. Jahrhunderts«, u: Christa Maar/Hubert Burda (ur.), *ICONIC TURN: Die Neue Macht der Bilder*, str. 128–141.

44 Hubert Damisch, *Porijeklo perspektive*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006. Prijevod s francuskoga: Zlatko Wurzberg

dusu univerzalne scene nalazimo se ispraznjeni od obilja, bujice ili poplave slika. Informacijsko-komunikacijski sklop napisanju se svodi na ono što Heidegger u »zagonetno« raspravi naziva

»sujetlom prvoga pojavljivanja svijeta kao slike i čovjeka kao subjectuma.«

To je svjetlo zasljepljuće. Ono ne rasvjetjava stvari, već je istovjetno ništaviju. Slika više ne razotkriva. Svijet je slikovno postavljen kao scena absolutnoga subjekta kojeg objekti zamjećuju, a ne on njih. Konačan je rezultat praznina u primanju novih informacija, te ravnodušnost u odnosu spram drugih sudionika vizualne komunikacije. U doba videocentrizma više nitko ne »vidi« trag vidljivoga. Nevidljivo je postalo imaginarno vizualizirano kao na CT-skanneru. Što preostaje? Vratiti slici »višak imaginarnoga« ili sliku osloboditi od vlastitoga nasilja nad duhovnim okom čovjeka?

Videocentrizam bez povijesti?

46

Može li se uopće govoriti o tome da je u suvremenome svijetu, gdje vlada i višak slika i manjak imaginarnoga, gdje se više ne raspoznaju slikovne razlike između različitih razina vizualnoga posredovanja, nastupilo doba videocentrizma? Umjesto središnjeg mjeseta logosa kao govora, jezika i pisma suočavamo se s totalnom prozirnošću hiperrealnosti slike. Kad se slikom više ne upućuje na neku višu ili neslikovnu referenciju, kao što je to bilo u likovnoj umjetnosti sve do radikalnog nihilizma slike u Maljevičevu suprematizmu, tada se slika još samo uvjetno može nazivati slikom u različitim više ili manje srodnim postmetafizičkim razumijevanjima smisla onog što nastaje nadomještanjem slikovnosti vizualnom kulturom, informacijom i komunikacijom.

Slika ne prethodi logosu kao govoru, jeziku i pismu u ontologiskome smislu te riječi. Ono što je posrijedi u svim teorijskim verzijama slikovnoga zaočreta čini se da je jedino u tome kako slikom osloboditi svijet od prisile logičko-racionalne, gorovne i tekstualne komunikacije koja napisanju završava tišinom, prazninom i nijemošću. Nakon dovršene povijesti slike u informacijsko-komunikacijskom mediju kao svojem umjetnome i živome tijelu, nalazimo se pred pitanjem o onome što nakon ekstaze vizualne komunikacije.

Njemački srednjovjekovni kršćanski mistik Angelus Silesius dao je jednu od najzagonetnijih definicija Boga izjednačivši njegov ontologiski status s ništavilom:

»Bog je bezglasno ništa; ima ga posvuda i nigdje.«

U praznini vizualne komunikacije i njezinoj nadmoćnoj ulozi u generiranju novih realno-virtualnih svjetova, možda bi se moglo sliku osloboditi svakog drugog zahtjeva osim da pokazuje i otvara mogućnosti uvida u ono što uopće s onu stranu umjetnosti može značiti prostorno-vremenska uronjenost slike. To je ono posvuda i nigdje koje je u stvari neposrednu »tu«, u neposrednoj sadašnjosti kao trag neodređenoga horizonta što slici bez dubine i bez površine tako bitno nedostaje.

Gianni Vattimo

Umjetnost oscilacije

47

Problem umjetnosti u društvu generalizirane (poopćene) komunikacije egzemplarno je obradio Walter Benjamin u eseju koji je još uvijek presudan za naše promišljanje toga problema; u mislima imam esej »Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktibilnosti« iz 1936. godine. Suvremena estetika još ni do dana današnjeg taj esej nije doista asimilirala i »probavila«, pa mu se stoga treba vratiti da bismo mogli razviti sve njegove implikacije. Do sada su Benjaminov esej uglavnom čitali kao skicu sociologije umjetnosti i razumijevali ga kao temelj za odbacivanje alienirajućega karaktera tržišta umjetničkih djela, ili kao proročanstvo »estetski« oslobođena društva (Marcuse), ili pak kao estetiku svojstvenu onim smjerovima moderne umjetnosti koji odbijaju zadržavanje unutar svojih tradicionalnih granica (primjerice: ulično kazalište, body art, land art, behaviour-art itd., itd.). S druge strane su, primjerice Adorno, razmatrali taj esej kao izraz iluzije o mogućnosti da reproduktibilnost umjetničkih djela i otkriće novih medija, kao što je film, može predstavljati šansu emancipiranja umjetnosti iz njezinih tradicionalnih spona (kao što su podjela rada između umjetnika i publike, elitizam itd.). Prema Adornovu mišljenju, Benjamin bi tu iluziju izgubio ako bi mu bilo doista dopušteno vidjeti masovno društvo u njegovu djelovanju, sa svim svojim mehanizmima manipuliranja javnog mnjenja koji uključuju i umjetnost i podreduju je procesu konformizma i ideo-loške mistifikacije.

Sve te različite interpretacije Benjamina eseja nisu ni izdaleka adekvatne, budući da ne dokučuju njegovu bitnu ideju, naime tezu da novi uvjeti umjetničke produkcije i umjetničkog iskustva, određeni masovnim medijima, modificiraju samu bit umjetnosti, *Wesen* u Heideggerovu smislu. Upravo o toj transformaciji biti umjetnosti različiti interpreti Benjamina eseja, između njih poglavito Adorno, nisu izrekli ništa adekvatno. Kada Adorno odbacuje Benjaminovu tezu prema kojoj je gubitak aure, koja okružuje i izolira umjetničko djelo, korak naprijed u emancipiranju umjetnosti od fetišizma i tržišno obliko-

vanih vrijednosnih idea, on zacijelo želi očuvati kritičku i alternativnu narav umjetnosti suprotstavljene opstojećoj zbilji i socijalnom poretku; no on, također, preuzimlje i poimanje umjetničkog djela kao momenta pomirenja i savršenstva, dakle ideju što ju je zagovarala cjelokupna metafizička tradicija od Aristotela do Hegela. Činjenica da Adorno naglašava utopijsku narav umjetničkog djela ni na koji način ne mijenja njegovo supstancijalno prihvaćanje glavne ideje metafizičke estetike. Mislim da se o toj činjenici mora razmislti, ponajprije glede nedavna otkrića Adornove i Blochove estetike od strane Francuza.

1.

Neporecivo je da Benjaminov esej sadrži osnove pomoću kojih možemo početi prepoznavati novu bit */Wesen/* umjetnosti u kasnoindustrijskom društvu, napuštajući tradicionalno metafizičko definiranje umjetnosti u pojmovima pomirenja, korespondencije između oblika i sadržaja ili katarze. Benjaminove premise možemo razviti polazeći od naizgled paradoksalne, do sada, barem koliko ja znam, nezamijećene analogije između Benjamina i Heideggera. Godine 1936., iste godine u kojoj je Benjamin napisao svoj esej, u obliku je predavanja objavljen još jedan od temeljnih tekstova moderne estetike, Heideggerovo »Podrijetlo umjetničkoga djela« (uključen potom u *Holzwege*, 1950. godine). U njemu Heidegger razvija svoju osnovnu misao o umjetničkom djelu kao postavljanju istine u djelu (*Ins-Werk-Setzen-der Wahrheit*), postavljanju koje se ostvaruje u konfliktu između dva konstitutivna aspekta djela: izlaganja svijeta i produkcije zemlje.

Tako shvaćeno umjetničko djelo stvara u duhu gledatelja (promatrača) učinak kojega Heidegger imenuje *Stoss*, to jest udarac. Benjaminov je esej zasnovan, doduše, na drukčijim, iako možda ne veoma udaljenim premissama, a razvija teoriju prema kojoj za suvremeno iskustvo najkarakterističnija umjetnost — film — djeluje na način kojega je moguće odrediti kao šok. Prema tezi koju predlažem, možemo razvijanjem analogije između Heideggerova »*Stoss*« i Benjaminova »šoka« dokučiti bitne značajke nove biti */Wesen/* umjetnosti u kasnoindustrijskom društvu; one značajke koje najveći dio suvremene estetske misli, čak i u svojim najradikalnijim vidovima, poput Adornove teorije — uopće nije razumio.

2.

Na Benjaminovim stranicama učinak šoka karakterizira percepciju filma, no još prije ga je anticipirala dadaistička poetika. Dadaističko umjetničko djelo je predstavljeno kao projektil usmjeren prema publici, prema svim njezinim očekivanjima, predrasudama i perceptivnim navikama. I film je napravljen od projektila, odnosno od projekcija: čim se oblikuje slika, već je zamjenjuje druga, kojoj se oči i um gledatelja moraju ponovno prilagoditi.

U jednoj fusnoti Benjamin eksplisitno uspoređuje perceptivne sposobnosti što ih film zahtijeva od gledatelja s onim naporom što ga mora uložiti pješak (mogli bismo reći: i vozač) u modernom velegradu da bi izbjegao opasnosti u prometu. Benjamin piše: »Film je ona vrsta umjetnosti koja se podudara sa sve većom opasnošću gubljenja vlastitog života, opasnošću koju suvremeni čovjek mora uzeti u obzir...« Dobivamo dojam da smo tu pročitali, u neuobičajeno demitiziranom obliku i s izrazima iz svakidašnjega života (opasnosti u prometu itd.), istu tezu koju predlaže Heidegger u eseju o podrijetlu umjetničkog djela, na stranicama gdje raspravlja o *Stossu*.

I kod Heideggera, na način koji se razlikuje od Benjaminova, ali mu nije suprotan, iskustvo umjetnosti kao šoka ima neke veze sa smrću; ne s opasnošću od pogibije u prometnoj nesreći, nego s *Bitkom-ka-smrti*, koji je bitan za ljudsku egzistenciju i predstavlja njezinu konstitutivnu mogućnost. Prema Heideggeru, *Stoss* u umjetnosti uzrokuje sama činjenica da umjetničko djelo egzistira, umjesto da ne egzistira. Čitatelji »Bitka i vremena« dobro se sjećaju da je činjenica tu-bitka, opstanka, takoder i osnova egzistencijalnog iskustva *Angsta*, tjeskobe. U 40. paragrafu »Bitka i vremena« tjeskoba je opisana kao emotivno stanje tu-bitka (čovjeka) kada je postavljen pred golu činjenicu svoje bačenosti u svijet. Dok stvari pripadaju svijetu, jer su dio konteksta referencija u kojem imaju svoja značenja, svijet kao takav nije dio nikakva konteksta i stoga nema nikakvo pravo značenje. Tjeskoba je iskustvo toga nedostatka značenja svijeta kao takvog, vrsta nelagodnosti, nalik na biti-izvan-svoje zemlje: u tjeskobi čovjek osjeća svoju nelagodnost, svoju neudomaćenost (*Un-zu-Hause-Sein*, *Unheimlichkeit*).

Stoss koji uzrokuje umjetničko djelo u dubokoj je analogiji s tjeskobom i nelagodom. Umjetničko djelo ne može se uzročno povezati s totalitetom referenci koje čine svijet: štoviše, umjetninu uglavnom prosudujemo na temelju njezine novine i originalnosti, što znači — na temelju mogućnosti da je se deducira iz postojećih značenjskih sveza. No čak i kada ne bismo isticali taj aspekt originalnosti, općenito je prihvaćeno da umjetnina nije predmet koji se može jednostavno uključiti u svijet kakav jest, kao dio svijeta; umjetnina na neki način teži biti novi pogled na svijet, tako da je iskustvo umjetnine analogno iskustvu koje doživljujemo s osobama kao takvим, jer su osobe istodobno i dijelovi svijeta i »pogledi« na njegov totalitet, s kojim se moramo suočiti. Kao što je znano, Dufrenne je o umjetnini govorio kao o kvazisubjektu.

Upravo u tome smislu prije svega treba razumjeti Heideggerovu tezu prema kojoj umjetničko djelo »zasniva« svijet, jer se pojavljuje kao nova otvorenost ili otvaranje njega i njegovih značenja. To znači da percipiranjem umjetničkog djela nemamo posla s pojedinačnim značenjima unutar svijeta, nego s otvorenosću totaliteta značenja, s bitkom svijeta (*Weltlichkeit*) kao takvim; to je ono isto iskustvo koje je u »Bitku i vremenu« opisano kao tjeskoba. Iako se čini da je tjeskoba u »Bitku i vremenu« konotirana više negativnim terminima, kao što je strah, njezino je značenje posve jednako značenju *Stossa* u eseju o umjetničkom djelu: i tjeskoba i *Stoss* uzrokuju učinak lišavanja razumljivosti po

sebi svijeta i privlače pozornost na golu temeljnu činjenicu da svijet jest, bez mogućnosti ikakva dalnjeg opravdanja i značenja.

Ne želim ovdje raspravljati o različitim aspektima Heideggerove estetike. Pitanje je samo u tome koliko i u kojoj mjeri egzaktno možemo koristiti njegov pojam *Stoss* u svrhu razjašnjenja *Wesen* umjetnosti u našem kasno-modernom ili post-modernom iskustvu. Ponajprije, u kojem je smislu, osim terminološke analogije, Heideggerov pojam *Stoss* u svezi sa šokom koji je Benjamin opisao u svojem eseju?

Zapravo se doimlje da Heidegger govori o *Stossu* umjetničkog djela u svezi s tim što on znači pri »postavljanju u djelo« istine; naime, ukoliko je ona nova otvorenost na ontološko–epohalnoj razini. U tom smislu, umjetničko djelo mora biti odlučujuće za historijsko iskustvo pojedinaca i društva: primjeri za to su Biblija, Homer, grčke tragedije, Dante ili Shakespeare. Kod tih djela *Stoss* ovisi o njihovoj moći da promjene perspektive historijske egzistencije, da modificiraju *Weltanschauung*, a time i stvarni tijek historije. Benjaminov šok čini nam se domaćim–lagodnjim i puno manje emfatičnim: njegov model jest napor koji gledatelji filma ulažu u film, napor koji je analogan perceptualnom naporu pješaka ili vozača u velegradskom prometu.

Pa ipak, ta dva pojma — *Stoss* i šok imaju nešto zajedničko, nešto što bih ja označio naglaskom koji stavljuju na »nelagodu«, na *Un-heimlichkeit* — kako to nazivlje Heidegger. I za Heideggera i za Benjamina estetsko iskustvo doimlje se kao iskustvo »nelagode«, što zahtijeva djelatnosti u svrhu prilagodavanja. To prilagodavanje ne teži konačnom stanju u kojem bi prilagodavanje bilo definitivno postignuto; suprotno tome, estetičko iskustvo teži perpetuiranju nelagode. Kod Benjamina, čini se da primjer filma koji je odabrao da bi ilustrirao svoje shvaćanje šoka vrlo jasno poriče da bi šok trebao težiti konačnom stanju postignute stabilnosti: u tom bi slučaju film postao slika koja nema nikakva smisla. Kod Heideggera, esej o podrijetlu umjetničkog djela suprotstavlja iskustvo nelagode iskustvu svakodnevnog života; u svakodnevnim stvarima familijarnost njihove uporabe skriva enigmatski karakter *Dassa*, gole činjenice opstojanja.

Nema razloga pretpostaviti da bi Heidegger mogao zamisliti da se nelagoda estetskog iskustva dovršava ponovnom uspostavom familijarnosti svakodnevnog života, kao da je sudbina umjetničkog djela da na kraju postane neko orude, jedan predmet među drugima. Ni za Heideggera ni za Benjamina stanje nelagode nije privremeno, nego konstitutivno za estetsko iskustvo. To je novina njihove estetike u odnosu na tradicionalne koncepcije ljepote, koje još žive u mnogim estetskim teorijama našeg stoljeća. Od Aristotelove teorije katarze, preko Kantove definicije ljepote kao slobodne igre kognitivnih sposobnosti, do Hegelove ideje ljepote kao savršenog podudaranja unutarnjosti i izvanjskosti — čini se da je čitava metafizička tradicija shvaćala estetsko iskustvo u terminima *Geborgenheit* — sigurnosti, odomaćenosti i preudomaćenosti.

Novi element u teorijama Heideggera i Benjamina, kojim se oni suprotstavljaju bilo kakvom opisu estetičkog iskustva pomoću *Geborgenheit*, može se

odrediti riječju — oscilacija. To zahtijeva, među ostalim, malu korekciju uobičajene interpretacije Heideggerove estetike. Ona se uglavnom interpretira kao doktrina jakoga romantičkog naglaska, zato što previše pozornosti posvećuje funkciji »utemeljenja« pri određivanju umjetnosti i poezije: *Was dauert aber, stiftet die Dichter* — što ostaje, zasnivaju pjesnici — taj Hölderlinov stih Heidegger često ponavlja da bi naglasio da je poezija tamo gdje se zbivaju odlučni jezični zaokreti: jezik je »kuća bitka« ili, drugim riječima, mjesto gdje su utemeljene i ocrthane bitne koordinate svega mogućeg iskustva svijeta. Ipak, kao što se može vidjeti na mnogim stranicama eseja o umjetničkom djelu, kao i u njegovim različitim interpretacijama poezije, Heideggeru nije važna pozitivna definicija specifičnoga povijesnog svijeta koji je otvoren i utemeljen umjetničkim djelom, nego moć ras-temeljenja ili destitucije, što bitno pripada umjetnosti i poeziji. Utemeljenje i ras-temeljenje su dva vida umjetničkog djela koja Heidegger opisuje konceptima svijeta i zemlje: umjetnost je izlaganje, eksponacija (*Auf-stellung*) svijeta i proizvodnja (*Her-stelling*) zemlje. Svijet izložen u djelu jest sustav značenja koje ono uvodi, mogli bismo reći — nova perspektiva koju ono predlaže svjetu.

Zemlju djelo pro-izvodi u smislu da je ono iznosi, prikazuje kao mračni element (koji se na neki način može poistovjetiti s materijalnim elementom djela) na osnovi kojega može postojati svijet djela, ali koja se nikada ne može razriješiti u eksplicitnim riječima, znakovima i značenjima. Upravo kvalitetom zemaljskog elementa djela ono može govoriti tijekom povijesti i ne može ga iscrpsti niti jedna pojedinačna interpretacija. No to nije sve. Ako nelagodnost-neudomaćenost, kao što smo vidjeli, bitno označuje estetičko iskustvo, tada tome zemlja pridonosi mnogo više od »svijeta«. Samo zbog toga što se svijet značenja otvoren umjetničkim djelom pokazuje ukorijenjenim (ne: logički »utemeljen«) u mračnom zemaljskom elementu, samo zbog toga razloga umjetničko djelo proizvodi učinak nelagodnosti: zemlja nije svijet, ona nije sustav značenjskih sveza, ona je drugo ili ništa, temeljni nedostatak značenja o kojem i sam svijet ovisi.

Umjetničko je djelo utemeljenje samo u onoj mjeri u kojoj proizvodi učinak nelagodnosti, koji se ne može konačno uklopiti u stanje postignute sigurnosti i odomaćenosti. To znači da umjetničko djelo nije ni u kakvoj svezi s ljepotom shvaćenom u smislu savršenosti, pomirenja sadržaja i forme, pojavnosti i realnosti, itd. Ono se može opisati pojmovima katarze, ali samo ako se katarza shvati kao vježbanje konačnosti, kao priznavanje granica ljudske egzistencije; ne kao savršeno pročišćenje, nego kao *phronesis*.

U tom smislu, u kojem »rastemeljenje« preteže nad utemeljenjem, Heideggerov *Stoss* nadaje se analognim šoku koji je opisao Benjamin. Ta analogija nije očita sve dok ostajemo pri emfatičkom, romantičnom značenju pojma poezije kao utemeljenja i inauguracije historijskih svjetova. *Stoss* nije učinak koji proizvodi veličina novih svjetova koje inauguruje poezija; kao historijski svjetovi, oni nemaju ništa više dostojanstva od sadašnjeg, zbiljskog svijeta. Čitati i uživati u umjetničkom djelu ne znači ući u svijet koji je ono otvorilo i tamo napra-

viti svoj dom u kojem bismo se osjećali »zu Hause«. Poetsko »prebivanje« čovjeka, prema jednom Hölderlinovu izričaju koji je Heidegger često citirao, nije drugo nego nelagodnost, bilo u odnosu na zbiljski svijet, bilo u odnosu na svaki mogući zbiljski poredak.

»Film je — piše Benjamin u tekstu koji smo ranije citirali — umjetnička forma koja se podudara sa sve većom opasnošću gubljenja vlastitog života...« No iz konteksta tog eseja jasno je da je film i umjetnička forma koja amblematski karakterizira kasno-modernu bit svih umjetnosti, bit svakoga mogućeg estetskog iskustva, kao i svih umjetničkih djela iz prošlosti. Naše iskustvo umjetnosti više ne može opisati nikakav oblik *Geborgenheit*, nikakva sigurnost ni pomirenje; upravo suprotno, ono je u bitnom ovisno o okolnostima, ne samo zbog svoje ovisnosti o opasnostima kojima je izložen pješak u modernom velegradu, nego zbog same strukture ljudske egzistencije. Šok koji proizvode nove reproduktibilne umjetnosti nije drugo nego način na koji, u kasnomodernom svijetu, čovjek doživljava *Stoss* koji opisuje Heidegger, osciliranje i nelagodu-neudomaćenost koja čini iskustvo umjetnosti.

52

Tome bi se moglo prigovoriti da Benjamin u svom eseju izričito pozitivno ocjenjuje šanse koje čovjeku daje moderna tehnologija, dokim se čini da je Heidegger oštar kritičar tehnološkog društva. Taj prigovor treba ovdje razmotriti, i to ne radi »ispravne« interpretacije Heideggera, nego zato što nam to razmatranje može donijeti nove elemente našeg problema, naime odredenja *Wesen* umjetnosti u kasno-modernom društvu pojmovima nelagode i osciliranja. Oslanjat će se na neke dijelove *Vorträge und Aufsätze i Identität und Differenz*, gdje Heidegger proširuje svoj pojam *Ge-stell* — postavlje. Tim terminom, za koji predlažem prijevod postavlje zbog uloge koju u njemu igra *Stellen* — postaviti ili staviti, Heidegger označava totalitet moderne tehnike, koju treba shvatiti kao cjelinu činova *Stellen* (i djelatnosti opisanih srodnim riječima: *her-stellen*, *auf-stellen*, *be-stellen* — uspostaviti, izložiti, dostaviti — čovjek postavlja stvari kao predmete svoje manipulacije, stvari postavljaju čovjeku probleme koji zahajtevaju uvijek nove napore, potom izvršavanje tih zahtjeva postavlja i ograničenja itd.

Ge-stell, kao cjelina postavljanja, karakteriziran je obostranom provokacijom čovjeka i bitka, koji jedan drugome stalno iznova postavljaju nove zahtjeve. U tom smislu, kako kaže Heidegger, bit moderne tehnologije jest kulminacijska točka metafizičkog zaborava bitka. No, *Ge-stell* ne znači samo taj zaborav; on je samo, prema Heideggeru, prvi bljesak *Ereignis-a*, zgode bitka. Zato se može reći da u *Ge-stellu*, u društvu koje oblikuje i kojim dominira moderna tehnologija, Heidegger vidi šansu za prevladavanje metafizičkog zaborava bitka, koji je sve do sada obilježavao iskustvo Zapadnjaka. *Ge-stell* može pružiti tu šansu upravo zbog toga što se može opisati značjkama koje je koristio Benjamin u svojim odredenjima šoka. U *Ge-stellu* — kaže Heidegger — cjelina naše egzistencije uvijek se nalazi u potaknutom — u igri, u impulsu, nagnana, prisiljena — predati se planiranju i proračunavanju svega, preko svih granica.

Ta podraženost-izazvanost u kojoj se nalazi čovjek analogna je stanju u kojem se nalazi velegradski pješak iz Benjaminova eseja. Šansa koju *Ge-stell* pruža za prevladavanje metafizičkoga zaborava bitka ovisi o činjenici da u *Ge-*

stell čovjek i bitak gube određenja koja im je dala metafizika: priroda više nije definirana mehaničkim zakonima (predmet *Naturwissenschaften*) i sam čovjek, podvrgnut općoj manipulaciji (koje je i subjekt i objekt), više se ne može opisati pojmovima *Geisteswissenschaften*, kao središte područja slobode i odgovornosti. U toj općoj zbrici svih »biti«, metafizički teatar sa svim svojim fiksiranim ulogama bliјedi te tako daje šansu novom zbivanju bitka.

3.

Naša estetička terminologija, pojmovi koje smo naslijedili pri razmišljanju o umjetnosti, je li to sve adekvatno za analizu estetičkog iskustva terminima negodnosti, rastemeljenja, osciliranja i šoka? Znamenje da naši tradicionalni pojmovi nisu primjereni toj zadaći može se očitati u činjenici da je estetička teorija daleko od toga da obuhvati masovne medije i nove mogućnosti koje oni pružaju umjetnosti. U odnosu prema njima estetička teorija uvijek ostaje, manje ili više eksplicitno, u obrambenom stavu: brani kreativnost, originalnost, slobodu, savršenstvo forme, pomirenje itd., a protiv prijetnji što ih donose novi uvjeti egzistencije u masovnom društvu ne samo što se tiče mogućnosti za umjetnost, nego i za ljudsku bit uopće.

Tehnička reproduktibilnost umjetničkih djela (u širokom smislu koji je tom terminu pridao Benjamin) doima se nepomirljivom s kreativnošću koju zahtijeva umjetnost; ne samo zbog toga što generalizirana komunikacija teži trenutnom banaliziranju svake poruke nego prije svega zato što se na to trošenje simbola reagira izumom novina, koje — poput modnih novosti — ne posjeduju radikalitet koji zahtijeva umjetničko djelo. Neporecivo je da masovni mediji svim svojim sadržajima pridaju karakter površnosti i nesigurnosti; taj karakter oštro se suprotstavlja predrasudama estetike koja je još usmjerena prema idealu umjetničkog djela kao »monumentum aere perennius« i prema estetičkom iskustvu shvaćenom kao iskustvo koje duboko i »autentično« uključuje subjektivitet umjetnika i promatrača.

Postojanost i »vječnost« umjetničkog djela, kao i dubina i autentičnost kreativnog i kontemplativnog iskustva zacijelo je nešto što se više ne može očekivati u umjetnosti kasno–moderne epohe. Protiveći se svakoj nostalgiji za vječnošću (umjetničkog djela) i autentičnošću (umjetničkog iskustva), moramo priznati da u epohi generalizirane komunikacije od kreativnosti umjetnosti preostaje jedino šok. Šok je definiran dvjema značajkama koje smo naznačili razvijajući Benjaminove i Heideggerove sugestije. Prije svega, on u osnovi nije više od naročite podražljivosti živaca i uma, hipersenzitivnosti svojstvene »velegradskom« čovjeku. Umjetnost koja odgovara toj osobitosti nije više usmjerena na djelo, nego na iskustvo; iskustvo shvaćeno u terminima malih i stalnih varijacija (što je oprimjereno percepcijom filma).

Taj pomak naglaska s djela na iskustvo nije nepoznat filozofiji i estetici na prijelazu stoljeća (prije svih, Nietzscheu), ali nikada nije sistematski osmišljen. Drugi bitni element koji konstituira šok kao jedini ostatak kreativnosti umjetnosti u kasno–modernom vremenu jest ono što Heidegger opisuje riječju *Stoss*:

nelagodnost, osciliranje, povezano s tjeskobom i bitkom–ka–smrti. To će reći da se pojava koju je Benjamin opisao kao šok ne odnosi samo na nove uvjete percepcije, niti je to činjenica kojom se trebaju baviti samo sociolozi umjetnosti; upravo suprotno, to je način na koji u našem iskustvu, umjetničko djelo ostavlja svoju bit kao konflikt između *Welta* i *Erde*.

Ovdje je termin šok ili *Stoss* zapravo *Wesen* umjetnosti u dvostrukom značenju koje taj pojam ima za Heideggera: prvo, to je način na koji nam se umjetnost iskazuje–daje u kasno–modernom vremenu; drugo, to je jedina moguća bit sve umjetnosti (sadašnjosti i prošlosti), ukoliko je sveza između utemeljenja i rastemeljenja kroz nelagodu i osciliranje.

Moglo bi se prigovoriti da time iznosimo nekritičku apologiju nečega što izgleda kao alienacija estetičkog iskustva u društvu generalizirane komunikacije. Ne bismo li morali posvetiti više pozornosti analizama Adorna i kritičke sociologije? Mislim da danas možemo uvidjeti grešku te sociologije koja je zasnovana na nedostatku razlikovanja između političke alienacije totalno organiziranih društava i vidova novine ljudskog iskustva u kasno–modernom vremenu. Rezultat toga nerazlikovanja je to što je kritička sociologija često kritizirala i osudivala izopačenost modernog društva u ime humanističkih vrijednosti čija se kritička snaga oslanja samo na to što su one izraz prethodne faze one iste metafizike koja je zapravo odgovorna za moderni totalitarizam, kao što je pokazao Heidegger. Mislim da danas moramo priznati da elementi površnosti i nesigurnosti u iskustvu kasnoga moderniteta nisu nužno znamenje otudenja i gubitka ljudskosti.

Protivno onome što je dugo vremena vjerovala kritička sociologija (na nešreću, imala je za to dobre činjenične razloge), ujednačavanje, masifikacija, manipulacija sviješću, politički totalitarizam nisu jedini mogući rezultati uspona generalizirane komunikacije i tehničke reproducibilnosti poruka. Generalizacija medija uključuje i naglašavanje površnosti i mobilnosti iskustva, što se protivi tendencijama prema intenzifikaciji društvene kontrole; shvaćanje same realnosti na neki način slabih, a to istodobno slabih i njezinu moć prisile. Društvo spektakla, kako su ga nazivali situacionisti, nije samo društvo pojava kojima manipulira moć; on jest, ili može biti, takoder i društvo u kojem se realnost iskazuje mekšim i fluidnijim znacima i gdje iskustvo sve više i više stječe aspekt osciliranja, nelagode–neudomaćenosti i igre.

Mnoge suvremene estetičke teorije govore o dvosmislenosti kao značajki umjetničkog djela (primjer za to je Jakobsonov pojam poetskog jezika). Tu dvosmislenost ne treba shvaćati kao priručno sredstvo kojim je moguće dostići stanje sigurnosti, ravnoteže, izvjesnosti i realizirane slobode. Dvosmislenost poetskog jezika nije samo način na koji ljudski subjekt dostiže savršenije umijeće vladanja jezikom, koje mu izmiče u svakodnevnom životu zbog automatičnosti običnog iskustva. Iskustvo dvosmislenosti je bitno i konstitutivno za umjetnost, kao nelagodnost i osciliranje. To su jedini načini kojima umjetnost u svijetu generalizirane komunikacije može konačno (a ne: ipak može) biti područjem kreativnosti i slobode.

Preveo s talijanskoga MARIO KOPIĆ

Henry Jenkins

Rad teorije u doba digitalne transformacije

Zar niste poželjeli da je netko, 1895. godine, 1897. ili barem 1903. godine, uvidio fundamentalni značaj u pojavi kinematografije i stvorio sveobuhvatni zapis o pojavi novih medija? Intervjui s publikom; sustavni prikaz narativnih strategija, scenografije i položaja kamere, koji iz godine u godinu prati taj razvoj; analiza veza između novog jezika kinematografije i drukčijih formi popularne zabave koje su tada postojale, to bi bilo od neprocjenjive vrijednosti... Nasuprot vremenu prije stotinu godina, kada je nastajala kinematografija, mi smo posve svjesni značaja ove nove medijske revolucije. A ipak, bojim se da će budućim teoretičarima i povjesničarima kompjutorskih medija ostati samo ekvivalenti novinskih kritika i nasumični komadići dokaza, kao i za prvo desetljeće kinematografije... Oni će shvatiti da su analitički tekstovi iz našeg doba posve svjesni značaja kompjutorskog preuzimanja kulture, a ipak tu će se uglavnom nalaziti spekulacije o budućnosti, a ne zapisi i teorija o sadašnjosti.

55

Lev Manovich (1998)

U svom eseju »Kinematografija kao kulturno sučelje«, Lev Manovich oplakuje propust suvremenih medijskih znanstvenika u bilježenju »trenutka kada su ikone i gumbi na multimedijskim sučeljima bili poput mokre boje na tek dovršenoj slici, prije nego što su postali univerzalnom konvencijom i spuznuli u nevidljivost«. Povjesničari rane kinematografije mogu uzeti ispise ranih filmova, koji su sačuvani u arhivskim kolekcijama diljem svijeta, kako bi pratili stilске eksperimente i otkrića. Brojni važni rani filmovi više ne postoje — ali postoji ih dovoljno da se razmatranje o ranim filmovima uzme kao središnji fokus današnjih filmskih studija. Povjesničari weba, čak i oni koji danas pišu, suočit će se s još većim poteškoćama. Rane web stranice, napravljene prije jedva deset

godina, više ne postoje, preplavljeni su naglim rastom, brzo su prekrivene i zamijenjene, bez ikakvog arhivskog traga. Pisanje povijesti digitalnih medija bit će prije kao pisanje povijesti prijelaznih medija, kao što je rani radio ili vodvilj, a ne kao dokumentiranje evolucije tekstualnog medija, kao što je tiskarska preša ili kinematografija. Brza tehnološka transformacija može sprječiti budućim generacijama da pristupe i pročitaju brojne preživjele tekstove i umjetnine (kompjutorske igre, softver, hipertekstualne naracije). Još uvijek možemo prikazivati stare filmove, ali oni neće imati operativne sustave za prikazivanje starih video igara, koje su prije nalik voštanim fonografskim cilindrima negoli knjigama ili filmovima. Medijski znanstvenici obavezni su da zabilježe naše observacije, da dokumentiraju tehnološke i estetičke promjene, i da sačuvaju dokaze o utjecaju novih medija.

Manovich također točno zahvaća — i u određenoj mjeri, prikazuje — vrijeme kolebanje karakteristično za suvremenu digitalnu teoriju — gledanje prema prošlosti (prema prethodnicima) i budućnosti (prema ispunjenju utopijskih obećanja), ali rijetko prema sadašnjosti (prema grubim prototipovima onoga što će doći). Ipak, Manovicheva rasprava, koja s jedne strane pravi razliku između »novinskih izvještaja, dnevnika izumitelja kinematografije, programa za filmske programe, i ostalih trica i kućina« te akademske teorije s druge, ukazuje na razlike koje se svode na funkciju i status teorijskih odgovora na digitalnu revoluciju. Iz suvremene perspektive, pitamo se zašto Epes Winthrop Sargent, autor »Svjeta pokretnih slika«, koji je artikulirao ključna načela klasične hollywoodske kinematografije u nastajanju, nije u toj mjeri rani filmski teoretičar poput Sergeja Eisensteina, koji je teorijom objasnio svoju vlastitu filmsku praksu. Mnogi digitalni teoretičari daleko su bližu Sargentu ili Eisensteinu, negoli Foucaultu ili Derridai.

Kada akademski pisci gledaju prema budućnosti, novinari (Howard Rheingold, 1993; Jon Katz, 1997; Julian Dibble, 1994; Stewart Brand, 1988; J. C. Herz, 1996) i medijski aktivisti (Stacy Horn, 1998; Esther Dyson, 1998; Lynn Cherny i Elizabeth Reba Weise, 1996) dali su im različite prikaze ranih dana na mreži, evolucije video igara, neprijateljstva prema ženama na internetu, ili MUD raspravu o demokraciji i virtualnim zajednicama. Thomas McLaughlin (1996) ponudio je termin »teorija u žargonu« za teoretiziranje izvan sveučilišta, nudeći privlačne studije slučajeva o različitim oblicima formiranja teorije kod školskih nastavnika, reklamnih stručnjaka, obožavatelja, medijskih aktivista, ili »new age« vizionara, jer u digitalnom carstvu buja teorija u žargonu. Često nam kažu da je mreža »svijet bez čuvara«, koji otvara javne rasprave i prekorčuje granice elitnih sveučilišta. Amy Bruckman (1996) opisuje tu novu participacijsku kulturu: »Kiberprostor nije Disneyland. To nije uglađeno, savršeno mjesto koje su sagradili profesionalni konstruktori za javnost, kako bi poslušno čekala u redu da ga pasivno iskusi. To je više kao tulum u kojem se slika prstima. Svi nešto izraduju, boje ima posvuda, a većinu radova zavoljet će samo nečiji roditelj.« Uradi-sam sklapanje teorije je trapav posao, koji odbija pravila i standarde akademske teorije.

Što se ubraja u teoriju i što teorija čini, pitanja su koja se rijetko postavljaju u preglednom eseju poput ovoga. Teorija će ovdje biti shvaćena kao bilo kakav pokušaj stvaranja smislenih generalizacija za tumačenje ili vrednovanje lokalnih iskustava i praksi. Kada ustvrdimo što je to elektronska pošta, što ona čini, kako mijenja naš odnos s ljudima, koji su njezini potencijali za preoblikovanje tradicionalnih praksi institucija, odnosno kako se razlikuje od pisanja pisma ili telefonskih poziva, mi teoretiziramo digitalni medij. Akademska teorija i teorija u žargonu imaju različit stupanj prestiža, govore drukčijim jezicima, postavljaju različita pitanja i obraćaju se drukčijoj publici, premda se granica koja ih dijeli sve brže briše. Na primjer, kada netko poput Nicholasa Negropontea, ravnatelja MIT Media Laba, piše stalnu kolumnu za *Wired*, piše li on kao akademski ili žargonski teoretičar? Je li njegov status fundamentalno drukčiji od onog provokativnog političkog novinara, Johna Heilmana, koji također objavljuje u *Wired*, ali nije vezan za sveučilište? Čak i neki rani radovi iz digitalne teorije, kao što je utjecajno djelo Vannevara Busha »Mogli bi pomisliti«, prvi put objavljeno u časopisu *Atlantic Monthly* 1945. godine, nije se pojavilo u znanstvenoj publikaciji nego u visoko tiražnom magazinu. Allucquere Rosanne Stone (1996) upotrijebila je termin »prebacivanje kôda«, govoreći o svojim promjenama u intonaciji, jeziku i obraćanju, dok je išla od chat-grupa do akademskih konferencijskih sajmova do avantgardnih umjetničkih izložbi. Marshall McLuhanovo »globalno selo« pojavljuje se kao naziv korporacijskog programa za upravljanje znanjem, kao i u citatima iz djela *Understanding Media / Razumijevanja medija* (1994). Teorija je postala od središnje važnosti za obavljanje poslova, planiranje političkih kampanja i određivanje izbora kod potrošača.

Isto tako je otvoreno to što se može smatrati digitalnim medijem. Digitalna teorija može se baviti bilo čime, od uloge CGI specijalnih efekata u hollywoodskim najgledanijim filmovima do novih sustava komunikacije (mreža), novih žanrova zabave (kompjutorske igre), novog stila u muzici (techno), ili novih ustava reprezentacije (digitalna fotografija ili virtualna realnost). Sve te različite stvari ukazuju na zaokret od kompjutora kao alata, ponajprije shvaćenog u terminima pohranjivanja informacija i numeričke kalkulacije, do kompjutora kao medija komunikacije, obrazovanja i zabave. Svaka privlači vlastite kadrove teoretičara, postavljajući različita pitanja. Elektronska pošta postavlja pitanja o virtualnoj zajednici; digitalna fotografija o autentičnosti i vjerodostojnosti vizualne dokumentacije; virtualna realnost o utjelovljenju i svojim epistemološkim funkcijama; hipertekst o čitateljima i autorskom autoritetu; kompjutorske igre o prostornoj naraciji; MUD o formiranju identiteta; web kamere o voajerizmu i egzibicionizmu; i tako dalje. Zbog višestrukoosti digitalnih medija, pisanje sveukupnog prikaza logički je nemoguće. Isto bi moglo biti točno i za teoriju tiskane kulture, ili za kinematografiju. Međutim, teorijski radovi o tim ranim medijima protežiraju jednu formu ili funkciju nauštrb druge. Književnost je postala studij romana, kratkih priča i filozofskih eseja, a ne, barem ne donedavno, knjiga o ponašanju, institucionalnih priručnika, putopisa, ili referentnih radova. Filmski studiji ponajprije se usredotočuju na komercijalnu produkciju dugometražnih filmova, a ne na filmove kućne izrade, nastavne filmove, korpo-

racijska reklamna videa, ili snimke za vježbanje. Kiberprostor nije jedno mjesto niti jedna stvar. Digitalna teorija muči se sa svojom višestrukošću, hibridnošću i fluidnošću.

U razdoblju produljene promjene, digitalna teorija je više od akademske vježbe. Digitalni mediji utječu na sve aspekte zapadnog društva, od obrazovanja do politike, od poslovanja do umjetnosti. Novinari, pisci znanstvene fantastike, ideolozi, poduzetnici, aktivisti, nastavnici, rock zvijezde, suci Vrhovnog suda, vlastodršci, svi su oni istodobno konzumenti i proizvodači digitalne teorije. Za mnoge teoretiziranje uspostavlja predvidljivost i stabilnost u svijetu koji bezglavo juri tjeran radikalnom promjenom, a za druge, teorija pothranjuje promjenu, usmjerava energije koje su oslobođene digitalnom revolucijom, prema izmjeni naravi političkog života odnosno osobnog identiteta. Naše fantazije i strahovi o promjeni oblikuju naše teorije (uključujući navodno nepristrane akademske teorije), kao što naše teorije pomažu u svladavanju tih strahova i ispunjavanju tih fantazija. Teorije često odražavaju naše mjesto ulaska u digitalnu kulturu, razliku između generacije koja je isprva digitalne medije upoznala kao tehnologije na radnom mjestu (obrada teksta) i one za koju su digitalni mediji tehnologije rekreatije (kompjutorske igre) odnosno osobne komunikacije (chat-sobe). Za jednu skupinu, digitalni mediji zacijelo će se shvatiti kao tehnologije suprotstavljene tjelesnim i duhovnim aspektima ljudskog života. Za druge, digitalni mediji shvatiti će se u terminima društvenih odnosa koje potiču, pa su stoga sastavnim dijelom našeg obiteljskog života, vodenja ljubavi, izražavanja intimnih misli i zabave na kraju XX. stoljeća.

Pošto se digitalni mediji brzo mijenjaju, stanje digitalne teorije također se razvija dramatičnom brzinom. Jednog urednika knjige, koji je htio analizirati i vrednovati CD-ROM disk kao novi medij, pretekao je DVD u roku koji mu je bio potreban da dobije ugovor, dogовори i uredi priloge, objavi knjigu i pošalje ju u prodaju (Smith, 1999). Jedna značajna studija o utjecaju rase na pristup internetu (Hoffman, 1998), već je po objavlјivanju bila zastarjela, daleko prije nego što smo stigli obraditi i odgovoriti na izazove koji su njome postavljeni kiber-demokraciji. Stoga ovo poglavje u najboljem može predstaviti jedan dan u životu digitalne teorije, a ne iscrpni prikaz etabliranog područja.

Premošćivanje dviju kultura: umjetnik i inženjer

Ova knjiga je proširena u pokušaju da se promisli predmetni svijet tehnologije kao da pripada svijetu kulture, odnosno kao da su ta dva svijeta ujedinjeni. Istina je da su cijelo vrijeme ujedinjeni. Je li izvorni špijuski slikar bio umjetnik ili inženjer? Bio je oboje, naravno. Ali mi imamo naviku — dugo njegovano — da ih zamišljamo kao razdvojene, kao dva velika rukavca koji se smireno valjaju prema moru modernosti, pri čemu svakoga stavljaju u dva kampa: oni koji borave na obalama tehnologije i oni koji borave na obalama kulture

Steven Johnson (1997)

Početkom 1990-ih skupina diplomiranih studenata i mladeg sveučilišnog osoblja redovito se nalazila u podrumu MIT Medija Laba, kako bi čitali i raspravljali o kulturnoj teoriji. Poradi svojih interesa za područje koje dijele teorija o naraciji/odgovoru čitatelja i umjetna inteligencija, nazvali su se »Čitalačka skupina Naracija/Inteligencija«. Moglo se pretpostaviti što su čitali — teorije hiperteksta Teda Nelsona (1981), Rogera Schanka (1995) o priopovjedačkim strojevima, »Cyborg Manifesto« Donnæ Harroway (1985). Ostalo štivo bilo je teže predvidjeti — Aristotelova »Retorika«, »Gusti opisi« Clifforda Geertza (1977), »Mit o totalnoj kinematografiji« (1971) Andre Bazina, ili »Memorijska palača Mattea Riccija« (Spence, 1994). Povremeno bi se posjetitelj Media Laba, kao što je Samuel R. Delaney, uključio u raspravu, ali skupina nikada nije bila službeno priznata niti su primili sredstva od Media Laba, a studenti nisu dobili akademsko priznanje. Kada su pripadnici skupine diplomirali, nastavili su s Naracijom/Inteligencijom putem elektronske pošte, a u nekim slučajevima održavali su sastanke s lokalnim istraživačkim skupinama. Kao član osnivač, ostao sam zatečen s kojom se lakoćom rasprava kretala od apstraktnih načela do gradnje sustava za filtriranje, holograma, programa za virtualnu realnost, ili interaktivnih kino projekcija. Za njih teorija nije bila samo vokabular za izučavanje, nego orude za pravljenje stvari. Njihovi Media Lab projekti uvijek su bili utemeljeni u teoriji, ponekad priprosto, ponekad sofisticiranoj. Voditelji projekata ne misle samo o programskom jeziku ili sustavu isporuke, nego i o naravi društva, ili vrstama korisnika koje će njihove inovacije potaknuti. Na primjer, intelligentni agenti, digitalni entiteti koji tragaju za preporukama korisnika na webu koji slično razmišljaju, ovise o pretpostavci da je ukus sustavan. Ako s nekime dijelimo određeni sklop postavki, zacijelo imamo još neke zajedničke stavove. Te su pretpostavke bliske teoriji habitusa Pierrea Bourdieua, području kulturnog odabira (1987). A kada neki pripadnik skupine koji radi na agentima, prvi put pogleda Bourdieuove kriptične prikaze i tabele, smjesta tu vidi sučelje koje treba operacionalizirati, testirati i usavršiti.

Ti se razgovori u osnovi nisu razlikovali od onih na sveučilištima i korporacijama diljem svijeta. Rane međunarodne konferencije o kiberprostoru često su opisane jezikom nalik na »susrete s izvanzemaljcima«, jer su humanisti i tehnolozi jedni na druge gledali kao da pripadaju različitim svjetovima, govore nepoznatim jezicima i postavljaju pitanja s drugog svijeta. Pogledajmo naslove dva reprezentativna eseja iz knjige Michaela Benedikta *Cyberspace: The First Steps / Kiberprostor: prvi koraci* (1994): »Erotika ontologija kiberprostora« (Heim, 1994) i »Kolaboracijski strojevi za kiberprostor s više sudionika« (Tollander, 1994). Skorašnja okupljanja, kao što su konferencije na Harvardu o internetu i društvu, privukla su akademske teoretičare, poduzetnike i kompjutorske znanstvenike, koji su govorili o različitim, ali i zajedničkim interesima. Zahvaljujući tim konferencijama počinjemo pronalaziti načine za prevladavanje podjele, koju je C. P. Snow (1993) opisao kao razliku između »dviju kultura«, utilitarno carstvo znanosti i inženjerstva, i izražajno carstvo humanističkih znanosti i umjetnosti.

Ta nova fuzija humanističkih znanosti i inženjerstva odražava promjenjivu narav samih tehnologija, što je Bruce Sterling (1988) opisao kao zaokret od »čuda koja ispuštaju paru« i masivnih projekata gradnje brana s početka dvadesetog stoljeća, prema »tehnologijama koje se lijepe za kožu« i postaju intimnim dijelovima svakodnevnog života. Kako kažu Michael Menster i Stanley Arnonowitz (1996), »tehnološko nije lako razlučiti od 'ljudskog', jer se nalazi unutar (medicinske tehnologije, obradena hrana), pored (telefoni) i izvan (sateliti). Ponekad to nastanjujemo (uredi s klima uredajima), ili to nastanjuje nas (pacemaker). Ponekad se to čini dodatkom ili protezom (naočale), a zatim se čini kao da ljudska bića služe kao dodatak (kao kod pokretne trake)« (s. 9). Sherry Turkle u sociološkim opažanjima i psihološkim analizama dokumentira različite načine na koje ljudi komuniciraju kompjutorima i konceptualiziraju ih, ocrтava subkulturalne reakcije (hakeri, igraчи), naivne susrete (djeca) i rodne računarske stilove. Njezin prijelaz od *Second Self / Drugog ja* (Turkle, 1984) na *Life on Screen / Život na ekranu* (Turkle, 1997), označava zaokret od osobnih kompjutora prema mreži koja pokriva cijeli svijet. Po njoj, kompjuter je »drugo ja«, ekstenzija naše percepcije našega vlastitog identiteta, sredstvo za promišljanje našeg odnosa sa svijetom, i metafora za mišljenje o ljudskog intelektualnosti.

Kulturalni kritičari često postupaju kao da su važni zbog detroniziranja ukopane moći znanstvene zajednice. A ipak, najbolja digitalna teorija pojavljuje se kada su manje jasne veze između znanstvenika/inženjera i humanista/umjetnika, kada inženjeri ugrade kulturnu teoriju u svoja načela gradnje, kada humanisti nauče kako se programira, i kada digitalni umjetnici teoretiziraju o svom kreativnom procesu. Na primjer, vrlo značajni radovi o interaktivnoj fikciji dolaze od ljudi kao što su, Stuart Moulthrop (1992), Michael Joyce (1996) i Shelley Jackson (1997), koji su isto tako i ključni autori hiperteksta. Eastgate Systems (<http://www.eastgate.com/>) ne samo što razglašava te pionirske radove, nego isto tako oblikuje kontekst njihove recepcije, distribuiru teorijske i kritičarske radove, održava konferencije i seminare, objavljuje biografije. Marsha Kinder (1998) prevela je svoje ideje o potrebi za »dekonstruiranjem« rase, spola i roda u kompjutorsku igru, *Runaways*. Digitalni skladatelj Tod Makover kreirao je i izveo glazbeno djelo, *Brain Opera* (<http://brainop.media.mit.edu/>) koje je zasnovano na *Društvu uma* Marvina Minskog (1988). Radovi Brende Laurel (1990, 1991, 1997) u Silikonskoj dolini, ne samo da teoretiziraju o rodu kompjutorske tehnologije, nego i stvaraju nove igre za djevojke koje svoje ideje primjenjuju u praksi. Digitalna teorija često dolazi od humanista na tehnologijским institutima. Sami se teoretičari navode kao direktori kompanija u razvoju.

Takvi projekti nužno osporavaju »kritičku distancu« koja dominira skorašnjom akademskom teorijom, premda je taj ideal »distance« već ozbiljno uzdrman u brojnim disciplinama. Nitko ne bi imao koristi, bilo na sveučilištu ili poslovnom sektoru, od odbijanja teoretičara da se uključe u gradnju digitalnih tehnologija i kritiku praktičnih ostvarenja. Ti razgovori često otkrivaju čudne i neočekivane zajedničke interese, kao kod rasprave o razvoju »ženskih igara«,

gdje je feminističke znanstvenice zanimalo osiguravanje ranog pristupa tehnologiji ženama, a poslovne žene proširenje tržišta softverom, pa su shvatile da bi mogle raditi zajedno (Cassell i Jenkins, 1998). Trenutno stanje tehnologije ukazuje na neistražene ciljeve muškaraca, koji konstruiraju igre i razvijaju proizvod, a koji govori o njihovu ukusu i interesu, pa su stoga sustavi igara potaknuli kraće vrijeme reagiranja potrebno za svladavanje igre, ali nisu ospesobili memoriju i procesiranje potrebno za uspostavljanje složenijih odnosa među lиковima. Obje skupine žele promisliti kako bi kompjutorska igra mogla izgledati i kakva bi zadovoljstva mogla izazvati, pa su iz slične intelektualne perspektive odgovarali na zajednička pitanja. Direktorice igara bile su upućene u feminističku teoriju, često su bile umjetnički obrazovane, i obavile su kvantitativna i kvalitativna istraživanja određujući ženske sklonosti i igračke stilove. Akademse feministice, koje su isle za preciznijim razumijevanjem rodnosti u žanrovima igara, ponekad bi se konzultirale s kompanijama koje proizvode igre.

Jedan od mojih priloga u raspravama skupine »Naracija/Inteligencija« bio je uvod u djelo Davida Bordwella o institucionalnom i kulturnom kontekstu rane sovjetske filmske teorije, koja je paralelna s aktivnostima naših suvremenih Centara za humanističke znanosti i računarstvo (1994). Rani sovjetski si-neasti, kao što su Sergej Eisenstein i Dziga Vertov, prošli su profesionalnu naobrazbu iz strojarstva, arhitekture i grafičkog dizajna. U film su regrutirani reagirajući na pojavu boljševičke revolucije, tragajući za fuzijom umjetnosti i inženjerstva, u vrijeme kada je tehnologizacija shvaćena kao ključ za preobrazbu Rusije iz feudalizma u radničku utopiju. Svoje su teorije iznijeli jezikom koji je izведен iz te tehničke spreme, Vertov je slavio »čovjeka s filmskom kamером« kao dijelom umjetnika, a dijelom inženjera, Kulešov je u svojim ranim radovima govorio kao o »eksperimentima«, a Eisenstein je pisao o filmskoj montaži u terminima Pavlovjeve refleksologije. Njihovi su eseji napisani da opravdaju njihov rad za boljševičke lidera (određeni oblik izvještaja kako bi im se odobrila sredstva), ili da jedni drugima objasne lekcije koje su naučili na određenim projektima (određeni oblik laboratorijskog izvještaja). Svako teorijsko shvaćanje smjesta je preneseno u praktične aplikacije. Mnogi digitalni teoretičari rade u toj istoj *tehno* tradiciji, spajajući teoriju i praksu.

Ta fuzija teorije i prakse oblikovala je ne samo teoriju medija, nego i forme koje teorija poprima u kontekstu u kojem circulira. Digitalni teoretičari, kao što su William Mitchell (1996) i Seymour Papert (1996), svoje su knjige preveli u interaktivne web stranice, gdje se čitateljima omogućava da slijede linkove važne za njihove rasprave, i koje podržavaju dodatne bilješke, linkove i elektronske rasprave od strane njihovih čitatelja. Web stranica digitalne etnografkinje Ricki Goldman-Segall (1998), korisnicima omogućava da neposredno pristupe video materijalu o njezinom terenskom radu, i iz toga zatim izvedu svoje zaključke i interpretacije. Najvažnija postignuća digitalne teorije često se prvi put pojavljuju na internetu, da bi se potom tiskala. Tehnokulturalna poštanska lista Stuarta Moulthropa, na primjer, potaknula je postojeću međunarodnu raspravu o ključnim pitanjima teorije hiperteksta i interaktivnoj kinematografiji,

i znatno utjecala na teorijske napise sudionika. The Network Observer Ohila Agrea, mjesecne elektronske vijesti, sredstvo su za kompjutorske profesionalce koji raspravljaju o društvenim i političkim aspektima svoga rada. Dead Media Project Bricea Sterlinga (<http://griffin.multimedia.edu/čdeadmedia>) fokusiran je na medijske invencije koje su propale ili utrnule, kako bi zauzeli skeptično stajalište spram neumjerenih izjava kompjutorskih poduzetnika. Posebno izdanje *Postmodern Culture* koje je uredio Robert Kolker, bavi se potencijalnim aplikacijama digitalnih medija na tradicionalne filmske studije, a autorima priloga omogućava da razviju cijeli niz različitih modela za pisanje kibereseja na svakojake teme, kao što su *Prosperove knjige*, *Dziga Vertov*, *Casablanca*, *Zapjevaj na kiši* i *Ubijanje*. Neki su eseji postavljeni u klipovima; drugi digitalno detaljno prikazuju narativni prostor, pa čak i stvaraju Quicktime pregledne [fly-by] dijagrame. Digitalni mediji teoretičarima često omogućavaju da uvećaju svoju potencijalnu publiku, kao što je slučaj s Bad Subjects na Berkeleyu, mjesecnim web magazinom za kulturnu kritiku i političku teoriju koji tjedno ima 20.000 veza. Birminghamska tradicija kulturnih studija izišla je iz konteksta otvorenog sveučilišta, koji ne samo što je odredio njen fokus na prakse svakodnevnog života, nego i ton i stil u ranim napisima. Slično su i nastojanja Bad Subjecta proširila dijalog o kulturnim studijima na širu publiku, pa stoga generiraju pristupačniju, pragmatičnu verziju kulturne teorije koja je okrenuta prema budućnosti. Općenito, potreba za stvaranjem teorije kojom se netko koristi, spajanje humanističkih i inženjerskih pristupa, stvara drukčiji znanstveni stil u odnosu na apstraktne teorije koje su dominirale medijskim studijima u posljednjim desetljećima.

Smišljanje budućnosti: digitalna teorija i utopijska imaginacija

»Ako mi ne smislimo budućnost, učinit će to AT&T«

David Rodowick (1994)

U »Teoriji virtualne klase«, Arthur Kroker i Michael A. Weinstein (1994) govorile o »porastu kiberautoritarizma«, koji iz rasprave o digitalnim medijima isključuje sve glasove koji nisu »strogoo za tehnologiju«, namećući digitalnoj revoluciji auru »neizbjegnosti«. U srcu te vizije o kulturi »zatvorene mreže« nalazi se njihova koncepcija o »virtualnoj klasi« s kojom se teoretizira, razvija i regulira kiberprostor u skladu s njihovom »radikalno skučenom vizijom ljudskog iskustva«. Izražavajući radikalni pesimizam koji obilježava kritičku teoriju nakon Adorna, »virtualni život« omogućio je Krokeru i Weinsteinu novi način za govorenje o »lažnoj svijesti«. Njihov opis »virtualne klase« graniči s teorijom urote, kompjutoraši su totalno proračunati, totalno koherenntni, imaju totalnu kontrolu.

Fundamentalna tehnofobija provlači se ne samo tradicionalnim humanizmom, nego i teorijama i kritičkim praksama stare ljevice. Tehnologija je shvaćena kao neljudska odnosno antiljudska, kao ona koja razara organske pretehnološke kulture. Tehnologija se shvaća kao instrumentarij nadzora, moći i društvene kontrole, a ne kao kutija s alatom za društvenu i političku transformaciju. Ti pisci uklapaju digitalne medije u dobro staro ljevičarsko »otudenje« od »stroja«, kritiziraju izvornu podršku internetu od strane vojske, gdje se stari »vojno industrijski kompleks« nadomješta novim »vojno poduzetničkim kompleksom« (Hertz, 1997). Herbert Schiller (1994) piše ovako: »Dokazi ovdje govore o snažnom, ako ne i presudnom, utjecaju društvene svrhe, koja je inicijalno potaknula razvoj novih tehnologija. Društvena korist kojoj ta tehnologija vrlo često služi, slijedi izvorne ciljeve. Kada vojni ili komercijalni probici predstavljaju motivacijske snage, onda se može očekivati da će laboratoriji dati rezultate u skladu s tim zadaćama.«

Usprkos odredenim ograničenjima, kritički pesimizam ima značajnu funkciju. On dovodi u pitanje hirovite i zaslijepljene tvrdnje o digitalnim medijima (kao što je izjava Johna Perry Barlowa da nacije svijeta nemaju suverenitet nad gradima kiberprostora (1996)). Oni se pitaju treba li naša očekivanja od demokracije, društvene pravednosti, političke transformacije i slobode izražavanja, upotrijebiti u nadmetanju oko novog softvera i hardvera. Robert Adrian (1995) o praksi kaže ovo: »Povećanje pojasa emitiranja omogućava da se prostor telefonije prilagodi komercijalnoj propagandi; okupira robom za info-zabavu; pretvori u trgovački centar.« Trebamo biti živo zainteresirani tko kontrolira našu tehnološku i ekonomsku bazu, shvatiti da će prikaz onih pojedinaca koji su ovlašteni da sudjeluju u kiberdemokraciji, i prikaz onih zemalja koje troše najveći dio svjetskih resursa, izgledati vrlo slično. Kao što su u prijašnjim industrijskim i tehnološkim revolucijama, kompjutori mogli zamijeniti radnike na njihovim poslovima, odnosno omogućili su strože nadgledanje i kontrolu od strane njihovih šefova. Dok smo zauzeti slaveći participacijski medij bez čuvara, većina drugih sektora industrije zabave i informacija sve više dolazi u ruke sve manjeg i manjeg broja medijskih konglomerata. Kritički pesimizam ističe opasnosti od zatrpananja informacijama; previše informacija može jednako razvlastiti kao i premalo.

Kako je Lev Manovich (1996) zamijetio, postoji nešto izrazito američko u dominantnim trendovima digitalne teorije.

Za Zapad, interaktivnost je savršeno sredstvo za prenošenje ideja o demokraciji i jednakosti. Za Istok, to je još jedan oblik manipulacije, u kojem umjetnik koristi naprednu tehnologiju kako bi ljudima nametnuo svoju totalitarnu volju... Zapadnjački umjetnik internet shvaća kao savršeno oruđe za slamanje svih hijerarhija i za približavanje umjetnosti narodu..... S druge strane, kao postkomunistički podanik, internet neizbjegno shvaćam kao državni stan iz doba staljinizma: nema privatnosti, svi špijuniraju svakoga, uvijek je red za zajedničke prostorije, kao što su zahod ili kuhinja.

Dominantni jezik kiberprostora i dalje je engleski; dominantna ideologija je tipično američka smjesa grubog individualizma i gradanskog libertinstva. Stoga

ne čudi što su mnoge strane vlade podigle elektronske zidove blokirajući pristup internetu svojim građanima, kao što guše signale radija Slobodna Europa koji prelaze njihove granice. Kako su zamijetili neki kritičari društva, digitalna revolucija možda je samo nova faza u procesu američkog kulturnoga imperijalizma, premda neki drugi kažu da je to daleko složenija verzija, jer omogućava da se određenim kanalima poruke vrate natrag u Sjedinjene Države i utječe na njihov razvoj (Stratton, 1997).

Medutim, stare paradigme o kulturnome pesimizmu u konačnici vode prema političkoj paralizi i fatalizmu, što je još jedan način da se tehnološka ekspanzija shvati kao neizbjegna i nepovratna. Kritički pesimizam nam daje tek nekoliko modela za moguću promjenu, fokusira se samo na snagu ukopane moći i neuspjeh svih strategija otpora. Kada je najreduktivniji, kritički pesimizam okrivljuje medije za sve neuspjeh sadašnjega društvenog poretku, umjesto da uvidi da digitalni mediji mogu ponuditi novi tehnički potencijal kao odgovor na fragmentaciju suvremenoga društvenog života, odnosno kućnu izolaciju naše djece, domaćica i staraca. Digitalna teorija politički je važna, jer je u stanju predviđjeti alternative, zamisliti bolju budućnost. Kiberprostor pruža mjesto za eksperimentiranje s alternativnim strukturama vlasti, novim formama društvenih odnosa, a to nam može, barem na najnižoj razini, omogućiti da privremeno uteknemo, ako ih već ne možemo posve transformirati, neprihvatljivim društvenim uvjetima u našem svakodnevnom životu.

Feminističke kritičarke, kao što su Brenda Laurel (1997) i Allucquere Rosanne Stone (1996), prihvatile su mit o kojotu američkih Indijanaca, onoga koji mijenja oblik, za karakterizaciju digitalnih medija, koji omogućavaju razbijanje fiksnih spolnih i društvenih identiteta, i transformaciju stabilnih poredaka moći. Donna Harraway (1985) promovirala je »kiborga«, koji postoji u sučelju čovjeka i stroja, ne kao figuru dehumanizacije, nego kao figuru koja »denaturalizira« spol i seksualnost (Gray i dr., 1996). Sažimajući taj feministički argument, Anne Balsamo (1996) piše ovako: »Kiborg identitet postavljen je na prevladanim granicama. One nas fasciniraju jer nisu poput nas, a ipak su upravo kao i mi.« (s. 33) Metafora o kiborgu kao hibridnom identitetu, pomaže nam da prepoznamo kako su naši vlastiti rodni identiteti barem djelomično kulturno proizvedeni, a spol kao takav može biti iznova smišljen, preoblikovan i reprogramiran. Primjerice, neki smatraju da kada idemo na internet, to nam omogućava radikalnu novu konceptualizaciju odnosa između našeg jastva i naših tijela, potencijalno nas osloboda od dugotrajnog nasljedstva biološkog determinizma. Medutim, drugi će inzistirati da kiborg identitete i dalje treba fizički transformirati, nova konceptualizacija toga znači živjeti u našim tijelima, a kiborg feminizam nas gura natrag u materijalni svijet.

Takvu mogućnost »mijenjanja oblika«, odnosno »kiborg« identiteta, realiziraju homoseksualni tinejdžeri i tinejdžerke, koji idu na internet kako bi pronašli zajednicu u kojoj ne dominira homofobija, gdje se rizik od »iskoraka« može ublažiti, i gdje mogu eksperimentirati sa fluidnijim koncepcijama svoje seksualnosti. Digitalno carstvo im omogućava da shvate tko su i što žele, izvan

konstantnih pritisaka kod kuće ili u školi. Za te tinejdžere, kiberprostor nije »virtualni život«, nego prije privremena alternativa njihovu prilično distopijskom iskustvu realnog svijeta, u vrijeme kada za homoseksualne tinejdžere i tinejdžerke postoji tri puta veća mogućnost samoubojstva negoli za njihove »normalne« parnjake. Međutim, mnoge tehnologije filtriranja blokiraju pristup web stranicama i grupama za raspravu, na temelju korištenja riječi kao što je »gay« i »lezbijka«, bez obzira da li te stranice uključuju seksualno eksplisitne sadržaje. Takvi filteri prijete da to carstvo alternativnih društvenih interakcija učine nevidljivim, dakle nepristupačnim za mnoge kojima je ono najpotrebnije (http://www.glaad.org/media/archive_detail.php?id=103&).

Čak i najviša utopijska digitalna teorija, u određenoj mjeri često izražava skepticizam spram budućnosti i kritici sadašnjosti — čak i ako je to samo implice. Michael Heims (1998) uzeo je termin »virtualni realizam« da bi opisao položaj mnogih digitalnih teoretičara: »Virtualni realizam hoda po žici. Delikatno balansiranje njše se između idealizma nezaustavljenog Progresa i ludističkog otpora virtualnom životu... Virtualni realizam je esencijalni proces kritike, prakse i osviještene komunikacije.« (43–44) Kompjutorski znanstvenik Langdon Winner (1995) objašnjava to ovako:

Upravo sada bilo tko bi mogao reći kakve će vrste osobnosti, stilova diskursa i društvenih normi, na kraju procijetati iz tih novih postavki... Možemo, recimo, predviđati da će američko društvo i dalje isključivati obične građane kod donošenja odluka o izgledu i razvoju novih tehnologija, uključujući informacijske sisteme. Industrijski lideri predstavljaju kao gotovu stvar ono što bi moglo biti i otvorene opcije za razna javna zamišljanja, investiranja i rasprave... Ljudi obavljaju istraživanja na kompjutorima, a budućnost bi mogla pozitivno utjecati na te stvari. Ako od ljudi tražimo da promijene svoje živote, kako bi adaptirali nove informacijske sisteme, onda se čini odgovornim da se uvede široko sudjelovanje u odlučivanju, planiranju, donošenju odluka, stvaranju, prototipovima, testiranju, procjeni i tomu slično.

Winnerov esej postavlja dvije različite koncepcije utopijske imaginacije — jednu u kojoj je proces promjene predstavljen kao neizbjeglan, i drugu u kojoj se predlaže i raspravlja alternativna vizija budućnosti. Utopijska imaginacija obavlja važnu političku zadaću. Kako je Frederic Jameson zamjetio, industrija zabave može privući šiti interes, samo ako prizna strahove i aspiracije realnog svijeta. U Jamesonovu modelu te su tenzije preusmjerene prema poželjnim rješenjima potrošačkog kapitalizma, utopijske fantazije mogu se zadovoljiti potrošnjom. Otudenje je izjednačeno s lošim zadahom; rješenje je vodica za ispiranje usta. Prikaz utopijske misli u homoseksualnoj politici Richarda Diera, s jedne strane sugerira da utopijska imaginacija može dati osnovu za društvenu kritiku. Smislena promjena je nemoguća ukoliko ne zamislimo svijet drukčiji od našega. Internetsko iskustvo homoseksualnih tinejdžera o tome »kako izgleda utopija«, može ih navesti da se za to bore u svom životu. U tom smislu, utopijska imaginacija ne predstavlja odbijanje da se suočimo s problemima, nego prije retoričku strategiju koja nam omogućava da s preokupacije problemima prijedemo na novu konceptualizaciju rješenja.

Digitalna teorija usko je povezana s puno starijom strujom tehnološkoga utopijskog diskursa u američkoj kulturi, koja je nastala kada su reformatori iz srednje klase i politički radikali predložili alternative za probleme koji su okruživali industrijsku revoluciju (Segal, 1986; Ross, 1991). Pisci kao što je Edward Bellamy, drže da bi poboljšanja u tehnologijama komunikacije i transporta mogla prevladati uvjete otudenja, poboljšanja u masovnoj proizvodnji mogla bi prevladati probleme oskudice, a bolje gospodarenje prirodom moglo bi pročistiti zagadeni okoliš. Međutim, oni isto tako traže dubinske zaokrete u društvenim strukturama i ekonomskoj osnovi industrijskog društva, povezujući tehnološku promjenu s političkom promjenom. Takva tehnološka utopija pojavila se u trenutku kada je Frederic Jackson Turner objavio zatvaranje američke granice. Društvene alternative nepoželjnim društvenim uvjetima trebalo bi postaviti u budućnost, a ne projicirati na nenastanjena područja. Takva tehnološka utopija predstavljala je temeljni mit američke tradicije znanstvene fantastike, koja je oblikovana pod vodstvom urednika jeftinih magazina Hugoa Gernsbecka. Gernsbecku je »scijentifikacija« značila sredstvo demokratizacije pristupa znanju o znanosti, i ekstenziju njegove vizije o demokratičnijoj i više participativnoj kulturi, koju je donio amaterski radio. Međutim, sredinom stoljeća diskurs tehnološke utopije uklapljen je u diskurs o potrošačkom društvu, kojega su u potpunosti prihvatali vodeći biznismeni nacije i promovirali u reklamama. »Svijet sutrašnjice«, kakav je zamišljen na Svjetskom sajmu u New Yorku 1939. godine, više se odnosio na stvaranje osjećaja neizbjegnosti, koji je unaprijed spriječio javne rasprave o tome gdje idemo, nego na pokušaje prijašnjih utopiskih tehnoloških pokreta da ospore postojeće stanje. Oba modusa utopijske imaginacije oblikuju digitalnu teoriju — i neukusno navijanje po kojem razvoj digitalnih medija nepovratno vodi prema boljem načinu života (povezivanje demokratskih idea s visokom cijenom potrošačke robe u *Wired*), kao i oprezniji utopizam, koji se koristi budućnošću kako bi propitao uznenirajuće aspekte suvremenog života (združujući promoviranje virtualnih zajednica s pomnim pretresanjem pitanja o privaciji, vlasništvu, nadzoru i pristupu).

Philip Hayward (1993) zamjećuje da su digitalni mediji postavljeni u odnos s kontrakulturom, uvedeni su u popularnu imaginaciju u terminima posudnima iz znanstvene fantastike (kao što je »kiberprostor« koji je skovao William Gibson), narkomanskom kulturom (kao što je promoviranje potencijala za izmjenu uma virtualnom realnošću od strane Timothy Learyja) i rock muzikom (kao što je promoviranje digitalnih medija od strane Johna Perry Barlowa iz Grateful Dead). Postoji iznenadujuće lagodno uklapanje kiberpunk reprezentacija hakerske supkulture, koja se bori protiv multinacionalnih medijskih konglomerata, u prikaze »krivolova« i »otpora« u suvremenim kulturnim studijama. Kiberpunk reprezentacije posve su drukčije od prevladavajućih slika kompjutorskih znanstvenika kao štrebera sa džepnom zaštitom, ili »kreposnih« astronauta u ranoj znanstvenoj fantastici (Sobchack, 1997). Kiberkultura je shvaćena kao »revolucionarna snaga« koja razara stare medije, kao što su televizija, koju shvaćaju kao »tehnologiju tirana« (Gilder, 1994). Ta ista retorika

decentralizacije odnosi se na libertinske impulse na ljevici i desnici, pri čemu nije riješeno koja će strana pobijediti u »digitalnoj revoluciji«.

Kao i kod ranijih kontrakultura, postoji odredena opasnost da će kulturni jammeri (Dery, 1993), hakeri (Sterling, 1994) i netizensi (Katz, 1997) pобрkatи romansu opstojanja na margini s napornim radom u promicanju društvene i političke promjene. Na primjer, Gibson je zamijetio da su više kritični, distopijski elementi iz *Neuromancera* (1984), zanemareni u frivolnom uzbudjenju koji je nagnalo kompjutorske znanstvenike da pokušaju napraviti kiberprostor koji je on zamislio. Gibson je svoju prozu pisao manje kao veličanje transformacijske snage digitalnih medija, to je prije bilo upozorenje na opasnosti razdvajanja ljudske inteligencije od tijela, na izoliranje osobe od iskustva realnog života, te na transformaciju ljudske kulture u podatke koje mogu kontrolirati globalne korporacije. Kao da bi netko pročitao *Frankensteina* i pomislio, kako bi bilo dobro sklopiti ljudska bića od dijelova mrtvih tijela i prodavati ih na veliko. Taj neuspjeh u očuvanju i kritičke i distopiskske dimenzije Gibsonova »kiberprostora«, ne idu u prilog digitalnoj kontrakulturi i njezinim šansama da ostvari radikalnu promjenu.

Teoretičari hiperteksta, gotovo jednako »revolucionarni« po vlastitom shvaćanju, kao što su Stuart Moulthrop (1991), Richard A. Lanthem (1993), Robert Coover (1992, 1993), George P. Landow (1992, 1994) i Espen J. Aarseth (1997), nadograduju poststrukturalnu književnu teoriju, kako bi zamislili digitalne medije koji preoblikuju odnose između čitatelja, pisaca i teksta. Moulthrop (1989) piše ovako:

Hipertekst nije artefakt koji se može definirati poput ukoričene knjige, to je dinamična kolekcija napisa koja se može širiti, čiji se sadržaj iz trenutka u trenutak mijenja. To nema nikakve veze s knjigom, možda je pomalo kao biblioteka, a puno više kao samo sveučilište, po tome što je oblikovan zahvaljujući usvojenim resursima i trenutnim prilozima. Premda dio tog sustava zacijelo morati biti trajan, zacijelo je bolje da se previše ne oslanja na okvir kanonskog teksta, odnosno definitivni diskurs... Svaki hipertekst projekt treba podržavati pisanje, kao i čitanje. Funkcija hiperteksta nije jednostavno širenje informacija, nego kreiranje boljih uvjeta u kojima ljudi mogu razmjenjivati, razvijati i ocjenjivati ideje.

Mouhthropova koncepcija hiperteksta nastoji svrgnuti sve što je kruto, hierarhijsko i jednosmjerno u tiskanoj kulturi. Sugerirajući da branitelji knjige postupaju kao da »brane omot koji treba zaštititi sadržaj u kutiji«, Richard Lantham (1993) karakterizira hipertekst kao doslovno ispunjenje kompjutorskog obećanja o »radikalnoj demokratizaciji«. Hipertekst će dati obrazovni sustav u kojem »jednostavno ne možete biti kritičar, bez da s druge strane niste stvaratelj«.

U srcu teorije hiperteksta nalazi se konstruktivistička epistemologija, vjerovanje da najbolje forme učenja zahtijevaju aktivno sudjelovanje i slobodno istraživanje, jedan dobrovoljni proces testiranja i manipuliranja određenim okruženjem. Teoretičari hiperteksta zamišljaju nove forme književnosti, odnosno teorijskih argumenata koji čitatelju omogućavaju aktivnije sudjelovanje, i koji

se otvaraju prema daleko širem rasponu tumačenja. Aarseth (1997) to objašnjava ovako:

Čitatelj je nemoćan, ma koliko snažno uključen u razvijanje pripovijesti. Poput gledatelja nogometne utakmice, on može spekulirati, nagadati, pa i izvikivati uvrede, ali on nije igrač... Kibertekst izlaže svog budućeg čitatelja riziku. Riziku odbacivanja. Napor i energija koju od čitatelja traži kibertekst, prebacuje ulog tumačenja na stranu sudjelovanja.

Rani zagovornici hiperteksta, kao što je Ted Nelson (1981), zamišljaju svijet u kojem je cijelokupno ljudsko znanje dostupno u digitalnoj formi, otvorenog pristupa, komentirano i manipulirano od strane svih. Njegov je ideal ostvaren na daleko skromniji način (i korporacijski je sponzoriran) u World Wide Webu. Drugi pisci, kao što je Moulthrope (1995), uvidaju opasnosti od gubljenja u hipertekstu, i potrebu za »kretanjem između krajnosti informacijske anarchije i despotizma«.

Paul Duguid (1996) osporio je retoriku »oslobodenja« koja okružuje hipertekst. »Želja da tehnologija oslobodi informaciju od tehnologije, bliska je traganju za oružjem kojim bi se dokrajčila sva oružja, odnosno za ratom koji bi stazio točku na sve ratove... Kao i kod vrlo optimistične futurologije, namamljeni smo da skočimo, pri čemu se ističe tava, a krije vatra.« (s. 76) Tehnologija se uvek pojavljuje u nekom društvenom i kulturnom kontekstu, koji obuzdava odnosno potiče namjere njenih graditelja. Teorija hiperteksta predviđa nove oblike učenja, znanja i izražavanja; ona se ne bavi uvek institucionalnim i društvenim promjenama potrebnima da se pripremimo za sudjelovanje u takvoj kulturi. Za sada, javni nastavnici, koji su oduvijek predavali iz državno odobrenih udžbenika i propisanih nastavnih programa, posve razumljivo su ugroženi obećanjem da je mreža svijet bez čuvara, nesigurni su kako ocijeniti informacije koje primaju, i ustrašeni zbog gubitka ono malo kontrole koju imaju u svojim razredima. Druga pitanja, bilo da se odnose na zadovoljstvo čitanja romana ili gledanja filma, mogla bi se ticati odustajanja od kontrole i prepuštanju glavnim pripovjedačima neka manipuliraju našim emocijama.

I formalistički pisci jedva čekaju da digitalne medije iskoriste kao sredstvo za transformaciju kulture. Janet Murray u knjizi *Hamlet on the Holodeck / Hamlet na holodeku* (1997), suvremene manifestacije digitalnih medija shvaća kao grube prethodnike daleko robusnije umjetničke forme. Zamišljajući budućeg pripovjedača kao »napola hakera, napola barda«, Murray »vidi treperenje medija koji je prostran i široko ekspresivan, medij koji je sposoban prikazati neznatna kretanja pojedinačne ljudske svijesti i kolosalna strujanja ljudskog društva«. Njezin »kiberbard« istodobno predstavlja dramatični raskid s kulturom tiska, i produženje književnog stvaralaštva u neobičnoj i nepoznatoj budućnosti. Knjiga urednika magazina *Feed* Steve Johnsona, *Interface Culture / Kultura sučelja* (1997) na sličan način zamišlja kompjutorska sučelja, koja razvijaju načine za detaljni prikaz informacija i društvene strukture u visoko posredovanom društvu, upravo kao što su se autori u devetnaestom stoljeću okreplili romanu da podrobno prikažu, ono što je Charles Dickens nazvao »povezi-

vanjem asocijacija« između različitih društvenih klasa. Murray i Johnson prihvataju promjenu kao dinamičnu kvalitetu, koja će generirati nove forme ljudske ekspresije; za oboje digitalni mediji nude nove modele za razumijevanje psiholoških i društvenih odnosa, za učvršćivanje i sortiranje protoka informacija.

Digitalna teorija nije predvidljiva, kao što nije ni znanstvena fantastika. Teoretičari i pisci znanstvene fantastike ne proriču budućnost; oni komentiraju sadašnjosti. Neki digitalni teoretičari tvrde da sigurno znaju u kojem će se smjeru kretati digitalni mediji, odnosno kako će utjecati na naš društveni, politički i ekonomski život. Riječima Allucquere Rossane Stone (1996), digitalna teorija je »temeljito eksperimentalna i podložna tvorničkoj modifikaciji u bilo kojem trenutku«. Na kraju, Murray ili Moulthrop su nam možda manje rekli o potencijalima digitalnih medija, a više o zamijećenim ograničenjima postojećih medija, odnosno skučenosti suvremenog obrazovanja. Okrenutost budućnosti digitalne teorije prije predstavlja pokušaj sudjelovanja u procesu izmišljanja budućnosti. Pozivajući humaniste da više budu izumitelji, a ne čuvari svoje kulture, James J. O'Donnell (1996) piše: »Izvorni duh naše kulture ne izražava se stavljanjem komadića ljepljive trake, kako bi se struktura koju smo usvojili održala na okupu, nego radosnim ulijetanjem u njezinu rekonstrukciju koja traje.« Najvažnije što digitalna teorija može učiniti je da odbije prihvati retoriku trgovačke perspektive, i da nadalje gura digitalne medije neka se razvijaju u novim smjerovima. Akademski teoretičari u povijesti su reagirali na statične, ako ne i stagnirajuće, medije. Tiskani tekstovi postojali su stoljećima prije nego što se neka akademska disciplina okrenula izučavanju književnosti. Filmski studiji javljaju se tek u trenutku kada se utjecaj hollywoodske kinematografije, kao središnje kulturne institucije, uzmaknuo pred televizijom. Televizijski studiji postaju akademski respektabilni u trenutku kada dominaciju emitiranja emisija preko odašiljača osporavaju nove tehnologije, kao što su kablovska televizija ili video vrpca. Kako je Marshal McLuhan (1994) zamjetio, »mediji često postaju dostupni prije nego što su promišljeni«, a vrijeme između toga može biti enormno. Digitalna teorija reagira na proces promjene, opisuje i analizira određeni medij (ili nakupinu medija), koji je još uvijek u nastajanju.

Digitalni teoretičari identificiraju i svoju pažnju posvećuju mjestima eksperimentiranja i inovacije koja obećavaju budući razvoj, čak i kada ta mjesta idu protiv prevladavajuće komercijalne logike tržišta. Opasnost je, naravno, u tome da će rekonstruirati stare kulturne hijerarhije, uzdignuti avangardne digitalne radove (*Afternoon*, *Patchwork Girl*, *Victory Garden*) nauštrb uvažavanja kulturnog utjecaja i umjetničke inovacije komercijalnih proizvoda (*Myst*, *Chop Suey*). Ti se novi radovi već tretiraju u zasebnim antologijama, neke se bave »digitalnom kinematografijom« kao novom formom visoke umjetnosti, a druge igrama i CD-ROM-ovima kao popularnom kulturom. Najbolji radovi o digitalnoj estetici, kao što je *Hamlet on the Holodeck* (1997) Janet Murray, premošćuju taj jaz, zamišljajući nove forme pripovijedanja istodobno kao kulturno značajne i formalno izazovne, široko dostupne i inovativne.

Detaljni prikaz primjene. Digitalna teorija i povijesna analiza

Kompjutor kao hipertekst, kao simbolički manipulator, predstavlja tehnologiju pisanja u tradiciji svitka papirusa, kodeksa i tiskane knjige. Kompjutor kao virtualna realnost, kao grafički stroj, kao manipulator percepcije, pripada i proširuje tradiciju televizije, filma, fotografije, pa i representacijskog slikarstva.

Jay David Bolter (1996)

70

Opisivanje digitalne teorije u terminima njezinog fokusiranja na razvijanje tehnologije, odnosno njezinih budućih kapaciteta, može navesti na pogrešnu stranu, jer je digitalna teorija također živo zainteresirana za određivanje povijesnog prikaza medija u tranziciji, objašnjavanje promjena i kontinuiteta između digitalnih i ranijih formi medija. Većina sudionika konferencije održane 1994. godine o budućnosti knjige (Nunberg, 1996), uvidjela je da se ne mogu baviti tom temom bez rasprave o tome kako je nastala kultura knjige. Naš medijski okoliš koji se mijenja, postavio je u prvi plan status knjige kodeksa kao materijalne prakse, koja obilježava skorašnji zaokret od studija književnosti (koja se često apstrahirala kao »tekst«), prema obnovljenom interesu za povijest knjige, kazališne izvedbe, usmenosti i tiskarske preše. Književni studiji postali su ogranač medijskih studija. Spoznaja da je knjiga medij, nužno ne implicira da njezina materijalna forma u potpunosti određuje njenu funkciju ili status. Medij nije uvijek poruka. Carla Hesse (1996) piše ovako:

Povijesni zapis nedvojbeno pokazuje da je najizrazitije obilježje onoga što smo počeli nazivati »kulturnom tisku« — dakle, stabilizacija pisane kulture u kanonu autorskih tekstova, stajalište o autoru kao kreatoru, knjizi kao vlasništvu i čitatelju kao izabranoj publici — nije neizbjegna povijesna posljedica izuma tiska u renesansi, nego prije kumulativni rezultat određenih društvenih i političkih odluka u određenim društvima u određenim trenucima.

Slično tomu, demokratski i participacijski ideali povezani s »interaktivnim tehnologijama nisu produkt tehnologija nego naše društvene i kulturne interakcije s njima«. Razumijevanje te distinkcije podsjeća nas na potrebu da se borimo kako bismo definirali budući smjer tehnologije putem društvenog i političkog djelovanja, a ne samo putem naših načela gradnje.

Suvremene rasprave o tehnološkoj konverziji, dakle integraciji postojećih komunikacijskih tehnologija u jedinstveni megasustav, treba postaviti u odnos s onim što će nazvati kulturnom konvergencijom. Kulturna konvergencija odnosi se na proces u kojem ljudi u svakodnevnom životu koriste medije, kako bi međusobno saobraćali, formirali sudove o tome koji mediji najbolje odgovaraju određenoj svrsi, prikupili informacije diljem višestrukih komunikacijskih kanala, i prihvatali umjetnička djela koja ovise o prilagodbi i novim kombinacijama kulturnih materijala, odnosno o arhiviranju i novom puštanju u optjecaj prijašnjih medijskih tekstova. Neke od tih promjena odražavaju naše početne susrete s digitalnim medijima, ali ti se zaokreti osjećaju diljem čitavog spektra

suvremene popularne kulture, a neki prije pripremaju nego što reagiraju na sve veći prođor mreže, weba i PC-ja u naš svakodnevni život. Popularnost VCR-a odnosi se na njegovu sposobnost mijenjanja vremena koja, u vrijeme kada Amerikanci duže rade i idu prema radnom ciklusu od 24 sata, ljudima omogućava da ostanu u kontaktu s popularnim televizijskim programima, koji su postali središnjim dijelom suvremene kulture pismenosti. Široko prihvaćanje elektronske pošte odražava mobilnost kulture, u kojoj se svaki treći Amerikanac seli svake godine; mreža nam omogućava da ostanemo u kontaktu s onima koje smo ostavili, odnosno da steknemo nova prijateljstva i pristupimo novim zajednicama, usprkos kidanju naših spona s geografski lociranim zajednicama. Slično tome, svojstva jednog medija uvježbavaju naše perceptivne i kognitivne sposobnosti, koje će nam trebati da prihvativimo buduće medije. Lev Manovich (1996b) piše ovako: »Kinematografija nas je postupno naučila da prihvativimo manipuliranje vremenom i prostorom, arbitrarno kodiranje vidljivoga, mehaniziranje vizije, i redukciju realnosti na pokretne slike kao zadanu stvar. Stoga se danas koncepcijski šok digitalne revolucije ne osjeća kao realni šok — jer na to smo već odavno pripremljeni.«

Takvi argumenti zahtijevaju odmicanje od digitalne teorije i približavanje onome što se može opisati kao komparativni medijski studiji, pristup koji digitalne tehnologije u nastajanju čita na podlozi daleko šireg opsega medija, i povjesno i suvremeno. Budući da digitalni mediji potencijalno upijaju sve pretvodne medije, više nema smisla razmišljati u medijski specifičnim terminima. Novi interes za Marshalla McLuhana (1994) više se odnosi na to da on želi govoriti o tome što je zajedničko različitim medijima, i kako svaki od njih definira određeni niz relacija spram vremena i prostora, nego na njegove ponekad šašave uvide u određeni medij. Harold Innis (1991), James Carey (1988) i Ithiel De Sola Pool (1984), s drugima, nude alternativne modele za promišljanje diljem medija. Svi društveni mediji medusobno komuniciraju i utječe jedni na druge; istraživanje valja obaviti prije na sustavan ili ekološki način, nego u fragmentarnoj maniri. David Rodowick (1994) predložio je termin »audiovizualno«, umjesto »digitalno«, kao referencu na složeno prepletanje reprezentacijskih tehnologija koje konstituiraju naše suvremene osjetilne okoliše. Marsha Kinder (1991) raspravlja o »supersustavu zabave«, složenim intertekstualnim relacijama između manifestacija popularnih pripovijesti, kao što su *Batman*, *Tinejdžeri mutanti ninja kornjače*, *Zujezdane staze*, ili *X-Files*, dok se kreću po filmu, televiziji, stripovima i digitalnim medijima. Takve su migracije logična posljedica vodoravne integracije modernih medijskih konglomerata (Meehan, 1991).

Neke su adaptacije filmskih u digitalne medije uspješnije od drugih. Digitalne manifestacije *Zujezdanih staza* (Murray i Jenkins, 1999), na primjer, ističu samo one aspekte serijala koji se dobro uklapaju u već postojeće žanrove igara: rezultat je naglasak na borbi, istraživanju i tehnologiji, a ne na odnosima među likovima, kulturnoj različitosti, ili pregovaranju. Digitalne *Zujezdane staze* sužavaju opseg aktivnosti i interesa, koji je svojom obožavateljima ge-

nerirala originalna televizijska serija. Usprkos »enciklopedijskom« obećanju digitalnih medija, suvremen CD-ROM disk sadrži daleko manje informacija od video biblioteke s epizodama iz serije. Štoviše, u govorenju o digitalnoj interaktivnosti često se zanemaruje ona interakcija i participacija, o kojoj su etnografi i kritičari reakcije čitatelja dugo raspravljali u odnosu na tradicionalnu književnost, televiziju ili kinematografsku naraciju. Digitalni mediji strukturiraju u tekst odredene mogućnosti interakcije, pružaju resurse za bavljenje bogatijim, živopisnijim reprezentacijama svijeta priča, ali isto tako sprječavaju druge interakcije, koje bi mogla doći iz manje osiromašenog narativnog univerzuma. S druge strane, Greg Smith (1999) tvrdi da adaptacija komedije Montyja Pythona na CD-ROM-u, zadržava njihov improvizacijski i fragmentirani stil, njihovu anarhičnu komediju o prekidima i destabilizaciji, njihovu potragu za nepredvidljivim jukstapozicijama materijala, njihovu parodijsku samosvijest o vlastitom mediju. Umjesto da se jednostavno reciklira prijašnji producirani materijal, Monty Python je iznova promišljen za CD-ROM, i u tom nam procesu pomaže da promislimo digitalnu tehnologiju. Na primjer, jedan sklop naputaka za određenu igru kaže nam: »Kako biste izgubili više vremena, molimo opet kliknite ovdje«. Komika igre fokusira se na odgadanje, tehnički slom, i učestalo ismijavanje složenog stajališta spram privremenosti koje okružuje CD-ROM igre: igranje može biti dobar način za *gubljenje* vremena, a ipak igračima smetaju bilo kakve odgode kojima *gube* svoje vrijeme.

Naši početni susreti sa svakim novim medijem skreću nam pažnju na njegov prekid s prijašnjih medijem, i stoga nam pomaže da svojstva koja su uzimana zdravo za gotovo postanu začudna. U slučaju književnosti, kompjutor iznova postavlja pitanja o uvezu i linearnoj kvaliteti knjige, što rezultira teorijom hiperteksta. Za kinematografiju, uvodenje digitalnih medija postavlja pitanja o ekranu i našem odnosu spram kinematografskog prostora. Po Manovichu (1994), kinematografija razraduje »klasični ekran« (pokušaji u renesansi da se perspektivom trodimenzionalni prostor predstavi na plošnoj površini), stvara »dinamični ekran«, na kojem se prikazane slike mijenjaju u vremenu. Gledanjem filma, potpuno smo usredotočeni na reprezentaciju na ekranu, pa zanemarujemo fizički prostor izvan njega. Ta je koncentracija omogućena činjenicom da slika ispunjava cijeli ekran. Ekran »funkcionira da filtrira, izdvoji, preuzeme, a sve što je izvan kadra, drži se nepostojećim«. Međutim, uvođenjem kompjutorskog ekrana, otkriva se »stabilnost« dinamičkog ekrana, stvara se, kao kod prozora na stolnom kompjutoru, svijet u kojem se mnoštvo ekrana bori za našu pažnju, odnosno kod virtualne realnosti, svijet u kojem »ekran u potpunosti nestaje« potičući neposredniju interakciju.

David Jay Bolter i Richard Grusin taj proces opisuju nešto drugčijim terminima u knjizi *Remediations / Melemi* (1998), sugerirajući da se povijest medija može očrtati preko impulsa koji teže neposrednosti [immediacy], što ovisi o sposobnosti *da gledamo kroz ekran* kao da je prozor, i hipermedijaciji, koja nas primorava da *gledamo u ekran* kao grafičko sučelje. Primjeri neposrednosti uključuju »Canalettove slike, fotografije Edwarda Weston, televizijsko emitira-

nje 'uživo' s Olimpijade, i kompjutorski sustav virtualne realnosti«, dok raniji primjeri hipermedijacije uključuju »srednjovjekovne manuskripte s iluminacijama, renesansne dekorirane oltare, nizozemsko slikarstvo, barokne kabinete, modernističke kolaže i fotomontažu«. Digitalni mediji odražavaju i kretanje prema neposrednosti — kreiranje transparentnih sučelja — i prema hipermedijaciji — združivanje različitih medijskih formi na istoj stranici. A ipak, oba impulsa odražavaju određeni proces remedijacije — to će reći, pokušaj da se novi medij definira u odnosu spram starog. Hipermedijacija čini eksplicitnim proces citiranja odnosno prilagodbe iz ranijih medija, a ipak neposrednost često ovisi o nesvjesnim usporedbama s ranijim medijima. Kompjutori koji obećavaju fotorealizam ne obećavaju nam realnost; oni obećavaju kompjutorsku grafiku koja izgleda kao fotografija.

Novi medij može usurpirati neke kulturne funkcije, odnosno status koji je nekoć pripadao prijašnjem mediju. Andre Bazin (1917b) tvrdi, na primjer, da su uvodenjem fotografije kao mehanizma za savršenije reproduciranje materijalnog svijeta, slikari »postali slobodni« da istražuju apstrakciju. Televizijska usurpacija uloge radijskog pripovijedanja primorala je radio da središnje mjesto muzike proširi s drugim sadržajima emitiranja. Na primjer, uvodenje digitalnih medija strahovito je utjecalo na suvremenu kinematografiju, ne samo na očigledne načine, kao što je korištenje kompjutorske animacije u filmu *Priča o igračkama*, ili CGI specijalni efekti u *Jurskom parku*. Stapanjem se uvodi fundamentalno nova struktura u retorici kinematografije, koja sada, kako zamjećuje Vivian Sobchack (1997), ovisi o sugeriranju sličnosti u nizu ranije zamjećenih razlika, a ne toliko o sudarima montirane grafike. Muzički video »Black or White« Michaela Jacksona koristi se stapanjem kako bi se izbrisale rasne razlike, i konstruirala slika čovječanstva ujedinjenog zadovoljstvom u muzici i plesu; *Terminator 2* koristi se stapanjem kako bi se od ljudi stvorili neživi predmeti i onda opet vratili u prijašnje stanje; političke reklame koriste se stapanjem da sugeriraju kako se kandidati Demokratske stanke ne mogu tako lako otresti promašaja Billa Clintona.

Na dubljoj razini, ta pomagala suptilno i dramatično potkopavaju ontologiski status fotografске slike, za koju je Andre Bazin rekao da predstavlja temelj kinematografije. Suvremena filmska teorija inzistira da kinematografske slike nisu indeksni, nego prije složeni kulturalni znakovi konstruirani za ekran. Te kritike realističke tradicije uvijek idu protiv duboke vjere naše kulture u autentičnost slike. Manovich (1996c) o tome piše ovako:

U povijesti kinematografije razvijen je cijeli niz tehnika (rasvjeta, umjetnička režija, korištenje različitih filmskih kadrova i leća, itd.) kako bi se modificirao temeljni zapis ostvaren filmskim instrumentarijem. A ipak, i iza najviše stilizirane kinematografske slike, možemo razaznati tupost, sterilnost i banalnost ranih fotografa iz XIX. stoljeća. Bez obzira na složenost stilskih inovacija, kinematografija je svoj temelj pronašla u tim skladistima realnosti.

Ipak, kako zamjećuju pisci poput Williama Mitchela (1994), digitalni fotografiji mogu konstruirati žive, izazovne, apsolutno uvjerljive fotografije arhitek-

tonskih prostora ili povijesnih susreta (Abraham Lincoln i Marilyn Monroe), koji nikada nisu postojali. U Hollywoodu Fred Astaire može plesati po stropu (zahvaljujući složenom manipuliranju njegovim fizičkim okruženjem), ali digitalni umjetnik može učiniti da u suvremenoj televizijskog reklami mrtva zvijezda pleše s usisivačem. Kompjutor ignorira fotografjsko indeksiranje relacije spram zbilje, slike prevodi u piksele koji se mogu transformirati, preraditi i iznova oblikovati, poput teksta u programu za obradu teksta. Zamagljena je granica između animacije (koja uključuje kreiranje slika koje do tada nisu postojale) i montaže (koja uključuje nove rezove, odnosno novi razmještaj fragmenata dogadaja koji su se zbili ispred kamere).

Teorije gledatelja koje prepostavljaju relaciju između optičkog gledišta i narativne identifikacije, trebaju se revidirati s obzirom na intenzivnu identifikaciju i participaciju koju su proživjeli igrači Sega ili Nintendo video igara, koje gotovo uvijek ovise o kameri treće osobe. Čak ni sofisticirani prikazi identifikacije s likovima, kao što je djelo Murray Smitha *Engaging Characters / Uzbudljivi likovi* (1995), možda nisu u stanju u potpunosti opisati razliku koja nastaje kada postajemo aktivni sudionici, koji kontroliraju lik iz fikcije kao cursor s kojim brodimo po narativnom prostoru, ili kada sami biramo položaj kamere. Kada osjetim uzbudenje brzine, kada se jako brzo okrećem oko sebe i čistim ekran kao tasmanijski vrag, moje zadovoljstvo se manje odnosi na moje moralno odobravanje tih likova, a više na moju sposobnost da ih kontroliram. Čak i s obzirom na moju gustu bradu, i moj ponekad anarhičan smisao za humor, na kraju ja nisam strašan kao Taz. Ipak, često govorim o uzbudenju igranja, kao da sam »ja« umro, »ja« sam pao s litice, »ja« sam pobijedio suparnika, sugerirajući izravnu identifikaciju s često vrlo jednostavno prikazanim likom na ekrantu.

Filmska teorija često ističe vrijeme nauštrb prostora, dok većina skorašnjih prikaza digitalnih medija ističe njihov status kao nove forme »prostorne priče« (DeCerteau, 1988), one koja prije pruža složene i izazovne vizualne okoliše, a ne složene strukturirane zaplete ili zaokružene likove. Margaret Morse (1994), na primjer, zamjećuje da potrošačka žudnja za »drugim svijetom« izvan ograničenja i frustracija svakodnevnog života, pokreće razvoj tehnologija virtualne realnosti. Mary Fuller i ja (1995) usporedili smo strukture suvremenih video igara s ranijim formama putopisnih naracija. Ustvrdili smo da video igre kreiraju »prostore za istraživanje, kolonizaciju i eksploraciju, vraćajući se mitskom vremenom kada su postojali svjetovi bez granica i nezamislivi resursi«. Pri tome one iznova pišu povijest utemeljenja Amerike, kako bi nas razriješile naše postkolonijalne krivnje, postavljajući je u svjetove koje do tada nisu nastanjivala ljudska bića. Te igre djelomično kompenziraju sve veća ograničenja za djecu u pristupanju fizičkim prostorima njihova okoliša, nude »virtualno igralište« u kojemu mogu iskusiti iluziju »potpune slobode kretanja« (Jenkins, 1998). Druge igre, kao što je *Sim City*, daju nam božansku perspektivu za redizajniranje svijeta (Friedman, 1995).

Mnogi su povukli smislene paralele između trenutne transformacije digitalnih medija, pojave kinematografije iz znanstvenog eksperimentiranja i tajnovite privlačnosti, kod stvaranja središnje kulturne institucije, ali time se teško iscrpljuje opseg smislenih analogija. Djelovanje »multimedija«, koje može uključivati audio, fotografije, pokretne slike, digitalnu animaciju i tekst, postavljajući pitanja o medusobnoj igri različitih medijskih formi, poziva na usporedbu s kolažem, foto-esejima iz magazina *Life*, stripovima, ilustriranim knjigama, ili zvuk-i-slajd-šou ekstravagance iz pop podzemlja 1960-ih. Brenda Laurel (1993) i Thryza Goodeve pozvale su na novo promišljanje značaja kazališne povijesti kako bi shvatili digitalne medije: Laurel se fokusira na odnos interaktivnosti i kazališne improvizacije; Goodeve istražuje odnose između umreženih persona i izvodačkih stilova u vodvilju, gdje se od izvidača traži da napušu svoje etničke identitete. Hipnotička kvaliteta virtualne realnosti poziva na usporedbu s vožnjama po parku za zabavu s početka stoljeća na Coney Islandu, i tradicijom ciklorame i panorame iz XIX. stoljeća. Samonikle mnogi-sa-mnogima dimenzije digitalne komunikacije, vrlo su bliske ranijim pokušajima stvaranja šire zasnovanih participacijskih medija, kao što je pokret radio amatera iz 1910-ih i 1920-ih, koji je zamišljao svijet u kojem će biti jednaki broj prijenosnika i prijemnika. Istražujući CD-ROM igru, *Phantasmagoria*, Angela Ndianianis (1999) ju povezuje s daleko duljom tradicijom korištenja novih komunikacijskih tehnologija kao baze za magične ili stravične predstave. Razumijevanje cirkulacije elektronske pošte uključuje novo promišljanje ranijih pokušaja da se konstruiraju komunikacijske mreže, kao što je poštanska služba, telegraf i telefon, što je dovelo do novih istraživanja ranijih stilova »društvenosti«, kao što je telefonska »linija za zabavu«. Jedna druga tradicija, predstavljena u radu Lise Cartwright (1995, 1998), nastojala je povezati suvremene digitalne medije s daleko većom poviješću zamišljanja medicinske i znanstvene tehnologije, kao što je rendgen ili sonogram. Rana televizija, kako nas podsjeća Pam Wilson, istaknula je svoju sposobnost da stvara veze između udaljenih geografskih lokacija, kako bi nam, na primjer, na ekranu istodobno pokazala Istočnu i Zapadnu obalu, otprilike onako kako nam novinari često opisuju »surfanje Webom« kao formu »virtualnog turizma«. Scott Bukatman (1994) drži da bi trebali odrediti povjesne veze između pisaćeg stroja i kompjutorske tipkovnice, da bi shvatili kako su mehanički sustavi za pisanje izmijenili način na koji radimo i mislimo. Neke od tih usporedbi više su nategnute od drugih, a ipak većina ih otkriva nešto značajno o digitalnim medijima i njihovim povjesnim prethodnicima.

Što onda radi teorija u doba digitalne transformacije? Digitalna teorija nam nudi objašnjenja, tumačenja i predviđanja, koja nam omogućavaju da ovladamo procesom tehnološke promjene i njezinim utjecajem na naše društvene, kulturne, ekonomski, političke i osobne živote. Digitalna teorija nam pokazuje presjedište između jezika i praksi znanosti i inženjerstva s jedne strane, i umjetnosti i humanističkih znanosti s druge. Digitalna teorija prihvata utopisku imaginaciju, ne kao način za predviđanje budućnosti, nego kao način zamišljanja smislene promjene i održavanja na životu fluidnosti, koju su digitalni mediji uveli u brojne aspekte naših društvenih i osobnih života. Digitalna teorija

identificira povijesne prethodnike suvremenog razvoja medija, i istodobno stare medije čini začudnjima i otvara ih za preispitivanje. U sadašnjem trenutku nije samo upečatljivo to što su akademski kritičari brzo reagirali na izmijenjeni medijski okoliš — što je kao takvo fenomen bez presedana — nego je teorijska produkcija prihvaćena od strane šireg društva. Teoretičari su intervjuirani kao medijske zvijezde na stranicama visoko tiražnih magazina kao što je *Wired*. Pojavila se teorija u žargonu i o njoj se raspravlja gotovo u svakoj umreženoj debati i skupinu za razmjenu vijesti, jer se obični građani nadaju da će bolje shvatiti narav transformacija koje događaju oko njih. Teorijski argumenti formiraju osnovu za prve sudske odluke, kojima se odreduje koji je model regulacije, intelektualnih vlasničkih prava ili građanske parnice protiv trustova, najprikladniji za kiberprostor. Utjecaj digitalne komunikacije u svim aspektima modernog života, učinio je proces posredovanja fantastično vidljivim i stvorio nove zahtjeve da se odgovori na pitanja, za koja bi se nekad moglo smatrati da ulaze u zatvorenu domenu medijskih učenjaka.

76

Literatura

- Adrian, Robert. »Infobahn Blues«, *CTHEORY*, članak 21, 1995. http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=63
- Aarseth, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1997.
- Barlow, John Perry. »A Declaration of Independence for Cyberspace«, 1996.
- Balsamo, Anne. *Technologies of the Gendered Body: Reading Cyborg Women*. Durham: Duke University Press, 1996.
- Barrett, Edward (ur.) *The Society of Text: Hypertext, Hypermedia, and the Social Construction of Information*. Cambridge: MIT Press, 1989.
- Barrett, Edward i Marie Redmond. *Contextual Media: Multimedia and Interpretation*. Cambridge: MIT Press, 1997.
- Bazin, Andre. »Myth of Total Cinema«, *What is Cinema*. Chicago: University of Chicago, 1971.
- Bazin, Andre. »The Ontology of the Photographic Image«, *What is Cinema*. Chicago: University of Chicago, 1971. [Usp. Andre Bazin, *Što je film I, II, III*, Institut za film, Beograd, 1967]
- Benedikt, Michael (ur.) *Cyberspace: The First Steps*. Cambridge: MIT, 1994.
- Bolter, Jay David. »Degrees of Freedom«, 1996.
- Bolter, Jay David and Richard Grusin. *Remediations*. Cambridge: MIT Press, 1998.
- Bordwell, David. *The Cinema of Eisenstein*. Cambridge: Harvard University Press, 1994.
- Brand, Stewart. *The Media Lab: Inventing the Future at MIT*. New York: Penguin, 1988.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- Bruckman, Amy. »Cyberspace is Not Disneyland: The Role of the Artist in a Networked World«, 1996. <http://www.cc.gatech.edu/časb/papers/getty/disneyland.html>
- Bush, Vannevar. »As We May Think.« *Atlantic Monthly*, srpanj 1945. <http://www.theatlantic.com/unbound/flashbks/computer/bushf.htm>

- Bukatman, Scott. *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Bukatman, Scott. »William Gibson's Typewriter«, u Mark Dery (ur.) *Flame Wars: The Discourse of Cybersulture*. Durham: Duke University Press, 1994.
- Carry, James. *Communication As Culture: Essays on Media and Society*. Boston: Unwyn Hyman, 1988.
- Cartwright, Lisa. *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- Cartwright, Lisa, Paula Treichler i Constance Penley (ur.) *The Visible Woman: Imaging Technologies, Gender, and Science*. New York: New York University, 1998.
- Cassell, Justine i Henry Jenkins (ur.) *From Barbie to Mortal Kombat: Gender and Computer Games*. Cambridge: MIT Press, 1998.
- Cherny, Lynn i Elizabeth Reba Weise (ur.) *Wired Women: Gender and New Realities in Cyberspace*. Seattle: Seal, 1996.
- Coover, Robert. »The End of Books«, *New York Times Book Review* (21. lipnja, 1992), s. 1.
- Coover, Robert. »Hyperfiction: Novels for Computer«, *New York Times Book Review* (29. kolovoza, 1993), s. 1.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Dery, Mark. *Culture Jamming: Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs*. Open Magazine Pamphlet Series, 1993.
- Dibble, Julian. »A Rape in Cyberspace«, *Flame Wars: The Discourse of Cybersulture*. Ur. Mark Dery. Durham: Duke University Press, 1994. s. 237–262.
- Duguid, Paul. »Material Matters: The Past and Futurology of the Book«, u Geoffrey Nunberg (ur.) *The Future of the Book*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- Dyson, Esther. *Release 2. 0: A Design for Living in the Digital Age*. New York: Broadway, 1998.
- Friedman, Ted. »Making Sense of Software«, u Steven G. Jones (ur.) *Cybersociety: Computer-Mediated Communication and Community*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1995.
- Fuller, Mary i Henry Jenkins. »Nintendo and New World Travel Writing: A Dialogue«, u Steven G. Jones (ur.) *Cybersociety: Computer-Mediated Communication and Community*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1995.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1977.
- Goldman-Segall, Ricki. *Points of Viewing: Children's Thinking*. <http://www.pointsof-viewing.com/index.html>
- Gibson, William. *Neuromancer*. New York: Bantam, 1984. [usp. William Gibson, *Neuromancer*, prev. Predrag Raos, Lukom, Zagreb, 2001]
- Gilder, George. *Life After Television: The Coming Transformation of Media and American Life*. New York: W. W. Norton and Sons, 1994.
- Gray, Chris Hables, Heidi J. Figueroa-Sarriera, Steven Mentor (ur.) *The Cyborg Handbook*. New York: Routledge, 1996.
- Haraway, Donna. »A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980s«, *Socialist Review*, 80, 2, 1985: 65–108.
- Hayles, N. Katherine. »Virtual Bodies and Flickering Signifiers«, u Timothy Druckrey (ur.) *Electronic Culture: Technology and Visual Representation*. New York: Aperture, 1997.

- Hayward, Philip. »Situating Cyberspace: The Popularization of Virtual Reality«, u *Future Visions: New Technologies of the Screen*, ur. Philip Hayward i Tana Wollen (London: British Film Institute, 1993).
- Herz, J. C. *Surfing on the Internet: A Nethead's Adventures On-Line*. New York: Little-Brown, 1996.
- Herz, J. C. *Joystick Nation*. New York: Little-Brown, 1997.
- Heim, Michael. »The Erotic Ontology of Cyberspace«, u Michael Benedikt (ur.), *Cyberspace: The First Steps*. Cambridge: MIT, 1994.
- Hesse, Carla. »Books in Time«, u Geoffrey Nunberg (ur.) *The Future of the Book*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- Heim, Michael. *Virtual Realism*. New York: Oxford University Press, 1998.
- Hoffman, Donna i Thomas Novak. »Bridging the Digital Divide: The Impact of Race on Computer Access and Internet Use«, 1998. <http://gunther.smeal.psu.edu/hoffman98bridging.html>
- Horn, Stacy. *Cyberville: Clicks, Culture, and the Creation of an Online Town*. New York: Warner, 1998.
- Innis, Harold. *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press, 1991.
- Johnson, Steven. *Interface Culture: How New Technology Transforms the Way We Create and Communicate*. New York: Harper Collins, 1997.
- Jackson, Shelley. »Stitch Bitch: The Patchwork Girl«, 1997. <http://web.mit.edu/comm-forum/papers/jackson.html>
- Jenkins, Henry. »'Complete Freedom of Movement': Computer Games as Gendered Playspaces«, u Justine Cassell and Henry Jenkins (ur.), *From Barbie to Mortal Kombat: Gender and Computer Games*. Cambridge: MIT Press, 1998.
- Jenkins, Henry, Tara McPherson i Jane Shattuc. »Culture That Sticks to the Skin: Towards a New Cultural Studies«, u Henry Jenkins, Tara McPherson i Jane Shattuc (ur.), *Hop on Pop: The Politics and Pleasure of Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Joyce, Michael. *Of Two Minds: Hypertext Pedagogy and Poetics*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.
- Katz, Jon. *Virtuous Reality*. New York: Random House, 1997.
- Katz, Jon. *Cyber-rants*. 1997.
- Kinder, Marsha. Intervju u Justine Cassell i Henry Jenkins (ur.) *From Barbie to Mortal Kombat: Gender and Computer Games*. Cambridge: MIT, 1998.
- Kinder, Marsha. *Playing With Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Kroker, Arthur i Michael A. Weinstein. »The Theory of the Virtual Class«, *Data Trash: the Theory of the Virtual Class*. New York: St. Martin's Press, 1994.
- Lanthem, Richard A. *The Electronic Word: Democracy, Technology and The Arts*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Landow, George P., ur. *Hyper/Text/Theory*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1991.
- Landow, George P. *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1992.
- Laurel, Brenda. *The Art of Human-Computer Interface Design*. New York: Addison-Wesley, 1990.
- Laurel, Brenda. *Computers as Theater*. New York: Addison-Wesley, 1991.
- Laurel, Brenda. *Shrunken Heads: Notes on Computers, Art and Nature*, 1997. http://www.tauzero.com/Brenda_Laurel/Severed_Heads>Title_Page.html
- Manovich, Lev. »Archeology of the Computer Screen«, 1994.

- Manovich, Lev. »On Totalitarian Interactivity (notes from the enemy of the people)«, 1996. <http://www.manovich.net/TEXT/totalitarian.html>
- Manovich, Lev. »Cinema and Digital Media«, 1996. <http://www.manovich.net/TEXT/digital-cinema-zkm.html>
- Manovich, Lev. »What is Digital Cinema«, 1996. <http://www.braintrustdv.com/esays/what-is.html>
- Manovich, Lev. »Cinema as a Cultural Interface«, Lev Manovich Home Page. 1998. <http://www.manovich.net/TEXT/cinema-cultural.html>
- McCaffrey, Donald (ur.) *Storming the Reality Studio: A Casebook on Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*. Durham: Duke University Press, 1996.
- McLaughlin, Thomas. *Street Smarts and Critical Theory: Listening to the Vernacular*. Madison: University of Wisconsin Press, 1996.
- McLuhan, Marshall i Lewis H. Lapham. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge: MIT Press, 1994.
- Meehan, Eileen. »Holy Commodity Fetish, Batman!«, u Roberta Pearson i William Urrichio (ur.), *The Many Lives of the Batman*. New York: Routledge, 1991.
- Menster, Michael i Stanley Aronowitz. »On Cultural Studies, Science and Technology«, u Stanley Aronowitz, Barbara Martinsons i Michael Menser (ur.) *Technoscience and Cybersulture*. New York: Routledge, 1996.
- Minsky, Marvin. *The Society of Mind*. New York: Simon and Schuster, 1988.
- Mitchell, William. *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge: MIT Press, 1994.
- Mitchell, William. *City of Bits: Space, Place and the Infobahn*. Cambridge: MIT Press, 1996. http://mitpress2.mit.edu/e-books/City_of_Bits/contents.html
- Moulthrop, Stuart. »In the Zones: Hypertext and the Politics of Interpretation«, *Writing on the Edge* 1 (1), 1989: 18–27.
- Moulthrop, Stuart. »Reading from the Map: Metaphor and Metonymy in the Fiction of Forking Paths«, u G. P. Landow and P. Delany, ur., *Hypermedia and Literary Studies*, s. 119–132. Cambridge: MIT Press, 1990.
- Moulthrop, Stuart, ur., posebni hipertekst broj, *Writing on the Edge* 2, 1991.
- Moulthrop, Stuart. »You Say You Want a Revolution? Hypertext and the Laws of Media«, *Essays in Postmodern Culture*. Ur. A. Amiran i J. Unsworth. New York: Oxford University Press, 1993.
- Moulthrop, Stuart. »Rhizome and Resistance: Hypertext and the Dreams of a New Culture«, u G. P. Landow, ur., *Hypertext and Literary Theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.
- Moulthrop, Stuart. »Traveling in the Breakdown Lane: A Principle of Resistance for Hypertext«, 1995.
- Morse, Margaret. »Enthralling Spaces: The Aesthetics of Virtual Environments«, 1994.
- Morse, Margaret. *Virtualities: Television, Media Art, and Cybersulture*. Bloomington: Indiana University Press, 1998.
- Murray, Janet. *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. New York: Free Press, 1997.
- Murray, Janet and Henry Jenkins. »Before the Holodeck: Translating Star Trek into Digital Media«, u Greg Smith (ur.), *On a Silver Platter*. New York: New York University Press, 1999.
- Nelson, T. H. *Literary Machines*. Swarthmore, Pa. verzija 93. 1, 1981.
- Ndlianis, Angela. »Evil Will Walk Once More: Phantasmagoria — The Stalker Film as Interactive Movie?«, u Greg M. Smith, *On a Silver Platter*. New York: New York University Press, 1999.

- Nunberg, Geoffrey (ur.) *The Future of the Book*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- O'Donnell, James J. »The Pragmatics of The New: Trithemius, McCluhan, Cassiodorus«, u Geoffrey Nunberg (ur.) *The Future of the Book*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- Papert, Seymour and Nicholas Negroponte. *The Connected Family: Bridging the Digital Generation Gap*. New York: Longstreet, 1996. <http://www.ConnectedFamily.com>.
- Pool, Ithiel De Sola. *Technologies of Freedom*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Rheingold, Howard. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. New York: Addison-Wesley, 1993.
- Rodowick, D. N. »Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge«, 1994.
- Ross, Andrew. *Strange Weather: Culture, Science, and Technology in the Age of Limits*. London: Verso, 1991.
- Segal, Howard P. »The Technological Utopians«, u Joseph J. Corn (ur.), *Imagining Tomorrow: History, Technology and The American Future*. Cambridge: MIT Press, 1986.
- Schank, Roger C. *Tell Me a Story: Narrative and Intelligence*. Chicago: Northwestern University Press, 1995.
- Schiller, Herbert. »Media, Technology, and the Market: the Interacting Dynamic«, u *Culture on the Brink: Ideologies of Technology*, ur. Gretchen Bender i Timothy Druckrey Seattle: Bay Press, 1994.
- Smith, Greg M. (ur.) *On a Silver Platter: CD-ROMs and the Promises of a New Technology*. New York: New York University Press, 1999.
- Smith, Greg M. »To Waste More Time, Please Click Here Again!«: Monty Python and the Quest for Film/CD-ROM Adaptation«, u Greg M. Smith (ur.) *On a Silver Platter*. New York: New York University Press, 1999.
- Smith, Murray. *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Sobchack, V. »The Virginity of Astronauts: Sex and the Science Fiction Film«, u Kuhn, A. (ur.) *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction*. London: Verso, 1990.
- Sobchack, Vivian. »The Scene of the Screen: Envisioning Cinematic and Electronic 'Presence'«, u Hans Ulrich Gumbrecht i K. Ludwig Pfeiffer (ur.), *Materialities of Communication*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Sobchack, Vivian. »Meta-Morphing«, 1997.
- Spence, Jonathon. *The Memory Palace of Matteo Ricci*. New York: Penguin, 1994.
- Springer, Claudia. *Electronic Eros: Bodies and Desire in the Postindustrial Age*. Austin: University of Texas Press, 1996.
- Sproull, Lee i Sara Kiesler. *Connections: New Ways of Working in the Networked Organization*. Cambridge: MIT Press, 1992.
- Sterling, Bruce (ur.) *Mirrorshades: A Cyberpunk Anthology*. New York: Ace, 1988.
- Sterling, Bruce. *The Hacker Crackdown: Notes from the Computer Underground*. New York: Bantam, 1994. http://www.dina.kvl.dk/~abraham/crackdown/crackdown_1.htmlSEC1
- Stone, Allucquere Rosanne. *The War of Desire and Technology at the Close of the Mechanical Age*. Cambridge: MIT Press, 1996.
- Strain, Ellen. »Narrativizing Cyber-Travel: CD-ROM Travel Games and the Art of Historical Recovery«, u Henry Jenkins, Tara McPherson i Jane Shattuc (ur.), *Hop on Pop: The Politics and Pleasures of Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 2003.

- Stratton, Jon. »Cyberspace and the Globalization of Culture«, u David Porter (ur.) *Internet Culture*. London: Routledge, 1997.
- Tollander, Carl. »Collaborative Engines for Multiparticipant Cyberspaces«, u Michael Benedikt (ur.), *Cyberspace: The First Steps*. Cambridge: MIT, 1994.
- Turkle, Sherry. *The Second Self: Computers and the Human Spirit*. Simon & Schuster, Inc. New York, 1984.
- Turkle, Sherry. *Life on Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York: Touchstone, 1997.
- Wilson, Pamela.
- Winner, Langdon. »Who Will We Be in Cyberspace?«, *The Network Observer*, 2 — 9. rujna, 1995.

Henry Jenkins je voditelj Komparativnih medijskih studija na MIT-ju. Između ostalih objavio je naslove: »What Made Pistachio Nuts?«: *Early Sound Comedy and the Vaudeville Aesthetic*, *Classical Hollywood Comedy* te *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Piše dvije mjesecne kolumnе, jednu za magazin *Technology Review On-line*, a drugu za magazin *Computer Games*. Jenkins je također jedan od koordinatora Education Arcade, inicijative MIT sveučilišta iz Wisconsina kojom se želi demonstrirati način upotrebe video igara kao nastavnog sredstva. Trenutno piše knjigu o preklapanju medija i popularne kulture.

Preveo s engleskoga MILOŠ ĐURĐEVIĆ

Igor Mandić

Crne misli, sjebane godine i kletva nad mojom hedonističkom trilogijom

6. POGLAVLJE MOJE NEDOVRŠENE AUTOBIOGRAFIJE

82

UBIO bih se, kad to ne bi bilo APSURDNO!
Držim, naime, da se treba UBITI LOGIČNO!

U zatvorenome krugu ovakvoga samomučenja gubim se i nalazim posljednjih nekoliko godina. Ne znam zbog čega? Proteklih mjeseci — između kolovoza i studenoga, o. g. 007. — dok se nešto intenzivnije bavim oko finiširanja moga »NOTESA iz VUS-a« (a koji knjigom treba izaći u nakladi MH), sve mi jasnije dolazi k svijesti vremenska podudarnost, između izlaska prvoga teksta u »Notesu« (tj. 17. IV. 1968.) i dana 18. IV. 1968. kad je moja **Slavica** donijela na svijet našu **Adu**. (Dok u redakciju MH donosim fotografiju — snimljenu u našem stanu 1975. g., na kojoj se vidi Adu, kako стоји pokraj mene uz pisači stol, u ozračju, tada mi se činilo, ali znam i danas, gotovo potpune sreće — koju, s posvetom želim priključiti knjizi, pitam se radim li to do kraja iskreno, bez ostatka, da odano, još jednom, barem podsjetim svijet na njeno postojanje ili se u tu gestu uvlači i crv proklete knjiške taštine. Moje je dite s »Notesom« imalo zajedničko samo to, što su se na svjetlo dana pojavili skoro istodobno, tek s danom razlike. Činjenica je to, za bilo koga sa strane sasvim beznačajna/ravnodušna, a meni se tek desetljećima naknadno prikazuje kao neka (be)smislena koincidencija. Ni danas (s jeseni 007.) ne mogu sebi u sjećanje dozvati dojmljivost groznice onih dana (17. /18. IV. 1968.) kad se Slavica mučila u radaonici u bolnici, iz koje sam bio otjeran/poslat kući i na posao (jer tada se još očeve nije pušтало ni preko praga, tako da nisam mogao svjedočiti poslijepodnevnim i ezelonoćnim mukama koje je ona prolazila). Znam, samo, da sam se 18. IV., bio zatekao u redakciji dnevnika »Vjesnik« — u kojoj sam bio zaposlen, dok sam u VUS-u samo honorarčio — odradujući svakodnevne obaveze, a moguće je i da sam prelistavao jučerašnji »VUS« (u kojem je bio objavljen prvi »Notes«, za koji nisam ni računao, ni sanjao hoće li potrajati i u što će se sve vremenom izrodit), kad me telefonskim pozivom jedan liječnik obavještava da sam — po-

stao otac. Telefonski broj u redakciji bio je jedini na koji me se moglo kontaktirati (jer, tada, u našem prizemnome stanu, u dvorišnoj zgradbi na Prilazu JNA, prije i kasnije Deželićevom prilazu, nismo imali telefon), a tu je obavezu, kao posrednik, bio na sebe preuzeo doktor (iz Petrove), koji je u početku pratnio **Slavičinu** trudnoću (a porod se morao obaviti u Vinogradskoj bolnici, prema boravišnom pripadanju): doznavši od svojih kolega, za napokon sretni ishod napornog porodaja (**Adu** su morali izvući *vacuum ekstraktorom*), on mi je smjestio dojavio. Za pisačim stolom u redakciji mojoj su malenkosti grunule suze na oči (pa, ipak sam ja neka fina dušica, zar ne?) i jedva sam objasnio što je na stvari. Samo mi je to trebalo, jer dok sam se, musav, izvlačio iz redakcijskog labirinta, za mnom je bila dobačena sarkastična primjedba: »*No, od sad ćeš, valjda, biti manje polemičan...! ?!* Moje *bolno mjesto* bilo je, tako, otprve napipano, ali nisam se obazirao već sam odjurio na tramvaj, da obavijestim punicu koja (me) je čekala kod kuće...

I tako dalje, sve banalno, kao u milijunima sličnih/istovjetnih prigoda, ali dok (s jeseni 007.) obavljam posljednje sitnice oko pripremanja »Notesa« za tisk, pitam se nije li koincidencija htjela da »moje bolno mjesto« napokon *do kraja uruši* moju egzistenciju? Naravno, da postavši ocem nisam »postao« manje polemičan«, već, nesvesno, možda još i više ostrvljen na sve oko sebe/nas, proširujući prostor u svijetu za još jedno biće. Danas, tek nekoliko godina nakon isčezena/nestanka/odlaska djetetova, pitam se — valjda kao i mnogi roditelji, zgromljeni činjenicom što »*smrt bira preko reda*« — jesam li zasluzio dalje živjeti? Izvlačeći »logične« zaključke iz toga, možda bih više naudio kćerinoj uspomeni, nego što bih sebi naškodio? (Izgovori, sve sami kukavički izgovori — prigovara mi moj unutarnji glas.) »*U odanosti čovjeka svom životu ima nešto moćnije od svih bjelosvjetskih nedaća. Sud tijela valjan je jednako koliko i sud duha, i tijelo se povlači pred uništenjem. Navikavamo se živjeti prije negoli steknemo naviku misliti. U toj trci koja nas svakodnevno sve brže vodi u smrt, tijelo zadržava tu nenadomjestivu prednost*«..., kako na jednom mjestu u »*Mitu o Sizifu*« objasnjava **Albert Camus** (Odabrana djela, sv. 5., »Zora«, Zagreb, 1971.; prev. **Stojan Vučićević** i **Françoise Kveder**). Znao sam, da se prije ili kasnije moram naći na polju mišljenja, po kojemu je A. C. postavio toliko mina, da će se na njemu pogubiti (doslovno, glavu izgubiti) onaj koji bi htio naći izlaz.

U prvom poglavlju »Mita...«, tj. u »Apsurdu i samoubojstvu«, A. C. kao hipostazu uvodi tek »čuvstvo apsurdnosti«, da bi tek u trećem pogl., »Filozofjsko samoubojstvo«, precizirao kako »čuvstvo apsurda nije isto što i pojam apsurda«. Ali, kako »čuvstvo« iliti »osjećanje« utežuje pojам, to zaključujem da me moje zbrčkano/uzburkano/musavo emocionalno stanje (čuvstvo iliti osjećanje) možda uvodi u »logičnije« poimanje apsurda. No, i tu je **A. C.** postavio kontradiktorne putokaze:

— najprije kaže da je »*odnos između apsurda i samoubojstva... tačno mjerilo po kom je samoubojstvo solucija apsurda...*

– potom: »Jedini podatak za mene je absurd. Problem je u tome da znamo kako izaći iz njega, i mora li se samoubojstvo izvesti iz tog absurd-a.«

– napokon: »Jedna od jedino smislenih filozofiskih pozicija je, dakle, revolt. On je vječno sučeljavanje čovjeka i njegove vlastite tame... (...) Tu se vidi do koje tačke absurdno iskustvo (dakle, ne više »čuvenstvo« ili »pojam«, op. I. M.) udaljava od samoubojstva. Može li se povjerovati da samoubojstvo slijedi revolt. Međutim, to nije tačno. Jer, ono ne predstavlja njegov logični rezultat. Zbog odobrenja koje pretpostavlja, ono je baš njegova suprotnost. Samoubojstvo, poput skoka, prihvatanje je na granici. Sve je dovršeno, čovjek stupa u svoju suštinsku povijest. Svoju budućnost, svoju jedinu i strašnu budućnost, on raspoznaje i u nju se ruši. Na svoj način, samoubojstvo rješava absurd. Ono ga odvlači u jednaku smrt. Međutim, znam da se absurd, e da bi se održao, ne može i da se riješi. On izmiče samoubojstvu u onoj mjeri u kojoj je on, istodobno, i svijest i odbijanje smrti...«

Ovako je »uroboros« Camusove logike doveo dотле da nam saopćи kako čovjek ostaje zarobljen u absurdru: »Čovjek ne izabire. Apsurd i višak života koji on sadrži ne ovise dakle o čovjekovoј volji, već o njezinoј suprotnosti — smrti. Odvagnemo li dobro riječi, riječ je jedino o pitanju sreće. Valja umjeti pristati na to.« Riješim li osobni slučaj tako da kažem, kako je SAMOUBOJSTVO — ABSURDNO, nisam li samo presjekao aporiju, u nemogućnosti da je riješim? Ukoliko to već nisam napravio na vrijeme, upravo onda kad su me uputili na moje bolno mjesto (sladostrasno očekujući kako će moje oštice otupjeti, od časa kad sam postao odgovoran za jedan novi život!?). Tada se baš bio začeo moj revolt, točno u smislu kojemu zaključuje i A. C.

»Izvlačim tako iz absurd-a tri zaključka: svoj revolt, svoju slobodu i svoju strast. Samom igrom svijesti promećem u životno pravilo ono što je bilo poziv na smrt — i odbacujem samoubojstvo.«

Izdržati — to je bio revolt i kad se malo osvrnem iza sebe, mogu čak i pročitati da u tome ustrajavam nekih četrdesetak godina (s ponovnim iznenadenjem otkrivam svoje črkotine iz godina 1963./64., a koje sam tašto već pretiskao u knjizi »Sebi pod kožu«, str. 171.–174. (što je ovo? — tovare jedan, da li magaretino, kakva je to ambicija da sam sebe tumačiš? — cekeće mi moj vječni unutarnji protivnik. A, što ју drugo u autobiografskim zapisima; Pa, po-radi malo na AUTOFIKCIJI, kad ti je stvarni/pravi život već tako zajeban/dosadan/prosječan!)

A, gdje je u svemu tome — *logika*? Ako nisam živio »logično«, kako se mogu — logično ubiti? Živi se impulsivno, emocionalno, hormonalno, ponekad malo razmišljajući (ali svako mišljenje nije već, samim time, i logično!) i zašto bi onda kraj trebao biti logičan? Kad bih imao koji logičan zaključak, to bi moglo značiti kako sam riješio pitanje — *smisla življenja*. Koliki su, pametniji od mene, već ranije pali u zamku shvativši da je život besmislen, pa su svejedno — nastavili dalje živjeti. Filozofski zaključak o (ne)smislu — poriče li svoga mislitelja? Dakako, ako ovaj iz vlastita mišljenja nije izveo logične konzekven-cije. Mišljenje mu je bilo uzaludno, tj. absurdno. A, »logika« bi bila tek knjigo-

vodstveno svodenje računa po svim stavkama proživljena života: *ljubav, brak, karijera, novac i sl.* Kad bih zaključio da sam promašio u svim tim aspektima, zar se ne bi bilo logično ubiti? Do sada sam, u ovim zapisima, likvidirao, demolirao »učinio u papar« (kako bi rekli u »FT«) barem onu spisateljsku taština, koja me je tolike godine motivirala, shvativiši da je sve bilo — uzaludno! Zanimljivo, treba li doživjeti ove moje godine kako bi se to shvatilo? A, kako drukčije? *Dok ti se život događa, ne vodiš računa o njegovu smislu:* nije »logično« ubiti se na početku (ali je moguć zaokret: na vrijeme se prekvalificirati!), ali zašto bi bilo logično ubiti se pred kraj? To bi značilo: donijeti zaključak koji ništa ne vrijedi!

BACAM SE
UNATRAG

Flashback: s jeseni 007., u bilješke iz 1978. g.

85

Zgromljen razmišljanjem »kako« se ubiti, dakle već blizu absurdnoga rješenja smisla života, bacam se unatrag u ponor prošloga vremena, ne bih li sebi objasnio kako sam doživljavao život dok ga još nisam shvaćao kao promašena. To su nagužvane crtice, kvazi dnevničke bilješke, koje sam zapisivao bez namjere da ikada budu dostupačne ili objavljene, pa su utoliko grčevite i u nekim detaljima nejasne (ponekad čak i meni, ali svejedno ih prepisujem u neku besmislenu svrhu tumačenja proživljavanoga besmisla).

(**3. travnja 1978.**) Prvi put jogging na Jelenovcu! Opa bato: sve u skladu s promjenama? Smještam taj dogadaj u kontekst situacije (s mojom S., na povratku): mijenja se sada cijelokupni raspored života. Trebam preuređiti silnu naviku, staru 19–12 godina, tj. naviku redovnog drila za mašinom, pod pritiskom rokova. Jest, taj dril, ta obaveza naučili su me pisati, postao sam profesionalac, sročio iz toga nekoliko knjiga, ali sada, kao rezultat sticanja okolnosti, sve je potrebno promijeniti. U taj novi (nužno novi/željeni) ritam, uklapa se sada i jogging, kao glas potrebe tijela. Treba preustrojiti fizički i duhovni ritam, na prekretnici godina, kilaže, novoga usmjerenja, drukčije orijentacije pisanja i sl. Sasvim neosjetno — ali po logici dobi i akumuliranih saznanja — jogging je došao na tapet. Moram smoći snage da počнем od tijela (manje alkohola i spašavanja): više rada na idejama... Nove obaveze... OPTIMIZAM U OČAJU...

Pregledati sve teke za planiranu knjigu »AUTOGRAMI«!!!

(**4. IV. 1978.**) Napokon, moji su tekstovi moja INTELEKTUALNA biografija. Kakvu bih drugu imao? Neatraktivan život provincijskoga inteligenta ustvari je i ono što me — danas — najviše i zadovoljava. Jer: *malo je senzacija, ali je malo i boli!*

(**7. IV. 1978.**) Svi se zadovoljavamo malim životima, misleći u potaji da će se naša zakinuta veličina već jednom osjetiti kao bitni manjak... Šipak! Ono što nije ostvareno, ne može se procijeniti, ni osjetiti, dapače, nevidljivo je...

(**10. IV. 1978.**) Zanimljivo: telefoniram s odvj. D. Š. kojemu je u »Vjesniku« (8. IV.) objavljeno pismo u povodu moje malenkosti. On misli da bih ja morao dati nekakav »demanti«, jer da su me u odgovoru — spominjući kako sam zbog »finansijskih razloga« otišao iz »Vjesnika« u VUS — kaže, »prikazali

u lošem svjetlu«. Eto i on: zar nisam imao pravo tražiti bolje financijske uvjete u tom krvavom poslu i pokvarenoj kući? Zar su financijski razlozi baš samo za mene nešto nedostojno, a da budale, karijeristi i nepismenjaci beru lov? Čovjek je pošteno reagirao, čak se izložio i vjerojatno me neće shvatiti kad mu kažem da nema nikavog »demantija«. Jer, što da »demantiram«? Da sam otišao iz »Vjesnika«? Da sam tražio dostojniye uvjete? Pih... Tko će sve to objasniti i sažeti, tako da se čovjek ne pokaje što je ušao u igru sa ovim problemom?

»Autogrami«..., što je to?

(11. IV. 1978.) Tko je kriv? A za što? I treba li tražiti »krivca«? Jer, SVE SE POKLAPA, sve ide svojim tokom, kako sudbina dobro hoće i u tom smislu (kako u svakom zlu ima i nekog dobra) vidim i slažem se da DRUKČIJE NIJE MOGLO i nije trebalo biti... Sve se poklapa: moja želja da izadem iz novina (sve sam im dao, što sam mogao, stekao sam glas, a ja sam iz njih iscrpio nekoliko svojih knjiga), da se smirim, udaljam od bure i svakodnevnih pritisaka, pa počnem sustavnije pisati, da potisnem vlastite reakcije na pritiske politikarnata (à la P. P.) i nomenklature...

86

Bitka protiv nacionalizma ne može se dobiti samo riječima

U isto vrijeme i u nas se javljaju određeni tonovi javnih nastupa, iznošenja nacionalističkih teza. O Šoljanovu je već rečeno. No kada se očekivalo da će Šoljan prihvati polemiku, on šuti, ajavla se Igor Mandić u »Oku« i »Vjesniku«. Na njegove teze o klanovima u našoj kulturi odgovara »Vjesnik«. No Mandić uskoro, ovoga puta u VUS-u, napada Gorana Babića zbog pjesme, ali u osnovi zbog toga što »Eto, tako to biva kad netko svakih par godina hoće pjesmama praviti politiku, svaki put sve nakaradnije«. Dakle, pjesma je samo povod, a ne razlog. No i o tome je u aktivu SK kulturnih novinara NISP-a »Vjesnik« izrečen sud i osudeno takvo pisanje. No Mandić zatim u knjizi »101 kratka kritika« objavljuje i recenziju knjige P. Segedina »Svi smo mi odgovorni« (recenzija iz 1971. godine)!

U izvještaju sa sjednice Predsjedništva CK SK Hrvatske »Vjesnik« je 18. VII. o.g. samokritički napisao da je njezin izlazak »Pogrešno i nekritički zabilježio hvaleći je, iako ona sadržava i pohvale nosiocima nacionalističkih shvaćanja«. Na tome bi i završilo da Mandić nije kasnije, citirajući dijelove recenzije Šegedinove knjige zapravo potpisao Šegedinove tvrdnje o propadanju Hrvatske u socijalističkoj Jugoslaviji, a svoju tvrdnju da nismo svi odgovorni tumačio kao negativnu recenziju knjige. To već nije naivnost, to je sljepilo. Iza takvih Mandićevih teza, a one su u suštini rezultat njegove nemarksističke idejne orientacije, ne može nitko u »Vjesniku« stajati. Treba tome dodati da se to odnosi i na njegovo pisanje u »Dugi« gdje je objavio niz tekstova koji sa stanovišta marksističke društvene kritike ne mogu biti prihvatljivi.

No kada u posljednjem broju »Duge«, na »neutralnoj« temi prikaza knjiga, za Majdakovu knjigu kaže da je u njoj više kopulacija nego što se godišnje izda knjiga u Hrvatskoj (vjerojatno nije brojio i svoje knjige — jedna je ponovo u štampi pa će uskoro imati sabrana djela što mnoga značajnija imena u našoj književnosti nemaju) ponovo se intonacijom približio nacionalističkim tvrdnjama o propadanju Hrvatske i hrvatske kulture u socijalizmu. Ukratko, društveno neprihvatljivi stavovi Igora Mandića koje uporno potura, nalazeći dovoljno prilika da ih objavljuje iako su dijelom dobili odgovarajuću društvenu kritiku, pokazuju koliko se može zapetljati i u kojem kolu može završiti onaj tko jednim okom prepisuje gradanske teorije, a drugim gleda kako publika aplaudira. Očito nema tu slučajnosti, to su zakonitosti!

*Komentar: Pero Pletikosa
»Vjesnik«, 9. X. 1977.*

Brzinski ekskurs iz prošlosti (1977/78.) u sadašnjost (s jeseni 007.)

KAKO SAM PROGLAŠEN NACIONALISTOM objašnjavao sam nekoliko puta i na više mjesta, a najekstenzivnije u eseju »*Autopsija jedne utopije*«, što je trebao biti predgovor II. izd. moje knjige »*Romanji krize*« (I. izd. Prosveta«, Beograd, 1996.). No, kako se to izdanje nije pojavilo (zbog pretumbavanja u tome izd. poduzeću, barem tako mislim...), taj je tekst objavljen, najprije, u »*Republici*« (časopisu DHK, Zagreb; br. 1-2; siječanj–veljača 1999, a potom u mojoj knjizi »*BIJELA VRANA*« (»Prosvjeta«; Zagreb, 002), pa sada ne bih ponavljao ono što je dostupno za provjeravanje. Samo ukratko, zbog onih koji su zaboravili ili se ne žele sjećati i za one koji bi htjeli doznati, a nemaju se gdje obavijestiti, *teret koji mi je dat u amanet* još bih jednom ovako sažeо:

KAKO SE MOŽE BITI HRVAT, ne–komunist i možda, čak, ANTI KOMUNIST, a NE BITI NACIONALIST? — e, to nikako nije ulazilo u »tešte KVADRATE kvadrate« (iliti »četvrtaste glave«, kako gradani u Dalmaciji posprdno, tj. rasistički, a danas nimalo politički korektno znaju nazivati svoje Vlaje!) naših ondašnjih komunističkih lidera! Jer, kad sam već odbio **Šegedinov** poziv na solidariziranje, kako smo »*svi odgovorni*«, objašnjavajući da se ne smatram odgovornim za ono što su njegovi komunisti napravili/skrivili/zaslužili, njima je bilo »logično« da tako branim — nacionaliste! Ja sam se bio samo ogradio od komunističkog (Šegedinova) sirenskoga zova (»ma nemojte, drugovi, sad kad ste shvatili da ste se uvalili u govna, sad biste htjeli da vas iz njih izvlače i ne–komunistički gradani, seljaci i eventualno poštena inteligencija?!«). Uzalud sam to objašnjavavo, kad u *tešte kvadrate* nije mogla prodrijeti pomisao, da se, baš, MOŽE BITI HRVAT/NE KOMUNIST I ANTI NACIONALIST!!!

TEŠTE

87

Ponovno brzinski pad u prošlost

(12. IV. 1978.) Za »AUTOGRAME«, uvrstiti poglavje »Otvorena pisma«... od **Žanka**, do **D. D....**

Sinoć: priča **M. K.** o »kultu energije« ili nešto takvo, u SAD, iz kojih se vratio. **Slavica** komentira kako mi »živimo umrvljeno«, pospano, pofurenih inicijativa. Između akcije i inercije, energije i pospanosti, uvijek biramo — ili nam je tako zadano? — ono drugo...

Pismo Tase **Mladenovića Joži Vrhovcu**, upućeno i **S. Dolancu, P. i I. Stamboliću** (10 kartica). Tasa je napokon na svojoj koži osjetio djelovanje »Olimpa«, kojemu je bio blizak 30-tak godinica i čijim se uslugama koristio, ali se sada budi. Bolje ikad, nego nikad....

(14. IV. 1978.) Sutra: godišnja skupština DKH. Znam: ponovit će se obavezna *cinička farsa* biranja novog UO, tj. predsjednika i tajnika. **TMB** mi priča kako su ga izigrali za tajnika i to na OOSK, navodno, najviše **Golob** i **Kočan**. Pa, nego što? Opet će biti JEDNA LISTA, a glasovanje najobičnija pizdarija.

Trebam li istupati? Čemu i zašto? Za koga? Za sebe? Što će mi ikakvo mjesto u *pišljivom* DKH? Ako je tako, čemu ukazivati na manipulaciju jednom listom? Iz principa? Jesmo li mi zaista ljudi od principa, možemo li to biti? Da li se princip posjeduje neovisno o moći društva da ih iskrivljuje? *Što da stavljam na kocku?* Sve bi ispalo kao usamljeni, bijedni pokušaj, svi bi me ostavili na cijelulu. No, nije li lako ovako unaprijed otpisati »principe« i potrebu borbe za njih? E, moj sinko...

(17. IV. 1978.) Dečki u »Poletu« (br. 62, 17. IV. 78.), tj. **D. Kuljiš** i njegovi, uzeli i mene malo »u dir«, à propos **Momine** izložbe u »Palainovki«. To je OK, naime njihova funkcija osporavanja i zezanja (pa, nije ni loš tekst...). Nije tu važna moja malenkost, dapače, drago mi je da izlazim natrag na svjetlo dana. Ali, kad **D. K.**, izražavajući prosječno mišljenje svoje generacije, »teoretičira« o tome kako publicitet omogućuje slavu i prođor — bez obzira na talent i vrijednost proizvoda — e, tu nažalost, upada u banalnu teoriju manipulacije, koju su iskristalizirali *elitisti*, kako bi omalovažili uspjehe zvijezda *masovne kulture*. U stilu »to je lako, ali glupo, mogao bih i ja, ali neću«, oni proturavaju verziju da je uspjeh »šunda« ili mediokriteta rezultat reklame, koja se njima samima gadi, iako im je nitko ne nudi. Naprotiv, *svaki je »uspjeh« u funkciji neke vrijednosti*, tj. on nije lažan, nego je točno na razini potrebe — kojoj se ULAGUJE. Uspjeh nikada nije izmanipuliran toliko, da bi bio moguć bez ikakve vrijednosti. Tako D. K. spominje slučaj **Glumca**, pravilno ga ocjenjujući kao »ništavna«, ali pogrešno misleći da je to njegovo »smeće« uspješno kao rezultat manipulacije ili unaprijed razradene taktike. Jok, bato: to »smeće« JEST vrijednosna razina potrebe koja je pomoću njega i ispoljena!! Nema tu racionalnih metoda, jer tko bi ih onda odbacivao i prezirao? Kaže D. K. da »osrednje obrazovani obični lukovac može sačiniti romančić koji će se izvrsno prodavati...« Zaboga, gdje je taj recept? Ja bih ga kupio. Koješta...

Imenovati: strepnju, čežnju, bojazan, slutnju...

Ono vječno: »mogu li« ili »zašto« ili »čemu«, treba samo staviti u POTVRDNI OBLIK. Tako će barem moja fraza biti PREOBLIČENA, a s njom, možda i DUHOVNI STAV (ne daj, vraže) i KVALITET MISLI/REČENICE.

NE: mogu li u ovoj praznini...?

NEGO: ova praznina...

(19. IV. 1978.) Sinoć javljeno da su »Crvene brigade« likvidirale **Alda Moru**, u stilu »samoubojstava« bande **Baader-Meinhof!**

Na izložbi **Mome Kapora** u galeriji »Račić« govorio na otvorenju... (mape, školice, plaža, Milnaranski period, gradele...)

(20. IV. 1978.) »Vjesnik« protekla tri dana donosi ulomke iz **Krležina** »Dnevnika« i to njegove literarizirane varijacije na vlastite reporterske izvještaje (u ondašnjoj partijskoj štampi) s procesa **Diamantstein** (1920.). Ondašnje agente Kominterne (tj. NKVD-a, koji je tada već bio!) à la **Sima Miljuš, Vladimir Ćopić** pokušava (M. K.) osvjetljati kao žrtve agent-provokatorske akcije, ali..., slabo! To je nesumnjivo bio pokušaj stvaranja Sovjeta u Hrvatskoj (uz otcjepljenje!), još naivan i loše izveden, jer ni SSSR ni NKVD još nisu bili svjet-

ske sile. Kad danas znamo za kasnije biografije ondašnjih optuženika i za njihov doprinos širenju *soc-imperializma à la Staljin*, može se reći da taj proces baca novo svjetlo na našu domaću KP agenturu NKVD-a. Krleža tu nikako ne uspijeva briljirati i njegov se *literarstvujući* napor čini praznim, bombinans in vacuo...

U »OKU« (br. 159; 20. IV. — 4. V.), R. Peleš piše u povodu SIZ-ova, tj. akcije Komisije za glazbenu i scensku umjetnost Izvršnog odbora Skupštine RSIZ-a u oblasti kulture SRH, za oživljavanje kazališnoga života u Hrvatskoj (uf..., koje faraonsko tituliranje za besposličarenje i drpanje para...)

Dakle, piše i pita se R. P.: »**Kako da i čoban sudjeluje u repertoarnoj politici...?!**« Eh, druže: čoban može i treba sudjelovati u repertoarnoj politici tako, da radi ono za što je i kvalificiran, tj. da čuva stado! Međutim, u nas se požarno širi apsurfudna teza o sudjelovanju čobana, što je samo izneređena parafraza **Lenjinove** »KUHARICE«, kojoj je GLUCKSMANN gadno za-paprio čorbu. I ta već prepotentna fraza udbaša Peleša, koji se počinje šepuriti kao komentator kulture na stranicama ovog staljiniziranoga revolverblata, ta je fraza natopljena najgorim utopijskim lažima...

ČOBAN I DAMA (jer, ovu potonju naš R. P. dodaje kao ciničnu protutežu, da se nasmiješe lakeji kursa), to je utopijsko stapanje realno, koliko i dolazak na Zemlju »malih zelenih« s Marsa (kako je odmah to poklopila moja **S.**)

(21. IV. 1978.) Studenti napadaju Ž. Brihtu (»Anatomija jednog skribo-mana«, SL; 21. IV, br. 1; novi broj nakon skandala u januaru i zabrane do travnja), piše neki **Hrvoje Glavaš** (novo ime?). Tako je taj uspjenjeni frazer, rušilac zapadno gradanske »demokracije« napokon zapeo za oko gnjevnim mla-dim ljudima...

Analogija (?) s napadom u »Književnoj reči«, nedavno, na **Duku Juliusa** koji im je, takoder, suviše prozapadno orijentiran. À propos: napad psovački mucavog i nekonzistentnog **V. Dedijera** na Đ. Juliusa u jednoj emisiji »Kino oka« o »teroristima«. V. D. ih je uzeo u obranu — misli se na bandu **Baader-Meinhof** i njihov kraj u zatvoru (djelo naredvodavaca, tj. KGB-s) tako što ih je izjednačio s našim predratnim komunistima i ratnim ilegalcima, koji su jed-nako izvodili atentate. Teza je ova: MI SMO PUCALI po ljudima na ulicama..., jer smo mi REVOLUCIONARNA PARTIJA... Ili: mi (KP/SK) ubijali smo ne-prijatelje još dok nismo bili na vlasti i MI SMO DOŠLI NA VLAST.

ERGO: *oni koji (danas) ubijaju svoje neprijatelje vjerojatno će doći na vlast!*

Studenti su se (u SL) dohvatali Ž. B. à propos njegova teksta iz 1977. o studentskim nemirima u Njemačkoj i dosta ga dobro ribaju na temu da se »politička može praviti i nešto u tome postići samo ako se poštuju osnovna pravila igre...« Dečki dobro uočavaju da ova obrana gradanskog parlamentarizma opravdava SVAKI RED i MIR, kako to odgovara državi, sistemu, režimu, jed-noj partiji. Oni ga ismijavaju, ali samo utoliko što računaju da bi zapadnom svijetu bio potreban ne-parlamentarni prevrat soc. ili kom. tipa! Ustvari, posve su slijepi, zatupljeni propagandom od djetinjstva, neobaviješteni, nenačitani, već korumpirani i vide samo jedan djelić jedne strane ove medalje. Teza Ž. B.

o potrebi poštovanja reda i mira građanske demokracije samo je pokušaj da se *ideja prevrata* unaprijed učini sumnjivom i reakcionarnom. Kod nas ARMIJA I PARTIJA DRŽE VLAST, doduše, bez parlamentarizma, ali svejedno, ne smije se dati ni naslutiti kako *postoje i za socijalizam nasilna rješenja*. Ž. B. propagira: pustite vi nas, a mi ćemo vas, tj. nećemo odobravati ni studentima, ni teroristima..., koji vam mrse račune. A, to, što i jedni i drugi crpu lov u iz KGB kase, ponekad i ne znajući za to, o tome se ne izjašnjava. Trijumf bande koja je likvidirala **Martina Schleyera** i nestala u nekom mračnom zakutku (Jemen, Južna Koreja, Libija, SSSR, Češka, Južna Amerika?), kao i sadašnji cinizam komunista »Crvenih brigada« (**Curcio** je u zatvoru i na procesu u Torinu, a njegova bratija harači Italijom ucjenjujući vladu...), dakle, taj trijumf i taj cinizam najbolje govore kako golema organizacija i podrška stoji iza tih (naizgled ili stvarno) poluprimitivnih frazera s mašinkama u ruci.

No, hvatajući našega **Ž. B.** u kontradikcijama, oni (taj **H. G.**) i sami dolaze do svojih dija-matskih gluposti (na kojima se zasniva svaki totalitarizam). Kao, prisjetimo se »da **Marx** na nekoliko mjesta izričito kaže da je revolucionarni teror neizbjegjan i nužan.« Opa, bato, evo ih: tek što smo pomisili da su (svi naši) revolveraši penzionirani, već se mladi regruti, željni slave, love i moći guraju sa svojim kandidaturama za »revolucionarni teror«. A, je li navedeni bradati gospodin propisao i mjeru, količinu, dimenzije i trajanje takvoga terora? Koga i kako treba ubijati? Djecu, žene, starce, Židove, antikomuniste, Germane, Slavene, pedere, plavooke ili neke druge, bankare, industrijalce, trgovce, umjetnike, državne i političke vode...? Koliko takvih treba postrijeljati? KO-GA UOPĆE LIKVIDIRATI? Siromašne ili bogate? Jasno, ove potonje. A, njihova će imanja preuzeti NOVA KLASA i onda, Jovo nanovo... UŽAS JEDAN....

Navečer, za smirenje i otrežnjenje, lektira: **Leszek Kolakowski** »O teološkom nasledu u savremenom mišljenju«, fenomenalno, a to je samo prvi esej uvršten u zbirku »Filozofski eseji« (prev. **Svetozar Nikolić**, u sklopu »Nolitove« biblioteke »Sazvežđa«, možda najbolje od 45. uzduž i poprijeko naših prostora). Zbirka je kompilirana od Kolakowskijevih tekstova objavljenih u poljskim časopisima između 1959. i 1962. g., i prema njegovoj knjizi »Światopogląd i życie codzienne«). Ovo je »Nolitovo« izdanje čak i još iz 1964. g. i čitam tu knjigu nekoliko godina, ali baš mi ove (78.) godine nekako znakovito ponovno dolazi u ruke. »O teološkom nasledu...« objavio je L. K. 1959. g., u vrijeme kad kod nas još nije bilo značajnijih (mislim, brojnijih) glasova o potrebi otrežnjenja od totalitarne omame. Dakako, epohalna **Đilasova** »NOVA KLASA« iz 1957. g. već mi je poznata, jer sam s nekoga od Sajmova knjiga u Frankfurtu (koje sam pohodio prethodnih godina), u strahu prošverca preko granice primjerak jednog od emigranstkih izdanja na srpskohrvatskome jeziku (o kojem se kod nas u javnosti ništa ne zna, jer nakon što je u Hrvatskoj uništen prvi val »đilasovštine«, nitko više nije ovdje dignuo glavu kako bi se oglasio protiv-komunistički, a ne i nacionalistički!). »O teološkom nasledu...« previše je ozbiljan i opširan esej, a da bih ga, ovdje, za svoje noćne potrebe, uopće mogao i želio

ekscerptirati. Zaustavljam se, samo na završnom paragrafu, koji kaže: »*Mi se izjašnavamo za filozofiju dvorske budale, a to znači za stav negativne budnosti prema bilo kakvom apsolutu... (...) To je opredeljivanje za viziju sveta koja daje perspektivu komplikovanog usklađivanja najheterogenijih elemenata u našem delovanju među ljudima: dobrote bez univerzalne popustljivosti, hrabrosti bez fanatizma, inteligencije bez malodušnosti i nade bez zaslepljenosti...«*

NEGATIVNA
BUDNOST

(23. IV. 1978.) Na zagrebačkoj televiziji »Nedjeljno popodne«, pred Kongres, govori **D. Bilandžić** (pametan čovjek, za kojega znam iz privatnoga kontakta, da je unatoč vrtoglavoj karijeri u 'establishmentu' i stoput potvrđenoj partijnosti, već antikomunist, samo što on sam to još — ne zna!): »*Ako gledamo VIII kongres kao VIZIJU... toga i toga...«* Ispada da je politička praksa, tj. eksperimentiranje s ljudima, neka vrste konkretne poezije, u kojoj ima metafora, vizija... itd! RZ I. prog. vijesti u 19. 00 — pred Kongres — euforija, ORGANZAM FRAZE. Npr. iz Rijeke javlja ženski glas da se u tom gradu, na panoima vidi »TOPLA radnička ruka...« To se očito odnosi na plakat za VIII kongres SKH, na kojemu se na plakatu koči niz otvorenih dlanova (uvijek istoga nalijepljenih redom, jedan do drugoga.

91

Zanimljivo: cijelo jutro sve radio stanice prenose isključivo litanije s Kongresa, ali to se rješava jednostavno isključivanjem aparata. No, kao nikada ranije prošlih godina, malne po svim prodavaonicama i dućanima (mesarnice, mljekarstva itsl.) trešte govorancije iz radio aparata, razliježu se fraze. To ne može biti nikakva slučajnost, jer se radio uopće nikada ne čuje u tim javnim prostorima! Sada, nesumnjivo po direktivi, svi puštaju radio, uklapajući se, tako, u TOTALITARNU INFORMACIJU.

POTUČENE

À propos: »Vjesnik«. Godinama se u njemu, sloj na sloj, talože pripadnici potučenih generacija. Tako je: ta *pigra massa* nadživiljava sve urednike i direktore, ali sama nosi na svojim ledima otiske njihovih kopita. Rutinizirajući se, godinama, u jednom (polu)profesionalizmu, koji se nije potpuno razvio zbog pomanjkanja unutarnjeg takmičenja i odsutnosti vanjske konkurencije, ta gomila usavršila je svojevrsni cinizam prema svemu, kao navodnu formu svoje navodne inteligencije. Ali, sve je to *tihi očaj, galopirajuće ciroze i infarkti...*

GENERACIJE

Navečer: slušamo »Glas Amerike«, koji prodaje »Vjesnikovsku« bozu (vrag me jebo, ako ga KGB nije infiltrirao) i radimo po čitalačkim jedinicama, svatko



na svojoj fotelji... **Slavica** čita »Time«, **Ada**, pak. **I. Raosa**, ja još listam Kola-kowskoga i s posebnim guštom »KUHARICU I KANIBALA« **Andréa Glucks-manna** (»La cuisinière et le mangeur d'hommes! — Essai sur les rapports entre l'Etat, le marxisme et les camps de concentration; Éd. du Seuil, Paris, 1975.). Glucksmanova je knjiga stravično razorna bomba bačena u kom.-sov. tabor, ali s dalekosežnim posljedicama za kukaveljsku zapadnjačku pro-komunističku inteligenciju. To je toliko opasna knjiga da sumnjam kako će ikada u nas biti prevedena, tj. objavljena, ali ja se zadovoljavam skupljanjem vlastite male zbirke disidentskih i uopće anti... knjiga i pamfleta. Posežem još i za **Jun-gom**, da ponovim nešto o koincidencijama: naprimjer, jučer sam, za vlastite potrebe, zapisao dvije kartice o **J. Vlahoviću** i o njegovoj nasraćkoj, optimističkoj kolumni, a navečer ga susrećemo u »Čardi«, kamo smo izašli s adv. **Šimatovićem** (koji me je u »Vjesniku« podržao, na opće iznenadenje).

(25. IV. 1978.) **Mata Rajković**, stari udbaš, u »Vjesniku« od 23. i 24. o. mj. pravi se pronicljiv, servirajući prozirne palačinke gluposti. On »otkriva« po-zadinu otmice **A. Mora**, s time što pjevuši refren moskovske »Pravde«. Isto kao i taj organ, naš Mata, dakle naš »Vjesnik« servira »tezu« da je ta otmica provokacija fašističkih snaga, jednako kao što je to 1933. bio palež Reichstaga. Moro, stari korumpirani lisac, demokršćanin, koji je svoju stranku tek počeo približavati tal. KP, u suštini je, dakle, »ovejani« centrist, bliži desnici. Kao takav, a da bi kompromitirao KPI, on je dao oteti sam sebe, proizlazi iz ove »analize«, posve na bijednoj razini »Vjesnika« i M. R.

(25. IV. 1978.) Na tv uporedo: I prog.: film »Snjegovi Kilimandžara«, prema **Hemingwayu**, rež. **Henry King**, gl. ul. **Gregory Peck, Susan Hayward i Ava Gardner**..., ali, avaj, film je iz 1952. g. II. prog. 1. dio snimke **Krležina »Aretaja«** iz Dubrovnika. Čudno je uvidjeti, koliko je kič smeća Hemingway potrpao u taj predložak. Pardon: tko je pisao scenarij i po čemu? Čini se da je H. **HEMINGWAY** King napravio nekakvu »adapaciju« prema Hemingwayevim, što li, putopisima, kratkim pričama, prisjećanjima, jer u bibliografiji ovoga Nobelovog i KRLEŽA ca ne pronalazim odgovarajući naslov (medutim, još je itekako bio živ kad je film sniman, jer ubio se tek 1961. g. pa je sve to očito bio nekakav njegov mučkaroški posao s Hollywoodom). Kako bilo, ali koja je to hrpa smeća... S druge strane, »Aretaj« je veličanstvena fraza koja zvuči paradno i ništa više.

(26. IV. 1978.) Gledam jučer, prolazeći mimo, kako se na ulaznim stupovima nadvratka u »Inter-continental« hotel rastegao platneni pano »DOBRO DOŠLI UČESNICI VIII KONGRESA«! Opa, bato: u novinama nas obavještavaju da je u tom luksuznom hotelu odsjelo njih 300 »učesnika«! Što se na dobro čovjek brzo nauči! Sad je i »IC« dobar, kad radi za komunističku stvar, dobri probavu i ugordan san. A, kad ja objavim poneki feljton hedonističko-gurmanske tematike, onda me ministar zadužen za pravovjernost i bogoštovlje iliti šumarski **Šuvar** titulira posprdno kao »hvalitelja klope i pijace« i kao takvoga misli da me intelektualno, moralno i društveno definira, te sa mnom okončava. Sam, pak, ide od festivala do festivala, bilo koje vrste, lovi pjevačice (bolje rečeno: KRADE one ženske koje nitko drugi neće) i širi stravu svojim Drakula duhov-

nim sistemom... Dalje, Kongres je popraćen »feštama« diljem grada: koncerti i folklor na pozornici na Trgu Republike, prikazivanje filmova na otvorenom, sve u stilu totalitarne informacije: govoriti, trubiti, ponavljati, recitirati, uporno bez iznemoglosti, jer ipak, u mnogim ušima, ponešto ostaje kao činjenica, kao aksiom...

Ā propos: nedavno — 2. IV. — u »Jazavcu« na predstavi (premijeri?) komedije »Štuka i šarani« **L. Partljiča**. Glavni lik je neki karijerist, koji se kao rukovodilac predstavlja malom kolektivu (neke radio stanice?), u koji je došao nalogom s vrha. On drži govoranciju o »novoj informaciji« i o stilu rada koji će on, recimo, tu zvesti, boreći se za pravo svakog radnog čovjeka da kaže što misli. Njegova govorancija zvuči *jezivo istinito* i kao da ju je autor »skinuo« s nekog stvarnog transkripta, ali meni je očita ta *transvestija i parodiranje*.

JEZIVO
ISTINITO

No, na **Sl.** i moje čudenje, publika u dvorani u potpunoj tišini poslušno sluša taj govor (uopće im nije jasno o čemu se radi). Ja se cerim, skoro sam se zacenio i tu u gluhoj tišini odjekuje kao provokacija. Zadovoljan sam: napokon se mogu javno — ta u »Jazavcu« smo, na komediji, valjda — do mile volje *smijati onim istim frazama* što ih svakodnevno moramo pokorno gutati. Jer, dok su zaštićene aureolom službene javnosti, te fraze zvuče kao same po sebi razumljive i čini se da ih gotovo svi prihvaćaju bez razmišljanja. (Većina svijeta tako stalno živi, kao otporni elementi mase, ne dozvoljavajući sebi suvišno nerviranje. Ili, oni su upravo na razini te fraze, pa je uzaludno njima stavljati pred oči tu intelektualnu bijedu...). Ali, sada, ovako izvučene na scenu — izgorene izvan svojega oklopa — te se *fraze koprcaju kao ribe na suhome* i ismjejuju same sebe. Cenim se u tišini, čak pomalo i provocirajući kad sam shvatio da nitko ne kuži obrat. Zbunjeno osvrтанje, čak psikanje (jer čemu smijanje u komediji?), a neki se ženski glas pita »nisam li pijan...?«

93

Poslije, razgovaramo **S.** i ja: po njoj, autor je zaista htio da taj govor zvuči pozitivno, štono se kaže konstruktivno, ali ga je režiser ili krivo shvatio ili izrugao ili je sve to skupa — slučajno ispalo. No, ja i dalje tjeram svoje, unatoč tome što ni autoru koji je, kako se ispostavilo, sjedio dva reda ispred nas (!) — nije bilo jasno zašto se smijem? Eto, to je primjer koliko *masaža frazom* postepeno ulazi u duše, u krv, u naviku, pretvara se u jedini poznati način mišljenja — i ti se, onda, jebi. Dobar su dokaz tome sve navodno mlade, nove generacije. Totalno zasljepljeni, želete samo »poboljšati« (ovaj) sistem, tako da ga pogoršavaju *prema kalupu još većeg ljevičarstva*.

MASAŽA
FRAZOM

»PLAMEN« — isti duh razaranja, ista fraza, kao danas kod »Crvenih brigada«. Što, onda hoće **M. K.** kad se izruguje **Marcuseu**, koji se, osim svega, odrekao svoga radikalstva, za razliku od Krleže koji nije doveo u pitanje svoj poklič za »NOVIM«!?

(**3. V. 1978.**) Koliko mi je puta **F. H.** rekao da je kod nas malo tko najebao ISKLJUČIVO ili PRVENSTVENO zbog svojih knjiga ili uopće pisanja (moj simpatični savjetnik pravi se da zaboravlja na preventivnu cenzuru, zbog koje se nešto opasno ionako ne bi moglo objaviti), nego, obično, zbog — kavanskog brbljanja... Ta priča koja implicira sveopći duh špijuniranja i policijsku atmosfe-

ru (nije moguće da to još i danas стоји на snazi, kao što se moglo pretpostavljati da je bilo »potrebno« prekjučer???) htjela bi nas uputiti na dobro ponašanje, na poslušnost u svim sferama postojanja. Jer, ako se zahvaljujući dobroj unutarnjoj kontroli u mehanizmu objavljivanja, PRAKTIČKI, ionako ne mogu pojavit iole relevantna djela s opozicijskim idejama (kad bi takvih i bilo?) i ako *komforna šutnja* vlada i po kavanama, što uopće preostaje čovjeku??? Dalje: kakav je to sustav koji bdije nad svakom privatnošću, nad svakom riječi, koja NIJE DJELO, niti misli djelovati? Što se uopće može pričati u slobodnom društvu, a

KOMFORNA ŠUTNJA da bi to trebalo biti podozrivo? Mogao bih reći, da je period moga političkoga konstituiranja, dakle površnoga društvenoga postojanja, bio period »uspjeha«, podarenoga kao *nagrada za zasluge dvorske budale!*? Zvuči dosta neskromno, ali pozivam se barem na citat iz **Kolakowskoga!** Postepeno, više kao posljedica privatne ostrvlenosti na sve oko sebe — a ne kao rezultat nečega što bi bilo izraženo u djelu, napisano i objavljeno — počela se oko mene stvarati KLIMA PODOZRIVOSTI... pa, što? Zar da živim kao riba?

94 (4. V. 1978.) Mudrac iz »Vjesnika«, pritajeni marksist **P. Pletikosa**, uspeo se za jednu stepenicu više u svojoj spisateljskoj karijeri, tako što mu je jedna notica objavljena u »OKU« (br. 160.; 4. –18. IV.). On je, naime, kao »marksist« utoliko »pritajen«, što za više desetljeća svoga potucanja po nižim stepenicama establishmenta nije sročio, ni objavio ama baš ništa, a nekmoli nešto »marksističkoga« (ako to nisu »Zapis« u »Vjesniku«?). Ali, zato, kad se nekidan htio obračunati s mojom malenkosti (»Vjesnik«, 9. X. 1977.), on je zakričao kako ja »*nisam marksist*«)!? A, otkuda on to zna i kojim bi aršinima mogao mene izmjeriti? Kad bih baš htio, mogao bih mu biti profesorom ne samo iz marksizma — s toga sam područja više zaboravio, nego što je on stigao pročitati — nego iz više desetina struka (po izboru i pred bilo kojim žirijem). Sada je naš pri-

TKO JE MARKSIST? čuvni marksist (jedan iz legije onih koji su stalno bdjeli nad tudim radom, sami ništa ne proizvodeći) avanzirao u »OKO«, tj. u tim su mu novinama objavili noticu njegovog izlaganja na VIII kongresu SKH, noticu, jer se valjda više pismenoga teksta nije moglo isčupati iz konteksta (da se moglo, valjda bi mu pajdaš **G. Babić** dao više mjesta, za uzvrat gostoprимstvu što su ga njegovi pamfleti svojevremeno uživali u »Vjesniku«, da ne govorim o kapitalu moralno-političkom što ga je u »V« dotični G. B. zaslužio preko mojih leda).

Naš **P. P.** bi se, veli, »usudio turditi« da »*nismo prevladali praksu u kojoj se na informiranje gleda kao sektor*« i zato on misli »da ga«, tj. informiranje »*tretiramo kao sektor, gotovo kao neko posredovanje, u čemu se moramo pitati posredovanje između koga u samoupravnom socijalističkom društvu i za koga*«.

Kako, dakle, teoretizira naš marksistički teoretičar (marksistički, automatski, zbog same činjenice što je član Partije, u koju se ulazi(lo) bez polaganja prijamnog ispita i/ili provjeravanja kojega znanja) i g.-od.-ur. »Vjesnika«:

Informiranje jest sektor, ali to ne mora biti!: ono jest »*neko posredovanje*«, ali on ne zna »*između koga... i za koga*«, pa jer on ne zna, onda to nije ni potrebno. »Posredovanje« se ovdje implicira kao štetno, jer novine nisu tu da

posreduju, nego, što...? Da budu »podruštovljene«! A, što su sada kad ih on vodi? One su sektor i kao takve nepotrebne, što znači da je on sam izlišan, valjda u njima, ako već ne izvan njih. No, kako stoje stvari s tim vražnjim »posredovanjem«? Sve to informiranje očito mora biti *toliko »podruštovljeno«* da informiranje kao takvo — a ne znamo »izmedu koga i za koga« — *postane nepotrebno*. Onda ćemo svi biti *totalno informirani bez informiranja kao posredovanja* ili totalno dezinformirani u smislu »podruštvljavanja informiranja«. Logično, kaj ne? I onda slijedi pasus za čistu antologiju šizo-salate:

INFO BEZ
INFO...

*Prema tome, mislim da podruštvljavanje ne samo kao pronalaženje odgovara-
jućih mehanizama onog što nazivamo društvenim utjecajem, nego podruštvljavanje
koje bi i teoretski i stvarno trebalo informiranje, bez obzira na to o kojem se dijelu
informiranja radi, shvaćati kao dio cjelokupnih društveno ekonomskih odnosa, kao
dio samoupravljanja... .«*

Nije važno što se govori, nego gdje se govori i »nastupa« (ti bokca, čak na partijskom kongresu), nije bitno biti smislen, nego je bitno biti »učesnik«. Mirna intonacija prazne fraze podjednako odjekuje na svim SK tribinama. Postoje intuitivne *interne scheme*, koje se po prirodi stvari čuju u svim iz-laganjima. Važno je — NE TALASAJ, druže (a ne bi mogao, ni kad bi htio), već svi zajedno, kao na misi, unjkavim glasovima, monotonijom glasa, pjevušenjem, jedne dosta skučene melodijske linije, svi učestvuju u lažnoj svečanosti. Izdresirani kao sjemeništarci, govornici imitiraju prvosvećenike (ali, začudo, onaj najviši, ipak je temeperamentan, govori zanosno i uvjerljivo, čak i dobro gestikulira, ali što se ide niže, po hijerarhijskoj ljestvici, imitacije su sve bjednije)... tako se neosjetno i stvarno uklapajući u veliku predstavu. Loše čitanje frazerski iskićena *prolet-sloga*, praćeno diletantском tjelesnom glumom, na sceni je — tj. na pozornici — *prava komedija za fajnšmekere* sa strane. Kad bi samo znali koliko im se podsmjehuju? Pa, kako ne znaju — jer im se ne usudujemo to pokazati — a onda oni i dalje tavore na svojim pozicijama.

95

PROLET
SLOG

(5. V. 1978.) Sad kad više nisam »novinar« (a i bio sam »samo« kritičar u novinama!), što ću sada biti u očima javnosti (ma koga se jebe za tebe?) i puke cehovske bratije. Smiješnu *borbu za status* odavno sam ostavio iza sebe (tek pisati, to je jedino izgledno i nužno!), čak i bez ikakve skrivene boli u dubini racionalizacije. Što manje pišeš — to si više pisac! Što više pišeš — to si prije novinar, a manje pisac (budući da po logici masovne kulture moraš to svoje pisanje objavljivati u svim dostupnim glasilima)...

(7. V. 1978.) **Miro Ungar** slavi 20. god. rada: TV Zgb; »Ned. pop.«; sa **Željkom Fattorini...** Koja komedija, koja logika i koje li pravde? Pisati 10–20–30–40 godina, što to znači? (Jasno je da ne uračunavam vlastitu malenkost, jer ja sam tek poletarac, po stažu). Ako se nema odjeka kao M. U. (ex marito di **Tereza**) onda to pisanje ne znači ništa i u tome ima neke pravde. Što su neki pisci da se mjere s M. U.? Nitko i ništa! Molim lijepo, prema mojem poimanju masovne kulture to je savršeno logično, pa ipak mi se čini da u tome nešto ne

štima... Ne može biti da naša tv ne bi s vremena na vrijeme mogla naći vremena i prostora, pa tu i tamo upriličiti proslavu 20–30–40 g. rada nekoga od starijih pisaca i uopće kulturnjaka (kad se ovi sami ne bi nećkali — da im se i ponudi — jer su itekako svjesni vlastita nepostojanja kod tzv. šire publike iliti mase!)... Ma, nema veze.

(8. V. 1978.) Sutra je svečanost — dan škole — u školi »**Veljko Vlahović**«... Predstava s programom, pod naslovom, tj. na motto: »Pod rukom Partije i pod srcem **Tita**«. Kako je slikovita ova hinjeno blažena naivnost, čak i drska PIONIRSKI u svojoj gluposti: »pod rukom«... hoće reći, vodstvom, tutorstvom, nadzorom, upravom..., a »pod srcem«, kao plod trudnoće, majčinske brige, topline itd. Polaze se i »PIONIRSKI ZAVJET«, a taj dan »*kad su hvatali u pionire*« našoj je maloj, našem je ditetu, medutim, neobično zanimljiv, drag i očito je se ništa ne tiče ukoliko ikada i načuje ono o čemu **S.** i ja razgovaramo (kao pravi dvostruki ljudi, mi Partiju ogovaramo samo iza zatvorenih kuhinjskih vratiju). Ali, »Pionirski zavjet«, koji je dječici unaprijed podijeljen da ga nauče, svejedno se nalazi zalijepljen u mojoj teki:

96

*Voljet ću prvo zemlju svoju
i njene bratske narode sve,
jer znam da je u teškom boju
moralo za nju i da se mre!*

*I drugi zavjet neka mi bude:
učit ću dobro, sve da znam
Učit ću vrijedno, kad porastem
da budem zemlji koristan.*

*Ocu i majci pomoć ću biti
oslonac pravi, dobar sin
Armiji našoj čelični borac
častan i pošten građanin.*

*Jedinstvo, bratstvo — naše bogatstvo
kao zjenicu oka svog
čuvat ću i ja — pionir Titov,
tako mi časnog imena mog!*

RZ, 13.45... Neki idiotski šlager, otprilike: pjevat ću ti onu pjesmu, koju svake noći NONO pjeva NONI uz gitaru... *Patologija pseudo mediteranske mitologije* ovde je dovedena do skaredne ridikuloznosti: kako se to zamišlja, do ljudske podrtine, ofucana starež (nono i nona), u predinfarktnome stanju još imaju volje/snage/želje/mogućnosti za »romantiku«??? Pa, kako? Zar oni nisu Južnjaci/Mediteranci/Dalmatinци, pjesnički osudeni da uvijek budu medusobno topli, dragi, nježni, fini, intimni, ukrućeni, vlažni (i sa 60–70. g.!) Na ovakvu predrasudu o »romantičnoj Dalmaciji, kao suvremenoj Arkadiji u bezosjećajnoj Evropi — naletio sam još samo negdje na sjeveru, naime u Kielu (gdje sam se nekom pogreškom bio obreo), gdje me je sav ozaren dočekao neki lokalni muzikant, primoravajući me slušati njegovu »kantatu« o rustikalnoj raspjeva-

noj, ne samo Dalmaciji, nego čitavoj Hrvatskoj... Ali naši poete: evo, tu se skoro proslavila/raščula **Tereza K.** s pjesmom na stihove **Ž. Sabola**, inače ne lošeg pjesnika (mislim da sam ga spominjao u pozitivnome kontekstu, a i inače smo drugari), a glazba je mislim, **D. Jusića**. Zaboga, Željko: »*Poljubi me s obe bande, u tom polju od lavande...*« Za obraz se baš i ne kaže »banda«, ali neka mu bude. No, razmjenjivati poljupce u »polju lavande«, to je već malo teže zamisliti. Lavanda raste/uzgaja se na strmim obroncima (na kojima bi još bolje uspjevala vinova loza, zbog idealne osunčanosti), recimo na južnoj strani Hvara i neviklima, osim okorjelim težacima, gotovo je nemoguće kroz njih prolaziti ili, recimo, šetati se u ljubavne svrhe. Zajedno s dračama, *grmovi lavande su doslovno neprobojni* — osim kad ih težaci, mučno, žanju srpopovima — a privlače *muhe, ose i pčele*, dok se po tlima vijugaju *zmije, osobito poskoci*. Nema ljeta, recimo na hvarskim plažama, da ponekoga ne ugrize ta ljutica (došta opasna, ako se na vrijeme ne intervenira), čak i težake svikle na sve jade, a strada i stoka, osobito radoznali psi, a dogodi se to i kojem »romantičnom« strancu iliti turistu. Kako smo **S.** i ja (jednom čak i s ditetom), nekoliko puta ljetovali (robinzonski) podno tih »polja od lavande«, domaći su nas upozoravali da se nipošto ne usudimo u njih zaći, u najmanju ruku kao da je bila riječ o — minskom polju. I sada moj profinjeni Bjelovarčanin Željko pjeva o poljupcima u takvom okružju: a, što ćemo kad zbog rime (bande-lavande) pjesnik može žrtvovati svaki uvid u stvarnost. To gore po činjenicu, ali ni to nije još najgore!

BANDE I
LAVANDE

97

»L'Express« (1–7. V.) piše o sovjetskom generalu **Vasiliju Ivanovu Petrovu**, strategu pobjede u Et.-Somalskom ratu, koji se sada pojavljuje na jugu, u Mozambiku. Njegov cilj je Rodezija... Istovremeno, kriza oko **A. Mora** sve je morbidnija, s njegovim »oprostajnim« pismima i bilténima o smaknuću, što se onda pokazuje kao — netočno. I sve se to, uporedo s čitanjem polit-krimića »Avalanche Express« **Colina Farbera** (iz 77.), u kojem šef KGB bježi na Zapad, a terorističke grupe (à la »Crvene brigade«) čine dio mreže KGB... sve (mi) se to mota u svojevrsni informacijsko-moralni kaos, u kojem više ništa ne znam. Što je stvarnost, a što je fikcija?

Četiri (4) milijarde ljudi mogu danas gledati tv — à propos festival u Cannesu i prikazivanje serijala »HOLOCAUST« u trajanju od devet i pol sati (NBC prikazivao u SAD, 16–19. IV; rež. **Marvin Chomsky**, scenarij **Gerald Green**, prema istoimenoj knjizi, prodanoj već u 1.250.000 primjeraka).

»9. V. 1978.) 55-ti dan nakon otalice pronađeno mrtvo tijelo **Alda Mora**, u prtljažniku automobila, parkiranog u ulici Caetani, nedaleko križanja ulice »Bottege oscure« (u kojoj je sjedište PC-a) s trgom »Piazza del Gesù« (u kojoj je sjedište DC-a). Kakve li divne simbolike u ovom križanju: ulica »MRAČNIH DUĆANA« i »ISUSOVA TRGA«...

Histerična podozrivost (a ovaj je rusizam kod nas pretjerano uvriježen, bolje bi bilo reći sumnjičavost, nepovjerljivost, premda se ta značenja ne poklapaju, no svejedno)... širi se oko moje osobe kao *kužni aureol*. Čujem, da je obično navodenje mojega imena u jednom nedavnom intervjuu **M. Kaporu** na RZ (po-

vodom njegovih izložbi u Zagrebu, u »Palainovki« i u Galeriji Račić, koju sam ja otvorio), izazvalo pravu lančanu reakciju. Najprije, jedan direktno angažirani

novinar propitkuje se kod **V. Kneževića** (direktora programa RZ), je li se moje ime smije čuti u tome kontekstu. Nakon provjere: Yes. Sutradan, ljudi s radija, zainteresirani — iz kojih razloga? — ponovno hrle Kneževiću da doznađu jesam li ja tako ponovno — poéudan (podesan iliti podoban), a kategorija moralno-političke (ne)podobnosti, masna je i smrđljiva mrlja kad koga spopadne (a time je sama najgora moralna degeneracija ovoga sistema).

(14. V. 1978.) **Čedo Kisić** piše u »Odjeku« (br. 9., 1–15. V. 78.), à propos polemika u Hrvatskoj, priskačući drugovima u pomoć:

»Čini se da je potrebno posebno naglasiti, zbog postojećih iskustava, ulogu komuniste — književnika, filozofa, sociologa, univerzitetskih profesora, novinara, a i drugih — u razvijanju i njegovanju kvalitetne, graditeljske kulturne polemike, imajući stalno u vidu što je u Programu i drugim temeljnim dokumentima Saveza komunista rečeno o kulturnom i naučnom stvaralaštvu... Humanizirati odnose u kritici i polemici znači, dakle, svjesno živjeti u ozračju istine i nadahnjivati se primjerom Saveza komunista u borbi za istinu.«

Psalomodijanje ovoga ulizice zaista je jadno. Stalnim pozivanjem na *svete knjige* (kako u Starom ili u Novom Zavjetu piše, pardon, u Programu i drugim temeljnim dokumentima SK) on je u stanju *polizati* sve formalne i sadržajne pizdarije, sve »greške« i gadosti koje se desetljećima prave u ime linije i kursa. A, što je s denuncijacijama, ekskomunikacijama, crnim listama, moralno-političkom NEpodobnosti...? Ljudi bivaju jednostavno izbačeni na ulicu, likvidirani birokratskom osionošću, a za takve postupke nikada, nitko nije polagao računa? Pisci, recimo, koji grade svoj lik 15/20/30 godina bivaju srušeni u prah i mrak s 15/20 rečenica (i manje, dovoljno je bilo, govorilo se tada, da neki izvrsni sekretar u CK SKH kihne, pa da u »Vjesniku« svi dobiju gripu i groznicu), što ih s govornice promuča neki napujdani činovnik kursa — i nikome ništa. Odstranjene, onemogućene, miniminizirane, učinjene beznačajnima, čitave su generacije pisaca (općenito, kulturnjaka) UBIJENE U POJAM takvim trajnim osujećivanjem. A, to za ovoga ulizicu znači »živjeti u ozračju istine«, prema najpatetičnijem klerikalnom rječniku »Nadahnjivati se« u ime sv. Marksа, SK, i sv. Duha... čime?

Opet jedan kratki ekskurs iliti povratak iz tih davnih, *sjebanih godina*, u današnju jesen 007., samo zbog kronološkoga objašnjjenja. Naime, u mojoj teki sada slijedi ona priča/anegdota à propos »festivala **M. Krleže i A. Cesarca**« od 22. V. 1978., priča iz koje sam izradio obrat »glembajevski-proleterski« s kojim sam se, u raznim inverzijama, dosta često igrao, ali kako sam sve to već detaljno prepisao/ispričao u knjizi »SEBI POD KOŽU« (str. 249–251.), to će ovdje preskočiti (evo me, opet, kao tašte budale, kako sama sebe kritički kolacioniram, kao da je to uopće važno i dostojno pažnje!?). Onda, **nakon ovoga ekskursa, ponovno natrag**.

(31. V. 1978.) Kod **Karla Štajnera** i žene mu **Sonje**. 76. mu je godina, a upoznali smo ga S. i ja već ranije, kad mi se na svojoj knjizi »7000 dana u

Sibiru« potpisao zajedno sa Sonjom (19. VI. 1972.). Sada mi ga je teško i gledati, kad ga vidim kroz stravičnu priču njegova robijanja. Knjiga je čekala 15 godina na objavljinje, a premda je ranije imao ponude nekih, čak i američkih izdavača, on se tvrdoglavio htijući da je najprije objavi u Jugoslaviji. Sada nastavak, o kojemu nam priča, ponovno čeka zbog pritiska Sovjeta. Navodim ga na ono što me osobito zanima, naime na Kominternu i njene zlatnike, kojima je financirala svoje »simpatizere«, što mi je važno zbog našeg slučaja DIAMANTSTEIN. Upravo je ovih dana, **Zorica Stipetić**, kao poznati autoritet u tim pitanjima, ustvrdila da je na procesu **Diamantstein** govorio — istinu (»OKO«, br. 161, 18. V. — 1. VI. 78.). Dakle, sada je objelodanjeno ono što se ranije poricalo, naime, da je **Diamantstein** dao lov A. Cesarcu, a ta lova potjeće od **Bele Kuna**, koji je financiran od strane Kominterne, tj. od NKVD-a. Ele, ako je A. C. proslijedio tu lov M. Krleži, za »Pečat«, onda danas znamo na čemu smo. Naša LIJEVA KNJIŽEVNOST od početka je ISPOSTAVA NKVD-a i Kominterne, pa kud koji, mili moji. Medutim, **Štajner** stalno izbjegava razgovor na tu temu, da mi bi napokon, skoro sažalno i à propos relacije Diamantstein — Krleža rekao, samo: »To je bilo kao primiti komad kruha iz majčine ruke.«

(23. IX. 1978.) Jučer mi javlja **D. M.** da je moje »TO STRAŠNO LJETO« ocijenjeno — negdje visoko, a formulirano od »malog Marinka« — kao »društveno neprihvataljivo«. Pročitavam ponovno taj feljton, sročen u *zajebantsko-skeptično–fenomenloškom stilu à la moja malenkost*. Objavljen je u »Fokusu« (tj. u izdanju »Vjesnikove« kuće, br. 138.; 13. — 26. IX. 78.), u kojemu mi je velikodušno dopušteno honorarčiti. Dok mi u »Romanima i stripovima« plaća dostaje jedva *za suhi kruh i vodu*, primoran sam se snalaziti kako znam i umijem, pa tako nešto malo, ali ipak, zaradujem honorarnom suradnjom u »DUGI« (upravo sam upleten u opsežnu, tešku, zamornu i gadljivu polemiku oko reforme školstva u Hrvatskoj, što sigurno pridonosi odbojnosti kojom se ovdje dočekuje bilo kakvo moje pisanje!?). Dobro, taj feljton u »Fokusu« upadljivo *odskače iz optimističke sheme*, koja je ipak najpoželjnija u ovo sumračno vrijeme, kad je nešto samrtno u zraku:

»Mi više ne možemo o »divnom?« Jadranskom ljetu razmišljati kao o domaćem i autentičnom fenomenu! Danas smo mi također samo djelić sveopće turističke ponude«, pogotovo stoga što, želeći se što više svidjeti strancima, prije nego domaćima, nastojimo posvuda pogoditi konvencionalni kozmopolitski ukus. Pretvaranje Jadranskoga ljeta u banalnu kopiju već izlizanih sredozemnih uzora razvijenijih turističkih zemalja nesumnjivo je na najboljem putu. Pokoravajući se logici masovnoga turizma, kao navalí kojoj niti ne želimo odoljeti, mi internacionaliziramo naše navike, odbacujemo i zanemaruјemo stare običaje, rasprodajemo kulturnu baštinu, povlađujemo duhu i stilu donosilaca strane valute, ulagujemo se njihovim principima, zapuštamo tradicionalne zanate, folklor i narodne zakone, gubimo vlastiti identitet za račun uspjeha na međunarodnom tržištu, dovodimo do ruba propasti poljoprivredu i stočarstvo na onim mjestima na kojima se koncentriraju turističke gomile... Strašno ljetu diktira svoja pravila igre...«

SMEĆE POD NAMA I TURISTIČKI MENTALITET U NAMA — to mi je bio provodni motiv ovoga teksta, motiv ljetos sročen i uhvaćen za vrijeme ljet-

TKO ME
ŠIKANIRAO
100

vanja na Mljetu (gdje se po seoskim domaćinstvima krušne peći više ne lože, a zabradene žene na rivi dočekuju brodić s kojega se dobacuju vreće s konfekcijanskim kruhom i gdje kokoši lježu jaja samo za domaćine, dok se za turiste čeka što će snijeti »Agrokoka« i gdje se ribari radije odmaraju uz pivo, nego da idu na ribanje, kad je »to teško, moj gosparu, a i ne isplati se...«) *Tako »strašno ljetno prolazi i ide svome trijumfu: dogodine može opet biti isto, ako ne i gore!«...* zaključio sam

Pa, zaista, »maloga Marinka« iliti dobrodušna (?) diva **M. Gruića**, koji je do nekidan antišambrirao kod **Bakarića** tražeći izgovore kojima bi me istjerao s posla, mora biti da ovakva skepsa nije baš previše raspoložila, pa sam stoga »DRUŠTVENO NEPRIHVATLJIV«. Ta formulacija javlja se kao *sinteza sveko-like odbojnosti* što je ova sredina prema meni pokazuje. Neprihvatljiv, degradiran, nepodoban, prekinutih inicijativa..., sjedim, evo, jutros, nevoljan da podem trčati i shvaćam (?) da su moje sposobnosti nepotrebne, tj. da nikome nisu potrebne. Tko me to šikanira? Neka se zna, jedan **Dragosavac**, jedan **Ž. Božić**, jedan **Puharić**, jedan **Pletikosa**, jedan **Gruić**, jedan **Saračević**, jedan **Sljepčević** jedan **Pekeč**...!

MIRNI LJUDI

(18. X. 1978.) U nastavku »Status quo vadis?« — malo brkato čudovište **G. B.** patetično se ispovijeda kako ga majka upozorava: »Ubit će te...« Što ovo znači? Da on i majka vide mogućnost dolaska na vlast nekih snaga koje bi ga mogle »likvidirati«? Kakva je ovo vizija, uopće? No, nešto drugo: kada mene, u jednom ironičnom pasusu, naziva »*maminom mazom*«, onda je to čista glupost. Ja majku nemam od svoje 16-te godine, a njegova majka, eto, bdije nad njegovom osobom i intelek./polit. i knjiž. stvaranjem... Pa, neka, baš dobro, ali kako ja mogu biti »mamina maza«?

(20. X. 1978.) Na pitanje hoće li izvrijedani **M. Šicel** odgovoriti svojem »partijskom drugu« **G. Babiću**, odgovara mi **S. M. Kočan**: »Ne znam, vjerojatno neće. Znaš, M. Š. je tako miran čovjek...« Na što mu velim: »Svi ste vi mirni ljudi, koji mir traže i zaslužuju u krilu Partije, a onda kukate kad ustanovite da se tu griju i zmije à la G. B.

(31. X. 1978.) Usplahireni SMK telefonira, s panikom u glasu, da jesam li i ako jesam, neka sve stopiram..., napisao ili citirao à propos govora **J. Blaž.** na Skupštini sindikata! Desetak ga puta uvjeravam da nitko ne misli objaviti ništa ne-autorizirano, ali on se u svom strahu ne da razuvjeriti.... Tješim ga da će sve biti u redu, da ga nitko nema prava ništa pitati, ali on odvraća kako ja ne znam da on i svi mi, imamo posla s *budalama i nitkovima*, koji jedva čekaju da mu naškode na nekoj sitnici... Krasna je ta unutrašnja *slika njegove Partije*! Čak me, jadan, moli neka ništa ne govorim i ne pišem s time u vezi. Opa, panike! Kad se po meni kenja, sve je dozvoljeno, sva sredstva razglašavanja, sav publicitet itd., a kad me neki uglednik, kao J. B., slučajno spomene u pozitivnom kontekstu (i to više napadajući druge, nego braneći moju malenkost), onda svi, uključivši i mene, moramo pristati na nekakvu zavjeru šutnje. Da ga smirim obećajem mu da su meni poznata profesionalna pravila, tako nikome neću ništa nuditi za objavljivanje, ali da u privatnim odnosima ne namjeravam prešućivati taj podatak, koji ide meni u prilog. Uostalom, koga briga...

(17. XII. 1978.) Dozajem iz treće ruke — premda sam oprezan s »dojavljivačima«, koji obavezno nešto podvaljuju — da je **dr D. Dr.** obećao (zaprijetio ili se zakleo) kako će sve (on ili netko drugi?) učiniti da me (se) onemogući! Bez obzira koliko je to istina, u svemu se ipak nazire klasičan odnos PROGONITELJA I PROGONJENOGLA. Svatko (?) od nas ima ili mora imati »svoga« političara na (za) ledima! Jer, u čemu je smisao bilo kojeg opiranja sistemu, ako se te oporbene ideje ne reflektiraju, dakle personaliziraju (ne)izravno (maka i preko volje) u nekom *predstavniku* sistema? Zapravo, kroz povijest, osobito noviju, stalno se tako kod nas dogadalo, da su istaknuti pojedinci na vlasti i u establishmentu, »birali« za svoje »protivnike« odredene izrazitije pojedince u slojevima humanističke inteligencije. Očaravajući je takav *odnos PROGONITELJU I međusobna privlačenja!* To je neka vrsta *sado/mazo odnosa*, jer ne treba PROGONJENI zaboraviti, da književnici, često, nekog pojedinog političara uzimaju kao inkarnaciju dotičnog sistema i da se uz njega trajno, pa čak i emotivno vezuju. Prepučavanje u tom odnosu kod nas je, dakako, neravnopravno, jer *političar napada s pozicije moći*, a njegov nemoćni protivnik ostaje tek na *slabašnoj riječi* (ako se i za nju uopće može naći uho i odjek!). Npr.: **Bakarić — Krleža; Šuvan — Šoljan;** i neskromno u odnosu na ove primjere **D. D.** — moja malenkost. No, **Slavica**, moj kućni ministar vanjskih i unutrašnjih poslova, pominje, kako je sve to »iz treće ruke«, vjerojatno tek — glupa izmišljotina.

(6. I. 1979.) Poput uvrijedene djevice femiše se **P. Mat.** na savjetovanju o »Nacijama...« (»Vjesnik«, »Sedam dana«, od 6. I.), kako mu »Politika« nije htjela objaviti (prenijeti) njegovo »reagiranje«. Radi se o onom glupom pisametu, u kojemu me je dotični pokušao »braniti« od »Politike« i njenog zagrebačkog dopisništva (**Basara**), a u vezi policajnog pamfleta **I. Druž.** po kojem bih ja bio »antikomunist« i rušitelj Ustava! (?). Namah sam odletio u Beograd i jedva sam u ličnom kontaktu — jer je to bila prvenstveno moja stvar — uspio nagovoriti direktora »Politike« **Vukoa Bulatovića** i **Duška Simića** (ur. kulture u »P«), da mi izadu ususret, tj. da objave jedino moje pismo, a nikako ne taj pokroviteljski tekstić **P. M-a.** Objasnio sam ono očito, da bi u slučaju P. M. KAO neobjavljivanja moje replike ispalio kao da samozatajni *supermen* **P. M. — SUPERMEN** koji je prvi zakuhao kašu ubacujući u nju diskvalifikacije političke naravi, još od 1975., kad me je počeo nazivati »desničarem« — ima drukčiji lik i obraz nego što je ustvari. Ta pretvorna i podmukla gesta P. M. — a koji bi tako htio sa sebe *skinuti ljagu* glavosječe i doušnika — sada kad je sve već kasno i kad su drugi zapjenjeno pošli krvavim tragom — istinski mi se zgodila. On bi sada htio *ispasti moralan* i iznad osobnih strasti, a to je pretvornost isključivo u svrhu skupljanja poena; nema tu nikakve borbe za istinu, nego se radi jedino o pokvarenosti bez konca i kraja (!?). S pravom osobe koja sama u »Politici« mora razriješiti nesporazum i skandal koji joj je natovaren na leđa i koja zahтиjeva pravo da se brani sama, odbijajući pretvorne samozvane advokate, to sam lako dokazao dotičnim urednicima koji su, prije toga, misleći možda najbolje, gotovo sve uprskali.

I sada kad mu jedan bezvezni dopis od pola kartice nije objavljen, sada se P. M. femiše kao stranka, povrijedena ne znam u kojim autorskim pravima. A, je li svjesna ta gnjida što su i koliko su njegova opanjkanja i napadi iz busije naškodili mojim egzistencijalnim pravima (malo većima, bitnijima i značajnijima od pišlivilih pola kartice)??? Stavljen sam na »CRNU LISTU«, udaljen iz javnosti, obespravljen, a vremenom mi se oduzimaju i sva prava na rad (!). Taj glupi nerazmjer između njegove povrijedenosti i totalnog oduzimanja prava meni (i još nekima), dobar je *simptom moralne degradacije* koju trpimo. Sada još doznajem — na osnovu dopisa **I. Druž.** u istom broju lista, kojim on ispravlja novinare »Vjesnika« u njihovom izvještavanju sa sjednica Predsjedništva Gradske konferencije SK Zagreba, od 7. i 12. XII. 1978. — da je u većini govorancija bilo, ustvari, govora o meni. Tako doznajemo da je **Ivica Cifrić**

PRAVO NA uvijeno, ali dobro usmjereni napao moje polemike o reformi školstva,
RAD? nazavavši ih »*oponiranjem politici SKJ*. Navodno, tu se »*pokušava mobilizirati... građanske snage...*« ..., »plašći građane reformom, pozivajući na
ustavna prava i slično...« Ne znam da li bih se smijao ili plakao nad ovakvim
102 podvaladžijskim fraziranjem? Ma, što hoće od mene ti **Cifrići, Družijanići, Matvejevići...?** Da se ostavim pisanja? Pa, to je moj kruh! Hoće li oni hraniti mene i moju familiju? Ili za mene ne važi više ni *pravo na rad*? Kakve su to tlapnje, fantazije i fantazmi, da se od jednog (baš malog!) pisca pravi političku stranku, kad se doslovno nisam izrazio ni o jednom političkom pitanju? (pa i da hoću, to ne bih mogao u našoj štampi!)? Meni je misteriozno, kako se *moji neizrečeni stavovi proziru u mojim tekstovima* bilo o čemu!? Ovaj progon moje malenkosti već postaje besmislen: stjerali su me u mišju rupu, uskoro će mi oduzeti i posljednji list koji me još malo trpi (»Duga«, a u rejonski komitet kojem ona pripada, stalno stižu opomene i optužbe iz zagrebačkih komiteta!). Što mi onda preostaje? Da idem izvan zemlje? Da emigriram u tudinu i ne daj vraže, padnem u loše društvo? Navlače me neki *provokatori*, prozirni udbaši, ali ja ne nasjedam: kad si u »GOVNU« stoj gdje jesi? kaže poanta jedne šale.

(**10. II. 1979.**) Već danima, recimo čitav prošli tjedan, sredujem papire, tekstove, teke, knjige, intervjuje... Normalnim stjecajem okolnosti osjećam nervozu »okrugloga« rodendana koji ču, možda, dočekati krajem tekuće godine. Velike li stvari, ali predstojeći 40. rodendan osjećam nešto kao »*polovinu moguživotnoga puta*«. (Koja je ovo umišljenost, pa ne očekujem valjda da ču doživjeti 80. g.? Bilo bi to strašno, pa već je i 60 dosta, ako ne i suviše.) No, podudarnost je htjela, da sam ovoga tjedna u »OKU« (br. 180.; 8–22. II. 1979.) objavio polemičku plahtu, »NA ROŠTILJU 'CRNE LISTE' (Je li i to metafizika?)«, kao odgovor **Muzaferu Hadžagiću**, ali koja mi je poslužila kao platforma za *autobiobiografiski reklamerski istup*. Kad mi je dotični M. H. sam dao dobar slag-vort, tražeći od mene odgovore upravo na pitanje s toga područja, samohvalno sam se raspisao i to »*obilježavajući 20-godišnjicu*« svoga književnoga rada (krasne li »proslave« na »crnoj listi«, ali što mogu kad nisam pjevač lake glazbe, koji za sličan okrugli datum zaslžuje televizijski studio i nastup pred kamarama!?). Tu sam izložio nekakav svoj »credo« iliti kritičarsko–tekstualnu

poetiku, ali kako sam sve poantirao obrušivši se na naše »POLICAJCE DUHA« (a istoimena knjiga polemika upravo je pred objavljinjem u zagrebačkom »Globusu«), redakcija »OKA« na rep mi je prikačila svoju »napomenu«, kako se s mojim glavnim tezama ne mogu/može složiti, jer da »treba biti jasno« kako »još mnogo valja učiniti u razvijanju aktivne kritičke riječi i principijelne idejne borbe (kao sastavnog dijela razvijanja socijalističkog samoupravnog društva — a ne nečeg drugog)«... Neka im, dobro da su me barem objavili. Takvo svodenje računa i podvlačenje crte za bilansu rada kroz protekle godine (1959.–1979.), zakapa me u *hrpu nakupljene papirušine* ili »dokumentacije« (ni za koju svrhu), pa kad još, uz tiskane materijale pokušavam zbrojiti ono što je otišlo u vjetar (na radio valovima, u tv emisijama, na stotinama predavanja, javnih istupanja pred publikom uzduž i poprijeko uže i šire domaje...), onda mi je napokon očito kako *sve to tvori jednu beznačajnu, ništavnu egzistenciju* (doduše, u ovim recima ima nešto utjecaja 1 litra »Rebulle« i tek načeti »Babić«...)

Danas je umro **E. Kardelj** (rod. 1910.), pa se prisjećam da sam proteklih godina, u nekim polemikama koristio njegovu famoznu sintagmu o »*pluralizmu samoupravnih interesa*«, kao i ono što je velikodušno rekao o našem »pravu na sreću« u socijalizmu... Eto, barem sam zamijetio njegovo postojanje, a sada dok o njemu slušam litaniju na televiziji, nemarno vrtim po skali radio aparata, pa utišavši televizijski ton slušam madarski čardaš i recitiranje francuske poezije... Klonuće. Pokušavam se danima srediti, uvidjeti što sam i tko sam, ali shvaćam da se rasplinjujem u banalnosti svakodnevice...

103

(2. III. 1979.) Danas me je ponovno **M. J.** izbacio iz koncepta, svojim ble savim hrvatovanjem. Stalno mu je na jeziku nekakva briga »za hrvatsku stvar«, pa čudenje i ljutnja što ja na to ne trzam. Zbog toga ja, dakle nisam »dobar« Hrvat, a istovremeno sam kriv za »tipičnu hrvatsku malodušnost«. Oponiram da je to besmisleno, jer kako mogu za išta biti »kriv«, kad je moj *stav u apsolutnoj manjini*. Ni to ga ne zadovoljava: svejedno bih trebao vaditi kestenje iz vatre za manjake, koji bi i s davlom tikve sadili, samo da im se otarasiti današnjih Ju–veza!?

Poznata mu/im je već moja postavka: NAJPRIJE DEMOKRACIJA, a onda »NACIONALNO PITANJE«. Kod njih je obrnuto i to me straši.

Ova kriza nije pijana kriza, samo tražim izgovor u nervozni. Preispitivanje koje se vrti u krug, kao kad pas lovi vlastiti rep. Ista *banalna muka* proteklih desetljeća, a objavio sam tek *knjige–sklepotine* i sada, na pragu »druge dobi«, valjda uvidam kako sam *ni u što potratio sve ove godine*. SVE SU ILUZIJE MRTVE: dodavola, nisam ih ni imao!? Strašno je to, što ni sada nemam što pametno reći. Ovo je BUĆKURIŠ mučenje, ispraznlost koja samo žulja, a čak niti ne boli, zapravo. Na nedostatku volje, energije, strasti slomit će se *barčica nejake pameti*. Kad samo ne bih sve ovo uzimao za ozbiljno, kad bih barem prihvatio da *treba naprsto (priprosto) živjeti*, sigurno bi mi bilo lakše. Pa, četredeset će mi godina biti, tek, što će reći da imam vremena za rezignaciju. Ali, trenutno mi sijeva asocijacija, kako ovo o »prihvaćanju« života nisam sam smi-

slio/izmislio, već će biti da se u meni »primila«/prihvatile neka tuda misao. Pa, naravno, riječ o čitanju **L. Kolakowskoga**, samo što sam njegove sintagme iz srpskoga prijevoda prihvatio odomačivanjem tudica. U »Filozofskim esejima«, a u poglavlju »Etika bez kodeksa«, sjećam se da on piše o »afirmisanju« i »akceptiranju sveta«, pa se tome tekstu utječem ne bih li se ogrijao. Nakon što je prethodno ustanovio, kako »programsко preziranje života nije stav slobodnog čovjeka... (jer je) antiintelektualno« i tašto...«, L. K. prelazi na temu »Svet kao predmet pristanka«:

»Naša prva intuicija odnosi se na nužno integralni karakter koji ima naš akt afirmisanja sveta... Otuda se nameće pretpostavka da je i akceptiranje sveta jedna od onih radnji koje se ne mogu delimično izvršiti... Sve dok dobrovoljno živimo, mi svojim držanjem, a također svesnim ili polusvesnim aktom pristanka, akceptiramo ponuđeni nam svet, a to znači da ga akceptiramo zajedno sa svim onim što on u sebi sadrži... akceptiramo svet zajedno sa svim njegovim patnjama i njegovim glupostima, s njegovim brigama i sramotom, s njegovom svirepošću, nasiljem i eksploatacijom... Prema tome, ukoliko živimo, mi priznajemo svet u kome protiče naš život... U trenutku kad smo došli do saznanja o mogućnosti dobrovoljne smrti, a nastavljamo ipak da živimo, mi u izvesnom smislu preuzimamo na sebe dugove sveta kao svoje sopstvene dugove. Živeti — to naprosto znači akceptirati svu trulež i svu sramotu sveta kao sopstvenu trulež i sopstvenu sramotu...«

Povratak iz flashbacka, »brzo naprijed« iz sjebanih godina 1977.
/79., u stvarnost s jeseni 007., a s namjerom da iz ove vizure komentiram kako sam *poantirao* »potvrđivanje« i »prihvaćanje« svijeta, još 1979. g. Združenim snagama otpora, **Slavica** i ja, znali smo kako se othrvati prolaznim napadajima klonuća, beznada, obilježenosti, besparice (»sve je to za žive ljude«, znali smo se šaliti), odlučni da raznoraznim gadovima iz kojekakvih »struktura« *ne damo »gušta«*. Mogli smo se opirati, jer smo bili mlađi i *jebalo nam se za sve živo!* Baš, tako — jebalo nam se, pa tek smo navršavali *prvu bračnu desetljjetku* (vjenčali smo se 1. VII. 1967., a zapravo smo se »uzeli« još s jeseni 1965.) i znali smo kako udariti brigu na veselje. Na »crnu listu« mi smo odgovarali *zaboravom u ložnici i za trpezom*: nije da se hvalim, ali tu smo se *dosta istrošili*. Nemajući želje ni potrebe za bilo kakvim stjecanjem (materijalnih dobara), osim svega što smo mogli pružati djetetu, preostalo smo pretvarali u devizu kako je »DOBAR ŽIVOT — NAJBOLJA OSVETA«.
ULOŽNICII ZA TRPEZOM Ali, to će reći, tek *dobar osjećaj življenja*, a ne ostvarivanja standarda (nikada nismo željeli kupiti automobil ili graditi kakvu vikendicu...), što znači da smo *sve trošili na ono — suvišno* (*tj. prolazno*). Nakon ovog suvišna oklijevanja, prelazim na *poantu*, *tj. na jelovnik* koji smo u našem stanu, ponudili zvanicama à propos *moga 40-og rođendana* (okupili smo društvo, ne baš na sam datum, nego malo ranije, naime 17. XI. 1979., a sada se ne sjećam koje su kalendarske okolnosti to uzrokovale). Jelovnik mi je ostao zapisan u teki i danas ga prepisujem s nevjericom i zgražanjem. Nevjericom stoga, jer mi se čini nevjerljivim da je sve to pripremila moja **Slavica** sama (njena majka, moja neprežaljena punica **Cvijeta**, koja je inače bila sjajna kuhinjska sila, tada je već bila u bolnici, na izmaku, a umrijet će 5. IV. 1980.), dok sam ja, kao mali od kužine bio dobavljač i povremeno pomagač u nekim stvarima (recimo, za perušanje

ptičica). Sa zgražanjem, stoga, jer bi mi se neka slična večera danas činila ap-solutno nemogućom (i zbog troška i zbog nevoljnosti primanja brojnih gostiju). A, došli su mi čestitati: kao samci, **Mile J.** (moj stari drug iz splitske školske klape) i **Ž. Senečić** (i on, kao i Mile, »između« nekog od svojih brakova), a sa suprugama, najprije moj brat **Ivica** s **Jelenom Hekman Mandić**, pa prijatelj **Veselko Tenžera** s **Marinom**, adv. **D. Šimatović** s gđom, adv. **M. Vuković** s gđom, **Antun (Tonči) Vrdoljak** s gđom te prof. **D. Katunarić** s gđom (a s njima, čini mi se i sin **Dražen**, kasnije poznati književnik)... Dakle, sve u svemu 14/15 gostiju i danas mi uopće nije jasno kako su svi stali u našu malu dnevnu sobu (kad bolje izračunam i nije baš tako »mala«, cca 20–22 m²), ali u kojoj su fotelje i stolice tako strateški razmještene da ni igla više nije mogla pasti. Računajući na gužvu, dobrodošlu, **S.** i ja smo se dosjetili tako komponirati menu da ne moramo ništa kuhanu posluživati za stolom (za koji ionako ne bismo bili svi stali), već da se svatko služi sam, a da to opet nije »švedski stol«, kakvi su se već bili počeli pojavljivati na nekim boljim čašćenjima po institucijama, kazalištima, konzulatima i sl. Najprije su **aperitivi** razgalili društvo: nekoliko vrsta domaćih rakija (loza, travarica, vlijamovka); viskiji (škotski i burbon, dobavljeni iz Trsta), »Martini koktel« (engl. džin i tal. vermut, takoder nabavljeni vani), votka (vjerojatno tada jedina »Stolničnaja«); te šampanjska bola, kao tada naš »forte«. *Bola nije mačji kašalj* i čini mi se da je nigdje, privatno, nisam kušao, a kako sam sve o njoj doznao iz literature, pripremao sam je kao ritual. Dakako, ono najvažnije obavlja se dosta prije posluženja, jer u veliku staklenu zdjelu (za koju, nažalost, nismo imali odgovarajući poklopac), treba najprije posložiti narezano voće (mislim da smo tada imali breskve i ananas, iz staklenki i konzervi nabavljenih na jedvite jade), koje se pošećeri, pa tako još jednom i onda se dodaje limunov sok i nešto rakije ili likera, pa se zdjela stavљa u hladnjak, a tek se nakon sat–dva nadolijeva litra/dvije vina (mislim da je to bila »Rebula«, koju sam obožavao) i opet zdjela u hladnjak. Kad se zdjela s bolom iznosi na stol, onda se ulijeva butelja/dvije pjenušca (taman posla da smo imali šampanjac, najvjerojatnije bila je riječ o »Bakarskoj vodici« ili o »Ruskom šampanjcu«, što je u toj vrsti tada jedino bilo kod nas dostupno.) *Šampanj bola*, koja svakoga mora dotući, pažljivo se iz zdjele vadi kutijačom/zaimačom i natače u široke čaše. A, onda su slijedila jela »posluži se sam«, ali luksuzna i onda, a bila bi bogme i danas, bilo gdje:

105

VEČERA
POVODOM 40.
ROĐ.
ŠAMPANJ.
BOLA

- *guščja jetra na domaćem kruhu;*
- *pečene prepelice;*
- *zec na dalmatinski — hladni;*
- *(francuska i zelena salata, tko voli)*
- *halasly — riblja čorba*
- *sirlementaler*
- *govedi pršut*
- *torta od sira*
- *torta od ananasa*

Ovo pretenciozno posluženje zaslužuje malo komentara, pod cijenu da ispadnem *izvještačeni snob*: ovakvo pravljene važnim sigurno je vrlo tašto, ali teško da je baš snobovština, jer je bilo okrenuto prema unutra, a nije se očitovalo kao vanjsko šepurenje. Osim svega, jednom u nekoliko desetljeća i to samo za uži krug prijatelja i kolega, ovakva »predstava« za trpezom i oko nje, više je bila »služenje« čestitara, nego što je nama podizala rejting iliti renome. Bio je to *prvi, zadnji i jedini put* kad nam je palo na pamet prirediti jednu takvu veliku »feštu« (a za izgovor je poslužio moj 40. rođendan). Kako sam se već otprije nekoliko godina počeo uvaljivati i u kašu gastro-enološkoga pisma, izvlačeći dotičnu tematiku na svjetlo dana (umjesto da ostane skrivena *po zakucima soc.-kom. farizejštine*), baš sam prije dvije-tri godine (da, točno: SEMIOLOGIJA 1976. g.) u knjizi »Mitologija svakidašnjeg života«, pod naslovom poglavljaja »SEMOLOGIJA TRPEZE«, objavio niz tih gastro-eno feljtončića prethodno tiskanih, čak, na stranicama uvažena i dostojanstvena »Vjesnika«... Kad sam se već jednom uvalio, rekoh, hajde da s riječi prijedemo na djebla, pa smo **S.** i ja htjeli najprije sebi *dokazati* jesmo li u stanju *biti na razini teorije*, a onda pred drugima (i za njih) *demonstrirati rezultate*. Dokazivali smo se **S.** i ja, medusobno, tijekom te naše prve bračne desetljetke bezbroj puta *i u ložnici i u kuhinji*, pa sam već tada, čini mi se, oko slogana »LJUBITE SE, KUHAJUĆI« i »KUHAJTE, LJUBEĆI SE«, video obrise neke moguće naše kuhinjske knjige. Ali, redom:

— *jetra tovljenih gusaka* tada su se još lako (ali relativno skupo) mogla nabavljati na tržnici Dolac, pojednako na državnoj »Vajdi«, kao i kod kumica koje su više ili manje poskrivečki prodavale ta jetra, iz vlastita uzgoja. Znao sam, iz literature, da su tovljena guščja jetra uopće jedna od najluksuznijih namirnica na svijetu, sâm *vrhunac elitne kuhinje*, pa ih treba vrlo pozorno pripremati. Najjednostavnije, jetra u komadu (ponekad čak od 1 kg!) kuhaju se u guščoj masti, dugo i na tihoj vatri, taman dok se ne pojave prvi glogolji. Onda se ostave zajedno dobro ohladiti, a jedu se tako, da se na komad kruha (prepečenca ili još bolje, vrućega domaćega, tek pečenoga, što ga **S.** zna umjesiti i pripraviti vrlo lako i brzo, kad hoće) namaže malo masti, onda se stavlja kriška jetara i malo posoli. Takav je zalogaj zaista nešto božanstveno (evo, kako je lako pasti u kič raspoloženja!), ali ga ne treba često uzimati/ponavljati, jer su jetra (s masti) vrlo zasitna i kalorična, tako da treba »ostaviti mjesta« i za drugo, tj. ono što slijedi. Na ovaj smo način i samo za nas troje (rite je naše od najmanjih nogu sudjelovalo u sličnim zadovoljstvima, razvijajući svoj ukus do maksimuma!) i za poneko manje društvo, jetra pripremali u mnogo navrata, a tek smo se mnogo kasnije odlučili kuhati ih u šampanjcu (dakako, njihova je mast i u ovom receptu obavezna), kao najluksuznijoj inaćici koja se može zamisliti...

**PEČENE
PREPELICE**

— *prepelice* su najdelikatnija pernata divljač, još jedan od vrhunaca stoljećima najrafiniranije trpeze, građanske i visoke kuhinje (mada ih narod tamani kad ih se dočepa). Nabavlao sam ih, također, na štandu »Vajde«, za kojim je gazdovao **g. Tomo**, uvijek u stanju da mi nabavi što god

bih bio poželio (srnetinu, fazana, muflonsku ovcu, ptičice svih vrsta). Legendarne prepelice, koje *pečene*, »*same ulijeću usta*«, kako se u narodnoj mudrosti dočarava što je *zemlja Dembelija*, ja sam čerupao na balkonu našega stana (makar se i smrzavao, jer tu leti toliko perja, da ih je nemoguće čistiti u kuhinji). Kad ih se očerupa, otkine glavicu i krilca, izvadi gušu i crijeva, ostaje *tek »šaka jada»*, tj. goluždrava grudica mesa. Onda smo ih omatali dimljenom slaninom i vezivali koncem (što je dugotrajan i pipav posao), pa poslagali u veliki, namašćeni lim za pečenje i uz dodatak koje kapljice vina najjednostavnije — ispekli. *Gomila prepelica* na velikom poslužavniku, nasred stola, nudila se gostima kao raskošna podvorba (kombinacija rustikalne i rafinirane kuhinje), nekima gotovo kao jedan zalogaj na komadu kruha (uz krišku limuna, a prepelicama sam, prethodno, poskidao konac)...

— jednakako kao prepelice, s rukama, mogao se na isti način jesti i *zec na dalmatinski (hladni)* eventualno se ispomažući tanjurićem, vilicom i nožem. Ovakav je zec jedna od velikih *tajni dalmatinsko-sinjske* kuhinje i sumnjam da ga se, izvan nekih seoskih domaćinstava, još uopće i igdje može naći (davnih godina bio sam na njega naletio najprije u jednoj šibenskoj a onda i omiškoj konobi, a prvi smo ga put kušali kad ga je pripremila supruga Ž. Jeličića). Zec se priprema i peče na uobičajeni način (ma što će o tome pričati, kad ga u javnoj ponudi doslovno nitko i nigdje još danas ne nudi!), a onda se na razrezane komade njegov procijedeni sok od pečenja još nadolije s maslinovim uljem, crvenim vinom, kvasinom, limunovim sokom, češnjakom i ružmarinom. Tako se u posudi dokuhava dok se sve ne zgusne i onda se pusti — ohladiti. Praktički, to su komadi zečevine u *mirisnoj želatini*, dakle aromatični i pikantni, pa treba paziti da se u glodanju i mackanju čovjek ne zanese toliko da zagrise i vlastite prste...

— o *salatama* neću trošiti riječi, osim što moram potvrditi **Slavičinu** ideju, kako je »francuska salata« zapravo naše (jugoslavensko) autohtono jelo (ali suviše bi mi prostora oduzelo to objašnjavati, samo da se zna)...

— »*halasly*« je riblja čorba, neka »razvijenija« vrsta fiš paprikaša, koju smo S. i ja otkrili u Budimpešti, jedne do prethodnih godina kad smo tamo bili s našom klapom. Nisam više siguran u ortografiju (*halaszly?*), a kad smo recept usmeno provjerili kod **S. Karapandže** odlučili smo ga iskušati. Kasnije sam našao u jednoj **Stevinoj** knjizi da on piše »Halas-le«, no kako bilo, S. je taj madarski fiš prepravila na svoj način, pa je »Halaszlé«, postao »halasli«, a premda se inače radio od više vrsta riječne ribe, S. se odlučila samo za pastrvu. U snažnom ribljem temeljcu (s vinom, dakako), komadi se pastrve kuhanju s rajčicom i narezanom zelenom paprikom (!), plus sa ljutim feferonima, a poslužuje se s kuhanim rezancima. Ovo je na mojoj fešti bilo jedino toplo (vruće) jelo, za koje je trebalo prisjeti uz stol, što smo radili po grupama, naizmjence (*kad je čorba ljuta, čeljad nije pusta*)...

— *ementaler* je u ono vrijeme bio najelitniji sir koji se mogao naći, ali za govedi pršut (sušeni biftek!) trebalo se još više pomučiti...

— *torte* su (bile) posebna pjesma, a kako nemam smisla za slastice (osim za suhe dalmatinske kolače, rožatu i paradižet), ne bih ih više kitio...

Zanimljivo, primjećujem, da u bilješci o jelovniku za tu rodendansku proslavu uopće nisam naveo koja smo vina pili. Bilo je to vrijeme još *banalne vinske ponude* po našim prodavaonicama: postojale su samo konfekcijske *jednolitarske* boce (nekih dalmatinskih i nešto kontinentalnih zadruga), a »bute-lje« (kakve sam donosio s putovanja, naročito najblžega mi Trsta) tek su se stidljivo i gotovo krijumčarski tu i tamo pojavljivale. Zato smo vjerovatno pili ono najpriještije što sam mogao nabaviti, od bijelih slovensku »Rebulu«, a od crvenih »Postup« s Pelješca. Ionako još nismo bili »fajnšmekeri«, pa da bismo pretjeranu pozornost polagali na sljubljivanje jela i vina. »S čim imam — s tim klimam«, tješili smo se, u pomanjkanju boljega, a ja sam se upravo velikim i glupim koracima spuštao u *podrum vinskih egzalatazija i ekstaza*, diljem uže i šire domaje, a i preko vanjskih granica, tragajući stalno za novim iskustvima, koja će se pokazati koliko ugodna i ukusna, toliko i mamurna i opasna. Kao prije i usporedno za gastronomsko područje, tako sam sada zdušno sa svih strana (svijeta, dakako, jer kod nas nije bilo nikakvih informacija) nabavljao literaturu iz enološkoga područja. Oboružan svim znanjima — kojima je na čelu stajala golema »ENCIKLOPEDIJA VINA I ALKO-HOLA« **Alexisa Lichinea** izvorno u SAD na engl. još iz 1967., dok sam ja nabavio francuski prijevod u izd. **R. Laffonta** iz 1972. g. — sve sam dublje tonuo u vinski ocean (pijući, istovremeno i sva dostupna žestoka pića, kao i pivo, za razbijanje mamurluka). No, kako su mi se znanja iz teorije i gastronomске prakse *podebljavala*, tako sam i sam *okrupnjavao*, a kako sam ubrzano radio da prestignem sebe sama i na enološkom području, to sam uskoro *došao i do ruba svega*. Tko s VRAGOM GASTRONOMIJE I ENOLOGIJE TIKVE SADI — o glavu mu se razbijaju. Kako sam u obje te *hedonističke discipline htio biti prvi* (barem kao konvencionalni pisac kritičke proze, koji će se upustiti u avanturu iskušavanja neke tekstualnosti, inače rezervirane bilo za domaćice, odnosno nastavnice kućanstva, odnosno za stručnjake iz vinogradarstva i po-drumarstva), zaista sam čudnom koincidencijom *uspio stići prvi do cilja*.

Trebalo je deset godina od prepričane rodendanske fešte (1979.–1989.) da najprije objavim(o) »BRAČNU KUHINJU« (sa ženom, *plod naše druge bračne desetljetke*), a onda vrlo brzo i prvu autorsku knjigu o vinu, na ovim našim prostorima, naime, »EKSTAZE I MAMURLUKE«, kao »uvod u poetiku žedi« (?). Objave su se knjige pojatile i bile uskoro rasprodane, iste 1989. godine, ali onda me je NETKO kaznio poradi ovako neumjerene autorske taštine.

Paradoksalno, ali...

– nakon knjige o vinu (»E&M«), morao sam prestati s pićem (naime, 19. V. 1990. preživio sam alkoholnu komu i postao trezvenjak iliti apstinent što me je držalo sve do 2001. godine)...

– nakon knjige o gurmanstvu iliti o hraniljelu, morao sam se prestati fino hraniti, jer mi je apstinencijska ubila tek, a i već sam bio postigao *krajnju tjelesnu težinu* koja mi je bila potrebna (cca 115 kg, koji su me natjerali na reduksijsku dijetu, kojom sam se vratio na optimalnih 90 kg, koju sam težinu uspješno i održavao cca deset godina)...

Shvatio sam ove podudarnosti kao NEČIJE PORUKE, ako ne čak i kao KLETVE, zbog čega me je obuzeo dodatni strah. Naime, kao OMRŠAVJELI APSTINENT pripremao sam se za III. dio moje davno u glavi zacrtane HEDONISTIČKE TRILOGIJE. »Obradio« sam spisateljski hranu i piće, sad *još za sv. hedonističko trojstvo nedostaje — SEKS*. I zaista, na raskrižju stoljeća i milenija, krajem 1999. g. izašla je iz tiska, a u siječnju 2000. g. javnosti predstavljena moja knjiga »PRIJAPOV PROBLEM — *vulgarni eseji ili eseji o vulgarnosti*«... Dok sam završavao rad na tome rukopisu prožimala me je nejasna strava ako me je STREFILA KLETVA za »Bračnu...« i za »Vino...«, zbog *prve sam morao na dijetu, a zbog druge u apstinenciju*, hoće li mi i treći put biti nesreća? Tada, do izlaska knjige »Prijapov problem« još nisam znao hoće li mi za nju to biti »nagrada« što ću morati prestati s JEBA-NJEM!?!? Tada još nisam znao *hoće li biti »treća-sreća« ili neće, a sada (s jeseni 007.) znam itekako, ali NEĆU REĆI*. Još.

III. DIO
HEDONIZMA

(nastavlja se, akobogda)

Književnost u prijevodu

Slobodan Šnajder

Istom tuđina

110

»Istom* nas tudina poučava o tome što posjedujemo domovinom.« Tako je pisao Theodor Fontane (*Skitnje kroz Brandenburšku marku*), a stotinu godina kasnije Walter Jens ponavlja, malo prerađenu, istu ovu misao: »Samo nam poezija onih koji su se otisnuli, koji su odbjegli, ili koji su bili prognani, može adekvatno predočiti što je to zavičaj — a ne poezija onih koji su ostali čučati u grijezdu.« (*Feldzüge eines Republikaners*, str. 194). Jens, teolog, profesor emeritus retorike u Tübingenu, pisac, ide u red nekolicine smjerodatnih suvremenih njemačkih autora koji su kod nas gotovo potpuno nepoznati, a tište ga tokom najmanje pet desetljeća pitanja koja su i naša pitanja. Daljnji bi primjer mogao biti Carl Amery (rođen 1922, dakle Jenson gotovo pa vršnjak), opredjeljenjem katolik, ali takav koji bi prije samo tri stotine godina gorio kao kakav panj na lomači; jedan njegov naslov ide ovako: *Kapitulacija ili Realno egzistirajući kapitalizam*, drugi za nas još brizantniji: *Globalni Exit: Crkva i totalno tržište*. Amery pisao je o južnoameričkoj »teologiji oslobođenja«, koja je za ortodoksnog vjerujućeg katoličkog intelektualca nešto kao zabran, itd. Sam Jens spominje u svojoj knjizi drugog Ameryja, Jeana Améryja, koji je, anagramom od Meyer, »pofrancuzio« svoje obiteljsko ime (baš kao i Carl), kako bi označio prkosnu pripadnost nekoj drugoj domovini. On je sam preživio Auschwitz tako da se ubio: to bijaše njegov odgovor na nepojmljivo.

Takva odsustva važnih imena i opusa jesu neka vrsta selekcije koju jedna kultura, u ovom slučaju hrvatska, provodi na svoju štetu, odbacujući pitanja koja je se tiču. Na rampi na kojoj takva iskustva pristižu, kustosi naše kulture, politike i države šalju ih u plin ništavila, to jest, uspijeva im rasplinuti ih u ništa. Provincijalizam, i to sad već posve turobni, drugo je ime za isto.

* Osnova ovog teksta izgovorena je na *Bejahadu* (hebrejska riječ znači koliko i *Zajedno*), u Operi, na okruglom stolu 28. kolovoza 2007., koji je naslovio svoju temu ovako: *Dijaspora kao domovina?* (ne previdjeti upitnik). Uz S. Šnajdera sudjelovali su David Albahari, Daša Drndić, Predrag Matvejević, Ana Šlomo (Natanija, Izrael), i Zarko Puhovski kao moderator.

Stoljeće između Fontanea i Jensa jest stoljeće ne toliko dijaspora, koliko egzodus — egzila *en masse*, ali ima, naravno, krupnih razlika između dobrovoljnog egzila gradanskih sinova koji su se naprsto otisnuli u svijet e da bi dovršili svoju naobrazu, te se sreli s prirodom kao Robinsoni, ili s različitim distopijama, kao Gulliver, te onih koji su, dobivši najčešće poslovičnih pet minuta, morali strpati svoje šilo i ognjilo u plastičnu vrećicu i skloniti glavu, to jest uteći iz raspjevanog zavičaja. Goethe, roden, to jest zavičajan u Frankfurtu na Mainu, ispisao se iz frankfurtskog Magistrata za 30 krajcara, jer nije htio plaćati porez na imovinu. Naravno da on nije bio *displaced person*, raseljeno lice, uostalom, dobro se udomio kod weimarskoga vojvode i mecene. No priличno je druga stvar skupiti svoj život u pet minuta u vrećicu, te uteći, makar i zasut cvijećem (Oluja njegovala je ove florističke »happeninge«), a u stvari glavom bez obzira, u »novi život«. Ovi moderni koloni, za razliku od grčkih koji su po Maloj Aziji zasnivali nove emporije, obično ne pišu poeziju, pa Jensova primjedba za njih vrijedi malo.

Walter Jens, skoro taksativno, predviđa sve slučajeve modernih egzila: otisnuti se, odbjeći, biti prognan. XX. je stoljeće doba novih nomada koji ponavljaju iskustva starih dijaspora. Prema *Rječniku XXI. stoljeća (Dictionnaire du XXIe siècle)*, pod natuknicom *Nomadisme*, str. 233) koji je sastavio Jacques Attali, ključna figura egzistencije ovog XXI. stoljeća jest — biti nomad. Attali poziva našu civilizaciju da razvije druge oblike pravnih sustava, prava uopće, budući da se postojeći sustavi prava zasnivaju na *sjedilačkom*, da ne kažemo *storsjedilačkom pravu*, koje ima svoju povijesno–civilizacijsku osnovu, a time i doseg, u mlaudem kamenom dobu, kad je »riješen« globalni sukob (uglavnom genocidnim radnjama, kako ih propisuje *Stari zavjet*) nomadskih stočara i sjedilačkih ratara. Po tome je osnova svih nacionalizama, kako ih je iznijedrio XIX. vijek, neolitska.

I Fontane i Jens, a i mnogi drugi, od naših, naprimjer, najizrazitije A. G. Matoš (Krleža baš nije bio neki putnik) izriču uznemirujuću misao da se zavičaj može steći jedino tako da ga se izgubi. Zavičaj jest ono što se odnosi u egzil i dijasporu, i ujedno baš ono što se ne može odnijeti. Ovu zagonetku uočili su mnogi, i mnogi su joj pjevali, mnogi su je živjeli, manje–više nesvesno. »Zavičaj je«, kaže Jens, »istodobno jedna trezvena riječ (jer svi ga kao imamo), a takoder i jedna riječ puna poezije: dakle, zagonetna riječ.« (ibid., str. 203) A kad se rodna gruda odjednom raspjeva u zlim tonalitetima — kad zavičaj, kao mlijeko tako reći »pode po zlu« — onda riječca postaje dvoguba — ne samo proturječna. Jedna strana te zavičajne, raspjevane grude, u stvari gube, postaje smrtna prijetnja, i tada valja bježati. Od viška zavičaja lako se u XX. vijeku postajalo *raseljenom osobom*, što je u mnogim slučajevima značilo biti manje nego stvar: biti manje nego stvar u vlastitoj plastičnoj vrećici.

Jens, a i mi s njim, ipak vjerujemo da na samu riječcu *zavičaj* uvijek pada neka lirska rasvjeta, da je to uvijek kao neka slika osvijetljena iznutra, iznutra same te slike, i da su sjećanja na djetinjstvo privilegirana sjećanja, čak i kad je zavičaj postao smrtnom prijetnjom: sentimenti nisu odmah i loši zato

što su sentimenti. Čak mi se čini da sama riječca *zavičaj* u hrvatskom jeziku kao da ima neke unutrašnje osigurače koji prijeće njezinu ideološku zloporabu, što ne vrijedi za riječ *domovina*. Nitko još nije govorio o zavičajnom ratu, kao da se same riječi *zavičaj* i *rat* ne gledaju dobro.

No mi smo sada u Opatiji — gradu kojemu je ime velika njemačka glumica Tilla Durieux čula u ovom obliku: Abazzia! Kako li je njoj izgledao zavičaj na rasteru koji su predložili jedan Fontane ili jedan Walter Jens? Uzgred, i ona je, baš kao i Theodor Fontane, imale hugenotske pretke, što znači da je imala genetski zapisano iskustvo egzodusa i egzila.

Godine 1934. Tilla Durieux izbjegla je iz Hitlerove Njemačke u trenutku kad joj je zavičaj stao prijetiti, kad joj se uvukao u postelju i htio je tu postelju dijeliti: bila je udana, u drugom braku, za jednog židovskog bankara. Od 1936. do 1938. bračni je par vodio u Abazziji, to jest u Opatiji, jedan hotel.

Kako li je njoj izgledao težak problem zavičaja od kojega je odbjegla, da bi se on vratio, da joj je navratio, godine 1941, s njemačkim časnicima, u Zagreb koji je upravo bio izvršio nešto kao samo-izručenje Hitleru, nešto kao samopodvodenje koje je izveo Pavelić? »Tko su bili ti pomalo misteriozni ustaše?«, pitala se Tilla Durieux, a s njom i gradanski Zagreb (koji se gradio da ne zna, a lijevi je njegov dio to, dakako, dobro znao), prvom rečenicom u onom poglavljju svoje velike autobiografske proze *Mojih prvih stotinu godina* koje je posvećeno »Agramu«: staro–novo ime novog *izbornog* zavičaja.

Tilla se, dakako, prikrila, i pomagala je borbu onih koji su se borili prikriveno. Jedna od najvećih njemačkih glumica, najjavnija od javnih osoba, postala je ilegalca u okupiranom Zagrebu. Njezin vlastiti jezik, jezik naroda *pjesnika i filozofa*, jezik na kojemu je bila u stanju izreći najuniverzalnije istine, jezik njemačke klasike koji je kroza nju govorio u ne manje od stotinu uloga, pao je u partikularno najprovincijalnije vrste, pao je u barbarstvo, zadržavši valjda još jedinu svoju strogu i razvedenu gramatiku: tako strogu kao što je strog bio poredak koncentracionog logora. (Još je davno Nietzsche islijedivao veze Boga i gramatike.) Tilla bila je potpuno prestala glumiti na njemačkom, a nikada nije pro-glumila na hrvatskom. Otišla je iz jednoga jezika, to jest odbjegla je, a da u drugi nije pravo došla. Ipak, našla je izlaz za nuždu: našla ga je u univerzalnijem jeziku lutaka! Velika Tilla bila je, od 1945, lutkarica u zagrebačkom Pionirskom kazalištu lutaka, te je napisala udžbenik o tome kako se kroji i animira jedna vrsta lutaka! To je za nju bili *oslobodenje*. Čak se i u samoj Njemačkoj o ovoj epizodi njezina života, tako prepunoj simbolike, malo zna. No, u rečenoj autobiografiji *Mojih prvih stotinu godina* (hrvatski prijevod kod *Duri-euxa* Nenada Popovića, a gdje drugdje nego kod izdavača koji je posudio njezino ime) ostavila je skicu o Zagrebu na koju sam svoje prijatelje Nijemce često upućivao. Tilla je zavoljela mjesto svojega egzila za razliku, naprimjer, od pjesnika koje su nekoć prognali rimske careve, a koji nikada nisu mogli prežaliti Rim.

Evo citata Jens-a za kraj:

»Samo iz daljine, u čežnji odsutnoga, samo u konjunktivu, u upitnoj ili optativnoj formi, moglo bi se, u slobodnom voljnom odabranom egzilu, zavičaj primjereno evocirati.« (*ibid.*, str. 193; usp. prijevod u ovom svesku »Književne republike«).

Ali: Niti egzil Durieuxove, niti egzil braće Mann, naprimjer, nisu bili dobrovoljni, kao što nisu dobrovoljni egzili onih gotovo 2 milijuna ljudi koji su u posljednjim (da li i zadnjim?) balkanskim ratovima na našim prostorima usrećeni »skitalačkom egzistencijom«. Naprotiv, egzili i egzodusi XX. stoljeća imaju svoj povod i uzrok u posve drugačijoj filozofiji koju bismo mogli sažeti u nešto gotovo pa formula: »Neko tlo postaje domovinom tek kad se poškropi krvlju neprijatelja.« Cio devetnaesti vijek, koji kod nas nije nikada prestao, nalazi se, kao začaran, u vlasti ove formule. Iz nje i putem nje proizlazile su države, ali nikada ljudska sreća, nikada, dakle, ono što je Hegel ružio kao »prazne stranice u povijesti čovječanstva«. Jedan visoki austrijski političar zahvalio je Bogu što je njegova domovina sredinom pedesetih godina XX. stoljeća »izašla iz povijesti«.

Ipak, utjehe radi, ako je to utjeha: Nitko ne bi rekao: »Neko tlo postaje zavičajem tek kad se poškropi krvlju neprijatelja.« Jer kako god stvari loše stajale, ipak u samom pojmu i osjećaju zavičaja ostaje jedan lirska ostatak koji se ne da svesti na ideologiju, i baš bi taj ostatak ostataka, nakon svih ideoloških gozbi (koje na kraju sve ispadnu gozbe kanibalske), mogao biti osnovom jednog autentičnog rodoljublja, prave ljubavi za zavičaj, ma gdje on iza nas ostao.

Walter Jens

114

Walter Jens (rođen 8. ožujka 1923. u Hamburgu) jest intelektualna veličina današnje Njemačke reda jednog Hansa Künga ili Jürgena Habermasa. Naobrazbom je (klasični) filolog, književni povjesničar i kritičar, sveučilišni profesor, a nadasve možda retor u smislu klasične starine: onaj koji poučava i proučava retoriku, zna što može govor i nagovor, i za kojega je sve što postoji u jeziku. Jens je zamalo »promašio milost kasnog rođenja«, kako za nj gaže Götz Aly, autor koji je istraživao, da ne kažem, isljeđivao mnoge intelektualne sudbine u Hitlerovu carstvu. I Jens je platio danak vremenu — članstvo u Hitler-Jugendu, koje je bilo opće i neizbjegno, kao nekoć kod nas biti pionirom (ova usporedba dakako šepa: »pioniri« nisu se »čeličili« za buduće osvajanje svijeta). No Jens je, tokom studija, pristupio nacističkom studentskom savezu, potom je, 1940, upisan u NSDAP, po vlastitoj tvrdnji da to nije uopće znao. Götz Aly, koji je u svojim istraživanjima bio otvoren i pošten, daje mu u tome za pravo, ali dodaje da je Jens, u svojoj nježnoj intelektualnoj, formativnoj dobi, eksperimentirao sa svim i svačim, pa i s »völkisch (narodnjačkim u smislu Hitlera i njegovih) idejama. Taj je njegov zanos bio kratak, i on je iz njega izašao neoštećen. Naravno, u tome mu je pomogla i njegova teška astma, zbog koje ostao pošteden istočnog i drugih frontova. Saveznici su 1945. pomno češljali arhive Hitlerove partije, našli su u njima i podatak o Jensu, ali po njihovoj odluci svi koji su u trenu Hitlerova dolaska na vlast imali manje od 14 godina, bili su automatski amnestirani; Jens jedva je napunio deset. A godine 1944. mladi je Jens držao jedno zatvoreno predavanje — ali što je moglo ostati zatvorenim jednom Gestapu — u kojem je visoko uzdizao Thomasa Manna i njegov Čarobni briješ — dakle egziliranog njemačkog nobelovca koji je u isto to vrijeme žestoko grmio protiv nacizma na BBC-iju, kao glas »druge Njemačke«. Götz Aly honorira ovo kao hrabar čin, Jens je prema samome sebi kritičniji, i drži da se ipak odveć prilagođavao

nečemu što ga je iz kasnije perspektive učasnulo. U nedavnom sporu oko Grassova »angažmana« u Waffen-SS Jens je u potpunosti stao na stranu velikog pisca, a protiv onih koji su njegov tobоžnji grijeh stali razglašavati limenim bubnjevima tutta la forza.

Walter Jens koji je više nego sveladao zanat mišljenja, on mu se posvetio na način pravog umjetnika, zna kako se mogu napeti odnosi između mislećeg pojedinca i zavičaja, ili domovine, koju su posvojili, da ne kažem da su je ukrali, oni koji se baš i ne odaju grijehu mišljenja, ali su utoliko nasilniji. Jens zna kako je to kad tako preparirana domovina nekoga potjera, i kako je to kad pojedinac osjeti poziv da otkaze takvaj domovini, kao što je to učinio, naprimjer, jedan Thomas Mann. Većina onih njemačkih autora koji su se sačuvali, to jest nisu podlegli sirenskom zovu moći, skupila se u slavnoj Grupi '47; Walter Jens isto je tako jedan od njegovih članova.

Jens je objavio na desetke knjiga, do sredine pedesetih i pet romana. No od tog doba prevalentne su književno-historijske i filozofske rasprave; dakako, i retorika kao tema i praksa, budući da Jens, klasično obrazovani filolog koji je doktorirao na Sofoklu i Tacitu, rekao sam, zna što sve može govor kao nagovor; podjednako kad je u službi zla, kao i dobra. Otud je važno o njemu znati što se može znati. Do 1988. Jens je bio profesor »opće retorike« na Sveučilištu u Tübingenu, uz Heidelberg najznamenitijem mjestu njemačke visoke naučne razlage kao takve: tu su studirali, a pomalo i bančili, i jedan Schelling, i jedan Hegel ovdje je svojedobno sjedio u reštu zbog neke tučnave... ovdje je, kao princ Sigismund »zakovan« u svoje ludilo, tamanjavao i jedan Hölderlin.

Godine 1983. držao je govor Siromašni Krist, o prijekoj potrebi novog čitanja biblijskih tekstova, koji se sigurno više dopao jednom Hansu Küngu, s kojim je kasnije pisao knjige u koautorstvu, nego jednom Josephu Ratzingeru.

Još 1976. objavljuje svoju ključnu knjigu — Republikanski govor; Walter Jens bio je i ostao republikanac, u smislu da je, osim maloga intermezza ranih četrdesetih godina, pripadao republici učenih demokrata, koji promišljaju svijet s onu stranu neobvezujuće igre staklenih perli.

I tekst koji slijedi uzet je iz knjige sličnog naslova: Pohodi jednog republikanca. Žanrovski, autor knjigu, objavljeni prvi put 1988. (DTV — München) određuje čitankom. No riječ je o dijalogu s tako znamenitim povjesnim »republikancima« kao što su, cum grano salis, bili jedan Luther, braća Grimm, a svakako Heinrich Heine i Rosa Luxemburg; dakako, i jedan Erazmo Roterdamski.

Tekst je o zavičaju, odnosno o domovini, i njegovo bi pravo vrijeme za Hrvatsku bilo u ranim devedesetima. Ali on je tako važan da, iako može zakasniti, vrijedi na njega čekati.

Walter Jens

Premišljanja o domovini TUĐINA I DOM U ZRCALU NJEMACKOG PJESNIŠTVA

*Domovina*¹ — sve do sredine XIX. stoljeća bijaše to jedna trezvena riječ: ničeg žalobnog, nikakve poezije ili sentimentalne pozlate u njoj nije bilo. *Domovina /Heimat/* — izvorno dolazi od *hämatli*, što je neutrum, koje se u alemanskom čuje još i danas; ali i kao riječi ženskog roda — *die Heimat* — rječnik braće Grimm ostavlja tome pojmu njegovo stoljetno značenje, povezanije s jurisprudencijom i zemljopisom nego s etnografijom.

Domovina — mjesto rođenja i boravka, zemlja podrijetla i roditeljska kuća: Policija i ured gradonačelnika, državni dužnosnici i notari bili su oni koje se pitalo kad se radilo o domovini; kad se, u slučaju neke kuće ili ogradene čestice zemlje (koja se isto tako naziva *domovinom*), ima utvrditi pravo nasljedstva; kad je prvoroden preuzeo dobro, a mladi (pogotovo pak raniji zakupci) postali su »bez-zavičajni«: kad nasljedstvo »ostaje na zemlji«, dok se ostali moraju otisnuti u svijet ne bi li pronašli nov posjed; kad se, prije svega, oni stanu pozivati na svoja zavičajna prava, koji su po sebi bez-zavičajni: naučnici i služinčad, skitnice, sezonski radnici i otpušteni zatvorenici: dok je gradanskom staležu desetogodišnji boravak u nekoj općini jamčio pravo na stalni boravak, sluga i sluškinja, i svi drugi koji su »služili«, ostajahu prikraćeni za pripomoći iz općinske kase..., a da se i ne govori o onoj »svjetini bez ikakva posjeda«, plebsu i asocijalnim, koji su iz godine u godinu uzalud moljakali ne bi li se domogli domovnice.

1 Kod Jensa stoji *die Heimat*, samo na jednom mjestu *das Vaterland*. Potonje bilo bi bliže pojmu *patria* (očevina, otadžbina). *Heimat* je izvorno, kako podsjeća sam Jens, bio neutrum i glasio je *hämatli* — što potječe od germanског *haima*, *haimi* (u engleskom: *home*), što znači koliko i *dom*. Korijenski gledano, dakle, točniji prijevod za *die Heimat* bio bi *domovina*. Ali gledano po smislu, gotovo sve ono što Jens čuje u pojmu *die Heimat*, »vuče« na hrvatsku riječcu *zavičaj*. Po našem jezičnom osjećaju, ako nismo kajkavci, domovina je, kad je, ukoliko je mogla biti, ili kad je to postala, država. Za kajkavca, domovina, s naglaskom na trećem slogu, jest zemljiste, »grunt«, na kojem ostaje prvoroden sin. Ja sam u prijevodu koristio alternativno oba hrvatska izraza kako bi nam bolje približio Jensove izvode koji računaju ili s jednim, ili s drugim smislom tih pojmove, ili ih uzimaju skupa. (Sve su bilješke prevoditeljeve.)

Uzalud, naravno, budući da se radilo o ljudima bez vlasništva, pukim siromasima, za koje se strahovalo da će, kad padnu u starost i krajnju bijedu, pasti na teret zajednice — ljudi bez posjeda i bez domovine, kojima je bila zapriječena čak i bračna veza; jer ženidba i posjed spadali su skupa: »Gradanin općine«, stoji u würtemberškom Gradanskom zakoniku od 4. prosinca 1833, »dužan je prije stupanja u brak dokazati općinskim vlastima da raspolaže sredstvima koja osiguravaju stanovit stupanj opskrbe namirnicama... njihova dostatnost u svakom pojedinom slučaju bit će procijenjena uzimanjem u obzir raznih osobnih i lokalnih okolnosti.«

Domovina, kako pokazuje ovaj pogled u povijest, nekoć je bila jedna opora riječ: tu se radilo o brojanju, plaćanju, pomnom ispitivanju i računanju (»nova domovina«, piše kod Gotthelfa u vezi s nekim seljakom, »stajat će ovoga dobrih deset tisuća guldena«), s njom u vezi već su i manje kazne, naprimjer prijevara, sa sobom nosile »šest godina nakon podnošenja zahtjeva za domovnicom« njezinu uskratu — i da je bilo onako kako su htjeli carski barun vom Stein² i njegovi prijatelji, broj bez-zavičajnih bi se, zahvaljujući pruskoj zasukanosti, još jednom drastično povećao: »Pravo na domovinu«, zalađao se Stein na tragu prijedloga njegova »svakog štovanja vrijednog prijatelja« Kuntha, mogao bi dobiti istom onaj koji bi, kao prvo, namakao kakav-takav kapital, kao drugo, morao bi moći predvesti dokaze o svojemu čudoredu, i kao treće, morao bi biti u stanju »čitati i pisati, računati uključivo prosto pravilo trojno, te sklopiti jednostavan sastavak na njemačkom.«

Domovina — jedna idila? Podnipošto ne. Već prije opora zbilja, stvarnost skučenih pisarnica, bijeda u dvostrukom smislu riječi (nesreća i tudina) na jednoj strani, privilegije na drugoj: Nikakvo čudo što nabožne pjesme, budući da na ovome svijetu nema zakloništa za svakoga, tako rado ukazuju na *nebesa* — istinsku i svačiju domovinu — gdje nitko nije tudin, azilant ili isključen: vječiti konak kršćana, u koji takoder smiju — čak napose — i oni koji nemaju »ni kućeta ni mačeta«.

Naprotiv, zavičaj sa šumarcima i izvorima, s majčicom i narodnim nošnjama, starostavnom lipom i potočićima koji žubore: Praznički zavičaj bijaše iznasaće gradana, koji su stremili osigurati si pribježište našavši se usred jednoga svijeta obilježenog nekolicinom kapitalista i mnoštvom tvorničkih radnika, a kojim su pokušavali kompenzirati osjećaj ugroženosti odozgo, od koncerna, i odozdo, od strane proletarijata: zavičaj kao poljepšana jučerašnjica, čist svijet i preostatak staleškog poretka u dobu doseljavanja u gradove, industrijalizacije, omasovljenja. Domovina: jedna krčevina bez povijesti u domeni bi koje zdrave i čuvarne sile, plemljstvo i seljaštvo, stale usuprot revolucionarnoj moći proletarijata i nove buržoazije, a na polzu njemačkoga naroda: ono zdravo bolesnom, kulturnalno stasalo usuprot životu pijesku civilizacije, obiteljsko zajedništvo usu-

² Carski barun (Reichsfreiherr) titula došla u modu od 1806, i odnosi se na barunstvo udijeljeno od cara (Kaisera) prije napoleonskih ratova; ona je imala označavati »staro« plemljstvo. Heinrich Friedrich Karl Reichsfreiherr von und zum Stein (1775–1831) bio je pruski državnik i reformator.

prot anonimnosti velikih gradova, u kojima je najutjecajniji ideolog zavičaja, Wilhelm Heinrich Riehl³, u svojoj »Prirodnoj povijesti naroda kao temelju jedne njemačke socijalne politike« video utjelovljenje zloduha: »Ti velegradovi, veliki i manje veliki, u kojima odumire svaka posebnost njemačkog urbaniteta, jesu vodene glave moderne civilizacije.«

Zavičaj: to za ekonomski onemoćalo i na zamjensku utjehu u carstvu poezije upućeno gradanstvo, prema Riehlu, znači nešto poput zbjega što jamči sigurnost usred opće anonimnosti — simbol preglednoga i prisnoga, sačuvanog predajom, prepoznatljivoga, u jednoj epohi rastuće bezličnosti koju definira kapitalizam.

Domovina: jamstvo jednoga poretka u kojem gospodar vrijedi više nego sluga, muškarac više nego žena. Domovina: carstvo u kojemu se ono što je uvjetovano povjesnim i socijalnim, poima kao (tobožnji) prirodni zakon. Kult zavičaja, kako su ga njegovali romantičari agrara nakon 1848, podrazumijevao je opoziv prosvjetiteljstva, odricanje weimarskoga kozmopolitizma, objavu rata na adresu moderne civilizacije, odbacivanje proletarijata s njegovim internacionalizmom, za koji je izgledalo da dokazuje kako pojmovi »bezdomni« i »bezdomovinski« idu ruku pod ruku.

Zavičaj — umjetni proizvod, iza kojega ne стоји nikakva zbilja. Riehlovski svijet istine, nepatvorenosti i dobrega, u kojoj bi se čovjek kao takav, ali seljak prije svega, »svim smutljivcima i bukačima usprkos, dokazao kao društvena silnica koja obdržava i poravnava nejednakosti«, već je i zato bio jedna fantazmagorija što iza romantične vizije prirode, u čijem bi se poretku ozbiljio homo humanus, potpuno iščezavao odnos između čovjeka i čovjeka, gospodara i podčinjenoga: nekoliko rečenica iz rasprave Rudolfa Virchowa⁴ »Saopćenja o epidemiji tifusa koja se raširila u Gornjoj Sleziji«, objavljene 1847, i cijela riehlovska utvara domovine, njegovo zazivanje staleški uredene idile, u kojoj se »emancipacija« proklinje kao propadanje, nestaje jednim potezom pera — jedna zlokobna legenda, ideološki se značaj koje pokazuje u istom hipu u kojem u očiste stupi zbilja — zbilja sa svojim ubožnicama, uredima za iseljenike, nastambama-kasarnama, grobljima i krčmama.

Ovdje Riehl, tamo Virchow, ovdje nacionalni zastupnik staleške države, tamo liberalni demokrat: Ova dva, idealistički suprotstavljeni stava pojašnjuju za što je sve imao stajati zavičaj od sredine XIX. stoljeća i što je on stvarno bio: *Uzdizan* kao čimbenik reda vrijedan povjerenja, koji bi postojće posjedovne odnose reprezentirao kao da su dani od same prirode, a on je jedino mogao — i može — istom onda biti skloništem svakomu, ako bi, da se poslužimo riječima Virchowa, *potpuna i neograničena demokracija* garantirala da, usred navlastitosti, nema nikoga tko bi se osjetio tadinom, te ako bi domovina postala po-

3 Riehl, Wilhelm Heinrich (1823–1897), novinar i povjesničar kulture. Smatraju ga utemeljiteljem njemačke etnologije (Volkskunde) u smislu toga pojma u XIX. stoljeću.

4 Virchow, Rudolf Ludwig Karl (1821–1902), jedan od najvećih umova medicine XIX. stoljeća. Gotovo da je on »izmislio« pojam javnog zdravlja i preventivnu medicinu. Takoder, smatraju ga »ocem njemačke antropologije«.

dručjem u kojemu bi samoozbiljenje i samoodređenje svakog pojedinca bilo pretpostavkom jednoga humanog suživljenja.

Domovina, ponovit će, nekoć bijaše, prije no što se prometnula u kulisu buržujskih adoracija i sentimentalni klišej, jedna suhorazumska riječ koja je ukazivala na vlasničke odnose, zavisnosti, privilegije i službovanja svih vrsta — riječ koja bi, oslobođena toga lažnog idealiziranja, imala povratiti, a da ne izgubi, o tome se naime radi, ništa od autentičnog i neporecivog sjaja, upravo tu trezvenost i preciznost, koje joj u područjima sociologije i prava podaruju njezin dvogubi smisao: Domovina, to je jedna imenica koja podjednako pripada notarima i dužnosnicima izvršne vlasti kao i pjesnicima — dakako ne Riehl ili Roseggeru⁵, dakako ne poetama sjenice⁶ i stihoklepcima zavičajnog pjesništva oko 1900. (napose i nikako ne bardima krvi i tla), već onim autorima od ranga, čijim jasnim uvidima i profetskim iskazima imamo zahvaliti najezaktnije iskaze o sjaju i bijedi, širini i ograničenosti pojma *domovina*: egzaktne zbog igre što je inscenira pjesništvo u kojoj uloge mijenjaju spoznaja i distanciranje, autentičnost i otudenje.

»Istom nas tudina poučava o tome što posjedujemo domovinom.« To je prva rečenica Fontaneovih⁷ »Skitnji kroz Brandenburšku marku«, od strane autora deklarativno kao citat izrijekom naglašena, koja bi jednakom mogla poslužiti kao moto i provodni motiv Hebelovim⁸ Kalendarskim pripovijetkama, Kellerovim züriškim novelama, Hölderlinovim domovinskim spjevovima ili Heinewojo »Zimskoj bajci«: U svakom slučaju radi se o tome, da se ono prisno iz odmaka istinosnog uvida napose i iznenadno očituje vrijednim pomnje, te da se onome što je prividno samorazumljivo uz pomoć trijeznoga razdaljenja podari onaj objektivitet koji netko tko je ostao tek ukorijenjen, ne izašavši nikamo, nužnim načinom promašuje, budući da taj pripada onima o kojima Hölderlin kaže da sjede »krivo nasadeni na zavičaj, vječito majci u krilu ružeći težinu«.

Istom poezija onih koji su se otisnuli, koji su egzilirali ili su protjerani može adekvatno opisati što zavičaj jest — ne pjesništvo onih koji su ostali čučati u gnijezdu, slaveći svoju udomljenu sreću u svojem zapećku, držeći da je njihov provincijalizam isto što i autohtonost, i uzimajući pod svoje spjevaoce zavi-

5 Rosegger, Peter (1843–1918), austrijski književnik. U prilici stote obljetnice njegova rođenja NS-promidžba pokušala je podsjetiti na njegova djela, to jest iskoristiti ih; no Rosegger bio je vjerujući katolik i monarchist u smislu dvojne, Dunavske careve kraljevine.

6 Sjenica = Gartenlaube. To je bilo ime »ilustriranog obiteljskog magazina«, to jest »zabavnika«, koji možemo smatrati pretečom masovnog »žutog« ili barem »žučkastog« tiska novijih vremena. Obilježio je cijelu drugu polovicu XIX. stoljeća, dosegavši na vrhuncu svoje »slave« petmiljunske naklade. Dakako, uglavnom konzervativne orijentacije, braneći vrijednosti »doma i obitelji«. Do papine zabrane tzv. Kulturmappa, aktivan i u tom smislu. Nakon utemeljenja Reicha magazin »navija« za velikoprusku politiku. Pod izdavačem Krönerom postaje još konzervativniji »zabavnik«, 1916. kupuje ga medijski magnat Alfred Huneber koji u masama poravnava put Adolfu Hitleru.

7 Fontane, Theodor (1819–1898), književnik i apotekar (!), podrijetlom hugenot. Drže ga najznamenitijim predstavnikom njemačkoga »poetskog realizma«. Ovdje navedene »Skitnje kroz Brandenburšku marku« pisane su od 1862. do 1888.

8 Hebel, Johann Peter (1760–1826), pripovjedač, skupljač alemanskih priča, dijalektalni pjesnik.

čaja koji su mu uistinu ostali odani, od Hebele do Fontanea. Autor Kalendar-skih pripovijetki, međutim, da spomenem prvo njega, nije bio nikakav alemanski idiličar, već svjetski čovjek i sinak prosvjetiteljstva koji se upisao u štovatelje Francuske revolucije, te se kleo u kozmopolitske ideale kao što su urbanitet i tolerancija, što je njega, Petera Hebele von Wiesentala dovelo do toga da bra-ni Židove, i da uzme zastupati izopćenike i heretike.

Obvezne spram domovine i kozmopolitizam ne isključuju se: naprotiv, oni se uzajamno uvjetuju..., u kakvim razmjerima pokazat će — primjer broj dva — Theodor Fontane, autor koji je već zbog svojega anglofilstva bio od svih pisaca prije 1900. »najvelegradskiji«, te je upravo zato uzmogao, kao nijedan drugi, pojmiti duh provincije, u njegovoj smjesi idealnoga i naprosto smješljivoga. I tako je ovaj otplovio u široki svijet, i patio od boli za zavičajem (»Zavičaj je odveć daleko«, stoji u jednom njegovu pismu majci iz Engleske, »mi smo poput biljke na tuđem tlu; ne pomaže ništa gnojiti je svim mogućim gnojem, ona ipak sahne, jer je svikla drugačijem tlu, u drugom kutku zemlje, pa bio to i notorni pjesak Brandenburške marke), kinjio se putnik daleko od Berlina, Havelskih jezera i svih brandenburških zamkova, a da je ipak posve jasno znao kako bez zavičajne tuge, da se, naime, nije potrudio otisnuti u svijet, bez dugog putovanja i dizanja jedara za tuda prostranstva, zavičaja ne možeš imati: »Tudina... ne da nas tek uči gledati, ona nas poučava *točno* gledati. Ona nam podaruje... *mjeru* stvari.« Uistinu je poticajan taj primjer koji pokazuje kako nevelika četica pjesnika zahvaljujući iskustvu drugoga i tudosti (čak i ako se ostalo na Karlsruheu: to je još uvijek dosta daleko od Wiesentala) svoje vlastito uvlači u svoje očište intenzitetom koji je bio uskraćen kako onima koji se nisu makli od svojega praga, tako i onima koji su bili samo kozmopoliti: uskraćen smirenima u zavičaju na isti način kao onim latalicama koji su se, zajedno s Goetheom, očitovali da žive tuda–svuda, nespremni, kako je to objavila Njegova Ekscelencija iz Weimara, da se »bilo gdje zastalno nasele«. (Ojaden drskošću frankfurtskoga Magistrata koji mu je naložio da plati hipotekarne kamate iz imanja njegova djeda, zatražio je Goethe da ga se otpusti iz frankfurtske općine, »čime se — bez žaljenja na Ilmi — »ime tajnoga savjetnika odsad briše i za to se zaračunava trideset krajcara«.)

Kako je samo drugačije kod Fontanea s njegovim tvrdokornim ustrajavanjem na hugenotstvu njegove Marke, kako drugačije, ponajviše tu, kod Friedri-cha Hölderlina, koji je nevjeru spram zavičaja držao izdajom poslanja pjesniš-tva — no izdajom je isto tako smatrao razdati očevinu kao posjed kojim se, kao takvim, može raspolagati, umjesto da se u njoj spozna čest Raja, dveri se kojega otvarahu jedino povratniku: Istom izdaleka, tako glasi maksima onoga koji je, kako dokazuje naslov spjeva, »zavičaj« brojio u ključne riječi svojega pjesničkog poimanja svijeta... samo iz daljine, u čežnji odsutnoga, samo u konjunktivu i u upitnoj ili optativnoj formi, moglo bi se, u slobodnom voljom odabra-nom progonstvu, zavičaj primjerenog evocirati:

*Bodar se vraća brodar u tihoj brazdi,
S otoka dalekog, ako je požnjeo žetvu*

*I ja bih tako vratio se rado, kad bih
Dobara požnjeo koliko i jada.*

*Obale drage što nekoć ste me digle,
Hoćete li smiriti jade ljuvene, jamčite li
Vi, šume moje mladosti, spokoj još jednom,
Kao nekoć, ako opet k vama bih se vratio?*

Vratio bih se, kad bih, i ako: Nikada u njemačkoj književnosti nije zavičaj zazivan tako usrdno kao ono što je ispred nas: kao buduće pribježište i kao utopijski posjed kad bi mu došlo vrijeme, kao u Hölderlinovim spjevovima »Zavičaj«, »Povratak zavičaju«, »Dolazak kući«, »Lutanje« ili u »Vi sigurno sazdale Ne Alpe«: potresno je vidjeti kako se, s distance propaćene daljine, ono najmanje pari s najvećim, te u istome dahu bivaju dočarani Kavkaz i Spitzberg, nedaleko od Tübingena, Arhipelag i sretan Stuttgart, Patmos i Schwarzwald, Azija i Weinsteig: »gdje bih u grobu mogao ležati, tamo gdje put skreće..., oko Weinsteiga, i grad Klang se opet vidi, na zelenoj lijehi pod jabukama.«

Jezik tuge za domovinom, kako pokazuju Hölderlinove do u detalj podudarne zemljopisne slike..., taj je jezik domovinske боли egzaktan: koliko je on egzaktan pojašnjuje ono emigrantsko pjesništvo nastalo između predmartovske revolucije⁹ i fašizma, u kojoj se vizija onih koji su, e da bi sačuvali svoje pjesničko poslanje, odbjegli svojevoljno, promeće u tužbalicu onih koji su iz Njemačke protjerani i prognani: ona postaje jedno veliko *j'accuse* onih republikanaca koji su, spočetka u Parizu ili Zürichu, a potom jedno stoljeće kasnije, pokušali cijelom svijetu predočiti što znači kad, suprotno nego u Hölderlinovu slučaju, prognanik ostaje vjeran domovini, ali ne i domovina njemu: »Sretni su oni«, stoji u Heineovoj knjizi o Börneu, »koji u (njemačkim) tamnicama... mirno trunu... jer te su tamnice domovina sa željeznim šipkama, i kroz njih puše njemački zrak, a ključar, ako nije nijem, govori njemački.... Danas je tomu već više od šest mjeseci kako moje uho nije čulo nijedan zvuk njemačkoga, i sve što napišem, sve što nastojim, navlači na se s mukom inozemne fraze... Možda vi i imate nekog pojma o fizičkom egzilu, no samo si jedan njemački pjesnik, koji se čuti prinudnim po cio dan govoriti francuski, pisati francuski, pa čak i noću na grudima drage francuski uzdisati, može uistinu predočiti što je to duhovni egzil.«

Ovdje se anticipira, godine 1840, pomalo koketno, sigurno, pomalo pretenčiozno u napola amizantnoj, napola gorko-tužnoj samostilizaciji pjesnika koji je upućen na nadomjestni jezik, jezik bijega, drugi jezik... tu se anticipira ono što će stotinu godina kasnije postati tužbalica, prokljinjanje, očitovanje nemoći onih emigranata što od danas na sutra ne samo da su ostali bez domovine, već su ostali i bez povijesti.

⁹ Vormärz, povijesno razdoblje od kraja Bečkog kongresa 1815. do »martovske« revolucije 1848/49; doba restauracija, u raznom smislu te riječi, a nakon pobjeda u napoleonskim ratovima i rušenja njegova imperija — ali također i zatiranja ideja koje su se vukle za njegovim armijama.

»Prošlost je navrat–nanos bila zatrpana«, stoji u eseju Jeana Améryja¹⁰ (radi se o jednoj raspravi koja bi se trebala naći u svakom udžbeniku), »čovjek više nije znao što je nekoć bio.« Zavičaj kao predio koji jamči sigurnost, zavičaj koji, tako Améry, čovjek mora imati, da ne bi oskudijevao; zavičaj, od kojega čovjek to više potrebuje — još jednom Améry, koliko ga manje može sa sobom ponijeti; domovina kao pouzdano pamćenje, velika vizija budućega i — kao domovina neprijatelja! — sadašnjost koja pobuduje godenje: *ex negativo*, iz perspektive ljudi koji su ostali bez domovine jako se, u godinama njemačkog fašizma, pomoću distance i otudenja, potenciralo osvjetljivanje mnogih malih zavičaja, od »blažene Suevie« Hölderlina do »Marke« Theodora Fontanea: tada se pokazalo da je o domovini najpouzdanije govorio ne taj koji se otisnuo u svijet, onaj tko je od svoje volje otišao u tudinu, već upravo onaj kojemu je povratak bio zapriječen, jer mu je njegova domovina — na materinskom jeziku — pravila otpusno pismo.

»Sve mi otječe«, pisao je svojemu prijatelju lirik Alfred Mombert¹¹ kojega su potjerali u logor 1941, »kao potop... sve smo morali ostaviti, sve. Stan je zapečatio Gestapo. Ja sa svojom sestrom koja je u dobi od 72 godine zajedno s cijelim židovskim stanovništvom Badena i Pfalze, zajedno s dojenčadi i starčadi, svi smo se, unutar nekoliko sati našli na kolodvoru... Je li se ikad nešto slično dogodilo jednom njemačkom pjesniku?«

.... *dogodilo jednom njemačkom pjesniku*: to je jadanje jednoga čovjeka — Améry, supatnik Mombertov, poentira u svojemu eseju ključnu tvrdnju pisma koje citira..., jadanje jednoga čovjeka, koji nije mogao pojmiti da postoje vremena u kojima sadašnjost briše prošlost, tako da protjerani, a pisac ponajprije, ostaje jednom zanavijek bez-zavičajan — orobljen za jezik, koji sa zbiljskim govorom, govorom onih koji su gospodarili Njemačkom, ima još jedino zajedničku gramatiku: dakle, dostatno malo — što znači da onaj, koji bi se, budući da je preživio, ipak mogao vratiti kući, to ne može, već se vraća u tudinu: pobijedeni, koji one što su od njega otpali, na kraju dočekuje kao omrznute pobjednike, kako je to pojedio Brecht u pjesmi »Povratak«.

*Rodni grad, kakvim ga nalazim?
Sljedeći roj bombardera
Prispjевам kući.
Gdje je dakle on? Tamo, u golemim*

10 Améry, Jean (1912–1978), rođen kao Hans Mayer (Améry je anagram), austrijski autor, po ocu Židov, ali ga je majka udovica odgajala strogo katolički. Aktivan u pokretu otpora u Belgiji, u kojoj se zatekao nakon njemačkog nadiranja u tu zemlju. Uhićen od Gestapoa, preživljuje Auschwitz i Buchenwald; oslobođitelji ga zatrepu u KL Bergen-Belsen. Pisao o svojim iskustvima. Znamenita je njegova rasprava o samoubojstvu, koja njemu samome nije pomogla (ili ju je čitao odveć konzervativno): ubio se 1978. Auschwitz je preživio, ali ne i sjećanje na nj. Izvori govore da su u samom Auschwitzu, čak i u Odredu posebne namjene koji je »osluživao« krematorijske komore, samoubojstva bila rijetka.

11 Mombert, Alfred (1872–1942), njemački pjesnik i sveučilišni profesor. Od listopada 1940. do travnja 1941. deportiran u logor Gurs (jug Francuske); prijatelji ga izvlače iz logora, ali godinu dana umire u Švicarskoj od posljedica maltretiranja.

*Zavjesama dima.
To u plamenu što vidim,
To je on.
Rodni grad — kako me dočekuje?
Prije mene dolaze bombarderi, smrtonosni rojevi
Najavljuju moj dolazak. Požari
Idu ispred sina.*

Kako je to daleko od Hölderlinovih stihova: pismo Alfreda Momberta, Améryjev esej o domovini i Brechtova pjesma o povratku sina pod znamenjem Smrti! Samo četiri kratke riječi, zabilježene u jednoj verziji »Kruha i vina« ukazuju na zajedničko osjećanje pjesnika koji su snatrili o zavičaju iz velikih daljina i onih bez-zavičajnih, pobijenih u Auschwitzu, ili pak onih pjesnika XX. stoljeća koji su se vratili u tudinu: »(Oni) blaguju zavičaj.«

Nekoć: »O ti glasu grada, majke! Ti mi pogadaš, pobuduješ, davno naučeno!... Da! Staro je još tu! Ono uspijeva i zri, a ipak, što tu živi i ljubi, ne ostavlja tugu za sobom.«

A potom, stoljeće nakon toga: »Rodni grad, kako me dočekuje? Prije mene dolaze bombarderi, smrtonosni rojevi. Najavljuju vam moj povratak. Požari idu ispred sina.«

Brechtova pjesma nadaje se kao opoziv hölderlinske vizije zavičaja, kao revokacija u mračnim vremenima: *Povratak* kao korigirajuća bilješka u dnu stranice u odnosu na elegiju »Povratak kući!« A ipak je problem jedan te isti, tamo okrenut na stranu prisnog i radosnog, tu obrnut prema proturječnom, čak paradoksalmom, čim se »zavičaj« pojmi ne kao posjed, već kao nesigurno, ugroženo dobro, upućeno na jamstvo jednog uzajamnog pakta: Dobro koje, kako pokazuje pjesništvo emigranata XX. stoljeća, može lako biti prokockano i spiskano.

Propao, do neraspoznatljivosti izobličen zavičaj: središnja tema suvremene književnosti oslonjena na primjeru (i pisana iz perspektive) povratnika, naprimjer Ludwiga Anatola Stillera Maxa Frischa ili Dürrenmattove Claire Zachanassin — povratci kući, koji putem svoje drugosti (Hölderlin bi rekao: svoje »vjernosti iskonu«) razobličuju ono odsustvo pamćenja pomoću kojega ti koji se nigdje nisu makli insceniraju kontinuitet, tamo gdje bi jedino rad žalovanja i novo počinjanje utopije mogli biti na razini pojma zavičaja.

Jasno je: Konturiranje vlastitoga s udaljenosti, u njegovu sjaju i njegovoj kukavštini — to ostaje, od Hölderlina preko Fontanea, Brechta i Anne Seghers (»Sedmi križ«: arhetip najezgaktnijeg tugovanja za zavičajem!), do pjesništva naših dana, zadaćom za svaku književnost koja cilja pokazati Janusova lica zavičaja: skupa s provincijalizmom (»Mi smo mi«: poklič svih *krivo slijepljenih* po Hölderlinovu slovu), na jednoj strani, i s obranom zavičaja od strane bespomoćnih, ali takoder i književnika, tih u prvom redu umjetnika pamćenja po definiciji njihova poziva, koji nastoje oko dijalektike između minorne prošlosti

i velike budućnosti, oko zavičaja za pojedinca i zakloništa za svakoga na drugoj.

Tuđina (jedina) poučava nas točno gledati: fontaneovski pravorijek, holokaustom i protjerivanjima milijuna potvrden na najgrozniјi način, ostaje valjan — valjana je, u drugu ruku, takoder i maksima, koja tvrdi da je pisac posve u stanju ići i obrnutim putem, i predvesti si zavičaj ne iz svjetske širine, već obratno, razumjeti svijet iz zavičaja, u procesu uzajamnog dopunjavanja i relativiranja maloga i velikoga: s ovu stranu *polis*, s onu, iz smjera *polisa* raskrivena, nastanjiva daljina.

Ovamo siguran temelj, pouzdan fundament i sigurnost u malenom području (»tako kao što se nauči materinji jezik, a da se ne upozna gramatika« — po zadnji put Jean Améry! — »tako se postaje prisnim sa zavičajnim okoljem. Materinji jezik i svijet zavičaja rastu s nama, urastaju u nas i time postaju prisnost koja nam jamči sigurnost«); na ovoj strani *baš taj* zavičaj, u smislu prisuća roditelja i povjerenog nam dobra (»Der Zusann ili Zavičaj« zove se jedna priča Adolfa Muschga); ovamo, sveudilj iznova, poistovjećivanje »zavičaja« i »majke« — one majke koju opisuje Heine u svome stihovanom epu »Njemačka, zimska bajka«, ili pak Stifter u svojem životopisu (»... oči koje me prate, glas koji mi se obraća, ruke koje sve ublažavaju. Sjećam se da sam je zvao 'mama'«); na ovoj strani prepoznavanje ozbilnjih zadataka koji obvezuju, jedna misa, prolazak dvorištem, krajolik s rijekom, na drugoj, zahvaljujući iznenadnom proširenju ograničenog i neznatnog u ono opće, prinosi se veliki *svijet* koji onom partikularnom ostavlja mjesnu vrijednost u okviru novog totaliteta koji se promišlja zajedno s njim: To biva Stifterovim prednjim planom, s mamom i misom i jednim prozorom, koji otvara pogled u otvoreno, na jedan lokalitet arhetipskoga značaja, na jedan predio u kojem svjetlo nadvladava tamu (»u mojim zapamćenjima uvijek je ljeto«); tu zadobiva gotthelfska kuća značaj dobro sazdane tvrde, iz koje je, premda iz blizine, i daljina pregledna; ovdje se preobražava, u Hölderlinovim stihovima, neckarski krajolik na rubu Albe, uokolo Nürtingena, u *Locus amoenus*, koji usmjerava pogled na jedan idealni, neomeđeni jug: »Vi blagi vjetri! Glasnici Italije! I ti, sa svojim jablanima, voljena riječko! Vi moćna gorja! Svi vaši osunčani vrhunci, jeste li opet tu?«

A onda Raabe¹², s kolom koje je on inscenirao, u kojemu se »njemačka provincija« alternira s »Tumurkielandom«, pa povratnik Leonhard Hagenbacher, vrativši se iz Afrike, mora otplesati jedan plešćić na bis s onom ukorijenjenom buržoazijom što je tobožniji zavičajni idiličar Raabe tumači na jedan način koji bi mogao čak i takvu pticu rugalicu kao što je bio Heine u Parizu inspirirati za jedan *da capo*: »Njemačko malogradanstvo«, piše Wilhelm Raabe u »Abu Telfanu«, omjeravajući domovinu naspram svijeta, »ćutilo se, naspram toj začaranoj, rastrojenoj, nasukanoj, iskorijenjenoj, izvan sebe ispaloj egzistenciji, bačenoj poprijeko na cestu, u svojoj glorioznoj sigurnosti, policajno nadzi-

12 Raabe, Wilhelm (1831–1910), književnik. Njegov humor smatraju genijalnim, uspoređuju ga u njemačkoj kritici s Dickensom.

ranoj, i čuvanoj svom silom vlasti, poduprtoj plaćanjem državnog i komunalnog poreza, i još zahvaljujući unajmljenim sjedalom u crkvi, potpuno sigurnim.«

Umjetnost koja slavi zavičaj u ubičajenom smislu, čineći ga idilom, afirmativno, usmjerena na očuvanje statusa quo, ne sliči na ovu; odveć je tu republikanstva, duha četrdesetosme i urbaniteta: sve ono, što i druge autore, koje su konzervativni ideolozi tako rado ubrajali u čuvare zavičajnoga, u zbilji čini svjetskim, prožete duhom prosvjetiteljstva i demokratskim, svejedno, još jednom, radilo se tu o citoyenu i preziratelju mračnjaka Johannu Peteru Hebelu ili pak o onom arhi-liberalu Theodoru Fontaneu, koji je nanjušio najtočniji ekvivalent za dijalektiku blizine i daljine, zavičaja i svijeta, koji uopće postoji u njemačkoj književnosti: tih Stechlinsko jezero u Marki (»kod Rheinsberga i dalje od njega«), koje se onda iznebuha stane bibati, i jedan izvor štrcne uvis, čim se negdje u svijetu, između Islanda i Havaja, nešto dogodi. Blizina iz daljine očudena; daljina, iz blizine, otvorena: Tako i nikako drugačije konstituira se s onu stranu kozmopolitizma ne zavičajna književnost, već književnost koja, kad je riječ o zavičaju, dovodi ovoga do njegova pojma — literatura, koja nalaže uvidjeti koliko malo taj pojam ima zajedničkoga s idilom, blagdanstvom i romantikom: a koliko mnogo, umjesto toga, s bijedom i izrabljivanjem, siromaštvom, bigotnošću — ali isto tako sa sklonjenošću i snagom koja prebacuje preko granica.

Zavičaj: to su Paveseovi brežuljci oko Turina, Joyceov Dublin, Böllov Köln i Ingolstadt Marieluise Fleißer; zavičaj je Kroetzeova bavarska Bavarska, Mecklenburg Uwe Johnsona i Alba Petera Härtlinga — predjeli koji istodobno stječu valjanost i značenje iznad literature, tamo gdje je pojam otadžbine zato zauvijek postao obsoletnim što on, suprotno nego zavičaj, Nijemcima obiju republika ukazuje na umjetnu: jer bespovjesnu, zajednicu. Nikakvo čudo, gleda li se tako, što dan-danas, ovdje kao i tamo, doduše, postoji jedna regionalistička i društveno-kritički akcentuirana književnost, ali ne i »domovinska«, ne i njemačka književnost koja bi imala, tamo i tu, nezamjenjive sadržaje i specifična svojstva nacionalne prirode: Doba kada je socijalist Bertolt Brecht opjevavao *Njemačku kao bliju majku* pripada prošlosti u istom onom smislu kao ona gradanska epoha, čiji je eksponent, Thomas Mann, u »Doktoru Faustusu«, poslovjetio labudi pjev umjetnosti s propašću Njemačke.

Njemačka, to je riječ iz udžbenika povijesti i k tomu, dakako, jedna riječ koja podsjeća na krivnju, od čijeg odradivanja^{*} bi manje-više trebao zavisiti ugled i moralna egzistencija svakog pojedinca. Ali Njemačka — dio žive sadašnjice? Domovina, budi sad tamo, ili ovdje: jedan pojam koji bi ukazivao na spontano konformiranje pojedinca s općim? Postaviti ovo pitanje znači odgovoriti na nj: Ne, toga dobrovoljnog, neprisilnog konsenzusa s jednom kako god definiranom domovinom, sada i ovdje, ponajprije kod mladog svijeta zasigurno nema, premda ima spremnosti da se stremljenje vlastitom samoozbiljenju tran-

* Aufarbeitung. Usp. S. Šnajder, »Adornova analiza potiskivanja prošlosti«, Republika, 7/8/1996.

scendira solidarnim djelovanjem za boljšitak domovine, čiji je napredak sve to više ugrožen posebnim interesima gospodarski moćnih skupina; ima nadalje uvida koji dovodi do zajedništva da — to je isti topos od utemeljenja udruga za zaštitu zavičaja¹³ pa sve do deklaracije kôlnskog nadgradonačelnika Konrada Adenauera¹⁴ — pravo na zemlju, koje doslovno potiče privatne špekulantе, na koncu prijeći svako identificiranje građana sa svojom domovinom; ima također znanja o tome da samo djelatni i samoodređujući subjekt može imati domovinu, a ne onaj koji je voden izvana, odlukama koje mu se sruče na glavu; postoji uvjerenje da bi, govoreći riječima Martina Walsera, demokracija i socijalizam mogle biti dvije riječi za jedno stanje u kojem bi se zavičaj jednom, ali ne nikada, realizirao: stanje u kojemu bi svatko, budući da u onom najmanjem imade pouzdan i neugrožen dom, i u velikoj zajednici obilježenoj svagdašnjom participacijom, mogao pribivati bez straha.

Domovina pojedinca, to dolazi na kraju — a kao prvo uči se od pjesnika — jednoga će dana postati kuća (Ernst Bloch opisao je to biblijskim patosom u posljednjim ulomcima »Principa Nade«) — kuća čovječanstva, prostor za sve: Utopija onoga ikada-jednom, u kojoj još nitko nije bio.

Domovina — to je drugi nauk književnika — jest samo tamo gdje se onom provincijalnom suprotstavljuju široki horizonti, samosvijesti otvorenost za ono tude i drugo; jer jedna domovina u kojoj se s pribjeglima: azilantima i stranim radnicima dakle, postupa kao sa slugama oko 1800-te, ako ne i gore, prestaje biti zavičajem također i za one koji su u njoj rođeni.

I još treći nauk književnika: Postoji, tako tvrdi Matthias Claudius¹⁵, ne samo žal za zavičajem, već isto tako žal za izlaskom — koji onda opet vodi ute-meljenju novih, boljih domovina, Winckelmannova rimska domovina naprimjer ili Schillerov dom u Weimaru: daleko, i svakom slučaju od svih patnji mladoga doba — jedan dom koji nije vezan ni za koje mjesto, već se nađe posvuda gdje vlada prijateljska naklonost, urbana kultura razgovora i drugarska razmjena, erazmovski kolokvij i čakanje među jednakima: Domovina kao sinonim za ljudskost koja ne poznaje nikakvih granica. (Kako to ono ide u »Posvećenju stijena« mladoga Goethea? »Tu, gdje ljubimo, tu je domovina, gdje uživamo, naš je dvor i kuća.«)

I napisu, četvrti i zadnji: Koje i kolike zavičaje pojedinac može imati (u najmanju ruku Nijemci su mogli, barem jedno stoljeće, raspolagati dvama područjima u kojima su se mogli osjećati zavičajnim: zemlja podrijetla i ona

¹³ Heimatschutzbund — Udruga za zaštitu zavičaja, nešto kao gradanska inicijativa odozdo, danas depolitizirana, ekološki osviještena, i sl. Prva te vrste osnovana je u Donjoj Saskoj 1901. i ta postoji i danas.

¹⁴ Adenauer u ovom kontekstu spominje se kao »nadgradonačelnik Kôlna«, što je prvi savezni kancelar (u BRD-u) bio od godine 1917. Samu titulu »nadgradonačelnik« uveli su veći njemački gradovi, čijim su pojedinim distrikтima ravnali »gradonačelnici«. Sam Berlin nije nikada uveo tu titulu.

¹⁵ Claudius, Matthias (1740–1815), pjesnik i novinar, lirik čije pjesme ponekad, tako kažu, dosežu sentiment i intenzitet narodnog pjesnikovanja.

Grčka, pri spomenu koje, kako to стоји u Hegelovoј »Povijesti filozofije«, »obrazovani ljudi u Europi, a napose mi Nijemci, osjećamo kao da smo kod sebe.«)... kako god da netko stajao spram svoje jedne domovine ili mnogo njih, one prošle ili one koja tek dolazi, zemaljske ili nebeske: On je dužan sjetiti se kako jedva da postoji neki drugi pojam, što bi se činio lakšim za rukovanje, a koji zapravo, da bi ga se pojmilo u svoj mnogostrukosti njegovih pojavnih oblika, nalaže veći misaoni napor od imenice domovina.

Jedna trijezna i pjesnička, dakle jedna zagonetna riječ. Jedna riječ, u vezi s kojom misliti po tragovima pjesnika znači: osvijestiti si prividnu samorazumljivost, koja je, pravo promotrena, ono najzačudnije... i baš je na to mislio Hölderlin kad je u pismu Böhlendorfu¹⁶, u prosincu 1801, formulirao mjesto koje sadrži njegovu isповijed, i u isti hip izvlači srž njegovih meditacija o zavičaju: »Ali ono vlastito mora se jednako tako dobro naučiti kao ono tude.«

Preveo s njemačkoga SLOBODAN ŠNAJDER

127

16 Walter Benjamin uzeo je u svoju zbirku važnih pisama (objavljenu u švicarskom egzilu 1936. pod pseudonimom Detlef Holz — »Deutsche Menschen«) jedno drugo Hölderlinovo pismo Casimiru Böhlendorfu poslano godinu dana kasnije. Tamo čitamo: »Zavičajna priroda to me jače obuzima što je više proučavam.«

Što je zajedničko Kralju Matijašu i Jánosu Kádáru?

VILMOS CSAPÁR: JÁNOS KÁDAR PRAVEDNI

128

Vilmos Csaplár rodio se 1947. godine u Újpestu. Studirao je na Pravnom fakultetu, a zatim mađarski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta Eötvös Loránd. Diplomirao je 1972. Dugogodišnji je urednik, zatim glavni urednik tjednika Uj Tükör i A Lap. Objavio je više od dvadeset knjiga: romane, pripovijetke, kratke priče i eseje, od kojih je roman Pént, de sokat! (Novca, ali puno!) preveden i na slovački jezik. Također piše drame, TV drame i scenarije. Na temelju nekih njegovih djela snimljeni su film i TV drama. Dobitnik je više književnih nagrada. Predsjednik je Društva pisaca lijepe književnosti.

Roman Igazságos Kádár János (János Kádár Pravedni) prvi put je objavljen 2001., a zatim su uslijedila još dva izdanja. Adaptiran je i kao radiodrama u 13 nastavaka.

Naslov romana aludira na kralja Matijaša Korvina koga u mađarskoj usmenoj predaji kralji stali epitet pravedni. Povjesna osoba i omiljeni junak slovenske, hrvatske i mađarske usmene književnosti mudar je vladar koji prerušen obilazi zemlju i prepoznaće te ispravlja nepravde učinjene slabima i siromašnima. János Kádár ne posjeduje te osobine, ali i on odlazi na putovanja »prerušen« kako bi otkrio pokušaje destabilizacije njegove vlasti, pa čak i pokušaj njegova surgnuća. U Csaplárevoj knjizi ne stoje siromašni nasuprot bogatima, već su suprostavljene dvije političke struje. Prvoj pripadaju komunisti turdolinijaši, predvođeni Bélom Biszkujem (1921.), dugogodišnjim članom Centralnog komiteta, koji priželjkuju skorašnju pobjedu svjetske revolucije. Povjesna je činjenica da je 1972. Béla Biszku zajedno sa svojim pristašama uz sovjetsku potporu htio izvesti konzervativan politički preokret protiv Kádárovih reformi i surgnuti ga. Drugu političku struju čine oni drugovi koji sve više obuzima želja druga Kovácsa, jednoga od likova romana, tj. »oni kojima misao da ne uživaju dovoljno u životu nije davala mira«, prema piščevom nazivu drugko-

vácskevska želja. Njih predvodi Lajos Czinege (1924–1998), ministar obrane od 1960. do 1984. Kádárova je pak jedina mudrost u uještom balansiranju između protivničkih tabora.

Roman sačinjavaju priče objedinjene u romaneskni ciklus pripovjedaka. Njih povezuje lik Jánosa Kádára, »glavnog junaka« koji se prorušava tako da se uopće ne prorušava. Naime, pobjegavši svojim tjelesnim čuvarima nesmetano može obilaziti svoje »carstvo« a da ga ljudi ne prepoznaju, jer je putujući gradskim autobusom »buljio preda se nezainteresirano, štoviše pokušavao izgledati otupjelo i loše volje kao i ostali. Oni su pak smatrali da, kada bi ipak János Kádár putovao autobusom, jer mu se pokvario auto, sigurno ne bi bio loše volje, dakle ovo nije János Kádár.« Osim »prerušavanja«, u knjizi se okrenuti naglavce pojavljuju i drugi motivi prepoznatljivi iz usmene književnosti. Kraljevoj mudrosti uvijek prethodi njegova sposobnost da uoči ono što tišti njegove podanike, iako oni ništa o tome ne govorе, te oštromušno nalazi rješenje kako bi ispravio nepravdu. János Kádár, iako je i on »pokušavao izgledati otupjelo i loše volje kao i ostali«, ne shvaća da ljudi ne samo da izgledaju tako, već takvi i jesu. A pitanje zašto sebi niti ne postavlja. Zagonetka koju valja riješiti je »mali ljubičasti cvijet« koji je Jánosu Kádáru nepoznat, a unatoč više pokušaja i dalje ostaje neriješena, no zato će poslužiti za davanje pacake. Naime, prvi sekretar se nada da će cvijet, budući da postoji samo u Mađarskoj, ali mu nitko ne zna ime, jednog dana nositi ime Kádárov cvijet. Neimenovan cvijet je dakako ljubica, koji inače simbolizira skromnost, a u ovome slučaju sugerira suštu suprotnost, tj. pohlepu prvog sekretara. U zadnjoj priči prepoznajemo motiv iz bajke koja govori o janjetu zlatnog runa, kada se ljudi, hoteći prisvojiti zlatnojanje, zalijepi za njega čim ga dotaknu. Samo što se ovdje radi o novčanici od sto dolara koja leteći privlači sve više i više ljudi, sve dok ne stigne do granice prema Sovjetskom Savezu. I dok fiktivni susret Csaplára kao jedanaestogodišnjeg dječaka s Kádárom ukazuje na neinformiranost, dakle i nezainteresiranost partijskog vodstva za život radničke klase, zadnja priča nameće nam misao da je piščeva namjera prikazati cjelovitu sliku tadašnjeg društva: kako partijskog vodstva, tako i naroda. Detalji poput onog kada mnoštvo ljudi trči prema Sovjetskom Savezu, čemu se graničari ne mogu načuditi misleći da želete prebjegići, sam po sebi je apsurdan. Ljudi zalijepljeni za zlatnojanje u bajci nasmijavaju i kraljevnu i nas, ovdje nas, međutim, bjesomučno trčanje za novcem više ražalošćuje nego nasmijava, jer ne opisuje samo ondašnju želju za zapadnjačkim blagostanjem, već predviđa i današnju trku za materijalnim vrednotama. Na kraju se daje pljuska kultu ličnosti čak i u slučaju Kádára. U jurnjavi za dolarom mali, ljubičasti cvjetovi bivaju zgoženi, a s vremenom sve više nestaju. Kada je János Kádár ostario i bio smijenjen, više se nije našao niti jedan.

Roman nije povijesnoga karaktera, već je plod stvaralačke fantazije, no na neki način čitatelj koji je proživio Kádárovu epohu s pravom konstatira: »Da, bilo je to tako!« — premda zapravo i nije bilo

tako. Vilmos Csaplár, suprotstavljujući u svom romanu lik Jánosa Kádára primjedu Kralja Matijaša, ističe Kádárovu bezvrijednost i bezličnost. »Kádár je ostao ono što je najujerojatnije u stvarnosti i bio: jedan od prepredenih proletera koji je samo zahvaljujući pukoj povijesnoj slučajnosti i tome da je bio lišen ikakve osobnosti dospio ne samo na čelo države već i među glavne likove priče.« (B. Bodor) Postavivši uz njega ostale drugove na vlasti, također bezlične ljude iz te epohe, zatim dodajući romantične i bajkovite elemente, sa, za Csaplára karakterističnim, crnim humorom, pisac je uspješno napisao kroniku Mađarske šezdesetih–sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća.

A što je zajedničko Kralju Matijašu i Jánosu Kádáru? Mogli bismo reći: ništa. Ili kako je Csaplár sam formulirao: »U knjizi se ne radi o tome da Jánosa Kádára usporedjujem s Kraljem Matijašem (...). Inače Jánosa Kádára nikad nisam susreo, nisam ga ni volio, nisam mario za njega, nikad nisam htio napisati knjigu o njemu i, ako hoćete, nisam je ni pisao. Ova knjiga prepričava zgode nekog Jánosa Kádára, prvog partijskog sekretara. (...) Ono na što naslov aludira je poznati izvor humora. Kao kad za nekog malog čovjeka kažu da je div.«

F. ĆURKOVIĆ-MAJOR

Vilmos Csaplár

János Kádár Pravedni

Županijski prvi sekretar László Kovács širom je otvorio prozor svoje sobe. Ra- nojutarnja sunčeva svjetlost je navalila kao Budonijeva konjica. Istina, više i nije bilo tako rano jutro. Nešto je potreslo cijelo Kovácsevo tijelo. Dok su ga grijale sunčeve zrake i prožimao ga osjećaj snage, palo mu je na pamet da on i njegovi drugovi i ne uživaju dovoljno u životu. Moć je njihova što potvrduje i ova bujica zraka jer u županiji ne sije baš svakome sunce u svih pet prozora, ali ipak, on i njegovi drugovi zabrinutiji su nego preostali protivnici.

Bez sumnje ima još neprijatelja, od ove je pomisli odmah i sam Kovács postao zabrinut kao drugovi na koje je maločas mislio sa žaljenjem. E pa bogamu! Kad će već tome biti kraj! Oni koji su izvojevali pobjedu bolju i od prazajednici, mogli bi je nazvati i znanstvenom prazajednicom, da upravo oni ne uživaju ni u osnovama prirode i rođenja koje čine izvor života. Da upravo njima, koji žeze najbolje radnom narodu, ne pripadne životna radost?

Samo što se životnu radost ne može planski regulirati, to je drug Kovács odmah kod doručka iskusio, kad mu je tijekom žvakanja pogled pao na supругu koja je stajala kraj štednjaka.

Ipak, ovim je jutrom započelo novo razdoblje.

Razdoblja u stvari nikad ne počinju jutrom, tako da je moguće da ni ovo nije počelo s drugom Kovácem, nego s drugom Szabóem, ili s nekim drugim Kovácem, ili s drugom Tóthom, ili nekim drugim drugom Tóthom (njih je bilo mnogo), ili s drugom Czinegeom.

Činjenica je, da je počevši od ovog vremena bilo sve više drugova kojima misao kako ne uživaju dovoljno u životu, ne uzimaju od životne radosti njima pripadajući dio, nije davala mira.

Tada su već postojala i radila ekskluzivna odmarališta i ljetovališta, ali što je to vrijedilo. To što se tamo dogadalo, nije ni približno ispunjavalo jutarnje drugkovácske želje. Tamo su u krugu obitelji i suradnika, uživali oni, koji su uživali u izobilju. Osjećaj uživanja u izobilju uspijevali su održati u sebi sa-

mo tako što su stanovništvo držali u oskudici, da bi bilo nekakve razlike. U to doba za prosječnog čovjeka, na primjer, francuski šampanjac nije bio ni u snu ostvariva želja, čak ni najozloglašeniji boemi nisu o tome maštali, jednostavno su zaboravili kakvog je okusa, nisu bili u stanju žudjeti za njim. S druge strane, komunistički je voda trebao samo zapucketati prstima nekom vanjskotorgovinskom poduzeću. Ako je trebalo hitno, poslali bi kurira autom u Beč i navečer bi na stolu stajala željena marka u posudi punoj leda. Ali ako bi neki komunist prečesto naručivao francuski šampanjac, drugi komunist bi ga prije ili kasnije pogledom upitao: što je, druže, žedate za okusom Zapada? Još će vam i prisjeti. Vijest će doći do Jánosa Kádára. Bit će još opasnije, ako za to sazna i žena druga Kádára. Ako spiker na televiziji zaveže neobično šarenu ili široku kravatu, ona odmah diže telefonsku slušalicu i spiker, u najbolje slučaju mora kupiti novu kravatu. U najboljem slučaju, bolje i ne misliti što bi bilo u najgorem slučaju. Jer ako drug Kádár nešto sazna, neće to zatajiti pred ženom. Najgore je ako vijest ne stigne drugu Kádáru nego ravno njegovoj ženi. Ojoj! U tom slučaju, dotičnom drugu bilo bi bolje da je popio sto boca eggerszólátske graševine.

Jer, drugovi su protiv sebe uvodili svakojake mjere opreza. Nikada se nije moglo znati tko ih smišlja, ali ako su mjere već bile donesene, bolje je bilo ne protiviti im se. Na primjer, ako je neki voda Partije, željan odmora, pecao u jednom odmaralištu na jezeru, više se veselio ako ga nije pratila ribička sreća. Ulovljenu ribu nije mogao tek tako poslati u kuhinju da je, eto, pripreme. Ne, ne. Tek je rastvorenu i očišćenu od iznutrica, dakle *pripremljenu* ribu smio predati kuharu, koji se zatim velikodušno bacao na posao, da napravi nešto od toga. Ma tko li je dovraga to smislio! Tko im zagorčava život s ovakvim nečim?

Drugovi su sjedili za kartaškim stolovima i razgovarali i razmišljali o istom onom o čemu i tokom godine u svojim uredskim prostorijama. Pogledi su im odlutali dalje, preko parka u smjeru ograda i mislili su što li radi narod vani, i gdje mu već nakon završetka odmora treba ponovno stegnuti ili popustiti uzde?

Zar nije nepravedno da kapitalistički milijunaši, koji su samo milijunaši, dakle ne i pravo partijsko vodstvo, mogu raznovrsnije provoditi svoje slobodno vrijeme? Na raznoraznim otocima u egzotičnim predjelima igraju golf na izuzetno zelenim travnjacima, letuckaju avionom s otoka na otok, njihove jahte paraju svjetska mora. A one žene tamo s njima! Gospode Bože! Sigurno im niti jedna nije žena, tu i tamo je koja prikazana najviše kao tajnica. To su vidjeli na filmovima koje madarski drugovi gledaju uz svoje žene na projekcijama zatvorenog tipa s ciljem odvraćanja od videnog. I ne sjede tamo samo njihove žene, nego i drugi drugovi i njihove žene, treba biti na oprezu. Naročito žene imaju oko sokolovo u takvim situacijama. Ako čovjek samo i pisne, već ga i to može odati.

Uvijek taj kolektiv!

Jedni druge ograničavaju.

Premda ovi kapitalisti u biti pljačkaju svoj narod i sprečavaju svjetski napredak. Bilo bi vrijeme da ih sovjetski drugovi svojom velikom moći dovedu u red. Jahte bi mogli koristiti sindikalci, a one bi žene mogli poslati u proizvodnju. Sigurno bi od njih nastale poštene radnice, *u dobrim rukama*. Barem od većine. Od onih koje teže boljem. Prestalo bi ono cinično imperijalističkoigranje golfa, kad god i na kojem kolonijalnom otoku bi se to gospodi prohtjelo. Postale bi malo radišnije one lijene obline, tj. obline tajnica. Ako su uopće tajnice. I upravo se može zapaziti, da i ne izgledaju tako lijene, tjelesno, štoviše itetako su im čvrste oble stražnjice. Ali i ostalo. U besposličarenju im svašta pada na pamet. Razvlače opruge, metalne ručke, gumene trake. Može li žena jednog partijskog vode to sebi priuštiti? U socijalizmu žena također radi na odgovornoj funkciji, jer i ona ima prošlost u radničkom pokretu. Malo je iznimaka, ni drug Münnich, na primjer, nije sretniji što je baš njegova iznimka. Jer je vrlo mlađa. Ni to nije rješenje. A što bi tek bilo da je nećija tajnica tako *jedra!* Izbio bi skandal.

Nažalost, treba još čekati na to da ih se dovede u red. Svjetska revolucija polagano dozrijeva, kao smokva na sjeveru. Ali kako da partijski voda provodi svoje slobodno vrijeme u tom iščekivanju? Ako je uistinu to vrijeme slobodno, što je rijetkost. Kada zapravo nema što važno za raditi.

Uzalud je žena druga Kádára pronicljivim pogledom vrebala, drugovácsveska želja kao proljetni povjetarac, polako je pokretala zrak. Zagolicala je i slavnog druga Fehéra. Iako je on bio iskusan borac i sjedio u zatvoru koliko i trojica prosječnih komunističkih voda zajedno. On je znao da ako si čovjek zada cilj, sve treba podrediti tome. Ipak.

Skinuo se, odložio slavni šmajser s okvirom, pa naravno, ima tome dobrih par godina i odonda je samo viđen u odijelu i bijeloj košulji.

Stajao je slavni drug Fehér u partijskom vinogradu. Sanjario je. Zapravo nije se nalazio u vinogradu, nije se premišljao dolje među trsјem, nego je u daljinu gledao odozgor, s terase klijeti. Ne predaleko.

(...)

Drug Fehér je opazio, štoviše promatrao, kako stari Sanyi pokazuje nešto mladoj drugarici. Na što se ona obnovljene snage počela naginjati u kupaćem kostimu, koji je bio toliko tjesan, da se mogla *naslutiti* kakvoća tog malog dijela, kojeg je jedva pokrivao.

(...)

Poslije objeda drug Fehér je još dugo razmišljajući pijuckao vino. Kad jednoga svjetskog revolucionara obuzimaju drugovácseske želje, onda je to minimalno rizling.

(...)

Drugu Fehéru je vino toliko udarilo u glavu da je dolje u podrumu imao viziju. Pred njim je stajala ona mlada djevojka, samo sada ne u kupaćem kostimu, nego u prozirnoj bluzi, kratkoj sukњi s pregaćom. Bluza je bila bijela, sukњa plava, pregača crvena.

Njene su se preplanule noge nekako prestvarno činile preplanulim nogama. S rizlingom ili bez, pokazat će se koja je vizija stvarnost.

— Vizinczey! — čudio se drug Fehér. — Mislio sam da ćemo biti sami.

— Smatrao sam da neće škoditi malo pomoći.

— Oho, Vizinczey! No, svejedno nema veze! E onda mijenjam... Melot, 1956! — dreknuo je drug Fehér. — Pit ćemo crveno!

Čim je izgovorio to, domar-vincilir je upirao prstom u zrak, pa ga okrenu prema dolje, vrtio njime, štoviše, napućio je usne i uz to je ispuštao nekakve stenajuće glasove.

— Kog' vraga izvodite, Vizinczey? — pitao je zaprepašteno drug Fehér.

— Naručujem.

— Kako to!? Naručujete?

— Katika je zapravo gluhonijema.

— Gluhonijema? — drug Fehér je prasnuo u smijeh. — Ovo je dobra dla, dobra dosjetka! Ali, nema veze!

(...)

— Uzdravlje! — kucnuo je drug Fehér o curinu čašu. — Čin-čin! — nadodao je.

Dok je izgovarao riječi morao je napućiti usne, jer je već jako poželio reći nešto, što bi djevojka možda razumjela.

Cura je također napućila usne, vidjelo se, nema dvojbe, uistinu je gluhonijema. Tako je dakle drug Fehér jednim migom otjerao vincilira iz vinskog podruma, i držeći u ruci bocu punu čokoladnog preljeva, jednim je trzajem strgnuo djevojčinu prozirnu bluzu. Ono što je prijepodne pokrivaо kupaći kostim, sada je bilo izbočeno pred njim: grudi su zabljesnule bjelinom. A u njihovom pak središtu isticale su se neočekivano tamnosmede, snažne, stršeće bradavice, uslijed čega je drug Fehér otada (jer nije imao više ovakvih doživljaja) zamišljao da se gluhonijemim ženama razvijaju tamne, čvrste, stršeće bradavice, svi ma. To je nekako povezano s nedostatkom mogućnosti govora.

Nekoliko je trenutaka buljio u Katikine grudi, a zatim ih je iznenada zalio sadržajem boce.

Djevojka se i sada samo smješkala.

— Polži! — naređivao si je drug Fehér, ali se nije mrdnuo. — Polži Lajc si! Polži više! Lajoska uradi to! — Preklinjao se, plazio jezik u zrak. — Učini to! Hoćeš! Lizni! Tvoje je, ide te!... Molim te lijepo, polži!... Tako mi svih sve-tih, počni više! — zaurlao je. — Je l' ti treba ili ne? Ako ti treba, onda ti je tamo! Majke ti tvoje! Zašto ne ližeš, ti ustrtarenog jezika!

Vizinczey je na povike oprezno otvorio vrata.

Drug Fehér je pokunjeno sjedio na klupi, Katika je stajala polugola tamo ispred njega, s nje je curila čokolada.

— Oprostite druže Fehér! — rekao je domar satnik, ispričavajući se s vratama.

— Mislio sam da ima nekakvih problema.

— I ima.

— U čemu je problem?
 — Još ga nema, ali će ga već biti!
 — Kako to mislite?
 — Ako svjetska revolucija ne pobijedi jako brzo, bit će velikih problema!
 U tom se trenu pomaknuo stolnjak teškog drvenog stola, koji je dosezao do poda. Čulo se komešanje, stolnjak se podigao i tko je provirio od ispod stola?
 János Kádár.

Béla Biszku nije prodavao mačka u vreći. Ne samo da je u potpunosti razmolio situaciju, ukazao na nedostatke, već je predložio i rješenje, naravno, zasada samo za jedno područje, kako je rekao: u obliku eksperimenta. S gledišta svjetske revolucije, u poljoprivredi je nastala iznimno kritična situacija, jer seljaci na komadiću zemlje ustupljenom za privredno gospodarenje sve više proširuju svoju djelatnost. Bave se sporednom djelatnošću na račun glavne djelatnosti, uslijed čega oko 40 posto proizvodnje voća i povrća cijele države potječe iz okućnica. S obzirom na razmjjer površine zemlje to je poražavajući podatak, koji pokazuje nazadovanje kolektivnog rada. Da i ne govorimo o uzgoju stoke. Ako poljoprivredni radnik može i kod kuće držati tovljenike, naravno da će više puta dnevno skoknuti kući kako bi ih nahranio i provjerio je li sve u redu. Možda će si iz zajedničke zadruge uzeti i malo stočne hrane. Vlastitim svinjama daje imena, dok one gladne i bezimene u zadruzi samo čekaju i čekaju. Na intervenciju Partije. Osim toga, u okućnicama se razvio nama stran mentalitet i ovdje nastali prihodi stvaraju nepravilnosti. Širi se davanje napojnica i težnja za posjedovanjem automobila. U modu je došao užitak koji je sam po sebi postao cilj života.

Drug Biszku je, međutim, priznao da se ne može sve odjednom preustrojiti, jer to rada nezadovoljstvo, zato smatra da bi se Partija sad trebala koncentrirati na svinje. Neka država naredi obavezan otkup domaće uzgojenih svinja i neka ne dopusti daljnje držanje svinja u okućnicama. U tome bi bila dvostruka korist, štoviše, i trostruka. Prije svega, stanovništvo bi konačno vidjelo da netko drži konce u rukama, da svjetska revolucija nije samo pusta priča, već je pred vratima. Drugo: neka poljoprivredni radnik tetoši zadružne svinje, neka ponovno otkrije radost gradnje zajedničke budućnosti. Treće: neka se kapitalisti prežderu na smrt, zatrpaјmo ih odjednom brdom svinjetine, makar i s postom.

(...)

János Kádár mrko je buljio u pod i kimao glavom. To je kimanje rezultiralo time da je Centralni komitet već sutradan izglasao odluku.

(...)

Otkup svinja mogao je započeti.

(...)

Otkupljivači su se, doduše, preznojili, ali je poljoprivredno stanovništvo na kraju uzalud pokušalo tovljenike sakriti u podrumе, na tavane, u kupaonice, u

WC-e, u automobile, u kokošnjce, u kaveze za zečeve i u garažna okna. Uzalud su ih htjeli zadržati privezane za drvo u dubini šume, sakrivajući ih uspavane u ormaru, gurnute ispod kreveta. Mnogi su svoje životinje pokušali skloniti u zadružna uzgajališta, ali su one već izdaleka upadale u oči svojim okruglastim pojavama.

Vlast je energično nastupila pa ni rezultat nije izostao.

Gazde su se u suzama odvajale od svojih dragih krmača, za utjehu su im smjeli vezati cedulju oko vrata s imenom svinje, ako ga je imala, kao i svoje ime i adresu. I ovo je propisala odredba. Po Jánosu Kádárnu na čiji prijedlog su to uvrstili, ta će metoda kasnije olakšati mogućnost provjere isplaćenih iznosa.

Jer Ministarstvo financija je posegnulo duboko u džep. I inflacija je skočila, osobito naglo su porasle cijene svinjetine. Zemljoradničke zadruge i poljoprivredna dobra nisu bila u stanju opskrbljivati klaonice dovoljnim brojem žive stoke dok se za to vrijeme gotovo milijun primamljivo popunjениh svinja drži u na brzinu podignutim logorima, većinom pod vedrim nebom.

Novac je, naravno, na više mesta otvorio vratašca. Čuvari su tu i tamo prodavali iz stočnog fonda. Nastala je prava opozicijska informacijska mreža. Sve je više ljudi doznavalo u kojem logoru mogu pronaći svoje svinje. Cijelom su zemljom kolale dramatične priče o gazdama koji su prevalili više stotina kilometara jer su primili vijest da je netko u tajnosti kupio njihovu životinju, ali dok su stigli tamo uzalud su bili spremni odriješiti kesu da pod bilo koju cijenu odvedu kući Roksiju, Anči, Punicu, Ružiću. Već su ih mogli sresti samo u obliku krvavica, nadjeva za kobasicu, pečenja, čvaraka, slanine.

Spontana je slučajnost tako dovela do neobičnih kolinja gdje je ilegalni kupac na crno tješio prvobitnog vlasnika, u puno slučajeva s ne baš laskavim riječima što se države i Partije tiče.

Seosko je stanovništvo trošilo i više alkohola nego inače.

Sada je postalo očito koliko se svinja držana u okućnici može iskoristiti, što inače kao hrana propadne, i koliko je to značajno za kolektivno gospodarstvo, ako je nema. To jest nema dovoljno napoja, pošto dospijeva u smeće. Trebalo je more koncentrata, a zadruge ga nisu dale. Nisu mogle dati dovoljno. U okolini logora život je postao nepodnošljiv od neprekidnih skvičanja stotina tisuća pothranjenih životinja.

János Kádár je mislio da je neuspjeh plana više nego očit, već i njegova opasnost zahtijeva obustavu. I onako je s tom tajnom namjerom uvrstio u odredbu stavak koji govori o obilježavanju svinja da bi mogli kasnije vratiti krmače njihovim vlasnicima. A novac u državnu blagajnu. Da bi Biszku i njegovi istomišljenici ostali izvan Političkog komiteta, štoviše, i izvan Centralnog komiteta i ne bi ometali normalan posao.

Došlo je vrijeme za to.

Naši su se vanjski trgovci nemoćno cjenkali, jer su potencijalni kapitalistički kupci sumnjičavo primili ponudu o prodaji ogromnog broja svinja. Pretpostavljali su da je u pitanju lukavština. Spuštali su cijenu sve niže i niže, a ipak se nije postigla nagodba. Kad im je već skoro uspjelo, kapitalisti su neoče-

kivano postavili prepredene zahtjeve. Izjavili su da ne mogu uvoziti živu stoku, treba je obraditi u zemlji podrijetla! Uzevši u obzir kapacitete madarskih klapnica, to je bio nemogući zahtjev. Pregovori su mirovali, osjećalo se da su kupovne namjere kapitalista nesigurne i da su razbijali glavu time, kakvu su im zamku postavili komunisti?

János Kádár je izdao naredbu: neka opozovu odredbu, krmače kojima su identifikacijske cedulje visjele za vratom neka o državnom trošku otpreme kućama!

Već je bilo kasno.

Ogorčen Béla Biszku ga je prestigao, rekao je radničkoj miliciji da opkole logore, otvore vrata, zatim postrojeni tjeraju svinje u smjeru zapada!

Evo vam! Niste ih htjeli za novce, dat ćemo ih badava! Ovakva misao začela se u glavi druga Biszkua i radnički milicionari su se radovali. Konačno su dobili zadatak! Oni su bili onakvi civilni komunisti (ponekad u sivoj uniformi), koji su skoro svaki dan sudjelovali u vježbama gadanja. Razumljivo, nestrpljivo su čekali svjetsku revoluciju, jer zbog čega bi inače bili potrošili najveći dio svog slobodnog vremena na pucanje?

Drug Biszku naredio im je, da ni ljude, ni svinje ne nišane, samo neka u zrak katkad puste poneki rafal, da bi lijenosti sklone svinje brže trčale. Neka hitno stignu na austrijsku granicu. Čim prije tim bolje!

Graničari nisu bili obaviješteni, računao je na to, ako ih dovede pred gotov čin, štoviše u situaciju opasnu po život, biti će u boljoj pregovaračkoj poziciji.

Tako su oni kad su primjetili vojsku svinja koja se približava, grozničavom brzinom telefonirali u Budimpeštu komandantu, jer nisu pronašli nikakav prikladan propis u pravilniku. Da su ljudi htjeli prebjegići, tada bi znali što im je činiti.

— Druže komandante! Više od sto tisuća, možda milijun svinja, najvjerojatnije bez putnih isprava želi napustiti teritorij Mađarske Narodne Republike u smjeru Austrije!

Svinje su kod granice toliko podivljale da radnički milicionari nisu više imali što raditi, mogli su mirno otići kući.

Članovi granične policije dobili su takva uputstva da ih upozoravajućim slijepim mećima obuzdaju, i ako to ne rezultira uspjehom, neka upotrijebe prave.

Ali svinje više nije pokolebao ni rafal ispaljen iz strojnica, ni smrt mnogih drugova, da se probiju u susjednu kapitalističku državu, jer su se nadale da će se tamo konačno do sita najesti. Rokćući, skvićeći preplavile su granične prijelaze, šmugnule su između auta, ispod rampi, ispod kamiona, usprkos brojnim žrtvama, ipak su pomele njima nasuprot postrojene vojниke. Uspjeli su jedino oni graničari, koji su se na brzinu domogli kukuruza, a zatim dozivajući ih s »rok — rok — rok!« bacili ga pred njih. Međutim, našla su se samo dva takva graničara i ovom su metodom svega dvanaest svinja uspjeli zadržati kod kuće.

Uginule, hropćuće, krkljajući u krv svinje su ležale posvuda, s imenima oko vrata: »Regica«, »Slada«, »Dodo«, »Ždero«, »Katica«, »Pahuljica«, »Pepica«, »Lojzika«, »Štefek«.

Željezna zavjesa takoder je ubirala žrtve. Svinje koje su trčeći preko polja naletjeli na nju na mjestu je ubila struja. Druge su se prilikom kopanja jame trljale o smrtni vod. Nekolicina je iskopala prilično duboke rupe i sretno se provukla ispod ograde, ali njih su pak mine desetkovale. Malo ih je došlo u situaciju da kod sljedeće ograde opet počnu rovati zemlju.

Česte eksplozije mina pobudile su pažnju austrijskih graničara. Umalo da im dalekozor nije ispaо iz ruku kada su vidjeli, kako u pojasu između bodljikave žice i strujne ograde na madarskoj granici svinjske glave, svinjske nogice, crijeva, štoviše, svinjske polovice leti u zrak, a zatim padaju nazad.

Rastrgani dijelovi tijela više se nisu micali, međutim spretne i brze svinje pretrčavši ničiju zemlju brzo su se domogle teritorija austrijske države, iako ne masovno, nego samo zbijene u manje ili veće skupine.

Sada austrijskim graničarima uzrokujući glavobolju.

138

(...)

Austrijanci su pohvatili preostalo lutajuće krdo svinja i u okviru brzog međunarodnog ugovora, izručili su ih madarskoj državi.

Usprkos tome, nakon nekoliko se tjedana, u Beču, u ulici Kärtner, pojavila jedna od njih. Ljudi koji su šetali i kupovali, s cedulje koja je visjela na vratu, brzo su shvatili s kime imaju posla, i uz povike »Madarska svinja! Madarska svinja!« počeli je goniti.

Na kraju je pobjegla u jednu prodavaonicu šešira i tamo su je uhvatili.

Madarska je država, pozivajući se na to, da je izostala iz transporta, nije primila nazad. Naravno da su službenici koji su se bavili ovim predmetom mislili da je Beč predaleko za jednu svinju i da u cijeloj stvari nešto smrdi, zbog toga je trebalo odbiti.

Tako su sumnjičavi bili u to vrijeme komunistički Madari prema kapitalističkim Austrijancima. I obrnuto.

Jadna svinja je uzalud poručivala na radiovalovima Radija Slobodna Evropa svom gazdi u Petöfi ulicu u Kisegres, Bálintu Sárdiju. Odnosno, ona je samo roktala, reporter je interpretirao. Tako su prosvjedovali protiv nemilosrdne odluke. Još su koji put i pjesmu slali u okviru programa želje i pozdravi.

Kada je politička iskoristivost događaja postala ravna nuli, svinji se izgubio svaki trag.

Zvala se »Njamko«.

*Prevele s mađarskoga: ANA ČURKOVIĆ, MARINA KUKINA,
HELENA MILETIĆ, SANDRA MILOBAR, ANNEMARI ULAMEC*

Branimir Donat

Pantheon

Budući je riječ o jednom gotovo nepoznatom, a svakako u nekom dugoročnijem smislu posve neutjecajnom, pa čak i artistički neprofiliranom časopisu — mješecniku, *Pantheon* bez obzira na naknadno uočeno značenje, ali i njegovu neveriku stvarnu književnu i društvenu ulogu, obvezni smo ipak pružiti što je moguće više osnovnih podataka. Za to postoje ipak neki razlozi.

Bez nužnog uvida u sadržaj *Pantheona*, u kakvoću tekstova, izbor suradnika koji su se okupili tijekom jedne godine izlaženja (1929) kada je izašlo deset brojeva u ukupno osam svezaka, odnosno 312 tiskanih stranica, na kojima je otisnuto cca 550 autorskih kartica, te osnovnih podataka o organizacijskoj strukturi, difuziji, nakladi i načinu financiranja, svaka rasprava o ovoj nedvojbeno književno-povijesnoj nepoznanici bit će nepotpuna pa čak i apstraktna, jer *Pantheon* je danas, više nego u doba kada je izlazio, tek društvena, a još više književnopovijesna činjenica. Kako se oko tog pitanja mnogo toga nužno razjasniti, slika će hrvatske meduratne književnosti biti potpunija, a neke marginalne pojave jasnije.

Zato počinjemo s uvidom u prepoznatljive intencije, a to znači sa što potpunijim uvidom u sve ono što tvori njegovu *carte d'identité*.

To znači da valja uzeti u obzir cijeli niz poznatih činjenica, ali i poneku prepostavku jer nam ipak mnogo toga nužnog ipak ni poslije pomnog istraživanja nije dostupno ili nam uopće nije poznato gdje bismo još mogli tražiti.

Kako se o *Pantheonu* kao relevantnoj književnoj činjenici nije pisalo, a budući da danas predstavlja i svojevrsnu bibliografsku rijetkost, upoznavanje, odnosno predstavljanje ovog časopisa započet ćemo od njegove vanjštine, odnosno onih komponenti koje određuju njegovu grafičku prepoznatljivost.

Tko je autor vanjske opreme, odnosno tko je bio zadužen za ono što danas pokriva pojam *layout* pouzdano se ne zna, ali s obzirom na dosta čestu suradnju u listu prepostavljam da je naslovnicu uradio vrsni grafičar Mirko Uzorinac. Ovu prepostavku temeljim na njegovim često objavljivanim karikaturnim

portretima suradnika na stranicama Pantheona, ali i s nekoliko glosa koje pokazuju da je *izdavač, urednik i financijer* dr. Mladen Horvat u nekoliko navrata u potpisanim ili anonimnim tekstovima spominjao Mirka Uzorinca, otkrivajući njihovu međusobnu bliskost. Čak što više u broju 1. u rubrici *Ogledi* (a to su zapravo uredničke glose) na prvom mjestu je otisnut i ovaj tekst^{*} pun simpatija prema ovom slikaru koji je naslikao i jedan karikaturalni portret dr. Mladena Horvata.

Grafički izgled je bio vrlo decentan, a u slogu se koristilo nekoliko tipova pisma. Nedvojbeno, *Pantheon* je nastavio najljepšu tradiciju hrvatskih književnih časopisa koja je postala pravilo od doba moderne.

Pantheon je počeo izlaziti u siječnju 1929. godine u Zagrebu. Uredništvo se nalazilo u Boškovićevoj 7 gdje je očito živio i radio ugledni zagrebački odvjetnik dr. Mladen Horvat. Izašlo je ukupno osam pojedinačnih svezaka, od toga samostalnih (1–6), te dvobroja (7–8 i 9–10). Izdavač je ostao dužan brojeve 1 i 12, jer u broju 9–10 najavljuje se novi broj i novi prilozi, dok nema riječi o poteškoćama oko izlaženja ili čak prestanka koji je, eto, uslijedio. Naprotiv, u njemu je najavljeno: Le prochain numero de »Panapportera un inedit du celebre A. Giulio Bragaglia: Trinita Dramaturgica«.

U spomenutih deset brojeva tiskano je ukupno 312 stranica dimenzija 17 x 24 cm i to u tiskari *Merkantile* koja se tada nalazila u Ilici 35 i bila je u vlasništvu Gjure Sedmaka.

Pantheon je bio broširan u polukartom sličan crtačem papiru, a opremom, prijelomom, te čak i korištenjem nekih pisama pokazivao dosta razvijeno estetsko iskustvo i visoki grafički standard urednika i izdavača dr. Mladena Horvata, u to vrijeme zagrebačkog odvjetnika koji je do pokretanja svoga glasila već objavio nekoliko, ne suviše zamijećenih, ali uvijek na neki način apartnih knjiga.

Bile su to: zbirke pjesama: *Proljet*, Zagreb 1922; *Noć*, Zagreb 1922. i *Odar sunca*, Zagreb 1923. Knjiga pripovjedaka *Strah* (oprema Mirko Uzorinac), Zagreb, 1925., te romani *Žrtva svoje krvi*, Zagreb 1924., *Suncobran moje žene*, Beograd 1933. i *Murri Massanga*, Zagreb, 1927.

* »Naš saradnik g. Mirko Uzorinac rođen 1891. bio je punih mukotrpnih 10 godina profesor crtanja na srednjim školama u Zagrebu, Karlovcu i Požegi. A kad je jednog kišovitog dana primio od ministra prosvjete putnicu u Gračac — zahvalio se je g. ministru na ovom 'ordenu', te se demonstrativno zaputio u zagrebačku kazališnu kavunu, gdje drži redovita predavanja o tome, kako bi se naučna osnova za srednje škole imala bezuvjetno promijeniti u toliko, što bi se crtanje imalo ukinuti, jer taj predmet i ovako nema nikakve životne svrhe. Da ostane potpuno konzekventan pridonio je naš 'Mirkec' svoj obol sanaciji državnih finansija, tako, te g. ministar prosvjete prišteduje mjesечно 'Mirkecovu' profesorsku plaću. Kad je Uzorinac gladan (i to se kadikat dešava!) sjedne i portretira 'nekog buržuja', i obadvajica su — zadovoljni. Osim što je saradnik 'Pantheona', bavi se risanjem karikatura, portreta, naslovnih stranica, ex librisa, reklama — ukratko riše sve, što mu dove pod ruku i to samo onda, ako mu se nešto 'gurne' u ruku. Mirko je Uzorinac svečano obećao izložiti svoje slikarske rade u Ulrichovu salonu, ako mu netko od sugradana nabavi platno, boje i kistove, potplati stručnu kritiku, te kupi sve izložene slike. Predujam je voljan primiti u obliku jedne 'crne' u Kazališnoj kavani. On je uvijek skroman. To je osim slikarskog talenta što ga nedvoumno posjeđuje njegova najveća pogreška.« (*Pantheon* br. 1/str. 28)

Tko je u književnom smislu bio dr. Mladen Horvat, mladi autor (roden u Sutinsko 1904. g) danas je bez posebnog istraživanja dosta teško odrediti, ali svi koji su o njemu pisali spominjali su da je riječ o uglednom odvjetniku sklonom mondenom životu, što se osobito vidjelo iz njegovih »bjelosvjetskih proza« tiskanih ne toliko po malotiražnim književnim glasilima nego prema do tada prilično nepoznatoj praksi, po revijama poput *Svijeta*, *Ženskog lista*, no valja istaknuti da je bio je i suradnik *Savremenika*, *Hrvatske metropole* i nekih drugih glasila gdje je literarna kvaliteta ipak bila glavni razlog objavljuvanja.

U toj brzi za visoko grafičko–estetsko oblikovanje *Pantheon* i njegov izdavač imali su vrlo uzorite predloške. Kao najviši domet estetskog oblikovanja (ali sjajne literarne suradnje) valja spomenuti četiri broja *Savremenika* tiskana u formatu A–3, smione naslovnice *Plamena* i *Književne republike* koje je oblikovao Ljubo Babić, grafički bravurozan *Zenit*, dopadljiv Majer–Cesaricev *Ozon* kojeg je opremio Oton Postružnik. Za spomenuti je i nekoliko dobrih naslovnih stranica *Orkana*, te nedvojbeno decentna naslovница *Kritike*.

Već se naslutilo nadolazeće razdoblje konstruktivizma. U grafičkom smislu već je *Zenit* bio oblikovan na toj crti identifikacije, *de stijl* ili *bauhaus* postali su činjenice svakodnevice vidljive ne samo na onome što se smatralo visokom umjetnošću nego i na uporabnim predmetima svakodnevice, premda ćemo se s ideologijom, ali i grafičkim funkcionalizmom, susresti tek u reviji *Ars 37*, gdje je, bar se tako meni čini, predominantni utjecaj konstruktivizma i njemu bliskog češkog *Devetsijla*.

I *Pantheon* je bio skroman prilog sve razvidnijoj istini da je književni časopis mnogo kompleksnija činjenica no goli, odnosno slobodni prostor koji omogućuje tiskanje novih slučajnih, a ne odabranih književnih tvorevinu.

No ukoliko doista želimo reći nešto određeno, ono što bi u cijelosti obuhvatilo ovaj časopis, inače u književnom smislu slabašan i suviše eklektički uređivan, valja nam se složiti činjenicom da ono što *Pantheon* čini u prvom redu prepoznatljivim je neskrivena želja da se umjetnost, a to je u konkretnom slučaju književnost, ne dijeli od tržišta i da ako se s pravom inzistira na slobodi stvaranja mora se isto tako biti rigorozan kada su u pitanju autorska prava i sve što je s njima povezano. Iz ovog interesa može se zaključiti da dr. Mladenu Horvatu i nekolicini najvjernijih suradnika nije bila strana ideja da je umjetnost između ostalog i roba namijenjena tržištu, te da osim umjetničkih, odnosno estetskih vrijednosti postoje i one tržišne.

No ma što god rekli o *Pantheonu* vrlo je karakteristično da jedna riječ koja je u to doba imala još uvijek čarobnu moć nigdje nije napisana. Naime, nigdje se na, otprilike 550 objelodanjениh autorskih kartica, ne spominje *modernizam*, *avangarda*, *eksperiment* niti bilo što je na neki način nagovještavalо, otkrivalо ili potvrdivalo izdavačevu i urednikovu želju i nakanu da krene putem one književnosti koja je bila mnogo toga spremna uraditi samo da bi nekoga šokirala i izbacila iz kolotečine gradanskog samozadovoljstva.

U jednom krilu pokreta određenih sufiksom *izam* već se osjećao prepoznatljivi zamor. Počeli se uočavati sve očitiji znaci koji su govorili o potrebi jedne

umjetnosti koja možda i nadalje ne bi bila mimetička, a ne daj bože ni realistička, ali u kojoj mora biti sačuvano mnogo prostora za proizvodnju i konzumiranje ugode.

Razloga za ovu novu orientaciju ima mnogo, ali ja sam gotovo siguran da je na tu promjenu utjecala filmska umjetnost, te potrebe i forme koje su pri povjedačima pružale masovne potrošne revije u kojima je nudena lapidarna narracija i pomalo »odmaknuta« fikcija, a to je u praksi značilo mahom žanrovsку prozu, koja je neprijeporno imala funkciju današnjih televizijskih serija.

Nužna zabavnost i njen neotudivi dio napetost primorali su u jednom momentu pripovjedače da skrenu s putova visoke atematske proze i shvate da ukoliko pisanjem žele postići ne samo moralni nego i materijalni ukus da konačno počnu učiti sintaksu žanrovske književnosti i da se vrate umijeću fabuliranja.

Istodobno se počinje isticati hedonistička sklonost životu shvaćenom kao emanacija biološke i estetske ugode. Možda zbog uz to i potreba da se pomiri mnogo težnji i iskustava kako bi se načinila estetizantna platforma koja bi postala privlačna kao modifikacija one vječne potrebe za drugim i drukčijim u kojem se posebno i zajedničko stapaju u *meltingpotu* čežnje i sanjarije.

Možda upravo u ovom imaginarnom, ali na neki način virtualnom presječištu intencije i načina samo se ona realizira, *Pantheon*, doduše u zametku, ostvaruje nešto od poetike *art decoa* i one ideologije koju će pokazati kao bjeđodana činjenica pariške *Izložbe Art Deco/ratif* 1925., te nekih sličnih manifestacija koje će uslijediti do kraja trećeg desetljeća.

Internacionalizam modernističkih pokreta koji su tragali za apsolutnim jedinstvom očitovanom u manifestima i kazali bismo u glasilima uredivanim na sektaškim načelima, po mnogo čemu više nemaju ni kohezijsku, ali ni moć estetske fascinacije. Nekadašnje artefakte zamjenjuju prototipovi koji su valjani i zanimljivi jedino ukoliko mogu biti uključeni u tek otkrivene široke i perspektivne okvire masovne industrijske proizvodnje i, rekli bismo, nečeg posve novog, kataloške prodaje.

Traže se novi oblici suradnje pa se tako i na stranicama *Pantheona*, osim toga kako više nema spora oko toga je li ili nije umjetnost zapravo univerzalni govor, težnja toj univerzalizaciji i uklanjanju svih mogućih granica očituje se na razne načine. Mladen Horvat to kao urednik pokušava aktualizirati, i rješiti na već prokušani način i od ranije nam poznatih »internacionalnih revija«. Podsjetimo, to je praksa u kojoj se okušao urednik *Zenita* Ljubomir Micić.

Danas se može ozbiljno postaviti pitanje u kojoj su mjeri oni u tome uspjeli, ali je evidentno da je Micić svoju šansu iskoristio mnogo bolje, jer o *Zenitu* se nešto znalo, a i danas ulazi u svaku ozbiljniju studiju o avangardi dvadesetih godina.

Medunarodna suradnja je jamstvo težnje, ali i dokaz ostvarenja duha vremena revija. Svet je jedini dokaz postojanja i nacionalna književnost nije ništa drugo no djelić neke svjetske književnosti čije su molekule sačinjene od atoma

malih nacionalnih književnosti, gotovo od nečega što bi inače bilo jedva zamjetno iako je prepoznatljivo po stanovitoj samosvojnosti.

Uza sve to *Pantheon* pokazuje jasno iskazanu želju Mladena Horvata da participira u svjetskoj književnosti, ako ničim drugim a onda izrazitim sklonostima za mondano, a to znači površno zajedništvo koje počiva na uvjerenju da je umjetnost po svojoj naravi pojava internacionalnog značaja i na internacionalne teme i multinacionalne sredine već i kao specifične, ni po čemu ekskluzivne književne teme imaju ne samo signifikantan značaj nego i predstavljaju jasan prilog spomenutoj orijentaciji.

Između nakane i realizacije kojoj ćemo kasnije posvetiti dužnu pažnju pokažimo što je to izrijekom dr. Mladen Horvat naveo da predstavlja razloge pokretanja *Pantheona*. Nisam rekao da je riječ o manifestu, jer tekst koji ćemo navesti to nije, ali ipak otkriva mnogo toga što će se kasnije pokazati i kao značajka, ali i kao uvod u jedan u umjetničkom smislu dovoljno razvidan promašaj.

Eto što je *Pantheon* želio biti i na koji je način njegov pokretač želio ostvariti, prema uvodnom teksta što ga je potpisao Mladen Horvat:

»Pantheon« nije glasilo nikakove naročite književne grupe.

»Pantheon« ne kani stavarati novu literarnu školu ili struju, on ne kani rušiti što je sagrađeno, već želi ispuniti ono, što je ostalo prazno i neizgrađeno.

»Pantheonu« je zadaća okupiti generacije »starih« i »mladih« književnika i umjetnika, te saradnjom jakih talenata pružiti čitateljima zrelo, interesantno i umjetničko štivo.

Umjetnost nije svojina samo jednoga naroda, već je djelo i svojina čovjeka, bez obzira na to, što je taj čovjek Hrvat, Nijemac, Francuz, Englez ili pripadnik koje druge narodnosti.

»Pantheon« će zato donositi ne samo djela naših domaćih već i originalne satavke književnika i umnika stranih naroda. Sama činjenica, da većina prevedenih djela štetiće na svojoj ljepoti i osebujnosti (idejnoj i stilističkoj), potvrđuje opravdanost, da »Pantheon« izlazi pred našu javnost sa produktima umjetnika raznih nacija, čije produkte donosi na jezicima, na kojim su u originalu napisani.

A svi prigovori stavljeni našem intelektualnom općinstvu, da ne prati i ne potpomaže domaću književnost, postat će iluzorni onim časom, kad će naš svijet osjetiti, da su djela naših pisaca odista pristupčna i bliza njihovim srcima i dušama.

Ova je misao najjači pokretač moga mjesecačnika.

Mladen Horvat

U praksi ne samo ovog časopisa nego mnogo izrazitijeg književnog, a to znači priopovjedačkog i romanesknog opusa Mladena Horvata ona ideja o svjetlosti, odnosno univerzalnosti književnosti očitovat će se u njegovoj tematskoj i žanrovskoj okrenutosti nekakvoj »demi–monde«, što će reći jednoj (ako se malo bolje pogleda) »polusvjetskoj« književnosti i književnosti »polusvijeta«. Čak što više mislim da ne pretjerujem ako kažem iako je u nekoliko navrata dosta oštro polemizirao s dr. Nikolom Andrićem, urednikom i vlasnikom *Zabavne biblioteke*, čini mi se da je estetska norma koju je prihvatio kao svoju bila mode-

rirana upravo dijelom ukusa spomenutog izdavača koji je inače kod mlađih i radikalnih vrlo često bio metom najoštrijih kritičkih invektiva.

Interesantno je spomenuti da se baš takva tendencija očituje u jednom zagrebačkom novopokrenutom časopisu i to u času kada ideje »nove stvarnosti« dobivaju sve snažnije estetske adute i društveni utjecaj, a kada se jedva mogu naći još kakva takva valjana opravdanja za bilo kakav avangardizam u kome se lavovski dio ne bi odnosio na socijalnu problematiku.

Isto tako to je trenutak kada pokretači listova i revija više nisu estetski nego politički istomišljenici. To je doba snažne političke reakcije koja je vidljiva na stranicama *Hrvatske revije* kao i na stranicama brojnih malih glasila iza kojih najčešće stoji ljevica.

Kriza avangarde, odnosno njezina transformacija i opet je najevidentnija u Hrvatskoj, točnije u Zagrebu, a to znači i u hrvatskoj književnosti u času kada je povjesna avangarda dosegla svoj vrhunac i bila konačno verificirana kao jednakopravna sa svim drugim oblicima umjetnosti. Prihvatanje njezinih iskustava bilo je po nju jednako kobno kao i činjenica da su se njezine provokacije primale na znanje s neshvatljivom ravnodušnošću.

Lakmusov papir koji indicira nastalu promjenu načina iskaza i ciljeva bila je grupa *Zemlja* i sve nuspojave koje su je slijedile. U *Zemlji* se ne očituje samo nova likovnost, a ona je očita, nego i razna iskustva moderniteta. Njezin likovni »eklekticizam« nije posljedica odbacivanja iskustva moderniteta, nego njegova prihvatanja da bi se jasnije naglasila socijalna funkcija umjetnosti i demonstrirala i njezina estetska djelotvornost.

Ona je između ostalog i reakcija na individualno samozadovoljstvo i opomena protiv solipsizma pojedinca. *Zemlja* ni po čemu nije analogna ideologiji i estetskim težnjama onog što je uskoro dobilo »cimer« (*Lirika grude*, 1934.)

Od tih namjera koje su već gola zbilja u *Pantheonu* još uvijek ne nalazimo ni traga. Ali neka ranije isticana prava na individualnost sada se susreću preoblikovana na autorsko pravo i vlasništvo nad umjetničkim djelom koje se sve više shvaća i kao roba i to ne samo za posrednika (kao do tada) nego i za njegova tvorca.

Umjesto bilo kakva povjerenja u osobni profetizam (a to je bila temeljna iluzija avangarde), pa i uopće u magičnu moć umjetnosti koja se od početka stoljeća kristalizirala u ideji optimalne projekcije, *Pantheon* osim poneke moralističke opservacije i konkretnih opaski o lošem stanju u umjetničkim institucijama nikada ne aludira na bilo kakav popravak svijeta, a još manje ljudi.

Iako se Mladen Horvat javnosti već ranije predstavio kao pisac žanrovskega novela u kojima je bila očito iskazana sklonost prema fantastično–morbidnom u tradiciji E. Poea ili H. H. Ewersa, u prilozima ostalih suradnika *Pantheona* ne nailazimo nigdje traženje bilo kakve uzajamnosti i potvrde vlastita rada i poetike nekakvima koncesijama. Osim u jednom malom eseju Talijana Bontempellija.

Takoder nigdje ne nailazimo ni na tragove istraživanjima nadrealnog ili onostranog koje je u mnogim recentnim slučajevima ondašnje avangarde imalo itekakvu važnu ulogu. Jer zna se da su mnogi od radikalnih istraživača novog i nepoznatog u biću umjetnosti, ukoliko su željeli doći do praga mističnog iskustva (a to su željeli jer tu je počinjao njihov Tao), a potom ga i preći, morali proći kroz jedva odškrinuta vrata ezoteričkog shvaćanja umjetničkog djela.

Već tada je bilo očito da, primjerice, u spisima Kandinskog i težnjama mnogih iz redova radikalnih novatora (Bjelog, Maljeviča, Jeytsa i mnogih drugih — u nas posve začudno u Vladimira Nazora) zasade teozofije, antropozofije i inih ezoteričkih naučavanja nisu bili nebitne sastavnice njihova avangardnog opusa.

No kraj dvadesetih, očito bio je čas kada se zbivao jedan gotovo nevidljivi revolucionarni obrat, pa prema tome i casus za nove sumnje i nove razloge sumnje u značaj i smisao velikog dijela moderne umjetnosti, pa čak i umjetnosti uopće.

Formulacija spomenute sumnje u bit radikalizma i žudnje za čistoćom bila je jasno iskazana, u još danas vrlo čuvenom i doista prevratničkom eseju »Avangarda i kič« Amerikanca Clementa Greenberga*.

U njemu postaje razvidno koliko ima sličnosti između onih bliskih i dalekih u svijetu moderne, a posebice avangardne umjetnosti.

Upozoravamo: esej koji se zanima odnosom avangarde i kiča tiskan je prvi put 1939. g. i sve ono što je stavio na dnevni red rasprave i sada je na snazi, jer danas više no ikada ranije postoje bezbrojni paralelni književni svjetovi i posve različito koncipirane zbilje književnosti...

Kič i naivnost, moralizam u mišljenju o književnosti i pragmatizam u određivanju njenih vrijednosti, sve su to uočljive konstante s kojima se susrećemo ne samo u tekstovima Mladena Horvata, no ipak u njegovim tekstovima više nego prilozima ostalih tuzemnih suradnika.

Ponavljam, tuzemnih, jer među odabranim suradnicima *Pantheona* čiji su prilozi tiskani na jezicima izvornika, a to znači na francuskom, talijanskem, njemačkom i madžarskom, prevladavali su autori koji su osim stanovite literarne reputacije imali i prepoznatljivi mondeni status, premda o njihovu stvarnom mjestu na sceni moderne književnosti valja se ozbiljno zamisliti...

* Otuda nije nimalo slučajan naslov jedne knjige Vere Horvat Pintarić *Od kiča do vječnosti*.

* * *

Nisam slučajno počeo od ove neočekivane ali stvarne inverzije, odnosno o odnosu spram ideologija moderniteta.

Potvrda procesa koji je započeo ranije, a koji susrećemo i prepoznajemo u zbilji hrvatske književnosti razdoblja *izama* i zamora koji se sve jasnije prepoznaće, te očito nove pojave u umjetničkoj proizvodnji koja bez obzira koji način aktualizira neke tendencije koje će se naći okupljene pod rastvorenim i prilično širokim kišobranom »Neue Sachlichkeit«, a u znaku u kojem je ponovo dato pravo socijalnoj, ali ne i realističko oblikovanoj umjetničkoj proizvodnji.

Društvene teme se na stranicama *Pantheona* pojavljuju predočene na različite načine, a mnogi njezini zagovaratelji ne brane u isti mah načela mimesiza koji će definitivno prevladati u socrealističkom realizmu i u tzv. *nazi* i fašističkoj umjetnosti.

146

No i ono što nije ostvareno posve na razini utjecaja i neupitne prepoznatljivosti može poslužiti kao dvostruka potvrda. Naime, tendencija s kojom se srećemo na stanicama *Pantheona*, časopisa koji je izdavao, danas poznat tek malobrojnim znalcima zakutaka novije hrvatske književnosti, Mladen Horvat, po struci odvjetnik, a u književnosti znan kao autor dviju umjetnički beznačajnih zbirk pjesama, dvije knjige pripovjedaka te tri, četiri romana.

Pantheon bjelodano pokazuje eklekticizmom priloga i okupljanjem različitih suradnika da je to jedan proces u čiju zakonitost, po svemu sudeći, ne treba sumnjati a niti ga je moguće zamijeniti. U književnosti se nešto zabilo, naime prestalo se išta estetski zanimljivo dogadati. Jedan davno odvijeni film krenuo je unazad.

Ako analiziramo što su sve do sada spomenute revije zagovarale i na koji su način očitovale svoj *credo* potkrepljujući ga najrazličitijim dokazima da nije rijec ni o kakvoj opsesiji nego uvjerenju koje ima snagu koncepta, tada je očito nužno ponoviti neke dominante s kojima smo se suočavali i koje iako su nudile raznolikost očitovanja medusobno i nisu bile tako različite koliko su same to željele biti.

Jedna od konstanti bila je prepoznatljiva u odbijanju dopadljivosti. Baudelaierova krilatica *epater les bourgeois* imala je i dalje vrijednost estetske monete s višestrukim moralnim pokrićem, te argument zavodljive atraktivnosti.

To je značilo: mi pišemo jer moramo, a ono što se mora ne računa ni na kakve kompromise. Eventualni efekt nije ništa drugo no jedan u nizu naznaka pa čak i nepobitnih dokaza koje ne smijemo odbacivati i mimoilaziti. Naša je vjera umjetnost, ali način na koji mi tu vjeru ispovijedamo, što uopće ne krije-mo, sektaške je naravi.

Problem lijepog već je ranije bio doveden u pitanje, a to znači da dopadljivost sama po sebi nije imala uvjerljivost nepobitnog dokaza, a samo su se

takvi priznavali. Radikalizam, što će reći isključivost nisu nikada stavljeni na kušnju. Jedno je isključivalo drugo. Barem na razini plakata, manifesta, konceptualizacije.

To je sve umjetnost kategoričkog imperativa. Riječ je o procesu koji je dijalektičan i upravo zato u njemu nije gotovo ništa moguće izbjegći.

U tome ima mnogo hegelijanstva, ali još više evolucionizma s kojim se i umjetnost malo po malo srepila.

Krleža je napisao *Hrvatsku književnu laž* u kojoj se kijačom dotakao teških riječi i mnoge favorite hrvatske moderne. U *Kokotu* je nešto slično uradio i Ulderiko Donadini, a vrlo netolerantno poricanje djela i rada Vladimira Nazora iz pera Antuna Branka Šimića ima težinu estetskog programa i služi ujedno i kao primjer umjetnosti koja može *per naturam* nečemu suviše služiti, a da bi zbog toga mogla ostati neovisna od svega što njeni društveni prihvativosti i dopadljivost nose sa sobom.

U svim tim časopisima susretali smo se s manje ili više izraženim inverktivama protiv stanja u hrvatskoj književnosti, pisalo se o materijalnom stanju pisaca, pa i o njihovoj društvenoj ulozi, ali sve su takve opservacije i očitovani primjeri iz hrvatske suvremene književne zbilje imale pretežno funkciju moraliteta, naime čina koji neke pojave čini prepoznatljivima i kada ih se jednom kao takve prepozna tada nema šanse ostati pokraj njih ravnodušan i neangažiran.

No *tempus fugit...* pa se tako krajem dvadesetih godina na književnom tržištu pojavljuje prilično neočekivano jedan grafički vrlo dobro uređivan časopis koji čak i svojim naslovom unosi u već djelomice uspostavljeni red zbrku mijesajući planove. Modernisti, iako svi u načelu pišu za neku neprepoznatljivu budućnost, nigdje ne žele pokazati da je njihova okrenutost budućnosti uvjetovana prikrivenim sindromom, odnosno željom i potrebom da se sadašnjost sublimirana kroz umjetnička djela te primakne priželjkivanju, ali za izricanje nedovoljno oblikovanoj i zato, bar što se prepoznatljivosti oblika tiče, nepriličnoj budućnosti.

Naime, već samo ime *Pantheon* ne samo da je u ideji u neskladu s toliko za modernizam i povijesne avangarde uopće, važnim ekskluzivizmom, u ideji zajedničkog mjesa posvećenog svim bogovima ili mjesa na kojem su okupljeni ostatci istaknutih ljudi, a koji su, zapravo kada se malo bolje udubimo u njihove ideje, orientacije i sudbine bili medusobno nepomirljivi protivnici, otkriva spremnost da se eklekticizam prihvati ne samo kao društveno realna činjenica nego i nezaobilazan proces i posljedica zamora materijala u kojem je uskraćivanje bilo čega drukčijeg i različitog dovelo do posvemašnje neplodnosti, istosti i doslovne sličnosti.

Uzrok tome može biti nesnalaženje u suvremenim zbivanjima, ali i želja da se različitost temelji na većem broju uzoraka i pozicija motrenja.

Nije stoga nimalo neobično da se na stranicama časopisa *Pantheon* kojeg je izdavao, uređivao i financirao Mladen Horvat, za današnje čitateljstvo posve

nepoznato ime, a što se tiče književne kritike i povijesti jednako velika nepoznanica.

Tko je bio i što je radio

Po struci i zanimanju pravnik, sin Aleksandra (Šandora) Horvata, predsjednika Stranke prava, u čijoj je kancelariji neko vrijeme radio i Ante Pavelić, ali ne pokazuje zanimanje za dnevnu politiku, što više njegove su teme književno internacionalne, pa i smrt je za ono doba na neki način u skladu s junacima njegovih priča. Postaje žrtvom brzine i sudara motorkotača koji je vozio s kamionom.

Pravni aspekti izdavaštva i pozicija autora

148

Mladen Horvat je na stranicama *Pantheona* bio jedan od agilnijih suradnika, ali premda je naše zanimanje okrenuto književnosti ponajprije ćemo se pozabaviti jednom temom koju je u nekoliko navrata u raznim prilikama i na stranicama različitih časopisa dodirivao osjećajući koliko je ona važna ukoliko se književnom poslu želi priznati status istinskog rada, a publiciranje knjiga povezati s tržištem, odnosno sa zaradom koji su usko povezani i mogu otvoriti i drugu frontu na bojištu književnosti.

Naime, pokazujući zanimanje za problem autorskih prava i svega što je povezano s onim aspektom kada se književna tvorevina pretvara u robu namijenjenu tržištu pri čemu se kao i svi drugi užitci i ugode naplaćuju, valja i knjigu platiti ne samo u okvirima koji su određeni troškom tiskare, cijenom distribucije, te naravno i izdavačevim profitom nego u taj krug valja uključiti i autora naknadu za udio njegova rada.

Osobito se okomio na ideje dr. Nikole Andrića, pokretača i vlasnika Zabavne biblioteke.

Dao je pregled ideje o temi prava autora i njegova odnosa prema tržištu knjiga.

Horvat je nedvojbeno shvaćao ulogu književnog tržišta. Uostalom i njegova književno očito pomodna orijentacija bila je u skladu s ovom jasno obrazlaganom idejom.

* * *

Pantheon Zagreb 1929, format 17 x 24 ukupno 312 str.

brojevi: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9–10

signatura SNB

Pantheon: 1–10

POPIS SURADNJE

Broj 1.

Mladen Horvat: <i>Pantheon nije glasilo nikakove naročite književne grupe...</i>	str.	1
Dr. Milan Šufflay: Crvena Hrvatska (es.)	"	2
Josip Škavić: Pittigrili i A. France (es.)	"	5
Dobriša Cesarić: Kuća kazne (pj.)	"	9
Pecija Petrović: Čudnovato!... (pr.)	"	10
Maurice Dekobra: Du choix d'une profession (pr.)	"	12
Ka Mesarić: Sree za legendu (pr.)	"	14
Petar von Preradović d. J. Fiametta, Maria (njem. pj)	"	19
Stanko Tomašić: Tri glavne laži na kojima naša današnja književnost gradi svoj razlog opstanka	"	20
Erika Gustavson: Distanz. Die Geistehaltung der modernen Frau (es.)	"	24

149

OGLEDI

Naš saradnik g. Mirko Uzorinac	"	28
Izgubljen sin	"	28
K našem prilogu	"	29
Konstantin M. Šimić: Lirika	"	29
Viktor Šipek i njegova izložba u Ulrichovu salonu	"	30
Teatralia	"	30
Izložba umjetnih slika	"	31
Američka senzacionalna knjiga o sarajevskom zločinu	"	31
Promjene u kazalištu	"	32
Drugi broj Pantheona	"	32
Kad bi	"	32
Kad bi	"	32
Nove knjige	"	32

Broj 2.

Josip Škavić: Ekstaza i delirij dinamike (es.)	"	33
Stojan Aralica i njegovi slikarski radovi	"	35
Nikola Polić: Od karata kula (pj.)	"	36
Mladen Horvat Boussie (pr.)	"	37
Dr. Slavko Batušić: Bernard Shaw (es.)	"	44
Nešto o našim muzičkim prilikama	"	48
Marusja Penkala: Seltsame Auferstehung (pr.)	"	51
Mir. Krleža: Ljubav Marcela Fabera za gospodjicu Lauru Warroniggovu (pr.)	"	53
Josip J. Škavić: »U posljednji čas« od Mladena Horvata	"	61
Teatralia	"	62
Ivo Šrepel: Moderni francuski teatar (es.)	"	63

Franjo Sulke: Hollywood — mis en nue (es.)	"	67
J. J. Š: M Nehajev: »Vuci«	"	70
J. F. Lupis — Vukić: Seaton Watson-Barres-Fay	"	71
Internacionalni institut. Kooperacije intelektualaca	"	72
Pismo Dr. Blaža Jurišića uredništvu	"	72

Broj 3.

Mladen Horvat: Jedan kulturni skandal	"	73
Dr. Milan Šufflay: Sutan zapadne civilizacije (es.)	"	77
Josip Kulundžić: Dvije gladi (pr.)	"	81
Mladen Horvat: U prvom broju Savremenika...	"	86
Massimo Bontempelli: Novocentismo realismo magico (es.)	"	87
Seton Watson, Barnes, Fay	"	88
Spectator: Pitanje zagrebačke opere	"	89
Peter von Preradović: Tod Henker (pj.)	"	92
Ahmed Muradbegović: Poslje tri mjeseca (pr.)	"	98
Dr. Milan Šufflay: Zemlja Bola (es.)	"	105
Umjetnički pomladak pred 15 godina u Zagrebu	"	109
Bubanj: Shakespearovo veče	"	111

Broj 4.

Mladen Horvat: Debata povodom jednog kulturnog skandala	"	113
Ivan Dončević: Himna (pj.)	"	118
Dr. Milan Šufflay: Sredovječni pioniri Zapada (es.)	"	119
M. M.: Glosa	"	120
Ka Mesarić: Sedmi smrtni grijeh (pr.)	"	121
Pismo F. Lukasa i dr. F. Jelašića	"	126
Pet književnika govore o Tolstoju	"	127
Pismo dirigenata HNK	"	130
J. J. Š.: Bipolaritet umjetnosti	"	131
Spectator: Zagrebački muzički kritičari	"	133
Francis de Croisset: Souvenir d'Egypte (pr.)	"	139
Bogdan Radica: Moral u političkoj teoriji Benedetta Crocea (es.)	"	142
Đuro Tiljak: Milan Steiner	"	145
Mladen Horvat: Na tračnicama (pr.)	"	147
J. J. Škavić: Kazalište i naša kritika	"	151

Broj 5.

Dr. Milan Šufflay: San i java naroda (es.)	"	153
Dr. Mile Budak: Požutjelo lišće (zap.)	"	156
Dr. David Karlović: U spomen dra. Aleksandra Horvata	"	157
Dr. Ivo Politeo: Dr. Aleksandar Horvat	"	158
Julije Benešić: Uzaludne istine	"	159

Dr. Aleksandar Arnautović: Henry Becque, poete	"	162
Mladen Horvat: Kaleidoskop	"	171
Lujo Šafranek-Kavić: Pismo uredništvu	"	173
Bez komentara	"	174
Ivan Dončević: Halucinacija (pj.)	"	176
Sibe Miličić: Bezgrešna žena Milica Slavić (pr.)	"	177
Guido da Verona: Le trecce nere, Viaggio (pj.)	"	180
Žiga Hirschler: Pismo Dru. Mladenu Horvatu	"	183
Jovan Popović: Jelisaveta, Francuz i Crnac (pr.)	"	184
Josip J. Škavić: Kriza naše knjige	"	186
Plesno veče Gertrude Kraus	"	187

Broj 6

Mladen Horvat: Graditi — onda rušiti	"	189
R. Walson: Die Technik der Regie und das moderne Theaater (es.)	"	192
Karinthy Friges: Dvije pjesme	"	195
Josip Bogner: Neznanom junaku sviju nacija	"	198
Guido da Verona: La tazza di the (pj.)	"	200
Erich Maria Remarque: Na zapadu ništa nova (pr.)	"	201
Josip Bogner: Od simbolizma do impresionizma (es.)	"	203
J. P. Zanimivost jedne nezanimivih komedije	"	210
Književna vijest	"	212
Srednjoškolac: Iz dačkih redova	"	213
Ante Dobronić: »Jednu od domaćih opera...«	"	215
Božo Lović: Pjesnik M. Rutte (es.)	"	217
Josip J. Škavić: Jean Marie Guyau (es.)	"	220
Josip Bogner: Najnoviji roman Miloša Crnjanskog	"	222
Friderik Rukavina: Pismo dru Mladenu Horvatu	"	224

151

Broj 7–8

Julije Benešić: Njezino preosveštenost kritika	"	225
Dr. Milan Šufflay: Britanski Labor (es.)	"	229
Dr. M. Š: Madžarski kompendium o Jugoslaviji	"	234
Stanko Rac: Boja i urbanizam (es.)	"	235
Umb. Urbani: La fanciulla di Kosovo (pj.)	"	238
Dr. Vladimir Altman: Zeileis (es.)	"	241
Peter v. Preradović: Hohn und Spott (pj.)	"	246
Stjepko Ilijić: Luciano Zuccoli i njegov posljednji roman (es.)	"	247
Stanko Tomašić: Glava gospodina Ma (pr.)	"	250
Josip Bogner: Impresije o teatru (es.)	"	255
Mladen Horvat: Alfa Beta Gama (pr.)	"	258
Prof. Dragiša S. Lapčević: Šta je realno u umetnosti (es.)	"	265
Mladen Horvat: Kroz knjige i revije	"	269

Broj 9–10

Mario Puccini: Bettina (pr.)	"	273
Milan Novoselović: Praktični život kao faktor obrazovanja (es.)	"	285
Mladen Horvat: Krv na pločniku (pr.)	"	289
Umberto Urbani: Il mio primo e il mio ultimo amore (pj.)	"	298
Branimir Ivakić: Rekonstrukcija ličnosti Vatroslava Lisinskog (es.)	"	300
Christiane d'Orlhac: Une grande meconnue: l'Auvergne (pr.)	"	307
Quelques lignes sur Bogomir Dalma	"	309
Antun Dobronić: Staro krpi — konce troši	"	311
Josip J. Škavić: Izjava	"	312

Maša Kolanović

Kome treba »identitet«? Esejistika Dubravke Ugrešić¹

Nevolje s identitetom

U promišljanju književnog stvaralaštva Dubravke Ugrešić nemoguće je previdjeti njegovu uvjetnu podjelu na dva dijela. Kako se to redovito navodi u novijoj literaturi o ovoj autorici (Usp. Lukić, 2001; Zlatar, 2004), ta podjela s jedne strane obuhvaća njezin književni diskurs započet 70-ih godina do početka 90-ih 20. st., a s druge, onaj nakon toga koji interesno zaokreće prema novoj tematskoj i žanrovskoj problematici. Da se podsjetimo: do 90-ih godina, ova se autorica predstavila književnoj javnosti knjigama za djecu (*Mali plamen*, 1971; *Filip i srećica*, 1976) i objavila je svoje ključne knjige postmodernističke proze (*Poza za prozu*, 1978; *Štefica Cvek u raljama života*, 1981; *Život je bajka*, 1983; *Forsiranje romana-reke*, 1988). Nakon politički prijelomne 1991. ona objavljuje eseje zaokupljene društvenim i kulturnim problemima na području nekadašnje Jugoslavije i tada aktualne ratne stvarnosti (*Američki fikcionar*, 1993; *Kultura laži*, 1995) te dva romana koji na fikcijskoj razini u mnogočemu korespondiraju sa spomenutom problematikom (*Muzej bezuvjetne predaje*, 1997; *Ministarstvo boli*, 2004). U novije vrijeme, u svojoj esejistici autorica spomenuta tematiku »križa« s temama sveprisutne kulturne globalizacije (*Zabranjeno čitanje* 2001; *Nikog nema doma*, 2005). Taj zaokret s početka 90-ih, naravno, nije bio samo zaokret u tematsko-žanrovskom smislu. Bio je to ujedno iskorak iz tadašnjega homogenog nacionalnog diskursa i na osobnoj razini. Radilo se o javno upućenoj kritici, nepristajanju na poistovjećivanje s novostvorenim kolektivitetom, konačno i napuštanju »nove« domovine i ostanak u egzilu. U vremenu ratnih godina, takva je autoričina gesta proizvela povratnu reakciju osude kulturne i intelektualne javnosti zbog koje je ona sama dobila problematično mjesto unutar nacionalnoga kulturnog i književnog korpusa. Stišavanjem ratne traume i reinterpretacijom političke situacije 90-ih, sve se više počeo otvarati diskurziv-

153

¹ Tekst je proširena verzija referata održanog na znanstvenome skupu *Desničini susreti 2007. Pripadnost kulturi-kultura pripadanja* u Zagrebu, 28. i 29. rujna 2007.

ni prostor i za drugačijom artikulacijom ove književnice unutar nacionalne kulture naspram one koja ju je jednoznačno obilježila ranih 90-ih. Tako su 2002. godine zagrebački Konzor i beogradski Samizdat B92 objavili njezina sabrana djela, posljednji roman *Ministarstvo boli* i zbirku eseja *Nikog nema doma* objavljuje domaći izdavač Faust Vrančić i biblioteka Devedeset stupnjeva, a početkom novog tisućljeća iz pera domaćih i inozemnih proučavatelja pojavila su se čitanja njezinih djela neopterećena parametrima rigidnog ideoološkog vrednovanja, dapače prema potonjima i vrlo kritična. Pri tome mislim na relevantne književno–znanstvene radove nastale u novome tisućljeću (Lukić, 2001; Lukić, 2006; Zlatar, 2004; Biti, 2005; Hawkesworth, 2006), iako se još ponegdje mogu čuti retrogradni glasovi ideoološke osude poput one u *Povijesti hrvatske književnosti* Dubravka Jelčića na čijoj zadnjoj stranici posljednjega izdanja iz 2004. piše kako autorica spada u onih četvero hrvatskih književnika (uz Slavenku Drakulić, Predraga Matvejevića i Gorana Babića) koji 1990. nisu prepoznali kao *povjesni trenutak kojemu je hrvatska književnost stoljećima težila*, navodeći za pozitivan primjer pedesetak hrvatskih književnika koji su stvorili *posebnu dobrovoljačku jedinicu Hrvatske vojske i sudjelovali u dnevnim borbama na prvim crtama* (Jelčić, 2004: 615). Iz navedenih je razloga autorici simbolički prijetilo, da se poslužim ovde parafrazom pjesničkog naslova Nikice Petraka, svojevrsno *ispadanje iz književne povijesti*. Potonji glas, međutim, samo je eufemistički odjek nekada mnogo žešćih ideooloških osuda čiji je presedan ozloglašeni tekst *Hrvatske feministice siliju Hrvatsku* objavljen u tjedniku Globus 11. prosinca 1992. koji potpisuje Globusov investigativni tim², a koji uz Ugrešić simbolički spaljuje na lomači još neke tada drugačije ženske glasove (Slavenku Drakulić, Jelenu Lovrić, Radu Iveković i Vesnu Kesić). Promatrajući taj tekst iz današnje perspektive, upravo se njegov završetak nadaje kao početak za otvaranje ovdje postavljene problematike identiteta u čijem će dijalogu čitati eseistiku Dubravke Ugrešić. Spomenuti tekst, naime, završava konstatacijom da su prozvane autorice *skupina samoživih žena srednje dobi koja ima ozbiljnih problema s vlastitim etničkim, etičkim, ljudskim, intelektualnim i političkim identitetom!* (Globus, 11. prosinca, str. 42). U obrtanju ovog krajnje diskriminirajućeg iskaza spomenuta teksta, upravo naznačeni *problemi s identitetom* za koji se terete spomenute autorice čini samu srž pojma identitet unutar njegova suvremenog teorijskog promišljanja. To će se, uostalom, pokazati i u samoj »praksi« u vrijeme reinterpretacije nacionalnog identiteta nakon stišavanja ratne traume. Drugim riječima, ako su Ugrešić i spomenute autorice bile jedne od rijetkih koje su imale problema s nacionalnim i inim identitetom s početka 90-ih, ostali će ga, kako je stvarnost to pokazala, imati nakon spomenutog kritičnog razdoblja. Time se potvrdila teza kako identitet nije jedinstvena kampanja, već je on prije hrpa problema u kojima nacionalnost zauzima istaknuto mjesto, a tu hrpu zajednički dijele, kako tvrdi Zygmunt Bauman u svojoj knjizi *Identity*, gotovo svi ljudi likvidne moderne (Bauman, 2004: 12). I sama Ugrešić

2 Autorstvo teksta pripada Slavenu Letici.

u podrtavanju navedene koncepcije u zbirci eseja *Američki fikcionar*, izdvaja jedan dijalog koji ironično naglašava nacionalnom identitetu immanentnu problematičnost: — *Srpkinja ili Hrvatica?* — pita, i na licu mu čitam ponos što je upućen u stvari. (...) Promatram svog susjeda po sjedištu, vidim pogled koji očekuje odgovor. — Nisam ni jedno ni drugo — kažem. — Ne znam tko sam... — O, onda ste u big trouble — kaže sućutno moj susjed. (Ugrešić, 2002a: 24, 25). U kontekstu naznačenih nevolja s identitetom, eseje Dubravke Ugrešić ovdje ču tako promišljati u dijalogu s poststrukturalističkim teorijama o identitetu, uzimajući za temeljno teorijsko uporište tekst *Kome treba »identitet«?* Stuarta Halla. Naime, Ugrešićkino se pozicioniranje prema nacionalnom identitetu odvija ponajprije kritikom onoga što Hall naziva esencijalističkom koncepcijom stabilnog, istinskog, fiksiranog i nepromjenjivog kulturnog identiteta zajedničkog jednom narodu sa zajedničkom povijesti i podrijetlom (Usp. Hall, 2006: 360). Nasuprot takve koncepcije, autoričino je idejno polazište u shvaćanju identiteta blisko *strategijskoj* i *pozicijskoj* koncepciji identiteta kakvu razvija spomenuti teoretičar. Ona podrazumijeva kako identiteti nikada nisu singularni, nego se umnažaju, gradeći sebe preko različitih, antagonističkih diskurza, praksi i pozicija koji se često međusobno presijecaju; oni su subjekti radikalne historizacije, i neprekidno se nalaze u procesu promjene i transformacije, tvrdi Hall (Isto). Navedena se koncepcija u esejistici Dubravke Ugrešić može iščitati iz njezina zapažanja o fragmentiziranju nacionalnih identiteta nakon raspada Jugoslavije: *na ruševinama bivše države (u ratu, dok je još vruće) nove države užurbanio grade svoje identitete. Jedna od njih trudi se da na međunarodnom tržištu bude prepoznata kao domovina prve kravate* (Ugrešić, 2002b: 247) zatim i njihovom učvršćivanju proizvodnjom antagonizma između susjednih nacija koji odražava, frojдовskim pojmovljem rečeno, *narcizam malih diferencija* (Freud, 1988: 49): *Isprva je započelo nježno, tajno prebrojavanje, zatim nešto očitije dijeljenje, zatim jako očito žigosanje. A kako inače označiti svoju stoku, kako svoje stado razlikovati od tuđega? (...) Unutar obilježenih narodnih skupina započelo je novo komešanje: ljudi su počeli tražiti novu, dodatnu nijansu u žigu, tu koja će ih staviti na posebno mjesto, koja će odijeliti velikog Hrvata od dobrog Hrvata i dobrog Hrvata od lošeg Hrvata, velikog Srbina od Srbina na prostu* (Ugrešić, 2002b: 56, 57). Konačni ishod dovodi do formule: *identitet, nacionalni, eto ključne riječi rata* (Isto: 245).

Šav identiteta

Središnji dio strategijske koncepcije identiteta po kojem se mogu paralelno čitati teorijska promišljanja Stuarta Halla i kritika Dubravke Ugrešić jest isticanje fikcionalne naravi identiteta³ putem usporedbe sa šivanjem, krojenjem i općenito odjevnom metaforikom. Kako tvrdi Hall, za razliku od tradicionalnog

³ Navedenu je koncepciju *fikcionalnog identiteta* u kontekstu Ugrešićkine zbirke *Kultura laži već* istaknula A. Zlatar (Zlatar, 2004: 125)

značenja identiteta kao sveobuhvatne jednakosti, bez šavova i bez unutarnje diferencijacije, u strategijskoj i pozicijskoj artikulaciji identiteti (...) *proizlaze iz pripovjednog posredovanja jastva, ali obavezna fikcionalna priroda ovog procesa ni na koji način ne umanjuje njegovu diskurzivnu, materijalnu ili političku učinkovitost, čak i ako je pripadnost, »ušivanje u priču« kroz koju nastaju identiteti, djelomice, u imaginarnom (i u simboličkom) i stoga uvijek djelomice konstruirana u fantaziji ili barem fantazmičkom polju.* (Usp. Hall, 2006: 360, 361). Kasnije u svome tekstu, Hall će identitet imenovati točkom *prošivnog boda* kao točke privremenog spajanja na subjektne pozicije koje za nas konstruiraju diskurzivne prakse, preuzimajući taj pojam od Stephena Heatha (Isto, 362). Ova usporedba s dekonstrukcijskim, možemo reći i rašivajućim čitanjem političke stvarnosti 90-ih kod Dubravke Ugrešić osobito je plodna prisjetimo li se krojačke metaforike iz njezina romana *Štefice Cvek u raljama života*. No, dok se tada radilo o osviještenoj poziciji s obzirom na književne postupke, u njezinoj eseistici 90-ih, krojačka metaforika je upotrijebljena za čitanje ratne stvarnosti kao teksta⁴. Naime, u njezinom »rašivajućem« čitanju političke stvarnosti 90-ih, česte su upravo spomenute usporedbe identiteta i odijevanja. Već navedeni citat u kojem se odjevni predmet kravate izdvaja kao prepoznatljiva komponenta novostvorenoga hrvatskog nacionalnog identiteta može se nadopuniti zapažanjima koja ističu preoblačenje cjelokupne simboličke sfere nakon raspada Jugoslavije. Sve se »preobuklo« u nešto drugo: od školskih udžbenika do državnih simbola: *Ljudi koji će pisati novu početnicu za svoje đake pripadaju narodima koji su se omotali u nacionalne zastave kao u svoj jedini identitet. Taj identitet ih čini sigurnima, daje im osjećaj realnosti, poput dobro provjerene marke »Burberry« ogrtača.* (Ugrešić, 2002b: 32). U tom vremenu *dizajniranja i redizajniranja* (Isto: 247), nacionalna se »scenografija« namješta po evropskim »krojevima«: *Što da ti kažem, naša nova država je kao bajka. Došla je dobra vila i čarobnim štapićem nas pretvorila u Europljane. Da bismo se pokazali kao takvi, na televiziji su pjevačice obučene kao princeze, a pjevači kao prinčevi. Počasna garda podsjeća na olovne vojnike* (Ugrešić, 2002a: 75). I u kasnijim esejima, problematski usredotočenima na globalizacijske kulturne fenomene, autorica novostvorenju eksploziju identiteta prispodobljuje tržišnom ponudom u kojoj će svatko naći nešto po svojoj mjeri: od tradicionalnog *Blutt und Boden* paketa do sofistirane biseksualnosti (Ugrešić, 2002c: 214, 215). Dosljednost autorice u upotrebi naznačene metafore vidljiva je i u novijem primjeru izravne usporedbe identiteta s uniformom koju navodi u jednom intervju za tjednik *Feral Tribune*, 12. siječnja 2006.: *Identitet je poput stare, izjedene moljčima maskirne uniforme koju godinama držite u ormaru. U nekom »historijski pogodnom trenutku« izvlaciće je iz ormara i oblačite. Ako je obučete u pravom trenutku — što su mnogi Hrvati učinili — može se dogoditi da profitirate. Ako se zabenete i zaboravite skinuti uniformu, već u sljedećem trenutku izgledat ćete smiješno, što se također*

⁴ U tom smislu se onaj prvotno naznačeni diskontinuitet u autoričinom književnom diskursu ne pokazuje kao posve fiksirana podjela o čemu je već bilo riječi u dosadašnjoj literaturi o ovoj autorici. Usp. Lukić, 2001; Zlatar, 2004.

mnogim Hrvatima dogodilo. Vole ljudi uniforme, šta da se radi! Uniforma čini čovjeka. Navedena nestabilnost identiteta artikulirana odjevnom metaforikom koju možemo uzeti za provodni motiv autoričina diskursa ovdje tako priziva blisko Baumanovo zapažanje prema kojem (...) obvezivanje za jedan doživotan identitet ili čak manje od doživotnog vremena, ali za jedan dulji životni period, vrlo je riskantno. Identiteti su za nošenje i pokazivanje, a ne za pohranjivanje i čuvanje (Bauman, 2004: 89). Odjevna metaforika, u slučaju iskazivanja nestabilnosti i promjenjivosti nacionalnog identiteta, kod Ugrešić pri tom nužno priziva i dobro poznatu metaforu rodnog identiteta kao maskerade Judith Butler iz njezine knjige *Nevolje s rodom* koju ona preuzima od psihoanalitičarke Joan Riviere (Butler, 2000). U tom kontekstu treba nadodati kako u Ugrešičkim nevoljama s identitetom, nacionalnost, dakako, nije jedini bauk. Nacionalistički diskurs rata koji je u svojoj srži duboko patrijarhalna, muška stvar, učinio je njezin glas dodatno subverzivnim unutar rodne politike identiteta. Pri tom bi se žanrovskoj oznaci knjige *Kultura laži* kao zbirke antipolitičkih eseja koju autorica preuzima od knjige *Antipolitika jednog romanopisca* Györgya Konrada, mogla pridodati i navedenom pojmu naizgled kontradiktorna deviza *osobno je političko* kao ključne odrednice suvremenog feminizma kako je tumači Carole Pateman u svojoj knjizi *Ženski nered: Demokracija, feministam i politička teorija* (Pateman, 1998)⁵.

U ovom odlomku naznačeno »preoblačenje« identiteta u ratnoj zbilji 90-ih kako ga donosi autorica imalo je, dakako, ne samo teorijske nego i praktične krvave posljedice zbog čega se Ugrešić jasno pozicionirala izvan pretpostavljene prišivke identiteta. Ona se ne želi identificirati s niti jednim nacionalnim simboličkim prostorom, deklarira se kao transnacionalna i žestoko odbija biti zašivenom u identitet u ime kojeg se vodi rat. Njezina reakcija može se sažeti u parafrazu naslova spomenuta Hallova teksta: Kome, naposljetu, i treba takav identitet?

Ah, taj identitet!

Pa ipak, je li moguće u potpunosti izbjegći nevolju zvanu identitet? Kako tvrdi Hall, dekonstruirani pojmovi kao što je u ovom slučaju identitet, nisu dijalektički dokinuti jer ne postoje drugi u potpunosti različiti pojmovi koji ih mogu zamijeniti. Takvi pojmovi djeluju u intervalu između dokidanja i pojavljivanja: ne možemo ga misliti na stari način, ali bez kojeg odredena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati tvrdi Hall (Hall: 2006: 358). Naposljetu, trebao nam identitet ili ne, on je, kako tvrdi Benedetto Vecchi, *društveno nužna konvencija* (Vecchi prema Bauman, 2004: 7). U tom smislu su i kod Dubravke Ugrešić na individualnoj razini, paradoksalno, prisutni svi oni mehanizmi koji sudjeluju i u kreaciji kolektivnog identiteta čiju demontažu ona vješto vrši.

⁵ O problematici veze osobnog i javnog u spomenutoj zbirci Ugrešičkih eseja vidjeti: Lukić, 2001.

Unatoč njezinu odbijanju nacionalnog identiteta, a kasnije i samoga pojma identitet prema kojem se u svojoj zadnjoj zbirci eseja odnosi kao prema dosadnoj i opterećujućoj nužnosti: (...) *Jer da bih uopće izmakla morala sam pokazati svoju identifikacijsku tablicu objesenu ispod vrata, svoj pasoš. Bez njega nikamo ne mogu, svaki put kad prelazim neku državnu granicu, traže od mene da ga pokažem. U svaki formular koji ispunjavam moram upisati taj identitet. Inače, po zanimanju sam književnica, nobody is perfect, svatko nekako zarađuje svoj kruh, ali se u rezultatu, gle, pokazalo da sve što napišem nije napisala književnica nego hrvatska književnica. Ah, taj identitet!* (Ugrešić, 2005: 77), u njezinu se slučaju također mogu jasno vidjeti spomenuti šavovi identiteta. Tako i njezin vlastiti identitet nastaje u artikulaciji razlike naspram Drugog, u ovom slučaju nacionalističkog diskursa 90-ih, a njegova je fikcionalizacija svoju potvrdu dobila i u autoričinim romanima, ukoliko se držimo donekle tradicionalne podjele na fikciju i ne-fikciju, čije su granice u ovom slučaju bitno poljuljane. Autorica je jednako tako *bricolleur* (Bauman, 2004: 49) osobnog identiteta, krojačica vlastite priče (sreće) o identitetu koji se umjesto u nacionalni prostor ušiva u *heterotopiju* (Foucault, 1996) književnosti. Autorica mijenja *lijepu našu* za lijepu književnost i ostaje izvan domovine kao mjesta identiteta, a s obzirom na mjesto boravka odabire trajnu bezdomnost (Usp. Hakesworth, 2006: 437). S druge strane, subjekt spomenute eseistike ne odriče se posve lako prvotnih zasada kolektivnog identiteta bivše jugoslavenskog prostora. Unatoč ironijskom odnosu i demontažnom pristupu prema, ne samo novostvorenom kolektivitetu hrvatske nacije, već i kolektivnim zasadama vlastitog identiteta vezanog za prostor bivše Jugoslavije, taj se »potonuli« identitet nerijetko vraća kao sablast koja kod spomenuta subjekta izaziva shizofrenu poziciju: — *Prestanite se mučiti — kaže moj amsterdamski kolega. — Zaboga, pa niste vi svoja zemљa! — Nažalost, jesam — kažem naglo i ne znam da li da zbog te činjenice, jednostavne kao pivo u čaši pred mnom, plačem ili da se smijem* (Ugrešić, 2002a: 21). Takva je pozicija ujedno i provodni motiv zbirke *Američki fikcionar* čija se temeljna problematika identiteta može svesti na pitanje kako ga artikulira sama autorica: *Kako stvari stoje s mojom personalnošću? Jesam li se ikada zapitala o tome? Jesam li se ikada zapitala koliko sam proizvod dugo godišnjeg rada sistema u kojem sam živjela, a koliko vlastiti? I nisam li u ovom trenutku NITKO, samo brojka bez identiteta, nisam li anonimno ljudsko meso u rukama gospodara rata?* (Isto, 121) No, i u takvom po subjekt traumatičnom rasapu nekadašnjih čvrstih zasada kolektivnog identiteta, kao jedina opipljiva uporišta jesu uspomene i sjećanja na osobnu povijest kao dio mozaika potonule i prebrisane kolektivne povijesti. Na svoju će socijalističku školsku početnicu autorica gledati s ironijom, ali istovremeno i kao na moguću spasonosnu formulu od prijetećeg zaborava: *Moju memoriju naselili su virusi. U glavi naglo bljesne pokoji fragment. U divljaka luk i strijela, željeznica, selo grad, da nam živi zemљa cijela, da nam živi, živi rad. Nekoliko stihova iz moje rane socijalističke početnice koji bi me, kao jedan od stotine pobrkanih ključeva koje još uvi-jek posjedujem trebali dovesti do nekih vrata, do odgovora na postavljena pita-*

nja, završavaju u poruci Frodo lives! (Isto, 184). U naznačenoj se artikulaciji autoričina diskursa mogu tako konačno razabrati dvije naizgled ambivalentne strategije: uz praksu demontaže fikcijskog karaktera novostvorenog nacionalnog identiteta supostoji i tendencija oblikovanja antimodernističkog protusvijeta (Usp. Kravar, 2003) nostalгије za potonulom domovinom Jugoslavijom, njezinom, kako je sama autorica na više mjesta u svom esejičkom diskursu naziva, Atlantidom. Pri tom odabir melankoličnog i nostalгиčnog diskursa o prošlom vremenu unutar bivše države, za koji se nerijetko rabi pojam *jugonostalgije*, želim osloboditi negativne političke konotacije vrlo često prisutne u njegovoj artikulaciji unutar javnog medijskog diskursa (Usp. Ugrešić, 2002b: 288), podrazumijevajući ga ovdje ponajprije kao iskaz umjetničke reakcije na komunističku stvarnost i prošlost koja ima niz svojih umjetničkih pojava kod europskih umjetnika kako to navodi Charity Scribner u svojoj knjizi *Requiem za komunizam*. Riječ je o umjetničkoj interpretaciji politike sjećanja na komunizam, oblikovanoj kroz diskurse nostalгије, oplakivanja, melankolije i poricanja koji se kreću od trijeznoga opisa do melankolične fiksacije (Scribner, 2003). I samoj su autorici, naime, poznati teorijski radovi koji se bave fenomenom nostalгије, primjerice onog Svetlane Boym, zasigurno najeminentnije proučavateljice tog fenomena na koju se Ugrešić i poziva u svojim tekstovima (Ugrešić, 2002b: 287)⁶ kao što i Boym ističe poznanstvo s Dubravkom Ugrešić u uvodu svoje knjige te poznavanje njezina rada u analitičkom dijelu knjige. U kontekstu naznačene problematike književnog oblikovanja nostalгије, autoričino pozivanje na zasade kolektivnog identiteta pri tom ne bi valjalo poistovjetiti s nacionalnim identitetom. Kako tvrdi Svetlana Boym u svojoj knjizi *Budućnost nostalгијe*, razlikujući kolektivno od nacionalnog pamćenja: *Nacionalno pamćenje pokazuje težnju da od zajedničkih uspomena iz svakodnevnog života stvara jedinstven teleološki scenario. Rupe i slučajevi diskontinuiteta krpe se koherentnom i inspirativnom pričom o ponovo pronađenom identitetu. Nasuprot tome, zajednički svakodnevni okviri kolektivnog ili kulturnog pamćenja služe samo kao orientiri u odnosu na individualna sjećanja, koja mogu da se razgranaju u mnoštvo različitih priča. Te priče imaju istu sintaksu (kao i sličan ton), ali nemaju istu liniju radnje* (Boym, 2005: 105).

Unutar istovremenog rašivanja kolektivne i šivanja vlastite priče, patchwork vlastita kulturno-geografskog identiteta, makar prisutan i u nostalгиčnoj artikulaciji, tako nipošto nema beznačajnu oblikotvornu ulogu u kreiranju njezina identiteta. Dapaće, kao što se posebno dobro može uočiti u esejičkoj zbirci *Američki fikcionar*, zadržavanje nekih komponenti »etniciteta u novom ključu« služi autorici kao izvor subverzivne politike slabljenja Zapada (Usp. Hall, 2003: 119). Želim, naposljetku, naglasiti kako smatram da je svaka fikcionalizacija identiteta prihvatljiva ukoliko je individualna i osvijestena što je, ka-

6 Zahvaljujem Ivici Bakoviću što mi je ustupio uvid u svoj rad u rukopisu (koji će, nadam se, uskoro biti i objavljen) *Modeli nostalгијe u hrvatskoj književnosti 20. st.* u kojem iz perspektive teorijskih promišljanja o nostalгијi Svetlane Boym iz njezine knjige *Budućnost nostalгијe* čita Ugrešićkin roman *Ministarstvo boli*.

ko sam nastojala prikazati, slučaj kod Dubravke Ugrešić. Ovakva se etička dimenzija fikcionalnog oblikovanja vlastita identiteta može usporediti s *po-etičkom* dimenzijom njezine refleksivne nostalгије o kojoj Boym navodi sljedeće: (...) *ako se etika može definirati kao skup pravila ljudskog ponašanja i veza s drugima, onda se etička dimenzija refleksivne čežnje sastoji u otporu prema paranoidnim projekcijama karakterističnim za nacionalističku nostalgiju, koja drugoga zamišlja bilo kao neprijatelja koji kuje zaujeru, bilo kao drugog nacionalistu. Etika refleksivne čežnje priznaje kulturno sjećanje druge osobe isto kao i njegovu ili njenu ljudsku jedinstvenost i ranjivost. Drugi nije samo predstavnik druge kulture, već jedinstveni pojedinac s pravom na čežnju za svojim mjestom rođenja — ali ne nužno i pravom na pripadanje.* (Boym, 2005: 492, 493) Refleksivna nostalgija kao prijelazni oblik između kolektivnog i individualnog pamćenja kod Dubravke Ugrešić stoga predstavlja čin osobnog kao političkog, emotivni protutrotov koji štiti od politike, ali koji ostaje najefikasnije političko sredstvo (Usp. Isto: 111).

160

I šavovi su sve bljeđi

Kao što je i nostalgija kao jedini mogući oblik otpora nasilnom prekravanju identiteta vrlo brzo postala disciplinirani tržišni proizvod⁷, nova preslagivanja identiteta koja su uslijedila nakon tektonskih pomaka u 90-im, nisu zaobidena u eseističkim promišljanjima ove autorice kao što nisu ostala neupisana i u njezin vlastiti patchwork identiteta. Traumatični glasovi 90-ih donekle su utihnuli, a pred sam subjekt postavljena je nova slagalica koja sad upravo računa s tržištem kao sa svojom središnjom karikom. U svojoj posljednjoj knjizi eseja, autorica tako nagovještava kraj vladavine nacionalnog i početak tržišnog u artikulaciji identiteta: (...) *u budućnosti bi, umjesto naroda i države, novi »identity maker« mogla biti kakva moćna korporacija, pa bi se u tom slučaju moglo dogoditi da logika novca naprsto prebriše državne granice i identitete. Ako se to dogodi, Srbija će se zvati Ikea, a njezini stanovnici Ikeancima, i Slovenija Siemens, sa stanovnicima Siemensovima* (Ugrešić, 2005: 199). I u njezinom posljednjom romanu *Ministarstvo boli*⁸, predzadnje stranice su artikulirane tonom

7 Danas je ona, kao što je poznato, pretvorena u turistički suvenir bivših komunističkih zemalja što je najbolje vidljivo na suvremenom primjeru turističkih štandova oko Muzeja zida, smještenog u nekadašnjem istočnom dijelu Berlina. I u romanu *Ministarstvo boli*, Igor, jedan od likova u romanu u svom obraćunu s profesoricom Tanjom Lucić nagovještava spomenuto komercijalizaciju nostalgije: *Navalili ste s tim vašim fucking sjećanjem, a za samo koju godinu sav taj nostalgičarski crap prodavat će se posvuda! Slovenci već imaju u prodaji videokasetu s Titovim govorima, oni su prvi shvatili komercijalnu vrijednost nostalgije. Jugo-nostalgija će svima nama za koju godinu izlaziti na uši, vidjet ćete...* (Ugrešić, 2004: 252)

8 Ovdje, dakako, ne stavljam na istu razinu autoričinu eseistiku i njezinu proznu fikciju niti mislim kako je spomenuti roman isključivo autobiografski. No, smatram kako se njezina eseistica i prozna fikcija mogu dijaloški promatrati te ako autobiografski modus nije bio matrica pisanja kojom se služila autorica u svome pisanju romana *Ministarstvo boli*, autobiografski modus uvijek može biti modus njegova čitanja, kako navodi A. Zlatar pozivajući se na Paula de Mana (Zlatar, 2004: 138).

slijeganja ramena s obzirom na daljnji razvoj traumatičnih političkih dogadaja 90-ih: *Što se Haškog tribunala tiče, dosjei se gomilaju, hrpe papira rastu, video-zapisи sa sudjenja svojom dužinom pokrivaju kvadraturu zemlje koje više nema. Čini se da se svaki gubitak ipak nadomjestio, u stvarnom, u ironičnom ili u grotesknom obliku, ali se nadomjestio. Rane su zarasle, nekome pravo, nekome krivo, ali su zarasle. I šavovi su sve bljedi.* (Ugrešić, 2004: 299). Ako su neki šavovi postali bljedi, novi su na pomolu. Identitet kao nikad dovršeni proces u vrijeme suvremene stvarnosti, obilježene dinamičnim tranzicijskim promjenama dobio je novi komadić tkanine prema kojem se treba pozicionirati. Naposljetku se i sam subjekt eseistike, koji svojom strategijom demontaže uočava nove promjene koje neminovno prate identitet, našao u žrvnju globalizacijskih promjena koje su utjecale na njegovo ponovno oblikovanje. U tom kontekstu je i autoričin simbolički povratak u domovinu bio vezan upravo uz korporacijski projekt »knjiga uz novine« kada se njezin roman *Štefica Cvek u raljama života* mogao kupiti na kiosku zajedno s *Večernjim listom* (Usp. Mikulić, 2003). Čini se tako da je kapitalizam novi bauk koji neminovno kruži njezиним, a i svim ostalim pojedinačnim i kolektivnim nevoljama s identitetom.

161

Literatura:

- Bauman, Zygmunt (2004) *Identity: conversations with Benedetto Vecchi*, Cambridge: Polity Press
- Biti, Vladimir (2005): *Rasuta bašćina. Muzej bezuvjetne predaje Dubravke* Ugrešić U: Isti: *Doba svjedočenja. Identitet i trauma*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 225–241.
- Boym, Svetlana (2005): *Budućnost nostalzije*, Beograd: Geopoetika
- Butler, Judith (2000): *Nevolje s rodom. Feminizam i subverzija identiteta*, prevela Mirjana Paić-Jurinić, Zagreb: Ženska infoteka
- Hall, Stuart (2006): *Kome treba »identitet«?* U: *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturnalnih studija* (Duda, Dean, prir.), prevela Sandra Veljković, Zagreb: Disput, str. 35–63.
- Hall, Stuart (2003): *Naša minimalna ja*, »Razlika/Différance. Časopis za kritiku i umjetnost teorije« 3–4, str. 113–121.
- Hawkesworth, Celia (2006): *Vrijeme i mjesto u djelima Dubravke Ugrešić* U: Fališevac, Dunja i Benčić, Živa ur.: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, prevela Vanja Polić, Zagreb: Disput, str. 431–445.
- Hrvatska je zemlja voćjera*, Intervju s Dubravkom Ugrešić (vodio Igor Lasić), Feral Tribune, 12. siječnja, 2006.
- Hrvatske feministice siluju Hrvatsku*, Globus, 11. prosinca 1992.
- Jelčić, Dubravko (2004): *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne* (drugo, znatno prošireno izdanje), Zagreb: Naklada Pavičić
- Kravar, Zoran (2003): *Antimodernizam*, Zagreb: AGM
- Lukić, Jasmina (2001): *Pisanje kao Antipolitika*, »Reč«, br. 64., str. 73–102.
- Lukić, Jasmina (2006): *Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fikcionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić* U: Fališevac, Dunja i Benčić, Živa ur.: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Zagreb: Disput, str. 461–477.

- Mikulić, Borislav (2003): *Knjiga čitanja i zaborava. Okušaji iz političke fiziologije književnosti*, <http://deenes. ffzg. hr/čbmikulic/Knjizevnost/index. html>, posjećeno 15. kolovoza 2007.
- Pateman, Carol (1998): *Ženski nered. Demokracija, feminism i politička teorija*, prevela Mirjana Paić Jurinić, Zagreb: Ženska infoteka
- Scribner, Charity (2003): *Requiem for communism*, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press
- Ugrešić, Dubravka (2002a): *Američki fikcionar*, Zagreb: Beograd, Konzor: Samizdat B92
- Ugrešić, Dubravka (2002b): *Kultura laži*, Zagreb: Beograd, Konzor: Samizdat B92
- Ugrešić, Dubravka (2002c): *Zabranjeno čitanje*, Zagreb: Beograd, Konzor: Samizdat B92
- Ugrešić, Dubravka (2004): *Ministarstvo boli*, Zagreb: 90 stupnjeva
- Ugrešić, Dubravka (2005): *Nikog nema doma*, Zagreb: 90 stupnjeva
- Zlatar, Andrea (2004): *Pisanje u egzilu/azilu (Muzej bezuvjetne predaje i Ministarstvo boli u kontekstu proze Dubravke Ugrešić)* U: Ista: *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak, str. 119–139.

Lidija Vukčević

Netici

2. II. 06.

163

Rekoše: mi Balkanerosi nijesmo
Već povjesno povijesno; svaki zateže
U govoru jeziku i pasu jednako
Ljulja se lijeno u zavojima na

Prijevojima lijevim: gluvaci, rekli bi
Preko one zemlje koja je pomedu dviju
Bratskijeh dojki (jedna im klijetka tijesna)
Zore im rude od zajapurenosti na sve noseve

Vokali razlijevaju se bokali gorka napitka
Kako se samo poklasmo krvnički svojski
Braća po moru rekli bi: fratelli–coltelli
No lunatička uspavanka sve poravna

Sve lova iznova izrova s krova draga boga
Koji psuje sebi u bradu u mrki u brk
Od dvojaca knjiških moljaca što s
Knjigama gore: već sjutra Europejci

Svih boja svih koža svih kosa naježite se
Ujedinite se: od čokolade do crne riže
Da prekriže crne rize pobratimstvo lica
U nemiru u cesarstvo novo poretkovo

Vo imja Otega i Sina i Svetago vina...

2. II. 06.

Lijepo se nosim odijevam jeftino
Par stotina kuna od pete do glave
Jedem losos s vrhnjem i senfom
Pijem mlijeko ptičje: uostalom

Muslim lokalno djelujem globalno
Ja djevuška svjetska sam
Puštam da vjetar razvratnik nanese
Sjeme mrljavih i opakih riječi

Sjete fiktivnih provincija
Da oplodi duhove lijene što navijaju se
K'o satovi stari na nikad il' na nevakat
Razvezujem pse s lanaca što pripisuju se baš

164

Uz spomenik svak' ta tko da ugrozi pseća prava
Živim jednostavno prosto jedinstveno
Par olovaka ili pisama jedna domaja dva zavičaja
Jedna carevina tri prosvjećene anarhije od Skadra

Do Porte od Drača do Brača od tiranije do Tirane
More i škure pod kapcima sutomorski žal u uhu
Pinije pod nosem i svakako oči što u baladama samo
Bjehu čarnije inače bademaste i pronicljive k'o u svake

Mačke: ništa sablaznije no miris okoštale provincije
Žig tu biljeg tamo epoleta i etiketa prljavi jezici
I nosevi što paraju olimpsko nebo naprahani klinci melju
Postmodernu kukuruza za zubima svaki o sebi svaki po sebi

Školski primjerak idiota: elitne postrojbe kabaretske scriptizete
Surfaju i sline sisaju palac ili onu stvar tek ateljei i garaže
Puni prebrzo svršene dokolice dobro opremljeni kao
Fantazije Četvrtog Reicha: manžete čakšire gojzerice

I pumperice promaknuće u voditelja kaosa ili barem cirkusa
U vlastitom dvorištu: zemљa im sva tek duvanište od dva rala
Ili par hektara minskih polja: na parove razbrojs razumnike
Na glupost rastrojs na ludost ravnajs na prontomodernu gotovs!

19. XI. 06.

Bože mili čuda velikoga kad se sleže
Na livade vojska bakšišara i dubretaraca
Deca cveća reklo bi se serbski tačno
Spojničara i spajalica već neko se neutrum

Bepče sigra kao mečka u travi idile svetske
Slonovsku pažnju i surle slineće hoće pa hoće
Mlazevi mlažnjaka i bubanj se koračnica čuje
U divljini i u šumi i u pampi i na rampi i u stepi

A slijep kod očiju

Svjetski je duh dobrano zabrazdio gusjeničarima
U debele i masne zemljice niske koje znalač kakti
Čizmu išće a kad tamo samo tek neko popadalo lišće
Ne možeš ni pristojan duvan savit niti posao ispod ruke

165

Uglavit' jerbo heksametri oktogoni i deseterci
Novembarskih dana hrana smetlarima oliti
Fata-listima kako ih zvahu moji mladenački
Drugovi i dani: pospani i džabalebari svaki

No ni družice im bolje nijesu: pitu sviju
U času u pasu u koljenu svakom zgloban
Zakon svakoj: masa puta brzina jednako energija
Kidišu na one malo i naizgled samo od se više

Netiknice (u knjigama piše za cvjetove čudne)
Što u grmlju silnu rastu a pahuljastu syježinu
Cvjetova kuglinu raspu: duhneš li ih il' nosem
Takneš dok ne trepneš — od kaplje žute oči ti blude.

5. II. 07.

U meni rasla je dikcija lirska
Baš kao poplava ili oblaci pred kišu
Spuštala se na dno onoga što tako

Nevoljko zovem srcem ista onoj tmastoj
Žali pred brodenje kad groznica nas
Putna svlada a žica prepukne glasa

Od strmina i stranputica onoga pjeva
Kojega pjanstva sjećam se sa sjetom
Bješe li to o ljubavi između zrcala

166

Udvojenih labirinata ili pak samo za
Mekom kišom proljeća ali svakako s
Tvojim dahom koji se lako udaljava

Odolijevam toj bujici i posve se utapam
U reske lektire svjetlosti: ona konačno
Podučava da sve je tečno i prolazno

Razdvaja listine od pergamene
Prah od korica moljce od knjiga
Smisao od istine košulju od tijela

I uostalom bez napomena i nota
Instruira kad valja promijeniti ariju
I naviku lijepu da bunca se na dnu dana

Krotka i trpka pridna priča u uši bezbožne
Jer dotle — u smolastoj slikariji večeri –
Štopericom grabe u tvoj život svi niski ciljevi

Dosežni i treba li reći posve zaludni: ti tek misliš
Da misliš o meni gromko uzimajući u gitaru u ruke
Oblikom bi te i tijelom podsjetila na mene

I makar načas lišila idile što posve neupitna
Stražari taj nepodnošljivi bubenj srca

4. III. 07.

Okrunjen ljubicama sjao je dan
U našim dlanovima i zjenicama
Među skulpturama drvenim što
Svaka sanjahu svoju metaforu

Nadosmo se i mi u slici svega siti
Izim one zemlje južne što svili
Liči i prizoru spoznate nužnosti
Tek je vjetar snivajući medu

Sedlima nanio mirise nekih
Davnih noći tek je mlak lahor
Među našim vjedama uzbibao
Ona mora što legla su na naše

167

Grudi i njedra i u času krvotok
Uzbuni se sav i timpani nas bila
Izdaju napominjući u margini o
Naglascima na ništavnosti koje

Se pomaljaju iza slika suhomeda
I dudova ili izvijaju kao dusi
Iz avlijske kaldrme doma
Tek stopala sjetiše se svega i samo

Neki istojezični stranci ravnodušni
Posve zapazili su
Kako zgledasmo se šutke i zaklonismo
Među sjene duboke lipa krošanja

Božansko je svjetlo jednako bezbožno
Otkrivalo svaku sjenu lepet svaki
U času se izvinusmo s lastama i sjenicama
Nebu pod oblake Olimpa pod pazuhe...

15. V. 07.

Andeli plahi

Ljubeći neke ljubovce nove il' ikone stare
U kasne dane il' devet zora rujnih sjajnih
Tako i mandarina cvjetan prosiplje žar il'
Lotosa mirluh znan al' nesnosan za sjećanja

Pamćenja zavrти se zbroj k'o neka svijeta
Os i prizva dvostruk san duša srodnih
Kad odškrinu se kapija škripava i kos
Zapjeva grlici pjesama ljuvenih poj

168

Bi to bogougodan pjev što ne čuje se svaki
Dan ni u zora devet svih: dopade se i uhu
Božjem prem nasluti Višnji sam koliko lud je

Cvrkut taj no svjednak kaza nek' zasjeni svibanjske svile
Se sjaj i nasluti lepeta andeoskih krila zlatan prah
Gornji se prenu i spusti ton i ispusti tron i sav dah: sevdah

28. VII. 07.

Ne ti nisi taj čovjek što
Dreždi u nekoj luci u mantilu kišnom
I s cigaretom među usnama ne nisi ti taj
Koji mi se smiješi između dviju
Saintmartinskih postaja ili pak
Oslonjen na stubove svijeta u Duklji

Ne nisi ti onaj čovjek što me uhodi
Podjednako na javi ili u snovima
I
Predvida proričući iz korone mjesečine
Sljedeće ljeto ili barem ljetinu
Ne neki posve drugi drugaćiji posve
Samo zagleda iza škura otpuhujući davne
Dimove i prepukloga glasa sastavlja tonove
Drevne melodije što ju je čuo pjesni davnašnje i
Zastaje na tren: refren uskrisuje svečanost ljubezni

28. VII. 07.

Najbolja ljeta u dokolici prašnih predgrada
Pod mekim trijemom s kojega visi zrnata rozaklja
Ti i ja za trpezom izmedu žižaka cigarete nakon sira i
Vranca i kad svici su nadmašili zvijezde a na naša njedra
Na njedra naša duhnula glazba oceanska
Ubrao si prvu smokvu sjecam se u tom rajscom vrtu što
Nam se pričinjao na terasi očinske kuće tek izbrbljasmo
Nešto o ljubavi kako se to čini sred ljeta i pred grmljavinu
Potom ugasismo uzajamni požar suza zagrljajem
Prepleteni posve znam da znaš: otad ne zaboravljamo značenje
Čina starog što ga ljudi zbore: tijelo tijelu tjelovo cijel cijeloj cjelov

28. VII. 07.

169

Učini što si naumio uzmi to malo popudbine
Uprti ranac i dobro upamti staze tih puteva
Te glasne glazbe koja ti je pod stopalima
Ne časi ni časa ne oklijevaj ne zdvajaj i ne

Hini istočnog mudraca okrećući oči put neba
Otputi se pustolovinom koja ti se otvara kao
Rana jer guši te ta pupkovina za vratom
Zbac te spone koje te vezuju za temelje

Izruči iz naručja te napjeve sve balade srca
I grabeći dugim korakom bjegunca kozjim
Stazama i strminama okani se ljeporječenja

Ostavljući ih za ledima i drobeći ih usput
I kako se pristoji baš kao ledenicu među
Zubima u dobar čas kad rasplijeću se klupka neba...

31. VII. 07

Gdje su ti svi znaci odličja medalje
Koje si osvojio boreći se s nemogućim
Himerama kao što je moja ljubav
Gdje kaleži grbovi žigovi i plemstva
Kojima te uvedoh u lirike svoje hram

Iskamčio si i zadnju dionicu ove nevelike
Milosti koju mi za vratima vremena ostaviše
Očevi: poneki grozd rozaklige oblutke avlja i
Kaldrmu što je položih u spiralne

Circuluse vitiosuse

Miris limunova nježna stabla i
I mlijecne smole smokvina lista
Pismo s izvora istog i čaše prepune
I iz ruku kao satiri u travestijama
Ili pastiri u psaltirima da ne kažem
Pastoralama: kralo se na sve strane
Najviše iz crkve jezika kako i pristoji
Poganim nepomućenima i naivnim
Sitima od milosti od slasti ljeta kasnih

170

31. VII. 07.

Rasula se fina svila ljeta
Šermez il' muslin julijskoga neba
I zasukalo baršunsko sukno jeseni
Eno već čuju se varošani s vozovima
Drvra iz starih gvozdova
Na starinskim kolima
Žuta se cekinska iverica rasipa pod pilom
I tako svojski miriše na septembar
Mirluh je jeseni posvuda kiselkast i na
Grožde — sliči u jeziku mome riječi gvožde —

Uznosi u duhu prošlosti pričine mnoge
Nozdrve se pune burmutom a večernja
Luna crvena poput bakra prosipa ono što
Sjutra postat će tek hrda:
Cjelovi zagrljaji zamasi uzdasi i svakako
Grčevita pisaljka što zarobljuje zadržava
Uznosita bremenita uspinjanja neznatnog
A snažnog nemoćnog a blaženog sjaja
Gledi ocakline fine u staklu prve Crkvine
Kišoznanci bi rekli: skloni se tamo gdje najviše pljušti

31. VII. 07.

Jesi li to ti jesam li to ja toliko noći poslige
I nakon tolikih bitaka sličnih ishoda
Za nama su ostala nebesa mladosti
I pokoja zvijezda u grudima ili makar
Na lancu oko vrata kad zasja naplavi pluća
I načas makar prekrije koprenom idealu
Znanje duha koji je nezasitan koliko i plah

Zaplesali bismo kad nekad onaj zadarski tango
Pred nekim od hotela s imenima gradova u kojima
bivasmo i ljubljasmu ničim izazvani ničim osjenjeni
No resko je zvono što poziva na uzbunu požare strasti
Opepelismo sve iz straha da ćemo sagorjeti nemoguće
Snove noći ljetnih papiruse pripadanja kamičke
Sjećanja: no jesam li to ja jesam li to ti toliko dnevni poslige?

171

7. IX. 07.

Zapodjeni tu utakmicu sa mnom
U gorko vrijeme čekanja jer nije
Na našoj strani prisojnoj više ona
Dobra sreća koja je punila grozdove
Vinom bakrenog sunca na razbojima
I odrinama — već popili smo tamni talog
Sveg nerazvrijedjenog vina ne sladeći ga cukrom
Ta ova je godina bogovska u cijeni grožda i gvožda

A tek svih onih

Supijanih noći kad izbivasmo iznureni
Sa svakim tko nam nije ni svat ni brat
Mi rat vodimo šutke kao pse na lancima
Što vode kerberi novi mi bogohulimo
Tovareći tovarima blaga
Jednaka nam snaga u mišici i pesti
Ne žesti se na prijevojima i sedlima
Izvijesti kako jednako laju jednako graju
Kućke i kućci na mjedenoj luči mjesecine
Već sjutra bit ćemo slijepci nijemci dotepercni

20. IX. 07.

Ispisati se kako treba da bude
Huka nevremena dolična i buka
Vjetra bezdomna odlična
Rasporediti značenja prema sjeveru

I jugu kao soldatesku spasa — koja li masa
Kaciga plavih i modrih zelene makije
Bijele mafije čistih rukava i u rukavicama
Ušmrkati dobro olovo dnevnoga tiska

Koja li vriska kojeg li stiska među razlikama
Zaštiti trpezu od izvrтанja — stol je ionako
Okrugao kao pogača ili elipsa bez kvadrature
Poliran i prepletenih nogara — rafinman srednjega

172

Staleža između dva do tri svjetska rata
Isključiti nužne glumce fotografе montažere
Pa ispijajući kahvicu iz fildžana odšumiti
Buku travokosaca obučenih na način franceski

Motornim pilama strižu runo zelene trave doma
Mojego da ti je znati kako je mirisalo prosto prošireno
Pokošeno sijeno ili mačka crna tek priješla preko struna
Iz tog bi te plasta iz klupka toga baršunasta i tmasta

Tek bi te netom ubola igla jezičca zmije il' Klije
Što pamti i vraća jer to se smije jer tu se krije jer
Tad se piye iz česama isklesane i prostrane avlije jer
To se kosi jer to se nosi s maslačka ruhom s mimoze duhom

Slavko Jendričko

Divlja domovina

173

SVETA PRISUTNOST

Pametni zlatni kukci
s mozgom veličine zrnca
zadive moje nervozno srce
i anestezirani veliki mozak.

Predvečer niti jedan od njih
ne vraća se frustriran
i opak iz Whitmanovih vlati.

Zima oblizuje grad
jezikom od vuče kože
ostarjela radost nema srama
vodi me tvojoj svetoj prisutnosti.

MASLINIK S DALEKE ZVIJEZDE

Spavaš li još pod šatorom
u masliniku s daleke zvijezde.

Stid se rada u tvojoj glavi
znaš da odasvud vreba opasnost.

Kada u zrakoplovu preleti Krist
povučem užad crkvenih zvona
posvojim sve slabosti apostola.

Ujutro spuštenih kapaka
na neplaćenom suncu
izležavam se s guštericom
u njezinu polusretnom
ženskom djetinjstvu.

174

INSTINKT JEZIKA

Poslije uglavnog lijepoga života
što sam ga proveo odan prezentu
uz cugu knjige žene i krijesnice
nasilan vrag želi nekud van.

Nisam u najboljim godinama
niti sam posve siguran
gdje bi moglo biti to njegovo »van«.

Prepostavljam ona mjesta
gdje se brže kvarimo
dok smetamo jedan drugome.

Preko balkonske ograde
izbacujem godinama brižljivo
skupljanu biblioteku života,
poslije počinjenog zločina
pokucam na svoj grob
i slijedim instinkt jezika.

SAVRŠENA OPASNOST

Godinama osamljen uz cestu
na ispranom jumbo plakatu
ne mogu biti posve siguran
da li se to baš meni dešava.

Opet si mi podmetnuo
jezik za vješanje
izvan ograde mitskog svinjca.

Najtanjom zlatnom strunom
zašio nam usta u jedna
svaki dan je veliki sunčev blagdan.

Dok mene gore izjeda totalna ljubav
sve bliže sam savršenoj opasnosti;
tisuće vozila projuri u transcedenciji.

175

PROSVJEDNA MOLITVA

Svaki put kada mi se
omakne molitva
zapravo prosvjedujem
iza svih tih prozora
nenastanjenih stanova
u kojima se do jutra
ne gase svjetla.

Kratko je zasvirala
prosvjedna molitva;
sve brža bolest
zahvaća savršene ljubavi.

Prvi ponoćni vozač
parkirao je auto na travi,
skupljam leševe krijesnica.

MJESEČNI ODLAZAK U ZAGREB

Napuštajući svoje zeleno imanje
prije odlaska jedinu molitvicu
i ženu nasmiješenu od jutra
ostavio sam psima na čuvanje.

U šest sati popodne svjetlost
što sam je donio sa sobom prosula se
na petom peronu zagrebačkog kolodvora.

Ubrzo sam naletio na curetak
s ustima grabežljivice.

Dvojio sam platiti ili ne
nekoliko puta palio se i gasio
dok je obradivala tvrdicu za
300 kuna jezikom iskričavim žestokim
sve dok se nisam sjetio svojih pasa.

176

U Vurotu, 20. srpnja 2007.

SVEĆENIK KRIJESNICA

Uvečer svećenik krijesnicama
moleći zajedno s njima
svaki put sve se više smanjujem:

Na korak do zatamnjene postelje
ne možeš vidjeti svoga muža
umalo si ugazila iniciranog metafizičara.

Onda opet poletim, iznova sićušan
u svemir što neprestano raste i širi se.

Cijeli život putujem jezikom
i činim savršeno opasne greške;

Krijesnice su kćeri trava
i munjevitih laserskih zraka.

PRIPREME ZA AUTOBIOGRAFIJU

Nježno kao nikada poslije
raspirivao sam čudesnu vatrnu
i u neprijateljski raspoloženim ženama.

Jedino što ne mogu prežaliti
krvnički su tračevi u kaficima
od kojih bi Marquis De Sade
prerano umro od smijeha.

U mladosti deklarirana pijandura
ne nosim zaštitnu košulju
oprežno kročim u autobiografiju.

Iako mi je u glavi vrlo hladno
imam na jeziku osinje gnijezdo
i mogu prezimeti u polusnu.

Na koncu pojest će ga mravi
jedva će stići izraziti svoje
nezadovoljstvo bljutavom hranom.

177

USMRTIO OBITELJ I SEBE

Sve teže diše od naslova
u dnevnim novinama.

Popije čašu mlake vode
ispražnjenih vena ne osjeti
da su mu pregorjele emocije.

Strpan u vlastita usta
nije više mogao ispustiti
ništa toplo iz svoga tijela.

Iznenaden zebnjom zamuckuje
tko će se sljedeći prosuti među nama.

SVJEŽE KRIJESNICE

Panično bježim u dobre trave
u meni kiborg nastanjuje
okrutne recepte za sreću
zaspi s krticom pod pazuhom.

Pred zoru silazim s brda
zabludejeli nagrdeni prorok
punih usta lastavičeg perja
teturam napio sam se rose.

Čestito radim svoj posao
nagonski spašavam svijet
na uglu ulice izvikujem
prodajem svježe krijesnice.

178

AUTOROVA DVOJBA

Dva brata perača prozora
pali su s 47. kata
nebodera na Manhatanu.

Alcides i Edgar
imali su nekoliko sekunda
da se prisjete krila
svojih andela čuvara.

Edgar možda nije niti
pomislio na andela
poginuvši pri padu s 250 metara.

Mogu predmijevati
da mu je njegov andeo
uskratio pozajmiti krila
i tako umanjio cjelevitost čuda.

Ali tko me je ovlastio
da pišem o neupitnosti
postojanja andela
a ne o sretno preživjelom Alcidesu.

RASPALIMO REPOVIMA PO VODI

Monaški posvećeni maslini
koja meditira čitavu noć
dišemo poput prividenja
karcinom izbjeljuje jezik.

Neomeđeni glasom sunca
valovi budni do jutra
da bi zasitili svoju žudnju
pokreću stopala i repove.

Kako sam samo za pomrčine sunca
halapljivo pio čiste suze svetaca.

Delfini će se radovati
u suzama vodeći ljubav
kada napokon zgotovimo pjesmu.

Čudesni su putevi jezika
raspalimo repovima po vodi u kadi.

179

METAFIZIČKI OTISCI

Poput mjesečara na ulici
voden strahom od ne imati nikog.

Koraci su mi sve mekši
ne mogu sebe izgovoriti
na pločniku ostavljaju metafizičke otiske.

Svi moji frendovi iz kvarta
sumanuto tumaraju snovima
kao napušteni mužjaci
oslabljenih čeljusti pit bullova.

Posljednji put dječačkim prstima
pomilujem svjetli let štigleca.

Uskoro ćeš ostati bez igdje ičega
stavio sam dušu na aukciju.

Sve prispodobiviji pustinjskoj životinji
spaljen cigaretama sahranit ćeš sebe u čipu.

DIVLJA DOMOVINA

Patuljastim sam korakom zaostajao
u rečenici za tobom.

Stigli smo do rijeke
bjelouška je s vidnim
naporom gutala žabu.

Zamahnuo sam rukama
žaba je skočila u vodu
pokvarivši tvoje zadovoljstvo.

Poslije toliko godina
u nedoumici se pitam
nisam li zapravo srušio
sjajno zamišljen božanski projekt.

180

MULJATOR U PRAŠKOJ

Sedmogodišnja prosjakinja
širom otvorena dlana
vrzma se na uglu Praške.

Moraš li muljati i u Praškoj;
na njezin dlan nekontrolirano
ispustio si previše novčića.

Bljesnuvši na pločniku
zazvučali su poput
moderne melodije;
neočekivano našli ste se u plesu.

Pod mrkim pogledima
onostranih glasnika
zapeli ste u pola plesne rečenice
nepouzdan si za posvajanje djece.

POD DIMNJACIMA TERMOELEKTRANE

Na obali rijeke
smrt dragulja
lišenih hrabrosti.

U hravom zraku
otežalo sunce sviće.

Uz zvuk sirena
za opću nesreću
poput lastavice
okrzneš površinu vode.

Nabildan instinktom moći
nikada nisi aktivno sanjao
snažni motiv samoubojstva
stresovi su te održavali na životu.

181

Čekajući spokoјno dan
kada ćemo zaratiti žednih usta.

KAO ZA ROĐENDAN

Ponavlja se kao rodendan
na istom mjestu u rijeci
ribokradicama poraste adrenalin.

Svakog svibnja nepogrešivo
doplivaju u mrijestilište
zaslijepljeni svjetlošću plodenja.

Sa seljacima im u plićaku
tepm zlatni šarani
zamahnuo sam ostima.

Jedan zločinac počinivši
savršeno ubojstvo
samouvjereni sjedi u sebi.

Zavukao je nesreću u moju
nesavršenu rečenicu
s njim skladno diše Bog straha.

NJEGOVANJE AMNEZIJE

Prizivajući klišej zvijezda
umrtvљuje svoje rečenice.

Meni pak ide od ruke
ezoterični posao egzorcista.

Praznim nesreću
iz naših nabujalih vena.

Ne pristoji se svjetiljci
da javno izgovara
brižno njegovantu amneziju.

182

Pokrio sam nas ceradom
i žestoko se zario u tebe.

Valjda to isto čine
i preživjeli psi rata.

LJUBAVNA TEMA

Što se marksističkog diskursa tiče
on ne kaže ništa o ljubavi.

Pa što onda zapravo
cijelu noć u postelji
govori Slavoj Žižek
svojoj jebežljivoj ženki.

Jesu li naši mračni falusi
sramotne lude svijeta
kada uhodimo mužjake
Slavoja i Jacquesa Lacana.

Otkuda kozmička agonija
vrhunskog osjećaja slobode
nama stisnutima u postelji.

Pjesnici su se prejeli evandelja
sve su prerano izbrbljali o ljubavi.

NIKUDA BEZ PUCALJKE

Srebrni jezici
simptomi podzemnog
gradanskog rata.

Srebrni strah
na marginama
diskursa svemira.

Plah ne usudim se
bez pucaljke
ni gore niti dolje.

Neka mi kardinalski
zbor objasni
zašto su baš srebrni.

Zvonko Pandžić

Adversus grammaticos

O GLOTONOMIJSKIM ILUZIJAMA SNJEŽANE KORDIĆ

184

*Multa renascentur quae iam cecidere cadentque
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.*

Q. Horatii Flacci *Ars poetica*, 70–72

§ 1. Glotonomija i iluzija u aoristu

Jedan me kolega uputi na *Književnu republiku* 2007 (5–6), str. 150–173, gdje se Snježana Kordić (»Akademičarske bajke«) obraćunava s poimanjem hrvatskoga jezika akademikā HAZU povodom deklaracije »Hrvatski jezik«, nastojeći ih, između ostaloga, uvjeriti da su podlegli, kako bih tu donedavno nepoznatu bolest mogao dijagnosticirati, »glotonomijskoj iluziji«*, tj. da govore njezinim »zakonopravilnim srpskohrvatskim« a ne, iako oni to tvrde, njihovim »hrvatskim« jezikom, da proizvode paniku, prodaju maglu i sl. Za mene je osobno argumentacija gospode Kordić bila novina, posebice kada sam na svemreži prelistao — *beim Querlesen* — i njenu doista impresivnu, a meni prije nepoznatu, polemičarsku literaturu *in academicos* na istu temu, koju ona, očito već godinama, ispisuje i objavljuje uglavnom u *Književnoj republici* (ranije u *Republici*). Nova mi je bila i informacija da S. Kordić uopće radi u njemačkoj slavistici, iako sam, stjecajem okolnosti, od 1978. revno pratilo sve što se o hrvatskim temama u Njemačkoj objavljivalo, gdje sam studirao, gdje živim i preko dvadeset godina radim kao državni činovnik, danas u nastavnoj službi višega studijskog savjetnika (*Oberstudienrat*). Ni u njemačkim slavističkim časopisima, u koje sam ka-

* Ovdje semantički razlučujem, prema odgovarajućem grčkom pojmovlju, između *glotonimije* (gova-
ra o imenu postojećega jezika), *glotonomije* (izvanjsko oktirojiranje, propisivanje karaktera
»zakonopravilnoga« jezika), *glotogonije* (govor o nastanku i razvoju jezika) i *glotologije* (go-
vara o jeziku uopće).

dikad zaglédao iako nisam slavist (studirao sam, kao i neki moji predci, filozofiju, klasične jezike i teologiju u Freiburgu im Br.), ne namjerih se na njene raspre, što je, moguće, tek moj propust. U svakom slučaju ipak, s diskursom koji prakticira u *Književnoj republici*, sumnjam da bi S. Kordić mogla prisjeti u neki znanstveni ili književni časopis u Njemačkoj, bilo prije bilo danas. Međutim, pravo iznenadenje mi je tek bilo kada je ona, kao da joj je u Hrvatskoj pomanjkalo »jezičnih nacionalista«, i mene iz Njemačke umijesila u Akademijina jezikoslovna nastojanja, pripisavši mi kao i akademicima »krivotvorene prošlosti«, prepričavajući tek jedan dio recenzije moga izdanja prve hrvatske gramatike (Kašić 2005), koju je objavio Helmut Keipert (2006) u *Zeitschrift für slavische Philologie*.

Njega je, prije svega, strahovito zasmetalo da sam »lingua illyrica« preveo s »hrvatski jezik«, što je mene opet vrlo iznenadilo. Ipak je taj časopis, koji danas uređuje isti Keipert, još 1876. pokrenuo i dugo uredivao (*immerhin*) Vatroslav Jagić (1838–1923) pod imenom *Archiv für slavische Philologie* (1876–1929). Od tada do danas se zove *Zeitschrift für slavische Philologie*. Njemu moj prijevod zacijelo ne bi bio zasmetao, jer je jednostavno činjenično ispravan (*sachlich richtig*). Jagić je u svoje vrijeme naravno znao, slično i Reinhold Olesch (1910–1990) u novije vrijeme, pa i onda kada je govorio o suvremenom srpsko-hrvatskom jezičnom jedinstvu, da Srbi Kašića ne bi svojatali, i da je to mogla biti gramatika isključivo hrvatskoga jezika, jer se Srbi nikada ne bi bili identificirali s »Ilirima«, a ponajmanje preko zajedničkoga jezika. U protivnom, znalo bi dovesti u pitanje ne samo revolucionarnu i prosvjetiteljsku ulogu Vuka Karadžića (1787–1864) u srpskoj jezičnoj i kulturnoj povijesti, nego relativirati i temeljni postav srpske pismenosti, koji je bio ustrojio Rastko Nemanjić (1175–1236), bolje poznat kao sv. Sava. Ipak, kako *Zeitschrift für slavische Philologie* već više od dvadeset godina nije objavio ni jednu raspravu iz kroatistike, to mi se Keipertova relativno opsežna recenzija moga izdanja učinila kao mali pomak nabolje u pravcu kroatističkih tema, kritici usprkos.

Tako sam na konkretni Keipertov prigovor izvorno bio nakanio konkretno i odgovoriti u komentaru uz novo izdanje monumentalnih štokavsko–(i)jekavskih *Besjeda* Matije Divkovića (2008 [1616]), i to u poglavlju »Povijesna arhitektura hrvatskoga jezika (The Status Planning of Croatian)«. U prvi mah sam upravo stoga bio odbio pomisao da ovim putem odgovorim Snježani Kordić i njenoj šablonskoj »dekontekstualizaciji« Keipertove kritike, jer je ona u ovu priču o Kašiću i početcima slavenske filologije uopće, o Keipertu i Pandžiću, uletjela kao Poncije Pilat u Apostolsko vjerovanje.

Ipak moram odgovoriti na »recenziju« iz *Književne republike*, koja je zapravo neupućenom čitateljstvu časopisa trebala sugerirati kako Kordićeva dobiva i dodatnu »inozemnu potporu« (jedna je došla od Pera Jacobsena iz Danske, inozemnoga člana SANU, *Književna republika*, 7–9, 2007, str. 220–223), u kontekstu njenih bezbrojnih obračuna s tobožnjim puristima, nacionalistima, šovinistima, fašistima i nacistima (tim redom i intenzitetom) u jezičnoj znanosti u Hrvatskoj. Mnogi bi u Hrvatskoj mogli pomisliti kako bi Keipert imao pravo sa

svojom kritikom, odnosno, još gore, da bi on, poput Jacobsena, svojom voljom čak išao naruku Kordičkim manipulacijama, ako ja ne bih protuslovio u časopisu gdje je osakaćena kritika i objavljena. Tako u konačnici, iako nevoljko, odgovaram Keipertu ovdje, ujedno razotkrivajući lažni kontekst Kordičkine manipulacije njegovim tekstom.

Usve su stoga dva argumentativna koračaja koja će učiniti u nastojanju da pojasnim o čemu se sporimo, što je stvarni a što iluzivni lingvistički problem, sve u nadi da će i neki čitatelji imati koristi ako se šire osvrnem na početke hrvatske filologije. Prvi se, razumljivo, odnosi na Keipertovu kritiku moga prijevoda »lingua illyrica« s »hrvatski jezik« koju prenosi Kordićeva, a drugi propituje *metodologisku razinu apstrakcije* s koje polemičarka zbori o hrvatskome i tzv. srpskohrvatskome jeziku, pri čemu je moja knjiga poslužila tek kao »kohortalna žrtva« autoričina glotonomskoga prozelitizma.

186

§ 2. Ilirski ili hrvatski jezik? Glotonomska iluzija u pluskvamperfektu

Latinski se Bartul Kašić (1575–1650) potpisao kao *Bartholomaeus Cassius* kada je u Rimu na latinskom (meta)jeziku 1604. objavio *Institutiones linguae Illyriacae*, tj. prvu gramatiku hrvatskoga jezika. Istu knjigu pretiskao je prvi put 1977. god. Reinhold Olesch (1910–1990) u Kölnu (Kašić 1977 [1604]), ne zaboravivši u predgovoru naglasiti da je to »najstarija gramatika hrvatskoga jezika [die älteste Grammatik der kroatischen Sprache]«. Ista gramatika je bila pretiskana u Zagrebu nakon sloma jugokomunističke ideologije dva puta (Kašić 1990 [1604]; Kašić 2002 [1604]), pri čemu izdanje iz 2002. isporedno donosi i prijevod na hrvatski jezik: *Osnove ilirskoga jezika*. U relevantnim priručnicima povijesti jezikoslovlja u svijetu ta se gramatika danas izrijekom spominje isključivo kao prva gramatika hrvatskoga jezika (usp. Auroux 1994: 187; Law 2003: 234; Burke 2006 [2004]: 102), što je Keipertu zacijelo bilo poznato. Utopliko je meni bilo čudnije da on želi ne samo osporiti ispravnost moga prijevoda, nego zanijekati da je Kašić uopće htio pisati gramatiku *hrvatskoga jezika*.

Moje izdanje iste gramatike (Kašić 2005 [1604]), prvo je koje ne uzima Kašićev slog (nije pretisak), nego je to novi slog latinskoga teksta s kritičkim aparatom, s isporednim hrvatskim prijevodom (189–576 str.) i donekle primjerenim znanstvenim komentarom na hrvatskom i engleskom jeziku (9–188 str.), pa sam ga stoga i nazvao *editio altera*. Usve ima 1.200.000 znakova. Recenzirano je u više zemalja i stručnih časopisa, i to u Njemačkoj, Engleskoj, Nizozemskoj, USA, Austriji, Sloveniji, Bugarskoj, Madarskoj, Češkoj, Kini (Hong-Kongu) i Rusiji, ali *ne i u Hrvatskoj*, ako zanemarimo prikaze u tjednim novinama *Fokus* i *Hrvatsko slovo*.

Književna republika je preko Snježane Kordić, dakle, importirala tek jedan dio jedne recenzije objavljene u Njemačkoj, umjesto da moje izdanje recenzira izravno. Tako je, naravno, uspjela prešutjeti da je Keipert (str. 176) zaključio

da u pogledu otkrivanja izvora Kašićeve gramatike to moje izdanje predstavlja »eine wesentliche Bereicherung der Kašić-Forschung (*bitno obogaćenje istraživanja Kašića*)«. Međutim, u mojoj intenciji hrvatski prijevod služi tek kao pomoć nekim čitateljima koji ne znaju latinski, te nikako ne zamjenjuje latinski izvornik. Ipak, posve neočekivano, umjesto latinski izvornik i komentar, Keipert uglavnom analizira i kritizira moj prijevod, Kordićeva to rado prepričava, pa valja vidjeti što je razlog tome.

Njemu, kako rekoh, vrlo smeta da sam »lingua illyrica« preveo s »hrvatski jezik«, jerbo da Kašić uopće nije ni htio ni trebao inicirati standardiziranje da-nasnjega hrvatskoga jezika (»durchaus nicht die Standardisierung des heutigen Kroatischen einleiten sollte«), nego tek širiti kršćansku vjeru među »slavenskim balkanskim narodima«. Stoga da je posvema neprimjereno onodobno »illyrica« prevoditi danas s »hrvatski« (str. 178), pogotovo kada, navodno, nisam pojasnio zbog čega to činim. Osim toga, takvim prijevodom da se »pobuđuje netočan dojam, kao da je Kašić 1604. trebao ili htio pisati nekakvu hrvatsku gramatiku (wird... der unzutreffende Eindruck erweckt, als habe Kašić 1604 eine kroatische Grammatik schreiben sollen und wollen)« (str. 177). Dakle, Keipertu smeta ne toliko sami prijevod koliko činjenica da moj prijevod neizravno želi naglasiti da normiranje hrvatskoga jezika na štokavskoj osnovi počinje davno prije 19. st., budući da je — barem po mom mišljenju — Kašić, uz Matiju Divkovića (1563–1631), Ivana Bandulavića († iza 1626.) i Jakova Mikalju (1601–1654), svakako odlučujuće ime toga ireverzibilnoga procesa normiranja (planiranja statusa) hrvatskoga jezika na štokavskoj osnovi. Utoliko je Keipert točno razumio realne implikacije (i) moga prijevoda, iako mislim da se sve to može vidjeti i bez prijevoda, tj. u prolegomenonu (Pandžić 2005: 9–188). Po njemu, očito, iako to izravno ne formulira, ni rječnici ni gramatike *hrvatskoga* jezika nisu bile objavljivane prije 19. st. i Ljudevita Gaja (1809–1872), što bi, naizgled, moglo ići paralelno s nastankom i mitologijom austroslavistike, odnosno s reformom srpskoga jezika koju su proveli Vuk Karadžić (1787–1864) i Jernej Kopitar (1780–1844). Takvo mišljenje, naravno, zastupa i Snježana Kordić, za nju štokavski u službnoj uporabi ne postoji ranije, uvodi se tek u 19. st., a i tada kao »srpsko-hrvatski«. A ako su neke gramatike i bile ranije tiskane, jezik je mogao biti u biti tek anonimni »ilirski« ili »slovinski«, a nipošto samo »hrvatski«, tj. jezik bi morao biti zajednički balkanskoslavenski, bez ikakva sadržaja i veze s isključivim književnim potrebama i jezičnim posebnostima hrvatskoga naroda i njegove pismenosti od 15. do 19. st. Pritom Keipertu prijevod iz izdanja Kašić 2002 služi kao primjer »korektne« glotonimiske kamuflaže, jer *prima vista*, tj. tek za naivne i u *pojmovnu povijest* neupućene čitatelje, nijeće *hrvatski (predmetni) jezik* Kašićeve gramatike. Jasno je da je time — ne samo po mom mišljenju — predmijevani kontinuitet *hrvatske* slovničarske i leksikografske tradicije od Kašića do danas (usp. Ham 2006) nenadano doveden u pitanje, pa će stoga priložiti nekoliko protuargumenata, iako su ti i njima slični Keipertu već otprije mogli bili poznati.

1. Na dva sam mesta naveo zašto *lingua illyrica* prevodim s *hrvatski jezik*, no to je Keipert, nažalost, previdio. Pozvao sam se (Kašić 2005: 46, bilj. 24), s jedne strane, na Krasića koji je to pitanje osvijetlio: »*Kako je pokazao Krasić (2004: 103), prema jednoj presudi vrhovnoga crkvenoga suda (Sacra Rota) iz 1655., u Rimu su sasvim konkretno pod područjem Ilirika smatrane unutarnja Hrvatska, Dalmacija, Bosna, Hercegovina i Slavonija, upravo dakle područja gdje se danas govoriti hrvatskim jezikom. Da se izbjegne svaki nasporazum, izrađen je i do danas sačuvan odgovarajući zemljovid. Samim time su nazivi hrvatski i ilirički jezik smatrani sinonimima.*«. S tim zemljovidom, ovdje je dodati, u bitnome se poklapa i jedan od zemljovida Ivana Lučića (Joannes Lucius, *De Regno Dalmatiae et Croatiae libri sex*, Amsterdam 1666) pod imenom »Illyricum hodiernum« (usp. www.croatianhistory.net/etf/lat.htm).

S druge strane, naziv Illyricum ima, prije svega, prioritet u renesansnoj i baroknoj geografskoj nomenklaturi, taj je bio po sebi razumljiv za sve koji su pisali latinski, pa sam argumentirao na sljedeći način (Kašić 2005: 195, bilj. 2.): »*Illyricus prevodim s hrvatski jerbo se sadržajno i prostorno odnosi isključivo na hrvatski, a ne na antički ilirski jezik (...). Latinski se naziv pučkih jezika u Kašićevu vrijeme davao, gdje je to bilo moguće, po uzoru na rimske provincije, primjerice Illyricum. Slično su nazvane: lingua Gallica, Britannica, Germanica, Tusca, itd.*« Dakle, ondašnja *lingua Gallica* je današnji francuski jezik, *lingua Tusca* je današnji talijanski, nipošto antički ertrurski jezik. Zašto bi onda »*lingua nostra materna Illyrica*« (Kašić 2005: 196), kako je naziva korčulanski biskup i censor Quintius (Petković), trebala još i danas biti »ilirski jezik«? Dodatno, čak i kada se napiše u prijevodu *Osnove ilirskoga jezika* (Kašić 2002), taj prijevod valja iznova »prevoditi«, odnosno tumačiti, jer je u hrvatskome danas semantički »šupalj«, tj. bez konkretnoga značenja, odnosno, u dijakronijskom smislu viđeno, već je više puta bio »zauzet« različitim sadržajima: *ilirski jezik* je antički jezik, koji danas svojataju neki Albanci, a Kašićeva gramatika ga ne opisuje, *ilirske gomile* se i danas pripisuju antičkom stanovništvu Ilirika, *ilirske provincije* Napoleonovoj upravi, dočim se *Ilirski pokret* odnosi na *Hrvatski narodni preporod* iz 19. st. Keipert očito želi, iako to izravno ne formulira, da se *lingua illyrica* kod Kašića ne odnosi samo na hrvatski jezik, da nije početak jezikoslovnoga razmišljanja o hrvatskome jeziku, nego i o srpskome, odnosno, još bolje, o općeslavenskome (usp. str. 175: »im Slavischen/ Illyrischen«). To bi možda moglo biti točno u slučaju Kašićeva poznanika i jezikoslovnoga, tj. *pan-slavističkoga kontrahenta* Jurja Križanića (1618–1683) i njegove gramatike ruskoga jezika (Križanić 1976 [1848]), ali nipošto nije točno kada je riječ o gramatici Bartula Kašića, i to iz jednoga povijesno-činjeničnog i — slijedom — logičko-semantičkog razloga: sve, ama baš sve, što je Kašić pisao ili prevodio, i svojim *podrijetlom*, i *sadržajem i namjenom*, odnosi se isključivo na »katolički i(li) latinski kulturni krug« u tom istom »Iliriku«, tj. na jezičnu izobrazbu, odnosno dobrobit, onoga naroda koji nazivamo hrvatskim, dočim *ni njegova djela ni latinično pismo* Srbi (pravoslavni kršćani) onda uopće nisu poznavali, a kamo li koristili. Srbi u Kašićevu vrijeme, barem koliko ja znam, *pučkim štokav-*

skim jezikom nisu ni pisali ni objavljivali svoja književna djela, čak ni cirilicom, a kamoli latinicom. Stoga Kašić nije mogao rabiti odgovarajuće srpske predloške jer takvih do konca 18. st. nije ni bilo, niti opisivati njihov govorni jezik, jer ih do 1604. sigurno nije nigdje bio sreo, niti bi oni u to vrijeme i kasnije prihvatali tu gramatiku kao svoju. Nasuprot tome, Hrvati (odnosno katolici, Latini, Iliri, Dubrovčani, Dalmatini, Bošnjani, Slavonci, Istrijani i svi slični adresati Kašićevih djela), već od 15. st. imaju, ako zanemarimo glagoljsku liturgiju, zajednička čakavska, pa ubrzo i štokavska evandelja i poslanice na *pučkome jeziku* u prestižnoj liturgijskoj službi, štokavsku svjetovnu književnost od 15. st., a od početka 17. st. i *štokavsko-jekavske*, i danas dobro razumljive, katekizme (npr. Divković 1611) iz kojih su napamet učili glavne kršćanske molitve i zapovijedi, te propovijedi (Divković 1616) za svaku nedjelju i svetkovinu u crkvenoj godini. Po njima se stoljećima propovijedalo — i to u najslužbenijoj uporabi — ne samo u Olovu i Kreševu nego i na Krku i u Istri (usp. Nazor 1982) i Dubrovniku (usp. Brlek 1982).

Ako je vjerovati Milanu Rešetaru (1926: XVII) čak i »svakako najstariji književni štokavski spomenik što je pisan cirilicom« (hrvatskom, »zapadnom«), tj. *Libro od mnozijeh razloga*, pisali su »Latini« za katoličke (hrvatske) potrebe u dubrovačkoj okolini, vjerojatno na Mljetu oko 1520. Na tom polju pučkojezične štokavske književnosti, koja se širila *sa zapada prema istoku* a ne obratno, kako tvrdi Kordićeva, Srba još stoljećima ne će biti, zapravo sve tamo negdje do Dositeja Obradovića (1739–1811) i Vuka Karadžića (1787–1864), pa ih Kašić, sve da je osobno i želio »Ilirik« geografski razumjeti kao područje od Jadra na do Moskve, uopće nije mogao koristiti kao svoje izvore, a pišući latinicom on zacijelo nije nikada ni bio pomislio da bi bilo koje njegovo djelo bilo namijenjeno Srbima. Koliko je njegova gramatika u osnovi isključivo hrvatska, i u današnjem strukturalnom smislu a ne samo svojim podrijetlom, vidi se i po tome što je njen predmetni jezik u osnovi ikavski i djelomice čakavski, kakvim Srbi ni onda (usmeno) ni kasnije (pismeno) uopće nisu komunicirali.

2. Nadalje, stoljećima su Kašićeva štokavska djela u mnogim ponovljenim izdanjima, na jeziku *dubrovačkom*, *dalmatinskom*, *iliričkom* ili *slovinskem*, bila u crkvenoj uporabi *isključivo* među katolicima hrvatskoga jezika, bili oni čakavci, štokavci ili kajkavci, dakle isključivo kod onih ljudi koji ista ta djela iz istih razloga i danas smatraju dijelom vlastite jezikoslovne i kulturne tradicije: *Ritual rimske* (od 1640. do 1928.), *Vanghielia i pistole* (od 1641. do 1921.), *Institutiones* (od 1604. do 1850.), dočim su Srbima ta djela i latinski pismo, vidjeli smo, bila posve nepoznata. Tridesetih godina 17. st. on je preveo ne samo Bibliju i lekcionar, nego i čitav *Misal rimske* na pučki hrvatski jezik (*jezik slovenski*), koji sam nedavno uspio pronaći i atribuirati, sve u nadi da bi — slično isusovačkim doista revolucionarnim nastojanjima oko liturgijsko-kultne i jezične »akomodacije« u Kini — štokavski (»bosanski«) jezik postao preko najprestižnije uporabe u liturgiji i »najslužbeniji« kod svih katolika u »Iliriku«. Tvrđiti danas da Kašić od početka (prospektivno) nije kanio normiranje hrvatskoga jezika, ili da nije napisao gramatiku hrvatskoga jezika, kako to čini Keipert,

usprkos višedesetljetne osobne, iznimno naporne, i dobro dokumentirane borbe u Dubrovniku i Rimu oko službenoga uvodenja ključnih liturgijskih djela i katekizama u njegovu prijevodu, te njegove gramatike u kolegije u Zagrebu, Dubrovniku i Rijeci, jest jednostavno pogrešno (*schlichtweg falsch*), čista znanstvena stranputica (*gänzlich abwegig*). Tu se Keipert neoprezno, ali dobrano zaletio, očito stoga jer realni povjesni kontekst nije vidio ili razumio, dočim je S. Kordić njegov stav onda iskoristila za svoje prizemnije obraćune ne samo sa mnom nego i s HAZU. Ne znam koji je stvarni razlog tomu, budući da i Katićić (1981: 5), što je također bilo poznato Keipertu, izrijekom veli da je to »prvi opis hrvatskoga književnog jezika«, »početni napor na području hrvatskoga jezikoslovlja«, a o opisu srpskoga jezika ni riječi.

3. Čak da je Kašić izrijekom i htio pisati i za pravoslavne Srbe, iako nije, jerbo je znao kakav jezik imaju u liturgiji i da ne znaju čitati latinsko pismo, te svoj jezik nazivao čak »sveslavenskim« ili »slovenosrpskim«, iako nije, pravoslavni Srbi nikada ne bi bili prihvatali ni njegova djela ni njegov jezik zbog pisma i sadržaja, a kamoli tek pod imenom »ilirski« ili »slovinski«, naprosto stoga što je za njih pridjev *ilirski*, *illyricus*, *i slovinski* kao prijevod istoga, bio sinonim ili čak prototip, navlastito nakon 1583. i 1595., navodno perfidne metode »latinskoga prozelitizma«. To još više vrijedi za knjige tiskane na štokavsko-jekavskom jeziku »slovinskem« i na čirilici, kao što su *Besjede* Matije Divkovića (1616), jer je na pravoslavnoj strani postojala bojazan da bi ih poneki pravoslavac mogao lako čitati i razumjeti (kod latinice, dakle u Kašićevu slučaju, bojazan je bila manja). O povjesnom srpskom pristupu »latinskoj« i »šokačkoj« pučkoj štokavskoj književnosti dosta toga se može saznati od Jovana Skerlića (1909: 13), po kojem »pravoslavni Srbi nisu hteli ni da čuju za te knjige katoličkog duha, iako čirilicom pisane«, a o višestoljetnoj katoličko-pravoslavnoj sumnjičavosti i književnoj (ne)propustljivosti na svim područjima Bosne Srebrenе, uključujući i Beograd, usp. tek Džaja 1982.

4. *Ergo*, poimanje »iliričkoga« kao isključivo hrvatskoga jezika ima u Kašićevu slučaju svoje činjenično i povjesno uporište, usprkos tome što je pridjev »ilirički« mogao kod ovoga ili onoga autora u 17. st. dobiti različite geografske konotacije (npr. Mavro Orbini, Faust Vrančić), ali i to *nikada kod nekoga Srbin-a*. Ovdje valja naglasiti da planiranje statusa hrvatskoga jezika (izbor štokavskoga za službeni jezik) počinje u Rimu, ne u Zagrebu, Splitu ili Rijeci, što se u posljednjih 50 godina po pravilu izbjegavalо reći, prije svega zbog toga što su imicijatori bili »klasni neprijatelji iz vremena nenarodnih režima«, odnosno »popovi«, da upotrijebim Kordićkin suvremen i kompatibilni, ne manje ideologizirani žargon. To se dogodilo najkasnije nakon Tridentinskoga sabora (1545–1563) slijedom nakana katoličke obnove. Početno je pitanje glasilo: kojim jezikom se najbolje može propovijedati evangelje *katolicima* na području nekadašnje rimske provincije *Illyricum*, koja je u to vrijeme bila razdijeljena na različite države. Hrvatsko je kraljevstvo i ime živjelo tek u okviru habsburške krunе od 1527. nakon što je hrvatsko-ugarski kralj Ladislav Napuljski 1409. Dalmaciju prodao Mlečanima, Dubrovnik je bio relativno slobodan, dočim je Mlečić

vladao većim dijelom Istre i Dalmacije, a Porta na najširim područjima Bosne, Hercegovine, Dalmacije i Slavonije. Sva ta područja moglo je *pojmovno* ujediniti, iz rimske perspektive gledano, jedino naziv *Illyricum*, što je odgovaralo i renesansnom običaju naziva provincija i jezika. Mlečani su u talijanskome isti pridjev »illyricus« prevodili sa »schiavone«, a domaći ljudi u Dalmaciji s »hrvatski« (Marulić) i »slovinski« (zbog posvuda žive glagoljske liturgijske tradicije). Nakon 1527. rjede se u Dalmaciji i Bosni piše »hrvatski«, češće u Istri i Dubrovniku, jer se »hrvatski« odnosio na hrvatsko kraljevstvo pod austrijskim carom. Međutim, kako su u kolegijima u Italiji bili školovani svećenici iz raznih krajeva i dijalekata s područja »Ilirika« za kasniju službu u rodnome kraju, jezično prožimanje je moralo biti intenzivno, isto tako i svijest o potrebi zajedničkoga jezika, barem u službenoj crkvenoj uporabi. Osim kolegija koje su vodile kongregacije s Quirinala od 1581., postojali su u 17. i 18. st. kolegiji isusovaca (Zagreb, Rijeka, Dubrovnik) i, posebno značajno, praktična pastva franjevaca redodržave Bosne Srebrenе na svim područjima pod upravom Porte, i sve to na štokavskome pučkom jeziku.

Kako je Tridentinski sabor latinski jezik uzeo kao opći liturgijski jezik, onda je, s jedne strane, tamo gdje je postojala stara glagoljska služba Božja, istu trebalo iznimno zadržati pa i nove tekstove u liturgiji prevesti na taj stari jezik. Tako je i bilo, pa je novi glagoljski misal bio tiskan u Rimu 1631., nakon provedene ankete o jeziku, tj. nakon 18. 12. 1626. donesene odgovarajuće odluke za glagoljicu (cf. Pandžić, B. 1978, Pandžić, Z. 2005: 38). U tom smislu je na samome saboru već bio argumentirao utjecajni poljski kardinal Stanislav Hosius (1504–1579). On je bio protiv vernakulara u crkvi, ali ako bi se što trebalo prevoditi onda bi to trebao biti opći slavenski jezik, nikako poljski. Za podlogu je po njemu trebao poslužiti upravo jezik govoren u »Iliriku«, tj. *lingua Slavorum aut Dalmatarum* (cf. Krasić 2004: 40–43). S druge strane, odluka o »rusifikaciji« glagoljskoga misala (usp. Pandžić, B. 1978) nije, naravno, mogla potaci najširu komunikaciju i potaci pastoralne i misionarske aktivnosti, pa je u isto vrijeme i pitanje vernakulara postalo prioritetno, kao uostalom i u svim misijskim krajevima po svijetu. Oko izbora jednoga prikladnog pučkog jezika za područja staroga Ilirika, rimska se kurija (i pape osobno) dugo trudila, pokušavajući to postići uvodenjem studija »iliričkoga« jezika na sveučilištima i kolegijima na zapadu, ponajprije dakle na onima koje su vodili crkveni redovi, primjerice dominikanci (cf. Krasić 2004) i isusovci (cf. Horvat 2006), te tiskanjem određenih priručnika (cf. Pandžić, B. 1972, 1973; Burić 1973), odnosno osnivanjem raznih ilirskih kolegija (Loreto 1581., S. Giovanni Rotondo 1625., Fermo 1663.), uz već od sredine 15. stoljeća postojeću Bratovštinu sv. Jeronima u Rimu (S. Girolamo degli Schiavoni, resp. *Collegium Illyricum*). U njima su se trebali odgajati katolički mladići iz »Ilirika« za kasniju službu u svojoj domovini. Oni nisu trebali učiti samo teologiju nego njegovati i zajednički jezik po crkvama i kod svih katolika u »Iliriku«. Taj »ilirički« jezik je onda trebao poslužiti kao štokavska *lingua franca* za sve ljude katoličke vjere u »Iliriku« bez obzira na dijalekat, za domaće svećenike i strane misionare.

Projekt je bio i ostvaren tek u jednoj varijanti koja je u praksi konačno zadovoljila jezične potrebe *isključivo katoličkoga življa* na području *unutar točno definiranih granica »ilirskih provincija«*, odnosno na područjima današnje Bosne i Hercegovine i Hrvatske, uključujući i kajkavsko područje Zagrebačke biskupije. Te granice su približno odgovarale granicama rimske provincije Illyricum. Zajednička izobrazba i uske veze svećenika iz južnih i sjevernih dijelova današnje Hrvatske i Bosne i Hercegovine svakako su pomogle da se općem jezičnom trendu priključe i oni iz kajkavskih krajeva, iako su oni, zbog povoljne austrijske uprave i vlastite izobrazbe svećenstva, najduže zadržali kajkavski jezik u crkvenoj uporabi. Da su pak svi kajkavci napisljetu ipak bezbolno prihvatali uporabu štokavskoga narječja u 19. st. valja zahvaliti ne samo činjenici da je preko Rima organizacijski Zagrebačka biskupija ubrajana u zajednicu »iliričkih biskupija«, te da su i njihove crkvene knjige, kako je to bio ustvrdio Jagić (1913), već stoljećima (najkasnije od Vramčeve *Postille* 1586.) bile u »interaktivnoj komunikaciji« s najraširenijim štokavskim i čakavskim liturgijskim tekstovima, nego i, posebno, reformama biskupa Maksimilijana Vrhovca (1752–1827), mnogo prije grafijske i inih reformi Ljudevita Gaja (1809–1872). Vrhovac je tako još prije Bečkoga kongresa (1815) odlučno odbio jezičnu podjelu koju mu je bio predložio Kopitar, po kojoj bi kajkavski trebao biti jezično pripojen slovenskome (usp. Fancev, ed. 1933). To je učinio upravo zbog željenoga (i) jezičnog zajedništva, prema višestoljetnoj crkvenoj praksi, sa štokavskim i čakavskim sunarodnjacima, ali ne i sa Slovencima.

Usput, Vrhovac je bio, barem neizravno, veoma zaslužan i za revolucionarnu reformu srpskoga jezika. Tako je sve rječnike i gramatike »slovinskoga« ili »ilirskoga jezika« koje su stoljećima tiskali hrvatski jezikoslovci, a na zamolbu Jerneja Kopitara, u travnju 1813. poslao Kopitaru u Beč (usp. Burian 1937; Horvat 1996). Iste je Kopitar ubrzo proslijedio »diližansom« Vuku Karadžiću u Šišatovac na Fruškoj gori. Ovaj je potom, ili možda ipak Lukijan Mušicki (usp. Grčević 2008), ulazni srpski dio svoga rječnika poredao za ciglih šest mjeseci, dočim je Kopitar oko dvije godine, prema istim predlošcima, dodavao latinske (i njemačke) ekvivalente. O tome barem zbori sam Vuk Karadžić u prvoj najavi svoga rječnika, a i Pavle Ivić u pogовору pretisku (Karadžić 1966 [1818]). Ona »tretina pravih srpskih reči«, koju je navodno sam Karadžić bio dodao, bila je sklopljena uglavnom od turcizama. Sve te rječnike, ali i Kašićevu gramatiku, popisao je potom i Jacob Grimm (1974 [1824]) u predgovoru (*Vorrede*) Karadžićevoj *Kleine serbische Grammatik*, žaleći što Srbi nisu prije bili došli na ideju oponašati »latinske Ilire«, koji da su do tada već tri stoljeća njegovali »isti jezik«. I zbog toga, naravno, perskriptivnost hrvatskih vukovaca 70 godina kasnije, barem kada je *leksička* strana jezika u pitanju, pismene Hrvate uopće nije smetala. Isti leksikon je bio osnova hrvatske pučke i prestižne (službene) štokavske književnosti barem kroz tri stoljeća prije Vuka Karadžića. Slavistika je ove činjenice do najnovijih vremena uporno ignorirala i širila mitologiju usmene narodne književnosti kao podloge Karadžićeva rječnika, i, slijedom iste mitologije, »istočnohercegovačku« i »novoštokavsku« dijalekatnu osnovu

»srpskohrvatskoga« jezika. *Index*, na tom »istočnohercegovačkom« dijalektu ili govoru, koji se u 60-im godinama 20. st. naglo proširio do Dubrovnika i Peđešca, do Save, Kupe i Velebita, pravoslavni Srbi u istočnoj Hercegovini sve do vremena Vuka Karadžića nisu bili zapisali niti jednu jedinu rečenicu. Da je ta slavistička mitopoetska dijalektologija usprkos tomu vrlo žilava, pokazuje i čijenica da je još i dandanas njeguju neki hrvatski strukturalni dijalektolozi (usp. Grčević 1999, Katičić 2008).

5. Što se pak tiče samih isusovaca oni su bili u Rimu osnovali vlastitu *Academia linguae Illyricae* (1599.) isključivo sa svrhom da pripreme svoj pohod u »Ilirik«. Djelovala je nekoliko godina sve dok oni nisu pošli u Dubrovnik (1604.) i Zagreb (1606.), gdje su već sljedeće godine otvorili i gimanziju. Kašiceva gramatika trebala je pomoći upravo tim stranim isusovcima da barem donekle nauče jezik prije nego krenu na put, e da bi mogli raditi u kolegijima. Taj isusovački tip misionarske gramatike nazvao sam stoga »ezo-gramatikom«, odnosno »unutarnjom gramatikom«. Primarni cilj je da strani misionari najprije uče udomaćeni jezik, i to onaj dijalekt koji je najrašireniji na određenom području, u našem slučaju štokavski (»bosanski«), pa da tek potom podu u odredenu zemlju, u ovom slučaju u »Ilirik«, gdje katolicima nije bilo lako među neprijateljima njihove vjere, kako to veli Kašić u predgovoru svoje gramatike. *I zadaća i jezik* pogadaju samo katolike, pa čak i onda kada su relativna manjina kao u Temišvaru i u Beogradu. U Beogradu, primjerice, bili su uglavnom nadležni za dubrovačke trgovce po turskoj Srbiji (danас Makedonska ulica u starom centru), pokušaj osnivanja gimanzije za njih je zbog Austrijsko-turskoga rata ipak propao. Oko Temišvara su i danas neka naselja i katoličke župe koje govore hrvatski i do danas koriste liturgijske knjige na hrvatskome jeziku tiškane u Zagrebu. Tamo je i Kašićev bliski suradnik Jacopo Micaglia dugo vremena radio na svome rječniku *Blago jezika slovinskoga* (1651).

Usput, Micaglia (1651: 135) prevodi ovako: *Hrrivat, Hervat, Croata; Illyricus, -i, Croata, -ae. Hrrivačia, Hrvatska zemglja, Croatia. Illyris, -dis, Illyricum, -ci, Croatia, -ae.* Oko 50 godina ranije i Kašić sam u svome rukopisnom hrvatsko-talijanskom rječniku prevodi slično: *Harvatski, a, o = Sclavone, a, o. Harvat, ta, m. = Croato.* Pridjevi *slovinski, hrvatski* ili *ilirski* bili su u ono vrijeme korišteni *promiscue* (usp. našire Katičić 1989). Iako je ponekad »ilirski« bio korišten u širem zemljopisnom smislu, uključujući ne samo tursku Srbiju nego i Bugarsku (usp. Vrančić 1595), od 1655. barem u Rimu je »ilirski/ilirički« bio konačno i prostorno definiran. Isusovci, franjevc i pavlini su upravo stoga, barem kada je riječ o latinskome nazivu jezika u rječnicima, »illyricus« koristili i u kontinentalnoj Hrvatskoj, ako i zanemarimo činjenicu da svi koriste Mikaljino štokavsko *Blago* (1651), tako Jambrešić 1992 [1742], Belostenec 1972 [1740] i Tadijanović 2005 [1761], kao i »slovinski« na hrvatskom (Habdelić 1989 [1670]), naglašavajući time jedinstvo jezika, bez obzira na političku razdijeljenost. Iznimno veliku popularnost iliričkome imenu dala je monumentalna zbirka latinskih dokumenata koju je 1751. u Mlecima počeo tiskati isusovac Daniele Farlati (1690–1773) pod naslovom *Illyricum sacrum*, no ni njegov »Ili-

rik« nije obuhvaćao Srbiju. Staro ime »Ilirika« ostalo je stoga dugo u uporabi u Katoličkoj crkvi, pa je koncem 18. st., s Napoleonovom upravom, ponovno postalo i politički pojam. Hrvatski intelektualci u Zagrebu bili su ga prihvatili u vrijeme narodnog preporoda i romantizma, ovaj put, po njihovoj intenciji, i kao *širi politički i jezični pojam za jedinstvo svih južnih Slavena*. No ni taj novi politički »ilirski« projekt nije nitko od Srba htio prihvati, kako to lijepo bilježi srpski povjesničar Dimitrije Ruvarac (1842–1931) pozivajući se na poznatu odbojnost Vuka Karadžića prema ilirskome imenu, prigovaraajući Hrvatima (citat prema Milosavljević 2004: 105) da su »ostavili svoje staro i pravo ime narodno«, a uzeli »kao što reče Vuk Bog zna čije ime«, tj. »ilirsko« i jezik »ilirski«, pa da su »uvrstili u Ilire i Srbe, Bugare i Slovence i uzeli srpski jezik za književni jezik«, nazvavši ga »ilirski«, »misleći da će vas Srbi, Bugari i Slovenci priznati za vode i da će napustiti i svoje ime, a potonja dva naroda i svoj jezik«. Usput, već sredinom 19. st., dakle prije nego je Kneževina Srbija prihvatiла jezičnu reformu Vuka Karadžića (1867.), jedan je *anonimus* formulirao odnos prema hrvatskome jeziku i Hrvatima, još i danas u Srbiji virulentan (Milosavljević 2002: 104): »*I jezik naš uzeše i kazuju da je njiov, još koji čas, pa će nas sasvim zbrisati iz naroda, tako nas volu: oće braća zajedno s jezikom da nas ukradu; neka ima i vaka primera u istoriji i to na nama.*

Pridjev »ilirski«, a posebice imenica »ilirski jezik«, pripada, dakle, u novoime vijeku *isključivo* u jezičnu, kulturnu i političku tradiciju Hrvata. Možda se tek na rubu može povezati Slovence s ilirskim imenom, prije svega zbog napoleonskih ilirskih provincija u koje je spadao i dio današnje Slovenije, ali *nikako i nikada Srbe*. Ja bih stoga doista bio zahvalan Helmutu Keipertu da mi konkretno pokaže *gdje su to i kada* neki *izvorni (pravoslavni) Srbi* kroz čitavu povijest »ilirskih« gramatika i rječnika prihvaćali naziv »ilirski« za svoj jezik, ili pak Kašićevu gramatiku nazivali svojom gramatikom (ovdje, naravno, izuzimam »Srbe katoličkevjere« poput Milana Rešetara, jer je njima sve srpsko i hrvatsko retroaktivno bilo zajedničko već od ranoga srednjeg vijeka). Koliko ja znam, sa srpske strane u posljednja četiri stoljeća, jedino su autori *Slova o srpskom jeziku* (1998), Radmilo Marojević, Miloš Kovačević, Vera Bojić e tutti quanti, pokušali ilirsko ime i Kašićevu gramatiku prisvojiti kao srpske, pozivajući se na neki citat Ljudevita Gaja, ali i to argumentacijom *ex negativo*. Dakle, kako su Hrvati izmišljena nacija, a hrvatski jezik izmišljeni jezik, jerbo da je to kopirani srpski jezik, onda i Kašićeva gramatika, kao i sva »ilirska« i »slovenska« pismenost, mora biti gramatika i pismenost srpskoga jezika, nikako hrvatskoga. Argumentaciju autorā »zakonopravila o srpskom jeziku«, tj. svojatanje hrvatske (ilirske) tradicije odbili su izrijekom i Predrag Piper (1998) i Pavle Ivić, odnosno, od početka osvajačkog rata postojeći Odbor za standardizaciju srpskoga jezika (usp. Brborić, B. ed. 2006), iako i ova dvojica, inače, Hrvate smatraju »konvertitima«. Ipak, ne vjerujem da bi Keipert, za razliku od Kordićeve, kojoj je pojam izmišljene nacije i izmišljenoga jezika vrlo blizak, rado htio biti u tom ekskluzivnom društvu, ali realno govoreći, to su jedini srpski jezikoslovci koji poput Keiperta tvrde da Kašić nije napisao gramatiku hrvat-

skoga nego jednoga zajedničkog jezika, jezika dakle koji je po »zakonopiscima« mogao biti samo srpski. Miloš Kovačević, usput budi rečeno, jedan od autora »zakonopravila o srpskom jeziku«, veoma je ushićen srpskohrvatskom uzajamnošću i teorijskom izvrsnošću u uradcima Snježane Kordić (usp. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 1996, 208–212; 1998, 201–206; *Slovesa* (Banja Luka) 2003, 233–239), koja opet, iste teorijske bliskosti radi, uzvraća svojim panegiricima (*Sol* 1991, 173–174; *Slavia meridionalis* 2006, 221–225).

6. Kad je pisao svoju gramatiku, djelo koje je obilježilo epohu (*epochenmachendes Werk*) prema Keipertu, Kašić, kao čakavac, još nije dobro poznavao *lingua communis*, iako je slutio štokavsku dijalekatnu dominaciju, budući da je već u Loretu, dakle prije 1593., zacijelo bio upoznao jezik štokavskih pitomaca. On uskoro izabire (1609. počinje mu dubrovačka misija), posve svjesno, i bori se za jedan *općeni jezik* zasnovan na govorima štokavskih katolika u Bosni i Hercegovini. To znači da je on djelomice bio čak i protiv dubrovačkoga idioma, iako je za Dubrovčane najviše pisao, ovo stoga jer je taj idiom, iako idealan i štokavski, bio zasićen talijanskim riječima. Odlučujuće za njegovu odluku u pravcu *unio dialectorum* (sam pojam je uvelo mnogo kasnije jezično povjerenstvo Maksimilijana Vrhovca, usp. Fancev, ed. 1933), osim općega isusovačkoga pravila da valja izabrati najrašireniji idiom za književni jezik, bila je spoznaja da *svi čakavci veoma dobro razumiju štokavce, ali ne i obratno*, jerbo je kontaminacija talijanskih riječi kod čakavaca bila česta. Paralelno, za svoj lekcionar je iz istih razloga već Bandulavić (1997 [1613]: 3r) bio zanijekao uporabu stranih riječi (»*Znam... da će mnozi i s kojimgodi razlogom protiva ovomu pisanju dignuti se... da su riči (a to ukloni Bog) s turškim ali drugim neznanim jezikom mišane...*«), što je svakako olakšalo širu i službenu uporabu njegova štokavskog lekcionara, kao uostalom i Divkovićevih *Besjeda* (1616), i to preko dva stoljeća po čitavoj Dalmaciji, Istri, Slavoniji, Bosni i Hercegovini. Nije zgorega spomenuti da je Bandulavićev lekcionar inicirao i tisak pomogao splitski nadbiskup Marcantonio de Dominis (1560–1624), a heraldika naslovnice točno upućuje na područja uporabe: mletačku Dalmaciju, Dubrovačku Republiku, Bosnu i Hercegovinu, te Slavoniju.

Danas bi se reklo da je izbor štokavskoga idoma za opći jezik kod Kašića prije sviju (Bandalaviću, Divkoviću i Mikalji je to materinski idiom), imao ne samo političke i misionarske razloge, nego i one unutarjezične, i to zbog potreba ujednačavanja — slijedom purističko-selektivnoga pristupa — crkvenih priručnika, tj. onih koji su bili ili trebali biti na pučkom jeziku i na najširem području korišteni. Opća razumljivost svih obrednih i promjenjivih liturgijskih tekstova na području ucrtanih granica katoličkih crkvenih provincija u »Iliriku« imala je prioritet, za Kašića, za Bandulavića i Divkovića, ali i, prije svega, za Rimsku kuriju. Bez odredenog jezičnog »purizma« i statusnoga izbora *književnoga dijalekta*, zašto se zalagao Kašić, ta zadaća nije mogla biti obavljenja.

7. Kada Kašić nakon svoga dolaska u Rim 1633. češće naglašava gdje se sve »naš jezik slovinski« može razumjeti (što spominje Keipert citirajući Kravara i König), pa u *Ritualu* navodi široka područja Balkana uključujući i

»Srblje«, to ima sasvim određenu svrhu. On se u to vrijeme bori, a borio se do smrti, za tisak svoga prijevoda Biblije, koji mu osporavaju upravo stoga što je *lokalnoga pučkoga a ne sveslavenskoga jezika i karaktera*. To je u konačnici i spriječilo tisak njegova prijevoda odlukom koja je pala na Svetom oficiju u utorak 13. lipnja 1634. u 20 sati navečer. Kašić stoga, u nastojanju da preduhitri pribojavaju ili pak revidira već donesenu odluku, više puta retorički uzvraća: moj se prijevod posvuda bolje razumije od beskorisnoga i nerazumljivoga crkvenoslavenskoga (on je, naravno, i protiv glagoljskoga misala, ne samo protiv čiriličkoga), u Carigradu (dubrovačka kolonija je i tamo), u Bugarskoj (bugarski katolici koriste knjige franjevaca Bosne Srebrenе), u Madarskoj, Rumunjskoj i Moldavi čak (tamo je njegov subrat Micaglia), itd. Mislim da je i u tome imao pravo, tj. da je čak (i katoličkim i pravoslavnim) Bugarima i Srbima Kašićev prijevod Biblije bio bliži i razumljiviji od onoga koji su oni mogli slušati u pravoslavnoj liturgiji, kako onda tako i danas. Iz toga medutim zaključiti, kao što to čini Keipert, da je posvuda tamo po Kašiću jedan jezik »slovinski« je posve promašeno. Posvuda je medutim *njegov izabrani jezik slovinski (štokavski, tj. bosanski, kako ga naziva upravo u Ritualu)* razumljiviji od onoga koji je alternativa. Dakle *njegov (»naš«) je slovinski* za sve razumljiviji od bilo kojega drugoga, tako i »Srbljima« bolje razumljiv od onoga koji su koristili. To opet znači da je on u praksi tražio *jedan zajednički jezik za sve katolike u »Iliriku«*, dakle jedan — po isusovačkoj ustaljenoj praksi od Indije i Kine do Perua — najrašireniji idiom na odredenom području, u našem slučaju »Iliriku«, koji bi onda postupno svi katolici prihvatali za službeni jezik. To nikako ne znači da je već tada postojao svima na Balkanu zajednički jedan »slovinski jezik«, kako to prepostavlja Keipert.

Prijevode Biblije stoga dosljedno dijeli (cf. Horvat 2004: 216): *De variis versionibus slavonicis, dalmaticis seu illyricis, et serbianis seu ruthenicis*, posve svjestan koji su »dalmatinski« i »ilirski« a koji, nasuprot njima, »rutenski« ili »srpski«. Inače, svoja je djela je Kašić, već po potrebi i želji lokalne ili opće zajednice (*Zielgruppe*), prevodio na jezik *dubrovački, dalmatinski ili slovinski*, dočim je na latinskom taj jezik uvjek nazivao *lingua illyrica*. Srpskim imenom on svoj jezik ipak nikada nije nazivao, ponajmanje u svojoj gramatici, o kojoj je ovdje riječ. Medutim, on nekoliko puta piše o tome da je i s pravoslavnim »šizmaticima« ili »poluvircima« razgovarao na svojim misijskim putovanjima i da su se razumjeli, barem usmeno.

8. Rasprave o ilirskome, slovinskom ili hrvatskome jeziku u 16. i 17. st., do zabrane ilirskoga imena 1843., bile su stoga u osnovi rasprave o specifično hrvatskome *questione della lingua* kroz stoljeća, kako to ispravno zaključuje Iovine (1984): »*In practical terms, these debates, largely within the context of lingua illyrica, essentially lay the groundwork for a specifically Croatian language question and for the codification of the Croatian literary language.*« Taj zaključak točno ocrtava *višestoljetnu (meta)jezičnu praksu* pa vrijedi i danas, neovisno od činjenice koji je novi semantički prizvuk (*semantischer Neuerungsschub*) u kojem stoljeću (15.–19. st.) ili kod kojega autora adjektiv »illyricus«

mogao dobiti. Danas dakle, nema, boljega i prikladnijega prijevoda za »lingua illyrica« kod Kašića od »hrvatski jezik«. I *hermeneutički* i *heuristički* i *stvarno* taj je prijevod korektan, pa moj prijevod za 21. stoljeće ne će biti, usprkos Keipertovu mišljenju, nikakav anakronizam, jer ja ipak nisam prevodio s latinsko-ga (meta)jezika *gramatiku nekoga nekoć nepostojećega na neki danas nepostojeći jezik*. Upravo to bi, naizgled, htio Keipert, pa ga zbog toga Kordićeva, koja i inače zbori o izmišljenom hrvatskom jeziku, naširoko parafrazira. Da i *Institut za hrvatski jezik i jezikoslovje* u svome izdanju (Kašić 2002) pogrješno prevedi je barem meni neobjasnivo, ukoliko naravno i tamo ne misle da hrvatski jezik nastaje birajući štokavsku dijalekatnu osnovu tek u 19. st., te da je Kašić napisao gramatiku nepostojećeg jezika. U svakom slučaju, u oba se izdanja Kašićeve gramatike (1604. i 2005.) radi o stvarnoj gramatici posve stvarnoga, mogu materinskoga, hrvatskoga jezika, i o neprekinutoj jezičnoj, jezikoslovnoj, vjerskoj i kulturnoj tradiciji hrvatskoga naroda, koju tek rijetki pojedinci danas žele *retrospektivno* i(l) čak *retroaktivno* zanijekati, ili barem, srpski književni narodni jezik, isto tako retroaktivno, za puna dva stoljeća prije nego je nastao fiktivno etablirati.

197

§ 3. Hrvatski ili srpskohrvatski jezik? Glotonomijska iluzija u perfektu

1. *Semantika*. Prije nego konkretno razmotrim neke tvrdnje iz Kordićkine polemičke literature u koju je umiješala i mene, želim pojasniti metodu i cilj nekih mojih hrvatskoj javnosti uglavnom nepoznatih izdanja (Patricius 1999 [1581], Schlegel 2002, Koerner 2007), uključujući i analizu Kašićeve gramatike (Pandžić, 2004, 2005). Nužno je, naime, naglasiti da postoji više pristupa jeziku — jezikoslovnih i književnoznanstvenih — kao predmetu znanstvenoga rada, od kojih su u suvremenoj lingvistici dva najčešća, a oba su se etablirala tek u 20. st. zahvaljujući prije svega Ferdinandu de Saussureu (1857–1913): a) sin-kroni opis postojećeg jezika, tj. strukturalna analiza postojećih jezičnih oblika, te b) dijakrona, primjerice fonologijska ili morfologijska, analiza razvoja određenih jezičnih oblika, ponekad nazivana historijskom lingvistikom. U oba slučaja radi se međutim o jeziku kao izvanjskome predmetu analize, to će reći da je jezik *reificiran* kao i svaki drugi predmet znanstvene analize, primjerice u kemiji ili fizici, pa se glasovi (slova), slogovi, riječi, rečenice, tekstovi na neki način »seciraju« ili povezuju poput kakvih tjelesa, molekula, organa, chipova i sl. Dakako, prije svake takve analize valja utvrditi što je predmetni, tekstualni »corpus« (tijelo) analiziranoga jezika, dakle što uopće treba analizirati kada danas govorimo, primjerice, o hrvatskome jeziku, koje glasovne zakonitosti, koji oblici riječi, koji leksikon, koji autori i sl., pripadaju hrvatskomu jeziku a koji ne.

Medutim, takva vrsta jezične analize nije primarni cilj moga interesa, nego me zanima *način* na koji su ljudi tijekom više od dvije i pol tisuće godina *razmišljali o jeziku*, tj. *metajezik* od predsokratovaca do danas (usp. tek Koerner

2007), dakle disciplina koju bismo mogli nazvati *povijest filozofije jezika* i (li) *lingvistička historiografija*, i to neovisno o tome o kojem je konkretnom jeziku, nakon grčkoga i latinskoga, riječ. Zanima me tako ne samo antička filozofija jezika, što je polazište, nego i razvoj metajezičnih kategorija kroz stoljeća, nastanak grčke, latinske i drugih — o ovima — ovisnih gramatika. Tako me zanima kakvu vezu imaju logika i gramatika u starini (peripatetici, stoici), srednjem i novom vijeku (modisti, *Grammaire générale et raisonnée* iz Port Royal-a), kada i zašto nastaju gramatike pučkih jezika.

Jedno važno pitanje pri nastanku i razvoju gramatike pa sve do sredine 19. st. i tzv. lokalističke teorije, bio je odnos Aristotelova poimanja kretanja u IV. knjizi njegove *Fizike*, to će reći kretanja kao supstrata za prostor i vrijeme, i gramatičkog poimanja vremenā, padežā i sl. To, naravno, ne mora zanimati mnoge ljude danas, pa ni mnoge lingviste, ali mora one koji žele razumjeti gramatički (metajezični) ustroj prve hrvatske gramatike, budući da je taj, preko izvora koje sam osobno otkrio, te definicijom Aristotelova poimanja vremena u njoj, tek dio jedne prepoznatljive grčke i stoičke gramatičke škole (Apolonije Diskol, oko 200 po Kr.), koju su naslijedili latinski i bizantski gramatičari (Priscijan, oko 500 po Kr.), a koja je bila obnovljena u vrijeme preporoda antičke znanosti u 15. i 16. st., prije svega zaslugom grčkih izbjeglica, te tiskara i gramatičara Alda Manucija (1449–1515). Upravo u semantičkom pristupu gramatici (dijelovima govora) slijedi ih naš Kašić, uostalom kao i njegovi neposredni uzori (Alvares, Gretser, Giambullari), iako oni opisuju latinski, grčki i talijanski jezik, a on hrvatski.

Na primjeru padežā može se pokazati što mislim, jer takav pristup — iako u sebi konzistentan — danas nije uobičajen. Hrvatski danas poznaje sedam nominalnih padeža, dočim ih je Kašić poznavao osam, on je još uvijek imao *ablativ* (odnoseći padež), koji se zadržao do sredine 19. st. u našim gramatikama, a u sanskrtu se etabirao tek nakon *Disertacije* Filipa Vezdina (usp. Paulinus 1977 [1790]), i ostao do danas. Broj padeža danas se uglavnom odreduje strukturalno, primjerice po različitim nastavcima dekliniranih imenica, dočim su Kašić i njegovi uzori iz antike broj padeža, glagolskih rodova, načina i vremena odredivali semantički (značenjski), bez obzira koliko je u kojem slučaju različitih nastavaka. Dakle, pitanje je bilo s *kojim nagibom ili osjećajem* duša govornika (*sensus* [Kašić veli *sensa animi*]) promatra određenu stvar, odnosno tko je logički i aktivni izvršitelj radnje. Zato je kod Kašića genitiv (*njega*) u primjeru »to je dio njega«, a ablativ u primjeru »ja uzimam od njega«, a danas je oboje genitiv. To je tek jedan problem koji historičari lingvistike moraju poznavati i opisivati. Drugi je donedavno neriješeni padežni i lingvističko-historiografski problem bio: zašto Kašić nabraja osam padeža kada ih Grci imaju pet a Latini šest? Odakle mu ta ideja? Naravno da za Kordićevu to pitanje i ne postoji (nije »sistemsко«, tj. nema ga u njezinu »sistemu«), ali postoji za Keiperta. On, koji je kao nitko drugi otkrio i izdao toliko rukopisnih gramatika ruskoga jezika iz 18. st., i uvelike zadužio slavensku, posebno rusku filologiju, nekoliko se puta već pitao otkada slavenski jezici imaju instrumental i lokativ, u kojem slijedu i

sl. Jasnoga odgovora na to pitanje do danas ipak nije dao. Mislim da sam ga dao ja u recenziranoj knjizi, pa je mene stoga vrlo začudilo da se Keipert nije osvrnuo na te moje analize. Slična su pitanja *kada i zašto* su u slavenske gramatike ušli kondicional, prijelaznost, futur II., itd., o čemu sam također raspravljao. Pokušao sam dokazati ne samo da je Kašić prvi slavenski filolog koji je instrumental i lokativ (sedmi i osmi padež, ablativ je bio šesti kao i kod Latina) jasno i jednom zauvijek u hrvatskome, pa time i u svim slavenskim jezicima, razlučio od ablativa i genitiva, nego i — posebno — *zašto je to učinio*, te da je njegova gramatika, barem *in nuce*, i prva deskriptivna gramatika slavenskih jezika uopće. Kašić je preko Manucija (Manutius 1514) znao za kasnoantičku svadu oko broja latinskih padeža, tj. za različita mišljenja koliko ih treba biti, šest, sedam ili osam, već prema tome kako se definira ablativ, dativ i akuzativ. On je tu video dobar razlog da njegova gramatika, upravo po značenjskom određenju, treba imati osam padeža, dakle uz ablativ još instrumental i lokativ. No kako su u jednini dativ i lokativ u hrvatskome i u njegovo vrijeme bili isti po nastavcima (*similes*, slični), Kašić je mislio da treba izbaciti lokativ u jednini. Razlog je tomu što se lokativ i instrumental u klasičnoj gramatici i u lokalističkoj teoriji smatraju »osjenjenjem dativa«, dakle bez velike *značenjske* diferencijacije. Usput, to što se Kašiću pripisivalo kao velika pogreška, ustvari je bila tek njegova nedosljednost (odstupanje od semantičkoga načela, trebalo je zadržati lokativ i u jednini), iako neki hrvatski gramatičari upravo danas dolaze na ideju da je moguće kontaminirati dativ i lokativ, što je Kašić video već prije više od 400 godina.

Očekujem stoga da će se Keipert, kada jednoga dana ponovo bude obradio slavensku diferencijaciju latinskoga ablativa, ipak osvrnuti i na moje navode o Kašićevu prvenstvu i o latinskom podrijetlu instrumentalala i lokativa. Istina, Keipert mi je prigovorio zašto vrste riječi (*dijelove govora*) prevodim doslovno a ne suvremenim izrazima, npr. *brojevno pridjevno ime*, a ne *broj*, kako je to prevedeno u Kašić 2002. Taj prigovor je opet bio toliko ushitio Snježanu Kordić da je ustvrdila da imam »manjkava gramatička znanja«. A zapravo se radi o tome da u značenjskoj tradicionalnoj gramatici brojevi nisu posebna vrsta riječi, za razliku od današnjih gramatika hrvatskoga jezika, nego su i brojevi pridjevi, (u Dudenovoj gramatici njemačkoga jezika i danas ih se naziva *Zahladjektive*, *brojevnim pridjevima*), a da su opet neki današnji pridjevi kod Kašića zamjenice, i sl. E da ne bih pobrkao Kašićeve pojmovlje i pripisivao mu značenja koja ono u njegovoj gramatici nije imalo, to sam preveo kako sam preveo. Time sam ujedno izbjegao, za razliku od prijevoda Kašić 2002, da »ispravljam« Kašića u originalu. Takvo ispravljanje pretrpio je još više i još ružnije Kašićev slovničarski nasljednik Ardelio Della Bella (2006 [1728]), gdje mu se u hrvatskome prijevodu iz istih razloga više puta predbacuje »greška«, i to upravo tamo gdje pogreške uopće nije. Pogreška je u krivom prijevodu, odnosno nepoznavanju semantičkoga ustroja Kašićeve i Della Belline gramatike. Kada mi S. Kordić poradi toga predbacuje da ne poznajem gramatiku to razumjem kao kompliment. Ona poznaje, u najboljem slučaju, samo jednu suvre-

menu metajezičnu školu, pa po istoj, tj. iz današnje perspektive projekcijom prosuđuje prijevod ne samo jedne povjesne gramatike, što je samo po sebi znanstvena *hybris*, nego isto tako i upravo stoga još i žeće, i čitav povjesni, po njoj nepostojeći, razvoj hrvatskoga jezika na štokavskoj osnovi kroz stoljeća.

2. *Rabulistika*. Način njene argumentacije ostaje uvjek isti, bez obzira »udara« li po akademicima ili po meni, i bez obzira na temu: najprije posudi jedan aksiom ili premisu iz nekoga posve stranog konteksta koji s hrvatskim jezikom nema blage veze (*irgendwo aufgegabelt*), koji potom uopće ne pokušava rekonstrukcionalizirati i verificirati u novim okolnostima, tu posudenu premisu potom povezuje s određenim njoj osobno mrskim tvrdnjama nekih autora, i deducira kako su ti (ne)znanstvenici posvema zastranili. U filozofiji znanosti ta se nazovi metoda ponekad naziva *reduktionističkom jednostrukosću* (*reduktionistische Einfältigkeit*), nikako deduktivnom metodom, jer se deducirana postavka ili djelomice ili uopće *ne da razvidnim slijedom izvesti iz postavljenoga aksioma*. Primjerice, jedina poveznica (*sinapsa*) između ideologije *nacizma* i *purizma* u hrvatskome pravopisanju postoji isključivo u Kordićinoj glavi. Da bi, međutim, Kordićeva imala pravo, logički bi silogizam trebao glasiti ovako: *svi jezični puristi su nacisti, hrvatski jezikoslovac NN je purist, ergo NN je nacist*. No ako čak ni nacisti nisu bili pretjerani jezični puristi niti su izmislili jezični purizam, niti je jezični purizam bitna odrednica njihove ideologije, nego je to rasizam, ako mnoštvo današnjih jezičnih purista u mnoštvu država svijeta, od Kanade do Konga, i uz pomoć velikoga broja vlada štiti svoj jezik od izumiranja i(lj) potiskivanja, a nitko ih ne usporeduje s nacistima kao S. Kordić neke hrvatske jezikoslove, to onda ne vrijedi ni prva premla, čak kada bi druga i vrijedila, a samim time ne vrijedi ni zaključak reduktionističke silogistike, bolje reći rabulistike S. Kordić.

3. *Policentrika*. Istu reduktionističku metodu primjenjuje S. Kordić i kada se radi naizgled o čisto (socio)lingvističkim temama. Tako je HAZU konačno jednom jasno i glasno zaključila »*da nikada nije postojala ni posve jedinstvena novoštokavska osnovica južnoslavenskih standardnih jezika ni početni zajednički standardni jezik na novoštokavskoj osnovi koji bi se zatim, na pojedinim područjima, samostalno nastavio razvijati*. Zato se u slučaju nekih južnoslavenskih standardnih jezika (hrvatski, srpski, itd.) ne može govoriti o *policentričnom jeziku*«. Ali ta logika ne vrijedi za Kordićevu. Ona veli da se povjesni početni zajednički jezik ne nalazi »*ni u jednoj definiciji*« koju ona poznaje, pa da to i »*nije kriterij za utvrđivanje policentričnoga jezika*. To znači da akademici nisu upućeni ni u definiciju *policentričnog standardnog jezika*, a govore o njemu«. Nastranu sad činjenica da metajezične definicije imaju arbitrarni karakter i često mogu biti mijenjane, pa će Kordićeva izabrati neku njoj odgovarajuću definiciju a netko drugi drugu, pitanje je ovdje pravo: Odakle Kordićevoj uopće ideja da je »srpskohrvatski« jedan i to »policentrični jezik«? Ta se sociolingvistička teorija rodila sedamdesetih godina 20. st., pa su neki hrvatski jezikoslovi pomicali da mogu taj izraz preuzeti jer je bio donekle kompatibilan s teorijom varijanti, varijeteta i sl., tek *prepostavljenog, ne dokazanog, jedinstvenog*

srpskohrvatskoga jezika, koji se tada njegovao, iako Heinz Kloss (1904–1987), koji je izraz »policentrični jezik« i uveo, i kao primjer usput naveo i hrvatski i srpski, nikada nije dijelio mišljenje o stvarnoj jedinstvenosti srpskohrvatskoga jezika (hrvatski je u njegovoj teoriji primjer za *Ausbausprache*, srpski ne).

Sociolingvističku situaciju policentričnoga jezika za njemački jezik postulirao je Ulrich Ammon, a slično se moglo govoriti u slučaju španjolskoga, engleskoga, francuskoga i portugalskoga jezika. Iako njemački nije iz jednoga centra proširen na druge, kao kod rečenih jezika, nego se razvijao iz raznih centara, on je u određenim područjima s vremenom stekao odredene posebnosti, izgovernе i leksičke naravi primjerice, ipak ga i u Njemačkoj i u Austriji i u Švicarskoj smatraju jednim njemačkim jezikom. To bi po Kordićevoj bio dokaz da je i u Hrvatskoj i Srbiji ista stvar. Glupost. Njemački je — pod imenom njemački — stoljećima bio njegovan na svim područjima Svetoga Rimskog Carstva njemačke nacije, davno prije nego su nastale nove države. Još malo prije 1871. i osnivanja Drugoga Reicha, nije bilo posve isključeno da će Beč biti centar toga carstva. U njemu je naime bila srednjovjekovna kruna Svetoga Rimskog Carstva. Austrijancima stoga u to vrijeme već stoljećima nije smetalo ni ime jezika ni ime carstva, bio je to rezultat povijesnoga razvoja njihove kulture koja je stoljećima bila (i) njemačka, ili njoj vrlo bliska, ili stoljećima čak njen centar. Hrvatski i srpski, međutim, nikada u praktičnom životu nisu bili zaživjeli kao jedan jezik — ni kao kulturni izraz ni kao školski predmet — sve do vremena prvopropale Jugoslavije, niti je kultura Hrvata i Srba povijesno bila jedna, niti približno izmjenjiva. Pa i onda kada su romantički ilirci htjeli stvoriti jedan jezik *ilirski* (*slavjanski*, *jugoslavjanski*, *hrvatski i srpski*, *hrvatsko-slavonski*, itd.), Kopitar et al. *srpskohrvatski*, Srbi su u svakodnevnoj praksi uvijek imali samo *srpski* (i nakon 1867.) a Hrvati, pa čak i neki hrvatski vukovci (Broz, Iveković), *hrvatski*. Tek su raznorazni *kabinetski ujedinitelji*, od 1850. do Snježane Kordić, uvijek iznova i uvijek uzalud, htjeli za zelenim stolom od dva (ili više) jezika stvoriti jedan.

Za razliku od svih policentričnih jezika gdje su se iz jednoga debelog stabla razvile različite snažne grane i manje–više slični plodovi, dva stara jezična stabla (hrvatski i srpski), u rašljito vrijeme posadena, *nisu nikada uspjela srasti u jedno*, iako su plodovi bili slični. Plodove je takoder svatko skupljao ispod svoga stabla, jer ipak su navike i ukus bili različiti, čak i onda kada su režimi s velikim oklopima pokušavali prikovati jedno stablo uz drugo. Kordićeva troši čitave stranice da bi dokazala suprotno, često se poziva na Ammona kada on piše o njemačkome jeziku, misleći očito da je dovoljno tek njemački kontekst prebaciti na »srpskohrvatski«, i — hokus–pokus — eto ga, jezika njenog srpskohrvatskog i policentričnog. Koliko je groteskna i anakronistična njezina logika i njezina znanost, pokazuje na koncu sam urednik Ulrich Ammon (2005: 1536–1543) u najnovijem izdanju trosveščane enciklopedije *Sociolinguistics*, u prikazu »Pluricentric and Divided Languages«, koji, znakovito, ni Kordićeva, ni Mićanović (2006a) ne citiraju. Razlog je razvidan, Kordićeva gubi prvi aksiom svoje teorije jedinstvenoga jezika (da su hrvatski i srpski uopće jedan, i još usto

policentričan jezik), a Mićanović čak i razlog (predmijevano stanje se pokazalo fikcijom) zbog kojega je uopće pisao svoju raspravu. Ammon (2005: 1537) nai- me izrijekom spominje da — upravo zbog povjesnih uzroka i okolnosti — *hrvatski i srpski spadaju u razdijeljene, a ne pluricentrične jezike*, iako su nekada bili, milom ili silom, sastavljeni: »*Divided language; examples are Danish and Norwegian, Czech and Slovak, or Serbian and Croatian*«. I što sada s argumentacijom Snježane Kordić koju vlastiti autoriteti pobijaju? Nijemci bi rekli *für die Katz', baci mački!*, a Hrvati *veži mačku za rep!* Snježana će Kordić, po svoj prilici, odgovoriti sljedeće, Ammon nema pravo, ja sam skokomice našla neku drugu definiciju koja isključuje povijest, e baš ta dobro odgovara za »srpsko-hrvatski« jezik. Neka joj bude. Njena logika i lingvistička teorija i onako mora biti skokovito jedincata, definicije opsegom tek za pojedinačne slučajeve važeće, pa joj usporedbe i metodičke kontrolne instance i ne trebaju.

4. *Sociolinguistika*. Još donekle mogu razumjeti da Kordićeva, jer prilazi jeziku kao izvanjskom i neovisnom predmetu analize, pokušava arbitarno po istoj metodi definirati (»izmakazariti«) i korpus toga jezika, čineći dakle upravo ono što drugima prebacuje, ali nikako ne mogu razumjeti, kako netko tko želi biti znanstvenik, pokušava *u isto vrijeme* biti protiv jezične i kulturne samodredenosti jednoga naroda kroz povijest, i pozivati se na *sociolinguistiku*, koja upravo društvo, narod, govornu zajednicu vidi kao sinkronu i dijakronu determinantu nastanka, razvoja i aktualnoga govorenja i pisanja književnim jezikom. Pa sociolinguistica je upravo zbog toga i razvijena jer strukturalistički metajezik nije uzimao u obzir socijalne konekse predmetnoga jezika, nego tek formalne. *Povjesna sociolinguistika i misionarska lingvistika* su, osim toga, već odavno spoznale značaj utjecaja društvenih snaga na razvoj odredenoga jezika, što je i aktualna postavka u spomenutoj enciklopediji (Romaine 2005: 1696): »A basic premise of historical sociolinguistics is that language is both a historical and social product, and must therefore be explained with reference to the historical and social forces which have shaped its use.« Metodologija povjesne sociolinguistike i(lj) lingvističke historiografije (usp. Koerner 1995, 2007), obećava naime pouzdanije eruiranje i bliže i dalje prošlosti sociolinguističkih kondicijoniranja hrvatskoga jezika, jer ona mora ići *iza metajezika (beyond metalanguage)*.

Nastanak i početni razvoj sociolinguistike od 50-ih godina favorizirao je istina presječna strukturalna i sinkroniska istraživanja koja su se poklapala sa strukturalističkim metajezikom, od 70-ih se godina nameće pitanje i uzdužnih i generacijskih istraživanja, a tek u novije vrijeme nastaje i potreba promatranija i promjene jezika kroz povijest pod utjecajem različitih metalingvističkih, političkih, socijalnih i kulturno-povjesnih faktora. U Hrvatskoj, koliko imam pregleda, sociolinguistički pristupi i istraživanja i danas uglavnom prepostavljaju presječnu i strukturalnu metodu, koja ponekad ne uzima u obzir ni sinkrone političke čimbenike njihova nastanka, a kamoli one povjesne (cf. Mićanović 2006, 2006a). Zato se tu i tamo, kao recidivi jedne mučne prošlosti i propale ideologije, još uvijek povlače varijante, varijeteti, dijasistemi, pluricentrični

i jedinstveni jezici kao Bogom dani, a u ekstremnim slučajevima, kao kod Kordićeve, i iluzija da jezično još živimo između dva svjetska rata.

5. *Genetska lingvistika i unitarnost jezika.* I drugi argumenti Snježane Kordić u teoriji »ne piju vodu«, tako primjerice da je isti jezik u 19. st. izabran na genetski istoj »štokavskoj osnovi« i to u Srbiji, Hrvatskoj, BiH i Crnoj Gori odjednom, a ne ranije u Hrvatskoj, pa da se zbog toga radi o »istom standardnom jeziku«. *Unsinn.* Bilo kakvo pozivanje na genetsko i dijalekatno jedinstvo različitih jezika ne dokazuje ni zašto su se ponekad različiti književni jezici izdiferencirali na monodijalekatnoj osnovi (npr. *plattdeutsch* vs. *nizozemski* i, jednim dijelom, vs. *njemački*), ni zašto se razvio jedan jezik na pluridijalekatnoj osnovi (npr. hrvatski, poljski). O tome su u prošlosti odlučili socijalni, kulturni i politički čimbenici, i to u vrijeme kada se još nije govorilo o apstraktnoj genetskoj i tipološkoj lingvistici. Metodologički je, naravno, legitimno dijalekte danas usporedivati u genetsko–tipološkom smislu i na taj način dobiti određene rezultate znanstvene apstrakcije. No *nije moguće tako dobivene metajezične spoznaje identificirati s povjesno stvarnim socijalnim kontekstom izgradnje i integracije jednoga jezika* kao prepoznatljivoga sredstva komunikacije određenog naroda ili zajednice kroz stoljeća. To je čista, logički govorenog, kategorijalna pogreška (*Kategorienfehler*) koja miješa vlastitu apstraktну *metajezičnu* spoznaju i onu *stvarnu jezičnu razinu*, tj. komunikacijsko–integracijsku razinu jezika jednoga kulturološki i povjesno samodefiniranoga kolektiviteta (*attitudes*). Ovdje bih mogao našire obrazlagati *shortcoming* pokušaja definiranja jezičnoga jedinstva na osnovi predmijevanoga genetskoga zajedništva određenih dijalekata metodom *strukturalne dijalekatne geografije* (»dijalektološko makazarenje«), koja i danas, nažalost, dominira u Hrvatskoj na štetu povjesne dijalektologije, ali mislim da to nije potrebno. Umjesto toga pozvat ću se tek na pojašnjenje J. M. Y. Simpsona (1994: 1895), jednoga od izdavača reprezentativne desetsvečane *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, koji je na osnovi usporedbe raznih dijalekatnih *continua*, germanskih, romanskih i slavenskih, na istom mjestu zaključio: »*There is therefore no linguistic reason for postulating a boundary where German ends and Dutch begins [...]. If it is attempted instead to regard a language as a group of dialects, it will be apparent that one has no independent, universally applicable linguistic criterion by which one language can be singled out as opposed to another, genetically related, one.*« U svakom slučaju taj kriterij genetskoga jedinstva za razgraničenje jezikā nije *općenito* primjenjiv i zbog toga je genetsko–lingvistički uopće, a povjesno–sociolingvistički posebice, neodrživ.

6. *Semikomunikacija.* Na isti način kao i predmijevano genetsko jedinstvo, ni medusobna razumljivost dijalekata (*semikomunikacija*), koja je ponekad bila uzimana kao kriterij definicije određenoga jezika, (Kordićevoj je to posebno važan argument jer ona čak znade i kako se razumljivost može »izmjeriti«) nije primjenjiva (Simpson 1994: 1896): »[...] it could be imagined that [...] a postulated mutual intelligibility could be used as the distinguished mark of

a language. But mutual intelligibility is not definable either [...] and therefore cannot be used as the criterion for a language.«

7. *Srpskoštokavska balistika i etika*. Jedinstvo jezika zbog genetskoga jedinstva štokavskoga dijalekta od početka 19. stoljeća bilo je od vodećih srpskih filologa shvaćeno kao jedinstvo isključivo srpskoga jezika, što je iz istih metodoloških razloga promašaj kao i pokušaj nijekanja zajedničkoga književnog jezika zbog pluridijalekatne osnove književnoga jezika. Tako se, nimalo slučajno, i posljednji (uopće, nadam se) srpsko-hrvatski rat vodio upravo oko zapadnih i sjevernih dijalekatnih granica štokavskoga narječja, odnosno oko zamišljenih granica nove srpske države koja je trebala nastati na ruševinama komunističke Jugoslavije, upravo zahvaljujući ideologiji koja je zasnovana na pogrešno interpretiranoj dijalekatnoj geografiji. U tom momentu više nije bilo bitno jesu li srasla dva jezična stabla, i jesu li na njima slični plodovi, nego *kako od dva susjedna vrta*, krvavom komasacijom tenkovske dijalektologije, tj. *srpskoštokavske balistike*, stvoriti jedan veći, onaj srpski vrt. O štokavskom dijalektu i granicama srpstva kod srpskih elita 19. i 20. st. valja usporediti i uvijek iznova čitati jednu beogradsku analizu (Milosavljević 2002), jer zorno prikazuje *kada se i zašto* u 20. st. prema zapadu ponovo aktivira »jezični princip« (štokavski dijalekt) a kada se taj, prema jugu, kombinira s »principom slave« (*pravoslavlje*) pri utvrđivanju granica srpstva i nacije.

Posebno drsko je hrvatske jezikoslovce u istom dahu usporedivati s Hitlerom, što čini Kordićeva, a u isto vrijeme posvema zaboraviti tu tenkovsku dijalektologiju, kao da je nikada nije ni bilo. Da ima imalo znanstvenoga i etičkoga pristupa u njenom diskursu, ona bi se trebala upitati: *možda su hrvatski jezikoslovci veoma osjetljivi na sve turdne koje govore o jedinstvenom srpsko-hrvatskom jeziku i zbog toga što su neki koji su isto turdili nedavno to jedinstvo pokušali ustrojiti i tenkovima?* Tu razinu apstrakcije od Kordićeve ne treba očekivati jednostavno stoga što je srpskoštokavska balistika bliža njenoj teoriji, *u oba slučaja naime ne treba se osvrnati na mišljenja govornika određenoga jezika, a kamoli na njihovu povijest*, jezik jednostavno biva izvana definiran (omeden) kompatibilnim »strukturalno-konstruktivističkim« metodama, granatom ili potezom pera (tastature).

Kako su u komunističkoj Jugoslaviji bila svjesno ili nesvjesno posvema suspendirana *etička pitanja* jezičnoga planiranja (usp. Cobarrubias 1983; Goebel 2005), Kordićeva, ali i neki hrvatski jezikoslovci, po inerciji misle da tako i danas treba biti, to su bila zanemarena i pitanja moguće opravdanosti (socio)lingvističkih i dijalektalnih teorija u službi dominantne jezične politike. Slučaj Pavla Ivića (1924–1999) opet je tek jedan od nekoliko primjera u povijesti lingvistike dvadesetoga stoljeća, u samoj Srbiji ne i najradikalniji (e tu je doista na mjestu usporedba s jednim Hitlerovim *Sonderführerom*), koji pokazuje kako su se lingvisti ponekad znali baviti dijalektologijom zbog osvajanja tudiž zemalja, konkretno, kako je štokavsko narječe postalo i ostalo *definiens* novih granica Srbije. O tome je u nedavno objavljenom drugom izdanju trosveščanog i trojezičnog reprezentativnog priručnika *Sociolinguistics* (Ammon et. al., ed. 2004.

2005. 2006), tj. u standardnom djelu za lingviste cijelog svijeta, kao o jednom od najgorih primjera zloporabe lingvistike u 20. st., rezimirao romanist Hans Goebel (2005: 949–950):

»Hier geht es um die ethisch eindeutig klassifizierbare Aktion eines auch international gut bekannten serbischen Linguisten — Pavle Ivić —, der als Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaften einerseits bereits 1985/86 am Zustandekommen eines politisch hochbrisanten Memorandums zur künftigen Entwicklung Serbiens beteiligt war und andererseits 1991/92 unter Vorbringung zweifelhafter wissenschaftlicher Argumente dafür plädierte, dass all jene, die innerhalb Ex-Jugoslawiens einen štokavischen Dialekt sprechen, eo ipso — d. h. nach der Gleichung Štokavisch = Serbisch — Serben seien, und dass somit, da Sprache (= Serbisch) und Territorium (= Serbien) ein untrennbares Konglomerat darstellten, die künftige Nordgrenze des vor allem gegen Kroatien kriegerisch durchzusetzenden neuen Serbiens mit der Nordgrenze des Štokavischen zusammenfallen müsse. Bemerkenswert ist — wie Erdmann-Pandžić in ihrer 1996 erschienenen Analyse dieser Causa deutlich gemacht hat — nicht nur, dass die Argumentation von P. Ivić auf geistigen Strömungen, Definitionen und Texten beruht, die schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts akut waren, und dass Ivić in der serbischen Öffentlichkeit für seine »Beweisführung« die breiteste Zustimmung erfuhr, sondern vor allem die Tatsache, dass dadurch — erneut unter Fortführung älterer Vorstellungen und Programme — die Idee (und spätere Realisierung) der »ethnischen Säuberung« durch eine linguistische Expertise operativ unterstützt wurde.«

Ivić je čak bio izradio i »dijalektološke i etničke karte«, te ih predao Ratku Mladiću i Radovanu Karadžiću, čime se sâm u medijima hvalio, po kojima je potom obavljeno »etničko čišćenje«. On je i Srbin u Bosni kao i Srbin u Podunavlju u isto vrijeme — *Vuk hin, Vuk her* — bio nametnuo i ekavicu za službeni jezik, osnovao *Odbor za standardizaciju srpskoga jezika*, koji je, na memorandumskim osnovama (usp. Ivić 1991, 1994), trebao konačno »ujedinjenje vasceloga srpstva« u jednoj državi popratiti s konačnim ujedinjenjem srpskoga jezika na osnovi »šumadijskoga«, a ne kao ranije, onoga gumi-dijalekta »istočnohercegovačkoga«. Istina, valja priznati, pred kraj života je, zabrinut za svoj ugled u svijetu, poglavito u Njemačkoj, i suočen s velikim porazom srpske balističke dijalektologije u 1995., pokušao vratiti u bocu duhove koje je pustio, ali nije išlo. Njegov raniji diskurs se osamostalio, preuzeo ga *Slovo o srpskom jeziku* (1998.), pa je taj i danas snažan medu srpskim filozozima (»jezik jeste jedan ali srpski...«), da o političarima i ne govorim.

Sva diskusija oko »srpskohrvatskoga« jezika u njemačkoj javnosti (*Frankfurter Allgemeine Zeitung, Der Spiegel*, itd.) opet, ali i u slavistici, bila je stoga obavljena davno prije nego se u Njemačkoj pojavila zakašnjela »serbokroatistička« prosvjetiteljica Snježana Kordić, tj. upravo u vrijeme kada su topovi iz Kragujevca pokušavali kod Dubrovnika, alias »srpskoga Hong-Konga«, Karlobaga i Rovanske, Turnja i Karlovca, Virovitice i Lipika, tvrditi da je štokavski jedan jezik i za jedan narod. Bez imalo smisla za *timing* i uz veliko podcenjivanje njemačke informiranosti, Snježana Kordić godinama — u intenciji tek snishodljivo, a u konačnici bezuspješno — pokušava uvjeriti Nijemce, *objektivno slijedeći tek duh Pavla Ivića i dugu tradiciju njegove diskreditirane srpskoštokaške balistike*, koju danas »nadopisuje« Miloš Kovačević, da je to jedan i jedinstven

jezik. Čudi se da je ovdje u Njemačkoj nitko ne sluša. Želi izbaciti hrvatski jezik iz Hrvatskoga ustava (Vojislav Šešelj bi pozavidio, jer on bi Hrvatima ipak ostavio ime hrvatskoga jezika zapadno od linije Karlobag — Karlovac — Virovitica, pa čak i Kašićevu gramatiku), pa se potom čudi da joj hrvatska javnost ne plješće, pa se potom smatra progonjenom, itd. A da ona u svom radu poznaje ikakve »methodische Kontrollinstanzen« pitala bi se: *Kada je donesen Hrvatski ustav? Zašto u njemu postoji odredba o jeziku? Kakve veze ta odredba ima — vremenski i uzročno — s prije navedenom srpskoštokavskom balistikom i »serbokroatističkom« rabulistikom u posljednjih 60 godina? Možda je taj ustav izglasан kada su po Zagrebu padale srpskoštokavske granate?* Kada bi pokušala odgovoriti na ta i slična pitanja i potom raspravljati o dometima »hrvatskoga purizma«, onda bi doista mogla spoznati kako je inzistiranje hrvatskih jezikoslovaca na vlastitom imenu jezika i pokojoj purističkoj intervenciji u leksikon bila tek bezazleno mala i nužna reakcija na krvavu srpskoštokavsku balistiku i kvaziteorijsku serbokroatističku rabulističku u 20. st.

206

8. Jedna »puristička« intervencija u leksikon može zorno prikazati svu problematiku današnjih jezičnih intervencija u Hrvatskoj, i to je sav, jako skromni domet »hrvatskoga purizma«. Akademici bi, bez sumnje, preporučili da se i u dnevnom tisku, a ne samo u školi, rabe hrvatski izrazi »uhititi, uhicenje«, a ne »hapsiti, hapšenje«, i sl., iako potonju varijantu koriste neke splitske novine, a prvu je koristio Marko Marulić (1445–1524). Snježana Kordić će to nazvati purizmom, etnocentrizmom, nacizmom, i čim već ne. A u stvarnosti je to izraz koji hrvatska književnost i službena uporaba u crkvi — u kontinuitetu — koriste još od srednjega vijeka do danas (*Pilat uhiti Isusa*), a ne tek od Marka Marulića, pa čak i u vremenu nakon Novosadskoga dogovora. Zbog čega bi nam onda to *hapšenje, hapsana, hapsiti* i sl. terminologija danas uopće bila potrebna? Očito samo zbog toga da bi se sašvao *zajednički korpus »srpskohrvatskoga jezika«*, oko čega se prospektivno trude Snježana Kordić i splitske novine. I to je u metodi sve što Kordićeva može »predbaciti« hrvatskim jezikoslovциma, koji tek opisuju i, iznimno rijetko, selektiraju, hrvatski leksikon.

Kod Kordićeve poznавање povijesti i nije bitno. Po njoj — to jest po njenoj redukcionističkoj metodi — državne jezične kontole nije bilo ni u prvopropaloj ni u drugopropaloj Jugoslaviji, nema je ni u Srbiji, usprkos Iviću i Kovačeviću te Odboru za standardizaciju srpskoga jezika, ima je tek u današnjoj Hrvatskoj. Ovdje je stvarno pitanje na mjestu: je li Kordićeva toliko neupućena ili pak toliko drska da misli kako će joj to netko povjerovati? Tipično za njenu redukcionističku metodu je »dokaz« ovoga tipa: u prvopropaloj Jugoslaviji bilo je onih koji su se u Hrvatskoj mogli u tisku objaviti svoje protusrpsko mišljenje o jeziku. Bilo ih je, dakako. Ali onda *im Umkehrschluß* zaključiti da je postojala opća jezična sloboda može samo netko kome istina i nije bitna. Istina je, nai-me, da su se pojedinci borili protiv *Pravopisnog uputstva* (1929), koje je Hrvatima uz šestojanuarsku diktaturu bilo nametnuto (kao i jugoslavensko ime u novom ruhu), i to *u svim školama* kraljevine. Protiv toga pravopisa Hrvati nisu mogli ništa učiniti iako su se borili, pa su taj srpskohrvatski pravopis voljeli

isto toliko koliko i velikosrpsko–jugoslavensku diktaturu Aleksandra Karadodevića. Po Kordićevoj vladala je u njegovo vrijeme prava jezična arkadija.

U socijalističkoj idili nove Jugoslavije postoji u svakoj kulturnoj ustanovi partijski sekretar čelije, on će konačno spriječiti ako bude što sumnjivo, ili će organizirati policijsku i novinsku hajku, po potrebi i zatvorsku skrb, a sve su tiskare ionako bile pod kontrolom. Pokušaj uvodenja ekavskih vijesti na Radio Zagrebu je nakon tih prosvjeda ipak prekinut. O jeziku udžbenika su zaključivale posebne komisije. Neki autori godinama nisu smjeli objavljivati. Sve to S. Kordić nije poznato? Sumnjam. Mogla se raspitati u Samoupravnoj interesnoj zajednici Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, u Zavodu za jezik, u JAZU, u Leksikografskom zavodu, i sl., tko je tamo bio partijski sekretar i kako su se knjige u ono vrijeme mogle tiskati. Možda bi saznala da i danas neki od tih starih sekretara doktorantima kroatologije [!], umjesto dijalektoloških rasprava bečke i marburške škole, Ammonove enciklopedije, njemačkih i engleskih jezikoslovnih studija, propisuju rasprave Pavla Ivića kao obvezatnu literaturu. Dotični, očito, »zna znanje«.

Suvremno jezično stanje u Srbiji je po Kordićevoj skoro idilično, zapravo tamo problema i nije, jezikoslovci širokogrudni, nisu etnocetrični nego jedinstveno–policentrični. A u Hrvatskoj je po njenu mišljenju stanje užasno, posvuda puristi, nacionalisti, cenzori i državna diktatura. Svi su protiv srpskoga utjecaja iako je sve to zajedničko, sve jedinstveno i dragovoljno, svi srpski jezikoslovci naprotiv otvoreni, pa i onda kada niječu posebnost hrvatskoga jezika. U Hrvatskoj, međutim, nikada nitko ne bi Srbinima zanijekao srpski jezik i književnost, »zli akademici« doista ponajmanje. Ante Starčević (1823–1896) je tek provokativna iznimka (štokavski = hrvatski) reagirajući na srpske tvrdnje u 19. st. (štokavski = srpski), dočim donedavno nije bilo niti jednoga od srpskih jezikoslovaca i političara koji su bili spremni priznati posebnost hrvatskoga jezika, a i danas ih je jako malo, uglavnom zbog toga što bi onda u srpskoj javnosti izgubili svaki autoritet. I dok su neki od njih u posljednjih desetak godina ipak ponešto uznapredovali u spoznaji, Snježana Kordić anakrono i reaktivno slijedi propalu široku maticu srpske lingvistike i politike. Dakako, *bolje bi joj bilo da svoju teoriju uskladi s aktualnom jezičnom stvarnošću umjesto da stvarnost prilagođava svojoj (nazovi) teoriji*. U protivnom, a to je već očito, ona i ubuduće ne će moći razlučivati jezičnu stvarnost od metajezične teorije. Obavdije su jedincato njene, isključivo njene. Kao takve, vjerujem, da ni akademike HAZU više ne zabrinjavaju.

10. *Nacija i jezik*. Kao oštri reduktionistički kljun, tj. ultimativni *eye-opener*, služi S. Kordić moderni pojam nacije. Ona ga je pronašla kod nekih historičara i sociologa (Hobsbawm, Sundhaussen) i stalno ih citira. Argumenacija je sljedeća: Kako do najnovijih vremena (do razdoblja između dva svjetska rata) nisu bile formirane ni hrvatska ni srpska nacija, to nisu mogli prije toga datuma, usprkos akademičarima, ni biti formirani posebni nacionalni hrvatski i srpski jezik. Dvije stvari previda Kordićeva.

Prvo, da se u većini slavenskih naroda moderni pojam nacije nadovezuje na ranija »ontološka«, tj. plemenska i rodovska ustrojstva (Kordićeva tu posve krivo vidi utjecaj marksizma), to će reći da je usprkos modernom pojmu nacije, razlučivanje među tim narodima bilo, barem u praksi, već odavno provedeno. Milosavljević (2002: 32) to, nasuprot Kordićevoj, jasno opaža: »*To je razlog što je zapadnoeuropsko poimanje »nacije« potpuno neupotrebljivo u južnoslovenskom slučaju. Nacija koja se direktno nadovezuje na pleme, kojoj se pripisuju korenji u srednjem veku pa i ranije, u prapostojbini, koja se učitava u duboku zamagljenu prošlost, na koju ne utiče protok vekova i kroz njih država, religija, jezika, mora biti nepromenljiva, organska, prirodna, večita, pa je onda razumljivo zašto samo takva nacija ima »konvertite« i zašto se samo u njenom krilu veruje da, nasuprot njenoj »prirodnosti«, ima i »izmišljenih nacija«.*«

Drugo, ako je konfesionalno razlučivanje odlučilo o ustroju hrvatske i srpske nacije, onda se doista valja pitati otkada je to tako. U tom je slučaju pitanje razvrstavanja po vjeri već dobrim dijelom obavljeno u srednjem vijeku, najkasnije od onda kada je Rastko Nemanjić (1175–1236), po povratku s Hilandara, po Raškoj »čupao latinsku jeres«, koju je bio posijao brat mu Stevan Prvovenčani (1196–1227), i koji je zbog toga dobio kraljevsku krunu (1217.) od pape Honorija III. Ako li je, kojim slučajem, i nakon Kosovske bitke ponegdje bilo nekih »zbunjenih kršćana« pod turskom upravom, pa nisu znali jesu li u Zapadnoj ili Istočnoj crkvi, to su najkasnije iza 1583., nakon reforme gregorijanskoga kalendara koju pravoslavni nisu prihvatali, bili u svome »toru«, bez obzira na činjenicu da se moderni pojam nacije razvija tek nakon Francuske revolucije (1789).

Dakle, na konfesionalnoj osnovi je i jezik davno prije 20. st. postao razlikovni *marker* u određenim zajednicama, barem onaj jezik koji je bio službeni u crkvi. Srbi i Hrvati su se, dakako, i onda ponegdje na tržnici usmeno sporazumjevali, ali im je stoljećima *službeni i prestižni jezik bio različit*. Znam, Kordićeva će reći štokavski jezik u crkvi nije bio standardan, služben i polifunkcionalan, pa ga nekako nije ni bilo prije 19. st., iako su ga stoljećima zajednički koristili i čakavci i štokavci. Moje je mišljenje diferenciranije kada se govori o samoj *povijesti standardizacije*: od kada, povjesno gledano, imamo hrvatski jezik statusno planiran (*status planning*) i usmjeren, te kodificiran, normiran, na štokavskoj osnovi? Povjesna rekontekstualizacija, koja mora dati odgovor na ovo pitanje, naime, uvijek mora ići *iza današnjega metajezika*, tj. *iza današnje definicije standardnoga jezika*. Ako je tako po definiciji — polazeći od realnoga stanja danas — standardni jezik polifunkcionalan (uporaba u školstvu, sudstvu, administraciji, medijima), kako su ga mogli imati Hrvati u vrijeme kada su sudstvo i administracija bili na talijanskom, njemačkom ili turskom jeziku? Gdje je bilo školstvo? Gdje mediji? Koji su jezik u ono vrijeme imali Hrvati? Jedna je, posve promašena i ahistorijska mogućnost iz ovoga »standardološkog kratkog spoja s poviješću« zaključiti da Hrvati, recimo, u 17. st. nisu imali nego tek u 19. svoj (normirani, kodificirani) jezik koji bi odgovarao današnjoj meta-jezičnoj definiciji. *Povjesni razvoj ne možemo naime progurati kroz filter te de-*

finicije. Takvo mišljenje zastupa, međutim, Kordićeva, ali i neki hrvatski »standardolozi«, što joj je tek slaba utjeha. Druga bi mogućnost bila *preispitati statičku definiciju standardnoga jezika*, postulirajući *individualnu dijakronu i dijalekatnu historijsko-sociolingvističku* uvjetovanost razvoja i kodificiranja svakoga jezika (usp. Keipert 2003: 49, n. 20). U tom će nam od pomoći biti historijska sociolingvistica, a još više lektira tiskanih i rukopisnih povijesnih štokavskih tekstova, kako književnih tako i onih za službenu uporabu u crkvi iz 15., 16., 17. i 18. st. (*By the way*, postoji čitava biblioteka još neobjavljenih rukopisnih štokavskih djela iz toga vremena. Možda će se kroatisti jednoga dana upitati: zašto ih nismo objavili?). Tek tada ćemo moći odgovoriti na pitanje što je to zaista, ako čega ima, bilo revolucionarno u 19. st., odnosno od kada to zaista imamo štokavski književni jezik u službenoj uporabi među »konfesionalno izdiferenciranim« Hrvatima. Dakle, lingvisti bi trebali konačno postaviti i pitanje: koji su to *tekstovi* kroz povijest uvjetovali normiranje hrvatskoga jezika na štokavskoj osnovi?, umjesto da se do iznemoglosti pitaju: koji su *govori* uzeti za osnovicu hrvatskoga književnog jezika u 20. st.? Niječući povijest i uporabu hrvatskoga štokavskog jezika prije 19. st. Kordićeva, ali ne samo ona, bezuspješno pokušava ignorirati povijesne činjenice, odnosno, spasiti barem svoju iluziju o »srpskohrvatskome« jeziku.

§ 4. Između glotonomske iluzije i glotologische jave

Sextus Empiricus je u drugom stoljeću po Kristu, pišući u kritičkome duhu protiv raznih znanstvenih samozadovoljstava (Πρὸς μαθηματικούς *Adversus mathematicos*, *Protiv znanstvenikā*) dobro znao da navlastito gramatičari vole svoju znanost smatrati jedinom pravom znanosti. Stoga je jednu knjigu (popravljeno) posvetio i njima (Πρὸς γραμματικούς, *Adversus grammaticos*, *Protiv jezikoznanaca*), odakle sam i preuzeo naslov za ovaj moj esej, jerbo da naročito oni često znaju suspendirati čak i logičku znanost (λογικήτεχνή) kada iz šume gramatičkih pravila ništa drugo i ne vide. U kasnoj antici na zapadu se potom razvio, i bio njegovan više od tisuću godina, ustroj latinskoga obrazovanja po načelu *septem artes liberales*, a od tih umijeća na početku je stajao *trivium*: logika, gramatika i retorika. Logika (dijalektika) je naravno ostala osnovno umijeće pa nju gramatika nije mogla zaobići, ako se zanemare specifični slučajevi pjesničke slobode, elipse, barbarizama i svjesnoga kršenja pravila.

Ono o čemu je ovdje bilo riječi jedva da dotiče pitanje gramatike, niti u sporu oko »ilirskoga«, a kamoli »srpskohrvatskoga« imena, spor je oko logičkih pitanja (tko, kada, gdje i koji jezik govori i piše?), gdje realni prostor života, rada, i kulturna perspektiva govornika stoji u prvom planu, a provedbena argumentacija nije primarno gramatička nego retorička. Međutim, zadaća je jezikoslovaca (gramatičara) i onako tek *opisivati* prirodni jezik ljudi (*glotologija*), uključujući naravno i sve »barbarizme«, a *ne propisivati* (*glotonomija*). Svatko će, na drugoj strani, već sam znati u koju jezičnu ili kulturnu zajednicu spada,

s kojom će se zajednicom identificirati ili je zamijeniti drugom, a to mu lingvisti poput Kordićeve ne će propisivati.

Rasprava sa Snježanom Kordić, koliko imam pregleda, uvijek završava ovdje. Nju ne zadovoljava *opisivanje* jezika, ona ga želi, i *propisati*, i to jedan jedini od slovenske do makedonske granice (»srpskohrvatski« ili tako nekako) uključujući i tekstualni korpus, dakle, bez obzira na realne govornike i nomenklaturu, različita pisma, kulturne i nacionalne tradicije, književnosti, religije, te stvarnu želju govornika određenoga jezika. I kada, s jedne strane, zanemarimo političke i povjesne implikacije nastojanja stvaranja jedinstvenoga jezika, tj. nakon mnogih propalih pokušaja u pratinji *mnogih propalih ideologija i diktatura* (austroslavizam, ilirstvo, staro jugoslavjanstvo, velikosrpstvo i prvopropalo jugoslavenstvo, jugokomunizam, bratstvo i jedinstvo i zauvjek propalo jugoslavenstvo) i, s druge strane, realnu želju i izbor stanovnika danas slobodnih država, ostaje, barem za teoretičare znanosti, ipak jedno neodgovoren pitanje: kako se Kordićeva uopće može pozivati na jezičnu znanost pri takvom uzaludnom nastojanju, ako sama, kako veli, ne zastupa već pokopane velikosrpske ambicije i jezične »teorije«? Iako možemo sumnjati je li ovo posljednje istina, za odgovor na postavljeno pitanje to ne će biti relevantno. Kordićeva je — u za nju najboljoj teorijskoj varijanti — strukturalno-deskriptivni (objektivistički) pristup jeziku kao neovisnom i reificiranom sustavu znakova, iz neopreza recimo, kao metodu prenijela i na *definiciju opsega govornika* toga jezika, pa potom istu jednostavno projicirala u prošlost, što je, opet, u logici ozbiljna kategorija pogrješka (*Kategorienfehler*), jer se *dviye razine govora o jeziku* (ona deskriptivna i ona (povjesno)socijalnolingvistička, tj. kao u logici *differentia specifica* i *genus*), niveliraju, a samim tim i povjesni ustroj jezika i kulturna identifikacija naroda jednostavno suspendiraju ili ignoriraju. To znači, kada Kordićeva tvrdi da je zbog izabranoga štokavskog narječja to jedan jezik, ona suspendira ne samo jezičnu realnost postojećih jezika, naroda i država, nego grijesi i u teoriji, odnosno u pretpostavci da se *iz pozitivnoga opisa i izoliranja nekih osobina* određenog dijalekta ili jezika uopće može znanstveno utvrditi i stvarnu *definiciju opsega istoga jezika dijakrono i sinkrono*, tj. niječući svaku mogućnost, bilo povjesnoga razvoja i identificiranja, bilo aktualne volje predmetne jezične zajednice.

Drugim riječima, da je štokavski jedan i jedinstven jezik, posvema odgovara glotonomijskim »pozitivnim analizama« toga jezika kod Ilike Garašanina, Vuka Karadžića, Aleksandra Belića, Nikole Pašića, Pavla Ivića, Miloša Kovačevića i Snježane Kordić. Teorija je jedna i posvema kompatibilna, bila ona »moderna« strukturalna ili tek stara pozitivistička. Kordićeva će zaključiti da se taj štokavski jezik zove »srpskohrvatski«, te da njegovi govornici mogu mijenjati svakojaka samodredenja (naciju, spol, rasu), ali ne i ono jezično, tj. *moraju prihvati jedinstveni jezik i prateći jezični korpus*. Ostala gospoda će u istom dahu i »naučno dokazati« da je taj jedinstveni štokavski jezik vrlo određen, dapače ne samo da je objektivno *srpski qua štokavski*, nego da čak i *definira srpsku naci-*

ju. O posljedicama takvoga razmišljanja i zaključivanja (*applied linguistics*), koje mnogi nisu preživjeli, već smo čuli od Goebla (2005).

Stoga će Miloš Kovačević, jedan od autora *Slova o srpskom jeziku* i ubuduće pisati veoma lijepo recenzije o uradcima Snježane Kordić (»totalni lingvistički opis«, »među najpoznatijim serbokroatistima u svijetu«), teorije su vrlo, vrlo bliske, jer obje su glotonomske, »zakonopravilne«. Konačno, i o »hrvatskom nacionalističkom i etnocentričkom purizmu« oboje, iz sličnih motiva, sude vrlo, vrlo slično. Doduše, ono što Kordićeva u *Književnoj republici* a Miloš Kovačević u *Zborniku Matice srpske za filologiju i lingvistiku* mogu unisono zaključiti, i u što mogu tek pokojega naivnog čitatelja *Književne republike* i (li) neizlječivoga jugoslavena uvjeriti, ne može proći u Njemačkoj (stoga ona svoje uradke i objavljuje u *Književnoj republici*), jer je njihova metoda ovdje već oduvno »pročitana«, a i stereotipi jedinstvenoga jezika u *slaviji* izumriješe. Kao posljednji od tih izumrlih slavističkih stereotipa upravo Helmut Keipert (2003) navodi i tzv. srpskohrvatski jezik. Nije išlo, usprkos objektivno sličnoj strukturi jezika ako i zanemarimo različita pisma, jer uvjerenja (*Einstellungen, attitudes*) i identifikacije govornika, povjesna dubina nastanka i razvoja književnoga jezika (*glotogonija*), visoki jezik, civilizacijski leksikon, i sl., bitno divergiraju, pa, slično argumentaciji mrskih akademika, zbog toga nema ni jedinstvenoga jezika. Kada bi to Snježana Kordić konačno shvatila, tj. da je »srpskohrvatski« posvuda oko nje mrtav (*mausetot*) i da ga ne može *glotonomski nametnuti* nikome, ni govorniku ni jezikoznancu, jer ga u *svakodnevnoj uporabi* (Horacije pozdravlja) ne potrebuje nitko osim nje i pokojeg ostarjelog srpskoštakavskog balističara, tj. kada bi konačno prestala popravljati stvarnost i odbacila svoju iluziju o realnosti njezina ideologumenona, »srpskohrvatskoga« jezika, mogla bi mnogo lakše disati, ne samo u Hrvatskoj, nego i u Njemačkoj.

Literatura

A. Primarna

- Apollonius Dyscole. 1997 [1495]. *De la construction*. Texte grec accompagné de notes critiques, introduction, traduction, notes exégétiques par Jean Lallot. 2 vols. Paris: Vrin.
- Appendini, Francesco Maria. 1808. *Grammatica della lingua illiraca*. Ragusa: presso Antonio Martechini.
- Bandulavić, Ivan. 1997 [1613]. *Pisctole i evangelya. Das Perikopenbuch des Ivan Banulavić von 1613*. Köln: Böhlau. (=Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte, 7).
- Bellosteneč, Joannes. 1973 [1740]. *Gazophylacium seu latino-illyricorum onomatuum aerarium*. Zagreb: Liber.
- Della Bella, Ardelio. 1728. *Dizionario Italiano, Latino, Illirico*. Venezia: presso Cristoforo Zanne.
- Della Bella, Ardelio. 2006 [1728]. *Istruzioni grammaticali della lingua Illirica. Gramatičke pouke o ilirskome jeziku*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik.

212

- Divković, Matija. 1611. *Nauk karstjanski*. U Mnecie: Petar Maria Bertano.
- Divković, Matija. 2008 [1616]. *Besjede*. Mleci: Petar Maria Bertano. Zagreb: Tusculanae editiones. Priredio Zvonko Pandžić. (=*Vrela za hrvatsku klulturnu povijest/ Quellen zur kroatischen Kulturgeschichte*, 12). (u tisku)
- Gaza, Theodorus. 1525 [1495]. Theodori Gazae, *Introductionis grammaticae libri quatuor, una cum interpretatione Latina sane quam doctissima*. Coloniae opera & impensa Joan. Soteris.
- Giambullari, Pierfrancesco. 1986 [1552]. *Regole della lingua fiorentina*. Edizione critica a cura di Ilaria Bonomi. Firenze: L'Accademia.
- Grammatici Latini. 1855–1870. Ed. Heinrich Keil (7 vols. & supplement). Leipzig: Teubner.
- Grimm, Jakob. 1974 [1824]. »Vorrede«. Karadžić, Vuk. 1974 [1824]. I–XXXVI.
- Habdelić, Juraj. 1989 [1670]. *Dikcionar*. V. Horvat, ed. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Jambrešić, Andrija. 1992 [1742]. *Lexicon Latinum interpretatione Illyrica, Germanica et Hungarica*. Reprint Zagreb: Institut za hrvatski jezik.
- Karadžić, Vuk. 1966 [1818]. *Srpski rječnik*. P. Ivić, ed. Beograd: Prosveta.
- Karadžić, Vuk. 1974 [1824]. *Kleine serbische Grammatik*. (ed. J. Grimm) München: Sagner.
- Kašić, Bartol. 1977 [1604]. *Institutionum linguae Illyricae libri duo. Authore Bartholomeo Cassio Curictenci Societatis Jesu*. Nunc iterum edidit Reinhold Olesch. Köln: Böhlau.
- Kašić, Bartol. *Vanghielia i pistole*. 1641. Romae: Ex typographia Bernardini Tani.
- Kašić, Bartol. 1990. *Hrvatsko-talijanski rječnik*. V. Horvat, ed. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Kašić, Bartol. 1993 [1640]. *Ritual rimski*. Romae: Ex typographia Sac. Congr. De Prop. Fide. V. Horvat, ed. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Kašić, Bartol. 1999. 2000. *Versio Illyrica selecta seu Declaratio Vulgatae editionis Latinae. Bartholomaei Cassii Curistensis e Societate Jesu professi ac sacerdotis theologi*. Vol. 1. Edition. Vol. 2. *Komentare*. Ediderunt Hans Rothe et Christian Hannick. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Kašić, Bartol. 2002 [1604]. *Institutiones linguae Illyricae. Osnove ilirskoga jezika*. Darija Garbić-Bagarić et Sanja Perić-Gavrančić, ed. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovje.
- Kašić, Bartol. 2005 [1604]. Bartholomaeus Cassius/ Bartul Kašić. *Institutiones linguae Illyricae/ Osnove hrvatskoga jezika*. Editionem alteram curavit, interpretatione vernacula commentariisque instruxit Zvonko Pandžić. Zagreb & Mostar: Tusculanae Editiones. (=*Vrela za hrvatsku kulturnu povijest/ Quellen zur kroatischen Kulturgeschichte*, 11).
- Križanić, Juraj. 1976 [1848]. *Gramatično iskazanje ob ruskom jeziku* 1666. Ed. Gerd Freidhof. München: Kubon & Sagner.
- Lekcionarij Bernardina Spljećanina. 1885 [1495]. T. Maretić, ed. Zagreb: JAZU.
- Linacre, Thomas. 1998 [1524]. *De emendata structura Latini sermonis*. Introducción, edición crítica, traducción y notas por Luisa Harto Trujillo. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Manutius, Aldus Pius. 1514 [1493]. *Grammaticarum institutionum libri quatuor*. Venetiis: Aldus Manutius.
- Micaglia, Jacopo. 1651. *Thesaurus linguae Illyricae. Blago jesika slovinskoga* Ancona: Ottavio Beltrano.
- Nebrija, Antonio de. 1989 [1492]. *Grammatica de la lengua castellana*. Estudio y edición Antonio Quilis. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

- Patricius, Franciscus. 1999 [1581]. *Discussiones Peripateticae. Nachdruck der vierbändigen Ausgabe Basel 1581*. Herausgegeben von Zvonko Pandžić. Köln: Böhlau.
- Paulinus a S. Bartholomaeo, 1977 [1790]. *Grammatica Samserdamica. Dissertation on the Sanskrit Language*. Rocher, Ludo ed. Amsterdam: John Benjamins.
- Schlegel, Friedrich. 2002. *Lucinda. Roman. Preveo Tin Ujević. Prvo izdanje kritički priredio i uvodnim komentarom providio Zvonko Pandžić*. Zagreb: Konzor.
- Stulli, Joakim. 1985 [1806]. *Rječesložje*. Vols I, II, III. Reprint by E. Fekete. München: Otto Sagner.
- Thaddianovich, Blax. 2005 [1761]. *Svaschta po mallo illiti kratko sloxenyne immenah i ricsih u illyrski i nyemacki jezik*. Slavonski Brod: Baština.
- Vatikanski molitvenik i Dubrovački psaltilir. 1934. F. Fancev et al. ed. Zagreb: JAZU.
- Vocabolario degli accademici della Crusca*. 1612. Venezia: Giovanni Alberti (www.accademiadellacrusca.it/Vocabolario_1612.shtml).
- Voltinggi, Jose. 1803. *Ricsoslovnik — Vocabolario — Wörterbuch illiricskoga, italianskoga, nimacskoga jezia*. U Beču 1803.
- Vramec, Antun. 1990 [1586]. *Postilla*. A. Jembrih, ed. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Vrančić, Faust. 1992. [1595]. *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum. Venetiis: Apud N. Morettum*. Fascimile ed. by V. Putanec. Zagreb: Novi Liber.
- Zadarški i Ranjinin Lekcionar. 1894. M. Rešetar, ed. Zagreb: JAZU.

213

B. Sekundarna

- Albrecht, Jörn. 2007. *Europäischer Strukturalismus. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick*. Tübingen: Gunter Narr.
- Ammon, Ulrich et al. eds. 2004. 2005. 2006. *Sociolinguistics: A International Handbook of the Science of Language and Society*. 2nd edition. Vols 1, 2, 3. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Ammon, Ulrich. 2004b. »Standard Variety«. Id. et al. eds. 2004. 273–283.
- Ammon, Ulrich. 2005. »Pluricentric and Divided Languages«. Id. et al. eds. 2005. 1536–1543.
- Auburger, Leopold. 1999. *Die kroatische Sprache und der Serbokroatismus*. Ulm: Hess Verlag.
- Auroux, Sylvain. 1994. *La révolution technologique de la grammatisation*. Liče: Mardaga.
- Auroux, Sylvain, E. F. Konrad Koerner, Hans-Josef Niederehe, Kees Versteegh, eds. 2000. *History of the Language Sciences: An international handbook on the evolution of the study of language from the beginnings to the present*. Vol. I. Berlin & New York: de Gruyter.
- Babić, Stjepan. 2005. »Hrvati Srbima uzeli ili čak ukrali književni jezik«. *Jezik*, 52. 112–113.
- Bockholt, Volker. 1990. *Sprachmaterialienkonzeptionen und ihre Realisierungen in der kroatischen und serbischen Lexikographie*. Essen: Blaue Eule.
- Brborić, Branislav, ed. 2006. *Srpski jezik u normativnom ogledalu. 50 odluka Odbora za standardizaciju srpskog jezika*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Brlek, Mijo. 1982. »Bosanski franjevci-pisci izvori Stullijeva leksikona s posebnim osvrtom na Matiju Divkovića«. *Zbornik radova o Matiji Divkoviću*. Sarajevo: Institut za jezik i književnost. 131–141.
- Brozović, Dalibor. 1992. »Serbo-Croatian as a pluricentric language«. Clyne, Michael ed. *Pluricentric Languages*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter. 347–380.
- Burian, Václav. 1937. »Stik Jerneja Kopitarja z zagrebačkim škofom Maksimilijanom Vrhovcem«. *Časopis za zgodovino in narodopisje*. 32. 157–162.

- Burić, Josip. 1973. »Libri croati pubblicati a cura della S. C. di Propaganda Fide«. Metzler, ed. 827–841.
- Burke, Peter. 2006 [2004]. *Wörter machen Leute. Gesellschaft und Sprachen im Europa der frühen Neuzeit*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag.
- Cobarrubias, Juan. 1983. »Ethical Issues in Status Planning«. Cobarrubias, J. & J. A. Fishman, eds. *Progress in Language Planning*. Berlin & New York: Mouton Publishers. 41–85.
- Džaja, Srećko M. 1982. »Duhovni, politički i društveni kontekst pisca Matije Divkovića (1563–1631)«. *Zbornik radova o Matiji Divkoviću*. Sarajevo: Institut za jezik i književnost. 273–283.
- Erdmann-Pandžić, Elisabeth von. 1996. »Von der Wissenschaft zum Krieg. Zu einer Ideologie von Vuk bis Radovan Karadžić«. *Die Slawischen Sprachen*, 50. 13–61.
- Fancev, Franjo, ed. 1933. »Dokumenti za naše podrijetlo hrvatskoga preporoda (1790–1832)«. *Građa za povijest književnosti hrvatske*. 12. 65–117.
- Fućak, Jerko. 1975. *Šest stoljeća hrvatskoga lekcionara u sklopu jedanaest stoljeća hrvatskoga glagoljaštva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Goebel, Hans. 2005. »Forschungsethische Probleme«. Ammon, Ulrich et al. eds. 946–955.
- Grčević, Mario. 1999. »Zablude o istočnohercegovačkim govorima kao dijalekatnoj osnovici hrvatskoga književnoga jezika«. *Jezik*, 46. 41–56 i 81–94.
- Grčević, Mario. 2008. »Nacrt za studiju o Jerneju Kopitaru kao strategu Karadžićeve književnojezične reforme«. (prepaper)
- Haarmann, Harald. 2004. »Abstandssprache–Ausbausprache«. Ammon, Ulrich et al. eds. 238–250.
- Ham, Sanda. 2006. *Povijest hrvatskih gramatika*. Zagreb: Globus.
- Haugen, Einar. 1972. *Ecology of Language*. Standford: Standford University Press.
- Haugen, Einar. 2001. »Standardization«. Mesthrie, Rajend ed. 681–683.
- Horvat, Vladimir. 1996. »Jernej Kopitar i zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac«. *Kopitarjev zbornik*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 513–521.
- Horvat, Vladimir. 2004. *Bartol Kašić otac hrvatskoga jezikoslovija*. Zagreb: Studia Croatica.
- Horvat, Vladimir. 2006. »Novi Kašić: Novi pogled na život i djelovanje Bartola Kašića«. *400. obljetnica prve hrvatske gramatike Bartola Kašića Pažanina isusovca*. Zadar: Zmajski stol. 35–53.
- Iovine, Micaela S. 1984. »Main Trends in the Croat Language Question«. Pichio, Richardo et al. eds. *Aspects of the Slavonic Language Question. Volume I*. New Haven: Yale University Press. 101–156.
- Ivić, Milka ed. 2005. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Ivić, Pavle. 1991. »Greške u logici i logika u greškama«. *Serbia i komentari za 1990/1991*, Beograd.
- Ivić, Pavle. 1994. »Aktuelni trenutak srpskog književnog jezika«. *Srpsko pitanje danas. Drugi kongres srpskih intelektualaca*. Beograd.
- Jagić, Vatroslav. 1913. »Die serbokroatischen Übersetzungen der Bibel im Ganzen oder einzelner Teile derselben«. *Archiv für Slavische Philologie*, 34. 497–532.
- Joseph, John E. 1987. *Eloquence and Power. The Rise of Language Standards and Standard Languages*. London: Frances Pinter.
- Joseph, John E. 2001. »Saussurean Tradition and Sociolinguistics«. Mesthrie, R. ed. *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*. 73–80.
- Katičić, Radoslav. 1981. »Gramatika Bartola Kašića«. *Rad JAZU* 388. 5–106.
- Katičić, Radoslav. 1989. »Slounski i hrvatski kao zamjenjivi nazivi jezika hrvatske književnosti«. *Jezik*, 36. 97–109.
- Katičić, Radoslav. 2008. »Deklaracija i jezikoslovje«, *Jezik* 55, 1–11.

- Keipert, Helmut. 2003. »Die große Ähnlichkeit der slavischen Sprachen als Stereotyp der Slavischen Philologie«. Berwanger, Katrin & Kosta Peter, eds. *Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 39–49.
- Keipert, Helmut. 2006. Recenzija izdanja Kašić 2005. *Zeitschrift für Slavische Philologie* 64 (2005/2006). 174–180.
- Kloss, Heinz. 1967. »Abstand languages und Ausbau languages«. *Anthropological Linguistics*, 9. 29–41.
- Kloss, Heinz. 1969. *Research Possibilities on Group Bilingualism: A Report*. Quebec: International Center for Research on Bilingualism.
- Kloss, Heinz. 1978. *Die Entwicklung neuer germanischen Kultursprachen seit 1800*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.
- Koerner, E. F. Konrad. 1995. »Historiography of Linguistics«. *Concise History of the Language Sciences from the Sumerians to the Cognitivists* ed. by E. F. K. Koerner & R. E. Asher, 7–16. Oxford & New York: Pergamon.
- Koerner, E. F. K. 2006. Prikaz izdanja Kašić 2005. *Historiographia Historica* 33 (2006). 446–447.
- Koerner, E. F. K. 2007. *Jezikoslovna historiografija. Metodologija i praksa*. Prevela Milica Lukšić, priredio Zvonko Pandžić. Zagreb: Tusculanae editiones.
- Krasić, Stjepan. 2004. *Pape i hrvatski književni jezik u XVII. stoljeću*. Zagreb & Čitluk: Matica hrvatska.
- Law, Vivien. 2003. *The History of Linguistics in Europe from Plato to 1600*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Maretić, Tomo. 1899. *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: L. Hatmann.
- Mesthrie, Rajend ed. 2001. *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*. Amsterdam et al.: Elsevier.
- Metzler, Josef, ed. 1971–1973. *Sacrae Congregationis de Propaganda fide Memoria rerum. 1622–1772* (2 vols. in 3). Roma, Freiburg, Wien: Herder.
- Mićanović, Krešimir. 2006. »Mjesto standardologije u jezikoslovnoj kroatistici«. Samardžija et al. 559–585.
- Mićanović, Krešimir. 2006a. *Hrvatski s naglaskom*. Zagreb: Disput.
- Milosavljević, Olivera. 2002. *U tradiciji nacionalizma ili stereotipi srpskih intelektualaca XX veka o »nama« i »drugima«*. Beograd: Helsinski odbor.
- Moguš, Milan. 1993. *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*. Zagreb: Globus.
- Mugglestone, L. C. 2001. »Academies: Dictionaries and Standards«. Mesthrie, Rajend ed. 615–616.
- Muljačić, Žarko. 2000. »Tre linguisti croati in cerca della lingua nazionale (1595–1649/51)«. *Processi di convergenza e differenziazione nelle lingue dell'Europa medievale e moderna*. ed. Fusco Fabiana et al., 385–404. Udine: Forum.
- Muljačić, Žarko. 2007. *Iz dubrovačke prošlosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Nazor, Anica. 1982. »Divkovićeva djela u glagoljskim rukopisima 17. i 18. stoljeća«. *Zbornik radova o Matiji Divkoviću*. Sarajevo: Institut za jezik i književnost. 163–173.
- Niebaum, Hermann & Jürgen Macha. 2006. *Einführung in die Dialektologie des Deutschen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Pandžić, Basilius. 1972. »Lopera della S. Congregazione per le popolazioni dalla Penisola Balcanica centrale [1622–1700]«. Metzler, ed. (vol. I/2). 292–315.
- Pandžić, Basilius. 1973. »Lopera della S. Congregazione per le popolazioni dalla Penisola Balcanica centrale« [1700–1815]. Metzler, ed. vol. II. 706–721.

- Pandžić, Basilius. 1978. »Franjo Glavinić i Rafael Levaković u razvoju hrvatske pismenosti«. *Nova et vetera* 28. 85–112.
- Pandžić, Zvonko. 2004. »Tense, Mood and Aspect in the First Grammar of Croatian (Kašić 1604)«. *Historiographia Linguistica* 31. 7–32.
- Pandžić, Zvonko. 2005. »Semantika tradicionalne gramatike. The Semantics of Traditional Grammar«. Kašić, Bartul. 9–188.
- Piper, Predrag. 1998. »Ni jezici ni kulture nisu nedeljivi. O deklaraciji o srpskom jeziku i filološkom srbovanju«. *Jezik danas*, 8.
- Pravopisno uputstvo za sve osnovne, srednje i stručne škole Kraljevine S. H. S.* 1929. Zagreb: Jugoslovenska štampa.
- Rešetar, Milan, ed. 1926. *Libro od mnozijeh razloga. Dubrovački čirilski zbornik od g. 1520*. Sremski Karlovci: Srpska kraljevska akademija.
- Rešetar, Milan. 1933. *Bernardinov lekcionar i njegovi dubrovački prepisi*. Beograd: Srpska kraljevska akademija.
- Romaine, Suzanne. 2005. »Historical sociolinguistics«. Ammon, Ulrich et al. eds. 1696–1703.
- Samardžija, Marko & Ivo Pranković, eds. 2006. *Hrvatski jezik u XX. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Sanders, Carol ed. 2004. *The Cambridge Companion to Saussure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sankoff, Gillian. 2005. »Cross-Sectional and Longitudinal Studies«. Ammon, U. et al. eds. 1003–1013.
- Schleicher, August. 1855. »Kurzer Abriss der Geschichte der slawischen Sprache«. *Österreichische Blätter für Literatur und Kunst* 19. (Repr. in *Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung* 1. 1–27, 1857.)
- Simpson, J. M. Y. 1994. »Language«. Asher, R. E., ed. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Pergamon: Oxford. 1893–1897.
- Skerlić, Jovan. 1909. *Srpska književnost u XVIII veku*. Beograd.

Ljerka Schiffler

Znaci vremena. Vaništini duhopisi

217

Rijetke su u domaćim sredinama visoke kulturne manifestacije, inačice one duhovnosti koje izazivaju odjeke širih refleksija, teorijskih disciplinarnih i stručnih promišljanja koje streme pitanjima o svijetu kao cjelini značenja i onim tamnim, dubokim temeljima bitka i čovjeka, o fenomenu vrijednosnih sustava koji ostaju i ne zastarijevaju. Navlastito kad je riječ o današnjem trenutku opće upitnosti intelektualnoga kulturnog i duhovnog jedinstva, gubitka njegova središta i rastuće šutnje velikih učitelja mišljenja. Osnovu i prepostavku ako ne konačnih i iscrpnih odgovora, a ono barem njihovih smjernica, potražiti nam je u kulturnom nasljeđu koje se međutim uvijek širi, otkriva i aktualizira, vrednuje i prevrednuje, ugrađuje postupno i strpljivo u otvaranje novih obzora mišljenja i doživljavanja. Usporedno s davno formuliranom krležijanskom dijagnozom i njenom argumentativnom kulturnopovijesnom oprimjerenošću o našoj kasno stećenoj svijesti o vlastitoj pojavi, kulturnom identitetu, i u tom smislu o potrebi i smislu spasavanja, očuvanja i tradiranja rasute naše baštine mišljenja i absurdnosti njena legitimiranja, dokazivanja europskim parametrima, ujedno obilježja kompleksa perifernosti, traju i afirmiraju se i donose postupno i drugačiji sudovi i protuteze.

O tom značenju i veličini domaćeg nasljeđa, potrebi otkrivanja i rekonstruiranja, ali, dodajmo, i kritičkog odabira povijesti ideja i mišljenja poznatih nam turbulentnih razdoblja, posebice domaće i svjetske umjetnosti, različitih struja i pravaca, stilema, idioma, rječnika, teorija i stvaralačkih opusa, poetika i estetika, svjedoči jedinstveni, ujedno i s više vidova poticajan kulturni događaj — izložba VANIŠTINA POPUDBINA u prostorijama Gliptoteke u Zagrebu (uz prateći katalog, EPHART, Zagreb, 2007), stavljajući na kušnju protežnost vremena kroz njegov odnos s čovjekom i umjetnikom, kroz dogadanja (gledanja i samogledanja, mišljenja, pamćenja) unutarnjeg svijeta u nama i oko nas, ovostranog i onostranog, kulturnog i duhovnog prostora, onog prošlog i sadašnjeg, fenomena temporalnog u cjelini.

Kao i *Knjiga zapisa* (1988, 1995, 2001) i *Novi zapisi* (2007), na drugi način, i opet memorijalistički-autobiografsko-kroničarsko-dokumentarni, ali suznačenjski i žanrovsko širi dijapazon, kao i knjiga-dar-darovnica, i ova je izložba slojevitim svojim idiomom prije svega za promatračeve oči GOZBA, duhovna hrana, dar, ravna svečanom obredu kojem postajemo dionici. Ona je, naime, takoder zapis života i vremena, sredina i pojava ponajprije hrvatske kulture 20. stoljeća, povjesnosti, zagledanost kroz druge oči/ruke u tamne temelje bitka, kako to na jednome mjestu u svojim *Zapisima* bilježi sam autor. I na drugi je način to takoder i njegov dar onima s kojima su-biva, s kojima je i još uvijek, iako ih većina više nije tu. I »**DJELO JE SLUČAJ, POKLON**«, stoji na jednom mjestu u njegovim *Zapisima!*

Izloživi impozantan broj djela domaćih i stranih djela iz svoje privatne zbirke, dragocjenu dokumentarnu i već raritetnu građu (knjige, monografije, časopisi, fragmenti pisama, razgovora, fotografije, katalozi i dr.), već poznatim rijetkim senzibilitetom i profinjenim ukusom za odmjereno, samozatajno i su-spregnutom emotivnošću, izoštrenom estetičkom sviješću i svojim svjetonazrom, Vaništa je pružio »antologijsko« izlaganje, i na neki način »Gesamtkunstwerk« (Ž. Ivanjek), kao rezultat osobnih domaćih i stranih kontakata, dubinskog pogleda svojega životnog iskustva, doživljaja, znanja i erudicije. Pridono-seći time i razumijevanju geneze i ukupnosti njegova intelektualnog i duhovnog profila, misterija VANIŠTA koji je moguće poistovjetiti s tajnom umjetničkog djela i njegove »protejske osobnosti«, prema Tonku Maroeviću.

Već je naime davno Leo Junek, kako to bilježi sam J. Vaništa u svojim *Zapisima*, upitao: »... Kroz višegodišnje dopisivanje nisam mogao dokučiti ni to jeste li slikar, ili se bavite poviješću, ili pišete.« U tom nam se kontekstu čini aktualnom misao austrijskog pisca s početka 20. stoljeća H. Bahra o povjesničaru koji je u osnovi filozof, a taj ujedno mora biti slikar i umjetnik, i pjesnik i romantičar (*Dalmatinsko putovanje*). Sva se ta odredenja, naime, stječu u Vaništi kao središnjoj osobi hrvatske kulture i umjetnosti 20. stoljeća. Promišljući i nastojeći oko aktualiziranja svrhe i smisla nasljeda i njegove trodimenzionalnosti (prošlo–sadašnje–buduće), ujedno i njenim zamkama i opasnostima, svojom skribi za nasljede, za ostavštinu prijatelja slikara, posebice se to odnosi na Milana Steinera, umjetninama najzastupljenijeg autora na ovoj izložbi, Vaništa upravo u svojim *Zapisima* na jednom mjestu naglašava pozitivno određenje jedne takve nostalгије, pritom i nasljeda: »Nostalgičaru po prirodi odgovara tradicija, to jest — kvalitet (na koji zaboravljamo, a onda zaborav zovemo progresom)«. Ovaj put Vaništa je zaokupljen javnim izlaganjem ostavštine iz privatnog, lijepog, domaćeg i europskog korpusa umjetnina, nepoznatih javnosti.

Krećući tragom dijaloga umjetnika i vremena i zbilje, onog što su auguri, domaći i strani, slikari i pisci — ti »kamenovi medaši« kako ih nazva sam J. Vaništa, neke i portretira, objavljuje im pisma — za sobom ostavili, vertikalama duha (Babić, Becić, Tartaglia, Detoni, Gecan, Herman, Junek, Kopač, Stanićić, Steiner, Šohaj, Šimunović, grupa Gorgona, A. B. Šimić, I. G. Kovačić, Tin, Kozarčanin, Picasso, Kandinsky, Braques, Vasarely, Y. Klein i dr.), »svjetioni-

ke« i »duhovne oce« likovnog i duhovnog nasljeda koji ga unekoliko i suodređuju, koji su ostavili znatna traga i na njegovu vlastitu likovnu poetiku.

S obzirom na zadivljujuće bogatstvo autorove zbirke, valja napomenuti da i s obzirom na pripadnike različitih pravaca i stilova, samostalnih i jedinstvenih, neponovljivih osobnosti, postoji njihova medusobna povezanost i srodnost, zahvaljujući sposobnosti Vaniština odčitavanja i razumijevanja dubokog unutrašnjeg govora. Tonko Maroević je ukazao na ovu specifičnu, nadasve značajnu dimenziju Vaništinog odnosa prema baštini i njega samoga kao baštinika tradicionalnih vrijednosti koje unosi i ugrađuje u svoju viziju moderne kulture. Navodimo stoga Maroevićevo jedinstveno mišljenje u inače velikoj i bogatoj literaturi o Vaništinom opusu, koje je objavio u katalogu uz izložbu u Kabinetu grafike u Zagrebu, 2005. godine: »... u pluralizmu sedamdesetih i osamdesetih, i dalje, prebacivao je mostove prema čitavoj tradiciji medija kojima se bavio, a posebno ukazivao na vrhunce modernog hrvatskog slikarstva (od Račića i Steiner-a, od Tartaglie i Juneka, od Babića i Becića — da ne kažemo od Karasa — pa sve do vršnjaka Stančića), osjećajući se s pravom njihovim baštinikom i nadahnutim zagovornikom, nasljednikom, prenosnikom prema — uvijek neizvjesnoj — budućnosti« (T. Maroević, *Josip Vaništa, crteži, akvareli, pasteli 1945–2005*, HAZU, Kabinet grafike, Zagreb, 2005).

Ističemo ovu tvrdnju stoga što autor ovom izložbom pridonosi upravo fenomenu zajedničkog pamćenja, spašavanju od zaborava i prevladavanju temporalnosti, ali i smislu za vremenito, za ono što bilježi TOK VREMENA, od sata do sata, i za ono što ostaje su-vremeno, produženo u vrijeme buduće (recepције, odjeci, srodnosti). Djela umjetnika, u ovom slučaju slikara, postaju ne naprsto zrcalne slike događanja, viđenog ili poznatog, iskustvenog, »bilježenje« datuma ili mjesta događanja, lica ili pejzaža, nego i sistem umjetničkih znakova koje valja proniknuti, spoznaja onog u nama i oko nas. Govor je naime o »duhovnoj spodobi« autora kako, primjerice, pojmovno određuje R. Putar J. Vaništu i kompleksnost njegove VIZIJE, proširujući svoje analize na fenomen aporetičnosti umjetničkog djela, njegove prolaznosti i njegova trajnog bića, rekli bismo o duhovnosti u umjetnosti (kako to u svojim estetičkim raspravljanjima teorijsko-filozofski, primjerice, postavlja Ivan Focht) i o verificiranju umjetničkog djela samog koji »bi mogao djelovati u poetikama prenošenja njegove suštine iz jednog svijeta — ili duhovnog prostora — u drugi« (R. Putar, *Vaništa*, Zagreb, 1984).

»Otvaranje novog svijeta« s L. Junekom (J. V.); mnogi rano umrli, »izgorjeli u svojoj strastvenoj krajnosti« (J. V.), a zastupljeni na ovoj izložbi; »Tartaglina glava ravna najboljem Giacomettiju«, »predivan Stančićev crtež«, neizbjegljiva je asocijacija na zajedništvo Stančić–Vaništa i povjesnu njihovu zajednicu izložbu 1952. g. u zagrebačkom MUO; da i ne spominjemo stranice i stranice Vaništinog poštovanja, divljenja i ljubavi prema opusu Milana Steinera čije je ostavštini, slikarskoj i knjižnoj posvećen i najveći prostor na ovoj izložbi; »skladna zajednica Gorgone« (J. V.), pojedinaca, slikara, kritičara i teoretičara umjetnosti, kipara i arhitekata podudarnih idejno-duhovnih stavova, koji um-

jetnost smatraju načinom postojanja (N. Dimitrijević), mogućnošću duhovnog djelovanja, dakle ne grupom u tradicionalnom smislu, nego oličenjem »gorgonskog bitka« ponajprije J. Vanište, kao njenoga najautentičnijeg autora (prema R. Putaru) i njenih suputnika (Dimitrije Bašičević Mangelos, Marijan Jevšovar, Radoslav Putar, Julije Knifer, Miljenko Horvat, Ivan Kožarić, Matko Meštović, Đuro Seder), društva duhovno srodnih, osamljenih pojedinaca, i, kako piše R. Putar, »u sredini s kojom nismo mogli ni htjeli prihvati nepodnošljivo zajedništvo«, kao »nužnost za omogućenje djełomične slobode, za intimnu mogućnost duhovnog djelovanja« (iz pisma R. Putara M. Jevšovaru, 1983). (Pribilježimo da je ovogodišnji, 13. broj »Postgorgone« posvećen preminulim »Gorgonašima«.) Nadalje, Babićeva »Crna zastava« iz 1916, »po ukusu onog vremena«, prema M. Krleži itd., itd., da spomenemo tek nekoliko primjera, stilovi i struje, grupe, nove tendencije, apstraktna umjetnost, konceptualna, književna i filozofska recepcija (egzistencijalizam, filozofija apsurda, teorija novog romana i dr.), domaće originalne osobnosti i njihovi strani korelativi ostaju po dvojnoj kategoriji temporalnosti i povijesnosti kronikom jednog vremena, stanja društva, kulture i duha, ali i pojedinačne životne intime, životne povijesti egzistencijalne i esencijalne, uspjeha i neuspjeha, uzdizanja i padova, ne samo izvansksa zrcalna slika, nego unutarnje zrcalo, neka vrsta pounutarnjenja, otvaranje jedne nove, duhovne dimenzije, unutarnjeg vremena po mjeri umjetnika. Umjetničkim djelom koje otvara istodobno svoje »danasa« i svoje »sutra«.

Mijene vremena prate i zrcalne mijene, ali nije li umjetnikov JA, kako to u svom sumarnom prikazu o autoportretima afirmativno sudi Ljubo Babić, a mi produžujemo pitanje do danas, ostao isti? Ne čini li se nama posebice danas, Babićovo razmišljanje i stajalište, njegov odgovor na filozofsko pitanje o odnosu čovjekove svijesti i duševnosti, vremenitosti, vrijednostima, i u konačnici bitka i života kao samospoznaje, izrečen na javnom predavanju u Pučkom sveučilištu u Zagrebu prije već više od pola stoljeća, znakovitim i jednako životnim, dalje od pukog psihologizma i idealizma: ».... naše su životne sadržajnosti samo modifikacije naše svijesti, a sva su naša iskustva i vrednote samo moguće na putu naše duševnosti samoj sebi i čitava naša svijest u svojem životnom trajanju ne može nikuda iz te tamnice, u kojoj se nalazi, i da ne može ništa drugo iznaći nego ono što je početno u njoj samoj između poznatog jučer na putu u nepoznato sutra za trajno izmičućim danas« (Lj. Babić, *Samosvijest i odraz*, 15 dana, XXIX, 1986, 1–2).

U tom smislu naslutiti je i značenje ovog DOGAĐAJA kao odnosa tradicije i novoga, njihove medusobno svagda iznova propitivane veze i poimanja nasljeda, baštine, tradicije, ali kao NAŠE STEČEVINE.

Djela prošlosti postaju ono, što mi u našem vremenu o njima znademo. »Skladno i mirno valjda je tek vrijednost iz prošlosti« (riječima J. Vanište, zapis iz Pariza, 2005). Sa znanjem o tome da posebice »u slikarstvu vlada zakon vidljivosti: svaka slika koju gledatelj čita detalj po detalj, predmet po predmet, literarna je slika« (*Knjiga zapisa*).

Grafički raskošno opremljen katalog, kojem je predgovor — »Bilješku uz umjetnine, knjige i dokumente sabrane od slikara« — napisao akademik Tonko Maroević, opskrbljen je bogatim ilustrativnim, biografskim i dokumentarnim materijalom koji prati likovni postav izložbe.

* * *

Preostaje najposlijе i konačna riječ, ODABIR VREMENA, KONAČNOG SUCA, kako to u svojem slikarskom dnevniku zapisuje Leo Junek: »Kad nakon stoljeća, Vrijeme, taj Strašni sudac — a i umjetnici — naprave odabir, ostanu tri, četiri umjetnika koji nisu zaboravili bitno. Da bih izrazio ono što želim reći, htio bih da se rehabilitira riječ STIL, koja po prilici znači isto što i grčka riječ POETIKA — način na koji je neka stvar učinjena«. (L. Junek, *Pisma. Slikarski dnevnik*, Zagreb, 1986)

Zaustavljam se još jednom na kraju pred riječima Radoslava Putara, publici izloženom fotoulomku pisma upućenog Josipu Vaništi, 1989. godine, o Milanu Steineru, zajedničkom prijatelju, koji mu je, kako piše, pomogao, potaknuo ga prihvatići mu djelo, ne odmah, nego nakon vremena, proširiti mu shvaćanje djela, pridonijeti povećanju mjere poštovanja prema njegovu slikarstvu i svemu onome što slikarstvo u sebe uključuje, završava znakovito i dalekosežno Radoslav Putar.

221

A Vaništa, uključujući i razmišljanje o putu zaborava i sudbini djela, pita u svojim *Zapisima*, hoće li ikome, sve naslikano u budućnosti išta kazivati? Sudeći po zanimanju javnosti, one stručne i one neupućene željne novog i nepoznatog sadržaja kao i prema već snažnim odjecima kritike, sav veliki trud ovog zamašnog projekta (izlaganja autorove privatne zbirke), kako samog autora tako i velikog stručnog, valja reći i znanstvenog tima, otklanja svaku sumnju u potvrđan odgovor.

Knjiga gospodstvenosti i nostalgiјe

Nikola Batušić: *Riječ mati čina. Krležin kazališni krug*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.

Krležin književni opus u osamostaljenoj Hrvatskoj dijeli sudbinu sličnu sudbinu kulturnih i umjetničkih vrednota uopće: prolazi kroz proces »prekopčavanja« (transicije) s jedne ideološke paradigmе (socijalističke) na drugu ideološku paradigmу (kapitalističku). U tom prijelaznom razdoblju, koje traje, evo, već osamnaestu godinu, otpale su s Krležina djela neke oka mine i celofani, a živo umjetničko jezgro najznačajnijega hrvatskog književnika XX. stoljeća postalo je stvarno inspirativno onima koji ozbiljno promišljaju umjetničke fenomene, te realistički i kritički promatraju stvarnost oko sebe. Djelujući svojim isključivo estetskim vrijednostima i idejnim porukama, bez ikakva nametanja, usprkos nesklonu vremenu, zlonamjernim objeda-

ma i zlobnim pojedincima, Krležin opus, isijava energiju za mnoga nova stvaranja.

Svojevremeno sam (*Stari Fritz, nikad živiji*, Delo, Ljubljana, 15–29. VII. 1993), o stotoj obljetnici Krležina rođenja, ustvrdio kako će doći do odredene stagnacije u pro učavanju djela velikoga pisca, a i recepcije njegovih djela, zbog ideoloških, državnih i društvenih promjena. Ponešto od toga se i ostvarilo, ali Krležin opus — potpomognut lasićevskim, viskovićevskim, matanovskim skidanjem kako mitizatorskih, tako i mistifikatorskih balasta — sasvim solidno odolijeva vremenskoj koroziji. Čak, štoviše, njegovo značenje i njegov značaj rastu što su prilike teže.

Jedan nov i poticajan prilog osnaženju, kako prijema Krležinih djela, prvenstveno dramskih, tako i razumijevanja njegovih poruka, jest i zbirkа eseja, ogleda i kritika *Riječ mati čina*, cijenjenoga teatrologa, književnog povjesnika i leksikografa, prof. dr. Nikole Batušića (1938). Knjiga je to fine gospodstvenosti u procjenjivanju vremena u kojem se odvijao Krležin život i nastajala, izvodila se i ocjenjivala njegova kazališna djela. S druge strane, ona je i izraz duboka žala, upravo nostalgije, za onim odnosima i vrijednostima koji — usprkos svim grubostima i nedorečenosti-

ma — predstavljaju kvalitetniji dio naše nedavne povijesti, dakako neusporedivo kvalitetniji od suvremenosti u kojoj živimo.

Kao kazališni strukovnjak Batušić u nizu svojih ogleda analizira tekstološku genezu, inscenacijsku praksu, suodnos s drugim umjetnostima (slikarstvom, navlastito), Krležine poglede i ideje u pojedinim kazališnim komadima (o čemu u ovom kratkom prikazu ne možemo opširnije govoriti), ali je najdobjljivije njegovo naizgled usputno oslikavanje vremena, ljudi i prilika u kojima se pojedine dogodovštine zbivaju. Poneki kritičarski žalac, s nešto ironije, dobrodošlo upotpunjue živo, slikovito i zanimljivo, studentima na našoj kazališnoj Akademiji svakako instruktivno, štivo.

U drugom dijelu knjige (koji dio, na žalost, u sadržaju nije jasno odvojen te se ne vidi njegov početak) autor se pozabavio okolišnim prilikama nastojeći »iscrtati krug koji je, u jasnim i preciznim, ili pak samo u blago naznačenim konturama te u različitim vremenskim planovima nastajao oko Krležina dramskog djela i njegove kazališne fortune.«. Izvukavši iz svojih spisateljskih depoa na svjetlo naše književne pozornice ove oglede pisane u posljednjih dvadeset godina, prof. Batušić aktualizira neke umjetničke probleme, ali i probleme ideološke i političke prirode. To se osobito naglašeno osjeća u njegovu eseju »Krležina Golgota i drame Ernsta Tollera«. Ideološki i politički angažman kroz umjetnost danas je duboko sakriven ili potpuno izostaje. Dakako, nemamo namjeru zagovarati jeftinе obrasce propagandističke zloupotrebe, ali nemuštost umjetnika pred sudbonosnim pitanjima čovjeka i društva, ne može se (više) tolerirati. Jedan drugi velikan hrvatskoga glumišta, Georgij Paro, prije nekoliko godina uputio je izazovan apel u vezi s Krležom postmodernističkim intelektualcima: »Krležino dramsko stvaralaštvo danas? Što igrati danas? Ranog Krležu, ratnog Krležu, zrelog Krležu, starački mudrog Krležu? Kristofora Kolumba i Miche-

langela Buonarottija ili Galiciju i Golgotu ili Glemبajevski ciklus ili Areteja i Put u taj?« (Vijenac, 148/1999). Odgovor je pesimističan, jer po Parovom mišljenju većinu je Krležinih drama vrijeme pregazilo. No, reći će, preostaje nam Glemبajevski ciklus te osobito sljedeće dvije drame: »Aretej je više nalik snu nego javi i dovodi nas na prag Krležine 'rajske operete' Put u raj, u kojem se ljudska potreba za istrebljenjem nastavlja i na onome svijetu... Te su dvije posljednje Krležine drame po mom mišljenju žive i danas. Daju dosta podstrekova suvremenoj sceni, koja se danas rado bavi fragmentarnom dramaturgijom, pretumbavanjem i dopisivanjem, a to je ipak lakše učiniti s Aretejem i Putem u raj, nego recimo s Gospodom Glemبajevima. Izvolite, gospodo postmodernisti: slastan je zaloga pred vama!« (*ibidem*).

Izazov je prihvatio Branko Brezovec i u ožujku 2007. prazveo u riječkom kazalištu Krležine Gospodu Glemبajeve, predstavu koja je šokirala naš provincijalni malogradanski svijet. Međutim, nadaje se dojam da sva »pretumbavanja« Krležina izvornika i dopisivanja nisu Krležinu izvorniku nimalo škodili. Niti seksipilno izazovna Severina Vučković, razgoličivanje glutinaca etc. Šteta je što se u ovoj knjizi prof. Batušića, koja se bavi riječima kao izvořitima djelovanja, nije našao osvrt i na ovu predstavu. Naime, nije vrijeme pregazilo Krležine stvari i ideje, nego se vratilo daleko nazad, te su neki društveni uvjeti današnjice isti ako ne i gori od Krležinih (stvarnih i fikcijskih) vremenā.

223

NIKICA MIHALJEVIĆ

Apologija blizine

Ervin Jahić: *Kristali Afganistana*.
V. B. Z., Zagreb, 2007.

Može izgledati paradoksalno što me naslov *Kristali Afganistana*, dakle idealni poziv na zemljopisno daleke, egzotične krajeve, potiče da se pozovem na jednu drugu pjesmu istoga autora, nazvanu upravo »O približavanju blizine«. A mislim, medutim, kako nema ništa čudnoga u tom povezivanju naizglednih krajnosti, pa ni ništa nelegitimnoga u Jahićevu kreativnom naporu i neospornom rezultatu dostizanja homogenosti — ne samo prostorno polariziranih pojmoveva i pojava, nego i stilski disparatnih postupaka.

Koliko god se manje učestalo pojavljivala nego li neke druge, riječ *blizina* smatram ključnom i posebno karakterističnom za Jahićevu najnoviju poetsku knjigu, dapače primam je kao znak osvojene prisnosti i jamstvo stečena prava na intimno obraćanje ne samo sa svojim — doista bliskim osobama — bližnjima, nego i gotovo s čitavim svijetom što se može obuhvatiti potrebotom solidarnosti i nuždom razumijevanja. Istina, to je uglavnom ona »druga polovica svijeta«, ona zatajena, prikrivena ili žrtvovana polovica, ona manje moćna i više izmučena strana Zemljine kugle s kojom se pjesnik poistovjećuje snagom empatije i voljom duhovne participacije.

S obzirom na to da je ona poslužila kao vrhovni kriterij, logično je ustvrditi: »Blizina je nešto neopisivo«, ali je jednak tako odgovarajuće maksimalističkim zahjevima kazati: »Nema nepotpunosti u blizini«. Stoga svi razumijemo pjesnikov čeznutljivi zaziv: »O Blizino, kad si mi blizu / zašto sam se udaljio«, odnosno težnju da

se ponovo vратi u blaženo stanje neposredne bliskosti s drugima, s univerzumom, pa i sa samim Bogom, ukoliko Blizina nije ništa drugo nego jedan od njegovih sinonima. U pjesnikovoj imaginaciji, baš kao u demijurškoj promisi, svi fenomeni ionako imaju zajedničko ishodište i isti uvir, pa ih ni udaljavanje ne može sasvim odvojiti od blizine — kojoj se na kraju nužno vraćaju.

U zbirci *Kristali Afganistana* postoji čitava široka amplituda različitih manifestacija blizine; i po prostornoj apscisi i po vremenskoj ordinati. Bljesak intuicije ili svemoćni slučaj u stanju su približiti nاجرازليčите razine stvarnosti, proizvesti metaforičku napetost između inače suprostavljenih ili makar nespojivih pojava. Pjesma zloslutnog naziva »11. rujna« ambлемatičan je primjer istodobnosti tragičnih zbivanja epohalnih razmjera (dakako, rušenja newyorških »blizanaca«) i sudbonosnih situacija intimnog registra (odlučnoga ljubavnog susreta). Na pozadini velike povijesti zbiva se u prvom planu duboka »mala« povijest: dvoje ljudi međusobno se definitivno pronalaze i prihvaćaju egzistencijalni izazov zajedničkog života. Jahićeva formulacija ertoškog napona ima upravo antologisku vrijednost: »Vani je bila oluja, svjetska oluja / A mi smo razrijedivali naše udaljenosti«. Dakako, razrjeđujući svoje udaljenosti, uspostavljali su blizinu.

Nedostatak blizine izgleda da je i najveća muka. To je zaslужena kazna za sve one koji provode nasilje i po svijetu idu u službi okupacionih sila. U ciklusu »Vani je drugi svijet« imamo čitav niz pjesama potaknutih zgodama medunarodnoga imperialnog intervencionizma. U tekstu »Zračna luka«, situiranom u dalekom Kandaharu, lirske subjekte, Finac, mora na koncu ustanoviti: »Izgubih svijet u kojem je moj dom«. U pjesmi »Guantánamo« (naravno, riječ je o američkom zatvoru za osumnjičene teroriste), morbidni protagonist mučitelj također osjeća manjak blizine: »Daleko je moj dom / Daleko je Amerika...

A tako bih kući, u Kanzas / Tamo me čeka / Majka». U pjesmi »Kabul« europocentrični govornik ukazuje na svoju zbumjnost i nerazumijevanje okoline u kojoj se zatekao, pa s olakšanjem zaključuje »Valja mi uskoro / Domu svome«. Angažirano-politički ton najbolje je eksplisiran u pjesmi koja je naslovila čitavu zbirku, a varirajući jedno pitanje Czesława Miłosza glasi: »Istočna budenja važna su barem koliko i zapadna zapadanja.«

Možda nije trebalo proći čitavim svijetom, odnosno zavirivati u onu »drugu polovicu«, da bi se osjetile blizine, našli afiniteti i afektivne veze. Ervinu Jahiću je pošlo za rukom ispisati i niz nebanalnih, ne tek sentimentalno obavezujućih ili »dobrim namjerama« podržanih pjesama o obiteljskom životu, o svom bratu, ocu i majci, o supruzi i djeci, a naročito o svojem djedu. Po liniji disanja, a ne grčevitoga i prijetećega dahtanja, uspostavio je crvenu nit organskih veza, afirmativnih i biofilnih emanacija. Možda će nas iznenaditi spoznaja da je i u ratnim uvjetima (u tekstu »Kako sam ratovao«) pjesnik nastojao pronađeni u latentne egzistencijalne spone između sebe i onih »u neprijateljskim redovima«. Gotovo ironično, blizina je najprije zemljopisna: »Linija koja nas razdvaja na 20–ak je metara od mene«, a u zamišljenoj projekciji ona postaje i biografska: »Mogao bi biti mojih godina / Mogao bi čitati iste knjige kao i ja... Mora da je student.«

Ako je u najčišćoj lirsкоj kristalizaciji pjesme »Molitva« Jahić svoje potomstvo metonimijski okrstio Božjim »Namjesnicima na Zemlji«, mislim da nismo daleko od toga da on i čitav ljudski rod osjeća kao »djecu Božju«. Daleko od apstraktног humanizma kao alibija za retoriku, on gotovo ekstatično ispisuje neko unanističko povjerenje u namjere Tvorca, prepuštanje njegovoј višnjoj volji, kao jedini mogući odgovor na grozote koje prijete i što nas sve okružuju. U ovozemaljskim stvarima voden je kategorijama ljubavi i duševnosti, kao protutrovom ugrožavajuće silovitosti i represije, a širi pogled (u neznanu i ne-

dostiznu blizinu) vodi ga uzvišenosti i duhovnosti, religioznosti koja je i poetički poticajna (S obzirom na uvjerenje da koristi »riječi stvarne poput Boga« — iako je s druge strane, također svjestan inverzije, naime da je neka pojava »dovoljno bajkovita da bi bila zbiljska«).

Zadržali smo se uglavnom na motivu blizine, jer je nemoguće ukratko iskazati sve vrline i svojstva ove iznimno vrijedne pjesničke knjige. Pa ni temu blizine nismo nipošto iscrpili, nismo potrošili immanentnu dijalektiku njezinih žarkih pitanja: »Kako biti dalek kad te ljubav prijeći / Kako biti blizu pokraj daljine s licem mladaka«. Ni smo se odali nemogućem zadatku opisivanja neopisivoga (Prisjećamo se pjesnikove upute: »Blizina je nešto neopisivo«), ali ne odustajemo od njezine apologije, pohvale težnji da se blizina ustoliči kao načelo egzistencije. Doista, apodiktički i deterministički zvuči Jahićeva afirmacija i konzakracija blizine: »Nije ju moguće dijeliti. / Ona odabire.«

Tko je imao uvid u prethodne zbrke istoga autora uočit će nemale stilске i inspirativne mijene kroz nepuno desetljeće i pol javnog djelovanja. U pogовору je Branko Maleš znalački detektirao motivske i ekspresivne raspone, a s razlogom je podsjetio i na kapital »minulog rada«, što se sastoji u nadrealnoj bujnosti metaforike i leksičkoj otvorenosti tzv. semantičkog konkretniza. Okrećući se sve više društvenoj konkretnosti svijeta, s jedne strane, a metafizičkim dimenzijama postojanja, s druge, Ervin Jahić je nužno morao posegnuti za tradicionalnijim i konvencionalnijim shvaćanjem jezične prakse, ali pritom nije posve žrtvovao prethodno stečene izražajne tekovine, samo ih je podvrgnuo disciplini što omogućuje komunikaciju neophodnu za tematiku i problematiku do koje mu je stalo. Zaključit ćemo kako je s razlogom pretjeranu slobodu obuzdao, kako je raskošnu maštu zauzdao, a sve je to mogao jer se u dušu i u ljubav uzdao.

TONKO MAROEVIC

Epopeja patnje

Daša Drndić: *Sonnenschein*.
Fraktura, Zagreb, 2007.

Iako je Daša Drndić književnica koja se u svojim dosadašnjim proznim djelima (*Put do subote*, 1982., *Kamen s neba*, 1984., *Marija Częstochowska još uvijek roni suze ili Umiranje u Torontu*, 1997., *Canzone di guerra*, 1998., *Totenwande*, 2000., *Doppelgänger*, 2002. i *Leica format*, 2003.), dokazala beskompromisnom realističnošću i istinoljubivošću, zadivljuje hrabrost kojom je napisala novi, dokumentarni, roman *Sonnenschein*, objavljen 2007. g. u izdanju izdavačke kuće Fraktura. Taj roman je epopeja patnje koja se odnosi na vrtlog tema vezanih uz holokaust koji su u Drugome svjetskom ratu učinili Nijemci nad židovskim narodom u Europi, kao i uz tragediju 250.000 Lebensborn djece, djece oduzete od roditelja ne-arijevaca, koja su tijekom 2. svjetskog rata odgajana kako bi postala arijevci.

To je roman o Povijesti, o kojoj nam govori i moto na početku ove knjige, Povijesti koja se prelama kroz pojedinačne ljudske priče: »*Jedan jedini trenutak dovoljan je da se otključa tajna života, a ključ svih tajni samo i jedino je Povijest, to vječno ponavljanje i to lijepo ime užasa.*«, kako to kaže Jorge Luis Borges. Tim momenom autorica nas uvodi u temu krvave povijesti dvadesetog stoljeća. Zadivljuje hrabrost autoričina pristupa velikim i strahovitim isповijestima o ljudskoj patnji, stravičnoj boli stradalih koji se po imenu i prezimenu identificiraju u ovoj knjizi, strahovito burnog 20. stoljeća koje sa svojim monstruoznim dogadjajima prelama i preko židovske obitelji Tedeschi o kojoj Daša Drndić u svom romanu piše realistički i

bez patetike — kao o malograđanskoj židovskoj obitelji, čak naklonjenoj talijanskoj fašističkoj vlasti. To je obitelj iz Gorice, grada na austrijsko-talijansko-slovenskom sjecištu, kroz čije druge toponime (talijanski Gorizia, friulanski Gurize, njemački Görz) autorica upućuje na dinamiku povjesnih zbivanja i odmah na početku otkriva svoj stav o besmislenosti ratova, uvijajući svoj stav u gorčinu i cinizam.

Pripovijedanje u romanu *Sonnenschein* je retrogradno — pratimo zbivanja od početka 20. stoljeća i 1. svjetskog rata, te židovsku obitelj Baar — Tedeschi u tom vremenu, odnosno imamo paralelni tok najvažnije povijesti 20. st. i povijesti dviju obitelji — predaka s obje strane Haye Tedeschi — lika koji upoznajemo u njenoj starosti godine 2007., majku otetog djeteta za kojim pratimo njezinu traganje od njezina nestanka, 1944. godine, kada je dijete imalo samo pet mjeseci.

Tako upoznajemo staricu koja »šezdeset i dvije godine čeka« svoje dijete, lik koji čitatelja strelovito brzo uvlači u svoj depresivni vir — u bolna iskustva vlastitog života kojeg će nam ispripovijediti pripovjedač, pričajući priču o njezinom obiteljskom stablu. Roman *Sonnenschein* je roman zao-kružene kompozicije i mi ćemo na kraju i saznati koga je Haya Tedeschi čekala, slušajući glasove u sebi: »*Doći će. Doći će.*« (str. 7.), potvrđujući vlastitu emocionalnu disonantnost. Rečenicu »*Doći će.*« izgovara majka, rečenicu »*Doći će.*« izgovara sin i kroz taj imaginarni dijalog Daša Drndić poistovjećuje majku koja čeka i izgubljenog sina, te postiže jak emocionalni efekt. U tom prvom poglavljvu prvi put nailazimo na rečenicu ispisanoj kurzivom »*HURRY UP PLEASE IT'S TIME*« (str. 9.), koja se često ponavlja sve do kraja romana. To je stil iz Eliotove veličanstvene poeme »*Pusta zemlja*« (»*The Waste Land*«), koju je Eliot posvetio Ezra Poundu, u kojoj se »*HURRY UP PLEASE IT'S TIME*« ponavlja u njezinom drugom dijelu, u »*Partiji šaha*« (»*A Game of Chess*«), i to ne u

doslovnom značenju najave vlasnika puba da je došlo »*closing time*«, da se pub zatvara, uzrečicom kojim se Eliot samo poslužio, već u metaforičkom — da se priča zatvara, da se istina iznosi na vidjelo, da se životni krug završava — krug potrage majke za sinom i sina za majkom.

Roman *Sonnenschein* možemo podijeliti u tri dijela. Prvi dio romana je povijest židovske obitelji Tedeschi iz Gorizije ispričana iz perspektive nepristranog prijedora, povijest grada Gorizije, 1. svjetski rat, meduratna Italija, 2. svjetski rat, masovne deportacije Židova u logore, Treblinku, Auschwitz, Dachau. U drugom, središnjem dijelu romana, na 162 stranice imamo dio koji čini popis imena oko 9. 000 Židova deportiranih iz Italije ili ubijenih u Italiji i zemljama koje je okupirala između 1943. i 1945. godine, te dio koji se odnosi na popis esesovaca — pripadnika tzv. Akcije T4 1943, premještenih u Trst i okolicu (OZAK), kao i iskaze svjedoka na sudenjima u Nürnbergu, Trstu itd. Treći dio romana odnosi se na Lebensborn djecu — 250.000 djece, ne–arijevskog podrijetla oteute u 2. svjetskom ratu od svojih roditelja ili djece koju su rodile ne–arijevske majke, silovane od Nijemaca, odnosno djece rođene iz veza ne–arijevk i Nijemcima. Također, u ovom su dijelu i ispovijesti i potrage Lebensborn djece za svojim pravim roditeljima, kao i potraga Hansa Traubea, rođenoga kao Antonio Tedeschi, za svojom majkom Židovkom, Hayom Tedeschi.

Elaboracija ovih tema popraćena je iscrpnom dokumentarističkom gradom uklopljenom u romaneskno tkivo — geografskim kartama, statističkim podacima, fotografijama, pismima, popisima imena, iskazima svjedoka, biografskim podacima, zakonskim odredbama itd. Roman *Sonnenschein* se odlikuje stilskom izbrušenošću: između dokumentarističkih pasaža o stravičnom dvadesetom stoljeću i poznatim i značajnim pojavama i ljudima iz kulturnog života Europe, teku intimni pasaži, odnosno priča Haye Tedeschi o svom »ok-

ljaštrenom obiteljskom stablu« (str. 11.), o njenoj samoci, o glasovima u njoj, o glasovima »bez kojih ona je sama« (str. 8.), o potrebi pojedinca da u svojoj svijesti ima sjećanje na obitelj, na svoje obiteljsko stablo: »Njena porodica kotrlja se na dnu korita (njenog pamćenja).« (str. 13.)

Obiteljska priča Haye Tedeschi, koju možemo shvatiti kao refleksiju na brojne obiteljske priče tog vremena, počinje početkom dvadesetog stoljeća s pričom o njezinom djeti Brunu Baaru koji je sudjelovao u bitci između Austrije i Italije, na Soči 1916. g. Ovim biografiranjem praćenim dokumentiranjem (pismima vojnika Goričana, geografskim kartama, notnim zapisima rodoljubnih pjesama, fusnotama), Daša Drndić započinje literarno stapanje objektivnih statističkih podataka (primjerice o gubicima talijanske i austrijske vojske) i humanističkog, duboko emotivnog vapaja nad ratnom stravom, nad prelamanjem političkih zbivanja nad pojedinačnim ljudskim životima i kognitivnim odražavanja na njihove obitelji — u ovom slučaju onim »sretnima« — koje preživljavaju izbjeglištvo, glad i logore 1. svjetskog rata. Ona ujedno iskazuje i svoju ironiju — nakon svega danas ostaju tek »medalje i suveniri« koji se mogu kupiti po suvremenim austrijskim, talijanskim i slovenskim suvenirnarnicama, te svojim tekstom neprestano provlači oštru kritiku talijanskih intelektualaca, od 1. svjetskog rata do pobornika fašizma i Mussolinija — Pirandella, Marinettija, Malaparte itd. Ipak, treba napomenuti da njezino intelektualno dijalogiziranje s Ezrom Poundom, Mussolinijevim propagatorom i antisemitom u jednom dijelu knjige dovoljno ne donosi njezinu eksplicitnu distancu, kritiku, ironiju, stav ravnopravan onom kojim tematizira druge intelektualce ili ličnosti iz političkog svijeta (Slovenca Globočnika npr.), pa se postavlja pitanje ima li to »poštovanje« Pouna veze s njezinim korištenjem T. S. Eliota u literarne svrhe koji je upravo Pounu posvetio svoju slavnu poemu. Ili

se možda radi o prikrivenoj ironiji, neubičajenoj za dosadašnji Drndičkin stil.

U knjizi *Sonnenschein* Daša Drndić s izvanrednim detaljizmom analizira politička i kulturno-politička zbivanja u Italiji od kraja 1. svjetskog rata, odnosno ona tijekom dvadesetih godina 20. st. s porastom fašizma — nastalog na plodnom tlu Italije ekonomski, kulturno i moralno srozzane, u kojoj su glad, štrajkovi radnika i nezadovoljstvo masa pogodovali nastanku »crnih košulja«.

Nesto kao svojevrsni vremeplov 20. stoljeća, novi roman Daše Drndić predstavlja enciklopedično »romansiranje« najvažnijih dogadaja tog doba. Dakle, s jedne strane imamo dogadaje koji nisu osobito određivani političkim zbivanjima (kao što je, naprimjer, podatak o izumu bicikla 1915. g.), ali oslikavaju atmosferu vremena, kulturu življenja. S druge strane, imamo dogadaje, odnosno pojave vezane za tadašnju politiku, politički određivane, kao što su, naprimjer, nogometna zbivanja, koja su imala masovnu popularnost (nogometni klub »Juventus«) i ujedno bila ispolitizirana (autorica navodi Mussolinijevu odredbu prema kojoj su predsjednici nogometnih klubova morali biti članovi fašističke stranke). Iako i jedna i druga vrsta dogadaja i pojava koje autorica u ovom svom romanu navodi — stalno nas, čitatelje, prisiljavajući da rujemo po prljavoj, konkretnoj stvarnosti (ne dajući nam ono esejiziranje, onu liričnost i metafizičku — »tabukijevsku« poetičnost) — nalazi svoje opravdanje (jedna kao slika društvenog života, druga kao ista takva, ali s bitnim — političkim faktorom koji ih je određivao) — treba reći da je ta enciklopedičnost u ovoj knjizi od skoro 500 stranica, možda pomoćno pretjerana. Naprimjer, interesantna je činjenica da je upravo jedan Madar, Illy, iz Trsta izumitelj poznate talijanske kave »Illy« kao potvrda o prožimanju europskih kultura, odnosno o doprinosima stranaca autohtonim, nacionalnim kulturama — interesantna, ali čitatelju će mnoštvo takvih

podataka, ta brojna kolažiranja možda izazivati i osjećaj zasićenja, jer ne sadržavaju postmodernistički odmak od modernističkih dokumentarizama i biografiranja.

Ipak, osobito je upečatljiva i važna priča o napuljskom matematičaru Renatu Caccioppoli, poznatom i zaslužnom znanstveniku po kojem se danas zove odsjek za matematiku Sveučilišta u Napulju, intelektualaca–buntovnika koji je javno prosvjedovao protiv fašizma, žrtvujući svoju karijeru, društveni ugled, svoju komotnost, svoje emotivne i nervne kapacitete, tonući u svoje ludilo, nemoćan protiv totalitarističkog režima, ali jak u svom slobodnom izboru, u svojoj odluci da se bori protiv izvora straha, izvora zla, fašizma: »Ako se nečega plašite, izmjerite to čega se plašite i vidjet ćete da je u pitanju sitnica, kaže profesor Cacciopoli, vaš strah je beznačajnost, gotovo neizmjerljiv.« (str. 58.).

Roman nas suočava s još jednom stravom — a to je nesvesnost, odnosno svejeno nesuočavanje ili bježanje od istine miliarističke i rasističke Mussolinijeve politike kod čitave jedne, i to židovske obitelji. Obitelj Tedeschi primjer je obitelji iz mase koju je Hannah Arendt izvanredno opisala u svojoj knjizi »Totalitarizam« — primjer je obitelji koja, također, potpuno pasivno i sljepo guta sve proizvode iznimno propagandističke kulturne politike nacionalsocijalizma, kako ju je izvanredno elaborirao Hildegard Brenner. To je obitelj koja se svojom pasivnošću utapa u iracionalnost totalitarističkog mehanizma — ne razumijevajući nacionalističku demografsku politiku talijanskih vlasti (ne razumiđevajući značenja nagrada u natjecanjima u radanju talijanske djece, nemajući kritički odmak od zbivanja), imperijalističku ekonomsku politiku Italije nad Albanijom, kao i purističku jezičnu, pronacističku, talijansku politiku — obitelj »bystandera«, tj. »promatrača« ili »ziheraša«, predstavnik mase koja je dala podršku »eliti« — prešutjela postojanje tršćanskog logora San Sabbe, uredenog po svim infrastrukturnim

zakonitostima Auschwitza, ili Dachaua — s krematorijem.

Obitelj Tedeschi, koja je vjerojatno samo jedna od brojnih takvih obitelji, ne suočava se s problemom s kojim je najtješnje vezana, a to je problem egzodus Židova iz Italije već u 30-im godinama kada ih iz Trsta u kojemu žive, odlazi oko 5.000, provodenje rasnih zakona — ukidanje Židovima svih gradanskih prava, otkazima s poslova, protjerivanjima sa sveučilišta, iz vojske, vlade, javnih službi, postojanja oko 30-ak logora za Židove po Europi. U tom kontekstu, a osobito u kontekstu zbivanja koja su uslijedila od početka 2. svjetskog rata, njihovo pokrštavanje (kao i mnogih drugih Židova tog vremena, koji su se još i učlanjivali u fašističku stranku), djeluje krajne cinično — kao i njihovo osjećanje »sreće zbog pripadanja« (str. 60.).

Željeznice u romanu *Sonnenschein* uzimaju puno prostora, a osobito je jezovit opis fiktivne željezničke stanice — logora Treblinka. Transporti židovske imovine vlakovima, prijevoz Židova u teretnim vlakovima, sivilo, smrt, slike stražara u logorima, intimno fokusirana priča o Eduardu Samu, ocu Danila Kiša, židovsko-srpskog književnika, željezničaru čiji je red vožnje bio zamijenjen »specijalnim redovima vožnje« SS-službenika Waltera Stiera, stvaraju jedan dio slike mučnog mozaika holokausta.

U svom romanu *Sonnenschein*, zaista mučnom i teškom za čitanje, Daša Drndić neće se libiti nikakvih demistifikacija — bilo onih koje se odnose na poznate osobe koje su pripadale nacističkim krugovima (kao što je Herber von Karajan, naprimjer, ne opravdavajući ih niti poznatim i općeprihvaćenim argumentom da su oni bili u nacističkoj stranci dok nisu uvidjeli kakve ona zbiljske ciljeve ima), bilo onih koji prikrivaju svoje židovsko podrijetlo (poput Madelaine Albright, naprimjer), bilo onih »bystandera« (i to i Židova i nežidova) koji

su se priklonili nacistima, sve ih svodeći pod jedan zajednički nazivnik — pod moralno inferorne osobe koje su podržale sistem, dopustile monopol nacističkih država. Roman *Sonnenschein*, koliko god je prozivanje pojedinačnih krivaca, roman je i o kolektivnoj krivnji, krivnji svih, i običnih ljudi i intelektualaca, koji su šutjeli i ignorirali zločine 2. svjetskog rata, a naročito o odgovornosti institucija.

Daša Drndić osobito je inspirirana prozivanjem odgovornosti Katoličke crkve koja se materijalno okoristila iznajmljivanjem svojih prostora Hitleru za smještaj Lebensborn djece (ne opravdavajući je njezinim »spiritualnim« antisemitizmom — mržnjom prema Židovima jer su ubili Krista), ali i Medunarodnog Crvenog križa, kao i Švicarske koji su bili distancirani od zbivanja prema Židovima, ili se, također, materijalno okoristili zlodjelima nad Židovima. Tako je ovaj roman zapravo pljuska, hladan tuš, suočavanje svih upletenih, distanciranih i pasivnih, i aktivnih na egoistički utilitaristički način — prozivanje savesti i oslikavanje njihovih moralnih identiteta.

Drugi dio romana ne pošteduje nas sudenja ratnim zločincima, svjedočanstava preživjelih, iskaza ratnih zločinaca — i to suočavanje s istinom, objektivnom, hladnom, realnom čitatelje ove knjige će lediti, boljeti, izazivati suživljavanje s patnjom stradalih, izazivajući u njima potrebu za poistovjećivanjem s autoričnim gnjevom na nedovoljnu osudu, kaznu za zločine, stvarajući apstraktну potrebu, stav da se kroz kaznu kompenzira zlo koje su ratni zločinci počinili. Ovo autoričino, razumijevajući ga u umjetničkim »okvirima«, možda pomalo i prenaglašeno traženje pravde i prosudivanja dobrog i lošeg, možemo ipak opravdati pravom intelektualca da slobodno izrazi svoj stav o »prešućivanim« temama, njezinim humanizmom i dosljednim

stajanjem na stranu žrtava, potvrđenim i u njezinim prijašnjim romanima.

Kraj romana, ispripovijedan je u 1. licu — pripovjedača/ Lebensborn djeteta Hansa Traubea/Antonija Tedeschija, djeteta ratnog zločinca, esesovca Kurta Fritza i Židovke Haye Tedeschi. To je priča jednog od 250.000 Lebensborn djece koja su tragači za svojim pravim podrijetlom i pri tom prošla iznimno bolan put suočavanja — percipirajući vlastito postojanje s kompleksom krivnje »djece ubojica«, djece iz »uzgajališta naci-arijevaca«. Susret majke i djeteta nakon šezdeset i dvije godine nasilne razdvojenosti potresan je, ali on donosi dijelom mir: »*Stajat ćemo tako, ja visok i sijed, ona sitna i sijeda. Pomislit ću, dobro je, nisam čelav kao On i moje oči nalik su na njene*« (str. 476.), jer se pripovjedač/Lebensborn dijete u fizičkoj sličnosti sa svojom, po prvi put videnom majkom, Židovkom, poistovjećuje i u tome pronalazi utjehu od užasa s kojim doživljava fotografiju oca, SS-Untersturmführera Kurta Franzia iz čijeg »*dječačkog osmijeha izranja šaka koja mu steže lice u krutu ozbiljnost*« (str. 476.). Pronadeni majka i sin, uskraćeni u nenadoknadivu odnosu, na koncu pronalaze neko svoje mjesto i neki poseban intimitet, pronalazeći se u boli gubitka obostrane, u stvarnosti nedozivljene ljubavi, stapajući se u dijalogu stihova iz Eliotove »*Puste zemlje*«, kojima završava ovaj roman.

SVJETLANA JANKOVIĆ-PAUS

Izmišljanje neodrživih teorija

Josip Silić: *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Disput, Zagreb, 2006.

Knjiga Josipa Silića sastoji se od njegovih članaka objavljenih u časopisima i zbornicima od 1996. do 2005., koji su prema riječima autora preradeni i dopunjeni »tako da sada djeluju kao svojevrsna cjelina«. Ta zbirka Silićevih članaka označena je kao sveučilišni udžbenik: »Objavljinje ovog sveučilišnog udžbenika odobrio je Senat Sveučilišta u Zagrebu«. Financiralo ga je i Ministarstvo kulture i Ministarstvo znanosti.

Medutim, Silićeva knjiga se ne može okarakterizirati kao udžbenik jer funkcionalni stilovi nisu u njoj opisani ni potpuno ni sistematici nego fragmentarno, onako kako su autoru neki detalji padali na pamet. Iako bi se deklarativno trebalo raditi o sveučilišnom udžbeniku, ne navodi se čak ni temeljni podatak od kojih se žanrova sastoji pojedini funkcionalni stil. Tko ima uvid u već postojeću literaturu o funkcionalnim stilovima, taj će odmah uočiti da se u Silićevoj knjizi mogu naći samo neki od zaključaka o njima, i to u nerazrađenom i nabacanom obliku. A svi ti zaključci i još brojni drugi dati su prethodno u knjigama Branka Tošovića *Stilistika glagola* (Wuppertal 1995) i *Funkcionalni stilovi* (Graz, drugo izdanje 2002) u razrađenom obliku, na pregledan, jasan i obuhvatan način. Pa tko se želi zaista upoznati s funkcionalnim stilovima našeg jezika, njemu se ne može preporučiti Silićeva knjiga, nego knjige Branka Tošovića.

Nekorektno je što Silić nijednom kad govori o funkcionalnim stilovima ne upućuje na Tošovićeve knjige niti citira iz njih.

Jednako nekorektno je što recenzent Ivo Pranković na koricama Silićeve knjige tvrdi da je to »prva monografija o funkcionalnim stilovima hrvatskoga jezika«, praveći se da Tošovićeve knjige ne postoje. Neupućivanje na literaturu ili nepoznavanje literature protivno je temeljnem pravilu znanstvenog rada: znanstvenik je dužan poznavati i citirati radove drugih autora o temi o kojoj piše, bez obzira na kojem jeziku su ti radovi izišli i gdje u svijetu su objavljeni. Nije dovoljno ni obično evidentiranje egzistencije tudihih radova na kraju knjige nego je potrebno kad se navode zaključci do kojih je netko drugi već prije došao uputiti na tom mjestu na njega jer u suprotnom se Silić neosnovano predstavlja kao izvor napisanih tvrdnjki. A u slučaju Tošovićevih knjiga ne radi se ni o knjigama pisanim na stranom jeziku ni o nepriступačnim knjigama jer Silić je autora sretnao zadnjih desetak godina na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je Tošović niz semestara predavao studentima.

Kad Silić iznosi spoznaje prešućujući na dotičnim mjestima da su te spoznaje već iznešene kod drugih autora, time prisvaja sebi tude zasluge. Na primjer, raščlanjivanje rečenice prema njenoj obavijesnoj strukturi na *temu* i *remu* poznato je još od 30-ih godina iz vremena Praške škole. Ali Silić piše kao da on sada zasniva tu teoriju, ne susteže se ni od formulacija koje to sugeriraju npr. »Prvi ćemo član iskaza nazvati temom, a drugi remom« (229). Devet puta u knjizi ponavlja tu teoriju a da pritom nijedanput ne upućuje na postojeću literaturu o njoj (13, 52, 163, 190, 220–1, 229, 235–6, 239, 243). Nabralja opće značajke administrativnog stila ne navodeći pritom nijedan bibliografski podatak (66), iako su drugi autori, i domaći i strani, prije njega pobrojali i opisali svojstva administrativnog stila. Isto tako nabralja funkcije novinskog stila (77) ili obilježja znanstvenog teksta (194) a da istovremeno ne spominje djela u kojima su te funkcije i obilježja već nabrojani. Takav postupak u su-

protnosti je s Etičkim kodeksom Sveučilišta u Zagrebu, gdje u članku 19 piše da »svaki oblik plagiranja radova i ideja smatra se povredom ovoga Etičkoga kodeksa« i zahtijeva se od znanstvenika »poštenje u prezentiranju i navodenju informacija o porijeklu ideja i navoda koje su u radu koristili«. U suprotnosti je i s Etičkim kodeksom Odbora za etiku u znanosti i visokom obrazovanju, koji definira da »znanstvena prijevara i nepoštenje osobito jesu: [...] plagiranje — prepisivanje ili preuzimanje ideja, misli, riječi i rezultata drugih autora i prikazivanje kao svojih ili novih«. Ne može se reći da Silić nije primjenjivao citiranje zato što to možda nije neophodno u djelu koje bi trebalo biti udžbenik ili zato što mu je tehnika citiranja nepoznata. Naime, on ju je primijenio kod nekih drugih tema u knjizi da bi citirao svoje kolege s Odsjeka ili samoga sebe.

S jedne strane, dakle, Silić u knjizi otkriva već poznate stvari, a s druge strane još češće izmišljaju netočna obrazloženja za pojave za koje u svjetskoj lingvistici odavno postoje racionalni opisi. Od predgovora pa do kraja knjige može se pratiti kako autor smišlja neodržive teorije, zasnovane na neznanju i na želji da zadovolji vladajuću ideologiju u domaćoj sredini. S obzirom da u predgovoru kaže da su radovi koje objavljuje u ovoj knjizi plod njegovog »dugogodišnjeg bavljenja teorijom hrvatskoga standardnog jezika«, tim gore je što oni pokazuju kako autor ne zna osnovna svojstva standardnog jezika. U prvom od četiri dijela knjige Silić iznosi svoje shvaćanje standardnog jezika. Pritom zaboravlja da lingvistika već ima utvrđeno značenje svojih temeljnih pojmova pa da stoga ne može pod pojmom *standardnog jezika* Silić podrazumijevati što god poželi. Lingvistički se standardni jezik definira kao nadregionalni jezik svih slojeva društva. Svojom nadregionalnošću razlikuje se od dijalekata a obuhvaćanjem svih slojeva društva razlikuje se od sociolekata. Ali Silić standardni

jezik ne definira na osnovi tih svojstava, nego tako da mu suprotstavlja navodni »jezik kao sustav«. Već u predgovoru ističe da je »priješko potrebno uspostaviti razliku između jezika kao sustava i jezika kao standarda«, da »treba (strogo) razlikovati jezik kao sustav od jezika kao standarda« (9). Piše kao da su standardni jezik i »jezik kao sustav« odvojeni jedan od drugoga (25, 27, 124, 162). Međutim, ne postoji odvojeno nekakav »jezik kao sustav«. Postoji jedino standardni jezik, a »sustav« je unutar njega, to je njegov »sustav«. Kad se opisuje gramatika engleskog, njemačkog ili nekog drugog jezika, opisuje se standardni jezik a ne nekakav odvojeni »jezik kao sustav«. I ne postoji zasebna gramatika za standardni jezik a zasebna za »jezik kao sustav«. Takvo razdvajanje postoji samo u Silićevim mislima. On tvrdi: »Jezik je kao sustav posve nešto drugo nego jezik kao standard« (20). Priznaje da je usamljen u takvom shvaćanju žaleći se da se »jezični sustav poistovjećiva s jezičnim standardom, tj. uspostavlja se znak jednakosti između jezičnoga sustava i jezičnoga standarda. (I danas se tako vrlo često čini, ne samo u nas.)« (167–168). Razumljivo je da u svijetu ne postoji podjela kakvu Silić zamišlja jer ona je nemoguća.

Kaže da je za »jezik kao sustav« karakteristična implicitna norma, a za »jezik kao standard« eksplicitna norma (20) — međutim to razdvajanje u stvarnosti ne postoji jer standardni jezik ima i jednu i drugu normu, i implicitnu i eksplicitnu. Tvrdi da »jezik kao sustav ima svoje (ali unutarnje) i jezik kao standard svoje (ali unutarnjo–vanjske) zakonitosti« (20) — no tu se i iz Silićeve zagrada vidi da se i unutarnje i vanjske zakonitosti nalaze unutar istoga, tj. unutar standardnoga jezika. Silić nehotice i sam priznaje da navodni »jezik kao sustav« u stvari pripada standardnom jeziku kad kaže »jezik kao standard bira. Čineći to, ulazi u 'oštar sukob' sa (**svojim**) jezikom kao sustavom [istakla S. K.] (21).

Izmišljenu teoriju o odvojenosti »jezika kao sustava« od »jezika kao standarda« Silić ponavlja petnaestak puta u knjizi (23, 24, 25, 27, 35, 97, 121, 124, 136, 156, 162, 178), kao da ponavljanjem može nadomeštiti ispravnost. Takvu strategiju preuzeo je od jednog svog doktoranta: sjetimo se samo kako je Mirko Peti svojim doktoratom dokazao da je komisiju u kojoj je bio Silić moguće uvjeriti da deset riba nije brojivo ako se to dovoljno puta u doktoratu ponovi (v. recenziju »Pomračenje uma«, *Književna republika* 1–2, 2005, 240–250).

Ali zašto Siliću treba iluzija o odvojenosti nečega što je neodvojivo, tj. o suprotstavljenosti standardnog jezika i »jezika kao sustava«? Zato da bi onda na osnovi toga izgradio iluziju o suprotstavljenosti lingvistike i sociolingvistike, i o tome da se lingvistika ne bavi standardnim jezikom nego »jezikom kao sustavom«. Te svoje tvrdnje ponavlja (23, 24, 34, 97, 121, 156, 167, 178), ali ponavljanjem ne može ukinuti njihovu netočnost. Naime, lingvistika i sociolingvistika nisu suprotstavljene, što se vidi već iz definicije sociolingvistike, o kojoj se Silić mogao obavijestiti i u *Književnoj republici* (11–12, 2003, 191–198). Netočna je i Silićeva tvrdnja da se lingvistika ne bavi standardnim jezikom. Naime, daleko najveći broj lingvističkih radova opisuju standardni jezik, dok radovi koji opisuju dijalekte ili sociolekte čine manjinu.

No, zašto je Siliću potrebna iluzija o suprotstavljenosti lingvistike i sociolingvistike i zašto mu je potrebno da lingvistici oduzme njen glavni predmet proučavanja — standardni jezik? Stvar je u tome da s jedne strane vladajuća nacionalistička ideologija u Hrvatskoj tvrdi da Hrvati, Srbi, Bošnjaci i Crnogorci govore različitim standardnim jezicima, a s druge strane je ta tvrdnja lingvistički neodrživa. Zato Silić izmišlja iracionalnu teoriju kako bi u ulozi sveučilišnog profesora podupro tvrdnju o različitim standardnim jezicima i na taj način zadovoljio vladajuću ideologiju. U svojim mislima razdvojio je ono što se raz-

dvojiti ne može — »jezik kao sustav« i »jezik kao standard« — da bi onda na osnovi toga ustvrdio sljedeće: »Znači li to da jedan jezični sustav može imati više standardnih jezika? — Da!« (33). Ali to nije točno jer ne može nešto istovremeno biti i jedan jezik i više jezika. Znanstveni uvid u našu situaciju pokazuje da se radi o jednom jeziku čije norme variraju, a to variranje je povezano s činjenicom da tim jezikom govorи nekoliko nacija u nekoliko država. Varijacije su navedene i u kodificirajućim knjigama (rječnicima, gramatikama, pravopisima) pored mnoštva onoga što je zajedničko. Budуći da su varijacije neznatne naspram ogromne količine zajedničkih jezičnih jedinica, ne može se govoriti o nekoliko standardnih jezika nego o jednom. To potvrđuje i medusobna razumljivost. Isti slučaj je i s engleskim jezikom, njemačkim, francuskim, arapskim, nizozemskim i brojnim drugim jezicima. Svaki od njih se u sociolingvistici naziva *policentrski standardni jezik*. Tako da lingvistica i sociolingvistica nisu medusobno suprostavljene nego složne oko toga da se kod Hrvata, Srba, Bošnjaka i Crnogoraca radi o jednom te istom standardnom jeziku, kao što se npr. kod Britanaca, Amerikanaca, Australijanaca radi o istom standardnom jeziku, ili kod Nijemaca i Austrijanaca.

Silić priznaje da je standardni jezik u Hrvatskoj, Srbiji, Bosni i Crnoj Gori zasnovan na istom dijalektu, štokavskom (33). Ali, kaže, postoji razlika u tome što su navodno uzeta četiri različita seoska govor-a štokavskog dijalekta pa zato imamo četiri različita standardna jezika. Međutim, čak i kad bi se standardni jezik u današnje četiri države zaista zasnivao na četiri govorno različita štokavska sela, ne bi se moglo zbog toga tvrditi da imamo četiri različita standardna jezika. Naime, kako je već od osnutka teorije o policentrčnosti poznato, radi se o jednom policentrčnom standardnom jeziku već ako njegovi varijeti »počivaju na istom dijalektu ili na dva

jako srodnna dijalekta« (H. Kloss: »Abstandssprachen und Ausbausprachen«, J. Göschel i dr. (ur.), *Zur Theorie des Dialekts: Aufsätze aus 100 Jahren Forschung*, Wiesbaden 1976, 310).

Iluzija o odvojenosti »jezika kao sustava« od standardnog jezika služi Siliću za izgradnju još jedne neodržive teorije, koja je najavlјena u predgovoru a dominira u trećem dijelu knjige. Silić tamo jezik književnih djela izbacuje iz standardnog jezika (12, 165): tvrdi da se radi o »jeziku koji nije vid standardnoga jezika« (165). Takva teza je neodrživa iz nekoliko razloga. Kao prvo, kad književna djela ne bi bila pisana standardnim jezikom, ljudi iz raznih regija Hrvatske ne bi ih mogli razumjeti. Jer jedino standardni jezik je nadregionalan, i stoga razumljiv u svim dijelovima Hrvatske. To znači da su sva književna djela koja se mogu bez problema (jezično) razumjeti u raznim regijama Hrvatske pisana standardnim jezikom. Kao drugo, u lingvistici je poznato da je književni stil zajedno sa znanstvenim, novinskim, administrativnim i razgovornim stilom jedan od funkcionalnih stilova standardnog jezika. Sve te stilove povezuje mnoštvo zajedničkih svojstava koja dokazuju da se radi o istom standardnom jeziku. Istovremeno svaki stil ima i svojih specifičnosti, koje ga čine zasebnim stilom. Pa tako i književni stil ima najvećim dijelom zajednička svojstva s drugim stilovima, ali ima i svojih posebnosti, kao što ih imaju i drugi stilovi. Stoga je netočna Silićeva tvrdnja da književni stil »nije odvojak standardnog jezika kao njegov funkcionalni stil« (184).

Uspit rečeno, pokušajmo si samo predočiti kako bi prošao neki francuski student kad bi na ispitu izjavio da francuska književnost nije pisana standardnim jezikom, ili kako bi prošao njemački student kad bi izjavio da se književna djela njemačkih pisaca ne ubrajaju u standardni jezik.

Silić kaže da književni stil nije dio standardnog jezika zato što se u stand-

ardnom jeziku koriste riječi »u funkciji jezika kao sredstva 'podmirenja' komunikacijskih potreba«, a u književnosti se koriste »u funkciji jezika kao sredstva 'podmirenja' estetskih potreba« (136). Međutim, zadovoljavanje estetskih potreba ne isključuje da se istovremeno zadovoljavaju i komunikacijske potrebe jer kad one ne bi bile podmirene, onda takvo književno djelo ne bi nitko mogao čitati i razumjeti. Stoga je Silićeva tvrdnja da estetsko isključuje komunikacijsko ili da komunikacijsko isključuje estetsko netočna.

Jednako netočna je tvrdnja da književni stil i znanstveni stil »nemaju ništa zajedničko. Upravo tako: ništa zajedničko« (180). A zajedničko im je ni manje ni više nego mnoštvo riječi našeg jezika, zajednički su im svi fonemi (*a, b, c, č* itd.), zajedničko im je mnoštvo morfema (*kuć-a, sv-i, naš-eg* itd.), zajednički su im svi veznici (*i, ako, jer, ali* i dr.) i daleko najveći dio svih drugih jezičnih jedinica. Uostalom, na osnovi toga se i vidi da i jedan i drugi stil pripada našem jeziku, a ne jedan našem a drugi npr. rumunjskom ili korejanskom.

Nije točna ni isključivo formulirana tvrdnja da »u jeziku 'filologa-gramatičara' nema individualnosti, a u jeziku 'književnika-umjetnika' kolektivnost« (177). Nai-me, u jeziku književnika ima kolektivnosti, ona čak dominira, jer inače ga čitatelji ne bi mogli razumjeti. A u jeziku gramatičara ima odredena nijansa individualnosti jer gramatičari se međusobno razlikuju po stilu pisanja.

No zašto uopće Silić želi izbaciti književni stil iz standardnog jezika? Stvar je u tome da Silić poistovjećuje standardni jezik s lektoriranjem tj. s jezičnom cenzurom. Zato izbacuje jezik književnih djela iz standardnog jezika da bi mogao izvesti zaključak kako književna djela ne treba jezično cenzurirati. Ali sve to skupa je naopako jer niti standardni jezik smije biti cenzura niti se književni stil može izbaciti iz standardnog jezika. Osim toga, zašto

Silić ide spašavati samo književnike od jezičnog nasilja? Zašto onih 99% stanovnika Hrvatske koji nisu književnici prepusta jezičnom nasilju prikazujući to nasilje kako nešto potpuno normalno i neizbjegno?

Pita: »smijemo li s jezikom književnog djela činiti ono što činimo sa standardnim jezikom?« (136) — kao da standardni jezik smijemo cenzurirati. Pita: »Jesmo li bili u pravu kad smo neke književnike« uvjerali »u to da 'ne znaju' jezik?« (136) — kao da je u redu uvjeravati onih 99% Hrvata koji nisu književnici da ne znaju jezik.

Silić je, dakle, svoju neodrživu teoriju smislio kako bi zadovoljio i jezične cenzore i književnike koji se bune protiv tih cenzora. On nije protiv jezične cenzure, nego izmišlja pokriće za nju, a za to mu ponovo treba ono fiktivno odvajanje »jezika kao sustava« od standardnog jezika. Pa kaže, kao što sam već citirala, da standardni jezik »ulazi u 'oštar sukob' sa (svojim) jezikom kao sustavom« jer nastoji »'nametnuti' (svojemu) jeziku kao sustavu« odredene oblike riječi (21). Prikazuje to kao opće pravilo prešućujući da 'nametanje' postoji samo u Hrvatskoj, i to zato što u Hrvatskoj postoje jezični cenzori. Silić piše kao da standardni jezik vrši 'nametanje', što nije točno jer ne nameće jezik nego pojedinci poput Stjepana Babića koji silom hoće praviti razlike naspram jezika u Srbiji.

Koristeći uz standardni jezik pojam »nametnuo« (25), Silić sugerira da taj pojam nužno ide uz standardni jezik. Potpuno zaobilazi upotrebu kao kriterij zašto su dotične riječi dio standardnog jezika. Kaže da je za standardni jezik karakteristična »općeobvezatnost« (35). No, u lingvistici se kaže da je za standardni jezik karakteristična nadregionalnost. Zamjenjivanjem nadregionalnosti pomoću »općeobveznosti« Silić čitateljima sugerira da je za standardni jezik uobičajeno primoravanje, stoga. U istom stilu piše da govorimo »pod kontrolom jezika kao standarda«, predstavljajući kao normalno da se tada govori

»prisilno«, »pod 'diktatom' jezika kao standardnoga jezika« i da to govorenje »podliježe društveno-jezičnim sankcijama« (101, 156). Time čitateljima sugerira da kontrolu, prisilu, diktat i sankcije prihvate kao najprirodniju stvar, kao nešto bez čega se ne može.

Kroz čitavu knjigu protežu se takve sugestije. Npr. kaže da novinar »mora voditi računa o tome da mu jezik odgovara zahtjevima strogih normi standardnoga jezika« (93) — ključne riječi su *mora, zahtjevima, strogih*. Još jedan primjer: pravila standardnoga jezika »zabranjuju. I tu zabranu moraju poštovati svi [...]« (102) — opet *zabrana, moraju*. Silić od gradana Hrvatske traži slijepu pokornost jezičnim cenzorima, predstavljajući svoje zahtjeve kao da dolaze od jezika: »norme standardnoga jezika traže 'poslušnost'« (172). On ne razotkriva da npr. *autobusnu stanicu* izbacuju jezični cenzori, nego kaže da ju standard ne prihvaca (22) i da na takva neprihvaćanja ima pravo (122). Ljudi trebaju živjeti u uvjerenju da je cenzura svojstvo standardnog jezika i da je tako svuda u svijetu, što nije točno.

Kad u drugom dijelu knjige kaže nešto o svakom funkcionalnom stilu, navodi da administrativni stil »nameće drugim funkcionalnim stilovima. U tome smislu znade ponekad biti vrlo agresivan« (65). Međutim, ne nameće stil i nije stil agresivan, nego jezični cenzori. Prešućujući njih, Silić nametanje i agresivnost predstavlja kao nešto što dolazi od samog jezika i što je zbog toga neizbjježno.

Skicira svoje videnje konkretnosti i apstraktnosti komunikacije da bi rekao kako iz toga slijedi zaključak da će tekstovi znanstvenoga stila »biti normativno rigoroznije [...] kontrolirani« (63). Time nekakvu rigoroznu kontrolu predstavlja kao normalnu, iako uopće nije normalno da netko kontrolira jezik znanstvenog teksta osim samog autora. Kaže da će kontrolu obavljati »onaj tko bdiye nad jezikom teksta znanstvenog stila« (63), kao da mora netko

bdjeti nad jezikom znanstvenika jer čak ni znanstvenici iako su najškolovanija grupa ljudi navodno ne znaju svoj jezik. Suggerira da tog nekoga treba gledati pozitivno jer on »bdiye«. Kad po drugi puta spominje onoga »tko bdiye nad jezikom znanstvenoga stila«, navodi u zagradi da je riječ o lektoru (64). Nijednom u knjizi Silić ne koristi izraz *jezična cenzura* niti spominje da je ta cenzura nespojiva s demokratskim uredenjem društva i s pravima čovjeka na slobodno izražavanje na svom jeziku zapisanima u Deklaraciji UNESCO-a.

Naprotiv, odobrava cenzuru: »Najviše je dopušteno intervenirati u administrativno-poslovni i znanstveni stil (154). Poput Stjepana Babića iskazuje svoju bojazan da neke riječi ne »'onečiste' standardni jezik« (38). Takoder poput Babića iznosi vizije o propasti jezika, uvjeren da jezične konstrukcije koje mu se ne svidaju »mogu biti vrlo opasne za opstojnost cjeline standardnoga jezika« (38). Na jednoj te istoj stranici četiri puta kaže da je administrativni stil bolestan (68). To je tipično svojstvo preskriptivista da umjesto opisivanja jezika proglašavaju po svom subjektivnom ukusu bolesnim ono što im se u jeziku ne svida. Za Silića je bolesno reći *Mnogo puta se pitamo*, a zdravo bi bilo jedino *Često se pitamo*, bolesno je reći da su se *vratili natrag*, zdravo je samo *vratiti se*, bolesni su *najoptimalniji uvjeti*, zdravi su samo *optimalni uvjeti* itd. (68–69).

Kao što preskriptivist Dalibor Brozović koristi izraze *snobizam* i *prenemaganje* kad govori o jezičnim pojавama koje se njemu subjektivno ne svidaju, tako čini i Silić (72). Proglašava snobizmom kad netko kaže da su *prijedlozi konstruktivni* ili kad *stavi naglasak na nešto* (72). Proglašava parazitima riječi *pitanje, problem, mehanizam, režim, politika* (72). Kaže da je prenemaganje, razmetljivost misli i neuokus ako se nešto označi kao *nesvakidašnje, zadiuljuće, očaravajuće, fantastično, veličanstveno, fenomenalno, nevideno, neusporedivo* ili *jedinstveno* (72).

Podržava preskriptivne savjete, pogotovo ako su porijeklom iz fašističke NDH. Pa o preskriptivnom savjetu iz NDH ističe da se potpuno slaže s njim: »I mi mislimo tako« (76). Navodi i poduzi citat NDH-ovskog Državnog ureda za jezik koji se rukovodi purizmom i preskriptivizmom, da bi poslije citata otvoreno izrazio svoje odbavanje: »Niti tomu imamo što dodati niti što oduzeti« (76).

O novinskom stilu navodno mora govoriti »s 'prijevorom'«, pa prekorava sportske novinare što kažu *Promašio je praznu mrežu*, *Iznenada je uputio oštar udarac prema vratima* (88), iako se radi o sasvim uobičajenim rečenicama. Proglašava prenemaganjem rečeniku *Sudac je takve prekršaje sankcionirao žutim kartonima* i kaže da bi želio »da bude što manje ovakvih prenemaganja« (88). Grdi novinare i što kažu *Gosti su propustili nekoliko zrelih mogućnosti* (88) — Silić bi mogućnosti zamjenio *prigodama*. Pritom zna da je njegovo proganjanje citiranih rečenica nasilje nad praksom jer i sam priznaje da su te rečenice već standard u sportskom novinarstvu (88).

Pred znanstveni stil, kojemu je posvetio četvrti dio knjige, postavlja niz preskriptivnih zahtjeva: zabranjuje riječi *netko*, *nešto*, *na njega*, *njegovog*, *takovog* (194–196). Poput Stjepana Babića nesklon je engleskom jeziku, ali ne želi priznati da se radi o njihovim osobnim averzijama nego ih pripisuje normi. Nisu dakle Babić i Silić osjetljivi na riječi iz engleskog jezika, nego »je norma posebno osjetljiva« na te riječi (196). Nije dakle Silić taj koji protestira protiv *klima-uređaja* i traži *klimatski ili klimatizacijski uređaj*, nego to norma progovara kroz njegova usta. Ne traži Silić u svoje ime da se *doping-kontrola* zamjeni *dopinškom kontrolom*, nego on samo prenosi svijetu poruke norme (196).

Rijećima iz engleskog jezika pripisuje dva puta ideologiju, a spominjanje ideologije smatra iznimnom hrabrošću: »usudujemo se reći — 'potkrijepljene' ideologi-

jom« (196). Ali kad govori o domaćim lektorskim intervencijama, tamo mu nedostaje hrabrosti pa uz njih ne spominje nikakvu ideologiju. Ne bi bilo podobno spomenuti je, a autor vodi računa o podobnosti: nedvosmisleno pokazuje da *podobnjaštvo* smatra pozitivnim kada *podobnjačko prenemaganje* definira kao »prenemaganje pravih, ispravnih, poslušnih ljudi« (86).

Bez dokaza tvrdi da u znanstvenom stilu prilog *tu označava* »mjesto u kojem je *ti*«, i da se koristi »uz *ti*« sa značenjem 'kod tebe'« (199). U znanstvenom tekstu se autor po pravilu nikome ne obraća pomocu *ti*, što bi uostalom Silić morao znati, pa već i zbog toga *tu* ne može označavati 'mjesto u kojem je *ti*' i imati značenje 'kod tebe'. Da je istraživao znanstvene tekstove, video bi da se prilog *tu* u njima koristi anaforički i da ima značenje 'kod toga', 'kod nje' ili sl. a ne 'kod tebe', npr. *Njihova kongruencija varira od jezika do jezika, ali i tu postoje određene tendencije, Morfološka podjela prema kojoj oni predstavljaju tri ravnopravna oblika ne treba da nam zakloni činjenicu da se tu srednji rod razlikuje od [...]*. Neosnovano tvrdi i da se u znanstvenim tekstovima ne susreće *tamo gdje* nego jedino *ondje gdje* (199). Uvid u znanstvene tekstove pokazuje da se u njima susreće i *tamo gdje*, npr. *Tamo gdje izostavljanje zamjenice ne bi imalo takve posljedice, [...] koristi se i tamo gdje se u njemačkom jeziku mora upotrijebiti [...]*. Umjesto da opisuje znanstvene tekstove, Silić preskriptivno zabranjuje *tamo gdje* svuda gdje je »stroža kontrola komunikacije, a to je, u prvoj redu, u znanstvenoj komunikaciji« (199). Drugim riječima, podržava sprovodenje jezične cenzure nad znanstvenim tekstovima. I to u tolikoj mjeri da cenzuru predstavlja kao neophodnu za opstanak jezika: »Time se ujedno osigura kontinuitet hrvatskoga standardnog jezika, a on je, kontinuitet, nešto bez čega hrvatski standardni jezik (kao ni bilo koji drugi standardni jezik) ne može opstati« (199). Medutim, kontinuitet ne počiva na

cenzuri. Također, kontinuitet nije ono što Silić zamišlja kao kontinuitet, nego ono što je u jezičnoj upotrebi kontinuitet. Jezik ima svoje samoregulativne mehanizme koji istovremeno osiguravaju i kontinuitet i diskontinuitet. To se odvija neovisno o lingvistima. Ne samo kontinuitet nego i diskontinuitet je neophodan u jeziku, i ne postoji neko zlatno doba jezika iz prošlosti koje treba ponovo uspostaviti ili nekakvo idealno stanje jezika koje treba zamrznuti.

Silić zabranjuje da se u znanstvenom stilu primjeri najave pomoću *sljedeći primjeri*: »ne bi bilo u redu kad bi se tako reklo, a često se kaže, i u znanstvenome stilu« (199). To je tipičan preskriptivistički postupak: želi se ukloniti nešto što je prošireno u upotrebi; preskriptivist je pritom svjestan da je konstrukcija proširena jer i sam priznaje »često se kaže«; ne smatra potrebnim čak ni da navede nekakav razlog za uklanjanje nego izriče subjektivnu ocjenu »ne bi bilo u redu«.

Jednako subjektivno hoće da se koristi *preda nj, na nj* umjesto *pred njega i na njega*: »predlažemo da se u stilovima s većom 'autocenzurom' (u znanstvenome, novinarsko-publicističkome i beletrističkom) daje prednost prve. Takvi 'kontrolirani' oblici (tipa *preda nj*) stilu daju poseban 'šarm'« (224). Silić se dakle zalaže za autocenzuru, a ona bi se trebala rukovoditi prema njegovom subjektivnom uku-su. Podrazumijeva da ono što je njemu posebno 'šarmantno' sigurno je posebno 'šarmantno' i svima drugima.

Preskriptivno zapovijeda da bi redoslijed riječi u pisanom jeziku »moraao biti onakav kakvim ga zamišlja« (225). Zahtijeva i da se ne stavlja zarez nakon *međutim, no, naime* iako je svjestan da »gotovo se po pravilu takvi konektori u dnevnim i tjednim novinama odvajaju zarezom. (Taj je virus, nažalost, zahvatio i sve ostale funkcije hrvatskoga standardnog jezika.)« (247). Kako se iz citata vidi, ono što je u praksi prošireno u svim funkcionalnim stilovima Silić proglašava »virusom« jer ne

odgovara njegovom subjektivnom ukusu odnosno njegovom shvaćanju logičnosti. Da bi čitatelje pridobio za svoj pristup zarezu, primamljivo obećaje: »Tek ćemo tada biti prirodni u svome govoru« (252). No, kako vjerovati Siliću da mu je stalo do prirodnosti u govoru kad on istovremeno zahtijeva jezičnu autocenzuru i podržava cenzuru.

Proizvoljno tvrdi da je standardno *iskorišćivati* (28), iako se radi o obliku koji sasvim sigurno nije proširen u praksi. Usto govoreći o znanstvenim tekstovima uvodi izraz *pripovijed* (194), riječ *kontekst* prevodi u *suštivo* (189), u prvi plan stavlja *kakvoću* dok *kvalitetu* stavlja u zagradu (59). S druge strane kaže da znanstveni stil »ne trpi sinonime (suznačnice) ni kao istoznačnice ni kao sličnoznačnice« (198). Zašto onda Silić povećava broj sinonima uvodeći kojekakve kakvoće, značnice i slično iako već postoje ustaljeni izrazi?

Budući da je znanstvenome stilu posvetio četiri puta više stranica nego administrativnome ili razgovornome, razumljivo je da Silićeva osebujna logika posebno dolazi do izražaja kod tog stila. Tako Silić tvrdi da u znanstvenom stilu riječ ima važnu ulogu (59) — kao da u drugim stilovima riječ nema važnu ulogu. Pa riječi su važne u svim stilovima: kako bi izgledao administrativni stil kad riječi ne bi bile važne pri sastavljanju zakona; što bi bilo s novinskim stilom kad riječi ne bi bile važne pri pisanju vijesti; zar riječi nisu važne u književnom stilu kad se piše roman, ili u razgovornom stilu kad pričamo s prijateljima itd.

Nadalje, tvrdi kako za svaku riječ u znanstvenom stilu vrijedi da »Njezino je značenje apstraktno. Ono ne ovisi o kontekstu« (59) — a već i riječi u tim djelima njegovim rečenicama ga pobijaju. Naime, značenje riječi »njezino« u prvoj rečenici ovisno je o kontekstu: što ta riječ znači možemo utvrditi samo ako smo pročitali i prethodnu rečenicu teksta. Jednako je i s riječju »ono« u drugoj rečenici: i njeno

značenje je ovisno o kontekstu jer ga možemo utvrditi samo ako smo pročitali rečenicu koja joj prethodi.

Takoder tvrdi da »u znanstvenome tekstu struktura rečenice mora biti načelno neovisna o strukturi rečenica s kojima čini kontekst« (192). Ali ni to nije točno: i sam kaže da govori o znanstvenome *tekstu*, a kad je nešto tekst onda rečenice koje ga čine nisu medusobno neovisne niti strukturom niti značenjem. Tako je i struktura Silićevih rečenica u istom odlomku njegovog znanstvenog teksta uvjetovana kontekstom, npr. »U njoj *kuhati* znači samo 'pri-premati jelo'«, »Zato u njoj nema prenesenosti značenja« (192) — u prvoj rečenici je »u njoj« uvjetovano kontekstom, a u drugoj »zato u njoj«. Desetak stranica kasnije autor očito zaboravlja svoju tvrdnju o neovisnosti strukture pa o znanstvenome tekstu sada kaže »Logično je naime očekivati da između rečenice i teksta u kojemu će se rečenica naći dode do odgovarajuće semantičko-strukturne veze« (200).

Navodi da se znanstveni i administrativni stil »služe riječima i rečenicama s gotovim značenjem« (102). Međutim, i u drugim stilovima riječi imaju »gotova značenja«. Ta značenja popisana su u rječnicima. Kad riječi ne bi imale gotova značenja, ne bismo se mogli sporazumijevati: kako bi izgledalo sporazumijevanje kad npr. riječ *stol* ne bi imala svoje gotovo značenje, nego bi za nekoga značila *kuća*, za drugoga *pivo*, za trećega *vrabac* itd.

Želi dokazati »logičnost i preciznost znanstvenoga stila« tako što tvrdi da u znanstvenim tekstovima »će se uz *ja* vezivati *ovaj* [...], uz *ti* — *taj*«, i da »ono što se nalazi s lijeve strane pisca pripada članu *ja*, a ono što se nalazi s desne strane pisca — članu *ti*« (198–199). Ovdje uopće nećemo ulaziti u to da se ne zna što je lijeva a što desna strana pisca, i zašto bi baš lijeva pripadala »članu *ja*« a desna »članu *ti*«, i da uostalom u znanstvenom tekstu po pravilu nema člana *ti* jer nema dijaloga a i član *ja* se stavlja u pozadinu.

Nego kako da Silić tom svojom teorijom ilustrira »logičnost i preciznost znanstvenoga stila« kad iz onih svojih postavki izvodi zaključak koji je suprotan od tih postavki: kaže da se za lijevu stranu korišti zamjenica *taj* a za desnu zamjenica *ovaj* (199). Po njegovim postavkama bi trebalo da *ovaj* stoji lijevo jer lijeva strana navodno pripada članu *ja* a uz *ja* je najavio da ide *ovaj*. A desno bi trebalo da stoji *taj* jer desna strana navodno pripada članu *ti* a uz *ti* se vezuje *taj*. Ili se Siliću pomiješalo što je desno a što lijevo ili je zaboravio svoje postavke iz prethodne rečenice ili je posrijedi nešto još gore.

Tvrdi da »u znanstvenome stilu prevagu (nad fonologijom [...] i morfologijom) imaju leksik (rijeci) i sintaksu« (45). Da bi bilo jasno što je time rečeno, moramo podsjetiti da su npr. u riječi *fonologija* fonološke jedinice *f*, *o*, *n*, *o*, *l*, *o*, *g*, *i*, *j*, *a*, morfološke jedinice su *fon*, *o*, *logij*, *a*, u riječi *imaju* fonološke jedinice su *i*, *m*, *a*, *j*, *u*, morfološke jedinice su *ima*, *ju*, što znači da se te riječi i sve druge riječi sastoje od fonoloških i morfoloških jedinica. Stoga je nerazumljivo kako netko može ozbiljno izjaviti da u znanstvenom stilu riječi i sintaksu imaju prevagu nad fonologijom i morfologijom.

Autor nekoliko puta ponavlja »Tipovi su znanstvenoga teksta, rekli smo, **rasprava, opis, pri povijed i razgovor**« (199). Međutim, nekakvu *pri povijed* ne sadrži nijedna klasifikacija znanstvenih tekstova, a upitno je i da li se *razgovor* ubraja u tip znanstvenog teksta. S druge strane, ono što se sasvim sigurno ubraja u tipove znanstvenog teksta i što svaka njihova klasifikacija u svijetu sadrži Silić ni ne spominje: *članak, recenzija, disertacija, monografija*.

Na osnovi tvrdnje da u znanstvenome stilu ima ekspresivnosti izvlači zaključak »Dakle i znanstvenik mora u svoj tekst unijeti određenu dozu strasti« (192–193). No, strast nije ekspresivnost nego emocionalnost, a Silić je i sam u istom odlomku

prethodno napisao da »moramo razlikovati ekspresivnost od emocionalnosti«.

Kaže da je pasivnost razlog zašto u znanstvenom stilu glagol najčešće pokazuje treće lice (47), ali pasivnost ne zvuči kao uvjerljiv razlog kad oblik glagola koji koristi za ilustraciju svoje tvrdnje nije pasivan nego aktivan: *pokazuje* — pasivni oblik glasio bi *pokazana je*. Pa i čitava rečenica koju koristi kao primjer pasivnosti napisana je u aktivu, a ne u pasivu. Uostalom, paušalna tvrdnja da je treće lice pasivno (47) neodrživa je jer dovoljno je pogledati rečenice poput *On skače po krevetu*, *Ona pleše po kući*, da bi se vidjelo kako treće lice može biti itekako aktivno.

Autor tvrdi da su aorist i imperfekt »izrazito glagolna vremena« (71), što je tvrdnja bez nekog smisla jer i druga vremena su jednako »glagolna«, naime sva vremena se uvijek tvore od nekog glagola. U opis glagola uvodi novu tehniku: čaroliju. Njenom primjenom »procesualni se glagoli u deskriptivnoj tekstnoj sekvenciji egzistencijaliziraju, a egzistencijalni u narrativnoj tekstnoj sekvenciji procesualiziraju« (151). Nažalost, stvarnost se pokazuje rezistentnom na čarolije: procesualni glagol npr. *Ruža sporo raste* ostaje procesualan bez obzira da li mi »u deskriptivnoj tekstnoj sekvenciji« opisuјemo ružu ili »u narrativnoj tekstnoj sekvenciji« pripovijedamo kako smo se na nju uboli. A egzistencijalni glagol npr. *Postoje razni tipovi kukaca* ostaje egzistencijalan bez obzira da li opisuјemo te kukce ili pripovijedamo kako smo ih lovili. To znači da Silićev čarobni štapić u stvarnosti ne funkcioniра.

Zato se Silić rado odvaja od stvarnosti i kreće u svjetovima u kojima se ne mora obazirati na stvarnost nego o njoj može tvrditi što god poželi. Pa ne opisuje stvarni jezik nego onakav kakvim ga zamišlja. Upravo to i kaže: gramatika »je opis jezika kakav bi on trebao biti, a ne opis jezika kakav on jest. U tome bi se smislu trebalo oslobođiti pretpostavke da je gramatično ono što je potvrđeno. [...] Gramatika je i

ono što još nije potvrđeno. [...] Tako gledamo i na jezik kao cjelinu — ne samo kao gramatiku« (173–174). To je vrlo privlačna pozicija jer čovjek tada ima ulogu Stvoritelja: ne mora se držati jezične stvarnosti nego si sam zamišlja svoju stvarnost. Problem je samo ako ga netko povuče za rukav i pokaže u kolikoj mjeri se odvojio od zemlje. Jer jezik nije ono što pojedinac ide zamišljati u svojoj glavi, nego ono što je vidljivo u upotrebi. Pogrešno je i nerealistično ako pojedinac umišlja da je potrebno popravljati upotrebu i da će on to učiniti. Naime, sve što postoji u upotrebi ima svoju funkciju jer inače ne bi postojalo. Lingvist opisuje upotrebu, osvještava kakvu funkciju ima korištenje pojedinih jezičnih sredstava, npr. pokazuje da ta i ta jezična sredstva u medijima služe za manipulaciju masama i sl. Takva djelatnost lingvista je vrlo zanimljiva, i jezikoslovci u Hrvatskoj bi imali pune ruke posla kad bi se počeli baviti svojom profesijom.

Ovako se gube u iracionalnim svjetovima i kontradiktornim tvrdnjama, što pokazuje Silićev primjer. Silić piše tako da je pun kontradikcija: prvo absolutistički nešto tvrdi, a već u narednim odlomcima vidi se da takva isključiva tvrdnja nije točna. Npr. tvrdi »Racionalnost, ekonomičnost i objektivnost znanstvenoga sadržaja iz znanstvenoga stila isključuju svako ponavljanje«, da bi zatim na istoj stranici konstatirao da se u znanstvenom tekstu ponavljanju odredene konstrukcije (54). Osim toga, i sam Silić se ponavlja na brojnim mjestima u knjizi, što u predgovoru priznaje: »u napisima smo se, kad je to (iz metodoloških razloga) bilo potrebno, ponavljali. U vezi smo se s tim ponavljali i kad je bilo potrebno uspostaviti razliku između jezika kao sustava i jezika kao standarda« (14). Ali kaže, nije on kriv za ponavljanja, nego tekst jer tekst »je to od nas, kao sinteza, zahtijevao« (14). Pa dakle, kome ponavljanja smetaju, neka se izvoli potužiti kod teksta.

Apsolutistički tvrdi »Razvoj znanstvenoga sadržaja po načelima logičkoga mišljenja [...] onemogućava pojavu obrnutog redoslijeda«, a već sljedeći odlomak to pobija jer u njemu Silić piše »Ako se u znanstvenome stilu pojave konstrukcije s obrnutim redoslijedom« i nakon toga citira primjere s obrnutim redoslijedom (54). Tvrdi da kad se u znanstvenom stilu pojavi kondicional, onda on ne znači mogućnost (48). A u primjeru koji bi trebao ilustrirati tu njegovu tvrdnju kondicional znači mogućnost: »*Pojedine pasaže eseja [...] mogle bi se [...] interpolirati u pripovjedni tekst*« (49). Piše »ima i nečlanjivih rečenica, tj. rečenica koje se ne mogu članiti na obavijesni subjekt (temu) i obavijesni predikat (remu)« da bi već par redova kasnije upao u kontradikciju jer kaže »Ovdje treba reći da i takve rečenice mogu biti članjive« (222). Tvrdi da se na pitanja postavljena pomoću *zašto* ili *kada* »odgovara složenom rečenicom« (232), a u primjeru kojim to želi ilustrirati rečenica nije složena, nego je obična jednostavna rečenica: »U njoj se osjeća najbolje«. Piše da se složena rečenica uvijek sastoji od glavne i zavisne rečenice (236), što nije točno jer postoje nezavisnosložene rečenice, a u okviru njih nijedna rečenica nije ni glavna ni zavisna.

U novinskom stilu naslove dijeli na nominativne, informativne i reklamne (89). No takva podjela je s jedne strane nedosljedna jer miješa različite razine, a s druge strane iz nje proizlazi da nominativni naslovi nisu informativni, što je netočno. Naime, i nominativni naslovi su informativni, kako se vidi i iz Silićevih primjera poput *Prva sjednica Odbora za uspostavu povjerenja, Preživio ubod u srce*. Istiće kao razliku da se pomoću nominativnih naslova »imenjuje sadržaj«, dok se pomoću informativnih »prenosi sadržaj« (89). No, te definicije su neupotrebljive jer i imenovanjem sadržaja se prenosi sadržaj. Kaže da su nominativni naslovi »'obezgлагoljeni', tj. lišeni [...] i radnje i vremena«,

a primjeri koje navodi kako bi to ilustrirao opovrgavaju ga jer u njima glagoli izražavaju i radnju i vrijeme: *Hrvatska odbacila američki nacrt o luci Ploče, Nadbiskup koji se neće dati 'mjesiti'* (89).

Uvjerava čitatelje da ako kažu poznatoto pravilo da prvo lice jednine prezenta završava na *m* osim kod *mogu* i *hoću*, »onda se to ne kaže onako kako to jezik kao sustav hoće« (23). Silić dakle zna kako to »jezik kao sustav hoće«. U Hrvatskoj su se dosad Babić i sljedbenici razlikovali od običnih smrtnika jer su imali spoj sa standardnim jezikom i znali kako »jezik kao standard« nešto hoće, a sada je tu i Silić, koji se od običnih smrtnika također razlikuje po svojoj spojenosti s duhom jezika i zna kako »jezik kao sustav« nešto hoće. Pa gore navedeno pravilo »popravlja«, a kao rezultat tog popravka nastaju dva pravila, koja su u stvari kontradiktorna jer glase: »Prvo lice jednine prezenta završava na *m*« i »Prvo lice jednine prezenta završava na *u*« (23). Možda Silić takva pravila smatra ljepšima, ali ne bi ih smio prikazivati kao želju jezika i na taj način prikrivati svoje autorstvo.

Ne bi smio pisati kao da postoji nekakvo božansko biće pod imenom »jezik kao sustav«, koje svojim podanicima poruke upućuje preko Silića, a Silić onda prenosi do čega je tome biću stalo: kaže »da je jeziku kao sustavu samo do modela«, »Njemu je, rečeno riječima koje će se razumjeti, samo do jednoga oblika« (26). I o funkcionalnim stilovima Silić piše kao da su živa bića pa »novinarski stil voli« neke riječi (92), a »znanstveni stil ne voli« (198). Kao da stil može nešto željeti pa »u želji da bude što jednostavniji, dokida i ujednačuje svaku [...] raznolikost« (69). Zašto Silić tako piše, razotkriva kad kaže »Personifikacija predmeta istraživanja jest davanje 'osobnosti' tomu predmetu. Kad predmet tu 'osobnost' dobije, ponaša se kao da on sam sebe istražuje« (193). Znači, Silić čitateljima želi sugerirati da su predmeti sami sebe istražili i napisali sve one

tvrđnje u njegovoj knjizi. Pretpostavljamo da se onda ni kritika tih tvrdnji ne smije uputiti Siliću, nego dotičnim predmetima.

S obzirom da se Silić u knjizi najviše bavi znanstvenim stilom, očekivalo bi se da je vodio računa o svom vlastitom stilu pisanja. Ali to nije slučaj: Silić je neeksplicitan, nedorečen, podrazumijeva, implicira. Npr. kaže da »može biti poučna zamjena riječi *tok* riječju *tijek* i onda kad za to nema opravdanja« (71) — može ga se shvatiti i kao da podržava takvu zamjenu i kao da je ne podržava. Isto tako je »poučan prijedlog *glede*« (71) — opet Silića svatko može tumačiti kako hoće. A kad još dodaje da su takve pojave »nešto posve normalno« (71), onda time očito opravdava zamjenu *toka* pomoću *tijek* i zamjenjivanja pomoću *glede* i »onda kad za to nema opravdanja«. Citira s odobravanjem savjete »članova Hrvatskoga državnog ureda za jezik« (76), a čitatelj se sam treba dosjetiti da je riječ o Hrvatskom državnom uredu iz doba NDH — Silić to nigdje ne navodi.

Pojedine Silićeve rečenice nemaju nikakav smisao, npr. »Uspostavljamo veze surečenica u složenim rečenicama s vezama rečenica u tekstu te veze veznih sredstava kojima se povezuje surečenica sa surečenicom u složenu rečenicu s veznim sredstvima kojima se povezuje rečenica s rečenicom u tekstu« (12). Neke rečenice pokazuju da se autor ne zna adekvatno izraziti: npr. kaže »Zato se, primjerice, enklitike smještaju između subjekta i objekta bez obzira na svoju višečlanost« (73). Kako je Silić ovo napisao, isпадa da enklitika može biti višečlana, što nije točno, nego subjekt može biti višečlan. Iz primjera koji Silić navodi u nastavku *Hrvatski sabor će o tome raspravljati*, vidi se da je i sam htio reći da je subjekt višečlan a ne enklitika, ali to nije znao napisati. Za Silićev stil tipična je njegova tvrdnja o zamjenicama: »One se mogu pojaviti i kao supstituirane nulom« (204). No ako su »supstituirane nulom«, ako ih dakle nema, to znači da se nisu pojavile. Silićeva rečenica navješćuje

čuda: mogu se pojaviti tako da se ne pojave.

Ima li u Silićevoj knjizi konstatacija vrijednih pohvale? Ima, premda je riječ o konstatacijama toliko očitih stvari da njihovo navodenje u nekoj drugoj sredini uopće ne bi upalo u oči jer se podrazumiјevaju same po sebi. Ali u Hrvatskoj je lingvistika toliko zastranila bježecí od neospornih činjenica da stoga njihovo navođenje zaslhuje pohvalu. Prva takva činjenica je da je standardni jezik u Hrvatskoj štokavski (10), što je suprotno od netočne tvrdnje Radoslava Katičića da standardni jezik u Hrvatskoj nema dijalektalnu osnovicu. Naredna ispravno uočena činjenica kod Silića je da je standardni jezik polifunktionalan i sastoji se od razgovornog stila, novinskog, administrativnog, znanstvenog i književnog (10, 36, 154; doduše kasnije u knjizi Silić neosnovano izbacuje književni stil iz standardnog jezika, v. str. 165, 184). Točno je zapažanje da »standardnoga jezika nema bez njegove polifunktionalnosti«, tj. bez funkcionalnih stilova (36). Svi funkcionalni stilovi imaju najvećim dijelom zajednička svojstva, uslijed kojih i jesu stilovi istog jezika (11). Istovremeno svaki funkcionalni stil ima svojih specifičnosti, zbog kojih se i prepoznaje kao baš taj stil a ne neki drugi (11, 36, 37, 91, 154, 179). Dodatno je potrebno istaknuti ispravnost konstatacije u Silićevoj knjizi da je razgovorni stil jedan od stilova standardnog jezika te da je pogrešno kad Stjepan Babić i sljedbenici o njemu tvrde da nije dio standardnog jezika (108–110).

Još jedna točna konstatacija je da su kajkavski i čakavski potpuno različiti sistemi od štokavskog (30), »oni su dakle zasebna hrvatska narječja, a ne narječja hrvatskoga jezika« (34). »Čakavizmi i kajkavizmi u hrvatskome standardnom jeziku imaju načelno isti sociolinguistički status kao npr. slovenizmi, bohemizmi, polonizmi, rusizmi, germanizmi i sl.« (34). Ali Silić nije dosljedan jer na drugom mjestu u knjizi kaže »da će hrvatski standardni

jezik biti hendikepiran ako se u nj ne uključi [...] i ono što pripada svima hrvatskim govorima — i štokavskima i kajkavskima i čakavskima« (146).

Nedosljedan je i u pristupu internacionalnim riječima. On doduše navodi pozitivne strane upotrebe internacionalnih riječi u znanstvenom stilu, npr. »internacionalizacija jezika znanosti omogućava uspješniju komunikaciju među znanstvenicima« (61), ali želi zadovoljiti i domaću nacionalističku ideologiju pa zapada u kontradikcije. Kaže »Jedna je od posljedica unošenja internacionalnih riječi u nacionalnu terminologiju bujanje sinonimije [...] što otežava (znanstvenu) komunikaciju« (61). No zar bujanje sinonimije nije posljedica današnjeg purističkog izmišljanja novih riječi kako bi se zamijenili internacionalizmi? A Silić to izmišljanje novih riječi ne spominje. Umjesto toga, čak i sam izmišlja nove riječi, i to ne jedino za zamjenjivanje ustaljenih internacionalnih izraza nego i za zamjenjivanje ustaljenih domaćih izraza.

U skladu s vladajućom ideologijom nudi neispravan pristup prošlosti. Kaže da u 19. st. u pjesmama Ivana Despota nalazimo i *hiljadu i ostrvo i manastir i samostan* i dr. zato što je Despot »jezik Hrvata i Srba smatrao zajedničkim« (143). Silić time sugerira da su one riječi koje se danas gledaju kao isključivo hrvatske ili isključivo srpske već u 19. st. bile tako raspodijeljene. To, međutim, nije točno: čak i S. Babić priznaje da u 19. st. nije bilo tako, i da se u ono vrijeme ne može govoriti o srbizmima (opširnije o tome v. *Književna republika* 9–10, 2006, 160). Silić pogrešno prenosi današnje stanje u prošlost.

Usljed neobaziranja na činjenice, u Silićevoj knjizi nastaju teorije toliko udaljene od stvarnosti da se čitatelj pita kako je moguće da autor nije uočio njihovu nedrživot. Na primjer, Silić tvrdi da u našem jeziku gramatički subjekt stoji uvijek na početku rečenice, da iza njega uvijek slijedi predikat, iza predikata uvijek objekt, a na kraju priložna oznaka (13). Ta

tvrđnja, naravno, nije točna, što se vidi čak i iz Silićeve vlastite rečenice koja započinje priložnom oznakom: *U njoj i gramatički subjekt može biti obavijesni predikat* (13). Ali Silić svoju tvrđnju ponavlja od predgovora do kraja knjiga (13, 190, 219, 238–239). Očito je zamislio nekakav svoj jezik, i njega opisuje, a ne jezik kakav je u stvarnosti tj. u upotrebi. Pritom ne vidi da upada u kontradikcije i sam sa sobom. Npr. kaže »Redoslijed je riječi u razgovornome stilu slobodniji od redoslijeda riječi u drugim funkcionalnim stilovima« (117), ne uočavajući da time i sam pobija svoju tvrđnju »Nema dakle govora o 'slobodi redoslijeda riječi' ni u hrvatskome jeziku« (188).

Inzistira na tome da je redoslijed riječi u našem jeziku jednako »fiksiran« kao i u engleskom (220), a njegovi primjeri na toj stranici osporavaju ga jer glase *Pred svojom kućom srećo sam svoga prijatelja Stjepana, Svoga prijatelja Stjepana srećo sam pred svojom kućom*. Naime, kad bi Silićevu pravilo o fiksiranom redoslijedu »gramatički subjekt, predikat, objekt« bilo ispravno, navedene rečenice ne bi bile moguće jer u prvoj je redoslijed priložna oznaka, predikat, objekt, a u drugoj objekt, predikat, priložna oznaka. Uostalom, ne bi uopće mogle postojati dvije rečenice koje se medusobno razlikuju jedino po varijaciji redoslijeda riječi, a citirana dva primjera dokazuju da postoje.

Tvrdi i da za sve jezike vrijedi kao »jedna od jezičnih univerzalija« da se subjekt nalazi ispred predikata a predikat ispred objekta (188). Time pokazuje svoju nedovoljnu lingvističku obrazovanost jer u lingvistici se jezici klasificiraju baš prema različitom redoslijedu subjekta (S), predikata (V) i objekta (O) u SVO, SOV i VSO jezike. Zanimljivo je da Silić u narednom odlomku citirajući R. Matasovića spominje SVO, SOV i VSO jezike. Ali to ne povezuje sa svojim tvrdnjama niti ih zbog toga korigira.

Na drugom mjestu u knjizi čak tvrdi da kad neku rečenicu kažemo u komuni-

kaciji, »u njoj više nema ni subjekta, ni predikata, ni objekta, ni priložne označke« (13). To, naravno, nije točno jer naše rečenice u komunikaciji sadrže ili jedan ili nekoliko ili sve nabrojane dijelove, osim kada glase *Da.*, *Ne.* i slično. Npr. sasvim banalna rečenica u komunikaciji *Ajde danas vozi auto* sadrži sve nabrojane dijelove.

Naredna Silićeva teorija također svjedoči o poremećajima u percipiranju stvarnosti jer reducira stvarnost jedino na razlike. Fiksiranost na razlike pokazuje se već kad se u knjizi kategorije definiraju na sljedeći način: »*Kategorija* znači opća obilježja po kojima se jedan predmet, jedno biće ili jedna pojava razlikuje od drugoga predmeta, drugoga bića ili druge pojave« (45). Ta definicija nije ispravna jer da bi bila ispravna potrebno je uz »razlikuje« napisati »ili je isti kao«. Silićovo potpuno zanemarivanje istosti doseže vrhunac kad nekoliko puta ističe da bez razlike »nema komunikaciju« (13, 14, 22, 190, 191). Nije u stanju vidjeti da ni bez istosti nema komunikaciju: ako nam svima riječi ne znače isto, ne možemo komunicirati; ako nam svima gramatički nastavci ne znače isto, ne možemo komunicirati; ako svi ne tvorimo prezent na isti način, ne možemo komunicirati; ako svi ne tvorimo zavisne rečenice na isti način, ne možemo komunicirati itd. Čovjek zaista mora biti slijep kraj zdravih očiju da bi isticao ulogu razlike a istost ni ne spomenuo. Jer istost je jednakovo važna kao i razlika.

U više navrata Silić uvodi neke definicije lingvističkih pojmoveva koje nažalost svjedoče o nedovoljnoj lingvističkoj obrazovanosti. Na primjer, definira *predikative* kao »pojačivači predikatnog dijela rečenice« (114), iako se u lingvističkim leksikonima mogao obavijestiti da su predikativi nešto drugo: dio imenskog predikata koji dolazi zajedno s kopulom (v. *Metzler Lexikon Sprache*, H. Glück (ur.), Stuttgart 2000, str. 541). Zato su i primjeri koje Silić proglašava predikativima pogrešni: niti je

gle predikativ u *Gle, past će!* niti je *eto* predikativ u *Eto, tako je to!*, kako Silić tvrdi (114), nego je predikativ npr. riječ *dobra* u rečenici *Jučer si bila dobra*, ili riječ *student* u rečenici *Marko je student*.

U lingvističkim leksikonima može se pročitati i da se *sinonimi* definiraju kao riječi istog značenja a različitog izraza (nav. dj. str. 715), pa je stoga znak odječenosti od svjetske lingvistike kad Silić proizvoljno tu definiciju primjenjuje na nešto drugo a sinonime definira na različit način (127–128). Nije u skladu sa svjetskom lingvistikom ni izraz »**organski** govor« (10) — tako nešto ne postoji ni u jednom internacionalnom lingvističkom priručniku jer lingvistika nije ni kemija ni medicina, i u njoj se seoski govor ne dijele na organske i anorganske ili na seoske govore s organima i seoske govore bez organa. Od svjetske lingvistike odstupa i tvrdnja »narječja (tradicionalno — dijalekt)« (29) jer izraz *dijalekt* nije nešto što pripada otpisanoj tradiciji, nego je to uobičajeni lingvistički termin širom svijeta, dok *narječje* ne postoji kao termin u svijetu. Za *kodifikaciju* Silić također izmišlja definiciju iz koje se uopće ne vidi što je to kodifikacija (178), a mogao je u leksikonu (nav. dj. str. 349) saznati kako se kodifikacija lingvistički ispravno definira. Kakvu upotrebnu vrijednost imaju Silićeve definicije, može ilustrirati ovaj primjer iz njegove knjige: »Zalihost ili redundanciju mogli bismo definirati kao nešto što nije potrebno kad nije potrebno, a jest potrebno kad je potrebno« (235). Time nije ništa rekao nego se vrti u krug. Još jedan primjer: »Ponavljanje nije govorenje o istome na isti način, nego govorenje o istome na različit način« (236). Znači, »govorenje o istome na isti način« nije ponavljanje. Takva definicija ima za posljedicu da se Silića ne može optužiti za brojna ponavljanja u knjizi, on naime govorи o istome na isti način, a to nije ponavljanje.

Na kraju iščitavanja Silićeve knjige nameće se jedan jedini zaključak o njoj: ta

knjiga pokazuje vlastitim primjerom koliko čovjek može postati slijep kad se nedostatak znanja u njemu spoji sa željom da zadovolji vladajuću ideologiju oko sebe. Silić izmišlja teorije koje nemaju dodira sa stvarnošću, piše kontradikcije, gubi se u zamišljenim svjetovima. Do takvog stanja svijesti došlo je jer jezična stvarnost pokazuje jedno a politika hoće drugo, pa Silić bježi od stvarnosti da bi se uskladio s politikom. On nije usamljen primjer: brojne pozitivne recenzije koje je njegova knjiga dobila u Hrvatskoj svjedoče da je taj sindrom proširen. Silić zajedno s drugim hrvatskim jezikoslovциma podreduje lingvistiku politici i time je uništava. Ali analiza njihovih tekstova pokazuje da i sami snose posljedice tog uništavanja jer žrtvovanje lingvistike očito ne ide bez žrtvovanja jednog dijela vlastite sposobnosti rezoniranja.

SNJEŽANA KORDIĆ

Kad sam ja?

Marina Šur Puhlovski: *Nesanica*.
Profil, Zagreb, 2007.

Kada je u 19. stoljeću historiografija odlučila skrbiti o povijesti preuzevši na sebe ulogu učiteljice života, linearnost i narativizacija priskrbljivale su joj ugodan dojam sredenosti i razvoja; ispunjavala je i dužnost hraniteljice nacionalnoga bića dok su nacionalni identiteti počeli poprimati čvrst oblik. U 20. je stoljeću historiografski diskurz ozbiljno poljuljan kada se otkrilo da počiva na sličnim prepostavkama kao i fikcija, no ubrzo se apokaliptično izvikivanje kraja povijesti pretvorilo u afirmiranje

množine povijesti. Žene, međutim, kao i ostali pripadnici potisnutih glasova, nisu se mogle odreći ideje povijesti jer je jednostavno nisu imale, a da bi se različitosti iskustva i determinanata pomirile i objedinile u ženski identitet za koji se tvrdi da je bio oduvijek ovaj ovdje i sad, premošćujući razlike vremena i prostora, posegnulo se za literaturom, bilo u akademsko-istraživačkom smislu, bilo u prokušavanju bezbrojnih pseudoautobiografskih djela. Da suvremena hrvatska književnost nije iznimka, pokazuju (da spomenemo samo neke) djela I. Vrkljan (*Svila, škare*), D. Ugrešić (*Muzej bezuvjetne predaje*), Julijane Matanović (*Zašto sam vam lagala*), Slavenke Drakulić (*Mramorna koža*) i, napisateljku, Marine Šur Puhlovski (*Nesanica*). Povijest žena koja u prvom redu prisvaja žanr (auto)biografije da bi se opredmetila i suvremenom ženskom identitetu pružila utješnu i nužnu iluziju protežnosti i jedinstva stavla se u kontrapunkt historiografiji kao ovlaštenoj službenoj povijesti s muškim potpisnicima i protagonistima. Pritom se oprezno barata s priznavanjem pluralizma ženskih iskustava jer bi pretjerana partikularnost dovila do razjednjnosti i slabljenja otpora.

Marina Šur Puhlovski uspješno balansira između spomenutih zamki općeg ženskog iskustva i pretjerana rascjepavanja prihvaćajući se posla da ženskoj sudbini ponudi jednu od mogućih povijesti namijenivši svojoj junakinji Zagrepčanki Sonji postalkoholiziranu nesanicu koja je tjera da prekrši zakone »nigdine« i potraži trageve sebe u ženskoj lozi prohujalih sudbina: majci, baki, tetkama, rodakinjama. Prvoga travnja Sonja se izlaže bujici sjećanja; u nizu fragmentarno strukturiranih asocijacija koje povezuje svijest o približavanju svitanja Sonja razračunava sa samom sobom i emocijama nabijenim repovima iz prošlosti da bi završila na poražavajućem obračunu: pedesetsedmogodišnja alkoholičarka — i spisateljica, i majka, i supruga, i ljubavnica — ali bez same sebe. Cijela

struktura romana predstavlja napor uložen da bi se prošlost ispričala s glavom i repom, a završava u cikličnom zakonu gdje rep romana konačno dostiže glavu, zrcaleći svoj kraj u početku, i obrnuto, gdje iskaz dostiže iskazivanje, a neiskazivo se uvuklo negdje izmedu — baš kao što zanjekana teleologija povijesti svjedoči o ponovljivosti događaja iz prošlosti (traumatična obiteljska povijest stopljena je s traumatičnom obiteljskom sadašnjоšću, trauma se ne razrješava, nego mimetički obnavlja u pripovjedačici, istodobno i žrtvi i nasilniku, a izlječenje je odgodeno u budućnosti). Jaz od nekoliko generacija premošćen je lukom od nekoliko sati nesanice kako bi se stiglo na početak, na spoznaju da su napredak i razvoj iluzije, tek statistika kapitalističkoga tehnološkog društva, ali ne i dio pojedinčeva identiteta koji se, paradoksalno, unatoč samoj srži svoje označiteljske nedjeljivosti (in-dividuum) ipak razlaže na mnoštvo uloga koje ga ne iscrpljuju, a ostatak se nadaje kao nepoznat i neiskaziv, no ipak odlučujući. Drugim riječima — umnoženost identiteta uspostavlja se relacioniranjem s drugima.

Proza Marine Šur Puhlovski pisana je razgovornim jezikom, pri čemu je ostavljeno za diskusiju je li riječ o pripovjedačinu idiolektu ili pijanu trabunjanju zasićenu psovkama i narodnim izričajima. Rado korišteno majestetično *mi* također pluta prostorom neodredivosti stilskih svrha — od priznavanja mnogostrukosti uloga u sebi i parodiranja i karikiranja proklamirane komunističke besklasnosti do kraljevskoga obraćanja sebi kao potvrde sebičnosti i egocentričnosti. Teleološka vrijednost pisanja skinuta je s trona, a ironija je (p)održava na više razina i očituje se ne samo u Sonjinoj prezrivosti prema napretku i ljudskom znanju, nego i u same autrice prema pisanju kao takvom, koje se nudi kao jedna od mogućnosti, kolač da prigrizeš, ali nikako gutanje — nesrazmerno gutanje završava u autofagiji (kao što završava nesretni junak jedne od Sonjinih

priča). Na čitatelju je da izabere hoće li pripovijedanje shvatiti kao pijanu »meljavinu« ili nataloženu mudrost, kako su govorili »naši stari, a oni su znali što govorе«. Narodne se poslovice s jedne strane ismijavaju jer predstavljaju kondenzirano znanje koje je ipak naknadno osporeno i manjkavo, dok s druge strane potvrđuje cikličnost, a ne progresivnost povijesti.

Pitkost Sonjinih prisjećanja, međutim, koliko god benigno servirano nije i lako probavljivo štivo jer u sebi nosi težinu koja se na prvi pogled može previdjeti. Unutarne i vanjsko, privatno i javno, moje i tvoje, pojedinac i društvo, danas i sutra — sve je to u odnosu medusobne napetosti, pri čemu jedno predstavlja trbuhozborenje drugoga. Sonjina sjećanja naime nisu samo svjedočenje o prohujalim sudbinama (ne)krvnih ženskih srodnika, nego i neoficijalno, ali ipak dokumentarno bilježenje »sa strane« vanjske povijesti prostora bivše Jugoslavije: poprišta ratova, smjena idolografija, postkomunističkoga zamaha kapitalizma, sukoba nacija. I ne samo to, nego, paradoksalno, dok s jedne strane priskrbljuje ženskom identitetu potvrdu stalnosti i svevremenosti, dotle ga, s druge strane, potkopava za volju dokumentarnosti vanjske povijesti. Kao što se autobiografija svojim jedinstvenošću, neponovljivošću i privatnošću cijepi na kolektivno i javno iskustvo historiografije, tako i (po)kazivanje ženskih sudbina otkriva napuknuća u kontinuiranu stjecanju ženskog identiteta prokazujući ga kao učinak, kontingenciju, bilježeći promjene rodnih oznaka »od danas do sutra«. Tako se, npr. majčina šutnja o opetovanu silovanju Sonji čini nezamislivom, a majčino se pak privredivanje njezinog prabaki čini *neženstvenim*. Identitet je poprište na kojem se sijeku emancipacija žena, zakoni kapitala, marketinška podržavanja fiktivnih estetskih norma i diskurz kulture i religije ili, drukčije rečeno, *ja* je u nadležnosti institucija i ideologija koje skrbe o njemu, no prokulja li ostatak *ja* na površinu tražeći suverenost svoga prostora, oni će ga karantirati u ludnice ili zatvore. Kao što je tijelo razvlašteno od

vlasnika, tako ni identitet nije nikad u posjedu pojedinca, nego se stvara i rastače u permanentnom dijeljenju s drugima, a pojedinac ga uzima u zakup od države, religije, kulture, ideologije. Privatno *ja* i javno *ja* u medusobnom su dinamičkom odnosu: javno *ja* najepljuje se na privatno *ja*, a privatno se *ja* ne može razdvojiti od vanjskih učinaka javnoga *ja*, što je očito i u žanru (auto)biografije gdje privatna obiteljska priča sudjeluje u gradnji višeglasne priče države koja štiti svoje temeljne građivne jedinice (obitelji), a svaka obiteljska priča, postavši javna stvar (*res-publica*), pridonosi promjeni na višoj razini (republike!). U tome smislu promjena statusa razvedenih majki, rodno mijenjanje položaja žena, intervencija države u zlostavljanje u obitelji samo su neki od primjera. Međutim, roman postiže pripovjedačićin cinični smijeh s porukom da nema mjesta nadi da će biti bolje. Pripovjedačica nesvesno detektira pomicanje tih granica i rad na odvojenim sferama. Paradoksalno je i to da kapitalizam s jedne strane oslobada ženu od materijalne ovisnosti o muškarcu dajući joj mogućnost privredivanja, a s druge je pak zarobljuje nevidljivim diktatima, trošeći tijelo i stavljajući ga u službu kapitala. Percepcija tijela također se generacijski mijenja, a njegova ambivalentnost prema reflektirajućoj svijesti otkriva se u utjesi granica i trajanju te nemoći svijesti da se ne prikloni zakonima tijela zbog nerazdruživosti koja ipak raskida propadanjem tijela.

Općem sumraku autoriteta ide u prilog i razračunavanje s Biblijom, u koju je majka vjerovala da bi opstala, dok je kći (s imenom neprikriveni, možda i ironične simbolike) izgubila črvst oslonac.

Pisanje — dade naslutiti kraj romana — iako ne iskupljuje, nužno je trbuhozborstvo i konstitutivni element pripovjedačina subjekta.

ANDREA MILANKO

Smisao nevidljivosti
ili kako otključati bravu
života a da čovjek ne prekrši
danu riječ

Nicole Krauss: *Povijest ljubavi*.
Prevela s engleskoga Anja Jović.
Profil, Zagreb, 2006.

I taman kad ste pomislili da ste vidjeli sve forme romana i sve moguće kombinacije podformi, da ste pročitali zamislivo–nezamislive obrade najomiljenije i najčešće mu teme — ljubavi, da nema više tog autora koji vas ičim može iznenaditi a nekmoli ugodno iznenaditi — pa i u smislu vlastite varijacije već videnoga, e onda je Nicole Krauss napisala pravu knjigu za vas. Moguće je i da će vam to postati jednom od omiljenih knjiga, onih koje se drže na posebnoj polici i iščitavaju iznova, kupuju priateljima za rodendan i posuduju odašranima samo uz dužnu pažnju. Ima taj drugi roman mlade Newyorčanke takvoga potencijala.

Nicole Krauss ima zasad dva romana, trideset i dvije godine, zavidan američki životopis visoke klase koji uključuje idilično djetinjstvo u bogataškoj četvrti, školovanje na prestižnim sveučilištima kao što su Stanford i Oxford, rano otkrivenu književnu darovitost, i (tja valjda se to danas ubraja u statusne simbole) dvije godine mладega muža Jonathana Safrana Foera, mlađu nadu američke književnosti, romanopisca kojeg mazi kritika a i publika ga je prigrlila. Nije to podatak bez važnosti i težine: naime, oba je njezina romana američka kritika razmatrala upravo u tom kontekstu — koliko je njezino pismo blisko ili drugačije od muževljeva, koliko je bolja/slabija od slavnije jače polovice, u ko-

joj se mjeri može nazrijeti suprugov utjecaj. Nužno se nametnula usporedba i s drugim slavnim književnim parom: Paulom Austerom i njegovom Siri Hustvedt. U oba slučaja prepliću se život i književnost pa je skovan termin »trans-fikcionalni« brak. Baš zgodno za današnje pomnjive čitatelje i intrigantno za buduće istraživače: junakinja iz njezina romana pojavljuje se u njegovu romanu i zaljubi u protagonista; ona nadograduje i razvija njegovu temu na svoj način, i tome slično. Primjerice, Nicole i Jonathan razmijenili su posvete u svojim romanima: ona je njemu napisala »Jonathanu, mojem životu«, a on njoj »Za Nicole, moju ideju ljepote«. Zamišljajući takve situacije u kojima su bogovi i božice s Parnasa u idealnom skladu (što je ipak grčkoj mitologiji posve nepojmljivo i neprimjereno, jer toliko kućnog nasilja, zlostavljanja djece i žena, preljuba i incesta, ogovaranja i podmetanja i sl. ipak nije bilo moguće ostvariti u zbilji), mi obični smrtnici možemo biti ili ushićeni postojanjem takve duboke prožetosti i privrženosti ili frustrirani time što to sami nemamo. K tome, Nicole je doista lijepa, a Jonathan uspješan jer je prema romanu *Sve je rasvjetljeno* (u nas ipak nije bio uspješnica) snimljen film koji potpisuje meksički režitelj Alfonso Cuarn. Taj pak već radi i na adaptaciji filmske verzije njezine *Povijesti ljubavi*.

No, usprkos nepravdama proizašlim iz izravne ili suptilne rodne diskriminacije, Nicole Krauss je napisala odličan, neobičan, zanimljiv i nadasve roman pun snažnih, uvjernljivih emocija; složene konstrukcije i samosvojna izričaja. Prije nego Jonathanu, posvetila ga je »bakama i djedovima koji su me naučili onomu suprotnom od nestajanja«. Dakako, možda bi se dalo već naslutiti: riječ je o još jednom rukavcu židovskog književnog kanona: na diskretnom fonu holokausta odvija se drama usamljena pojedinca u gruboj svremenosti, čovjeka koji nestaje. Ta jedinka je malo staromodni »luzer« — svjetovnome

uspjehu nije žrtvovao svetost svojih snažnih osjećaja, profanosti svijeta nije podredio svetost svoje jednoć zadane riječi, banalnost trenutačnog zadovoljena poriva nije mijenjao za ideal apsolutne ispunjenosti u (odgodenoj) budućnosti.

Važno je upamtiti na početku: »Eva je možda bila prva žena, ali prva će djevojčica uvijek biti Alma.«

Junak romana *Povijest ljubavi* je Leo Gursky, umirovljeni newyorški bravarski (»u mojoj me samoći tješi spoznaja da vrata svijeta, kako god bila zatvorena, nikad ni su uistinu zaključana za mene«) poljskog podrijetla koji je preživio holokaust tako što se tri godine skrivaо по šumama svladavši umijeće bivanja nevidljivim. Nevidljivost mu je tada spasila život, ali poslije ga je osudila na svojevrsni neživot. (»Muškarac koji je jednom davno bio dječak, koji je obećao da se do kraja života neće zaljubiti ni u koju drugu djevojčicu, održao je obećanje, ali ne zbog tvrdoglavosti, ni zbog odanosti. Drukčije nije mogao. S obzirom da se skrivaо tri i pol godine, kriti ljubav prema sinu koji nije ni znao za njegovo postojanje nije mu bilo nezamislivo. Ne, ako je od njega to tražila jedina žena koju će ikada voljeti. Naposljeku, čovjek koji je posve isčeznuо lako će još nešto skriti.«) Po završetku rata, Leo je došao u Ameriku i od rodaka izučio bravarski obrт, ali duhove prošlosti nosio je sa sobom. Naime, u svojoj poljskoj mladosti Leo je bio smrtno zaljubljen u jednu Almu, koja je bila nadahnуćem i za njegov mlađenački, ali životni roman naslova *Povijest ljubavi*. Almi je Leo obećao doživotnu ljubav, a rukopis romana u ratnim vremenima povjerio najboljem prijatelju koji je uspio emigrirati u Južnu Ameriku. I da sad ono što je u romanu filigransko cizelirano detalja priče sjekirom grubo odsjećem: Alma se u Americi udala za drugog muškarca i zatajila da je dijete s kojim je bila noseća Leovo; prijatelj je u žaru zaljubljenosti zanijekao prijateljstvo i objavio rukopis pod svojim imenom.

Roman nije bio baš uspješan i nakon mnogo godina jedan preživjeli primjerak u antikvarijatu u Buenos Airesu kupio je David Singer, Izraelac koji je volio mladu Engleskinju Charlotte, kojoj je darovao pomalo pljesnivu knjigu, knjigu o povijesti njihove ljubavi. Nastanili su se u New Yorku, a njihova kći se, dakako, zove Alma i ona je druga protagonistica romana, tj. druga pripovjedna linija. Alma je osjećajna ali žilava tinejdžerica koja nastoji na osebujan način preboljeti i prebroditi očevu smrt (»Imala sam šest godina kad su mom tati dijagnosticirali rak gušterače.«), pomoći mlademu bratu s nadimkom Ptica koji je iz istog razloga zaglavio u svojevrsnom vjerskom zanosu i vratiti majku u život. Usto se to djevojče mora nositi i s vlastitim odrastanjem i traumama puberteta, od stjecanja identiteta do odnosa spram intriganog dječarca ruskoga podrijetla. Almina mama je književna prevoditeljica koja otkako joj je prije sedam godina umro muž rijetko izlazi iz kuće i okružuje se sve većim zidom rječnika. Jednoga dana od tajanstvenog muškarca poštom primi naružbu da sa španjolskoga prevede roman *Povijest ljubavi*, za vrlo velikodušan honorar. U svojoj bujnoj mašti i mekome srcu, kći se pokušava umiješati u majčinu sudbinu, dati joj povoda za promjenu života. Postupno se odmotava povijest Leova života: dok saznajemo da je iz daljine obožavao svoga sina koji je postao slavan pisac i nije znao tko mu je pravi otac, dok uranjamo u njegovu strahotnu samotnost iz koje se nastoji iskobeljati na razne načine, pa i tako da pozira za akt na tečaju umjetničkog crtanja — jer u strahu od samoće čak i u smrti zadao si je zadaću da ga svaki dan barem jedno ljudsko biće mora *vidjeti*. Istodobno, u sadašnjici Alma bije svoje bitke u nastojanju da detektivski otkrije tko je bila prava Alma prema kojoj je nazvana, tko je neobičan naručitelj prijevoda što ga majka ispisuje, što potajice radi njezin brat koji misli da je božji odabranik i zašto taj nespretni odveć osjetljiv dječak prodaje li-

munadu. Pa kako Almina majka prevodi poglavljia romana koja se upliću u narativno tkivo, tako sve očitijima postaju i veze koje će, naposljetku ipak pomalo neočekivano, spojiti djevojčicu Almu i starca Lea i dvjema pričama podariti ne *happy*, ali vrlo životni završetak. Bit će tu u međuvremenu još nekoliko priča u priči, još nekoliko sodbina koje su se dodirnule, još mnogo nestajanja, tuge i boli, ali i dovoljno vedrine duha da otjera mogući prijeteći pesimizam sa stranica romana.

U tom susretu i konačnoj sodbini rukopisa Leova romana sažima se koliko boli toliko i povjerenja u ljudsku dobrotu. Usprkos njegovojo gubitničkoj sodbini koje je svjestan: »Ja volim misliti da svijet nije bio spremjan za mene, ali istina je možda da ja nisam bio spremjan za svijet. Uvijek sam kaskao za svojim životom.«, Leov je život poprimio puni smisao, utjelovivši institut gotovo biblijskog žrtvovanja i samozatajivanja u ime ljubavi, humanosti i velikodušnosti. Ego nije u modi; ego ne ulazi niti u povijest ljubavi niti u *Povijest ljubavi*. »Priča mog života: bio sam bravar. Mogao sam otključati svaka vrata u gradu. A ipak nisam mogao otključati ništa što sam htio.« Medutim, želja za epitafom takoder mnogo govori: »Leo Gursky: pokušavao je naći smisao.« Želio je sinu reći istinu, ali znao je: »Istina je nešto što sam izmislio da bih mogao živjeti.«

Povijest ljubavi nije ugodno štivo u smislu da se uljuljkate u priču koja jest dovoljno napeta da vam draška maštu i drži pozornost, nego je toliko uznemirujuća da vas prolaze trnci i obuzima čas tuga, čas nemoćna ljutnja, čas tjeskoba, čas smiješak, čas strepnja... Uzgred: unutar knjige jedna je knjiga promijenila nekoliko života i utjecala na nekoliko sodbina, pa bi bilo zamisljivo znati je i u zbilji ikad ostavila ikakav trag u stvarnome životu. Pa ako su to samo puste tlapnje romantičarskih knjigoljubaca, ovaj roman ih bogme obilno hrani. U složenoj priči koja, strogo uvezvi, ipak nije posve besprijeckorna, ali

možda baš zato dojmljiva (jer da je odveć savršena doimala bi se artificijelno i iskonstruirano), Nicole Krauss je ostvarila sjan primjer očito još žive i ne posve iscrpljene u mogućnostima postmodernističke hibridne romaneske forme. Naime, svoju priču o sodbini na nevidljivost i usamljenost osudenog Vječnog Žida sa Starog kontinenta i iz starog doba te vitalnosti i optimističnoj poduzetnosti američke mlađe Židovke prema podrijetlu, ispisala je u različitim izražajnim oblicima. Osim mnoštva priča u priči, tu su i nadasve poetični ulomci iz istoimenog romana u romanu, ulomci iz Almine knjige preživljavanja, ulomci iz dnevnika njezina brata, lirska prijelazi iz priče u priču, fikcionalni junaci koji uzimaju pseudonime, bića iz prošlosti i mašte koja ravnopravno dijele prostor i emocije. Većina američkih kritičara ističe elemente magijskog realizma u njezinu pismu, dojam kako je New York dočarala kao kakav novi golemi Makondo, ali čini mi se da tu ipak riječ o pomodnosti i pretjerivanju. Ako se idu tražiti književni utjecaji (ili možda i uzori) na njezinim stranicama, valja ih uzeti s polica ponajbolje književnosti Staroga kontinenta i sjajne tradicije židovske klasične literature.

Temeljni ton sjete koji se poput blage izmaglice plahovito u pramenovima nadvija nad stranice *Povijesti ljubavi*, jamačno je tako zavodljiv i prijemljiv da se lako prepustiti njegovu zovu i slijediti ga. I koliko god da će se mnogi čitatelji uloviti sa suzom u oku i knedlom u grlu, Kraussova ipak nije nakanila biti srcedrapateljna a još manje sentimentalna. Ona je »samo« nakanila istražiti koliko književnost još može duboko zadrijeti u samu bit ljudskih osjećaja, istjerati na čistinu sve njihove skrivene zakutke i pošteno oslikati nemogućnost ljubavi i okrutnost zatajivanja i zatiranja istinske biti ljudskog bića. Primotom njezina lirska sredstva (a naposljetku u književnosti se i javila kao pjesnikinja) postižu bolje rezultate od, recimo, uvjek pomalo hladnog psihanalitičkog postupka

koji bi sve u svemu bio posve legitiman i za njezino židovsko podrijetlo i odabranu temu. Poetski jezik, lakoća pripovijedanja, svježina i stilska zaigranost, krasne filozofično-psihološke iskrice, pronicavost u analiziranju nijansi snažnih čuvstava, vjera u čovjeka i ljudskog — dodatne su kvalitete knjige.

Stoga je za vjerovati kako će možda, kao i nekoć u davnim danima kad su knjige imale tajanstvene pate i magičnu moć, roman *Povijest ljubavi* toliko očarati neke roditelje da će svoju djevojčicu nazvati Alma. Ne zbog tajnovite snage toga imena, nego zato što će ih očarati nježno-nujan, ali topao i nezaboravan glas Nicole Krauss.

249

JADRANKA PINTARIĆ

Intelektualci u stisci

Ronald Aronson: *Camus & Sartre. Priča o jednom prijateljstvu i njegovu kraju*. Euroknjiga, Zagreb, 2007.

Američki profesor društvenih znanosti i povijesti ideja na više američkih sveučilišta, autor nekoliko knjiga o Sartreu i međunarodno poznati i priznati *sartrolog*, Ronald Aronson, autor je i studije *Camus & Sartre* koju je na hrvatski prevela Mirjana Vergaš.

Stvaralačka, ideološka, društvena i ljudska bliskost, te prijateljstvo koje se na tim temeljima izgradilo, između Sartrea i Camusa trajalo je desetak godina (1943–53). Iako se Camus nije smatrao Sartreo-

vim učenikom i sljedbenikom, čak se tome opirao i javno prosvjedovao, kritičari i publicisti su ga stalno označavali Sartreovim trabantom. No pozadina toga prijateljstva i suradnje bila je mnogo kompleksnija, zamršenija i dublja od javnih površnih prikaza, kao i od javnih objeda i omalovažavanja kojima su jedan drugoga obasipali nakon raskida. Aronson s mnogo detalja uvjerljivo dokumentira intimnu i privatnu pozadinu, ali i oštromu zaključuje o javnoj, društvenoj sceni, kako francuskoj tako i najširoj, svjetskoj. Jasno je da su dvojica ljevičara, ili napredno orientiranih intelektualaca (kako se i danas eufemistički govor i piše) težili jedinstvenom cilju: stvaranju nezavisne ljevice. Dakako, nezavisne od — u tom vremenu neposredno poslije II. svj. rata — snažnog i sveprisutnog staljinizma koji je kroz lijeve, socijalističke i komunističke nacionalne stranke širom svijeta, afirmirao, propagirao i provodio državne interese SSSR-a. Pod krikom revolucionarne borbe, marksizma i socijalističkih ideja plasirali su se mnogobrojni sovjetski galimatijasi koji su, na dugu stazu, dvostruko štetno djelovali, i Sovjetskom Savezu, i socijalističkim idejama. Posljedice sagledavamo danas sasvim jasno, a o ućincima na naš život ne moramo posebno ni elaborirati.

No mnogi su intelektualci i prije i nakon II. svj. rata prolazili kroz mučna vlastita preispitivanja ili, kako bi kazao naš Krleža, mnoge su se intelektualne svijesti pekile na tihoj vatri vlastite savjesti. Francuskim intelektualcima bilo je ponešto lakše, naizgled. Živjeli su u tzv. slobodnoj zemlji, sa zapadne strane željezne zavjese, ali — danas to možemo sasvim vjerdostojno tvrditi — bilo im je jednak teško kao i onima sa istočne strane željezne zavjese. U »slobodnom« svijetu nepodobni rijede idu u zatvor (iako ni to nije tako rijetko, primjerice u SAD, i onda i danas), ali su veoma često bojkotirani, marginalizirani i egzistencijalno iscrpljivani od strane vladajućih do potonuća u oportunizam

i konvertitstvo. Na istočnoj strani, nezavisični i istinoljubiviji intelektualci gubili su glave, odlazili na dugogodišnje robije, ali su zadрžavali svoje pravo na mišljenje i svoje mišljenje, ma kakvo ono bilo. U povijesti hrvatskih intelektualnih stremljenja toga vremena ima nekoliko svijetlih primjera koji omogućuju izvjestan kontinuitet pluralizma mišljenja na ljevici sve do danas: od Krležina međuratnog antistaljinizma, preko zagrebačkih revisionista, A. Cilige, M. Fellera, M. Matkovića, do prerano preminulog S. Šuvara, S Lasića i P. Matvejevića, u današnjem vremenu.

Sukob Istoka i Zapada, koji je ranih 1950-ih eskalirao u *hladni rat*, nije podnosiо srednjeg, neutralnog puta. Taj put kao i intelektualci koji su pokušali njime ići — izbrisani su i uništeni na obim stranama. Tako se sloboda mišljenja ukazuje kao fantom slobode mišljenja. Istina, slobodu mišljenja nitko ne može staviti na snagu, nitko je ne može propisati, ali ni do kraja zabraniti. Slobodu mišljenja svatko mora sam početi ostvarivati, slobodno misliti, ne obazirući se na prepreke i ne popuštajući pritiscima. No slobodno misliti, kao i istinoljubivo govoriti, stvar je izazovna i pogibeljna. Mnogi misle da slobodno misle, a zapravo pristaju uz one koji su sve na ovome svijetu (globalizacijski) komercijalizirali, uzaptili, obespravili i izrabljaju svakoga tko se dâ. Pristaju uz one koji su protiv slobode i socijalne pravde, a koji su to bili u Camusova i Sartreovo doba i koji su to danas, nije teško odgonetnuti.

Dok su Camus i Sartre živjeli dramatiski i dramatizirali život, stvarajući nezaobilazne opuse o pitanjima savjesti i slobode, današnjim angažiranim intelektualcima (iako ovaj izraz iz rječnika tautologija primijenjenih aktivističkih pokreta današnjim čitateljima ne znači gotovo ništa) teško je i pomisliti da bi nekim angažmanom bilo što postigli. Naime, njihova životna i radna scena postala je binom malogradanstine, osrednjih vrijednosti, galame mediokriteta, sebičnjaka svake vrste, a koje po-

stmodernistički intelektualni kulturtregeri i kulucari od milja zovu prostorom *main-streama* kao elementa ljudskih prava!? Močvara *mainstreama* guta sve i svakoga. Na njezinoj obali više nema nikoga. Ono doba (1950-ih) kada je Camus raspredao o tome da li je moguće stvarati tragedije, da li je došlo doba za tragedije (odgovarajući nijećno), iz današnje perspektive zaista se čini optimističkim mirnodopskim razdobljem prosperiteta i blagostanja, duhovnog napretka i kulturnog razvoja. Međutim, furori *hladnoga rata* razmrvali su sve vrijednosti i danas živimo u duhovnoj i materijalnoj pustoši, u svijetu koji više nije

selo (idila) nego se pretvorio u *komunu* (logor) iz kojega se nema kamo pobjeći. Treba se okrenuti, licem u lice sa svijetom, i nešto započeti! Vrijeme za tragediju je dozrelo! Tko će voditi pobunu protiv poretku? Vidjet ćemo! Poredak u kojem živimo sve je žešći i bješnji, ali javlja se viši poredek koji kažnjava tu zemaljsku demoniju, kroz ekološko odumiranje tj. ukidanje uvjeta za život. Ako je bog čovjekov proizvod, sad mu se i on obrušava na glavu bez imalo milosti.

NIKICA MIHALJEVIĆ