

KNJIŽEVNA
REPUBLIKA
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

KRLEŽA — TRIDESETA OBLJETNICA SMRTI
(priredili Jasna Bašić i Velimir Visković)

Velimir Visković: Miroslav Krleža, trideset godina nakon smrti, 3

Viktor Žmegač: Majstor neidentifikacije, 7

Tonko Maroević: Što su mi dale *Balade Petrice Kerempuha?*, 14

Nedjeljko Fabrio: Krležina opatijska glosa, 18

Igor Mandić: Povratak krležijanstvu (?!), 20

Marko Grčić: Zašto je hrvatska ljevica zaboravila Miroslava Krležu?, 25

Josip Šentija: Nigdar ni bilo da *ovak* ni bilo, 28

Denis Kuljiš: Krleža kao ideolog titoizma, 38

Nikica Mihaljević: Stari Fritz, nikad življi — vratila se stvarnost »mladoga Krleže«, 43

Nikica Petrak: Kako se odijevao Krleža, 58

OGLEDI

Zdravko Zima: Žal za morskim konjićem, 63

Ivana Perica: Hrabrost otkrivanja, umijeće skrivanja. *Bolja polovica hrabrosti*
Ivana Slamniga, 72

Branko Maleš: Pozicioniranje ženskog Subjekta: osvajanje dijaloga i Drugo, 87

GODIŠTE X

Zagreb, srpanj–rujan 2012. Broj 7–9

NOVE PJESME

Branimir Glumac: Na peteljci od trošnosti, 93

Vesna Biga: Pjesme, 111

KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU

Stéphane Mallarmé: Medaljoni i portreti — Arthur Rimbaud, 120

FILOZOFIJA I UMJETNOST

Žarko Paić: Nesvodljiva moć umjetnosti: između totalne politike i estetskoga poretka, 126

Goran Starčević: Hamvas i ja, 157

HABERMAS

Jürgen Habermas: Postnacionalna konstelacija i budućnost demokracije, 166

Jürgen Habermas: Utopijsko opadanje, 179

Jürgen Habermas: Vjerovanje i znanje, 190

KRITIKA

Viktor Žmegač: Temeljito pročitani grad
(*Krešimir Nemeč: Čitanje grada*), 198

Nikica Mihaljević: Eseji o bitnim pitanjima
(*Milan Mirić: Eseji*), 201

Lidija Vukčević: Svijet kao izvrnuta rukavica
(*Abdulah Sidran: Otkup sirove kože*), 204

Nikica Mihaljević: Glumčeva pjesmarica od ljubavi
(*Branislav Glumac: Moja antologija hrvatske ljubavne poezije 69: od A. G. Matoša do I. S. Bodrožić*), 208

Lidija Vukčević: Realno i nemoguće
(*Irvoje Klasnić: Jugoslavija i svijet 1968.*), 210

Dimitrije Popović: Onamo gdje arheologija završava počinje poezija
(*Miraš Martinović: Antički gradovi — snovi i sudbine*), 213

Velimir Visković

Miroslav Krleža, trideset godina nakon smrti

Miroslav Krleža je oduvijek izazivao prijepore i jake emocije; malo tko je prema njemu ravnodušan. Pričao mi je moj stari prijatelj i profesor, pokojni Aleksandar Flaker, kako su zagrebački gimnazijalci potkraj tridesetih godina bili podijeljeni na krležijance i antikrležijance. Možemo li danas uopće zamisliti da se gimnazijalci svađaju zbog književnosti, da se dijele na ferićevce, tomićevce, jergovićevce?! Flaker je, dakako, bio krležijanac; baš zbog Krleže postao je već u mladim godinama ljevičar, iako je potjecao iz dobro situirane građanske obitelji; u svojoj poslijeratnoj svjetski uspješnoj slavističkoj i komparatističkoj znanstvenoj karijeri napisao je gomilu tekstova o Krleži. Bezbroj je takvih priča o istaknutim međuratnim intelektualcima na koje je upravo Krleža presudno utjecao svojim djelima i idejama. Imponiralo je i njegovo nonkonformističko ljevičarstvo zbog kojega dolazi u tridesetim godinama u sukob s Komunističkom partijom Jugoslavije: prisjetimo se njegova odbacivanja teorije odraza i suprotstavljanja ideji da umjetnost treba služiti ideološkim ciljevima.

U socijalističkoj Jugoslaviji predratni sukobi bili su pometeni pod tepih. Prihativši suradnju s Josipom Brozom, postavši dio socijalističkog establishmenta, utemeljitelj i dugogodišnji direktor Leksikografskog zavoda, Krleža je bio zaštićen od javnih napada, figurirajući javno kao korifej socijalističke kulture. Valja, međutim, istaknuti da Krleža svjesno nije želio prihvatiti nikakvu važniju političku funkciju. Krleža je, naime, nakon Titova raskida sa Staljinom kao predratni antistaljinist, mogao računati na najistaknutije državne dužnosti da ih je želio; on se, međutim, opredijelio za rad iz drugog plana, pokretanje niza enciklopedija, utemeljenje zadarskoga Filozofskog fakulteta koji je trebao učvrstiti hrvatski i slavenski identitet toga grada, on organizira veliku izložbu medievalne umjetnosti u Parizu, radi na oslobodenju jugoslavenske kulture od normativnih stega sorealizma...

Pedesetih godina Krleža je bio toliko obuzet svojom ulogom arhitekta nove kulturne paradigme da je (osim priređivanja dnevničkih zapisa za objavljivanje i *Areteja* te nekoliko dorada svojih ranijih djela) gotovo potpuno zapostavio vlastiti književni rad. Nažalost, taj njegov enciklopedističko-prosvjetiteljski rad do danas nije adekvatno valoriziran.

Dapače, kasnije će upravo njegova simbolička uloga »arhitekta« biti na meti kritičara. Osamdesetih godina, neposredno nakon Krležine smrti 1981. počinje ta radikalna kritika; zanimljivo je da su dva najoštrija kritičara Stanko Lasić i Igor Mandić, obojica sjajni intelektualci formirani u duhovnom ozračju krležijanstva. Prije svojih knjiga u kojima demontiraju krležinski mit, napisali su i jedan i drugi niz knjiga i tekstova u kojima apologetski govore o njegovoj književnoj veličini. Prisjetimo se, Stanko Lasić je samo nekoliko godina prije knjige *Krleža: Kronologija* (1982), u kojoj je započeo demontažu Krležina mita, objavio knjigu *Struktura Krležinih Zastava* u kojoj je o tom poslijeratnom Krležinu romanu govorio kao o remek-djelu, čime dovodi u pitanje svoju bitnu kasniju tezu kako nakon 1945. Krleža zapravo prestaje biti pisac. Pa i kad Mandić piše onaj razorni pamfletski niz tekstova protiv Krleže u beogradskoj *Dugi*, koje će potom objediniti u knjizi *Zbogom, dragi Krleža*, ne mogu se oteći dojmu da se radi o rebeliranju sina protiv intelektualnog oca.

Demontaža Krležina mita počela je dakle već u socijalističkom razdoblju; logično je da se nastavila i devedesetih; srušen je socijalizam, Krleža je doživljavao kao sastavni dio tog sustava vrijednosti; njegov opstanak na tronu podrazumijevao je da lustracija u kulturnoj hijerarhiji nije provedena. Početkom devedesetih na Krležu su se okomili neki utjecajni političari; prisjećam se u ovom trenu dvojice saborskih predsjednika, jedne ministricice kulture, mnogo onih anonimnijih. Neću im spominjati imena jer nekima to spominjanje zasigurno danas ne bi bilo drago.

Problem, je naravno, nastao oko toga tko bi se mogao uspostaviti kao »novi Krleža«; prvi pokušaji da se na njegovo mjesto kao korifej nacionalne književnosti postavi Mile Budak pokazali su se smiješnima, jer nakon tiskanja njegovih djela vidjelo se da se radi o anakronom piscu koji vrlo teško uspostavlja vezu sa suvremenim čitateljima. Neki su književni povjesničari pokušavali sugerirati da bi tu ulogu mogao preuzeti Milan Begović, koji ima širinu opusa, žanrovsku raznovrsnost, a imao je svojevremeno i međunarodnu recepciju. Iako se nesumnjivo radi o velikom piscu, pa je dobro da je došlo do porasta zanimanja za njegov opus, ispostavilo se da ni on ne može funkcionirati kao supstitut za Krležu. Spoznaja o Krležinoj posebnosti i važnosti preduboko je usađena u kolektivnu memoriju, ali i — objektivno — u njegovu golemom opusu ima toliko zanimljivih i danas živih i drama i romana i novela, pa i pjesama (jer i najveći negatori njegove poezije priznaju izuzetnost *Balada*). A da o putopisima, dnevničko-memoarskim zapisima, esejima, knjigama polemika ni ne govorimo...

Valja istaknuti, međutim, da je Krleža i na samom početku devedesetih imao utjecajne pobornike. Osobno sam kao urednik enciklopedije *Krležijane* bio s nekoliko uglednih pisaca–akademika kod Franje Tuđmana radi dogovora o obilježavanju jubileja stote obljetnice Krležina rođenja. Tuđman je energično zahtijevao da se učini sve kako bi se obljetnica velikoga hrvatskog pisca dolično obilježila, iako nekima od akademika to nije bilo pravo.

Tuđmanov miljenik, jedno vrijeme čak i ministar kulture, Zlatko Vitez protekla se dva desetljeća sustavno bavio poostavljanjem Krležinih djela, a osobito je važna *Krležijada* (po motivima Krležine ratne proze), koju su njegovi Histrioni izveli više od stotinu puta u ranim devedesetima, nesklonima tome piscu. Kapitalan posao oko dolične prezentacije Krležinih djela napravio je i Georgij Paro; taj je »hadezeovski intendant HNK« u prvoj polovici devedesetih postavio na repertoar zagrebačkog HNK glembajevsku trilogiju (sam je režirao *Gospodu Glembajeve*), ne samo zbog svoje stare sklonosti Krleži, već osjećajući da je Krleža zapravo najgrađanskiji hrvatski pisac i da — ako se cijeli društveni projekt tranzicije iz socijalizma u građansko društvo ne želi sveći samo na nacionalistički prevrat, Krleži jest mjesto na pozornici nacionalnog teatra.

Hrvatski izdavači, pak, punih su sedam godina zaobilazili Krležu, sve do 1997. kad Školska knjiga objavljuje tri lektirska naslova. Potom će Matica hrvatska i Naklada Ljevak krenuti u ambiciozno izdanje *Djela Miroslava Krleže*, ali će to izdanje zastati negdje na polovici zamišljenog programa.

Potkraj devedesetih Krležina se pozicija u hrvatskoj kulturi stabilizirala; pokušaji detronizacije postajali su sve rjeđi, svedeni na razinu individualnog ekshibicionizma. Postoje i dalje vatreni obožavatelji Krležini, postoje i njegovi protivnici, ali dovoljno je jaka svijest da Krleža jest bitna, ako ne i najbitnija karika u nacionalnome književnom i intelektualnom kanonu XX. stoljeća.

Mislim da su dobar indikator te svijesti o Krležinoj važnosti za nacionalnu kulturu bili rezultati *Nacionalovih* milenijskih anketa o najboljim djelima hrvatske književnosti; u svim žanrovima Krležina djela bila su u samome vrhu, prednjačio je u dramskom žanru sa čak četiri drame među deset prvoplasiranih. To ponajbolje svjedoči u kojoj je mjeri svijest o Krležinoj važnosti ukorijenjena u svijesti hrvatskih kulturnih djelatnika (koji su sudjelovali u anketi), ali i hrvatske publike. Uostalom, da postoje još uvijek pasionirani obožavatelji Krleže, ali i njegovi protivnici, svjedoči i jedna anketa *Jutarnjeg lista* među hrvatskim kulturnjacima, koja je donijela rang-liste s imenima najcjenjenijih i najprecjenjenijih hrvatskih pisaca: Krleža je bio prvi na listi najcjenjenijih, a visoko drugi na listi najprecjenjenijih pisaca.

Krleža je zapravo jedini hrvatski pisac koji izaziva pozornost medija; kao čovjek koji se bavio njegovim djelom i sam mogu svjedočiti o tom interesu: svako malo neka redakcija osmisli kakvu temu o Krleži, o njegovim političkim i literarnim kontroverzama, o tome što je mislio o suvremenima, je li imao

ljubavnice; jedino je o njemu moguća jednosatna panel–diskusija na televiziji. On je jedini autentični hrvatski literarni celebrity.

On je zapravo i jedini hrvatski dramski pisac koji permanentno prekoračuje granice država uspostavljenih na ruševinama bivše Jugoslavije. Još prije desetak godina nastupio sam na jednoj tribini u Beogradu na kojoj sam predstavio *Krležijanu* i svoju knjigu *Krležološki fragmenti*. Uz nekoliko drugih govornika, o Krleži je govorio i poznati kazališni redatelj Dejan Mijač, koji je u Ateljeu 212 režirao Krležinu *Ledu*. Predstava je, po njegovim riječima, bila sjajno dočekanana, permanentno igrana pred punim gledalištem; u tom trenutku bilo je odigrano šezdesetak izvedbi.

Zanimljivo je da je ove godine drama *Gospoda Glembajevi* postavljena paralelno u režiji slovenskog redatelja Vite Taufera u zagrebačkome HNK, a u beogradskom Ateljeu 212 u režiji crnogorsko–srpskog redatelja Jagoša Markovića. Ove jeseni ta drama je postavljena i na pozornicu Slovenskoga narodnog gledališča u Ljubljani u režiji Ivice Buljana. To najbolje govori kako su Krležu i druge jugoslavenske kulturne sredine osjećale kao svojeg pisca. Ali nije to stvar isključivo sentimentalne memorije; Krležini dramski tekstovi i danas djeluju živo s pozornice, a mogu se interpretirati na milijun načina. Osim toga, za glumce hrvatskog, ali i ostalih južnoslavenskih glumišta, igranje lika Leonea Glembaja uvijek je bilo u rangu igranja Hamleta; Krleža ima i nekoliko velikih ženskih uloga toga tipa, prije svega Lauru Lenbach, ali i barunicu Castelli. To su one uloge u kojima se očitava glumačka snaga, a i sposobnost da se unutar visokih dometa prethodnika ostavi trag vlastite glumačke osobnosti.

Zaključio bih, Krležino je djelo i danas, trideset godina nakon piščeve smrti, aktualno. Aktualno je i zato što Krleža, iako nesumnjivo ljevičar po svojim političkim idejama, nikada nije dopustio da postane rob ideologije; uostalom, on je svojim glembajevskim ciklusom najveći promotor estetike visokog građanstva među hrvatskim piscima; svojim ranim dramama on je najupečatljiviji hrvatski avangardist, svojim *Baladama* on je genijalni virtuoz jezika i stiha. On je pisac čije romane i danas čitamo prepoznavajući dileme suvremenog čovjeka. U njegovim političkim esejima iz zbirke *Deset krvavih godina* može se toliko naučiti o političkoj povijesti našega naroda.

Da, preko svojih djela, Krleža i danas, trideset godina nakon svoje smrti, živi!

Viktor Žmegač

Majstor neidentifikacije

O identifikaciji, poistovjećivanju piše se danas vrlo često, naprimjer o identifikaciji mnogih gledatelja s pojedinim filmskim likovima. Jubilaran povod prilika je da se istakne neobična pojava u hrvatskoj književnosti. Njezin još uvijek nedostignut prozni i dramski majstor, Miroslav Krleža, jedan je od najvećih europskih zastupnika neidentifikacije. Jedan je od prijeko potrebnih projekata u znanstvenom pristupu Krleži registar njegovih vrijednosnih pridjeva. Već se na temelju čitanja fikcionalnih i publicističkih djela može pretkazati da će u ekstremnoj opreci između pozitivnih i negativnih značenja golem postotak biti na negativnoj strani. Bez obzira na to da li autor karakterizira ljudske likove ili ambijente, predmete ili stanja, strelica će gotovo uvijek biti uperena prema negativnom polu, dopuštajući pomake od mraka, turobnosti i živčanog rasapa do kriminala, bahatosti ili otužne rezignacije. Čistih boja sreće i uznositosti, panteističkih ekstaza sjedinjavanja s prirodom, sa suncem, morem, plavetnilom, ima samo u mladoga Krleže. No već u ranome dramskom djelu *Kraljevo ekstaza* završava u kaosu.

U autorovu cjelokupnom stvaralaštvu riječi poput *slaboumno* i *slaboumnost* imaju zavidnu frekvenciju — u različitim kontekstima i s različitim konotacijama. U općem slaboumlju, slaboumni mogu biti turisti, ratni brodovi, perike, klaviri. Karakteristična Krležina nabranjanja, koja predočuju nepovezanost, »paklenu simultanost« u današnjici, predočuju, u autorovoj vizuri, svijet »na rubu pameti«. U tom kaosu sve je jednako besmisleno: »W.C. školjke, zubarski instrumenti, svečana pogrebna kola, mačke, automobili, topovi, gole žene, orgulje, lađe...« (5. poglavlje I. knjige *Banketa u Blitvi*). Malo je autora u književnosti dvadesetog stoljeća koji su u tom pogledu usporedivi s Krležom. Uostalom ako i jesu, naprimjer Céline, njihov je kritički odnos prema suvremenoj građanskoj civilizaciji drukčije utemeljen.

Recepcijski put genijalnog psovača imao je uspone i padove. Takozvani glas javnosti, od programiranih čitatelja, kao što su to studenti, do fluidne fame, koja nije točno utvrdiva, najvećem hrvatskom piscu nije osobito sklon. Govori se o muzealizaciji, o sudbini pisca koji je postao klasik. Pritom se obično pomišlja na politički ugled vremenog autora, a nedovoljno ističe da je on u razdoblju koje mu politički nije bilo nimalo sklono, dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća, postao u kulturnoj javnosti nešto što bi se moglo nazvati klasikom spontanosti: njegove brojne čitatelje, među kojima je bilo i mnoštvo doista zanesenih, nitko nije dirigirao, a pogotovo im nitko nije propisivao da moraju čitati njegova djela. Ne postoji hrvatski pisac koji je izazivao toliko oprečnih, čak krajnje suprotstavljenih reakcija. Recepcijski skeptici, koji oprezno odmjeruju životne šanse autorovih djela, suglasni su u tome da status klasika — gotovo bismo morali reći: nažalost — ukida strast pozitivnih ili negativnih sudova. Ostaju temperirane reakcije poput sklonosti ili nesklonosti.

Pri svemu tome treba imati na umu da je riječ o autoru, koji je ostavio neobično opsežan opus, u kojemu je toliko raznorodnih i kvalitativno nejednakih tekstova da je uputno prije svakog razgovora o Krleži prvo utvrditi o kojem dijelu stvaralaštva raspravljamo. Mnogi politički članci očituju drukčiji stilski i mentalni rukopis nego, naprimjer, *Povratak Filipa Latinovicza* ili druga i treća drama iz ciklusa o Glembajevima (*U agoniji* i *Leda*), i ne samo zato što pripadaju različitim tekstualnim vrstama. Paradoks toga stvaralaštva u tome je što je Krleža, koji je vjerovao u smisao razumne tendencije u umjetnosti, po izrazu najsnažniji u djelima u kojima se tendencija ne očituje neposredno, plakativno, nego je podređena duhu umjetničke tvorevine.

To uostalom potpuno odgovara stilskoj strasti za nepoistovječivanjem. Izravna tendencioznost, koja nastupa doktrinarno i didaktički, na protuslovan način guši duhovni protest. Drugim riječima, »psovaču« potreban je, upravo u negativnom zamahu, prostor osobne slobode. Inače se zbilja raspada na dvije strane, u dvije boje: crnu i bijelu. Autorov je svijet, ako tako hoćemo, sav crn ili siv, ali središnje značenje ipak pripada činjenici da je trak pozitivnosti upravo u postojanju ljudskoga umjetničkog stvaralaštva. Ne razumijemo Krležu ako ne shvatimo da je psovač u isti mah neobičan Orfej. On je uvijek zastupao ljepotu kritike, ali nije smatrao da je smisljena kritika ljepote. Njegov estetičko-teorijski *Predgovor »Podravskega motivima« Krste Hegedušića* (1933) u tom je pogledu posebno izričit.

»Pračovjek, ljudožder još kosmat kao gorila, prestao je biti majmunom u altamirskoj diluvijalnoj spilji, zaustavivši vrijeme na stijeni, kada je prvi put otisnuo svoju, od ljudske krvi još masnu ruku o kamen svog zvjerskog zaklona.« Povlačeći crtu od pračovjeka do svojih dana, Krleža estetsko stvaralaštvo shvaća kao antropološku nit, neuništivu nit. »Ljepote traju vjekovima, i u njima odražava se kroz vjekove ljudsko i zemaljsko u nama i upravo ova tendencija tog ljudskog u nama, da se nadživi i potvrdi preko groba, da se opre zako-

nima nestajanja u vremenu i u smrti, taj nagon koji se opire smrti, to je roditelj svake žive umjetničke zamisli.«

Teškoće koje danas opterećuju čitateljske susrete s Krležom ne temelje se samo na sumnjičavoj nelagodi prema jedinim čvrstim uporištima autorovih vrijednosnih predodžbi (umjetnost, socijalistička humanost) nego i na posve oprečnom odnosu prema duhovnoj praksi. Današnja kultura pretežno je identifikacijska. To je podloga za neke negativne reakcije na Krležino stvaralaštvo. Moglo bi se reći da je suvremeni mentalitet obilježen potragom za novim junacima, nakon što se dvadeseto stoljeće potrudilo da pojam autoriteta temeljito kompromitira. Želja za identifikacijom ističe se osobito na područjima koja po svojoj naravi ne dopuštaju sublimaciju. Novi junaci nalaze se na nogometnim igralištima (pogotovo ako privlače visoke nagrade), u akcijskim filmovima, među pronalazačima novih elektroničkih sprava, a ponegdje i među ideološkim jurišnicima, samoubojicama–bombašima ili u krugu junaka srednjovjekovnih mitova. Različiti rekordi omiljena su suvremena mjerila, pogotovo ako je riječ o milijunima prodanih diskova koji bilježe nastupe rok–pjevača. Ponašanje publike na koncertima pokazuje da potreba za identifikacijom može dosegnuti ekstatične razmjere.

Sve je to vrlo daleko od Krležine misaone osnove i njegove specifične umjetničke senzibilnosti, kojoj je bila posve strana pomisao na umjetnost ili zabavu kao jeftin (a zapravo skup) spektakl. Teško je zamisliti žešću opreku nego suprotnost između svih oblika nove mitomanije o figurama iz *jet–seta* i Krležina svijeta u kojemu se kritički marksist stapa s krajnje senzibilnim pobornikom ljepote.

Međutim, suprotnosti su bile svojstvene i Krležinu osobnom obzoru. Želim upozoriti na dva primjera, jedan svjetonazorni a drugi umjetnički. Naš majstor neidentifikacijskih pomaka bio je ličnost uvjerena u apsolutnu opravdanost i potrebu socijalističke preobrazbe svijeta u duhu Marxove teorije. Praktičar kojemu se u dvadesetim godinama duhovno priklonio bio je Lenjin. No takvih je pisaca bilo mnogo. Podsjetit ću samo na dva toliko različita autora poput Brechta i Gidea. Za francuskog pisca to vrijedi samo u jednom razdoblju, za njemačkoga do kraja života. Krležina je posebnost u tome što je doduše vjerovao u socijalističku odnosno komunističku perspektivu, ali je u isti mah za cijeloga života bio kulturnofilozofski skeptik i historiozofski agnostik. U zapisima o povijesti kao učiteljici života prevladava duboka dvojba. Krleža je ovdje svojevrsan anti–Hegel. Iako on to izričito ne kaže, iz tih se zapisa nameće zaključak da su stalna protuslovlja i apsurdnosti povijesti kratkoročno rješivi pomoću preobrazbe vlasničkih i proizvodnih oblika, ali da u krajnjoj crti prevladava kontingencija povijesnih zbivanja, u kojima nema linearnog napretka. Istinska konstanta i stalna vrijednost umjetničko je stvaralaštvo. Ono je autentično svjedočanstvo ljudskosti. To uvjerenje Krležu povezuje s Nietzscheo-

vim panestetizmom, s mišlju autora koji ga je, zapisao je u dnevnicima, »ošino poput groma«, toliko snažno i korjenito.

Fenomen oprečnosti trajno je obilježio i Krležin odnos prema umjetničkim inovacijama dvadesetog stoljeća. Poput mnogih umjetnika, ni Krleža se nije nimalo trsio da usuglasi svoju osobnu stvaralačku praksu sa svojim sudovima o bitnim suvremenima. Desetak godina pošto je napisao *Kraljevo*, jedno od vrhunskih djela dramske i kazališne avangarde, antologijski tekst europskog modernizma, autor u osvrtu na izložbu modernog slikarstva u Berlinu gotovo sve ekspresioniste, dadaiste i druge zastupnike estetskog radikalizma naziva slaboumnima čija bi djela zaslužila progon. Tog se otužnog teksta autor srećom odrekao (pa za njegova života više nije integralno objavljivan), svjestan da je napisao pamflet koji kao da je anticipirao zabrane nacističkih i boljševičkih propagandnih nadzornika. Paradoks je Krležinih književnih i kritičkih postupaka u tome što je zastupao likovni antiradikalizam, poštujući naprimjer Babića i Dobrovića, a u isti je mah u pojedinim svojim djelima, osobito u romanima, stvorio vrste diskursa koji su bliski modernome proznom radikalizmu. Treba samo podsjetiti na odlomak »o rukama« u *Povratku* ili na vrhunsko inovacijski završetak romana *Na rubu pameti*, gdje radio-aparat, tada nov medij, čitatelju dovodi u svijest kakve se dispartne pojave događaju istodobno u suvremenom svijetu. Dovoljno je vrtjeti skalju i čuti: utakmicu, tenis, korlačnicu, opernu ariju, topovsku salvu, harmoniku, francusku šansonu, politički govor. Malo je pisaca koji su modernističko načelo simultaneizma izrazili tako sugestivno. Poentirano rečeno, Krleža je bio modernist koji je prezirao autentičan iskaz modernizma — inovacijski eksperiment. Činjenica je toliko neobična da se nameće pomisao po kojoj se piščeva odbojnost prema korjenitom modernizmu može također smatrati paradoksalnim oblikom neidentifikacije. I na području književnosti zagrebački je autor podizao oko sebe zid šutnje kad bi se očekivala koja jasna riječ o nekima od najvećih autora stoljeća: Kafki, Joyceu, Musilu, Brechtu, Pirandellu, Beckettu.

Pitamo se naposljetku da li neidentifikacija može potaknuti identifikaciju. Zamislimo današnjeg čitatelja, pogotovo mlađega, koji stoji pred policom s Krležinim djelima. Idealnotipski čitatelj naših dana, uvjeravaju nas i sveučilišni kroatisti i knjižničari, neće se dugo zadržati pred tom imaginarnom policom. Postoji doduše školski kanon, naprimjer s pojedinim novelama iz *Hrvatskog boga Marsa*, no zahtjevi i preporuke vrlo su često u opreci s čitateljskom spontanošću. Budući da je književnosociološke pokuse s nedirigiranom publikom, to jest svojevrsne oblike duhovne vivisekcije, teško ili nemoguće provesti, ne ostaje drugo nego povjerovati aktualnom iskustvu. Pitanje kanona, koji se neizbježno nameće kad god smo suočeni s tako velikim i raznovrsnim opusom, otvara niz novih pitanja koja se tiču današnjih čitateljskih teškoća.

Relativno nepovoljno recepcijsko stanje može se, smatram, dijagnosticirati s dvaju gledišta, internog i eksternog. U vanjskom, eksternom pogledu gotovo

je premoćna uloga pripala razmatranjima Krležina političkog profila: da li je bio pravovjeran marksist, ili možda revizionist, što mu je značio Dido a što Đido, što Tito a što Kardelj, što pozicija *Plamena* a što stajalište *Pečata*. Sva su ta pitanja legitimna, no ona se mogu postaviti i onda kad je riječ o suvremenicima koji nisu bili Krležina formata. Za recepciju autorovih djela ta je pomalo ishitrena radoznalost nekih povjesničara i kritičara bila posve jalova, pa i štetna. Vjerojatno bi Krleža danas ima mnogo više čitatelja da se u literaturi o piscu manje raspravljalo o » aferi Diamantstein« i sukobima s ovim ili onim suvremenicima, a mnogo više o problemima u duhu onog pitanja engleske književne kritike » Kolika je literarna vrijednost drame o Hamletu?«. Dakle: » Koliko vrijedi roman o Filipu Latinovczu?« Krajnje je vrijeme (u piščevu interesu!) da iznimnom piscu u povijesti hrvatske književne kulture iskažemo priznanje stalnim čitanjem središnjih djela, a ne motanjem po marginalijama, kulturnopovijesno zanimljivima ali naposljetku prolaznima. Datum valjanosti tog historijskoj robi u dohledno vrijeme istječe.

Na recepciju nepovoljno utječu i drugi eksterni faktori, za koje književna kritika doista nije odgovorna. Kad je riječ o mentalitetu neke određene sredine ili epohe, morao bi biti predmet rasprave i ono što se naziva kolektivna senzibilnost — prijemljivost za umjetničke vrijednosti, ugodaje u prirodi, opažaje o nekoj društvenoj atmosferi. Krležin austrijski suvremenik Stefan Zweig nazvao je svoj životopis, koji je i anatomija jedne epohe, *Minuli svijet*. Za većinu današnjih čitatelja Krležin je fikcionalni i stvarni svijet također već davno povijesno razdoblje, obilježeno životom u Austro-Ugarskoj, Prvim svjetskim ratom, prilikama u monarhističkoj Jugoslaviji. Društvenu atmosferu stvarala su uvjerenja, navike i ukus građanskog društva, koje je do 1918. godine živjelo u ozračju kasnoga devetnaestog stoljeća. I barunice u zagrebačkom Gornjem gradu i donjogradske građanske obitelji pridržavale su se istoga rituala: naprimjer, ručalo se točno u pola jedan, a večeralo u pola osam. U parkovima su djeca tjerala koture ili se vozili na romobilima, a gospoda poslije uredovnog vremena dostojanstvo kročila Zrinjevcem i očitavali podatke na meteorološkom stupu. Naš autor opisao je taj davni svijet neobično dojmljivo u svome opsežnom zapisu *Djetinjstvo u Agramu*, koji poput drugih dnevničkih i memoarskih tekstova svjedoči o Krležinu posve neobičnom, ambivalentnom odnosu prema prošloj zbilji koju zaziva. Ambivalentan, protuslovan odnos sadržavao je u sebi posebnu nostalgичnu sklonost prema zbivanjima i ugodajima kojima smisao udahnuju čari djetinjstva.

Specifičnoga Krležina književnog izraza ne bi bilo da se u mnogim njegovim djelima, a osobito u dramskima, ne očituje autorov odnos prema likovima koji kao da je prožet empatijom i gnjevom u isti mah. Glembajevski saloni poprište su zloće i laži, ali mnoge vrednote građanske ili plemićke životne kulture nisu autoru samo objekti poruge nego i svjedočanstva ukusa, rafiniranosti, estetskog ili bonvivanskog doživljavanja luksuza — luksuza koji je pretežno

nezasluzena povlastica, no koji po svojim vrijednim fenomenima tvori dio kulturne tradicije koje se nitko ne bi smio odreći. Uostalom, znakovito je da su autorovi najmarkantniji književni likovi, poput Filipa, Laure, Leonea, Olivera i Križovca, zasnovani također ambivalentno, tako da su neki od njih mogli postati projekcijska ploča za autorovu vlastitu dvojbu i podvojenost.

Današnjem prosječnom čitatelju Krležinih djela bit će dakle mnogošto strano: i ambivalentnost, i mentalitet minule građanske sredine, i borba protiv institucija uglavnom zaboravljene prošlosti, i zalaganje za vrijednosti koje se nikad nisu autentično ostvarile. A naposljetku, kanon istaknutih djela vremenom se sve više sužava. Gdje su danas čitatelji i kazališni gledatelji koji, naprimjer u *Glembajevima*, mogu s lakoćom pratiti višejezične dijaloge? Glumci također nisu u povoljnijem položaju. Ili teškoće s *Baladama Petrice Kerempuha*. To je remek-djelo otpočetak bilo teže pristupačno, zbog lokalnih obilježja i zbog visoke naobrazbene razine koju zahtijeva od čitatelja. Danas se *Balade* još više sukobljavaju s navikama i spremom publike. Recepcijski je paradoks očigledan: kad je bilo više spreme, Krleža je bio sve samo ne favoriziran pisac; no kad je jednog dana dospio u čitanke, publika se počela mijenjati.

A budućnost? Krleža će morati podnijeti sudbinu klasika, koja ima dvije strane. Pojam klasika ponajprije označuje suglasje u sudovima mjerodavnih kritičara, a posredno konsenzus o tome da u hrvatskoj nema boljih drama od ciklusa o *Glembajevima*, nema bolje baladne poezije od stihova o *Kerempuhu*, nema boljih romana od *Povratka* i *Na rubu pameti* i nema novela koje premašuju priču o gubitku ishitrenih iluzija *Hodorlahomor Veliki* ili univerzalnu osudu rata u pripovijetki *Bitka kod Bistrice Lesne*. Da je Krleža napisao samo ta djela, bilo bi mu osigurano trajno mjesto među velikim europskim piscima. Postoji, međutim, i recepcijsko naličje. Proglasiti nekog autora klasikom, to je u psihološkom smislu opasna usluga. Riječ klasik budi u mnogih čitatelja takvo strahopoštovanje da je posljedica više strah nego poštovanje. To je jedna od posljedica okolnosti da su u europski svjetski kanon, koji zasad seže od antike do devetnaestog stoljeća, ušla djela koja su, pogotovo za današnjeg čitatelja, iznimno zahtjevna. Homerova epika, Danteovo glavno djelo, većina Shakespea- reovih drama, Goetheov *Faust* i većina drugih scenskih djela — svi ti književni vrhunci zahtijevaju vrlo usredotočenog čitatelja, kojemu književnost nije razbibriga, nego vrijednost sama po sebi. I po tom kriteriju Krležina su najbolja djela tvorevina klasika.

Bez obzira na to čita li se on u naše doba više ili manje, Krleža je stekao ugled klasika i po tome što je, poput najvećih kanonskih autora, u našoj sredini postigao *književnu auru*, poseban status. Ta tvrdnja vrijedi i unatoč povremenih pokušaja da se, s ovog ili onog stajališta, autorova aura potkreše. Međutim, vrlo je znakovito da se ti pokušaji gotovo isključivo kreću na terenu marginalnih piščevih tekstova. Nije mi poznato da je itko ozbiljno nastojao osporiti vrijednost najboljih drama i najvažnijih proznih djela, da o *Baladama* i

ne govorimo. Kritičar koji bi to učinio izvršio bi intelektualno samoubojstvo. Tolstoj je pokušao Shakespearerea prognati iz redova klasika. Nije mu uspje-
lo. Njegova rasprava, iako ima i spoznaja vrijednih razmišljanja, posve je izgubila bitku protiv aure. Tolstoj je pripovjedni klasik, prisutan, živ; no na njegovu kritičku raspravu pala je debela prašina.

Tonko Maroević

Što su mi dale *Balade Petrice Kerempuha?*

14

Ne bih želio da se ovaj moj mali prilog Krležinoj proslavi shvati drugačije nego kao svjedočanstvo čitatelja, kao nepretenciozno odavanje počasti jednome piscu i jednome djelu iz pera ljubitelja poetske knjige i poštovatelja stilskih izražajnih potencijala hrvatskoga jezika (ili hrvatskih jezika). Potaknut govoriti u prvome licu, moram ukratko evocirati neke postaje i faze svojega prihvaćanja Krležina opusa, odnosno ukazati na vlastite teškoće njegove bezrezervne recepcije.

Objektivno, kao osobi formiranoj u pedesetim godinama dvadesetoga stoljeća, problematika niza njegovih ključnih djela nije mi izgledala naročito poticajnom, odnosno njihova polemičnost i angažiranost činila se »konzumiranom«, prevladanom (mislim pritom ponajprije na *Glembajeve*, na *Banket u Blitvi*, na *Moj obračun s njima* i na niz eseja). Stanovitu smetnju, ne samo za pubertetski uzrast, predstavljala je i činjenica da su Krležine vrijednosti bile oficijelno sankcionirane, takoreći odozgo nametane kao poželjna i zakonomjerna estetska opcija, premda je njihov oblik bio izrazito »datiran«, vlastitom epohom i drugačijim socijalnim kontekstom determiniran.

Subjektivno, niti sam odgojen u zagrebačkom, »agramerskom« ambijentu, niti sam imao dovoljno poznavanja, sklonosti ili razumijevanja za panonsku, blatnu, sjevernjačku perspektivu; štoviše, bio sam upravo uronjen u morsku, sredozemnu i grčko-rimsku kulturnu matricu, oduševljen Pirandellom i Camusom, sklon nadovezivanju na tradiciju što ide od Dantea i Montaignea, pa sve do Valéryja i Montalea. Iz navedenoga se daje zaključiti kako me mnogo više privlačila konceptualnost i konstruktivnost, kristaličnost i kontemplativnost nego li žestoka verbalna artiljerija, izričita politička funkcionalnost, naglašena idejna platforma i gotovo crno-bijela konfliktualnost predstavljenih likova i pojava, a nije mi, bogme, bila bliska ni retorička euforija ili imaginativna ekstaza ideološkog predznaka. Ne želim griješiti dušu, ali često mi je izgle-

dalo kako Krležini tekstovi nastaju u vatri neposrednoga nadahnuća i često rastu gotovo izvan kontrole autora.

Daleko od svake herostratske primisli, nalazio sam u Krleže i dovoljno motiva za poštivanje. Posebno sam cijenio njegovu živu empatiju za obespravljene figure, »topovsko meso« u *Hrvatskom bogu Marsu*, njegovu duhovitu invektivu u *Na rubu pameti*, njegovu suptilnu introspektivnost u Laurinu monologu *U agoniji* — sve to ispisano temperamentno, empatijski, dosjetljivo, iskričavo, nadahnuto. Međutim, mogu i moram ustanoviti kako me Krležino djelo nipošto nije formativno obilježilo, kako sam bio i ostao a–krležijanac — za razliku, primjerice, od bliskoga gimnazijskoga kolege Igora Mandića kojega je Krležina vulkanska narav magnetski privlačila, i mladenački obilježila, te jamačno pripomogla njegovu rastu po afinitetima, prepoznavanju i militantnoj srodnosti.

Ušao bih u gustiš mogućih prijedora kad bih sad razvezao o svojoj nelagodi čitanja Krležina pamfleta iz 1961. u kojemu se okomio na apstraktnu umjetnost, upravo u razdoblju kad sam apstrakciju, kao student povijesti umjetnosti, neofitski prihvatio. Upao bih u nepotrebne digresije tumačeći svoje neslaganje s njegovim interpretacijama Rilkea, Manna, Baudelairea, ili sudovima o Vojnoviću, Đalskome, Ujeviću itd. Ali sve to govorim samo zato da na sjeno-vitoj podlozi aksioloških odnosa izvučem blistav primjer sasvim neupitne ljubavi i čuđenja, čitateljskog zanosa i upravo nekritičkog divljenja — Krležine *Balade Petrice Kerempuha*.

S *Baladama* sam se kao čitalac susreo u srednjoj školi, najprije u fragmentima i antologijski biranim pasusima. Imao sam sreću da sam jednom na radiju začuo iznimno uvjerljivu i melodijski zavodljivu izvedbu niza ulomaka (valjda je to bio Mladen Šerment), koja me potaknula na daljnje traženje i ulaznje u složeni univerzum lirskih, epskih i dramskih partija. Slijedom kantilene koju sam čuo preko radija pokušao sam u sebi recitirati stihove, kojima sam isprva tek djelomično nazirao smisao. Mogu priznati da je magija »stranosti«, »začudnosti«, nejasne slutnje i dijelom prikrivena značenja također odigrala svoju ulogu u privlačenju.

Ne želim ni sad odricati vrijednost naivnog i nevinog pristupa, fascinacije zvučnošću i tečnošću ritmova, no ubrzo sam prionuo čitanju s komentarima, dekodiranju s rječnikom, shvaćanju uz pomoć tumačenja. Neki su mi se dijelovi toliko urezali u pamćenje da sam ih naučio naizust i bio spreman tu i tamo navoditi, iako nikad nisam uspio ovladati složenim akcenatskim sustavom. Kad bih po dolasku u Zagreb pokatkad citirao nešto iz *Balada* mogao sam izazvati samo podsmijeh, jer kao rođenom čakavcu ostao mi je zauvijek nedostupan njihov pravi, autentični ton (stoga ovom zgodom nećete čuti ni jedan navod).

Ali upravo kao čakavac, kao govornik jednoga od dijalekata ili idioma hrvatskoga jezika, prepoznao sam analognu snagu zapretanih ekspresivnih mo-

gućnosti, dakako u magistralnoj individualnoj verziji pisca sposobnoga da oslobodi sve slojeve i registre. Kao čakavac slijedio sam i povremene sličnosti leksičkih i sintaktičkih rješenja, uživao u uranjanju u arhajske tokove i dijakrone prodore što evocirahu ishodišna mjesta domaćega nam govora i postojanja. Kao čakavac dobio sam od *Balada* poticaj da još usrdnije prionem čitanju zavičajnih mi Hektorovića i Lucića, Marulića i Zoranića, ili posebno bliskih mi Držića i Bunića, Gundulića i Zlatarića, pa potom i Frankopana i Kanižlića, Došena i Katančića.

Čudo poetske realizacije sastoji se u tome da u *Baladama* mogu mirno primiti i Krležine stavove s kojima se ne slažem, to jest, primjerice ne smeta me u tolikoj mjeri svijest što se ruga Gunduliću ili Strossmayeru (koje inače smatram dragim i više no pozitivnim likovima) a da ne bih uživao u načinu i izvedbi piščevih formulacija, da ne bih kroz humorno–grotesknu viziju osjetio srh autentične životne strasti i iskonsku snagu opredjeljenja. Petrici Kerempuhu je, doista, dozvoljeno i ono što inače nije svakome dano, on je i *advocatus diaboli* i *magister ludi*, naizgled dvorska luda i zatočnik prvih i zadnjih istina.

Nastale u jednome dahu, *Balade* doista nisu tek zbirka pjesama ili skup dobrih tekstova. One su od jednog komada, gromada, monument i element, literarni univerzum i poetski kozmos. Shvaćene koralno, svoj glas posuđuju mnogim akterima, personama, ali i svojevrsnom duhovnom protagonistu, Petrici, koji je *persona par excellence* i to u oba moguća smisla: kao Netko i kao Nitko, ujedinjujući tako uloge medijevalnog Svatkovića ili amblematičnog Čovjeka i još antičkog, okretnog i snalažljivog Odiseja, koji se pred Polifemom legitimira kao Nitko. Krležin pak Nepoznat Netko, međutim, ima emotivnu vrijednost čeznutljivoga iščekivanja, dok je maska Petrice Kerempuha dobrodošla krinka pred svakim aktualnim Polifemom. U trenutku kad su mu prijete dolazile s desna i s lijeva pisac je ingeniozno iskazao kako ne govori samo u svoje ime, kako se glasa u ime mnoštva, kolektiva, kako kroz njega dolazi do izražaja sva zapretna snaga stoljećima potiskivane energije, kako on omogućuje da se izraze svi poniženi i uvrijeđeni, izmučeni i ubijeni koji nisu nikad bili u prilici da ih se čuje.

Krležine *Balade* su *summa* i sinteza čitave hrvatske povijesti iz jedinstvenoga kritičkoga gledišta, ali su isto tako i iznimno zreo plod cjelokupne hrvatske književnosti kao njezin ironični i samopodrugljivi repertorij. U stihove *balada* izričito su ušle tekovine i iskustva stoljetne kajkavske dionice od Pergošića i Vramca do Belostenca i Lovrenčića, a implicitno i sva epska tradicija, naročito bataljstika i *antiturska*, također iz štokavskih i čakavskih izvora. Ali Krleža nije samo asimilirao i integrirao impresivnu baštinu, on ju je ne samo reinterpreterirao nego počesto — čak uglavnom — invertirao, preokrenuo na glavu, izmijenio pozitivni u negativni predznak, gospodsku intonaciju karikirao do pučke, plebejske izrazitosti, slavljenički karakter pretvorio u turobnu,

pogrebnu tužbalicu, a tragediju i farsu spojio u nerazdruživ binom. U žestini i bistrini intuitivnoga pronicanja prošao je istodobno kroz razne epohe i stilske formacije, razmaknuo sve međe i ograničenja žanrova i oblika.

Datacije i ambijentiranje prizora upućuje na srednjovjekovna zbivanja ili potonje, ništa manje regresivne i represivne, situacije. Ikonografija i komparserije asociraju na brueghelovske, callotovske ili pak gojinske prikaze i predstave, jetka i parodična inkantacija kao da slijedi villonovsku, rableovsku ili grimmelshausenovsku žicu. Međutim, ludička sloboda upravo je nadrealnog karaktera, tvarnost, fizičnost leksičke građe izrazito je ekspresionističkog senzibiliteta, jasnoća i izrazitost pobuđenih slika nose »novostvarnosni« pečat. A način na koji je Krleža u *Baladama* izvršio dehijerarhizaciju izražajnih razina okrenut je budućnosnim postupcima, izlazi već izvan modernističke prakse i usmjerava se prema postmodernim strategijama. Jer u rukama jezičnoga demijurga i trivijalna i banalna čestica uklopit će se u sjajnu nisku, dapače najprimjerenije kolažirati da uveća sjaj i dostojanstvo cjeline.

Krležina opsesija smrću i propadanjem zadobila je u *Baladama* najmanje patetične i ceremoniozne tonove. Drastičnošću aluzija dolazimo i do enformalističkih solucija, a meditativnošću i refleksivnošću nekih pasusa pjesnik postiže upravo metafizičku — za njega netipičnu — dimenziju. Jednom riječju, *Balade Petrice Kerempuha* su knjiga s majuskulom, ostvarenje koje ispunjava autorove optimume i čak prevršuje njegovu osobnu mjeru u korist univerzalne razine, neke sveopće »povijesti žrtava«, »povijesti beščašća« ili makar samo nacionalne epopeje poraza i gubitaka s kompenzativnim — da ne kažemo: karkartičkim — učinkom osvještenja i — više no paradoksalnoga — »užitka u tekstu«.

Oscilacije ukusa mogu nagrizzati i erodirati kanonski korpus, militantni krležijanci smiju mijenjati svoje predilekcije, pa i pretjeranu afektivnu bliskost konvertirati u oštar otpor. Meni, koji se ne smatram inficiranim krležijanskom frazom i njegovim svjetonazorom, sasvim je strana napast odricanja od njegovih iznimnih dometa i vrlina, a posebno mi je drago povremeno otplatiti »krležninu«, svako toliko zahvalno izraziti ratu duga prema velikom meštru, majstoru s Gvozda — pa dijelom i u ime ne baš milih mu »majstora s mora«.

Nedjeljko Fabrio

Krležina opatijska glosa

18

Kad su prije ljetnoga raspusta 1953. godine nas učenike riječke gimnazije okupili u velikoj dvorani (koju smo zvali crtaonom, iako se u njoj nikada ništa nije ni crtalo ni kiparilo) jedva da smo išta znali o glumi nazočne djevojke maturantice, a još manje o tome što nam pisac djevojčine priče daje na znanje. Spomenuta djevojka bila je Neva Rošić, autor teksta bio je svečano najavljeni Miroslav Krleža, a dječak koji je poneseno slušao djevojčin glas bio sam ja.

Trebao je proteći cijeli jedan ljudski vijek kako bi Krleža potvrdio ugled vodećega dramatičara, Neva Rošić postala pozoričkom divom veličine uloge jedne barunice Castelli–Glembay, a ja definitivno shvatio kako u toj našoj književnosti postoje samo tri apsolutna velikana prepoznatljiva izvorna proznoga tonskoga zapisa: Ivo Vojnović, Antun Gustav Matoš i Miroslav Krleža.

S Krležom sam razgovarao samo dvaput: morao sam ga zamoliti da uredništvu moga riječkoga »Kamova« dopusti tiskanje njegova teksta o Franu Supilu, što je on i učinio. Nazvao me na moj tadanji riječki telefon, a ja sam ga — nakon zbunjujućega moga nesnalaženja i panike u kući — oslovio s »gospodine Krleža«. Tada je Krleža eksplodirao: »Ne zovite me ni gospodine Krleža, ni akademiče, ni maestro, ni družo, nego Krleža! Zovite me Krleža!«.

Proteći će samo koji dan i Krleža će iz Zagreba stići u Opatiju, na uobičajeni odmor u hotelu. Opet je proradio moj riječki telefon: pozvao me da mu dođem u posjet, da se upoznamo i ja sam korijerom (lokalni autobus) stigao na označeno mjesto. Razgovarali smo gotovo sat vremena ili, točnije rečeno, on je govorio gotovo sat vremena, a ja slušao i potonuo u oceanu njegove elokvencije i mudrosti. Nisam vodio bilješke, jer je to bilo i tehnički nemoguće i upadno nepristojno. Kad dođe vrijeme za to jedan Enes Čengić naći će se u sasvim tehnološki drugačijoj situaciji. Sada sam bio nazočan verbalnom vatrometu, Krležinu solilokviju, zapamtivši jedino završnu rečenicu našega kolosa: »Kad sljedeći put dođete u Zagreb, posjetite me«. Tresao sam se kao da je po-

srijedi tremor, a nešto posve slično, isti takav tremor, doživjet ću mnogo, mnogo godina kasnije prigodom posjeta Tolstojevoj prizemnici u Moskvi, držeći valjda s pravom da je tu svaki djelić dio genijeve privatnosti. Onako usput još da kažem kako se Krleži nikada nisam niti javio niti najavio.

Ali pričica iz opatijskoga vrta ima nastavak. Dok smo mi stajali u hotel-skom vrtu, s morem u pozadini, pridružio nam se Zvane Črnja i drugarski se rukovao s Krležom. Nas dvojica nismo se rukovali: nadvladao je antagonizam između dvojice urednika tadašnjih riječkih mjesečnika: Zvane Črnja uređivao je »Domete«, a ja, kako rekoš, riječki »Kamov«. Tu je glosi kraj, osim što s Miroslavom Krležom razgovaram, danas, gotovo svaki dan!

Igor Mandić

Povratak krležijanstvu (?!)

Dobar dan krležoljupcima i onima koji se takvima prave

20

Intimno kao zakleti krležijanac, ali javno proviđen negativnim renomeom moje, navodno, »antikrležijanske« knjižice (*Zbogom, dragi Krleža*, 1988.), nisam mogao, kod ponekoga od nazočnih, ne zamijetiti nešto kao nalik ironičnome osmijehu: »Povratak krležijanstvu?, aha — došla maca na vratanca!« Žurim izbrisati taj osmijeh, jer ne namjeravam odustati od bilo kojih mojih ranije iznesenih stavova, već ih dapače razraditi i utvrditi u novo probavljenim dvojba-ma. Ni tri desetljeća nakon upokojenja Krležine osobe, njegov duh trajno nas uznemirava i ograničava u pokušajima čvrste kategorizacije njegova opusa. Recite da je koincidencija, ali u tome sam smislu primijetio, da na današnjem skupu, od 16 najavljenih izlaganja, čak 7 naslovljenih nose na kraju — upitnik!? Pridodam li tome, sada i svoj upitnik, evo kako je ovaj skup već u labilnoj ravnoteži, što držim valjanim i sasvim u krležijanskome duhu. Da ponovim, naravno da je »povratak krležijanstvu« upitan, za mene ionako neizvjestan i nesuđen, dakle nemoguć i nepotreban. To bih mogao izraziti ovakvom parabolom:

Kad je odjeknuo topovski pucanj, označivši podne, Igor se s gričkoga kolodvora uputio prema vili Arko, u Basaričekovoj ulici...

Naravno, da će se ovoga trena svi krležoljupci — i oni koji se takvima prave — ozbiljno podsmjehnuti mojoj nespretnoj parafrazi, u kojoj se lako prepoznaje prva rečenica iz Krležina *Povratka Filipa Latinovicza*. Ali, molim vas lijepo, koji je to »grički kolodvor«, koji je ovdje nespretno interpoliran? Ne postoji, je li? — retorički odgovaram. A postoji li famozni »kaptolski kolodvor«, koji generacije »filipologa« do danas previđaju od 1932. g., kad je spomenuti roman prvi put objavljen:

»Svitalo je kada je Filip stigao na kaptolski kolodvor«.

Zašto ova »netočna« topografija nikome od brojnih tumača nije zapela za oko i zaintrigirala ga? Preko te prve rečenice prelazilo se prešutno, neopazice, kao da nije važna — dok je ona zapravo najbitnija! Pisalo se godinama, vrlo pametno i dovtljivo, o *Filipu* kao o psihološkom romanu, kao simbolističkome, dapače o intelektualizaciji i o njemu kao preteći egzistencijalističke (europske) literature, pisalo se o Filipovoj potrazi za (pravim) ocem, kao o traganju za identitetom, prodiskutirani su svi problemi nabačeni u brojnim monolozima i dijalozima (monološkog tipa), paradiralo se oko enciklopedijske lepeze kojom se pisac bio izuzetno razmahao... itd. i sl., tako da je taj roman stotinjak puta reseciran do najmanjih sitnica..., ali »kaptolski kolodvor« kao da nije (bio) važan? Zašto? Je li to Krležina *omaška* ili *metonimija*? Prvo, ne dolazi u obzir, poznavajući Krležinu temeljitost i svestranu upućenost (njegove su omaške sitnije i sve su ih, svojevremeno, istražili sitničavi prigovarači, ali da u prvoj rečenici pogriješi, to nikako!). Je li onda »kaptolski kolodvor« metonimija za Zagreb? Nesumnjivo, jer u uvodnoj sekvenci romana, u Filipovim prisjećanjima na prošlo i izgubljeno vrijeme, u mnogim asocijacijama priziva se ugođaj ulica, kuća, stanova i crkava nesumnjivo na lokalitetima zagrebačkoga Kaptola: »Da, tu je ležao pred Filipom u miru jutarnjem Kaptol, sjedište gornjopanonskog i ilirskog biskupa, slavna protutorska tvrđava šesnaestog vijeka, na rubu posavskoga blata i močvara.« (cit. prema izd. »Oslobođenje«, »Mladost«, Sarajevo 1980.; str. 15.). Kad bih se u ovom pogledu bavio *Povratkom...*, mogao bih navesti još sijaset podrobnosti koje u njemu detektiraju zagrebačko ozračje, ali i ovo će biti dovoljno. Naime, spremajući se iz Zagreba u posjet majci u Kostanjevcu, Filip u sebi planira itinerer: »Dvokatnica advokata doktora Siebenscheina sa nürnbergskim erkerom na uglu još je uvijek jedina dvokatnica na ovoj šetališnoj strani, a ova blatna cesta vodi niz Fratarsku ulicu u Kravoder... (op. cit. str. 43.)..., a ta famozna »Fratarska ulica« (neidentificirana u »filipologiji«, kao što ni Kostanjevac nije ni približno lokaliziran!), poslužiti će (nam) još jednom kao pokazatelj, tj. kao putokaz kroz Filipove zagrebačke itinerere: »... na visokom federzicu fijakera Jože Podravca, konačno su krenuli niz Fratarsku, pa preko Ilirske na Krajišku spram malte, kod pruge, već sasvim na kraju grada... (op. cit. str. 46.) Dok se tako vozi fijakerom, Filip se prisjeća svoje neugodne mladenačke epizode s »frajlom«, koja mi u ovom trnuku nije važna drukčije osim kao notacija Filipova zagrebačkog bivstvovanja: »Filip se gibao u bunilu, poluslijep, drščući, klecavih koljena, niz Krajišku, u smjeru ove sive grozne kuće kod malte... (op. cit., str. 47.)

Dakle, ako je u prvome dijelu *Povratka...* topografija nesumnjivo zagrebačka, otkuda »kaptolski kolodvor« u prvoj rečenici? Ako je to metonimija za Zagreb, zašto nije protumačeno Krležino »premještanje« stvarnih kolodvorskih lokacija na jedno nemoguće mjesto, čak na Kaptol? Je li se to Krležina nešto šalio, možda ironizirao, čini mi se važnim pitati kad se radi baš o povracima ili o »povratku krležijanstvu«. Kako mi godinama ne da mira taj neumjesni iliti izmješteni kolodvor, te naslućujući u tome neku Krležinu, za mene do sa-

da neobjašnjenu posebnost, posegnuo sam za proučavanjem »filipologije«, posegnuo sam — a za kime drugim?, nego za krležijanski kongenijalnim djelom Stanka Lasića. U *Krležologiji* on je pronašao da se ironijom kod Krleže bavio još Ivo Tartalja (1967.), proširujući tu kategoriju »do kategorije kontradikcije stvorivši od nje svoje asimilacijsko središte«. (*Krležologija*; »Globus«, Zagreb; sv. V, str. 362.). No, radikalno je dalje otišao Đorđe Vuković (»Savremenik«, Beograd, 1971.), za kojega pouzdani S. Lasić kaže da je »konzekventnim oslonom na kategoriju ironije napisao jednu od najlucidnijih studija o *Povratku Filipa Latinovicza*. Za nas nema sumnje da je Vuković vrlo dobro znao da je ironija snažno sredstvo stvaranja dubinskih slojeva značenja i da se pomoću nje vrlo efikasno može uništiti jednodimenzionalnost teksta... Promatranje Krležinih tekstova samo je dodatni element što obogaćuje Vukovićev opći metodološki stav u kojem nije teško uočiti da je ironija njegovo osnovno apriorno načelo ili asimilacijsko središte. (S. Lasić, op. cit.; str. 361)

A dalje, slijedi ono važno za (moju) stvar (ne)mogućnosti povratka, tj. navozuje se kod Lasića u ekspliciranju Vukovića: »Ono (tj. osnovno načelo ili asimil. središte, op. I. M.) mu je omogućilo da postavi stvari na glavu i zapita se *nije li Filipovo vraćanje (»povratak«) čista ironija, nije li ovaj povratak razmetnog sina ironiziranje povratka*. Njegova sjajna studija na to pitanje odgovara i pozitivno i negativno jer je on držao da ironija nije apsolutna, nego da je ona samo jedan od elemenata naracije, element koji omogućuje da se »teme međusobno kontrastiraju, disonantno spajaju«. Na taj je način Vuković otkrio seriju ironičnih parova: u Filipovu traganju za identitetom živi i ruganje tom traganju, Filipovo doživljavanje svijeta jest fovističko, ali i groteskno–karikaturno, težnja za skladom sadržava i sarkastično negiranje sklada, sve što je banalno istodobno je i bizarno...« (S. Lasić, op. cit.; str. 36., podvukao I. M.)

Ustanoviti, dakle, ironiju kod Krleže, čini mi se da je ravno kopernikanske obratu u krležologiji. Posebno je u krugovima hrvatskih specijalista za Krležu to čak i odbojno, slabo probavljivo, ako ne i neprihvatljivo: sve što je Krleža objavio prihvaćeno je, u novije vrijeme (da izostavimo polemike između dvaju velikih svjetskih ratova!), kao neupitno, pa je time i nepristojno viriti iza kulisa teksta i tražiti neko njegovo naličje. Ali i u tome jednoličnom pojanju ima iznimaka, pa tako S. Lasić (op. cit.) nakon Tartalje i Vukovića ustanovljuje kako je »Mladen Engesfeld među prvima upozorio na ovu najpoznatiju ulogu Krležine ironije (riječ je o Engesfeldovoj interpretaciji *Povratka...* iz 1975. g.): ona omogućuje piscu da negira ono što (prividno) afirmira. Sada, sredinom sedamdesetih godina, Engesfeld je mnogo bliži kategoriji (neironičnog) antitetičkog konstruiranja kao Krležina glavnog postupka, tipičnog za Krležin/Filipov način mišljenja (jer, prema M. E. u dotičnome romanu 'pripovjedač je Filip Latinovicz koji piše roman o samome sebi', umetnuo I. M.): i u Krleži i u Filipu Latinoviczu stalno je prisutna svijest o sudaru ideala sa stvarnošću pa suživljavanje s idealom ('boljom budućnošću') znači Filipovu ra-

cionalnu oporbu njegovu jakom osjećaju 'sadašnje stvarnosti'. Nismo daleko od uvjerenja da je ovo inzistiranje na Krležinu (i Filipovu) antitetičnom pogledu na svijet rezultat Engesfeldova udaljavanja od kategorije ironije i čvršćeg oslona na kategoriju stabilne ('statične') antiteze.« (S. Lasić, op. cit.; str. 322.)

Ako je izvjesno da »ironija sve okreće naglavce«, kako nakon lucidne analize ustvrđuje V. Jankélévitch (u studiji *Ironija*; prvo izd. 1936.; srp. prev. i izd. Sremski Karlovci; 1989.), onda mi se nakon krivudanja po krležologiji (a vođen sigurnom rukom Stanka Lasića) i nakon oprostaja s onim što je zacrtano kod Tartalje, radikalizirano kod Vukovića, dijelom blaže natuknuto kod Engesfelda (s potonjim se i sam S. Lasić rastaje s prizvukom žaljenja), onda mi se, da ponovim u ovome vremenu ograničenom izlaganju, možda prividjelo što me to desetljećima iritiralo svaki put kad bih ponovno uzeo čitati *Povratka...* (kojemu sam u pubertetskim elukubracijama lako bio pao žrtvom, da bih se postepeno trijeznio.). Uvijek je to bila prva rečenica, nad kojom sam se pitao, je li u njoj omaška ili metonimija, odnosno, je li se to Krležina »erazmovski« zafrkava na račun zdravog razuma ili naprosto ispisuje — neistinu, da ne kažem i laž!? K pravom objašnjenju — onoga što se nikako nije htjelo vidjeti u »filipologiji« — privelo me je ono što Jankélévitch ovako objašnjava: »U stvari, ironija je pseudopseudologija, laž koja sama sebe uništava u trenutku kada je izgovorena, koja otvara oči prevarenom čoveku i izvodi iz zablude obmanutog čoveka, ili, bolje rečeno, pruža tom tobože obmanutom čoveku mogućnost da sâm sebe izvede iz zablude. Postoje mnogi prelazni stupnjevi između lakrdijaške ironije i tanane ironije... (...) Njima je zajedničko barem to što ironija ne želi da se u nju *poveruje*, nego želi da bude *shvaćena*, to jest 'protumaćena'. Ironija nas navodi da poverujemo da je istinito, ne ono što kaže, nego ono što misli...« (V. J.; srp. prev.; str. 60.)

Pa, da, zato su svi »filipolozi« desetljećima uzimali »kaptolski kolodvor« zdravo za gotovo, jer je za njih Krležina ironija bila nepronična, pa su »mislili da Krležina (to i tako) kaže«, a nisu shvaćali što misli. Sve u svemu, taj je kolodvor dosta dugo trajao, tako da je nesretni Filip ostao do kraja neshvaćen (neprotumačen), a da je njegov promašeni povratak pretvoren čak u paradigmu kolektivnoga neuspjeha (u kojemu smo sažalno čak svi sudjelovali). Dakako, nikome se ne može i ne treba predbacivati što *Povratka...* nije u prvome trenutku bio shvaćen u »ironijskom ključu«, jer je Krležina bio daleko anticipirao svoje suvremenike i njihove neposredne nasljedovatelje: zapravo, čini se kao da je *Povratka...* bio metak u budućnost, desetljećima hitajući k svome cilju, naime tako da pogodi one o kojima nije ni sanjao. Nas, današnje!

»Kaptolski kolodvor, na koji Krležin junak silazi na početku priče, u stvarnosti ne postoji. Na zagrebačkom Kaptolu takvog kolodvora nema, niti ga je ondje ikada bilo.«

Od prvotiska *Povratka...* iz 1932. g. trebalo je proći umalo pa 70 godina, da uzmognemo pročitati, čisto i bistro, jednu takvu očevidnost. Ovo je citat iz

pera filozofa i kulturno-političkoga teoretičara Borisa Budena (rod. 1958. g.), iz predgovora (datiranoga listopada 2001.) njegovoj knjizi/zbirci eseja *Kaptolski kolodvor* (izd. Centar za savremenu umetnost; Beograd; 2002.)... I dalje, o »kaptolskome kolodvoru«:

»Ali on je više od Krležine literarne fikcije. Kaptolski kolodvor je ime za utopiju povratka, za fiktivnost domovine kao konačne destinacije svakog putovanja. Tko je jednom napustio svijet nacionalne kulture i, u političkom smislu, univerzuma nacionalne demokracije, danas se više nema kamo vratiti. To i jest prava poruka Krležina romana: ne silazite više na kaptolskim kolodvorima! Ne ponavljajte Filipovu grašku, tu traumu odbačenosti, osujećenosti, samodestrukcije koja je stvorila čitavu plejadu literarnih junaka, u kojima, kao u svojim kulturnim žrtvama, sadistički uživa nacionalna kultura«

Prihvaćajući ovu Budenovu postavku o »utopiji povratka«, htio sam se isprovocirati (a možda i još ponekoga) *ad hoc* nabačenom idejom o »povratku krležijanstvu«. Uvjeren sam da mu nikada nisam bio bliži i srodniji nego onda kad sam ispisivao polemike, potom poznate pod naslovom zbirke kao *Zbogom, dragi Krležo* (1988.), ali (mi) se proteklih desetljeća ispostavilo kako je svako moguće krležijanstvo — iščiljelo. Mi ga možemo konstatirati, baš kao i »kaptolski kolodvor«, ali to ne znači da ono i postoji. Samo se neka fantazma njezove fraze gnijezdi tu i tamo, u tekstovima nekih mladih autora. Ali, preuzeti na sebe sve one obaveze, koje bi zahtijevalo radikalno krležijanstvo, to bi bilo ravno samoubojstvu u današnjim društvenim prilikama nebaždarenima za njegov eksplozivni naboj. Stoga, ne namjeravam se vraćati krležijanstvu kao da je ono staro odijelo koje nakon nekoliko desetljeća ponovno mogu odjenuti, kad sam omršavio na ondašnju težinu. Isprazan je taj povratak, jer krležijanstvo je slijepa mrlja naših savjesti, baš kao što je »kaptolski kolodvor« to desetljećima bio u očima (gotovo) svih »filipologa«.

Marko Grčić

Zašto je hrvatska ljevica zaboravila Miroslava Krležu?

25

Kako bih tek pokušao skicirati odgovor na ovo, naoko bizarno, pitanje, poći ću od pretpostavke da svi ovdje, uglavnom, znamo *što* je to hrvatska ljevica i *tko* je Miroslav Krleža te što znači *zaboraviti*, premda bismo se o svemu tome mogli sporiti. Ovdje je ključan glagol *zaboraviti*: lako možemo podleći napasti da nove političke elite SDP-a optužimo da su svjesno *odbacile*, skupa s enormnom lijevom tradicijom Hrvatske, i djelo Miroslava Krleže, kao njezin svojevrsni (premda ne i posve ortodoksni) simbol. Jer, to bi značilo da su se one doista kadre, bez zebnje, *aktivno* suočiti, i intelektualno je osvijestiti, čak i s mračnom stranom svoje povijesti. No, njihova je tragedija, ako uopće imaju ikakvu slutnju historijskoga konteksta što su ga naslijedile, to da su *pasivne* i onda kad su posrijedi konkretne političke mjere i, napose, onda kad treba barem da se naznače obrisi neke društvene filozofije. Ostavimo po strani golema postignuća na području društvenih istraživanja i onoga što se tradicionalno zvalo *humaniora*: sjetimo se samo pothvata industrijalizacije, između, otprilike 1948. — tj. sukoba sa Staljinom — i 1974. — donošenja novoga Ustava SFRJ — koji je, kad govorimo o Hrvatskoj, zemlju primitivnoga agrara, što ju je Rudolf Bičanić, sa suradnicima, opisao u potresnom svjedočanstvu *Kako živi narod* (1936., 1939.), preobrazio u srednje razvijeni dio Europe: bila je to istinska modernizacija koje plodove i danas, djelomično, uživamo. Zašto se SDP odriče toga velikog postignuća?

Ovih je, naime, dana SDP Zorana Milanovića, s Kukuriku-koalicijom, stekao premoćnu parlamentarnu pobjedu, i na proslavi toga postignuća, što su je prenosili mediji, naprosto je bô oči izostanak, s nekim iznimkama, stare i nove lijeve inteligencije. Ta činjenica, a ja mislim da *jest* činjenica, ima veliku političku, simboličku i povijesnu važnost: ona je, naprosto, dvadesetogodišnji nastavak prekida s vlastitom bogatom tradicijom što ga je uspostavio još Ivica Račan. Njegov je potez, kao privremena samoobrambena mjera u zadanim po-

vijesnim okolnostima sloma staroga ideološkoga sustava i ratne konflagracije, mogao biti i razumljiv i opravdan: kao iskusan političar u osvit demokracije on se *svjesno* odrekao dojučerašnjega ideološkog monizma. Ta njegova politička, a uvelike i *osobna*, žrtva bila je važan činilac u kritično doba golemoga prijeloma. HDZ, Crkva i nove političke snage na prizorištu događaja nikada mu nisu doista povjеровale, strahujući od restauracije prošlosti, a neki od najuglednijih intelektualaca donedavne lijeve scene okrenuli su mu leđa kao kontrarevolucionarnom oportunistu. No, to, zapravo, i nije bila previsoka cijena da se SDP, nasljednik SKH, s početnih marginalnih pozicija od 5% popne do statusa druge, i prve, stranke u mladoj našoj demokraciji. Sve je to, dakle, u zadanim uvjetima, bilo donekle opravdano, dok se danas naprosto može protumačiti kao neka vrsta samonametnute *patološke amnezije*, i to zato da bi se izbjeglo mučno sučeljavanje i s *mračnom* i s *blistavom* stranom vlastite baštine. SDP je stranka koja, kao do jučer HDZ, odsad svaki dan mora donositi političke odluke, i teško je vjerovati da može imati vremena za rekapitulaciju vlastite povijesti: to se od njezina vrha ne može, razumno, očekivati, ali se smije tražiti od njezine intelektualne baze. Jer, za razliku od HDZ-a, koji svoj identitet vezuje za stvaranje moderne hrvatske države, SDP ima dublju povijest, koja je, u nacionalnoj prošlosti, mnogo šira od Partije što je vladala Titovom državom i od poznatih njezinih političkih okvira: u kulturnom smislu to je cijeli jedan univerzum, koji obuhvaća društvenu misao, književnost, likovne umjetnosti, muziku, arhitekturu. Ona, dakako, obuhvaća istodobno i *zla* poratne retorizije i *dobra* enormne industrijalizacije itd. I zašto je, dakle, hrvatska ljevica zaboravila Miroslava Krležu?

Svi ovdje, bez zazora da ćemo ponoviti puku otrcanost, možemo kazati da, na hrvatskome području, *samo* Krleža potpuno obuhvaća nade i traume 20. stoljeća: zato je o njemu, istodobno, i lako i teško misliti. O Tinu Ujeviću, npr., koji je, možda, veći pjesnik i produhovljeniji čovjek, to nitko ne misli: najčešće mislimo o *njemu*, a gotovo nikad o *vremenu* u kojem je djelovao. Krleža pak rijetko kad simbolizira *sebe*: on, za većinu nas, pretežito simbolizira svoje *vrijeme*. Neću se ovdje osvrutati na općepoznatu istinu da ono što je previše integrirano s vremenom s njime i umire, jer bi nas to predaleko odvelo od teme. Kad se pročita golema *Krležologija* Stanka Lasića, i druge njegove studije, lako je razabrati, u labirintu problemâ, dva gotovo odvojena aspekta Krležina javnog života: *pobunjeničku* pripadnost lijevoj ideji, što je simbolizira sukob na književnoj ljevici, i *oportunističku* pripadnost Titovoj nomenklaturi, koju simbolizira osnutak Leksikografskoga zavoda u Zagrebu i njegova *Jugoslavica*. Nakon *Deklaracije*, koju je potpisao 1967., odbacila ga je, donekle, Partija, a nakon sloma *Proljeća* 1971., kojem nije prišao, donekle su ga odbacile nove nacionalne snage. Nakon uspostave moderne Republike Hrvatske, skupa sa svim vrijednostima staroga režima, nove su ga vlasti, osobito u školskim programima, sasvim gurnule u stranu. Od antike do danas, naime, ispa-

danje iz školskoga kanona uvod je u sveopći zaborav. Radikalna rekatolicizacija društva — koja se zvala *duhovna obnova* — bila je odgovor Crkve na njegovu radikalnu ateizaciju u 46 godina komunističke vlasti. To je bilo u potpunoj opreci s Krležinim, često agresivnim, *bigotnim ateizmom*, kako sam ga negdje nazvao. Paradoks je Krležina književnoga djela — pripovjednoga, pjesničkog, dramskog i esejističkog — što je ono do srži prožeto njegovim uvjerenjima, ali i ozbiljnim predrasudama: njegove su mržnje i ljubavi, njegova prihvaćanja ili, češće, odbijanja, najčešće frontalni, bez nijansi, apodiktički formulirani. On je bio neka vrsta propovjednika koji je najčešće proklinjao one što se s njim nisu slagali. Osim Titu, rijetko je komu dodjeljivao blagoslove. S druge strane, napisao je neka najbolja prozna, pjesnička, dramska i esejistička djela u hrvatskoj književnosti (*Povratak Filipa Latinovicza, Balade, ciklus Gospoda Glembayevi, Deset krvavih godina*). Unatoč tome, premda je jasno zašto su ga odbacili Crkva i populistička desnica, nije sasvim razumljivo zašto ga je, *grosso modo*, ignorirao državotvorni HDZ, kad je jasno da je on bio, u *nacionalnom* smislu, *komunistički starčevićanac*, orijentiran, podjednako, protiv Austrougarske Monarhije i karadževićevske Jugoslavije: mogao je, u svoje doba, vidjeti Hrvatsku *samo* u Titovoj Jugoslaviji, ako već *ne može biti samostalna*. Uostalom, zar i sâm Tuđman, kao *prijelazno* rješenje nacionalnoga pitanja, nije također vidio Hrvatsku unutar jugoslavenske konfederacije, koja je pak bila neprihvatljiva Miloševiću? Po čemu je on, dakle, tako radikalno odstupao od državotvornoga pragmatizma prvotne elite HDZ-a da je morao biti ignoriran? Ali, prihvatimo, bez potankoga objašnjenja, činjenicu da se to, uglavnom, dogodilo.

Rekli smo na početku, pak, da je SDP Ivice Račana imao svoje, uglavnom nedoktrinarne, razloge da se privremeno emancipira od baštine povezane sa Savezom komunista Hrvatske, uključujući, uz političku, i kulturnu. Ali zašto se, kad je već postao druga po snazi stranka u Hrvatskoj, tako samoubilački odrekao cjelokupnoga intelektualnog potencijala što ga je stvorila naša ljevica u filozofiji, društvenim istraživanjima, znanosti i umjetnosti? Jer, ta baština ne pripada, i ne treba da pripada, samo SDP-u: ona pripada građanima Hrvatske. Na tom području ljevica se ima *doista* čime ponositi: ni HDZ ni desnica nemaju ništa slično tome. Je li, dakle, današnji SDP uopće svjestan važnosti potrebe da se kritički osvrne na vlastite lijeve korijene, koji su, uz pametni desni centar, sâm temelj modernoga hrvatskog društva? Miroslav Krleža, i mnoge velike ličnosti njegova svijeta, čekaju uravnoteženu raspravu da se asimiliraju u nacionalnu i državnu svijest: osim nekih vrijednosti vrhunske kulture, koliko smo god povremeno spremni da ih ignoriramo, mi, zapravo, nemamo ništa drugo čime se možemo legitimirati na ulazu u Europsku Uniju. Ili doista mislimo da ćemo veći ugled steći svojim pitoresknim političkim kriminalcima?

Josip Šentija

Nigdar ni bilo da ovak ni bilo

O »bankirskim« odrazima u Krležinu ogledalu

28

S vremenskom distancom od trideset godina poslije Krležina odlaska stojimo pred njegovim djelom kao pred magičnim ogledalom. Pretpostavljam da nam je organizator ovoga jubilarnog skupa baš to želio sugerirati: da pokušamo, makar i prigodno, upozoriti na onu sjevremensku sponu kojom je Krležino djelo otvoreno i pred novim naraštajima čitatelja. Jer gotovo da nema motiva iz političke kronologije, socijalnih, financijskih, ekonomskih i političkih zbivanja njegova vremena na kojima je on tkao svoje svestrano književno djelo, a koji motivi pažljivijemu motritelju/čitatelju toga djela ne bi izazvali asocijacije prema istovjetnim, ili sličnim fenomenima u zbilji *našega*, tj. postkrležijanskoga vremena. Napasti »krležijanskih« opažanja, figura i generalizacija jednostavno je teško odoljeti i u suvremenoj zbilji. Da je Krleža doživio novo doba liberalne demokracije i novoga kapitalizma, a osobito reflekse i implikacije njegove financijske, novčarske biti, sigurno bi kazao: »Pa o svemu tome sam pisao i govorio! Ali nitko ništa ne čita...«. Baš tako je, uostalom, znao katkada reći svojim sugovornicima, kad bi u razgovorima bila dodirnuta neka socijalno vruća tema u kontekstu ondašnjega vremena (osobito u posljednjim godinama njegova života).

To me potiče da u ovoj prilici komemoriranja Miroslava Krleže uvažene sudionike ovoga skupa podsjetim na jednu temu iz specifičnoga fundusa piščeva djela, jer mi čini ne samo zanimljivom, nego i na osobit način aktualnom u zbilji današnje Hrvatske — liberalne, demokratske, kapitalističke, od starih kolonijalnih, polukolonijalnih, entitetskih i sličnih statusnih spona i sveza slobodne, međunarodno-pravno suverene zemlje. Riječ je o temi, ili motivu bana i bankara, ili — prvotnim Krležinim izrazom — *bankira*.

U susretima s njim koje sam imao čast doživjeti u njegovoj posljednjoj deceniji, bio je dovoljan i neki običan povod da mu iz sjećanja na stare ljude i događaje prokulja neka anegdota, neka priča, a pogotovo ako je povod bio iza-

zovnjiji. Jednu takvu priču, ili skicu za priču, u kojoj je glavno lice upravo jedan »bankir« međunarodnog formata, kojega je radijus njegovih nadležnosti i obaveza dovodio u Zagreb, uoči Drugoga svjetskog rata — jednu takvu priču/anegdotu čuo sam od njega na kraju ljeta 1977. Ta je godina inače u njegovu životu bila fatalna, bila je zapravo najava kraja. Jednoga dana, u lipnju te godine, bio je krenuo, u uobičajenu uru, u Zavodu, na Strossmayerovu trgu 4, ali je pred kućom na Gvozdu 23 posrnuo i ozlijedio svoje već onemoćalo koljeno. A istog tog dana, kao po nekom usudu, u Zavodu je izbio požar. Brzom intervencijom vatrogasaca spriječeno je širenje vatre, koja je bila zahvatila treći kat i potkrovlje, i toliko ih oštetila da se osoblje iz tih prostora moralo iseliti i nastaviti poslove na drugoj lokaciji. Bio je to zaista zlokoban znak: poslije nezgode koju je osobno doživio i požara koji je izbio u zavodskoj zgradi (zapravo, znamenitoj zgradi Matice hrvatske, u kojoj je Zavod u ono vrijeme bio smješten) — Krleža više nikad nije sjeo na ravnateljsku stolicu na Strossmayerovu trgu. Dio osoblja pak privremeno se preselio u Preobražensku ulicu 4. Među preseljenima bilo je i osoblje *Opće enciklopedije*, koje sam imao dužnost i povlasticu predvoditi. Zgrada u koju smo preseljeni secesijska je građevina, a nalazi se nasuprot pravoslavnoj crkvi Sv. Preobraženja. Unatoč onom posrtaju pred kućom na Gvozdu, Krleža je odmah bio obaviješten o svemu bitnom što se događalo u Zavodu i oko Zavoda, pa i o preseljenju dijela zavodskog osoblja na novu lokaciju. Kad sam ga posjetio na Gvozdu, prvi put poslije njegove i zavodske nezgode, upitao me: »A gdje ste sada smješteni?« Zapravo, već je znao da smo u Preobraženskoj, jer ga je o tome detaljno obavijestio dr. Anđelko Malinar, njegov najbliži i najodaniji suradnik, koji je također bio preseljen u Preobražensku, s dijelom Krležinih rukopisa koje je on brižno čuvao (godinama je bio čuvar i urednik Krležinih rukopisa prije nego što ih je Krleža odobravao za tisak).

Zapitavši me, »Gdje ste sada smješteni?«, Krleža je želio čuti gdje mi je novi ured, na kojemu katu zgrade u Preobraženskoj ulici. Pitanje je bilo puke tehničke naravi: želio je čuti čak i bizarne pojedinosti o smještaju dijela njegova osoblja na novoj lokaciji, u ulici koja mu je — kako mi se brzo razjasnilo — bila do detalja poznata. Kao što su mu uostalom bile poznate sve ulice i trgovci u središtu Zagreba, s južne i sjeverne strane Ilice, koji figuriraju kao pozornica njegovih ranih »agramerskih« pripovijesti (npr. iz zbirke *Hiljadu i jedna smrt*).

Čuvši moj kratak raport — da sam smješten na trećem katu zgrade na broju 4 dotične ulice i da kroz prozor vidim crkvu Sv. Preobraženja — živo je reagirao njemu svojstvenim načinom: »Znači, možete vidjeti s prozora i crkveni zvonik... A znadete li vi, da se na taj zvonik 1912. popeo Milan Marjanović, da bi u nastupu nacionalnog zanosa ne njemu istaknuo hrvatsku zastavu?...« (U galeriji njegovih suvremenika Milan Marjanović sigurno je jedan od onih koji su mu se najdublje usjekli u pamćenje, za sva vremena, zbog onoga što je

značio u njegovu životu, kao čovjek koji je prvi objavio jedno njegovo djelo — *Legendu* — i koji ga je fascinirao svojim javnim djelovanjem u krugu tadašnje naprednjačke omladine; ali i kao čovjek koji će poslije, kao zagovornik jugoslavenkog integralizma, Krležu javno denuncirati kao »salonskog boljševika« i »hrvatskog separatista«).

Naravno, iznenadila me hitra Krležina pomisao na pogled što bih ga mogao imati s prozora moga novog ureda u Preobraženskoj. No, ubrzo će mi se sve razjasniti. Preobražensku ulicu, u strogome gradskom središtu, gdje je Milan Marjanović izveo onu svoju prosvjednu »instalaciju« s hrvatskom zastavom na crkvenom zvoniku protiv unionističke politike koja je gnječila Hrvatsku, Krleža je zadržao u sjećanju kao prosvjednu pozornicu buntovne hrvatske mladeži kojoj je i sam tada pripadao. A stjecajem novih prilika, dvadesetak i nešto godina poslije (dakle, 1930–ih), taj mu je ambijent ponovno privukao pažnju i osnažio stara sjećanja. Kao beletristu i uvijek pozornom promatraču događaja i pojava iz gradske kronike, nije mu promaknula vijest, a zapravo gradski trač, očito iz »bankirskih« krugova, da u zgradu na br. 4 Preobraženske ulice redovito, na kraju tjedna, dolazi jedan važan međunarodni »bankir«, funkcionar poznate talijanske bankarske centrale, i da u tu kuću ne dolazi poslovno, nego da u njoj i odsjeda.

A onda, četrdeset godina poslije, u ljeto 1977., Preobraženska mu ulica, sa svom svojom starom kronikom, ponovno pobuđuje pažnju, kad mu je javljeno da se u nju, stjecajem okolnosti, morao preseliti dio osoblja njegova Leksikografskog zavoda. U prvom susretu, u njegovu domu na Gvozdu, poslije toga našeg preseljenja, nakon prve asocijacije na Milana Marjanovića i na ono što je on tamo napravio one davne godine, i nakon općenitoga spominjanja talijanskog »bankira« koji je tamo redovito dolazio u godinama pred Drugi svjetski rat, Krležin bunar sjećanja proključao je još izdašnije:

— Ta zgrada u Preobraženskoj — pripovjedao je dalje Krleža — bila je u posjedu Gradske štedionice, ili, kako su je stranci zvali, Hrvatske banke, i bila je filijala Banco di lavoro. Dakle, talijanska bankarska ispostava u Zagrebu. A takvih je malih lokalnih banaka po Hrvatskoj bilo tada više... I talijanskih i njemačkih... I sve su se one hrvale tko će ovdje imati veću bankarsku moć... A njihovi lokalni bankiri bili su ovlaštteni odobravati i potpisivati sitnije isplatne naloge... Tako je iz Milana dolazio svakog tjedna ovlaštenik Banco di lavoro, da bi potpisao naloge na iznose veće od pet hiljada dolara. A taj ovlaštenik bio je glavom i bradom signor Cesare Merzagora... Ime toga gospodina moralo bi vam biti poznato, jer je on i u ovim godinama aktivan, ili je bio aktivan u talijanskoj državnoj politici... To biste vi morali znati...

— Da, istina je — rekao sam — signor Merzagora bio je donedavno predsjednik Senata Republike Italije. Deset je godina stolovao u rimskoj palači Villa Madama. Čini mi se da je jednom bio i na Brijunima kao gost predsjednika

Tita... Doplovio je tamo svojom jahtom... Ne sjećam se da li prije ili poslije Sofije Loren...

— Ne budite ironični, gospodine! — ukorio me Krleža. — Na Brijune danas dolaze svi ljudi od imena. I Cesare Merzagora je ime, i to kakvo! On je u Zagreb dolazio u godinama pred rat. Dolijetao je svojim malim avionom na pistu u Lučkom. A u Lučkom ga je uvijek čekala njegova zagrebačka prijateljica, možda je bila i u ulozi protokolarkinje, a možda je i sama bila bankirka u onoj zagrebačkoj filijali... Zagrebačka gospođa ili gospodična... Ne znam što je bila. Pa je signor Merzagora s tom svojom prijateljicom stanovao u apartmanu te zgrade u kojoj danas uređujete. Tamo je boravio za svojih kratkih posjeta Zagrebu. A u međuvremenu je u upravi svoje filijale otpravljao poslove radi kojih je dolazio ovamo... Inspekcija, konzultacije i, naravno, potpisivanje isplativih naloga na iznose veće od pet hiljada dolara...

(Usput, Banco di lavoro bila je u talijanskome državnom koncernu IRI — Istituto Ricostruzione Industriale — nad kojim je državni nadzor imalo jedno od osam ministarstava kojima je izravno upravljao Benito Mussolini, kao predsjednik Vlade Kraljevine Italije).

Anegdota — ili anegdote — o Preobraženskoj ulici u Zagrebu, o talijanskoj bankarskoj filijali i o ovlaštenom nadzorniku koji je redovito dolazio iz centrale u Milanu, da bi ovdje odobravao veće novčarske transakcije zagrebačke filijale — ova nam anegdota ilustrira s kolikom je pozornošću Krleža doživljavao prostor i vrijeme u kojemu je živio od najranijih svojih dana, a posebno kako je njegov književni i politički žar trajno bio izazovan motiv banaka i bankara. Taj je motiv — kako znamo — u Krležinu djelu (osobito u ranome) čest, čak vrlo čest. U njegovoj publicistici sadržan je izravno i polemički, na njegov bridak način. A razlaže ga uz konkretne podatke o bankovnim računima, o glavnica, o mjenicama, o valjanim i nevaljanim računima, o profitima i dividendama. Beletristički i esejistički pisao je Krleža o »tajanstvenim bilancama austrijskih i mađarskih banaka u Lijepoj našoj domovini« (kako o ovoj temi kaže u jednom tekstu iz 1947.). Osvrtao se na bilance i promet konkretnih banaka — Länder banke, Pester Vaterländischer Sparkasse, Prve hrvatske štedionice (u stranome vlasništvu), Ugarske eskomptne banke... Upozoravao je da banke nisu samo ustanove financijskog kapitala, zavodi optjecaja novca u svim oblicima (u gotovini, zajmovima, obveznicama, zalozima, čekovima...), nego da su u Hrvatskoj bile i bitni čimbenici oblikovanja javnoga mnijenja u različitim njegovim segmentima. Na jednome mjestu doslovno kaže: »Banke su plaćale novine, a novine su slavile banke...«. Nije li i ovaj fragment i danas živ, aktualan i sugestivan u visokom stupnju? Kao uostalom i ovaj: »U ravnateljstvu tih banaka sjedili su uglavnom sami stranci i onda kad su bili krema hrvatskoga plemstva: grofovi Jankovichi, Festetichi, Erdödi, Rummerskirchi, Volkenfeldi, Odescalchi, Bombelesi...«. U svojoj proznoj panorami o Glembajevima napisat će: »Glembajevi nisu jedina obitelj donjogradskih patri-

cija, koja je postala gospodskom na krvi i suzama... Glembajevi su, poput svekolikog našeg građanskog plemstva, krenuli iz bijede u bogatstvo preko zločina i prevara dospjevši do visokog trgovačkog i poslovnog uspjeha i morala svojih trgovačkih naslova i banaka, čija imena i novine spominju uvijek s respektom i solidnim prizvukom poštovanja.«

Vlasnici i ravnatelji banaka i u post-unionističkoj Hrvatskoj bili su sličnog podrijetla i statusa. Dakle, ni u prvoj Jugoslaviji situacija se nije bitno promijenila (kao što je Krleža ilustrirao onom bizarnom epizodom iz nekadašnjega hrvatskog bankarskog svijeta.

Egzaktan uvid u svijet banaka i *bankira* bio je, dakle, jedan od izvora i poticaj u Krležinu trajno živom traganju za životnim istinama i za spasonosnim političkim formulama i programima koji bi svijet mogli pripremiti za bolju budućnost. Kao mlad čovjek, u dramatičnim socijalnim i političkim događajima u prvim desetljećima XX. stoljeća, povjerovao je da te spasonosne formule pruža doktrina socijalizma, kako su je u XIX. stoljeću izložili navjestitelji i zagovornici revolucionarnog prevrata kao preduvjeta za izlazak iz strukturalne krize starog svijeta. Nadahnut idejama zagovornika socijalnih promjena koje bi dokinule političke i ideološke strukture vladajućih poredaka, Krleža se kao mlad čovjek pridružuje vođama i ideolozima hrvatskih socijalista (socijalnih demokrata), ali ga ruska revolucija 1917. ubrzo priklanja njihovu lijevom krilu — budućim komunistima. Pojava V. I. Lenjina izazvat će u njemu možda i najveći zanos nekom konkretnom povijesnom ličnošću uopće, spram koje je usmjerio sva svoja mesijanska očekivanja i nade. Njegovi frenetični zagovori Lenjina i lenjinizma u *Plamenu* u mnogim su motivima kao povod i inspiraciju imali upravo Lenjinove ideje i politiku u vezi s financijskim kapitalom i njegovom ulogom u modelu društva koji je Lenjin revolucijom obarao. Zanesen idejama socijalne revolucije i njenim »protubankarskim« navještajima Krleža je brzo optirao za nacionalni i ekonomski program KPJ, najavljen na njezinu prvom, tzv. ujediniteljskom kongresu, a potom na drugome, onom u Vukovaru 1920. U prvih desetak godina njegova književnog i političkog djelovanja zanosio se Oktobarskom revolucijom i idejama V. I. Lenjina, koje su proklamirale i pravo naroda na samoodređenje, u kontekstu sveopćega socijalnog prevrata. Doživljavao ih je kao primjer koji bi trebalo slijediti i u južnoslavenskim zemljama. No s vremenom će, kako je poznato, i oktobarsku boljševičku dogmu promatrati kritički. Možda su najbolji primjer za to njegove *Teze za jednu diskusiju iz godine 1935*; najvećim dijelom zapravo teze o nacionalnom pitanju, u formuliranju kojih je Krleža bio potaknut prvenstveno hrvatskim nacionalnim pitanjem, u svim njegovim aspektima, 1920-ih i 1930-ih godina. A onda će i u drugoj, Titovoj Jugoslaviji, kao simpatizer/član ili član/simpatizer Titove Partije i politike, u bitnim pitanjima programske strategije razvoja i odnosa jugoslavenske federacije ustrajati — uze sve nove okolnosti i modalitete u društvenoj zbilji — u svojim ranim zamislima i zagovorima o izgradnji

»južnoslovenske zajednice naroda« kojom neće vladati banke i »bankiri«. Pa će, na njemu svojstven način, u svojim tekstovima i javnim istupima, ustrajno i dosljedno afirmirati načela i ciljeve federacije i federalizma u kojima je vidio pretpostavke da se federativna država južnoslovenskih naroda u konačnici oblikuje ne po sovjetskom, nego po švicarskom uzoru — kao konfederacija! Jer jedino takav put vodi prema punoj afirmaciji i izgradnji naroda kao kulturnih i političkih nacija! A uvjet svih uvjeta za takav razvitak u Krležinoj je viziji bila »financijska suverenost« hrvatskog i svakog drugog naroda. Dakle, *čisti računi*, u svakom pogledu! Istina, figura *čistih računa* među južnoslovenskim narodima, formalno–kronološki uzevši, nije iz Krležina govorničkog repertoara, nego je to misao Stjepana Radića, ali je značenjski i sadržajno u svakom njezinu aspektu (i) krležijanska. Njezin je temeljni smisao i središnje mjesto u programskom cilju jedne politike, jedne stranke, jednog pokreta, napokon, jednog naroda — u svim njegovim političkim frakcijama (izuzevši jugoslavensku unitarističko–integralističku): postizanje financijske suverenosti naroda, bez koje suverenosti nema ni državne slobode ni nacionalne nezavisnosti. (Krleža će, i u onim svojim *Tezama* iz 1935. govoriti o *državnoj slobodi*, doslovno na tragu zamisli dr. Ante Starčevića).

Sve što je Krleža napisao u svojim oglecima, polemikama, člancima, dnevnničkim zapisima, i sve što je izravno izgovorio svojim memoaristima, a, napokon, i mnogo toga što je u svojoj beletristici i dramaturgiji napisao o financijama, o bankarima i *bankirima* — sadržano je u sugestiji: bez *čistih računa* nema ni morala ni ravnopravnosti ni slobode ni ljudskog ni narodnog dostojanstva. Ni za građanina ni za narod!

Dopustite mi, u ovoj točki, i jednu »leksikografsku« digresiju, na koju me također navodi tema bankara, novca i financija u Krležinu djelu. Kako se on sam ponašao prema financijskoj glavnici koja mu je, stjecajem povijesnih okolnosti, stavljena na raspolaganje da bi ostvario jedno djelo do kojega mu je bilo jako stalo, a u okviru općih društvenih i političkih promjena kojima je težio?

Godine 1950., u novim lokalnim i svjetskim okolnostima Krleža je počeo ostvarivati ambiciozan enciklopedijski i leksikografski program. Time je krenuo u završno razdoblje svoga burnog i bogatog *curriculum*a. Krenuo je smišljeno i entuzijastično. Od svoga starog prijatelja, demiurga druge Jugoslavije J. B. Tita, dobio je podršku i financijsku potporu, zapravo početnu financijsku glavnicu za ostvarenje svoga nauma: dobio je dar/donaciju za izradu *Enciklopedije Jugoslavije*. Bio je čvrsto uvjeren da se u novoj balkanskoj i svjetskoj konstelaciji može krenuti u izgradnju višenacionalne državne zajednice južnoslovenskih naroda na načelima slobode, ravnopravnosti, prava i dostojanstva svakog njezinog naroda. Ali već na prvom sastanku zagrebačke i beogradske redakcije buduće *Enciklopedije Jugoslavije* Krležina se *južnoslovenska* koncepcija sudarila s *jugoslovenskom*. To je, međutim, druga priča koja je, nažalost, široj kulturnoj javnosti do danas ostala slabo poznata.

Na samom početku ostvarivanja svoje nakladničke zamisli Krleža je program sadržajem i opsegom proširio toliko i tako da je prvotni naum — izdavanje *Enciklopedije Jugoslavije* — dospio u drugi, pa čak, s protekom vremena, u treći plan. Novčana sredstva koja su mu, na temelju naklonosti njegova Mecene i Prijatelja, vrhovnoga »bankira« nove jugoslavenske države, stavljena na raspolaganje — uložio je velikim dijelom, u izradu niza višesveščanih serija drugih enciklopedija: *Enciklopedije Leksikografskog zavoda* (ELZ—a, koja je poslije, u novom, trećem izdanju, nazvana *Općom enciklopedijom* (danas *Hrvatska opća enciklopedija*), zatim serije enciklopedija iz društvenih, prirodnih, tehničkih, medicinskih i dr. znanosti (*Pomorska, Medicinska, Poljoprivredna, Muzička, Likovna*, poslije Krležine smrti i *Pravna*) te serija svezaka iz bibliografije, prvi opći leksikon (*Leksikon Leksikografskog zavoda* — danas *Hrvatski opći leksikon, Geografski atlas*, turistička i dr. izdanja).

Veliku, zapravo bitnu ulogu u toj izdavačkoj ekspanziji, u tome pravom nakladničkom obratu, odigrali su ljudi koje je Krleža okupio neposredno nakon utemeljenja Zavoda, onim prvim godinama ideološke i političke stege. Neke ključne protagoniste programa koje je zamislio izvukao je iz političkih »čistišta« (neke čak iz tamnice), iz građanske konfinacije i zaturenosti, kamo su bili dospjeli zbog svojih »nacionalističkih« ili drugih »grijeha« u godinama II. svj. rata, ili prije rata (Mate Ujević, Kruno Krstić, Oto Opitz, Ante Šercer i niz drugih). Među njegovim suradnicima bilo je i nekadašnjih jugorojalista i kominformovaca (a na kraju lanca stiglo je i par tzv. maspokovaca). Po onim prvim Krležinim akvizicijama, s početka 1950-ih, Leksikografski je zavod bio u partijskim ortodoksnim krugovima nazvan »domobransko-ustaškom bojnóm« (organ KPH »Naprijed« čak je početkom 1952. objavio jedno pismo u kojemu su neki Krležini suradnici prokazani kao frankovci, ustaše, klerofašisti...; »Naprijed« je potom objavio rezak Krležin odgovor na to pismo, zapravo protest zbog dotične proskripcije). U dobronamjernijim krugovima Zavod je nazvan »utočištem grešnika«, ili — u autoironiji samih leksikografa — »refugium peccatorum«.

Krleža je u godinama svoga predanog ravnateljstva u Zavodu postupao ne samo kao enciklopedijski i leksikografski programer, pisac, urednik i ravnatelj, nego i kao dobar poslovođa. Svojim je načinom nadzora i upravljanja pokazao da mu problematika namicanja i obrtanja novca te problematika financija i u novome »bankirskom« sustavu uopće nije bila samo beletristički izazovna i zanimljiva (što je zasvjedočio u svome svestranom književnom djelu). Prema vjerodostojnim svjedočenjima bliskih mu suradnika — a slobodan sam pridružiti im i moje vlastito iskustvo iz godina rada na *Općem leksikonu JLZ* i na *Općoj enciklopediji* — Krleža je, dokle god je dolazio u Zavod na Strossmayerovu trgu (a to znači do sredine 1977.), bio, i htio je biti, točno upoznat s glavnim problemima općeg i financijskog poslovanja. U prvih desetak godina novčarsko se poslovanje i u sferi leksikografije odvijalo po kanonima plansko-

–budžetske privrede. Ali već od sredine 1960–ih situacija se bitno mijenja. Plansko–tržišna (tzv. mješovita) ekonomija diktirala je nove regule, nova promišljanja i postupke, što je i Krležin Zavod dovelo u novi položaj — produktivniji i financijski profitabilan. Serije zavodskih izdanja prodavane su u desetcima tisuća svezaka i kompleta na jugoslavenskome tržištu, »od Triglava do Vardara«, čak i uz to što su edicije bile tiskane uglavnom u hrvatskom književnom standardu. Zavod je, uostalom, tada bio jedina leksikografska kuća na teritoriju ondašnje federativne države. To je vrijeme kada je Zavod prodajom knjiga namicao dovoljno novca za reprodukciju i razvoj što ga je razmjerno brzo učinilo neovisnim o Meceninoj milosti (tj. o državnim budžetskim subvencijama). I Krležina leksikografska radionica potvrdila je primjerom vlastitoga poslovanja da je tržište već u onom socijalizmu pobijedilo plansko–budžetski sustav gospodarenja. Osobno sam se uvjerio da je poslovni uspjeh Zavoda Krležu činio zadovoljnim i, na osobit način ponosnim. Unatoč urođenoj skepsi spram sfere »bankirskih« materijalija ćutio je da je vlastitom inicijativom i zamisliva te, iznad svega, marom i talentima suradnika koje je okupio na samom startu svoga pothvata, uvaljao kulturnu i znanstvenu glavnicu koja bi mogla potrajati, osobito ako se s vremenom odbaci i revidira otprilike četvrtina učinjenoga, o čemu je često govorio potkraj svoga ravnateljstva. I, ako bude sreće... Ako žudnje i interesi novih naraštaja, i novih socijalističko–samoupravnih, ili nekih drugih banaka i »bankira« tome budu skloni...

I, da rezimiram!

Kad se danas, trideset godina poslije Krležina odlaska, ili trideset i pet godina poslije one Krležine pripovijesti/anegdote o Preobraženskoj ulici, o zgradi na br. 4 te ulice, o tamošnjoj hrvatskoj filijali talijanskoga bankarskoga koncerna, o signoru Cesaru Merzagori, koji je iz Milana dolijetao u Zagreb da bi u zagrebačkoj filijali svoje banke potpisivao isplatne naloge na iznose veće od pet tisuća dolara, a slobodno vrijeme provodio sa svojom zagrebačkom prijateljicom — kad se, dakle, danas čovjek nađe u Preobraženskoj ulici, a zapravo tik uz nju, na Trgu Petra Preradovića, koji je u novom žargonu, poslije Horvatinčićeve konstrukcije, nazvan »Cvjetni« (trg), kad se danas čovjek tamo nađe pokraj bankarskih šaltera i bankomata Privredne banke, kao hrvatske filijale talijanskoga bankarskog lanca Intesa Sanpaolo (koja je banka godine 2000. bila prodana talijanskoj Banco Commerciale), pa kada, dakle, danas na onom trgu, uz zgradu br. 4 u Preobraženskoj ulici, na kojoj je, na njezinu bočnom zidu u punoj njegovoj širini stajao natpis *Prva hrvatska štedionica* — kada, dakle, danas čovjek u dokolici ispija kavu u jednom od tamošnjih uvijek krcaatih kafića, i kada uz kavu pokraj šaltera i bankomata čita u dnevnim novinama što hrvatski izvjestitelji i financijski analitičari pišu o današnjim hrvatskim (tj. »hrvatskim«) bankama i o njihovu poslovanju, o štednji hrvatskih građana u tim bankama, o ulozima, zajmovima i kamatama i, nadasve, o »bankirskim« profitima — nakon svega toga može samo krležijanski ponoviti

Propovjednika: Ničeg novog pod kapom nebeskom! Ovdje je nova samo Horvatinčićeva konstrukcija. I može, eventualno, zamisliti kako mu za susjednim stolom, pred kafićem, sjedi Ljubo Kraljević, mladi Krležin alter ego, koji s razigranim društvom današnjih zagrebačkih žurnalista raspravlja o »neurasteničnim simbolima stvarnosti« današnje Hrvatske, a nad kojom i opet lebdi, kao u ono rano Krležino doba, figura Velikog Meštra Sviju Hulja, mističnog vlasnika bankarskih filijala i najprofitabilnije hrvatske firme — Ha-Pe-Zea (Hrvatskoga pogrebnog zavoda), a koji Meštar utjelovljuje »nevidljivu silu našeg narodnog života«, silu koja — po Krležinoj viziji — ravna bankirskim i medijskim svijetom... A iz Preobraženske ulice mogao bi u ovu zmešariju na Cvjetnom stići i uskrisnuli signor Merzagora, sa svojom zagrebačkom prijateljicom, mladom i ljepšom od one nekadašnje, koja možda mirno počiva na Mirogoju...

U ovom ambijentu, koji je samo tristotinjak koraka udaljen od Krležine rodne kuće, u Dugoj ulici br. 5 (danas Ulici Pavla Radića), a uz koju je, na broju 9, i danas Pogrebni zavod (koji se ne zove Ha-Pe-Ze) — u ovom ambijentu, dakle, kao da smo i danas pred istim, ili sličnim pojavama iz sfere bankarstva i »bankira«, i njihove sveprisutnosti u društvu, kojih odraze nalazimo u onome davnom Krležinu ogledalu koje nam je namro kao svoju ostavštinu, da se eventualno u njoj pokušamo prepoznati. Jer danas su sljednice Prve hrvatske štedionice, ili Hrvatske banke, ili kako se ona već zvala u aktima Banco Commerciale Italiana (BCI), kao i druge bankarske firme u Hrvatskoj ponovno u vlasništvu talijanskih, njemačkih, austrijskih, francuskih, mađarskih i drugih stranih tvrtki. One se sada zovu: Unicredit, Intesa Sanpaolo, Banco Popolare, Société General, Bayerische Landes Bank, Hypo Alpe Adria Bank itd. U galaksiji današnjih banaka u Hrvatskoj samo su dvije manje banke u hrvatskom vlasništvu: 95 posto domaćih bankarskih glavnica u vlasništvu je stranih bankarskih zavoda. A bankarska logika uvijek je ista: građani u bankama štede, a vlasnici (»bankiri«) profitiraju. Nove su elektroničke tehnologije u bankarsko poslovanje unijele do jučer neslućene tehničke postupovnike, ekspeditivnost i brzinu pa građani danas ne moraju uvijek ići na šaltere, kao nekad. Račune mogu podmirivati i elektroničkim putem (preko računala i mobitela), novac dizati na bankomatima. A banke pak danas na ovako brzom i ekspeditivnom opsegu prometa mogu profitirati i više nego prije. Građani štede i ulagači zadovoljni su brzinom prometa, a banke većim dobitcima. U usporedbi, dakle, s bankama iz onog doba, kad ih je Krleža promatrao i o njima pisao u svim oblicima svoga književnog djela — prav za prav »puno se promeniло ni«, osim, eto, brzine i količine prometa i — profita. To je poruka koju nam Krleža šalje preko svoga magičnog ogledala.

Prema svemu onome što čitamo i slušamo u javnim priopćilima i na javnim političkim tribinama, Hrvatska je i danas na »evropskom poslovnom vrtnjaku«, a u položaju u kakvom je, načelno uzevši, bila već u prvoj polovici XX.

stoljeća (a da o XIX. stoljeću i ne govorimo!). Strane i domaće »penezolovce« i »škudolisce« s tog vrtuljka Krleža je višestruko opisao u svome djelu, uz sugestiju i zaključak: tko se na tome vrtuljku snađe i dobro potkoži, taj je uspješnik, a tko ostane goljo, taj je bivši čovjek. Pa kad bi danas pogledao što su sve ovlaštene Hrvati od narodne glavnice prodali inozemnim »bankirima«, vlasnicima i mešetarima, da bi kao nagradu dobili visoke položaje u tim istim prodanim narodnim zavodima i poduzećima, s visokim plaćama, premijama, bonusima i otpremninama, Krleža bi zasigurno ponovio najgorči od svih svojih sarkazama u vezi s narodnom glavnicom i njezinom sudbinom: kao narod, Hrvati su, evo, opet odlučili da oni sa svojim penezima posla ne budu imeli! I opet bi mu nad svime što se danas zbiva u hrvatskoj areni figurirao tajnoviti i dijabolični Veliki Meštar Sviju Hulja sa svojim Ha–Pe–Zeom.

Ah, to magično Krležino ogledalo pred koje nas poziva organizator ove memoracije! Ako bi današnji naraštaji, a osobito današnji kreditni dužnici koji kamate moraju plaćati po deviznoj klauzuli, i to u švicarskim francima — ako bi, dakle, ovi naraštaji pogledali što se sve u tome Krležinu »bankirskom« ogledalu zrcali *dan*as, možda bi izvarirali starozavjetnu rezignaciju iz njegovih *Balada*: Nigd'ar ni bilo da *ovak* ni bilo!

Denis Kuljiš

Krleža kao ideolog titoizma

38

Tko je bio Titov ideolog? Krleža. Kardelj je smišljao one furijeovske utopijske koncepte za oblast proizvodnog rada, a Bakarić tome pridavao ekonomistička tumačenja teorijom »ostatka dohotka«, izumivši flogiston što će umjesto profita upaliti i pokrenuti tržišni mehanizam. Ali — ideologija je puno više od toga. Nije to ni sama revolucionarna »tehnika državnog udara«, što se uz potrebne preinake uvijek izvodi prema Staljinovom pouzdanom priručniku *Principi lenjinizma* iz 1924. godine. Jer, kad vlast i preuzmeš, opet ti je potrebna ideologija, samosvijest, ideja o vlastitu mjestu u svijetu i na pozornici povijesti. Za druga Tita takvu je sveobuhvatnu koncepciju zamislio i zatim širom zemlje i u Europi promovirao Miroslav Krleža. Svodila se na tezu koju je kasnije Zoran Đinđić upotrijebio za naslov jedne od svojih knjiga — *Srbija ni na Istoku ni na Zapadu*. Uvrsti Jugoslaviju, južne Slavene i Hrvate umjesto Srbije i evo ti toga Krležina originalnog idejnog recepta.

Režiser Želimir Žilnik sjeća se kako je s grupom omladinaca bio doveden kod Tita. U prisnom razgovoru, uniformirani maršal okićen ordenjem spomenuo je: »Kako nas uči drug Krleža...»

Teren je bio pripremljen još dvadesetih i tridestih godina. Poslije poraza u svjetskom ratu, Hrvatsku su *de facto* okupirale srpske i talijanske trupe. Među inteligencijom proširila se malodušnost, kako opaža povjesničar dr. William Klinger, »raspoloženje koje najbolje reflektira Krleža, mladi nihilističko-boljševički pjesnik i dramatičar«. On osporava sve prononsirane vrijednosti hrvatske građanske kulture, a osuđuje i samu građansku klasu, kao nesposobnu, korumpiranu i kompromitiranu službom za klasnog i nacionalnog neprijatelja.

U idejnom smislu, Klingeru se u Krležinu opusu ključnim čini njegovo nastojanje da hrvatsku povijest, društvo i kulturu prikaže kao niz propalih projekata, čudovišni eksperiment nad narodnim masama. Zaključuje: »To će Titu i omogućiti da sebe predstavi kao začetnika Nove Hrvatske a 1945. pretvori u

nultu godinu hrvatske povijesti!» Bez Krleže koji se pozabavio »dekonstrukcijom« hrvatskog naslijeđa, bilo bi to puno teže izvesti!

Krleža je bio veliki pisac. No u temelju njegova veličanstvenog spjeva o Petrici Kerempuhu, neprikrivena je teza o beznadnom stradanju puka prilikom austrijskoga civilizatornog pohoda na Istok — koji je iznjedrio barem tri slavenske nacije, hrvatski barok i bidermajer. U osnovi *Glembayevih*, periodske salonske drame u konzervativnome ibsenovskom slogu (D. Živadinov), nalazi se jedna engelsevska konstrukcija o buržoaskoj dekadenciji, koliko god se Krleža u *Razgovorima* s Matvejvićem prenemagao i tvrdio da je to komad koji je »naprosto težio da bude literatura«. Uzbudljivu storiju agramerskog preteče Dominica Dunna s komunističkom agendom generacije su čitale kao osudu morala krupne buržoazije — upravo stoga što je to i bila!

Kad je Tito raskrstio sa Staljinom jer je Staljin pokušao likvidirati svog previše ambicioznog šefa lokalne balkanske podružnice, Jugoslavija se zaista našla između dva svijeta. S jedne, pod dominacijom zapadne ekonomije koja ju je subvencionirala, s druge, zarobljena ambicijama da očuva komunistički legitimitet i Titove pretenzije kontinentalnog i internacionalističkog lidera »svijeta socijalizma«. Zato je jugoslavenski put trebao biti ispravniji, bliži marksističkim izvorima te omogućiti stvaranje društva s novim oblicima »participativne« demokracije. Fazu »obnove i izgradnje« energizirao je kastomizirani Marshallov plan koji je dolarskim steroidima nabildao ekonomiju. Stala je rasti po stopi od sedam posto godišnje, što je pobudilo optimizam masa i entuzijazam za primjenu inovativnoga društvenog inženjeringa.

Između Kongresa pisaca u Ljubljani 1952. i potpisivanja Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika 1967. godine, Krleža je bio vodeći ideolog originalnog koncepta jugoslavenske kulture i civilizacije. Tražila se zamisao koja će biti više od kulturne politike jednoga komunističkog revizionističkog režima i s vremenom prerasti u svjetski pokret emancipacije malih i krivo nasadenih, čudnih i posebnih država, čemu Tito pridaje »konkretnu« vanjskopolitičku formu velikom diplomatskom turnejom po »nesvrstanim« zemljama, što su se onda još zvale »vanblokovskim« ili »neangažiranima«. Brodom »Galeb« otplovio je 1961. na četveromjesečni put po zemljama Zapadne Afrike, Magreba i Srednjeg istoka te okupio svjetsku reprezentaciju antidemokratskih lidera Trećeg svijeta, jednu novu Internacionalu, koja je trebala nadomjestiti boljševičku ligu šampiona iz koje je ispao napustivši komunistički lager.

Kako je počela Titova suradnja s Krležom?

Čim je 27. ožujka 1948. primio Staljinovo pismo, žestok odgovor na žalbe što ih je maršal uputio generalissimu zbog tretmana u zajedničkom pothvatu revolucionarnog preuzimanja cijele Europe, drug Tito se, iste večeri, ukrcao na specijalni vlak za Zagreb. Dotle NKVD mijenja njegov operativni pseudonim »Orao« u »Lešinar«, a ruska radio-stanica »Prug-1« koja ga je u stopu

pratila i svakog se dana od 1944. javljala u Moskvu, prekida emitiranje. Sovjetski James Bond je defektirao.

Na putu u Zagreb Tito je okružen najbližim suradnicima — s njim putuju Đido, Đilas koji će o svemu ostaviti pouzdano izvješće (u knjizi »Vlast i pobuna«), zatim Kardelj i Ranković te Boris Kidrič. Stigli su u glavni grad Hrvatske, pozvali Ivana »Stevu« Krajačića i Vladu Bakarića a nedugo zatim pridružio im se u vijećanju — Miroslav Krleža.

Ranković se odmah vraća u Beograd da pazi na aparat, a Tito još neko vrijeme ostaje u zapadnoj polusferi svog imperija te hvata veze s engleskom diplomacijom s kojom je preko Velebita i Fitzroya MacLeana na vrijeme uspostavio rezervne kanale upravo za slučaj ovakve kontingencije.

Kad je prešao na stranu Angloamerikanaca, razbio svjetski komunistički monolit i zaustavio sovjetsko nadiranje prema jugoistočnoj i zapadnoj Europi, pa se Jugoslavija od releja Kominforma pretvorila u tampon-zonu i prepreku širenju Staljinova utjecaja, drug Tito stekao je slobodu da državu kreira prema nahodaženju personalnog režima. Krleža je to pretočio u tezu da balkanski narodi, bratski i jedinstveni Južni Slaveni, povezani kulturom i naslijeđem što seže u doba najveće, predslavenske drevnosti, ne pripadaju ni na Istok, ni na Zapad, nego nose narodnu svijest što prethodi nacionalnoj, buržoaskoj — to je neka vrsta mističnog narodnjaštva, povezanog s idejom čojstva i otpora, oplemenjena hajdučkim tradicijama... Koješta je Krleža učitao u tu poziciju političke »aktivne neutralnosti« koja će jednoj državi na niskom stupnju društvenog i industrijskog razvoja omogućiti da prozelitski istupa među kulturnijim narodima, namećući se kao jednaka ili bolja, na temelju vrlo spretno plasiranog blefa.

Tražeci povijesna ishodišta i likove iz prošlosti koji legitimiraju ta navodna izuzetna narodna svojstva »ljudi s ovih prostora«, dakle jedva prurušenih »barbarogenija« jugoslavenskoga nacionalističkog pokreta kojemu je i sam Krleža, poput svih hrvatskih intelektualaca pripadao početkom stoljeća, Titov se ideolog pozvao na Križanića, otpadnika i fantastu koji je po Sibiru gonio svoje himere pokušavajući ujediniti katoličanstvo i pravoslavlje pod žezlom Alekseja III., nepismenog ruskog cara koji je sjedio na prijestolju u drvenom zamku, okružen bradatim bojarima u eskimskim krznima i poludivljim »strijelcima« što ih je njegov sin, Petar Veliki, morao barbarski poklati kako bi u Rusiju unio osnove civilizacije.

Uz Križanića, Krleža je mistificirao bogumilsku »crkvu bosansku« kao veliki religijski pokret između dva svijeta — a tu je deluzivnu tezu folklorne kvazihistoriografije na pravu mjeru sveo tek Noel Malcolm svojim seminalnim djelom o povijesti Bosne objavljenim 1994. godine. Domaće katedre nisu se bavile osporavanjem takvih povijesnih mitova, nego su ih, naprotiv, fabricirale — od Pacte Convente do Velike seljačke bune AD 1573...

No, u sferi stvaralaštva, Krleža je programatskim govorom na ljubljanskom kongresu pisaca ulučio historijsku priliku da se, kao autentični agrarnski findesijeklovski modernist, založi za artistske slobode. Pitanja estetike istrgnuo je tako ispod nadležnosti partijskog Agitpropa. Za njega samoga oslobođenje je nastupilo prekasno, ali u Jugoslaviji poslije toga su procvjetali konceptualizam i apstraktno slikarstvo, konkretna poezija i sve slične ujudurme koje su se samome Krleži gadile, a drugu Titu izgledale idiotski, ali su priškrbile povoljan PR–učinak njegovu projektu »socijalizma s ljudskim likom«.

Krleža se također igrao s nekom idejom zasebnog, balkanskog ni–istočnog–ni–zapadnog umjetničkog senzibiliteta pa je posredstvom Marka Ristića, poratnog ambasadora u Parizu, a zatim predsjednika Komisije za kulturne veze s inozemstvom i akademikom JAZU, plasirao na europsku pozornicu veliku izložbu »Umetnost na tlu Jugoslavije« (Grand Palais, 1950.). Tu su naveliko igrali likovi na stećcima, osebujnim monumentima čudesnog bogumilstva, a egzotika europskog Bliskog istoka, morala je pobuditi silan interes pomodarskih krugova zapadnjačkoga kulturnog establišmenta. Još ranije plasirana je, također preko »lijevog« Pariza, jugoslavenska priča o »naivnom slikarstvu« iz Hlebina kao spontanom, osebujno narodnom, seljačkom, politički samosvjesnom pokretu izvanakademskeg, primitivnog slikanja uljem na staklu, što je — kakva koincidencija! — nastalo upravo u selu u kojem je Krsto Hegedušić, poslijeratni partijski komesar likovne umjetnosti, imao vikendicu. On je tridesetih godina nekog bosonogog dječaka po imenu Generalić ondje unajmljivao kao »caddyja«, da mu nosi slikarski pribor kad izlazi na štafelajne sesije u seoski plenair. Drugi klasik naive postao je pak stolar Rabuzin, a kalinovački poštar Ivan Lacković *detto* Croata, majstor–Krsti valjda je donosio pisma...

Seljačka umjetnička galerija osnovana u najljepšoj baroknoj palači na zagrebačkome Gornjem gradu 1952. godine preimenovana je 1956. u Galeriju primitivne umjetnosti »Mirko Virius«. Virius naivnog slikarstva tada počinje kružiti Jugoslavijom. Podravska naiva začeta je, dakle, u selima Podravine, ondje gdje je Hegedušić slikao »podravske motive«, izdane 1933. s Krležinim predgovorom pravodobno uperenim protiv socrealističkog diktata »harkovske linije« što će biti službeno oktroirana iduće 1934. godine... Znači, umjesto proletkulta i socijalističkog realizma — seljački nadrealizam u funkciji partijskog larpurlartizma...

Glavni posao Titova ideologa bila je revalorizacija kulturne baštine slavenske Balkanije, nadasve književnosti, provedena preko Leksikografskog zavoda što je južnoslavenskoj integraciji trebao pokloniti Enciklopediju, kao što je Jugoslavenska akademija srpskom, hrvatskom i bosanskom narodnom korpusu dala Rječnik. Enciklopedija i Rječnik strateški su pothvati najvećih europskih civiliziranih nacija — no iako je tehnički uspio, taj Strossmayerov i Krležin prometejski projekt nije stvorio kulturnu bazu zajedničkog identiteta. Utoliko gore za sukreatora toga pregnuća, kao i za nacije koje su se trebale pretopiti

u moderno društvo. Nedostajao je osnovni katalizator što pospješuje bilo kakav organski rast — demokracija, čega je tu kritično nedostajalo, kao kisika na Marsu.

Krležin odnos s velikim sahemom samoupravljanja, bivšim dvostrukim agentom Kominterne koji je od moskovskog centra uvijek dobivao pištoljske pseudonime, zasnivao se na zahvalnosti za neograničenu podršku što ju je Tito pružao njegovim kulturnjačkim petoljetkama. Napustivši književnost, u kojoj je zatim samo dnevničario i objavljivao *Zastave*, roman–rijeku bez obala, prestao je biti obični *kulturbeamter*, te avanzirao u čin civilisationtraegera. Krleža je bio svesavezni kulturni faktotum u sjeni, osoba posebnog statusa i do smrti ga niti jedna od Titovih brojnih tajnih službi nije smjela nadzirati. »Tito mu je dao sve«, kaže čovjek koji ih je obojicu poznao i promatrao u interakciji. »I Krleža ga je OBOŽAVAO.« Bilo je to više od (homoerotske?) fascinacije, odnosno privlačnosti koju intelektualci osjećaju za ljude od akcije, »i to jače nego žene« (Malraux, *Hrastovi koje obaraju*).

42

U uspomenu Mate Meštrovića na razgovore i dugotrajno dopisivanje s Milovanom Đilasom (nalaze se u neobjavljenom rukopisu »Đilas as I Knew Him«), evocira se razmjena misli o Krleži. Čuveni disident, autor tisuću puta poznatiji od lokalnog genija, spominje kako se Čovjek s Gvozda nije htio spustiti u grad da se susretne kad je došao u Zagreb pušten s robije 1967. godine. Bojao se odstupiti od oportunističke linije, svjestan do koje mjere Tito mrzi Đilasa. Mate primjećuje kako je Krleža uvijek napadao i osporavao njegova oca zbog bliskosti s Aleksandrom Karadorđevićem pa kaže: »Ali odnos moga oca prema kralju bio je daleko manje skofantski nego Krležin prema Titu!« To, doduše, ne mora jedino značiti da je Meštrovićev integritet bio jači od Krležina, nego upućuje da je Pantokrator bio gori diktator od Ujedinitelja!

Krležina podložništva bio je Tito svjestan — sve je on razumio — i kad mu se Krleža u uskom krugu, među rukovodiocima požalio: »Tito, zašto me ovi tvoji stalno nešto napadaju?!«, maršal ga je zaštitnički obujmio oko ramena i glasno rekao: »Ma što te briga, glavno je da te ja volim!« Pudlice su složno zalajale, ekipa se ukočila, Bakarić je prišao da vidi bi li se nekom fusnotom mogla ispraviti povijesna nepravda učinjena ranjenoj taštini i ući u narednu fazu skladne suradnje dvojice korifeja do umalo zajedničkog kraja. Tito je umro prvi jer je Krleža mogao napisati bolji nekrolog od onoga što bismo ga čitali u uzvratnom priopćenju. Od Tita, naime, nikad nisi čuo ni jednu iskrenu rečenicu.

Nikica Mihaljević

Stari Fritz, nikad življi — vratila se stvarnost »mladoga Krleže«

43

Godine 1993., u srpnju mjesecu, u sumornoj i tjeskobnoj, ratnoj i podijeljenoj Hrvatskoj pod vlašću tuđmanovske demokracije, nitko se nije usudio javno obilježiti stogodišnjicu Krležina rođenja. Tom prilikom napisao sam tekst *Stari Fritz, nikad življi* i objavio ga u Ljubljani (*Delo*, 15–29. VII. 1993). Nakon osamnaest godina razvidno je da se u tome tekstu, i danas kao i onda, uglavnom govori o našoj stvarnosti i našoj sumornoj i tjeskobnoj svakodnevnici koja, eto, traje, do danas. Nije potrebno ponavljati svaku riječ iz toga teksta, ali se, nažalost, malo što može ispustiti. Međutim, ono što treba naglasiti upravo danas, povodom trideset godina od smrti Miroslava Krleže, jeste da nikome nije uspio napor da obezvrijedi, prešuti i onemoguću djelovanje Krležine riječi. Čak ni njemu samome, Krleži, nije pošlo za rukom da postupcima za života spriječi život vlastitih djela u budućnosti.

Možda će se nekome učiniti neumjestan gornji naslov. Odabrao sam ga poslije duga razmišljanja i nimalo slučajno. Stoji zapisan, na jednom papiriću pribodenom iznad moga radnoga stola, već niz godina. »Stari Fritz« izražava osobnu i intimnu relaciju spram Krleže. »Stari« sublimira mudrost, trezvenost, strastvenost i realističnost od onoga devetnaestostoljetnog Starog (A. Starčevića) do prošlostoljetnog Starog (J. Broza) i do moga Starog (Krleže), pod čijim sam duhovnim okriljem rastao od prvih svojih svjesnih godina, a prvi susret s njim, 1965. godine, doživio sam preko Matičina izdanja *Tri kavalira gospodjice Melanije* iz 1920!.

»Fritz« je bilo ime i od milja i od mržnje. Prije hiljadu devetsto četrdeset i prve zagrebački malograđani, i klasno svjesni i klasno nesvjesni, zvali su Krležu — Glembaj, zavideći mu na ekonomskoj, političkoj i duhovnoj nezavisnosti. Samo najbliži prijatelji oslovljavali su ga s Fritz. Poslije četrdeset i pete socijalistički zagrebački purgeri, jednako oni »autentični« kao i »novokomponirani«, nazivali su ga režimlijom, prodanom dušom, uz sve konotacije vezane

uz ono — Glembaj. I uz ime Fritz taložili su se proturječni osjećaji. Komunistički puritanci i socijalistički podrepaši upotrebljavali su ga kao pogrdu i denuncijaciju. Mi mlađi, isprva intuitivno ili čak instinktivno, izražavali smo tim imenom duhovnu srodnost s, prvenstveno, mladim Krležom, s njegovom otvorenom, beskompromisnom i znalačkom kritičnošću. Zavoljeli smo s vremenom, kao što je sam Krleža označio vlastiti odnos prema Schopenhaueru, »njegov smioni način, toliko prodoran te me je sasvim pomeo i onda kada veoma često i nisam mogao da pratim njegove namjere i misli«. Osvojila nas je, kao i njega šopenhauerovska, krležijanska »antikatedarska filipika«. »Mi mlađi« predstavljali smo generacije rođene poslije rata, u »socijalizmu«, stasali i fizički i duhovno za šezdesetosmaške iluzionističke prevrate. Mnogi od tih buntovnih šezdesetosmaša ubrzo su se sasvim »realistički« i oportunistički utopili u socijalističkom establishmentu. Dio njih danas, u »slobodnoj, suverenoj i demokratskoj Hrvatskoj«, igra ropski pokorno marionetske uloge urednika, savjetnika i diplomata, prilegavši pripitomljeno uz kroatocentrično rudo poput marve. Dio te buntovne i nepomirljive populacije, koji svoje porijeklo vuče iz dalekih socijalnih dubina, ostao je usprkos svemu na krležinskim stazama.

Onaj drugi dio naslova — »nikad življi« — zrači pregrštima smislova i poruka. U mojoj interpretaciji on znači: sada kada je Krležino djelo dovršeno, jer više nema meštra da ga doraduje i obogaćuje, kada ono živi svojim vlastitim samostalnim životom, kada nema »zaštitničke« pozadine režima, kada su nestali strahovi i kalkulacije, taktiziranja i spekulacije, Krležino djelo počinje istinski funkcionirati. Sâmo, neuništivo i otporno na sve pokušaje prilagodavanja ovakvim ili onakvim časovitim politikantskim interesima, to djelo razara sve jedno i žalosno na ovim našim predjelima i u ovoj sumornoj stvarnosti, ali, s druge strane, poput hipermangana osvježava i ojačava mlade i nesputane duhove. Ono je postalo, onima koji to već sada mogu spoznati, skoro jednim izvorištem i utočištem krhke nade da se na ovim balkanskim, južnoslavenskim prostorima ipak može živjeti ljudski, mirno i s nešto zadovoljstava koje čovjek može doživjeti za trajanje svojih zemaljskih dana.

Sve drugo što nam se nudi, što nam se pokušava utuviti u glavu i u živote, što nam se lažljivo i licemjerno predstavlja kao vrhunske svetinje — nije doraslo ni do koljena Krležinu djelu kao umjetničkoj, kritičkoj i programatskoj osnovici netom spomenute nade. Mogu korumpirana piskarala i blebetala raditi što ih je volja, ali jedno nikad neće uspjeti spriječiti: rast Krležina djela u dubinu stvarnih pojedinačnih ljudskih egzistencija, pretvarajući se u korijenje bez kojega nema života ni pojedinca ni zajednice. Ostvaruje se ono što je Ivo Andrić u *Stazama, licima, predelima* briljantno artikulirao sljedećim riječima: »Ideal umjetnika: tiho živjeti i biti u sve dane zaposlen stvaranjem u najrazličitijim formama, ali stvaranjem jedino i davanjem uvijek, da se nema vremena da živi i da se ima od svih radosti samo jednu jedinu: veliku radost stva-

ranja, a potom mirno iščeznuti i ostaviti se u boji, u liniji, u riječi, u gestu, u zvuku, da bi se svijetlilo vjekovima i grijalo svoje i svakoga« (Beograd, 1976, str. 22).

Krležino djelo, cjelokupni opus, rezultat je individualističke pobune protiv malograđanske gluposti, hrvatske nacionalističke i klerikalističke zasukanosti, balkanskog mraka i primitivizma, protiv svekolike ljudske bestijalnosti, krvožednosti i zatucanosti. I svijetlit će i grijati kako naša tako i tuđa srca.

Ali nije ta pobuna humanistička i moralistička lamentacija nad čovjekom i njegovim svijetom, jer je čovjek takav kakav jeste i promijeniti se ne može. Ta pobuna niti je rezultat literarne mode, niti političko–ideološke konjunktore. Ona je izraz individualnih spoznaja, dosljedne primjene kritičke materijalističke metode, marksističkih principa, koja se pobuna — po prirodi stvari — nikada nije mogla podrediti nacionalno–nacionalističkim i građansko–malograđanskim diktatima, niti upregnuti u simplificirana kola pseudokomunističkih doktrina i državno–partijskih praktikuma. Ta je pobuna, kao i njezina programatska osnovica, autentična i izvorna, umjetnički iskrena i ljudski strastvena. To znači opasna i sve opasnija pa je stoga — sa stanovišta današnjih tobože lijevih i doista desnih, a osobito centrističkih ideologa — treba neutralizirati, kada je već nije moguće posve eliminirati.

45

Rekla–kazala ili objektivnost Bogdana Radice?

Za taj postupak neutraliziranja Krležina djela, današnji oponenti i falsifikatori služe se istom metodom kojom su se služili isti takvi difamatori u međuraću: obezvrjeđivanjem Krležine ličnosti. Osobito je za klevetničko osporavanje Krležine osobe, a onda i djela, pogodno — po njihovu sudu — njegovo djelovanje nakon 1945. godine. Prijeratni buntovnik i nonkonformist, s djelom kanonske vrijednosti i svjetonazorski putokaz mnogim generacijama, Krleža je nakon rata doživljavao isključivo kao režimski pisac. Taj je doživljaj ukratko opisao Bogdan Radica u jednom intervjuu, u emigraciji, a ovdje ga navodimo kao nepoznato stajalište u domovinskoj literaturi (nepoznato čak i Lasiću) o Krleži. Odgovarajući na pitanje: »Vi ste osobno poznavali Krležu. Što mislite, ima li on i sada veliki utjecaj na hrvatske intelektualce i književnike, kao što ga je imao prije rata, pa i za vrijeme rata?« — Radica je kazao o Krleži sljedeće: »Mislim da ga ima, ali samo kod mladih i najmlađih koji ništa osim njega nisu čitali. To je generacija njegovih 'Zastava'. Međutim, kod moje generacije kao i kod dvije generacije poslije nas, Krleža ne znači tako mnogo. Naprotiv, kako čujem, u Zagrebu sada ga smatraju 'mizerijom', tako mi pišu, smatraju da je 'izdao Hrvatsku!' Otkako je postao Titov 'državni savjetnik', mnogi misle da je gori od Bazale i Novaka, koji su se klanjali Aleksandru i poslije Titu.

S Krležom sam često sjedio uvečer, bilo u Gradskom podrumu, bilo u nekoj uglednoj restauraciji — njemu se nisu sviđala bohemska sastajališta. U

mladim godinama sam ga volio, ali poslije europskih sazrijevanja uvidio sam njegovu površnost. Krleža je uvijek vikao i protestirao, ali ne protiv beogradskih diktatura: on se nije nikada sukobljavao s režimima. Njegova su se djela tiskala i igrala u kazalištima i u predratnoj Jugoslaviji, za vrijeme svih mogućih parlamentarnih i diktatorskih režima. Nije bio hapšen.

U NDH, za vrijeme rata, branio ga je Budak i nije mu vlas pala s glave. Bio je primljen od poglavnika, dok on nije ništa učinio da spasi Budakov život, kad su se 'oslobodioci' slegli u Zagreb. Isto tako nije spasio ni život dr. Vranešića, u čijoj je klinici živio, da bi izbjegao progon fanatika. Cesarca, Adžiju i druge svoje drugove mogao je spasiti, da se je zauzeo. Ne, Krleža je uvijek gledao sebe i svoj udoban i miran život.

Mrzio je, ne zna se zašto, Gornji grad i Kaptol, kao i urednika Tipografije, iako je i on pisao u Obzoru. Ljutio se na Dežmana, Horvata, Meixnera što su kritizirali njegove kazališne komade, naročito 'Glembajevе', koje se nije moglo usporediti s Mannovim 'Budenbrook[ov]ima' — iako je to bila njegova ambicija.

46

Osjetio sam Krležinu površnost u njegovim esejima o europskim vodećim duhovima, kad bi izredao nekoliko stotina imena, da ih sudi kroz marksistički dalekozor. Osjetio sam da ih uopće nije čitao, a ako i je, da ih nije ni doživio ni shvatio. Međutim, naša je primitivna mladost sve to pila kao neku drogu; i smijala se Europi kroz Krležine persiflaže. Krleža nije dokučio ni Marxa, nego se je zanosio Lenjinovim interpretacijama. Marksizam toga tipa danas je preživljen, naročito kroz staljinizam, no Krleža se nije usudio pojaviti kritičkim pogledima, nego je prihvatio službenu i dogmatsku liniju vladajuće Partije.

Da je bio iskren, on bi bio postao jedan od velikih disidenata, kao Silone, Koestler, Barbusse, pa i Ciliga i Đilas, ali on je prihvatio lakši izlazak, prilagodivši se tome da bude Titov dvorjanik kao što je Šolohov bio Staljinov.

Kad čovjek razgovara s inteligencijom iz Hrvatske, osjeti da je Krleža danas mrtav, prezren i preskočen. Šteta, jer upravo sa svojih pozicija mogao je pomoći borbu za hrvatska narodna prava. Od njega će ipak ostati *Petrica Kerempuh*, *Hrvatski bog Mars*, *Hrvatska rapsodija*, *Deset krvavih godina*. Inače, kao javni radnik on je završio kao Gabriele D'Annunzio u Vittoriale, kad mu je Mussolini poklonio dvorac i udoban život. Tito je to isto dao Krleži.« (*Nova Hrvatska*, 1979, 17).

Odmah treba reći, nije Radica uvijek pisao ovako ostentativno negatorski o Krleži. Ali ima u ovom Radičinu odgovoru neke ljutnje, pizme, pa čak i otvorene mržnje prema Krleži. Nije to mržnja izazvana ideološko-političkim razlozima, kao kod nekih drugih autora iz emigracije (primjerice, V. Nikolića, samo njega da spomenem). Bit će da je ta mržnja izazvana osobnim ljudskim, moralnim i psihološkim razlozima. Krležina i Radičina osobna pozicija prema jugoslavenskoj komunističkoj revoluciji i vlasti na neobičan se način prepleću.

Krleža, nakon sukoba na književnoj ljevici, nije mogao računati na blagonaklon odnos da je prebjegao partizanima. Iako ljevičar, marksist i lenjinist, Krleža je 1941–45. gospodin u zrelim godinama (ima preko pedeset godina) koji je naučio na određeni komoditet, oženjen glumicom koja izvan ondašnjih građanskih prilika teško da može egzistirati. S druge strane, teško je zamisliti što bi Krleža radio u partizanima: kao književnik, kao intelektualac, kao rođeni skeptik i tada već prilično razočarani ljevičar. Osim toga, Krleža je, što je i sam isticao, prošao rat i užasavao se ponovnoga uranjanja u ratnu stvarnost u svakom pogledu (od gubitka osobnoga komfora, preko stalnoga egzistencijalnog straha, borbe s bolestima, oskudicom itd.). Njegova izjava da nije otišao u partizane jer mu je bilo svejedno da li će ga ubiti Dido (Kvaternik) ili Đido (Đilas) govori o njegovoj očajnoj situaciji. Lavirao je, prepustio se sudbini, i u takvoj situaciji dočekao svibanj 1945., ali nikoga nije izdao! No tada je nastupilo vrijeme još veće grožnje. Kako je sačuvao glavu, to do danas nije do kraja razjašnjeno. Ali, da se jedva spasio u to ne treba dvojiti. Tako da mišljenje kako je on nakon svibnja 1945. godine nekome mogao pomoći a nije htio, nije utemeljeno. To, i u tome se Radičina i Krležina sudbina prepliću, Radica vrlo dobro zna.

Radica je stupio u službu nove vlasti, kao haesesovski, jugoslavenski orijentirani kadar, koji za vrijeme rata nije kolaborirao s neprijateljima i oštro se borio protiv velikosrpskih elemenata u izbjegličkoj vladi. Vidio je iznutra kako funkcionira ta nova, komunistička vlast u samome vrhu, u Beogradu. Ali, on je čovjek koji je pripadao Krležinu gospodskom svijetu. U svemu se razlikovao, na svoju štetu, od novih kadrova, novih ljudi: u frazeologiji, u odijevanju, u manirama, u načinu razmišljanja, u vezama, a osobito u zaslugama stečenima 1941–45. Pobjegao je iz te plebejske, radničko–seljačko–ratničke revolucionarne i kaotične sredine, kao plebejac po rodu ali aristokrat po ponašanju i mišljenju. Nije se mogao prilagoditi, kao što se ni Krleža nije mogao pomiriti s mišlju o odlasku u partizane.

No ima još jedna dimenzija koja povezuje Krležu i Radicu, a koju bi vrsni psihoanalitičar trebao istražiti. Naime, pitanje služenja režimu, ideji, državotvornoj stvarnosti ne može se tumačiti crno–bijelom tehnikom, niti općenito. Krleža je, prebrodivši prve strahove u novoj jugoslavenskoj stvarnosti, prihvatio mogućnost potpomaganja izgradnje nove države i društvenih odnosa u njoj. Stvarnost razorene, opustošene, osiromašene, ojađene i krvlju i zločinima natopljene zemlje trebalo je brzo i efikasno prevladati. Komunisti su uz velike napore svih građana uspjeli podići moral ljudi, izgraditi osnovne uvjete za život i nastaviti svoju bitku za preobražaj jugoslavenskoga društva. Krleža je na intelektualnom frontu pružio izdašnu pomoć. To se zna i to nije dvojbeno. Krleža se, očigledno, tim načinom iskupljivao za svoje (stvarne ili izmišljene, svejedno) greške. Ali, on je dobro poznavao život u nekadašnjim državama: Austrougarskoj monarhiji, monarhističkoj Jugoslaviji i ustaškoj NDH. Svakako

da mu je nova stvarnost, ma koliko bila teška i ma kako bremenita opasnosti-ma, bila prihvatljivija i poželjnija od one u kojima je živio u nabrojanim državama. Iako razočaran, iako skeptik, priključio se kao suputnik i radio što je i koliko je mogao. I, opet, nikoga i ništa nije izdao! Takozvano »neriješeno hrvatsko pitanje« moglo se riješiti samo titoističkim postupkom, presijecanjem čvora. Da je tomu tako na bezbroj načina potvrđuje stvarnost osamostaljene Hrvatske, od 1991. do danas!

Međutim, kad je Radica u pitanju, stvari stoje drugačije: Radica nije izdržao prve mjesece po oslobođenju i pobjegao je glavom bez obzira, ostavljajući svoje sunarodnjake, svoj narod, na cjedilu! Iako mladi deset godina od Krleže, dakle vitalniji, bez ikakva egzistencijalnoga straha, naviknut na pogodnosti diplomatske službe, oženjen Talijankom Ninom Ferrero, iz poznate antifašističke ali građanske intelektualne porodice (otac joj je G. Ferrero), osjećajući da nije cijenjen, što nije mogao podnositi, odlučio se za prelazak na drugu stranu i emigraciju. Stupio je u službu antikomunističkih i antijugoslavenskih snaga, zanemario svoje ranije jugoslavensko opredjeljenje, preuzeo program borbe za samostalnu Hrvatsku, ali je i tu borbu vodio samo novinarsko-publicističkim sredstvima, tihom diplomacijom i još uvijek neistraženim vezama, iz kabineta američkoga profesora povijesti ili iz ugodnoga ambijenta obiteljskoga ljetnikovca u Italiji.

Što je to što mnogim nekadašnjim i raznim današnjim osporavateljima Krleže toliko smeta? Odgovor je prilično jednostavan, ali nimalo površan: Krležina umjetnička i idejna ostavština permanentno nas upozorava kako kod nas (i u svijetu) ne bi trebalo biti. A to kako ne bi trebalo biti, kod nas (i u svijetu), jeste ovako kako je danas!

Korozivno djelovanje ideja

Ideje jednom ubačene u svijet žive poput virusa: neuništive su i počnu se razvijati čim se stvore i najmanji uvjeti. Ideje građanske socijalne pravde, jednakosti i slobode, naspram svijeta feudalne, aristokratske materijalne i duhovne privilegiranosti, rastu u vertikalni zapadnoevropskim prostorima već više od dva stoljeća. Niti je to mnogo vremena, niti se u tom razdoblju uvijek i jasno uočavala ta vertikala. Jedno od takvih mutnih i nejasnih perioda jeste i ovo koje živimo, četiri, pet decenija druge polovice XX. i sam početak XXI. stoljeća. Filozofije, teorije, politički programi, stranačke i državne prakse, zakulisne i podzemne igre raznih kompleksâ moći bez ikakve odgovornosti u svjetskim razmjerima vrte se u krugu vlastite jalove nemoći da prevladaju smrtonosno otuđenje u svijetu koji su sami stvorili, omedili i proglasili jednim od najboljih, ako ne i apsolutno najboljim od svih svjetova.

Korozivna moć ideja na takvu vrstu apsolutizacija i generalizacija predstavlja medij u kojemu se Krležina tendencioznost, ili angažiranost, rečeno ne-

što modernijim rječnikom, razvijala dosljedno, u vertikali, u dijalektičkom suodnosu marksističkih teza i elemenata stvarnosti. Cijeli niz tema, upravo čitavi kompleksi problema, prožeti su specifičnim Krležinim mišljenjem, bilo kroz vrlo uspješne umjetničke transpozicije, bilo kroz esejističko-kritičke, bilo kroz leksikografske obrade.

Samo kratko registriranje i katalogiziranje tih tema i problemskih sklopova zahtijevalo bi prostor neusporedivo veći od ovoga! Uzmimo, samo ilustracije radi, temu protestantizma kod Južnih Slavena. Nitko u nas (a ovo »u nas« još uvijek znači hrvatski, srpski, slovenski, »južnoslovenski« prostor!) nije uvjerljivije, logičnije i plastičnije progovorio o protestantizmu od Krleže. »Protestantizam na našem terenu«, napisat će Krleža 1944. godine, »ne će biti da je bio germanski refleks, kao što glasi kontrareformaciona teza, da su nam isusovci bili jedinim garantom nacionalne egzistencije, stvorivši narodnu književnost. Protestantizam na našem terenu javlja se nekoliko decenija nakon bogumilske katastrofe, u krajevima, koji su bili napučeni bosanskim bjeguncima i emigrantima. Ovaj posljednji intelektualni proplamsaj protubizantske i proturimske vatre, koja je već svijetlila starim glagoljašima, kada su kraj svjetlosti svojih slabih uljanica još u devetom stoljeću prepisivali crkvene tekstove narodnim jezikom, planut će ponovo 'Historijom crkve rimske', pod perom Matije Vlačića, Flaciusa Ilyricusa«. Ali, nastavlja Krleža, »S protestantskim eksperimentom prestaje u širokim potezima kod nas Srednji vijek i poslije ove, po kontrareformatskoj historiografiji namjerno ruglu izvrgnute 'beznačajne epizode', u punoj pobjedi španjolsko-rimske kontrareformacione ofenzive, mi se u šesnaestom stoljeću duhovno ponovno rušimo u čisto Srednjovjekovlje, kakvo je vladalo od devetog stoljeća na svim duhovnim horizontima«. Poznija građanska historiografija potvrdila je i učvrstila rezultate kontrareformatske reakcionarne vojno-političko-duhovne akcije i ti rezultati kao tendencija provatikanske, »takozvane latinske, katoličke kulturnohistorijske sheme« — žalosno je i reći! — traju i djeluju do danas. Kao tendenciozna povijesna, umjetnička, politička, duhovna, sveprisutna i »svespasiteljska« misao koju i današnji hrvatski političko-duhovni trabanti veličaju ne znajući — jadni! — da i opet vraćaju kazaljke na hrvatskom povijesnom satu nazad, u neku vrstu modernog srednjovjekovlja. Ali vratimo se Krleži. »Religiozna pacifikacija«, prosljeđuje Krleža u svojoj neumoljivoj logici, »počela je u obliku krvave vojničke akcije godine 1579, a svršava godine 1628. emigracijom od 700 plemića protestanata. Imena književnika, prevodilaca, propovjednika i agitatora: Bartol Jurjević, Matija Grbić, Primož Trubar, Flacije, Vergerije, Dalmatin, Stjepan Konzul Istranin, Cvečić, Juričić, Juraj Zrinski, Mihajlo Bučić, Pergošić, Vramec, Škrišnjarić, Gospodnetić, i tako dalje, svi oni nisu bili niti su mogli da budu 'epizoda', kada su kažnjavani prokletstvima, izopćenjima i smrtnim osudama papinskih koncila i biskupskih sinoda (1570, 1573, 1574 — tri sinoda u Zagrebu). Štamparije u Urachu i u Nedelišću radile su svega nekoliko godina, a po podacima, što su doprli do nas, u periodu 1561–64 štampano je dvanaest knjiga

glagoljicom i sedam ćirilicom, u tiraži do danas registriranih 25.000 egzemplara. Kult narodnoga jezika kod Slovenaca ima se svesti isključivo na protestantsku inicijativu, isto tako kao što je i u Hrvatskoj tek kontrareformacija počela imitirati u pogledu širenja narodnoga jezika protestante«.

Na kraju, ovaj ogroman sklop, ustvrdit će Krleža, »naše kulturne historije«, ni do njegovih a ni do naših dana još nije pronašao svoje pero. Ali se zato, danas, našlo pera (a jedno od njih drži i dr. Alojz Jembrih) koja i opet minoriziraju protestantsko razdoblje, upinju se da dokažu kako pojedini nabrojani pisci i učeni teolozi zapravo nisu bili protestantski orijentirani ili su se na vrijeme pokajali (kao Vramec, na primjer) i kako nâs, kao nacionalno–političkog subjekta, danas i ne bi bilo da nije bilo isusovaca! Laže se, falsificira i mistificira na sve strane unatoč tome što svi dokumenti, od 9. i od 16. stoljeća, preko seljačkih buna i ratova, do Ante Starčevića, Stjepana Radića i Josipa Broza, govore zorno o antipapinstvu kao konstanti naše narodne svijesti. Negirati nešto što se negirati ne može izraz je krajnje protunarodne i provatikanske tendencioznosti, pa se stoga kao sasvim logično pitanje postavlja protupitanje: Zašto bismo mi, današnji, koji mislimo svojom glavom i ne damo se varati, vjerovali na riječ ovim mistifikatorima, u osnovi stranim plaćenicima i duhovno korumpiranim sluganima, kada nam kao svjetionik svijetli putokaz od bogumilske do lenjinske vertikale¹, ma koliko se to lažljivim i prevrtljivim hrvatskim današnjim ideolozima ne može sviđati? Tu vrst tendencioznosti, respective angažmana, reakcionari ni jučer ni danas nisu mogli podnijeti jer rađa individualnim buntovništvom i pobunom u masama. Danas, ipak, nije moguće nekažnjeno spaljivati ljude (pa ni posmrtno in *effigie*, kao što je Crkva uradila s

1 Na ovome mjestu, ipak, da ne bi bilo nesporazuma, treba pojasniti da se mi ne zalažemo, danas 2011. godine niti bilo kada ubuduće, za nasilni lenjinski revolucionarni čin preuzimanja vlasti. Ne zato što bismo smatrali da je upotreba sile nelegitimna. Naprotiv, ako razlozi za nju ukazuju dovoljno jasno i snažno, drugoga izbora nema (samoobrana, svrgavanje nepodnošljive vlasti i sl.). Oktobarska revolucija izvršila je mnoge preokrete, rušeći staro društvo, društvo u raspadanju, te udarajući temelje novoga društva. (Znano je kako je taj proces završio, kao što je znano da je Krleža lenjinske ideale svoje mladosti, kroz kritiku staljinizma još u međuraću, ne samo stavio na kušnju nego i smjestio tamo kamo i pripadaju: u spomenar mladenačkih zanosa.) Međutim, ovdje se radi o shvaćanju biti revolucionarnoga zahvata. U jednome davnom predavanju Herbert Marcuse je pregnantno izložio suštinu istinske revolucije: »mi znamo za vrlo mnogo revolucija kroz koje su održale kontinuitet represije, revolucija koje su zamijenile jedan sistem dominacije drugim. Mi moramo postati svjesni bitno novih crta koje odlikuju slobodno društvo kao odlučnu negaciju etabliranih društava, i moramo početi s formuliranjem tih crta ma kako metafizički, ma kako utopistički, ja bih čak rekao ma kako smiješni možda izgledali normalnim ljudima u svim taborima, kako zdesna tako i slijeva...« (Herbert Marcuse, *Oslobođenje od društva obilja, u: Dijalektika oslobođenja*, Zagreb 1969, str. 260–261). Kvalitativna promjena, a ne revolucija, o kojoj govori Marcuse, »zavisi od životne angažiranosti, težnje svjesne, podsvjesne i nesvjesne, za kvalitativno drugačijim vrijednostima slobodnoga ljudskog postojanja. Bez pojave takvih novih potreba i zadovoljstava, potreba i zadovoljstava slobodnih ljudi, svaka promjena u društvenim institucijama, ma kako velika, samo bi zamijenila jedan sistem robovanja drugim sistemom robovanja.« Nije potrebno daljnje razlaganje o dijalektici oslobođenja, jer bi nas predaleko odvelo, ali se svakako ukazuje put kojim treba ići.

Mark Antonijem Gospodnetićem), što ne znači da izopćenje, progoni, cenzura, index, zloupotreba vlasti i ovlasti, javna denunciranja i slična sredstva nacionalnodržavne represije ne egzistiraju pod modrim nebom Lijepe naše. Eto i zato je stari Fritz, danas, življi negoli ikad do sada!

»Marx je uranio sto godina!«

Krležina kritičko–materijalistička tendencioznost funkcionira i funkcionirat će, bez sumnje, i dalje unatoč promjenama koje su se zbile posljednjih godina (ili, pak, dvije, dvije i pol decenije, svejedno). Na prvi pogled i površno govoreći izgleda kao da se sav Krležin svijet srušio. Nestalo je Sovjetskog Saveza stvorenog u velikoj Oktobarskoj revoluciji 1917. godine! Nestalo je Jugoslavije stvorene poslije duge i krvave narodnooslobodilačke borbe svih naroda na južnoslavenskom prostoru. Nestalo je štrosmajerovsko–supilovsko–radićevsko–koalicionaške doktrine narodnog jedinstva i Brozove filozofije bratstva i jedinstva. Komunizam je poražen — obznanjuju nam i razglašuju svi reaktivari već godinama svojim dosadnim i neinventivnim retorikama sa sadržajima iz nekih drugih vremena. Da li je sve to zaista tako? I jeste i nije!

Činjenica je da su se raspale neke države kao savezi naroda, ili kompozitne države kako se to danas kaže. No to je proces koji traje mnogo duže i nije karakterističan samo za takozvane socijalističke zemlje, nego i za takozvane slobodne zemlje. Komunističkih, respective socijalističkih država ionako nigdje nije ni bilo, osim po imenu. A i to ime je dano iz tabora protivnika socijalnih revolucija, dakle od onih koji o marksističkim tezama najčešće pojma nisu imali. Boljševički sovjeti ili jugoslavenski narodno–oslobodilački odbori, kao oblici fundamentalne demokracije u svim sferama društvenog života zajednice, kao i kasniji neuspjeh pokušaj, bolje rečeno zakašnjeli pokušaj izgradnje samoupravnoga komunalnog sistema u Jugoslaviji suviše su radikalno i korjenito mijenjali, ili nastojali mijenjati, tradicionalne i klasične državne oblike obnašanja vlasti i kontroliranja produkcijskih odnosa. Preinaka svijeta, koja je u temelju duboko humanističkih i demokratskih Marxovih teza, još uvijek nema šansi jer je previše nasilničke moći koncentrirano u rukama onih koji svijet samo tumače i čine sve da se on u suštini ne promijeni. Da ostane, budimo cinični, najbolji od svih svjetova! Da bi bilo jasnije o čemu govorim povucimo koju paralelu. U kršćanstvu od davnine, od najranijeg kršćanstva, postoji teza da čovjeku između njega i Boga ne treba posrednika. Pa, ipak, između čovjeka i Boga stvorena je ogromna i veoma snažna crkveno–državna, posve svjetovna hijerarhija bez koje ni jedan kršćanin nema šanse da k Bogu pristupi. Davno je Dostojevski napisao svoju priču o Velikom inkvizitoru i po toj bi priči i sam Isus Krist, da se ponovo pojavi na zemlji, bio uhapšen i mučen, kao krivovjerenik i otpadnik od matere Crkve, i osuđen pred inkvizitorskim tribunalom na lomaču! Dakle, čovjek ni u svojoj najdubljoj privatnosti i intimnosti, što je

suština istinske religioznosti, ne može slobodno, bez prisile i otuđenosti, očitovati i zadovoljavati svoju elementarnu potrebu. Marksističke teze ne streme ničemu drugome nego upravo tome: oslobodenju čovjeka. Krležina tendencioznost, također, ne stremi ničemu drugome nego istom tome oslobodenju, da se čovjeku prestane govoriti u lice da je glup, primitivan, neobrazovan i slijep, a da se istovremeno radi sve kako bi takav i dalje ostao. Jer, kako bi se drugačije masama moglo vladati, cijediti iz njih višak vrijednosti i političko–nacionalno–religioznu lojalnost, kada bi to bile mase osviještenih i oslobođenih individua?! Dakako, ne bi se moglo vladati pa se, u toj dijalektici antagoniziranih interesa upotrebljava svako sredstvo da bi se postigao cilj: održanje statusa quo bez obzira na promjenjivost okolnosti i vanjskih uvjeta (tzv. modernizacija društvenog života i tome slično).

U nas je o svemu tome progovorio Krleža s takvom snagom i s toliko uvjerljivosti kao nitko prije ni poslije njega. Napokon, rezultati toga njegova govora kao i socijalističke revolucije, ma kako ona bila devijantna, vidljivi su oko nas ali i u nama. Naš radni svijet, ipak, nije više stopostotno zatucana i besvjesna masa iz koje beskrupulozni političari i uskogrudni stranački lideri mogu oblikovati što ih je volja, kao da je riječ o tijestu a ne o živim ljudima. To je prežitak socijalističke kulturne i materijalne revolucije. No, što dalje vrijeme prolazi masa takvih (polu)osviještenih se smanjuje, a raste masa neosviještenih ljudi, podložna svakovrsnoj manipulaciji.

O sudbini i perspektivama marksističkih teza jasno i lucidno, u evropskim i svjetskim razmjerima, najupečatljivije progovorio je Erich Fromm, upravo testamentarno, u svome zadnjem intervjuu, nekoliko dana prije smrti (umro je 18. marta 1980. godine). Čuveni mislilac, koji se šezdeset godina bavio psihoanalizom, antropologijom, sociologijom, marksizmom i komparativnim proučavanjem religija, na pitanje o ulozi marksizma kod njega, kao čovjeka religioznog opredjeljenja, odgovara: »Skoro nijedan značajniji filozof nije toliko savršeno iznakažen kao što je Marks, i od strane komunista i od strane socijaldemokrata. Oni tako interpretiraju Marksa kao da je njemu stalo do toga da radnici žive isto tako srećno kao što žive građani, što znači građanstvo za svakoga. To je staljinističko i reformističko rešenje. Marksu je stalo do toga da čovjeka ponovo postavi u centar. Patos iza Marksa je bio religiozni patos, iako on religiju oštro kritikuje ne sa građansko–ateističkog stanovišta već, ako baš hoćete, sa jednog religioznog, teističkog stanovišta, u onom smislu u kakvom ga je, na primer, jedan čovek kao što je Ernst Bloh vrlo jasno i radikalno predstavio.

Marksu je stalo do ostvarenja religioznosti u stvarnom životu: prema čemu je društvo tako izgrađeno da principi pravednosti, ljubavi, istine, ljudske unutrašnje produktivnosti i živosti, ili kao što sam se izrazio u jednoj knjizi: principi bivstovanja a ne posedovanja, da sami ovi principi prožimaju društvo — u svakodnevnom životu! Marks je došao sto godina ranije nego što je treba-

lo... Da je kojim slučajem Marks danas živ, u krizi kapitalizma, kad već mnogi ljudi shvataju da kapitalizam kao društvena forma ne može dugo trajati, onda bi njegova poruka svakako imala većeg uticaja... Mislim da su danas već mnogi spremniji da traže neki put koji čoveka istinski zadovoljava, koji čoveka poštuje. To su oni ljudi koji osećaju da je život u kojem je sve u uspehu, novcu, konkurenciji, dobitku, u stvarnosti život koji ljude čini nesrećnim«.

U današnje vrijeme, evo, prisustvujemo tome, uvjeravaju nas političari, ideolozi i njihovi glasnogovornici, kako ćemo biti sretni, i danas i sutra, ako još više poradimo na vlastitoj — nesreći! »Ali, pogledajte ljude« — nastavlja Fromm — »treba samo zapaziti da se iza maske nalazi nespokojstvo, razdraženost, gnev, depresija, nesanica, osećanje nesreće. Već na samom početku se govorilo o 'malaise du siècle'. To je ono što je Frojd nazvao neprilagođenošću u kulturi. Ali to uopšte nije neprilagođenost u kulturi, to je neprilagođenost u građanskom društvu, koje je čovjeka pretvorilo u radnu životinju i potisnulo sve što je važno: sposobnost da voli, da bude prisutan zbog sebe i zbog drugih, da misli i da ne bude samo instrument privrede već krajnji cilj svih privrednih procesa«. Ili, malo dalje, konstatira Fromm, a pitam se: možemo li se ne složiti s njim (ili i s Marxom, s Krležom...), ako nam je uopće stalo do — nas samih: »Bolestan čovek pokazuje da kod njega ljudske osobine još nisu toliko ugušene da ne mogu doći u sukob sa obrascima kulture, već kroz ovu fikciju stvaraju simptome bolesti. Simptom je, kao i bol, samo znak da nešto nije u redu. Srećan je onaj koji ima simptom. Svi znamo: da čovek ne oseća bol, bio bi u vrlo opasnom položaju. Međutim, mnogi ljudi, mislim na normalne ljude, tako su prilagođeni, toliko su se oslobodili svega što je njihovo sopstveno, toliko su otuđeni, da su postali instrumenti, kao roboti, tako da oni više i ne osećaju nikakav sukob. Znači, njihovo stvarno osećanje, njihova ljubav, njihova mržnja, toliko su potisnute ili, štoviše, zakržljale, da ovi ljudi pokazuju i znake hronične lake shizofrenije... Uzroci su sasvim očigledni: naše društvo je izgrađeno na principu po kome je cilj života što veća proizvodnja, i što veća potrošnja. Napredak privrede i tehnike, a ne napredak čoveka! Ono što čoveku koristi to nikog ne interesuje. Ne igra nikakvu ulogu ni ono što šteti čoveku. U mnogim našim oglasima i reklamama hvale se stvari koje su izrazito opasne, čak smrtonosne« (v. *Književnost*, br. 8, Beograd 1980.).

Stanje merituma u »našim relacijama«

U naporima da shvatim pravo stanje svijesti, duhova i stremljenja u Hrvata, kao i političke, ekonomske i kulturne prilike u posljednjih, recimo, stopešest godina — a trudim se u tom pravcu već godinama — nisam naišao na studiozna znanstvena istraživanja hrvatskog mentaliteta i psihologije, međusobnog djelovanja različitih relevantnih elemenata u spomenutom periodu, stvaranja nacionalne i religiozne svijesti, stalno prisutnog konzervatizma i šoviniz-

ma, dakle, onoga nečega što bi se moglo jednom riječju označiti hrvatskom ideologijom. Istine radi treba reći da je bilo i ima usputnih radova, pa čak i pokušaja sinteza, ali je mnogo toga ostalo nedovršeno ili je palo na leđa pojedinaca koji, dakako, pod takvim teretom nisu mogli izdržati do kraja. U vrijeme »socijalizma« postojali su određeni napori da se planski i znanstveno pristupi ovom kompleksu, od JAZU, preko sveučilišnih instituta, do specijaliziranih istraživačkih ustanova, i postignuti su određeni i hvale vrijedni rezultati. No mnoga su istraživanja, s druge pak strane, toliko ideološki impregnirana da su skoro neupotrebljiva. Ta ideološka »natopljenost« podjednako je i »lijeve« i »desne« provenijencije. Iz tih razloga umjetničko–estetski, kritičko–esejistički i leksikografski opus Miroslava Krležu ukazuje se kao najcjelovitiji i najkonzistentniji korpus iz kojega je moguće crpiti vjerodostojne spoznaje i jasne putokaze za razmišljanje i djelovanje. Jer, Krleža se, od samoga početka svoga javnoga djelovanja, nije dao zavesti takozvanim »našim relacijama«, stanjem uglavnom bijednim i ispod svakog respektabilnog nivoa. Postoje i druge relacije, govorio je. Postoje meritumi! Pa zašto onda, i danas, u situacijama u kojima se nalazimo, ne govoriti o »našim relacijama« sa stajališta merituma, zašto ne prihvatiti taj Krležin nauk?

A stanje merituma je u sljedećem: »Možete li izmijeniti nešto u našem mentalitetu, u našem nivou svijesti? Možete ga eventualno organizaciono mijenjati da stvarate čak i drugi režim, međutim izmijeniti ne možete mentalitet čovjeka koji je još uvijek ukorijenjen u prošlom stoljeću, zapravo u tipično osamnaestom, a ne u devetnaestom stoljeću, a ako i jest devetnaesto, onda je to prva polovina devetnaestog stoljeća. A što se morala tiče, kad bismo imali uvid u privredni kriminal, pa u nepoštivanje vlastitih zakona, te u nasilje i čitav niz drugih stvari, vidjeli bismo gdje smo«. A kakva nam je ta stvarnost i na čemu smo i kakvi smo, ako gledamo otvorenih očiju i nismo spremni sami sebi lagati, vidjeli bismo »...kako smo mi na ovim vjetrometinama zaostala marva. Tu smo seljaci, nepismeni seljaci, na ovim balkanskim gudurama s 'jebem–ti–mater' mentalitetom. I onda nasjedamo bilo čemu, ne razumijemo jedan drugoga, ne podnosimo se, a situacija je posljednjih godina takva da smo krajnje razdražljivi i jedni drugima psujemo mater kao da će nam biti bolje ako se pokoljemo ponovno«. Obje ocjene su iz veljače, ožujka 1981. godine (v. E. Čengić: *S Krležom iz dana u dan*, tom IV, str. 183 i 191).

Za samo dvadesetak godina stvoren je novi režim, u suštini zaista jedan, samo u nekoliko neprijateljskih i međusobno suprotstavljenih varijanata, koji se različito zove: hrvatski, srpski, bosanski..., ali što se mentaliteta i svijesti tiče promijenilo se nije ništa. I nije se moglo promijeniti, jer: »Ima masa elemenata od kojih je sazdana ovo stanje koje se zove nacionalna svijest među ovim nacijama, i to će dvije hiljade i osamdeset druge izgledati isto tako kao što izgleda danas, ako se u to ne dira. Ponavljam uporno: S kultom kozaračkog kola se to stanje ne može mijenjati! Takve legende mitološkog karaktera

nisu dovoljne da prekriju i prevladaju ono drugo što se zove srpsko-hrvatski ili hrvatsko-srpski mentalitet i grčko-hrvatsko-latinski raskol i, ako hoćete, respektive, i islamski ili latinsko-grčki. Islamski doduše nema neke vanjske veze, ali ima kao unutarnji moralni otpor: 'Nisam ja to, ali ono što jesam nije dim da ne bi moglo biti neka unutrašnja baza za nacionalnu svijest... Trebalo bi općenito poći od toga kako je nastala i kako je nastajala nacionalna svijest, gdje se radala i pod kojim uvjetima i je li se kod nas u ovih sto i pedeset godina nešto promijenilo u elementima nacionalne svijesti, pa bi se dokazalo da nije. A dokazalo bi se i da ne možeš biti odjeven niti se ponašati na taj način kako si se ponašao prije sto i pedeset godina, u novim socijalnim prilikama« (*ibidem*, tom III, str. 113/14, 24. decembar 1978).

Što nas čeka, ukoliko ne uradimo ovo ili ono, što nas je na koncu i dočekalo, najavljuje Krleža 20. siječnja 1980. godine sljedećim riječima: »Mi neke stvari u korijenu nismo dobro postavili. Kako recimo danas stoje stvari sa sviješču, ne s partijskom nego s građanskom? Je li to zajednica? Ima li smisla? Je li ona moja, tvoja, naša, negdje postojeća... Gdje je ta svijest? Jesu li svi elementi dovoljno jaki da izdrže — to se može pokazati u momentu neke eventualne krize.

Zapad je u velikom propagandnom naletu protiv Rusije i u posljednje vrijeme nemaju nikakvog argumenta osim Gulaga — ljudske slobode i zatvori, a čitav je svijet pun zatvora. Situacija nije dobra. Rusija može u sekundi pokrenuti milijun, dva, tri, pet ili ne znam koliko pušaka. I to je istrenirano, ako zatreba, da u trenutku krene. Na Zapadu je premoć u podmornicama i u raketama koje su de facto opkolile Rusiju. Lanac raketa koje mogu da gađaju tako reći sve ciljeve na području SSSR-a.

I u ovakvim slučajevima, kao i u geologiji, postoje slojevi koji mogu da se lome ili da se ne lome. I tu postoje snage koje drže te slojeve kao u geologiji: Je li stabilna ili nije stabilna situacija i dolazi li ili ne dolazi do potresa. Dok snage Istok-Zapad stoje, stojimo i mi, ali ako se one polome, lomimo se ne samo mi, nego bi to bili lomovi velikih razmjera i tada nas sve đavo može odnijeti zajedno s cijelom Evropom. U pitanju su velike snage. Što ja znam koliko je tu milijuna ljudi angažirano za ovu ili onu politiku. I u svemu su tome duboki zakoni kao u tektonici same zemaljske kore« (*ibidem*, tom IV, str. 12/13).

Što da se radi u svijetu kojim vlada »laka shizofrenija« po Frommu, i u nas, u našem svijetu, kojim vladaju ludilo i mržnja po Krleži? Ubiti ili biti ubijen, to je suštinska čovjekova dilema, tvrdi Krleža. Razum, moral, etika, religija govore nam — ne ubij i ne daj se ubiti! Kako izaći iz tog nemogućeg stanja? Ima raznih odgovora, a na hrvatskom sektoru hrvatska ideologija pruža nešto kao: tričetvrtinska ideologija drajfirtl domoljuba.

Tričetrvrtinska ideologija drajfirtl domoljuba

Napadi na Krležu, na njegovu tendencioznost, na njegovu »obću ideologiju«, kako bi kazao Filip Lukas (*Hrvatska revija*, lipanj 1933), imaju dugu tradiciju i, također, tendencioznu logiku. Razvoj tog procesa negiranja Krleže odvija se u fazama, na različitim razinama i s različitim intenzitetom. Prvenstveno mislim na desničarske napade, reakcionarne i nacionalističko–klerikalističke provenijencije. Oni sa ljevice nisu ništa blaži i, u suštini, ne razlikuju se mnogo od potonjih. Isprva se Krležu napadalo bjesomučno, bez mjere, osobno, ne vodeći računa o argumentaciji. Kasnije, kada se uvidjelo da takvi postupci izazivaju suprotne učinke, promijenjena je taktika. Već spomenuti Filip Lukas postupka lukavije. On će svoju »kritiku« Krležinih stavova zaogrnuti obranom hrvatstva i predstaviti je kao izraz volje ogromnog broja Hrvata: »Da g. Krleža sadašnje (1933 — op. N. M.) društvene i gospodarske prilike ne smatra dobrima, posve je očito, ali o tome su pored njega zabrinuti i mnogi konzervativci, štaviše i klerikalni krugovi, koji naglasuju, da glavničarsko–društveni red treba ne samo reforma, već i sustavnih promjena. No g. Krleža ide mnogo dalje od njih i s drugoga gledišta promatra to pitanje, i traži rješenje na drugoj osnovi, a u tome sam uvjeren da se on odvaja od mišljenja ogromne većine hrvatskog naroda, pretežno ratarskog« (v. Filip Lukas: *Hrvatski narod i hrvatska državna misao*, Matica hrvatska, Zagreb 1944, str. 264). Ideološki obrazac s kojega se negira Krležu je nacionalističko i klerikalističko hrvatstvo, onakvo hrvatstvo s kojim se Krleža nikad nije mogao i nije htio identificirati. »Hrvatstvo« — piše Krleža 1926. godine — »nije Jedno Jedinствeno Hrvatstvo kao Takvo, i to je osnovno. Biskup grof Drašković, koji potpisuje smrtnu osudu Matiji Gupcu, hrvatski je feudalac, a Gubec hrvatski kmet. Nema hrvatstva, koje je u stanju da pomiri hrvatskoga kmeta sa hrvatskim grofom«. Takav socijalni raskol traje do danas, unatoč svim mijenama i promjenjivosti vanjskih oblika. Tendencioznost koja izbija iz toga Krležina stava (»i to je osnovno«!) jeste detonator kojega nije moguće ukloniti a da ne dođe do eksplozije. Kad god se takvo što pokušalo, a pokušavalo se prilično puta, Krležino djelo bi »eksplodiralo« i počinjalo isijavati ogromnu snagu koja je naprosto uništavala malograđansko hrvatstvo i ideologiju na kojoj je zasnovano. Kako se suprotstaviti snazi toga djela ostalo je tajnom naših drajfirtl domoljuba i njihove operetske hrvatske ideologije koja se, nažalost, u Hrvatskoj, već više od dvadeset godina, prakticira kao nacionalna i državna politika (devastirajući jedini pozitivni rezultat: tek stvorenu i osamostalјenu hrvatsku državu). Njzin spiritus movens su protusrpstvo i antikomunizam, a to je uvijek, na koncu konca, vodi u autarkičnost, ekskluzivističku izoliranost i genocidnost. Nije točno da je hrvatski narod genocidan, nego u hrvatskoj *političkoj* tradiciji postoji konstantna politička orijentacija koja je ksenofobična i genocidna, koja na ideologiji samohrvatstva, svehrvatstva i velikohrvatstva ne tolerira Drugoga kao takvog. U pojedinim vremenskim razdoblјima takva orijentacija dobiva maha, zahvaća

šire slojeve naroda ili građana, pa je onda razumljivo da se među privrženici-
ma takve orijentacije nađe i Nehrvata (Židova i Srba, na primjer), ta se činje-
nica onda gromoglasno rabi kao krunski dokaz da, eto, Hrvati nisu genocidni
jer itd., itd. Riječ je o ideološkim, političkim i klasnim pozicijama, a ne o na-
cionalnoj pripadnosti. Svaki onaj napor koji pokušava razotkriti i razjasniti te-
melje takvih pozicija nailazi na nesmiljen i bestijalan otpor, kako nekada fran-
kovačkih nacionalista, Pavelićevih ustaša, tako danas hadezeovskih i neo-
fašističkih ideologa (naravno, ne samo na razini relativno formalne akadem-
ske rasprave!). U toj zavrzlami neuk svijet se ne snalazi i lako ga je zavesti
tvrđnjama da se svaka kritika ove hrvatske, kroatocentrističke ideologije od-
nosi na sveukupno hrvatstvo i da je uperena protiv Hrvata u cjelini. Na podlo-
zi takvih demagoških mistifikacija i relativizacija uspijevala je tuđmanovska
»nacionalno–demokratska« politika i praksa okupiti oko sebe dobar dio hrvat-
skog naroda i nešto Nehrvata. Ali kako vrijeme odmiče tuđmanovština se
pretvara u ideološki galimatijas koji više nitko ne razumije i koji nikoga više
ne može motivirati ni za što ozbiljno. Ta činjenica i stvarnost u kojoj se ona
nalazi proizvode za Hrvate i Hrvatsku, za sve građane u Hrvatskoj, bezbroj
opasnosti s nesagledivim posljedicama. Napokon, počinje se uviđati, i u zemlji
i izvan nje, nešto što je, recimo, Franu Supilu još 1905. godine bilo kristalno
jasno: »Ima slučajeva kada se građanska i ljudska prava ne mogu ni pomišljati
bez izvojštenja potpunih narodnih prava. Mi priznajemo takve slučajeve, jer
nam ih povijest u obilju kazuje. I tada je narodni izdajica svaki onaj koji, za
manje i prolazne stečevine, odvraća narod od velike i glavne borbe. Ali svako
pravilo ima svojih iznimaka, a u ovom slučaju *gornje pravilo ne može da se
primjeni na Hrvatsku*. Naša susjeda i posestrima Srbija nije mogla ni pomi-
šljati o ustavu i građanskim slobodama dokle u krvavoj borbi protiv turske
nije izvojštila svoju narodnu slobodu. Ali, Hrvatska je u drugim okolnostima i
u drugom položaju. U hrvatskoj nije nikada ugasnula svijeća narodne slobode.
Ta je svijeća nekad plamsala velikim i sjajnim, za doba narodne dinastije, ili je
gorjela jako svijetlo za doba sporazuma s Arpadovcima, Anžuvincima i prvim
Habsburgovcima. Slabije je gorjela, no još uvijek prilično dobro, za Pragma-
tične sankcije. Ona nije ugasnula ni za Nagodbe, pa ni kroz čitavo vrijeme
Khuenovog režima, ali je zato grdno zatinjala i prijeti da se ugasi. Svijeća na-
rodne slobode je, dakle, tu *i ne treba je nažičati, jer ona gori*. Ali joj treba pri-
liti ulja da se ne ugasi. A to ulje, koje treba, jesu građanska i ljudske slobode
koje nam fale«. Ta se Supilova metaforička svijeća bila potpuno ugasila u naj-
crnjem mraku NDH, koji su doživljavali svi stanovnici Hrvatske. Ponovo su je
zapalili udruženi svi narodi u antifašističkoj i narodnooslobodilačkoj borbi, i
Hrvati, i Srbi, i Slovenci, i Talijani itd. No danas svijeća opet ne gori. Pone-
stalo je ulja — građanskih i ljudskih sloboda. I, što je najgore, ne vidi se koja
će ruka prinijeti to ulje hrvatskoj svjetiljci. Iz Krležina djela svijetli putokaz,
ali ne vidi se ruka...

Nikica Petrak

Kako se odijevao Krleža

58

Neka nas naslov ne zavara, Miroslavu Krleži dugujem mnogo i premnogo. Ne samo kao velikome piscu, koji je u ono formativno doba mladosti utjecao na mene, ne samo svojom umjetničkom snagom, nego u mnogome i svojim odnosom prema naciji, povijesti, svijetu i tada suvremenom, ali i današnjem nam društvu, a povrh svega, dugujem mu osobno kao čovjeku. Stoga će ovo moje kratko sjećanje imati dva dijela. Prvi dio bit će, recimo, samo memoarski; u drugome dijelu pokušat ću reći prognozu što od Krleže ostaje, premda uopće to ne mogu objektivno procijeniti, nego će sve ostati na nagađanju i slutnjama. Moj drugi dio imat će tek nekoliko rečenica. A sve je samo anegdota.

Na sam dan Krležina sprovoda trebao sam otići na službeni put, nije se moglo odgoditi. Ali stigao sam još odati mu poštovanje te stati u veliki red koji se od Akademije, gdje je sa svim službenim odličjima ležao na odru, protezao daleko do u Boškovićevu ulicu. Uljudno sam se sa svim drugim građanima bio priključio tom redu, a kao posljednju osobu u njemu nailazim odjednom na svoju profesoricu s anglistike, Soniu Wild Bičanić, suprugu pokojnog Rudolfa Bičanića, ženu koja nas je tamo, 1958.–59., kao bruce, i te kako dobro i solidno upućivala u tada suvremenu englesku književnost XX. stoljeća. Stali smo tiho časkati, a od svega pamtim jednu jedinu njezinu izjavu. Ona, rođena Engleskinja, prokušana i prekaljena u Drugome svjetskom ratu, kaže meni, svom bivšem studentu, sljedeće: »Samo još jednom u životu stala sam u takav red. Prvi put bilo je za Winstona Churchilla. Drugi put je sada, za Krležu.« Tako je ona u sebi spajala svoje dvije domovine, čiste proturječnosti.

Mnoštvo dojmova i sjećanja stalo mi se istog časa motati po glavi.

Krleža je Herderovu nagradu bio dobio ne samo zbog isključivih svojih književnih vrlina; bilo je to vrijeme i političkog sporazuma Tito–Jonas (tako se zvao tadašnji austrijski kancelar), s kojim su se rješavale i neke mučne stvari iz Drugoga svjetskog rata. To je važno reći, vidjet ćete i zašto, jer dragi Bog i

Vrag uvijek prebivaju u pojedinostima i sitnicama. Kao stipendist koji je išao kao privaga uz tu nagradu Miroslavu Krleži, našao sam se odjednom, 1968., s drugim stipendistima drugih nagrađenika, u tada divnom starom, ali besprije-korno njegovanom *Hotel de France* na Schottenringu, u Beču, nešto kao naš stari *Palace* u Zagrebu. Tamo sam prvi put, kao došljak iza tzv. željezne zavje-se, doživio da mi kao poljubac za laku noć, ostavljaju na jastuku čokoladni bombon; pa zar i to na svijetu ima? O, »zar se i to može?« (Ovaj moj proleter-ski citat Branka Ćopića vjerojatno nećete ni primijetiti.)

Miroslav i Bela bili su smješteni u hotelu *An Stephansdom*, točno preko puta portala drevne katedrale Svetog Stjepana. Steffela, »Štefeka«, kako kate-dralu prisno zovu Bečani. U kratkome telefonskom razgovoru, Krleža mi je urekao točno određeno vrijeme, kako bismo, naravno, zajedno, otišli na dodje-lu te nagrade. Meni je to, pak, bilo nešto kao moj hrvatski ljubavni domjenak s cijelom poviješću nacije, u kojoj pišem tek neke zanemarive stihove.

Što učiniti? Kako se pristojno ponašati? Moj njemački je samo nespretno knjiški »hochdeutsch« bez govorne prakse, a u Beču svi oko mene razgovaraju nekakvim bajuvarskim, južnonjemačkim austrijskim, što više bečkim dijalek-tom, baš kao naši Zagorci s Bednje; razumijem jedva koju riječ, ali oni mene kako-tako razumiju. Otišao sam u prvu cvjećarnicu i tamo nemušto kupio najskuplji mogući buket cvijeća, moji starci bili su mi dali još nešto novaca, pa sam to bez razmišljanja potrošio. Krleža i Bela čekaju me, dakle, u salonu tog hotela *An Stephansdom*. Hotel se izvana doimao navodno skromno, ali, gle, u salonu su pod staklom bile niše, u kojima su stajale barokno pozlaćene sveticе iz nekih u ratu još porušenih bečkih crkava; tihi udobni engleski kožnati naslonjači, pa doista, Krležu se bolje nije ni moglo smjestiti. Nešto između stare srednje Europe i engleskog kluba za *gentlemene* i predratnu gospodu, nakon propasti nacističkoga svenjemačkog carstva. Čisti stari Beč, kao još stara pro-vincijska Europa nakon svih pokolja. Smjesta, u tom istom glembajevskom sti-lu, Beli predajem tu svoju kitu cvijeća; ona je očarana, ljubi me kao mladog dečka u oba lica, a Krleža mi iz svog fotelja upućuje osmijeh priznanja na mo-joj gesti: ovaj dečko zna se još ponašati, vjerojatno s njim nećemo imati pro-blema....

U Beč, Krleža je tom prigodom, on, stari komunist, bio doputovao Carici u svom Mercedesu koji je vozio Joža, baš poput naših starih marijaterezijanskih hrvatskih nadbiskupa u vlastitom šesteropregu, upravo kao iz Šenoina roma-na. (Vidi Baltazar Krčelić, *Annue*), a ja sad pokušavam razgovarati s arhetipo-vima. Crni Mercedes sa svima nam znanim vozačem Josipom Živkovićem (ne-dostajali su automobilu samo grbovi na vratima), čekao je na točno određe-nom mjestu, kako bi nas odveo na bečki »Unezveritet« ili na »Svemučilište«, što bi to rekao Krležin stari prijatelj, srpski nadrealistički pjesnik Marko Ri-stić. To, međutim, nije bio onaj današnji bečki svečani Univerzitet na Ringu iz XIX. stoljeća, nego barokna palača uz isusovačku crkvu s dva tornja, usred

staroga grada: svečana dvornica starog jezuitskog sveučilišta, one prve kuće. Odmah na pročelju zamjećujem spomen-ploču Ruđeru Boškoviću koji je tu držao svoja znanstvena predavanja, smjesta me to nekako umiruje. Nismo baš apsolutno stranci.

Pa sad, korak iza Krleže, kako se i pristoji, uspinjemo se do te svečane barokne dvorane, gdje će nam i udijeliti: njemu nagradu, meni stipendiju vezanu uz nju. Pripazite, sad dolazi ono najvažnije, sve prebiva u pojedinostima. Sve se očituje samo u znakovima i značenjima.

Bio sam, za tu priliku, kao pravi, Jergovićeva prezira vrijedan zagrebački malograđanin, nabavio jedno tamnosivo, već iznošeno odijelo, jer svojega nisam imao, pokupio od svog očuha njegovu nekakvu srebrenu kravatu, sve kao da idem na koncert u *Musikverein*, gdje će mi Herbert von Karajan upravo dirigirati Brahmsa! Što sam poslije doista i doživio; uspjelo mi je ušuljati se na Karajanove probe, ali sad je tu važan Krleža! Uspinjući se zajedno s njim tim svečanim stubama, odjednom primjećujem kako je Krleža, protiv svoga dnevnog običaja, odjeven u neko svijelosmeđe, otužno i loše skrojeno odijelo iz tadašnjega našeg Varteksa, kakvo su inače nosili preprodavači satova i karata pred kinima, da ima žućkastu košulju bez kravate, s raskopčanim kragnom, te da u ruci nemirno gužva svoj klasični sivo-smeđi šešir Petrice Kerempuha, onaj isti što ga je naposljetku i poklonio Radi Šerbedžiji za njegovu interpretaciju »Balada«.

60

Posve glup i zbunjen, upućujem Krleži pogled koji je on smjesta shvatio. Uspinjući se zajedno tim stubama, a nakon cijelog njegova iskustva stare Austrije, ruske revolucije, lenjinizma i staljinizma kao religije i tzv. sukoba na ljevici, Krleža, mene, kao posve sitnu pjesničku, zagrebačku ptičicu, odjednom uzima pod ruku i vrlo tiho i ozbiljno kaže mi: »Gledajte, Petrak. Cijeli svoj život pisao sam protiv te stare Austrije i svega što su nama Hrvatima i svima drugima učinili. A sad, iz viših političkih razloga, moram primiti još i tu nagradu.« Dakle, Tito. U tom trenutku, shvatio sam staroga Krležu kao nekog tko bi još nešto riknuo, ali cijela stvar njemu više ne bi imala nekog boljeg ili višeg smisla. Shvatio sam smjesta da je ta odjeća njegov »protest«, on se i odjećom hoće ponašati kao »proleter« i čisti lenjinistički »arbeiter«, »rjabočik«, stari tzv. ljevičar, napokon iz svega i unatoč svemu što se dogodilo u zapadnoj ili našoj istočno političkoj povijesti i kulturi! Odjednom on, koji je uvijek bio protiv svih konvencija, objašnjava meni zašto se za dobitak te nagrade hoće ponašati nekonvencionalno, s naglaskom na neku njemu politički važnu konvenciju! (Svoju odjeću hoće mi odjednom opisati kao neki svoj lijevo radnički i proleterski »dress code«, s kojim on prosvjeduje!) U svakodnevnom životu, inače, u Lexu, primjerice, Krleža je uvijek bio gospodski i građanski bespriekorno odjeven, u bijelu košulju ispod crnog lajbeka i sivi vrećasti sako s tamnom kravatom; a koliko znam, uopće nije podnosio tzv. »nepristojno« odjevene i nenjegovane ljude... Poslije toga, ide se na banket u bečki »Imperijal«, gdje je

eto, te iste godine odsjedala i s balkona Bečanima mahala engleska kraljica... »gehma Kaiser anschauen«, to je u Beču, kao europskoj provinciji, ostalo do danas.

Nakon svega, Krleža, vratit će se s tom svojom istom kočijom, s kojom se i Baltazar Adam Krčelić, kao pouzdanik Marije Terezije, kojoj je priopćavao sve što se u Hrvatskoj zbiva (da ne kažem i u Europskoj uniji), vraća u Zagreb, na Gvozd. Ova moja sitnica s odijevanjem odjednom mi govori velike stvari. Arhetipovi. U dnevnicima iz tih godina, zapisivat će Krleža svakodnevno gdje i opet čuje kako zvono Svetog Marka s Gornjega grada odbija svoje ure... To zvono odjednom ga tješi: daje mu starinski osjećaj pripadanja i domovine, vlastitog krova, zna svaku kuću, sa svog balkona poimence pokazuje mi na gornjogradskom bedemu prstom one kuće u kojima je jednom nekoć netko važan živio, što je značio i što mislio, što činio i što uništio ili pokrenuo, od iliraca pa do danas; iz tih osjećaja nastaju i *Zastave*. Vječito raspet između društvene pravde koja zahtijeva krvavu revoluciju, ali hoće ujedno i čuvanje tradicijskih vrijednosti, za koje stvarno uopće nisu marili ni naši nacionalisti ni naši komunisti, jer o tome zapravo nemaju ni pojma, a stari Krleža, koliko god bio revolucionaran, hoće opet samo svoj stari dom i krov u kojem bi se moglo, nakon svih krvoprolića mirno poživjeti; a što drugo hoće sva naša sirotinja? Što hoće *Zastave*? Oko rodnog tornja »iglat cvrkut laste«?

Međutim, stari Krleža točno zna da takvo što povijest nikome ne dopušta. S dobrim Jožom Živkovićem i Belom vraća se u svojoj baroknoj kočiji od Mercedesa doma, pa će poslije otići Titu na Brijune, igrati s njime šah, ili Vidmaru u Sloveniju, na neko njihovo već skriveno boravište, gdje će se, baš poput Kosorice i Pahora, uzajamno prijateljski natezati i ljubiti i uzajamno ucjenjivati, sve dok to ne postane ozbiljno...

Svojevremeno, podigli smo neki tihi spomenik Krleži u Tuškancu, lijepo djelo kiparice Marije Ujević. Stoji tamo, u dnu livade pod Gornjim gradom, kraj Sofijina puta (ta Sofija je inače bila supruga bana Jelačića koja se tamo rado šetala, samo su poslije taj put naši komunisti bili revolucionarno prekrstili u Dubravkin put), stoji Marijin Krleža kako kakav prosjak, te gleda gore u Reinovu židovsku i već po dva režima otuđenu vilu, gdje je proveo svoje ipak najzadovoljnije godine. Gleda gore na svoj bivši stan kao prosjak istjeran na ulicu, po njemu pada Tinova plavetna zagrebačka kiša, i došlo mi je da mu se smilim: sad on, kao kakav probisvijet s ulice i beskućnik, baš kao u onome svom bečkom proleterskom odijelu, gleda gore na kuću u kojoj je proveo sve svoje najslavnije dane, a njegovoj intelektualnoj djeci se za to baš živo friga.

Ono, pak, što je o našoj zemljici hrvatskoj i zapisao, trebao bi danas itekako čitati svaki zastupnik naroda u Hrvatskome saboru, kao i svaki naš bivši ustaša i svaki naš bivši partizan: svi koji to ne znaju, osudili su se na samu svoju propast. Krleži su marksizam i njegov lenjinizam, ti radio signali s krs-tarice »Aurora«, davali religioznu, gotovo mjesečarsku sigurnost u sve što ka-

že, njegova golema književna darovitost odjednom je dobila politički i etički katalizator koji je sve smještavao na svoje mjesto, podlogu za svaku njegovu umjetnost i svadljivost kao na »odgonetku povijesti«... To danas nema više nijedan pisac, a bio bi i smiješan da to ima. Ali danas, u Hrvatskoj, bili vi ljevičar ili desničar, bez Krleže se ne može; smjesta poričete tu njegovu i vašu Hrvatsku, a svatko kome su *Filip Latinovicz* ili onaj njegov prozni tekst, roman koji se zove *Na rubu pameti*, samo dosadni stari tekstovi iz lektire, taj ostaje samo glupan koji spada u onu vječnu Krležinu sintagmu o vječitoj gluposti kao pokretaču čovječanstva, pa neka ga kao takvog i pokreću. Između Krleže i današnje naše tzv. masovne medijske kulture nema pomirbe, pa je suvišno pitati se o budućnosti Krležina djela, pogotovo na ljevici. Jedan pokušava kao pojedinac nešto razabrati, druga je, pak, samo sjajna i svima ugodna društvena manipulacija. Ako vam je Krleža danas navodno »dosadan«, ako nije zabavna pjevačica ili »modni mačak«, ili ako ne znate gdje još živite, pa zanemarujete Krležinu točnu povijesnu interpretaciju svih hrvatskih mana i vrlina, onda, sva moja draga čeljadi: ili vi ne znate čitati, ili, molim vas, nemojte više imati nikakvih pretenzija na svoju vlastitu suvremenost. »*Ohne mich*«, bez mene, kako su Nijemci lijepo preveli naslov toga njegova romana. Zajedno s Krležom, bez mene, i hvala vam. Nekakva budućnost Krležina djela uopće nije prijeporna: ona se sastoji samo u činjenici znate li vi ili ne znate, hoćete ili nećete čitati, a ako nećete, sve je to »na vlastitu pogibelj«, što bi se reklo u starim poslovnim ugovorima, a paragraf s takvom ograndom postoji u svim ugovorima s Vragom, još i danas. Neka im Krleža bude navodno dosadan, ali sve to ide samo dok njegove riječi ne dođu na svoju stvarnu naplatu. I još, za oproštaj:

*Gdo Ars scribendi et Bene vivendi,
Ne bluje zvust, kak Veniam legendi,
U vomitorijumu, na masnoj prebendi,
Za tog ni ništ neg naška Ars pesja moriendi.
Talentum manše vredi neg pišiva skolopendra,
Pri nami ni vrag za martvim talentum ne cendra.*

*Kemu plajbajz jedina je lanča,
Taj se z vetrom panča,
Kak osel od La Mancha.*

Zdravko Zima

Žal za morskim konjićem

(»Svila, škare«, novo čitanje)

Irena Vrkljan isprva je figurirala kao pjesnikinja krugovaške generacije, a onda se, u razmjerno poznim godinama, obratila prozi. U njenim knjigama kritika je identificirala model autobiografizma, poetiku fragmenata, senzibilitet ženskog i/li nekonvencionalnog pisma te potrebu da se primjenom introspektivnog postupka svjedoči o sebi tako što se svjedoči o drugima i drukčijima. Korpus različitih tekstova, od proze »Svila, škare« do »Marine«, »Berlinskog rukopisa«, »Dore, ove jeseni«, »Pred crvenim zidom« i drugih, čak i takvih u kojima se priklonila kriminalističkom žanru, otkriva svijet u njegovim krepuskularnim tonovima. Ako je točna latinska poslovice *similis simili gaudet*, onda nema sumnje da je, pišući o slikaru Ottu Wolfgangu Schulzeu, poznatom pod pseudonimom Wols, na neki način pisala o sebi i o vlastitim nagnućima. Beletrizirajući na jednome mjestu prvi susret s Wolsom, Irena je u njegovoj umjetnosti prepoznala »snagu bez glasnoće«, ono što će obilježiti njenu poetiku i čime će unijeti novi duh u hrvatsku književnost, koja će tek na smjeni stoljeća i tisućljeća dočekati pravu eksploziju autobiografske proze; doduše, ta proza neće uvijek korespondirati s Ireninim senzibilitetom, još manje s njenim talentom, ali to može biti tema za neku posebnu raspravu.

Atmosferu koju raspoznaje na Wolsovima platnima moglo bi se usporediti s pucketanjem vatre ili jedva vidljivim proplamsajima gasećih cjepanica. Ako je dotični slikar bio začetnik informela, Irena je začela jedan posve neformalni tip ispovjedne proze, potirući usput staru zabludu da se autobiografije pišu kako bi se vlastita sudbina i vlastiti integritet stavili u funkciju ideološki postulirane povijesti. Ali mogući paralelizam između dvoje umjetnika tu ni približno ne završava. Na Wolsovima fotografijama Irena otkriva množinu predmeta u metafizičkoj hladnoći, tišinu, osjećaj osamljenosti i bezizlaznosti. Jedva da bi se nešto drugo moglo zaključiti za njene knjige. Najvažnije godine svoga kratkog vijeka taj fotograf i slikar proveo je u Parizu, a rodio se u Berlinu,

Ireninom drugom domicilu i zavičajnom gradu Waltera Benjamina, pisca i filozofa čije je tragove slijedila s vrstom poniznosti i strasti s kojom se mogu slijediti samo oni koji se čute u najvećoj blizini. Citirajući Wolsa koji je objašnjavao kako stvarnost u svim svojim očitovanjima pokazuje da napredak nije moguć, hrvatska spisateljica posredno je uputila i na vlastiti svjetonazor, signirajući korijene melankolije koja u znatnoj mjeri natkriljuje njene knjige. Melankolija i stanje izglobljenosti, potencirano apatridskom pozicijom, »sumračnim svjetlom tuđine« i osjećajem da je vlastitu sudbinu poistovjetila s Ahasverovom. Zato je logično da je u Berlinu tražila strance, balkanske i latinoameričke izbjeglice, više žene nego muškarce, »one koji zaziru od znakova pobjede«, kako tvrdi u »Berlinskom rukopisu«, zato je razumljivo da ju je fascinirao Wols, koji je u Parizu isto tako bio stranac, zato se utjecala Marini Cvetajevoj, koja je također bila razapeta između dvije zemlje, dva grada i dva jezika i s kojom se identificirala do mjere koja nadilazi svaku krvnu ili obiteljsku identifikaciju.

64

U knjizi »Marina« ona će uspostaviti trojstvo između zagrebačke glumice Dore Novak, ruske poetese Cvetajeve i naratorice, definirajući ih kao putnice ili kao strankinje, rasprostirući »tepih uspomena« (po uzoru na jednu Kleeovu sliku) i interpretirajući pisanje kao »onaj drugi život«, gotovo kompenzacijski i terapijski. Ali Cvetajeva nije strankinja u Berlinu samo zato što je Ruskinja, Irena nije strankinja u Berlinu samo zato što je Hrvatica, a Wols nije stranac u Parizu zato što je Nijemac i rođeni Berlinčanin. Oni su stranci u egzistencijalnom i esencijalnom smislu, utoliko što se ne mogu pomiriti sa svijetom koji na okupu drži lanac konvencija i pomno usustavljenih laži, oni su stranci jer su svoju potrebu za umjetnošću poistovjetili s potrebom za slobodom i solidarnošću sa slabima. Takva pozicija, u kojoj je stranac manje formalno i birokratsko, a mnogo više sudbinsko pitanje, zakonito vodi prema krugu opsesivnih tema. U slučaju Irene Vrkljan to su strah, melankolija, ahasverstvo i/li apatridstvo, nacizam, smrt i samoubojstvo. Na početku drugog dijela proze »Svila, škare« nalazimo sljedeće retke: »Tijelo pamćenja je pčela koja me bode. Kroz kožu vremena ne izbija krv već odgoj i spremnost na strah.« Za Heideggera je strah »modus čuvstvovanja«, a u Ireninu slučaju taj osjećaj ili to stanje pretvara se u žarište egzilnog pisanja. Između prošlosti koja je takva kakva jest i budućnosti kao prijetećeg oblaka, ljudsko biće svedeno je na kratkotrajnu iluziju sadašnjosti. Ako je to biće još i umjetnik, onda je njegova potreba za slobodom (kao elementarnom akcijom) u sukobu sa strahom (kao instinktivnom reakcijom) praktički teško izbježiva.

Umjetnost je u svojoj srži antitečka i ludička; strah je s onu stranu igre, pa se zato kontradiktornom čini tvrdnja da ga umjetnost svojim ticalima uvijek u nekoj mjeri reproducira. Irena čuti bliskost s Miljenkom Stančićem, Karlom Sirovyjem, Walterom Benjaminom, Franzom Kafkom, Marinom Cvetajevom, Fridom Kahlo, takvim zapravo autorima čije djelo na ovaj ili onaj način

komunicira sa strahom. U prozi »Svila, škare« takvo stanje manifestira se u strahu od tišine, strahu od ogrebotina škara na uzorku netom kupljene svile, strahu od buke, strahu od sveprisutnog Božjeg oka, strahu kao apsolutnoj strasti, po svemu sudeći naslijeđenoj od majke, strahu od prošlosti, strahu od oca i od muške dominacije, strahu od mraka i od samoće, strahu od starosti i strahu od tuđine. Na jednome mjestu naratorica spominje »odgoj za strah«, na drugom tvrdi da strah i čežnja oštre vizuru, na trećem uvjerava sebe i svog recipijenta da »strahovi blijede pisanjem i bivaju manjim«. Engleski filozof Thomas Hobbes, koji je znatan dio svog vijeka proveo u Francuskoj, uživao je veći ugled u inozemstvu nego u svojoj domovini. Možda bi se nešto slično moglo zaključiti i za Irenu koja je 1966. postala Berlinčankom, iako nije prestala biti Zagrepčankom, jer nikada nije prekinula vezu s domovinom ili sa svojom matičnom književnošću. Ali više od dvostrukog državljanstva ili teško izbjegljivog osjećaja ignoriranja u indigenskoj sredini, vezuje ih nešto drugo. Hobbes je strah proglasio svojom najvećom strašću, a Irenine konfesionalne proze nošene su gotovo istim impulsom, strahom da joj život izmiče, poput pijeska koji nestaje među prstima, strahom od apatridstva ili akulturacije u novoj sredini, napokon, strahom da egzistencijom u dvjema državama i dvama jezicima gubi čvrsto tlo pod nogama.

Zato će se u Berlinu družiti s onima koju su *sans nationalité*, zato će u tom gradu kročiti tragovima Marine Cvetajeve i Charlotte Salomon, zato će u Goetheovoj ulici upoznati Claudija Langea i poznanstvo s tim čileanskim izbjeglicom i umjetnikom pretvoriti u trajno prijateljstvo. Od svih pisaca koje su vjetrovi sudbine doveli u njemački metropolis, najviše vremena Irena je provodila s Langeom. U »Berlinskom rukopisu« prikazan je kao anarhist, čovjek koji je živio svoje ideje, prakticirajući skromnost i odustajući od komfora što mu ga je nudila bogata rodbina iz Santiaga. Irena tvrdi da je Lange bio »prvi uistinu neprilagodljiv čovjek kojeg je upoznala«. Ali kakva je bila prilagodljivost Miljenka Stančića, koji je nosio nekoliko pulovera, cipele su mu bile poderane, čak i kad nije oskudijevao, opterećivalo ga je njegovo podrijetlo, svjetlo nije nikada gasio, a u glavu si je utuvio da mora hodati lijevom stranom trotara jer desna donosi nesreću? Imao je nepogrešiv instinkt, potreba za laganjem bila mu je strana, more je vidio samo jednom, u dječaćkim godinama, i premda je nadržastao zavičajnu, pa i agramersku sredinu, nije želio otići u Pariz, držeći da je provincija njegova istinska mjera. Kakva je bila adaptabilnost tog slikara bogomdane intuicije, Irenina kompanjona koji je »imao tisuću strahova«, koji se među svim fobijama posebno strašio riblje kosti u ustima, koji je u ljetnim mjesecima uključivao električnu peć, bivajući uvijek na oprezu i sluteći svoj brzi kraj? Supruga Melita zatomila je zbog njega svoj slikarski impuls, dok glavna junakinja tvrdi da joj je upravo on kompenzirao izgubljene dane djetinjstva. Na jednoj strani višak, na drugoj manjak, zbrajaju su dobici i gubici, kao u fantastičnoj vrtnji rulete od koje se onaj stvarni život možda i ne razlikuje. Kakva je bila prilagodljivost Waltera Benjamina koji nije bio kapac

skuhati najobičniju kavu, koji je gladovao u pariškoj emigraciji i, ne uspjevši pobjeći pred Hitlerovim režimom, skončao vlastitom voljom u francuskom pograničnom mjestu Port-Bou? Filozof koji je na licu nosio tragove neizmjerne sjete, melankolik koji je samoću shvaćao kao prirodno stanje, čuteći dubinskom preciznošću što donosi novo doba i dijagnosticirajući vrijeme u kojem je samouništenje postalo »estetski užitak prvog reda« (vidi ogled »Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti«) bio je sve prije nego prilagodljiv.

Drugim riječima, Benjamin je znao ono što nije znao nitko, ali nije umio ono što je umio svatko! Bio je veliki kolekcionar, pored svih mogućih bibliofilskih izdanja posebno su ga privlačile knjige koje su pisali ludaci, nije volio pomodarstvo, ni ono što je bilo predmetom masovne znatiželje, s njegovom sklonošću prema minijaturama komplementarni su u krajnjoj liniji Irenini miniromani, a s njegovom uljudnošću i finoćom usporediva je samo finoća Irenina intimnog i profesionalnog partnera Benna Meyera-Wehlacka. A Marina Cvetajeva? Je li moguće govoriti o prilagodljivosti te Moskovljanke potekle iz intelektualne obitelji, žene čiji je suprug tretiran kao izdajnik, pjesnikinja koja je njemački osjećala kao svoj materinski jezik, emigrantkinje koja nije samo pisala stihove, nego je lutala Europom, pateći se sa svakodnevicom i noseći u sebi organsku odbojnost prema svim znakovima boljševizma? Kao što je Danilo Kiš u »Peščaniku« pisao o stolnoj lampi koja u igri svjetla i sjene oblikuje dva profila »dva lika okrenuta licem jedan prema drugom«, tako je Irena u svojim tekstovima sučelila Marinin i vlastiti profil. Polazeći od one manirističke predodžbe na koju se poziva Kiš, stječe se dojam da se Marina i Irena približavaju tako što se udaljuju, reproducirajući uzajamnost svih bića koja ne prihvaćaju građanske konvencije, stvarajući jednu vrstu planetarnog bratstva, ili sestinstva, o kojoj su pjevali Whitman, Verhaeren, Ujević i mnogi drugi.

Kad Irena tvrdi da Marininu fotografiju gleda kao vlastitu ili kad priznaje da je voli nerazumno, onda to ne proizlazi iz potrebe za prenemaganjem nego iz svijesti da književnost ne računa s konvencionalnim poimanjem prostora i vremena i iz uvjerenja da je pisanje uvijek i ona alternativna stvarnost koju pripovjedač mašta ili podrazumijeva. Analogije između dvije poetese ne završavaju na razini spola, infantilnih otklona i istovjetnosti emigrantskih sudbina. Traganje za sobom, obilježeno potrebom da se vlastiti život zrcali u nekom drugom, u ovom slučaju potencirano je osjećajem ahasverske kobi. Kad se Ahasver grubo obratio Kristu, ovaj ga je osudio na vječito potucanje po svijetu, odnosno na lutanje sve do njegova drugog dolaska. Legenda o ukletom Židu potječe iz srednjega vijeka, a u njoj je očuvana predstava o sudbini pripadnika židovskog naroda koji su podvrgnuti progonima kao potomci navodnih Kristovih ubojica. Oni se zbog toga nigdje ne uspijevaju integrirati; do koje se mjere integrirala Irena, vidljivo je na temelju činjenice da je gotovo blizanačku bliskost otkrila u Marini Cvetajevoj. I ne samo to. Dospjevši u Berlin, najviše se

družila sa strancima, s emigrantima koji su otišli s Balkana i iz Latinske Amerike, ili s Nijemcima koji su se u Njemačkoj osjećali kao stranci. Kako objašnjava u »Berlinskom rukopisu«, pamćenje tih individua je drukčije od pamćenja onih koji su se bezbolno integrirali i koji u sebi nemaju tugu što ju je Benjamin nosio kao svoje najsvečanije odijelo. Povijest koju misli Irena i geografija koja je očarava, drukčije su od školskih i udžbenički propisanih. U poslanici Marini, Rilke je napisao da je negdje između Moskve i Toleda oslobodio prostor za provalu njenog oceana. Baš tako postupila je i Irena, kreirajući na svojoj unutarnjoj karti, negdje između Berlina i Moskve, između Zagreba i Jelabuge, prostor za razlivenost Marinine rijeke. Napokon, u autobiografskim zapisima ruska pjesnikinja izričito je tvrdila da u njoj teku mnoge rijeke i da je njena najvažnija rijeka Rajna.

Tegleći prošlost kao sudbinski prtljag, kao ono čega se ne može riješiti, ali bez čega bi njena književnost izgubila svoj šarm i svoju supstancu, Irena je kreirala svijet zastrt melankolijom i osjećajem da ljudsko biće u njemu figurira kao stranac. Zato je putopisni karakter njenih proza manje uzrokovan hodočasničkim sklonostima, a mnogo više teškoćama ukorijenjivanja i novog određivanja, jedva zamislivoga bez onog što je staro ili arhivirano. Zagreb, Beograd, Berlin, Buconjićeva, Klaićeva, Pantovčak, Ilica, Marulićev i Rooseveltov trg, Zrinjevac, Bulićeva, Mesnička, Schrottova, Kurfürstendamm, (Benjaminova) Nettelbeckstrasse, Mommsenstrasse, Prager Platz, Kreuzberg, iz topografskih činjenica prerastaju u sliku osamljenosti, usporedive s vrstom metafizičke hladnoće fiksirane na platnima Giorgia de Chirica. U nekim davnim vremenima melankolik je tretiran kao otpadnik od Božje milosti, demon koji je u traganju za izgubljenim rajem dao maha svojim pomahnitalim instinktima. Aristotel je vjerovao da su svi egzemplarni pojedinci melankolici, Petrarca je objašnjavao da melankolik ni u čemu nije nazočan cijelim srcem, Dürer je melankolično stanje pretvorio vrhunac svoje graverske umjetnosti, Nietzsche je čovjeka proglasio najmelankolijom beštijom, dok je za Ciorana melankolija forma grizodušja i najčudniji cvijet samoljublja. U knjizi »Svijet kao labirint«, G. R. Hocke piše o firentinskom slikaru Pontormu, »prvom značajnijem otpadniku od harmoničnog svijeta renesanse«, lunatičkom temperamentu, ženomrscu i fanatičnom čistuncu. Još u ono doba, u 16. stoljeću, Pontormo je stvorio crteže koji u sebi nose osjećaj straha, napuštenosti i iskorijenjenosti. Osim likovnog opusa, zanimljiv je Pontormov dnevnik, koji je svjetlo dana ugledao tek u 20. stoljeću, najprije u Sjedinjenim Državama, a onda i u Italiji (1956). Dakako da su o takvom osobenjaku raspredane legende, a jedna od njih svjedoči da se u atelje penjao ljestvama, koje je povlačio za sobom, kako bi njegovo pribježište ostalo nedostupno. Nije li hrvatskoj spisateljici umjesto ljestava poslužio Berlin, grad u kojem je hranila svoju dvostrukost i svoju nostalgiju, svjesna da egzilno postojanje u znatnoj mjeri kondicionira njenu književnost? Napokon, u završnim poglavljima »Svile, škare«, lavirajući između sjevera i

juga, između sadašnjosti i prošlosti, ona će doslovce zaključiti: »samo tamo bih htjela biti«. A ta konstatacija ne odnosi se na Berlin nego na Zagreb.

Zato je razumljivo da je Irena svog Doppelgängera, uz Marinu Cvetajevu, našla u Walteru Benjaminu. Melankolično biće je pod intenzivnom utjecajem Saturna, pa nije čudno da je jedan od najboljih ogleđa o Benjaminu, iz pera Susan Sontag, naslovljen »Pod znakom Saturna«. Susan Sontag nalazi potrebnim naglasiti kako njegovi najvažniji radovi, zapravo doktorska teza »Podrijetlo njemačke žalobne igre« i nezavršeno djelo »Pariz, prijestolnica 19. stoljeća«, ne mogu biti shvaćeni bez teorije melankolije (čiji je on zarobljenik). Upravo zato Benjamin je mogao tako lucidno pisati o Baudelaireu, Kafki i Krausu, a zanimljivo je da je tragove saturnskog stanja otkrio i u Goethea. Benjamin je duh onog doba vezivao za flanera, grad, ulica i labirint njegove su opsesivne teme, samoću i umjetnost putovanja shvaćao je kao nasušnu potrebu, a želja da sažme vrijeme, da ga zaustavi i oslobodi povijesnih naslaga vratila ga je baroku i baroknim dramatičarima. Melankoličnim veltanšaungom, sklonošću prema onom što je ruševno i prošlo, solidarnošću sa slabima, izjednačavanjem egzistencije sa stanjem izgnanstva, strašću za lutanjem, opčinjenošću gradovima i njihovim labirintima, pomanjkanjem vjere, unutrašnjom sporošću, sveprisutnim osjećajem smrti, sućutnošću za samoubojice, ljubavlju prema fragmentu i komprimiranim stilom Irena se čini, ako ne kao blizanka, onda kao Benjaminova suputnica i bliska rođakinja.

Tko u sebi nosi teret saturnske melankolije, taj svijet i sve koji ga nastanjuju vidi u sličnoj optici. Zato Irenine rečenice djeluju kao rekvijemski eho, zato se »pustinja penje uz zidove«, zato je od sjajne svile u balama, iz male trgovine u Beogradu, ostalo samo sjećanje na uzorak morskog konjića, prepolovljenog škarama i očuvanog na rubu davno iznošene suknje. Nemogućnošću bijega i osjećajem propasti šatirana je svaka misao, svaki detalj: »Šarene karte, Bellinijeva četvrtasta tijela, krv iz grudiju, Morgensternove pjesme pod vješalima, Böcklinov 'Otok smrti', Rafael, Adrian van der Werffe, Heineove pjesme«. Ratne godine potencirale su u junakinji strah od buke, potrebu za skrivanjem u tami djevojačke sobe i želju za sigurnošću »u varljivoj samostalnosti muškog svijeta«. U jedanaestoj godini našla se u Zagrebu, zagledala se u časnu sestru Esteru i u djetinjem zanosu odlučila za redovnički život. Neka starica sa žutom zvijezdom na reveru klečala je na Zrinjevcu i čistila cipele njemačkom oficiru; prizor naizgled trivijalan, a zapravo gadljiv, kao svjedočanstvo o sotonskoj prirodi režima koji je u to vrijeme bio na djelu. Sumoran krajolik grada korespondira s unaprijed zadanom melankoličnom impostacijom, ali i s tvrdnjama Rebecce West koja je Zagreb proglasila gradom bez supstance. Agresivni otac koji tuče svoje kćeri, dolazi doma s izrazom patnje i redovito dobiva najbolji komad mesa za objed. Osjećaji prema ocu su kontradiktorni, ako ne i optužujući, podsjećajući tek u naznakama na pismo što ga je Kafka naslovio na ime svog oca Hermanna, premda mu ga nikada nije uručio.

»Batine, književnost, mliječna krupica«, tako je te inicijacijske godine rezimirala Irena, svjesna da je otac uvijek u pravu, ne zato što bi to nužno tako i bilo, nego zato što je slijedilo iz patrijarhalnog reda stvari u kojem je pobuna protiv očinskog i svakog drugog autoriteta tretirana kao krimen. Otac je bio naprasan i posesivan, intervenirao je u ljubavni život svoje djece, pa je razumljivo da pripovjedačica i/li glavna junakinja afirmira likove koji se po svemu suprotstavljaju viziji klasičnog obiteljskog autoriteta. Jedan od njih bio je Ljubiša Jocić, beogradski pisac i redatelj, eksperimentator u traganju za lirskim izrazom, ali isto tako eksperimentator u traganju za modalitetima individualne sreće. U kući u kojoj je obitavao, živjela je njegova majka, njegova žena i njegova bivša žena, količina zečeva i ptica stvarala je atmosferu zoološkog vrta, a u pobuni protiv svijeta konformiranog sebičnjaštva, Jocić je prakticirao ležernost, ponašajući se kao da je svima i prijatelj i sin i muž. Taj čovjek, dovoljno slobodan i maštovit da prizna ili konfabulira kako mu je zec pojeo roman, nosio je u sebi »višak ljubavi«, o čemu svjedoči podatak da je glavnu junakinju, kojoj je pozlilo dok je sa svojim suprugom, pjesnikom Z-om, gostovala u Beogradu, hospitalizirao u svom domu. Kao što piše Irena, »živio je srcem koje ništa nije htjelo posjedovati, ništa uzeti samo za sebe, a malograđani su to zvali nemoralom«. Takve epizode doimaju se kao iskliznuće iz dobro utabanih melankoličnih labirinata kojima prohode njeni likovi. Najčešće je to žena, sama ili sa svojim muškim partnerom, a ponekad je to središnji glas, ili središnja junakinja, u relaciji prema ženskim partnericama u kojima pronalazi bliskost, možda veću od krvne i obiteljske.

Vraćajući se godinama poslije Drugoga svjetskog rata, otkrivamo tri sestre čije su želje u koliziji s vladajućim siromaštvom, pa i s vladajućim moralom. Dok je stvarnost zagušena slikama mitinga i radnih akcija, spominjanje nadrealizma, Bretona i Michauxa ima okus intelektualne diverzije. U svojim strahovima i nadama, tri sestre neodoljivo podsjećaju na tri sestre iz istoimene Čehovljeve drame, na iskonsku ljudsku potrebu da se otrgne od fatalnosti i krene drukčijim smjerom. Budući da se Sunce svaki dan iznova rađa, život ima »strukturu obećanja« (Bruckner), koja vodi u sve moguće izazove. Nisu im odoljele ni tri sestre! Ona koja se izjednačila s naratoricom, traži blizinu u daljini, njegujući strahove od starosti, dimenzionirajući svoje sjećanje, bivajući istodobno prisutnom i odsutnom te zaključujući da je svijet na neki način »netužan«. Epizode s Miljenkom Stančićem koji je u sušnim poratnim godinama jeo Maggi kocke za juhu i koji se protiv hladnoće štitio tako što je između tijela i košulje nagurao novinski papir, idealno korespondiraju s Ireninim melankoličnim solipsizmom. Opozicija između njegova blijedog tijela i crnih slika, signalizira tragediju koju je nosio kao kakav fizički teret. A šešir je bio njegov zaštitni znak, kojeg se nije lišavao ni kad je boravio u interijeru. Bio je visok dva metra, težio gotovo 150 kilograma, Irena tvrdi da se bojala njegovih titanskih dimenzija, ali ga je osjećala kao brata. Zračio je takvom snagom da su drugi prijatelji u društvu bili nezamislivi, za svoje studente brinuo se kao za

svoju djecu, skrivajući ispod egzemplarne vanjštine dobrotu djeteta i strogost padronea. Strahovi su se u njegovoj mašti rojili kao pčele, zbog teških depresija Melita ga je noću vozila u sjeverne dijelove Zagreba, u hotelima nije mogao naći dovoljno prostranih kreveta, pa nije putovao, poznavajući klasičnu umjetnost samo iz knjiga. Za razliku od Matoša, koji se rodio u petak, trinaestoga, Stančić je umro u petak, trinaestoga i, kako navodi autorica, s odlaskom tog debelog djeteta nestao je i velik dio njenog života.

Stanje ultimativne melankolije vodilo je od Zagreba do Berlina, od Stančića do Benjamina, od Benjamina do Marine Cvetajeve i natrag, u ahasversku viziju bića koje »stoji tako s jednim kovčegom«, samo sa svojim slutnjama i nikad usahlim strahovima. Poslije svih iskušenja i iskustava i taj jedan kovčeg pokazao se pretežak, toliko se toga u njemu nataložilo! I ono što je ostalo poput kaljuže koja nikada nije presušila; osjećaj krivnje koji se spominje u tekstu »Svila, škare«, u netom citiranom poglavlju o Stančiću, ali i opetuje u finalu apokrifa posvećenog Marini. Time je Irenu darovao i/li prokleo mitski Saturn, bog ambicioznosti i mudrosti koji jede vlastitu djecu. Zašto je bolest, melankolična i metafizička, nužan korak za spoznavanje svijeta i samoga sebe? Zato što podrazumijeva spremnost da joj se prepustimo bez ostatka, kao uvjet otkrivanja istine, toliko autentične ili snažne da je istodobno privatna i javna. Tako se zatvara krug u kojem je bolest početak i kraj, uzrok i posljedica: kao u slici urobora, zmije koja grize vlastiti rep, utjelovljujući u ciklusima kretajja, kontinuiteta i (samo)oplodnje vječno vraćanje istog. Strašno biće koje jede svoj rep, to je Dürer koji slika svoju gravuru sa saturnskim simbolom, pješčanikom, pomoću kojeg se mjere neumitni otkucaji sata koji izbezumljuju melankoličare. Takvoj melankoliji imanentne su osamljenost i mistične ekstaze. Svoje znamenite eseje Montaigne je smišljao u stanju potpune osamljenosti, u prijateljstvu s Etienneom de la Boétijem vidio je stapanje dviju ličnosti u jednu, a na sličan način paralelizam virtualnih i stvarnih svjetova, u koji su podjednako uključeni duhovni uzori i individue iz vlastite blizine, fikisiran je u Ireninim knjigama.

Od melankolije, ahasverstva i straha, put je logično vodio prema osjećaju katastrofe, prema smrti, sućuti za strance, marginalce, izopćenike, samoubojice, sve čiji je sudbina mnogo više sličila na pakao nego na religioznu viziju raja. Dok je još bila četverogodišnja djevojčica, glavnu junakinju knjige »Svila, škare« pogodio je miris smrti, nakon što je u Marseilleu, u Rue La Canebière, ubijen kralj Aleksandar. Činjenica da se u istom poglavlju, tek nekoliko redaka kasnije, evocira glasovito platno »Otok mrtvih«, najmanje ima veze sa spomenutim atentatom. Ona proizlazi iz stanja melankoličnosti i nostalgčnosti, koje je podjednako svojstveno švicarsko-njemačkom slikaru Arnoldu Böcklinu i hrvatsko-njemačkoj spisateljici Ireni Vrkljan. Gotovo kao lajtmotiv, Ireninim knjigama provlači se sjećanje na takva imena kao što su Virginia Woolf, Marina Cvetajeva, Walter Benjamin, Karl Sirovy, Dora Novak, Ernst Toller, Kurt

Tucholsky, Stefan Zweig, Joseph Roth i mnogi drugi koji su život završili samoubojstvom. Dakako da to nije pitanje kurtoazije nego modela suglasnosti koja nema veze s uobičajenim limitima. Takav stav proizlazi iz osjećaja solidarnosti kao elementarnog načela, koje ne mora biti postulirano isključivo kršćanskom ili nekom drugom vjerom, i koje su u književnosti, svako na svoj način, promovirali Whitman, R. W. Emerson, Borges, Ujević i drugi. Teško se oteti dojamu da solidarnost podrazumijeva osjećaj krivice ili odgovornosti za one koji su svojom voljom dezertirali iz svijeta živih. Kad se dogodi takvo što, zaključuje Irena, onda smo »svi mi zakazali«.

U eseju o Van Goghu, Artaud je zaključio da samoubojstvo nitko ne poduzima sam, ispisujući najtežu optužnicu na račun društva koje se ne može tek tako eskulpirati od vlastite odgovornosti nad takvim činima. Ono čega se najviše bojimo, uvijek se na kraju dogodi, zapisao je Cesare Paveze, talijanski pjesnik i pripovjedač koji je opsesiju samoubojstvom, evidentiranu u dnevniku, posvjedočio na najdoslovniji način. U zoni Wielandstrasse, Irena evocira uspomenu na Charlotte Salomon, Berlinčanku koja je studirala slikarstvo i u 26. godini zaglavila u Auschwitzu. Mnogo prije internacije Charlotte je na više od tisuću listova fiksirala svoje djetinjstvo i ranu mladost; čak i dramu vlastite majke koja je počinila suicid, dok je ona još bila dijete. Impresivnom serijom gvaševa oslikala je cijeli život, sluteći dolazeću kob i pišući zapravo svojevrсни testament. Kad u »Berlinskom rukopisu« *in extenso* citira partecetl posvećen mladom Palestincu koji je skončano u klinici Charlottenburg, onda se Irena na način vlastite etičnosti i estetičnosti, promovirajući bogatstvo u oskudnosti, tišinu koja je sugestivnija od bilo kakve dreke, približava učenju R. W. Emersona. Svojim transcendentalizmom, taj američki pjesnik zagovarao je oslanjanje na samoga sebe (*self-reliance*), propovijedajući beskonačnost običnog čovjeka i vjerujući da onu najvišu emanaciju svatko nosi u svojoj nutrini. Samo je treba pokrenuti. Irena ju je pokrenula tako što se obratila sebi i drugima, osluškujući polifoniju koja u množini svih mogućih glasova vodi prema istom. Prema nepreglednoj ljepoti svijeta, skrivenoj u žalu za svilenim morskim konjićem kojeg su unakazile škare. Škare koje presijecaju niti egzistencijalne ili esencijalne, ostavljajući zatočenicima melankoličnih strasti da ih opet vežu u svojim najdubljim i najmoćnijim priviđenjima.

Ivana Perica

Hrabrost otkrivanja, umijeće skrivanja. *Bolja polovica hrabrosti* Ivana Slamniga

Javnost i strah, izlaganje i hrabrost

72

Književnost u modernom (i ponajprije zapadnoeuropskom) smislu riječi, dakle ona koja je od 18. st. naovamo pripremila rađanje javnog prostora i fenomena javnosti uopće, i koja je usporedo s naglim porastom broja čitatelja u 18. st. omogućila proširenje prostora privatnosti za domenu intime kao prostora gdje je individuum jedino i sasvim sam,¹ neodvojiva je od ideje objavljivanja, prenošenja teksta iz sfere privatnosti u javnost, pa je kao takva nesumnjivo usko povezana s pojedinčevim političkim djelovanjem uopće. Kao što svaki iskorak iz privatnog prostora pred oči javnosti čovjeka (engl. man) nužno preobražava u građanina (*citizen*), tako i svaki napisani tekst postaje punopravnom književnošću tek objavljivanjem. Upravo zbog takve uključenosti, odnosno su-djel-ovanja u javnom životu polisa, zajednice ili društva književnost je nužno politična:

Nema smisla govoriti o angažiranosti književnosti. Književnici zapravo operiraju značenjima. Oni upotrebljavaju riječi kao sredstvo komunikacije i time se angažiraju, htjeli oni to ili ne, u zadaći izgradnje zajedničkog svijeta. (Jacques Rancière)²

-
- 1 O povijesnom razvoju javne sfere i ulozi koju je u tom procesu odigrala literatura usp. Schön (1987), Hölscher (1979) i Sennett (1989).
 - 2 Citat je preinačen prema novosadskom prijevodu, koji glasi »Nema smisla govoriti o angažovanosti poezije. Suprotno pesnicima, pisci imaju posla sa značenjima. Oni upotrebljavaju reči kao sredstvo komunikacije i time se angažuju, htjeli oni to ili ne, u poslovima izgradnje zajedničkog sveta.« (Rancière 2008a, 9) Iako se ovdje suprotstavljaju pjesnici i pisci (romanopisci, prozaisti), u originalu to nije slučaj. Usp. i njem. prijevod: »Es hat daher keinen Sinn, von einem Engagement der Dichtung zu sprechen. Die Schriftsteller haben es hingegen mit Bedeutungen zu tun. Sie benützen die Wörter wie Instrumente der Kommunikation und sind dadurch, ob sie es wollen oder nicht, engagiert in der Aufgabe der Herstellung einer gemeinsamen Welt.« (Rancière 2008aa, 16)

No, da bi iz privatnog prostora obitelji i golog života istupio u javnu sferu, pojedincu je potrebna *hrabrost*, osobina koja je od antičkog polisa naovamo bila uvjetom individualne afirmacije i uvjetom politike uopće. Ta će hrabrost poslužiti kao polazište za analizu *Bolje polovice hrabrosti*, koja će se, osim na hrabrost, usredotočiti i na aspekte djelovanja, govorenja, počinjanja i istupanja u javnost, kako ih u djelu *Vita activa* definira Hannah Arendt:

Konotacija hrabrosti koju sada smatramo prijeko potrebnom kvalitetom junaka, zapravo je već prisutna u spremnosti da uopće djelujemo i govorimo, da se uključimo u svijet i započnemo vlastitu priču. A ova hrabrost nije nužno ili čak primarno povezana sa spremnošću snošenja posljedica; hrabrost, pa čak drskost, postoje već u napuštanju nečijeg privatnog skrovišta i pokazivanju tko netko jest, u raskrivanju i izlaganju samoga sebe. (Arendt 1991, 151)

Interpretacijska apropiacija teksta

Interpretacijska povijest Slamnigova jedinog romana *Bolja polovica hrabrosti* (1972.) prošla je tri faze: Proučavanje teksta kao egzempluma proze u trapericama vjerojatno je ovaj roman odredilo više nego ijedno kasnije čitanje (Flaker 1975); Zatim se na ovom primjeru proučavalo međusobno uvjetovanje i su-djelovanje moderne i postmoderne (Pavličić 1998; Milanja 2003); Recentnije analize napuštaju pak usku problematiku književne historiografije, stilistički i generički pristup, i promišljaju ovom tekstu inherentan odnos pojedinca i (nacionalne, regionalne) zajednice (Jukić 2006), ali i njegovu političnost (Škvorc 2005). Tatjana Jukić detektira problem (književne) povijesti kao »nedvojbeno središnji fabularni interes romana« (Jukić 2006, 383), koji je ukotvljen u nestabilnoj granici »između teksta romana (koji uključuje presudopovijesnu pripovijest) i teksta književne povijesti, koji ga pokušava opisati« (isto). I dok se Jukić u svojoj analizi usredotočuje uglavnom na »projekt kulturnog nasljeđivanja« (isto) koji se ostvaruje pažljivim namještanjem romana u njegovu odnosu prema književnoj povijesti, Boris Škvorc *Bolju polovicu hrabrosti* čita s obzirom na njezino pozicioniranje prema ideološki uvjetovanim interpretacijskim motrištima i time svakako načine pitanje političnosti teksta. On upućuje na činjenicu da je pripovjedna složenost romana nosila potencijal za srednjoškolske interpretacije koje su, slijedeći postulat »što je pisac htio reći«, bile kadre iznijeti »osudu čitavog jednog 'izgubljenog' naraštaja koji uzmak iz perspektive 'socijalističke izgradnje' jedino može osuđivati« (Škvorc 2005, 210).³ Pritom je, dakako, riječ o jednostavnoj interpretacijskoj apropiaciji književnog teksta, i to činom 'znanstvenog' imenovanja, tj. autoritativnog doznačivanja konačnog i jednoznačnog čitateljskog ključa kao 'imena'. U skladu s razmatranjima Jac-

3 Škvorc upućuje na interpretacijski čin osude svakog »intelektualca koji nije dovoljno hrabar da se suoči sa stvarnošću« (Škvorc 2005, 219).

quesa Rancièrea o poetici historiografskog znanja, koja je iznio u *Les noms de l'histoire (Imena povijesti)* na ovom mjestu valja ukazati na sljedeće:

»[Književna, I. P.] povijest u klasičnom smislu niz je događaja koji su se dogodili subjektima označenim vlastitim imenima. [...] Povrh toga, [književna, I. P.] povijest je izvještaj o nizu događaja, koji se pripisuju vlastitim imenima. (Rancièr 1994, 7)⁴

Škvorc napominje da je Ivan Slamnig »negator tradicije« (Škvorc 2005, 188) u koju se ipak »uklapa na sebi specifičan, na prvi pogled isključivo ludištički, ali istovremeno, u dubinskim slojevima iskaza, sofisticiran i promišljen način« (isto). Zaključak Tatjane Jukić da se u slučaju *Bolje polovice hrabrosti* radi o opreznom »namještanju granice u projektu kulturnog nasljeđivanja« (Jukić 2006, 383) tako, ako se roman čita u njegovu političkom ključu, zapravo odgovara Škvorcovu zaključku da je tu riječ o uzmicanju od interpretacije »koju će uvjetovano motrište prikazati u (ideološki) potpuno negativnom svjetlu« (Škvorc 2005, 211). Slamnigov mladi junak (i pripovjedač u prvom licu) Flaks odista već na početku romana poseže za »igrom izbjegavanja, kako se već radi u ovim zgodama« (Slamnig 1972, 23), a svoju pripovijest okončava riječima »razuman uzmak — bolja polovica hrabrosti« (168).

U razlici od ovih čitanja, prema kojima je Flaks »nedozrela figura kojoj je namješteno, [...] element ne–starosti koji manipulacijom pripovjedačice [Matilde, I. P.] urasta u tobožnje ali operabilno naslijeđe lokalne književnosti« (Jukić 2006, 377), i prema kojima se njegov »razuman uzmak« tumači kao »bijeg« pred politički motiviranom interpretacijskom aproprijacijom (Škvorc 2005, 212), ovdje će se njegov uzmak tumačiti kao aktivan i razuman način da se pomoću autocenzure umakne jednostranoj političkoj naturalizaciji teksta, ali ne i da bi se pobjeglo u posvemašnju apolitičnost, nego baš suprotno — naima, da bi se zahvaljujući navodnoj distanci od politike ostalo političnim.

Nacionalna književnost kao privatna stvar

Svakodnevnica autodijegetskog pripovjedača Flaksa, koji i kao lik i kao pripovjedač poseže za rečenom »igrom izbjegavanja« (Slamnig 1972, 23), sastoji se od dokoličarskog skitanja sa škvadrom, književnih publikacija i rada na doktoratu. Njegova nekadašnja školska kolegica Zita upoznaje ga sa svojom postarijom tetom Matildom koja se pisanjem bavi kao hobbijem, i čiju molbu da pročita neke njezine tekstove, Flaks ne uspijeva odbiti. Nakon što ga je naizgled namamila na neobičnu literarnu komunikaciju, teta Flaksu u nastavcima uru-

4 Prijevod prema njemačkom izdanju (I. P.): »Die Geschichte im üblichen Sinne ist eine Reihe von Ereignissen, die im allgemeinen mit Eigennamen bezeichneten Subjekten zustoßen. [...] Doch eine Geschichte ist auch, im zweiten Grad, der Bericht von einer Reihe von Ereignissen, die Eigennamen zugeordnet werden.«

čuje dijelove pripovijesti u nastajanju, koji ravnomjerno i redovno prekidaju tijek okvirne priče. Pripovjedni tijek umetnute tetine pripovijesti smješten je u 19. st. i skrojen je prema modelu tadašnje hrvatske proze. U usporedbi s mladim književnikom Matildina se privatna literarna preokupacija očituje kao ponavljanje postojećih modela, repetitivni hobi nezainteresiran za vanjski svijet suvremenosti, dok je on taj koji tek započinje s tim svijetom, u tom svijetu vani, ali na kraju ipak bježi od/iz njega. Međutim, postoji golema razlika između njezine nezainteresiranosti za svijet i njegoa aktivnog bijega.

Flaks kao predstavnik mlade generacije i tipični junak proze u traperica-ma opisuje kako se probio na književnu scenu: »Čeznuo sam za tim da mi pjesma bude objavljena, točnije, da počnem objavljivati, pa sam tu i napisao tako da upali.« (Slamnic 1972, 14) On opisuje na koji način, dakle, kako je postigao da mu tekstovi ugledaju svjetlo dana, ali ne i što je napisao, o kakvoj je literaturi riječ. Eklatantna razlika između tete Matilde i njega postaje vidljivom već u njihovu prvom razgovoru. Na pitanje da li je već objavljivala teta odgovara kako joj objavljivanje nije toliko bitno koliko sam rad na tekstu. Nju književna javnost ne zanima:

- Jeste li što objavili?
- Nisam.
- Mislite li što objaviti?
- Tetu štampanje ne interesira — reče Anita.
- To mi je indiferentno. Zabavlja me sam posao, sastavljanje teksta, ali ne želim ništa svijetu reći, neku novu misao, ili pak nešto od svoga vlastitog iskustva, nešto o sebi. (29–30)

A kad Flaks tvrdi da je prvu pjesmu »napisao tako da upali« (14), dodaje i ovo: »Ali svejedno sam se u onaj trenutak nelagodno osjetio — kao da gubim djevičanstvo.« (isto) Sličnu nelagodu kakvu je, dakle, osjetio pri svom prvom proračunato napisanom i objavljenom tekstu, Flaks osjeća u prisutnosti tete, koja je očigledno pročitala »sve one Josipe Eugene Tomiće i Draženoviće, Turke pod Siskom i Pavle Šegote« (29), domaću devetnaestostoljetnu književnost do koje on ne drži mnogo, ali prema kojoj ipak ima neko poštovanje i za kojim mu se postupno budi interes.

Zanimljivo je da je ulazak u tetinu kuću popraćen jednakom nelagodom kao i istupanje u javnost. Već prvi Flaksov dojam Matildina stana pokazuje koliko je u njegovu iskustvu kućni prag, paradigmatičan za granicu javnog i privatnog, težak označitelj. Kad sa Zitom ulazi u tetin stan, Flaks osjeća »miris staroga drva« i kroz »uski hodnik« ulazi u »drugi svijet« (22). Teta pritom predstavlja sve one literarne tradicionaliste koji bi na njegovo pojavljivanje »pod zajedničkim nebom« (Sloterdijk 1988, 13) mogli podozrivo gledati:

Mesnička je zbog nečega čudno djelovala na mene — neću reći deprimantno nego baš posebno, malo me bilo strah toga efekta [...]. Koliko god su me razgovori s tetom zanimali — činilo mi se da vidim učinak mojih primjedaba, a i dnevnih

dogadaja, na dalje nastavke one priče iz toplijih krajeva — imao sam uvijek tremu. [...] Prije nego što bih počeo razgovarati s tetom, osjećao sam se pomalo kao pred ispitom, neugodno mi je bilo što se od mene očekuje da nešto kažem. (Slamnjig 1972, 100–101)

Kad govori o Flaksovu ambivalentnom odnosu prema književnoj i kulturnoj tradiciji materinjeg jezika, Tatjana Jukić povezuje materinji jezik s materinicom (Jukić 2006, 374). A da bi se te maternice oslobodilo i dospjelo u svijet, potrebna je jednaka hrabrost kao kad odrasla osoba odluči u javnosti eksponirati vlastito tijelo i mišljenje:

U prvom kao i u drugom slučaju potreban je kakav izraz lica koji razotkriva, kakav iskorak, kakvo ispostavljanje, kakvo razotkrivanje i oglašavanje, žrtvovanje skritosti u korist javnosti, odustajanje od privatne noći i privatne magle za dobrobit razdanjivanja pod zajedničkim nebom. (Sloterdijk 1992, 13)

Istupiti u javnost za Flaksa zapravo znači isto što i stupiti u dobro čuvani privatni prostor postarije, staromodne gospođe, a to je potrebno ako se želi suočiti s tradicijom nacionalne književnosti i razračunati se s njom. Osim toga, privatni prostor nacionalne književnosti lakše je osvojiti kad 'čuvarica' nije doma — tad taj isti prostor poprima posve drukčije obrise:

Kuća je sad drugačije izgledala, glavno osvjetljeno mjesto bila je kuhinja, a sve je drugo bilo u polutama i nekako običnije. Upalila je [Zita] štelampu u dnevnom boravku, a onda sam za njom krenuo u dosta veliku i uspješno moderniziranu kuhinju. [...] Osjetio sam stanovito olakšanje. (Slamnjig 1972, 100–101)

Udomaćiti se u nacionalnoj literaturi

Kada bi se slijedilo Paula Ricœura, onda bi se moglo pretpostaviti da se Flaksova »pripovjedna praksa sastoji u misaonom eksperimentu, kojim pokušavamo udomaćiti se u svjetovima, koji su nam strani« (Ricœur 1999c, 399). Matildin literarni stil, uobličen prema devetnaestostoljetnom amalgamu realizma i romantizma, Flaksu je svakako stran i nezanimljiv, ali se on ipak osjeća prisiljenim i obvezanim stupiti s njom (Matildom i literaturom) u dijalog, i to ne samo iz obzira prema Aniti i Ziti, nego i iz potrebe da se kao mladi autor razračuna s tom premoćnom tradicijom:

Na svaki način, dok sam se u prvi mah lecnuo pri pomisli da ću sad opet morati čitati neki vajni rukopis i smišljati na koji način da kažem da nije dobar, sada me počelo zanimati što je to teta složila. Ipak, sam ne bih bio zatražio, da se Zita nije javila. (23–24)

No, povrh toga što njegovo »namještanje« (Jukić 2006, 372), udomaćivanje u nacionalnoj književnosti sugerira janusovski misaoni eksperiment, čin istupanja u javnost nacionalne književnosti (koji je istovjetan činu stupanja u tetinu privatnu sferu) predstavlja jedan nužno individualni pothvat. Mada ga nje-

gova škvadra podržava, Flaks mora svoj izlazak/ulazak poduzeti sam: »U kuću se ide jedan po jedan, je li? Klapa mora ostati vani.« (Slamnig 1972, 21) A s porastom individualne autonomije raste i individualna odgovornost, što Flaksu pak predstavlja problem. Kao prvo, čak ni pred prijateljima Flaks nije u stanju otvoreno i spontano nastupiti:

- A kad bih ja došao do riječi, nisam se nikako znao izraziti.
- Pustite Flaksa da govori [...]
- Ja sam htio... htio sam... reći... nešto nije u redu... u vezi s preuzimanjem odgovornosti. (13)

Kao drugo, on se i pred Anitom osjeća pomalo zaplašeno, prije svega zbog mogućih rizika njihova odnosa:

- Pa čega se bojiš?
- Čega se bojim? — Nisam čovjek za kojega bi se isplatilo vezati.
- Da kažemo: nisi čovjek koji bi se htio vezati. Nešto preciznije: bojiš se toga kao vruga.
- Pa, da — izgovorim zatečeno.« (145)

77

Mladi pripovjedač, koji svoju priču uvodi riječima »Odlučio sam da se zaustavim i da se smirim« (5), pretpostavlja da teta očekuje (po mogućnosti pozitivan) komentar njezinih tekstova. Teta, tako se on pribojava, očekuje od njege koherenciju ontološki utemeljenog »identiteta kao istosti, jednakosti (*memeté*, lat. *idem*, engl. *sameness*, njem. *Gleichheit*)« (Riceur 1999a, 22), čije je sidrište *karakter* i koja odgovara na supstancijalno pitanje »što?« (25), s lingvistički fundiranom »istovjetnosti, istovrsnosti (*ipséité*, lat. *ipse*, engl. *selfhood*, njem. *Selbstheit*)« (22), čije je pak sidrište *samoočuvanje*⁵ (putem održane riječi, obećanjem), i koja polazi od pitanja »tko?« (25). I dok *karakter* »označava skup trajnih stanja *po kojima* prepoznamo neku osobu« (Riceur 1999a, 27), dakle, po kojima »postaje moguće identificirati i reidentificirati osobu« (Riceur 1999b, 77), pojam *samoočuvanja* nosi etičku dimenziju. A ona je kod Flaksa od samog početka upitna. Nakon što je izjavio »Odlučio sam da se zaustavim i da se smirim« (Slamnig 1972, 5), glavni se lik neočekivano zapliće u uznemirujuću priču s neizvjesnim ishodom, u kojoj mu se vlastito djelovanje čini onečišćeno pragmatičnim primislima:

Osjećao sam da sam učinio krivu stvar, da sam se ubacio gdje me ne treba. [...] I onda, ušao sam u kuću proklamiravši druge razloge, ne zavodenje. Nije li i tu moment prijevera? Ali prijevera spada u ljubavnu igru, zar ne? (103)

5 »Samoočuvanje za osobu znači takav način ponašanja da drugi može računati na nju. Kada netko računa na mene to znači da i ja sam vodim računa o svojim akcijama pred njim. Riječ 'odgovornost' ujedinjuje dva značenja: računati s... i voditi računa o... Ona ih ujedinjuje, dodajući im ideju odgovora na pitanje: 'Gdje si?' što mi ga postavlja drugi i mojeg odgovora: 'Evo me!' Ovaj odgovor znači samoočuvanje.« (Riceur 1999b, 80).

Tako Ricœurovo pitanje »Tko sam ja, tako prevrtljiv da ti ipak možeš računati na mene?« (Ricœur 1999b, 80) nalazi svoj odgovor u sljedećoj Flaksovoj tvrdnji: »Nisam čovjek za kojega bi se isplatilo vezati.« (Slamnic 1972, 145) Ako bi, prema Ricœuru, bilo moguće da se putem obećanja istovjetnost (*ipséité*) oslobodi od identiteta kao istosti (*memeté*) i da svoje sidrište pronade samo u održanoj riječi (u onom »održat ću se«, Ricœur 1999a, 31), onda bi gore citirana Flaksova sumnja u korektnost svog djelovanja zapravo već bila najava njegova odustajanja od samoočuvanja utemeljenog obećanjem. U svom posljednjem pismu upućenom Matildi Flaks se osvrće na posljednji dio njezine pripovijesti i oprašta se od nje. Vlastiti uzmak i oprostaj od tete, koja ga je svojim tekstovima navodno pokušala zavesti, on tumači kao »bolju polovicu hrabrosti« (Slamnic 1972, 168) i naglo okončava svoju pripovijest. Budući da je ovdje ipak riječ o *uzmaku* (a uzmak je uvijek dio neke taktike), a ne o »bijegu« (Škvorc 2005, 211), i kako protagonist taj uzmak tumači kao *hrabrost*, a ne kao zastrašenost, posljednja rečenica romana omogućuje i druga njegova čitanja, koja bi mogla osnažiti ulogu Flaksa kao protagonista, pripovjedača, ali i razjasniti njegovu ulogu u politici romana koji je naslovljen upravo ovom posljednjom rečenicom.

Poststrukturalistička se naratologija, poznato je, na radikalnan način oprotivila od fenomenološki utemeljenih shvaćanja jezika i ricœurovskih tumačenja individualnosti, pa se uistinu može reći da je smrt autora u 20. stoljeću značila otprilike isti povijesni lom kao proglašenje smrti boga u 19. stoljeću (usp. Burke 1992, 22). Međutim, budući da u ovom romanu bitnu ulogu igra upravo jedna predstavница tog svijeta od jučer (Matilda) i da se njezin svijet dijalektički ogleda u očima svijeta od danas (Flaks), ne bi valjalo sasvim napustiti Ricœurovo traženje postojanosti u obećanju, i to zato što Flaksa — za razliku od Don Juana, tog »utjelovljenja Nepostojanosti« (Felman 1993, 29) — još uvijek proganja grižnja savjesti jer 'se ubacio gdje ga ne treba'.⁶ Treba pokušati naći poveznicu između samoočuvanja u obećanju (odnosno Matildina pretpostavljenog očekivanja da Flaks izvrši obećanje, pročita tekstove i, na koncu, bude uspješno zaveden), donjuanovskog nužnog iznevjerenja obećanja (jer Flaks nije »čovjek za kojega bi se isplatilo vezati«) i problema autorove prisutnosti u vlastitom tekstu: »Now that the author is dead, now that the lesson has been learned, let us return the author to our circle as a guest whose past transgressions have been forgiven but not entirely forgotten.« (Burke 1992,

6 Usp. s tim i Flaksovu bojazan od izlaganja nelagodnoj situaciji: »Slušanje me i umorilo, a bilo me i strah da se ubacim u situaciju gdje ću se osjećati nelagodno, sve za jedan nezajamčeni orgazmić.« (26) Flaks se kao i Don Juan 'ubacuje gdje ga ne treba', ali se za razliku od njega pribojava obveze, koju Don Juan retorički umješno otklanja kao nepotrebno opterećenje: »Što? Ti hoćeš, zar ne, da se čovjek za sva vremena veže uz *prvu* ženu, koju uzme (...)?) (...) prednost one, što smo je *prvu* susreli, ne smije drugima oteti pravedne zahtjeve, što ih sve one imaju na naša srca.« Cit. prema: Felman (1993, 31)

29) Nasuprot, dakle, poststrukturalističkoj »declaration of authorial departure« (7) u daljnjem tekstu valja ostati vjeran posljednjim riječima romana i ne tumačiti uzmak kao bijeg ili nestajanje u svemoćnom, metafizičkom, predimenzioniranom jeziku, nego pogledati postoje li naznake prema kojem bi se uzmak mogao tumačiti kao svjesno djelovanje kako protagonista/pripovjedača tako i autorske instance/autora. Jer, prema Bahtinu,

[p]rozaista–romansijer ne otklanja tuđe intencije iz govorno raznolikog jezika svojih dela, ne razara one društveno–ideološke vidokruge (velikih i malih svetova) koje otkrivaju jezici govorne raznolikosti — on njih uvodi u svoje delo. Prozaista se koristi rečima već nastanjenim tuđim društvenim intencijama i primorava ih da služe njegovim novim intencijama, da služe drugom gospodararu. (Bahtin 1989a, 56)

Pragmatika estetike

Vjerojatno najhrabrija majka svjetske literature jest Brechtova Majka Courage, Majka Hrabrost. Gledajući unatrag na zamjedbe DDR–ovskih kritičara da komad ne odgovara zahtjevima socrealističkog modela jer Majka Hrabrost ne dolazi ni do kakva uvida, ne uči, Rancière zaključuje sljedeće:

Ono što publika mora da nauči od Majke Hrabrosti, koja ne uči ničemu, nije da se zameni neznanje znanjem, već proceniti to znanje koje ona deli sa glavnom junakinjom: znati 'objektivne okolnosti' ovog sveta, slepog jedino pred mogućnošću da se realizuje jedan drugi gde će deca biti važnija od poslova. (Rancière 2008a, 124)

Majka Courage nije junakinja koja svoje djelovanje temelji na moralnim načelima, već ona svoju hrabrost temelji na »primatu zadovoljenja ekonomskih potreba« (129). S ovim zapažanjima na umu valja literarni lik književnika koji ne bi ništa objavio, a da ne bi pomišljao da će »za to dobiti novac« (Slamnig 1972, 30)⁷ promotriti preko teza Jacquesa Rancièrea. U tekstovima *Le Partage du sensible (Raspodjela čulnog)* i *Si l'art résiste à quelque chose? (Je li književnost pruža otpor?)* Rancière strogo razlikuje među trima režimima umjetnosti: etičkim, mimetičkim i estetičkim (Rancière 2004, 22; 2008b, 40–41). U etičkom se režimu »djelatnosti, koje nazivamo umjetnostima, ne smatraju autonomnima« (Rancière 2008b, 40) jer se »direktno asimiliraju na način života zajednice« (rituali, plesovi u terapijske svrhe, poezija kao odgojno mjerilo, teatar kao javna svečanost). Za razliku od etičkog, mimetički režim tek određuje »pravila produkcije umjetnosti« (isto), koja su sukladna »pravilima ljudske čulnosti« (isto). Treći režim, koji Rancière naziva estetičkim, ne pretpostavlja nikakve slične hijerarhije: »Ne postoji više nikakva veza između

7 Usp. i Slamnigovu izjavu: »Ako mi robu neće nitko kupiti, a šta ću onda, onda sam propao, ne mogu sad naturiti ukus da bi mogao prema tom ukusu prodati, ako se roba ne kupuje.« (Slamnig 1984, 183)

umjetničke normativnosti i hijerarhijske raspodjele čulnog.« (41) U svom možda 'najromantičnijem' tekstu o umjetnosti, *Raspodjeli čulnog*, Rancière tvrdi da događaj (u) umjetnosti predvodi genij, koji se od svih drugih ljudi razlikuje svojom »ne-čovječnošću« (30) jer je »doživio nešto snažno, nešto nepodnošljivo, doživljaj prve prirode, neljudske prirode, iz kojeg se vraća zacrvenjenih očiju i s tragovima urezanim u mesu« (29).

Za razliku od ovih definicija umjetnosti preko ne-čovječnog genija, u *Politici književnosti* estetski se događaj zbiva na suptilniji način, između redaka. Tako i u gore citiranim opažanjima o Brechtu 'novo' ne izrasta iz nekog radikalnog loma s etičkim i mimetičkim režimom, nego upravo zahvaljujući pragmatičkoj vještini iznalaženja kompromisa, čime se 'novo' oprezno uvodi na mala vrata. Brechtova umješnost sastoji se naime u triku, kojim je autor nadmudrio DDR-ovsku ortodoksnost: »Brecht iznenađuje ortodoksiju pred njenom najjačom karikom: primat zadovoljenja ekonomskih potreba.« (Rancière 2008a, 129)

»Pravorijek«

Dosadašnjim interpretima *Bolje polovice hrabrosti* umakla je činjenica da se roman izvorno trebao zvati *Pravorijek*. Naslov jednoznačno pripada pravnom vokabularu i, dok s jedne strane direktno ukazuje na pravnu obvezatnost i reguliranost, s druge strane u romanu stoji u vezi s problemom himbenog zavođenja kao prijevare: »Ali prijevera spada u ljubavnu igru, zar ne?« (Slamnig 1972, 103) Kad uvidi da bi teta uistinu mogla računati na njegovu naklonost, i da su njezini tekstovi zapravo bili sredstvo uspostavljanja kontakta, on zaključuje da je ljubavna igra otišla predaleko.

Da bi se bolje osvijetlila ova 'pravna' dimenzija *Bolje polovice hrabrosti*, koja u prvi plan stavlja pitanje korektnosti, odnosno himbenosti Flaksova djelovanja, valja se pozabaviti epizodom koja s ostatkom pripovjednog tkiva naizgled nema jačih poveznica, ali koja pokazuje u kojoj je mjeri Flaksu stalo do toga da se ne otkriju njegove tihe namjere. Flaks i poznanik mu Forko u lokalu promatraju par koji sjedi za susjednim stolom. Forko tvrdi da se muškarac pretvara da je »ljubezan, nesebičan«, dok zapravo ženu »želi zavesti i onda je se što prije riješiti« (125). Promatranje kulminira u Forkovoj teoriji individualne emancipacije, koju on podupire znanstvenofantastičnim idejama. Zavodnik, koji se trudi oko djevojke za susjednim stolom, prema Forku je izvanzemaljsko biće podređeno nekom izvanzemaljskom centru koji individuumu poput njega šalje na Zemlju radi »lične afirmacije« (isto). Štoviše, u svakom čovjeku sjedi stranac koji slijedi neki izvanzemaljski princip pa Forko zaključuje da su svi ljudi zapravo iznutra kolonizirani, i poslušni samo svom vlastitom principu individualne afirmacije, koji Forko definira na sljedeći način:

svatko hoće biti netko, svatko objeručke prihvaća to da je osoba, molim lijepo, svatko je u tom smislu presretan da preuzme zadatak, ali mrdanja nema, time od-

mah preuzima i odgovornost, jer je kao gladan vuk skočio na to da ima slobodnu volju. (129)

Dakle, svatko u sebi nosi neko biće iz svemira, a odnosi među ljudima tek su igra, privid. Forko pogada Flaksa u žicu kad i njega okrivljuje za pretvaranje:

— Uostalom, ja dobro znam tko si ti, makar da si se zamotao u taj otrcani kaput.

Lecnuo sam se. Kad je to izgovorio, najednom sam počeo osjećati u samom sebi drugu, tajanstvenu, ekstrateritorijalnu osobu, i zbog toga sam se osjetio kriv i ugrožen, razotkriven. (126)

Protagonist i pripovjedač Flaks, koji dakle u sebi nosi »tajanstvenu, ekstrateritorijalnu osobu«, na ovaj se romanescni 'izlet' odvažio samo kako bi iskoristio tetu i njezinu nećakinju: Kao protagonist Anitu zavodi u seksualnom smislu (ali bez obveza, naravno), a kao pripovjedač iskorištava naklonost tete kao simbolične čuvarice književne (nacionalne) tradicije da bi se u dijalogu s njom, odmičući se od nje, njoj i primakao, odnosno, primaknuvši joj se, na vrijeme odmakao, odmaglio.

81

Legitimacija nedoraslog šuštanja kao književnog jezika: Politika književnosti

Prema Aristotelovu shvaćanju ljudi kao »živih bića sposobnih za govor« (Arendt 1991, 26), svi oni *drugi*, koji mogu proizvesti samo zvukove i šuštanje, ne mogu se pribrojiti ljudskoj vrsti. Što se specifično književne umjetnosti tiče, u njoj se ponavlja ova podjela na one koji raspolažu jezikom književnosti i one koji navodno nisu sposobni da bi se umjetnički izrazili (*»aneu logou«*, isto). Naime, ono što je svojstveno umjetnosti uvijek je povezano »s određenim načinom života zajednice« (Rancière 2008c, 36) i, mada ona raspolaže autonomnim prostorom i vremenom (usp. isto, 33), tj. sebi svojstvenim »vremeprostorom«, *kronotopom* (usp. Bahtin 1989b, 193), ipak se ne može izolirati iz prostora zajedništva, dakle svega onog što naizgled nadilazi samu domenu umjetnosti. A upravo je roman kao »umetnički organizovana društvena govorna raznolikost« (Bahtin 1989a, 16) povoljan da bi se predočilo spomenuto suprotstavljavanje i natjecanje pojedinih lingvističkih i socioideoloških jezika (165). Takva se socioideološka napetost u *Boljoj polovici* ponavlja kao natjecanje inovatora i tradicionalista, napetost između nedoraslih i odraslih (Flaker 1975, 47–57).

Kako bi izbjegao literarni nesporazum, Flaks mora svoju borbu za priznanje oprezno voditi. Možda je to značenje njegove odluke s početka romana da uspori i da se smiri? Jer borba za priznanje je »stvar tijela i broja« (Rancière 2008a, 57). I na razini autorske instance primjećuje se slična briga za je-

dan nov način da se poveže izrecivo i vidljivo, riječi i stvari, tj. da se jednostavnim aritmetičkim uravnoteženjem Flaksova teksta s nastavcima tetine pripovijesti ukaže poštovanje tetinim literarnim (i inim!) tradicijama, ali i da Flaks (kao lik i kao pripovjedač nove generacije) legitimira svoje 'šuštanje' kao punopravan jezik, logos. Legitimiranje nelegitimnog i priznavanje nepriznatog tako čine središnji dio političkih težnji romana, i to na trima razinama, koje će se u daljnjem tekstu još jednom jasno razlučiti. Bitno je napomenuti da se te 'političke' težnje (u svim svojim varijantama) ne formuliraju na političkoj pozornici države, i ne iznošenjem jasnih političkih stavova, nego baš u literaturi, i to uglavnom prešućivanjem bilo kakvih političkih stavova, potiskivanjem u privatno — a upravo se na to misli kad se kaže da politički karakter nekog teksta leži u njegovoj »ravnodušnosti prema bilo kojoj politici« (Rancière 2008c, 51). U daljnjem tekstu preostaje još pozabaviti se tom »dvostrukom igrom političnosti i apolitičnosti« (isto, 60).

82

U samo jednoj zagradi ovog romana moguće je pronaći 'praktičnog Slamniga', i to spomenutog tek usput: »('A njegovih Cerovaca Banskih više i nema, jer je praktični Slamnić' — pučanski muž najstarije kćeri — 'izračunao, da će najbolje biti, ako se imanje dobro među seljake rasproda.')« (Slamnig 1972, 139) No, tko je taj praktični Slamnić pučanin, koji se spominje na samo jednom mjestu? Uokviren zagrađama i navodnicima (riječ je o citatu iz *Bega sa Sutle* Ksavera Šandora Gjalskog), spomenut na naizgled sasvim marginalnom mjestu, ovaj Slamnić mogao bi ukazivati na praktičnu/pragmatičnu autorsku instancu, koja se iz teksta uvijek-već izdvaja i distancira od odgovornosti za nj: Slamnić/Slamnig. Kao što se ta autorska instanca, koja se nalazi na razini ponad obaju pripovjednih tijekova, trsi oko toga da aritmetički uravnoteži pripovjedne niti (s tim da će količinski ipak prevagnuti Flaksova jer je on nositelj literarne novine), tako je i kod Slamnića prevagnuo pučanski smisao za praktično pa je imanje Cerovaca Banskih rasprodao seljacima i time označio kraj obitelji, imenu oca, instanci odgovornosti.

Znakovito je osim toga da se na onom mjestu, na kojem se Flaks povlači iz literarnog dijaloga s Matildom i prekida svoj pripovjedni tijek, okončava i sam roman. Možda bi se zbog Flaksove uokvirujuće pripovijesti u prvom licu moglo pretpostaviti da autorska instanca zauzima stranu ja-pripovjedača, a pogotovo uzmemo li u obzir autobiografske elemente, na koje Ivan Slamnig ukazuje u razgovoru sa Željkom Ivanjekom iz 1984. Primjerice, gore razrađeni problem preuzimanja odgovornosti (odnosno neuspjeha ili, bolje, odbijanja preuzimanja odgovornosti) poprimit će jasnije konture ako se ukaže na književne početke Slamniga i cijele krugovaške generacije, tj. kulturno-političkog konteksta pedesetih godina:

Odmah neposredno poslije rata postojala je takva vizija književnosti koja služi društvu, dakle koja zapravo podupire tendencije političke, političkog razvoja, to je, naravno, bilo po uzoru na SSSR, danas se govori o angažiranoj i neangažiranoj

književnosti, ali da bi se govorilo o dirigiranoj, to je možda vama neobično da je to mogao biti problem. Postojala je vizija, 'ajde da ne kažemo tu ružnu riječ, dirigirane književnosti, postojala je svakako vizija da bi književnost služila društvenim pokretima i u tom smislu i književnik kao osoba da bi se uklopio u društvenopolitička gibanja. (Slamnig 1984, 180)

Ovaj će citat svakako potvrditi paralelu Flaks–Slamnić–Slamnig. Pragmatični aspekt Slamnigova prvog stupanja na scenu pedesetih godina ponavlja se u prvom (i jedinom!) njegovu romanesknom istupu, ali ovaj put u kontekstu nekih novih društvenih kretanja, koja su ne samo književna (kao što je to, u retrospektivi gledano, bilo u sukobu socrealizma i novih, krugovaških strujanja), nego i naglašeno politička (Hrvatsko proljeće). To je prvo ponavljanje. Drugo ponavljanje sastoji se u podudaranju Flaksove gore citirane izjave da ne bi ništa objavio ako da ne bi pomišljao da će za to dobiti novac (Slamnig 1972, 30) s činjenicom da je i pisanje *Bolje polovice hrabrosti* ovisilo o financijskom čimbeniku. Roman je bio naručen (mada ne i tema), i o dobivenom predujmu Slamnig kaže sljedeće: »Ne bih napisao roman da nije bilo toga. [...] Za dulju prozu potrebna je ekonomska sigurnost.«⁸ (Slamnig 1984, 194) Kao i Flaks, i Slamnig je morao uzeti u obzir očekivanja izdavača:

Nisam imao jasnu sliku o kvaliteti, tako da sam se čak bojao da će mi vratiti, da će reći da nisu zadovoljni. Nisam imao sliku hoće li to biti prihvatljivo ili ne, tako da mi je bilo vrlo ugodno kad je roman prihvaćen. (isto)

Ovakvo se paraleliziranje autora (Slamnig), autorske instance (Slamnić) i ja–pripovjedača (Flaks) može argumentirati i Bahtinovim tumačenjem tzv. *pseudoobjektivne motivacije*, koja je »jedan od vidova skrivene tuđe reči« (Bahtin 1989a, 63). U slučaju pseudoobjektivne motivacije

[p]o svim formalnim obeležjima motivacija je autorska, autor se sa njom formalno slaže — ali, u suštini, motivacija se nalazi u subjektivnom vidokrugu ličnosti ili opšteg mnjenja. (isto)

Ništa drugo, uostalom, ne govori ni Slamnigova izjava »[...] sve su mi proze zapravo monolozi, pa tako i ta« (Slamnig 1984, 195). Štoviše — a to sad već usložnjava gornju pretpostavku da autorska instanca moguće zauzima stranu ja–pripovjedača — u *Boljoj polovici hrabrosti* lako se može ustanoviti čak dvostruka pseudoobjektivna motivacija: Tetina ljubav prema tradiciji nacionalne literature pripada istom »monologu« (isto) kao i Flaksova navodna nezainteresiranost za tu tradiciju. A upitno je i koliko je ta nezainteresiranost točna, kad postoje jasne naznake da on pripada i pristaje uz isti literarni korpus kao i teta. Naime, na putu u Zagorje njegova škvadra pjeva Demetrove budnice *Prosto zrakom ptica leti*, *Pjesmu Hrvata* i Harambašićevu *Zrinsko-*

8 Usp. ovdje još i sljedeći citat iz istog intervjua: »Čitao sam prozu koju sam prevodio, a to je preko dvadeset knjiga, ono što su mi naručili, to sam preveo, bez obzira da li mi se sviđala ili ne.« (Slamnig 1984, 192)

–*Frankopansku* (Slamnig 1972, 67), pjesme koje su kako početkom sedamdesetih tako i danas upućivale na jasan nacionalni, devetnaestostoljetni povijesni moment 'rađanja nacije'. Dakle, pretpostavka da je Flaks predstavnik nedoraslih i da je nezainteresiran za ili čak da bježi od nacionalnih tradicija ne pokazuje se točnom ako uzmemo u obzir da su politički signali pristajanja određenom nacionalnom korpusu, bez obzira na starost junaka, uravnoteženo raspoređeni između tete Matilde i Flaksa. Oni jesu predstavnici dvaju svjetova, 'onog od jučer' i 'ovog od danas', ali se međusobno dijalektički ogledaju i nadopunjuju i zapravo kao takvi predstavljaju cjelinu književne, jezične i nacionalne prošlosti i sadašnjosti. Književna emancipacija krugovaša pedesetih godina prizvana je početkom sedamdesetih u naizgled retrospektivnoj napetosti između nedoraslih i odraslih, ali tako da su u novom kontekstu dvije strane ovog odnosa 'napetosti' poprimile nove konotacije: Flaks (kao ja–pripovjedač i protagonist) i Slamnić (kao autorska instanca i organizator romanesknog višeglasja) ne stoje, zapravo, u ambivalentnom odnosu prema literaturi i nacionalnim tradicijama devetnaestog stoljeća, nego se, naprotiv, oni izjašnjavaju za iste te tradicije, ali samo do mjere u kojoj neće postati sumnjivima. I kad Škvorc napominje da je roman nosio potencijal za »osudu čitavog jednog 'izgubljenog' naraštaja koji uzmak iz perspektive 'socijalističke izgradnje' jedino može osuđivati« (Škvorc 2005, 210), osuda po generacijskoj pripadnosti još je uvijek bila bezazlenija negoli bi bila osuda po nacionalnoj orijentaciji. Figura Flaks–Slamnić–Slamnig, kao amalgam lika, pripovjedača, autorske instance i, na kraju, autora, ipak je u poziciji kontrole, oni bježe dok je to još razumno i dok je vrijeme, oni se oprezno i razumno umještaju i namještaju na način da pristanu uz nacionalni projekt, ali da naizgled šute. Oni operiraju na drugom, navodno autonomnom poprištu, onom literarnom, a *Bolja polovica hrabrosti* to svakako čini na jedan iznimno suptilan način. Politika ovog romana sastoji se, između ostalog, u spretnosti teksta da se politika izbjegne. Drugim riječima: da se vlastitom apolitičnošću iskaže političnost. Upravo to sugerira »igra izbjegavanja« (Slamnig 1972, 23), naime:

napetost među dvjema suprotstavljenim politikama, između logike umjetnosti, koja postaje životom pod cijenu da prestaje biti umjetnošću, i logikom umjetnosti, koja se bavi politikom pod izričitim uvjetom da se uopće ne bavi politikom (Rancière 2008c, 58).⁹

Zaključno se može reći da je politika *Bolje polovice hrabrosti* dvojaka, čak trojaka. Ona prvo uključuje probijanje granice privatnog i javnog i seksualnu emancipaciju (karakterističnu za prozu u trapericama), što znači sveobuhvat-

9 Njem. prijevod glasi: »[...] Spannung zwischen zwei gegensätzlichen Politiken, zwischen der Logik der Kunst, die Leben wird um den Preis, sich als Kunst abzuschaffen, und der Logik der Kunst, die Politik macht unter der ausdrücklichen Bedingung, überhaupt keine Politik zu machen.«

nu preraspodjelu čulnog. Drugo, upravo se tim sredstvima prikazuje sukobljavanje književnih inovatora i konzervativaca: U literarno se polje šire društvene promjene prelamaju kao borba za uvođenje specifično estetičke novine. Tim dvostrukim, izvanknjiževnim i književnim preslagivanjem čulnog obuhvaćen je kako kronotop pedesetih godina (emancipacija od socrealizma), tako i propuštanje seksualnosti, žargonizama i novih odjevnih moda u literarni tekst (šezdesete i sedamdesete). No, sukob nedoraslih i odraslih samo je naizgled sukob jer među njima ipak dolazi do pomirenja razlika u koherentnoj, većoj cjelini — dijalogu, romanu, romanu kao dijaloškoj tvorevini. Treći aspekt političnosti teksta leži, na koncu, u njegovoj navodnoj apolitičnosti. Dok se početkom sedamdesetih na glavnom poprištu državne politike profilirao projekt ponovljenog 'nacionalnog buđenja', na ovom drugom poprištu, u ovom romanu, o toj se politici šutjelo — ali samo naizgled.

Bibliografija

- Arendt, Hannah (1991): *Vita activa*, August Cesarec, Zagreb.
- Bahtin, Mihail (1989a): Reč u romanu. U: M.B.: O romanu, Nolit, Beograd, str. 11–189.
- Bahtin, Mihail (1989b): Oblici vremena i hronotopa u romanu. U: M.B.: O romanu, Nolit, Beograd, str. 193–388.
- Burke, Sean (1992): *The Death & Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh.
- Felman, Shoshana (1993): Skandal tijela u govoru. Don Juan s Austinom ili zavođenje na dva jezika, Naklada MD, Zagreb.
- Flaker, Aleksandar (1983): Proza u trapericama. Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo— i istočnoevropske regije, Liber, Zagreb.
- Hölscher, Lucian (1979): *Öffentlichkeit und Geheimnis: eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit*, Klett–Cotta, Stuttgart.
- Jukić, Tatjana (2006): Zelene, gorke, namještene: povijesti (i) granice u Slamnigovoj Boljoj polovici hrabrosti. U: Čovjek — prostor — vrijeme, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb, str. 367–388.
- Milanja, Cvjetko (2003): Hrvatska književnost i postmoderna na primjeru Slamnigova romana. U: O Slamnigu. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Modernitet druge polovice dvadesetog stoljeća, ur. Goran Rem, Osijek, str. 257–263.
- Pavličić, Pavao (1998): Zvrkasti doktor. U: Ivan Slamnig: Relativno naopako, Mozaik knjiga, Zagreb.
- Rancière, Jacques (1994): *Die Namen der Geschichte. Versuch einer Poetik des Wissens*, S. Fischer Verlag, Frankfurt na Majni.
- Rancière, Jacques (2004): *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Continuum, London–New York.
- Rancière, Jacques (2008a): *Politika književnosti*, Adresa, Novi Sad.
- Rancière, Jacques (2008aa): *Politik der Literatur*, Passagen Verlag, Beč.
- Rancière, Jacques (2008b): *Ist Kunst widerständig?*, Merve Verlag, Berlin.
- Rancière, Jacques (2008c): *Das Unbehagen in der Ästhetik*, Passagen Verlag, Beč.

- Ricœur, Paul (1999a): Osobni i narativni identitet. U: Cvjetko Milanja (ur.): Autor-pripovjedač-lik, Svjetla grada, Osijek, str. 19–48.
- Ricœur, Paul (1999b): Ja i narativni identitet. U: Cvjetko Milanja (ur.): Autor-pripovjedač-lik, Svjetla grada, Osijek, str. 49–81.
- Ricœur, Paul (1999c): Zeit und Erzählung, sv. 3, Die erzählte Zeit, München.
- Schön, Erich (1987): Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800, Klett-Cotta, Stuttgart.
- Sennett, Richard (1989): Nestanak javnog čovjeka, Naprijed, Zagreb.
- Slamniġ, Ivan (1972): Bolja polovica hrabrosti, Znanje, Zagreb.
- Slamniġ, Ivan (1984): Interview (razgovarao Źeljko Ivanjek). U: Gordogan 15–16 (1984), str. 168–197.
- Sloterdijk, Peter (1992): Doći na svijet, dospjeti u jezik. Frankfurtska predavanja, Naklada MD, Zagreb.
- Škvorc, Boris (2005): Novak i Slamniġ: od zauzdavanja pripovjedača do ispisivanja 'nepopunjenih' prostora (ili obrnuto, kako bi rekao Marinkovićev Źandar). U: B.Š.: Gorak okus prešućenog. Ironično u tekstovima, kontekstu i intertekstualnim konotacijama suvremene hrvatske proze, Zagreb, str. 185–217.

Branko Maleš

Pozicioniranje ženskog Subjekta: osvajanje dijaloga i Drugo

Lana Derkač: *Usputna raspela*, 1995., *Utočište lučonoša*, 1996.,
Eva iz poštanskog sandučića, 1997., *Škrabica za sjene*, 1997.,
Šuma nam šalje stablo, 2004., *Tko je postrojio nebodere*, 2006.,
Striptiz šutnje, 2006.

87

1. Od 1995. naovamo Lana Derkač (1969.) objavljuje desetak knjiga (mahom stihova, ali dramske i prozne tekstove). Autoričin bi se pjesnički diskurs (pretežno) mogao označiti lirskim hermetizmom, uz čitljive bajkovito–ludističke signale i ironizacijsko–zamjenske lingvističke identitete. U lirsko–hermetističkom govoru povremeno je prisutna i neoegzistencijalistička podloga koja imanentnom problematikom ambijentira pozicioniranje (ženskog) Subjekta kao idejno–tematske dominante integralnoga dosadašnjeg poetskog (djelomice i proznog) opusa.

Poetska informacija oblikuje se gotovo obavezno iz pozicije ženskog Subjekta (koji se pritom često maskira lingvo–zamjenom »kazivača«, prisutnom ironizacijom, nadrealnošću, bajkovitošću ili ludističkim fantastiziranjem scene pisanja u dominantno muškom svijetu, tj. pretežnih informacija moći određenog tipa dominantne penetracije i distribucije.

Emocijsko pozicioniranje lirskog Subjekta (feminilne aspiracije) u današnjem statusu razvitka klasičnog muško–ženskog dijagrama — bila bi idejno–tematska dominantna dosadašnjeg pjesništva L. Derkač, i to u širem smislu.

Nesumnjivo je u prvim pjesničkim knjigama inače plodne autorice riječ o plutajućem lirskom Subjektu, koji lirskim hermetizmom (uobičajena i u početku ne odviše artikulirana čežnja, te eros, usamljenost i praznina) slika (poluprazni) egzistencijalni ambijent bez dobrodošla suparnika a jednom i partnera, a sa zatečenom Prirodom. Preciznija, uvjetno — osviještena, čežnja i prigodna drama s jezikom i Drugim (kome se obraćamo kad razgovaramo), te njihovim pozicioniranjem, rastu zbirka koje sustavno slijede. Prve pje-

sničke zbirke stoga samo upozoravaju na entropijski krajolik i letargijsku intonaciju zbivanja bića, a bez autoričina zahtjeva za kapitalnom diskusijom.

Želja, ma kako mutna, naime za dijalogom već sjenovito oblikuje Drugo, i to bez obzira na njegove u osnovi slabe životne kondicije. (U već brojnim knjigama stihova uvjeti za kapitalni »razgovor« ostvaruju se, reklo se, namjernom ludističko–nadrealnom stihovnom intervencijom.)

Informacija je ukratko oduvijek moć, a sada se pretežno nalazi u snažnoj distribuciji muškoga svjetskog horizonta. (Ne prizivam raster ginokritike premda bi i takvo čitanje nesumnjivo postiglo zanimljiv rezultat.)

U kompozicijskom smislu pojedini sastavci L. Derkač služe se uobičajenom komunikacijskom shemom nedostatna, gotovo nepoznata obraćanja s Drugim: Ona izgovara imaginarnom Trećem onu emocijsko–komunikacijsku podlogu koju bi rado realizirala s bliskim Drugim. Evocira se pritom dakako razvrgnuto mitsko »subjekt–objekt jedinstvo« i priziva, često u konfesionalnom aranžmanu, »emocionalni teren« za eventualno stihovno namicanje bivšega i iščezloga, tu kako se kaže — sklada kao poželjne emocijske finalizacije. (Postupak lirskog kazivanja »Trećem« poznat u domaćoj i svjetskoj feminilnoj poeziji.)

No taj oblik »posredovanja« putem Trećega (emocijska križaljka: Ja — Ti — On kao naručeni slušač) nije u L. Derkač dominantan.

Autorica — unutar spomenutih ironizacijskih, identitetsko–zamjenskih, bajkovito–isfantastiziranih... inscenacija — zapravo izravno i diskurzivno pita: »Gdje je jezik sporazuma?« (u spolno–rodnom smislu, dakako).

Ili pak o *sumnji* i *nadi* kao jezično slobodnom parnjaku:

»Hoće li sumnja zagrmjeti / ili i ustrajno i dosadno i tiho / nastanjivati poeziju« (iz ciklusa »Kartografija nade«, iz knjige *Šuma nam šalje...*); iz iste zbirke iz godine 2004. — »Izgubila sam lice nad kartama nade otkrivajući / simbole, uživljavajući se u legende«.

Ne vjeruje se u komunikacijski dogovoreni jezik i njegove mogućnosti pa se autorski pribjegava, uz miješanje raspoloživih diskursa, nadrealnoj i ludističkoj vizualnosti i energiji.

Uz dominantnu a zamaskiranu evokaciju klasičnog »subjekt–objekt« jedinstva i njegovih ruševina, asocira se dakako i na izgubljen sklad Čovjeka i Prirode...

2. Pozicioniranje lirskog (tu — ženskog) Subjekta, kako se već naznačilo, otežano je mnogostoljetnom hereditarnošću, povijesno, sociološki... pa i lingvistički. Pjesnikinja dakako najviše propituje jezik i njegovo namjerno (ili ne) prešućivanje Drugoga. (Da bi se Prvo, u ovom slučaju ženski Subjekt bez dokraja osposobljenog jezika kao oruđa, osvijestilo, potrebno je prigodnim polugama opremiti upravo jezik da bi kao takav prišao uspješnom legitimiranju Drugo-

ga: iz optike ženskosti to je legitimiranje (spolno–rodne) Razlike, i to na načelnoj razini, ne putem pojedinačne, doduše dobrodošle, referencije; dakle kompletnom legitimacijom, a ne ekscesom.

Referentni inventar svijeta, osim šume, tj. izvadaka Prirode, za autoricu jest falsifikat, a jezik kao duhovna tvorba koja ga opslužuje jest veliko i složeno polje sumnje. Vidljivi referent svjetske zbilje jest u entropiji, ponekad u letargiji. Prirodni sklad, kao i dvoje u pozitivnoj, da ne kažemo — sretnoj, kombinaciji zapravo su vrlo rijetke naravi.

Za gotovo nemoguće rješenje svakodnevno–komunikacijske stvarnosti te za literarne potrebe »rješenja« funkcije i statusa (nekadašnjeg) sklada i harmonije L. Derkač uvodi vlastite lekseme posebne afektuacije: *granula, trenutak, anđeo, lučonoša, tišina, praznina*, ali i *nada, sumnja, pijesak, šuma, mahovina, plijesan...*

U nedostatnom i nepreciznom jeziku kao osnovnom komunikacijskom pomagalu *granula* (i slično semantičko–afektivne orijentirane lingvo–čestice) izravno pledira za trenutačno pozitivan ishod uvijek kapitalna problema na emocijskom dijagramu (svijeta). Tako *granula* kao sićušan trenutačni istrižak stvarnosti u autoričinoj križaljci ima funkciju trenutačnog iracionalnog boga (jednako i spomenuti upotrijebljeni leksemi) kao pozitivne promjene koja ma kako kratkotrajno — namiče socijabilnost, emocijsku stabilnost pa i legitimitet svakojako ugrožena humanuma. Mehanizam parcijalne istine, kojemu autorica možda i nesvjesno pribjegava, preuzima tako funkciju malog i trenutačnog boga koji, tu, literarno uspješno rješava problem (u individualiziranoj relaciji sa zapostavljenim Drugim).

Dojučer izuzetno opterećena riječ »ljubav«, držim, posljednjih se desetljeća zamjenjuje riječju »lojalnost«, uvažavajući uostalom brojne fakticitetno–emocijske atrofije koje nas prisiljavaju na tu u osnovi kapitalnu negativnu abdikaciju i posljedično lingvo–zamjenu bitno smanjenoga mističnog i energijskog naboja.

Pejzaž (šuma, mahovina, tišina...) — sadrži skup leksema koji značenjski podupire autoričin Sklad pa se ta umjereno udaljena sinonimijska lista jezičnih jedinica najčešće rabi uz vlastite dodane semantizacije. Znakovi prirodne ugođe doznačuju naprosto mjesta koja implicitno i na neki način imanentno nude pogodni okoliš za uspješno zasnivanje (inače baš i ne) pozitivne emocijske reakcije, kao i njenu izglednu realizaciju. Nerijetko pak i takva oduvijek favorizirana polja, uz prisutno honoriranje Svjetla i ugodnoga popratnog zvuka (božanska distribucija u svijet Tame i, recimo, krijesnice u pejzažu) — u odgovarajućim stihovima bivaju namjerno narušeni nesenzibilnim signalom prizemnog svijeta. (»U ovom gradu predstoji ljeto prašine... potrošne intimnosti / hamburgeri i gorčica«.)

Svjetlo (u odnosu na Tamu) i podaci Prirode čine, reklo bi se, uobičajenu inscenaciju mjesta pozitivnog buđenja Emocije, u odnosu na većinska entropično–letargična polja svijeta koja odbijaju reaktualizaciju i (čak literarnu) realizaciju Sklada.

Pri oblikovanju pozitivnih polja (mjesto ili zgode, fakticiteta ili fabularnih tragova) za literarno namicanje okolnosti Harmonije — pozitivne / uspješne interakcije Subjekta i Drugoga — autorica se služi povremenim nadrealno–bajkovito–ludističkim podupiranjem izabranih nosivih spominjanih leksema, čime se uspostavlja njihova dodatna simbolizacijska, tj. semantička vrijednost.

3. Značenjski kadar L. Derkač jest »kadar oka«, kao početni impuls; dakako — izabrano okom najčešće se uobičajeno nadograđuje nadrealno–bajkovitom i ludističkom energijom u stihu (koji ponekad i lako prepoznatu zgodu plodno aranžira »pretvarajući« u poželjnu podlogu za dijalog, tj. moguću legitimaciju Drugoga).

Vrijeme i povijest, tišina i prolaznost, praznina i pijesak — faktično–duhovni je ambijent »hodočasnika svakdašnjice« L. Derkač. Najčešće — taj je ambijent svakidašnja kombinacija načelne i globalne entropije svijeta u opadanju i uže pojedinačne letargije: zadan, mizeran i neatraktan milje za mladog hodača i hodočasnika poluugašenim biofilmnim mjestima svijeta bez dijaloga. Neambiciozni horizont u kojem načelno protječe svačiji pa i senzibilniji život povremeno se pozitivno narušava vlastitom literarnom inscenacijom, koja trenutačno osigura polja za moguću pozitivnu promjenu.

Zadani ambijent (bića) narušava se privatnom inscenacijom (akcijom persone kao intervencijom i posljedičnom promjenom). Neo–egzistencijalistička analiza primjenjiva je dakle i na osjetan dio autoričina pjesničkog korpusa, premda držim da iz te optike treba čitati prvenstveno »Osluškiivanje anđela«, zbirku priča L. Derkač.

Snijeg, tj. bijelo, kao što se i očekuje, područje je nevinosti i prirodne bijele teke u koju čovjek upisuje svoja faktična ali i duhovna iskustva (»Bračno zajedništvo je pahulja«, iz zbirke *Šuma nam šalje...*). Predmeti i doživljaji uz njih, kaže se, nisu osobito pripomogli očekivanom skladištenju / kolekcioniranju iskustva pa je autoričin nužni hodočasnik svakidašnjice — u polju prašine, praznine i pijeska — više–manje osuđen na ponudu, tj. privatnu letargiju i globalnu entropičnost. Neispisani snijeg je iskustvo prve pričesti pojedinca i, posljedično, iskustvo nestalne pahulje ljudskog udruživanja i kasnijeg protokolarnog zajedništva.

Osjetljiva persona živi osviješteno usred raznotipske »kolonije nemira«. Nada, samo po sebi sramežljivo a uporno duhovno biće, utire obzor rijetkom i trenutačnom Skladu, dijalogu Prvoga i Drugoga.

Nada se, doduše, povremeno, ali obavezno aktivira, i to najčešće u kompletnoj radijaciji djelovanja autoričine »granule«, ili »trenutka«. Granula je pozitivno iskustvo koje trenutačno ulazi u »ekran oka«; granula je jedinica mehanizma »trenutačne istine« L. Derkač.

Ako se, naime, iz spomenutog problematiziranja odnosa Orijehtir — Kopia, Istina — Laž... isključiti čvrsto teističko uporište u inače mizerno moralnom

svijetu, tzv. obični ljudi mijenjat će tu duhovnu moralističku vodilju uglavnom brzo i bez moralne odgovornosti... Orijentir i posljedično zajamčena Istina u aktualnim okolnostima stoga često zauzimaju različita radna mjesta i funkcije.

4. Ako npr. falsificirani Picasso zauzima 20 godina mjesto na zidu i pritom mu se ljudi iskreno dive, onda je to nesumnjivo slika čuvenog autora (film O. Wells, *Istine i laži*). Raznodiskursno pozicioniranje nesigurnog Subjekta L. Derkač istinita je istraga o nesigurnom ženstvu u horizontu mnogostoljetne muške dominacije, doduše parcijalne uvjerljivosti i ograničenog trajanja. Dominantna želja poetike L. Derkač da se ponovno steknu, tj. namaknu (literarni) uvjeti ambijenta Sklada bitno ovisi o uspješno realiziranoj granuli kao istrišku pozitivnoga dijaloškog iskustva i njegova trenutačnog koncentrata:

»Trenutak je granula.
U njoj tvoja tišina mili po meni
mrav je, vlat je.
Ali u njoj prepoznajem ushićenost
I ništa drugo,
Onda bih te pastoralnom vedrinom
mogla prepoznati kao izletnika
na ekranu mog oka.«

(*Tko je postrojio nebodere*, 2005.)

U načelnoj auri usamljenosti i bespomoćnosti (»početnica tjeskobe«; »praznina — peti jahač Apokalipse«...) odbija se biti neradirajućim predmetom te unatoč pesimističkoj načelnoj intonaciji želi se »disati visinu« u povremenoj nomenklaturi Sklada, uz pomoć dakako anđela / bljeskova / čuda »koji su trenuci«.

Nevoljka privremena abdikacija od misterij Emocije nužno je transformirana u onu važnu sićušnost koja je sukus Promjene (stanja svijeta te njegova emocijskog dijagrama) i odolijeva i traje:

»kako uopće objasniti
nepostojanost listova atlasa gdje je
i najsićušniji djelić vječno mijenjanje
pa proizlazi da je samo promjena trajanje«

(»Atlas ljubavi« iz *Šuma nam šalje...* iz 2004.)

(Usput, držim da nije riječ o stvarnosnoj poeziji u zadnjim knjigama L. Derkač (*Šuma nam šalje stablo e-mailom*; *Tko je postrojio nebodere...*), kako se povremeno pisalo, nego o postvarenoj Emociji. Tehnološki »novi«, tj. suvremeniji izbor leksema — u funkciji lingvo-zamjenjivača — donosi doduše novu jezičnu napetost u srazu sa »starim« humanističkim vrijednostima i njihovom aktualnom nesrećom, ali uz povremeni nesumnjivi efekt očuđenja — u auto-

ričnoj namjeri osnovni je efekt otuđenja. Jer, izravno se kaže: »prašina je ustrajna i beskonačna«.)

Dijaloški okvir, a njemu se kao formom pojavljivanja Drugoga teži u integralnom pjesništvu L. Derkač, najuspješnije se postiže u izmaštano-fakticitetnim oblicima šume i njenoga prirodnog razno životodajnog bazena, biofilnog podsjetnika na bivši Sklad. Pozitivni život šumskog područja štošta ubraja u vlastit itinerar, u autorice — jaglace i mahovinu, visibabu i cvrčka, vlati trave... Šuma je postelja pa stoga i odmor od neskladnog vanjskog svijeta buke i površnosti, prašine i prolaznosti. Visibabe su bijele agentice pričesti kao ciklusni znak novog života. U šumu se vraća (»Povratak«) i raste: »u šumi / veći si od sebe dok stojiš i / guštaš«. »Ne piši mi po« originalu, tj. »šumi«; a zbog neprijateljske fakture grada »odlazim na izlet« u drevni misterij, »u crnogoričnu šumu«.

Sklonost k raznolikom pismu Zelenog Subjekta (propuštenu kroz uvijek prisutnu blagu feminilnost vlastitoga glavnog motrišta koje proizvodi informaciju) očituje se i u diskurzivno-izjavljivačkim stihovima: »U mojoj ulici / bilje slobodno ulazi / u usta zgradi / nezamijećeno od vratara.« U tekstu »Botaničke fikcije«, međutim, kao rezultat interakcije Sklada i persone, evidentira se izravna antropocentričnost:

»Mahovina te portretirala na kori drveta
Uz mračnu šumu zagubljeni su valovi svjetla
u zaljev tvog pazuha
pa je svaka moja odluka bršljan
koji se predomisli.«

Šuma je »proširena postelja«, spilja, počivalište i silazak, ukratko — intimno mjesto svakodnevnog hodača / hodočasnika. Praznina i tišina, povijest i pijesak — elementi su praznine i prolaznosti. Trenuci (andeo — čudo — granula) trenutačno literarno namiču obrise Sklada i povjerenje u »parcijalnu istinu« — hermetično-lirski, povremeno bajkoviti i nadrealno-ludistički dijalog s Drugim. Entropija se vječno bori s Emocijom, a L. Derkač omogućuje kvalitetno-utopističke uvjete za potencijalni dijalog s Drugim.

Branislav Glumac

Na peteljci od trošnosti

DOŠLO DOBA...

Uz najnovije pjesme Branislava Glumca: »Na peteljci od trošnosti«

Tisućljetni prijelaz, ulazak u 2001. godinu i navršavanje šezdesetidrugoga ljeta životne dobi potaknuli su Branislava Glumca da načini svojevrsni saldo iskustva. Poslužio se stihovima da progovori o sebi i drugima izravnije negoli dotad, obratio se pjesništvu kao mediju ispovjednih i refleksivnih tonova. A učinio je to gotovo eruptivno, bez kočnica, ispisujući brojne pjesme i objavljujući redom sad već šestu opsežnu zbirku. Nakon dva desetljeća lirskoga posta, između 1981. i 2002., nije tiskao nijednu knjigu stihova! Poetski Glumčev korpus u zadnjih je šest–sedam godina više negoli utrostručen.

S malo zajedljivosti mogli bismo kazati kako je slutnja Thanatosa izazovnija i plodnija od čežnji Erosa. Naime, dok su »Ljubavna režanja« i »Leglo« (zbirke što ih je Glumac ispisao kao četrdesetogodišnjak) razmjerno »na jednu žicu«, petoknjižje što ga je sačinio između svojih šezdesetih i sedamdesetijedne godine životnoga vijeka vrlo je obilato i lucidno. »Završna dionica« — kako se zove jedno od tih kasnih, recentnijih oknjiženja — amblematična je naslova za svjesno zatvaranje spisateljsko–egzistencijalnoga kruga, a i naslovi inih ukoričenja stihova nisu ništa manje indikativni. »62 pjesme i jedna radosna« jamačno denunciraju dominantnu melankoliju i tjeskobu autora, »Ljekarna od vremena« nipošto ne zaboravlja na suštinske tegobe suočavanja s prolaznošću, »145 sjećanja na ljude« ne može sakriti memorijalni karakter, dapače značenje nekrologa, epitafa ili trenodija, dok »Kazaljke oko očiju« nijansiraju i produbljuju pjesnikov misaoni i leksički svijet...

I najnovija zbirka pjesama, sjetno i metaforički naslovljena »Na peteljci od trošnosti« ne može se niti želi udaljiti od rezigniranog i elegičnog tona, od mračnih i morbidnih raspoloženja, od dubinskih reminiscencija i bolnih evokacija, od sumornih misli i neprikrivenih strahova, od žaljenja i ništavnosti, od razočaranosti i zgađenosti, do deziluzije i testamentarnosti. Ispisujući pjesme u prvom licu, s prepoznatljivim referencama na vlastitu situaciju i okoliš,

lirski subjekt otvoreno i smiono nudi svoj psihološki profil i biološko–egzistencijalni kontekst, izravno progovara o stanjima, doživljajima, opsesijama, ljubavima i esencijalnim bavljenjima.

Dovoljno je navesti nekoliko uvodnih taktova raznih pjesama da se sagledaju dominantne muke, mučnine, nezadovoljstva, da se čuje *basso continuo* lamentacije: »podižem sad svako jutro svoj naborani život ko iskrpano jedro«, »gledam nebo. ne očekujem ništa. / gledam u zemlju. još manje. ništa.«, »sipulji kiša. neima se ikog koga bih još časak mogao voljeti«, »presušit ću od jalova samogovora. od nedezinficiranih gorčina«, »sve nestat će za koji bliski čas. te zbrčkane iluzije. ta nazubljena strava.«, »skraćalo se evo vrijeme koje neće moći biti utrošeno ni na uspomene!«, »od mene se začinjne pokoljenje novih nevolja i nelagoda«, »tako eto stigismo do posljednjeg nagibnog vlaka / koji će nas badava i pouzdano prebacit u prazno.«

Sve navedeno samo su početni stihovi pjesama, prolog i uvertira, auftakt i uvod u razvedenu simptomatiku frustracija i tegoba. Premda je sve obojano crnim i sivim bojama, nipošto se ne može kazati da je Glumac monoton i ograničen u svojoj trpkjoj i oporoj kantileni. Škrt i suh u izrazu, sveden na kratke eliptične i parataktične rečenice, učestalo »začinjen« nepravilnim asonantnim, akcenatski pomaknutim (no stoga originalnijim i učinkovitijim) srokovima, naizgled sasvim nebrižan za čistoću i regularnost leksika, pjesnik uspijeva vrlo primjereno progovoriti o svojem negativnom i očajničkom viđenju svijeta, uvući nas u solilokvij zahtjevnog, sarkastičnog nezadovoljnika i buntovnika, te na taj način vlastiti slučaj predstaviti kao — da se izrazimo uz pomoć slavne sintagme — »zimu našeg nezadovoljstva«.

Od uvodnih *zima* zbirkom se širi mraz i studen kasnih sati, i ironijskih gorkih spoznaja, a pod naslovnim *pepelom* tinjaju uspomene i čežnje davnih dana i emotivnih pobuda. Jedino nam je *kremen* zagonetan, ukoliko ne shvatimo da od njega može frcnuti iskra koja će na drugačiji način, makar načas, osvijetliti mračnu panoramu. Doista, ni u svom bolu i sumračju kazivač, odnosno protagonist, ne previđa neke svjetlije časove ili milije pojave, ne prekida afektivnu pupkovinu s prijateljima, sinovima, starim ljubavima, predcima, a posebno s psićem *Indijem*. Tom pukotinom u oklopu okorjelosti i ohole razdvojenosti probija se nit topline koja zagrijava inače ledenu atmosferu sugerirane zbilje, molskog mikrouniverzuma.

Inače najprimjereniji i najefikasniji korelativ zbirke nalazimo u novoskovanom pojmu *krivopravde*, u shvaćanju kako je svugdje zavladao ne samo etički relativizam i potpuna moralna zbrka. Pjesnik obuzet — kako bi Tin kazao — »pojavama starenja« vidi i sve oko sebe kao izvrnuto deformaciji i degradaciji, doživljuje svijet kao naopak, izokrenut, naglavce, izglobljen iz osovine. Znakovita je u tom smislu posebno jaka pjesma nazvana »tv/zanimljivosti«, u kojoj prividi i obmane sustavno zamjenjuju istinu i životnu supstancu. Deset stava-

ka te pjesme nude katalog varki i falsifikata, paradoksalnih i grotesknih inverzija nekadašnje autentičnosti. Gotovo svaki od tih ulomaka započinje tvrdnjom: Došlo doba..., za kojom se pak nižu apsurdne i alogične situacije u nizu kojih Glumac pronalazi najveće rezerve mudrosne inventivnosti. Ako je došlo doba za muke i nevolje, pjesnik kompenzativno smatra da je došlo doba i za čiste račune s nezadovoljavajućom zbiljom.

Glumčev povratak pjesništvu u novom mileniju dogodio se u izmijenjenom poetičkom i društvenom kontekstu. Nećemo preuveličavati činjenicu da je hrvatska poezija kroz to vrijeme obilno izživjela svoju »splendid isolatio« i neoavangardističke opcije, osjetivši još jednom kušnju mimetičke verifikacije, neo-realističke »kupke«. Doista, nakon prevlasti »semantičkog konkretizma«, odnosno svih oblika verbalne euforije i jezične iščašenosti, ukazala se potreba za pisanjem »s pokrićem« referencijalnosti. Glumac nipošto nije slijedio nekakav trend neorealizma (ili neogzistencijalizma), nego je do svoje »verističke« ili čak naturalističke ekspresivnosti došao postupnim razvijanjem vlastitog kontinuiteta samosvoje komunikativnosti i stavljanjem u igru vrlo osobnoga uloga.

Otkrivajući u »kasnom« Glumcu poeziju ovjerenu iskustvom (a pjesme se pišu iskustvom, učio nas je odavno Rilke) nisam mogao ne reagirati na pojavu njegovih recentnih zbirki stihova. Dakako, naraštajna blizina u ovom se slučaju pokazala doborodošlom, povoljnom, empatijskom, jer je i prepoznavanje po »pojavama starenja« također imalo svoje mjesto u recepciji. Kako bilo, uvjeren sam da pogled s kraja, odnosno retrospektivno osvjetljenje, dolično obasjava slojevit dubinu, širinu i cjelinu Glumčeva pjesničkog puta.

TONKO MAROEVIĆ

p e t e l j k a

zri. plod. sve obliji. snažniji. ispod mene nestrpljivo visi.
a ja tanka. iglasta. vavijek zabrinuta. na vjetrometnoj sisi.
prže me sunčevine. ledne kiše. osinjački snijezi. ovisna o sreći
il nesreći nekog depresivnog dana. hiru mačjeg sumraka i noći.
plod je u mojoj još vlasti. naizgled na moćnoj niti.
on ne poznaje moje plahosti. slabosti. nježnosti.
nit zna (il ščinja se takvim!) što su to strašne silotežne trošnosti.
ni važno nije! ja mu dođem ko neka sezonska mati.
no kad spadne. tvrdo stresne. čezne li bar malo za mnom? dal pati?
čudno smo i naopako spojeni! ja upiknuta u njegovu rodnicu.
ništa od njeg ne ištem. umivam se svjetlošću i tamom. olujama.
za nj samo živim. uskoro će me napustiti ko mužjak isušenu svodnicu.
što sačekuje novo ljeto. il jesen. novi plod. bez imalo srama.
takav nam je usud. prolazni zakon. nekome on u slast. meni sljedeća drama.

96

u v o d u z i m e i p e p e o

nekoć. zime bijahu darežljive zavodnice. konkubine.
na čijim vatrama grijasmo (b)ludne dlane.
pripitosmo na krajnjim ugarcima mnoge divlje dane.
u galopnim žudnjama ne stigismo ni priupitat kako je kojoj zimi ime.
sagorješe tako u uvijek žednim ustima mladosti.
poslije. poslije. ugledasmo. neočekivano. hrpicu promrzla pepela.
naših nebuloza. nestrpljivosti. na brzaka proćerdanih strasti.
tako sad recentne zime postadoše konfekcijske. hladnije od hladnoće.
čekamo. vrebamo. e ne bi li oni davni čipovi naših ludosti
ponovo užgali vlažni stijenj i slamu ove zgomilane sivoće.

z i m e

prezimile su i prošle mnoge zime kroz mene.
važne. i one beznačajne. rastopljene.
važne? po čemu? po još uvijek netopljivim kristalima. koji i danas sjaje.
svjetlucaju. u tijelu. kao u starom. kloniranom. deblu. koje bi da vječno traje.
velike. zakotrljane. grude. davno su već zaboravljene.
a da ih se i sjetim. brzo bi se rastopile. pretvorile u krpeljne sjene.
kristali. kristalići! oni su treščice koje još uvijek mogu potpaliti iluzijsku traku
nježnih zima.
dok ih još za nas. pod sve nesklonijim nam nebom. ima!

k r e m e n

najvažniji. najsuštinskiji. dakako. jest kremen. tvoj. ne tuđi.
od kojeg bi možda mogao postati i mudriji. ali i luđi!
netko drugi. treći. stoti! samo tvoj kremen zaiskri tvojom sudbinom.
ako uspiješ zakresnuti. kreni! bilo kamo. uvijek si sa svojom. kakvomtakvom.
toplom. popudbinom!

p e p e o

on me. esencijalno. najviše. opčinjava. jer o njem ne znam ništa!
a sva su otajstva položena. uprahnjena. baš u njemu.
račvasti putevi. što lažno il obećavajuće vode u nepoznata. nova. staništa.
dal ga raspršiti u vječitu vodu? il posijati u nepouzdana vjetar? dal odluku
prepustiti strancu ili bližnjemu?
što se mene tiče za kombinaciju sam: pola u vodu. pola vjetru!
najlakše i najteže biti će onome koji treba odlučiti. uzdrhti li mu ruka.
nek se internetom ili s m s po(r)ukom obrati svetom petru!

97

i z a z i m a . k r e m e n a . p e p e l a .

što će mi kristali. iskre. prašinasta obećanja!
bez moje kože. kostiju. mozga. i ostale potrošive sitnurije.
kamo je to otklatio. a da i ne znam. moj skelet! u neka. viša. stanja?
lijepo je to reći. no čovjekohulno. grdne li. neljekovite. smijurije!
a takozvana duša? kamo ona?
lutat će? tražit utočišta? ispod prevarantskog. himbenog. ekumenskog zvona?

m o l b a

ispričaj mi neke svoje godine. u kojima me nije bilo.
ja ću tebi svoje. o čemu sve sanjah. što me je kinjilo.
ispričaj mi poneki svoj mjesec. bar.
da mogu popunit kratki. preostali. utješni kalendar.
dobro. ako si nevoljna. škrta na sjećanju i milosti. ispričaj mi pokoji svoj dan.
da ne moram ciganki/bajalici podmetat naivni dlan.
kaži mi neku svoju duboku bol. od sekunde.
ja ću tebi. ako ti se sluša. sve moje grogirane runde.

u kojima su me nevilleški sjekle nevidljive š(a)karice tjeskoba.
ta biće sam. još uvijek. nisam kineska roba.
ispričaj mi. eto. kakvo imaš u sobi ogledalo.
ima li u njem mjesta. u kutu. za združano spisateljsko pometalo.
dobro. dobro! vidim. ništa mi od svega toga nećeš reći.
idi. ti se na svojoj a ja na svojoj. peći. hladnoj peći!
ipak....možda.....ispričaj mi.... kaži mi kaži
pakleni rajevi za me bijahu i one tvoje djetinjje. i one odrasle. laži!

k o s a

98 počesto prespavam u noći tvoje kose.
danju. od njenih mirluha i mjesečine. slatkobolno teturam.
nailazi nevrjeme. uhvatim se za njegov čuperak. pa kud me odnese!
držim se za kvaku od vjetra. kroz štipkavi zrak rulam.
u zasjenčanju poludjele svjetlosti sve se istopilo.
vrtoglavica. zaokrećem. želim kući. nepoznatoj. urlam.
ja hoću novu noć tvoje kose. ona je moje terapijsko krilo.

g e r b e r

gerber koji si zaboravila ponijeti više te se ne sjeća.
ni ruka koja ti ga je dala ne sjeća te se.
voda u kojoj gerber umire
već pušta vonj neprijateljstva.
takvi su to zakoni urednog zaborava i
neizvršenog iskupljenja.
vrijedi to. naravno. samo za ovaj. moj. gerber.
ili su možda i svi drugi
takvi
poniženi gerberi?

p i s m o

ne upoznah tvoje starosti. tvoje nekorigirane bore.
kamo zaminu tvoga lica sjaj?
strijelni bljesak pepeljastih ti očiju?
jedva te na ulici prepoznajem.
glas te još iz množine izdvaja.

vrlo sam ti tužan.
a ne znam zapravo rad čega.
dal zbog kože koju unizi ti vrijeme?
il što ne upoznah tvoje starosti?
u obojima je moje sasušene boli. i žalosti.
o vatrenoj ti kosi koju istanji brus trošnosti da i ne pišem!

s t r a d a l n i č k a

bježi!
zašto je podjetinjao čekaš u slatki četvrtak ispred njenog fakulteta!
nju. kojoj bi mogao biti dvostruki otac i jedanput djed.
od te činjenice i hillaryjev mount everest bi da se zaljulja i naježi!
bježi! skrij se! urliče panika u tijelu. sekunda je do katastrofe!
kurac! propela se kapriciozno na stražnja erosna kopita slučajnost ukleta!
drhturim.
nek samo što brže mine ona smrtonosna sekunda. već sam sijed!
zar ni dandanas ne znam urazumit proturječne demonske sile?
o. (ne)ljudi! pomozite! zar ne čujete kako mi pod tabanima krcka kobni led!
za kaznu vam anđeli i vrazi podarili da stari čekate plavušu od 20 let!
ipak.
taj rajski pakao meni! javit ću vam kako je to kad vas prepili mlada pila.
help! help!
najtanjom iglom od njene puti svojim godinama šivam odijelo nemoguće!
gol sam. jadan. a nje gladan! nemam ni mačke ni kuće!
imam samo nju. kojoj bih mogao biti i ocem i djedom.

ona

d o l a z i.

onaj smrtonosni sekund ode! smiješi mi se. i ja njoj.
ona je sva od neishlapljivog mlijeka moćne mladosti.
ona se njišucka u bokovima. tanušna. totalno plava izvana i iznutra.
tako će i za nekog drugog biti sva plava kad mene ne bude. već sutra!

ona mi je posve blizu. ko toplotni udar.
hinim. kako sam hladno (umno) mudar.
dok mi se pamet debelo zamrzla pod stradalničkim ledom!

i z a b r a n i u m o r i

ti me pitaš. da kakvu to. ljekovitu. struju. za milovanje.
imam u prstima.
to su. kažem. moji izabrani umori. taloženi stoljećima.
umori? taloženi stoljećima?
dugo ti ja trajem. i već zamor(e)ni život sad prepredeno
pretvaram u predumišljajnu nježnost.
ti ćeš mi na to: dok ja sve od sebe dajem
a vi nikako da me pohvalite!
ne haji! tvoja mladost govori na svim jezicima.
sama je za se pohvala. a tek koža!
kad. jednom. sustigneš. ovo moje vrijeme.
spomeni se ovih izabranih umora.

100

z a m o l b a

dodaj mi strizaj tog tvog mramornog tijela.
trepavicu stavi u žlicu.
komadić uha nabodi na viljušku.
njušikat ću samo. dok se nahrane moja divlja osjetila.
pramen kose pošalji starinskom poštom.
neću otvarati. po mirisu znat ću čiji je.
spuštam se. niže. niz vrat.
ja. hajdučki stolisnik. kameleonski tat.
od dojki ne tražim ništa.
nek budnu samo za gledanje.
ono iskušeničko vrebanje.
još dolje! ka pupku. kako je samo sitan!
al za tvoje buduće stablo. ko poveljni pečat itekako bitan!
reci mi još kako da osvojim tvoj središnji trg / cvijetak.
jer daleko je. predaleko. naš. parlamentarni. petak.
od koljena na niže kako ti drago.
daj što daš! zalutalu dlačicu. nožni nokat. za me — sve to je blago.
joj! zaboravih izmolit režnjić tvoje donje usnice!
kako mogah! smjedoh! darling. smjesta mi pljusku u lice!

r a s t a n a k

rastali smo se zbog vode:
ona je sva u morima.
ja sav u rijekama.
rastali smo se zbog vatre:
ona je sva u centralnom grijanju.
ja sav u pucketanju grančica u zemljanim pećima.
rastali smo se zbog zraka:
ona je sva u avionima i oblacima.
ja sav u sporim vlakovima i pejsažima.
rastali smo se zbog svjetlosti:
ona je sva u zlatu ljeta.
ja sav u bakru jeseni.
rastali smo se zbog okretanja zemlje:
ona je više prema istočnom cvatu rane trešnje.
ja prema kasnim. zapadnim. malinama.
i još smo se rastali zbog jedne sitnice.
koju do dana današnjega nismo odgonetnuli.
tako je jednostavna. i tako zakučasta! ta sitnica.
pola je u mojoj duši. pola u njenoj.
okrutna. nijema. bezimena.
nek takvom i ostane.
hladno. strogo. zauvijek. samo između nas dvoje.
izgubljenih.
u neprevladanim gordostima. tajnovitih. razlika.

101

n e p o z n a n i c e

tko zna sva tvoja mračna lica?
koga snubi tvoje treće oko.
što osluškuje tvoje treće uho.
kome namiguješ jedanaestim noktom.
za koje sve preljubničke službe radi
tvoje rezervno srce.
a da i ne spominjem na tisuće
ilegalnih mi i utajenih ti misli.
vrlo će mi biti s tobom teško.
doploviti do zajedničke obale u magli.
moje jedino. raspuknuto. veslo.
na samom je izdisaju.
a ti se i dalje smiješiš. zagonetno.
ljekovita otrovnice!

o k o

ona je bila sva takva. od putra. bijela. i garava.
ušla je u tramvaj baš na zaokretništu ulice ružičke lava.
kazivalo mi je neko lupkanje žila da će ući u kola u kojima se baš ja vozim.
svake druge kombinacije ja se libidozno grozim!
posjela se ispred mene.
s očima na zatiljku. i trepavice joj bjehu garave. i nešto snene.
pasao sam joj crne duge lasi. nanjušila je. znala.
pri svakom mom zalogaju jedna je trepavica njena. na potiljku. zatrepavila.
ona je bila sva takva. putrena. bijela. naopačka. sva od bludne gari.
izgubila se u nepovratu. al i sad. kad ovo pišem o njenom oku. glavić mi se žari!

102

p l a v a

ona je bila sva takva. fundamentalistički plava.
plavija i od katoličke i od pravoslavne crkve. i od muslimanske džamije.
digla bi na noge i islužnog. invalidnog. mrava.
plavija bješe da ne može biti!
plave joj bjehu i obrvice. plave i bjeloočnice.
ništa ona od plavila nije htjela skriti!
bje plava. plav-a. plaaaaava. po-plava.
glas joj plav. riječi plave.
doći će mi. znam. moje sinje glave.
nek! samo nek ostane tako fundamentalistički plava.
plavija od svih molitvenika i crkava!

r e č e n i c a

zavolio sam je na prvu nozdrvu.
na prvi spoj kažiprstnih jagodica. na prvo uho.
zatravio sam se njome na prvo izrečeno slovo. na prvu
proširenu rečenicu koju oblikovahu njene usne: »grlo mi je suho«.
ponijeh se ko zbunjeni dječčić. piti hoće? pušit? trebalo je učinit nešto!
sačekat mi sumrak? pa da zavodničku stranicu povijesti odradim vješto?
i tako. u čekanju. sumraka. prodoše mnoge minute. i godine. prevažne.
nestala je i ona u nepovratu. kome li sad kazuje rečenice zagonetne il lažne?

k r i v o p r a v d a

1

sjećam se anđela/duhača što udvorno lepršahu oko boga.
i pjevahu mu. a ostadoše vječito maleni. buc masti. i nesavršeni.
zar je to pravda? biti trajno malen!
sjećam se đavola koji odmah po rođenju postadoše visoki.
zar je to pravda! odmah postat završen.
i dobit još k tome dva ukrasna roga!
u čemu to bje vragova zasluga?

2

sjećam se i većih demona. čudovišta. što nas natkriliše snagom.
zar je i to pravda?
njima nepresušiva snaga a nama zemaljska. maštovita. slabost.
sjećam se vještaca. što na njihovu i šćapovu radost
nikada neće sići sa svog uglednog. arabeskog. trona.
neki. kobajagi uskraćeni. dobiše o vrat i zlatna zvona.
zar je to pravda?

3

sjećam se. dakako. i drugih. lijepih. nimfica/vještica.

što umjesto na penisu moradoše svoj radni vijek projahati na metli.
kakva kazna!

to bi već mogla biti neka pravda naopaka!

4

al zašto mnogi ušljivi boljševici morahu umrijeti od sretnog proljeva!
zar to bje pravda!!
dogodit se to baš njima. koji crni kruh htjedoše svima najednako porazdijeliti.
što je historijski nekako u redu. najebaše rad kolektivnog mišljenja.
to ipak nije pravda!
kruh svima!

5

kao što nije pravično ni to da kraljevski lav samo ždere. jebe. i spava.
sve na račun kurčeve prolazne slave a lavičine marljivosti i dobrote!
dobrote!
il vaginalne pohote? ženki svijju.
kome sad tu pravda a kome krivda?

sjećam se. ja. i svih onih nabrijanih. pohlepnih. moreplovaca.
 što sječivima istjeraše inke i asteke iz svojih nevinih kukuruznih gnijezdašaca.
 oh! kako ih povijesno slatko sasjekoše!
 biješe to pravda?
 preplovit silne oceane za napit se tuđe krvi!
 dočepat nešto mirodija. kilu il dvije zlata i dragulja.
 sve za svog idiota kralja!
 i zastavu svetu što ništa nije drugo doli usmrđena krpa i provjerena drojla!

hajde! pravda vas takva jebla!
 a (ne) savjest odmazdno do sudnjega i prekosudnjega dana grebla!

sjećam se još koječega. ja. kojekakovića i svakakovića.
 nikada neće proći sezone nikogovića i nitkovića.
 zar je to pravda?
 šljamni/sramni udžbenici. dokumentaristički. izrežirana. izlažirana istina i slava.
 dok nama. stoci sitnoga zuba. što no reče naš tuđman I. franjo
 samo sol. noga u tur. suha. gorka trava. i šćava!
 ma! goni pravdu! ja sam sve više za — krivdu!
 makar dovijeka teško teletinu vario i zlopatno sanjo!

(n e) v a ž n o

uvijek se nekako umire. sam. ili u kakvomtakvom društvu.
 zatvoren u jastveno njegovanoj ljusci. il umnožen u lažnom. staniolskom. mnoštvu.
 ponešto sabran. bolestan od prolaznosti. šugav od želja. parcijalno zdrav.
 katkad nagnut ko pijani rimbaudov brod. sve snatreć da bit ćemo opet tinov
 jablan prav.

mjeri li se to doista čovjek po svojoj zlatnoj sredini? kad sve se zrelosti činjahu
 da su tek u začetku?
 ili se to premjeravamo po svom strašnom svršetku?
 ko ono crni tolstoj. u ruskoj zimi. na zabačenoj. seoskoj. željezničkoj postaji.
 uz bitnu mu kćer. dok odbačena sudružica plakaše u drugoj sobici — u potaji.

ona. što rodi mu šestoro. i još dvoje mrtvih. okrutan to bješe stari lav!
sebi ponajprije. bližnjima i budućima ostavljajući od karaktera nož tako
ljudski ugledan i krvav!

3

uvijek se nekako umire. sam ili uz ženu.
il nasukan na sjećanje o njoj. ta sve se ionako pretvara u hlapecu pjenu.
djeca su tu samo da dovrše čin. rastresu pepeo. bace u otpad spomenarska
pisma. prnje.
uskoro će ravnodušno preko svega prijeći stari bacač sjemena. umjetnik za
drač i trnje.

4

uvijek se nekako živi. iluzijski difuzno. il stvarno dokrpano.
dok vjetrovi mlataraju po nama. spočetka umiljato. pa oštro. nemilosrdno.
ubrzano.
iscrtavajuć nam lice ko arheološko tlo. urezujuć svadljive brazde.
drugi. drugo. treće. zagonetni kulaci nevolja bivaju nam gazde!

105

5

unatoč. uprkos.
uvijek se nekako umire. prepolovljen. u mozaiku podsvjesnih detalja. bolno
pokran.
uvijek se nekako živi. svježe ulickan. napudran nadama i utjehama. muzealno
dotjeran.
sam ili u društvu. dobrom ili lošem. to je već sporno.
svakako u dilemama i međ upitnicima što se bez odgovora kočopere osorno.

6

sve ovo pišem u listopadskoj noći. između četvrte i pete ure.
moj psić indi milinski hrče u ormaru/postelji. očišćen od svake kontemplativne
bure.
uvijek se nekako živi i umire.
sam. ili uz sretnog psa.
nevažno.
na onostranom balu utvara i obećanja svi dirljivo zaplešu. lica i naše maske.
kosturi i grobari. na koncu se još i izljube. pa i zemaljske nesporazume/
račune — izmire!

d j e l a

1

učinit mi je danas mnoga važna djela. prvo: okrpat vanjski džep.
plavog proljetno-ljetnjeg jesensko-zimskog kaputa. što mi već dva stoljeća
ugođava i služi.
stoga skrušeno molim ušicu od igle da mi se ne suprotstavlja.
da pokuša razumjet zdrmanu jedinku koju vid sustavno ostavlja.
a tu je i filipova trenirka mišićjem i teretanom rašivena. crvena ko biber crijep.

2

106 i hlače me moje zovu. raskrpine. bez puceta košulja. pepeljuga ta se nikad ne tuži.
drčne tu su i iscufoane gaće. prošupljene čarape. kemijskom oslikana
potkošulja: sve ta kuži.
imam puno poglavlja i stvari danas za učinit. u red stavit. osvježiti im
deprimiranu dušu.
jer sve prnje te su u dokumentarnoj vezi sa mnom. sezonski i dulje. trpimo
kiše i sušu.

3

dakle. imaju te krpice ponešto od umora mog tijela. i snova. nisu konfekcijske
hulje.
pa nastavimo. kravata mi je stoljana ko smrznuti zimski drek!
a tek kakav uočavam na čvoru od dugoga mi života masni flek!
važna to je djelatnica. ne samo ukras. tanki grijač grlu. već i uže za onaj crni čas!
koliki mali i veliki! mudri i glupi! pronađoše na njoj svoj spasonosni izlaz.
vječni mir i spas.

4

morat ću i kapu oprat. francuzicu. u vodi ili alkoholu? pitanje je sad.
voda jest da je zdrava. al ni alkohol nije loš. tjemenu on ubrizgava potrebiti slad.
pa i gorkome životu. gorkoj šali. a i bogme gorkoj glavi.
kojoj vazdan kakva zdrava gljiva fali.

5

ne znam. ne znam! ja ništa ne znam. odlučit mi je između jane i rakije.
prebacit ću kapu na sutra. nek još danas u prljavštini bahato užije!
ja krenut ću dalje. mnogo mi je važnih djela danas za učinit.
uništiti ramboovski diviziju uljnih bakterija okolo pećnice. finit

mi je i sa sijedom hranom. nju najteže bacam! u nju najviše kršćanski
vjerujem.
i kad zaudara. kad se maligne gljivice raskalašeno vesele. mrvice ja u zvijezde
kujem!

6

u to ime. prepržit mi je osmodnevno varivo. spasit prekljali krumpir. srce
natrula luka.
onaj tko ne poznaje učenost i akademiju češnjaka nek i dalje hriplje! kuka!
naprijed! pognuta jedinko. za daj nam danas! za recikliranu sutrašnju
okrpinu!
ja znam što je glad. i žeđ što je. imati kako je. i neimati! štujem zakrpinu i
mrvu baš ko i cjelinu!

7

ti iglo draga! tebe ponizno stoga prvo molim. da mi se djevičanska ušica ne
suprotstavlja.
biće sam trošno. tankih živaca. kog vid i (s)trpljenje svake sekunde uredno
ostavlja!
pusti da sretno dovršim gorepomenute esencijalno osmišljene početne dionice.
tek puke banalije nisu. već filozofijske to su i od hljeba svagdanjeg odrednice!

8

znaš. iglo. uvijek dobar započetak na kraju i samo djelo uspješno zgasi.
ono u sredini. s gljivicama. bakterijama. otrovima. mrljama i mastima.
može i počekati koji dan. i noć. u toj apatičnoj. kotrljajućoj. zbiljnoj melasi.
moram se prisjetiti kojima se to sutra. bitnim. još moram posvetiti kućnim
sablazima!

(t v) z a n i m l j i v o s t i

1

došlo doba kad se gvožđe kuje na hladno.
kad strah postaje hrabrost. beznade nadom.
kad se mržnja iskreno zahvalila biti kraljicom međ začinima.
kad siti iz dubine želuca i crijeva vjeruju gladnima.
a bogovi opraštaju siromasima na škrtosti im.

2

došlo doba kad rane blaže dušu.
 kad se otrovi dobivaju bez recepta. kao melemi.
 svaki dan po tri. jutarnji. podnevni. večernji.
 kad očevi zahvaljuju sinovima na darežljivim uvredama.
 a majke kćerima što ih nježno odvede u hladne koncstaračke domove.

3

došlo doba kad osveta prašta blagosti.
 kad rubikon mrmori cezarima:
 sačekajte da nabujam kako bih ja vas mogla preskočiti!
 i kad se sjenka boji čovjeka.
 i kad se niski i visoki tlak pristojno dogovaraju koji će prvi udariti.

108

4

došlo doba kad brane i razdjelnice postaju klamerice.
 kad granice same po sebi postaju nevidljive putovnice.
 kad se godine pretvaraju u dane pa čovjek živi 375 godina u jednoj.
 dobar odjednom postade to život. inspirativan.

5

bijeli i crveni luk proglasiše parfemom. strpljivi sijači i berači.
 sve se (na)opako upristojilo.
 zvijeri se. eto. vesele zamkama. naročito zečevi.
 ptice smiju proletati kroz svaki zatvoreni prozor.
 iza kojih žive blaga stvorenja koja umjesto zlih riječi i noževa
 koriste sad samo poljupce.
 žene smiju normalno tući zasukane mužjake.
 oružje je zapovjedno i otvoreno reklo ljudima zbogom.
 novcem se više ne može kupiti ni tuđa čast. s kunama poglavito.
 čak ni debele obrazone hrvatskih političara.

6

došlo doba kad se oluje i tajfuni zavadiše s bogovima.
 pa sad isplaćuju *zelenima* kamate. za svako uciviljeno stablo.
 kome bi narušeno zdravlje. il zatrto potomstvo.
 i oceani su se pobunili. upitomili.
 pa pozivaju ronioce na (u)дах.
 i uvijek žedne. i gladne. naježene. bjelosvjetske turiste.

na besplatno razgledavanje razmicanja tektonskih ploča.
(bankari. profiteri. politotrovači. pentagonovci. mantijaši. dobivaju i
dizajnirane boce s metanom. tu su još i klevetnici hrane. klonatori.
i fundamentalistički ubijači volje za život.)
morski psi. uljudno. od vlastitih zuba. drže svečanu stražu.
vertikalno. od umirovljenog dna do konobarske površine.
eto. što ti je priroda. kad kreativno upotrijebi razdivljali mozak.
zar čuda ne rađaju — čuda?!

7

došlo doba kad je velika bijela riba dobrovoljno odbacila udicu
i sama pošla za starčevim čamcem.
starac u luci ne ubi veliku ribu.
već je predade kubanskim dječacima da im bude daska za surfanje.
što ovi prihvatiše mnogoručke.
a i riba to prihvati.
pa se svi zadovoljni vratiše moru.
hemingway pjevaše na sav glas.

109

8

došlo doba kad u kalendar praznika udoše:
dan nezahvalnosti i dan preljubništva.
e pa da vidimo sad!
koliko će nas pravednika ove godine biti obješeno na trgu b. j.

9

došlo doba kad žene odlučiše pušiti samo starijima.
to mi se sviđa. patrljak života mi se iznenada počeo dizati.
meni.
koji je od silne navale opće nevinosti. čednosti. dobrote. nepohote.
jednoga jutra
u sakralnoj tišini
naprosto morao početi obnavljati stare zanate.
stupice i opačine.

10

jer kakav mi je to život bez podvala!
ne želim čist i ugodan život!
ne želim živjeti mlitavo!

primjereno!
želim imati svoju dragu. osvježenu.
nečistu savjest!
želim ponovo biti nitkov.

t o l s t o m o b i l

110

ehej! da je lav tolstoj imao kosilicu za travu na struju!
i još da su mu na nju mogli njegovu konjče da potkuju!
vele. da sve kad se zbroji. da punih je sedam godina projahao na njemu!
i to bez sedla. na čebetu. uhvatiše ga monogoputa mužici i na drijemu.
e. da je lav tolstoj imao kombajn i traktor!
kakav bi svojim seljacima bio poljoprivredni edukator!
osim što bi im besplatno pravio čizme. ućeć ih kako se štavi koža.
gdje koji čavlič ide. koji kalup. da se može bitno ne istegne zglozna loža.
ah. da je lav još letio avionom. helikopterom.
pa onako bradatom dalo da upravlja podmornicom.
kakvim bi mu se jadima i nevoljama ukazalo podmorje i zemljica?
dal bi još više kritičkim opaskama najebala njegova rusija majčica?
a tek da je lav ko rimski papa imao svoj oktanski lavomobil!
bi li zaurlao kad bi protutnjao kroz futuristički ukleti černobil!
a da je lav još imao i mobitel? televizor? kompjuter? da je mogao jašiti po
internetu?
e da je lav još imao... ma. ništa od toga. i previše je zavještao svijetu!

v r e m e n s k i f r i ž i d e r

godine ohlade čovjeka. poslože u nj. naizgled. nepomirljive. zakone i opsjene.
i tako hodi on. u vremenskom frižideru. pustodolinama. kamo god da zaokrene.
trapi svoje prozirno. maskirane. zaleđene. ožiljke i ludorije.
a zgodi se! ipak! da mu iz džepova. prokljaju. i neke. posve gljivaste
fantazmagorije.

Vesna Biga

Pjesme

DA SAM U DRUGOM RODU ROĐENA

111

da sam u onom drugom rodu rođena,
da li bih sanjala o nijemoj svili pokožice
i krušnim obrazima, krotkim kao pamuk
između palca i kažiprsta,
takvi obrazi hrane sviralu onim glasovima
koji ostaju dječji, ali i ženski su u isti mah,
takvi su prsti bespolni i ja ne znam što bih
sve uradila s muškim moćima u ruci,
muškim glasom u grlu, što bih prošaptala
između glatkih bedara i kakav bi miris imala
kosa, prepone i koljena sirene,
da li bih uzbrala sedef bradavica da sam onaj
koji miluje, a potom kida, zasijeca, raspolučuje,
bogzna što bih ja sve oštricom,
što kićenom udicom, a što pustom mrežom,
i kako bi se ogledala u mom muškom pogledu
zamiruća krljušt oka,
možda je gorka tinta utrobe na suncu,
a leden riblji dah na dlanu,
možda bi mi stegla grlo slana omča zjenice,
ali ja ne znam što bi ona bila meni, a što ja njoj

DA SAM JA ONAJ DRUGI

da sam ja onaj drugi, zaista stidljiv čovjek,
da li bih mogla gledati punim zjenicama
u oči svoje sestre, suputnika, bilo koga,
da li bih mogla, da sam ja od kosti,
otvarati usta, zatvarati usta,
kao što se vrata otvaraju, zatvaraju,
i govori se dobar dan,
da li bih mogla tako prostodušno,
i bez prestanka,
uzdisati zrak, izdisati zrak,
davati riječ, uzimati riječ,
a zastanem li na trenutak
da tuđim uhom sebe oslušnem,
i zarečem se na goli muk,
nađem li se u trećem oku,
sebe od sebe kad odmaknem,
da tuđim vidom u se pogledam i
krenem loviti bestide štipaljka zjenica,
ja se hvatam kako mašem repom
i opet je sve pseće posvuda,
sa vrha jezika pitom se pozdrav grleni,
iz mojih usta u tuđe uši puzi,
na oči moje sestre, suputnika, bilo koga!

112

OČI OGLEDALA

na sve su spremne moje i svake druge oči, i prizori su oku pokorni,
onako kako već vrata ogledala podliježu trenutku koji tuda prolazi
i otvaraju se svakom odrazu, osim očima s one druge strane,
osim onom što će tek biti, a ja takve oči nemam da vidim s one druge
strane i da naslutim to što ima biti, nedostaje mi treptaj koji nudi strogu
sadašnjost ogledala, oči onoga koji zna da se tu dugo ne ostaje, takav će
proći kroz srebrna vrata kao što mjesečev hodac kroz iglene uši prolazi,
i još će sebi namignuti u prolazu, a taj koji sebi namiguje u prolazu,
taj ima sretan kapak i ispod kapka sebi vjeran pogled, dok će onaj drugi,
moj pogled, tu dugo ostati i sebe predati urokljivu oku, taj će jesti i piti
pred ogledalom, kruhom će sebe hraniti i vinom će sebe pojiti, i taj će
Tantal svojoj slici biti, časteći se takvim odrazom koji jede a ne jede,
koji pije a ne pije, očekujući da onaj drugi, rob njegov, naposljetku vrisne
i da mu iz zjenice oka ispadne, kako ne bi tek pustim očima u se gledao,
željan, gladovao nesit i žedan suvotao, onako kako već gladuju, žedaju i
samotuju, a kako li se tek sebi čude, vlastite slike u ogledalu!

PRISTANEŠ LI NA TO

Pristaneš li na to da su neke stvari jasnije ujutro, više ti nije važno da li je to oblačno jutro, ono poslije kiše, ili jutro narančasto, kao na ekranu, kad ti krasopisom poruče u prezelenoj travi da počneš ispočetka, a naročito predstojeći dan, ali tebi više nije važno kakve je boje dan, dočekala si da svane i da hrabro priznaš sebi da su stvari jasnije, ne znaš točno koje stvari, ali obrisi stvari u sobi vrlo su oštri ovog jutra i odlučni u prostoru, prozor je čitko nacrtan, prilaziš mu i promatraš tijelo ptice, postrance nude se i druge stvari, ali ti si odabrala pticu i vidiš kako ptica slijeće s krova, sve to ide brzo i lako se posloži kasnije, kad je ptica već na travi, ti sad znaš odakle je sletjela i što je sve bilo, čak ti se čini da se to što je bilo moglo i predvidjeti, izračunati bez greške, prvo taj poriv ptice da sleti, koji je već čučao u njoj dok je stajala na krovu i u tvome oku istovremeno, a onda putanja leta, ništa zato što je trava naoko nepomična, nalik jarkozelenoj mrlji na ekranu, i što se pravi da je vrijeme stalo, kao da nije raspoložena za novi dan, ali ti jesi i ne želiš ga ispuštati iz oka, spremna si ovog jutra da svome oku oprostiš svaku, pa i najprostiju očiglednost, ja odlučujem što i kako će se danas vidjeti, to kažeš sebi.

113

PO SVIM SOBAMA

to su stvari od kojih nestajem u snu, a one i dalje budu sa mnom, noću su nalik na škripave ljujčake i podove prolaznih soba, u kojima tabani prelistavaju protekli dan, tu vreba vrtoglavica, oštre se klinovi i raste noćno trnje nalik žici do žice, bez vrata, bez prozora, i drvetu do drveta, bez ijednog lista, nalik stupovima uz šine, bez milosti, i željezničkim pragovima koji se pružaju u nedogled, takve stvari ne znaju drukčije nego biti nanizane, takve stvari nekoć su bile pupoljci i krv, sad sanjam krv koja žudi napolje, izljuje se danonoćno,

umjesto da ostane tamo unutra i kuca gdje je i rođena,
u prostorima za nju stvorenim,
takvoj krvi nema umira još od one prve, namjerno prolivene,
poslije koje nije bilo zastanka, tamo gdje sam nekoć sanjala
šumu, stablo, list, tamo gdje je Isus bio jedan,
a onda zavijestao smrt do smrti svojim strašnim primjerom,
i još ostavio iza sebe knjigu na noćnom ormariću,
tu gdje je smrt pojava već uz doručak, uključena u cijenu sobe
i u sve ono što se pod krovom sanja,
u krevetu do kreveta, po svim sobama

NA TRI KRALJA

114

suha tijela borova odslužila su svoju igličastu radost
i pretvorila se u stvari van upotrebe, sad leže na pločniku
iščekujući jutro i kamion za odvoz smeća u tišini ulice,
koju povremeno remeti zaludni klepet semafora,
ulica je noćas nalik na napuštenu sobu,
onu u kojoj se pokreće samo ventilator na stropu i
čestice prašine u nevidljivom vrtlogu,
dok se bez prestanka pale i gase reklame duž zidova
i tek pokoje lice u ovo doba korača ulicom,
zastane pred izlogom i prečitava cedulju na kojoj piše
— nedjeljom i praznikom ne radimo,
čitko piše da se ništa ne može kupiti, ali ova lica svejedno
dugo stoje pred izlozima, mjerkaju cijene i bulje u sve ono
što tu počiva i gotovo je nadohvat ruke,
a tako nedostupno nedjeljom i praznikom,
ova je roba sad pod ključem, zatočena u drugom prostoru,
i može se posjetiti samo ovako, preko stakla,
i jedino je pogled ono što se tu može dobiti,
tu je želja nemoćna, tu se ruke ne mogu predati izazovu i
odavde svaki namjernik odlazi praznih ruku, lišen svega
onog što bi poželio kupiti i odnijeti kući, a ne može,
noćas je otvorena samo slastičarna u ovoj ulici,
a u slastičarni je ostalo tek nekoliko presušenih kolača,
sve je drugo već prodano i samo ovi kolači od kestena
još uvijek čekaju, računaju na zatvorene dućane i na ove
posljednje, najodanije kupce, koji neće izdržati da ne kupe
ono jedino što se nudi u ovoj ulici, na Tri kralja

MEZZO

u snu se javila ta želja da budem na svom mjestu, čovjek
na svom mjestu, ali to mjesto nisam mogla pronaći,
bila sam sebi daleka u tome snu, kao netko s one strane
tko sebi izmiče i ne želi mi prići,
ili kao da sam se u tuđem snu zatekla i mogu se izbaviti
samo buđenjem, kojim se i objelodanilo ujutro
i tek kad su mi se otvorile oči, da je to bio moj san i
moja a ne tuđa želja, i da se ta želja ne može dosegnuti
snom, i u sanduku kreveta, a niti gledanjem kroz prozor,
ili gimnastikom, koja slijedi nakon ustajanja,
ove radnje mogao je izvesti bilo tko, poslije bilo kakvog sna,
a ovaj je san nešto drugo očekivao od mene,
za početak tražio je da napravim samo nekoliko koraka,
tek toliko da se nađem na onom mjestu koje je u sredini sobe,
na tom sam mjestu izgledala kao čovjek spreman na sve,
čovjek koji odmjerava prije odluke ono što se nadomak oka
nudi pokretima, a nadomak oka počivale su stvari,
one su bile te koje se nude, sve same stvari, i uz njih nešto
cvijeća na prozoru, koje se uzdizalo iz glinenih posuda,
kao da čeka muziku, za razliku od stvari koje ništa nisu čekale,
samo su bile tu, stvari, i to me ponukalo da pridem televizoru
i uključim kanal Mezzo, na ekranu je odmah zapjevao mladi
Farinelli, glasom koji se probijao do samog korijena biljke,
toliko je bio svrdlav i prodoran, ali cvijeće je i dalje mirovalo,
ni jedan jedini list nije zadrhtao, niti je pokazao nekakav osjećaj,
premda je u novinama pisalo da cvijeću treba svaki dan pružiti
malo muzike, ovo moje cvijeće nije pokazivalo da li čuje
ili ne čuje pjevača i ja nisam znala što još da za njega učinim
pa sam napunila bocu vodom i malko zalila zemlju,
cvijeće je popilo vodu šutke, kao da nema kud,
tako da i dalje nisam znala kako mu je i što osjeća,
niti sam znala kako se ja osjećam
i na kojem se točno mjestu nalazim poslije buđenja

115

POSTAJA TOVARNIK

sklopljenih očiju prebirem prošli dan,
oslušujem trenutak koji mi upravo izmiče,
ili se tražim u vremenu koje me tek očekuje,
u vlaku sam i u svome tijelu sam, iza vlastitih kapaka,

ali postoje i druga mjesta na kojima se nalazim i
na ovom putu nije me lako dosegnuti, daleko sam
i na toliko stanica istovremeno da se već i sama pitam
gdje je to mjesto na kojem sam nedostupna
i kamo da se djenem takva,
nemam mobitel niti sam nomofobna kao djevojka
pored mene, da, ona sjedi pored mene i šapće naglas,
ali ona nije tu, i nije tamo, ona je u nekom trećem
prostoru koji se ne vidi šaptom,
i ona ne uzmiče pred mjestima koja se nude na putu,
kao što se to meni događa,
meni koja umišljam da me nitko ne može dosegnuti
takvu, nijemu i bez mobitela,
pa se čini da nitko i ne zna gdje se nalazim,
osim djevojke pored mene,
ona upravo govori nekom da smo ispred Tovarnika,
u koji samo što nismo

116

KRFLJANIN

u zoru gazda prvo odvezuje psa, onda zalijeva vrt,
ako me ugleda na balkonu, maše uz Dobro jutro,
donosi mi iz vrta grožđe, s grčkim osmijehom na licu,
praćen svitom ptica koje izdašno daruju pjev,
ali noćas ja sam vidjela kako jedna ptica u tome vrtu
ispija kišnicu iz krljušti mrtve zmije,
noćas su drugi glasovi tuda harali, more vlasnika i gostiju
zaposjele su vrt uzdasima, muklim jecajima i cviležom
psa, njega gazda Christos vezuje svake večeri,
kao da ima dva psa pa se boji demona koji bi ga mogli
spopasti kad se prometne iz danjeg u onog drugog,
noćnog psa, ovaj me pas danju, dok stojim na balkonu,
gleda jednim plavim, jednim crnim okom, ono plavo
danju izgleda kao da je probušeno, rupa u glavi psa
kroz koju izlazi svjetlost i crta ženu na balkonu,
dok je ono drugo, crno oko, nevidljivo pod suncem,
ono miruje i tiho pije viđeno, pas je na trenutak odsutan
dok ga vabim, njuši nešto u zraku i zakreće glavu, a
onda me opet promatra, škiljeći svojim slikarskim okom
punim svjetlosti, od snježne ravnice i onih drugih šuma
samo mu je to jedno, haski-oko ostalo, ovdje,
na vrućem otoku, koji nije isti otok danju, isti otok noću,

ovaj pas cvili u tami kao kakav osuđenik na doživotnu, koji ne razumije zašto ga vezuju, zašto ga ostavljaju u samoći kad omrkne, a nijednog grijeha ne može se sjetiti, u njemu samo klupko mirisa kovitla, spremno da se odviše, oprtči zidove, stabla, čitav vrt, i sve to jednim istim koncem, jednom radošću pod suncem kad ga gazda odveže i začuje se Dobro jutro, ta uvijek ista molitva početku dana

SLUŽBENO SUNCE

blijedo sunce bilo je razbacano po stvarima koje su nasumce izbijale uokolo, nalik na stvari s dušom u nosu, na one stvari koje vuku sa sobom teret habavog opisa, pa se ukažu kroz prozor autobusa jedanput kao zahrđala žičana ograda, drugi put kao tabla, pobodena u pusto polje, na kojoj piše G-58, vidjela sam to i još sam čula glas harmonike, ispred barake uz cestu svirao je čovjek koji je gledao u sunce, kao da će se sunce rastočiti bude li gledao netremice, ili se pretvoriti u jarko sunce, ono koje sija u kaplji meda, u zrnu grožđa, u krljušti zlatne ribe, harmonikaš je svirao mladiću koji ga je snimao kamerom, tko bi inače, pod blijedim suncem, posjetio takvo mjesto bez kamere u ruci, i bilo je jasno, čak i kroz prozor autobusa, da se sunce ne voli tu zadržavati i da nevoljko odraduje svoj položaj, a mora biti tu, nalik na službeno sunce, premda ga ima u izobilju na vinorodnim otocima i cvjetnim poljima juga, tamo gotovo i ne zalazi, a ovdje sine tek ponekad, u komadićima stakla, u onom što se zove paramparčad, koja se ovdje razmnožava bez prestanka, pod bilo kakvim suncem, čak i ovim službenim, na svoje oči sam vidjela kako se ovo sunce škrto podaje stvarima, prolazilo je bez sjenke pored robne kuće Lidl u Kutini, i pored svih drugih kuća u ovom gradu, zaustavilo se nakratko, i bez pravog odsjaja, u kosi žene koja je čekala nečiju riječ pozdrava na autobusnoj stanici, tu je riječ nosio jedan od

putnika, tek probuđen i ljutit što je već stigao na cilj,
a ta se riječ izvratila čim je kročila napolje,
obrušila se na sunce žarko baš na ovoj stanici

KUŠADASI

118

U predgrađu Kušadasija sunce je žedno već od ranog jutra,
a kožu koju imam treba tek pronijeti danom,
sunce je previsoko da mu se oduprem odozdo, dok koračam
ka srcu grada, i samo je zvuk s obližnjeg autoputa tlošan,
on je nadohvat ruke, i neka, neka mi taj zvuk bude prvi
nagovještaj onog što će biti pod suncem, neka samo obećava
da će nešto porasti na hrptu dana i da se tamo, u Kušadasiju,
već mnogo toga odigrava, sve je to danas preda mnom,
a kao da je bilo jučer, i ja već vidim sebe kako koračam ulicama,
zavirujem u ašćinice sa čijih zidova gleda Kemal paša,
u njima su astali pokriveni mušemama na sitno cvijeće,
dok u hotelu, koji je nekad bio karavan saraj, vidim bijele stolnjake
i stolice s posrebrenim mašnjama, i vidim brod u luci,
veći od karavan saraja, nalik ogromnoj bijeloj kutiji, i već čujem
uzdah Gradiske, izgovorim li Đenova, uvuče mi se čehovljevski
uzdah u uši, onaj koji se prisjeća moćnog bila svijeta,
izgovorim li Kušadasi, u rukama mi se bez predaha praćaka
blještava, tek ulovljena riba, njeno bilo izmiče palcu i kažiprstu i
usitnjava se kao vlastita slika u zjenici prenapučenog oka,
ova slika postaje nevidljiva kost u grlu, krvni ugrušak smrti,
ako se sasvim usitni i ako te ponese neumorno praćakanje grada,
ako te usisa bezbroj sitnih odblesaka u čiju je krljušt upisano sunce,
poslije toga odnose nečije tijelo, možda ono u kojem sam bila ja,
mnogo je napuštenih tijela uokolo koja traže sebe,
a ja se zagledam u lica prolaznika i raspitujem se tko je to uzdisao
pred velikim brodom, tko se to prisjeća Đenove,
ne znam u koje bi me tijelo mogao baciti grad, u koje tijelo da uđem
i čijim bilom da kucam, uzmognem li birati, znam samo da bih
ovaj put tijelo crne kože, takvo će upiti sva ta sunca pod kojima
koračam, i još bih one pretke koji nisu zaboravili uzdisati, i neka,
neka mi preci vole svako od sunaca pod kojim putuju,
takve pretke želim, one koji se dive brodovima, uzdišu kao Gradiska i
šapću Đenova, šapću Kušadasi, neka

GORE, VISOKO U GRANAMA

Gore, visoko u granama, jedno sam jutro ugledala vjevericu
i otada sam svako jutro spremna da se ona pojavi,
a i zašto se ne bi pojavila, može biti i da će na istoj grani
uskrsnuti, znam da je tu i čekam je, kao što čekam
da djevojka, koja stoji pored mene u tramvaju, zapjeva,
jednom sam čula djevojku koja je baš to uradila u tramvaju,
a jednom sam vidjela u parku kikutavog starca kako se kotrlja
po travi zajedno sa svojim psom, srećem dosta kikutavih staraca
uokolo koji šeću s psima i znam da bi se mogli zakotrljati
svaki čas, kao što bi se mogla pojaviti i vjeverica, djevojka
koja će zapjevati i čovjek u kišnoj kabanici, taj se čovjek, kažu,
jednom prilikom odvojio od tla i poletio iz čista mira nebu,
bez krila, bez ijedne pomoćne sprave, samo tijelom,
samo u kišnoj kabanici, svaki dan srećem one koji se u to kunu
i one koji koračaju ulicom u kišnim kabanicama, i spremna sam,
taj čovjek samo što nije uskrsao, on bi mogao poletjeti svakog časa

Stéphane Mallarmé

Medaljoni i portreti
Arthur Rimbaud*Pisma gosp. Harrisonu Rhodesu*

120

Zamišljam, na jednoj od rijetkih soareja utorkom, gdje ste me počastili u mom domu, dok ste slušali razgovor mojih prijatelja, da se na dimu mnogih cigareta odjednom zaljuljalo ime Arthura Rimbauda; nudeći nešto neodređeno vašoj radoznalosti.

Kakva je to osobnost, pitate: barem s knjigama *Sezona u paklu*, *Iluminacije* i svojim *Pjesmama* nedavno objavljenim u cjelini, vrši li na nedavna poetska događanja tako poseban utjecaj tako da, s tom aluzijom, na primjer, ušutimo li enigmatski i razmišljamo li, kao da se nameće mnogo šutnje i ujedno sanjarenja ili nedovršenog divljenja.

Možete slutiti, dragi moj goste, da su sada glavni novatori, čak jedan, s izuzetkom, možda, otajno, veličanstvenog starijeg, *koji je odložio gudalo*, Verlainea, pretrpjeli u nekoj dubini utjecaj Arthura Rimbauda. Ni sloboda dopuštena stihu ili, bolje, čudom izbila, neće se pozivati na onog koji je bio, izuzme li se tepanje posljednjih pjesama ili kad je ušutio, strogi pridržavatelj drevne igre. Procijenite njegov magičniji učinak stvoren u suprotnosti prema svijetu prije parnasovaca, čak prema romantizmu ili vrlo klasičnom, s raskošnim neredom jedne strasti za koju se samo može reći da je duhovno egzotična. Bljesak meteora koji je planuo bez drugog razloga osim svoje prisutnosti, sam postao i sam se gaseci. Sve bi naravno postojalo, od tada, postojalo bez tog značajnog prolaznika, kakvog nijedna književna okolnost doista nije pripremila: osobni slučaj snažno ostaje.

Moja sjećanja: radije moja misao, često, na Nekog, evo; kao što može učiniti jedna kozerija, u vašu neposrednu korist.

Nisam ga upoznao, ali sam ga jednom vidio na jednoj od književnih večera, u žurbi, okupljenih krajem rata — *Večeri Gadnih Dobričina*, naravno, antifrazom, zbog portreta koji sustolniku posvećuje Verlaine. »Čovjek je bio krupan, dobro građen, gotovo atletski, lica koje savršenom ovalnošću odgovara

prognanom anđelu, svijetlokestenjaste neuredne kose, uznemirujuće svijetloplavih očiju.« S nečim gordo drskim ili zločesto, od pučke cure, dodajem o njegovu stanju pralje, zbog krupnih ruku, prijelazom od toplog hladnom, pocrvenjelih od ozeblina. Koje bi ukazivale na groznije obrte, prilične momku.

Doznah da su ispisale lijepih neobjavljenih stihova: usta s grimasom prkonoš i podrugljivog prkosa nisu izrekla ni jednog od njih.

Dok beščutnom Rijekom nosili me vali,
Ne osjećah da me lađari već vuku:
Indijanci su ih vičuć prikovali
O šarene koce, gole mete luku.

i

Slada nego djeci jabučna ljutina,
Kroz jelovu ljusku voda sinja probi,
Te od bljuvotina pomodrdjelog vina,
Izapra me, sidro i kormilo zdrobiv.

i

Sred snježne bjeline sanjah noć zelenu,
Poljubac što raste spram očiju mora
Sokova potèkljih vrtnju nečuvenu,
Žut uranak modra fosfornoga zborala!

i

Gdjekad, izmučen od polova, zonâ,
More kojeg jecaj bje mi zipka meka
Sjenato mi cvijeće slalo, žutih zvona
I klećao bih tada kao žena neka...

i

Ja otočja vidjeh i školje od zvijezda,
Kojih nebo kaza veslaču se nago:
Zar si izgnala se u taj noći bezdan,
Jate zlatnih ptica, o buduća Snago?

i sve! što bi trebalo odviti kao što se prvobitno isteže jedno genijalno buđenje, u tom remek-djelu, jer *Pijani brod* u to doba već je bio stvoren: sve što bi, malo do toga, krasilo memoare te će iz njih pojavljivati dokle god se budu govorili stihovi šutjelo je među novonadošlim takvim kao što su *Sjedioci*, *Biskačice*, *Prve pričesti*, iz istog vremena ili onog iz jednog izopačenog i blistavog puberteta. Naša znatiželja, među znancima, pošteđenih od javnih zala, izostavilo je malo ovog efeba u kojemu se, međutim, širio glas da mu je to bilo u sedamnaestoj godini već četvrto putovanje, u 1872. obavljeno, kao i prethodna, pješice: ne jedno se zbilo iz rodnog mjesta, Charvillea u Ardenima, prema Parizu, najprije sjajno, tako što je gimnazijalac osvojio sve razredne nagrade iz retorike. Pozivi natrag, ili kolebanje između obitelji, majke seoskog podrijetla,

od koje se rastavio otac, umirovljeni časnik i drugova braće Cros, Foran bu-
dući i uvijek neodoljivo Verlaine: posljedica je bila kretanje amo-tamo; uz opa-
snost, na polasku, da spava u teglenicama za ugljen, na povratku, da naleti na
predstražu federalaca ili boraca Komune. Momčina bi se spretno izdavao za
dobrovoljca te stranke koji je osiromašio pa bi potaknuo prikupljanje dobro-
voljnih priloga za sebe. Sitne zgode, što mu drago, i uostalom prilične nekome
tko je silovito poharan literaturom i u najgoroj smetenosti, nakon sporih sati
učenja u klupama, u bibliotekama, tada već majstor sigurno preuranjenoga,
snažnog izraza koji ga je nadraživao neviđenim sadržajima — smjesta u potra-
zi za »novim uzbudjenjima« ističući da su »još nepoznata« i sebi je obećavao
da će ih sresti u vulgarnom bazaru iluzije gradova: ali koja će mladenačkom
demonu jedne večeri dočarati kakvo grandiozno viđenje i koje je potom ne-
stvarno nastavljeno jedino pijančevanjem.

Jeftinih anegdota ne nedostaje, prekinuta nit jedne egzistencije ostavila je
tragova u novinama: ne bi trebalo iznijeti ni stotninu, zrcaliti te pojedinosti
do toga da se one nanižu kao divlja stakalca crnačke ogrlice, pa makar kao
šalu, kasnije, da predstavljaju pjesnika u nekom urođeničkom narodu. Poželjet
ćete slijediti, kako ih ja vidim, da bih unio s najviše vjerojatnosti *glavne crte*
jedne znakovite sudbine koja mora sačuvati, čak u svojim prividnim zastra-
njenjima, ritam, s obzirom da je riječ o pjevaču, i neku začudnu jednostavnost.
Ipak, zahvaljujući vam što ste mi svojim pitanjem pomogli da prizovem za se-
be, po prvi put cjelovito, tu osobnost koja vas zavodi, dragi moj prijatelju, ho-
ću se iznimno prisjetiti pričiće koju mi je smiješeći se s nasladom ispričao
Théodore de Banville. Dobrota ovog Meštra bila je od pomoći. Došli su ga tra-
žiti. Da bi se pomoglo jednom od naših; i objašnjavali bi na nekom žargonu,
da bi mu se omogućilo da stvara *veliku umjetnost*. Banville je izrazio mišljenje
kako bi u tu svrhu, s obzirom da je talent bila sporedna stvar, najprije bila
potrebna soba u kojoj bi se moglo noćiti, pa ju je unajmio u potkrovlju svoje
kuće u ulici Buci; stol, tinta i pera kao pomagala, papir, bijeli krevet i za tre-
nutke kad se ne sanjari na nogama ni na stolici. Mladi skitnica je smješten:
ali kako se zaprepastio metodični donator, u vrijeme kada unutrašnje dvorište
sjedinijuje mirisom ručkove, čuvši krikove sa svakog kata te ubrzo ugledavši
golog čovjeka, u okviru mansarde, kao nekog tko izbezumljeno maše i baca
preko krovnih crjepova komade odjeće, možda zato da nestanu s posljednjih
zrakama sunca: i kad se zabrinuo, blizu boga, zbog takva izgleda sve u svemu
mitološkog, »To je zato«, odgovori Arthur Rimbaud autoru *Prognanikâ*, koji je
morao priznati, svakako, koliko je bilo točnosti u toj primjedbi i optužiti vla-
stitu nesmotrenost, »zato što ne mogu stanovati u tako djevičanski čistoj sobi
noseći svoju staru ušljivu odjeću«. Gostoprimac se mogao smatrati besprije-
kornim tek što mu je poslao zamjensku odjeću i poziv prije večere, jer »odjeća,
osim stana. nije dostatna ako se hoće stvoriti značajnih pjesama, pa mu se ne
žuri ni jesti«.

Pošto je potrošen čar Pariza: a isto tako, Verlaine se našao u sve većim bračnim razmiricama i strahu od toga da ga ne gone, kao skromnog funkcionara Komune, sve je to navelo je Rimbauda da posjeti London. Par je ondje bio u orgijastičkoj bijedi, udišući dim ugljena, pijan od uzajamnosti. Jedno pismo iz Pariza uskoro je ponudilo oprost jednom od bjegunaca uz uvjet da napusti svog druga. Mlada supruga je došla na sastanak očekujući pomirbu između majke i svekrve. Ja vjerujem u priču koju je savršeno ocrtao gosp. Berrichon gdje ističe jedan od najpotresnijih prizora, budući da su mu junaci, jedan ranjen a drugi u groznici, dva pjesnika u svom divljem zlu. Na molbu svih žena, Verlaine je htio odustati od prijatelja; ali ga je vidio slučajno na vratima hotelske sobe, poletio mu u zagrljaj da ga slijedi, nije htio slušati, ohladivši se, kako ga se on odriče zato što on ništa ne čini »kunući se da se njihova veza mora zauvijek prekinuti« — »čak da nema ni prebijene pare« iako samo u Bruxellesu u svrhu novčane pomoći da se vrati u zemlju »on bi krenuo«. Gestom je gurnuo Verlainea koji je izbezumljeno ispalio hitac iz pištolja na ravnodušnoga druga te pao uplakan pred njega. Rečeno je da stvari neće ostati, htio sam reći, u obitelji. Rimbaud se vratio iz bolnice previjene ruke te ushita tvrdoglavo hoteći otići, dobi još jednu kuglu, sada onu javnu; koju je njegov vjerni drug okajavao dvije godine u zatvoru u Monsu. Osamljen nakon te tragične okolnosti, za koju se može reći da nam ništa ne omogućuje njezino dešifriranje, u svojoj konačnoj krizi, svakako zanimljivoj jer prekida sa svakom književnošću: drug nikako ne piše. Činjenice? Morao se u neku svrhu vratiti u Englesku, prije 1875., nije važno; onda je došao u Njemačku, s pedagoškim situacijama, s talentom za jezike koje je sakupljao, odrekavši se svakog zanosa u svom vlastitom; stigao je u Italiju željeznicom sve do Saint-Gothard, onda pješice prešao Alpe: boravi nekoliko mjeseci, skoči do Ciklada i, oboljevši od sunčanice, bude službeno vraćen u domovinu.

Ne bez dodira s lahorom koji najavljuje Levant.

Eto onog tajanstvenog, pa ipak prirodnog nadnevka, ako se složimo s tim da onaj tko odbaci snove, svojom krivnjom ili njihovom, te sebe naživo amputira od poezije, naknadno zna naći tek daleko, vrlo daleko, neko novo stanje. Zaborav sadrži prostor pustinje ili mora. Tako su i tropski bjegovi manje, možda, glede čudesnog i dekora: jer je kao regrutirani vojnik, 1876., na holandskom tržištu, za Sumatru, dezertir već za nekoliko tjedana, ponovo ukrčan za cijenu svoje zarade na englesku lađu, prije nego se smjelo pretvori u trgovca ljudima, stvarajući u tome uštedevinu izgubljenju u Danskoj i u Švedskoj, odakle je repatriran; kao upravitelj Kamenoloma mramora na otoku Cipru, 1879., nakon izleta prema Egiptu, u Aleksandriju i — vidjet će se, ostatak života »ugovarajući«. Potpuni oproštaj od Europe, podneblja, i nepodnošljivi postupci, jednako put u Harar, blizu Abesinije (nedavno područje vojnih događanja) gdje se poput pijeska prostire šutnja glede svakog prognanikova čina. On je trgovao po obali i na kopnu preko puta, u Adenu — jesu li ga sreli u toj krajnjoj to-

čki? S predmetima vilinski dragocjenim još, kao netko čije su ruke nekoć milovale stranice — slonokost, zlatni prah ili tamjan. Osjetljiv na rijetku kakvoću svoje robe, možda i ne, kao zamrljane orijentalizmom Tisuću i jedne noći ili lokalno obojene: ali u krajolicima ispijenima žeđu za prostranstvom i samostalnošću! Pa ako, odrekavši se nagona stihova, sve postaje drugorazredno bez čega se može — čak živjeti, pa barem da to bude muževno, divlje, s obzirom da civilizacija ne preživljuje u individuumu neki vrhovni znamen.

Jedna iznenadna novost prometnula se po novinama: da se onaj koji je za nas bio i ostao pjesnik, putnik, iskrcao u Marseilleu, s bogatstvom, bio operiran od artritisa, te ondje umro. Njegov lijes uputio se u Charleville, dočekan u tom nekadašnjem utočištu svih nemira pijetetom jedne sestre.

Ja znam u najmanju ruku kako je nezasluženo sobom olako zamijeniti jednu svijest: koja mora da je zgodimice glasno govorila o sebi u samoćama. Poredati nečiji život, u razumljivim i vjerojatnim odlomcima, da bismo ga preveli, naprosto je drskost: ne preostaje mi nego da ovakvo nedjelo dotjeram do krajnosti. Samo se obaviještam. — Jednom, između selidbi, oko 1875., Rimbaudov zemljak i njegov razredni drug, M. Delahaye, prema jednom njegovu sjećanju, diskretno ga je upitao o njegovim starim težnjama, u nekoliko riječi koje sam shvatio kao — »Pa dobro, a literatura?« ovaj se napravio da nije čuo, da bi napokon odgovorio jednostavno »ne, više se njome ne bavim«, ne naglašavajući ni žaljenje ni oholost. »Verlaine?« u povodu kojega se osjećao pritisak glasina: ništa, osim što je izbjegavao kao neugodnost prisjećanje na postupke koji su po njegovu mišljenju pretjerani.

Mašta mnogih, koja u tisku sudjeluje u smislu, uobičajenom kod svjetine, o napuštenom ili bajoslovnom blagu, zapalila se o divoti pjesama koje su ostale neobjavljene a možda su bile ondje napisane. Njihovo široko nadahnuće i djevičanski pečat! Pomišlja se na to kao na nešto što bi bilo moglo biti; s pravom, jer ne treba nikada zanemariti, u ideji, ni jednu od mogućnosti koje oblijeću neki lik, one pripadaju izvorniku, čak protiv vjerojatnosti, smještajući tamo jednu trenutnu legendarnu pozadinu, prije nego što se to posve raspe. Mislim usprkos tome da produživanje nade u jedno djelo zrelosti, ovdje, škodi točnoj interpretaciji avanture jedinstvene u povijesti umjetnosti. Avanture djeteta koje je preuranjeno dotaklo krilo književnosti i koje, gotovo prije svog biološkog postojanja, iscrplo burne i prevažne usudnosti, i bez pribjegavanja budućnosti.

Pretpostavka, inače jaka, kao interes za rukopis osporen pronicljivim pogledom na tu sudbinu, nameće se u pogledu stanja skitnice ako je, na povratku, svojevolumno napustivši sjaj mladosti, u generaciji bogatoj plodovima ne manje ni više u odnosu prema nekadašnjem smislu za slavu no što su oni u oazama: bi li ih zanjekao ili ubrao? Usud, upozorenje čovjeku da je njegova uloga završena, bez sumnje da se ne koleba sa suviše zbuđenosti, dokrajčila je nogu koja se spustila na tuđe rodno tlo: ili, smjesta i još k tome, kraj koji je

nastupio između pacijenta i različitih glasova koji su ga često zazivali, poimence velikog Verlainea, stvorio je šutnju koja je zid ili bolnički zastor. Zabrana, da se iznenađenje njegovim ugledom ubrzo odbaci ili, oprečno, brani od njega, te se sa zavišću osvrne na tu prošlost naraslu za vrijeme odsutnosti, vratila mu se novom značenju, izgovorenim jezikom, u nekoliko slogova RIM-BAUD: alternativna kušnja čuvala je istu tvrdoću i više bi vrijedilo da je izostavljena. Ipak, hipotetično produbljujući da bi se istakla eventualna ljepota, mora se u tome istaknuti taj oholi životni tijek, napokon i bez ustupaka — anarhističkog duha — pretpostaviti da bi zainteresirani prihvatio s ponosnom nebrigom završetak u slavi, kao nečeg što se svakako tiče nekoga tko je bio on, ali to ni na koji način više nije: osim ako neosobna utvara ne pretjera u nehaju pa prolazeći kroz Pariz jednostavno ne zatraži autorska prava da ih pridoda zarađenom novcu.

Travanj 1896.

Preveo s francuskoga ZVONIMIR MRKONJIĆ

Žarko Paić

Nesvodljiva moć umjetnosti: između totalne politike i estetskoga poretka

126

Dosegao sam najveće dubine impersonalnosti.

J. Joyce, »Pisma bratu u Dublin«,
Pula, veljača 1905.

1. »Božansko nasilje« ili o tri paradigme terora

U okružju sumračnoga Korinta još iz doba mitske Grčke prebiva temeljna riječ suvremenoga doba — teror. Zastrašivanje i prijetnja smrću članovima zajednice bezrazložnim činom žrtvovanja u ime nečeg što prethodi utemeljenju političke zajednice nije tek fenomen moderne povijesti od jakobinskoga terora Francuske revolucije. Već podrijetlo latinske riječi (*terror, terroris*, strava i nečuveni strah, jeza, užas) upućuju na nešto posve čudovišno i otuda uzvišeno u svojem zastrašujućem postojanju. Kralj Edip suočava se sa strahotnim terorom Sfinge. U Euripidovoj najmračnijoj tragediji *Medeja* smrtonosna ljubav dovodi do žrtvovanja djece uz samoubilački čin Medeje ili »žene u crnome«. Strahotna i čudovišna »priroda« terora jest u tome što mu je bestemeljnost slobode pretpostavka za bezrazložnost nasilja. A ono unosi razdor u temelj svijeta. Teror kao ni sloboda nema svoj temelj. Nije ni sredstvo niti svrha političkoga opstanka zajednice, a uvijek se (zlo)rabi u ime neke (ne)određene svrhe kao sredstvo. Pragmatika značenja baš kao u teoriji novih medija odlučuje o njegovu stvarnome karakteru. Ako se ideologija pojavljuje u etičko-političkome značenju terora, onda je razvidno da se apsolutna redukcija suvremenoga doba kao globalnoga poretka korporativne moći tehno-znanosti i politike događa u svođenju svih heteronomnih sfera života na ideologiju. Kada sve ima značajke ideologijskoga djelovanja/događanja u svijetu kao tvorbi ideja sredstvima političke moći, tada se nalazimo u začaranome krugu svodljive nesvodljivosti umjetnosti, politike, religije, znanosti, tehnologije, samoga života na

nešto čudovišno i zastrašujuće. To nije ništa drugo negoli doživljaj raskorijenosti svijeta bez temelja.

Heidegger u raspravi »Čemu pjesnici?«, navodeći stihove Hölderlina iz elegije *Kruh i vino*, kaže da mračno razdoblje svijeta postaje iskustvo bezdana bitka tubitka. Kada više ništa nema svoje tlo i svoj temelj svijet luta u mračnome razdoblju napuštenosti. Nestanak Herakla, Dioniza i Krista iz svijeta svjedoči Noć svjetskoga razdoblja. Ono je oskudno jer je božanskost svijeta nestala, a bića su napuštena u svojoj bestemeljnosti od onoga božanskoga. Tada nastaje potreba za onim što nadilazi ovo čudovišno iskustvo napuštenosti i oskudnosti. Ali u svekolikome bezdanu ne može se mesijanski očekivati da će nadolazeći bog biti novi bog koji će nadomjestiti stare bogove. Heidegger misli ovo temeljno »ontologijsko« iskustvo bezdana uistinu iz najdublje moguće perspektive nemogućnosti bilo kakvoga povratka »starome« svijetu, ali i bilo kakvog brzopletoga stvaranja »novih« svjetova. Događaj je ono što umjetnosti podaruje riječ i šutnju pred čudovišnim dobom bezdana i svjetske noći.¹ Pjesnici i mislioci otvaraju svjetove i kad se ništa od toga ne vidi i ne čuje. Sačinjanje (*poiesis*) i mišljenje (*philosophia*) stoga pripadaju jednom iskonskome događaju sabiranja (*legein*) onog bitnog kao mogućnosti nadolaska samoga događaja bitnog vremena svijeta. U moderno doba umjesto racionalnoga upravljanja sustavima svjedočimo obrat u samoj biti stvari. Ništa nema svoju autonomiju i sve je heteronomno u složenosti svojih emergentnih praksi. Posljedica takvog stanja jest da suvremeni globalni poredak moći počiva na fundamentalnom teroru same mreže subjekata/aktera, kako onih koji vladaju tako i onih kojima se vlada.

Začarani krug binarnih opreka uporabe terora u krajnje svrhe totalne političke vladavine vidljiv je već u jezgri kako u revolucionarnome teroru jakobinaca tako i u kontrarevolucionarnome teroru rojalista. Neki teoretičari i kritičari neoliberalnoga globalnoga poretka, a među njima i filozof dekonstrukcije Derrida, na isti način govore o sukobu ideologija Zapada i njegovih »neprijatelja«. Moć državnoga terora nad tzv. »rogue states« (lupeškim državama) u ograničenim ratnim operacijama u ime humanitarnih prava proizvodi islamski fundamentalizam s Al-Quaedom kao paradigmom globalnoga terorizma. Ne radi se o izjednačenju različitoga u politici i ideologiji suvremenoga doba. Posve suprotno, binarne opreke apsolutnoga vladara i njegova Drugoga govore o samoj strukturiranosti mreže poretka. Iz takve matrice nužno slijedi radikalni teror jer na njoj počiva i legitimira ga istodobno svojom totalnom politikom isključenja mogućnosti promjene strukturalnosti same strukture.² Zato

-
- 1 M. Heidegger, »Wozu Dichter?«, u: *Holzwege*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 2003., 8. nepromijenjeno izd. str. 269.
 - 2 J. Derrida, *Rogues: Two Essays on Reason*, Stanford University Press, Stanford — California, 2005.

treba odlučno kazati: teror nije odgovor na neki uzrok u društvu, politici, kulturi. Riječ je o čudovišnome događaju. Njime se uspostavlja mogućnost, zbilja i nužnost totalne politike kao anti-politike. Zašto anti-politike? Odgovor je jednostavan: zato što je riječ o razaranju smisla politike kao djelatnosti dosezanja najvišega dobra u zajednici. Aristotelova odredba politike može se smatrati čak i u modernim devijacijama pojma političkoga odlučnom za svako daljnje shvaćanje politike. Mogli bismo parafrazirati Derridau i njegov stav: *religija? Ne pitanje, nego odgovor*. Teror! Ne odgovor, nego pitanje. U oba slučaja je odgovor na pitanje nužno apsurdan. Vjeruje se poput Tertulijana — *credo quia absurdum*, a teror se događa zato što se događa to da je događaj terora pitanje o mračnom dobu apsurdne logike *Novoga svjetskoga poretka*.

Ona je poput binarnoga kôda digitalnih novih medija logika sintetičke uključivosti isključenih. Da bi binarne opreke djelovale, nužno je da sustav djeluje kao metajezik Zakona (beskrajne »istine«, »pravde« i »slobode«). *Novi svjetski poredak* počiva na ideologijskome strukturiranju moći kao brutalne prirode diferenciranja bogatih i siromašnih, demokracije i diktature, slobode i ropstva. Na isti način valja razumjeti avangardnu umjetnost. Ona označava radikalni događaj prekida s kontinuitetom povijesnoga razvitka umjetnosti. Avangardna umjetnost nije tek zahtjev za totalnim umjetničkim djelom. S njom se događaj radikalne realizacije života putem estetske konstrukcije odigrava u procesu totalne politike terora. Staljinizam i fašizam su otuda nužno realizacija totalne politike. Kao etičko-ideologijski čin ona totalnome umjetničkome djelu podaruje nadomjestak za nepovratno nestalu metafizičku auru umjetnosti. Taj je nadomjestak ništa drugo negoli sama ideologija totalne politike u formi estetske revolucije svakodnevice. Ako nešto ovdje uopće jest autonomno nakon što je razorena autonomija moderne umjetnosti kao sustava ideja, poretka diskursa i institucija umjetničkoga djela i djelovanja, tada to više nije ni djelo niti život sam u koji se upisuje umjetnost, nego apsolutni događaj totalnoga terora kao politike bez subjekta. Do danas se na pitanje o biti suvremene umjetnosti ne može odgovoriti bez odgovora na pitanje: čemu uopće suvremena umjetnost ako potreba za njom ne proizlazi iz »najviše potrebe duha« (Hegel), ili iz »nužne mogućnosti umjetnosti protiv mahnitosti bez utjehe moderne tehnike« (Heidegger), nego iz čudovišnoga događaja slobode u igri prelaska granica neživoga i živoga, beskonačnoga i konačnoga, smrti i života? Zašto onda uopće taj »teror« hiperpolitizacije suvremene umjetnosti i odakle potreba za tim nadomjestkom metafizičke aure koji unaprijed ima negativni prizvuk ideologijske službe nečemu profanome i nedostojnome ideji umjetnosti i umjetnika?

Nestanak temeljnoga subjekta u doba postmoderne kao što je nacija-država, suverenost, identitet, dovodi do toga da je u doba pluralnih subjekata /aktera svih područja života politika postala politizacijom, estetika estetizacijom, a vjera fundamentalizmom. Kraj subjekta označava prelazak u doba struk-

tura, matrica i mreža složenih odnosa.³ Prema tome, trijumf procesa u suvremeno doba pokazuje da je na djelu desupstancijaliziranje kako politike tako i umjetnosti, kako religije tako i filozofije. Teror kao suvremena ideologija zastrašivanja pretpostavlja da je čovjek uhvaćen u zamku vlastite lakovjernosti o sigurnosti egzistencije u modernome društvu. No, to je tek izvanjska slika stanja stvari. Hoće li se izvesti istinska dijagnoza raspada metafizičkih temelja povijesti koji su utkani u sve naše vizije i snove o nadolazećemu kao onom spasonosnome, može se posegnuti za onim što Walter Benjamin na tragu Carla Schmitta naziva najvećim terorom uopće, apsolutnim ili čistim terorom. Riječ je, kao što je poznato, o *božanskome nasilju*. S onu stranu Zakona i s onu stranu legitimnosti i legalnosti uopće ono utemeljuje Zakon s pomoću čudovišne sile. Njezino je mjesto izvan opreka prava (uma) i sile (nasilja). Izvanredno stanje iznimku pretvara u pravilo. Kada se to događa tada je jedini istinski povijesno–epohalan događaj samo u tome da sve iz njega proizlazi kao što Platon kaže da sve veliko stoji u oluji. Iz božanskoga nasilja proizlazi logika apsolutne kontingencije događaja.⁴

Što iz toga slijedi? Ili posvemašnja otvorenost povijesti ili katastrofični događaj nestanka čovjeka i njegove slobode. Logika ili–ili, međutim, neutralizira se u doba posthistorijskoga stanja kada se politička moć nastanjuje izvan središta nacije–države u razmještenim strukturama korporativnoga kapitalizma mreža i neoimperijalnih konglomerata moći.⁵ Postoje tri paradigme terora koje sukladno svojim metodama i ciljevima odgovaraju kretanju svjetske povijesti, a istodobno se ogledaju i u promjenama paradigme umjetnosti (slike). To su:

(1) politički teror moderne totalne države protiv svojih izmišljenih Drugih. U nacizmu–fašizmu riječ je o ideologijsko–političkoj figuri unutarnjega neprijatelja kao što su Židovi koji ugrožavaju opstanak vladajućega naroda pojmljenog u kategorijama biologizma kao arijevske rase gospodara. U staljinizmu riječ je o figuri unutarnjega neprijatelja kao što je to razvlaštena građanska klasa koja ugrožava vladavinu radničke klase posredovane apsolutnom moći Partije i države;

(2) etički teror koji proglašava vladajući moral vladajuće klase–naroda–zajednice običajnosnim Zakonom zla i nasilja te u ime njega želje Drugih za vlastitim priznanjem potiskuje u područje mračnoga nesvjesnoga. Kao reakcija na etički teror dispozitiva moći vladajućega poretka pojavljuje se nužno čin sub-

3 G. Deleuze/F. Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Continuum, London, 1987.

4 W. Benjamin, *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Edition Suhrkamp, Frankfurt/M., 2009.

5 M. Castells, *Communication Power*, Oxford University Press, Oxford — New York, 2009.

verzije koji ima svoj anti-politički karakter etičkoga terora preuzimanjem moralnoga imperativa djelovanja pojedinca;

(3) ideologijski teror koji sredstvima državno-političke moći suspendira druge ideologije kao »neprijateljske« i »subverzivne« jer ugrožavaju djelovanje sustava, poretka i institucija moći. Ali radikalna je promjena djelovanja sada u tome što više nije riječ o ugroženosti ovog ili onog »središta« svjetskoga poretka hegemonije i dominacije kapitalizma, demokracije i liberalnoga shvaćanja slobode. U pitanju je obrana tzv. univerzalnih temelja zapadnjačke civilizacije kao apsolutnih vrijednosti »svijeta«.

Prvi teror je *mimetički* zato što se zasniva na golom nasilju politike u formi partijsko-državnoga izvanrednoga stanja protiv proskribiranih etničko-religijskih skupina i klasa. Drugi je *reprezentacijski* jer se odnosi na kritiku državno-društvenoga poretka koji počiva na instrumentalnom karakteru ljudskoga tijela u zajednici. Zato je uvijek riječ o društvenim ulogama subjekata koji nisu stvarni ljudi, nego kao što je to pokazao Marx — karakterne maske društvene perverzije kapitalizma. Etički teror je stoga uvijek metapolitički jer želi radikalno prijeći granice samozadane forme politike u ideji načelne odvojenosti liberalno-demokratske države i građanskoga društva. Takav je teror paradigmatički onaj njemačkoga R.A.F.–a s ključnom figurom univerzalne žrtve Ulrike Meinhof.⁶ Treći je *integralni* teror kraja povijesti. U svojem čistom obliku diskurzivno-vizualne moći on pretvara ekonomiju i politiku globalnoga poretka neoliberalizma u »prirodno stanje« nužnosti. Permanentno izvanredno stanje svjedoči nečim krajnje neočekivanome — stabilnosti u krizi. U prvom je slučaju riječ o modernom konceptu totalne politike izvanrednoga stanja i permanentne revolucije protiv liberalno-demokratske države i društva. U drugom je, pak, težište na prelasku iz totalitarne situacije u stanje neutraliziranja zahtjeva za prevladavanjem autoritarne države u liberalnoj demokraciji. Treći upućuje, naposljetku, na to da u suvremenom dobu preobrazbe ideologijskih sukoba u nove »kulturalne ratove« sama ideologija postaje diskurzivno sredstvo/svrha opravdanja poretka.⁷

Namjesto mesijansko-apokaliptičke logike izvanrednoga stanja ulazimo u stanje permanentne krize novoga. Zato je riječ o logici i–i koja odlikuje sintetičko doba novih medija: i mesijansko doba i apokalipsa, i spas i propast, i revolucija i entropija.⁸ U svim mitologijskim poredcima vrhovni Bog u pluralno-

6 Vidi o tome: K. Silvermann, »Tijelo mog tijela«, *Tvrđa*, br. 1–2/2011., str. 183–206. S engleskoga preveo M. Đurđević i L. Kovač, »Tübingenska kutija«, *Tvrđa*, br. 1–2/2011., str. 169–182.

7 O preobrazbama shvaćanja koncepta ideologije danas vidi: S. Žižek, *The Parallax View*, The MIT Press, London — New York, 2006. i Ž. Paić, *Politika identiteta: Kultura kao nova ideologija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2005.

8 Vidi o tome: Ž. Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011.

me svijetu bogova djeluje čistim nasiljem samo zato da bi dokazao svoju apsolutnu moć koja se uspostavlja kao Zakon. Pitati ima li Bog pravo na »svoje« nasilje ne samo da je teologijski besmisleno, nego jest i alogično. Tko bezrazložno stvara taj i bez–razložno razara! Teologijsko određenje stvaralaštva u formuli *creatio ex nihilo* odgovara definiciji umjetnika kao demijurga novoga. U drugom obratu Goethe kaže u *Faustu*: *Alles was besteht, ist wert dass es zu grunde geht!* Nasilje je stvaralačko–razaralački čin uspostave novoga u svijetu. Nasilje kao takvo, transcendentno koje se imanentno ne može opravdati nikakvim instrumentalnim karakterom, jest nasilje koje ima uvijek dvostruku funkciju:

(1) uspostave vjere u kontingenciju Boga i svih njegovih metafizičkih atributa poput dobrote, istine, singularnosti, bića i ljepote, što su sve transcendentnije u realizmu srednjovjekovne tomističke teologije, koje kao univerzalne ideje drže ono što je preostalo od svijeta u vječnoj metastabilnosti;

(2) regulacije društvenih odnosa između ljudi kao tehničkih odnosa između stvari zahvaljujući onoj strukturalnosti strukture koja djeluje kao uzvišena Stvar u raspuklini između prirode i kulture, transcendentnoga i imanentnoga, Zakona i želje, uma i tijela.

Božansko je nasilje bestemeljna univerzalna forma totalnoga terora struktura i matrica Stvari nad virtualnim poretom kaosa želja. Teror stoga nema funkciju pukog sredstva za neku uzvišenu i neprikazivu svrhu, nego jest sama svrha božanskoga nasilja, njegova vizualna semiotika u samome kolektivnome tijelu žrtve.⁹ Teror ne može biti pukim medijem pravde ili istine kao temeljnih načela političke zajednice. Preobrazba iz medija u medijalnost označava prijelaz iz logike sredstvo–svrha, što obilježava novovjekovnu politiku i znanost, u logiku emergencije i heteronomije, što pak obilježava suvremenu umjetnost totalne izvedbe tijela. Ovaj obrat pokazuje nešto gotovo zapanjujuće: umjetnost prethodi revoluciji društvenih uvjeta moderne tako što radikalno mijenja poredak stvari. Nije li u samoj biti pokreta povijesne avangarde izrečena misao o radikalnoj revoluciji svijeta i vremena kao uvjeta mogućnosti nastanka novoga čovjeka i novoga društva? Revolucionarno–apokaliptički nabo avangarde sjedinjuje stoga ideju radikalne političke i estetske revolucije.¹⁰ Sloboda novoga započinjanja, odvajanje od nadodređenih struktura, kontingencija i emergentno polje vibracija nadolazećega otvaraju mogućnosti da se svijet uopće vizualizira kao tehnno–znanstvena politika izvedbe tijela.¹¹ To zna-

9 O vizualnim aspektima *Novoga svjetskoga poretka* kao terorizma vidi: W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press, Chicago, 2005.

10 Ž. Paić, *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.

11 Vidi o tome: B. Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, Durham — London, 2002.

či da logika božanskoga nasilja u suvremenom svijetu totalne politike globalnoga poretka neoliberalne ekonomije i svih oblika državne vlasti (demokracija, autokracija, plutokracija, diktatura) nije iznimkom, već permanentnim stanjem krize i entropije. Kao događaj krize i entropije, teror u svim svojim formama anti-političkoga terorizma jedina je zbiljska prijetnja sustavu. Ali s druge strane teror je i njegova unutarnja zaštita od jedine prave opasnosti — strukturalne revolucije poretka kao apokaliptičkoga događaja nadolazeće zajednice.¹² Kako je to uopće moguće?

Ako je teror istodobno sekularizirano »božansko nasilje« bez druge svrhe osim zastrašivanja građana/državljana, tada je njegovo suvereno pravo razaranja same sigurnosti opstanka modernoga društva istodobno autoimunizacija sustava od neposredne prijetnje revolucionarne promjene.¹³ U oba slučaja je bjelodano da se terorom ne može nazivati bilo koja politika, nego samo i jedino moderna politika isključenja javnoga djelovanja građana/državljana u demokratskome konsenzusu o slobodi, pravednosti i jednakosti zajednice. Totalna politika moderne kao ideologija totalitarizma počiva na strukturalnim pretpostavkama terora prema unutra i prema vani. Pritom je razlika između mimetičkoga terora totalitarne države spram reprezentacijskoga terora anti-politike u autoritarnim poredcima liberalne demokracije u tome što je prvi teror onaj koji se provodi »odozgo« kao uvjet mogućnosti legitimnosti sustava nasilja, a drugi se provodi »odozdo« protiv uvjeta mogućnosti sustava nasilja. Individualni teror društva protiv kolektivnoga terora države pokazuje samo to da se totalna politika danas nastavlja kao integralni spektakl korporativne ekonomije gologa života u samoj matrici i mreži globalnoga društva i države. To je paradigma autoimunoga *Novoga svjetskoga poretka*. U neomarksizmu Guy Deborda i njegove teorije reprezentacije modernoga društva kao društva spektakla problem određenja genealogije spektakla zastire se metafizičkim izjednačenjem triju stadija spektakla unatoč njihovih bitnih razlika:

- (1) koncentracijski spektakl (fašizam, nacizam i staljinistički model komunizma);
- (2) difuzni spektakl (liberalni kapitalizam Amerike);
- (3) integrirani spektakl (globalni kapitalizam koji sintetički svodi sve razlike u kulturi na logiku estetizirane potrošnje).¹⁴

12 Vidi o tome: G. Deleuze/F. Guattari, »Capitalism: A Very Special Delirium«, u: S. Lothinger (ur.), *Chaosophy*, Autonomedia/Semiotext(e), New York, 1995.

13 J. Derrida, *The Best and the Sovereign*, Vol. I (*The Seminars of Jacques Derrida*), University of Chicago Press, Chicago, 2009. Vidi o tome: R. Esposito, *Bios: Biopolitics and Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis — London, 2008.

14 G. Debord, *Društvo spektakla & komentari društvu spektakla*, ARKZIN, Zagreb, 1999. S francuskoga preveo G. Vujasinović. Vidi o tome: A. Jappe, *Guy Debord*, University of California Press, Berkeley — Los Angeles — London, 1999.

Izvan logike fetišizma robe kapitalizma kao društvenih odnosa koji se predstavljaju odnosima između stvari — tehnički karakter socijalne i kulturalne komunikacije u vizualnosti novih medija postaje bit svake moguće komunikacije, a jezik postaje pragmatički performativ učinkovitosti znanja kao *know-how* — ne postoji ništa više no uvjet mogućnosti perverzije totalne slobode u totalnu politiku posredovanja slobode univerzalnim terorom posredovanja. Reprezentativni karakter moderne politike kao spektakla totalne moći ideologije u formi totalitarne politike svoj konačni stadij stoga neizbježno prima u »božanskome nasilju« integralne stvarnosti.

Ona postaje sama univerzalnim terorom. Spektakl slike društvenih odnosa u formi novih medija briše razliku između forme i sadržaja fetišizma robe. Na taj se način teror više ne može razumjeti izvanjskom Stvari modernih društvenih poredaka vladavine i artikulacije ekonomsko-političko-kulturalne Moći. Teror je upravo dispozitiv paradoksalnoga djelovanja suvremenoga doba. To je negativni subjekt stabilnosti društvenoga sustava, političkoga poretka i kulturnih institucija u neprestanim preobrazbama. Žrtva pritom više nema status niti subjekta individualnoga mučenika za Stvar transcendencije i vječnosti u očima vlastite kulturalno-političke zajednice. S druge strane kolektivna žrtva kao objekt terorizma nema ništa više osim sjećanja svojih suvremenika na događaj totalne bezrazložnosti i kontingencije zla u povijesti.¹⁵ Komemoracija žrtvama integralnoga terorizma kao što je to slučaj sa žrtvama napada Al-Quaede na New York 11. rujna 2001. godine događaj je komemoracije integriranoga spektakla. U njemu je svaka žrtva anonimna, a katarza postaje kolektivnim iskustvom muzealiziranja virtualno-realnoga događaja. Kao što u suvremeno doba novih medija teror nije sredstvo politike nego politika svrhe bez smisla — čisto sekularno »božansko nasilje« ili nasilje kao takvo — tako ni žrtva nema »smisla« jer je riječ o pukom kolektivnome objektu (samo)ubilačkoga napada. U tom smislu je u pravu André Glucksmann kada pojam političkoga nihilizma bez subjekta povezuje uz suvremeni terorizam. Subjekt terora je masovni ubojica bez imena, a objekt bezimni masovni ubijeni. Suvremena umjetnost spomeničke plastike izgrađuje za njega imaterijalno-materijalni žrtvenik u formi, doduše, uzvišenoga kafkijanskoga paragrafa. *Nomen est omen.*

Od spomenika poginulim u Vijetnamskome ratu u Washingtonu kao taktilne (i)materijalnosti besmrtnika u samome zidu do spomenika žrtvama holokausta u Berlinu arhitekta Petera Eisenmana pitanje žrtve postavlja se jedino pitanjem memorijalne muzealizacije događaja koji se već uvijek dogodio u formi masovnoga zločina. Problem sjećanja i arhiviranja žrtve u suvremenoj um-

15 »Bilo da se poziva na državu kao na 'Boga na zemlji', ili je pod kapom nebeske nepogrešivosti, teroristička diktatura želi biti svemoćna i sveznajuća.« — A. Glucksmann, »Treća smrt Boga«, *Tvrđa*, br. 1-2/2002. str. 151. S francuskoga prevela J. Milinković.

jetnosti uistinu potvrđuje postavke Borisa Groysa da je temeljni problem suvremene umjetnosti u doba biopolitike tek tehnički problem dokumentacije događaja.¹⁶ Iz svega je razvidno da teror osim što jest unutarnja moć totalne politike fašizma–nacizma i komunizma, preostaje unutarnjom snagom očuvanja globalnoga poretka entropije i stabilnosti u odnosu liberalne demokracije, totalitarizma i fundamentalizma. *Teror čuva umreženo društvo spektakla kao njegov političko–etičko–ideologijski dispozitiv moći od unutarnje destrukcije i izvanjske revolucije.* Zato je prava istina svake moguće redukcije suvremene umjetnosti na politiku–etiku–ideologiju samo ova: ostavite svaku nadu vi koji želju za radikalnom promjenom svijeta izvodite iz onog što je sustavu izvanjsko! Problem je u tome što je bit totalne politike istodobno i estetski poredak suvremenoga doba. A budući da u biti politike nema ništa političko, kao što u biti tehnike nema ništa tehničko, kako kaže Heidegger, onda je jedino važno razotkriti kako se bit totalne politike u svojoj pojavnoj formi estetike događaja zbiljski uopće događa.

134

U biti je ovog terora bez svojeg sublimnoga izvora u Drugome (Bogu ili univerzalnome označitelju) jednostavno da je to čisti teror kao takav. Još preciznije, to je anti–politički teror koji u svojoj destrukciji zadobiva formu estetizacije politike i politizacije estetike. Zato takav univerzalni anti–politički teror nije ni sredstvo niti svrha transformacije svijeta ili njegove revolucije. Njegovo je djelovanje rezultat unutarnje struktura proizvodnje »neprijatelja« i »subverzije« poretka koji se ideologijsko–politički prikazuje kao neprikaziva Stvar sama u svojoj paranoično–shizofrenoj prirodi stvari.¹⁷ Euripid u *Medeji* izokreće cjelokupni poredak vladavine poetskoga kao estetskoga i Zakona politike grčke zajednice (*polis*a). Žena koja smrtonosnu ljubav pretpostavlja Zakonu zajednice uzima za sredstvo svoje osvete vlastitu djecu da bi dovela poredak stvari do krajnje metastabilnosti božanskim nasiljem. Žrtva je univerzalna i kolektivna. Želja uzima Zakon za predmet svoje razaralačke negacije.¹⁸ Umjetnost i politika u doba terora podjednako su reducirane forme osjetilnosti (*aisthesis*) i djelovanja (*praxis*) na nešto s onu stranu osjetilnoga djelovanja uopće. Što to može biti ako ne bezuvjetni etički obrat estetsko–političke djelatnosti kojim se individualno preuzima odgovornost za distribuciju božanskoga nasilja u mreže društvenih odnosa nadolazeće zajednice!? Korak k etičkome obratu, koji istodobno u sebi sjedinjuje estetski i politički zahtjev beskrajnoga prava subjekta da djeluje svagda onda kad je ugrožen bezuvjetni moralni poredak zajednice,

16 B. Groys, »Kunst im Zeitalter der Biopolitik: Vom Kunstwerk zur Kunstdokumentation«, u: *Topologie der Kunst*, C. Hanser, München, 2003., str. 146–160.

17 Vidi o tome: E. Hammel / R. Heinz: *Jean Baudrillard: Das reine Terror — Gewalt von rechts*, Passagen, Wien, 1993.

18 Vidi o tome: R. Hidalgo–Xirinachs, »Euripidova Medeja: Prilog psihoanalizi ženske agresije i autonomije«, *Tvrđa*, br. 1–2/2009., str. 243.–266. S njemačkoga preveo D. Torjanac.

odgovara ne samo suvremenoj repolitizaciji umjetnosti, nego i arhajskome tra-
gičkome činu.¹⁹ Paradoksalno je da oba čina sjedinjuju u sebi teror i revoluci-
ju, logiku sredstva/svrhe i logiku emergencije i heteronomije.

Na jednom mjestu rasprave o posljedicama etičkoga obrata u suvremenoj
umjetnosti na primjeru filmova Larsa von Triera *Dogville* i Clint Eastwooda
Mistična rijeka Ranciere vjerodostojno pokazuje da je Lacanova inverzija Fre-
udove opsesije s Edipom kao nesvjesnim djelovanjem Zakona u realnosti u op-
sesiju s Antigonom kao terorom etičke bezuvjetnosti uspostave želje za isti-
nom Zakona, koja zajednicu prisiljava na svjesni izbor žrtve — žene kao sim-
bola revolucije u samome pojmu realnoga — čin radikalne promjene označite-
lja želje. Umjesto junakinje našega, simboličke figure ideologije ljudskih prava,
koju je stvorio liberalni demokratski poredak, za Lacana je Antigona idealnom
teroristkinjom. Ona pokazuje kako je simbolički ili tajni teror u temelju stvar-
noga terora političko–ekonomskoga poretka Zapada.²⁰ Krajnje radikalno: um-
jesto pitanja što znači biti s onu stranu Lacanova tumačenja Antigone kao
moderne heroine subverzivnoga terora etičke rigoroznosti, valja se zapitati a
što ako ni teror niti revolucija ne pogađaju bit odnosa umjetnosti i politike u
suvremeno doba, nego tek skrivaju ono jedino bitno u posvemašnjoj transpa-
renciji totalne politike kao estetskoga poretka izvedbe života u svojoj tehno-
–znanstvenoj pokorivosti? Što, dakle, ako je etički obrat u suvremenoj politici
umjetnosti samo žrtvovanje supstancije bez subjekta ili, drukčije rečeno, ne-
stanak društva bez društvenih odnosa hegemonije i dominacije kapitala? Ne-
mamo više društvo koje predstavlja bit kapitalizma, ali imamo poredak ideolo-
gijsko–političke moći univerzalnoga terora kapitala uopće!²¹ Gotovo da bi se
ovdje moglo kazati kako je analogija s Marxovom kritikom etički utemeljenih
socijalizama (feudalnih, utopijskih, fundamentalističkih) način razumijevanja
suvremene situacije. Političko djelovanje u srcu moderne liberalne demokraci-
je predstavlja nužnu transgresiju samoga »terora« moderne politike kao sred-
stva/svrhe vladavine korporativnoga kapitalizma. Zato je neodgodivo potrebna
nova radikalna kritika svake pseudo–političke »revolucije« društva i njegove
demokratizacije. Ne demokratizira se društvo, nego se politički u prevladava-
nju formi odvojenosti političke države i građanskoga društva otvara mo-
gućnost stvaranja totalne zajednice. Ova zajednica, naime, politički mora nu-
žno radikalno raskrstiti sa zabludama svake »prirodne« utopije ili »natprirod-
ne« heterotopije.

19 M. C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philo-
sophy*, Cambridge University Press, 2001. 2. izd.

20 J. Ranciere, »The Ethical Turn of Aesthetics and Politics«, u: *Dissensus: On Politics and Aes-
thetics*, Continuum, London, 2010., str. 187.

21 M. Foucault, *The Birth of Biopolitics (Lectures at the College de France)*, Palgrave MacMil-
lan, New York, 2008.

Što to »konkretno« znači? Ništa drugo negoli da treba bezuvjetno i neodgodivo radikalno preboljeti sve »dječje bolesti« aktivističke buntovničke anti-politike, etike i ideologije »malih priča« poput anarhizma, ekologizma, feminizma, environmentalizma, multikulturalizma. Treba napustiti iluziju o repolitizaciji umjetnosti stoga što svaki povratak političkoj ontologiji subjekta previđa da je tzv. politički subjekt otpora sustavu već »subverzivno« proizveden djelovanjem samoga paranoidno–shizofrenoga sustava, poretka i institucija korporativnoga kapitalizma.²² Debord na jednom mjestu *Društva spektakla* kaže da su i razočaranje i pobuna već uračunati u djelovanju biti spektakla. Politika subjekta radikalne repolitizacije umjetnosti u krajnjoj konzekvenciji izgleda nemoćnom i uzaludnom estetikom otpora. Ponajprije je to stoga što je konstruirana iz biti totalne politike i njegovih triju paradigmi terora: mimičkoga, reprezentacijskoga i integralnoga. Suvremena umjetnost u svojem vizualnome spektaklu slike otuda nužno poprima karakter terora integralne stvarnosti samoga života umjetnosti. Tehno–znanosti proizvode život koji je biogenetski stvoren i tehnopolitički zatvoren u svojim posthumanim strukturama kognitivnoga kapitala: korporacije, države i sveučilišta. Kao što teror integralne stvarnosti više nije medij posredovanja politike i ideologije društva i države, nego sama slika života koji je postao tehno–znanstveni spektakl događaja života samoga, tako ni suvremena umjetnost više ne proživljava krizu reprezentacije subjekta. Ona je sada suočena sa svojim jedinim bitnim pitanjem smisla opstojnosti: odakle proizlazi uopće potreba za umjetnošću u svijetu koji počiva na temelju tehno–znanosti u prostoru totalne politike kao estetskoga poretka života? To nije više neko usputno pitanje. Pitanje pogađa smisao suvremene umjetnosti. Umjesto da je ispunila program i vizije avangarde o ozbiljenju totalnoga umjetničkoga djela u životu, ona prebiva kao konstruktivno–destruktivni dodatak/nadomjestak (*supplement* kako ga određuje Derrida u svojoj *Gramatologiji*) muzealizirane događajnosti korporativnoga kapitalizma. Suvremena je umjetnost totalni estetski pogon korporativnoga kapitalizma u svoja dva naizgled suprotstavljena lika — avangarde i dekadencije, funkcije i ornamenta, politike i estetike.

O tome svjedoče tri velike »konceptualne« izložbe suvremene umjetnosti. Istodobno je riječ o tri paradigmatiska teorijska pristupa ovom problemu. Jedan je Lyotardova izložba *Immatériaux* 1985. godine u pariškom centru Pompidou, drugi Viriliova izložba *Ce qui arrive* zaklade Cartier 2002. godine, a treći Latourova/Weibelova izložba *Iconoclash* u Centru za kulturu i medije u Karlsruheu 2002. godine. U sva tri slučaja kustosi izložbi su teoretičari suvremenoga doba (filozofi, sociolozi, antropolozi, povjesničari umjetnosti). U pr-

22 Političke ontologije »novoga subjekta« revolucije predmet su mišljenja osobito Badioua i Žižeka. Vidi: A.Badiou, *Being and Event*, Continuum, London, 2005. i S.Žižek, *The Ticklish Subject: The Abtent Centre of Political Ontology*, Verso, London, 2000.

vom slučaju Lyotard propituje mogućnosti pojma uzvišenoga u doba tehnološko-znanosti i kibernetičkih tehnologija informacija i komunikacija.²³ U drugom Virilio provokativno realizira ideju da je suvremeni svijet vizualna implozija terora i katastrofe kao spektakla performativno-konceptualne informatičke bombe koja dokida razliku imaginarnoga, simboličkoga i realnoga.²⁴ Dok je još Lyotardova izložba smještena u »klasični« prostor mjesta moderne umjetnosti kao što je muzej, Viriliova je razmještena na *screenove* i *displayeve* aerodroma kao ne-mjesta suvremene civilizacije. Ono što je nadolazeće uvijek je već aktualizirana mogućnost apokalipse kao događaja terora i katastrofe. Politički teror i tehnička katastrofa pripadaju u isti sklop. Treća je izložba totalni koncept susreta teorije i realizacije umjetnosti kao totalne politike-etike-ideologije u teroru slike kao transparentije znanosti, tehnologije i politike nasilja.²⁵ Zato su »ratovi slika« u suvremenoj kulturi *Novoga svjetskoga poretka* dokaz da totalna politika nije više stvar moderne/postmoderne igre oko praznoga središta moći liberalno-demokratske i autoritarne države. To je događaj totalne konstrukcije života kao »slučaja« korporativnoga kognitivoga kapitalizma, njegove entropije i njegove emergencije. S onu stranu društva i države totalna politika se događa u imaterijalno-virtualnome prostoru integralne stvarnosti bez subjekta i bez supstancije. Ova postavka očigledno ima prizvuk Schmittove teorije političkoga s onu stranu modernoga razdvajanja ekonomije i politike, građanskoga društva i političke države od Lockea do Hegela.

Riječ je o događaju manihejskoga sukoba binarnih opreka sustava, poretka i institucija mreže s onima koji su unutar mreže postavljeni u službi negacije sustava, poretka i institucija. Ne postoji dijalektička sinteza kao prevladavanje/dokidanje binarnih opreka. Uvijek je, naprotiv, riječ o negativnoj eshatologiji Zakona, koji djeluje željom za dovršenjem i ispunjenjem života kao Zakona i njegovih temeljnih pravila. U sva tri slučaja, Lyotardovu istraživanju uzvišenoga u čudovišnoj Stvari suvremene tehnološko-znanosti i njezine kibernetičke tehnologije, Viriliovu povezivanju terora i katastrofe kao performativno-konceptualnoga događaja i Latourovu/Weibelovu konceptu suvremenoga ikonoklazma kao totalne politike-etike-ideologije suvremene umjetnosti s onu stranu znanosti i tehnologije, riječ je o poniranju u »srce tame«. S onu stranu integralne stvarnosti događaja bez smisla, događaja kao takvoga, događaja čistoga terora kao »božanskoga nasilja« u kojem više nema ništa ni »gore« niti »dolje«, ni »izvan« niti »unutra«, u kojem se dovršava metafizika kao povijesno-epohalan događaj svijeta i čovjeka koji je određivao sve što jest, umjetnost u

-
- 23 A. Wunderlich, *Der Philosoph im Museum: Die Ausstellung »Les Immatériaux« Jean-François Lyotard*, Transcript, Berlin, 2008.
- 24 P. Virilio, *L'accident originel*, Galilée, Pariz, 2005.
- 25 B. Latour / P. Weibel (ur.), *ICONOCLASH: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, The MIT Press, London, 2002.

suvremeno doba čini se kao da je smrvljena u svojoj hiperproduktivno–hiperproduktivnoj nemoći slobode da iz sebe otvori novi svijet kao događaj i stoga je u svojoj nikad toliko slavljenoj događajnosti ponižena do krajnjega stupnja isušivanja smisla i potrebe za njom. Poniženje se ogleda u trijadi »banalnosti«, »trivijalnosti« i »estetizacije« okolnoga svijeta.²⁶ Nastankom totalnoga dizajna postindustrijskoga društva koji više ne »uljepšava« stvarnost nego je konstruirao u binarnim oprekama ornamenta i funkcije dolazi do posljednje mutacije umjetnosti i života. Dizajn preobražava život okolnoga svijeta u umjetničko djelo »ornamentalnoga funkcionalizma«. Politika estetskoga poretka moderne savršeno funkcionira i u okružju postindustrijskoga društva totalnoga dizajna biotehnički generirane stvarnosti. Koji su uopće mogući izlazi iz ove svodljivo–stijetnosti na totalnu politiku i estetski poredak?

2. Otpor i subverzija umjetnosti: Brochov etički rigorizam

138

Problem o kojem se iznova vodi suvremena filozofijska rasprava pripada još drevnoj prošlosti. Može li se, naime, sloboda umjetničkoga djelovanja i stvaranja žrtvovati radi interesa zajednice? Ili drukčije rečeno, ima li umjetnost legitimno pravo sebe postaviti na oltar političkoga i politike u ime nečeg što je »više« od nje i što je nadilazi? Služba umjetnosti politici u naše se doba mora s gnušanjem odbaciti. Ali čini se da to ipak nije slučaj. Štoviše, nisu rijetki pokušaji da se suvremena umjetnost u svojoj heterogenosti i heteronomiji podvrgava novoj vrsti politizacije. Mnogo je primjera za ovu tvrdnju. U suvremenoj estetici postoje vjerodostojni zagovaratelji repolitizacije umjetnosti. Najznačajniji su, dakako, Badiou i Ranciere. Oni misle da se metapolitičkim djelovanjem umjetnosti može spasiti njezino izgubljeno dostojanstvo sfere osjetilnosti. Već je za Hegela umjetnost prestala biti najvišom potrebom duha u njegovoj istini.²⁷ Budući da suvremena umjetnost pripada vremenu aktualnosti i da ga istodobno nadilazi, bjelodano je da je opsesija s novim svijetom i čovjekom unutarnji pokretač svih zaokreta i obrata spram onoga što je, metafizički govoreći, uvjet njezine mogućnosti.²⁸ Ali u samoj je suvremenoj umjetnosti nešto uistinu problematično. Ponajprije je riječ o neodređenosti područja koju zaposjeda, a potom o neodređenosti njezinih imanentnih kategorija u odnosu spram perspektive nadolazećega vremena.

26 Y. Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004. S francuskoga prevela J. Milinković.

27 A. Badiou, *Abrégé de métapolitique*, Seuil, Pariz, 1998. i J. Ranciere, *Aux bords du politique*, Gallimard, Pariz, 2004.

28 B. Groys, »On the New«, u: *Art Power*, The MIT Press, Cambridge — Massachusetts, London, 2008., str. 23–42.

Aporija je teorije suvremene umjetnosti što je njezina »povijesnost« konstruirana »aktualnost« iz ideje novovjekovne znanosti i tehnike. Te kategorije nisu dobivene iz autonomne moderne umjetnosti, nego iz metodologije modernih znanosti: eksperiment, istraživanje, procesualnost, projekt.²⁹ U odnosu spram tehno-znanosti koje suvereno određuju proizvodnju stvarnosti danas, suvremena je umjetnost osuđena na neprestanu inscenaciju otpora i subverzije spram vlastite bestemeljnosti. To čini sredstvima, upravo paradoksalno, tehno-znanosti i kulture kao nove ideologije. Pritom je kultura sama postala tehnologikom života kao estetskoga oblikovanja okolnoga svijeta (dizajn) i istodobno tehnopolitkom »neutralnoga« rješavanja društvenih odnosa kao odnosa između stvari. Kao što je danas u teoriji novih medija pragmatizam gotovo vodećom teorijskom orijentacijom, tako je svaka tehnopolitika u svojem pragmatičnome vođenju društva i države ideologijski »neutralna«. Tajna neoliberalne biopolitike gologa života jest u tome što sve ideologijske sukobe subjekata/aktera u globalnoj entropiji odnosa moći razmatra ili s stajališta »racionalnoga izbora« pojedinca i zajednice, ili, pak, sa stajališta »pragmatičke koristi« pojedinca i zajednice u budućnosti. Ideja zajedničkoga dobra koja od Aristotela stoji u temelju svake politike i forme vladavine kao što je demokracija postaje korporativno dobro instrumentalno shvaćene zajednice. Otuda ideologija neoliberalizma tehnopolitički određuje ideju dobra u smislu maksimalne racionalnosti složene igre interesa subjekata/aktera na tržištu.³⁰ Ne čini se nimalo pretjeranim kad Gilles Deleuze kaže: »Uče nas da korporacije imaju dušu, što je najstravičnija stvar na svijetu.«

Različiti oblici otpora i subverzije ne govore ni o umjetnosti niti o politici suvremenoga doba, budući da su obje sfere poprimile karakter nečeg što je s onu stranu estetskoga i političkoga — tehno-znanstvenu proizvodnju formi života. Eksperimentalna »priroda« suvremene umjetnosti u susretu s dizajniranim okolnim svijetom zatvara krug rada i dokolice u jedinstveni svijet sustava-života. Zato su otpor i subverzija nekovrsne figure događaja permanentnoga razvitka muzealiziranja revolucije kao političkoga čina transformacije svijeta.³¹ Otpor se uvijek događa kao subverzija sustava vladavine, poretka diskursa i institucionalnoga određenja umjetnosti u suvremenome društvu ideologijsko-političke moći globalnoga neoliberalnoga kapitalizma. Da bismo to stanje posthumane logike djelovanja samoga sustava-poretka-institucija precizno odredili u ovom ćemo se razmatranju dotaknuti pitanja odnosa terora i etike i to

29 D. Mersch, »Kunstmaschinen. Zur Mechanisierung von Kreativität«, www.dieter-mersch.de i D. Mersch, *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Edition Suhrkamp, Frankfurt/M., 2002.

30 Vidi o tome: M. Foucault, *Power/Knowledge (Selected Interviews and Other Writings 1972–1977)*, (ur.. C.Gordon), Pantheon Books, New York, 1980.

31 Vidi o tome: Ž. Pačić, *Moć nepokornosti: intelektualac i biopolitika*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006. — »Epilog: Muzej nepokornosti«, str. 273.–290.

kroz dva naizgled posve različita i čak disparatna umjetnička pristupa. Oba su k tome još i vezana uz modernu književnost proze, ali uz refleksivnu analizu problema nesvodljivosti moći umjetnosti: Broch i Kafka. Prethodno je potrebno razvidjeti odnos tehnosfere i biosfere suvremene umjetnosti u odnosu na iskustvo totalne politike. Taj pojam, naime, povezuje totalitarizme 20. stoljeća i suvremenu biopolitiku. Obje sfere, tehnosferu i biosferu, pogađa iskustvo totalne politike kao estetskoga poretka. U njegovu okružju kategorije moderne umjetnosti poput autonomnoga djela, slobode stvaranja, institucije društvene forme estetske konfiguracije čovjeka postaju neoperabilnima. U ime života i dobra političke zajednice potrebno ih je suspendirati.

To nas vodi do prve odlučne postavke ovoga razmatranja. *Moderna umjetnost kao i moderna politika su u svojem zahtjevu za praktičnom autonomijom tek djelatnosti neuspjele emancipacije, ali ne i radikalne slobode događaja novoga početka zajednice.* Emancipacija moderne umjetnosti i politike događa se kao emancipacija modernoga društva i države od religije i teologije kao transcendentnoga područja realizacije života u zapadnjačkoj povijesti. Moderna politika postaje suverena politika moći u doba političkih revolucija i sekularizacije Europe, a moderna umjetnost je proces emancipacije od Zakona transcendentije kojim institucija religije upravlja kao svojim estetskim sredstvom moći u uspostavi homogenoga poretka svijeta. Politika se emancipira od teologije politike, a umjetnost od sakralnoga estetskoga poretka. Već je Marx u spisu *Uz kritiku Hegelova državnoga prava* sagledao ovaj proces kao proces nužne redukcije emancipacije na građansku emancipaciju od religijske partikularnosti u djelovanju moderne države.³² Emancipacija je uvijek reduktivna jer se sloboda u svojem oslobađanju od jednoga temeljnoga načela približava robovanju drugome načelu. Ono je samo formalno »više« u stupnju ozbiljenja umnih sadržaja slobode. U Marxovoj kritici riječ je o emancipaciji od religije kao uvjetu mogućnosti vođenja moderne liberalno–demokratske politike. Pretpostavka komunizma kao zajednice s onu stranu kraja povijesti jest, dijalektički izvedeno, emancipacija od formalnih struktura liberalno–demokratske politike. Demokracija zato ne može biti stvarnom dok nije prevladan njezin formalni okvir tek političke jednakosti. Partikularna univerzalnost građanske države prevladava univerzalnu partikularnost religije. Na taj način se pokazuje da emancipacija ima regulativno značenje. Sloboda kao apsolut se oslobađa okova svoje negativne slobode. Ali u tom oslobađanju ona preostaje formalnom i nesadržajnom općenitošću same ideje slobode.

Apsolutna autonomija uma u formi subjekta–supstancije realiteta uopće u Hegela postaje zbiljski apsolut slobode. Prema tome, samodjelatnost emancipacije je tek redukcija metafizičkoga sklopa povijesti na modernu autonomiju

32 K. Marx, »Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie«, u: Marx/Engels, *Ausgewählte Werke*, sv. I, Dietz, Berlin, 1981., str. 9–25.

politike i na modernu autonomiju umjetnosti. Paradoks je ove emancipacije u tome da moderna umjetnost kao i moderna politika u emancipaciji od kapitalističke ekonomije nisu autonomne. Autonomno predstavlja tek negativnu slobodu. To je estetska autonomija djela. Iz nje se izvodi ideja umjetnika kao dekadentnoga subjekta transgresije društva i kulture određene vladavinom političke ekonomije u doba modernoga kapitalizma. Walter Benjamin u svojem eseju »Zentralpark« za figuru ove estetske autonomije umjetnosti opravdano uzima Baudelairea. No, problem je u tome što je autonomna umjetnost moderne kao i autonomna politika modernoga doba privid estetske autonomije i privid političke autonomnosti u odnosu na razorno načelo modernosti uopće. To ne može biti ništa drugo negoli znanstveno–tehnički karakter apsolutnoga rada u formi svoje totalne apstraktne konkretnosti kapitala i kapitalizma. Tehnologika određuje društvu njegov karakter, a ne obratno.³³

Rezultat je ove redukcije u tome da politika i umjetnost u doba neoliberalne globalizirane mreže događaja gube svoju »drugu« autonomiju u korist apsolutne moći korporativne ekonomije gologa života. Ona se sada brutalno iskazuje kao biopolitička ekonomija života kojoj ni moderna politika niti moderna umjetnost više uopće ne trebaju u svojem totalnome vladanju svijetom. Politika postaje kibernetika globalizirane ekonomije, a umjetnost autopoietička mreža događaja koja ima svoje ne–mjesto i ne–vrijeme samo zahvaljujući sintetičkoj logici novih medija. Ne–mjesto i ne–vrijeme je uronjenost u digitalno okruženje virtualne stvarnosti mreže (*network*). Drukčije rečeno, suvremeni svijet vladavine informacijsko–komunikacijskih tehnologija pretvara politiku u totalni spektakl virtualne igre moći bez subjekta, a umjetnost u desupstancijalizirani i deteritorijalizirani događaj puke estetske razbibrige i rasonode od uniformnosti gologa života kapitalističke proizvodnje realnosti. Kao što politika gubi svoje subjekte reprezentacije (tradicionalno govoreći, političke stranke, sindikate, sfere države i građanskoga društva), tako i umjetnost gubi svoju supstanciju (od nepredmetnosti slikarstva Maljeviča i *ready-madea* Duchampa do posthumanizma performativno–konceptualnoga obrata Stelarca, primjerice).³⁴ Ovo nije niti doba »velike politike« kao što je to predviđao Nietzsche u svojim vizijama metafizičkoga prebolijevanja epohe nihilizma, a niti doba »velike umjetnosti«. Politika postaje intermedijalnost izvedbe tehnosfere, a umjetnost transmedijalnost izvedbe biosfere. Tako je rezultat paradoksalan: umjesto istinske politike imamo estetsku metapolitiku, a umjesto istinske umjetnosti imamo političku metaumjetnost, Obje su podjednako loše: ili bolje, obje su

33 V. Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest: Povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskog ustrojstva Marxove misli*, Globus, Zagreb, 1987. 2. prošireno i popravljeno izd.

34 Vidi o tome: Ž. Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011.

podjednako nemoćne alternative onome što se događa u znaku totalne vladavine korporativne svjetske ekonomije gologa života.

Od Foucaulta do Agambena se paradigmom biopolitike naziva ta djelatnost apsolutnoga svodenja autonomije duha na reprezentaciju moderne *episteme* u formi discipline i nadzora nad cjelokupnim samopotvrđivanjem čovjeka. Dispozitivi moći sjedinjuju stoga u sebi tehno-znanstveni diskurs i nadzor nad svijetom života kao umjetnim/umjetničkim događajem slobode. Strahotno iskustvo totalitarnih političkih poredaka u 20. stoljeću kao što su fašizam i staljinizam s njihovom idejom i zbiljom totalne politike, koja se simbolički određuje toponimima Auschwitzta i Kolime, naizgled je dostatan dokaz da se uvijek prekine s iluzijom o mogućnostima umjetnosti kao uzvišene političke moći u etičkome obratu mesijanske nade i spasa u doba tehno-znanosti i posljednjih preostataka društva na temeljima vladavine kapitalističkoga ustrojstva svijeta. Ipak, ovdje treba napomenuti da valja razlikovati između političke umjetnosti kao ideolojske propagande i autentične umjetnosti koja se referira na političke događaje.³⁵ U prvom je slučaju uvijek riječ o estetskoj podjarmljenosti umjetnosti zahtjevima politike, a u drugome o prijelazu iz estetskoga angažmana u etičko-politički prostor preuzimanja odlučnosti praktične akcije. Drevno iskustvo odnosa totalne politike moći naspram slobode umjetničkoga djelovanja postaje parabolom moderne umjetnosti koja gubi svoju autonomiju pred zahtjevima političkoga i politike. U romanu Hermanna Brocha *Vergilijeva smrt* dijalog između rimskoga cara Augusta i pjesnika Vergilija prelazi granice metafore, alegorije ili simboličkoga govora o demonskoj moći politike i nevinoj moći mašte umjetnosti. U pitanju je nešto što nadilazi cara i pjesnika u doba imperijalnoga ovladavanja svijetom. Paradoks je u tome što August nastoji spasiti zajednicu od propasti uvođenjem izvanrednoga stanja. Ono suspendira republiku uvođenjem neograničene političke moći imperatora s idejom uspostave Rimskoga Carstva na neodređeno vrijeme. Pitanja političke vladavine — republika ili diktatura? — mjere se sa stajališta povijesne trajnosti ideje Rima uopće. Car August stoga usrdno moli pjesnika Vergilija da ne spali *Eneidu*. Spjev uzvišenoga govora utemeljuje smisao života Rima kao ideje univerzalne političke slobode. Jezik mitske poezije stvara duh naroda. Ta

35 J. Ranciere, »The Paradoxes of Political Art«, u: *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, Continuum, London, 2010., str. 134–151. Vidi i razgovor Ranciere s P. Hallwardom: »Politics and Aesthetics«, *Angelaki: Journal of the theoretical humanities*, Vol. 8, br. 2/2003., str. 191–211. Zanimljivo je da suvremeni belgijski slikar Luc Tuymans, za kojeg se veže etiketa »političkoga umjetnika« zbog portreta Condoleeze Rice, bivše državne tajnice State Departmenta u administraciji predsjednika SAD-a Georga W. Busha, kao i najpoznatijeg njegova rada, slike »Mrtva priroda« izložene na Documenti u Kasselu, a koja se izravno referira u simboličko-reprezentativnome značenju na teroristički čin rušenja Twinisa u New Yorku 11. rujna 2001. godine, u jednom razgovoru odlučno tvrdi da nije politički umjetnik. A potonju tvrdnju objašnjava time da je politika propaganda, a ne umjetnost.

metafizička ideja o jeziku koji političkoj zajednici omogućuje bitak prisutna je sve do suvremene preokupacije mišljenja nadolazeće zajednice.³⁶ Od umjetničkoga djela čini se da ovisi sudbina svijeta. Paradoks je i nečuveni cinizam dijaloga između cara i pjesnika u tome što politika preuzima ovlasti umjetnosti, a umjetnost postaje bezobzirnom politikom terora. U krajnjoj instanciji, Vergilije poseže za fiktivnim terorom samoubilačkoga čina spaljivanja »svojega« djela da bi zajednicu spasio od degeneracije slobode u totalitarnu politiku Vođe.

Etički čin žrtvovanja »autonomije« djela u ime više istine no što je estetski čin događaja ljepote kao kontemplativnoga užitka u slobodnoj igri mašte sa sobom prelazi granice danas opstojećega postajanja politike mesijanskim događajem nade i spasa u nadolazećoj zajednici, kakvu zastupa, primjerice, Agamben.³⁷ Ovdje se nećemo upuštati ni u kakvo tumačenje Brochova romana. Bit će dostatno podsjetiti da je njegov radikalni čin proglašenja estetike i politike istom logikom raspada vrijednosti u moderno doba put spram onoga arhajskoga i istodobno problematičnoga rješenja sukoba između moći totalne politike i autonomije umjetničkoga djelovanja.³⁸ Odmah valja kazati da se pod pojmom umjetničkoga djelovanja misli na jedinstvo života i umjetnosti kao djela koje zadobiva svoju formu i materijalnost u prostoru i vremenu apsolutnoga događaja. U tom smislu Brochov je odgovor čin etičke nesvodljivosti umjetnosti. Ona pripada sferi negativne slobode umjetnosti, a ne pozitivnome samoutemeljenju etičkoga čina. Teror je ovdje simbolički izveden iz žrtve koju pjesnik ima na raspolaganju u sudaru s onom vrstom moći u zajednici, a koja sebe predstavlja jedino legitimnom i mogućom. Apsolutna kontingencija totalne politike umjetnost ne podvrgava tek svojim instrumentalnim svrhama. U doba moderne politike teži se potčinjavanju svakog fenomena onom »višem« čak i vlastitome samoodređenju. August nije vladar neke suverene moderne države. Suveren Rimskoga Carstva je iznad zakona. Političko se u doba imperijalne suverenosti utemeljuje činom »božanskoga nasilja« suspenzijom republikanskoga poretka na neodređeno vrijeme. Suveren bez suverenosti može vladati samo ako Rimsko Carstvo — kao samoutemeljenje ideje svjetske moći politike — počiva na ideji republikanizma slobodnoga građanina/državljanina. Paradoks je naizgled u tome što je nespojivost dvaju političkih pojmova u spojivosti njihovih sadržaja: republika pretpostavlja carstvo za svoje samoodređenje slobode iz duha prosvjećivanja barbara. Umjetnost, točnije epsko pjesništvo, u svojem arhajskome zazivu bogova upravo je taj jedino preostali čin duhovnoga utemeljenja politike. Beskrajno carstvo slobode jest apsolutna sloboda s

36 G. Agamben, *Die kommende Gemeinschaft*, Merve, Berlin, 2003.

37 G. Agamben, *State of Exception*, The University of Chicago Press, Chicago — London, 2005.

38 H. Broch, *Vergilijeva smrt*, SN Liber, Zagreb, 1979. S njemačkoga prevela T. Stamać i H. Broch, *Duh i duh vremena: eseji o kulturi moderne*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007. S njemačkoga preveo N. Petrak

onu stranu moderne dijalektike društva–države. Važno je istaknuti da se moderna politika ne može svesti na tehnologiju moći vladanja masama. Posrijedi je nešto mnogo »više« od instrumentalnoga karaktera vladavine. Iskustvo totalitarizma uistinu je ovdje čudovišno zato što paradigma logora kao topologije moderne ne odgovara ideji modernosti uopće.

Naime, logor nije tek dokidanje suverenosti nacije–države u totalitarnome shvaćanju politike. Posrijedi je dokidanje bilo kakve ukorijenjenosti i zavičajnosti »prirode« u samoj ideji ljudske prirode. S logorom u srcu modernoga shvaćanja nacije–države nestaje razlikovna priroda životinje i čovjeka u stroju za masovno istrebljenje.³⁹ Logori nisu »stvar« neke određene nacionalne politike moderne, bila ona fašistička ili komunistička. Radi se o prevladavanju/dokidanju granica modernoga poretka nacija–država i uspostave svjetskoga carstva moći bez ikakve veze s prirodom i kulturom. Najznačajnija je konzekvencija teorije totalitarizma u djelu Hannah Arendt stoga nešto dalekosežno za suvremeno razumijevanje (ne)mogućnosti politike kao etičkoga čina obrata vrijednosti. Naime, njezina je temeljna postavka ta da totalitarizam razara moderni poredak državnih politika i u svojoj permanentnoj ontologijskoj revoluciji zahtijeva uspostavu totalne zajednice/carstva na temelju ideologije nacije–rase (fašizam i nacizam) ili ideologije besklasne zajednice rada (komunizam).⁴⁰ Kraj povijesti kao povijesti razlike između pojma i zbilje politike razrješava se totalnom politikom čudovišne zajednice u formi logora. Univerzalni stroj homogenosti koji potrebuje umjetnost samo kao estetsku tehnologiju moći u svojoj čudovišnoj uzvišenosti bez subjekta sada preuzima posljednju formu perverzije. Radi se o zabrani govora o svojem zločinačkom karakteru u ime neprikazivosti samoga događaja bilo kakvim estetskim sredstvima. Etički čin zabrane govora o tom događaju nečuvenoga zločina nad »čovječnošću« postaje uvjetom mogućnosti svake buduće metapolitike. Tek iz lingvističkoga ikonoklazma estetike uzvišenosti nastaje obrat iz etike u politiku događaja. Formulirajmo to ovako: bez zabrane govora o čudovišnoj »prirodi« holokausta ne postoji mogućnost bilo kakve politike događaja u formi estetske metapolitike. Drugim riječima, bez političkoga ikonoklazma liberalne demokracije kao zabrane govora o vlastitim crnim rupama sukrivnje za povijesni događaj nečovječnosti uopće, ne postoji mogućnost repolitizacije umjetnosti. Svaka je repolitizacija umjetnosti nužno estetsko–politički događaj obnove onog što sam Benjamin u svojem formalno »neutralnome« spisu i istodobno teorijski dalekosežnom za suvremenu umjetnost »Umjetničko djelo u razdoblju njegove tehničke reproduktivnosti« iz 1935/1936. godine postavlja kao *credo* svih današnjih refleksija o nadolazećoj zajednici (Agamben, Nancy, Derrida). Radi se, kao što

39 G. Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford University Press, Stanford — California, 1998.

40 H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt Brace, Jovanovich, New York, 1973.

je poznato, o postavci da se film kao paradigmatička umjetnost modernoga doba i kao medij nestanka aure umjetničkoga djela (autonomnosti umjetnosti) mora shvatiti istodobno propagandom i događajem nadolazeće zajednice komunizma protiv istoznačne uporabe filma propagandom fašizma. Avangardna je umjetnost u ideji stoga bitno radikalna politizacija estetike. Već je u Benjamina pitanje estetizacije politike i značenje filma kao tehnologije i kulture odlučno ideologijsko–političko pitanje: kako i na koji način nadolazeća zajednica istinske politike komunizma treba djelovati da bi masovni subjekt umjetnosti (publika) bio u stanju doživjeti ono što sam događaj umjetničkoga djela reproduktivno izvodi na scenu svjetske povijesti? To je svetkovina događaja nadolazeće aure suvremene umjetnosti. Ona postaje političko–estetskom revolucijom samoga života.⁴¹

Spor između postmoderne estetike uzvišenoga u Lyotarda i radikalne repolitizacije umjetnosti kao novoga estetskoga poretka suvremene umjetnosti u Rancierea preostaje i nadalje izazovom za izlazak iz začaranoga kruga etike, politike i estetike. O toj kontroverziji i implikacijama na pitanje o bestemeljnosti suvremene umjetnosti u odnosu na medijski proizveden svijet znakova bez značenja bit će još govora na drugom mjestu. Napomenimo tek ovdje da je svaki politički konstruktivizam istodobno i estetski dekonstruktivizam, što znači da je svaka estetizacija suvremene politike nužno i repolitizacija suvremene umjetnosti. Budući da je riječ o istome u ideologijsko–političkim razlikama bjelodano je da se radi o binarnim oprekama »desne« i »lijeve« kulture kao političke artikulacije ideja. Nemoguće je da u repolitizaciji umjetnosti može doći do uskrsnuća ideje o novome čovjeku III. Reicha, kao što je nemoguće da u estetizaciji politike kao spektakla može doći do obnove Staljinova kulta u formi postmodernoga medijskoga cirkusa. Prva je »lijeva« politika kulture, a druga »desna« kulturna politika. Događaj koji im daje relacijsku osnovu jest doba koju Jonathan Beller na tragu Marxa, Deborda i Deleuzea naziva *kine-matičkim načinom proizvodnje*.⁴² Gdje je riječ o estetizaciji i politizaciji nedostaje estetika i nedostaje politika događaja samoga. Gdje je, pak, riječ o nesvodljivosti etičkoga čina ispred estetike i politike, kao u slučaju Brochove razorne metafizike vrijednosti, koja se suprotstavlja »kiču« estetsko–političkoga projekta totalitarne vladavine fašizma, problem je u tome što se etika uvijek svodi na bezuvjetnu logiku performativnoga čina »trebanja«. Ono što je ovdje potreba ne proizlazi iz vrijednosne kritike umjetnosti kao političkoga kiča u bilo kojoj formi državne umjetnosti (*Nazi-Kunst* ili *soc-realizam*), nego iz strukturalne nužnosti prevladavanja potrebe za etičkim činom »male kritike«.

41 Vidi o tome: Ž. Paić, »Povratak aure«, u: *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006., str. 101–127.

42 J. Beller, *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*, Dartmouth University Press, Dartmouth, 2006.

U cjelini, pitanje odnosa moći politike i moći umjetnosti jest temeljno pitanje o ontologijskome karakteru zajednice koja počiva na razdvojenosti etike, politike i umjetnosti. U tom pogledu je Brochov rigorozni »etički esteticizam« istovjetan mesijanskome »teroru«: Da, treba zapaliti *Eneidu* jer je Rim nedostojan njezine nadideologijske veličajnosti! Problem je samo u tome što suvremeni svijet kao realizacija tehno-znanstvene utopije/distopije o vladavini čudovišnih strojeva života u formi kapitalističkoga razvitka više uopće ne potrebuje utemeljenje koje im je podarivala umjetnost u jeziku poezije i slikarstva. Zajednici više ne određuje politička moć refleksivnoga uma, nego tehno-geneza u formi mitopoetske vizualizacije. Ona sada iz same sebe, dakle, imanentno i kibernetički opravdava svoju bestemeljnost. Politika i umjetnost postaju medijske prakse globalnoga stroja samoproizvodnje svijeta, konstruktivno-destruktivne mreže komunikacije bez konačnoga smisla i bez vidljivih subjekata izvedbe. Sve funkcionira savršeno metastabilno i entropijski funkcionalno zato što svijet ne određuje otvorenost bitkovno-povijesnoga događaja, nego mahovitost konstrukcije bića iz duha totalne proračunljivosti i izmjerljivosti bezmjernoga. Metafizika, novovjekovna znanost i moderna tehnika čine trijadu povijesno-epohalne moći.⁴³ Samo se u toj trijadi od novoga vijeka može opravdano govoriti o pojmu svijeta kao metafizičkoga sklopa.

Na taj način mit o umjetnosti kao nesvodljivoj moći mašte s onu stranu dobra i zla profane ideologije svijeta postaje sam etička ideologija bezuvjetne žrtve i otuda nekovrsni estetski teror s pozitivnim predznakom. Broch je u raspadu vrijednosti vidio ponajprije totalni raspad metafizičke cjeline svijeta (Bog, bitak, bit čovjeka). Budući da se tom raspadu ne može suprotstaviti ništa partikularno, nikakva autonomna umjetnost larpurlartizma, tada je već sam čin desupstancijaliziranja umjetnosti potraga za novim subjektom »revolucije svijeta kao etičko-estetskoga događaja«. Nakon Joycea ne može se više pisati roman!⁴⁴ Rezultat je ove zamjene položaja da umjetnost ne postaje poli-

43 M. Heidegger, *Leitgedanken zum Entstehen der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik*, GA, sv. 76, V.Klostermann, Frankfurt/M., 2009.

44 »Ispada gotovo da je pjesništvo/književno stvaralaštvo moralo proći kroz svaki pakao *l'art pour l'art*, prije nego što se moglo podvrgnuti iznimnoj zadaći da sve estetsko prebaci pod vlast etičkog, gotovo kao da je sve vrijednosne sveze trebalo stvarno proživjeti do kraja, kako bi iz raspada patetičnosti moglo nastati ono komično — sastavnica koja inače u Goetheovoj totalnosti nedostaje. Jer i novoj ozbiljnosti, novoj metafizici i umjetničkom djelu, svoj toj novoj odgovornosti pjesničkog, moralo je prethoditi jedno 'sveopće mrvljenje', ona duboka skepsa koja nije samo goetheovska nego i kantovska. Joyce je u potpunosti na sebe preuzeo tu golemu odgovornost. *Uliks* zacijelo nije nikakav *Bildungsroman* u goetheovskom smislu, njemu je s time zajedničko samo to što predmnijeva autorovu najdublju izgrađenost i njegovu najradikalniju univerzalnost. Ali kako se sve etičko, ako neće zapeti u nekom dogmatskom moraliziranju, mora zasnivati na nekom nadređenom sustavu, i jer sve satirično i komično, ako se hoće podići u jednu nadređenu i važeću sferu, mora biti ukorijenjeno u totalnosti života, i jer se ta totalnost može postići i odrediti samo iz onog ja, ili kažimo upravo iz transcendentalne svijesti, to i umjetničko djelo koje je na sebe u cijelosti preuzelo novu zadaću

tikom, kao što ni politika ne postaje umjetnošću. U pitanju je, naprotiv, jedna te ista logika djelovanja. Na dva različita načina želi se doći do ozbiljenja krajnjega cilja: totalnoga prostora–vremena događaja vibracije beskonačnosti u konačnome i konačnoga u beskonačnome. Negativna eshatologija totalne politike moći svoje djelovanje zato nužno mora razumjeti ili kao permanentni teror ili kao permanentnu revoluciju. Formalno govoreći, prvo određuje nacizam, a drugo staljinizam. Moderna nacija–država više nema svoje utemeljenje ni u čemu drugome negoli u bezdanu vlastite sudbine koja smjera s onu stranu konačnosti svih granica suverenosti. Problem je, dakle, u tome što se izlaz iz ovoga sraza titana apsolutne moći i anđela bez moći pokazuje u nemogućnosti stvarne alternative u onom nesvodivo etičkome. Umjetnost kao ni politika ne pronalaze svoje rješenje u etičkome činu, nego ga naizgled paradoksalno omogućuju time što suspendiraju bilo kakvu njegovu djelotvornost osim kao žrtvovanje vlastite autonomije (umjetnosti i djela) činom terora spram totalne politike, koji sam postaje anti–politički čin jedne univerzalne politike terora. U Brochovu romanu Vergilije nakon spekulativno–dijalektičkoga pregovora s carem Augustom etički biva nagovoren na poraz vlastite etičnosti. U ime arhajske i nadolazeće zajednice on pristaje »svoje« djelo predati suverenu države–imperija kao zalog smisla povijesti. Da bi zajamčilo vječnost Rimu, djelo njegova estetskoga utemeljenja mora preostati bez obzira na spor etike (umjetnosti) i politike (moći). Umjetnost preuzima na taj način etičku moć prevladavanja konačnosti u beskonačnosti, vremenitosti u vječnosti. Drugi koji je iz posve drukčijih razloga htio zapaliti svoje djelo, ako nas svjesno ne vara njegov prijatelj Max Brod sačuvavši rukopise i *Dnevnik* i *Pisma* koji su svjedočanstvo biti umjetnosti s onu stranu aporije modernosti, jest, dakako, Franz Kafka.⁴⁵

3. Kada želja postaje Zakonom ili o nemogućnosti iskupljenja: slučaj Kafka

No, dok se u slučaju Brochove metafizičke alegorije radi o odnosu nesvodljive moći umjetnosti i totalne politike kao odnosu nesvodljive etičke dimenzije umjetničkoga djelovanja — djelo i događaj života su jedinstvo totalnoga performa-

spoznaje, mora jednom zauvijek učvrstiti svoje logično mjesto u krajnjoj sferi toga 'ja', u sferi kozmičkog humora. To je sfera platonovskog, a time i samog filozofskog. Zbog toga je i tako bezuvjetno potrebno da kozmogonija kojoj Joyce stremi sa svim svojim vladanjem stilskim sredstvima, sa svim pokazivanjem bića i svom ironijom, da ta kozmogonija koja se razvija iza *Uliksa* naposljetku rezultira platonovskim sustavom, prerezom svijeta, koji pak nije ništa drugo nego presjek kroz jedno ja, kroz ja koje je ujedno i sum i cogito, logos i život istodobno koji su opet postali jedno, simultanost kroz koju se ljeska jedinstvo religioznog po sebi.« — H. Broch, »James Joyce i sadašnjost«, u: *Duh i duh vremena: eseji o kulturi moderne*, str. 72.

45 F. Kafka, *Odabrana djela: Dnevnik, Zora*, Zagreb, 1968. S njemačkoga prevela T. Šegedin.

tivnoga čina umjetnika — u Kafkinu slučaju parabola postaje paradigmom mišljenja/pisanja s onu stranu metafizičkih opreka Zakona (transcendencije) i procesa istraživanja razloga krivnje subjekta bez supstancije. Nemogućnost etičkoga djelovanja koje prevladava nužnost Zakona (transcendencije) i želje subjekta kao tijela bez organa (imanencija) dovodi do temeljne aporije suvremenoga doba. Ona se može odrediti na sljedeći način: umjetnost i politika postaju preobrazbe totaliteta života u nešto samome životu čudovišno što tek omogućuje metafizičke opreke moraliteta (savjesti i krivnje) i praktičnoga djelovanja transformacije društvenih odnosa (subverzija Zakona). Ono čudovišno je mreža rizomatske strukture života. Iz nje proizlazi nadzorni mehanizam moći, koji prethodi slobodi djelovanja. Aporija je, dakle, u tome što u Kafkinu slučaju umjetnost kao želja same slobode u njezinu pisanju tijela nužno mora sebe reproducirati kao događaj preobrazbe samoga tijela slobode. Ako je proces preobrazbi beskrajn te se stoga ni jedno biće ne može zaustaviti u svojem fiksnome identitetu, tada je problem odnosa umjetnosti i politike u tome što više ne vrijede nikakva pravila metafizike i nikakvi etički obrati subverzije i revolucije. Ako tako nešto ne vrijedi, što još uopće pokreće mračan svijet bez smisla u kojem ključne riječi parabolizma nemogućnosti kretanja i doseganja cilja odgovaraju ključnim riječima suvremene umjetnosti — »procesu« i »preobražaju«? Ne treba zaboraviti da je Kafkina književnost uvod u tehno–bestijarij svijeta kao nadzornoga mehanizma reprodukcije bića u stalnim mutacijama. Ono spram čega se kretanje etičkoga čina želje za »pravdom« i »istinom« usmjerava, u praznoj se eshatologiji vremena pomiče u nadolazeće. Ono se neprestano odgađa, a samo kretanje postaje istina procesualnosti. Iza vrata uvijek su druga vrata, a dvorac je uvijek negdje s onu stranu. Problem s kojim se susrećemo u razumijevanju odnosa umjetnosti i politike u svjetlu Kafkina metafizičkoga parabolizma Zakona i slobode/želje nedvojbeno je problem tzv. postmetafizičkoga obrata. Kako misliti i autopoietički djelovati u svijetu u kojem više ništa nema snagu Zakona transcendencije osim samoga Zakona imanencije kao preostale moći redukcije svetoga na svjetsko–povijesne derivate metafizike? Umjesto Zakona (transcendencije) čija su vrata zatvorena, nalazimo se u situaciji otvorenosti bez vrata, ali uz djelovanje snage neiskazivoga/neprikazivoga umnažanja Zakona. U jednom od *Ulomaka iz Apokrifnih Evandelja* Borges »kafkijanski« kaže: »Vrata biraju, ne čovjek!« Već je Benjamin u svojem eseju o Kafki iz 1934. godine objavljenim u časopisu *Jüdische Rundschau* postavio odlučno ovaj problem tzv. tumačenja Kafkinih djela.

»Postoje dva načina promašaja smisla Kafkinih djela. Jedan je tumačiti ih onim prirodnim, a drugi natprirodnim. Oba, i psihoanalitičko i teologijsko tumačenje, jednako promašuju ono što je bitno.«⁴⁶

46 W. Benjamin, »Franz Kafka«, u: *Illuminations*, (ur. i predgovor H. Arendt), Schocken Books, New York, 1969., str. 127.

O čemu je zapravo ovdje riječ? Benjamin ne govori ni o čemu drugome nego o promašaju tumačenja Kafkinih djela. Nije li paradoksalno da je povijest tumačenja Kafke povijest promašaja tumačenja onog jedinoga što je bitno — nesvodljive moći umjetnosti naspram nesvodljive moći religije, politike, filozofije, znanosti. U iskušenju smo da isto primijenimo i na povijest tumačenja Benjaminova mišljenja. Ne samo stoga što je danas Benjamin »kanoniziran« kao ne-marksistički mislilac židovske eshatologije i mistike, koji u suvremeno doba izaziva pozornost zato što je predskazao vladavinu tehnologije nad estetskim preostatom u suvremenoj umjetnosti medija (film i fotografija), nego još više zbog njegovih analiza nasilja i politike u okružju totalitarnih poredaka s mesijanskim rješenjem svjetske povijesti kao kraja povijesnoga vremena i kao vladavine vremenitosti vječnoga trenutka ekstaze (*Jetzt-zeit*). Ako se, dakle, Kafka ne može razumjeti nikakvim psihoanalitičkim ključem, tako se još više ne može iscrpiti njegova »zagonetka« u teologijskome shvaćanju eshatologije i mesijanstva. Nije li to svojevrsan hod u mjestu i unutarinja samokritika Benjaminova koji Kafki prilazi otvoreno s onu stranu »prirodnoga« i »natprirodnoga«? Dok je za Benjaminovo »reduktivno« kanoniziranje usuprot tragova Marxa i zapadnoga marksizma frankfurtske kritičke teorije društva (Horkheimer, Adorno, Marcuse) zaslužan njegov životni prijatelj i židovski teolog Gerschom Scholem,⁴⁷ postoji jedno posve drukčije čitanje Kafke. S Benjaminom ono dijele stav o kritičkome prolazu i prijelazu kroz ove dvije redukcije: psihoanalitičku i teologijsku. Riječ je o knjizi Deleuzea/Guattarija o Kafki. Osnovne postavke knjige smjeraju radikalnome »ovosvjetovnome obratu« spram Zakona (transcendencije) kao ispunjenja želje subjekta za pravdom i istinom u procesu postajanja svijetom preobrazbi bivanja/postajanja.⁴⁸

Umjesto teologijsko-metafizičkih spekulacija, koje još krasi i čitanje Benjaminova o *Procesu* i *Dnevniku*, sada se pokušava otvoriti mogućnost nesvodljivosti upravo onih dimenzija moderne umjetnosti koje naizgled s Kafkom nemaju nikakve dodirne sveze. To su područja političkoga, etičkoga i ideologijskoga. Začudno djeluje kada se zna da Deleuze/Guattari u svojim djelima anti-hegelovske i antipsihoanalitičke usmjerenosti nastoje umjetnosti čak i za razliku od filozofije kao »konceptualne arhitektonike« podariti najveću moć novoga, ne polazeći od njezine prividne autonomije, nego, naprotiv, od temeljnoga stava povijesne avangarde o postajanju života umjetničkim djelom/događajem.⁴⁹ Što se ovdje podrazumijeva pod pojmovima političkoga, etičkoga i ideo-

47 G. Scholem, »Walter Benjamin i njegov Anđeo«, u: W. Benjamin, *Novi Anđeo*, Izdanja Anti-barbarus, Zagreb, 2008., str. 127–172. S njemačkoga prevela S. Knežević

48 G. Deleuze/F. Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis — London, 1986.

49 G. Deleuze / F. Guattari, *What Is Philosophy?*, Columbia University Press, New York, 1994. Vidi o tome: Ž. Paić, »Slika i vrijeme: Gilles Deleuze i vibracije suvremene umjetnosti«, u:

logijskoga? U skladu s Deleuzeovim mišljenjem imanencije, ne postoji ništa fiksno i bitkovno opstojeće. Svaka moguća »ontologija« umjetnosti već je uvijek procesualno strukturiranje bitka kao događaja postajanja/bivanja. Umjesto hegelovske dijalektike s ključnim pojmom posredovanja negacije do konačnoga stadija dokinute i prevladane negacije negacije, uspostavlja se »zakon imanencije« samih pojava u tjelesnoj umreženosti događaja. Na taj se način ono metafizičko preobražava u načelo fizičko–ekspresivnoga. To znači da postajanje/bivanje u procesualnosti strukturira sam događaj. U događaju se razlika i ponavljanje zbivaju na način refleksivne razlike. Iz nje se, pak, izvodi moć simultane reprodukcije virtualne stvarnosti onog što »jest«.

U biti procesualnosti, pak, dokinuta je metafizička shema vladavine novovjekovnoga načela kauzalnosti i teleologije (uzrok–svrha). Dokinućem temeljne metafizičke sheme novovjekovlja, postaje bjelodanim da se više ne može misliti odnos jedne sfere spram druge kao odnos nadređenosti i svodljivosti, nego kao odnos emergencije i autopoietičke proizvodnje same stvarnosti. Politika se ne može uspostaviti pukom »ovosvjetovnom« djelatnosti promjene stanja u društvu i državi. Naprotiv, ono političko istodobno čini virtualnu mogućnost promjene objektivnoga stanja i subjektivne situacije umreženih aktera događaja. Isti je način mišljenja onoga etičkoga i onoga ideologijskoga. Problem je u tome što se političko–etičko–ideologijsko ne može više misliti radikalnim nadomještanjem psihoanalitičko–teologijskoga kao metafizičkoga s onim postmetafizičkim. Politika postaje politizacija društva onda kad je društvo kao moderni stroj artikulacije moći klasno–socijalne diferencijacije u stanju entropije. Teror i revolucija u samom srcu društvene entropije omogućuju mu novu formu stabilnosti u permanentnim krizama. Važno je naglasiti da se Deleuzeova filozofija imanencije ne može reducirati na postmetafizičko mišljenje novoga »empirizma« ili, pak, novoga »realizma«. ⁵⁰ Iz toga slijedi da u Deleuze/Guattarijevu čitanju Kafkinih djela na putu spram »minorne književnosti« ono što jest razlika i nesvodljiva drugost jest istodobno sam koncept pisanja u formi asemblaža i stroja tjelesnih inskripcija procesualnosti događaja. Događaj je to preobrazbe samoga događaja u svojoj biti. Pritom je pitanje nesvodljive drugosti posve »drukčije« negoli razumijevanje pojma etički nesvodljivoga Drugoga koji omogućuje bezuvjetnu ljubav spram bližnjega (Lévinas). Nesvodljiva je drugost ono što Deleuze još od svojeg prvoga spisa *Nietzsche i filozofija* otvara kroz ontologijski koncept vječne preobrazbe odnosno bivanja/postajanja (*Werden*) bitka u procesualnosti. ⁵¹ Nesvodljiva drugost ne može biti Drugi koji je

Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti, Litteris, Zagreb, 2011., str. 231–272. i Ž. Paić, »The Body–Image as an Event: Deleuze and Vibrations of Contemporary Art«, *Diapositiva–Phainomena*, Vol. XX/79, November 2011., str. 69–94.

50 Vidi o tome: A. Badiou, *Deleuze — The Clamor of Being*, The University of Minnesota Press, Minneapolis — London, 2000., i Ž. Paić, »Bijele rupe: Tijelo kao vizualna fascinacija«, u: *Zakret*, Litteris, Zagreb, 2009., str. 211–381.

51 G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., Pariz, 2005.

nešto bitkovno fiksno, čisti identitet bez razlike, nego neprestano drugi Drugi, ono umnoženo i beskrajno nesvodljivo mjesto susreta konačnoga s beskonačnim. Umjetnost je za Deleuzea upravo ono isto što Kafka prikazuje u svojim djelima »minorne književnosti«. Imenovat ćemo to procesualnošću preobražaja ili emergentnim događajem vječne preobrazbe istoga u razlici.

Umjesto metafizičkih spekulacija o krivnji i iskupljenju u eshatologijsko–mesijanskome prostoru Posljednjeg suda kao vremena ispunjenja Zakona u pravdi i istini totaliteta života, naglasak je premješten na nešto imanentno samoj Kafkinjoj ideji pisanja. To je heterogenost želje bez transcendentalnoga označitelja. Mit o iskupljenju nestaje već samim činom nemogućnosti krivnje kao etičkoga čina refleksije bez političko–ideologijskoga sustava i diskursa institucionalne religije. Ona, dakako, uvijek djeluje kao utjelovljeni Zakon. Čemu iskupljenje ako čovjeka na to ne prisiljava moralni Zakon? A on ne može biti po definiciji Zakonom uopće jer već u sebi ima višak onog moralnoga, što znači da je sam Zakon ideologijsko–politički prisila svijesti kao unutarne savjesti da se kaje zbog onog što je počinjeno u vremenu. Zlo nije, dakle, stvar Zakona, nego djelovanja s onu stranu zakona kao utjelovljene zabrane želje uopće. Priroda je stoga područje onog što Zakon nužno zabranjuje — sfera nevinosti i okrutnosti, andeoski pakao postajanja/bivanja drugim u formi stroja kao tijela bez organa. No, Deleuze/Guattari suprotstavljaju se i svakom daljnjem čitanju Kafkinih djela u svjetlu nihilizma i rezignacije mogućnosti djelovanja. Namjesto anihilacije, destrukcije i negacije, što su sve kategorije avangardne umjetnosti koja teži promijeniti život estetskom revolucijom života uopće, u Kafke je posrijedi nestanak negacije kao stvaralačkoga načela. Zato je logično da ako nema više metafizičkoga neba transcendencije, niti Zakon ne može biti transcendentalni označitelj. Promjena poretka označavanja odigrava se na taj način što sada umjetnost umjesto psihoanalitičko–teologijskoga ključa svoje »zagone-tke« otključava vrata njezinih ovosvjetovnih nesvodivih »malih označitelja«: političko–etičko–ideologijskih. Ne utapa se umjetnost u politiku, niti se iscrpljuje njezino djelovanje etičko–ideologijskim činom. Kada umjetnost gubi autonomiju, politika postaje totalnim događajem terora i revolucije.⁵²

Potpuno je jasno da kod Kafke nema heroja etičkoga »terora« koji bi izlazio iz okvira politike i ideologije svijeta, a koji počiva na totalnom tehno–znanstvenom oblikovanju stvarnosti i u kojem postoji nadzorni mehanizam poretka svodenja »čovječnosti« na strukture i funkcije »napretka« i »razvitka« samoga sustava. U takvoj književnosti nema ni metafore ni alegorije niti onoga simboličkoga jer više ne postoji ni jedan dostatan razlog za ontologijsku opstojnost Boga. Kafkin je parabolizam svojevrсна »negativna teologija« suvremene umjetnosti. Naravno, ona nije više autonomna, kao što to nije ni politi-

52 B. Groys, *The Total Art of Stalinism: Avant-garde, Aesthetic Dictatorship, And Beyond*, Princeton University Press, New Jersey, 1992.

ka niti religija. Ono što jest autonomno nije ništa drugo negoli sam poredak generiranja struktura nadzora poretka. Ono autonomno jest u heteronomiji djelovanja sustava kao autopoietičkoga poretka znakova bez značenja, čiste integralne stvarnosti koja funkcionira kao »proces« i »preobrazba« stvari i pojava u neprestanim krizama vlastite unutarne i izvanjske okoline. Integralna stvarnost je upravo ono što Baudrillard označava posljednjim stadijem dokidanja razlike predmeta i znaka. Spektakl terora postaje teror spektakla u svojoj totalnoj transparentnosti medijske inscenacije događaja koji se, naravno, nije dogodio.⁵³

Kafkino je djelo stoga »revolucija« u samome jeziku desupstancijaliziranja svijeta. Takav svijet više ne potrebuje metafizičke spekulacije o krivnji i isкупljenju zato što je svaki psihoanalitičko–teologijski čin tumačenja stvarnosti promašaj same stvarnosti. Problem je u tome što Kafka u svojim djelima ne prikazuje niti predstavlja nikakvu »objektivnu« ili »subjektivnu« stvarnost. Zato je svako prizivanje sablasti Oca/Zakona kao okrutnoga vladara nad željom svojega objekta prazna »priča« tumačenja. Umjesto mračnoga podzemlja želja i aure uzvišenih vizija nalazi se pukotina. Zauzima je pisanje kao mišljenje neizrecivoga/neprikazivoga događaja. Takav se događaj može izreći/prikazati samo negativno, ali zato negacija nije načelo stvaranja svijeta. To da se događaj može izreći/prikazati samo negativno radikalno se suprotstavlja estetsko–političkoj dogmi našega doba da se o dijaboličkome zlu kakav je bio holokaust i Auschwitz ne može više ništa reći i da je zabrana govora o tome jedini način etičke i estetske nesvodljivosti događaja kao umjetničke istine. Kafka nadilazi ovo zabranjeno područje uzvišenoga objekta zabrane govora time što negativnom teologijom svijet dovodi do transparentije događaja. U njemu više ni »priroda« niti »natprirodno« ne odgovaraju na pitanje o karakteru bezrazložnoga zločina nad subjektom: »Kao psa« — posljednje su riječi Jozefa K. u *Procesu*. Deleuze/Guattari otuda legitimno odbacuju »sveto trojstvo« metafizike u Kafkinu djelu:

- (1) transcendenciju Zakona;
- (2) internaliziranje krivnje i
- (3) subjektivnosti objave.⁵⁴

Odbacivanje transcendencije Zakona, internaliziranja krivnje i subjektivnosti objave označava početak procesa otvorenosti struktura samoga iskustva slobode. Sve se to odvija unutar tijela–teksta te zahtijeva vlastito suvereno pravo na nesvodljivost na bilo kakvu drugu Stvar, neovisno o tome bila to politika–etika–ideologija. Zato su to tek »male priče« postmetafizičkoga obrata

53 J. Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006. S francuskoga preveo L. Kovačević.

54 R. Bensmaia, »Foreword: The Kafka Effect«, u: G. Deleuze/F–Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, str. xviii

suvremene umjetnosti. Ostavljena na milost i nemilost svoje slobode drugoga započinjanja suvremena umjetnost više nema pred sobom praznu autonomiju, ili kako to sjajno kaže Hugo Friedrich za cijelo iskustvo moderne poezije od Mallarméa i simbolista do danas — »praznu transcendenciju«⁵⁵ — nego se pred njom rasprostire pustinja heteronomije bez ikakvog drugog obzorja osim jezika kazivanja »minorne književnosti«. S Kafkom je otvoreno neizvjesno područje preklapajućih diskursa jezika i slikovnosti čiste tjelesnosti događaja kao parabolizma kretanja u mjestu, neprestane odgode nadolazećega, arhitekture bez-mjesta i vremena apsolutne nemoći jezika bez svojeg transcendentalnoga označitelja. S Kafkom jezik postaje dispozitiv ili aparat kraljevske (ne)moći subjekta u njegovoj igri sa svijetom kao eksperimentom totalne slobode.

Naša druga odlučna postavka ovog razmatranja sada glasi: *Svodljivost metafizike umjetnosti kao psihoanalitičko-teologijskoga »zakona« djelovanja na politiku-etiku-ideologiju u suvremeno doba ne označava samo poraz autonomije umjetnosti pred strojem moći totalnoga nadzora nad slobodom čovjeka. Ovdje je riječ o trijumfu čudovišne strukture i matrice svijeta u formi života kao stalne preobrazbe stanja (condition), koju određuje nastanak tehnosfere i gdje svaka moguća politika i ideologija već ima »etički« moment sveze života, tehnologije i politike.* Biotehnologija nužno stvara biopolitiku, a ona neizbježno proizvodi svoju bioetiku u svijetu koji je postao mreža fraktalnih odnosa moći. Cjelokupni se poredak u ovom političko-etičko-ideologijskome obratu metafizike između Zakona i želje (natprirodnoga i prirodnoga) u samom Kafkinu djelu događa kao odgoda nadolazeće realizacije želje za zakonom u formi želje same (tijela). Ona sada hoće pravdu i istinu zbog same pravde i istine, a ne zbog moraliteta i legaliteta s onu stranu života samoga. Taj obrat je točka revolucionarnoga otpora u tijelu samome, a ne u inteligibilnome nebu ideja. Budući da je ideja uvijek utjelovljena moć promjene stanja iz vremenske ekstaze nadolazećega, onda je svaka istinska umjetnost negativna eshatologija događaja. Ni politika niti ideologija ne određuju njezinu »autonomiju«. Sam događaj pravde i istine jest »želja« za autonomijom slobode. Leibniz tu potrebu ili želju metafizički određuje pojmovima *perceptio* i *appetitus* (zamjedba i želja). Subjekt želje nije prazan i slijep. Takav je subjekt onaj koji više ne može žrtvovati svoj život »ovdje« i »sada« za nedoglednu budućnost mesijanskoga iskupljenja. Kafka je pisac protiv svakog moraliteta kajanja i krivnje u formi iskupljenja. Ekstremno čista i autonomna »proza« modernoga doba Kafkina je književnost bez iskupljenja. Suvremenu umjetnost ona oslobađa emancipacije od Boga za neki njegov isprazni simulakrum moći kao što je političko, etičko i ideologijsko djelovanje bez refleksije o samom smislu djelovanja. Benjamin pogađa izravno u bit stvari kad kaže:

55 H. Friedrich, *Struktura moderne lirike: od Baudelairea do danas*, Stvarnost, Zagreb, 1969. S njemačkoga preveo A. Stamać.

»U svojoj dubini Kafka dodiruje dno koje mu ne daju ni 'mistično znanje predaka' ni 'egzistencijalna teologija'.«⁵⁶

Što to uistinu dodiruje Kafka? Benjaminova su daljnja objašnjenja odveć »profana«. Naime, on kaže da je to dno u narodnoj židovskoj kulturi, u onom podzemnome i životno nepokorivome koji je Kafka upio i baštiniu u svojem djelu. Međutim, problem nije nipošto u toj nesvodljivosti iskonskoga traga »minorne književnosti«. Formulacija Benjamina o doticanju samoga dna otvara temeljno pitanje. No, sam bezdan bez dna, to je nešto mnogo dublje od doticanja dna s onu stranu mistike tradicije i egzistencijalne teologije.

4. »Mi pjevamo u pustinji...«

Čini se da odgovor na pitanje o radikalnom prebolijevanju svodljivosti umjetnosti, a onda i svih drugih raspadnutih sfera poput politike, društva, religije u njihovoj svodljivosti u moderno doba bez supstancije i subjekta, valja potražiti u samome pojmu događajnosti događaja onoga što se naziva životom u bezdanu, dubljem od bilo kojeg dodira dna. Da bi se uopće moglo osloboditi prostor za otvorenost nadolazeće zajednice koja potrebuje umjetnost više negoli »ovo« suvremeno doba totalne politike i estetskoga poretka, potrebno je promisliti u čemu se umjetnost za razliku od svih drugih sfera života »utemeljuje«, odnosno u čemu je njezina bit. Pitanje o umjetnosti neizbježno postaje pitanje o biti ili smislu bitka, čovjeka i svijeta. Kao što je na svojem misaonome putu to najprodornije postavljao Heidegger za samu stvar koja se ovdje otvara, jasno je da takvo pitanje jest bitno pitanje o vremenu. U vremenu se otvara mogućnost drukčijega ili drugoga mišljenja kao početka *druge povijesti*.⁵⁷ Pitanje o umjetnosti zato je fundamentalno pitanje o smislu »života«. Kad je život pretvoren u službu totalnoj politici ili u službu totalnoga estetskoga poretka, na djelu je opasnost nestanka biti čovjeka. Oboje kao političko–estetsko djelovanje biosfere u funkciji je jednoga apsoluta moćnijeg od svih moći uopće — tehnosfere. Služba tehnō–znanstvenome načinu isporučivanja bitka (informacije kao energije i mase) pokazuje se u vremenu totalne kvantifikacije i racionalizacije bića. Na taj način politika i estetika nisu drugo negoli tehnologike gologa života bez smisla, čisti funkcionalizam jednoga doba koje se u formi kognitivnoga kapitalizma događa u prostoru–vremenu totalne mobilizacije kapitala kao posthumane robe/predmeta u čistoj imaterijalnosti. Teror ove totalne mobilizacije je totalno »božansko nasilje«. Ono više ne potrebuje formu političke demokracije niti formu estetske konfiguracije privida ljepote jer je s

56 W. Benjamin, »O Kafki«, u: *Novi Andeo*, str. 35.

57 F.–W.von Hermann, *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege–Abhandlung »Der Ursprung des Kunstwerkes«*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1994. 2. prerađeno i prošireno izd.

onu stranu slobode i ljepote. Treba govoriti o samome kraju bitka i vremena u događaju bestemeljnosti svijeta. To najdublje dno svi dodirujemo jer je bezdan u nama, a ne negdje izvan nas, u nekom stvarnome prostoru dubine i jaza. Bezdan je iskustvo apsolutne praznine ljudskoga bitka u svijetu. Što, dakle, kaže Heidegger o biti umjetnosti.

U 247. odjeljku *Prinosa filozofiji* govori se o pitanju podrijetla umjetničkoga djela u području »utemeljenja tubitka«, a ono pripada kao takvo bitnome području *događaja*.

»Umjetnost (...) pripada u događaj.«⁵⁸

Ako je događaj ono što biti umjetnosti podaruje—pruža smisao, onda je njezina sudbina ono što bitno određuje bit čovjeka i bit prirode. Dakle, sudbina čovjeka u suvremenom svijetu ovisi o sudbini umjetnosti. U tome ne treba vidjeti nikakvu »klasičnu« metafizičku misao apokalipse svijeta, nego jedino ono što je nužno u obratu od totalne politike i estetskoga poretka kao rezultata moderne ustrojenosti umjetnosti. Sam Heidegger će u okružju svojeg »kasnoga« mišljenja 1950-ih godina ovo zaoštriti postavkom da umjetnost u moderno doba u svjetlu stvaralaštva »djela« kao predmeta iz temelja različitih epoha zapadnjačkoga mišljenja Grčke i njezina *polis*a i 20. stoljeća i njegova industrijskoga planiranja zajednice pada u područje — *kulturne politike*. Već je u tome primjetan zaokret u razumijevanju iskonske umjetnosti kao nečeg što potrebuje *polis* kao sabiralište bogova, heroja i prirode. Umjetnost u Grka prebiva samo kao događaj božansko—kultne svetkovine a ne kao autonomna ili heteronomna struktura *kulturne politike*. Događaj u kojem se bit umjetnosti pokazuje jest otuda bitno različit u Grka, novoga vijeka i u doba moderne tehnike. U Grka je događaj biti umjetnosti otvorenost *poiesis* i *techné* u arhitekturi i plastičnim likovnim umjetnostima, dok govorno pjesništvo u jeziku iskonskoga kazivanja slavi božansku bit zajednice (himne). U novome vijeku se događaj biti umjetnosti događa kroz nabačaj (projekt) subjektivnosti subjekta kao reprezentacije svijeta u obzorju slike svijeta. Postav (*Ge-stell*) radikalno mijenja otvorenost *poiesisa* i *techné*. Umjetnost više nije svetkovina bogova (*mimesis*). Ona postaje funkcionalna služba znanosti i tehnici razotkrivanja bića u stanju isporučive informacije za neko drugo stanje. Bit umjetnosti u Grka i u novoga vijeka određuje se iz događaja otvorenosti i nabačaja prostora. U tom sklopu se umjetnost događa kao vremenitost cikličke ili linearne dimenzionalnosti i ekstatičnosti. Prostor se u Grka otvara i susteže u događaju iskonske sveze bogova, umjetnosti i prirode. U novome vijeku se prostor konstruira iz čistoga uma, odnosno znanstveno—tehnički se proizvodi.⁵⁹ U suvre-

58 M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, GA, sv. 5, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1989., str. 73.

59 M. Heidegger, »Zur Frage nach der Kunst«, u: GA, III. Abteilungen: Unveröffentlichte Abhandlungen — Vorträge — Gedachtes, sv. 74 — *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst*, V.Klostermann, Frankfurt/M. 2010., str. 193–195.

meno doba, o kojem Heidegger ne govori drukčije negoli kao o nastavku novoga vijeka u događaju radikalne mobilizacije postava u atomskoj fizici i pripadnim suvremenim znanostima, umjetnost se uprostoruje u vremenu totalnoga nihilizma. A on više ne potrebuje ni bogove, ni prirodu niti čovjeka.

Umjetnost u doba »kraja umjetnosti« postaje svodljiva na tijelo čiste bez–supstancijalnosti i bez–subjektnosti. Drugim riječima, Heidegger u suvremenoj umjetnosti vidi radikalnu imaterijalizaciju i gubitak prostornosti u korist totalne konstrukcije postava. Umjetnost je u doba integralne stvarnosti »funkcionar tehnike«, ali i posljednja nužna mogućnost obrata u samoj istini bitka u događaju. Taj događaj ne može biti svodljiv na politički događaj.⁶⁰ Stoga je kritika današnje bučne i svekoliko dogmatske »političke ontologije« subjekta te iz nje izvedene repolitizacije suvremene umjetnosti kao i estetskoga poretka koji se zasniva na njoj nužan uvjet mogućnosti obrata u samoj biti događaja suvremenoga doba. Da bi se prispjelo iz onog Kafkina dodira s najdubljim dnom, valja otvoriti mogućnost posljednjega obrata iz biti same umjetnosti. Ona pripada biti događaja koji je nesvodljiv u svojoj otvorenosti. Ni religiozni, ni politički, niti estetski, niti bilo kakav autonomni niti heteronomni, događaj je to susreta i otvorenosti bitka i vremena u onome novome kao nadolazećem što pripada u zagonetnu bit grčke riječi *poiesis* — sačinjanje, spravljanje, odjelovljivanje. Pjesnici nisu djelotvorni ako nisu namjesnici istine događaja o svijetu koji nije ni vječan niti puko prolazan, nego jest konačan u svojoj jednokratnoj otvorenosti. Umjetnost je događaj začinjanja i spravljanja novoga i stoga dodir onoga najdublje, tame i svjetla, onoga što nadolazi iz dubina vremena kao jeka bogova i kao pjesma vapijućega u pustinji. Događaj umjetnosti nadilazi svojom »moći« sve svodljivo ljudsko i neljudsko, jer je bezrazložno »božansko nasilje« koje stvara i razara povijest i u njezinoj je povijesnosti čuva u zgodi/odgodi slobode. Moć nesvodljive umjetnosti događaj je apsolutne slobode s onu stranu i između totalne politike i estetskoga poretka. Treba proći između i dodirnuti najdublje dno bezdana. Sve drugo je ništavno i vrijedno nestanka.

60 To paradigmatički pripada mišljenju A. Badioua. Vidi njegovu temeljnu filozofijsku knjigu *Being and Event*, Continuum, London — New York, 2005.

Goran Starčević

Hamvas i ja

*»Ja ne znam ni čemu pjesnici u oskudno doba.
Ali oni su, kažeš, poput svetih svećenika Boga vina,
Koji od zemlje do zemlje hodiše u Svetoj noći.«*

(Friedrich Hölderlin, »Kruh i vino«)

157

Hamvas i ja. Neobičan i svakako pomalo samoljubiv naslov. Zašto uopće stavljati sebe u istu rečenicu s Béloom Hamvasem? Ili još određenije — tko sam to ja i tko je uopće taj Béla Hamvas? Nekima genij, pisac i filozof mistične snage. Guru. Drugima, tek još jedan kulturalni pesimist, jedan od onih koji uz Jaspersa, Guénona, Ortegu y Gassetu, De Unamuna i Heideggera uzalud traže onaj stari, zauvijek izgubljeni čovjekov zavičaj (*ethos*). Možda je i šarlatan. Ta nije li njegov osobni guru René Guénon — veliki kritičar racionalizma i intuícionizma, ali i šaman tradicijskog okultizma i dogmatičar mračnoga doba (kali-yuga) koji cijeli humani svijet pokušava svesti na kozmičku igru davno zaboravljenih bogova.

Ipak, prije svih mogućih interpretacija djela Béle Hamvasa, treba jasno ustvrditi sljedeće: Béla Hamvas je, ako ne prvi, a onda svakako najsvustavniji mislilac krize modernoga čovječanstva. Ova tvrdnja nije nikakav moj subjektivni sud. Krizu istinske egzistencije u vremenu divljanja racionalizacije i ustrojavanja svijeta u prema čovjeku posve indiferentni *aparát* koji se ponaša kao ustrojena volja za moći, najavili su već Kierkegaard, Schopenhauer i Nietzsche, dok su čovjeka bez osobina kao paradigmu ustrojenoga svijeta, kojega je Hamvas nazivao naprosto *nítko*, egzaktnom dijagnostikom opisali još Franz Kafka i Robert Musil. Hamvas je, međutim, pronikao dalje od svih njih i prepoznao krizu u samom njenom korijenu ili začetku. Njegovo superiorno poznavanje iskonske *predaje* na kojoj se zasniva razlikovanje zlatnog doba i vremena apokalipse, njegovo poznavanje antropologije arhajskih kultura koje mu

omogućava uvjerljivu kritiku moderne antropologije, njegovo razumijevanje hermetičkih tekstova o inicijaciji koji, uz razumijevanje iskonskog jezika slika (jezika i pisama arhajskih civilizacija) cijelu arhajsku metafiziku pred-određuju kao metafiziku *analogije* u kojoj se sva bića javljaju i prepoznaju u odnosu na jedinstvenu ili izvornu sliku svijeta (*hen kai pan*), sve je to do Hamvasa za tzv. akademsku filozofiju bilo *terra incognita*, neki već posve zaboravljeni teritorij nedostupan mišljenju i razumijevanju modernoga čovjeka.

Ovo nedostupno ili Sveto znanje (*scientia sacra*) kod Hamvasa, međutim, dozrijeva u jedinstveni kritički instrumentarij, posve jasno i pregledno znanje o onom prvom (*arhe*), kao i o onom posljednjem (*eshaton*). Premda se to naizgled čini paradoksalnim, u poznavanju prvih i posljednjih stvari naše civilizacije tom misliocu koji je radikalno odbacivao svaku ideju povijesnog »napretka«, u 20. stoljeću zapravo nije bilo ravna. Kao što je to lijepo napisao Tonko Marojević, kada bi Buddha, Konfucije, Sokrat, ali i Shakespeare nekim čudom zalutali negdje u Mađarskoj 1950. godine, mogli bi razgovarati samo s jednim čovjekom, Hamvasem, i to na svojim vlastitim jezicima.

Od vedantske prispodobe o velu koje zakriva istinski bitak (Maja), preko Parmenidove i Heideggerove prispodobe o istini kao ne-skrivenosti samoga bitka (*a-letheia*), sve do Baudrillardove kritike integralne stvarnosti modernog megalopolisa u kome je čovjekov bitak, čini se, nepovratno razlomljen u simulakrumu tehnologije i biopolitike u-strojenog svijeta, čovjek osjeća potrebu razbiti sve moguće slojeve (rizome, rekao bi Deleuze) izvanjskoga mraka koji ob-vijaju njegovo unutarnje svjetlo, tj. njegovu autentičnu egzistenciju.

Premda su rijetko ili nikada u direktnom dijalogu, gotovo je nevjerojatno koliko je Hamvaseva misao neprestano u do-sluhu s filozofijom Martina Heideggera. Izlaganje svih dodirnih točaka između njih dvojice zahtijevalo bi previše vremena, ali dovoljno je primijetiti da obojica zarobljenost ili po-rob-ljenost čovjeka u pseudoegzistenciji otuđenoj od njegova izvornoga bitka vide kao svojevrsnu sudbinu (usud) ili povijesnu zgodu (Ereignis) koja se u samom vremenu (bitku) pojavljuje kao svojevrsna napuklina između iskonskog i povijesnog doba, a koju obojica, ne slučajno, datiraju otprilike u 6. stoljeće prije Krista.

Od vremena kada se arhajska henologija kao jedinstvena metafizika iskonskoga svijeta preobražava u racionalističku fragmentaciju ili re-fleksiju čovjekove zapalosti u materijalni bitak, raspada se i zakoniti ili duhovni poredak svijeta koji je Heidegger u svom vlastitom meta-jeziku nazvao zaboravom bitka. Ovaj zaborav započinje već u samoj Grčkoj kulturi kao proces preobrazbe svih ljudskih umijeća (*techne*) u jedinstvenu Znanost koja se kao samoosvjetljenje racija (Husserl), ali i neumoljivo *divljanje* racionalizacije (Heidegger), u novome vijeku preobražava u čudovišni *stroj* volje za moći. Nietzscheova volja za moći, baš kao i Schopenhauerova volja slijepa za svaku ideju zajedničkog

svijeta, u dvadesetom se stoljeću preobražavaju u čudovišne kultove kolektivizma, kao i njima su–pripadnu, današnju civilizaciju zaborava i eskapizma.

S nestankom iskonskoga doba, započinje povijesno ili apokaliptično doba, doba *korupcije* i slabljenja duhovnoga bitka u kome je čovjek prisiljen birati između *pokoravanja* vlasti i sudbini (koja u njemu iziskuje nastanak *loše savjesti* na kojoj se zasniva cijela kršćanska civilizacija), ili *pobune* protiv korumpiranog bitka. Pobuna kao implementacija *direktnog morala* koji u vremenu bez istinskog Zakona i Vladara nastoji na svijet donijeti Pravdu, na koncu i sama rađa novi perpetum mobile ili nezaustavljivi stroj nasilja i terora. Loša savjest, kaže Hamvas u svom Patmosu, liječi se jedino istinom i iskupljenjem, a patologija direktnoga morala ljubavluju. Ova naizgled čudna poruka, zapravo je duhovna oporuka Béle Hamvasa.

Ljubav i iskupljenje, to su već pojmovi koji nas vode prema prvom dijagnostičaru krize modernoga doba i začetniku modernog egzistencijalizma, Sørenu Kierkegaardu, kojega i sam Hamvas spominje kao jednog od najvažnijih uzročnika svog osobnoga duhovnog buđenja (budnost, kako ona vedantska i Heraklitova, tako i Sokratova, a kasnije eklezijalno–kršćanska budnost Asklepijeva pijetla, stalni je motiv Hamvasovih razmišljanja). Kažem *modernog* egzistencijalizma, jer ne treba zaboraviti na rečenicu s kojom još Aristotel završava svoj Nagovor na filozofiju (*Protreptikos*): »*Trebamo se dakle baviti filozofijom ili oprostiti od života i otići odavle, jer sve je ostalo golema besmislica i naklapanje.*« (B 110)

Toliko o tome da egzistencijalizam započinje s Kierkegaardom i Sartreom, naklapanje (Gerede) s Heideggerom, a sama Kriza »moderniteta« s neoliberalnom hipokrizijom. Jedna od najvećih odlika Hamvasova duha je ta da je uvijek znao prevrednovati sve »vrijednosti« akademskog racionalizma, a svoju osobnu sudbinu *homo sacera* ili izopćenika iz ustrojenog svijeta iskoristiti za pre–igravanje nametnutih istina i uvijek drugačije, svježije uvide u uobičajene sheme znanstveno–teorijskih konstrukcija koje je on posprdno nazivao pukim refleksijama racija ili *pseudologijama*. Egzistencija, podučio nas je Heidegger, ne znači ništa drugo nego *ek–sistere*, iz–stajanje ili uz–trajanje u istini ili ne–skrivenosti samoga bitka. U prirodi je bitka, tj. u bitku same prirode (*physis*), to da se on/ona rado prikriva. O tome od samoga početka grčke filozofije svjedoči i jedan od najcitiranijih, ali i nikada doista shvaćenih Heraklitovih fragmenata. Egzistencija je, podučavali su nas Heraklit, Heidegger i Hamvas, jedini ras–krivatelj ili ob–istinitelj bitka u vrijeme njegove ponajveće prikrivenosti, tj. *krize* kao urušavanja samoga temelja ili opstanka svakoga bića.

Moj susret s Hamvasem, nimalo slučajno, započeo je u vrijeme moje ponajveće osobne krize. Ležeći u Varaždinskim Toplicama nakon operacije kralježnice koja me nakon mog 40. rođendana ostavila gotovo nepokretnim, imao sam priliku podrobno i bolno promišljati o krhkosti tijela, kao i o krhkosti duše. Jedini istinski lijek koji mi je u tom času došao u ruke, bila je *Scinetia*

Sacra, životno i pukim slučajem sačuvano djelo Béle Hamvasa (knjiga je u vrijeme dok je bomba razorila Hamvasevu kuću slučajno bila na čitanju kod nekog njegova prijatelja).

To je bio moj prvi, posve iznenadni susret sa sistematiziranom silinom pjesničkoga jezika Béle Hamvasa, kao i prvi ozbiljan susret s arhajskom metafizikom (henologijom) kao univerzalnim simboličkim sustavom (jezikom slika) svih pred-znanstvenih (pred-dijalektičkih) civilizacija arhajskoga doba. Premda sam obrazovan kao filozof i povjesničar, tj. znao sam i sâm ponešto o Upanišadama, Tao-te-kingu, budizmu i Egiptu, ništa me nije moglo pripremiti na nevjerojatnu sugestivnost Hamvasevih sinteza i alegorija, ali i na činjenicu da se tzv. akademska filozofija od Hegelova kodificiranja ili poznanstvljenja pred-sokratovske filozofije, nikada zapravo i nije pokušala baviti arhajskom henologijom. Točnije rečeno, zaplašena grandioznim Hegelovim dogmatskim racionalizmom i nametnutom doksografijom, ona se nije niti usudila misliti tzv. pred-sokratovsku filozofiju.

160

Otključavanje vremena koje se na Zapadu poklapa s nestankom pred-sokratovske misli čiji su ponajveći predstavnici bili Heraklit i Parmenid, a koje je kod Platona (Sokrata) i Aristotela već bilo posve prekriveno velom povijesnoga zaborava, najveći je Hamvasev doprinos kulturi Zapada, istovjetan Heideggerovu elaboriranju činjenice *zaborava bitka* kao povijesne stranputice na kojoj se čovjek našao u doba pretjerane vladavine subjektivizma i racionalizma. Hamvas je, poput Isusova najdražeg učenika Ivana, sa svog osobnog Patmosa sagledao zrcalni lik (odraz) same Istine (neskrivenosti) koja je kroz više od dva tisućljeća bila posve zaključana (da se našalim s Heideggerovim pojmom *Erschlossenheit*) za sve akademske ili dogmatske filozofe. Što je uopće ta Hamvasova arhajska metafizika ili henologija koju on na jednom mjestu eksplicitno naziva *iskonskim jezikom slika*?

To je metafizika čiji je sav smisao sadržan u mističnoj viziji koja vidi kako »sve biva kao jedno«. *Hen panta einai* (Sve je jedno) — to je posvećena tajna Heraklita, Parmenida, Pitagore, Egipćana, Kabale, Veda i Yi Kinga. Premda se njegova semantika naizgled svodi na jedno jedino značenje i jednostavno načelo mišljenja, moderni čovjek nema više oko i uho za razumijevanje ovog arhajskog jezika slika ili jezika analogije, koji je s toliko strasti proučavao Béla Hamvas. Zapad je ovu metafiziku zapamtio tek kao »mračnu« i »ekscentričnu« Heraklitovu i Parmenidovu kozmologiju, premda se iskonski osjećaj cjelovitosti svijeta ili *svetosti cjeline* na kojem se zasnivala cjelokupna metafizika pred-dijalektičkog doba, na Istoku još i danas svakodnevno oslikava u hinduističkoj i budističkoj Mandali kao svojevrsnom *kozmoqramu* ili slici izvorne cjelovitosti svijeta.

Dijalektika se od svojih početaka u pitagorejskoj i Heraklitovoj viziji o borbi suprotnosti kao harmoniji luka i lire, preko Platonova učenja o dijalektici kao najvažnijoj čovjekovoj spoznajnoj moći, u novome vijeku pretvorila u dog-

mu o apodiktičkom razvoju povijesti i tako postala ponajvećim teorijskim Molohom modernoga doba. Upravo ovaj Moloh divinizirane Povijesti, u formi marksističke ideologije i dijalektičkog materijalizma, bio je onaj sudbinski demon–isljednik koji se za cijeloga njegova života ustrajno bavio »slučajem Hamvas«. Sirovi i mračni materijalizam bio je Hamvasev Veliki inkvizitor i neumorni progonitelj. Čovjek koji je u svoje vrijeme nesumnjivo bio najsajjniji duh moderne Mađarske, cijeloga je života bio prisiljen boriti se za opstanak kao anonimni službenik i fizički radnik. Taj zlo–duh materijalizma, međutim, približio je Hamvasa i ponajboljim crtama njegove osobnosti — nevjerojatnoj skromnosti i nepokolebljivoj, posve osobnoj pobožnosti.

Hamvasev Bog nije samo Aristotelov Bog filozofa ili nepokrenuti Pokretač, nije samo Spinozin Bog oduhovljene prirode, nego prije svega onaj osobni Bog, Isusov Bog–otac kao Bog Ljubavi u kojega se, prisjećajući se pod tamarišom riječi *epiphotesis* kojom je Dionizije Areopagita imenovao dječji odnos prema Bogu, tijekom čitavog svog teškoga života nepokolebljivo uzdao i Béla Hamvas. Njegovu vjeru, međutim, niti u jednom se trenutku ne smije pobrkati s vjerom farizeja, konvertita i licemjera.

Čovjek, rekao je Hamvas, i nema nikakav drugi zadatak nego razumjeti što to doista izgovara kada izgovori riječ Isten ili Bog. Bog je očigledan. Hamvasu je to, baš kao i Heraklitu, Budhi ili Zaratustri (tj. svim Zaratustrama) posve jasna ili raz–vidna misao.

To je sveto i nepokolebljivo znanje budnih. Ono što nije očigledno i samorazumljivo, to su sve povijesne religije i ideologije kao tvorevine nastale na iskrivljavanju izvorne predaje i zlouporabi njenih materijalnih spomenika, osobito svetih tekstova u kojima je ona zapisana. Već sam čin pisanja čin je kvarenja izvorne predaje. Što je veći stupanj interpretacije, veća je opasnost od mis–interpretacije ili farizejštine koja od same religije na koncu čini najkorumpiraniji način povijesnoga bitka. Hamvas je u svojoj knjizi o kršćanstvu, od koje su dovršena tek četiri od predviđenih 12 poglavlja, postavio i temelj za svaku buduću kritiku religije, kao i kritiku moderne *duhovnosti* kao blijede i korumpirane imitacije iskonske predaje i istinskoga bitka. Porušivši tako za sobom sve mostove koji su ga, i s lijeve i s desne, materijalističke i tradicionalističke strane zvali u bezdan korumpiranoga bitka, Hamvas je posljednje godine života proveo u pisanju i uzvišenoj samoći koju je olakšavala jedino njegova životna družica Katalin Kemény.

Djelo koje je ostalo nakon njega, svijet tek danas otkriva s istim onim ushitom i čuđenjem koje je i mene obuzelo pri prvom susretu s Hamvasevim esejima. Kolikogod taj susret bio plodonosan i za svakog čitatelja osoban (neću se zato upuštati u daljnje interpretacije njegovih misli), istine (budnosti) radi, potrebno je reći i nekoliko kritičkih opaski o Hamvasevim spisima. Prije svega, današnji će čitatelj možda s negodovanjem (jer tako nas uči »politička korektnost«) primijetiti da Hamvas nije bio nikakav »demokrat«. Vladavina ma-

se, gomile, rulje, svega onoga što je Platon jednom riječju zvao teatrokracijom, Hamvasu se, i iz posve razumljivih osobnih razloga, gadila do kraja života. To ne znači da je Hamvas bio nekakav anarhist ili radikalni individualist. Upravo suprotno — iskonski Grad kao posvećena zajednica naroda i kralja (istinskoga vladara, Adama Kadmona) stalni je motiv Hamvasevih promišljanja. U svom bijegu od svih kolektivističkih zabluda, Hamvas je, nažalost, propustio dijalog s Aristotelom, tim prvim velikim misliocem demokratskog doba, jer je i Aristotel (za Hamvasa) ostao na strani »kvaritelja« izvorne predaje, premda su baš u Aristotelovoj fizici i metafizici ostali sačuvani najznačajniji momenti Parmenidove i Heraklitove henologije. Jednako tako, Aristotelova politika prijateljstva predstavlja zapravo jedinu u povijesno doba poznatu analogiju izvorne zajednice, tj. zajednice zasnovane na pravednosti i blaženstvu svakog pojedinca o kojoj je toliko maštao Hamvas.

Moja druga opaska odnosila bi se na Hamvasevo gotovo beskrajno povjerenje u »tradicijisku« filozofiju Renéa Guénona koja je prožeta okultnim i često dogmatskim radikalizmom jednog odbjeglog masona i duhovnog avanturista koji je, suprotno Hamvasevoj dubokoj vjeri u ono istinski sveto ili sakralno, često koristio tradicijska znanja u ime nekih svojih osobnih ciljeva (pseudologija, rekao bi Hamvas), kao i u ime svog osobnog »spasa«. Oni ponekad iritantni pseudo–mistični tonovi u nekim Hamvasevim tekstovima uglavnom potječu od nesvjesnog oponašanja inače u svemu Hamvasu zapravo inferiornog mislioca Renéa Guénona.

I kada sam već tako naslovio tekst, red je da kažem tko je Béla Hamvas za mene osobno. Reći ću posve otvoreno — da nije bilo Hamvasa, ni ja se nikada ne bih odvažio napisati svoj prvi (i zato najvažniji) filozofski esej. Ne zato što sam od Hamvasa nešto posebno naučio (premda jesam, i to puno toga), nego zato što me Hamvas svojom vjerom i ustrajnošću uvjerio da je moguće živjeti budnoga srca i čistih misli čak i u ovo naše (tu je Guénon posve u pravu) posve za–mračeno doba. Krajnji stupanj (klimaks) divljanja racionalizacije kao posvemašnji nestanak humanoga svijeta događa se upravo danas, u svijetu posve korumpiranom neupitnom vladavinom iracionalne ekonomije, racionalističkih pseudologija i digitalnih medija.

Ukratko, društvo Spektakla zasnovano na lažnom sjaju umirućih zvijezda (crnih rupa svemira), istovremeno je društvo najdubljeg egzistencijalnog mraka u koji je ikada zašao čovjekov duh. To je vrijeme posvemašnje petrifikacije materijaliziranog, Guénon bi rekao solidificiranog bitka, bitka svedenog na najniže instinkte i najmračnije materijalističke porive.

Upravo zato, Hamvas je marksizam i frojdizam, taj dogmatski temelj svih revolucionarnih ideologija 20. stoljeća, smatrao uvredom (inzultom) istinskoj brizi o čovjeku i potpunim zastiranjem prirodnih zakona kao temelja svake društvenosti (novovjekovni ili subjektivističko–kolektivistički humanizam

Hamvas je prisposodio sjajnom slikom o luksuznom autobusu namijenjenom posljednjem putu osuđenika na smrt).

Jedini mogući pre–obrat ili revolucija koja je čovjeku danas uopće potrebna, jest pre–obrat prema egzistencijalnoj komunikaciji kao uz–trajanju u realnom ili osobnom vremenu, tj. vremenu neponovljive i ne–ustrojive egzistencije. Ovaj pre–obrat od čovjeka zahtijeva osobitu hrabrost i svijest o pravoj prirodi modernoga doba. I jedno i drugo, hrabrost i istinu potrebnu da se čovjek suoči sa sumanutom iluzijom današnjeg *društva znanja* iza kojega se zapravo skriva estetizirana halucinacija istine ili stvarnosti (Baudrillard) i mahnuti, iracionalni racionalizam volje za moći, dala mi je upravo nepokolebljiva mudrost Béle Hamvasa.

Washington Post je nedavno objavio vijest o tome kako gospodin i gospođa Gattes namjeravaju donirati 1,1 milijuna dolara nekom sveučilištu koje će na svojim studentima testirati galvansku narukvicu za »fiziološko praćenje angažmana u nastavi« koju je, kao vrhovni svećenik ustrojenoga svijeta, dizajnirao sam Bill Gates. Ne govori li ovaj neuro–marketing, kako su ga nazvali novinari Washington Posta, više o zloslutnoj sudbini svih nas, zatočenika »društva znanja« i zamoraca neoliberalnog kapitalizma, nego sva kritička teorija koja je o njemu ikada napisana.

I prije nego što je sveopće ustrojavanje svijeta pokazalo svoje pravo lice, a čovjek postao pukim resursom u tehno–instrumentalnom pogonu sumanute racionalizacije, Hamvas je znao da je jedino znanje koje je za čovjeka još uvijek spasonosno, ono *po–svećeno* znanje, tj. znanje o zajedničkom svijetu (logos, telezma) koje su u arhaisko doba poučavali Heraklit i Zaratustra, a koje je s toliko ustrajnosti i sam Hamvas sakupljao i poučavao cijeloga života. Krajnja svrha svih tih usamljeničkih nastojanja bila je dokazati pred sobom i drugima da i u apokalipsi povijesti čovjekov život može imati nekakvog smisla. Taj smisao Hamvas, baš kao i Heidegger, pronalazi u zajedničkom nastojanju onih Hölderlinovih hodočasnika koji u još uvijek svetoj noći nastoje sačuvati humani svijet od sveopće korupcije i potpune tame kali–yuge ili mračnoga doba. Za Hamvasa, kao i za Hölderlina i noć svijeta još uvijek je sveta.

Kada Parmenida boginja Pravde prima u svoje dvore, ona mu kaže: »*O mladiću, besmrtnim vozarima praćen što stižeš u naš dom kobilama koje te nose, pozdravljen budi, jer nije te zla Sudba poslala da kreneš na ovaj put (od staze ljudi je on daleko), već Red i Pravda.*« Staza koja vodi prema istini je staza u–vjerenja u red i pravdu. Ova staza često vodi daleko od staza na kojima se kreću ljudi, ali to je jedini put koji čovjeka vodi ne samo prema istini, nego i prema njegovu istinskom boravištu (*ethos*) ili zavičaju. U istinski čovjekov zavičaj dospijevaju samo oni nepokolebljivi, tj. oni koje, kako sama riječ kaže, niti zla kob ne može skrenuti s parmenidovske staze na kojoj čovjek »za Istinom hodi«. To je ista ona Heideggerova šumska staza, ali, kako to svjedoče

sudbine Parmenida, Heraklita i Hamvasa, ujedno i najsamotnija staza, staza po-svećenih usamljenika.

U svom spjevu O prirodi, Parmenid svoje suvremenike koji, njegovom savjetu usuprot, kreću putem dijalektičkog, znanstveno-tehničkog s-pravljanja nekog »svog« svijeta opisuje kao »smrtnike bez ikakva znanja« koji na svom putu »zapliću dvostrukom glavom« i zato se sa svakog puta neprestano vraćaju na sam početak. Put Napretka, kojim je krenuo moderni ili povijesni čovjek nije ništa drugo nego *circulus vitiosus*, vještiji krug. Sa samog početka racionalističke civilizacije koja je na koncu rezultirala planetarnim pokoravanjem biosfere od strane tehnosfere, tj. sveopćim u-strojavanjem života, Parmenid upozorava da postoji samo *jedna*, jedinstvena *sfera* istine. Stalo mu je suvremenicima pokazati da postoji put pravde i spoznaje na kojem čovjek može putovati zajedno s bogovima. Do iste vizije dolazi i Heraklit, kada misleći jedinstveni i *za sve isti*, zajednički logos bitka, izgovara temeljnu misao cjelokupne arhajske metafizike: »*Hen panta einai!*«

164

Moderni čovjek, čovjek dijalektičkog ili tehno-znanstvenog doba, zajedno s arhajskim jezikom analogija ili slika, izgubio je i mogućnost istinskog promišljanja onog *zajedničkog*, tj. same cjeline svijeta. Ovo izgubljeno, sveto znanje, nije znanje koje se može pronaći teleskopom, mikroskopom, niti beskonačnim cijepanjem atoma.

Apeiron, *aletheia*, *ananke* (prsten, kugla i vreteno) — to su vizije bitka koje nam je u zadaću promišljanja ostavila izvorna teorija u vrijeme kada je čovjeku još doista bilo stalo do bitka (prirode, kozmosa) samog. Ono neizrecivo, osjećaj svijeta kao ograničene cjeline, prvi grčki filozofi pokazali su nam alegorijama. Mišljenje se uvijek javlja kao pjesničko po-kazivanje (*paradeigma*) na raskrivajuće znakove (*semata*) bitka.

Za Aristotela, teorija je božanska djelatnost kozmičkog uma (*logos*) koji, na tragu Parmenidova učenja o nedjeljivosti bitka, zapravo misli sebe samoga. Ono božansko (*theion*), čovjeku se očituje jedino kroz djelatnost (*energeia*) kojom logos očituje sebe sama. Suprotno skolastičkoj dogmi i subjektivističkoj metafizici novoga vijeka, božanski se bitak, kako je to lapidarno sažeo Gadamer, Grcima očituje kao predikat, a ne kao »subjekt« koji, bio on čovjek, bog ili Hegelov duh, uvijek na svijet donosi nasilje, tj. pokorava biće u cjelini.

Čovjek, zahvaljujući teoriji, u logosu kao kozmičkom putovanju s bogovima može i sam su-djelovati, naravno, onoliko koliko mu je to kao smrtniku dano. Tek po ovom u-dijelu čovjeka u božanskom logosu, kao najvišoj djelatnosti u kojoj uopće može su-djelovati, sve druge ljudske djelatnosti (*praxis* i *poiesis*) mogu zadobiti i ispuniti svoju istinsku svrhu (*telos*). Zato je istinska briga o materijalnoj prirodi, kako kaže Hamvas, zapravo sakralna djelatnost. Kada se čovjekova praksa desakralizira, ona neminovno vodi u začarani krug nasilja. Suvremeni čovjek umjesto da bude su-dionik u božanskom bitku, pristaje biti tek najvažnija sirovina u tehno-instrumentalnom pogonu koji, po-

stavši samosvrhom, proždire prirodu kao počelo, Grci bi rekli *arhe* svega života. Zaboravivši da je *physis* arhe svakog, pa i njegova života, čovjek je postao puki *resurs*.

Izvorna teorija, mišljena kao promatranje božanskog bitka, za svoj *methodos* ili put do istine, suprotno modernoj znanosti, podrazumijeva suzdržavanje od instrumentaliziranja bitka. To suzdržavanje kao predvorje istine svi drevni mudraci vidjeli su kao samoprijegor. Tek kada ustraje u raz-krivajućem samoprijegoru, čovjek može kao nagradu očekivati u-vid u istinski bitak kao ono doista spasonosno ili *sveto* znanje.

Anaksimandar u jednom jedinom fragmentu koji nam je ostao od cjeline njegove filozofije, prvi u povijesti Zapada upozorava da poredak univerzuma ne trpi prevlast nekog pojedinačnog (subjektivnog) principa ili perspektive, nego bivstvjuće stvari jedna od druge »*trpe kaznu zbog svoje nepravедnosti*«, i to »*po redu vremena*«. Danas, kada čovjek na mnoge i okrutne načine plaća kaznu za hybris subjektivističke i racionalističke perspektive iz koje je projektiran njegov tehno-znanstveni supermarket, Hamvaseva mudrost koja počiva na svetome znanju arhajskih civilizacija aktualnija je nego bilo koja misao današnje »post« ili »pseudo« filozofije. Kada nas podsjeća na Zaratustrino učenje o odnosu čovjeka i prirode, Hamvas nas zapravo vraća na put Istine s kojega su »smrtnici koji misle dvostrukom glavom« skrenuli prije dvije i pol tisuće godina.

Zoroastrizam je tvrdio da se čovjek prema prirodi može odnositi samo na dva načina, ili kao otac ili kao razbojnik. Otac je *sakralni subjekt* koji svojom egzistencijom čuva i njeguje istinski bitak prirode, rajski vrt koji čuva u vlastitom srcu. Razbojnik je rušitelj, silovatelj i ubojica. Razbojnik nije svjestan da nasiljem prema prirodi rastače i vlastito srce. Istinska djelatnost za čovjeka zato je uvijek *telezma*, zajedničko tkanje bitka, a ne njegovo rastakanje. Onaj tko to ne zna, kaznu plaća usahnućem vlastitog srca i *vječnim vraćanjem novoga*, kako to, i ne primjećujući da zapravo ponavlja Parmenidove riječi, o modernim smrtnicima kaže Walter Benjamin.

Treba se vratiti na stazu Istine, ako želimo razbiti vještiji krug i krenuti u neki doista novi početak. To je mudrost u koju nas u-vodi Béla Hamvas.

Jürgen Habermas

Postnacionalna konstelacija i budućnost demokracije

Tekst koji slijedi neznatno je skraćena verzija govora, koji je Jürgen Habermas održao 5. lipnja 1998. pred »Kulturnim forumom socijaldemokracije« u Berlinu

166

U političkoj javnosti sukobi, koji se danas pokazuju na nacionalnoj, europskoj i međunarodnoj razini, razvijaju svoju uznemirujuću snagu pred pozadinom normativne samorazumljivosti prema kojoj socijalna nejednakost i politička potlačenost nisu prirodno dani, nego društveno proizvedeni — i stoga načelno promjenjivi. Ali od 1989. naovamo kao da si sve više političara govori: ako već ne možemo riješiti sukobe, morali bismo bar ublažiti kritički pogled, koji od sukoba stvara *izazove*.

Kao političke izazove osjećamo, primjerice, (...) opadanje blagostanja između Sjevera i Juga ili, pak, kulturalne sukobe između uvelike sekulariziranog Zapada i islamskog svijeta s jedne, te sociocentrične tradicije Dalekog istoka s druge strane — da se i ne govori o alarmnim signalima nemilosrdnog otkucavanja ekoloških satova ili libanonizaciji regija koje se raspadaju u građanskim ratovima.

Lista problema, koji se danas nameću svakom čitatelju novina, može se, naravno, pretvoriti u političku agendu samo ako postoji adresat, koji se — i kojeg se — još smatra sposobnim za ciljanu transformaciju društva. Tek tada moći će se iz postojećih ustava iščitati reformistički projekt *ostvarenja* jednog »pravednog« i »dobro uređenog« društva. U poratnoj Europi političari svih boja povodili su se u izgradnji socijalne države za tom *dinamičkom interpretacijom* demokratskog procesa. A uspjehom tog, hoćemo li, socijaldemokratskog projekta hranila se obrnuto i koncepcija jednog društva koje politički, s voljom i sviješću njegovih demokratski ujedinjenih građana, utječe samo na sebe.

Masovna demokracija socijalne države zapadnog tipa stoji, doduše, na kraju dvostoljetnog razvoja koji je započeo s nacionalnom državom. Trebali bismo se podsjetiti konstelacije tog početka, ako hoćemo razumjeti zašto je socijalna država danas ugrožena. Teritorijalna država, nacija i narodno gospodarstvo,

konstituirano u nacionalnim granicama, tvorili su tada historijsku konstelaciju u kojoj je demokratski proces mogao poprimiti uvjerljiv institucionalni oblik. I ideja da demokratski ustrojeno društvo s jednim svojim dijelom može djelovati refleksivno na sebe kao cjelinu dosad je dolazila do izražaja samo u okviru nacionalne države. Tu konstelaciju u međuvremenu su u pitanje počeli dovoditi razvoji koji danas izazivaju pozornost pod imenom »globalizacija«. Budući da je ideja da društvo može demokratski djelovati samo na sebe dosad vjerodostojno implementirana samo u nacionalnom okviru, postnacionalna konstelacija izaziva onaj obuzdani alarmizam prosvijećene nedoumice koji vidimo u našim političkim arenama. Paralizirajući izgledi da će se nacionalna politika u budućnosti reducirati na manje ili više inteligentni menadžment iznuđene prilagodbe imperativima »osiguravanja lokacije« političkim sukobima oduzima posljednji ostatak supstancije. U nesretnoj »amerikanizaciji« predizbornih borbi zrcali se dilematska situacija koja kao da više ne dopušta nikakvu zahvatnu perspektivu.

Alternativa tako postavljenoj radosti neoliberalne politike koja se »odvija« sama mogla bi se, međutim, sastojati u tome da pronalazi pogodne oblike za demokratski proces i *onkraj* nacionalne države. Naša nacionalno–državno ustrojena društva »otvaraju« se danas prema ekonomski naziranom svjetskom društvu. Mene zanima pitanje je li ponovno političko »zatvaranje« toga globalnog društva poželjno i kako bi u konkretnom slučaju bilo moguće. Kako bi mogao izgledati *politički* odgovor na izazove postnacionalnih konstelacija?

Prvo bi nam moralo biti jasno dodiruju li globalizacijski procesi funkcionalne i legitimacijske uvjete nacionalno–državnih demokracija i kako (I). Paušalne reakcije na zamijećena ograničavanja prostora djelovanja nacionalnih vlada ne sežu, međutim, dovoljno daleko. Kod pitanja može li i treba li politika rasti za pobjeglim tržištima moramo zadržati u vidu balans između otvaranja i zatvaranja socijalno integriranih oblika života (II). Alternativu besperspektivnom prilagođavanju imperativima »lokacijske konkurencije« htio bih izložiti u pogledu budućnosti Europske unije, ne bih li na kraju bar spomenuo perspektivu svjetske unutarnje politike bez svjetske vlade (III).

I

Pojam »globalizacije« koristim za opis procesa, a ne krajnjeg stanja. On označava sve širi opseg i intenziviranje prometnih, komunikacijskih i razmjenskih odnosa preko nacionalnih granica. Kao što su u 19. stoljeću željeznica, parobrodska plovidba i telegraf zgusnuli i ubrzali promet robe i ljudi, kao i razmjenu informacija, danas satelitska tehnika, zrakoplovstvo i digitalizirane komunikacije proizvode proširena i zgusnuta umreženja. »Umreženje« je postalo ključnom riječju, svejedno radilo se pritom o transportnim putovima za robu i osobe, o strujanju robe, kapitala i novca, elektroničkom prijenosu i ob-

radi informacijskih strujanja ili, pak, o ekološkim kružnim tokovima između čovjeka, tehnike i prirode. Vremenski sljedovi određuju globalizacijske tendencije u mnogim dimenzijama. Taj termin podjednako je primjenjiv na međukontinentalno širenje telekomunikacija, masovnog turizma ili masovne kulture, kao i na transgranične rizike velike tehnike i trgovine oružjem, na globalne nuspojave preopterećenih ekosustava ili na nadnacionalnu suradnju vladinih ili nevladinih organizacija.

Najvažniju dimenziju čini gospodarska globalizacija u čiju novu kvalitetu danas jedva da se još sumnja. Podsjetio bih na četiri činjenice. Proširenje i intenziviranje međudržavne trgovine industrijskim proizvodima ne mogu se dokazati samo za posljednja desetljeća, nego i u usporedbi s periodom slobodne trgovine prije 1914. Nadalje, svi se slažu u pogledu rapidnog množenja i sve većeg utjecaja transnacionalnih poduzeća s globalnim proizvodnim lancima, kao i u pogledu porasta izravnih investicija u inozemstvu. Naposljetku, nema sumnje ni u besprimjerno ubrzanje kretanja kapitala na elektronički umreženim financijskim tržištima, kao ni u tendenciju prema osamostaljivanju financijskih tokova, koji razvijaju dinamiku odvojenu od realnoga gospodarstva. Ti razvoji kumulativno vode prema znatnom zaoštavanju međunarodne tržišne utakmice. Dalekovidni ekonomisti razlikovali su još prije dva desetljeća poznate forme »međunarodne« od novih formacija »globalne ekonomije«.

Uzeti za sebe, ti trendovi još ne govore ništa o smanjenju funkcionalnih i legitimacijskih uvjeta demokratskog procesa kao takvog. Ali oni predstavljaju opasnost za nacionalno–državnu formu njegove institucionalizacije. Naspram teritorijalne usidrenosti nacionalne države izraz »globalizacija« zaziva sliku nabujalih rijeka, koje mogu protjecati ispod graničnih kontrola i srušiti nacionalno zdanje. Rijeka i granica: Nova relevantnost veličina strujanja signalizira premještanje kontrola iz prostorne u vremensku dimenziju. Premještanje težišta s »vladara teritorija« na »majstora brzine« (Ulrich Menzel) kao da razvlašćuje nacionalnu državu.

Gdje god da su nastale demokracije zapadnog tipa, one su poprimile oblik nacionalnih država. Nacionalna država očigledno ispunjava važne pretpostavke uspjeha demokratske samoregulacije društva, koje se konstituira u njezinim granicama. Nacionalno–državno ustrojstvo demokratskog procesa može se shematski analizirati s četiri gledišta. Moderna država nastala je, naime, kao država *uprave i poreza*, te kao *teritorijalna država* opremljena suverenitetom, koja se u okviru *nacionalne države* mogla razviti u demokratsku, pravnu i *socijalnu državu*. Tim redoslijedom možemo specificirati naše generalno pitanje: Kako globalizacija dodiruje (1) pravnu sigurnost i efektivnost upravne države, (2) suverenitet teritorijalne države, te (3) kolektivni identitet i (4) demokratski legitimitet nacionalne države?

(1) Isprva posrijedi je efektivnost javne uprave kao medija preko kojeg demokratska društva mogu djelovati sama na sebe. Kod klasičnih učinaka poret-

ka i organizacije, prije svega kod državnog jamstva imovinskih prava i uvjeta tržišnog natjecanja, ne osjeća se popuštanje snage nacionalne države. Doduše, termini kao što su »Černobil«, »ozonska rupa« ili »kisela kiša« signaliziraju opasnosti i ekološke promjene, kojima se zbog njihova intenziteta ili dosega u nacionalnom okviru više ne može ovladati. I u drugim smislovima državne granice postaju porozne. To vrijedi za organizirani kriminal, prije svega za trgovinu drogom i oružjem. Ali sposobnost nadzora, koju nacionalna država u tom pogledu gubi, može se, kao što se u međuvremenu pokazuje, kompenzirati na međunarodnoj razini. Globalni ekološki režimi možda ne rade sa željenom efektivnošću, ali ni u kojem slučaju nisu neučinkoviti.

Drukčije stoji stvari sa sposobnošću porezne države da iscrpi nacionalne resurse, iz kojih se uprava mora alimentirati. Ubrzana mobilnost kapitala otežava državno posezanje za novčanim sredstvima, a zaoštrena lokacijska konkurencija dovodi do smanjenja nacionalnih poreznih prihoda. Sama prijetnja otjecanjem kapitala stavlja u pogon spiralu snižavanja troškova (a uz to plaši i porezne organe). Porezi na najviše prihode, kapital i obrt pali su u društvima OECD-a. Udio poreza na dobit smanjio se na štetu poreza na potrošnju i dohodak.

(2) Kod »razvlašćivanja« nacionalne države u prvom redu mislimo na odavna zgotovljene promjene modernog sustava država, proizašlog iz Vestfalskog mira. Crte tog sustava zrcale se u odredbama klasičnoga međunarodnog prava, baš kao i u opisima politički–znanstvenog neorealizma. Prema tom modelu svijet država sastoji se od neovisnih nacionalno–državnih aktera, koji u anarhičnom okruženju prema preferencijama vlastita održanja ili proširenja moći donose manje ili više racionalne odluke. Ta konvencionalna slika današnjoj je situaciji manje primjerena nego ikad. Iako su suverenitet i monopol sile državne vlasti ostali formalno intaktni, rastuće međuovisnosti svjetskog društva stavljaju u pitanje premisu da se nacionalna politika uopće još može teritorijalno, u granicama državnog područja, poklapati s činjeničnom sudbinom nacionalnog društva.

U ekološki, gospodarski i kulturno sve tješnje isprepletenom svijetu države koje donose legitimne odluke u svojem se socijalnom i teritorijalnom opsegu sve rjeđe preklapaju s osobama i područjima potencijalno pogođenim posljedicama tih odluka. Onkraj nacionalnih država stvaraju se kroz nastanak vojnih blokova ili, pak, ekonomsko umrežavanje — kroz NATO, OECD ili takozvanu trijadu — *druge* granice, koje za nacionalna pitanja zadobivaju gotovo jednako veliko značenje kao i granice vlastita teritorija.

Na regionalnoj, međunarodnoj i globalnoj razini nastali su »režimi« koji omogućuju »vladanje bez vlade« (Michael Zürn), a gubitak nacionalne djelotvornosti kompenziraju bar djelomice u vlastitim funkcionalnim područjima. Ti međunarodni postupci i aranžmani mogu zatvoriti *praznine učinkovitosti*, nastale uslijed gubitka autonomije nacionalne države, bar u jednom pogledu —

premda ne i, što će se još pokazati, u zaista relevantnim pogledima pozitivno koordinativne gospodarske i socijalne politike. Premještanja kompetencija s nacionalne na nadnacionalnu razinu otvaraju, naravno, *praznine legitimiteta*. Jer novi oblici međunarodne suradnje nemaju legitimaciju koja bi makar i izdaleka udovoljavala zahtjevima nacionalno–državno institucionaliziranih postupaka.

(3) Politička integracija građana društva na velikom prostoru spada u sporne historijske učinke nacionalne države. Naznake političke fragmentacije i prve pukotine u zidinama »nacije« otvaraju, međutim, pitanje kako globalizacijski procesi utječu na taj kulturni supstrat državlanske solidarnosti. U našim društvima gomilaju se etnocentrične reakcije domaćeg stanovništva protiv svega stranog — mržnja i nasilje prema strancima, ljudima drukčije vjere i boje kože, ali i prema marginalnim skupinama i hendikepiranima, te, ponovno, prema Židovima. U taj kontekst spadaju i desolidarizacije, koje se rasplamsavaju na pitanjima preraspodjele — Lega Nord, koja gospodarski razvijen sjever Italije želi odcijepiti od ostatka zemlje, zahtjev za revizijom financijskoj ujednačavanja saveznih pokrajina ili, pak, zaključak o razgradnji solidarnog dodatka sa stranačkog sabora FDP-a.

Nevolja siromaštva, represije i građanskog rata ne ostaje lokalna stvar već samim time što se mediji brinu da se opadanje blagostanja između Sjevera i Juga, Zapada i Istoka percipira diljem svijeta. Ako se na taj način i ne izazivaju široka migracijska strujanja, ona se u svakom slučaju ubrzavaju. Usprkos rigidnim (u našem slučaju protuustavnim) useljeničkim regulama, koje zatvaraju kapije tvrđave Europe, sve se europske nacije u međuvremenu nalaze na putu prema multikulturalnim društvima. Naravno da se ta pluralizacija životnih formi ne odvija bez trzavica. S jedne strane, demokratska ustavna država normativno je bolje opremljena za integracijske probleme te vrste nego bilo koja druga politička organizacija, s druge strane, ti su problemi činjenični izazov za nacionalnu državu klasičnog tipa.

Normativno gledano, usidrenje demokratskog procesa u zajedničkoj političkoj kulturi nema isključivi smisao ostvarenja nacionalne posebnosti, nego *inkluzivni* smisao prakse samozakonodavstva, koja u jednakoj mjeri uključuje sve građane. Inkluzija znači da se politička zajednica drži otvorenom za uključivanje građana bez obzira na porijeklo, a da se ti *drugi* ne uključuju u uniformnost izjednačene narodne zajednice. Budući da demokratski proces već zbog svojstava svog postupanja jamči legitimnost, on može, zatreba li, uskočiti u praznine socijalne integracije i u pogledu promijenjenog kulturnog sastava proizvesti zajedničku političku kulturu. Okolnost da je pojedinac egzistencijalno ovisan o zajedničkim intersubjektivnim predajama i zajednicama koje obilježavaju identitet objašnjava zašto se u kulturno diferenciranim društvima integritet pravne osobe ne može osigurati bez jednakih kulturnih prava. Većinska kultura proširena u nacionalnu kulturu mora se odvojiti povijesno ute-

meljene fuzije s *općom* političkom kulturom, ako svim građanima treba biti omogućeno da se u jednakoj mjeri identificiraju s političkom kulturom svoje zemlje. U mjeri u kojoj taj proces odvajanja političke kulture od većinske kulture uspije, solidarnost državljana premješta se na apstraktniju osnovu »ustavnog patriotizma«. Ne uspije li, zajednica će se raspasti na supkulture, koje se ograđuju jedne od drugih. U svakom slučaju, on će izdupsti supstancijalne zajedničke crte nacije kao zajednice porijekla.

(4) Demokratski poredak nije sam po sebi upućen na mentalnu ukorijenjenost u »naciji« kao pretpolitičkoj sudbinskoj zajednici. Snaga je to demokratske ustavne države da praznine socijalne integracije može zatvarati političkom participacijom svojih građana. Ali demokratski se proces, ako hoće osigurati solidarnost državljana koja nadilazi centrifugalne napetosti, mora moći stabilizirati vlastitim rezultatima. Opasnost desolidarizacije on može otklanjati samo toliko dugo koliko udovoljava priznatim mjerilima socijalne pravde. Samo demokratski proces koji brine za primjerenu opskrbljenost pravima i njihovu fer raspodjelu može stvarati solidarnost. Status državljana mora imati upotrebnu vrijednost i *isplaćivati* se u valuti socijalnih, ekoloških i kulturnih prava. Utoliko je socijalno–državna politika preuzela nimalo nebitnu legitimacijsku funkciju.

To se ne odnosi samo na jezgru socijalne države, redistributivnu socijalnu politiku. Od politike tržišta rada i mladih, preko zdravstvene, obiteljske i obrazovne politike do zaštite prirode i planiranja izgradnje grada, »socijalna politika« proteže se u širem smislu na čitav spektar državne organizacije i usluga koje pružaju kolektivna sredstva i osiguravaju one socijalne, prirodne i kulturne životne uvjete koji urbanitet te javni prostor civiliziranog društva uopće čuvaju od propasti. Mnoge infrastrukture javnog i privatnog života ugrožene su propadanjem, uništavanjem i zapuštanjem ako ih se prepusti tržišnoj regulativi.

Na dlanu je kako gospodarska globalizacija preko smanjivanja poreznih sredstava djeluje na socijalnu politiku. Iako u Saveznoj Republici Njemačkoj još ne može biti govora o »razgradnji socijalne države«, kao u Engleskoj ili SAD–u, za društva OECD–a od sredine sedamdesetih godina 20. stoljeća općenito se može konstatirati pad socijalnih budžeta, kao i zaoštavanje pristupnih uvjeta sustavima osiguranja. Jednako važan kao i kriza javnih budžeta jest kraj kejnezijanske gospodarske politike. Pod pritiskom globalnih tržišta nacionalne vlade sve više gube sposobnost političkog utjecanja na ukupni gospodarski tok. U međuvremenu su, naime, međunarodne burze preuzele »vrednovanje« nacionalnih gospodarskih politika. Politika upravljanja potražnjom stoga redovito proizvodi eksterne efekte koji kontraproaktivno utječu na nacionalni gospodarski tok. »Kejnezijizam u jednoj zemlji« nije više moguć. Za poslijeratno razdoblje Bretton–Woodsov sustav čvrstih deviznih tečajeva predstavljao je zajedno s institucijama Svjetske banke i Međunarodnog monetar-

nog fonda međunarodni gospodarski režim koji je dopuštao balans između nacionalnih gospodarskih politika i pravila liberalizirane svjetske trgovine. Nakon što se početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća odustalo od tog sustava, nastao je sasvim drukčiji, »transnacionalni liberalizam«. Na sve više globaliziranim tržištima balans se nedvosmisleno pomaknuo u korist autonomije gospodarsko-političkog prostora djelovanja državnih aktera.

Pod uvjetima globalnog natjecanja, pooštrenog do »lokacijske konkurencije«, poduzeća se jače nego ikad sučeljavaju s prisilom podizanja radne produktivnosti, tako da se dodatno ubrzava dugoročni tehnološki trend oslobađanja radne snage. Masovna otpuštanja podvlače narasli prijeteći potencijal pokretnih poduzeća spram sve u svemu oslabljene pozicije sindikata čije je djelovanje lokalno vezano. U toj situaciji, u kojoj đavolji krug rastuće nezaposlenosti, preopterećenih sustava osiguranja i smanjenih doprinosa iscrpljuje financijsku snagu države, mjere stimulacije rasta to su nužnije, što su manje moguće.

172

//

Zaključno može se utvrditi da se potiskivanje politike tržištem dokazuje u jednom pogledu: nacionalna država oslabljena je u svojoj sposobnosti da crpi iz poreznih resursa, stimulira rast i time osigurava bitne temelje svog legitimiteta. Za te deficite ni na supranacionalnoj razini isprva ne nastaju funkcionalni ekvivalenti. Štoviše, nacionalne vlade daju se uplesti u deregulativnu utrku smanjenja troškova, koja dovodi do opscenih razlika u dobiti i drastičnih prihodovnih dispariteta, rastuće nezaposlenosti i socijalne marginalizacije sve siromašnijeg stanovništva. U isti mah popušta integracijska snaga postojećih nacionalnih životnih oblika, koji su dotad bili nositelji državljanjske solidarnosti. Na strani birača to dovodi do apatije ili protesta, na strani političara do razoružavanja njihovih programa.

Odustajanje od političkog oblikovanja socijalnih odnosa i spremnost da se normativna gledišta povlače u korist prilagođavanja navodno neizbježnim sustavnim imperativima svjetskog tržišta ovladavaju javnim arenama zapadnog svijeta. (...) Programatskom praznjenju politike koje sažima u puku »političku mijenu« kod birača odgovara informirana apstinencija ili spremnost da se prihvati »osobno isijavanje«. Može se čak i bez blještavih figura kao što su Ross Perot ili Berlusconi, koji dolaze niotkuda i sugeriraju poduzetnički uspjeh. Kad je očaj dovoljno velik, dovoljno je malo novca za desno-radikalne slogane i teledirigirani inženjer iz Bitterfelda, kojeg nitko ne poznaje i koji ne raspolaze ničim drugim nego mobitelom, ne bi li smjesta mobilizirao gotovo 13 posto protestnih birača. Kako da se na to reagira?

Slika teritorijalnoga gospodara kojem izmiče kontrola nad vlastitim granicama prizvala je suprotstavljene retoričke strategije. Obje se hrane pojmovima klasičnog učenja o državi. Defenzivna retorika (...) zaziva protiv »plime« koja

se prolama izvana političku volju za *zatvaranje ventila*. *Protekcioniistički* afekt usmjeren je podjednako protiv trgovaca oružjem i drogom, koji ugrožavaju unutarnju sigurnost, kao i protiv preplavljenosti informacijama, stranog kapitala, radnih imigranata i valova izbjeglica koji navodno uništavaju domaću kulturu i životni standard. Ofenzivna retorika usmjerena je, pak, protiv represivnih crta suverene državne vlasti, koja građana podvrgava uniformirajućem pritisku uprave koja vapi za reguliranjem i zatvara u zatvor homogene životne forme. *Libertarni* afekt pozdravlja *otvaranje* teritorijalnih i socijalnih granica kao emancipaciju u oba smjera — kako kao oslobođenje podvrgnutih vlasti od normalizirajuće sile državne regulacije, tako i kao oslobođenje individua od prisile da se asimiliraju s uzorcima ponašanja nacionalnog kolektiva. Takvi stavovi, koji paušalno pozdravljaju ili zgađeno odbijaju globalizacijske procese, ne sežu, naravno, dovoljno daleko.

Pod promijenjenim uvjetima postnacionalne konstelacije nacionalna država svoju staru snagu ne može povratiti »politikom klupčanja poput ježa«. Jednako malo uvjerljiva je i politika samonegacije, koja vidi državu kako se rastače u postnacionalnim umreženjima. Postmoderni neoliberalizam ne može objasniti kako se deficiti upravljačke sposobnosti i legitimacije, nastali na nacionalnoj razini, mogu izjednačiti bez novih, ponovno političkih regulativnih formi na supranacionalnoj razini. Budući da se upotreba legitimne moći mjeri drukčijim kriterijima uspjeha od onog ekonomskog uspjeha, politička moć ne može se proizvoljno supstituirati novcem. Dosadašnja analiza nameće strategiju koja besperspektivnom prilagođavanju imperativima lokacijske konkurencije prilazi nacrtom transnacionalne politike uvlačenja i ograničavanja globalnih umreženja. Taj nacrt mora, naravno, biti primjeren suptilnoj dinamici otvaranja i ponovnog zatvaranja socijalno integriranih životnih svjetova.

U europskoj povijesti od kasnog srednjeg vijeka naovamo možemo promatrati karakterističan slijed efekata otvaranja i zatvaranja. Ekspanzivna i zgušnjuta tržišta i komunikacijske mreže izazivaju modernirajuću dinamiku otvaranja i zatvaranja. Umnožavanje anonimnih odnosa s »drugima« i disonantna iskustva sa »strancima« olabavljaju askriptivnu vezanost za obitelj, životni prostor, socijalno porijeklo i tradicije, te stavljaju u pokret *promjenu forme socijalne integracije*. Kod svakog novog vala modernizacije otvara se životni svijet, ne bi li se reorganizirao i ponovno zatvorio. Ako se ne želi da takav val liberalizacije socijalno–patološki skrene s puta, te zapne u otuđenju i anomiji, mora se provesti reorganizacija životnog svijeta u onim dimenzijama samosvijesti, samoodređenja i samoostvarenja, koje su obilježile normativnu samorazumljivost moderne. Životni svijet dezintegriran pod pritiskom otvaranja smije se ponovno zatvoriti samo s proširenim horizontima. Pritom se šire individualni prostori — prostori za refleksivno prisvajanje predaja koje stabiliziraju identitet, prostori za autonomno međusobno ophođenje, prostori za oblikovanje osobnog života. Manje ili više uspješni procesi učenja pritom se očituju u eg-

zemljarnim životnim formama. U tom smislu egzemplarne su životne forme europskoga građanstva. Poput »građana grada« u komunama kasnog srednjeg vijeka i renesanse, »građani« su i u liberalno ustrojenim nacionalnim državama ranog novog vijeka — uz specifične forme ekskluzije i potiskivanja — razvili i modele samouprave i participacije, slobode i tolerancije, u kojima se izražava duh građanske emancipacije.

Doduše, ponovljeno zatvaranje ne smije se razviti iz defenzive spram pretpostavljeno »nadmoćne« modernizacije. Inače će se ušuljati retrogradni pogled modernizacijskih gubitnika, koji se, dok ne zapadnu u očaj, zanose utopijskim slikama naprosto »pomirena« svijeta. Ne bi trebalo demonizirati ni socijalistički umireno industrijsko društvo europskog poraća — »organiziranu modernu« sa svojim uigranim sustavom pregovaranja i osiguravanja, s masovnom proizvodnjom i masovnom potrošnjom, s malim obiteljima, koje počivaju na uobičajenoj spolnoj podjeli rada, s normalnim radnim odnosima i standardiziranim dohodovnim biografijama. Ali isto tako otvaranje te »prve« moderne, nakon koje bi trebala doći »druga«, ne bismo trebali naivno uzdizati u nebesa. Čovjek može ostati osjetljiv na normalizirajuću silu socijalnih birokracija, a da ne zatvara oči pred skandaloznom cijenom koju traži bezobzirna monetarizacija životnog svijeta. Kao što je slučaj i kod regresivnog zatvaranja, preporučuje se suzdržanost spram živahnih projekata *pukog* otvaranja. Iz likvidacije nacionalno-državno ustrojenih društava za postmodernu teoriju proizlazi »kraj politike«, u što nadu polaže i neoliberalizam, koji želi prepustiti što više upravljačkim funkcijama tržišta. Ono što za jednu stranu s potonućem klasičnog svijeta država u anarhično umreženom svjetskom društvu postaje *nemoguće* — politika po svjetskom mjerilu — drugoj se čini *nepoželjnim* — politički okvir za deregulirano svjetsko gospodarstvo.

S izazovima globalizacije moći ćemo se razumno sučeliti samo ako nam uspije da u postnacionalnoj konstelaciji razvijemo nove oblike demokratskog samousmjeravanja društva. Zbog toga bih uvjete za demokratsku politiku onkraj nacionalne države prvo provjerio na primjeru Europske unije. Pritom se radi o razlozima za i protiv Europske unije kao prvog oblika postnacionalne demokracije.

///

Prema stupnju slaganja s postnacionalnom demokracijom razlikujem četiri *pozicije*: euroskeptike, tržišne Europljane, eurofederaliste i pristaše »global governancea«. Euroskeptici uvođenje eura drže ili načelno pogrešnim ili bar preuranjenim. Tržišni Europljani pozdravljaju jedinstvenu valutu kao nužnu konzekvencu završetka jedinstvenog unutarnjeg tržišta. Eurofederalisti teže pretvaranju međunarodnih ugovora u politički ustav, ne bi li supranacionalnim odlukama Komisije, Vijeća ministara, Europskog suda i Parlamenta priskrbili

vlastitu legitimacijsku osnovu. Od toga se razlikuju predstavnici kozmopolit-ske pozicije, koji na saveznu državu Europu gledaju kao na polazišnu osnovu stvaranja buduće »svjetske unutarnje politike«, zasnovane na međunarodnim ugovorima. Te pozicije nastaju kao konzekvence stavova prema *unaprijed zadanim* pitanjima. Dopustite mi da bar spomenem prethodna pitanja, mjero-davna u glavnini za postavljanje smjernica.

Prvo je (1) riječ o tezi o *kraju radnog društva*. Kad dohodovni rad u okvi-ru normalnih radnih odnosa izgubi svoju strukturalnu snagu za cjelokupno društvo, ponovna uspostava »društva punog radnog odnosa« neće više biti do-vojlja kao politički cilj. Dalekosežne reforme ne mogu se, međutim, više reali-zirati u granicama jedne jedine zemlje. One iziskuju koordinaciju putem dogo-vora i postupaka na supranacionalnoj razini. S europskim ujedinjenjem stara svađa (2) o *socijalnoj pravdi i tržišnoj učinkovitosti* ulazi u novi krug. Neoli-berali su uvjereni da se u globalnom mjerilu tek mogu urediti tržišta koja, ako omogućuje učinkovito privređivanje, ujedno udovoljavaju i pravednosti raz-diobe. Inače bi opcija tržišnih Europljana za labavu uniju i dalje postojećih na-cionalnih država, integriranih horizontalno preko zajedničkog tržišta, izgubila na plauzibilnosti. Nadalje (3), radi se o pitanju može li Europska unija uopće nadoknaditi gubitak nacionalno–državnih kompetencija. Kao pokusni slučaj vrijedi dimenzija raspodjelno učinkovite socijalne politike. To pitanje *sposob-nosti djelovanja* u sprezi je s daljnjim, analitički, međutim, različitim pitanjem (4) mogu li političke zajednice onkraj granice jedne nacije stvoriti *kolektivni identitet* i time ispuniti uvjete za legitimitet postnacionalne demokracije. Ako se na ta dva pitanja ne da afirmativni odgovor, europska savezna država nije moguća. Time bi otpala i baza za dalekosežne aspiracije.

Tek kad nam ta kompleksna pitanja o raspodjeli dokaznih tereta postanu jasna, moći ćemo suditi o »kozmpolitskoj« poziciji, koja u vidu ima ponovno zatvaranje ekonomski oslobođenog svjetskog društva. U okviru tog postupka mogu se posvetiti posljednjem od četiri navedena problema.

Politička alternativa tržišnoj Europi, zamrznutoj u neoliberalnom forma-tu, može se to više braniti od očekivanih ekonomskih prigovora, što europski gospodarski prostor na temelju svojih neobično tijesnih regionalnih trgovin-skih isprepletenosti i izravnih investicija kao cjelina još uvijek uživa razmjerno veliku nezavisnost o globalnoj utakmici. Ali čak i kad je dan ekonomski prostor za politički sposobnu, dakle i socijalno i gospodarsko–politički učinko-vitu Europu, oblikovanje Europske unije kao savezne države ovisi o jednom daljnjem uvjetu: zasad samo zajedničkom putovnicom obilježeni građani Euro-pe moraju naučiti da se preko nacionalnih granica međusobno priznaju kao pripadnici iste političke zajednice.

Ustav nacionalne savezne države zasigurno se ne može bez daljnje preni-jeti na federalistički ustrojenu državu nacionalnosti razmjera Europske unije. Nije ni moguće, ni poželjno poravnati nacionalne identitete zemalja članica i

stopiti ih u »europsku naciju«. I u europskoj saveznoj državi bi, da budemo precizni, drugi dom predstavnika vlada zadržao jači položaj od neposredno biranog parlamenta narodnih zastupnika, jer moment *sporazuma* među zemljama članicama ne može bez traga nestati ni u politički *ustrojenoj* uniji. Ali europsko demokratsko oblikovanje volje, koje treba nositi i legitimirati pozitivno koordinirane i raspodjelno učinkovite politike, ne može postojati bez solidarne osnove. Državlјanska solidarnost, koja se dosad ograničavala na nacionalnu državu, mora se proširiti na građane Unije i to tako da su, primjerice, Švedska i Portugal spremni da uskoče *jedan za drugog*. Tek tada mogu se očekivati približno jednake najniže plaće, te uopće jednaki uvjeti za individualne, i dalje nacionalno obilježene životne projekte. Sljedeći koraci prema europskoj federaciji povezani su s izuzetnim rizicima, jer jedno mora zahvatiti drugo: proširenje političke učinkovitosti mora napredovati usporedno s proširenjem legitimacijske osnove europskih institucija.

S jedne strane, socijalno-politička šteta deregulativne utakmice između nacionalnih »lokacija« pod naoko apolitičnim nadzorom neke središnje banke može se izbjeći samo ako se zajednička europska financijska politika nadopuni zajedničkom poreznom, socijalnom i gospodarskom politikom, koja bi bila dovoljno snažna da preduhitri nacionalne samotnjake s negativnim učinkom trećeg. To iziskuje prenošenje daljnjih suverenih prava na europsku vladu, pri čemu bi nacionalne države u bitnome zadržale one regulativne kompetencije od kojih se ne mogu očekivati nikakvi sporedni utjecaji na »unutarnje« poslove drugih zemalja članica. Drugim riječima, Europska unija mora se s dosadašnje osnove međunarodnih ugovora premjestiti na »ustavnu povelju« tipa temeljnog zakona. Inače taj prelazak s međuvladinih sporazuma na ustrojenu političku zajednicu ne samo da je upućen na zajednički *postupak* demokratske legitimacije, koji nadilazi nacionalno definirana biračka prava i nacionalno segmentirane javnosti, nego i na zajedničku *praksu* oblikovanja mišljenja i volje, koja se može hraniti iz korijena europskih građanskih društava i razvijati u europskoj areni. Taj legitimacijski uvjet za postnacionalnu demokraciju danas očito još nije ispunjen. Euroskeptici sumnjaju da se on uopće može ispuniti. Poznati argument da ne postoji europski narod bio bi, naravno, uvjerljiv samo onda kad bi snaga »naroda« koja stvara solidarnost zaista ovisila o pretpolitičkoj bazi povjerenja »zatvorene« zajednice. Tako, primjerice, Claus Offe smatra da samo pripadnost pretpolitičkoj sudbinskoj zajednici nacije posjeduje vezivni učinak i predujam povjerenja, potrebne da samozainteresirani građani vlastite preferencije stave u drugi plan pred zahtjevima državnog autoriteta koji »nalaže obaveze«. Ali postoji zamjetna disonanca između pomalo arhaičnih crta »obavezujućeg potencijala« sudbinskih sudrugova voljnih da se žrtvuju i normativne samorazumljivosti moderne ustavne države kao dobrovoljne asocijacije pravnih sudrugova. Primjeri vojne, porezne i školske obaveze sugeriraju sliku demokratske države kao obavezujućeg autoriteta koji podanicima svoje vladavine nameće žrtve. Slika loše pristaje onom ukidanju moralno prihvatljivi-

ve žrtve, koje čini normativnu jezgru naše prosvjetiteljske kulture. Građani demokratske pravne države shvaćaju sebe kao autore zakona, koje su kao adresati obavezni poštivati. Drukčije nego kod morala, u pravu obaveze vrijede kao nešto sekundarno; obaveze tek *rezultiraju* iz željene kompatibilnosti njihovih prava s jednakim pravima svih ostalih.

Visoko artifičijelni uvjeti nastanka nacionalne svijesti govore protiv defetističke pretpostavke da se državljanska solidarnost među strancima može stvoriti samo u granicama nacije. Ako taj oblik kolektivnog identiteta dugujemo historijskim posljedicama bremenitom apstrakcijskom pomaku s lokalne i dinastičke na nacionalnu i demokratsku svijest, zašto se takav proces učenja ne bi mogao nastaviti? Ta mijena oblika socijalne integracije neće se sasvim sigurno odviti sama od sebe. *Sustavna* dinamika jedinstvenog unutarnjeg tržišta sama po sebi nije dovoljna da nam u isti mah iza leđa stvori *kulturni* supstrat za uzajamno transnacionalno povjerenje. Naprotiv, različite anticipacije moraju se uzajamno podupirati i stimulirati u kružnom procesu. Europska ustavna povelja anticipirat će izmijenjene kompetencije jednog ustava koji može funkcionirati tek kad će zaista postojati demokratski proces koji je njima ipak najavljen. Taj legitimacijski proces mora se oslanjati na europski stranački sustav, koji se može formirati tek u onoj mjeri u kojoj se postojeće političke stranke u svojim nacionalnim arenama spore o budućnosti Europe i pritom artikuliraju transgranične interese. Ta diskusija mora, pak, pronaći rezonanciju u europskoj političkoj javnosti, koja sa svoje strane pretpostavlja europsko građansko društvo s interesnim udruženjima, ne-državnim organizacijama, građanskim pokretima i tako dalje. Transnacionalni masovni mediji mogu, međutim, takav višejezični komunikacijski kontekst stvoriti tek kad će, kao što je to danas već slučaj u manjim nacijama, nacionalni obrazovni sustavi brinuti za zajedničku (strano)jezičnu bazu. Normativne pogonske snage, koje bi te različite pozicije iz raštrkanih nacionalnih centara istovremeno stavile u pogon, naposljetku neće biti bez preklapanja projekata za zajedničku političku kulturu.

Ti projekti mogu, međutim, nastati pred historijskim obzorjem, pred kojim se već nalazimo kao nasljednici zajedničke europske povijesti. Proces učenja, koji bi trebao dovesti do europski proširene solidarnosti državljana, nalazi se, naime, na liniji specifičnih europskih iskustava. Europski razvoj je od kasnog srednjeg vijeka jače od drugih kultura okarakteriziran podjelama, razmircama i napetostima — kroz rivalitet crkvene i sekularne moći, kroz regionalno mrvljenje političke vlasti, kroz suprotnost između grada i sela, kroz konfesionalnu podjelu i dubok sukob između vjere i znanja, kroz konkurenciju velikih sila, kroz imperijalne odnose između »matičnih zemalja« i kolonija, te prije svega kroz ljubomoru i rat među nacijama. Te oštre, često i smrtonosno zaoštrene razlike su — u sretnijim trenucima — bile i žalci za decentralizaciju vlastitih perspektiva, poticaj za refleksiju na i distanciranje od predra-

suda, motiv za prevladavanje partikularizma, za učenje tolerantnih oblika opođenja i institucionalizaciju konflikata. Ta iskustva s uspješnim oblicima socijalne integracije obilježila su normativnu samorazumljivost europske moderne, egalitarni univerzalizam, koji bi nama — sinovima, kćerima i unučadi jednog barbarskog nacionalizma — trebao olakšati prelazak prema zahtjevnijim odnosima priznavanja u postnacionalnoj demokraciji.

I europska savezna država će, naravno, na osnovi svoje proširene gospodarske baze i zajedničke valute u najpovoljnijem slučaju postići skalne efekte. Stvaranje većih političkih jedinica ne mijenja još ništa u modusu lokacijske konkurencije kao takve, to jest u uzorku defenzivnih alijansi protiv ostatka svijeta. S druge strane, supranacionalna povezivanja te vrste ipak ispunjavaju jedan uvjet nužan za napredovanje politike spram opasnosti po životni i sigurnosni standard. Tako se bar može stvoriti skupina globalno učinkovitih aktera, koji u principu nisu sposobni samo za bitne sporazume, nego i za njihovu implementaciju. Na kraju mogu postaviti samo još pitanje mogu li ti politički akteri tek labavo spregnuto umreženje transnacionalnih aranžmana pojačati tako da bude moguća *promjena smjera* prema svjetskoj unutarnjoj politici bez svjetske vlade.

Ponovna regulacija svjetskog društva dosad nije poprimila čak ni oblik egzemplarnog projekta, koji bi se mogao objasniti primjerima. Njegovi prvi adresati na bi bile vlade, nego građani i građanski pokreti. Ali socijalni pokreti iskristalizirat će se tek kad otvore normativno zadovoljavajuće perspektive za savladavanje konflikata, koji se doživljavaju kao bezizlazni.

Artikulacija smjera gledanja zadaća je i političkih stranaka koje se još nisu sasvim povukle iz građanskog društva u politički sustav. Stranke koje se ne hvataju za status quo trebaju perspektivu koja ih nadilazi. A danas status quo nije ništa drugo do vrtloga modernizacije koja se sama ubrzava i ostaje prepuštena sama sebi. Stranka koja vjeruje da još uvijek ima snagu za oblikovanje mora unutar nacionalnog prostora — jedinog u kojem može aktualno djelovati — posegnuti za europskim prostorom djelovanja. A taj se programatski mora obuhvatiti dvostrukim ciljem stvaranja socijalne Europe, koja će svoj uteg baciti u kozmopolitsku zdjelicu vage.

Preveo s njemačkoga BORIS PERIĆ

Jürgen Habermas

Utopijsko opadanje

Koncept ljudskog dostojanstva i realistična utopija ljudskih
prava

179

Opća deklaracija o ljudskim pravima, koju su Ujedinjeni narodi donijeli 10. prosinca 1948., započinje u članku 1 rečenicom: »Svi ljudi rođeni su jednaki po dostojanstvu i pravima«. I preambula ljudsko dostojanstvo i ljudska prava spominje u istom dahu. Ona naglašava »vjeru u temeljna ljudska prava, u dostojanstvo i vrijednost ljudske osobnosti«. I u međunarodnom diskursu ljudskih prava, kao i u pravosuđu, ljudsko dostojanstvo danas igra prominentnu ulogu. Dopustite mi da danas započnem s jednim poznatim primjerom.

Nepovredivošću ljudskog dostojanstva njemačka javnost bavila se 2006., kad je Savezni ustavni sud »Zakon o zračnoj sigurnosti«, što ga je donio Savezni parlament, odbacio kao neustavan.

Parlament je tada pred očima imao scenarij »9/11«, dakle, terorističkog napada na tornjeve blizance Svjetskog trgovačkog centra; htio je ovlastiti oružane snage da u takvoj situaciji sruše putničke avione pretvorene u žive bombe, ne bi li zaštitili neodređen broj ugroženih osoba na tlu. Ali sud ubijanje takvih putnika od strane državnih organa smatra protuustavnim. Dužnost države da štiti potencijalne žrtve terorističkog napada mora uzmaknuti iza dužnosti zaštite ljudskog dostojanstva putnika: »time što država jednostrano raspolaze njihovim životima (...) putnicima u avionu odriče se vrijednost koja čovjeku pripada zbog njega samog.«¹ U tim riječima suda ne može se prečuti odjek Kantova kategoričkog imperativa. Poštivanje ljudskog dostojanstva svake osobe zabranjuje državi da raspolaze bilo kakvom individuom kao pukim sred-

* Ovaj prilog predstavlja ključno predavanje što ga je Jürgen Habermas održao na međunarodnom kongresu »Human Rights Today: Foundations and Politics« 17. lipnja 2010. na Goetheovu sveučilištu u Frankfurtu na Majni.

1 Savezni ustavni sud, 1 Savezni ustavni sudac 357/05, 15. 2. 2006, stavak 124. (iz: »Blätter« 8/2010, str. 43–53)

stvom za drugu svrhu, ma bilo to i zbog spašavanja života mnogih drugih osoba.

Zanimljiva je okolnost da je filozofski pojam ljudskog dostojanstva, koji se pojavio još u antici, a kod Kanta je zadobio svoj danas važeći oblik, tek nakon kraja Drugoga svjetskog rata ušao u tekstove međunarodnog prava i na njemu utemeljenih nacionalnih ustava. Razmjerno kratko vrijeme on igra središnju ulogu i u međunarodnom pravosuđu. Nasuprot tome, koncept ljudskog dostojanstva kao pravni pojam ne pojavljuje se ni u klasičnim deklaracijama o ljudskim pravima 18., ni u kodifikacijama 19. stoljeća.

Ljudska prava i ljudsko dostojanstvo

Zašto se u pravu toliko prije počelo govoriti o »ljudskim pravima« nego o »ljudskom dostojanstvu«?

Naravno, utemeljiteljske povelje Ujedinjenih naroda, koje izrijeком uspostavljaju povezanost ljudskih prava i ljudskog dostojanstva, bile su očito odgovor na masovne zločine počinjene pod nacističkim režimom i masakre Drugoga svjetskog rata. Je li ideja *ljudskih prava* tek u povijesnom kontekstu holokausta takoreći naknadno moralno nabijena pojmom *ljudskog dostojanstva* — ili možda čak i prekrcana njime?

Ovako ili onako, vremenska asimetrija između povijesti ljudskih *prava*, koja seže do 17. stoljeća, i recentne pojave pojma ljudskog *dostojanstva* u nacionalnim i međunarodno-pravnim kodifikacijama, kao i u pravosuđu posljednjih pola stoljeća, predstavlja činjenicu vrijednu pažnje.

Suprotno tezi o samo retrogradno provedenom moralnom nabijanju pojma ljudskih prava pojmom ljudskog dostojanstva, htio bih zastupati tezu da je od samog početka, premda isprva samo implicitno, postojala tijesna pojmovna povezanost među dvama konceptima. Ljudska prava uvijek su nastajala iz otpora samovolji, podčinjavanju i ponižavanju. Danas nitko ne može govoriti o nekom od tih časnih članaka — primjerice, stavku »Nitko ne smije biti podvrgnut mučenju ili okrutnoj kazni« — a da ne čuje jeku koja odjekuje u njemu: vapaj nebrojenih mučenih ili ubijenih ljudskih kreatura. Pozivanje na ljudska prava hrani se pobunom uvrijeđenih protiv povrede njihova ljudskog dostojanstva. Prvo, dakle, moramo odgovoriti na pitanje je li »ljudsko dostojanstvo« izraz za normativno sadržajni temeljni pojam, iz koje se specifikacijom činjeničnog stanja povrede mogu izvesti ljudska prava, ili je ipak samo prazan izraz za katalog pojedinačno napabirčenih i međusobno nepovezanih ljudskih prava.

Navest ću nekoliko pravno-teoretskih razloga koji govore u prilog činjenici da »ljudsko dostojanstvo« nije puka maketa, iza koje se skriva velik broj različitih fenomena, već moralni »izvor«, iz kojeg se hrane sadržaji različitih temeljnih prava. Potom ću sa sistematskih i pojmovno-povijesnih gledišta is-

tražiti katalizatorsku ulogu, koju pojam dostojanstva igra u kompoziciji ljudskih prava iz razumskog morala i pravne forme: Naposljetku, proistjecanje ljudskih prava iz moralnog izvora ljudskog dostojanstva objašnjava političku eksplozivnost konkretne utopije, koju bih rado branio od novijih pokušaja deaktiviranja njezinog radikalnog sadržaja.

Ljudsko dostojanstvo kao moralni izvor temeljnih prava

Zbog njihove apstraktne općenitosti temeljna prava u pojedinačnom slučaju iziskuju konkretizaciju. Pritom zakonodavci i suci u različitim kulturnim kontekstima često dolaze do različitih rezultata; to se danas, primjerice, nameće kod regulacije spornih etičkih činjeničnih sadržaja kao što su eutanazija, pobačaj ili eugenička manipulacija nasljedne tvari. Neosporno je i da su općeniti pravni pojmovi na temelju te potrebe za interpretacijom pogodni za pregovorne kompromise. Tako je pozivanje na koncept ljudskog dostojanstva, primjerice kod osnivanja Ujedinjenih naroda i uopće kod dogovaranja sporazuma o ljudskim pravima i međunarodno-pravnih konvencija, nedvojbeno olakšalo stvaranje preklapanja i konsenzusa kod stranka različitoga kulturnog podrijetla.

Ali zbog toga se pravni smisao ljudskog dostojanstva još ne mora *iscrpiti* u funkciji podizanja zida od magle, iza koje dublje razlike mogu na neko vrijeme nestati. Htio bih pokazati da su promijenjene historijske okolnosti tematizirale i u svijest unijele nešto što je od samog početka bilo upisano u ljudska prava — naime, onu normativnu supstanciju jednakoga ljudskog dostojanstva svakoga, koja takoreći specificira ljudska prava. Tako se, primjerice, suci na zaštitu ljudskog dostojanstva pozivaju kad povodom nepredviđenih rizika, izazvanih novim, invazivnim tehnologijama, uvode novo pravo na informacijsko samoodređenje.

Iskustvo povrijeđenog ljudskog prava ima *otkrivateljsku funkciju* — primjerice, naočigled neizdrživih socijalnih životnih uvjeta i marginalizacije osiromašenih socijalnih klasa; naočigled nejednakog tretiranja žena i muškaraca na radnom mjestu, diskriminacije stranaca, kulturnih, jezičnih i rasnih manjina; pa i naočigled muke mladih žena iz imigrantskih obitelji, koje se moraju osloboditi sile tradicionalnog kodeksa časti; ili naočigled brutalnog istjerivanja ilegalnih useljenika i azilanata. U svjetlu historijskih izazova aktualiziraju se svaki put *različiti* značenjski aspekti ljudskog dostojanstva; te različitim povodima specificirane crte ljudskog dostojanstva mogu dovesti do *šireg* iscrpljivanja normativnog sadržaja zajamčenih temeljnih prava, kao i do otkrivanja i konstrukcije *novih* temeljnih prava. Pritom intuicija, koja stoji u pozadini, isprva prodire u svijest pogođenih, a potom i u pravne tekstove, ne bi li tamo dobila pojmovnu artikulaciju.

Iz heurističke funkcije ljudskog dostojanstva izvodi se i logička povezanost četiriju poznatih kategorija prava: Temeljna prava, moralno obećanje da će po-

štivati ljudsko dostojanstvo svakog čovjeka mogu politički održati samo kad u svim svojim kategorijama *djeluju zajedno i ujednačeno*. Liberalna slobodarska prava, koja se kristaliziraju oko neokrnjenosti i slobode kretanja osobe, oko slobodnoga tržišnog prometa i neometanog izjašnjavanja vjere, te služe za obranu od državnih upliva u privatnu sferu, zajedno s *demokratskim sudioničkim pravima* čine paket takozvanih klasičnih temeljnih prava. Ali građani ta prava s jednakim šansama zapravo mogu uživati tek kad je ujedno osigurano da u svojoj privatnoj i gospodarskoj egzistenciji budu dovoljno nezavisni, te da mogu stabilizirati svoj osobni identitet u željenom kulturnom okruženju.

Iskustva isključivanja, bijede i diskriminacije uče nas da klasična temeljna prava »jednaku vrijednost« (John Rawls) za sve građane dobivaju tek kad im se *pridruže* socijalna i kulturna prava. Zahtjevi za primjerenim sudjelovanjem u blagostanju i kulturi povlače uske granice svaljivanju *sistemske proizvedenih* troškova i rizika na pojedinačne sudbine. Politika kakva je posljednjih desetljeća prevladavala u čitavom svijetu, dakle politika koja tvrdi da građanima samoodređen život *primarno* može jamčiti samo preko ostvarenja gospodarskih prava, uništava ravnotežu između različitih kategorija temeljnih prava kao što su sloboda govora, izborno pravo ili pravo na pristup neovisnim sudovima. Na jednakom ljudskom dostojanstvu svakoga temelji se nedjeljivost svih ljudskih prava. Povrijeđeno »ljudsko dostojanstvo« je seizmograf koji pokazuje što je konstitutivno za demokratski pravni poredak — naime, upravo ona prava, koja si građani političke zajednice moraju dati, ne bi li se međusobno mogli *poštivati* kao pripadnici dobrovoljne asocijacije slobodnih i jednakih.

Genealogija: Kako je iz staleškog dostojanstva nastalo ljudsko dostojanstvo

Ljudsko dostojanstvo predstavlja portal kroz koji se egalitarno–univerzalistički sadržaj morala importira u pravo. Ideja ljudskog dostojanstva je pojmovna šaraka koja moral jednakog poštovanja prema svakome s pozitivnim pravom i demokratskim pravosuđem povezuje tako iz njihova uzajamnog djelovanja uz izlaženje ususret historijskih okolnosti može proizići politički poredak zasnovan na ljudskim pravima. Budući da se moralno obećanje mora održati pravnim sredstvima, ljudska prava pokazuju Janusovo lice, koje je u isti mah okrenuto moralu i pravu. Neovisno o njihovu isključivo moralnom *sadržaju*, ona imaju *formu* pozitivnih, kazneno oprobanih subjektivnih prava, koja pojedincu jamče prostore i zahtjeve za slobodom. Ona ciljaju na to da na putu demokratskog zakonodavstva budu *konkretizirana*, ovisno o slučaju *specificirana* pravosuđem, te *provedena* državnim sankcijama. Ljudska prava, dakle, opisuju upravo onaj dio prosvijećena morala koji se *može* prevesti u medij obvezatnog prava i u robusnom liku efektivnih temeljnih prava postati političkom stvarnošću.

U svojevreteno sasvim novoj kategoriji prava ponovno se spajaju dva elementa, koja su se tijekom ranog novog vijeka izdvojila iz prirodno-pravne simbioze činjenica i normi, osamostalila i isprva izdiferencirala u suprotnim smjerovima. Na jednoj strani stoji usvojeni, u subjektivnoj savjesti usidreni i racionalno zasnovani moral, koji se kod Kanta u potpunosti povlači u područje inteligibilnog, na drugoj obvezatno, pozitivno postavljeno pravo, koje apsolutističkim vladarima i staroparlamentarnim staleškim skupštinama kao organizacijsko sredstvo kojim upravlja vlast služi pri uspostavi moderne državne institucije i kapitalističkog robnog prometa. Pojam ljudskih prava proizlazi iz nevjerovatne sinteze tih dvaju elemenata. *I ta se veza uspostavila preko pojmovne šarke »ljudskih prava«.*

To me navodi na kratak rakurs o jednoj pojmovnoj povijesti tijekom koje su kasnorimski i kršćanski koncepti ljudskog dostojanstva transformirani u danas uobičajeni, univerzalni pojam. Ali ostali bi na povijesti moralnih pojmova, da se u igru nije upleo još jedan element, naime, predodžba o socijalnom dostojanstvu, koje se u staleškim društvima europskog srednjeg vijeka i profesionalno-staleškim društvima ranog novog vijeka povezivalo s posebnim statusima. Prije nego što ću se moći posvetiti paradoksalnom poopćavanju tog isprva na statusnu *diferenciju* sračunatog pojma u moralno nabijen pravni pojam ljudskog dostojanstva, moram se posvetiti relevantnoj razlici između morala i prava.

Uloga pojma ljudskog dostojanstva u kompoziciji ljudskih prava

Moderna učenja o racionalnom moralu i racionalnom pravu oslanjaju se na temeljni pojam autonomije pojedinca i princip jednakog poštovanja prema svakome. Ta zajednička osnova racionalnog morala i racionalnog prava često zamagljuje u tom kontekstu presudnu diferenciju: Dok nam moral nameće obaveze, koje u potpunosti prožimaju sva područja djelovanja, moderno pravo stvara slobodne prostore za privatnu samovolju i individualno oblikovanje života. Pod revolucionarnom premisom da je pravno dopušteno sve što nije eksplicitno zabranjeno, početak konstrukcije pravnih sustava ne čine obaveze nego subjektivna prava. Za Hobbesa i moderno pravo općenito mjerodavno je jednako ovlaštenje svih osoba da u okviru zakona smiju činiti sve što požele. Akteri zauzimaju drugu perspektivu, kad *koriste* svoja prava umjesto da *poštuju* moralne zapovijedi. U *moralnom* odnosu jedna se osoba pita što duguje drugoj, neovisno o tome u kakvom se socijalnom položaju spram nje nalazi — koliko joj je druga osoba strana, kako se ponaša i što od nje može očekivati. Osobe koje se međusobno nalaze u *pravnom odnosu*, reagiraju, međutim, na *zahtjeve* koje spram njih *postavlja* drugi. U pravnoj zajednici za prvu osobu obaveze nastaju tek uslijed zahtjeva koje joj može postaviti druga osoba.

Zamislimo policijskog službenika koji od sumnjive osobe protupravnom prijetnjom mučenjem želi iznuditi priznanje. U ulozi moralne osobe on bi već pri toj prijetnji, a kamoli pri nanošenju bola imao nečistu savjest, svejedno kako se ponašao delinkvent. Pravni odnos između policijskog službenika koji djeluje ilegalno i osobe koja se saslušava aktualizira se, međutim, tek kad se *ta* počne braniti i utuži svoje pravo (ili kad državni odvjetnik reagira na povredu pravnih propisa). Naravno da je ugrožena osoba u oba slučaja izvor normativnih zahtjeva koji se povređuju mučenjem. Za nečistu savjest počinitelja dovoljno je, međutim, da je njegovim činom povrijeđen moral, dok objektivno povrijeđen pravni odnos ostaje latentan dok se ne aktualizira postavljanjem zahtjeva.

Prelazak s racionalnog morala na racionalno pravo zato zahtijeva odgovarajući prijelaz simetrično ukrštenih perspektiva poštivanja i cijenjenja autonomije *drugog* na priznavanje i cijenjenje *vlastite* autonomije *od strane* drugoga. Na mjesto moralno zapovjedena *pošteđivanja* ranjivog drugog dolazi samosvjestan zahtjev za pravnim priznanjem samoodređena subjekta koji »živi, osjeća i djeluje prema vlastitom sudu«. Priznanje koje *reklamiraju* državljani nadilazi međusobno moralno priznanje odgovorno djelujućih subjekata; ono ima čvrst smisao *zahtijevana* respekta pred *zasluženo* zauzetim statusom i u tom se smislu hrani konotacijama onih »dostojanstava« koja su nekoć bila povezana s pripadnošću uglednim korporacijama.

Konkretni pojam dostojanstva ili »socijalne časti« spada u svijet hijerarhijski ustrojenih tradicionalnih društava. Tamo je neka osoba svoje dostojanstvo i samopoštovanje mogla, primjerice, izvlačiti iz plemićkog kodeksa časti, staleškog etosa zanatskih cehova ili korporativne svijesti sveučilišta. Ali ako se sad ta statusno vezana dostojanstva, koja se javljaju u množini, sažmu u opće dostojanstvo čovjeka, to novo, apstraktno dostojanstvo odbacuje posebne kvalitete staleškog etosa. Ali univerzalizirano dostojanstvo, koje pripada svim osobama u jednakoj mjeri, istovremeno zadržava konotaciju *samopoštovanja* koja počiva na *socijalnom priznanju*. Kao takvo socijalno dostojanstvo stoga i *ljudsko* dostojanstvo iziskuje usidrenost u građanskom statusu, to jest prema pripadnosti određenoj organiziranoj zajednici u prostoru i vremenu. Ali sad status treba da bude jednak za sve. Pojam ljudskog dostojanstva sadržaj morala jednakog poštovanja prema svakome prenosi na statusni poredak državljana, koji svoje samopoštovanje crpe iz činjenice da ih svi ostali građani priznaju kao *subjekte jednako utuživih prava*. *Jamčenje ljudskih prava tek proizvodi status građana koji kao subjekti jednakih prava postavljaju zahtjev da ih se respektira u njihovu ljudskom dostojanstvu.*

Dignitas i persona: Od čovjeka na sliku i priliku božju do čovjeka ljudske autonomije

Jeremy Waldron upućuje na paradoksalno stanje stvari da egalitarni pojam ljudskog dostojanstva rezultira iz poopćavanja partikularističkih dostojanstava, koje ne smije bez ostatka izgubiti konotaciju »finih razlika«. Ali kako da pojmovno i historijski razumijemo to stapanje posebnih socijalnih dostojanstava u jedno univerzalno ljudsko dostojanstvo? Waldron pojmovno poopćavanje zamišlja tako da sad svi građani zauzimaju po mogućnosti visok rang, primjerice onaj koji je nekoć bio rezerviran za plemstvo. Ali pogađa li to smisao jednakog ljudskog dostojanstva svakoga? Ni izravne prethodnice, što ih pojam ljudskog dostojanstva ima u grčkoj filozofiji, prije svega u stoicizmu i rimskom humanizmu — primjerice, kod Cicerona — ne tvore semantički most prema egalitarnom smislu modernog pojma. Tada se *dignitas humana* objašnjavao iz ontološki odlikovanog položaja čovjeka u kozmosu, iz posebnog ranga koji čovjek zauzima na osnovi rodnih svojstava kao što su obdarenost razumom i refleksija spram »nižih« živih bića. Na višoj vrijednosti *vrste* možda se može zasnovati zaštita vrste, ali ne i nedodirljivost dostojanstva pojedinačne osobe kao izvor normativnih zahtjeva.

Nedostaju još dva presudna koraka u genealogiji pojma. Kolektivnom poopćavanju prvo bi se morala pridodati individualizacija. Radi se o *vrijednosti pojedinca* u horizontalnom odnosu među ljudima, a ne po položaju čovjeka u vertikalnom odnosu prema bogu ili podređenim stupnjevima bitka. Nadalje, na mjesto relativne više vrijednosti čovječanstva i njegovih pojedinačnih članova morala bi doći apsolutna vrijednost svake osobe. Radi se o *neusporedivoj vrijednosti* svakog. Ta dva koraka uslijedila su u Europi na putu filozofskog prisvajanja motiva i misaonih figura židovsko–kršćanske predaje.

Među pojmovima *dignitas* i *persona* još je u antici uspostavljena tijesna veza; ali tek u srednjovjekovnoj diskusiji o čovjeku na sliku i priliku boga individualna osoba proizlazi iz strukture svoje uloge. Pred posljednjim sudom svatko se pojavljuje kao osoba koja se ne može zamijeniti ni zastupati. Drugu stanicu u pojmovnoj povijesti individualizacije čine počeci razlikovanja subjektivnih prava od objektivnog prirodno–pravnog poretka u španjolskoj kasnoj skolastici. Presudan položaj skretnice naravno je moraliziranje razumijevanja individualne slobode kod Huga Grotiusa i Samuela Pufendorfa. Kant će taj odnos deontološki zaoštriti u pojmu autonomije, koji svoju radikalnost, doduše, plaća bestjelesnim statusom slobodne volje u »carstvu svrha« odvojenom od svijeta. Sloboda se sad sastoji u sposobnosti osobe za razumno samozakonodavstvo. Time su označene granice jedne sfere koja mora biti apsolutno izmaknuta dispoziciji drugog. »Beskrajno dostojanstvo« svake osobe i kod Kanta se sastoji u zahtjevu da svi drugi tu moralnu sferu slobodne volje poštuju kao nedodirljivu.

Zanimljivo je da ljudsko dostojanstvo kod Kanta ne zadobiva vrijednost položaja u sustavu; sav teret obrazloženja nosi moralno–filozofsko objašnjenje autonomije. Prije nego što bismo mogli razumjeti što znači »ljudsko dostojanstvo«, moramo »pojmiti carstvo svrha«. U učenju o pravu Kant ljudska prava — odnosno, »jedino« pravo koje svakome pripada snagom njegove ljudskosti — uvodi u neposrednom zahvaćanju slobode svakoga, »ukoliko prema općem pravu može opstati zajednički sa slobodom svakog drugog«. I kod njega ljudska prava moralni sadržaj, koji izriču u jeziku pozitivnog prava, crpe iz izvora univerzalistički i individualistički shvaćenog ljudskog dostojanstva. Ali ono se poklapa s inteligibilnom slobodom onkraj prostora i vremena, odbacujući upravo one statusne konotacije koje su je kvalificirale kao historijsku poveznicu između morala i ljudskih prava. Vic pravnog karaktera ljudskih prava sastoji se, međutim, u tome da ona štite ljudsko dostojanstvo koje svoje konotacije samopoštovanja i socijalnog priznanja crpi iz statusa u prostoru i vremenu — statusa demokratskog državljana.

186

Napetost između ideje i stvarnosti: Od povijesti pojma do socijalne i političke povijesti

Zaključno bih obrnutim redoslijedom naveo tri elementa koja smo pojmovno–povijesno odabrali: visoko moraliziran pojam ljudskog dostojanstva, sjećanje na tradicionalno shvaćanje socijalnog dostojanstva, te, s nastankom modernog prava, samosvjesnu pojavu pravnih osoba koje postavljaju zahtjeve spram drugih pravnih osoba. S povijesti pojmova sad moramo prijeći na socijalnu i političku povijest, *ne bismo li dinamiku povezivanja sadržaja racionalnog morala s formom pozitivnog prava bar učinili plauzibilnim preko poopćavanja isprva statusno vezanog »dostojanstva« u »ljudsko dostojanstvo«*. Uz to samo jedna ilustrativna napomena. Do današnjeg dana utuživanje i provedba ljudskih prava rijetko kad protječu mirno. Ljudska prava proizišla su iz nasilnih, katkada revolucionarnih borbi za priznanje. Retrospektivno možemo zamisliti militantnu situaciju u kojoj su se ta tri pojmovna elementa mogla međusobno ukrstiti u glavama prvih boraca za slobodu (recimo: levellera u Engleskoj 17. stoljeća). Historijska iskustva poniženja i obeščaćenja, interpretirana već u svjetlu jednog kršćansko–egalitarnog razumijevanja ljudskog dostojanstva, bila su motiv za otpor. Ali sad se politički bunt već mogao artikulirati u jeziku pozitivnog prava kao samosvjestan zahtjev za općim pravima. Možda se s time — u sjećanju na poznati staleški koncept dostojanstva — povezivalo već i očekivanje da će se na takvim temeljnim pravima zasnovati status državljana koji se međusobno priznaju kao subjekti jednakih prava.

Borbeno podrijetlo samo dijelom objašnjava polemički karakter koji su ljudska prava zadržala do danas. Tu je i moralni naboj, koji tim državno sankcioniranim pravima daje nešto neudovoljeno. Taj karakter objašnjava zašto je

s dvjema ustavnim revolucijama krajem 18. stoljeća u društva moderne ušla provokativna napetost. U socijalnom prostoru, naravno, uvijek i posvuda postoji opadanje između normi i činjeničnog ponašanja; ali s historijski besprimjerno praksom stvaranja demokratskog ustava nastaje sasvim drukčije, utopijsko opadanje, premješteno u vremensku dimenziju. S jedne strane, ljudska prava pozitivno važenje temeljnih prava mogu steći samo partikularnoj zajednici, isprva unutar nacionalne države. S druge strane, njihov bi se univerzalistički zahtjev za važenjem, koji nadilazi sve nacionalne granice, mogao ostvariti samo u zajednici koja obuhvaća čitav svijet. Razumno rješenje to bi proturječe pronašlo tek u demokratski ustrojenom svjetskom društvu (koje zbog toga ni u kojem slučaju samo ne mora poprimiti državne kvalitete). Između ljudskih i građanskih prava od samog početka postoji dijalektička napetost, koja u povoljnim okolnostima može izazvati »dinamiku koja otvara vrata« (Lutz Wingert).

To ne znači da bi intenziviranje zaštite ljudskih prava u unutrašnjosti nacionalnih država, te globalno širenje ljudskih prava prema vani ikad bili mogući bez socijalnog pokreta i političkih borbi, bez nepokolebljiva otpora protiv represije i obeščaćenja. Borba za provedbu ljudskih prava se nastavlja, ništa manje u našim zemljama negoli, primjerice, u Iranu ili Kini, Africi ili Rusiji, ili, pak, na Kosovu. Svaki izgon azilanta iza zatvorenih vrata zračne luke, svaki potopljen brod sa siromašnim izbjeglicama na sredozemnoj ruti između Libije i otoka Lampeduse, svaki pucanj na graničnoj ogradi prema Meksiku dalje je uznemiravajuće pitanje upućeno građanima Zapada. S prvom deklaracijom o ljudskim pravima postavljen je standard koji može inspirirati izbjeglice, očajnike, izopćene, uvrijeđene i ponižene, i dati im svijest da njihova patnja nema karakter prirodne sudbine. S pozitiviranjem prvog ljudskog prava proizvedena je *pravna obaveza* realizacije ekstenzivnih moralnih sadržaja, koja se usjekla u pamćenje čovječanstva.

Ljudska prava čine *realističnu* utopiju utoliko što više ne obmanjuju socijalno–utopijskim slikama kolektivne sreće, nego idealni cilj pravednog društva usidruju u institucijama samih ustavnih država. S tom ekstenzivnom idejom pravde u političku i društvenu realnost ulazi, naravno, i problematična napetost. Mimo puke simboličke snage temeljnih prava u fasadnim demokracijama u Južnoj Americi i drugdje, u politici ljudskih prava Ujedinjenih naroda pokazuje se proturječe između proširenosti retorike ljudskih prava s jedne i njihova zlouporabe za uobičajenu politiku moći s druge strane. Glavna skupština UN–a provodi, doduše, *međunarodno–pravnu kodifikaciju* i sadržajnu diferencijaciju ljudskih prava, primjerice donošenjem Pakta o ljudskim pravima. Uznapredovala je i *institucionalizacija* ljudskih prava — postupkom individualne žalbe, periodičnim izvještajima o stanju ljudskih prava u pojedinim državama, te prije svega ustrojavanjem međunarodnih sudova kao što su Europski sud za ljudska prava, različiti tribunali za ratne zločine ili Međunarodni kazneni

sud. Najspektakularnije su humanitarne intervencije o kojima Vijeće sigurnosti odlučuje u ime međunarodne zajednice u slučaju nužde i protiv volje suverenih vlada. Ali upravo u tim slučajevima pokazuje se problematičnost pokušaja da se provodi zasad samo u fragmentima institucionalizirani svjetski poredak. Jer od bezuspješnosti legitimnih pokušaja gori je karakter njihove dvoznačnosti, koji i sama moralna mjerila prikazuje u sumnjivom svjetlu.

Podsjetio bih na selektivnost i jednostranost odluka nereprezentativnog Vijeća sigurnosti, koje su sve drugo samo ne nepristrane, ili, pak, na mlake i nekompetentne pokušaje provođenja odlučениh intervencija — i na njihovu zgodimičnu katastrofalnu propast (Somalija, Ruanda, Darfur). Te policijske akcije još uvijek se vode poput ratova, u kojima vojska smrt i bijedu nedužnog stanovništva otpisuje kao »kolateralnu štetu« (Kosovo). Interventne sile još ni u kojem slučaju nisu dokazale da bi mogle smoći snage i izdržljivosti za *state-building*, to jest obnovu infrastrukture koja je razorena ili se raspala u pacificiranim područjima (Afganistan). Ako politika ljudskih prava postane smokvinim listom ili čak oruđem za provedbu interesa velikih sila; ako supersila Povelju UN-a makne u stranu, ne bi li si priskrbila pravo na intervenciju; ako uz kršenje međunarodnog humanitarnog prava provede invaziju i opravda je univerzalnim vrijednostima: onda se potvrđuje sumnja da se program ljudskih prava *sastoji* u svojoj imperijalnoj zloupotrebi.

Izazov: misliti i djelovati realistično, a da se pritom ne izda utopijski impuls

Napetost između ideje i stvarnosti, koja s pozitiviranjem ljudskih prava probija u samu stvarnost, sučeljava nas danas s izazovom da mislimo i djelujemo realistično, a da pritom ne izdamo utopijski impuls. Ta ambivalentnost dovest će nas odveć lako u iskušenje da se ili idealistički, ali neobavezno stavimo na stranu ekstenzivnih moralnih sadržaja ili, pak, da zauzmemo ciničnu pozu takozvanog »realista«. Budući da više nije realistično da se na tragu Carla Schmitta u potpunosti odbaci programatika ljudskih prava, koja je u međuvremenu svojom subverzivnom snagom diljem svijeta ušla u pore *svih* regija, »realizam« danas poprima drukčije lice. Na mjesto kritike koja frontalno raskrinkava stupa blaga deflacija ljudskih prava.

Taj novi minimalizam opušta odvajajući ljudska prava od njihova bitnog moralnoga pogonskog sredstva, zaštite jednakih ljudskih prava svakoga. Naočigled fatalnih promašaja politike ljudskih prava svakako valja biti na oprezu. Ali taj ne nudi dovoljan razlog da se sama ljudska prava liše svog moralnog viška vrijednosti, te da se u žarište tematike ljudskih prava unaprijed stavljaju pitanja *međunarodne* politike. Minimalizam zaboravlja da je i dalje postojeći *unutardržavni* odnos napetosti između univerzalnih ljudskih i partikularnih građanskih prava normativni temelj međunarodne dinamike. Tko raspregne

jedno od drugoga, odustaje i od dinamičkog razumijevanja, koje će građane naših vlastitih koliko-toliko liberalnih društava tek senzibilizirati za sve intenzivnije iscrpljivanje temeljnih prava i neprestance akutnu opasnost izdubljenja zajamčenih slobodarskih prava.

Preveo s njemačkoga BORIS PERIĆ

Jürgen Habermas

Vjeronanje i znanje

Dobitnik Mirovne nagrade njemačkog knjižarstva o sekularizaciji u postsekularnom društvu i kooperativnom prevođenju religioznih sadržaja

190

Ako nam tjeskobna aktualnost dana istrgne iz ruke izbor teme, velik je izazov da se revolveraši među intelektualcima stanu natjecati za najbrži pucanj s boka. Ne tako davno koplja su se još lomila oko jedne sasvim drukčije teme — pitanja trebamo li se i u kojoj mjeri podvrgnuti gensko tehničkoj samoinstrumentalizaciji ili čak slijediti cilj samooptimizacije. O prvim koracima na tom putu rasplamsala se između predstavnika organiziranih znanosti i Crkve borba vjerskih snaga. Jedna strana bojala se opskurnosti i znanstveno-skeptičnoga gajenja ostataka arhaičnih osjećaja, druga se okrenula protiv scijentističke vjere u napredak i neprobavljivog naturalizma koji potkopava moral. Ali 11. rujna napetost između sekularnog društva i religije eksplodirala je na sasvim drugoj strani.

Ubojice spremni na samoubojstvo, koji su civilna prometala preinačili u živo streljivo i okrenuli protiv kapitalističkih citadela zapadne civilizacije, bili su, kao što to u međuvremenu znamo iz Atine oporuke i usta Osame bin Ladena, motivirani religioznim uvjerenjima. Za njih znakovi globalizirane moderne utjelovljuju Velikog Sotonu. Ali i nama, univerzalnim očevicima »apokaliptičnog«
događanja na televizijskim ekranima, nametale su se biblijske slike. A jezik odmazde, kojim je američki predsjednik isprva — kažem, isprva — reagirao na neshvatljivo sadržavao je starozavjetni prizvuk. Kao da je atentat u nutrini sekularnog društva dirnuo religioznu strunu, posvuda su se punile sinagoge, crkve i džamije. Uzgred, ta podzemna korespondencija nije civilno-religioznu zajednicu ožalošćenih na newyorškom stadionu prije tri tjedna navela na simetričnu distribuciju mržnje: uza sav patriotizam nije se čuo nijedan zahtjev za ratničkim skidanjem granica s nacionalnog kaznenog prava.

Unatoč njegovu religioznom govoru, fundamentalizam je isključivo moderan fenomen. Kod islamskih počinitelja zločina odmah je za oko zapela neistovremenost motiva i sredstava. U njoj se zrcalila neistovremenost kulture i

društva u domovinama zločinaca, koja se oblikovala tek kao posljedica ubrzane i radikalno otkorijenjene modernizacije. Ono što se kod nas u sretnijim okolnostima ipak moglo iskusiti kao proces stvaralačkog uništavanja, u tim zemljama ne nagoviješta iskusivu kompenzaciju za bol raspada tradicionalnih životnih oblika. Pritom su izgledi za poboljšanje materijalnih životnih uvjeta samo jedna stvar. Presudna je duhovna mijena blokirana osjećajima poniženja, koja se politički izražava u odvojenosti religije i države. Ali u Europi, kojoj je povijest dala stoljeća da pronade senzibilan stav prema Janusovoj glavi moderne, sekularizacija je još uvijek, kao što se pokazuje uz razmiricama oko genske tehnike, zaposjednuta ambivalentnim osjećajima.

Okoštale ortodoksije postoje na Zapadu baš kao i na Bliskom i Dalekom istoku među kršćanima i Židovima, kao i među muslimanima. Tko želi izbjeći rat kultura, mora si prizvati u sjećanje nezavršenu dijalektiku vlastitog zapadnog procesa sekularizacije. »Rat protiv terorizma« nije rat, a u terorizmu se očituje i kobni jezični sraz svjetova koji onkraj nijemog nasilja terorista i raketa moraju razviti zajednički jezik. Naočigled globalizacije, koja se etablira preko razgraničenih tržišta, mnogi od nas nadaju se povratku političkog u drugom obliku — ne u hobističkom izvornom obliku globalizirane sigurnosne države, dakle, u dimenzijama policije, tajne službe i vojske, nego kao globalna civilizirajuća oblikovna sila. Trenutno nam preostaje mnogo više od blijede nade u lukavštinu razuma i malo samoosviještenja. Jer pukotina zanimjelosti razdire i vlastitu kuću. S rizicima sekularizacije koja drugdje silazi s tračnica primjereno ćemo se sučeliti samo ako nam postane jasno što sekularizacija znači u našem postsekularnom društvu. S tom namjerom ponovno se prihvaćam stare teme »vjerovanja i znanja«. Ne smijete, dakle, očekivati »nedjeljni govor« koji polarizira i od kojeg jedni skaču u zrak dok drugi ostaju sjediti.

Riječ »sekularizacija« isprva je imala pravno značenje iznuđenog prenošenja crkvenih dobara u vlasništvo sekularne državne vlasti. To značenje preneseno je na nastanak kulturne i društvene moderne u cjelini. Otad se sa »sekularizacijom« povezuju suprotna vrednovanja, ovisno o tome stavljamo li u prvi plan uspješno kroćenje crkvenog autoriteta svjetovnom vlašću ili, pak, čin protupravnog prisvajanja. Prema prvom načinu čitanja religiozni načini mišljenja i oblici života nadomještaju se razumskim, u svakom slučaju nadmoćnim ekvivalentima; prema drugom, moderni oblici mišljenja i življenja diskriminiraju se kao legitimno otuđena dobra. Model potiskivanja nalaže napredno–optimističko tumačenje moderne lišene čarolije, a model otuđivanja na teoriji propadanja zasnovano tumačenje beskućničke moderne. Ali oba tumačenja rade istu grešku. Ona promatraju modernu kao neku vrstu igre nultog zbroja između kapitalistički oslobođenih proizvodnih snaga znanosti i tehnike s jedne, te zadržavajućih sila religije i crkve s druge strane. Jedno može pobijediti samo na račun drugoga i to prema liberalnim pravilima igre, koja povlađuju pogonskim snagama moderne.

Ta slika ne pristaje postsekularnom društvu, koje se prilagođava opstanku religioznih zajednica u okolini koja se neprestance sekularizira. Isključena ostaje civilizirajuća uloga demokratski prosvijećenog zdravog razuma, koji si u kulturno–borbenom metežu glasova kao treća stranka krči put između znanosti i religije. Naravno, i s gledišta liberalne države predikat »razumno« zavređuju samo one religiozne zajednice koje iz vlastita uvida odustaju od nasilna etabliranja svojih vjerskih istina. Taj uvid one duguju trostrukoj refleksiji vjernika na svoj položaj u pluralističkom društvu. Religiozna svijest prvo mora preraditi kognitivno disonantni susret s drugim konfesijama i drugim religijama. Nadalje, ona se mora prilagoditi autoritetu znanosti, koje drže društveni monopol svjetskog znanja. Naposljetku, ona se mora upustiti u premise ustavne države, koja se zasniva na profanom moralu. Bez tog refleksivskog pomaka monoteizmi u bezobzirno moderniziranim društvima razvijaju destruktivan potencijal. Izraz »refleksivni pomak« sugerira, naravno, pogrešnu predodžbu jednostrano provedena i završena procesa. Zapravo taj refleksivni način pronalazi svoj nastavak u svakom nastalom sukobu na mjestima prekrćavanja demokratske javnosti.

Čim egzistencijalno relevantno pitanje dospije na političku agendu — sjetimo se genske tehnike — građani će se, kako vjernici tako i nevjernici, sukobiti svojim svjetonazorski impregniranim uvjerenjima i — dok će se baviti reškim disonancama javnog sukoba mišljenja — iskusiti zazornu činjenicu svjetonazorskog pluralizma. Nauče li da se s tim činjenicama u svijesti o vlastitoj pogrešivosti bave nenasilno, dakle, da pritom ne raskinu socijalnu vezu političke zajednice, spoznat će što ustavom predviđeni sekularni temelji odlučivanja znače u postsekularnom društvu. U sukobu zahtjeva znanja i vjere svjetonazorski neutralna rasprava, naime, političke odluke ni u kojem slučaju ne prejudicira u korist jedne strane. Pluralistički razum državljanske publike slijedit će dinamiku sekularizacije samo utoliko što ih ona kao rezultat prisiljava na jednaku distancu spram snažnih tradicija i svjetonazorskih sadržaja. Ali spremna da uči, ona će ostati otvorena prema objema stranama, a da pritom ne žrtvuje svoju samostalnost.

Naravno da zdrav razum, koji si stvara mnoge iluzije o svijetu, mora dopustiti da ga znanosti prosvijetle bez zadržke. Ali znanstvene teorije, koje prodiru u životni svijet, okvir našeg svakodnevnog znanja, koji je povezan sa samorazumljivošću osoba sposobnih za govor i djelovanje, u jezgri ostavlja netaknutim. Naučimo li nešto novo o svijetu i nama kao bićima u svijetu, promijenit će se i sadržaj naše samorazumljivosti. Kopernik i Darwin revolucionirali su geocentričnu i antropocentričnu sliku svijeta. Pritom je uništenje astronomske iluzije o kruženju sazviježđa ostavilo manje tragove u životnom svijetu negoli biološko rušenje iluzija o položaju čovjeka u prirodnoj povijesti. Znanstvene spoznaje kao da našu samorazumljivost uznemiruju to više što nam se više približavaju. Istraživanje mozga poučava nas fiziologiji naše svije-

sti. Ali, mijenja li se time ona intuitivna svijest o autorstvu i uračunljivosti, koja prati sve naše djelovanje?

Bacimo li s Maxom Weberom pogled na početke »skidanja čarolije sa svijeta«, vidjet ćemo što je u igri. Priroda se depersonalizira u mjeri u kojoj se čini dostupnom objektivnom promatranju i kauzalnom objašnjavanju. Znanstveno istražena priroda ispada iz socijalnog sustava odnosa osoba koje žive, međusobno razgovaraju i djeluju, te si međusobno pripisuju namjere i motive. Što će biti s takvim osobama, ako se postupno same podvedu pod prirodno-znanstvene opise? Zar će na kraju kontraintuitivno znanje znanosti ne samo počavati, nego i u cijelosti konzumirati zdrav razum? Filozof Winfried Sellars postavio je to pitanje 1960. (u znamenitom predavanju »Philosophy and the Scientific Image of Man«) i odgovorio na njega scenarijem društva u kojem su staromodne jezične igre naše svakodnevne stavljene izvan snage u korist objektivizirajućih opisa svjesnih procesa.

Točka nestajanja te naturalizacije duha je znanstvena slika čovjeka u egzistencije lišenoj pojmovnosti fizike, neurofiziologije i teorije evolucije, koja u cijelosti desocijalizira i našu samorazumljivost. To, svakako, može uspjeti samo ako se intencionalnost ljudske svijesti i normativnost našeg djelovanja bez ostatka iscrpe u takvom samoopisivanju. Potrebne teorije moraju, primjerice, objasniti kako osobe mogu slijediti ili kršiti gramatička, pojmovna ili moralna pravila. Sellarsovi su učenici aporetски misaoni eksperiment svoga učitelja pogrešno shvatili kao istraživački program. Nakana prirodno-znanstvenog moderniziranja naše svakodnevne psihologije dovela je čak i do pokušaja uspostave semantike koja misaone sadržaje želi objasniti biološki. Ali i ta najjavansiranija nastojanja kao da su propala zbog toga što je pojam svrhovitosti, koji umećemo u darvinističku jezičnu igru o mutaciji i prilagodbi, selekciji i preživljavanju, previše siromašan, a da bi dosegao do diferencije bitka i trebanja, na koju mislimo kad kršimo pravila — kad pogrešno primijenimo neki predikat ili se ogriješimo o neki moralni zakon.

Kad se opisuje kako je neka osoba učinila nešto što nije htjela ni trebala učiniti, opisuje se ona — ali ne kao prirodno-znanstveni objekt. Jer u opise osoba prešutno ulaze momenti predznanstvene samorazumljivosti subjekata sposobnih da govore i djeluju. Opisujemo li neki proces kao djelovanje neke osobe, znamo, primjerice, da opisujemo nešto što ne samo da se može objasniti kao prirodni proces, nego ako je potrebno i opravdati kao takav. U pozadini stoji slika osoba koje jedna od druge mogu tražiti da polože račune, koje su same po sebi upletene u normativno regulirane interakcije i susreću jedna drugu u univerzumu javnih razloga.

Ta perspektiva koja se unosi u svakodnevnicu objašnjava razliku između jezične igre opravdanja i pukog opisa. Na tom dualizmu granicu su pronašle i ne-redukcionističke strategije objašnjavanja. I one opisuju iz perspektive promatrača, koja se više ne može bez prisile uvrstiti i podrediti pod sudioničku

perspektivu naše svakodnevne svijesti (kojom se hrani i opravdavaća praksa istraživanja). U svakodnevnom ophođenju usmjerujemo pogled prema adresatima koje oslovljavamo s »ti«. Samo s tim stajalištem spram drugih osoba razumijemo »da« i »ne« drugoga, stavove koji se mogu kritizirati, što ih očekujemo jedni od drugih i dugujemo jedni drugima. Ta svijest o autorstvu koje je dužno polagati račune jezgra je samorazumljivosti koja se otvara samo perspektivi sudionika, ali izmiče revizionarnom znanstvenom promatranju.

Scijentističko vjerovanje u znanost koja osobnu samorazumljivost jednog dana neće samo nadopuniti, već i nadomjestiti objektivirajućim samoopisivanjem nije znanost nego loša filozofija. Ni znanstveno prosvijećen zdravi razum, nijedna znanost neće olakšati za procjenu kako da se sa stajališta molekularno–biološkog opisa, koji omogućuju gensko–tehnički zahvati, ophodimo s pretpersonalnim životom.

Zdrav razum isto je tako ukršten sa sviješću osoba koje mogu preuzimati inicijative, raditi i ispravljati greške. Spram znanosti on pokazuje samovoljnu perspektivnu strukturu. Na istoj toj naturalistički neuhvatljivoj svijesti o autonomiji temelji se s druge strane i rastojanje spram religiozne predaje, čijim se normativnim sadržajima isto tako hranimo. Sa zahtjevom za racionalnom utemeljenošću znanstveno prosvjetiteljstvo kao da ipak vuče na svoju stranu zdrav razum, koji se smjestio u razumsko–pravno konstituiranom zdanju demokratske ustavne države. Naravno, egalitarno razumsko pravo također ima religiozne korijene — korijene u onom revolucioniranju načina mišljenja koji se poklapa s usponom velikih svjetskih religija. Ali ta razumsko–pravna legitimacija prava i politike hrani se iz odavna profaniziranih izvora religiozne predaje. Spram religije demokratski prosvijećen zdrav razum ustraje na temeljima koji nisu prihvatljivi samo pripadnicima neke vjerske zajednice. Stoga liberalna država na strani vjernika budi zle sumnje da bi zapadna sekularizacija mogla biti jednosmjerna cesta koja će religije ostaviti postrani.

Druga strana religiozne slobode zaista je pacifikacija svjetonazorskog pluralizma, koji je imao nejednake posljedične troškove. Dosad je liberalna država samo od vjernika među njenim građanima očekivala da svoj identitet podijele na privatni i javni udio. Oni su ti koji svoje religiozno uvjerenje moraju prevesti na sekularni jezik, prije nego što će postati izgledno da bi njihovi argumenti mogli naići na suglasnost većina. Tako danas katolici i protestanti, kad za oplodenu jajnu stanicu izvan majčina tijela zahtijevaju status nositelja temeljnih prava (vjerojatno ishitreno), pokušavaju prevesti božju sliku ljudskog stvora na sekularni jezik Temeljnog zakona. Potraga za temeljima, koji smjeraju na opću prihvatljivost, do nepravednog isključenja religije iz javnosti ne bi dovela i time odsjekla sekularno društvo od važnih resursa davanja smisla samo kad bi religiozna strana sačuvala osjećaj za artikulacijsku snagu religioznih jezika. Granica između sekularnih i religioznih temelja ionako nije čvrsta.

Zato bi utvrđivanje spornih granica trebalo shvatiti kao kooperativan zadatak, koji od obiju strana zahtijeva da preuzmu i perspektivu one druge.

Liberalna politika neprestanu svađu o sekularnoj samorazumljivosti društva ne smije eksternalizirati, dakle, odgurnuti u glave vjernika. Demokratski prosvijećen zdrav razum nije jednina, nego opisuje mentalno ustrojstvo mnogoglasne javnosti. Sekularne većine po takvim pitanjima ne smiju proguravati odluke, dok nisu saslušale prigovor oponenta, koji smatraju da one vrijeđaju njihove religiozne osjećaje; taj prigovor moraju promatrati kao neku vrstu odgađajućeg veta, ne bi li provjerili što mogu naučiti iz njega. Naočigled religioznog porijekla njenih moralnih temelja liberalna država morala bi računati s mogućnošću da »kultura općeg ljudskog razuma« (Hegel) naočigled sasvim novih izazova više ne sustigne artikulacijsku razinu povijesti vlastita nastanka. Jezik tržišta prodiere danas u sve pore i stješnjava sve međuljudske odnose u shemu samoodnosne orijentacije prema vlastitim preferencijama. Socijalna vrpca, koja se veže međusobnim priznavanjem, ne ostvaruje se, međutim, u pojmovima ugovora, racionalnog izbora i maksimizacije koristi.

Zato Kant nije htio dopustiti da kategorično trebanje nestane u vrtlogu prosvijećena samointeresa. On je slobodu samovolje proširio do autonomije i time — nakon metafizike — dao prvi veliki primjer sekularizirajuće i u isti mah spasonosne dekonstrukcije vjerskih istina. Kod Kanta autoritet božjih zapovijedi pronalazi jasan odjek u bezuvjetnom važenju moralnih obaveza. Svojim pojmom autonomije on, doduše, uništava tradicionalnu predodžbu o božjoj čeljadi. Ali banalne posljedice ispraznog deflacioniranja on će preduhitriti kritičkim prisvajanjem religioznog sadržaja. Njegov daljnji pokušaj da radikalno zlo prevede iz biblijskog jezika na jezik razumske religije manje je uvjerljiv. Kao što otkočeno ophođenje s tim biblijskim nasljeđem danas ponovno pokazuje, mi još ne raspoložemo primjerenim pojmom za semantičko razlikovanje između onog što je moralno pogrešno i onog što je dubinski zlo. Đavao ne postoji, ali pali arhandeo i dalje radi svoje nepodopštine — u izvrnutom dobru monstrozno čina, ali i u neobuzdanom nagonu prema odmazdi, koja ga prati u stopu.

Sekularni jezici, koji samo eliminiraju ono na što se nekoć mislilo, ostavljaju za sobom iritacije. Kad se grijeh pretvorio u krivnju, a povreda božjih zapovijedi u kršenje ljudskih zakona, nešto je otišlo u nepovrat. Jer sa željom za oprostom još uvijek se povezuje nesentimentalna želja da se poništi drugima nanesena bol. Posebno nas uznemiruje ireverzibilnost prošle boli — ona nepravda nanesena nevino zlostavljanima, obeščašćenima i ubijenima, koja nadilazi svaku mjeru ljudske odštete. Izgubljena nada u uskrsenje ostavlja osjetnu prazninu. Horkheimerova opravdana skepsa spram Benjaminove pretjerane nade u obeštećujuću snagu humanog prisjećanja — »Umlaćeni su zaista umlaćeni« — ne demantira samo nemoćan impuls da se u nepromjenjivom ipak još nešto promijeni. Prepiska između Benjamina i Horkheimera datira iz proljeća

1937. Oboje, istinski impuls i njegova nemoć, nastavilo se nakon holokausta u koliko nužnoj, toliko i kobnoj praksi »prerade prošlosti« (Adorno). U drugom obliku isti impuls očitava se i u nabujaloj lamentaciji — to bi možda ovdje trebao reći — o neprimjerenosti te prakse. Nevjerni sinovi i kćeri moderne u takvim trenucima kao da vjeruju da jedni drugima duguju više, te da sami trebaju više religiozne tradicije nego što im je dostupno u prijevodu — kao da njezini semantički potencijali još nisu iscrpljeni.

Ta ambivalentnost može dovesti i do razumnog stava da čovjek prema religiji drži odstojanje, a da se pritom ne zatvori prema njezinim perspektivama; taj stav može povesti u pravom smjeru samoprosvećivanje građanskog društva, rastrganog kulturnom borbom. Postsekularno društvo na samoj religiji nastavlja rad koji je religija obavila na mitu. Naravno, ne s hibridnom namjerom neprijateljskog preuzimanja, nego iz interesa da u vlastitoj kući djeluje protivno polaganom entropiji oskudna resursa. Demokratski prosvijećen zdrav razum mora se bojati i medijskog izravnavanja i brbljavog trivijaliziranja svih razlika u težini. Moralni osjeti, koji su dosad samo u religioznom jeziku imali dovoljno diferenciran izraz, mogu naići na opću rezonanciju čim se za nešto gotovo već zaboravljeno, što nam, međutim, implicitno nedostaje, pronade spasonosna formulacija. To uspijeva rijetko, ali katkada ipak uspije. Sekularizacija koja ne uništava odvija se u modusu prijevoda. To je ono što Zapad kao globalna sekularizirajuća sila može naučiti iz vlastite povijesti. Inače će Zapad i arapskom svijetu izgledati samo kao križar ili, pak, kao trgovinska sila.

Tako se danas u raspravi o ophođenju spram ljudskih embrija još uvijek mnogi glasovi pozivaju na Mojsija 1, 27: Bog stvori čovjeka na svoju sliku, na sliku Božju on ga stvori. Čovjek ne mora vjerovati da Bog, koji je ljubav, u Adamu i Evi stvara slobodna bića koja su mu nalik, da bi razumio na što se misli kad se kaže »na sliku božju«. Ljubavi ne može biti bez spoznaje o drugome, slobode ne može biti bez međusobna priznavanja. Zato onaj drugi u ljudskom liku mora sa svoje strane biti slobodan, ne bi li mogao uzvratiti božju naklonost. Unatoč svojoj bogolikosti i taj se drugi dio, naravno, zamišlja kao božje stvorenje. U pogledu svoga porijekla on ne može biti jednak s Bogom. Ta stvorenost božje slike izražava intuiciju koja u našem kontekstu može nešto reći i religiozno nemuzikalnim ljudima, u koje ubrajam i sebe. Hegel je imao osjećaj za razlikovanje božje »kreacije« i pukog »proizlaženja« iz Boga. Bog ostaje »bogom slobodnih ljudi« dokle god ne poravnamo razliku između stvoritelja i stvorenja. Samo dotle, naime, božje davanje oblika ne znači determiniranje koje bi otežavalo ljudsko samoodređenje.

Taj stvoritelj, jer je bog stvaranja i izbavljenja u jednome, ne mora poput tehničara operirati prema prirodnim zakonima, ili poput informatičara prema pravilima nekog koda. Božji glas koji poziva u život od početka komunicira u okviru univerzuma koji moralno osjeća. Zato Bog čovjeka može »odrediti« u smislu da ga u isti mah osposobljava i obavezuje. No, ne mora se vjerovati u

teološke premise da se razumije konsekvenca da bi u igru ušla jedna ovisnost, zamišljena sasvim drukčije nego kao kauzalna ovisnost, ako bi nestala diferencija pretpostavljena u pojmu stvaranja, a na mjesto boga stupio neki plemić, dakle, kad čovjek ne bi prema vlastitim preferencijama posegnuo u slučajnu kombinaciju svih kromosomskih stavaka, a da za to ne smije bar kontrafaktički pretpostaviti konsenzus s dotičnim drugima. Taj način čitanja nameće pitanje koje mi je na tom mjestu zadavalo muke. Ne bi li prvi čovjek, koji drugog čovjeka proizvoljno određuje u njegovoj prirodnoj takovosti, morao uništiti i one jednake slobode koje postoje među ravnopravnima, ne bi li zamčio njihovu različitost.

Preveo s njemačkoga BORIS PERIĆ

Temeljito pročitani grad

Krešimir Nemeč: *Čitanje grada*.
Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.

Nemečova nova knjiga suvremena je s dvaju gledišta. Ona popunjava krupnu prazninu u našoj znanosti o književnosti, ostvaren je deziderat dakle, pa je možemo smatrati aktualnom. Drugi je aspekt metodološke naravi. Njezina je modernost u tome što reprezentira najnovije tendencije u analitičkom pristupu književnosti. Strukturalizam je u metodološkom muzeju među izlošcima na kojima piše »Ne dirati«. To znači: predmet je dragocjen, ali više nije za svakodnevnu uporabu, svaka-ko ne u doktrinarnoj varijanti. Danas se u znanstvenom interesu za književnost na nov način osvaja nekoć izgubljen teren, pa se izolirano raščlanjivanje pojedinih tekstova sve više povlači pred tematskoj, ikonološkoj i kulturnopovijesnoj kontekstualizaciji. Primjerice, američki i engleski povjesničari okupljeni u znaku krlitice »New Historicism« manje mare

za retoriku Romeova i Julijina ljubavnog šaputanja, već im je važnija određena društvena konvencija Shakespeareova doba, konvencija koja je pružila temelj nekom posebnom načinu govora. I nje-mačka i francuska znanost uvelike su usvojile nove vidike — koji su novi prije svega zato što su se oslobodili pozitivističkog balasta, a sačuvali smislene poticaje strukturalističke orijentacije.

Autor opsežne studije o »urbanom iskustvu u hrvatskoj književnosti« (kako glasi podnaslov) na domaćoj je građi pokazao potrebu primjene, uvjetno rečeno, tematske kritike. Jedan od spoznajnih rezultata njegove knjiga svakako je uvid da između tematskih sklopova i strukturnog promatranja postoji korelacija koju treba shvatiti i učiniti evidentnom. Sociolozi su već prije stotinjak godina upozoravali na činjenicu da fenomen poput grada, a osobito velegrada, stvara analogni mentalitet, oblikuje sliku svijeta, od svakodnevnih iskustava pa do razmatranja o gradu kao posebnom obliku modernog života. Georg Simmel, jedan od utemeljitelja moderne sociologije, istaknuo je u svojoj fundamentalnoj raspravi o velegradu i duhovnom životu (*Die Großstadt und das Geistesleben*, 1903.) da život u velegradu, koji je sjecište posve različitih tehničkih i

kulturnih pojava, posve specifično mijenja narav naše percepcije zbilje. Zbog brzine u nizanju svakodnevnih opažaja i potrebe da se čovjek toj brzini prilagodi nastaju nova shvaćanja o vremenu i prostoru, ritamski fenomeni koji se bitno razlikuju od doživljaja na koje je navikao stanovnik ruralnih sredina. Članovi malih društvenih zajednica, na selu i u trgovištima, opažaju život kao prirodne mijene u tijeku dana ili u ritmu godišnjih doba. Takvu arhetipiku suvremeni velegrad briše, zamjenjujući je društvenim institucijama koje nisu prirodne nego artifičijelne. U velegradu, naprimjer, postupno nestaje razlika između dana i noći, razlika koju uklanjaju tehnološke inovacije. Nemeć dakako citira Simmelov rad i primjenjuje autorove spoznaje na dijagnostiku hrvatskih prilika. Taj je postupak već i zbog toga smislen što je na početku dvadesetog stoljeća, dakle u Simmelovo doba, u Hrvatskoj počelo primjereno suočavanje s fenomenom urbanih aglomerata.

Razumije se da je susret s velegradskim životom u krugovima hrvatskih intelektualaca dugo bio ograničen na iskustva u inozemstvu, napose u Beču i Parizu, metropolama koje su iz različitih razloga imale naročitu privlačnu snagu: Beč prije svega praktičnu, a Pariz moderno-estetsku. Nemeć pokazuje na temelju statističkih podataka, koji su izvanredno zorni, da ni gradovi poput Zagreba, Rijeke i Splita nisu u godinama prije Prvog svjetskog rata mogli razvijati dinamiku koja bi bar približno bila usporediva s razvojem velikih europskih metropola. Zagreb je 1910. imao oko osamdeset tisuća stanovnika, dok su najveći europski gradovi broj svojih stanovnika mogli iskazivati u milijunima. No Nemeć s pravom upozorava na činjenicu da je i u skromnim domaćim prilikama postojala svijest o zakonitostima velegrada: pisci su osjećali puls suvremenoga života, među prvima Šenoa.

Prvo analitičko poglavlje knjige posvećeno je upravo njemu i njegovim feljtonima, koji su bili svojevrsan tlakomjer suvremenoga domaćeg života. Riječ je o novinskim tekstovima, koji već po samoj naravi publikacije očituju prve jasne znakove moderne komunikacije s javnošću. »Skromna veličina grada u to vrijeme«, piše Nemeć, »nije autoru bila nikakva zapreka za otvaranje niza intrigantnih tema, a one se uglavnom tiču urbane socijalne morfologije.« Da grad zahtijeva složeniji pristup, izrekao je i autor *Zagrebulja*, tvrdeći da Zagreb dođuše nije Pariz, ali da i u njemu ima sto različitih ljudi i čudi. »Da sam zlobni, šepavi đavao Asmodi, otkrio bih vam noću sve zagrebačke krovove; ala biste se čuda nagledali.« Nemeć je pretpostavio da i današnji čitatelji Šenoa znadu o kojem je »đavlu Asmodiju« riječ. Ne vjerujem da je takav kompliment opravdan. Lesageov satirički roman *Hromi vrag* iz ranoga osamnaestog stoljeća nestao je poslije Šenoine generacije iz hrvatske književne svijesti. Koliko je meni poznato, ne postoji hrvatski prijevod. No aluzija u Šenoa svakako je zanimljiv primjer u sklopu pitanja što ih postavlja teorija recepcije.

U domaćoj pripovjednoj prozi idućih desetljeća autor osobito pozorno prati svjedočanstva mentalnog motiva koji se na putu od Kovačića do Nehajeva osobito ističe. Gdje god se radi o gradu, očituje se opreka između urbane i ruralne sredine, suprotnost koja može imati različite predznake: ideološke, tradicijske, psihološke odnosno sentimentalne, ili svega pomalo u normativnom modelu. Činjenica je svakako da se ruralna ili malogradska kultura teško navikavala na grad, simbol civilizacijske moderne. Nemeć u nizu poglavlja (s duhovito poentiranim naslovima poput *Sodoma i Gomora*, *Akvarij umjesto mora*, *Urbana nelagoda*, *Dvokatni grad*) dosljedno izlaže domaće posebnosti fenomena koji tvori markantno poglavlje u mentalitetnoj povijesti u desetljećima oko 1900. godine. Opreka selo/grad bila je izražena tako penetrantno da su i velike romaneskne kompozicije nalazile uporište u toj

konstrukciji. Model pruža Nemečova analiza romana *U registraturi*: »U Kovačićevu romanu urbani krajolik nehuman je prostor; on je anti-priroda i/ili odsutna priroda. Ivica Kičmanović gradu *ne pripada* ni po čemu i u njemu se osjeća kao stablo iščupano iz zemlje, baš kao onaj 'cvijet bez korijena' iz Ujevićeve *Igračke vjetrova*. U njega je stigao zdrav, moralno čist i neporočan, a iz njega odlazi iskvaren, otuđen, nesiguran, poražen. Žudnja za evazijom u predmoderni iskon — u selo i mitski uzvišenu prirodu — javlja se stoga kao očekivana reakcija.«

Opisujući Kovačićev motiv, Nemeč je modelirao književnu konstelaciju koja obuhvaća obilnu komparatističku građu. U konzervativnih antinaturalistički usmjerenih autora tog razdoblja francuske i njemačke književnosti jasno se razabire ista problematika. Neke su književne skupine čak istupile odgovarajućim programima, u kojima se idealizacija ruralnosti iskazuje kao izrazita ideologija. Paradigmatično je bilo geslo nekih danas s pravom zaboravljenih njemačkih pisaca: Oduprimo se Berlinu — Los von Berlin. I ovdje je velegrad simbol svih tendencija koje su mitomani ruralne kulture smatrali pogibeljnim. Uostalom, i nekoliko desetaka godina kasnije bila je u europskoj književnosti još ponegdje djelotvorna krilatica o agrarnoj autentičnosti. Ham-sun, Reymont i Giono neki su od primjera iz gornjih katova književnosti. U Hrvata neka krilatica poput »Los von Zagreb« nije bila moguća, jer hrvatska metropola još nije bila očitovanje moderne urbane civilizacije s njezinim tehničkim inovacijama i socijalnim konglomeratima, nego samo središte manje-više mirnoga građanskog života. Prema »sređenom kaosu« Berlina, Pariza i Londona Zagreb je bio idila, iako ne ruralna. Nemeč pokazuje kako su gradovi poput Beča postali supstitucija u pomanjkanju domaćih simbola. Psihološki je problem (koji bi možda trebalo još posebno istražiti) na temelju autentične biografske građe) podrijetlo ambivalentnog odnosa prema velegradu. Pisci su sami odlazili u velegradove, pa je

tu bilo i osobnog iskustva. Beč je u književnim djelima slabo prolazio vjerojatno i zbog toga što je bio grad s njemačkoga jezičnog područja, pa je tu bilo, još od Šenoina doba, afekata protiv premoćnog utjecaja njemačkog jezika. (Usput rečeno, što bi Šenoa rekao da je suvremenik današnjega govora na ulici, koji je »croatian-english«, isn't it?) Znakovito je svakako da o velikom slavenskom gradu unutar Monarhije, Pragu, nije bilo paranoičnih predodžbi. Mješavina nostalgije i klaustrofobije bila je očito prošarana nacionalnim bojama.

To se tiče i Krleže, čiji odnos prema domaćoj sredini i prema inozemnim gradovima Nemeč analizira u širokom rasponu odnosa između fikcionalnih i nefikcionalnih tekstova, usredotočivši pozornost na relaciju grada kao signifikanta i signifikata. Zagreb je za Krležu bio svojevrsna opsesija — to je Nemeč pokazao oštrije nego njegovi prethodnici u kritičkoj literaturi. Od ranih do kasnih fikcionalnih djela i dnevničkih zapisa Zagreb/Agram doživljajni je kozmos, iz kojega kao da nema izlaza. Postoje dakako Pariz, Beč, Berlin i Moskva (pa i Napulj, čiji izgled autora nije usmrtio). Važna je napomena u poglavlju o »dvokatnom gradu« (Zagreb) da Krleža, usprkos svom ambivalentnom odnosu prema rodnom gradu nije razrogačio oči pred modernim velegradskim mitovima. Najbolji je primjer Pariz, koji u paradigmatičkoj noveli *Hodorlahomor Veliki* ostaje prilično očerupan. Dobro je što je Nemeč tom djelu, jednom od najboljih Krležinih uopće, dao značenje koje mu pripada, Bez njega je teško shvatiti dosege problematike o kojoj je riječ. U putopisnoj prozi pojavljuju se i Beč i Berlin u tjeskobnim osvjetljenjima. Iznimka je i opet slavenski svijet, u Krleže doduše s jakim aktualnim konotacijama političke naravi. Moskva najbolje prolazi, iako i u opisima boravka u tom gradu ima dosta elemenata onoga genijalnog »zlog pogleda«, koji je najznačajnija komponenta Krležina mentalnog stila, bez obzira o čemu pripovijeda ili raspravlja.

Posebno treba istaknuti bar tri metodološka obilježja Nemicove monografije. Sva tri treba pozdraviti, bez ikakvih »mjera štednje« u pohvalama. U knjizi nema ni trunke one askeze u poznavanju nove inozemne znanstvene literature, askeze koja ponegdje u kroatističkim radovima još uvijek podsjeća na određenu provincijalnost. U poglavljima o Matošu, Marinkoviću i suvremenim piscima Nemic znački odabire njemačke, francuske i engleske studije posljednjih decenija, posvećene urbanoj problematici, pretežno s estetsko-sociološkog motrišta. Obaviještenost je odlika koja se većinom ničim drugim ne može nadomjestiti. Treba, naprimjer, Matoša promatrati i Benjaminovim očima. To je Nemic učinio. Marinkovićev *Kiklop* nametnuo je također potrebu da se taj prvi doista gradski roman u hrvatskoj književnosti promatra u primjerenom europskom kontekstu. Marinkovićevo djelo zaista je tekst koji sugerira pitanje o gradu koji nije samo tema nego i strukturno obilježje. (Ovdje bih dodao i Krležin roman *Na rubu pameti*, u kojemu je završni odlomak, smatram, najvelegradskije što je u hrvatskoj književnosti ikad napisano.)

Druga je metodološka karakteristika *Čitanja grada* vidljiva u izboru pisaca i djela. Nemic se srećom nije upustio u nizanje svega i svačega što ima veze s gradom, nego se držao načela osobne prosude o paradigmatičnosti pojedinih djela. Stoga, po drugi put: srećom, nismo dobili nešto poput telefonskog imenika Zagreba ili drugih gradova, nego raspravu koja se zna usredotočiti.

I naposljetku konstatacija koja nije nimalo manje važna od prethodnih. Nemic zna *pisati*, što čak ni kod ljudi naše struke nije samo po sebi razumljivo. Slijedeći već demodiranu dekonstrukciju, jedna se generacija svojski trudila da bude visokosofisticirano nepismena. Neka nam u pogledu diskursa model bude opreka Freud — Lacan. Nemic se nije dao zburniti i odabrao je Freudov izraz, što znači da nije nasjeo ezoteričnome mumljanju kroz gustu maglu. Budući da se ni mista-

gozi ne usuđuju reći da je Freud bio čovjek skromnih intelektualnih mogućnosti, maksima velikog Bećanina da izlaganje o složenim problemima mora biti komunikativno, sustavno i jasno poentirano može biti orijentacija svakom autoru s područja kulturoloških znanosti i danas. Diskurs koji se zapravo više ne zanima za predmet, nego celebrira proizvoljnost signifikantata (ono što bi Lacan vjerojatno nazvao signifikantskim incestom) na fatalan je način srodan nepokrivenim bankovnim proizvodima koji jure oko svijeta. Bankarski rečeno: Nemicov je diskurs pokriven solidnom stilskom tradicijom i značkim tumačenjem tekstova.

VIKTOR ŽMEGAČ

201

Eseji o bitnim pitanjima

Milan Mirić: *Eseji*. Matica hrvatska, Zagreb, 2011.

Esejizam Milana Mirića (1931) je primjer već pomalo zaboravljene esejističke škole nastale u hrvatskoj književnosti između svjetskih ratova i u poraću, na granici između lirike, lirske proze, kritike i feljtona, kad je esejistika (često samozatajno) postajala zamjenom za otvoreni kritički govor. Ali Mirićev esejizam nije esejizam koji ne zna što hoće, koji se kaotično prepusta »nadahnuću«, trenutnoj inspiraciji ili, nedajbože, pomodnosti, što se dosta često danas događa u »kolumniranom« tekstovima nekih googliranih svezalica i pametujućih pametnjakovića. Opušten, razigran, jezično inovativan i stilistički čvrst, Mirićev esejizam djeluje neobavezu-

juće ali odgovorno, potvrđujući autora informirana i pouzdana.

U knjizi dominiraju dva teksta. Prvi posvećen povijesti nastanka, trajanja i prestanka izlaženja časopisa *Razlog* i *Biblioteke Razlog*. Drugi je tekst nastao povodom *Autobiografskih zapisa* Stanka Lasića. Veću pažnju privukao mi je prvi, naslovljen *O »Razlogu« posve osobno, ispovjedno*. A to zbog toga što sam se poviješću časopisa i njegove biblioteke bavio intenzivnije u dva navrata. Najprije, u kontekstu zbivanja i studentske pobune 1968. godine¹, a potom pišući enciklopedijski članak o časopisu *Razlog* za *Hrvatsku književnu enciklopediju*. Sve se to zbivalo prije objavljivanja Mirićeva teksta (*Republika*, 2010, 5), a tek nakon što sam ga pročitao razabrao sam koliko mi je za spomenute poslove nedostajao jedan ovako »osobno, ispovjedni« esej koji bi mi dočarao vrijeme, događaje, ljude, atmosferu koja je vladala u časopisu i oko njega. S druge strane, ovaj mi je tekst izazvao i navalu nostalgичnih sjećanja na moje prve studentske dane. Stigao sam u Zagreb rano, u ljeto 1968., već početkom kolovoza. Ljeto je doista bilo paklenski vruće, grad poluprazan, većina na godišnjim odmorima, puno studenata kod svojih kuća. Svi putovi budućega studenta vode, dakako, u Studentski centar u Savskoj ulici. U Studentskom servisu, u koji sam se upisao prije negoli na fakultet, poslova koliko ti srce želi i na biranje. Iz usputnih razgovora s prvim poznanicima saznavao sam da se tu, u Studentskom centru, samo prije dva mjeseca događalo štošta, od studentske pobune, tzv. »lipanjskih događaja«, do partijskih i policijskih aktivnosti, o kojima se javno malo znalo. Mi iz provincije nismo baš naročito pratili u novinama takva zbivanja. Druge su nam se misli vrzle po glavi. No ubrzo će mi se

mnoge stvari objasniti kad i sam počnem raditi u Studentskom centru, u *Studentskom teatru poezije*, u časopisu *Poezija*, a kasnije, 1970/71., u *Studentskom listu*.

Prateći Mirićevo ispovjedno kazivanje razumijevao sam mehanizam osvajanja slobode, kao nagnuće riziku i vlastitog izgradnji, kao igru s jačima i moćnijima, kao iskušenje vlastitih intelektualnih sposobnosti, a sve u cilju postizanja samosvojnosti kako literarne, tako i građanske. Neznalicama i zlonamjericima će se možda činiti neshvatljivim da je u to vrijeme bilo moguće težiti takvom cilju. Prigoda za samopotvrđivanje bilo je neusporedivo više negoli danas. Egzistencijalni problemi lakše su se rješavali negoli danas, a uspjeh u političkome životu ovisio je o stupnju vlastitoga pristajanja na oportunitizam, nepotizam, familijarnost, osrednjost, kao i danas. Međutim, razlika između ondašnjega jugoslavenskog socijalističkog društveno-ekonomskog sistema i današnjega hrvatskog demokratskog neoliberalnog sustava bila je u krucijalnome — u pitanju tko je taj koji vrši raspodjelu i upravlja viškom vrijednosti. Unatoč svim devijacijama i petrificiranosti sistema, socijalizam nije dozvoljavao enormno bogaćenje poduzetnika, niti je dozvoljavao enormno ekonomsko siromašenje radno ovisnih građana. Sistem obrazovanja, zdravstvene i socijalne zaštite te prava zaposlenih osiguravali su čovjeku solidnu egzistenciju. Jednako tako, iz socijalističke akumulacije redovito su se odvajala sredstva za kulturu, kulturni život, pa i časopis *Razlog*, o kojemu piše Mirić. Bez takvog načina financiranja bilo bi malo čega u 45 godina trajanja i razvijanja kulture i umjetnosti. Indirektno to potvrđuje i sam Mirić kad opisuje sudbinu *Biblioteke Razlog* koju je prenio u poduzeće *Libber*. Izložena tržištu i zahtjevima komercijalizacije biblioteka je ubrzo usahla. Naime, kome su trebale knjige »koje se svojom namjerom najprije žele približiti sa-

1 Nikica Mihaljević, *Za vratima domovine* (Zagreb, 2011), poglavlje: Studentska pobuna '68.

moj biti književnosti, dok im se broj mogućih njihovih kupaca javlja samo kao pitanje rasprostranjenosti ideja na kojima kao knjige rade?!? A upravo Mirić i *Biblioteka Razlog*, dok je izlazila u okrilju Sektora za kulturu Studentskoga centra, objelodanili su preko sedamdeset upravo takvih, nekomercijalnih knjiga, zahvaljujući izdvajanjima iz radničkih nadnica za kulturu. Te knjige su i danas temelj kulturnoga, umjetničkoga i književničkoga uzdizanja u Hrvatskoj i šire. Danas je u Hrvatskoj takav pothvat nezamisliv, o kojoj činjenici Mirić također indirektno progovara. Dakle, esejistički ležerno, ali argumentirano i vjerodostojno, Mirić piše o *Razlogu* kao činjenici vremena, ali i o gledalu vremena, pojedinih ljudi (Vlado Gotovac, Igor Mandić, Ante Stamać), trendova i tendencija u književnosti. Na samom kraju daje pregnantnu analizu, kritički osvrt, o »razlogovskoj, takozvanoj filozofskoj kritici«, razbijajući neke stereotipe i uvriježena, po njegovu sudu, pogrešna mišljenja.

U drugome tekstu, koji izdvajamo iz ove Mirićeve zbirke eseja, *Sentimentalni odgoj tjeskobnog skojevca* (prvi put objavljen u *Republici*, 2011, 2), Mirić se u svojevrsnoj retrospektivi nadovezuje na onaj o *Razlogu*, s tim što se naš razlog za ovo izdvajanje nalazi u uvidu i opisu društvene situacije i ponašanja individuuma u prilikama u kojima je jedino patnja izvjesna. Neposredno poraće, obračun pobjednika s poraženima (uz mnoštvo abolicija i oprosta), žetva onoga što se sijalo u endehaziji 1941–45... A što se moglo očekivati!? I što bi se uopće moglo učiniti sa stotinama tisuća iskorijenjenih, raskućenih, raseljenih, rastjeranih osoba, desetkovanih porodica i cijelih sela!? Što sa stotinama tisuća civila koje su ustaše natjerale u bijeg pod prijetnjom smrti (koja se i događala!) da pokažu kako ne gube rat samo oni i da ne bježe kukavički samo oni, a koji su nepotrebno bježali pred partizanima (ima i takvih svjedočenja i onih ko-

jima se ništa nije dogodilo). Što se moglo očekivati od onih seljačića, momčića iz ustaničkih krajeva kojima su pred očima, ili u jasenovcima, ili po drugim stratištima pobijeni roditelji, braća i sestre!? Ništa drugo negoli: osveta! To je ljudski zakon (po uzoru na božji!), to je zakon ljudske krvi — krv za krv! I traje do danas i trajat će dok je ljudi!

Razlagati naknadno znači naknadno i štošta smetnuti s uma, ili zaboraviti. Ili, »zaboraviti«! Razlažući »slučaj« skojevca Stanka Lasića, Mirić zauzima poziciju koja u biti nije moguća. On, kao uostalom i sam Lasić, naknadno, pokušava zauzeti neutralnu poziciju, poziciju podjednako udaljenu od ideologije pobijedenih kao i od ideologije pobjednika. Kao što se od iskona znade da pobijedeni pate bez ostatka (*vae victis!*), tako se, također, znade da još teže pate — neutralni. Tada, u poraću ni Lasić ni Mirić niti su bili neutralni, niti su zatomljivali svoje pobjedničke bjesove: oni su vjerovali (a vjerovanje je uvijek snažnije i poticajnije od bilo kojega znanja) da nadolazeći režim može istinski promijeniti dotadašnji svijet u svijet pravde, znanosti i blagostanja. Razočarani, oni će naknadno poduzeti poteze koji bi ih trebali ekskulpirati. Lasić će se javno kajati, a Mirić će pustiti da bude poražen (*Razlog* i oko njega), podnoseći kao nedosuđenu ali (samo)određenu kaznu za ono što jeste ili nije učinio. Ali, napisat će sam Mirić: »zbijski spas nije moguć, neće biti, niti je ikad i bio moguć«. I, što sad?

Po našem razumijevanju stvari revolucionarna žestina raščistila je puno malograđanskih društvenih zatucanosti i primitivizama, nemorala i lažnosti koji su vladali upravo u gradskim sredinama. Malograđanski svijet se grozio žestine »onih iz šume« koji su bez ikakva kompleksa razotkrivali i razarali strukturu njihova sitnoga života (kao u filmu *Samo jednom se ljubi* Rajka Grlića), što je malograđane užasavalo. Ali ih nije užasavalo što je iz njihova miljea izrastao domo-

branski mentalitet (Mačekov poziv da se podvrgnu ustaškoj vlasti) i poza nedužnih koji tobože nisu znali što se zbiva u sabirnim »radnim« logorima i zašto se skoro svaku noć čuju pucnji po njihovim dragim, sentimentima nakićenim drvoredima, šetalištima i romantičnim kavanama. Nakon poslijeratnog raščišćavanja prostora, u socijalizmu, počeo je ponovo klijeti i bujati novi malograđanski svijet iz čijega se okrilja opet ispililo jedan totalitarizam u čijim blagodatima danas uživamo!

Međutim, postoji jedan psihosocijalni fenomen o kojem jedva da se govori: ti mladići odrastali su i odgajali se bez očeva, bez očeve čvrste ruke, ali i zaštitničke skrbi, pa i ljubavi koja bi ih, onako nezrele i vruće, zaklanjala od kojekakvih ludosti. U godinama prije rata, za vrijeme i poslije rata počinje proces rastakanja te porodične veze: sinovi se više ne oslanjaju na svoje očeve, nego na duhovne očeve, ideološke idole, knjiške simpatije, sportske i filmske uzore. Ali, sinovi jednoga dana postaju očevi! No oni više ne posjeduju onu drugu dimenziju (koju su trebali naučiti i naslijediti od svojih pravih očeva), konstruktivnu, graditeljsku, zaštitničku, strogu i pravednu poziciju u odgoju svoga potomstva. Oni ne poznaju dužnost i odgovornost te pozicije. Neodgojeni sinovi postaju neodgojeni očevi, pa tako iz naraštaja u naraštaj nastaje svijet prazan i tjeskoban. O tome i takvome svijetu, svijetu praznine, otuđenosti, apsurdne egzistencije i duhovnoga nihilizma na suptilan i implicitan način govori Mirićeva zbirka eseja. O svijetu koji je spalio svoje ideale, utopije i iluzije, postavši svijet masovnoga zabavišta i izrabljivanja u masama. Štoviše, nema više ni sentimentalnoga odgoja. Preostao je samo nesentimentalni barbarizam gole pohlepe i žudnje životinje gladne svega. A ovakve čvorove svezane mrtvoudice razrješava se samo jednim načinom — mačem!

NIKICA MIHALJEVIĆ

Svijet kao izvrnuta rukavica

Abdulah Sidran: *Otkup sirove kože*.
Ljevak, Zagreb, 2012.

Koristeći svoje nezaobilazno mjesto u suvremenoj književnosti ex-jugoslavenskoga kulturnog kruga, Abdulah Sidran (1944.) predstavlja nam se obimnom autobiografijom.

Na stranu činjenica je li njegova životna dob zrela za autobiografsku ispovijest ili je na djelu i jedan drugi razlog: potreba da se osobnom, porodičnom, sarajevskom, bosanskom, hercegovačkom, etc. znaku da i jedan drugi aspekt od onoga ličnog. Povijesni ili čak metahistorijski.

Uvodeći nas u svijet svoje knjige, autor govori o odsustvu prošlosti u vlastitoj kući. Ipak, gotovo sve što slijedi književna je uspostava prošlosti. Nedavne ili one od prije pedeset, šezdeset godina.

Fabularno središte naizgled je raspršeno pripovijestima iz obimnoga genealoškog stabla i potrebom, tako učestalom u novije vrijeme, da se istraže ili iznova uspostave vlastiti korijeni, najprije na onomastičkoj ravni. Prikazujući opširnim bilješkama, procedurama koje variraju dokumentarno i fantazijsko, obiteljsko i povijesno, komično i tragično, političku satiru i historijsku farsu ili fresku, osebnim stilskim tonom Sidran zapravo fingira kroničara svoga doba.

Paradoksalno, ispunjavajući uvjete za dobrog memoarista, Abdulah Sidran želi zatomiti, pripitomiti pjesnika u sebi. Čini to možda najprije tekstualnošću koja daje privid stvarnosnoga. Pripovijeda o najrazličitijim aspektima svoga života često opsežnom naracijom koja remeti kauzalni i historijski slijed. Od fenomenologije dnevn-

noga, ispisane manirom neorealistične zaigranosti ili zaokupljenosti detaljem stvar a čitke, propusne, zanimljive stranice za svoga čitatelja.

Ponesen spuštanjem autobiografskoga Ja ka dječaćkoj svijesti — koju poznajemo iz scenarijskih rukopisa slavni h filmova (*Sjećaš li se Doli Bel* i *Otac na službenom putu*) — Sidran povezuje vlastite imaginacije s mnogim ljudskim sudbinama, svoje odrastanje i stasanje u amalgam *književnosnih* repertoara, postupaka, a sve u funkciji prikazivanja i inventara golootočkih stradanja. Često se koristi autentičnim materijalima drugih memoarista, nerijetko sam kreira i citira svoje literarne uratke. Iz njih je trebao nastati roman poetskoga naslova: *Otac je kuća koja se ruši*. Otkriva svoje strahove i sumnje, literarne uzore, familijarne bizarnosti koje detektira pažljivom rukom ha giografa.

Ukazujući na svoje književne uzore i lektire, donosi ikonografiju druge polovice XX. stoljeća, možda i nesvjesno sluteći da se vrijeme i njegove nužnosti iščitavaju na pojavnostima iz tzv. masovne kulture — u Jugoslaviji, Bosni, Sarajevu, Hercegovini. Krećući se između svojih rani h sjećanja i radova, zaustavljajući kadrove svojih traumatskih doživljaja koji se preklapaju s dramatičnom 1948. godinom, unosi se u grotlo sadašnjice, izvješćujući o sebi suvremenom.

Sidran nastoji romaneskno riješiti obiteljsku dramu, pokušavajući prenijeti filmičnost svoje optike na proznu fakturu. Donekle iznevjerava i memoaristička i romaneskna očekivanja: dekonstruira da bi rekonstruirao, iz privida infantilnih uvida donosi ozbiljne »povijesne trenutke« na kojima počiva nesreća, ne samo njegove obitelji. Iz iskrenog kazivanja uskače u publicistiku, u pokušaju da objasni zadnji rat u Bosni donosi neuvjerljive genetičke i psioanalitičke analogije (Karadžić — Praljak), zaustavlja se na

mnogim zanimljivim skicama za priče, a prenosi i čitave pjesničke i epistolarne fragmente. Uznosi bosanski, sarajevski humor do crnohumornih pazaža ili naslova, koristi orijentalizme govoreći o jedinstvu štokavskoga jezika, meandrira između različitih krokija ne dospjevajući do iznimnosti kakvu nam podaruje njegova poezija.

Je li stoga što je ambicija da se ispiše porodična saga nadvladala onu drugu, da se ne opisuje ono što se *nije dogodilo*, nego ono što se *moralo dogoditi*? Pa je novinski, feljtonistički stil razgovornog jezika, divanjenja zavladao jezičnim osjećajem književnika, a inicijalna namjera da se iz tvari i predmetnosti izvuče duh vremena, zlodusi prošlosti, nadvladala prikazivanje samo?

Uostalom, kako ovladati tolikom materijom, opširnom građom u kojoj je na djelu »sравnjivanje knjigovodstva« putem porodičnih dokumenata, neznatnih predmeta i događaja, kojima gospodari doživljajnost vječnog mladca nespremnog da se liši svoje naglašene čuvstvenosti i žrtvuje ju za tzv. objektivnost prikazanog.

No, mi ne i očekujemo od suvremene životopisne romanesknosti da nam podastre realitet, već uvjerljivost kazivanja, pogled na istodobnost koji je drugačije rasvjete, uspoređivanje sjećanja koja su mogla biti naša ili koja su nalik našima.

Pitamo se stoga je li na djelu još jedan roman o izopćenicima — najprije među *svojima*, ili pak roman o balkanskim ratovima i primirjima, u kojima jednako krivnju snose sudionici i svjedoci? Ili smo u tragediji neprekidnog nametanja povijesti privilegirani za težinu drame kojom se privremenici, stranci, tuđinci, razlikuju od etabliranih, od tzv. političke i ine elite?

Svejedno, pitamo se ima li pristranosti u Sidranovoj logici pamćenja i nezaborava? Zašto imenuje mlade ljude jezikom novinstva i ulice: četnici, ustaše — a iz-

miče mu pogrdna riječ balije, je li prikladno uzноситi islam posredstvom hebrejstva (američka »srodnica« početka biografije), omjeravati vlastite pjesničke vrijednosti s rodonačelnicima bosanske lirike ili Makom Dizdarom, nesmotreno se odnositi prema novim klasicima, primjerice Ivi Andriću, u zajedljivom fragmentu s kornjačom?

Zapažamo i apoteozu sarajevskoga i Sarajlija. Iza emocionalne vezanosti i kulturoloških slika stoji i svijest o nadmoći da se ironijom i pričom, humorom i izigravanjem zadanoga, nadživi situacija duhom pripovijedanja i uzajamnosti. Sidrana istodobna svijest o pripadnosti i nepristajanje na nju — na primjeru prizora sa seljanima u vrijeme osamljivanja, koji su stradali 1992.–95., daje naslutiti unutarnji svijet suvremenog književnika koji izmiče raji da bi joj se mogao vraćati, gradu, da bi ga mogao iz daljine sagledati, idili krajolika da bi ga mogao rasjeci demistifikacijom zapisa o svakodnevi.

Naziremo iza ovih, zakrivena i mnoga druga pitanja: jesmo li i samima sebi istodobno raja i elita u vremenima kojima dominiraju mediji, u krajnostima naše »fratelli-coltelli« prakse mržnje i projekata pomirenja?

Čini nam se kako se Sidran povinovao žudnji za dopadanjem. Nije iskazao dovoljno svoje literarne moći: osim bogatstva leksika, mogućnosti fragmentiranja, inkantacije proznog i bujnosti sintakse, podizanja i spuštanja pripovjednih linija i lirskih nagnuća, nije svodio izraz i stil ka jezgrovitosti, preglednosti, krotkoj čvrstini iskaza. Tamo pak gdje je tako postupao postigao je izniman dramski evokativni sadržaj prikazanog i prizvanog. Izvanredno su stilizirani prizori sa dženzama, gdje se dokumentarno uzdiže do simbola.

Također su sjajno oblikovane slike i situacije obitavanja, selidbi, osjećaja priremenosti.

Naslućujemo i svojevrsnu životnu filozofiju, koja diskretno daje do znanja da smo svi putnici, privremeni, slučajni.

Za nas su dirljive, upečatljive, smislene i sadržajne one scene siromaštva, bivanja, kad porodična saga postaje društvena freska, ili pak kad se osobni sadržaj kazivanja oblikovanjem uzdigne do univerzalnog. To su u pravilu mjesta gdje Sidran nije kroničar sarajevske sredine, već tanani lirik koji predmetnosti ili čuvstva, opažanja ili opise, kontrastira s muklom nejasnoćom očeva odsustva — prisustva, ikoničnost majčinstva s trpkom neimaštinom, sumnju s ironijom.

Stoga nosive riječi memoarskog teksta postaju: adresa, stan, kućni brojevi, brojevi administrativnih rješenja, neumoljivi jezik prava, ekspresije i deklamacije komunističkog poraća, slogani i metafore na kojima su odrastali poratni naraštaji, filmski naslovi, bilješke i oblici bilježnica, računi, trivijalnosti postavljene u obimnu mjeru inventarskog, kataložnog pregleda doba. Izuzetni su oni dijelovi teksta i oni fragmenti, gdje se snovito i stvarno miješaju u chagallovskim slikama prizvanih zavičajnosti, ili se poosobljuju kolektivno i običajno u enigmatičan svijet intime.

Jezik bivanja, nebivanja, odsustava, čekanja, putovanja i premještaja, kazničkih kolonija i selidbi, razvijaju se u porodičnu pripovijest. Povremeno se obiteljska saga uzdiže do fantastičnog putovanja prošlošću i nedavnom budućnošću. Kao čitatelji ostvarili smo barem malu fantaziju, da se čitamo bez prijevoda i rječnika, uranjajući u kontekst.

Umijeće autorovo ogleda se i u učitavanju trenutačnosti, sadašnjosti, hipa, časa, trenu, koji asocijativnim putem ili snagom položenog a odloženog sjećanja izranja iz oniričkog ili lunatičkog iskustva i postaje *zbijskije* od onoga što se zaista dogodilo.

Sidran nerijetko otvoreno prikazuje svoje muke i postupke oblikovanja građe: skanjanje da o *sraunjivanju vremena* kazuje romanesknim tonom obaviještenog sveznajućeg pripovjedača ili da ludičkim postupcima žanrovske, stilske ili jezične konverzije da privid autobiografije koja, očito je to, želi biti i ikonografija vremena.

Zato nas autor i izvještava o svojoj poziciji nepouzdanoga pripovjedača jer njegovim sjećanjima vladaju »konfuzija i nesabranost«. Svejedno se pitamo nije li namjerno premetanje vremena i odsustvo kauzaliteta — kao što je bilo nužno u selektivnom pamćenju dječaka — pa stoga odrasli Sidran iz porodičnih dokumenata *stvara stvoreno*, biografije, shvaćajući ih pobožno, kao familijarne relikvije? Nije nemoguće da su neki tekstovi apokrifni, neki nadopunjeni, a neki naprosto fabulirani, u maniri životopisa sužanjsva. I nije li oko svojih bližnjih — čak i onda kad ironizira ili ih podvrgava isljedničkim sumnjama — stvarao svetačku auru umetnutu tu u hagiografske skice?

Obzirom da se odlučio na rukopis koji stoji po strani od nove klasike bosanskohercegovačke književnosti XX. stoljeća — pa mu ničim ne nalikuje pismo andrićevskoj obazrivoj stilskoj dotjeranosti, kojoj svejedno nije izmaklo suvremeno i svevremeno u ruhu zatomljene tragičnosti ili povijesnoga romana, niti se selimovićevski angažira transpozicijom vlastite muke u istočnjački ambijent derviša i meditacije, a dalek je i postmodernističkim klišejima — iako umeće autentične citate i tekstove, dokumentarna pisma i pjesme — Sidranovo autobiografsko pismo osjećamo nadasve kao rekonstrukciju *Kuće koja se ruši*, stremljenje kojim se autor probija do Oca i očinstva, do Majke i ženstva, duha sarajevskih i zvorničkih boravaka iz 50-ih, »razuđenima« crtica- ma i feljtonima suvremenosti.

Njegovom rukopisu svejedno uzmiče i obiteljsko i povijesno tlo pod nogama, u naponu da suvremenost iskaže fenomenologijom pojavnoga. Jer je zasut bukom neprekidnog događanja povijesti, jer je u epskoj širini kazivanja nemoguće usredištiti ijedan motiv ili lik, jer potreba da se oblikuju dostojanstveni hommagei mnogim osobnostima nije dopustila da se iz obilja likova nametne i zavlada ijedan, jer fokusiranje trauma pretpostavlja nešto ustrajnije zanatsko bavljenje proznom fakturom, redukciju koje majstorstvo naracije uzdiže do umjetničke autentičnosti.

Šteta što Sidran nije svoju glomaznu građu, arsenal jezičnoga bogatstva, ras-košni inventar dnevnosti sazeo, sabio na manji opseg, makar i pod cijenu pripovjedačkog diptiha ili trilogije. Uvjereni smo da bi tada, žrtvujući scenarističku maniru, odabrao sublimno i u prikazivanju i u rasporedu fabularnih sekvencija. Onako kako je to učinio maestralno u fragmentima koji oslikavaju bijedu obiteljskog tavorjenja, u posljednjim ispraćajima kojima je, posebno Očev iznimno potresan, u fragmentu *Tilia*, koji je jedna od najekspresivnijih novela umetnutih u roman. Iznimno su sugestivni zapisi nastali u sjeni iščekivanja očeve rehabilitacije, prizori života arhetipske Majke — beatizirane trpljenjem i odanošću, samaritanskom krotkošću — prikazane ne manje *nejasno* od Oca koji izmiče i udaljava se kao kroz mutnu leću objektivna.

Stoga nam se, paradoksalno, čine najbolje stranice obimnog romana-biografije, one naizgled najfragilnije: pisma, dnevni, nadrealne vizije i poetske slike, čovještvo posrnuća i padanja, prikazivanje intimnog i unutaršnjeg, jednostavnog, kroz »carstvo banalnosti« ili pak apokrifnost kojoj ne smetaju ni patetika niti crni humor.

Takve su i gotovo sve slike i prizori koji govore lirskom evokacijom — nalik fellinijevskim sfumata — o vlastitom

odrastanju između zborničke epizode i sarajevske rastresitosti. Tamo gdje je osobno najizrazitije, rukopis blista začudnim stranicama psihološkog portretiranja pa se očevid, a ne samo vlastiti, lik ozračuje u legitimnosti ljudskosti upravo u imoralizmu svojstvenom dostojevskijevskim posrnulim likovima. Praštanje i uzdizanje odviše ljudskog, prijenos emocija i mogućnost empatije, prepoznavanje veličine bijede u ogoljelosti poroka, ispisane rukom dječarca Sidrana, čine možda najbolje stranice romanesknog ogleđa. Jer slute katarzu, jer govore univerzalnim jezikom ljudskosti, jer dopuštaju identifikaciju.

Tamo pak gdje se biograf pojavljuje kao arbitar, kad i sam revidira književne ili političke nepravde, ponavljamo, gdje politički ton nadvlada poetički, gdje statistika zborničke i srebreničke tragedije biva iznesena prema nacionalnom postotku, gdje se književnik promeće u filozofa politike, u čitatelju zaziva dvojbe i nelagodnu: imaju li analogije smisla i zašto nije prikazao sličnu numeričku nacionalnu sliku golootočkih stradalnika?

I bi li takav postupak prebrojavanja izazvao bolne refrene u memoriji pretežno crnogorskih kažnjenika na Golom?

Ili pak to ne bi bilo oportuno prema tzv. evropskim očekivanjima i uvriježenom mjestu da je »srbo–crnogorska« voj-ska glavni krivac unakrsnih i uzajamnih satiranja naroda na prostoru bivše zemlje.

Ovako Sidran, organizirajući svoju tekstualnost prema modelu dokumentarističke proze iz 70-ih godina, nije dosegao njena najbolja ostvarenja.

Uvjereni smo da bi s nešto više strpljenja i redukcije autor postigao veću začudnost kojom je brižno i s lakoćom smjenjivao dječaka–naratora s grafijom odraslog Ja, pa bi se susreti dramskog, lirskog i baladičnog uzdizali nad feljtonističkim zapisima, a tragično i komično mogli izvijati iz efemernoga, obasjavajući bolna

sjećanja. Tada bi vjerojatno između političke satire i tragikomedije, u rezonancijama proteklog, mogla zablistati sjenovita i uzbudljiva pripovjedna freska potresnih životopisa što ih je iznjedrio socijalizam i njegovo naslijeđe, ne samo na bosanskom prostoru.

LIDIJA VUKČEVIĆ

Glumčeva pjesmarica od ljubavi

Branislav Glumac: *Moja antologija hrvatske ljubavne poezije 69: od A. G. Matoša do I. S. Bodrožić. V. B. Z., Zagreb, 2011.*

Pjesničke bi antologije po definiciji trebale biti primjeri primijenjene stručnosti i kritičarske objektivnosti. No nije se u hrvatskoj književnoj povijesti nikad dogodilo da pojava neke antologije nije izazvala razne zamjedbe i (ne)kritičarske zamjerke. Najčešći prigovor odnosio se na uvrštavanje jednih a ispuštanje drugih autora. To je naravno, jer antologije i njihove inačice izbori i pregledi nastoje prikazati izbor koji je po mišljenju i stručnoj podlozi sastavljača reprezentativan, jedino moguć u tom času i, čak, neprikosnoven. Dakako, kroz vrijeme se sve mijenja, pa ono što je prije pedeset ili sto godina svakako spadalo u antologiju hrvatskoga pjesništva, danas ni uz najbolju volju tamo ne može naći mjesta. Antologije, jednako kao prijevodi, rječnici i enciklopedije, proizvodi su svoga vremena, opečaćeni vrijednostima toga vremena i sklonostima

svojih sastavljača. Od te činjenice nije moguće pobjeći. Svjesni toga, neki su autori pokušali načiniti svezremenski pregled hrvatske poezije, koji budući naraštaji ne bi mogli suviše mijenjati, nego tek dopunjavati. Takvi su Slamnigova *Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX st.* (1960) ili Pavlečićeva *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od početaka do danas* (1991). To su zapravo antologije već potvrđenih antologijskih pjesama, s novijim dopunama koje vrijeme tek treba ovjerovati. Takav zaključak potvrđuje »nedavna« zbirka Ante Stamaća *Antologija hrvatskoga pjesništva od davnina pa do naših dana* (2007) koja se, neminovno, morala nasloniti na Pavlečićevu *Zlatnu knjigu* i bila je, kako kaže sam antologičar, njezinim »preduvjetom«.

Branislavu Glumcu ovo nije prva antologija u njegovoj spisateljskoj karijeri. Prva, pod naslovom *Moja prva ljubavna pjesma* (1973), bila je također tematskoga karaktera, a s P. Kepeskim sastavio je *Antologiju suvremene makedonske poezije* (1979). S druge strane, ova Glumčeva antologija ne nosi ni prvenstvo među tematskim antologijama posvećenima ljubavi. Mi stariji živo pamtimo Špoljarovu antologiju pod naslovom *Ljubav pjesnika — mala antologija hrvatske ljubavne poezije* (1956). Ali po nečemu je Glumčeva pjesmarica od ljubavi, ipak, jedinstvena. Nastala je u književnoj radionici pjesnika koji je o ljubavi mislio i pisao blago, poetski i romantično, pod naslovom — ljubavna režanja! Dosta toga nastrojenja prenio je u svoj kriterijski sustav kod izabiranja pjesnika i pjesama za antologiju. Naime, Glumac je pisac poznat po oštrini iskaza, izrađenom izrazu, beskompromisnim sudovima i brutalnoj otvorenosti. Kao pjesnik, romanopisac, kritičar, feljtonist, kroničar, publicist, sugovornik–intervjuist i polemičar uvijek je birao liniju najvećega otpora kako bi došao do optimalnoga

rezultata. Tako je postupao i pri izboru pjesama za ovu *Antologiju*. Oštro i beskompromisno, da bi zadovoljio svoje poimanje (da ne kažem, definiciju) pojma ljubavi.

Pristup pjesnika najstarije generacije (Matoš, Krleža, Šimić, preko Ujevića, do Krkleca, Tadijanovića i Cesarića) fenomenu ljubavi, ženstva, erotike i spolnosti još je sav u znaku produhovljene osjećajnosti i moralizma njihova doba. Ipak, oni misle da su slobodniji i otvoreniji, ekspresivniji i izražajniji od svojih suvremenika. Vjerojatno je to i točno, ali morat će proći još dosta vremena da bi se fenomen ljubavi oslobodio oklopa moralizma i ideološkoga čistunstva. U njihovim stihovima još se umuje o tijelu i njegovoj propadljivosti, o njegovu kobnu teretu i bolima koje nam zadaje. O našoj se ljudskoj plati govori krajnje odbojno, čak s gađenjem, pa se takvo osjećanje pokatkad prenosi i na ženu, i na ljubav samu. Negdje od Krkleca i Cesarića nadalje prestaje ta naricaljka nad našom nesretnom tjelesnošću. U stihovima mnogih pjesnika, sve do danas, možemo pratiti taj razvoj prema tijelu i tjelesnosti te osobito prema ženi i ženstvu općenito. I zbog toga je ova Glumčeva antologija dragocjena. Kako su se mijenjali društveni odnosi, relativizirao moral i volunjaristički se primjenjivala (ako se!) etika, došli smo do stupnja razvoja u kojemu se nekadašnja umjetnička erotika, preko demokratske seksipilnosti (prvenstveno filmske), strovalila u doslovnu i sveprisutnu banalizaciju tijela, tjelesnosti i spolnosti uopće, oba predznaka. Pjesnici ne mogu ne pratiti ovaj proces dehumaniziranja, otuđenosti i svodenja ljudi na potrošnost. Ali, negdje od M. Valenta naovamo ovaj se trend bilježi, ali i ironično izvrugava ruglu. Ono što je izvjesno, što je stalno u patnji ljudskoga postojanja, osamljenost, ipak, prisutnija je negoli ikada. Potrošena tjelesnost i tjelesna potrošnja ne mogu odmijeniti duhov-

nost i zamijeniti čovjekovu iskonsku potrebu da živi s nekim, uz nekoga i za nekoga, nesebično i bez računa. Zato nas je kao korbač ošinula Glumčeva rečenica iz uvodnoga slova: »Čemu odgajati čitatelja u dvadesetprvom stoljeću!« Zar je sve tako loše? Zar je doista sve propalo? Nade nema na vidiku! Ova je rečenica i prijekor, i ironija, i izazov. Trebat će je češće izgovarati/pisati, ali i pokušavati pronaći neki odgovor.

Ali, kako već rekosmo, svakoj se antologiji, pa i ovoj, može zamjeriti što je nekoga antologičar uvrstio a nekoga ispuštio. Uvažavajući Glumčevo poimanje ljubavi kao vječno prožimanje/sukobljavanje spolova, kao duhovno i tjelesno nadigravanje, kao pokušaj strastvenog, iracionalnog sputavanja racionalnoga/mentalnoga, dakle vječnoga dijalektičkog sukoba ljudskoga i božanskoga u čovjeku (pri čemu je Glumac za mrvicu skloniji ljudskome, a to njegovo nagnuće spoznali smo dosta ranije, iz ostatka opusa), ipak ne možemo ne primijetiti da u njegovu kanconijeru nedostaju pjesme Milana Begovića (Xeresa de la Maraja iz *Knjige Boccadoro*, Honoré marquis de Trottoire iz *Grčkih proljeća*), rodonačelnika hrvatske ljubavne lirike novoga doba. Spram njegovih pjesama Matoševi erotski izleti djeluju eunuški, a Krležini stihovi suviše cerebralno. Begović je predšasnik Ujevićev, po istom poimanju jezika, tjelesnosti, užitka i beskrajne patnje zbog kratkoće ljudskoga života i njegove kobne propadljivosti. Oni su djeca istoga, južnjačkoga podneblja, istoga mentaliteta. I dok Ujević očigledno zatravljuje Glumca, Begović mu nestaje iz vidokruga! Ali, dobro, *Moja antologija* je Glumčeva antologija...

NIKICA MIHALJEVIĆ

Realno i nemoguće

Hrvoje Klasnić: *Jugoslavija i svijet 1968.*, Ljevak, 2012.

Nakladnik Ljevak u svojoj biblioteci *bookmark* početkom ove godine objavio je knjigu Hrvoja Klasnića o 1968. godini u svjetskom i jugoslavenskom kontekstu (*Jugoslavija i svijet 1968.*). Najprije što pažljivu čitatelju upada u oči jest »asimetrični kraj« knjige koja bi trebala biti svojevrsni političko-povijesni kompendij za 1968. u jugoslavenskim okolnostima.

Sadržaj je raspoređen u 5 nejednakih poglavlja na gotovo 500 tiskanih stranica. Najveće, treće poglavlje posvećeno je 1968. i studentima i obujmljuje dvjesto stranica knjige. Poglavlje koje se naslućuje u naslovu, o statusu Jugoslavije u svijetu toga razdoblja postavljeno je kao zadnje i ima upola manje, nepunih stotinu stranica. Ostala poglavlja čine uvodno, o jugoslavenskom tipu *laissezfaireovskog* socijalizma na samo 13 stranica, drugo u kojem upitno postavljena sintagma *Kritika svega postojećeg?* s četrdesetak stranica ne daje relevantne odgovore, i četvrto predzadnje poglavlje je o međurepubličkim i međunacionalnim odnosima u Jugoslaviji te godine i zauzima 75 stranica. Sadržaji poglavlja nejednako »vise« iz onoga što nam je mlađi znanstvenik ponudio kao istraživalačko čitanje neuspjele revolucije.

Prvo poglavlje koje bi trebalo razjasniti uzroke i povode '68, u *laissez-faire* jugoslavenskom tipu socijalizma, navodi činjenice koje većina svjedoka toga vremena poznaje: nakon ekonomskog rasta slijedi nastupanje krize, balansiranje između etatizma i deetatizacije, međunaro-

dni odnosi obilježeni ekonomskom blokadom Varšavskoga pakta i nesvrstanošću, liberalizacija tržišta i povećanje štrajkova i nezaposlenosti, uvođenje samoupravljanja, smjena Aleksandra Rankovića, sve veći sraz razvijenih i nerazvijenih regija i republika u SFRJ. Ipak, kao da je Klasnić nepažljivo redigirao svoju knjigu: u zaključnome fragmentu prvoga poglavlja stoji kako su događaji u svijetu:

»dodatno nadahnuće i motivacija«
(1968–oj u našim uvjetima, op. L. V.)

a samo fragment prije kazuje:

»Cijene i troškovi života rastu, standard građana opada, a sve prisutniji problem u društvu je i nezaposlenost. Građani su sve nezadovoljniji, što potvrđuje i porast radničkih štrajkova«. (29. str.)

Začudno je stoga da knjiga koja ima namjeru nadomjestiti »nedostatak kvalitete literature s ambicijom da kritički analizira izvore, literaturu i usmena svjedočanstva« (hic!), a ograđuje se od uspješnog nastojanja za objektivnošću, jer je ipak »subjektivna konkretizacija povijesne zbilje«.

Nije nam jasno kako može znanstvenik koji je rođen *nakon* spomenutih događaja, *subjektivno konkretizirati povijesnu zbilju*, i što bi to trebalo značiti, osim pokušaja da se nametne vlastiti ideološki pogled na čitanje povijesti?

Dokaza za to ima dovoljno, no najočitiji je u donošenju rezultata ankete Psihološkog instituta u Beogradu o stupnju nesnošljivosti i predrasuda srpske omladine prema Hrvatima (str. 318 i 319), a da ne navede druge, slične podatke, npr. o stupnju nesnošljivosti pripadnika katoličke vjeroispovijesti prema onima pravoslavne i sl.

Potom smatramo tendencioznim i navođenje nesrazmjera stupnja zaposlenosti na Kosovu prema nacionalnoj pripadnosti, iako je autor morao znati da su

Albanci i Turci na Kosovu bili najčešće u to vrijeme bez formalnoga obrazovanja i stoga nisu mogli biti zaposleni, kad bi se i smio previdjeti kao razlog ovome njihov veći udjel u ruralnom stanovništvu.

Nerijetko se u čitanju ovog djela nazire populistički ton pisca priručnika ili skripata, koji se ni sadržajno ni stilski ne može oteti nekritičkome tonu interpretacije, pozitivističkom naslojavanju činjenica, odsustvu analitičkog duha, pa stoga i nerijetko publicistički kazivanje nadvladava znanstvenu akribiju.

Ipak čini nam se zanimljiva činjenica što s nekih ikona hrvatskog maspoka Klasnić skida auru koja im je priskrblivala status mučenika. Citira tako Miku Tripala — prema stenografskom zapisniku dijela sjednice Predsjedništva i IK SKH, 6. VI. 1968. — koji tada donosi zastrašujuću odluku: »Mi smo se danas odlučili na upotrebu svih mjera. Danas idemo na fakultete i ako izgubimo mi ćemo hapsiti i tući. I to organizatore, bez milosti...« (str. 204). Time Klasnić zapravo difamira ovog moćnog političara koji se koristio staljinističkim žargonom i sredstvima da bi se sačuvala postojeći politički režim.

Neobično je i kako mladi povjesničar apodiktički tvrdi kako će »Godina 1968. biti prva nakon Drugoga svjetskoga rata koja će Jugoslaviju prodrmati iznutra« (29. str.), a da pritom zaboravi na zastrašujući vid obračuna s mangupima iz vlastitih redova 1948., u kojem će fizički i duhovno nestati ili biti ušutkani čitavi naraštaji ljevičara, komunista i socijalista na Golome otoku, na sve izrazitiju ekonomsku i društvenu krizu koja se javila početkom šezdesetih, na krizu nastalu smjenom A. Rankovića 1966. etc.

Autor o nekim aspektima krize što prethodi 1968. g. donosi statističke podatke koji sami za sebe ukazuju na duboki procjep u jugoslavenskoj ekonomiji — jer kako sam navodi:

»Prema podacima ankete iz listopada 1965. u 425 poduzeća s 225.000 zaposlenih, podijeljeno je 12.574 otkaza, a očekivalo se i dodatnih 19 tisuća. Bilo je to prvi puta nakon 1945. da broj zaposlenih u odnosu na prethodne godine stagnira ili se smanjuje. Među nezaposlenima je rastao broj mladih i visokoobrazovanih radnika koji će uskoro svoju šansu početi tražiti izvan granica Jugoslavije.« (25. str.)

Ono što ipak smatramo vrijednim u ovoj knjizi je navođenje kronologije događaja, statističkih podataka, i posebno, dokumenata iz kojih su citirani podaci. Još nešto smatramo dragocjenim: prenošenje jezika neizvršene revolucije (jer se prikupljeni na jednom mjestu sadržaji letaka, proglašenja, rezolucija, akcijsko-političkih programa, povika, transparenta, pisanih članaka, stenografskih zapisa etc.), koji će najmlađim čitateljima i istraživačima među njima, poslužiti kao neka vrst inicijacije u znanstveni temat o 1968. g., problemski temat na koji nažalost Klasnić prema našem uvjerenju nije uspio dati relevantne odgovore. Naše se zamjerke najviše odnose na to kako nije uspio izvesti temeljnu analogiju studentskih pokreta na jugoslavenskim sveučilištima s onima na zapadnim univerzama i gradovima, a zamjećujemo i manjak kritičke analize, izostajanje obuhvatnijeg tretiranja relacije studenti — radništvo 1968., te nedovoljno razumijevanje kulturno-filozofskog koda *praxis* u jugoslavenskim uvjetima.

Na primjer, navođenje podatka da su profesori filozofije na zagrebačkom Filozofskom fakultetu obrazovani na Zapadu, nije potpuno. Najveći dio jest, no Gajo Petrović proveo je dio svoga usavršavanja i u Sovjetskom Savezu, te unatoč svim preprekama, i nakon 1968. nastavio je svoja bavljenja mladim Marxom i filozofijom marksizma. Sami smo tome bili svjedok jer je već 1972. g. držao predavanja i seminare o *Ekonomsko-filozofskim manuskriptima* ili E. Blochu, a zahvaljujući

svojem ugledu jednoga od najznačajnijih filozofa suvremenosti dugi niz godina i nakon 1968. bio je rado viđeni znanstvenik i profesor od SAD-a do Italije, gdje je u Milanu na početku 80-ih, u prepunoj dvorani Državnog sveučilišta vodio dio simpozija posvećenog Ernstu Blochu, ne mijenjajući svoje ideje filozofa ljevice.

Također smatramo da Klasnić nije dovoljno kritički obrazložio povezanost ekonomske krize u Jugoslaviji s enormnim porastom emigracije radnika u zapadne zemlje iz svih pasivnih, ne samo hrvatskih, krajeva te kasniju ideologizaciju naših radnika na »privremenom radu« najčešće ultranacionalističkim idejama.

Nedovoljno kritički je koncipirano i iščitavanje jugoslavenskih odnosa s nesvrstanimi koje je bilo puno proturječja, pa čak i fenomena koji graniče s cinizmom (despotski vladari i njihovi boravci u Jugoslaviji), i činjenice da se iza krinke nesvrstavanja krila interesna politika Jugoslavije u pitanjima energije odnosno dobivanja većih poslova naših tvrtki etc...*

Ono što nam se čini vrijednim u ovoj knjizi jest implicitno dovođenje u vezu studentskih i nacionalističkih pokreta u njihovoj gotovo istodobnoj pojavi. Ovi drugi započinju i godinu prije s *Deklaracijom o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika*, koju potpisuje 18 najuglednijih hrvatskih kulturnih i znanstvenih institucija, te brojni intelektualci, književnici i publicisti. *Deklaracija* i *Predlog za razmišljanje*, bili su dodatni okidač sve eksplicitnijem nacionalističkom žargonu u javnosti, a ujedno i naraslim secesionističkim aspiracijama ekonomski najrazvijenijih republika. Klasnić je vjerojatno svjesno izbjegao ekspiciranje kauzalnosti

* U tom kontekstu čitamo i kao vrlo neprijemno smatramo donošenje fotografije sa psom na sjednici Predsjedništva CK SKJ, str. 239.

i analogija između načelno univerzalističkih ideja studentskih »lipanjskih gibanja« koja su mogla biti instrumentalizirana od vladajuće političke elite, sve udaljenije od zajedništva, i njenoga skorašnjeg nacionalističkog govora kojim je javno isticala ustavnu odredbu o mogućnosti samoodređenja do odcjepljenja. Klasnićeva knjiga, uz razvidno bogate izvore, literaturu i uvide u arhive, mogla je s nešto više intelektualne hrabrosti i spisateljskog umijeća, iskoraknuti iz eklektičke i pozitivističke manire i temeljitije istražiti duboka proturječja jugoslavenskog društva 60–ih, u kojima su zapravo započele promjene koje su dovele do drastičnog, neslavnog kraja jugoslavenske zajednice na početku 90–ih.**

LIDIJA VUKČEVIĆ

** I još nekoliko napomena autoru H. Klasiću koji u jednome intervjuu t–portalu navodi:

»No 1968. profesori su nudili studentima nešto što se smatralo zabranjenim voćem u Jugoslaviji, dok je danas manje–više sve dozvoljeno. Danas možete vikati i da ste trockist i čitati što god želite, što u Jugoslaviji nije bilo moguće.«

I tada ste mogli čitati sve što hoćete osim Mein Kampfa. Jer, *tada* se, za razliku od *sada*, čitalo.

»O tome se pak u Jugoslaviji nije smjelo pisati ili samo onako kako je režim propovijedao, a od 1990. se pak drukčije gleda na sve.«

Zaista nas čudi manjak znanstvene kritičnosti: »drukčije se gleda na sve«? Odsustvo svake suvremene filozofske kritike ne može se zvati pogledom. Upravo je zapanjujuće niska filozofska znatiželja hrvatskih građana.

»U knjizi ističem da se srednji sloj u socijalizmu pokazao mnogo rigidnijim od srednjeg sloja na Zapadu. To su generacije djedova i očeva šezdesetosmaša koji su odrastali tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata te velike neimaštine između. Da je njima netko rekao 1935. da će živjeti u stanovima, moći putovati u inozem-

Onamo gdje arheologija završava počinje poezija

Miraša Martinović: *Antički gradovi snovi i sudbine*. Zagreb, 2012.

Knjiga poznatoga crnogorskog pisca Miraša Martinovića *Antički gradovi — snovi i sudbine* svojim naslovom upućuje na način na koji je njena bogata sižejna građa strukturirana odnosno komponirana u literarnu cjelinu. U knjizi se smjenjuju, prožimlju ili pretapaju historijska fakta i dokumenti sa mitskim slikama i snovima. Stvarno se projicira u imaginarno. Ciklično se izmjenjuju život i smrt. Ovakav književni postupak nije odabran kao jedan od mogućih oblika kazivanja, već se nametnuo kao neophodan upravo zbog prirode onoga o čemu knjiga govori.

Uvjetno kazano, antički grad kao svojevrsan »model« Miraševog književnog zanimanja jest grad kojeg više nema u onom obliku i izgledu kakav je nekada postojao. Od njega su ostale samo ruševine. To je grad koji su ruinirali čovjek i vrijeme. Takav se grad otvara pred pis-

stvo, imati poslove i školovati svoju djecu, ma da će uopće imati struju — oni ne bi vjerovali. Zato ne mogu razumjeti mlade koji im kažu da ih je briga za sve Kozare i Neretve te ukazuju na aktualne probleme. To je bio sukob generacija koji je tada došao do izražaja u cijelom svijetu.«

Samo u Zagrebu je za vrijeme socijalizma bilo preko dvije stotine tvornica. Pretpostavljamo da nisu sve izrasle preko noći. Pa su neki potomci sudionika I. i II. svjetskoga rata i naslijedili tvornice i stanove, ne samo sanjali o njima.

cem i njegovim senzibilitetom kao nepročitana knjiga. Miraš Martinović je strasni čitač neiščitane i za čovjekovog života nikad dočitane povijesti nekog antičkoga grada. Nakon svih stradanja, pohara, katastrofa kojima niti jedan bedem nije odolilo, knjiga će, ističe Miraš Martinović, ostati kao »najtrajniji grad«. Piščeva vjera u knjigu je apsolutna. U poglavlju »Dubrovnik Desislavino izgnanstvo« Miraš nam kazuje kako je Desislava napuštajući Duklju donijela »pepeo spaljenih knjiga vjerujući da će se preobraziti u slova i da će knjiga ispisati samu sebe. Knjige ne umiru ni kada sagore« naglašava autor.

Antički grad nije za Miraša tek historijska činjenica, opće mjesto u povijesti civilizacije. Grad je za njega poetski izazov, metafizičko nadahnuće, nedokučiva tajna. Grad je u simboličkom smislu kolektivno biće. Svojom arhitekturom, kućama, hramovima, citadelama, zidinama, predstavlja svojevrsnu urbanu scenografiju po obliku i mjeri vremena u kojem je sazdan. U toj se scenografiji odvija životna predstava toga grada sa svim činovima njegovog trajanja; rođenja, mira, blagostanja, ratovanja, tragedija i smrti.

Miraš Martinović nije samo pisac koji u tišini radne sobe iz biblioteke ili sa interneta prikuplja materijal za svoje knjige. On je, što ovom prilikom treba posebno istaći pisac–putnik. Miraš doslovno putuje i pješači do onih mjesta, do onih lokaliteta koji su predmet njegovog zanimanja, koji su izvor njegove inspiracije. Komocija medijskog posredovanja knjigom ili internetom u udobnosti radne sobe neusporediva je sa uzbuđenjem što ga donosi susret sa stvarnošću mjesta i ambijenta koje posjećuje pisac. Tamo na licu mjesta prizori su najrječitiji. Tamo se najbolje osjeća onaj genius loci, tamo stvarnost potiče imaginaciju.

Arheologija brižljivo analizira nade, determinira ga povijesno i stilski, uvrštava u registre muzejskih zbirki.

Onamo gdje arheologija završava počinje poezija. Da bi ta poezija bila uvjerljiva, mora se poznavati ono što tu poeziju nadahnjuje. Zato Miraš pedantno i sistematski navodi znanstvene podatke u svojoj književni tekst. Ti su podaci temelj za Miraševo imaginarno zdanje čiji zidovi i prostori koje omeđuju, prostori privatni ili javni, svjetovni ili sakralni, govore pjesniku o onome o čemu su svojevremeno svjedočili. Na osnovu čega su nastajali mitovi i legende u podneblju mediteranske tragike.

Sudbine gradova kao kolektiviteta poistovječeni su sa sudbinama pojedinaca. Kada Miraš odgonetava značenje nekog u kamenu uklesanog teksta čiji fragment prekriven lišajem drži u rukama on je nagnut nad sudbinom onoga na koga se taj tekst odnosi. Njegov književni postupak u kome se stvarnost mjesta i relikta povijesti pretapa u piščevu poetsku imaginaciju nalazimo i u »Martinića gradini«, u snu u kojem se piscu javlja dukljanski kralj Svetlopelek. Njegovo mu se visočanstvo obraća govoreći u heksametrima. Ti su heksametri činili, kako Miraš kaže, »grad–ep«, ličili su na »bedeme, temelje, utvrde, kule, hramove, palate.« U nemogućnosti da zapiše ono što mu saopćava kralj u piščevoj se mašti stvara grad. Tajna grada ga dovodi do dvojbe je li njegov, (Mirašev) san bio u stvari san koji je sanjao kralj. Ova, ako tako mogu reći, arheologija sna inicirana arheologijom stvarnoga govori do koje je mjere pisac zanešen onim čemu se svim svojim bićem predaje.

Majstorskim načinom pripovijedanja Miraš nas sugestivno uvodi u ono što je doživljavao. Kada prelazi kamen nekoga kućnog praga, neke ruševine nad kojom umjesto krova gleda u čudljivo nebo, kada u ostatku stupa obraslog korovom vidi blistavi hram ili na praznom prostoru gdje je nekad bio trg, čuje žamor i glasove, pisac oživljava grad i na taj način putem literature potvrđuje kontinuitet povi-

jesti. Jer kako kaže Lewis Mamfort »Grad mrtvih stariji je od grada živih. U stanovitom smislu grad mrtvih je pret-hodnik, gotovo srce, svakog živog grada«. Zato su ruine koje nalazimo i koje pro-učavamo ostaci koji nas i potvrđuju i na-dahnjuju. One su dio nas. Vrijednost Mi-raševe knjige jest i u tome što čitatelj u

njoj ne otkriva samo dio kolektivne pro-šlosti podneblja u kojem su antički grado-vi građeni i razarani, nego u ogledalima njihovih snova i sudbina sagledava sliku ljudskog bića, njegov zemaljski put slave i poraza.

DIMITRIJE POPOVIĆ