

KNJIŽEVNA REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

KLOPKA ZA USPOMENE

Velimir Visković: Rat za *Enciklopediju* (V.), 3

Slobodan Šnajder: Iluminacije, 29

Branislav Glumac: Kvartet, 51

Vladimir-Đuro Degan: Moj prijatelj Predrag Matvejević i ja, 66

PROZA

Nada Gašić: Prstić svila, 73

Suzana Matić: Ne nadinji se van, 77

RANKO MARINKOVIĆ (priredili Jasna Bašić i Velimir Visković)

Zrinka Tomičić: Princ praznine, 82

Lada Čale Feldman: Iza Balkona, 86

Krešimir Nemeć: Antimodernizam u *Kiklopu*, 96

Morana Čale: Još o jednookome ljudožderu: *Kiklop* i *Uliks*, 105

Tonko Maroević: Ne zvao se ja Touko..., 125

Dimitrije Popović: *Traktat o ruci*, 128

Antun Vujić: Nekoliko osobnih refleksija o Ranku Marinkoviću, 135

Nikola Petković: Demontiranje čuda, 139

Nikica Mihaljević: Emigrantske ruke: ljevica i desnica Ranka Marinkovića, 147

Vinko Brešić: Marinkovićev časopis *Dani i ljudi*, 162

Zoran Ferić: Glasovi Mediterana, 171

Milana Vuković Runjić: Govor o eseju »Nevesele oči klauna« 176

GODIŠTE XII

Zagreb, siječanj–lipanj 2014. Broj 1–6



JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

- Žarko Paić: Politika estetskoga obrata: Lyotardovo mišljenje između *projekta i programa*, 179
- Goran Starčević: Neljudskost, 204
- James Williams: Uzvišeno i politika, 231
- John Keane: Moderna demokratska revolucija: refleksije o Lyotardovu *Postmodernom stanju*, 246

NOVI STIHOVI

- Vesna Biga: Pjesme, 260
- Damir Grubić: Vjetrovi istoka, 267
- Nikola Tadić: Pećina sjećanja, 277
- Kristina Špiranec: Dok me ne razbijše, 287

IN MEMORIAM

- Wolfgang Eschker: Nekrolog Zlatku Crnkoviću, 297

KRITIKA

- Damir Radić: Epoha banalnosti
(*Milko Valent: Umjetne suze*), 300
- Damir Radić: O rocku, najosobnije
(*Marko Pogačar: Jugoton gori!*), 304
- Tea Rogić Musa: Empiričnost književnosti
(*Lovro Škopljanac: Književnost kao prisjećanje*), 306
- Nikica Mihaljević: Izazovi Jasminke Domaš
(*Jasminka Domaš: Žena sufī — Sufi woman*), 312
- Mario Kopić: Smisao fotografije
(*Tonči Valentić: Camera abscondita*), 314
- Nikica Mihaljević: Nacional socijalizam prije holokausta
(*Michael Burleigh: Treći Reich — Nova povijest*), 316
- Marina Tkalčić: »Animalno je elementarno!«
(*Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur.: Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio*), 319
- Marina Tkalčić: Transvrsistički ljubavni osvrti
(*Časopis Treća. Tematski broj »Topike nesamotnosti. Ljubavni trag«, ur. Nataša Govedić*), 321

Velimir Visković

Rat za *Enciklopediju* (V.)

Veliki gazda ipak izlazi na scenu

3

Već se posve jasno razaznaje da imamo simpatije javnosti, mediji su stali na našu stranu. Zbivanja u Leksu iscrpno iz broja u broj prati i redakcija *Globusa*; o tome piše Jelena Jindra, koja je paralelno radila i priloge za *Pola ure kulture*; doista je dobro upućena u situaciju u Leksikografskom zavodu; ne bavi se samo slučajevima *mobbinga*, već i poslovnim promašajima uprave.

Nakon što je krenula medijska lavina i meni se javljaju pojedini uposlenici, informiraju me o štetnim ugovorima koje je zavodska uprava sklapala, posebnim dodacima na ravnateljske plaće, honorarima... Ali nije sve baš tako jednostavno, kako bi se u prvi mah moglo činiti. Kad pročačkaš malo, proučiš motive onoga tko prenosi informacije, ostajem zdvojan.... Pribojavam se da neki žele i manipulirati mnom; htjeli bi da ja govorim u njihovo ime, iskoristiti me da naprave pritisak na upravu, podmetnem glavu na panj u obranu njihovih osobnih interesa. Dovoljno sam naučio iz iskustva s našim sindikalcima; kako su samo iskoristili slabu poziciju uprave da bi istrgovali božićnicu, a onda me ostavili na cijedilu.

Stoga se odbijam upuštati u obračune koji nadilaze moje znanje i sposobnosti. Nesiguran sam, nije to moj teren, ne znam ni koliko su podaci koje mi donose pouzdani! Ne mogu samo ja govoriti u ime sviju:

— Ako ste uvjereni u točnost podataka, iznesite ih sami! Nisam dovoljno upućen, ne mogu se i time baviti!

Nakon toga informanti obično odustaju. Ne žele se izravno upustiti u sukobe; ne mogu se oni s rogatima bosti. Pa, svi znaju da ravnatelji imaju političku zaštitu! Pa zna se tko iza njih stoji!

Gledam u čudu, pa ako je i točno da oni uživaju zaštitu premijera, nije to takva nadnaravna sila?! Premijer će ih štititi dok ne osjeti da to počinje ugro-

žavati njegov autoritet. Ali baš zato argumenti kojima se služim u polemici moraju biti čvrsti kao stijena!

Prilaze mi i posve nepoznati ljudi koji u svemu tome pokušavaju nešto ušćariti. Pred Zavodom, u Frankopanskoj, zaustavlja me čovjek srednjih godina; kaže da je zakupac prostora koji Zavod iznajmljuje i ima problema s upravom Zavoda, nisam ga baš najbolje razumio; shvaćam samo da se ljuti na upravu, prijeti, tužit će Zavod, kaže, jer mu je naplaćeno više nego što je stvarno dugovalo. I obori se na ravnatelje:

— Lopovi, kriminalci!

— Pa, što vi hoćete, čovječe, da ja branim vaš privatni interes, da budem protiv Zavoda, pa ja sam uposlenik Zavoda; da sam ja ravnatelj, sigurno bih branio interes Zavoda!

Zanimanje za zbivanja u Leksu nejenjava ni kako odmiče travanj; još uvek svakodnevno izlaze tekstovi; 10. travnja izisao je moj intervju u *Nacionalu* pod (redakcijskim) naslovom *Ne želim da se Leksikografski zavod pretvori u koncentracijski logor*. To je bio najoštrijiji moj istup do tada. Nikoga nisam študio: osvrnuo sam se vrlo oštro na rad obojice ravnatelja, na njihov nekolegijalni odnos prema meni i mojoj projektu, ali i na sve poslovne promašaje; osporio sam i sam način kako se biralo rukovodstvo Zavoda, pokazavši da su u tom izboru veću ulogu imale posve osobne i interesne preferencije političara nego strukovna kompetencija; detaljno sam objasnio način kako je Bogišić došao na čelo Zavoda i o njegovoj sprezi s bivšom i aktualnom vlašću. Na izravno pitanje zanima li me preuzimanje vlasti u Zavodu, odgovorio sam:

— Stalo mi je jedino da završim svoj projekt *Hrvatske književne enciklopedije*. Sadašnji ravnatelji su se kompromitirali neuspjelim rukovodenjem, permanentno izazivaju konflikte, rastjeruju ljude, a pod njihovim vodstvom Zavod je doživio financijski slom. Mislim da bi za novoga glavnog ravnatelja trebalo raspisati javni natječaj. U ovom trenutku zbog svega što se dogodilo nisam najpogodnija osoba za neku rukovodilačku ulogu. Niti u Zavodu vidim adekvatnog čovjeka. Bilo bi dobro da Zavod preuzme netko izvana, sa znanstvenim ugledom, i pokuša uvesti kolegijalnu atmosferu suradnje, u kojoj se cijene profesionalna znanja, a ne odanost Ravnateljstvu. Nisam siguran da je ovaj ravnateljski dvojac popravlјiv. Oni su se od početka ponosili kao bahati gospodari, davali nam do znanja da smo svi mi njihovo roblje, da smo u Zavodu samo zahvaljujući njihovoj volji jer su oni izaslanici božanske vlasti, isprva SDP-ove, a kad je ustrebalo i HDZ-ove; mali Vlaho zna kako se kortešira i kako se mijenjaju bandijere.

U zaključnom dijelu intervjeta još jednom sam izravno prozvao premijera. Pa ne može glumiti da ga problem Zavoda ne zanima! Zavod je javna ustanova, kako se to kaže »od kapitalnog državnog interesa«; na čelu su Zavoda kadrovi koje je on sam izabrao, odnosno potvrdio.

Nisam htio popustiti, načuo sam da je Sanader već ispotiha intervenirao, da je i ministar znanosti obavio razgovor s jednim članom Ravnateljstva, ali želio sam premijera dovesti u situaciju i da se mora javno oglasiti!

NACIONAL: Što ste vi očekivali kad ste pisali premijeru?

— Budući da je Vlada naš poslodavac, činilo mi se logičnim da se obratim premijeru. Očekivao sam da će on uvidjeti dubinu problema i pokazati zanimanje da sasluša ne samo mene, nego obje strane, ali da će shvatiti da su ljudi u Zavodu ozbiljno ugroženi i da ravnateljska taština ugrožava ozbiljan znanstveno-leksikografski projekt. Očekivao sam da će nas pokušati spojiti i pomoći nam da razvijamo kolegialne odnose i suradnju, a ne da međusobno ratujemo. Tada sam se naivno nadao da je to moguće. Bojam se da je sada to nemoguće.

NACIONAL: Možete li premijerovo neodgovaranje protumačiti kao prepuštanje tobože neovisnog Zavoda njegovoj sudbini?

— On bi vjerojatno želio da se to tako protumači, ali glavni ravnatelj je imenovan na prijedlog Vlade, odnosno premijera. Za sve što dobro učini Ravnateljstvo odgovorna je Vlada, ali i za sve što se loše dogodi Vlada ne može reći da ne snosi odgovornost.

5

I doista, čini se da sam velikoga gazdu izazvao da reagira! Iz *Globusa* me samo dan nakon što se pojavio *Nacional* nazvao urednik, dobar znanac; njegov će magazin ponovno pisati o našoj aferi, ali imaju i jednu važnu novost; premijer im je javio da će dati intervju, odnosno ekskluzivnu izjavu, o situaciji u Leksu i predložiti način rješavanja aktualnih problema.

— Nećemo imati puno vremena; javit ćemo ti se čim se premijer oglasi; možeš li biti spreman odmah komentirati premijerovu izjavu? Hitno nam je, broj je već prelomljen, samo to čekamo!

— Ma, kako ne bih bio spreman; pa to mi je životno važno; nazovi me u koje god vrijeme hoćeš; odmah ćeš imati moj komentar!

Kvragu, bilo je i vrijeme da se gazda javi; ipak je on postavio tu upravu! Dobro, naslijedio ih je od Vujića i Kraljevića, ali prihvatio ih je kao svoje!

Nakon nekog vremena javlja mi se isti urednik:

— Sanader je odustao od intervjeta, ali je poručio da ste i ti i oba ravnatelja njegovi prijatelji i da očekuje da ćete izgladiti sukobe i nastaviti suradnju!

— Je li bar autorizirao izjavu; hoćete li onda išta objavljivati? — upitao sam razočarano.

— Naravno, dopustio je da njegovu poruku iskoristimo, ali ne u formalnom, upravnom obliku!

Doista, tako je i bilo, 13. travnja objavljena je premijerova poruka. Zapravo vrlo kratka, plasirana velikim slovima u samome naslovu tiskanom velikim slovima preko duplerice *Premijer leksikografima: GOSPODO, POMIRITE SE!*



Urednici su bili ostavili pune tri stranice za premijerov intervju, što li su već očekivali. Očito su se našli u stisci s obzirom na rokove izlaženja te su članak ispunili kratkom rekapitulacijom slučaja i fotografijama aktera sukoba. Sama poruka predsjednika sažeto je eksplisirana u uvodnom dijelu članka:

Premijer Ivo Sanader nada se da će se sukob Velimira Viskovića, glavnog urednika u Leksikografskom zavodu »Miroslav Krleža«, s ravnateljskim dvojcem — glavnim ravnateljem Tomislavom Ladanom i ravnateljem Vlahom Bogišićem, smiriti na dobrobit sviju strana jer je on u dobrim odnosima sa svom trojicom i poštije njihov rad, doznaće *Globus* iz izvora bliskih Vladu. Premijer očekuje da se oni pomire i nastave raditi zajedno na opće dobro Leksikografskog zavoda. Tako je, doduše, bez službene izjave za javnost, premijer Sanader napokon ipak prekinuo šutnju o sukobima trojice najutjecajnijih uposlenika državnog Leksikografskog zavoda, koji već danima medijski istupaju, i to prilično brutalno, jedni protiv drugih.

6

Novinari su pitali Ladana za komentar, ali on se suzdržao od bilo kakve izjave, a Bogišić je kratko komentirao: »Poštujem premijera Sanadera!«

Ja sam, pak, svoje odustajanje od polemike uvjetovao:

Ako dvojica ravnatelja doista prestanu s praksom mobbinga prema radnicima Zavoda, ako javno obećaju da će prestati s opstrukcijom *Hrvatske književne enciklopedije*, ja sam spreman odustati od daljnje javne polemike. Ali, moram reći da sam skeptičan prema njihovoj sposobnosti da djeluju u duhu kolegjalne suradnje. Otvorenim pitanjem ostaje i izvlačenje Zavoda iz finansijskih nevolja u koje je zapao njihovom krivnjom.

Bilo mi je nakon ove premijerove izjave jasno da sam uspio spasiti *EnciklopEDIJU*. Sama činjenica da nas je spomenuo kao ravnopravne strane u sukobu, čak i mene kao svojeg prijatelja, upućivala me na zaključak kako ćemo moći nastaviti rad, više ne dolazi u obzir gašenje projekta ili konceptualno redefiniranje.

Međutim, po koju sam cijenu izborio to, u kakvim uvjetima ću dalje raditi, hoće mi ravnatelji i Ravnateljstvo ići na ruku? Ravnatelji su doživjeli javno poniženje, ali ostali su na vlasti. Oni su nada mnom, oni i dalje vladaju kućom. Ja sam zaštićen, ali samo djelomice; nemam baš otvorenu liniju s Banskim dvorima. Uostalom, jasno mi je da je ova zaštita iznudena, vjerojatno sam svojom upornošću već počeo premijeru ići na jetra. Počeo sam predobro pokazivati svu pervertiranost sustava u kojem baš svatko može biti biran kao kadrovsko rješenje, ako je u milosti vladajuće politike. Nisam baš previše siguran da je

premijeru prijalo što je morao javno intervenirati, ali buka koju je stvorio Višković postala je nesnosna.

Jasno mi je da ne smijem precjenjivati svoju snagu, no ne trebam svoju novu poziciju ni podcijeniti; glavna je moja snaga u tome što znam da me se ravnateljski dvojac uplašio. Pokazao sam da se ne bojam, da imam podršku struke i potporu medija.

Ali svjestan sam da se ne treba pretjerano zavaravati javnom naklonošću; javnost dosta zna o Bogišiću i njegovim metodama upravljanja, ali moram dokazati da mi možemo izgurati taj projekt u formi kako je zamišljen. Sve ovo bilo je uzaludno ako ne uspijemo u razumnom roku završiti ediciju; bilo mi je jasno da sada javnost ipak očekuje rezultate, bio bi red da vidi tu enciklopediju za koju sam se ja, sa svim svojim suradnicima, tako žustro borio.

Javio se ekspert za enciklopedistiku

7

Premijerovim javnim istupom polemika ipak nije posve prekinuta. Iz *Globusa* me obavještavaju da su dobili Jergovićev tekst protiv mene i nekih novinara, zapravo novinarki. U fokusu je teksta zapravo bila urednica *Pola ure kulture* Branka Kamenski, koja je najsustavnije pratila cijelu aferu; kažu mi da je Jergović s brutalnom vulgarnošću iznio krajnje uvredljive detalje o njezinoj privatnosti. Urednici su bili zgroženi tekstrom, odbili su ga objaviti. Po gradu su se počeli prepričavati različiti detalji tog pamfleta, naposljetku je došao i do mene, ali budući da tekst nikad nije objavljen, ne želim javno govoriti o potankostima.

Jergović mi je bio najavio javni obračun (prijetio mi je već »pokazat će on meni kako se polemizira!«), ali nisam očekivao da će se pojaviti u ovom slučaju. Činilo mi se to nepriličnim baš zato što je familijarno povezan s Bogišićem; zaboga, neće se pojaviti kao njegov skrbnik! Pa, ipak nije Bogišić takav idiot da ne može sam voditi svoja profesionalna sporenja?! Hajde, da je sam Jergović ekspert za pitanje enciklopedija, shvatio bih, iako mu osobna povezanost s jednom od strana u sukobu nalaže da se drži postrani, ne zlorabeći medij u kojem radi. Utoliko više što Bogišiću nitko nije uskratio mogućnost reagiranja na moje optužbe. Dapače, on je pokušavao parirati kako je znao i umio.

Doista mi do danas nije jasno kako Jergović nije mogao osjetiti da mu takva privatna pozicija sužava prostor, čini polemički angažman etički upitnim, a stručno je posve neupućen i nekompetentan?! Znao sam da će me napasti, ali očekivao sam da će me dočekati na nekoj drugoj temi, koja mu je bliža, koju bolje poznaje, a gdje je i moja pozicija moralno ili profesionalno upitnija. Osim toga, i sam dobro poznaje svojega šogora, poznate su mu njegove karakterne osobine, dobro zna da ni ja ni drugi koji su ih opisivali nismo ni izmišljali ni pretjerivali. Pa ipak ga je uzeo u obranu, doduše ne negirajući naše iskaze,

ne trudeći se da ih opovrgne. Kad je već mogao birati povod, mjesto i metodu obračuna, doista je mogao pametnije izabrati.

Prenijeli su mi da ga je redakcijsko odbijanje teksta razbjesnilo; demonstrativno je otkazao suradnju u *Globusu*, ali — naravno — nije napustio EPH; samo je prešao u *Jutarnji list*. Pretjerano bi bilo očekivati da radi u korist svoje štete! Zašto bi napuštao pouzdan izvor solidnih prihoda i, što je možda još važnije, tribinu koja mu osigurava javni utjecaj?!

No, tekst se nije pojavio ni u novom Jergovićevu listu; vjerujem da su urednici uvjerili svojeg suradnika kako je bolje da tekst ne objavljuje, osobito nakon loših iskustava s prljavim, krajnje osobnim napadom na Katunarića, koji je u javnosti naišao na jednodušnu osudu, što je sve prilično naškodilo reputaciji lista.

8

Jergović nije prihvatio sugestije redakcijskih kolega da se smiri. Morao mi je pokazati da je ljut, strašno ljut! Nek' se čuvam njegova gnjeva! Možda bih u nekoj drugoj životnoj situaciji i pokazao više interesa za njegovu ljutnju. Ali, u trenutku kad sam se borio za svoj životni projekt, Jergovićeva ljutnja bila mi je irelevantna. Što me se tiče da je on ljut?! Jer sam dirnuo Vlahu, kako sam se samo usudio, sad će imati posla s njim?!

Sve mi je to bilo smiješno: neiživiljeni infantilizam. Podsjecalo me to na one situacije u djetinjstvu, u mojoj splitskoj osnovnoj školi pod Marjanom. Tada je bilo strašno važno tko je »najjači u razredu«. Kako sam bio snažan i figurirao kao najjači, ili među najjačima u razredu, stalno sam bio na meti izazivača koji su se željeli dokazati. Užasno mi je to smetalo, nije mi se dalo tući bez povoda, ali morao sam, da mi ne bi rekli da sam kukavica. Ne vjerujem da je Jergović baš neki snagator po tjelesnoj konstituciji, u razredu su mu vjerojatno jači dečki lupali čvrge, ali — evo — postao je poznat pisac, utjecajan novinar koji drma medijima, sad će on meni pokazati tko je »glavni u razredu«. Zapravo smiješno, ali ponekad su pisci po karakternim crtama djeca, nedorasli klipani.

— Kako komentirate Jergovićevo napuštanje Hrvatskog društva pisaca?
— prekinuo me u poslu 16. travnja glas s druge strane telefonske žice. Predstavio se, novinar Hine.

— Dobili smo jutros obavijest od Miljenka Jergovića da je napustio HDP.
— Pojma nemam da je dao ostavku. Koliko ja znam, u tajništvo Društva nije stigla nikakva ostavka!

— Dobili smo je mi u Hini! Hoćete da vam je pročitam? Dakle: Jergović od vođa i članova Društva očekuje da njegovo ime uklonite sa svojih internetskih stranica, da ga ubuduće ne uvrštavate u svoje publikacije, da ne koristite fragmente ili cjeline njegovih djela, a tamo gdje je to potrebno da tražite izričitu dozvolu, pa i tamo gdje nije. Dalje, on očekuje da se njegovim imenom ne koristite gdje god su to, po logici članstva u Društvu, do sada činili.

Nisam mogao doći sebi. Hajde, čovjek je izišao iz Društva! Doduše, nejasno mi je zašto je u cijelu priču uključio HDP?! Bio je među utemeljiteljima, osnivao ga je skupa sa mnom; nema razloga da iz njega izlazi, čak i ako mu se ja ne svidam. Kakve veze ima Društvo sa sukobom njegova šogora i mene?!

Osjetio sam se glupo, čak tužno, jer sam prije toga dopustio da Zdravko Zima izide iz HDP-a: odbio sam Zimin zahtjev da se Društvo javno ogradi od Jergovićevih istupa u sukobu s Katunarićem i nedvosmisleno stane na Katunarićevu stranu. Zima je energično zastupao stav kako se pod krinkom književne polemike Jergović upustio u besprimjerni verbalni linč te da takvo pisanje izlazi iz civilizacijski dopustivih okvira. »Ako prihvaćamo institut političke korektnosti, onda smo ga u ovom slučaju i kao pojedinci i kao društvo debelo izigrali. Ili ne znamo što su riječi!«

Iako sam i sâm mislio da su riječi koje je Jergović upotrijebio skandalozne, načelno nisam želio da Društvo intervenira u polemici svojih članova. Stvorio bi se time presedan; gdje bismo došli kad bismo javno arbitrirali svaki put kad naši članovi uđu u polemiku?! Zima je ostao pri stavu da su Jergovićevim polemičkim nastupima narušeni svi standardi polemiziranja; naljutio na moje obrazloženje i prigovarajući mi da štitim Jergovića, napustio HDP. I tako je zbog Jergovića, s kojim već tada nisam bio u dobrim odnosima, dao ostavku moj prijatelj Zima!

9

Zbog Jergovića sam se zamjerio dugogodišnjem prijatelju, a sad taj Jergović izlazi iz Društva! On to mene, kao, kažnjava! Jer što je to Društvo bez njega?! Kakva majestetična gesta!

Pomalo sam iznenaden što u tolikoj mjeri identificira HDP sa mnom. Točno je da sam ja na svojim plećima iznio njegovo osnivanje, ali mislio sam da to Društvo i on osjeća kao svoje! Bilo mi je jasno da pokušava navesti neke članove, bar one koji su mu bliski, ili ga se pribjavaju, da se odluče jesu li za Jergovića ili za Viskovića, te da se ograde od mene slijedeći njegov primjer. I neka ostave Viskovića samoga u njegovu Društву! Ne mogu se načuditi tolikoj količini infantilizma; pa u svojim knjigama on ipak nije takva mala narcisoidna budala?!

Ma kojim se samo riječima taj samoproglašeni književni karizmatik služi u svojem proglašenju preko državne novinske agencije?! Hajde, razumijem da on ne želi više biti na našoj internetskoj stranici, ni na popisu članstva HDP-a; nema problema — izbrisat ćemo ga, pa to se podrazumijeva ako je izabrao da više ne bude naš član. No, što mu to znači da ne smijemo koristiti »fragmente ili cjeline njegovih djela«? Zar mu je netko krao te njegove »fragmente ili cjeline« predstavljajući ih kao svoje?!

Svijet će se srušiti ako on nama nešto zabrani! Neka svi vide kako on nas kažnjava, strogo i principijelno! Književna veličina, pravi ajatolah hrvatske književnosti: kako samo autoritativno izriče fetve?!

Nisam mogao doći sebi koliko je to sve groteskno, kakvo smiješno napuhivanje?! Ali nisam mu se želio rugati; čemu to — za Društvo nije dobro kad i jedan član odlazi. Pokušao sam se suzdržati; kad me novinar zamolio za komentar ostavke, odgovorio sam vrlo kratko i suho:

— Žao mi je zbog Jergovićeva izlaska, no ja na silu ne mogu nikoga zau staviti da izide iz Društva koje mu se ne sviđa. Nemam nikakav komentar na Jergovićev istup i čini mi se da on nije objasnio stvarni razlog svoga izlaska.

Hina je objavila Jergovićevu ostavku i moj kratki komentar; to su potom prenijeli gotovo svi mediji u Hrvatskoj. Bilo mi je doista žao što je napustio HDP: pa mi smo ipak nekakve javne osobe, svatko sam odgovara za svoje javne postupke, valjda se Bogišić zna i sam braniti. Je li Miljenko uopće svjestan u kakvu smiješnu situaciju dovodi šogora svojim patroniziranjem?!

Pokušao sam se ipak preispitati jesam li možda bio nesmotren prema Jergoviću mimo ovoga mojeg sukoba s Bogišićem. Sve mi je govorilo da je Miljenko zapravo samo čekao dobar povod da se suprotstavi. Na sastancima Upravnog odbora HDP-a posljednje dvije godine stalno je bio narogušen, upadljivo mi se suprotstavljao. Kao da mi pokazuje kako je on gazda hrvatske književnosti. I da ja nedovoljno uvažavam tu činjenicu. Oni koji ga poznaju dobro znaju što mislim pod tim; Miljenko bi da ga se za sve pita: i tko će dobivati nagrade, i koji će nakladnik kojega pisca izdavati, i koga će kritičari hvaliti... Stoga i ovaj demonstrativni istup nisam toliko shvatio kao strastveni zagovor Vlaha Bogišića; tko će znati kakvi su zapravo njihovi međusobni odnosi, suviše je tu obostrane violentnosti u zraku! Više je to bilo dokazivanje moći; a valjda je trebalo ovjeriti unutar familije status moćnog i utjecajnog zaštitnika!

Sve me vodilo zaključku da bi Jergović vjerojatno izšao iz Društva i mimo ovog skandala s *Enciklopedijom*. Polemiku s njim nisam mogao izbjegći, ali nisam ni slutio da sam u tom trenutku ušao u višegodišnji ciklus javnih sukoba, koje nikako neću moći izbjegći i u koje će se uključiti i brojni drugi akteri.

No, u tom trenutku nije bilo previše odjeka među kolegama u HDP-u; nitko se nije solidarizirao s Jergovićem kad je izšao iz Društva; nisam primijetio previše žala zbog njegova odlaska čak ni među fakocima, svima je išla na živce njegova razmetljivost. Čak je i njegov šogor Bogišić ostao u članstvu HDP-a.

Očekivao sam da će se ta novootvorena polemička fronta ipak brzo smiriti; prema vijestima koje sam dobivao od prijatelja u EPH-u, nije mu bilo dopušteno da se aktivnije uključi u bitku vlastitim tekstovima; tada još nije imao utjecaj kakav će zadobiti koji mjesec kasnije kad će se strastveno uključiti u izbornu kampanju u korist Sanadera u *Jutarnjem listu* te zahvaljujući tim zaslugama postati Pavićev miljenik s neograničenim pravima upletanja u kreiranje uređivačke politike. Otad je praktično postao gubernator u kulturnoj rubrići; mimo njegove volje ništa se nije moglo objaviti.

To će ujedno značiti i zabranu objavljivanja ijedne pozitivne vijesti o Velimiru Viskoviću i svemu onome s čim je on povezan u *Jutarnjem listu*. A onaj

tko pažljivije pregleda izdanja tih novina prije kraja 2007. vidjet će da je taj list vrlo iscrpno i blagonaklono pratio moju aktivnost te da sam se u njemu često javljaо intervjuima i kojekakvim izjavama i aktualnim komentarima. Bio sam i dugogodišnji član žirija njihove književne nagrade. Uostalom, sve to jako mi je pomoglo i u proljeće 2007. godine: novinari i urednici su doista iscrpno i s razumijevanjem, pa i odmjereno blagonaklonošću, pratili krizu u Leksikografskom zavodu!

Pirova pobjeda; mržnja u zraku, neće nam biti lako

U Leksikografskom zavodu, pak, inicijativu je preuze�o Ravnateljstvo; pozvali su me na sjednicu 24. travnja; tema je *Hrvatska književna enciklopedija*.

Imao sam neke indicije da je premijer razgovarao s Nikolom Batušićem, kojega je dobro osobno poznavao, možda je dogovor obavio i preko ministra znanosti, jer Batušića je u Ravnateljstvo imenovalo upravo to Ministarstvo, logično je da se ministar obratio baš njemu kao čovjeku kojega je delegirao. Nikica je bio moј prijatelj; međutim, kad je počeo sukob, povukao se; bio je upadljivo suzdržan. Ne znam je li ga povrijedilo što se nisam konzultirao s njim o tome treba li ići u otvoreni sukob.

11

A što bih se konzultirao?! Znao sam da bi me on pokušao odvratiti od toga. Kako je krenula polemika bilo je očito da se, i ne htijući, našao na drugoj strani, jer sam ja cijelo Ravnateljstvo prikazivao tek kao nebitnu, poslušničku instancu, koja se nije mogla ni htjela usprotiviti ravnateljskom dvojcu.

Iako se u posljednjoj fazi počeo suprotstavljati Ladanu, Nikica očito nije odobravao moje javno polemiziranje. Takav tip reakcija nije bio njegov stil, on se nikad u životu nije javno sukobljavao. Znao je kako se na miran način može doći do cilja; ja nemam njegovu diplomatsku vještinsku, a i da sam je imao, ne vjerujem da bi u ovom slučaju mogla dati rezultat.

U svojoj emocionalnoj pregrijanosti, nisam odmah shvatio da spominjući nemoć Ravnateljstva, zapravo podvrgavam kritici i Batušića. Imao sam kasnije potrebu da mu objasnim kako mi je njegova obrana u ljudskom pogledu mnogo značila, ali da sam se pouzdao samo u njegov zagovor, nas ne bi bilo!

U tim kasnijim razgovorima, a posebno smo se zbližili u doba kad sam u Profilu priređivao za tisak njegove knjige *Na rubu potkove i Četiri godišnja doba*, nerado je pričao o sukobu u proljeće 2007. godine. Slijedeći ramenima priznavao je da se radilo o slučaju njemu neobjašnjive, zapravo patološke nesnošljivosti, ali pokušavao me uvjeriti kako Ladanove inicijative ne bi prošle na Ravnateljstvu. Da bi mi dokazao da su se znali usprotiviti Ladanu i Bogišiću, odao mi je kako je Ravnateljstvu predložio da od Vlaha zatraže ostavku, osobito kad se oglušio na zahtjev Ravnateljstva da se prekinu javne polemike.

Zahvalan sam mu na tome, vjerujem da su i raspravljali, ali to je bilo tek nakon silnoga medijskog pritiska, kad više nisu mogli biti samo pasivni proma-



trači; a čak ni u toj situaciji nisu donijeli odluku o Bogišićevu micanju, iako su to mogli jer je Vlaho flagrantno prekršio odluku Ravnateljstva!

Na sastanak Ravnateljstva uputio sam se s Vesnom Vinchierutti. Vesna je bila primjetno uzbudjena, drhtala je. Znala je da ćemo na tom sastanku dozнати kako je riješena naša sudbina, a nakon mjesec dana javnih sukoba i uzajamnih prozivanja po medijima, u kojima se spominjalo često i njezino ime, bila je već posve izbezumljena. Ni meni nije bilo lako. Ali, hajde, dočekao sam bar da mogu pred Ravnateljstvom braniti svoj projekt; o HKE se proteklih godina permanentno raspravljalo bez glavnog urednika.

Začudilo me kad sam primijetio kako na sastanku nema ni Ladana ni Bogišić! Samo Batušić, Matajka, Lučić i Klemenčić. Članovi Ravnateljstva, bez obojice ravnatelja! Činjenica da nema Ladanu i Bogišića jasno je pokazivala kako se radi o izvanrednoj situaciji u kojoj je Ravnateljstvo preuzeo upravljačke funkcije. Posve sigurno nisu to učinili samoinicijativno; dobili su od neke instance vlasti izravne instrukcije kako da smire situaciju. Sjednicu je vodio Batušić; očito — ne samo kao najstariji član Ravnateljstva, već kao opunomoćenik Ministarstva znanosti i Vlade.

12

Ton sjednice je služben: svi su upadljivo tihi, gledaju preda se. Pažljivo promatram hoće li netko svrnuti pogled prema meni, pogledati me u oči. I Batušić gleda nekako mimo mene, trudeći se da ostane koncentriran; odmjereno, svojim svečanim bas-baritonom govori o potrebi smirivanja strasti; vrijeme je da se svi vratimo poslu. Negira da je ikad postojao plan o redefiniciji projekta; to su bila samo individualna Ladanova premišljanja, koja oni u Ravnateljstvu nikad nisu ozbiljno doživljavali. Stoga je i uzbuna koju sam podigao u javnosti bila nepotrebna, trebalo je problem rješavati unutar kuće.

Zaprepašten sam, u nevjericu, pokušavam uhvatiti Nikičin pogled. Misli li Batušić doista tako?! Moj prijatelj Nikica! Narasta u meni silna gorčina, svašta bih mu rekao! Zašto su dopustili da do svega ovoga dođe? Godinama su promatrali taj teatar apsurda; gledali kako me se uličarski cipelari, bez ikakvog prava na obranu.

No, ne proturječim; nema smisla, reći će, eto, oni nude kompromisnu platformu, a Visković opet sve po svome. A što da im i objašnjavam nanovo; sve sam napisao i izrekao proteklih dana! Jasno mi je iz Nikičinih riječi da se i on osjeća povrijeden, jer sam i njega, kao člana Ravnateljstva, proteklih dana implicitno optuživao za podršku Bogišiću i Ladanu u rastakanju kuće.

Unatoč ogorčenju, jasno mi je kako sada nije bitno da ja njima objasnim koliki sam pravednik, još manje da sebi dopustim trijumfalni ton jer, eto, odnekud znam da će mi izići u susret i prihvati moje zahtjeve. Znam da sam uspio zaštитiti *Enciklopediju* tako da oni sada moraju govoriti kako je Ladan samo fantazirao o njezinu zaustavljanju, ali nije sada najvažnije da im to dobacim u lice. Ostavi se, Velimire, potrebe za trijumfiranjem, najbitnije je da izvučeš taj nesretni projekt onako kako je zamišljen!

Dobro, Nikica me izvještava kako će edicija biti ne samo realizirana po momeju prvotnom elaboratu, nego kako su i prihvatili da *Enciklopedija* bude višesveščana! Jasno je i njima da se dvije i pol tisuće stranica ne da sabiti u jedan svezak! Neće više biti ni premještanja članova redakcije na druge dužnosti!

O, pa to je već sjajno! Sav ozaren odmah uskočim:

— Ako ćemo ići na tri sveska, mi za nekoliko mjeseci možemo prirediti za tisak prvi svezak, a vrlo brzo i drugi!

Treći ne spominjem, znam da on ne može biti dovršen tako brzo, dosta velik broj članaka tog sveska još nije gotov. Kako smo bili zaokupljeni prvim dijelom *Enciklopedije*, dosta tekstova završnih slova još nije redigirano ni imprimirano. Ali, računam da bi pojavljivanje dvaju svezaka smirilo strasti; pokazalo bi se što radimo, vidjelo bi se da je doista posrijedi originalan projekt (koliko je u enciklopedistici moguća originalnost), nadam se da bi se pokazalo da takve nacionalne književne enciklopedije nema nigdje u svijetu.

No, moj glas se gubi u prostoru, odbija se o zaledena lica članova Ravnateljstva. Osjećam po hladnoći, po govoru tijela, da u tih četvero ljudi baš i nemam saveznike. Ne znam u tom trenutku ni mogu li se pouzdati i u Nikicu.

13

Podrivači autoritet Bogišića i Ladana, dovodio sam u pitanje i moralni i profesionalni kreditibilitet članova Ravnateljstva. Da sam bio pametniji, trebao sam bar pokušati među njima naći saveznike. Shvaćam u toku sastanka, definitivno me ne tretiraju kao prijatelja. Ne prihvaćaju moj prijedlog da enciklopedijske sveske tiskamo postupno.

Uzalud objašnjavam kako bi nam mogli olakšati posao. Ne bismo se neprekidno morali vraćati na već dovršene dijelove *Enciklopedije*, neprekidno ih ažurirati, što nam odnosi silno vrijeme. Osim toga, Zavod bi dobio prigodu da kapitalizira završeni posao jer bi mogao zaradivati na prodaji dovršenih svezaka.

Ubrzo mi postaje jasno da Ravnateljstvu nije do toga da redakciji olakša rad; ne zanima ih čak ni zarada od prodaje edicije. Shvaćam da je Visković, i svi ti njegovi, i dalje, ako ne neprijatelj, a ono protivnik kojem ne treba olakšavati posao. Zapravo bi svi, osim Nikice, nakon svega bili najsrtniji da *Enciklopedija* propadne.

Ne, ne pristaju na sukcesivno tiskanje edicije. Treba potpuno završiti projekt i onda višesveščanu ediciju tiskati odjednom.

Pa, zaboga, kod svih zavodskih višesveščanih edicija uvijek se tiskala knjiga za knjigom! Što nisu čekali Ladanov *Osmosveščani enciklopedijski rječnik* da bude kompletiran; pa za rječnik je mnogo bitnije da je kompletan nego za enciklopediju. Da, načekali bismo se puna tri desetljeća!

A znaju ljudi koji tu sjede vrlo dobro što znači kad prelomiš svezak i moraš čekati pojavljivanje godinama. A znao sam i ja već tada da će se čekati ne samo godinu dana da okončamo projekt. Jasno je i njima da će *Enciklopedije* biti, jer



je takva zapovijed došla s vrha, ali neće mi olakšavati posao, nitko nije rekao kako će *Enciklopedija* biti tiskana. E, pa učinit će sve da mi rad otežaju!

Gledam tužno Nikicu Batušića, pa, prijatelju moj, dobro znaš što mi činiš, znaš da me dovodiš u situaciju da se izbezumljujem od posla neprekidno se vraćajući na nešto što se tretira kao gotov posao. Dovodiš me u situaciju da moram te ravnatelje moliti da dobijem još vremena, moram moliti jer si mi odredio prekratak rok i nemoguće uvjete.

Jasno mi je kako je razapet između želje da mi pomogne, najdubljeg uvjerenja da sam u pravu, na jednoj strani, a s druge da mora dati nekakvu satisfakciju ravnateljima i ostatku Ravnateljstva, jer ne smije Visković iz ovog spora izići kao potpuni pobjednik. Uostalom, valja imati na umu da je Batušić istodobno suurednik *Kazališnog leksikona*, koji ima velike probleme s izvedbom i rokovima; ne smije se baš ni on zamjerati čelnicima Zavoda!

14

Na samom kraju sastanka članica Ravnateljstva Mirjana Matajia više se nije mogla suzdržati, iz nje je prokuljao bijes. Zapravo mržnja, zaprepastio sam se! Podrhtavajući čitavim svojim krupnim tijelom, što od gnjeva, što od treme, počela je uzbudeno govoriti. Nikad je nisam vidio tako usplahirenu, očito je dugo pripremala taj govor:

— I da znaš, to što si na takav način započeo polemiku iznoseći zavodsko prljavo rublje u javnost, moram ti reći da si nanio golemu štetu zavodskom ugledu! To je izravno protiv interesa Zavoda!

Ne mogu vjerovati da mi je upravo Mirjana to rekla. Godinama smo bili suradnici; došla je kao lektorica u Redakciju zajedničkih tekstova *Enciklopedije Jugoslavije*. Bila je dobra lektorica, malo nezgodne naravi, vječno nezadovoljna, ali savjesna, temeljita. Kad je ugašena *Jugoslavika* pozvao sam je da prijeđe u moj drugi projekt *Krležjanu*; inzistirao sam da u impresumu bude potpisana kao urednica iako je službeno imala status lektorice. Zauzimao sam se ustrajno za nju, ultimativno zahtijevao od vodstva kuće da mi za nju odobri urednički status. I uspjelo je, moja dragocjena suradnica i službeno je prebačena u viši rang.

Kad je Vlaho došao na vlast pokušao je namamiti sve moje bliske suradnike; Vesna i Jasna su odbile njegove primamljive ponude koje su uključivale nemale statusne poboljšice. Mirjana je prihvatile Vlahinu ponudu. I Vlaho joj se odužio; doista kako ona i zaslzuže. Zauzvrat je redigirala sve njegove tekstove, i one koje je pisao za razne izvanzavodske potrebe, siguran sam da je redigirala i sve njegove polemike sa mnom. Nije to bio lak posao: treba znati razmršiti tu kompleksnu, zamršenu misao svojega ambicioznog šefa. Ali Mirjana je godinama to ustrajno radila ne bi li Vlaho izgledao pametniji u javnosti. Golem trud je u to ulagala. Vraški težak posao, nije joj bilo lako!

Gledam je i ne mogu doći sebi! Koliko gnjeva, koliko mržnje!? Kako sam se usudio dovesti u pitanje njezina gazdu?! Jer o tom ravnatelju, o njegovu au-

toritetu i kredibilitetu, zna to dobro Mirjana, ovisi i njezin ugled u hijerarhiji, pozicija u Zavodu i javnosti!

Zaprepašten sam tim osornim tonom, pogađa me ta mržnja u glasu.

— Mirjana, dobro me poznaješ i bilo bi pametnije da se upitaš kako je uopće moglo doći do toga da budem prisiljen sve iznijeti u javnost? I ti i svi u ovom sobi dobro znate tko je i što je Bogišić, koji su Ladanovi motivi u obračunu sa mnom! Zašto ništa niste učinili da spriječite njihovo iživljavanje? Zašto ti nisi ništa učinila da spriječiš iživljavanje nad svojim dojučerašnjim redakcijskim kolegicama, s kojima si dijelila i dobro i zlo? A vrlo dobro znaš kakve su radnice i koliko su etične osobe, ako u mene baš i nemaš povjerenja! Za razliku od Ladana, ti znaš i tko je Zoran Kravar! I dopustila si da se na svima nama njih dvojica iživljjavaju! I još mi imaš smjelosti reći da sam ja narušio ugled Zavoda! Narušio ga je tvoj Bogišić i svi vi koji ste ga godinama poslušno i odano slijedili!

Sastanak je završen u gustoj, afektima zasićenoj, atmosferi! Možda bi bilo bolje da sam šutio! Nisam se želio svađati; to nikako! Htio sam pokazati kako želim surađivati; zamoliti ih da pokažu kolegijalnost, da nam pomognu da ovaj veliki i ambiciozni projekt dovedemo do kraja! A onda sam se suočio s nesnosljivošću, neprijateljstvom, čak mržnjom!

Vratio sam se u redakciju ogorčen:

— O, bože dragi! Još ćemo se mi ovdje namučiti! Ali nećemo popustiti, napraviti ćemo mi tu *Enciklopediju*!

Vidio sam na licima svojih suradnika odlučnost, riješenost; bit će *Enciklopédije*, završit ćemo mi to!

15

Jesmo li doista pobijedili?

Sjednica Ravnateljstva ipak nije ostala tajna, zaključana među zidovima Zavoda. Ja je doista nisam prenio novinarima, bio sam već umoran od medija i polemika; želio sam konačno početi raditi u miru. Ali novinari su saznali za sjednicu; najvjerojatnije im je vijest prenio netko iz Ministarstva znanosti. Pretpostavljam da im je bilo stalo da se pokaže kako je sukob riješen. Ishod su novinari protumačili kao moju pobjedu, našu pobjedu!

To je na neki način rezimirala Mirjana Jurišić 27. travnja 2007. tekstrom preko cijele stranice *Večernjeg lista*:

Velimiru Viskoviću pobjednički bodovi

Velimir Visković upisao je prve pobjedničke bodove u prvome krugu burne javne rasprave o stanju u našoj najvećoj »tvornici enciklopedija«, Leksikografskom zavodu »Miroslav Krleža«! Upravo je Visković, ugledni književni kritičar i leksikograf, predsjednik Hrvatskoga



društva pisaca i glavni urednik *Hrvatske književne enciklopedije* u nastajanju, prije mjesec dana prvi iznio u javnost ono o čemu se u vezi s LZ-om u upućenijim krugovima već dugo šuška.

Nakon što je sindikalna organizacija svojim kanalima pokušavala riješiti probleme zaposlenih u toj kući, Viskovićevo oglašavanje kao autoritativnoga stručnjaka, njegovo otvoreno pismo premijeru Sanaderu i uključivanje svih medija u »slučaj Leks« dodalo je novu, javnošću poduprto energiju potrebnu za sredivanje stanja u ustanovi od posebnoga značenja za hrvatsku kulturu, instituciji koju, nije zgora podsjetiti, glavninom financiraju hrvatski porezni obveznici.

Ravnatelj LZ-a Vlaho Bogićić i glavni ravnatelj Tomislav Ladan glavne su mete optužaba. Sindikat ih »tereti« za šikaniranje dobrog dijela zaposlenih, od čistačica i službenica do lektora i urednika, za ničim utemjeljene prijetnje otkazima, za neopravdane tvrdnje da su posrijedi uglavnom neradnici, a na dušu ravnatelja stavlju se čak i mutne financije. Borba za zaposlenička prava, prema odluci vijeća od 26. travnja, nastavit će se nakon 10-dnevnoga »bonus-a« i bit će usmjerena prema središnjici sindikalnoga organiziranja u znanosti i prema mjerodavnom Ministarstvu znanosti.

Uz naznake da će se u LZ-u početi rješavati problemi koji se dotiču temeljnih ljudskih prava, tj. prava na (mobingom neometan) rad,

za hrvatsku je kulturu još važnija činjenica da je Visković svojim javnim istupom, spašavajući enciklopedijski projekt koji bi trebao biti svojevrsna kruna njegova leksikografskog opusa, izborio opstanak kapitalne edicije kakva upravo goruće nedostaje i u dosadašnjoj ponudi Leksikografskoga zavoda i u cijeloj postojećoj biblioteci izdanja posvećenih hrvatskoj književnosti.

Naime, gotovo u isto vrijeme kad je Znanstveno vijeće LZ-a (još 30. listopada 2001.) odobrilo izradu *Hrvatske književne enciklopedije*, počela su i oštra neslaganja glavnog urednika s glavnim ravnateljem T. Ladanom o konцепцијi izdanja i rokovima za dovršenje, premda bez suglasnosti glavnoga ravnatelja Znanstveno vijeće ne bi ni moglo odobriti početak rada na projektu. Dakle, u pomalo paradoksalnom suglasju–nesuglasju (Viskovićev elaborat inicijalno je predlagao da trosveščana enciklopedija ima između 200 i 240 tisuća redaka, a Ladan se zauzimao za jednosveščani leksikon sa 220 tisuća redaka), urednička i suradnička ekipa *Hrvatske književne enciklopedije* (koju čine sva prva imena naše književne znanosti, historiografije i kritike) krenula je na posao.

Dosad je obavljeno više od 70 posto redakcijskih zadataka. No, glavni je ravnatelj i dalje nezadovoljan brzinom i kakvoćom rada. Ne slaže se ni s Viskovićevim nastojanjima da u nas prva književna enciklopedija bude u pravom smislu pionirsko izdanje u kojem će se zrkaliti najnoviji dosezi književne struke, a ne tek »prežvakavanje« natuknica iz postojećih enciklopedijskih ili leksikonskih edicija. Ladan je čak javno izlano i rečenicu nedostojnu književnoga znača: »Pa što se to danas ima novo reći o Gunduliću?!« Apsurdna opstrukcija jednog od najambicioznijih i najvažnijih projekata kuće iz redova njezina čelnoga dvojca nastavlja se i prijetnjama smjenom glavnog urednika ako ne dovrši rad do kraja 2007., opterećivanjem urednika i redaktora poslovima na drugim projektima, raspoređivanjem administrativnoga osoblja na druge zadatke i sličnim teško (osim profesionalnom zavišcu) protumačivim postupcima.

Nakon što je pukla javna bruka i nakon poziva predsjednika Vlade Ive Sanadera da se unutar kuće postigne dogovor, 24. travnja Ravnateljstvo Leksikografskog zavoda (u kojem su uz T. Ladana, Nikola Batušić, Mladen Klemenčić, Nikša Lučić i Mirjana Mataija) raspravljalo je o problemima u vezi s izradom *Hrvatske književne enciklopedije*. Zaključci u dobroj mjeri slijede prijedloge koje je za rješenje krize ponudio Visković. Najvažnije, prihvaćeno je da »mijenjanje koncepцијe ne dolazi u obzir«. Ravnateljstvo se složilo i da grafički izgled enciklopedije mora slijediti njezino značenje: odbačen je prijedlog glavnog ravnatelja da se enciklopedija tiska sitnim pismom koje bi je činilo gotovo nečitljivom.

Enciklopedija će imati oko 2000 stranica pa će se tiskati u više svezaka (u dva ili u tri). Prihvaćeno je i da se uži redakcijski tim ne premješta, a redaktori ne opterećuju drugim poslovima. Dovršenje tekstova očekuje se do kraja ove (najdalje do travnja iduće) godine, a predstavljanje enciklopedije na Interliberu u jesen 2008. Hoće li to biti i prava prigoda za konačnu pomirbu posvađenih hrvatskih leksikografa?

Miljenko Jergović »kolateralna žrtva«

Dok Velimir Visković može biti posve zadovoljan ishodom prve runde »slučaja Leks«, donedavni član Hrvatskoga društva pisaca, jedan od najboljih hrvatskih književnika srednjega naraštaja Miljenko Jergović, iznenada se ukazuje kao »kolateralna žrtva« sukoba u najvećoj hrvatskoj leksikografskoj kući. Što povezuje Jergovićevu ostavku na članstvo u HDP-u s javnom polemikom o stanju u LZ-u koju je pokrenuo upravo V. Visković, predsjednik te književničke udruge od njezina osnutka prije četiri godine? Na prvi pogled »tajne veze« nema. Jergovićevo javno na sva zvona razglašeno istupanje iz HDP-a naišlo je opravdano načelnim razlozima, Jer, tumači Jergović, »daljnji ostanak u tom društvu bio bi u suprotnosti s njegovim stavom i odnosom prema hrvatskoj književnosti i književnosti uopće«. Što li ga je to tako poljuljalo u vjernosti udruzi kojoj se od početka pridružio (doduše, uz moralno, profesionalno, pa i svjetonazorno dvojbenu odluku da istodobno ostane i član Društva hrvatskih književnika) i koja je podsta učinila na njegovoj promociji? Daleko od visokonacionalnih povoda, Jergović je tim potezom samo iskazao rodačku odsostnost svom — šurjaku! A šurjak je Vlaho Bogićić, ravnatelj LZ-a, koji je, uz Tomislava Ladana, glavnoga ravnatelja, i glavna meta zapodjenutih rasprava o Leksu!

Lijepo je bilo pročitati taj članak, ali ja sam još uvijek preplavljen gorčinom; strašno su me povrijedile riječi kolegice Matajje. Nikičino držanje bilo mi je nejasno, imam li ja u njemu saveznika, mogu li se osloniti na njega? Ako i mogu računati na njegovo savezništvo, bojam se da će i dalje biti usamljen u Ravnateljstvu; to znači da neće ulaziti u otvorene konflikte, pokušavat će ublažiti napade.

Znao sam da je još mnogo, mnogo problema pred nama. Ali ljudi oko mene uvjerali su me da smo pobijedili, čak i oni koji su dojučer sumnjali da je to uopće moguće. A ja koji sam sve vrijeme vjerovao da su istina i pravda na našoj strani, sad sam bio pomalo rezigniran, znao sam da neće biti lako, uistinu sam se pribujavao svega što me čeka.

No, ne treba klonuti; najvažnije je: *Enciklopedije* će biti, nitko nas ne može zaustaviti! Pa, napoljetku, valjda će me ravnatelji sada morati uvažavati, ako ne kao kolegu, a ono bar kao doraslog protivnika!

Jergović ne miruje

U redakciji smo se vratili svakodnevnom ritmu rada, sretni što smo obranili projekt, svatko u skladu sa svojim mogućnostima, ali doista zajedničkim sna-gama. Sve je to još više ojačalo našu unutarnju koheziju. Bili smo sretni da se konačno možemo baviti onim što najbolje znamo raditi. I najviše volimo!

Međutim, to idilično raspoloženje uskoro su narušili prijatelji iz Sarajeva; javili su mi kako Jergović u bosanskohercegovačkim medijima organizira harangu protiv mene objašnjavajući tamošnjoj javnosti kako sam ja samo prividno liberalni ljevičar, a zapravo sam »velikohrvatski nacionalšovinist«. Kako ti mediji, prisjećam se primjerice banjalučkih *Nezavisnih novina*, u Hrvatskoj i nemaju osobit odjek, odlučio sam ne upetljavati se u daljnju polemiku. Ja i šovinizam, baš svašta?! Uostalom, sarajevski prijatelji, s kojima zajedno uređujem *Sarajevske sveske*, dobro znaju moje i političke i estetske stavove, tako da doista nema potrebe da Jergovićeve budalaštine demantiram.

No, sredinom svibnja nazvao me iz uredništva *Feral Tribunea* Viktor Ivančić:

— Ne znam jesi li vidio, u sarajevskim *Danima* dosta te gadno napao Jergović. Čini mi se da bi mu trebalo odgovoriti. Ako hoćeš, možeš u *Feralu*.

Poslao mi je i link gdje na internetu mogu naći tekst, neka u miru pročitam, pa javim što sam odlučio.

Radilo se o golemom razgovoru Miljenka Jergovića sa Semezdinom Mehmedinovićem (opseg teksta tridesetak tisuća znakova, znači skoro dvadeset kartica); razgovor je nastajao, kako stoji u uvodnoj bilješci, na relaciji Zagreb — Washington — Sarajevo, vođen je e-mailom, što znači da je svaka riječ pažljivo birana, brušena, nije plod trenutačne hirovite promjene raspoloženja.

U tekstu naslovlenom *Optužili su me da branim islam*, Jergović opširno govori o svojim problemima sa zagrebačkom sredinom, ne libeći se otvorenog imenovanja svojih glavnih neprijatelja. Ne znam je li sam birao opremu teksta, ali signifikantan je sam naslov koji bosanskohercegovačke čitatelje navodi na sud da svi Jergovićevi problemi sa Zagrebom potječu od činjenice da je on ustrajno branio islam od antimuslimanske hajke zagrebačkih intelektualaca; eto, u Zagrebu su sve sami islamofobi s kojima on ima problema braneći Bošnjake.

Dakle »najčitaniji i najtiražniji pisac s južnoslovenskih prostora« kako ga snishodljivo oslovjava njegov sugovornik, Jergović počinje opis svojega komplikiranog odnosa odbijanja, stranstvovanja, neprijateljstva u odnosu sa Zagrebom. Ta mržnja prema njemu očitovala se posebno u napadima Zlatka

Crnkovića, Zore Dirnbach i Andree Feldman na roman *Ruta Tannenbaum*. Po Jergovićevim riječima, on je u jednom zagrebačkome mafijaškom tjedniku »od jednoga prolupalog urednika, jedne umirovljene Bakarićeve televizijske urednice i jedne priglufe ženske, koja slučajno nosi židovsko prezime, a inače je posve bezvezna Hrvatica, oglašen kao antisemit i mrzitelj Zagreba. Ta stvar je zatim razglašena preko Hrvatske televizije, i potvrđena time što u obranu romana nije želio stati ni njegov urednik, nego se, istina u kuloarima, ogradivoao od *Rute Tannenbaum*, i kako ovih dana saznajem, implicitno potvrdioao njezin antisemitski karakter.« Ali, zanimljivo, Jergović se ne brani kao netko tko je nepravedno optužen i proganjan; a ne, on je uvrijeden! Književna veličina! On je odlučio da kazni taj Zagreb u kojem se netko usudio na takav način pisati o njemu: hvali se pred Semezdinom kako je prestao na ulici pozdravljati »barem dvadesetak ljudi«, prekinuo je svaku suradnju s »nizom ljudi«, distancirao se od »pola Zagreba«, prestao odlaziti na javne događaje. Eto, netko se usudio nešto kritički izjaviti o Jergovićevu romanu i on je u svojem pravedničkom gnjevu kaznio taj neprijateljski grad tako što je prestao svojom pojavom uveličavati javne događaje!

Osobito je Jergović kivan na svoje kolege fakovce koje je godinama, »čak katkad i protiv vlastitoga uvjerenja, hvalio i ohrabrio u njihovim književnim pokušajima. Oni misle, dragi Semezdine, kako bi 'sahranjivanjem' Jergovića mogli izboriti bolji položaj za sebe, više čitatelja, bolje kritike, i što je najvažnije — priznanja i prijevođe u inozemstvu.« Posebno mu se zamjerio Zoran Ferić, koji se usudio ostati predsjednikom Hrvatskog društva pisaca, što po Jergoviću odmah znači objavu neprijateljstva, jer svi koji nisu s njim, njegovi su neprijatelji.

Čitam to i ne mogu vjerovati, kolika količina narcisoidnosti?! Cijeli se svijet obrće isključivo oko Jergovića i neka se netko samo usudi biti neutralan, imati neko vlastito mišljenje! Zatefterit će to Miljenko, neće se taj dobro provesti!

U drugom dijelu razgovora Jergović se bavi gotovo isključivo mnome. Jer ja zapravo stojim i iza napada one »ostarjele mrcine od Zlatka Crnkovića«, ja sam njegov inspirator, trbuhozborač. Ja sam, uz to, poslao njegova smrtnog protivnika Dražena Katunarića u Bosnu i Hercegovinu, u delegaciji HDP-a, samo da mu napakostim. Jer: »Visković je ražalovan partijaš, sljedbenik nauka Franje Tuđmana, koji ga je i vaspostavio u Leksikografskome zavodu Miroslav Krleža, on je oznojena i zajapurena komesarska spodoba u čijoj su se glavi vazda miješala dva totalitarna diskursa, onaj šuvarski i onaj tuđmanski, a sljedstveno i jednometri drugome, on je čovjek koji bi progonio ljude i narode, on je onaj koji mrzi pisce i gradove, on je taj mrkli mrak nad Hrvatskom i nad Balkanom, kojega uporno, iz dana u dan, treba rasvetljavati.«

Čitam s kojom me mržnjom Jergović opisuje ne vodeći računa ni o elementarnoj faktografiji: niti sam ikad bio šuvarevac, a još manje tuđmanovac, a još najmanje netko koga bi baš Tuđman »vaspostavlja« na vlast u Leksikografskom zavodu. I za boga miloga, o kakvoj on to poveznici između Šuvara i

Tuđmana govori? To su doista dva politička antipoda. Nikad nisu bili u ljubavi, nepomirljivi svjetovi! Čak mu je stilski posve promašena upotreba termina »vaspostaviti« uz Tuđmana; hajde da je Tuđman pedesetih godina nekoga i »vaspostavlja«, devedesetih sasvim sigurno taj jezični purist nije »vaspostavlja«. Veliki se pisac tu stilistički posve pogubio!

Groteskno je kad pisac koji je malo prije govorio o svojem neprijateljstvu prema Zagrebu, o vlastitoj mržnji prema piscima koji ga nisu uzeli u obranu, samo nekoliko rečenica dalje mene optužuje da mrzim pisce i gradove! Ma, kakva mržnja protiv gradova, pa ne sjećam se da sam uopće pisao o gradovima, pogotovo s mržnjom. Ma sigurno nisam pisao s mržnjom i o piscima! Ako nekad i napišem negativnu kritiku o nekom piscu, to ne znači da pisca mrzim!

U Jergovićevoj interpretaciji, ja sam nekakva starozavjetna nepogoda, demon koji se raskrilio nad Hrvatskom i čitavim Balkanom?!

Potom zapjenjeno govori prijatelju Semezdinu kako se ja bavim njegovim privatnim životom, a nikad ni riječ o tome nisam napisao, niti išta o njegovoj privatnosti znam, niti me zanima. Što me se to tiče, hajde da sam ja nekakav romanopisac, novelist, pjesnik, pa da imam razloga u Jergoviću prepoznati mogućeg rivala, ili ga prikazati kao literarnog karaktera (kao Aralica u *Fukari*)! Ali ja se bavim enciklopedijama, pišem kritiku; nemam potrebe za literarnim imaginiranjem! I što bi meni kao kritičaru i leksikografu osobno smetala Jergovićeva veličina?! Zašto bih ja bio ljubomoran na njega? Ne ispunjava on moj prostor, mi nismo u kompetitivnom odnosu!

21

Dotad čak u javnoj polemici nisam ni spomenuo općepoznatu činjenicu da je Jergović životni partner Vlahine sestre Ane Bogišić. Polazio sam od načelnog stava da uostalom Ana nije neka Bogišićeva ekstenzija, ona je valjda autonomna ličnost. To šogorstvo je spomenula Mirjana Jurišić u svojem članku, vjerojatno s razlogom, jer zašto bi se inače Jergović umiješao u našu polemiku kad mu je predmet polemike potpuno stran. Međutim, Jergović tvrdi kako sam novinarku ja instruirao; kako bi netko mogao nešto pisati a da mu Visković izravno ne diktira?! Bože mili, otkud Viskoviću toliki autoritet da svi novinari, a osobito novinarke, pišu po njegovu diktatu?! A u životu nisam pokušao utjecati ni na jednog novinara jer znam da bi to dalo posve suprotne rezultate. Kako može na novinare utjecati netko tko ne posjeduje autoritet političke funkcije ni finansijsku moć?!

No, po Jergoviću sam ja pravi demon: »patološki lažljivac, opsjednut sekualnim, obiteljskim i sličnim intrigama, a gotovo posve lišen svakoga, pa i najrudimentarnijega literarnog dara, bez kojega nema ni kvalitetnog trača. On nije u stanju komunicirati s drugim ljudima, nego im samo, uz hihot i dahtanje, iznosi povjerljive informacije o ovom i onom. Tako je smislio i priču, koju je na kraju i objavio preko neke sirote novinarke *Večernjega lista*, kako sam ja zapravo istupio iz Hrvatskoga društva pisaca, jer mi je Vlaho Bogišić, s kojim se on uz golemu medijsku ispomoć, obračunava već nekoliko tjedana, šogor, dakle ženin brat, pa je to, a ne nekakvi načelni razlozi, dovelo do moga



odlaska. Time je, valjda, htio reći kako ne postoji to načelo zbog kojega bi itko, pa ni ja, napustio njegovo književno društvo. Pritom, kao i svi njemu slični, Visković računa na dostojanstvo onoga po čijem životu prekopava i u čije lonce zaviruje. On zna da se ja neću ni za živu glavu baviti njegovim bližnjima, niti će se šunjati po njegovome životu i javno ili privatno popisivati inventar jedne privatne nesreće. Visković je, naime, živa nesreća, i ništa drugo.«

Eto, neće se Jergović baviti mnom i mojim privatnim životom, ali nek' se zna da sam ja »jedna živa nesreća«! O, kad bi on krenuo pisati o tome, o mojim ženama, o mojoj djeci! Ali, eto, fin je Jergović pa neće, nije to njemu svojstveno! Ma, čekaj, o čemu taj mali bolesnik govori; zar je moguće kako on misli da je to jezik književne polemike?!

Još me optužio na svoj paranoični način da ja stojim iza kritičarske zavjere protiv njega. Ja sam instruirao Jagnu Pogačnik, koja ga je vazda hvalila, »s nekontroliranim korištenjem superlativa«, da se distancira od njega! Ja sam, naime, Jagninu knjigu nahvalio, zamjerivši joj jedino da previše hvali Jergovića, »obećavši joj sâm hrvatski književni Parnas«, ako ispravi svoju grešku. »Nije prošlo ni deset dana, a Pogačnik je, ispravno shvativši poučak, u radijskoj emisiji opovrgnula vlastito mišljenje o meni, i hladno ustanovila kako je *Sarajevo-ski Marlboro* moja najbolja knjiga. Poslije je revidirani stav nastavila okolo ponavlјati, pa će uskoro, nakon što okaje grijeha, valjda izbljedjeti i stranice njezine knjige na kojima se klela u moju genijalnost. Doista nebitna pričica, ali svakako veoma poučna. Da sam pazio kako se ponašam prema liku i djelu Velimira Viskovića, zadržao bih simpatije jedne kritičarke. Toliko o njegovome spletkarenju, laganju i podvaljivanju, tačnije, toliko o Viskovićevom kreiranju tudihih kripto-karijera.«

E, pa tu je stvarno pretjerao! Hajde to da ja obećavam nekome »hrvatski književni Parnas«, iako i to zvuči smiješno. Ali sve sam to učinio skrivajući se od Jergovića, na promociji knjige, misleći da njemu to nitko neće dojaviti, ali — eto — on je to doznao! Pa kako se nisam preplasio njegova gnjeva? Jesam li ja svjestan kakva me čeka kazna? Mene i sirotu kritičarku koju pokušavam indoktrinirati!

Kakav patološki smisao za fabuliranje; pa što bih se ja skrivaо, ne bih se usudio ništa kritički reći o Jergoviću? Pa on stvarno misli da se svi boje njegova osvete?! Kakve narcisoidne budalaštine?!

Da, Visković je bio i idejni inspirator onog napada u *Nacionalu* na njega a »stara mrcina Crnković« realizator?! Moram iskreno priznati da taj Jergovićev roman nisam nikad čitao, pa o njemu ni razgovarao. A i samu polemiku sam pratilo vrlo površno. Žao mi je, morao sam se u to vrijeme baviti problemima svoje *Enciklopedije*; Jergović mi je bio nebitan; nije bio u fokusu moje pažnje.

Ali, eto, ja postavljам ljude na Parnas, uživam zaštitu svih političkih struja od ljevice do desnice, upravljam medijima, organiziram progone, krojim ljudske subbine...

22



Zapanjen sam čitao čudeći se gdje su granice tom paranoičnom bunilu! Doista nema smisla na to odgovarati, pa to je smijurija, taj diskurs narcisoidnog mahnitanja, kako to shvatiti ozbiljno?!

Bio sam zapravo tužan, ali ne zbog toga što me Jergović, uz Mehmedinovićevu pomoć, birtijaški izvrijedao. Premda nije ugodno kad ti neki manikalni tip napiše kako si ti nesreća. Ili su tvoja djeca i tvoja žena, tvoja obitelj, nesreća! Očito se radi o čovjeku s patološkim poremećajem osobnosti, s kojim ne možeš ni na koji način komunicirati. Bolesnika možeš ga samo sažaljevati, nadati se da će ga netko iz bliže okoline nagovoriti da zatraži adekvatnu medicinsku pomoć.

Javio sam se Viktoru:

— Hvala ti na ponudi da Jergoviću odgovorim! Ali, zapravo ne znam što bih napisao. Sasvim je točno da se ja jako znojim, potpuno je u pravu! Ali kako da mu na tu istinitu tvrdnju odgovorim? Valjda da i ja konstatiram istom mjerom kako on ima smiješnu, neproporcionalno veliku glavu, i da se on — kako ga je bog stvorio — nikad ne bi smio rugati tuđem izgledu! To su infantilne budalaštine, ne želim polemizirati na taj način; mislim da on nije dostojan polemičkog truda!

23

Zagonetni smiješak velikog bosa

Jergovićev pamflet me se doista nije previše dojmio. Besmisleno mu je bilo išta odgovarati, prihvatići njegov stil nizanja skarednosti, mahnitanje. Polemika koju sam vodio s ravnateljskim dvojcem, uza svu afektivnost koju sam u nju unio, imala je vrlo racionalan cilj, morao sam spasiti svoj projekt, projekt mojih suradnica i suradnika iz redakcije, rad tri stotine autora. Vidio sam da smo tu bitku dobili, da su polemike bile smislene, da su dale rezultate, ali osjećao sam da rat još nije završen, da polemičarsku energiju ne trebam rasipati na budalaštine samoproglašenih genija.

Valjalo se ponovo fokusirati na redakcijski rad. Okrenuli smo se našim redovnim poslovima, prikupljali smo snagu za novi radni zalet. Imao sam osjećaj da će sve krenuti nabolje; na to me potaknuo i jedan slučajni susret s premjerom. Dogodilo se to u Hrvatskome narodnom kazalištu; gostovao je jedan njemački teatar. Po gužvi na ulazu moglo se primijetiti da su pojačane mjere sigurnosti. Bilo je očito da dolazi netko važan: ili predsjednik ili premijer.

Pojavio se Sanader sa suprugom; onako visok, pokrupan, dominantan u prostoru; nakon ulaska osvrnuo se unaokolo s nadmoćnim osmijehom na licu, njegov je pogled klizio po licima u kazališnom foajeu... Primijetio me u masi svijeta koja se tiskala u predvorju HNK-a; osmijeh se raširio u srdačan smijeh; veliki gazda je krenuo prema meni. Bio sam iznenađen, zatečen, nisam znao kako da se postavim; na trenutak sam čak pomislio da mu pokažem kako se



ljutim zbog ignoriranja. Stvarno nije fer: nije mi se javio, nije mi se osobno obratio, bio sam razočaran.

Iz ove vremenske distance razmišljajući, bilo je nerealno očekivati kako će nakon mojih burnih medijskih istupa premijer kontaktirati sa mnom izravno; još manje sam mogao očekivati da će nešto bitno mijenjati u vrhu Leksikografskog zavoda. Ladan u paketu s Bogišićem, bio je to njegov kadrovski izbor; smjenjujući njih dvojicu, dezavuirao bi sebe sama. Pa, ipak, kako sam bio duboko uvjeren da se borim za pravu stvar, da — u krajnjoj liniji, bit će patetičan — radim u interesu hrvatske kulture, vjerojatno sam očekivao da će premijer naći načina da mi izravnije poruči kako prati što se događa. Ako ne osobno, preko nekoga zajedničkog prijatelja. Za vrijeme samog sukoba to se nije dogodilo. Međutim, sad, eto, premijer mi prilazi, razgrēući mnoštvo. Ja se zatečeno snebivam što da učinim, kako da odglumim ravnodušnost, da nabacim neki ogorčeni izraz lica. No, prije nego što sam se snašao, svemoćni gazda države došao je do mene, sa širokim osmijehom:

24

— No, kako je sada kod tebe? Je li se to u Leksu smirilo? Jesu li te pustili da radiš dalje!

— Je, je! Nadam se da će biti bolje, mislim da je sada sve u redu!

Spetljaо sam se nekako zatečeno. Bilo mi je nelagodno. A on se nasmijao zadovoljno; ne sjećam se je li mi i namignuo, ne bi me čudilo; veliki gazda mi je poručio, bar sam ja to tako shvatio, da je on ipak ispotiha uredovao, uzeo me u zaštitu. Ne znam je li baš zvao k sebi Ladana i Bogišića; vjerojatnije im je samo telefonirao da nema smisla da se dalje dižu tenzije, neka puste Viskovića. Sasvim sigurno je uredovao i preko ministra znanosti.

A što mu je Ladan mogao na to reći; nekoliko puta sam ga vidio u kontaktu s političarima, uвijek je bio jako službouljudan, čak servilan. Često je ponavljaо uzrečicu »Veži konja gdje ti aga kaže«. Jako su ga impresionirale insignije moći, nisu mu bile mrske ni uniforme, često je dok je bio mladi, u doba kad smo dijelili zavodsku sobu, nosio *military* odjeću; imponirali su mu muževnost, snaga, autoritet. A što je mogao reći Sanaderu? Mogu prepostaviti: valjda kako sam ja nediscipliniran, razmetljiv, možda je u ljutnji rekao loš Hrvat; to će biti jugoslavenska enciklopedija, komunistička!

Prepostavljam da mu je Sanader na to uzvratio kako treba smiriti situaciju, ne zaoštravati nepotrebno... Možda je bilo tako, možda i nije, ali činjenica je da se Ladan nakon našeg TV dvoboja posve povukao iz polemika; najvjerojatnije to nije učinio samo zbog osjećaja neuspjeha. Prepostavljam da mu je netko dovoljno utjecajan sugerirao da se ukloni s poprišta javnog sukoba; pametnije je da se kritika fokusira prema Bogišiću.

Moj slučajni susret i kratki razgovor sa Sanaderom potvrđio mi je naslućivanje kako je nekakve premijerske intervencije ipak bilo.

Međutim, za dio javnosti, cijela stvar nije dovedena do kraja. Mislili su da je cijela stvar dovoljno sazrela da se promijeni vlast u Zavodu. Jelena Jindra,

koja je svojim prilozima u emisiji *Pola ure kulture* i tekstovima u *Globusu* najoštrije, po mojoj mišljenju analitički argumentirano, propitivala rad naših ravnatelja, na otvaranju Profilova sajma knjiga sredinom svibnja otvoreno mi je prigovorila:

— Zašto smo mi novinari sve ovo pisali, ako će Bogišić ostati? Zašto smo se borili? Zašto ste se pasivizirali? Samo nas još korak dijeli od pobjede.

— Jelena, pa zar očekujete da javno kažem kako sam se borio za vlast u Zavodu; da mi je to bilo na umu. Priznajem, ja sam prije svega spašavao *Enciklopediju!* Ja ne mogu sam srušiti Ladana pa čak ni Bogišića! Mogao bi to sindikat, ali njih je Ribić natjerao da odustanu. Mogao bih govoriti u njihovo ime, ali ne bez njihove podrške. A osim toga, imajte na umu da će naposljetku odluku o svemu donosi Sanader, a on je očito riješio da ih sačuva! Bojim se da bi dalje to bila bitka s vjetrenjačama!

Bilo mi je jasno da Jelena ne dijeli moje mišljenje; bila je razočarana mojim nedostatkom hrabrosti. A ja sam, pak, mislio kako sam samo realist i ne trebam rasipati snagu u sukobima koji neće donijeti rezultate.

25

Bolest nas prorjeđuje

Najbolje da se ponovo fokusiram na sam projekt i da pokušam privesti kraju taj golem posao. Utoliko više što sam znao da se uprava i Ravnateljstvo Zavoda neće više usuditi da ukinu ili redefiniraju projekt, ali osjećao sam kako i dalje u meni vide neprijatelja: nakon sastanka s Ravnateljstvom znao sam, učinit će sve da nam otežaju posao. To bi im tek bilo pravo zadovoljstvo: da sami priznamo kako ne možemo izići na kraj s preambiciozno zamišljenim projektom!

U svibnju se na posao vratila Vesna Radaković Vinchierutti; nakon nje i Vesna Bartaković. Rekao sam našoj tajnici da se ne seli; do daljnega ostaje raditi u našoj redakciji, s nama; Bogišić i Virović su se povukli, nakon svega što se dogodilo, više nisu spominjali mogućnost premještanja u drugi odjel.

Međutim, vidjelo se da s njezinim zdravljem nije sve u redu, prebrzo se umarala, ostajala bez dah... Krenula je na medicinske pretrage. I uskoro nas obavijestila: ima tumor; težak oblik raka pluća, slabi su izgledi izlječenja. No, nije se predavala: izmjenjivali su se ciklusi kemoterapije, zračenja; stanje je bilo sve lošije.

A onda nas je i Zoran obavijestio da mu je pronađen zloćudni tumor. Prijećivao sam već neko vrijeme da više nije onaj stari; izgledao je malaksalo, umorno, lice mu je požutjelo. Ništa mu se nisam usuđivao govoriti, jer on je pazio na svoje zdravlje i prehranu mnogo više od mene; glupo mi je bilo da ja njega upozoravam kako bi se morao brinuti o zdravlju. On je bio nevjerojatno discipliniran čovjek; gotovo svakodnevno satima pješačio u prirodi, nije nikad pušio.

Ali osjetio je i sam da nešto nije u redu; otišao je na preglede, dijagnoze su bile zabrinjavajuće. Hitno je morao na operaciju. Čim se malo oporavio, inzistirao je da se vidimo i dogovorimo o budućnosti suradnje:

— Velimire, ja se moram sada posvetiti svojem liječenju! Moram prekinuti rad na *Enciklopediji*; sad mi je najvažnije da pokušam pobijediti rak!

— Ma, naravno! Jasno mi je da ćeš se tome posvetiti! Ali, kad se izlječiš, ponovo ćeš nam se priključiti! Ja od tebe ne odustajem; nužan si nam! Beskrajno nam je dragocjeno tvoje znanje, a osim toga ti si dio našeg tima, pa zajedno smo i obranili našu *Enciklopediju*. Znaš onu veteransku: najčvršća su prijateljstva iskovana u ratu!

— Nemoj se s time šaliti! Previše je stresnih situacija vezano za rad na *Enciklopediji*, nisam ja na to navikao. Neću reći da je to uzrok moje bolesti, ali sve što ste vi prolazili i mene je činilo živčanim. Nisam ja na to navikao; nikad kod nas na Komparativnoj nije bilo takvih situacija, takve nekolegijalnosti! Moram ti reći da sam se i osobno osjećao baš poniženim. Molim te da me oslobođiš daljnje suradnje; ako ozdravim, želio bih napisati još neke svoje knjige; ne mogu se potpuno potrošiti u *Enciklopediji*! Mislim da je najbolje da nađeš nekoga tko će me zamijeniti!

— Zorane dragi, pa ti si već toliko ugradio sebe u ovu *Enciklopediju* da te nitko ne može ni istisnuti ni zamijeniti! Ti ostaješ zamjenik glavnog urednika; čekat će te tvoja soba u Zavodu, nitko u nju neće useljavati! A kad ozdraviš, odlučit ćeš hoćeš li nam se ponovo pridružiti!

— Ma, nemoj me nagovarati, ja više ne mogu raditi taj posao; previše me nervno troši. Mogu, možda, kad se oporavim, napisati poneki članak, ali više sigurno neću sudjelovati u redovnom redakcijskom radu! Dobro sam razmislio o svemu; imam točno precizan plan, razrađen u tri varijante, ovisno o tome koliko ću još poživjeti i što još moram napisati u svakoj od tih varijanti raspleta moje životne sudbine. Dolazit ću ja vama u redakciju, molim te da i ti nastaviš dolaziti vikendima u moje Prekrije, stvarno sam vas sve zavolio, ali ne bih više o *Enciklopediji*; moram čuvati snagu, a to što smo zajednički prolazili duboko me uznemiravalo.

Zoran je znao da su mu izgledi prilično loši; sam je izbjegavao govoriti o liječničkim prognozama, ali čuo sam iz povjerljivih izvora da mu je stanje vrlo komplikirano, teško da mu predstoji više od godinu dana života; naime, već pri prvoj operaciji otkrivene su mu metastaze.

No, borio se nevjerojatnom ustrajnošću i poživio još više od pet godina. Mislim da je ukupno imao pet operacija, bezbrojne cikluse kemoterapija. Pripustio je liječenju upravo fanatičnom ustrajnošću; potpuno je izmijenio režim prehrane, prestao piti bilo kakav alkohol, što mi je bilo žao, jer je do bolesti uživao u vinima i posjedovao gotovo sommeliersko znanje o njima. Na internetu je proučavao sve teorijske novosti vezane za liječenje tumora; bio je spremjan primijeniti i alternativna iskustva ako su mu se činila imalo racionalno utemeljenima.

Bolest je probudila i neke potisnute aspekte njegove osobnosti, postao je emotivniji, pokazivao je više razumijevanja za ljudsku nesavršenost, a osobito je došla do izražaja njegova ljubav prema životinjama. Uspio sam ga nagovoriti i da počne pisati jedan osobniji tip eseistike, u koji bi utkao elemente autobiografske beletrizacije. Mislim da neću pretjerati ako kažem da sam ga ja potaknuo da napiše sjajnu knjigu *Uljanice i duhovi*, objavljenu u mojoj biblioteci u Profilu, neku vrstu svoje duhovne autobiografije; dogovarali smo se i oko nastavka te knjige. Smetalo mu je što spuštanjem mraka ja prekidam naša cjevodnevna druženja u njegovoj vikendici, jer nisam volio voziti uskim i neosvjetljenim puteljcima od Prekrizja do Ruda noću, osobito kad je cesta zaledena; govorio je kako će mi urediti u prizemlju prostor gdje ću moći raditi i prenoćiti da ne moramo prekidati druženje. Dirala me ta njegova prijateljska briga; doista sam se osjećao povlaštenim jer sam se mogao družiti s njim i voditi beskrajne razgovore o književnosti, glazbi, filozofiji... Satima smo slušali glazbu, isključivo ozbiljnu, gledali snimke opera na DVD-u. Imao je najveću kolekciju diskova s ozbiljnom glazbom koju sam ja video, oko tri tisuće, brižljivo sredenih, s kompjutorski sređenim datotekama. Uložio je golemi novac u opremu za reprodukciju, osobito u zvučnike. Jednom me je, kad sam nepažljivo stao na kabel koji je povezivao pojačalo sa zvučnikom, upozorio da pripazim jer samo taj kabel košta petnaest tisuća kuna. Brižno je pripremao glazbeni program koji ćemo slušati, i to na vrlo osobit način; jednom smo cijeli dan gledali četiri različite varijante *Borisa Godunova*, drugi put preslušali pet različitih izvedbi Brucknerove *Pete simfonije*. Doista sam bio zapanjen ne samo širinom, nego i sustavnošću i dubinom njegova znanja.

Ali unatoč bliskosti, više se *Enciklopedijom* nije želio baviti; uporno je odbijao svaki angažman. Pa, ipak, na svoj diskretan način je pokazivao kako mu je drago što nismo uzeli zamjenu za njega. Vidjelo se kako mu je drago kad bih mu rekao da je on nezamjenjiv, što nije bilo samo isprazno komplimentiranje, to sam doista i mislio. Vrlo je entuzijastično sudjelovao u promoviranju knjiga kad su počele izlaziti; nije se odričao svojeg autorskog udjela u nastajanju *Enciklopedije*, bio je vrlo ponosan na naš zajednički rad. Čak je rado navraćao u Zavod kad bi znao da ćemo imati kakvu redakcijsku veselicu. Ali nikad, u pet godina od trenutka kad je doznao za svoju bolest, nije sa mnom razgovarao o *Enciklopediji*.

Nakon Kravarove smrti javio mi se naš zajednički mlađi prijatelj, teolog Ladislav Tadić, koji je na lijep, nadahnut način pisao o druženju s Kravarom u časopisu *Gordogan*. U jednom mailu otkrio mi je da je ipak uspio nagovoriti Zorana da mu ispriča nešto o radu na ediciji:

»Kravar se ustrajno odbijao očitovati o sukobu unutar LZ-a, čak i u nevezanu razgovoru. Tema sukoba očito je za nj bila akutna. Naime, nekoliko puta pokušavao sam zapodjenuti razgovor želeći o sukobima iza zavodskih kulisa ili barem o njegovim doživljajima tih sporova doznati nešto podrobnije 'iz prve ruke', ali uvijek sam nailazio na neprobojan zid šutnje, a kadšto i na

mrzovolju spram moje inicijative. Tako je, međutim, bilo do našega posljednjeg susreta lani u rano proljeće. Tada mi je, u polutami jednoga predvečerja, nakon povratka iz šetnje obližnjom plešivičkom šumom, samoinicijativno stao pripovijedati, tako reći, sve o svemu.

Monolog je trajao gotovo tri sata, a prije nego što je završio, vani se već spustila crna noć. Iz Zorana je kujala lavina, lice mu se grčilo, bio je vidljivo potresen reinscenacijom pakla što ga je, prisjećajući se njegovih najjudaljenijih krugova, ponovno bio pretrpio. A u najjudaljenije krugove smjestio je sjećanja na poniženja, posredovana na različite načine, koja je doživio od glavnoga ravnatelja Tomislava Ladana, ali čini mi se da ga je najviše pogađala lakoća s kojom su glavni ravnatelj i njegov pobočnik otpisivali ljude sklone ili privržene projektu književne enciklopedije. U njegovu spomenu dvojice tadašnjih zavodskih prvaka jest bilo gorčine, ali nije bilo nimalo mržnje. Rekao bih s podosta sigurnosti da ga ni tada, u doba kad je zacijelo naslućivao svoj kraj i vjerojatno svudio mnoge bilance, nije napuštalo uvjerenje da se spor mogao razriješiti kompromisno.

Slušajući ga, ostao sam zaprepašten njegovom naglom i ničim nenajavljenom otvorenosću, na kakvu dotada nisam bio navikao, pribavljajući se u tom času nepovoljnih zdravstvenih posljedica njegova žučljiva pripovijedanja. Međutim, imao sam dojam da je znao kako nam je taj susret posljednji. Na rastanku me je zagrljao, čime me je ponovno iznenadio. Iznenađenje je bilo utoliko veće što to nisamочекavao od čovjeka kojem je svaka intimnija gesta bila odbojna i gotovo neprihvatljiva. Dok sam živ neću ga prežaliti nikada. Kao što mi nikada neće biti objasnjivo rezoniranje ljudi koji su iskazivali mržnju prema tom krhkometu i dragom čovjeku, vrhunskom znanstveniku, smjernu i pouzdanu suradniku.«

Zoranovim odustajanjem nastala je velika, nenadoknadiva praznina. No, znao sam da je njegovo zdravlje najvažnije, da kao bliski prijatelj moram biti uz njega i ne uznemiravati ga temama koje u njemu izazivaju loše emocije. Nije to uvijek bilo najlakše, osobito kad su se pojavljivale neke komplikirane situacije, kad bi njegova pomoć i te kako bila korisna, njegov stručni savjet dragocjen, ali nisam ga želio uznemiravati. Ipak, u vrijeme najvećih polemika 2011. godine otkrio sam da preko interneta čita polemičke tekstove i da je upućen u spor, ali ništa više nije o tome htio reći.

Nije bilo druge, morali smo nastaviti bez Zorana, ali i zbog njega morali smo izdržati i privesti projekt kraju!

Nastavak u sljedećem broju

Slobodan Šnajder

Illuminacije

29

Ne znam točno tko je i kada preveo njemačku kovanicu »Weltanschauung« na hrvatski kao »svjetonazor«. Prijevod je gotovo ropski, ali »štima«. Je li to bio čestiti Franjo Marković koji se najviše bavio estetikom, koja je valjda svjetonazorno neutralna — odnoseći se na »bezinteresno sviđanje« kako stoji u Kanta — ali svakako ima neke veze s onim »gledati« ili »zreti«, »nazirati«, što čujemo na njemačkom kao »schauen« i »anschauen«. Kako god, Franju Markovića zapala je čast, nakon što su u hodnicima vremena ostali izgubljeni poticaji iz hrvatske renesanse, biti »ocem hrvatske filozofije«. Stoljeće je pretprošlo, devetnaesto. Marković »začinje« hrvatsku filozofiju (kao da tako nešto uopće može postojati) nakon zaborava »začinjavaca«, od kojih se neki, doduše, i danas klanjaju na sklonjenom slavnom zastoru HNK-a što ga je davno oslikao Bukovac, a danas ga jedu vlaga i crvi.

Dobro, uzmimo da je baš on, Franjo Marković, otac hrvatske filozofije u modernom smislu riječi, pa majku ostavljamo po strani. Nasreću, filozofija nije obiteljska, već je javna stvar pa je ovaj začetak zamisliv mimo vladajućeg običaja, roda i poroda.

Ili je ta majka, matara, matrica, bez koje se ipak ništa roditi ne može, jezik koji, kao *lingua*, može biti i ženskog roda? Valjda. Otud je Franjo Marković oplodio hrvatsku materu »lingvu« onime što smatramo počecima tehničkog jezika filozofije »u Hrvata«. Pa otud mislim, možda krivo, da je on skovao riječu »svjetonazor« prema njemačkoj kovanici. Je li i prije toga bilo nečega takvoga kao »svjetonazor«, ne znam. Konačno, i »svjetonazor« u samom njemačkome nije tako stara riječ; imati »svjetonazor« stvar je novijih vremena. U samom njemačkome riječca se pomolila negdje oko 1800., i to u krugu romantičara; u pogledu očinstva u ovom slučaju ne postoje dvojbe: Friedrich Schleiermacher (u *Govorima o religiji*). Zaista, ovim ili onim očitovanjem svjetonazora čovjek se može otkriti; no isto tako se iza njega može sakriti, zakrinkati. (Schleier-

macher na njemačkome naprosto je onaj koji tka velove; jezik ovdje čini svoju pošalicu.) Na svaki način, većina »velike filozofije«, mislim tu najprije na njemački klasični idealizam, bila je u onom povijesnom trenutku kada je Franjo Marković smisljao svoju/našu filozofsку terminologiju, već dovršena. No kako se riječa Weltanschauung, to jest svjetonazor, nametnula tek onda kada je postalo ne samo obaveza upisati se nekom svjetonazoru, već je upisnica podrazumijevala da se s onima drugog svjetonazora ima zaratiti do »istrage«, pa je u tom smislu »svjetonazor« postao mač i štit, moguće je da je ona dospjela u naš jezik kao neka naplavina iz novijih vremena.

Sa svjetonazorom je, naime, donekle slično kao s drugim svojstvima i umijećima koje čovjek ima a ne zna da ih ima, sve dok mu netko ne imenuje to što ima. Tako naprimjer Molièreov »građanin plemić« sav razdragan otkrije da čim zine govori — *u prozi!* Razdragan je time jer mu tako nešto nikada nije palo napamet. Tako isto onaj koji psuje susjeda preko plota jedva znajući zašto to čini biva očaran kad mu netko objasni da je to samo zbog njegova, a i susjedova svjetonazora!

30

Kad je čestiti Franjo Marković filozofirao u prozi hrvatskoga jezika, Immanuel Kant bijaše tek davnji predak koji zanovijeta svojim kritikama. Hegel, sistemotvoran i državotvoran filozof pruskog imperijalizma, koji vjerovaše da je umno ujedno i zbiljsko, bio je podlegao banalnom, krajnje neumnom, nasrtaju kolere. Karl Marx u pospanoj Hrvatskoj devetnaestog stoljeća, koja jedva da je imala buržoaziju, da se i ne govori o radništvu, nije još bio vidljiv. »Svjetonazori« još nisu bili tako opasni, kod nas je doba ranih budnica; plotovi, u danasnjem smislu riječi, još nisu bili podignuti. Doduše, i Komunistički manifest mogli bismo smatrati svojevrsnom budnicom, premda u njemu već sve tutnji; i to tako gromovito da se tamburice i frulice ne bi čule. Mene je već oduvijek znala rastužiti činjenica da su jedan August Šenoa i Friedrich Nietzsche — vršnjaci.

Kako kaže ta riječca »svjetonazor« — da bi netko uopće imao tako nešto kao »svjetonazor« morao bi nekako obuhvatiti cjelinu svijeta; tako, naime, stoji već kod Schleiermachera. Nekako ispada da bi morao živjeti u aspektu pitanja koja taj svijet »ima na dnevnom redu«. No jedna župa, ne još i županija, a kamoli država, jedva da je mogla biti taj »veliki svijet« u kojem »svjetonazori« rade jedni drugima o glavi, držeći da je svijet ono što je unutar njihova dvorišta (tako čuti svaka kokoš).

Otud ja nekako mislim da je većina naših predaka živjela kako je znala i umjela i bez tako nečeg luksuznog kao što je »svjetonazor«. Ako je tu kakvog sporenja bilo, on se »trošio« u parbama provincijskog župnika i osamljenog šetača, kako je sebe stilizirao Blaise Pascal. Crne ovce i bijele vrane mogle su eventualno odigrati partiju šaha, a dobra većina oduvijek bi se sastojala od svih ostalih, to jest kibica. Većina »župljana« išla je za svojim poslom i svojim nosom. Iako se živjelo nesravnjivo sporije no danas, većina nije imala vremena imati »svjetonazor«. Ako su se uzajamno sporili, bilo je to zbog međa, ne zbog

»svjetonazora« što je valjda bilo nešto tako preciozno i luksuzno kao pretplata na neki bečki časopis o modi.

Uzmimo da je ovo dosad bilo rečeno s filogenetskog stajališta: rečeno je o vrsti, o narodu, o parohijama i župama, o državi koje u smislu devetnaeststoljetnog nacionalizma nije bilo.

Idemo sada na pojedinca.

Dosta kasno otkrio sam, kao taj pojedinac, da ipak imam tako nešto kao »svjetonazor«; nešto poput kaputa koji sam navukao, jedva znam kada. Ovo otkriće nije me osobito uzbudilo; pamtim jače doživljaje. Ako je čovječanstvo »otkrilo« svjetonazor početkom 18. stoljeća, ni ja nisam, u pogledu toga otkrića, bio stariji od 18 godina. Moram odmah priznati da je to prije bio kaput iz obiteljske garderobe no što bih kupio za sebe neki nov kaput. Jesu li njegove majere bile zadane, jesam li ja taj svoj »svjetonazor« odabran kao slobodan čovjek, ili je moj »svjetonazor« naprotiv određen svim onim otkuda ja dolazim, tko me je, mimo moje volje i izbora, rodio i porodio, tko mi je izabrao prve knjige, tko me je i kako, recimo, odgajao? Je li on određen onime što su mi govorili ili onime što su mi prešutjeli, ili objema »kategorijama«? Je li »svjetonazor« nešto poput osobnog imena koje svak dobije mnogo prije no što može pojmiti da tako nešto kao »ime« uopće postoji? Ima ih mnogo na svijetu koji su silnom nesretni imenima koja su ih zapala. Uvriježeni običaji u tradicionalnim sredinama da se imena nekako »spuštaju« kroz vrijeme od djeda i oca na sina, od bake i matere na kćer, poput Duha svetoga, služi ne samo čuvanju uspomene na prethodni naraštaj, već i tome da se unaprijed anulira krivnja, pa i sama primisao o neprikladnom imenu. Tko se zove po djedu ili ocu ne može imati krivo ime. Vrijedi li to isto za »svjetonazor«? Prenosi li se on već oduvijek s oca na sina, čak i kad sve to skupa nije ujedno »u ime duha svetoga«? Već je, recimo, obitelj liberalnijih nazora? Imaš ga, taj svoj »svjetonazor«, već ga imaš, a jedva znaš što je to i kako si ga dobio? Kao da bi to bila neka banalna infekcija? Naprimjer, infekcija bakterijom koja se razmnožila u nedovoljno prozračenoj mikroklimi obitelji, u toj njezinoj posebnoj flori i fauni, u onom smislu kao što postoje posebne flore i faune u ovoj ili onoj bolnici što su praktički neiskorjenjive?

31

U drami *Zmijin svlak* davno sam, sredinom devedesetih, predložio da pojedinac odabire svoje ime i to ne prije punoljetstva. No više nego na ime, mislio sam time na »svjetonazor«. Objasnit ću, koliko je u mojoj moći, u ovome što slijedi.

* * *

Oni koji o tome više znaju tvrde da su za onaj svemir, od mnogih vjerojatnih, u kojem putuje naša galaksija, a koji je proizašao iz Velikog praska, bile najvažnije prve tri minute. Pazi sada! Tri minute u njegovoj dosadašnjoj, lijepoj dobi od svojih 14 milijardi zemaljskih godina! Tri minute u razvoju toga beskraja



koji naša uboga osjetila, varajući nas gdje stignu, drže lijepo napućenim zvijezdama, a zapravo je istina mnogo bliža onome što je od svemira video ustrašeni Blaise Pascal: prazan prijeteći prostor ništavila! I nadasve hladan. Pascal, da je živ, osjetio bi se potvrđenim u novootkrivenoj činjenici: Kad nešto u tom beskraju i postoji, naprimjer nešto što se učeno zove pozadinska mikrovalna radijacija, a ova spada u najranije djetinjstvo svemira, njezina je temperatura jedva 2 cigla stupnja Celzijeva iznad apsolutne nule. Ovim se mikrovalovima ne bi dalo podgrijati hamburger, premda u svemiru postoji na milijarde pećnica koje se vrlo lijepo žare. No jesu li te prve tri minute neki adekvat prvim trima godinama u životu djeteta? Priznajem, srazmjeri ne odgovaraju, usporedba šepa. 3 minute u odnosu na 14 milijardi godina svemira ne odnosi se kao 3 godine naspram, recimo, sedamdeset godišta čovjekova trajanja. Ali mi već dugo znamo kako su važni doživljaji u ranom djetinjstvu, a ima ozbiljnih ljudi koji se, učeći kod staroga Freuda, zaklinju da su oni sve—određujući. Sa svemirom je krenulo kako je krenulo zbog nekih događaja u tim prvim trima minutama. Što je s čovjekom?

32

Čovječić koji je skupio tri ili nešto više godina kakav sam bio oko 1952. godine — što je sićušan trenutak u povijesti svemira bez osobitog značenja osim što je naša galaksija, kao i sve druge, dodala još malo gasa u svojoj odiseji beskrajem; galaksije, koje smo, kao vrsta, tek donekle pojmili (dvadesetih godina prošlog stoljeća) kreću se, naime sve brže i brže, a mene je, u starijoj dobi, kinjilo pitanje po prilici ovako: Ako se sve brže razdaljuju, kako to da ćemo se s nama najbližom za koju milijardu godina prožeti i stopiti u jednu? Ali s tri i nešto godina ja sam gledao zemaljske stvari, a one su u drugom mjerilu. Strašava, istinsko poniranje pa i nesanica zbog pitanja što je bilo prije no što je ičeg bilo došli su kasnije.

Imao sam između tri ili četiri godine kada se curica iz stubišta sjurila niza stepenište grčevito i glasno jecajući. Bila je starija od mene, ja nisam dolazio u obzir za igre koje su ozbiljna stvar. Ali znao sam tko je ona i gdje su bila njezina vrata... tamo gore. Nisam mogao znati što je smrt, ali nikad nisam video nekoga u takvom stanju. Zna se da djeca plaču svrhovito jer je to jedino oružje koje, slaba kakva jesu, imaju u opravdanoj borbi za svoje interese. Ovo je bilo nešto sasvim drugo.

Njezina majka bila je upravo umrla.

Spominjao se bubreg.

Drugi doživljaj iz ranog djetinjstva odnosi se na paradu JNA kroz ulicu koja se tada, kao i prije četvrt vijeka, zvala Ulica socijalističke revolucije. Vojска je išla na Trst. Pamtim bijele vunene čarape vojnika, poljske kuhinje i konjicu. Topova se ne sjećam, ali ih je sigurno bilo. Stvar je bila ozbiljna, skoro kao smrt. Nitko još nije plakao. Od svega na kraju nije bilo ništa, što je sreća, jer gdje bismo kupovali traperice da smo osvojili Trst?

Jesu li ta dva doživljaja koja pamtim, a ne znam zašto pamtim baš njih, svjetonazorno zanimljivi, jesu li formativni?



To sad nije pitanje. Ako svi mi jesmo, u smislu jedne stare i u međuvremenu arhivirane raspre o porijeklu jezika, ipak, barem donekle, *tabula rasa* na koju se upisuje ono što nam je, opet u smislu jedne druge raspre, *prošlo kroz osjetila*, ovo se, eto, upisalo na tu moju tabulu u glavi, bez moje posebne volje. Smrt i svjetonazor sigurno su u nekoj vezi. Postoje mnogi svjetonazori koji aktivno, danas bismo rekli, proaktivno, rade na smrti drugih, osobito pak na uklanjanju onih koji imaju drugačiji svjetonazor. Vojsku, pa ni JNA, nisam još mogao povezati s usmrćivanjem neprijatelja; za mene su vojnici bili ljudi koji kuhanju svoj ručak gdje god stanu i koji, kad ne pješače, jašu dobro timarene konje.

No, tvrdi psihoanaliza, ona klasična, premda je i ona već uvelike »arhivirana« i »antikvirana«, postoje i gori doživljaji koji su me imali jače osobno pogoditi, odnosno, odrediti me.

* * *

33

Moj je otac rano iščezao iz naših života, pa ga nisam imao zašto mrziti; naprosto bio je odsutan, apstrakcija! Prema smjeru razvoja hrvatskog ustava, takvo dijete kao što sam onda bio ja moralo bi završiti u domu za siročad. Također, ne pamtim snove zbog kojih bi si morao iskopati svoje edipovsko oko.

Dosta rano ostatak obitelji ostavio je veliki grad i stan koji su moja majka i njezina sestra dobole jer su sudjelovale u Titovoj revoluciji; on se, taj stan, rekao sam, nalazio u Ulici Te Revolucije gdje je i danas. Tek sam mnogo kasnije pojmio da je u tom stanu nekoč živio netko drugi, možda netko tko je sudjelovao u jednoj drugoj revoluciji. Je li konzervativna revolucija početkom devedesetih i opet promijenila nešto na stvari stanovanja u tom stanu ne da mi se provjeravati.

Na svaki način, mi smo, sredinom pedesetih prošlog stoljeća, otišli živjeti na periferiju Zagreba, u Dubravu, što tada još nije bio grad a više nije bilo selo. Počelo je takozvano sretno djetinjstvo. Znamen te sreće jest u činjenici da se nogomet mogao igrati na travi i dodajem nešto u spomen kravi, a to samo za ljubav rime: Krave mojega djetinjstva obično nisu bile ljubičaste.

* * *

Tako nekako ispada da sam rano upoznao što bi to imala biti smrt, k tomu smrt majke, bića kojega dijete dosta dugo drži svojim produžetkom, osjetilom, organom, smatrajući da je s njim jedinstveno.

Ali bio sam premali a da bih shvatio što je to točno bubreg, koji je to organ, i koja je to organizacija organa koja je život naspram nereda i poremećaja koji su smrt. Pamtim, zapravo, samo dug, neutješni plač curice koja me je smatrala bebekom što sam i bio.

Pravi formativni doživljaj, međutim, jednako me je zapanjio, a vjerujem da me je dublje potresao. Čini se da čovjeka ništa ne može dublje potresti od smrti, ali meni je ostao upamćen jedan jači doživljaj: doživljaj života; ili živoga u odnosu na neživu tvar; života kao takvoga, Života s velikim slovom, i to u hrvatskome, ne u njemačkome, gdje čast velikog slova, uz Život, uživa i svaka druga trica, od skitnice, popa, tata, do policajca, kancelara, slona i buhe, te bubašvabe. Naravno, preko filozofije koja se isto tako, kao imenica, obavezno piše velikim slovom. Ali o filozofiji kasnije. Premda u njemačkoj filozofiji postoji »filozofija života«, ovdje se ipak radi o životu kao takvom a ne o filozofiji.

On je do danas velika zagonetka. Ne znam što je zagonetnije: Veliki prasak, prve tri minute istoga, 2 stupnja Celzija iznad apsolutne nule, ili činjenica, odnosno pojava samoga života. Neki moderni teolozi drže pojavu života na Zemlji ključnim dokazom za postojanje Boga.

34 Boje se, naime, da se Veliki prasak možda mogao obaviti i bez Boga, ili je način na koji je Bog potpaljivač one orahove ljske (zamisli: orahova ljska u koju stane tvar za Mlijecni put, za milijarde sličnih galaksija, potom za kupolu Svetog Petra, za Himalaju, za plavetnoga kita... za nas konačno, za travu po kojoj naganjam loptu, za samu tu loptu... za sve što jest nastalo u ovih tričavim 14 milijardi godina... ne zaboravi Sunce...)

Gubim se, naravno. Ova intergalaktička sanjarija razveselila bi mojega prijatelja Darka Suvina.

Međutim, ovaj doživljaj koji će vam sada prenijeti po najboljem sjećanju drugačiji je, trezven. Trezven a revolucionaran.

Zašto revolucioniran?

Zato jer se radi o golemom skoku, od neživoga ka živome, o pravom preskoku u duhu Hegelove dijalektike. Baš taj skok muči mnoge znanstvene discipline, i jedna od druge očekuje odgovor na vlastita pitanja; biolozi gledaju u astronome, astronomi gledaju u teologe, filozofi gledaju u zemlju, onda svi gledaju u fizičare, i na kraju, kao što mi se čini da je slučaj sa Stephenom Hawkingom, svi, s buketom cvijeća u ruci i buteljom dobrog vina, stanu kučati na osamljeničke kolibe velikih pjesnika... I, naravno, filozofa koji su, doduše, davno raskrstili s »prirodom« i »materijom« starih Jonjana, po svoj prilici još od Platona.

I onda krene obrat: Veliki pjesnici stanu izučavati kozmologiju, izluđuju se matematikom, pa iskuju metaforu o Ništa. Beskrajno malo i beskrajno veliko sreću se u metafori... A Heisenberg, u vezi s kvantnom fizikom, izriče pohvalu — filozofiji! Kvantna fizika, tvrdi on, »najvažnije je *filozofsko* dostignuće epohe«. Eto, filozofija je opet bliska fizici, a ta riječca znači koliko i priroda.

Otud je jasno da će cijelo veselo društvo tada poželjeti vratiti se Starima: Da vidimo što o tome kažu Stari!

I eto ti ga na: Epikur! Taj oklevetani prijatelj užitaka. Natuknuo je nešto o atomima koji da su, uz ono ništa, sve. Ali onda oni stanu nepravilno padati, ukoso, u stranu... Red se raspada u inflatornom kaosu. I to je onda slobodna volja! I lijepo se slože u život! Mogao bih u tome, malo naježen, prepoznati Heisenbergovu »relaciju neodređenosti« koju uzimamo kao neku garanciju slobode volje protiv determinizma. Atomi tako padaju kroz prazan prostor 14 milijardi godina; danas znamo za nekoliko izvanredno stabilnih, tvrdokornih »prirodnih konstanti« koje određuju naš materijalni svijet. Ali onda, reći će teolog, kakav je to nevjerljivat slijed okolnosti, kakva fantastično uigrana sagra tih konstanti morala se slučiti da se Zemlja nakrivi u dlaku točno tako da ima godišnja doba; što se sve trebalo poklopiti da sačuva atmosferu koja je štiti od smrtonosnih zraka; koja igra elemenata joj je podarila pra-ocean; i što je onda stvarno »kvrcenulo« da se u toj juhi elemenata »skuh« Život kao tvar koja pamti i reagira, i onda jednom, u vremenu koje je nepojmljivo kratko u odnosu na starost svemira, iako je nepojmljivo dugo u odnosu na ljudski vijek, zaiskri svijest? Pa u ovom stripu koji se nastavlja, u toj još napola pomračenoj svijesti zaiskri NAŠA svijest, sa svojim plotovima, međama, dvorištima i njihovim »svjetonazorima«? I onda proteče još nešto vremena, jer mi najradije vrijeme prisposobljujemo rijekama, kao da rijeke u geološki mjerodavnem protoku vremena nisu mnogo puta mijenjale svoja korita, kao što mi mijenjamo svoje košulje i krevete: još nekoliko tisuća godina i eto, razvila se od svijesti naša samosvijest. I narodi se Hegel koji utvrđuje da se povijest svijeta, koja je zapravo povijest te samosvijesti, sastoji u »napredovanju duha prema slobodi«... za samo stotinu godina taj duh prometne se u sablast s brkom i kosom ukoso preko čela... I osamdeset milijuna ruku sune u zrak... Akutno oboljenje od bolesti koja se zove svjetonazor, dakako. I tako dalje, i tome slično...

No koliko se toga u našem dijelu svemira moralo TOČNO nakriviti, TOČNO koliko treba ubrzati ili usporiti, na vrijeme ugrijati i ispariti, promijeniti prema tablicama elemenata (je li tu Bog i Tvorac konzultirao šalabahter?), zgušnuti, razrijediti, koliko je stanica trebalo proći da bi nastao prvi — jednostanični »organizam«? Ili odmah minimum dva? »Muško i žensko stvari ih (Bog).« Papučicu i papučara?

Ja sam tu razliku između živoga i neživoga pojmio iz nužde, iz škripca u kojem sam se našao zbog nerješivog problema. Je li, dakle, to bila i pozicija Tvorca? Je li život nastao iz škripca Tvorca stjeranog pred zid zbog nekog problema koji ga je kinjio? Ili je to samo jedan antropomorfni opis nekog u osnovi ipak prirodnoga toka stvari?

* * *

Igrao sam se, kao mnogi u toj dobi, olovnim vojnicima. U istoj toj dobi veliki Goethe još je, na poticaj i zadovoljstvo djece iz susjedstva, sve do zadnjeg lonca,

polupao svu grnčariju koju je našao u roditeljskoj kući u Frankfurtu. A gledaj dokle je on dotjerao!

Imao sam lijepu malu vojsku grenadira, pješaka, male topove; nažalost, ne i poljske kuhinje. Plastika je nadrla nešto kasnije, vojska je moja stvarno bila olovna.

Htio sam poći korak dalje. Razmišljao sam kako ojačati svoje položaje. Nije me zadovoljavalo pucanje graškovim zrnjem iz malih topova.

Razmišljao sam kako bih svojoj pješadiji dodao konjicu. Na onoj davnoj paradi JNA u ulici koja se danas opet zove Zvonimirova, a sutra već zvat će tko bi znao kako, jer je sudba toga kralja bila kleta i nemila, ja sam video konjicu u punom sjaju, utegnutu, istimarenu, frkćuću, uopće majestetičnu. Začudo, nije bilo tenkova. Barem sovjetski T-37 mogli su nam u tom godištu još i pokazati. No moja pješadija uniformom je podsjećala na neke davne ratove, ne na onaj u kojem je moja majka nosila revolver na boku (iz kojega, po vlastitom priznaju, niti je kad pucala, niti je pucati znala; kao što je, po nalogu Partije, jedne i jedine, godinu dana pokušavala na elektrotehnici, a po vlastitom priznanju nikada nije pojmlila što je to osigurač, to jest ziherung. Eventualno je znala što je to ziherica).

Dakle, tu se radi o hegelovski pojmljenom dijalektičkom skoku od neživoga ka živome: Jer meni je sinulo da bi tako lijepu vojsku, zglancanu, izmuštranu i utegnutu, gdje su svi vojnici na isti kalup (što je bio i ostao ideal svih armija na svijetu, Hegelove pruske ponajprije), mogao voditi konjanik, vojnik na PRAVOM konju! Pamtim to otkriće kao nešto izvanredno. Uopće me nisu brinuli netočni razmjeri, malo, veliko, sitno, neprirodno sitno i — »u svojoj prirodnoj veličini«... Tako valjda misli dječji mozak: sloboden od kalupa i mjera! Konj bi morao biti ipak nešto malo manji, ali uopće nije bilo nužno da se smanji do mjere prsta srednjaka... Na kraju krajeva, to uopće nije važno. Konj bi imao biti otprilike toliko velik da može ući na vrata stana i toliko o tome.

Pa nismo kod krojača, ili postolara, koji mi je svake godine uzimao mjeru za cipele, pa se zajedno s mojom majkom borio protiv mojih ravnih tabana.

Konj je, naime, bio život koji je mogao prenijeti taj svoj život neživoj tvari olovne vojske i povesti je nekamo... nevažno kamo, glavno da se vojska miče SAMA OD SEBE! Da pamti, kao što pamti već i jednostanični organizam i da mijenja položaj u prostoru svojom voljom, makar na zapovijed okonjenog zapovjednika, to jest mene.

Upisujem, s radošću, ovaj doživljaj razlike živoga i neživoga kao svoje formativno iskustvo. Ne znamo KAKO se u toplom pra-moru dogodio taj skok, ali ga u mislima svakodnevno ponavljamo. Uzimamo ga kao takvog, baš kao i onu astrofizičku, pjesničku sanjariju o orahovoj ljudski u kojoj je bila klica cijelog svemira, a u toj je ljudski moralna biti i sama ona, jer nije mogla postojati prije te iste ljudske itd., i tome slične — to sve vodi pravo u ludilo. Nije lud onaj koji za se tvrdi da je Napoleon, Neron ili Heliotrop; lud je onaj koji u ovo gore



vjeruje; a ponajprije astrofizičari koji se ne boje toliko ludila (to je pogrešno), već se boje, i onda »šize« kad im se u njihovim formulama pojavi beskonačnost s kojoj ne znaju što bi... To je još gora vrsta ludila od spomenutih: i Napoleon i Neron, u svojem mraku, znaju što bi sa svijetom, a svaki se suncokret okreće prema svjetlu i suncu.

Uostalom, već je Aristotel, koreći Melisa i Parmenida, jer su govorili o *nernastalom, o nepokretnom*, o onome što je bilo prije no što je ičega bilo, pisao: »... ovako razmišljati sasvim je blizu ludilu.« Aristotel živio je u četvrtom stoljeću prije Krista. No ovom će se »ludilu« još vratiti.

* * *

Pubertet jest doba u životu čovjeka koje se bavi različitim sokovima i nastoji oko njih: jedno *sočno* doba. Nešto kao proljeće kada granama stabala struje mladi sokovi: doba mladica! No to je i vrijeme prvih prijepora. Pojedinac je još u dobi nezrelosti, premda ona nije samo-skrivljena. Nije još čuo za Immanuela Kanta, ali nikada si, ni prije ni poslije, ako se radi o mladici koja barem donekle misli, neće postavljati kantovska pitanja tako silovito i ultimativno; neodgodivo tražeći odgovore. Što mogu znati? — prvo je od tih Kantovih pitanja; Čemu se mogu nadati? — drugo. Što je čovjek? — treće. Mogu li znati što ja jesam, što me čeka, na dobro ili zlo, i što mogu znati — tako nekako sam ja obrnuo slijed Kantovih pitanja. Kako Immanuel Kant nije svirao ni u kakvom bendu, nisam znao tko je on. Po tome sam bio u svemu sličan onima koji drže da riječca »kant« ima neke veze s bauštelom i žbukanjem. Ta riječica spada u »jezično blago« Nijemaca, »naših Nijemaca« kamo i ja spadam, a koji su manje-više etnički očišćeni 1945. Njihov trag ostao je u talogu jezika; osobito u riječima koji se tiču svih mogućih zanata i vještina. Tim riječima oni su i dalje nekako sablasno prisutni u »našem prostoru«, žive jedino u jeziku; ne u kućama, u koje su naseljeni neki drugi; ali pokušajte sagraditi kuću a da ne upotrijebite nijednu riječ iz toga njemačkog »fundusa«: kuću bez »cigle« (to bi bila neka papirnata kuća), bez »kanta« (bila bi to neka okrugla kuća), kuću bez »gipsa«, koja bi ostala »neofarbana«...

37

Ipak, kao »mladica« puna mlađih sokova, mislio sam i gruntao svoje.

Svakako sam bio, ne znajući da me je tako opisao Blaise Pascal, onako ustrašen pred beskrajem svemira, *trska koja misli*. Tu je Pascal stavio i jedno »ali«: Nismo više od trske koju povija vjetar kako mu se hoće, *ali smo trska koja misli*.

Ne žive, dakle, oni protjerani Nijemci, kao ni mnogi današnji Hrvati i Srbi etnički očišćeni u devedesetima, u kućama u kojima su nekad živjeli a koje su im danas samo uspomene... Njemački je filozof rekao da je jezik kuća Bitka, pa bi valjda onima koji žive još samo u jeziku to imalo biti dovoljno? (To je isti onaj čovjek koji je, nažalost, u Hitleru prepoznao pastira Bitka, pak se onda svrstao u stado.)



Kuće i Bitak — eto me kod jedne od mojih važnih »iluminacija«... Ona pada u doba kad sam već počeo čitati filozofiju; onako kao što sam doživljavao ili nisam doživljavao razne knjige, pa i »krimiće«... prilično znanstvene fantastike... Ali već i filozofije. Išao sam u dobru gimnaziju.

Pamtim tako jedno kasno popodne kada se na prozoru moje trešnjevačke sobice od 5 metara kvadratnih Sunce raskošno oprštalo od dana koji je izmicao. Krovovi ispod mene bili su svi pozlaćeni; rumenilo neba najavljuvalo je za sutra lijepo vrijeme i čist dan; jesam li doživio — prosvjetljenje?

Jesam, po svoj prilici, premda taj svoj uvid ne smijem patetično napuhavati. Nije ga dobro isticati, iako sam siguran da će mnogi proživjeti svoj život a da im nikada tako nešto ne dođe u pamet. I to ne posebno glupi pojedinci.

Zapanjilo me to što sve te kuće ispod iluminiranih krovova, ispod rumenog horizonta kojim se naganjahu rijetke vunaste ovčice — samo zato da bi se Sunčeve zrake bolje isticale — imaju nešto zajedničko. Zapanjila me činjenica što svaka od njih nije nešto potpuno posebno, odijeljeno, jednokratno i drugačije. One su se razlikovale visinom, tipom krova, brojem dimnjaka... ispod njihovih krovova žive jako različiti ljudi, spava se ovako i onako, sanja ovo i ono... Rađa i umire...

38

Zašto netko ne živi u nečemu što priznajemo kućom, netko drugi u kakvom mjeheru, treći na vrhu drveta, četvrti pod zemljom, peti u kocki leda?

Znam da ovo zvuči smiješno. Pa jasno je da svi žive u kućama, čak i kad se radi o Le Corbusierovim »mašinama za stanovanje«, u neku ruku kasarnama. Postoji tako nešto kao »opća kuća«, pojam koji se dobije tako da se izbrišu sve razlike pojedinačnih kuća. Kasnije sam naučio da je to jedan modus Bitka; jedan način kojim metafizika dolazi do Bitka — poopćavanjem i brisanjem konkretnih obilježja: Bitak kao prilično prazan pojam.

Ali ipak Bitak. Bio sam istodobno uznemiren i ushićen tim otkrićem.

Da Bitak može prebivati u jeziku, a pojedinac, nažalost, ne može, saznanje je iz kasnijeg doba. Beskućnik govori neki jezik, ali se u njemu ne može ugrijati. Jezik mu se zna i narugati. Tako je nedavno, pod prijetnjom naglog pada temperature, beskućnicima odaslana uputa da se sklone u kuće.

Drugo otkriće još je važnije.

Ono nije povezano s kućama, ali jest s noćnim propadanjima u prazno, kad ti sokovi ne daju mira, a još ih ne znaš pravo istočiti; ili se naprsto bojiš. Opipavaš sebe kao stranu stvar.

To su one misli o prostoru i vremenu, o početku svega o vremenu, o hladnom beskraju kojega se komadić daje vidjeti i s moga trešnjevačkog prozora čim se Sunce povuče »iza zastora« te se zagnjuri u kmicu. Evo odmah Venusa, a ta gospođa i inače je sklona nadgledati pubertetske rituale tjelesnog sazrijevanja...

Je li i ta Gospođa bila, kao klica, u onoj orahovojoj ljusci (pazi sada i opet je tu: orahova ljuska) u kojoj je počivao cijeli Svetmir, kao mogućnost, prije

Velikog praska? Uoči one sve–odlučujuće tri minute, a prije dalnjih 14 cijelih osam milijardi godina minus te tri minute? Kako je to lako ispisati; lako izreći; a kako je nemoguće pojmiti bez straha!

Orahovu lјusku obično zamišljamo kao malenu brodicu u oluji, na valovima koji mahnitaju... A ta orahova lјuščica, iz koje se ispilio naš svemir, očito samo jedan od mogućih, dakle, postojećih, na čemu je ona plivala? U kakvoj magmi, oceanu, pra–moru, pra–svemiru? Što je bilo prije no što je bilo što moglo biti?

Evo što prepada a što naprotiv veseli današnje kozmologe, astrofizičare i fizičare »elementarnih čestica«: Kad im njihovi matematički izvodi uspiju »izigrati« beskonačnost. Kad im se u formulu uvuče ono beskonačno, oni bjesne. Jer žude za konačnim izračunima, ti su jedini pouzdani. Sve drugo je magla poetskih sanjarija. Otud nas tjeraju vjerovati da je SVE stalo u orahovu lјusku, pa i sve »orehnjače« koje je čovječanstvo ikada smazalo; svi fizičari, astrofizičari, pjesnici i lude, svi ljudi i narodi i njihovi bogovi... uopće, sve što je ikad postojalo i što će postojati.

Postoji, postojalo je...

I ta me je misao zgromila kao otkriće! Moram reći, koju godinu prije no što mi ju je otkrio profesor Branko Bošnjak koji nam je na Filozofiji predavao, između ostaloga, stare Grke: »Kako to da postoji nešto, a ne radije ništa?« To je prastaro pitanje; i ono se, mislim, moglo javiti samo pod čistim mediteranskim nebom uslijed zatravljenosti tim istim nebom i njegovim zvjezdanim rasporedima, vatrometima, iluminacijama, mitološkim bićima...

Doduše, u tom obliku — Kako da postoji nešto, a ne radije ništa? — ne može se naći kod Grka. Od prve do zadnje rečenice Heideggerova spisa *Osnovna pitanja metafizike* (iz 1935) ono odzvanja kao pitanje svih pitanja: »Warum ist überhaupt Seiendes und nicht mehr Nichts?« — Zašto uopće Bivstvujuće a ne radije Ništa? (Preskačem Leibniza — Načela prirode i milosti utemeljena na umu, onda i Schellinga — Pisma o dogmatizmu i kriticizmu, napose sedmo). Stari ga nisu tako formulirali, ali upravo su pred tim pitanjem (ustrašeno, s poštovanjem) ustuknuli predsokratici. Uistinu, kod mnogih nalazimo tvrdnju da iz ničega ništa ne bi moglo nastati, nikakvo nešto... pa ako nešto jest, Ništa nije; Bitak jest, Nebitak nije. Oni su zapravo, čak prilično unisono, odgovorili na to pitanje koje je Heidegger iznova otkrio kao temeljno pitanje metafizike...

Jest ono što se nadaje osjetilima — za Talesa je osnova toga svega voda, Anaksimen je optirao za zrak, Anaksimander, spekulativnije, za *apeiron*... Slava jonskim filozofima koji su svi, u stvari bili — prirodnjaci, ergo, materijalisti.

Da nešto jest, učili smo kasnije, jest pitanje ontološko; *Što* nešto jest pitanje je ontičko...

U Praxisovim seminarima, na kojima smo se bavili Heideggerom više no što bi se moglo očekivati u vezi s tim njemačkim filozofom, onim koji je prepoznao Hitlera kao pastira Bitka, otkrili smo da hrvatski jezik ide u red onih koji su u stanju izraziti »ontološku diferenciju« (razliku Bića i Bitka). Kad je, međutim, hrvatsko Biće pomahnito, mamuzano od strane onih koji su posvojili njegov Bitak (i u međuvremenu su ga sebi prepisali, čime je neka druga diferencija, to jest razlika, silno uvećana), taj uvid da nešto jest, po sebi čudesan, činio se nekako neekonomičnim; drugi su bili nalozi dana, drugačije dnevne zapovijedi... sve je prebrisala jedna sasvim drugačija praksa od one kakvu su promišljali praksisovci. Praktike te pobjedničke prakse do danas pokušavamo izlječiti, uspjesi su tu minorni i mnogo manje gravidni od neuspjeha. Živimo razne odgode. Čudo je već i to DA JOŠ JESMO, ne da jesmo naprsto. Tako se čuđenje velikih filozofa poklapa s našim malim čudima i egzistencijama. Esencija nam je progutala egzistenciju. I, naravno, da je onda briga za egzistenciju progutala svekoliku filozofiju.

40

Ali, sasvim u šimićevskom smislu »čuđenja u svijetu« — ostao mi je taj mali iluminativni trenutak u sjećanju, to kasno popodne puno grimiza, kad su konture kuća bile osobito jasne, dan je bio čist, puhač je blag sjeverac, Bitak se predstavio u najljepšem svjetlu... Na neki način, upravo činjenica da se svaka kuća, kako to biva kod obiteljske male gradnje, jako razlikovala od susjedne, pomogla je toj mojoj »viziji«...

Viziji o onom identičnom u »mnoštvenosti Bivstvujućeg«... (Vrlo sličan doživljaj opisuje Zbigniew Herbert u sjajnom eseju o holandskom slikaru i rozenkroceru Torrentiusu — *Mrtva priroda s konjskim žvalama*.)

Smijem li tu svoju »viziju« usporediti s onom Nietzscheovom, omamljujućom, koja mu je dojavila — »vječno vraćanje istoga«? Desilo se to negdje u Alpama, to je pogled svisoka... »deset tisuća milja iznad svega ovoga, iznad doline...« valjda je i Nietzscheov dan bio vedar, zalaz spektakularan... Iako je on, Friedrich Nietzsche, zamicao u ludilo i putem razbacivao svoje slavne ceduljice.

Ne smijem usporediti, naravno. Među inim, zdravije je NE usporediti. Nietzsche tad već nije bio »sasvim svoj«; u zagrebačkoj okolini seljaci vele: Nisu mu svi bili doma! Niti je on imao neki svoj dom ili kuću. Ali Nietzsche je opisivao te svoje trenutke kao *lucida intervalla*, kao iluminacije usred prozaičnog toka vremena; kao neke ispade u jasnost.

U tim tzv. »ceduljicama ludila« Nietzsche je dizao mostove kojima je odmakao — na drugu stranu. U tim ceduljicama poručivao je »neuništivim srodnicima« — kako ih je opisivao Branko Despot: »Nemojte me slijediti!«

Pa dobro, nećemo. Moj doživljaj Bitka nije tako gravidan, trudan mogućim posljedicama, kao njegova velika misao o vječnom vraćanju istoga. Nešto bismo voljeli vidjeti u povratu; većinu toga pak nikako ne. Moj se doživljaj svodi na jednostavno iskustvo analogija u različitom.



* * *

Ipak, djetinjstvo i mladost jest doba na koje uvijek pada neka lirska rasvjeta, kako je pisao Jacob Johann Bachofen, Švicarac koji je u stoljeću XIX. branio Pravo Majke, time i Prirode.... Čak i ako je teško vjerovati da je matrijarhat, u njegovu smislu riječi, ikada postojao, rado bismo da se on vrati, napose nakon žalosnih trijumfa Vlasti Oca koji trijumfi, manje–više, čine svu dosadašnju čovjekovu povijest.

Sam taj ushit time da nešto jest a ne radije ništa, ponoviti se ne da. Ali uz nemirujući strah od padanja u ponor ništavila, sav taj absurd »orahove ljudske«, strah od mogućih teških grešaka »prvog pokretača« — možda Boga koji je, pokrenuvši sve iz ništa, i potom od toga »sve« naprsto digao ruke — tako nešto ostaje akutno i aktualno; ushit je minuo. Nažalost.

Što se pak »ontološke diferencije« tiče, važnija mi se danas čini diferencija, to jest razlika između onih koji imaju sve i onih koji nemaju ništa. To »sve« i to »ništa« nemaju veze s Velikim praskom niti s astrofizikom. Imaju možda s »društvenom fizikom«! Umjesto da razmišljam o vremenu i njegovoj nepojamnosti, razmišljam danas više o povijesti... I razlog tomu valja tražiti u činjenici da sam derao klupe u seminarima »Praxisa« i praksisovaca, dobre uspomene.

41

* * *

Sve ove dosad opisane »iluminacije« svakako su poradile na mojojem »svjetonazoru«; uz uvjet da se ta riječca ne shvati suženo, kao popis uputstava za akciju ili kao »survival kit«, to jest komplet za preživljavanje. Prije ih uzimam kao nekakvu osnovu. Fantazmagorija o svemiru nekako se nosi s kantovskim pitanjem: Što uopće možemo znati? — temeljnim pitanjem prve od Kantovih kritika. Ali s njom su u vezi sigurno i druga Kantova pitanja: Što trebam činiti? Čemu se mogu nadati?

Znamo li što je život? Pa i smrti samo svjedočimo, već i u najnježnijoj dobi. Posve po nauku Epikurovu, to je uvijek smrt drugog.

Znamo li što je vrijeme? Toliko je toga napisano u slavu tvrdnje da ne znamo. Svemir, koji mi držimo svojim ne odričući mogućnosti mnogih drugih svemira, star je 14 milijardi godina. Ali to je neka izmjera! U odnosu na što je ona izvedena? U odnosu na nultu sekundu Nebitka! (Ne želim više ljutiti starog Aristotela.)

* * *

Čovjek je povijesno biće, poučili su nas. Jest, on je i biće u vremenu, ali to ostavljamo po strani; povijest, naprotiv, jest predmet od najvećeg zanimanja. Starost svemira mjeri se milijardama godina. Povijest može biti i sutra, kao



što je nije bilo jučer. Dani sreće u povijesti naroda su prazne stranice!, pisao je Hegel... Austrijski kancelar Bruno Kreisky u šezdesetima je objavio svojoj zemlji: »Hvala Bogu, Austrija je izašla iz povijesti!« No news, good news!

No mi, naprotiv, htjedosmo biti povjesni. '68. izašli smo na ulice, nemamo se zašto stidjeti svoje mladosti. Htjeli smo biti povjesni usred snažnog osjećaja da nemamo vremena.

Međutim, na ulicama agiraju svjetonazori u užem smislu riječi. Ulice su i inače lovni rezervati »vrebajuće svijesti«. Ulicom naganjaju se loveci s lovinom. Ne ide se na barikade s pitanjem o Bitku. Ontološka diferencija od male je koristi kad vas privedu. Prastaro pitanje — Što je istina? — zvući drugačije kad vas suoče s »detektorom laži«. Neki iz moje generacije prošli su to očaravajuće iskustvo; a baš smo mi nastojali generaciju prije nas »uhvatiti u laži«. Tako je to, u rezervatima »vrebajuće svijesti« lovci i lovina često mijenjaju uloge. Kako god, »djelatnika obavještajne zajednice« nećete moći uvjeriti da ste vi za »slobodnu asocijaciju udruženih proizvodača«. Policajac neće imati razumijevanja za vašu tvrdnju da ste vi idejni protivnik zapadne metafizike, u principu neće ga zanimati vaš sud o slavnom Heideggerovu Pismu o humanizmu, već će pitati gdje ste bili sinoć i zašto niste gledali TV prijenos nogometne utakmice kao sav normalni svijet.

42

Ali vrtjet će pred vama vaš dosje (svi smo ih imali i nismo od tog pravili neku veliku naraciju), nastojeći proniknuti tajnu koja se krije u jednom pitanju kojega kod Kanta nema: Otkuda vi dolazite?

Kant to ne pita. To ne spada u stvari-za-nas. Mračnu, nespoznatljivu stvar po sebi ostavio je Kant na miru, spasivši na taj način i samoga Gospoda Boga. U ljudskoj povijesti Kant nije otkrio Božju namjeru; a nije da je nije tražio. Ali konzektventno moralno djelovanje, prema obvezujućim imperativima, nije po Kantu moguće ako nema Boga. Čestiti se Kant prepao te misli još mnogo više nego pruske cenzure; pa je Kant zamolio Boga da ostane i zadovolji se uvidom da mu je postojati bez dokaza o tom postojanju. Kantov zaključak nije daleko od tvrdnje Velikog Inkvizitora kod Dostojevskoga: Da nema Boga, sve bi bilo dopušteno! Beskraj svemira takva je stvar po sebi, kao i sam Bog. Ali, mišljaše Kant, zvjezdano nebo nad nama nije u stanju proizvesti onu moralnu prisilu na djelovanje prema imperativima. Takvu prisilu još manje može »proizvesti« takva akcidencija kao što je slučajnost rođenja: Je li se netko rodi iz pruskoga krila, krila srpskoga ili hrvatskoga — irelevantno je podjednako i za zvjezdano nebo nad njim, kao i za moralni zakon u njemu. Jer stari Kant nije držao određujućim za čovjeka to otkuda taj dolazi, kako je obojen, gdje mu stoji srce... Po Kantu svaki pojedinac mogao je stati pod nebeski svod i vidjeti što je na njemu. I onda osjetiti u sebi, ne na nebu, *moralni zakon*. Zvjezdano nebo nad nama i moralni zakon u nama u smislu kategoričkog imperativa! — velika Kantova misao iz zaključka *Kritike praktičkoga uma*. To su, dakle, kantovske sastavnice u odgovor trećega pitanja: Što je uopće čovjek? Mi danas znamo nesravnjivo više o galaksijama, kao onom najvećem, i svijetu partikularnih



čestica, kao onom najmanjem... Ali znamo, jer ne želimo znati, manje od Kanta o onome što je čovjek.

Jer od te kantovski pojmljene slobode pojedinca u novo doba nije ostalo mnogo. Danas svi misle, ne samo policajci, da je čovjek u najvećoj mjeri određen onime otkuda dolazi. Svjetonazor ide s koljena na koljeno. Izuzetci od ovog pravila su rijetki. Onako rijetki kao što je rijetko da bjelački par rodi crno dijete.

* * *

Kad sada pokušavam unatrag razabrati kako je na moj svjetonazor utjecalo to u kakav su me ambijent rodili, moram reći — umjereni, slabo, ili jedva ikako.

Moji su u drugom ratu svašta prošli. Bilo je tu i ilegale, potom koncentracioniskog logora, otkuda se neki, koje znam samo po slikama i imenu, nisu vratili; bilo je onda i prave »šume«. To vrijedi za majčinu stranu. Onako kao što se ona dopala starogradiškog logora, moj se otac, kao »Nijemac izvan Reicha«, dopao njemačke vojske — jednako nedobrovoljno. Dezertirao je nakon godine i po dana, nije mu se dopalo. Bio je otišao 1943. u rat, na Istok, sa svešćicom svojih stihova i glavom punom Krleže i Nietzschea. Loša popadbina za Poljsku te 1943. godine. Da je sreo moju majku te iste godine, dok je ova bila u logoru, morao bi je po reglementu svoje jedinice smaknuti. Priča vrlo europska, zar ne? Podjele među ljudima, hotimične i prisilne, idu kroz svakoga od nas; u mojojemu slučaju, pravo po sredini. Majka je opasala revolver i kurirala između frontova u Srijemu kao obavještajka.

43

Sad bi bilo za očekivati sljedeće: Moja se majka upisala pobednicima. Otac je utekao od gubitnika. Majka će dakle prenijeti na djecu zanose svoje mladosti i svoje pobjede. Otac će prešutjeti ono u čemu je ionako sudjelovao protiv svoje volje.

Potonje je istina. Moj mi je otac JEDAN JEDINI PUT nešto natuknuo o Auschwitzu. Vidio je, kaže, Auschwitz, hvala Bogu, izvana, dok se s poljskom Armijom ludovom i ruskim diverzantima smucao u prostoru između Katovica i Krakova. »DIMILO JE DAN I NOĆ!« I to je sve. Tko je dimio, što je dimilo, o tome ni riječi. Naravno, ni slova, iako je prilično pisao nakon rata. Ja znam što je dimilo i tko se dimio jer znam kada je to bilo: Likvidacija mađarskog židovstva kao zadnji kapitel holokausta.

Dobro, on je odšutio rat koji ionako nije bio njegov.

Ali ni od majke nisam ništa čuo. Iako su živjeli rastavljeni i u teškoj, nikad dokraja smirenjoj svadi, kao da se njih dvoje dogovorilo o tome da me ostave u neznanju. Ili, neka kopam sam!

Ipak, JEDAN JEDINI PUT rekla mi je ovo: »Vidjeli smo kolonu Srpskinja sa djecom na prsima. Mi Hrvatice kopale smo kupus. One su pjevale. Sve smo znale kamo ih vode.« To je bilo u Staroj Gradiški koja je, kao Jasenovac, bila

dijelom i prolazni logor. Proći se moglo, ali dalje od obale Save nije se moglo otići. Sava odnijela je mnogo toga, a meni je donijela tu jednu rečenicu.

S onom očevom, dvije rečenice, dakle, od dvije osobe čije gene ja nosim a ne znam što će s njima!

To bi, zar ne, bilo malo za svjetonazor. Trebali su više inzistirati. »Indoktrinacija«, za koju su me optuživali, traži upornost i vještine koje moje roditelji nisu imali. Kao da su i pobjede i porazi potiskivani u sjećanju istom snagom.

Pa dobro, ostaje škola. Pioniri svi smo bili, kako da ne. Vježbali smo za sletove, pisali za onaj komad drveta u kojem stariji ne mogu previdjeti falusni simbol... živjeli smo u općoj sreći i ljubavi za Vođu koji je za nas, kako je stajalo u jednom tekstu iz čitanke, imao pun stol kolača... Zadnji put sam se s ovom malo modificiranom, ali u biti staljinskom indoktrinacijom sreo kao »mlad vojnik«, remac, regrut, u somborskem artiljerijskom puku godine 1975. Kako mi je samo izgledala naivno! U stvari, uvijek mi je izgledala naivno, ali se nekako podrazumijevala. Valjda je u tome bio njezin uspjeh.

44

Dalje od toga nije se išlo. Slika drugoga rata koju smo mogli dobiti iz povijesnih čitanki bila je iskriviljena utoliko što je sav zulum prebačen manje–više na Nijemce. Povjesno gledano, to je svakako netočno, premda su njemačka i talijanska sila omogućile ustaška i četnička divljanja. Tko su u stvari bili ti »domaći izdajnici« slabo se učilo. I nije se naročito inzistiralo na tom pitanju. Promijenio sam nekoliko škola, mnogo sam selio. Napokon, na jednom papiriju koji dokumentira moje postojanje, bilježe se moje prve tri minute kad sam izletio (uz pomoć kliješta) iz svoje ljudske: tamo стоји da sam rođen zdrav, i da sam nakon 3 dana — ODSELIO iz bolnice. Eto, bio je to neki omen, selio sam mnogo puta. Škole sam, dakle, mijenjao, ali nikada nas nisu odveli u posjetu Jasenovcu. Ono što je ostalo od logora video sam tek mnogo kasnije, voden istraživanjima za svoju literaturu. U Kumrovcu smo bili jednom. Titove se kuće ne sjećam, pa ni peći gdje da je bila ona povijesna svinjska glava. Sjećam se, naprotiv, nove škole, koja je bila sva u staklu i mirisala je kao što mirišu novi stanovi — po laku i boji. Novu su školu izgradili i u Dubravi gdje smo stanovali. Socijalizam gradio je škole, dok smo mi svi stenjali u negvama i proklinjali komunizam koji je valjda imao biti nešto još gore.

Dakle, ni od škole ni kod kuće nisam dobio dovoljno gradiva za jedan kompletan, uz to ljevičarski, svjetonazor.

Jedna je druga činjenica naspram te dvije bila mnogo važnija. Kod nas u stanovima u kojima smo živjeli uvijek je bilo dosta knjiga. Moja je majka kupovala knjige i kad ih više nije mogla čitati. I ja sam rano počeo skupljati knjige.

I tako sam do holokausta došao preko knjiga. Ne pamtim koji je to naslov, od mnogih mogućih bio, ali znam da sam, u jednom isto tako iluminiranom trenutku, shvatio što je bio holokaust; i da sam o tome stao misliti s istim strahom, zebnjom i nelagodom kao ranije o onim pitanjima o Bitku, Vremenu i Velikom prasku: Zaboga, holokaust je skupljanje i uništavanje ljudi bez ika-

kvog stvarnog povoda! Ljudi naprosto! Odmah sam shvatio Adornovu opasku koju sam našao kasnije da antisemitizam nema nikakve veze sa Židovima. Na Kantovo pitanje — Što je čovjek? — XX. stoljeće je odgovorilo: Čovjek je biće koje bez ikakvog razloga i povoda ubija druge ljudе. Pojava u prirodi izuzetna. Otud, »povijesna«! Jer povijesti u prirodi nema. 14 milijardi godina koliko galaksije mahnito bježe jedna od druge nisu povijest, to je samo vrijeme. U povijesti ljudi stotinama godina bježe jedni od drugih. A svaki je od njih jedna galaksija!

I tako sam, mislim prilično rano, shvatio razliku između umiranja — koje je po sebi nešto neshvatljivo i užasno, i ubijanja; koje je užasno, ali se, za razliku od umiranja, može i mora spriječiti!

Pamtim da sam se prevrtao po krevetu s ogromnom nelagodom i da sam sanjao kako mi kucaju na vrata neki ljudi u crnom.

Još jednom: Što mogu znati? — pita Immanuel Kant i svojim trima kritikama oštro dijeli moguće od nemogućeg znanja. Čemu se mogu nadati? — drugo je njegovo pitanje. Odgovor: Lupanju bakandži na vrata. Svatko u svakom trenutku, jer je »holokaust«, u stvarnom i simboličkom poretku, eksterminacija bez povoda i razloga, može biti priveden, smaknut i spaljen. Svakako i raseljen. Rasap bivše zajedničke domovine »pokrenuo je«, računa se, nekih dva milijuna ljudi od kojih mnogi još nisu našli krajnje odredište, iako žive: oni su galaksije koje se razdaljuju!

45

Zadnje je, ponavljam, Kantovo pitanje: Što je čovjek?

Kako odgovoriti Kantu, koji je, unatoč užasu giljotine ipak bio jakobiner, a te giljotine, prema holokaustu, moramo smatrati kamilicom? Kako odgovoriti na to pitanje o čovjeku na početku XXI. stoljeća, na kojem početku nijedan od najgorih motiva XX. stoljeća nije konačno arhiviran? Ne znamo koji od tih motiva može biti »provodni motiv«, i nećemo li, kad smo već kod Wagnera, svi propasti kao »zajedničko umjetničko djelo« energetsko–vojno–industrijskog kompleksa velikih i nešto manjih, ali to nervoznijih sila i silnica? Hoće li nas razderati američki grizlji ili azijski tigrovi, dok se budemo ukopavali kao europske krtice, zapravo je sve–svejedno.

Samo još ovo: Smatra se da su nacisti izveli nešto poput tehničke revolucije organizirajući ubijanje po industrijskom principu. Rekao sam, ubijali su proizvoljno odabranu skupinu određenu rođenjem, a nikoga još nisu pitali gdje su njegova, kako je pisao Mirko Kovač dobre uspomene, »vrata od utrobe«. Iz toga slijedi da svaki pojedinac može biti slučajno odabran, otjeran u logor i smaknut. Vukovi to ne čine vukovima, otud je Hobbesova metafora netočna. Takozvane zvijeri ubijaju pragmatski a ne programatski; ubijaju jer hoće jesti a ne iz obijesti. Otud je kazati za naciste da su zvijeri uvreda za zvijeri.

Od svibnja '45. godine prošloga stoljeća nacistički je sustav »kaputt«.

No što se promijenilo u pogledu ubijanja ljudi? Metoda se profinila.

U Auschwitzu učinjen je otprilike onaj tehnološki skok koji dijeli klipni zrakoplov od *truta*, kako valja prevesti englesku riječu »drone« koja stoji za bespilotnu letjelicu. Praktički svaki čovjek na Zemlji, ma gdje živio, gdje god da su bila njegova »vrata od utroba«, može u sekundama koje će jedva isteći prije kraja ove moje rečenice, biti smaknut, to jest spepeljen — trenutno, efikasno i bez suvišnih zašto. Jer isto kao u kontekstu holokausta, nema »zašto«. Može biti kolateralna žrtva, a može biti i to da je u nekom svom mailu nešto natuknuo o »terorizmu«... Naprimjer, po život bi mu mogla biti opasna tvrdnja ovoga tipa: »Čekao sam jučer autobus na postaji X., i došlo mi je da eksplodiram!« Neko će elektronsko uho odlučiti o njegovoj sudbi i »trut« će početi zujati iznad njegove glave, tražeći je kao cilj. Blažen budi Orwell sa svojim bajkama u kojima nadzirani pijuckaju kamilicu, a Veliki Brat ih uspavljuje laganom svirkom. Da vas netko stalno gleda i čuje, strašno je, jer povremeno morate nešto reći, makar kakvu trivijalnost, i zasad ne možete biti nevidljivi. Ali da vas »nepoznat netko«, neki Nomen Nescio, neki ne-znam-mu-ime, jer ga nema, jer je stroj, može spepeliti zato što se povremeno viđate sa studentom iz Gaze koji kod nas studira medicinu — to je užasno.

Bespilotna letjelica jednak je tako ravnodušna prema ljudskoj patnji kao naprimjer plinska komora. To se očito smatra njezinom najvećom prednošću u odnosu na konvencionalne vidove smicanja neprijatelja. Ona je zadnja riječ tehnike, a 1941. to je bila ta komora. U čemu je razlika? I Heinrich Himmler tražio je upravo takvo sredstvo u svom notornom govoru o bolu, patnji i duševnim smetnjama esesovaca u prizoru tisuća usmrćenih pred njihovim očima, i inače tako senzibiliziranim za patnju.

* * *

Nisam nikada osjećao potrebu »upisati se« u neku »društveno-političku« organizaciju. Ostao sam »bespartijni«, to zvuči slično kao »besprizorni«... Ipak, »začeо« sam prilično mnogo prizora, od kojih su mi neki navalili nevolje... i od »društveno-političkih« višestaničnih organizama, volvoksa, i od intelektualnih ameba, to jest praživotinja jednostaničnih... onda a i danas.

»A zašto ti nisi u Partiji?« pitao me jednom, srednjih šezdesetih, Slobodan Novak, intimus mojega oca koji o njemu, napose o njegovu »ratnom putu«, po svoj prilici zna više nego ja. Sinovi malo kad su intimusi, čak i u sređenim i potpunim obiteljima. U nastavku dodaо je on: »Kad bi bio u Partiji, to ti je kao da imaš jedan život više!«

Zvučalo mi je to već tada neobično, kao što mi neobično zvuče neke friške Novakove izjave za koje bih volio da ih nije bilo. Ali, opisujući ovdje kako sam se dokopao svojih »svjetonazora«, nemam nakanu napadati tuđe. Tek, čudno mi je to zvučalo jer bi onda mačak, koji imade života sedam, bio najveći partijac. I nisam čuo da bi taj neki mačak pokucao na vrata Majke Partije kako bi



umnožio svoj život. Da su mnogi ušli kako bi taj svoj život poboljšali, to mi je bilo jasno.

Ipak, bio sam i bez toga »zaštićen«. Kosta Spaić, naš najveći postgavellijanac, jednom mi je u svojoj intendantskoj sobici u Žutoj Kući rekao sljedeće: »Vidim ja što Vi pišete. Da ne dolazite otkuda dolazite, davno bi Vas uhapsili.«

Ispada da sam ja, *de facto* ako ne i *de iure*, i ne znajući za to imao tih nekoliko života na zalihi što je Novak smatrao nužnom popudbinom hoće li pojedinac odživjeti barem jedan u kakvom–takvom miru.

Uistinu, premda nisam za tako nešto imao ni najmanjih zasluga, vinkovačka skojevska ilegalna, Jasenovac, Stara Gradiška, šuma i srijemski front bili su dijelovi MOJE biografije prije no što je ona otpočela; čak i prije no što sam se nakon tri dana u Vinogradskoj gdje su danas Sestre milosrdnice — odselio; prije dakle no što su istekle one presudne 3 minute od Početka svega u orahovoj ljusci.

Toga, međutim, jedva da sam bio svjestan, čak ni kad su nas '69. i '70. privodili. Ne smatram se osobito hrabrim pojedincem. Sreo sam ih u svojem miljeu koji su bili konzervativniji i odvažniji od mene u zastupanju svojih stava. Imao sam, međutim, neki kontinuitet, imam ga i danas. Nisam iskakao iz jednoga svjetonazora da bih uskočio u drugi i ništa mi nije suspektnije, a ni odvratnije, od aktualnog »presvlačenja na otvorenoj sceni«. Te je pojedince Milan Kangrga krstio kao »švercere vlastitog života«.

47

Nema toga Gogolja koji bi bio u stanju opisati post–tranzicijski maskenbal. I tko zna što će sutra biti: Neće li se Jelačić plac koji sam u većem dijelu svojega života zvao Trgom Republike, jednoga dana zvati Trg Treće Republike? U onom smislu u kojem Francuzi broje svoja carstva, tako isto i svoje republike, pri čemu, kako je rekao Maupassant, a ovoga je dopunio Krleža, republika uvjek izgleda lijepo pod carstvom, kao što carstvo izgleda dobro pod republikom. Pod kapitalizmom lijepim se već čini socijalizam. Nestašice kave, deterdženta i benzina već se čine minornim spram pomanjkanja svake ljudske empatije u hobbesovskom, istrebljujućem ratu svih protiv svih.

Pod socijalizmom ljudi se nisu ubijali osim u automobilskim udesima. No kako da čovjek čovjeku ne bude vuk, a da ipak bude kave, deterdženta i benzina? Teorija kaže: Kad se ukine prometna vrijednost, a ostane samo uporabna! Kad će to biti? Čemu se možemo nadati, pita još uvijek Immanuel Kant. Kad će na vrata lijepih teorija pokucati bolja praksa?

Ne znam. To će možda biti moguće kad se prevlada »svjetonazor« vučjeg čopora. Hoće li se to desiti među samim »vukovima«? Da, ili nikako. Nema nijedne druge »nadležne« instancije, osim onih lažnih u toj stvari. Dobro neće se moći unijeti odozgo — zvjezdano nebo nad nama o tome dobrome ne kaže nam ništa. Revolucija se, to je danas već definitivno jasno, ne može unijeti iz glave — tako, naprimjer, da se odbjegla Minervina sova natjera da se u tu glavu sama od sebe vrati.

Pa da onda prosvijetli »populizam« koji se mota oko nogu prosvjetitelja...

No kako god, »svjetonazor«, premda donekle kondicioniran ne-kantovskim pitanjima: Otkuda taj i taj dolazi?, vrijedi kao neka djelatna uputa razumnog i slobodnog bića jedino onda ako je »osvojen« samostalno. To je kao neki sukus ovih predugih stranica.

Kao i svi, i ja imadem svoj »obiteljski roman«. Ali moji roditelji, ponovit će, nisu osobito nastojali na stvari mojega »svjetonazora«. Čak ni majka koju barem donekle mogu smatrati subjektom jedne revolucije, kao što je moj otac bio više objekt hitlerizma koji je sebe isto tako stilizirao kao revolucionarni pokret; ni ona nije osobito inzistirala na mojem »opredjeljivanju«. Uostalom, najbolji ljudi Titove revolucije koju, što nikada nisam krio, držim autentičnom revolucijom, i sami su neprekidno, kritički, mjerili svoje stavove, napose u odnosu na tako nekritičkog vođu kao što je bio Josip Broz; njega Kant ni Hegel uistinu nisu osobito kinjili. Pod kapitalom razumijevao je on kapitalca u nišanu svoje lovačke puške. Bojim se da nikada nije stvarno razumio Krležu, i možda ga je baš zato vodio sa sobom u zlatnoj krletki kao carevog slavuha Oscara Wildea. Krleža, koji nije bio baš neki putnik, nije se usuđivao odbiti. Zajedno su vidjeli svijeta, oni jesu naši svjetski ljudi, Tito po onome što je djelao, Krleža po onome što je pisao. Potonji je svoje sumnje pridržao do smrti, pa je bolji primjer za ovu »dijalektičku napetost« Pokreta i Pojedinca jedan Koča Popović — nadrealist, građanski sin, koji je u svojoj ingerenciji imao sve topove Titove vojske; dakle, Popović i njegov odnos prema Vođi, odnosno kasnije pomanjkanje toga odnosa...

* * *

Nakon svega, ne znam kako bi se bi čestiti Franjo Marković postavio prema pitanjima svjetonazornim, prema samom svjetonazoru, prema nama u XXI. stoljeću. Među svjetonazorima uopće malo se toga zbiva lijepoga; a Franjo Marković sebe je zadužio za ljepotu. Mislim da bi otac hrvatske filozofijske terminologije, tehničkog jezika naše filozofije, ostao — zabezknut. Ako je on doista bio taj koji nam je posredovao njemačku riječcu — Weltanschauung — vjerojatno bi požalio to posredništvo. Nažalost, svjetonazor danas u najvećoj mjeri, još više nego jučer, sigurno više nego pod socijalizmom, ide s koljena na koljeno, onako kao što se predaje *trofejno oružje*, naprimjer; kao neko ime spušta se ono s djedova i očeva na sinove. Biva okorjelo; stvara se na starim rama skrama prokletstva... Nema tih svjeća koje bi mogle rasvijetliti taj mrak.

Marx je to htio — osvijetliti mrak — pišući o »tradiciji« koja da »pritišće mozak dolazećih naraštaja kao mora«. Franji Markoviću, koji je, naravno, mislio svoju filozofiju iz jedne nepostojeće tradicije, naravno, bio je tradicionalist, ovakva bi misao bila strana, iako mu je Karl Marx suvremenik. Suvremenici nisu isto što i srodnici. Ali možda bi on ipak ustuknuo pred prizorima onoga što svjetonazori danas čine jedni drugima.



Nesretno vrijeme: ljudi hodaju naokolo umotani u zastave, urasli u ovu ili onu odanost do neprepoznatljivosti njihovih negdašnjih ljudskih kvaliteta. Ranih devedesetih još su se više čitale novine. Kad sam vido prolaznice na ulicama kako — *hodajući* — čitaju novine iz kojih se cijedilo ovo ili ono, znao sam da to neće izaći na dobro. Danas ljudi razgovaraju sami sa sobom, živo gestikuliraju, prepiru se... tu se ne može ništa, to su čari mobilne telefonije. Još prije deset godina strpali bi ih u Vrapče.

Kant se, legenda kaže, cijeloga života nije maknuo iz svojega Königsberga. Sanjao je o *sujetskom* miru i bio je građanin *svijeta*. Bila bi ga začudila tvrđnja da je imao i neki svoj *sujetonazor*.

* * *

U jednom tekstu Darka Suvina, koji je nešto poput *confiteora*, a koji mi je poslan privatno jer još nije knjiga, čitam: »Vjerujem da je Marx bio u pravu utoliko što sva naša nada počiva u onima koji trpe.« Je li to skriven citat Benjamina koji je pisao: »Samo zbog onih bez nade nuda nam je data.«? Ne znam. Suvin mi zvuči kao teolog (!) Jon Sobrino. Već i sam naslov Sobrinove knjige više: »Izvan sirotinje nema spasenja«. Mogao bih cinično reći: Onda je sve dobro, sirotinje je mnogo i sve više. Pa otud valjda rastu i šanse za spas. Ali u osnovi slažem se i sa Suvinom i s Benjaminom. Bilo bi mi, doduše, bliže neko stanje u kojem nikoga i više nikad ne bi trebalo spašavati. Nakon 14 milijardi godina koliko je staro samo vrijeme, bilo bi vrijeme da prestanemo spašavati svemir.

49

I dodajem: Izvan teologije oslobođenja nema teologije. Premda se Bog sve dosad nekako bolje osjećao u društvu bogatih.

* * *

Ma ja samo želim reći, *si parva componere magnis...*, to jest ako se malo može usporediti s velikim, da sam do toga što vjerujem da znam došao od svoje volje i iz svoje slobode koja nije uzimala u obzir ni teškoće i prepreke, niti pak prezumirane olakšice. Moji iluminirani trenutci učinili su svoje. I, naravno, knjige. Pa i naslov ovoga teksta jest pozajmica učinjena kod Waltera Benjamina; to je dobra referenca, premda s tragičnim krajem.

Evo za kraj:

»Danas imademo, hvala Bogu, jedan standardni model elementarnih čestica. Njegove su sastavnice kvantumska polja i različite elementarne čestice koje čine kvantitete tih polja: foton, W^+ , W^- i Z^0 , osam gluona, šest tipova quarka, elektron i dva tipa sličnih čestica, te daljnje tri vrste čestica, bezmalo ni u kakvom mjerilu, što ih zovemo neutrinosima...«

I to je to: tako jednostavno! Standardni model!

Nazdravlje!



Siroti Epikur koji je, sretan premda teško bolestan, umro u uvjerenju da u svemiru postoje samo atomi i prazan prostor! Koji atomi ponekad padaju ustranu, unose nered koji je sloboda, a zapravo je to neki viši red u svijetu. Red, ne odmah i poredak.

Što možemo znati?
Što nam je činiti?
Čemu se možemo nadati?
Što je čovjek?

50



Branislav Glumac

Kvartet

51

Došli smo »sa svih strana«, kako reče u jednom svome kratkom eseju Alojz Majetić. Bila je neka umbrasto-žuta jesen, šuškava, »u papučama bez peta« (Krklec). Tisuću devetsto pedeset i sedma je. Putovali smo satima i satima. U onim prestvarno rugobnim, tandrkavim i sporim vlakovima. Naravno, u na izdisaju izgrebanim vagonima druge i treće klase (niža je još bila samo ona »marvena«). Vlakovi su stajali i u najmanjim selima, a u većima su po dvadesetak minuta »pili« vodu kako bi se kotlovnice hladile, a »pare« bilo što više. Crni ugalj bješe glavna pokretačka sila! Kad bi počeo izbacivati dim kroz olinjale lokomotive na kojima je ponosno crvenim stajalo JDŽ (Jugoslavenska državna željeznica, a mi bismo to smjelo prevodili u »jebi druže ženu«, što je ponekad moglo proći i kažnjivo!), kad bi dakle, zakuljaо tmasti, smrdljivi dim i čad, pejzaži su dugo patili poslije toga. I ne samo oni, kašalj je onda na putovanju bio u modi. Ali nije bilo »pekmezanja«, bilo je obećavajuće i zabavno, ta putovali smo u naj, najglavniji grad na svijetu — Zagreb! (Ah, da ne smetnem, kad bi vlak onako podulje stajao na povećim stanicama, mogao si komotno sići, otići u neki tamo improvizirani »bife« i napuniti bocu vodom, a mogao si na brzinu, u grmlju kojeg je bilo u obilju, istresti i mjehur!). A Zagreb je još bio tamo negdje daleko, u nepoznatoj ali opijatno mirisnoj daljini. I bio je glavnim programom naših mladosnih žudnji.

Od kuda smo to dolazili?

Miroslav Bertoša iz Pule, Alojz Majetić iz Delnica, Zvonimir Majdak iz sela Vukosavljevica (zadnja pošta Špišić Bukovica), 14 kilometara od Virovitice iz koje sam ja dolazio. Majdak je bio »vlakaš«, svaki dan putovao je u gimnaziju koju smo istovremenski maturirali. Moglo bi se u njegovu slučaju govoriti o dvojstvu pripadnosti: selu i gradu (što će se posve razvidno otekstotvoriti u njegovim ranim pjesmama i prozama).

Dakle, četiri jahača provincije jurišaju na Zagreb. Koja je filozofija tzv. provincijalca? Nimalo zavidna, nimalo superiorna, na prvi pogled. Na drugi, imamo puno toga zahvaliti provinciji, koja je oduvijek bila i svježi kisik i svježa krv Nacije. Naučili smo svijet motriti iz suzdržane »žablje perspektive«, ne iz nadmeno »visinske«, sokolove ili jastrebove. Odozdola smo bolje razabirali i horizont i nebo. Čak bih mogao reći jasnije i tvrđe, na prividno ušutkanoj distanci koja je u sebi generirala itekako poletne i ohole zamislji i uzlete. Ta »žablja perspektiva« usisavanja stvarnosti lukavno nas je spasila mnogih ponizanja i nevolja. Naravno u manjim, važnim, količinama, jer tko bi izmaknuo nevoljama?! Intuicija je pokatkad bila elegantna ali i opora obrana, koja se kreativno kumulirala u mogućnost iznenadnog skoka. Nismo baš dopuštali da budemo zalogajima u kljunovima niti sokolova niti jastrebova... a vremenom smo sami ponešto poprimali od tih grabežljivaca i njihove filozofičnosti...

Kakva je bila Virovitica?

Vjerojatno ne mnogo, u ono vrijeme, drugačija od Pule i Delnica. Pula je imala more, Mediteran pod trepavicama, Delnice snjegove goranskih brda, a moja Virovitica — nizinu, nizinu prema kojoj smo toliko emotivno i estetski nepravedni! (Malo zavičajnog jamranja neće naškoditi!). Na duhovnoj pak ravni mislim da smo svi podjednako živjeli iste književne, glazbene, likovne, filmske ukuse. Bar približno. Onako kakve smo imali profesore i kakvi su filmovi pristizali u naše otužno malene ali neizmjerno žuđene kino-dvorane (filmovi su se mijenjali jednom tjedno, izuzev ponekih ruskih i Tarzana koji je zbog silne navale »igrao« puni mjesec! Šverc kartama je cvjetao. O američkom *Balu na vodi* ili *Mami Juaniti* — da i ne pričam! Svi su plakali u gradu i oko njega, i svi su tudim suzama vjerovali!). Gradska knjižnica i čitaonica odigrala je u formiranju ukusa gotovo centralnu ulogu. Ne bismo se smjeli na njih potužiti: čak su pristizali i neki književni časopisi iz metropola. Knjižnice i čitaonice bile su itekako važne, osvježavajuće i inspirativne — dojljile! I nije da smo ih mi, »odabraniji«, samo dudali: bilo je to gnjezdače i za sve neposvećene u razvoju — domaćice, radnike, priučene političare, regrutirane »pionire«, onovremene komsomolce, islužene prvosvjjetske ratnike i invalide. A da sentimentalno i s kritikom na ovovremenost ne kazujem kako se za pojedinu knjigu moralo čekati »u redu«, ili pak ugovorenom, usmenom, predbilježbom!... Ne smijem zaboraviti ni vitalne »školske knjižnice«... (u svima njima visjela je najmanje po jedna Titova fotografija/slika — partizanskog amatera). Bilo je to neko doba stvaralačkog siromaštva kad je važno bilo BITI, a ne IMATI. *Znati* nešto više kao da je bio prestižni kapital.

Što je (i)mala Virovitica?

Gradić na sjeveru Hrvatske. Šest do sedam tisuća ljudstva, s okolicom. Gradskom središnjom topografskom crtom dijelila je Slavoniju od Podravine, tako da si jednom nogom mogao biti »dravski«, a drugom »slavonski«. Naravno da smo onome koji se, tuitamce, proglašavao Podravcem odmah nadjenuli lijepi prikrpak, epitet — podrepaš! No to su trice. Važnije je bilo da je moj

gradić u ono vrijeme imao: gimnaziju (tradicija, sjajni profesori, moj razrednik Martin Balić prijateljevao je na studiju, u Parizu, s Tinom Ujevićem!), Gradsko kazalište (uskoro će mu i 70. godišnjica neprekinutosti, i pazite sad ovo, tamo negdje oko 1948. »glumio« sam u »Snjeguljici i sedam patuljaka« jednoga od njih, ima i fotografija, na žalost »uhvaćen« sam s leđa, ali ja znam da sam to bio »ja«!): pa onda imao je moj »mikešlend« 25 metarski bazen (zelena, tmasta voda, mijenjala se svakih dvadeset dana!) koji je bio za nas dječake u spolnom cvatu prava ljetna škola nadraženosti u kibiciranju procvalih djevojaka, a bogami i onih nešto raskošnijih populjaka; taj bazen, odmah ispod brežuljka na kojem se plemstveno kočoperio dvorac Dore Pejačević (pretvoren u muzej u kojem su uglavnom počivali partizanski mitraljezi, islužena vojna-rija svježe ulaštена, a u jednom sobičku našlo se i nešto arheološke građe, u vremenu kasnijem tu se smjestila i moja donacija od 100 slika i 20 skulptura starijih i recentnih hrvatskih likovnjaka), taj dakle, bazen odigrao je jednu od kapitalnih uloga u mojoj sezonskom životu; jedno ljeto, kao crnokosi vrući vjetar, doleprša zanosni raritetni djevojčurak iz Zagreba — Ana Karić (imaše u Virovitici rodbinu). Takmičarski smo se bacili na osvajanje »nove robe«. I još iz Zagreba! Imao sam »za prsa« nešto prednosti, jer nas je onodobni, slavni, pre-slavni časopis za omladinsku književnost i likovnost »Polet« razglasio diljem zemlje: Luku Štekovića, Majdaka i mene (iz našeg, »virovitičkog literarnog kruga«). Ana je čitala »Polet«, pa mi je upad bio čist. Sve je dakako ostalo na platoskoj posteljici ljeta, tek sam joj jednom, hrabro, prstima prošao kroz onu njenu divnu kosu koju nosi još i danas. Tisuću devetsto šezdeset i četvrte na petu igrala je Ana Karić u mojoj prvoj televizijskoj drami *Sjećanje* glavnu ulogu. U pauzama snimanja znali bismo se katkada sjećanjem baciti u virovitički bazen. I na njenu kosu, naravno. I na njeno predivno tijelo, podrazumijeva se. Kao i na onaj čarobni osmjeh, neizostavno! Stari Platon prefrigano je sad progovarao iz mene...

Kad smo već kod Luke Štekovića (počivšeg) moram mu se odužiti. I ne samo ja. To vrijedi i za Majdaka. I za cio virovitički literarni i duhovni krug. Bio je rođeni pjesnik. Prerano, prerano sazrio (3 godine stariji od nas). Literatura mu je bila i život i podživot, i san i java. Cijenili su ga i iz Zagreba daleki »krugovaši«, kao i nešto mlađi Tomislav Sabljak i Tvrtnko Zane (alias, kasniji, Branimir Donat, iz znanih ideoloških nepravdi). Objavljivali su ga, kao gimnazijalca, vodeći časopisi u tadašnjoj Jugoslaviji. Samo što ga nisu nosili na rukama. Zvali su ga da se preseli u Zagreb. A on ni da mrdne od svoje drage Klementine — provincije. Tek bi subotom kao vještac, otpojavašio u svome čuvenom — domskom zelenom »hubertusu« u Zagreb. Vraćao bi se ponedjeljkom rano (prespavao bi u studentskom domu kod nekog starijeg virovitičkog ili daruvarskog studenta), natovaren knjigama i časopisima! Knjige su onda bile jeftine, časopisi takoder, a on bi gotovo svu svoju »domsku stipendiju« spiskao na njih! On nam je i prvi donio miris knjiga krugovaša: Pupačića, Goloba, Tomičića, Juriše, Šoljana, Slamniga, Špoljara, Mihalića, Mađera, Slavičeka,

Šnajdera, Kaštelana i Parunice, i još mnogih i mnogih. Donosio je i poeziju beogradske zvijezde: Raičovića, Pope, Pavlovića, Miljkovića, Markovića, Timotijevića, Danojlića, Kolundžije. O Davičovim »Hanama« da i ne govorim. Bile su tu i pomiješane knjige proza: rane novele Slobodana Novaka, Kuzmanovića, Vidasa, Slamniga, a tamo, od druge strane, proze Bulatovića, Isakovića, Čosića, Daviča... Uistinu, Luka Šteković estetski nas je oblikovao. I ne samo to: bio je iskrenim kritičarem naših prvi književnih okušaja! Kad je pokrenut novi *Virovitički list*, glavna mjesa na kulturnoj stranici bila su rezervirana za Luku! Bio je nadaleko poznat i po svojem unikatnom boemskom životu, i po svojoj daćkoj lijeposti: profesori su mu neke predmete gledali »kroz prste« na račun poetske slave, unatoč tome iz inata nije htio maturirati, počeo je raditi kao gradski novinar i zaradivati hljeb svoj nasušni... Objavio je desetak knjiga poezije, ali nijedna kasnija nije otišla iznad knjiga njegove najranije mladosti. Kažem, čudo od rane sazrelosti od koje nije mogao dalje! Od toga rudlavoga crnokosog boema, jednog od mojih najvažnijih suputnika i prijatelja, podastrijevam vam jednu njegovu ljubavnu pjesmu od jednog stiha, koji kroz život, s vremena na vrijeme, recitiram:

TELEGRAM PONEKAD NE MISLIM NA TEBE

Adieux, Luka. Ili: do viđenja...

Još sam uvijek u Virovitici. I samo ću naredati: katoličku crkvu, zatvorenu međuratnu *javnu kuću*, kakva šteta!, kuglanu, dva rukometna igrališta, jedno tenisko (»šljakali« smo ga golim rukama, a Teniski savez Hrvatske poslao nam je 1950. nešto reketa i ocufanih lopti!), imali smo i Vatrogasno društvo, i limenu gradsku glazbu i srednju muzičku školu (ja završio klavir!), pa da, imali smo nogometnu hrvatskoligašku momčad, i ženski rukomet svjetskog ugleda, a i muški malorukometni klub nije zaostajao puno. Smijem li se malo pohvaliti? A da ne uvrijedim čitatelja sebeljubljem! Ta zašto ne. Ovo su samo zapisci, samo uspomene koje uvijek moraju imati kvasac i poneki klas narcisoidnosti. Dakle, hvalikam se, ustima i riječima drugih: Vojo Šiljak, novinar, kroničar, u svojoj vrijednoj knjizi intervjuja sa stranim i domaćim stvaraocima *Izvori i uviri*, razgovarajući sa mnom postavlja mi pitanje/konstataciju: »Pamtim te kao sjajnog rukometara, a gledao sam te često na utakmicama između odličnih Virovitičana za koje si ti igrao i još, to moram reći, boljih momaka iz bjelovarskog Partizana«....

Željko Seleš, čuveni trener Partizana koji je prvi osvojio titulu prvaka Evrope, kazuje: »Glumac je bio umjetnik lopte«....

Božo Peter, kapetan Partizana i reprezentativac počivše Jugoslavije, u časopisu *Rukomet* piše: »Poznati hrvatski književnik Branislav Glumac, ili kako

ga ja nazivam virovitički Mikeš na radu u Zagrebu, svojedobno je bio jedan od najboljih rukometaša ondašnje Jugoslavije i Hrvatske. Davnih 1956., '57. i '58. Palio je i žario na igralištima Hrvatske, pa tako i u Bjelovaru, gradu koji je kasnije postao pojam ondašnjeg malog rukometa. Premda najmlađi u virovitičkom Partizanu postao je i kapetanom ekipe. (...) Što reći o Glumcu rukometušu? Nije bio visok, ali je imao nešto što ga je od prve minute krasilo na rukometnom terenu: bio je pravi vođa!«...

Obećavam da se više neću hvalisati. To je samo bio bezazleno narcisoidni, ali i testamentarni pozdrav — unikatnoj mladosti! Ali zašto sam ispisao ova sportska prisjećanja? Iz jednostavna razloga što me »sport naučio velikim moralnim poukama«, da se poslužim riječima nobelovca Alberta Camusa, koji je također njegovao sportski duh igravši centarfora za jedan mali, mali lokalni klub! A pouke? Kojekakve. U relativno dugom životu koji me je bacao od vala do vala, od izazova do izazova, od saznanja do saznanja koja može ponuditi samo hrapava svakodnevica. Primjerice: biti tih i gord u pobjedi (a danas se počesto pripitkujem što sam ja to i koga pobijedio), a biti uzносит и nemalen u porazima. I svodeći neki imaginarni, kasni, račun moram samotrpno priznati da su mi porazi bili draži, jer su me poslije prve, bitne, preživljene sekunde/ minute pomalo uzdizali, centimetar ili mozgovni metar, na neku zagonetniju, višu stepenicu. Padanja i gubici, porazi, drugi su uteg života, ponekad čak i onaj važniji, pokretačkiji. Tako zvane pobjede mjehurići su na vrhu probušene slamke! Dakako, da me je sport naučio i nekim sitnim podmuklostima, niskim udarcima kad je sučeve oko (života) bilo na drugoj strani, no podučio me je i procijedenima kroza zube — isprikama. Tamo gdje bih neko biće nepravedno »nagazio«. Ali da popovski ne moraliziram i pridikujem. Zašto o Virovitici toliko? Stoga što je ona jedna od kuća moga davnog i trenutačnog — Ja. Baš kao što su to Majetiću Delnice i Bertoši Pula. Eto, mi putujemo s raznih strana. 1957. je. I neka jesen. I mladi lavovi silaze s perona, ulaze u grad koji im se u prvi mah pričinja kao opasna neman. No dobri duh provincije iz »žablje perspektive« bodri im noge i glavu...

55

Eh! Zagreb!

Sve me je u prvi mah udarilo po glavi: od cjeline do spontano zamijećenih pojedinosti. Neće li me pojesti ta neman od velikih kuća i šiljatih tornjeva u daljini po kojima bljeska jesenja sunčevina čineć od pramenova zlatne bodeže! Duša je moja stisnuta, a oko nadraškano radoznalo: sve bi htjelo obuhvatiti odjednom, erosno posvojiti a da to nitko ne zna i sluti. Ipak sam sâm sebi važan: iver sam u stablu povijesti, i nitko mi tako sićušnom ne može oteti pravo na prvi pogled, na prvu još mutnu prosudbu. Ali, gle, nebo ponad Zagreba isto je kao i ono moje u Virovitici! Ne mogu se načuditi čudu i pravdi jednakosti! Ta video sam ja svilenije, paperjastije i ljepše oblačiće tamo u mojoj panonskoj, slavonskoj nizini. To je utješno i stimulativno. Gazim smjelo kroz zrinjevački tepih od pocketavog lišća. Pa takvo je isto lišće podno dvorca Dore Pejačević! I saznanje o istosti lišća je ljekovito i stimulativno. Ali, jao, nesmotreno

prelazim cestu i civil tramvajskog zvona i kočenja upozorava me tko sam i otkuda dolazim! To me instinkтивno vrijeđa i ja smjelo pretrčavajući i bježeći pokazujem konduktoru i zblenutim putnicima svinuti »bosanski grb«. To je sverazumijevajući, simbolski jezik, i nek se ne šale s anonimcem i njegovim, vjerojatno, njima smiješnim, oglodanim, koferima! Ma boli me pimpek: ovo će biti i moj grad!...

Nikada poslije nisam provjeravao kako su se prvu laskom osjećala ostala tri mušketira. Provjerit ću! Nešto mi je još valjda preostalo dana i sati. Tako bar mnijem, ne konzultirajući se s Njegovim Veličanstvom Usudom. No sve mislim da su se Bert, Lojz i Zvonko približno morali osjećati kao ja. I da su se spasonosno, u tišini klijetki, prisjećali A. B. Šimića i njegova *jekovitog* itakodalje »pazi čovječe da ne ideš (itakodalje) malen (itakobliže) ispod zvijezda«... Pitat ću ih jednom o toj nadi i sumnji...

Onda smo se sva četvorica jednog dana pronašli na starom Filozofskom fakultetu i po zakonima Goetheove mineralogije morali povezati, spojiti, u grumen. I bi tako. Takoreći odmah smo postali klapa, kvartet. Majetić je bio najinovativniji, najoriginalniji, prava pjesnička zvijezda onog vremena. Već je došao u Zagreb s gimnazijском zbirkom *Dijete s brkovima priča*, a i da ne govorim kako je odjeknulo pojavljivanje njegovih pjesama i fotografija na dvije stranice kulture onda najtiražnije novine u zemlji *Vjesnika (VJESNIK u srijedu)*. Ženski je svijet pošizio, ali stidljivko, djevica, Lojz, to nije koristio. Zavidio sam mu! (I danas je futuristički originalan: svaki dan žičanom četkom iščetkava sirote jabuke, e ne bi li istjerao podmukle pesticide! Svaka čast: za pohranit u autorsku agenciju i smjesta i neopozivo — patentirat!!!)... Majdak je bio najplodniji (»*Varteks konfekcija!*«), Bertoša intelektualna duša, guru, dečko koji je još u onom slavnem, Žimbrekovu, *Poletu* razgovarao s Camusom, Gideom, Sartreom i to na francuskom! A ja? Možda najprčevitiji, najslobodniji u akcijama: od žena, poker pa sve do nošenja zajedničkih rukopisa u »zatvorene« redakcije časopisa. Posebne opaske: Majdak najškrtnji, Majetić boemske neučarljiv što se tiče novca, Bertoša blizu Majdaku, ja — neupitno slab vladar novca, kad ga je bilo. Uopće se ne čudim što su se u kasnijem vremenu Vlatko Pavletić i Majdak »skompali« na zajedničkom jeziku i džepu po pitanju novca i škrnosti... Nismo se nas četvorica odmah »uklapili« na nekom istom književno/teorijskom programu, naprsto nas je životni nagon gole, magnetične otvorenosti slegurirao u grumen. Svak je imao kakvu-takvu individualnost, ali proradile su tu i sile empatija, repatice bliskih provincialnih biografija i pritajene smjelosti »dodoša« koji su književnost i stvarnost osjećali nekako *drugačije*. Od većine naraštajnih nam suputnika, usuđujem se reći. Osobito razlikovano od onih koji su grupno nadirali s juga, Mediterana. No bez sumnje literarno važnih i osobnih na svoj način, činilo nam se tada nešto previše »knjižkih«. Što će se i manifestirati, nešto kasnije, u razdoru između nas i razlogovaca: nas četvorica smo tražili da jednom mjesечно uređujemo časopis »mi«, a jednom »oni«. Nije išlo, pa smo »mi« tako gurali pisanje izvan svih struja, koteri-

ja, svjetonazorskih i filozofskih koketiranja s inozemnim korifejima riječima i misli. Što ne znači da uvozne korifeje nismo cijenili, naprotiv, no nisu nam bili potrebni kao p r i j e p i s n i inspiracijski stvaralački sok i »indigo«. Naravno, daleko sam od svake infantilne primisli da smo mi nastajali, mislili i pisali isključivo iz vlastite sperme, negirajući pjenu stvaralačke prošlosti, dolazila ona ma sa koje strane, i od koje smo uvijek ponešto uzimali — kap po kap — i prestvarali u manje ili veće svjetove, potentnije ili slabokrvnije. No i o tim književnim sukobima nešto kasnije... Rukomet sam odmah prestao igrati po dolasku u Zagreb... Faks, žene, svijet umjetnosti, pisanje, prijateljstva...

Koncem te 1957. održali smo i prvo književno veče. Prvi kat, velika dvorana Filozofskog, sve je bilo krcato što mladim lijepim svijetom, što starijim radoznalcima. Željnost za poezijom bila je upravo fascinantna. Nas petorica: Vladimir Tkalcec, Ante Tomljenović i nas trojica M. G. M. Prva dvojica bili su daroviti zagrebački dečki, objavljavali ponajviše u *Studentskom listu* a »rođeni« kao i mi u *Poletu*, no nakon nekoliko godina potpuno su nestali s književne scene. Tko će znati sve te razloge zašto se ugasi onaj primarni žarak talenta, ili jednostavno zakržlja i ne može se izvući iz vlastite nemoći i bolesti. Jave se tako mладci kao grgoljavi potočići, a onda iznenada presuše! A možda je tu i podmukli strah od maratona: književnost je trka koja traje koliko i autorov život... Počinje veče poezije. Žamor, pljesak, voditelj tih već uhodanih događanja rutinskim kretom ruke smiruje živost. Predstavlja nas. Majetić dobiva »filmski« aplauz. Čitamo, čitamo, i nevjerljivo, malo-malo pa nam plješću! Veče traje, već je blizu ponoć: odmah po čitanju »pala« je i vatrena diskusija, kreativni razgovor pun zakulisnih i ozbiljnih pitanja. Naprsto se osjećalo u zraku da je većina štovateljstva živjela s knjigama, nadasve s poezijom. Najviše pitanja je postavljao malešni, sto posto sijedi gospodin Ivec (poslije smo saznali sve o njemu, kao čovjeku koji nije propuštao nijedno književno veče i koji je k tomu, počujte, bio pedesetogodišnji student Filozofskog!). Kad je gospodin Ivec govorio u dvorani je šušurao laki, odobravajući žamor. Bilo je sportski, nije se baš dao smesti. Inzistirao je uvijek na »konačnom« odgovoru. No, pregrmjeli smo. Svi smo se osjećali jako dobro. Po svršetku večeri prilazi nam, iznenada, stariji znanac iz virovitičke gimnazije Drago Britvić. Već afirmirani glazbeni tekstopisac lakinih nota. Ali nad-dignuti: pisao je i on u virovitičkom literarnom krugu poeziju, i to vrlo darovitu (skrasio se, međutim, prelaskom u Zagreb, u posve glazbenim prostorima). Prilazi nam Dragec, smiješi se onim svojim samozatajnim, gotovo ženskastim, osmijehom i srdačno poziva nas trojicu da »budemo njegovi gosti«. Ne pitamo gdje, mislimo u neku birtiju, možda stari legendarni »Kavkaz« koji je onda sjao punom svojom aurom. Tu odmah, preko puta, dijagonalno od faksa. Ništa od toga, vodi on nas i vodi ulicama. Blista zagrebačka noć, a nas trojica smo još opijeni književnom večeri. Kao da lepršamo, ostavljamo zemlju. I ne opažamo da nas Dragec zaustavlja ispred u ono vrijeme nadaleko poznatog i izazovnog noćnog bara »Adria«. Ti bogca, spopalo nas je posebno nadahnuće i uzbuđenje! Dragec zvoni na ulaznim vra-

tim, poslije ponoći može ući samo »izabrana i privilegirana klijentela« — veli konspirativno Dragec. Pojavljuje se livrirani noćnik i čim ugledne Drageca odmah skine službenu kapu i nakloni mu se! Nema što, čovjek od značenja, taj naš prijatelj! Silazimo kratkim stepenicama. Bar je krcat. Prigušeno svjetlo. Za klavirom preludira vrsni pijanist. Sve mi je novo, nepoznato, zagonetno, fantastično! Lojz se kao superiorno smijulji, baš kao i Zvonko. Vraga, pune su im gaće nemira! Osobito kad iz polutame izranjaju »ljepotice noći«, koje imaju i poseban stol i posebnu podvorbu. Dragec mi namigne: »prostitutke, naše cure, ne brini! Šapnuo mi je to prisno kao neku poruku! Dobro, pomislim, žena i lubenica nikad dosta! Ali to mora i da košta, nisam odmah pitao. Porukujući se s muzičarima i pjevačima, Dragec nas odvede za svoj, također privilegirani, stol, netom blizu ljepotica noći. Škicnuo sam ih nabrzaka: atraktivno obučene, ušminkane i učešljane do požude, mladice! Moj, provincialni bože!... Stolu je prišao i sam Ivo Robić, i Dragec nas predstavi: »Mladi, budući veliki pjesnici! Moji prijatelji.« Zapamtio sam Robićev mlaki, nježni, stisak ruke i onaj njegov tih dječački osmijeh... Ode on na improvizirani podij. Dragec u tren mahnu ljepoticama i pozva ih. Učas se nađoše uz nas. Eh, sad je počelo naše pravo vrplojenje. Dragec se odlično snalazio i na ovom terenu... Nisu dakako sve došle, tri, onoliko koliko je bilo »mušterija« za Dragecovim stolom. On se primakne jednoj na uho, nešto joj diskretno odšaputa, a ona nas samo velikodušno pogleda i nasmiješi. Potom nešto došapne svojim prijateljicama. Malo smo se osjećali priglupo i tupavo, sve dok iznenada plehnate činele ne obznaniše muziku za ples, i dok me na prepad ne zali svojom nježnošću jedan od glasova ljepotica noći: »Ja sam Veronika. Jesi za ples!... Kimnuo sam, a koljena su mi klecali, bio sam jad i nula od plesača! Gips! Ali kad me je Veronika uhvatila za ruku i povela na podij i kad sam joj prvi put zavirio u oči — znao sam da ću stradati! Njena crna, duga, harfična kosa liznula mi je obraz. A tek oči: plavo zelenkašte, moj bože, kakva kombinacija za momentalni ljubavni potop! I zatreskao sam se. I Veronika u mene. I voljeli smo se punu godinu dana, da, baš voljeli, kožom i onim što je duboko ispod kože, tamo gdje bi trebala biti smještena tajnovita i starinska — duša! E, tu ću sad priču presjeći! I o Veroniki i našoj ljubavi ispisat ću koji list u kasnijem dijelu knjige....

Zašto ovdje prekidam noćnu priču?

Jaki je razlog. Gotovo opasan!

Kad sam se sutradan navečer vratio u svoju sobu, našao sam na stolu pismo. Bez marke! S naljepnicom HITNO. Iz Zagreba! Tko to meni uopće može pisati iz Zagreba, i tko uopće već zna da sam ja u Zagrebu. Nisam gotovo ni tri mjeseca njegov stanovnik. Ali n e t k o je znao!

Pun strahopoštovanja pokucam gazdarici. Inače, ljubazna, eholalična, razuzdana, brbljakuša i sprednjakuša, guzova malo pojače iskočenih. Ali uredna i čista do pogibeljnosti! Kuc — kuc... spava, pomislim, možda ju je zanijelo melankolično jesenje veče. »Evo mee... moderato će cantabile....

Nježno je priupitam da otkuda ovo pismo. I to još bez marke!

— A tiću moj — donel ga neki fini, hercig gospođa, celi u kožnatoj obleći. A ličeko mu miriše po jorgovan parfemu! Ni se predstavil, sam je upital da morti ste doma. A ja mu velim da vas nema celu noć i dan! Joj, joj, sigurno ste negde lepo trošili svoje mlado srčeko... golubiću... I kak vas iz priloženog ni bilo, ja primim pismo. A kak je mirisal taj cukrenjak u onoj koži! I potpišem se... Kaj, morti je nešto opasnoga?

— Nisam ga još ni otvorio. Sigurno me nekaj zezaju moji pajdaši! A jel nešto još rekao taj »od kože«?

— Niš... pružil mi je ruku i malo mi onak palcem po muški protrljal kožu... otišel je ko strela...

— Hvala vam, draga gazdarice, bude li čega opasnoga odmah ču vam dojaviti...

Vrtjela je sumnjičavo glavom. Rajcalo ju je ne pismo nego gdje je to mladi gospođa brucoš potrošil celu noć i dan! Eh, da sam joj ispričao! I još da sam joj rekao kako se glavom i glasom, »lično i personalno« Ivo Robić porukovao sa mnom! A možda sam joj to trebao nabaciti kao laso, vrag me zbumjeni odnio! Siguran sam da bi mi nešto »spustila« stanarinu. A mogao sam dosta toga i nabajati i nadograditi o susretu s Ivom Robićem, pa i otići tako daleko i reći joj kako je obećao da će me posjetiti baš u ovom stanu! Uh, što je nisam uveo u tu priču. Nudila bi mi počešće svoj čuveni specijalitet: palačinke prelivene sokom i šljivama iz boce! Njam, njam... Jer naš Ivec u ono je vrijeme bil privlačniji i poželjniji od svakog Zemljjanina i kružećeg svemirskog tijela. (Ostao je to i dosmrtno i posmrtno, ta koja ga kumica i ljudica građanka ne zavoli kad onak sicerazarujuće zapjeva onu »Sedamnaest ti je godina«, ili »Morgen, morgen«, ili »Opatijo bajna«, ili »Kad tebe ljubio sam zadnji put, tad trešnje procvale su sve« ili... Gnjevno sam otvorio pismo. Sav sam još bio u Veronikinoj topolini. No u čas sam se ohladio. U nadglavku pisma je stajalo:

59

**SEKRETARIJAT UNUTARNJIH POSLOVA. ĐORĐIĆEVA.
JAVITI SE ODMAH U SOBU 23, SUTRA U 10 SATI.
nečitljivi potpis, pečat jasan, državni grb**

Koji je kurac sad to! Što ja imam s »unutarnjim poslovima i milicijom«... Đordićeva! Tko ne bi znao za nju! Njena jeka dopirala je i do Virovitice! Sjećam se svoga izvrsnog i pjesničkog profesora filozofije Drage Miletića, mladog i nadobudno darovitog filozofa koji je po stručnim časopisima objavljivao smjele eseističko-političke tekstove (dakako, malo i prekrivene zelenom travicom da se sve odmah ne vidi i prozre!) i zbog kojih je službeno kažnjen »progonstvom« iz Zagreba u Viroviticu. Napravio je u jednom tekstu finu igru riječi za koju je pravo čudo bilo da nije dobio robiju! Naime, polemizirao je, vjerovali ili ne, u onim poratnim godinama, ni sa kim drugim doli s Milovanom Đilasom! Trećim ili četvrtim čovjekom u komunističkoj, Titovojo, hijerarhiji. I u jednoj rečenici je napisao: »Drug (Mil)OVAN neke stvari ne razumije ni dijalektički ni marxistički!.... Sva sreća da su ga šiknuli »po kazni« u Viroviticu: od njega smo



puno naučili o viteštvu, borbenosti i moralu! Mada je, kao samac, individualist, pojebao pola gimnazijskih profesorica! A nešto je nabo i »izvan«... Bio je drugarčina i po pički i po filozofiji! Jednom je zbog obojega zaradio grdne batine (nešto manje zbog filozofije?) u mraku, od prepariranih »skojevac«... Dobro, ali što ja imam tražiti tamo gdje su profesoru često prali mozak? Pa nije valjda... pa nije valjda zbog Veronike!... Uh, svrzbjela me je sportska šaka, s druge strane me »hladila« nelagoda, poruka neke nepoznate prijetnje...

Nisam te noći baš najbolje spavao. Živci su šarali. Ali lijepa jesen je produžila svoj šuštavi boravak na zemlji. I kroz prozor, onom već pomalo ledenom mjesecinom, ubacila u moj predsan one zelenoplave Veronikine oči. Tad sam se lagano uvukao u ugodicu sanjarija i sna....

Đordićeva. Sutradan.

Zrinjevac časti svako oko i dušu svojim nebeskim, nabildanim, platanama. Nitko im ne može odoljeti. Pa ni ja, koji gotovo na prstima ulazim u KUĆU TAJNI.

60

Teška, velika, prijeteća vrata.

Tamo, iza, velika tišina. A ona uvijek nudi bezbroj iznenadenja.

Ajde, što si se usrao, bodri me moj dvojnik, unutrašnji sufler. Pa nisi nikog ubio ni opljačkao! A možda je to sve samo zabuna. To pismo... To ako si nešto sitno al bitno poševio, to nikad nije bilo kažnjivo! Jedino ako si popreco ženu šefa »državne bezbjednosti«! A to sigurno nisi... znam se ja i zajebavati u nелагодама...

Ulazim.

Mir. Tek negdje tamo daleko u vijugavom hodniku, kao sjenka, šmugne neka spodoba. Hitrost je ovdje svjedodžba, pomislim. S lijeve strane aluminijski boks (bunker?) s malim prozorčićem. U okviru nešto kao glava, nejasna. Ali zato je ona dobro i jasno vidjela mene i nekog sličnog meni koji će ovog dana ovuda proći. S desne strane isto: boks, nejasna glava.

Opredjeljujem se za lijevu stranu. Tamo gdje mi je srce. Pružam pismo. Otvori se prozorčić.

— Živijo ti meni, druže — kaže sad jasna glava.

»Dobar dan.«

Čista glava. Sriče.

— A ti si Glumac?

»Ne. Rođeni.«

— Kako rođeni, sunce ti žareno?

»Ima nas i rođenih.«

— Znači, sigurno nisi iz filma (ovo izgovara zajedno, s pjevnim seljačkim akcentom). A ja mislio... pa da... đavo te nosi... tu piše da si i Branislav. Aaaa, sad kontam! Ti si i Glumac i Branislav!

»Baš tako.«

— I znači, soba 23. (okreće brojke, čeka odjavku)... Ovđe je neki Glumac... da... ma ne druže načelnice... Ajd, šibaj gore. Stevo, odvedidder ga!

Silazi s vrha stepenica, onaj treći milek što s »visina« motri na mrave zemaljske. Šutljiv je. Penjuckam se za njim. Kršan momak. Kamena s ramena, sto posto! Uredan i namirisan! (Nehatno se sjetim onog »od kože«, koji mi je ostavio pismo.)

Visoko je to. Taj drugi kat. A stepenice kamene. Protrče dvije mlade djeve, ruke su im pune papira i pečata. Jedna samo što ne pade!

— Seko, seko — veli osmješljivo milicajac. — Paz na štikle!

Bogami su cure jedre. Pojebiljne, kažem vam. Ali ne smijem to naglas reći. Soba broj 23.

Brzo sam memorio (i zauvijek) mjedenu pločicu: Ivo Senjanović, načelnik... On otvara, lično. U sekund zna da smo stigli.

— Izvolite, mladi čovječe.

Pruža mi ruku. Sitan, gotovo nježan, plavokos. Kako taj može biti načelnik milicije, pomislim zajedljivo...

— Izvolite sjesti. Pušite?

»Pušim.«

Zlaćasta tabakera na sekund zasja. Cigaretu »Morava«, u ono doba vrlo cijenjena, ekskluzivna, skupa.

Na časak tišina. Pušimo. Čuje se samo »uvlak« i ispuh dima. Tamo, u velikom prozoru, uokvirene su divne platane. To je lijepo. To je ohrabrujuće. Gotovo kao Šutejeva grafika.

— Pa kako vam se svida Zagreb? Nema ni da ste tri mjeseca od dolaska...

Malo me okrznuo! Otkuda on točno zna i dane mog »zagrebašenja«...

»Svida mi se. Krasan grad. Velik...«

— Za razliku od malešne Virovitice — presječe mi rečenicu, s doziranim »odvaganim« smiješkom...

»Kako znate? Jeste bili u Virovitici?« — zbumjenko ja, pitam naivno i djetinjasto.

— Mi vam ovdje SVE znamo. I ono što se još ne zna — mi saznamo! Jeste li ikad čuli za Đordićevu?

»Jesam« (a duboko u sebi još sam više ugurao i sakrio profesora filozofije Dragu Miletića. Možda načelnik vidi kamo sam ga sakrio?! Uuuuu... smrđi na barut.)

— Čujem da pišete pjesme. I da ste tamo u Virovitici imali jaku literarnu grupu.

(Jebote! Taj je već sa dna bačve, pincetom, izvadio Dragu Miletića. I Luku Štekovića, i...)

— Znate, ja jako volim Jesenjina. A vi?

»Priznajem, volim ga...«

Nasmijao se slatkozadovoljno. Možda zbog riječi »priznajem«? Ali što ja to imam priznati? Pojma nemam zašto sam ovdje i o čemu se zapravo radi.

— Preksinoć ste, prema mojem saznanju, poslije književne večeri na Filozofskom, malo i proslavili...

(Sve bliže je i bliže. Ali čemu?)

Ako me upita za Veroniku — skočit će mu u usta! Za ženku skačem i u vrelu vodu! U samo vrelište.

— Alojz Majetić i Zvonimir Majdak su vam najbolji prijatelji?

»Moglo bi se reći.«

— A ona trojica?

»Mislite na dvojicu. Tomljenovića i Tkalčeca?«

— Po mom saznanju bilo vas je šest.

»A, šesti je bio voditelj tribine.«

— Tako. Jeste li što neobičnoga zamijetili prije, za vrijeme i poslije književne večeri?

»Ne znam na što mislite?«

— Vi ste jedan simpatičan mladi čovjek... i ja imam sina vaših godina... znate ja imam povjerenja u mlade ljude... mi želimo surađivati s takvima ljudima...

(Opet zameće tragove i noge. Kao zmija.)

— Vidite, druže Branislave, vi znadete da ova država ima puno vanjskih, a bogomi i domaćih neprijatelja... jeste za kavu?

»Hvala. Ne bih.«

— Znači, ništa sumnjivoga niste zamijetili one večeri. Vidite, odmah po završetku, nekih pola sata ili sat... naši su ljudi pronašli ispod stolova, pulta, za kojim ste sjedili — letke!

»Letke? Kakve letke?«

— Letke protudržavnoga sadržaja. Neprijateljske.

»Ne znam ništa o tome.«

— Ja vas, dragi druže Branislave, ni ne sumnjičim. Ali možda znadete nekoga, tko je onako malo zavrnut... nastran... što se tiče komunizma i socijalizma... a možda ima među vašima, koji pišu, nekih... prikrivenih antielementa... no, razumijete... takvi elementi nikad ne spavaju... oni su kao žohari...

(To je to! Želi »suradnju« sa mnom! Potkazivača! Cinkera!)

»Jeste li još koga pozvali osim mene?«, osmjelio sam se.

— Ne... ne...

Kao da sam ga pričepio, iznenadio, pitanjem. Zapalio je novu cigaretu. Mene više nije nudio.

»Ne znam ništa ni o kakvim lecima. Niti o bilo kakvim sumnjivim osobama.«

— U redu... u redu... al ja sam vas pozvao, eto za ubuduće... ako što protunarodno i protusocijalističko čujete... ili sazname za nekoga... razumijete... vi ste inteligentan... sad smo se upoznali... znate gdje sam... broj moje sobe... joj, zaboravio sam, ima dva topla bureka! Može, da podijelimo!

»Hvala. Imam nekih obaveza. Pa ako nemate ništa protiv ja bih krenuo...«...

— Naravno, naravno! Rekli smo dosta toga jedan drugome. I nadam se da smo se razumjeli... ta već sam rekao da imam povjerenja u vas, mlade darovite ljude....

Digao se. Otpratio me do vrata, otvorio ih i pružio mi ruku.

Razvukao je osmijeh koji je bio veći od njegova vlasnika!

Milicajac je sve vrijeme sjedio, stražario, na klupici u hodniku.

»Stevo, deder isprati fino druga Glumca.«

I ispratio me je. Osjećao sam trećim okom na zatiljku da načelnik mjeri i psihološki dešifrira moj hod, sve dok nismo zamakli prema prvom katu. Probuđao sam u tom trenutku onog glumca »iz filma«: hodao sam najuspravnije što sam mogao!...

Silazeći prema izlaznim vratima mahnuo sam, sad s ove strane, desnom milicajcu, mom filmskom obožavatelju. Odmahnuo mi je prisno...

Vani, u ljekovitoj zagrebačkoj jeseni, duboko sam udahnuo vrećicu kisika i ispljunuo gorki ispljuvav što mi se gvaljasto nakupljao u grlu. Znam da sam njime povrijedio još uvijek zelenu travu, znam da je u njemu bilo i jada i otrova i tuge i poniženja i bakterija nekih budućih nelagoda...

Jebe mi se! Imam svoju Veroniku, a ona je ostala netaknutom! To mi je bilo jako važno. Znači, svi načelnikovi ljudi, ipak nisu mogli zaviriti u svaki — krevet!

Koračao sam opet uspravno, sve umišljajući da me sveznajuće oko Velikog Brata promatra i sa drugog kata. A ispod ravnomjernih zakoračaja kao da je sarkastično odjekivala jeka: potkazivač... pot...ka...zivač...pot....

Nikada se više nismo ni čuli, sreli ni vidjeli (načelnik sa žutom jedene pločice i ja). Nadam se da je dočekao starost... Možda i unuke...

Izvijestio sam i Lojza i Zvonka o pohodu Đordićevoj. Lojz je samo zaustio »jebote!«, a Zvonko je napravio neku ljigavu grimasu. Njih dvojicu nisu pozvali. Ni Tomljenovića i Tkalčeca. Malo sam se osjećao usrano, ali i drek ispere čista voda...

Naš »kvartetni« život zadobivao je nove sadržaje i izazove. Navaljivali smo na književne časopise, novine, pomalo kucali na izdavačke kuće (barem u mislima, jer još nismo imali dovršenih knjiga!). Jurišali smo i na žensku divljač, s tim što sam ja dugo ostao vjeran svojoj prostitutki. I ona meni... Bert je pio vodu s djevičanskih izvora: bio je misteriozni lovac; tek pedeset godina kasnije otkrio nam je svoje *tajne misli* u obliku nekoliko svojih punokrevetnih erotičkih avantura! Bio je ponešto plašljiv i stidljiv kad je u pitanju bila konkretna mirisna vagina. Majdak je bio nešto hrabriji. Lojz je pak bio idealni pasivac:

njega su žene čopavale! Sve je te jeseni isuviše mirisalo po lijepoj našoj — pičkici! Dolepršaš iz malenoga grada i sletiš u Planet Žena! I to kakvih: najizazovnijih, najljepših, najseksepilnijih. I ostale su takvima Zagrepčanke zauvijek!....

I umrijet ču a da će mi još uvijek faliti — jedna....

No da još ispišem zaključnu o načelniku zagrebačkog SUP-a. Zašto je baš mene izabrao za mogućeg doušnika? Nemam odgovore i praštam mu. Kad danas, pedeset i više godina od onog jutra u Đordićevoj, s genske, mutacijske, stepenice evolucijske psihologije razmrvljujem »svoj slučaj«, onda sam pun razumijevanja za načelnika. Evo zašto. Svi mi, koji smo malo »podrezano« i koji centimetar lebdjeli i levitirali iznad zadane zemljine kore — bili smo takvima poput njega: i suparnici i opasnici i potencijalni neprijatelji. S našeg pak, malo lebdećeg, nad-dignutog, maštarijskog motrišta — i načelnik je za nas predstavljaо previše stvarnog suparnika, opasnika i neprijatelja! Tražio se gen-sko-socijalni kompromis. I načelnik ga je iskustvom povijesnih, planetarnih lovaca/predaka i kroz stoljeća već provjeravanu jednadžbu — pronašao. Ponudio mi je SURADNJU. Ja sam onda njemu ponudio, prešutno, svoju varijantu izbora: SLOBODU jedinke i NEGACIJU stadnog autoriteta. Tako je prvi od pet temelja morala — pravednost — ostao, bar za mene, nepotkopan! I to bi bilo to... »Ostali smo tako pošteđeni prisilnih promjena stajališta, pošteđeni unutarnjih stresova i ponižavanja, ostali smo svoji i sebi dosljedni«, poentirao je Bert u jednom svom tekstu pišući o nama....

U mitski smo u Zagreb pristigli sa svojom skučenom i tjesnom ego-povijesću, ali još neoštećeni onom moćnom prešom kolektivne svijesti i legitimacije. I već u tim prvim agramerskim danima intuitivno sam počeo braniti svoju mladu (i buduću!) biografiju od rasparceliranja i pripajanja grupnom autoritetu bolesne moći. A i da iskren budem do kraja: filozofski sam *kôd* straha prepoznavao više živinski, tjelesno, ne dosižući još strop njegove umne, metafizičke, opasnosti!...



o d m o r i š t a

sjećanja su stlačene energije koje traže krotitelja i provodnika

prvi put pišem knjigu po nagovoru da ne kažem po narudžbi do sada sam pravovjerno naručivao vlastite knjige p o s e b i s a m o m iz autohtonog vrelišta i zrelišta potrebe pisanja sa dna dubinske emotivne moralne i mislene kace nisam imao potrebe ikome se obavezivati niti na strukturu niti na motiviku niti na rok završetka rukopisa sad mi se ovom ponudom nekako čini kao da nekoga varam i kao da u ovoj knjizi neće biti one sebe-vjerodostojnosti u sublimiranju a potom u razgradnji i kristalizaciji građe nekako se čutim (p)otkupljeno

a opet se istovremeno i korim da nisam u pravu i da će ovo prije svega biti knjiga f a k c i o n a l n a a n e f i k c i o n a l n a bit će dakako i poetike bez koje ja ne mogu ona mi je nasušna makar samo u impresionističkim nabacima

opravdava me još nešto nitko me ne može korigirati i cenzurirati jer j e - d i n o j a znam što se i kako događalo s kim sam suputnikovao divanio prijateljevao ljubovao polemizirao

upravo me ta čistoća prolazne životne materije iskupljuje pred narudžbom i nagovorom

nišu knjige ovakove vrste laki zalogaji traže preciznost oljuštenost taštine i nepodmićivanje vlastitog ega

treba kazivati kako je i kakvo je što bilo

želim uščuvati svoj i knjige obraz karakter sudionika i suputnika

počinje mi se malo već i svидati što ovu knjigu pišem po urednikovu nagovoru

ti to možeš dobro učiniti reče mi kolike si samo ljude poupoznavao i prostore pootkrivao

zahvaljujem dakako to i svome s l o b o d n a š t v u ta oduvijek sam bio neradnik i hrčkovito skupljao iverje pabirke stabla i uskladištavao ih u sebe kao u trajno literarno boravište

65

(Iz memoarske knjige Cjediljka za perfekt koja uskoro izlazi iz tiska)



Vladimir-Đuro Degan

Moj prijatelj Predrag Matvejević i ja

66

U uspomeni mi je ostalo vruće ljeto 1945. godine u Sarajevu. Te godine nitko nije išao na godišnji odmor jer je zemlja još uvijek bila strahovito razrušena, a pruge su se tek popravljale. Ipak, bilo je to prvo ljetno u miru kada su prestala bombardiranja američkih »letećih tvrđava« na putu na i sa rumunjskih naftnih polja. U dubokoj konspiraciji saznali smo za zločine u Sloveniji, a smaknuća ljudi bez suđenja još nisu prestala. Ali je ipak u gradu na Miljacki prestala Luburićeva strahovlada.

Švercao sam se uskotračnim tramvajem od Marin Dvora do Vijećnice, pa do obližnjega kupališta Bentbaša s kabinama za one koji su imali para. Početkom srpnja navršio sam desetu godinu života i to mi je ljetno uljevalo neki optimizam za budućnost koji se kasnije nije pokazao opravdanim.

To sjećanje nema veze s fenomenom koji sam tada možda zapazio, a o kojem sam kasnije mnogo razmišljao. U Sarajevu je bilo starih ljudi i žena rođenih »za turskoga vaka«, koji im je ostao u maglovitoj uspomeni kao i meni Kraljevina Jugoslavija do 1941. godine. Oni su dobro pamtili četrdeset godina vladavine Habsburškoga kršćanskog carstva nad Bosnom i Hercegovinom, uključivši tu ulazak trupa 1878., aneksiju 1908. nakon Mladoturske revolucije u Carigradu, potom atentat na prestolonasljednika Franju Ferdinanda 28. lipnja 1914., te na koncu četverogodišnji rat čiji je veći dio obilježio veliku glad civila u pozadini. Koncem i nakon toga rata pojavila se španjolska bolest koja je pokosila na desetke milijuna ljudi na svim kontinentima, pa i neke najbliže iz moje obitelji.

Pod novim osloboditeljima i njihovim sloganima stanovnici Sarajeva su u novoj državi nakon 1918. doživjeli, između ostalog, atentat na Stjepana Radića u beogradskoj Skupštini 1928., Šestojanuarsku (Šetosiječanjsku) diktaturu kralja »ujedinitelja« od 1929. sve do njegova ubojstva u Marseilleu 1934. godine. To je bilo doba velike ekonomске krize koja je pogodila i veliki broj sitnih

poduzeća i mogućnosti zarade u Kraljevini Jugoslaviji. Pred konac toga režima došlo je do uličnih protesta u Beogradu protiv Konkordata s Katoličkom crkvom koja je katolički kler odbila od Strossmayerove ideje jugoslavenstva. To razdoblje završava vojnim udarom 27. ožujka 1941., potom do agresije sila Osovine i raspada Kraljevine.

Godina Drugoga svjetskog rata dobro se sjećala i generacija iz turskoga veka, kao i ona moja i Matvejevićeva. Kada smo 2003. godine slavili 50 godina velike mature u Prvoj muškoj gimnaziji (među našim prijašnjim kolegama su nobelovci Ivo Andrić i Vladimir Prelog), sakupilo nas se više nego što smo nakon novoga krvavog rata i opsade Sarajeva očekivali. Neki su za tu priliku došli iz udaljenih zemalja.

Poput mnogih drugih stvari, život u zemlji s četiri ispremiješane monoteističke religije za misleće intelektualce ima i loše i dobre strane,. Dobra strana nas koji živimo u gradovima je da se još od djetinjstva privikavamo na suživot koji nam dobro dolazi kasnije u životu u sličnim sredinama i udaljenim zemljama. A danas su multireligiozni, ne samo Sarajevo, nego i Pariz, London, Berlin i Rim. Civilizacijska raznolikost je za nas prirodno stanje stvari, i pored najbolje volje ne možemo razumjeti borbu protiv javne upotrebe nekoga jezika ili pisma.

67

Na toj proslavi mature, gdje se više jelo i pilo nego ozbiljno pričalo, ipak smo ustanovili da je u Drugome svjetskom ratu ili nakon njega doslovno svatko od nas izgubio više bliskih rođaka, i to »na pravdi Boga«, bez osobne krivnje i suđenja. Ustaške i četničke zločine slijedio je »Bleiburg«, potom ubojstva u zatvorima i dugogodišnje kazne »Mladih muslimana«, te Informbiro. O nekim od tih zločina tek smo na toj proslavi saznali, jer ih je sve do Titove smrti bilo opasno spominjati. Osim jednoga kolege pjesnika koji je nedugo nakon mature odselio u Beograd, naši kolege Srbi ostali su u gradu i slijedili su patnje svih ostalih u opkoljenom gradu. Nekolicina ih se odselila, ali ne na Pale, nego u Kanadu i Australiju.

To su otprilike sjećanja moje sarajevske generacije na Drugi svjetski rat i na poslijeratno razdoblje. Imao sam prilike razgovarati o toj temi s mojim vršnjacima iz drugih zemalja na Haškoj akademiji i kasnije na zasjedanjima Instituta za međunarodno pravo. Najmanje izgleda da taj rat prežive imali su Židovi u Europi pod njemačkom vlašću. Ali ga je bilo teže preživjeti Poljacima u Varšavi i Krakowu negoli meni u Sarajevu. Lakše negoli meni bilo je mojim kolegama Francuzima pod njemačkom okupacijom u Parizu. Kolegama iz Libanona, kršćanima i muslimanima, život je u ratnoj oskudici bio komplikiran i čekali su da se čim prije oslobode Francuza. Ali moji kolege u Buenos Airesu i Santiago de Chileu taj rat uopće nisu osjetili, i nitko od njihovih bližnjih nije bio mobiliziran, iako su njihove zemlje bile formalno u ratu s Njemačkom i Japanom još od 1942. godine. Oni su od rata imali koristi, ali su ih nakon njega čekale nedaće diktatorskih režima i masovna stradanja ljudi.

Svatko od mojih vršnjaka iz različitih dijelova svijeta mogao bi napisati svoju biografiju od kojih bi svaka bila drukčija. Predrag Matvejević i ja pripadamo gotovo istoj generaciji uz tri godine prednosti »u njegovu korist«. Naše biografije nužno moraju imati dodirnih točaka. Ovlaš smo se upoznali u tijeku studija u čitaonici sarajevske Vijećnice koja je bila univerzitetska biblioteka. Tamo sam upoznao i Tomislava Ladana, ali i niz drugih kolega, poglavito studenata filozofije i prava. Ponekad smo se viđali nakon što sam 1981. i ja prešao u Zagreb i Rijeku, te također na nekim skupovima u Parizu. Ostao mi je u sjećanju naš slučajni susret u kavani na raskrižju bulevara Saint Germain i Saint Michel kada sam bio na simpoziju na Sorboni u povodu 50 godina Opće deklaracije o ljudskim pravima iz 1948. godine. Upoznao me je s mlađim kolegom Koljom Mičevićem, srpskim intelektualcem i izbjeglicom iz Banje Luke. Upravo je bio objavljen njegov prijevod na francuski jezik dijela Danteove *Božanstvene komedije*. Mladi ljudi toga profila i uvjerenja neizmјerno potiču naš optimizam glede budućnosti.

S Predragom sam se zbljedio nakon što se on kao umirovljeni profesor Sveučilišta »La Sapienza« u Rimu konačno vratio u Zagreb. Među njegovim drugim djelima objavljenima na hrvatskom i francuskom jeziku (napose *Razgovori s Krležom*, *Mediteranski brevijar*, *Kruh naš*), osobno me se najviše dojmila knjiga — veliki politički eseji — *Istočni epistolar, inteligencija i disidencija*. Negdje sam pročitao da čitatelj u stvari vodi dijalog između sebe, djela koje čita i njegova pisca. Čitanjem te njegove knjige obnovio sam uspomene na moje i Matvejevićeve formativne godine. Obojici nam se duboko urezalo vrijeme Drugoga svjetskog rata koje je on proveo s majkom u Mostaru, dok mu je otac »kao Rus« bio zatočen u Njemačkoj. Ja sam najvećim dijelom živio u Sarajevu. Vrijeme komunizma ili socijalizma u svim njegovim ponekad oštrim mijenjama obilježilo je najveći dio našega života. U tome smislu obojica smo »djeca komunizma« i to ne možemo izbrisati. Obojica smo se nadali da će se socijalizam postupno transformirati u pravednije i tolerantnije društvo, i da će time doći do »konvergencije« ideologija Istoka i Zapada. Moguće je da smo u pojedinostima imali i različita mišljenja, ali je različitost uvjet za plodan dijalog i dugotrajna prijateljstva. Ne mogu na dugi rok biti dobri prijatelji oni koji navijaju za isti nogometni klub i koji zaziru od različitosti. »Jednoumna« prijateljstva počesto se pretvaraju u ogorčena rivalstva.

Matvejevića, mene, Ladana i neke druge kolege iz Sarajeva odlikovao je od većine ostalih snažan individualizam i žeđ za novim znanjima. Kao student prava pasivno sam ovladao francuskim i do iznemoglosti sam na tom jeziku čitao ono što mi je došlo pod ruku. U tijeku studija prošao sam intenzivan »magnetofonski tečaj« engleskoga. Imao sam ambiciju i s poljskim, ali mi slavenski jezici nisu išli. Iako sam učio ruski kroz osam godina gimnazije, od njega sam imao male koristi. Naprotiv, osnove španjolskoga su mi išle lako s oskudnim gimnazijskim znanjem latinskoga, te s gramatikom i rječnicima koje sam nabavio na francuskom jeziku. Matvejević je bio u boljem položaju

od mene. Znanje ruskoga i francuskog naslijedio je od oca. Naša studentska okolina, ali i većina naših nastavnika, nije ni izdaleka imala slične ambicije, i pri tome se stvarao jaz koji nas prati sve do danas.

U ovomu ambijentu najbolje prolaze oni koji ništa ili ništa značajno nisu objavili. Njih niti jedan partijski komitet ili moderna demokratska stranka ne mogu za ništa optužiti. Podobni su za svaki režim. Imaju zavidnu sposobnost samoorganiziranja i pri podjeli počasti i odličja malo što im može izmagnuti. U isto vrijeme svaki uspjeh njihovih kolega, napose ako je postignut na stranom jeziku i u inozemstvu, u njih izaziva »opravdanu« reakciju kao da je time nešto njima ukradeno ili oteto. Ali za nekoliko desetaka godina, kada više ne bude nikoga od nas, poneko će naše djelo nas možda nadživjeti, dok će akademici, nositelji nagrada za životno djelo i drugi »uglednici« pasti u totalan zaborav, ukoliko do takve opasnosti uopće drže.

Uvjeren sam da će Predraga Matvejevića nadživjeti ova i druge knjige koje sam naprijed spomenuo. U njoj on precizno otkriva korijene svoga oca: »*Po prijeklu Ukrajinac, Rus po jeziku i kulturi, istodobno kršćanin i ekumenist, nije bio ni »bijeli« ni »crveni«. Gajio je stanovitu simpatiju prema menjševicima, koju nije isticao. Bojao se nemira u svojoj zemlji, poznavao ju je, predosjećao je njezinu nesreću. Emigrirao je kad mu je bilo dvadeset godina. Otplovio je s Krima prema Turskoj, s Bijelom gardom koja se povlačila pred Crvenom armijom. U Istanbulu je napustio carsku vojsku i krenuo u Kraljevinu Jugoslaviju. Tu se zaljubio, oženio, ostao. Emigraciju je prihvatio kao sudbinu.... Vsevold Nikolajević Matvejević moj je otac.«*

69

Majčina strana obitelji mu je po njegovu pričanju hercegovačka iz Čitluka. Kao i ja, odgojen je kao katolik. Obojica smo u djetinjstvu ministrirali na latinском jeziku koji nismo razumjeli. Iako on danas sebe predstavlja agnostikom, katolički odgoj pružio mu je stanovitu prednost. Naime, nas katolike drugi optužuju da smo opsjednuti grijehom i kajanjem. Pravoslavnim i židovskim intelektualcima ponekad je teško priznati da u sukobu između, uvjetno rečeno, »njihove« i suprotne strane, žrtve zločina uopće mogu biti muslimani ili drugi inovjerci. Predrag nije nikada bio opterećen tim predrasudama. Iako se počesto iz plemenitih motiva zalagao za krive ljudе, ili za one koji su od njega kasnije zazirali jer nisu u stanju podnijeti ljudsku zahvalnost, Predrag je za čitavog svoga aktivnog života bio na strani žrtava režima i državne samovolje.

Predmet ove po obujmu nevelike knjige od oko 160 strana, ali nabijene doživljajima i razmišljanjima pisca, je Sovjetski Savez sve do njegova raspada u 1991. godini. Knjiga kronološki slijedi četiri putovanja pisca u tu zemlju kao gosta Saveza književnika SSSR-a. Drukčije on to ne bi mogao ostvariti. To su zapisi o boravcima u lipnju i srpnju 1972, u studenom i prosincu 1973, u rujnu i listopadu 1976, te u prosincu 1977. godine. Tada u tzv. Brežnjevljevoj eri još nije bio na pomolu raspada tog carstva koji je autor ukratko opisao na kraju knjige.



Tu se isprepliću Matvejevićeva sjećanja iz Moskve, Lenjingrada, Odese i drugih gradova, te iz sela kroz koja je prolazio i birtija u njima, susreti s »rukovodiocima« i članovima pratnje iz Saveza književnika među kojima gotovo da nije bilo književnika, s pravim književnicima i drugim umjetnicima od kojih je većina bila progonjena ili šikanirana, ili naprosto ignorirana od režima, te s običnim ljudima.

Stravični ali dirljivi su opisi života članova obitelji njegova oca u Odesi koje je on tada po prvi put susreo. To su sve bili naobraženi intelektualci ali s užasnim sudbinama. Bez ikakvoga razloga, najčešće na temelju anonimnih prijava zavidnih susjeda, oni su prije ili u tijeku Drugoga svjetskog rata bili deportirani u logore u Ukrajini ili preko Urala. Njegov stric je u nekom logoru nestao, ali je posthumno bio »rehabilitiran«. Drugi stric nestao je »negdje u Sibiru« za koga nije bilo rehabilitacije. One koji su preživjeli Matvejević je našao u krajnje bijednim stambenim uvjetima i s mizernim mirovinama, što sve nije dostoјno čovjeka.

70

Naš je pisac poznat u javnosti po pismima koja je javno upućivao jugoslavenskim i sovjetskim »rukovodiocima« u zaštitu progonjenih književnika i drugih intelektualaca. Neka je od tih pisama naknadno objavio u knjigama, ali tek u ovom tekstu ona dobivaju puni smisao. Dugačka je lista onih koje je posjećivao u Rusiji i u inozemstvu nakon izgnanstva, te onih s kojima je bio u prepisci ali im je u svakoj prilici pomagao. Trebalo je na kraju ove knjige objaviti kazalo svih imena.

U samoj Jugoslaviji Matvejević se uporno zalagao za objavljivanje knjige *7000 dana u Sibiru* Karla Štajnera, djela Lava Trockog, te opsežnoga djela u tri knjige *Arhipelag Gulag* Aleksandra Solženjicina. S ovim posljednjom nije se uspjelo sve do raspada Sovjetskog Saveza. Sovjetski diplomati neprestano su protestirali protiv širenja tzv. »antisovjetske propagande«.

Ovdje mi se nameće paralela između biografija proslavljenoga hrvatskog dirigenta Lovre »von« Matačića i nobelovca Aleksandra Solženjicina u dvjema slavenskim zemljama. Matačić je u političkim pitanjima bio poprilično djetinjast i neodgovoran. Za vrijeme rata postao je domobranski dopukovnik i glavni dirigent vojne glazbe. Stari Zagrepčani se sjećaju promenadnih koncerata na Zrinjevcu na kojima je Matačić dirigirao u operetno iskićenoj odori na koju je, čini se, bio ponosan. Zbog tog je u 1945. godini nad njime trebala biti izvršena smrtna kazna. Nekoliko je godina proveo u logoru Stara Gradiška, potom je »po kazni« bio dirigent u operama u Skoplju i Rijeci, sve dok mu u 1954. nije bio odobren nastavak uspješne karijere u zemlji i inozemstvu. Umro je u siječnju 1985. i priređen mu je državni sprovod na vojničkom lafetu. U povorci je stupala drugarica Milka Planinc s drugim najvišim partijskim i državnim dužnosnicima.

I Solženjicin je proveo život po sovjetskim logorima koje je opisao u svojim knjigama, potom je prije izgona iz zemlje bio maltretiran i ponižavan. U Rusiju se iz emigracije vratio u 1994. godini. Poput Matačića i on je imao državni



sprovod na lafetu poput nekoga maršala, a u povorci su stupali Putin i Medvjedev. To je karikatura odnosa vlasti prema najvećim stvarateljima. Njima ne trebaju vojnički ispraćaji. Dovoljno je da ih se ne zatvara i ne »kažnjava« za »zločine« individualizma i osobnoga uspjeha.

Dakle, u središtu ove Matvejevićeve knjige je Sovjetski Savez, te sudbina kreativnih intelektualaca, tj. »disidenata« u njemu. I ja sam se intenzivno bavio tom temom, napose kada sam u 1969. postao nastavnik na Fakultetu političkih nauka u Sarajevu. Nikada nisam imao snage čitati izvornu literaturu Marxa, Engelsa i Lenjina, a kasnije ni »četvrtoga klasika« Edvarda Kardelja. Tako nisam ni pokušao čitati, niti bih razumio Marxov *Kapital* u tri opsežne knjige. Uostalom, i simpatični Hruščovljev sin u jednom je intervjuu šeretski istakao da njegov otac nakon 1929. godine više nije imao vremena da pročita nešto iz marksizma. Tako sam poput budućega fašističkog diktatora Benita Mussolinija iz njegove socijalističke faze u Prvome svjetskom ratu u cijelosti pročitao jedino *Komunistički manifest* iz 1848. godine.

Za uzvrat sam, a za razliku od mojih kolega koji su sebe smatrali autentičnim marksistima, pročitao opsežne knjige E. H. Carra, Isaaka Deutschera, te Lava Trockog. Trockijeva analiza njemačkog nacizma najbolji je tekst na tu temu na koji sam naišao. Pročitao sam niz djela drugih pisaca o Sovjetskom Savezu, Kini, Africi i Latinskoj Americi. Ali priznajem da se sve to moje nagomilano knjiško znanje ne može usporediti s *Istočnim epistolarom* Predraga Matvejevića. Uz ruski jezik on izvrsno poznaje i rusku književnost, što meni nedostaje. Uz njegove komunikacije s ruskom inteligencijom, on je došao do nekih zaključaka o Rusima i Rusiji koje je ovdje vrijedno citirati.

71

Evo navoda iz njegova kratkoga govora s veselice uz prisutnost delegacija književnika iz Istočne Europe, još iz Brežnjevljeve ere: »*Oko nas su ljudi različitih nacionalnosti, iz zemalja koje su povezane sa Sovjetskim Savezom. Oni ne vole Ruse. Mi iz Jugoslavije ne ovisimo o SSSR-u pa nemamo razloga da vas mrzimo. Oni drže da ih veza s vašim režimom preskupo stoji i da zbog toga loše žive. Možda je tako. Ali istina je takoder da ljudi u Rusiji žive lošije od njih. Znam kako živate. Teže vam je nego i jednom vašem savezniku. Ispijmo čašu za tu gorku istinu.*« Tome ide i opaska: »*Dobar dio revolucionara u Rusiji bili su istočnjaci i Azijati po naravi, zapadnjaci i europejci po naobrazbi. To je proturječje ostavilo posljedice koje je narod iskusio.*«

Evo i opaske nakon raspada sovjetske federacije: »*Sovjetski Savez je bio u isto vrijeme velika sila i nerazvijena zemlja — to je proturječje dugo nosio u sebi sve do kraja. Carstva su se u povijesti rušila izvana — ovo se srušilo iznutra. Države su propadale u ratu ova se raspala u miru. U takvim preokretima proljevala se krv, ovaj put nije potekla. Sovjetske su sile stekle bogatstva — Rusija je ostala u bijedi. Veliki su narodi podčinjavali manje od sebe — u Sovjetskom Savezu najveći je narod živio možda lošije od drugih. To nisu samo pitanja povijesti, u njima ima tragova sudbine.*«



»Ruska je inteligencija pripremala duhove za revoluciju da bi sama postala žrtvom revolucije... Diktatura proletarijata svodenja je na diktaturu tiranina i njegovih pomagača... Inteligencija je pripomogla svojem uništenju. Kasnije više nije bilo izbora: ideologija je postala jača od ideja, partija je zamijenila 'sovjetе'.«

Iz toga po obujmu nevelikog djela koje se lako čita njegov čitatelj se može upoznati s tim i drugim mislima autora, a napose o sovjetskoj književnosti i njezinu odnosu s onom iz carskoga doba i onom koja se stvarala u emigraciji. Ali unatoč svim tim proturječnostima, ili baš zbog njih, ruska civilizacija u njezinoj književnosti, glazbi, baletu, modernom slikarstvu i drugim kreativnim djelatnostima sastavni je dio svjetske civilizacije. Ona se jednako cjeni »na Zapadu«, kao i u zemljama duge tradicije poput Kine, Koreje i Japana. Stoga unatoč činjenici što Sovjetskoga Saveza više nema onakvoga kakvog nam opisuje Predrag Matvejević, znanja o njemu i njegovim kontradikcijama korisna su za razumijevanje vremena u kojemu živimo, ali i budućnosti.

Nada Gašić

Prstić svila

Dijete

73

Hajd, meti rukicu u džep. Hajd, sakrij sramoticu. Hajd, polako... Ovako... e, taaako...

Sjećala se glasa, možda majčinog, možda babinog, možda glasa neke tete koja se sklonila od sunca pod krošnju o čije se stablo djevojčica oslanjala tijelom. I sunca se sjećala, ali ne cijelog, već lišćem izdrobljene svjetlosti koja se zaustavila i odmarala na njenom džepiću u koji joj je žena pomagala skloniti šaku. I šake se sjećala, onakve kakvu će poznavati zauvijek: okrugle, gotovo savršene loptice s majušnim palcem i kažiprstom. Ostalih prstiju nije bilo. Sjećala se i kasnijih glasova žena dok su šaputale da joj se pupkovina omotala oko šaćice i prstića, pa ih tako posve odrezala. Odsjekla.

— Taka si se rodila. Tako ti je.

Tih se glasova sjećala.

Sjećala se i toga da su joj stopala prerasla cipele i da su joj tada prestali pomagati da sakrije šaku. Uvlačila ju je u džep nesvesna pokreta. Tijelo je samo obavljalo ono što je imalo obaviti.

Služila se prstima onako kako se prstima služe i oni u kojih su šake cijele. Bilo je malo poslova kojih je seosko dijete poštěđeno i te su poslove dva prstića obavljala složno i bez prigovora. Sipala su kokošima zrnjevlje, plijevila sitan korov, otvarala vrata kad bi tkogod naredio...

Nije se sjećala kad su se prstići sprijateljili. Ali jesu. Istovremeno su radili, istovremeno se umarali, istovremeno se, zagrljeni, odmarali u džepiću. Čim bi se šaka uvukla u džep palac i kažiprst bi se lako dotaknuli, pa bi se stali maziti i milovati, polako, da se haljinica ne pomakne i ne otkrije tajnu njihove tilne kuće. Kažiprst bi obgrlio palac, pa bi tako zagrljeni spavalii sve dok se palac ne bi prvi probudio, pomilovao kažiprst i upozorio da su pozvani na kakav posao.



Djevojčica

— Izvadi ruku iz džepa. Pozdravi pristojno. Izvadi ruku iz džepa, kad ti kažem!

Tako joj je rekla učiteljica prvog dana škole i toga prvog dana škola joj je postala neprijatelj.

— Izgubila si redak, pokaži prstom gdje smo stali u čitanju! Prstom desne, kad ti kažem!

Uplašio ju je kikot iz malobrojnog razreda i djevojčica se posve izgubila. Šaku je gurnula u džep, nije potražila redak u čitanci, već u džepu prstiće koji su se spleli da ne čuju ni učiteljicu ni smijeh. I sama se nasmiješila i od tada joj je osmijeh ostao na licu kao znak trajne isprike pred svijetom.

Škola je negdje ostala kao zgrada straha, knjige su se pogubile po kući, pocijepale, netko je prijetio da mora završiti još taj razred, netko je rekao da ne mora, nisu ni druga djeca, pa su živa.

Djetinjstvo je bilo kratko i iz njega je iznijela prijateljstvo dva usamljena prsta i naviku brojanja:

74

— Jeden prstić, dva prstića.

Drugog prijateljstva nije bilo, djevojčice su je izbjegavale, znale su da bi i njih sustigao dio podsmijeha namijenjenog sakatoj.

Djevojka

— Pa nisi ti jedina što se rodila sakata. Na’će se i za tebe neko. Hajd, obuci se, pa ćeš ko i druge i na muziku i na šetnju.

Obukla je haljinu i na njoj potražila džep. Uvukla je šaku i prvi put osjetila svilu. Šaka je ostala ista kao što je bila onoga dana iz kojeg je upamtila glasove; meka grudica s dva živa prstića. Kuglica šake skliznula je niz svilu, prstići su se odvojili i samostalno pretražili novi dom. Gladak, hladan, ali ne neugodno mrazan, sa šavom koji su prstići prepoznali kao krov svilene kuće. U toj svilenoj kući s krovom šetala je svoju šaku, odlazila bez veselja onamo kamo bi je poslali na muziku i pravu šetnju, a vraćala se kući sama, da se sakrije ondje gdje je više nitko nije primjećivao ni upozoravao sićušne prste da se sakriju ili napuste svoju svilenu kuću. Između ukućana i svilene kuće njenih prstića vladao je mir.

Žena

Starjela je onako kako već stare neudate seoske žene. Brzo i nemilosrdno.

Niti je kome smetala, niti je kome nedostajala: ponešto je radila, a ono što bi, pomažući u prorijeđenim seoskim kućanstvima zaradila, nikad nije trošila ni na što drugo osim na široke kopčane haljine koje su morale imati svilen



džep. Nikako preširok, nikako predubok. Prsti bi u njima odmah osjetili svoje mjesto spavanja, svoj krov i granicu svijeta. Ondje su se pozdravljali, grlili, milovali, tješili od umora i sve češćih bolova. S vremenom, šaka je poprimila ružnu boju prezrele šljive, noktići na oba prsta prestali su rasti i ona je sve rjede vadila ruku iz džepa. Čak i kad je bila sama.

Prstići su bili još uvijek željni jedan drugog, no uplašeni slutnjom da će se morati rastati nekakvom amputacijom o kojoj bi povremeno tkogod od ukućana progovorio, sve nervoznije su se dodirivali.

— Vid' nje, češe li češe trbuji, i to, bome, nisko.

Čula je i taj glas i čula je i taj smijeh i znala da je smijeh ružniji no što je ikada bio. Ali o smijehu nije mislila, već o strašnoj riječi *amputacija* koja će odsjeći sićušnu šaku s dva mala prijatelja.

— Ni groba im neću znati, ni groba im neću znati — klatila se dok je nitko nije gledao.

75

Starica

Nije se dobro sjećala vremena u kojem se nije samo ona bojala, već se strah proširio cijelim selom. Prvo su strah nazivali *bit će rata*, zatim samo *rat*; zaudarao je na rakiju kojom su čak i nju, sakatu, častili. Supijana, manje se bojala glasova koji su režali i grizli i manje se bojala da će joj odsjeći šaku. Rakije je bilo više nego kruha i ona je razveseljena alkoholom znala da na njenu šaku više nitko ne misli. Puštala je prstiće da se prilijepe uz svoje svilene zidove, zagrle se i ondje drhte od straha druge vrste, straha koji nije više bio samo njezin.

— Pro'će valjda, pro'će valjda — tako je ponavljala za drugima.

Šaćica nije čekala da išta prođe; tamnjela je sve više. Prstići su još bili živi i po njihovu životu mjerila je i vrijeme i godišnja doba: ljeto — nabrekli, jesen — umorni, zima — ukočeni, proljeće — gibljivi.

U vrijeme gibljivog života prstića četiri se dana čula stoka kako jauče, mižešali su se povici s pucnjavom, pa detonacije s drugim detonacijama, pa se selo ispraznilo, pa se pucnjava prorijedila. Povremeno se čula tišina.

Strah se razdijelio: dio straha pošao je za onima koji su pobegli, dio je ostao da pričeka one koji će doći. Njezin dio straha zalijepio joj se o leđa i ona ga je osjećala kao mokru krpu koje se nije mogla otresti.

Onih koji bi se i sjetili sakate starice i možda je poveli sa sobom, odavno nije bilo među živima, mlađi su na vrijeme otišli, ili na vrijeme izginuli, da pita kamo da krene nije imala koga i tako joj je ostao samo podrum. Sišla je, s njom je sišao i strah.

Skupila se uz vlažan podrumski zid rodne kuće. Strah se prvo držao njenih leđa, zatim se razbahatio i proširio po cijeloj prostoriji. Prstići su se zgrčili, a



onda bez njene pomoći smjelo stisnuli vanjske rubove svoje svilene kuće i tako zatvorili vrata strahu. Bijesno je udarao o svilene rubove, ali ih nije probio i ona se nasmiješila mudrosti svojih prstića. Sve troje su mirovali. I ona i prstići. I čekali da prođe. To što je imalo proći.

Začula se rijetka pucnjava. Pa učestala... Pa tišina... Pa glasovi.

Prasnulo je nad podrumom, ali joj se nije učinilo da je čula prasak; tijelo se nakratko uvuklo u sebe, zatim naglo nabreklo. Znala je da se to zove eksplozija.

Tad je čula gluhoću. Zatim, ništa.

Dim se spuštao u podrum. Skupila se i čekala.

Kad se počela gušiti, tijelo je, tražeći zrak, samo krenulo uza stepenice.

Držeći se memljiva zida, došla je do dnevnog svjetla. Sunce je vidjela, ali ne cijelo sunce, već lišćem krošnje izdrobljenu svjetlost koja se odmarala na njenom džepiću. Prstići ni toj svjetlosti nisu dali da uđe u njihovu svilenu kuću

Nasmiješila se, starački krežubo se nasmiješila.

Cerila se, tako je, nakon mnogo godina, rekao neki bivši vojnik.

Netko ju je možda nešto pitao, možda je netko i naredio da izvadi ruku iz džepa, ali ona je, smirena i nasmiješena, samo pustila prstiće da posljednji put pomiluju svilene zidove svoga doma.

— Ima'ćete svilen lijes, mili moji, svilen lijes — bezglasno je tepala.

— Jedan, prstić, dva prstića, svilen lijes...

— Jedan prstić, dva prstića, svilen grob...

Jedan rafal, dva rafala...

Suzana Matić

Ne naginji se van

Imam četrdeset i pet godina i mirne duše mogu reći da sam mirno spavala jedino u blizini vlakova.

77

...
Imam osam, devet... četrnaest godina i za ljetnih praznika putujem ocu. U svom snu brojim pragove, čitavu noć. Kažem: putujem, ali u stvari ja se vraćam. Moj život je gdje treba biti, da, ali *tamo* na drugom kraju 3D filma koji mi se odmotava pred očima i u kojeg ujutro s gornjeg ležaja isturam glavu preko spuštenog stakla, pa lovim svijet; licem, kapcima, kosom... ignorirajući i mami-no i ugravirano »NE NAGINJI SE KROZ PROZOR«, tamo — u točki u koju se prvo ne usudim pogledati, a onda zurim u nju zatravljeni daljinom nedogleda u kojem se spajaju paralelne šine — tamo je početak. Sve je eijelo; ništa se nije odvojilo; ništa nije iskliznulo iz tračnica, sudarilo se... jezici se nisu babilonski pomiješali, rasuli se; tamo razumijem sama sebe.

...

Na početku je uvijek riječ. Baš svakom. Neka: prva ili prvija.

Imam sedam godina, a mama svima govori: »Vratili smo se zbog škole. Zbog jezika.« Svi je razumiju. Moj jezik kaže: mama se vratila, tata je ostao, a ja sam otišla. Vlakom, s prvog početka, u prviju zemlju, da bih započela materinjom riječi. Sve tatine riječi, tepanja, šale... ostale su s njim u zemlji u kojoj sam rođena. A ja je onda više nisam voljela. Toliko burno i posvećeno, da sam odlučila svjesno i namjerno zaboraviti cijeli jedan jezik.

...

Nije lako izgubiti jezik. Kompletan jezik na kojem si i sanjao i mislio; obuhvatiti ga velikog i složenog u glavi pa onda — poništiti. Jezik čiju sam i šatru i *finte* znala, dok sam one na materinjem morala ubrzano nadoknadivati jer — moja se mater nikad nije izražavala ni u šatri, niti *fintama* i ja sam tek u dobi od sedam otkrila *materinji jezik ulice* i prvi put rekla, recimo — »telka« ili...

a tek to, taj osjećaj — »zaćorila sam«; i zauzimanje tih riječi, tako »kul« i »frazerskih«, koje su još k tome bile — laž... i to da mogu slagati o sebi, doraditi se na bolju ili bar — svijetu sličniju... bilo je opojno, drsko i s mirisom slobode. Pa sam to svoje osvojeno — »zaćorila sam« podcrtavala i boldala u sebi, pa onda *noch einmal...* a onda si još davala i mentalnu *kvačku*.

...

Danas, jedino što mogu reći jest: *Da, kriva sam, oduvijek sam se pravila važna riječima koje sam stekla. I da, neoprostivo sam kriva, jer sam se najviše pravila važna onim riječima koje nikad nisam posve zauzela, koje nisam odživjela. Onima koje su ostale ležati na nekom drugom kolosijeku.*

Na primjer, nisam zaćorila nikada. Moj blistavi **bold** i underline, bili su tek — *italica*.

...

Kad je Iva imala sedam godina pitala me: «Mama, što je to skretničar?», i zbilja ne znam zašto, ali u tom času — protrnula sam. Pomislila sam da me pita nešto drugo, da već zna da cijeli život istovremeno putujem na barem dva kolosijeka, i ne znam zašto... kažem, ali namjesto odgovora poželjela sam joj se tada ispričati. Za svoju dvojnost; za mimosmrne svjetove; za rascijepljene pruge i trase; za to što sam htjela i obitelj i biti svoja; što sam voljela njenog tatu i što ga nisam voljela dovoljno; za to što nisam voljela neke druge, ali me nešto k njima vuklo; za povratke koji su odlasci i odlaske koji su povrati... i htjela sam joj reći da može se i tako život živjeti, da može se i tako stizati nekamo, ali — nisam. Jer možda već zna i to da sam stigla daleko, ali da cijelovita nisam stigla nigdje; da sam loša sa skretnicama; da svojim skretničarenjem presijecam svaku kompoziciju — »lubavi«, braka, poslova... tek što je sastavim i zahuktam; da cijeli život prebacujem sklopku dok baš ništa još nije ni gotovo ni završeno; da nikad nisam čekala da propisno »prođe voz« ili se ispoštuje Vozni red; nego bih jednim klikom odvajala vagone od jureće lokomotive na autopilotu, i dok bi ona nestajala iza horizonta želje — oni bi sve više usporavali, a onda ostajali stajati između stanica nekog pogrešnog krajolika.

...

Kad je Josip imao sedam godina kupila sam mu maketu željeznice s krajolikom. Spustila sam brklu njihovom tati, nama kupila mali stan uz prugu, a Josipu još i prugu s planinama. Ivi nisam znala pomoći. Već tada je nisu zanimali stvari; već tada se igrala riječima znajući da se u životu i tako sve dešava.

Ta maketa... za mene je bila vlak s pejzažom, a ne obrnuto. U mojoj se mentalnoj slici pejzaž *naslonio* na željeznicu i sva ta umanjena brda, potpuno izvan granica mojih mogućnosti i jedva ugurana u granice našeg malog dnevnog boravka, sav taj razliveni krajobraz koji je trebao ispuniti ponor u jednom

dječaku — za mene je bio tek ukras maloj brzoj kompoziciji. Privezala bih svoj pogled za nju i dok je ona jurila, ja bih stajala prikovana. Dugo.

Vlak se vrtio u našem boravku, a naši životi oko njega: spoticali smo se preko transformatora, knjige si dodavali iznad tunela, filmove gledali smješteni uz prisojne obronke brda obasjane svjetлом s *telke*.

...

Kad su oboje imali deset godina, film je bio *Ana Karenjina*. Josip je ulazio u sobu više puta, nalazio nas jednakoudubljene i zanesene, pa svaki put zavrtio glavom i otišao. Zadnji put ipak nije izdržao, nego je rekao: »Ne razumijem zašto gledate film u kojem se ništa ne dešava«, a ja sam onda pustila Ivu iz zagrljaja i pohitala za njim.

Dok sam ga grlila znala sam da nikada neće saznati da je moj nježni zagrljaj u prijevodu značio: »Hvala ti da ne razumiješ...«

...

U mom se životu najviše dešavalо, kada se nije događalo ništa.

...

Nisam zaustavljala našu brzu *liniju* ni kad bi oni zaspali. Otkucavala sam pragove svojih linija na papiru u preuzetom ritmu... polagala šine redova do duboku u noć: uspravljam usklične stupove, razapinjem žice, puštam struju kroz njih. Trese me. Putujem... Šuštanje prstiju po tastaturi spaja se sa šuštanjem pragova, *enter* sa skretnicom, nova stranica s novom stanicom. Isprepliću se željeznice — jedna tu uz mene i druga prigušena s one strane prozora. Uz njih onda usnem i ja.

79

Imam sedam, osam... četrdeset i pet godina i u svom snu brojim pragove. Ali nikada nisam *zaćorila*. Ne znam što to znači prespavati zvonjavu. O cijeloj toj stvari imam tek nejasnu slutnju, naučeno znanje bez iskustva, nedostatan prijevod. Budim se rano, isturam glavu kroz prozor, pa lovim svijet. Licem, kapcima, kosom.

Nikada nisam ni pala kroz prozor. Naginjala sam se s gornjeg ležaja.

...

Ponekad sam sama sebi navrh jezika. Ponekad sam sama sebi kao nepoznata riječ. Jer — u najranijem djetinjstvu pravila sam se važna kurzivom. Jer — dok sam prisilno ležala u svom krevetu i majčinoj nadi da će nekako uloviti kompoziciju snova koja je odkloparala u ritmu zdravog hrkanja ostalih ukućana — uspjela sam zaboraviti čitav jedan jezik.

...

Moram reći i ovo: zaborav nije kao sjećanje. Ne da se trenirati. Ne da se prizvati. Ali! Imala sam sedam godina i više se nisam igrala ni vlakovima ni rijećima. Doživljavala ih tek smrtno ozbiljno. I sjećam se dobro te noći svoje prve velike »Zaboravit će te« odluke: odbrojavala sam je u beskraj, nizala posvećeno kao uvijek istu sekvencu pragova i bubnjala srcem u istom ritmu.



»Za-bo-ra-vit-ću-te!«, prenosilo se krvnim šinama od centra prema periferijama i nazad. Zaboravila sam sve riječi jednog jezika koje sam imala, koje su bile moje. *Preko noći*. Sve osim onog: »Ja se zovem Ana«.

...

Prozreli su me. Lovili se za glavu. Vraćali na pravi kolosijek: »Ne smiješ zaboraviti! Znanje i sjećanje su jedino što ti nitko ne može oduzeti«, a ja sam da ispravim krivnju učila druge jezike. Uporno, predano i do savršenstva. Danas glatko mogu reći: »Ja sam prevoditeljica« s perfektnim izgovorom na još četiri jezika. Ali ne i mirne duše.

Jer... u mom je ikonskom jeziku ostalo nešto oteto. Moje. Tepanje, šale, cjelina... I kada bi se sve moje *linije* na tren zaustavile čula sam dozivanje od kojeg bih okretala glavu. Budilo bi me iz sna, prije svake budilice, a ja sam navijala vlakove. Da dan dovedu kraju. Da mene vrate. Da me uljuljkaju u drugi zaborav prvog. *Noch eimal*. Pa opet...

Prevodila sam bjesomučno. Naginjačala se van, jer... nisam se usudila nagnuti se unutra. Ugrađivala u sebe tude riječi kao lažno sjećanje, trpala zamjenjski materijal u šupljinu nastalu mojim oduzimanjem. Ali! Rupa u meni zvonila je i dalje nejasno duboka; nisam je uspjela zapuniti.

...

Neki se bezdani naprosto ne daju zatrpati; šećemo njihovim rubom odvraćajući pogled; bacamo gluhe gomile dana u njih, a oni ječe sve glasnije. I onda vidimo da jedino što preostaje je izokrenuti ih, izvrnuti se kroz sebe samog... kao rukavicu. I baciti si je u lice.

Jeku u sebi mogla sam nadglasati jedino *svojim* jezikom. Nagnula sam se unutra. Pišem.

...

Nikada nisam mogla razumjeti »sindrom suputnika u kupeu«. Ljude koji će nekome koga prvi put vide ispričati čitav svoj život u kupeu nekog prigradskeg vlaka. Ne mogu to shvatiti. Jedino... zato pišem.

Glatko ću vam ispričati sve istine i laži o sebi, samo zato što vas neću viđjeti nikada više.

...

PRIČA:

Kad je imala je sedamnaest godina s njom je u razred išao dječak koji je imao opsiju vlakova. I pruga. Crtao je mehanizme i kupovao knjige. Ona je povlačila linije po kapcima i čitala Tolstoja. Jednom poslije, već studentica, dok je, sva besprijeckorna, čekala svoju ljetnu romansu s juga, srela ga je na kolodvoru. Pitala ga je što radi tu. Rekao je da je došao prošetati tom dionicom pruge. »Dugo je nije video pod snijegom«, rekao je. Zbunila se. Pomislila kako je on ipak prilično čudan. Onda je sve zaboravila. Prošle zime prošetala je tom prugom. Dugo je nije vidjela pod snijegom.

...



DRUGA:

Jednom davno s cvijećem naguranim u torbu čekao ju je na malom kolodvoru svog grada, u gustom snijegu i slabo odjeven. Nakon dva sata i nekoliko vlakova u kojima nije bila — otišao je kući plav. To cvijeće isplivalo je nakratko iz snijega i optužbi tek nekoliko godina poslije kad su dijelili imovinu, što je moje, što je tvoje... Ostalo je zauvijek ležati između dva kolosijeka.

...

Treća, četvrta, peta... priča. Pragovi...

Kad pišeš o sebi, zaborav je unaprijed izgubio i nema takve noći velike odluke koja bi mogla poništiti sve tvoje ispisane redove. Svaki prag koji si odbrojio makar u snu, zabilježen je negdje. Odzvanjaju zasebno; jedna priča utihne — druga preuzima sjećanje. Ali, u slici mog krajolika sve su tu, neizbrisane.

Jer — kad sam imala sedam godina zadnji put u životu uspjela sam odrediti dio sebe u koje sam spremila nedostajanje... svjesno zaboraviti. Jer — ja se zovem »Ana« na baš svim jezicima svijeta.

...

Jučer, snijeg je napokon okopnio, a ja sam naizmjenično hodala jednom, pa drugom šinom svoje uobičajene dionice, raširenih ruku. Nisam brojala pragove, znam napamet koliko ih ima. Kraj mene je projurio vlak.

...

Treba mi nova pruga. Ne kao Karenjinoj. Kao vlaku.

81



Zrinka Tomičić

Princ praznine

(o idealima i zbilji u djelu Ranka Marinkovića)

82

U djelu Ranka Marinkovića odnos idealja i zbilje ostvaruje se kroz imenovanje likova i imenovanje tekstova, pri čemu imena postaju dio simboličke potrage za identitetom.

Naslovi su nebo

Djela Ranka Marinkovića poznata su po simboličnim naslovima, od *Albatrosa* do *Zagrljaja, Praha i Pustinje*. Upravo jedinstven odnos naslova i teksta je jedno od najzanimljivijih obilježja Marinkovićeve poetike, važno za razumijevanje odnosa idealja i zbilje u njegovu djelu.

Predivan primjer je njegov prvijenac, drama *Albatros* (1939). Tim se naslovom povezao s istoimenom pjesmom Charlesa Baudelairea koja govori o padu albatrosa na zemlju. Albatros je simbol za pjesnika, koji nije naučio hodati zemljom, ali se poput albatrosa diže u nebeske visine gdje ostvaruje smisao svoga postojanja. U Marinkovićevoj drami upoznajemo ljude koji se ne snalaze na zemlji. Ostaje pitanje, gdje ostvaruju smisao svoga postojanja? Pročitavši tekst, ostajemo bez odgovora i tada se, kroz vlastito estetsko iskustvo, ponovo vraćamo na naslov, na ideju. Albatros. U metapoetskom prostoru, gotovo da ga vidimo kako leti iznad teksta. U tom krugu između naslova i teksta, neba i zemlje, otkriva se narav ljudskog postojanja.

Odnos naslova i teksta u Marinkovićevu djelu može se tumačiti na sljedeći način. Prvo, ideali i ideje su početak — teksta, mogli bismo reći i pisanja — ali i svega ostalog što iz naslova proizlazi. Slikovno i metaforički, naslovi su nebo i poezija, a tekst je zemlja i proza. Dok naslovi opisuju ideale i ideje, tekstovi opisuju zbilju. Također, naslov je odvojen od teksta, kao što su Ideali odvojeni od zbilje.

Tekst je zemlja

Dakle, metafizičko je okvir egzistencijalnog, uokviruje ga, kao što naslov uokviruje tekst. Međutim, što se s idealima događa u tekstu, odnosno u zbilji?

U zbilji ideali ne uspijevaju. Marinkovićeva *Glorija* je sjajna metafora po-kušaja da se ideal — živi. Čovjekov život je tragikomična, pomalo groteskna predstave u kojoj svi glume i svi pate, živeći samotne živote. Kao da svojim rukama želete zagrliti smisao ili poput nevjernog Tome, prstom poraziti prazninu.

Ipak, ne uspijevaju se izraziti i ostvariti.

Marinković piše, »Plemenit život karanfila! Iz najgavnjeg đubreta u tegli izrasli su u takav neizrecivi miris! Bojom i mirisom karanfil je divno izrazio sebe. A čime si se ti izrazio? Karanfil ima korijen u gnoju a iz njega je izvukao miris i crveni cvijet. A što si ti izvukao iz gada što ga nosiš u sebi? Kakav cvijet? Kakav obojeni miris? Kakav cvrkut ili daleki tajanstveni šum? Izvukao si zle slutnje i pogantu misao: gle onaj čovjek onamo ima nos; to se može odrezati nožem!« (*Samotni život tvoj*)

U noveli *Poniženje Sokrata* odnos idealja i zbilje opisuje se na primjeru mladog Jube Nazrevića, »Parobrod je već pristajao, a on tu uništen i smiješan, tako zgnječen i ostavljen pod ruševinama svoje lijepo fantastije o sveopćoj ljubavi i o svemu što k tome pripada«. Kroz lik Ornea mladi Jubo dobiva svoju dijagnozu, kad mu Orne kaže, »ti si pali andeo u kome se rodila sumnja... Što manje Himalaje i ostalih planinarskih pobjiga! Bliže zemlji!«.

Marinkovićevi likovi su prestrašeni, a katkada i prestravljeni jer osjećaju da gube bitku s vremenom, smrt se približava, a Ideal i smisao neprestano izmiču. U toj duševnoj drami likovi nude čak i vlastito tijelo. Poput Melkiora u *Kiklopu*, koji gladuje da se Smrt ne bi imala čime nahraniti ili Glorije koja postaje Ideal vjere zbog Ideala ljubavi. U igri života, čovjek je i igrač i igračka. »No, u stvari, i nemaš karata u rukama, nego si raširio prste lijeve ruke pa bacaš prste mjesto karata.« (*Samotni život tvoj*)

83

Nomen est omen — potraga za identitetom

Snažan simbolizam nije prisutan samo u naslovima, već se širi na cijelokupan proces imenovanja unutar teksta. Imena postaju dio simboličke potrage za identitetom. Dvojnost čovjekove prirode otežava pronalaženje smisla, pa imena u sebi sadrže i jedno i drugo, da se nadovežemo na spomenutu analogiju — sadrže i nebo i zemlju. Za to su dobar primjer Ciprijan Tamburlinac i Melkior Tresić.

Ciprijan je ime sveca što bi moglo evocirati mir i svetost, a Tamburlinac podsjeća na 'Tambourin', odnosno bubanj, simbol koji Marinković često koristi kako bi naznačio nemir i svjetovno. Također, Melkior je jedan od sveta tri kralja, a Tresić ponovno evocira grozničavost i nemir.

Napetost između imena i prezimena, gdje imena u sebi sadrže simbole svetog, a prezimena simbole svjetovnog, potvrđuje središnju napetost između idealja i zbilje. Taj metaforički raskol zapravo je jedini identitet koji ti likovi imaju.

Posebno su zanimljiva imena pojedinih glavnih likova, poput Ciprijana, Melkiora i Bartola. Čini se da unutar sámih imena postoji dvojnost, kao i moment promjene identiteta. Teško je reći je li riječ o svjesnom autorskom postupku, no odabir imena je takav da otvara mogućnost za interpretaciju. Naime, odabrana imena su metatekstualno povezana s povijesnim osobama — nositeljima tih imena, koje su u određenom trenutku života doživjele promjenu identiteta i ostvarile svoje ideale kroz ideal vjere.

Krenut ćemo sa svetim Ciprijanom jer je s njim i u zbilji sve počelo. Naime, Marinković se rodio na viškom Kutu u blizini crkve svetog Ciprijana, koja je čest motiv u njegovu djelu. Puni naziv te crkve nije Sveti Ciprijan, već Sveti Ciprijan i Justina. Povijesno, postoje dva sveta Ciprijana. Najčešće se misli na svetog Ciprijana Kartaškog koji je nedvojbeno povijesna ličnost. S druge strane, život 'našeg' Ciprijana, Ciprijana iz Antiohije, zamagljen je legendama i dramom. Prema legendi, Ciprijan je bio poganski čarobnjak. Zaljubio se u kreposnu mladu kršćanku Justinu (Pravedna) i pokušao je zavesti. Kada ga je odbila, napao ju je uz pomoć demonskih sila, no ona se zaštitala napravivši znak križa. Vidjevši to, Ciprijan je također učinio znak križa i postao kršćanin. Nakon krštenja, bio je đakon i kasnije biskup, a Justina, njegova nova prijateljica, postala je opatica ženskog samostana.

Melkior je pak bio jedan od tri mudraci, odnosno tri maga koji su došli s Istoka da bi slavili Isusovo rođenje.

Bartol je jedan od 12 Isusovih apostola, kao i Matej. Zanimljivo je da se Bartolov prijatelj zove Longo, što evocira ime svetog Bartola Longa, koji je imao križu vjeru i bio sotonistički svećenik, prije nego što se pokajao i pronašao ideal u vjeri.

Za razliku od povijesnih ličnosti, Marinkovićevi likovi ne doživljaju tu vrstu razrješenja. Njihov identitet ostaje zarobljen između idealja i zbilje, kao neispisana praznina između imena i prezimena. U Marinkovićevu posljednjem romanu, znakovita naslova *Never more*, neprestana igra izmišljanja imena razotkriva sám identitet kao fikciju. Mogli bismo reći, kao još jedan Ideal.

Sat na zvoniku svetog Ciprijana i Justine

Pitajući se dolazi li ikada do razrješenja za Marinkovićeve likove, dolazimo do odnosa identiteta i vremena, koji je u njegovu djelu predivno oslikan motivom pokvarenog sata na zvoniku crkve svetog Ciprijana i Justine. Sat stoji, vrijeme prolazi. Marinkovićevi viški likovi provlače se kroz priče, žive, ali kao da se

ništa bitno ne događa. Vrte se u krugu oko Kuta, uvijek nečega prazni. Kronos teče, a Kairos — vrijeme istinskog života — nikako da dođe.

Razrješenje drame, koja je u temelju ljudskog identiteta, nazire se tek na kraju Vremena, u smrti. U noveli *Zagrljaj* pisac odustaje od bilježenja Vremena i predaje se Smrti. »Namirem je tebi sumnjičavom, tebi prestrašenom od Crne Mrlje, tebi što se sklanjaš po brijačnicama i prisluškuješ šjor Bepa, što se baviš mrvima, grickaš riječi i šetaš po rečenicama... Ja je više ne mogu napisati, pred ma nom je ocean mračna i beskrajna noć.«

Pod čempresima

Na samom kraju putovanja Marinkovićevim djelom nalaze se čempresi, jedan od njegovih najljepših simbola, s kojima su na simboličkoj, poetskoj ali i fizičkoj razini, povezani život i smrt, početak i kraj. Najočitije je to u *Albatrosu*, gdje glavni lik Ciprijan kaže: »Ja se najviše bojam onog ulaza u luku s grobljem nadesno. Oni gusti čempresi nad bijelim spomenicima pred večer su potpuno crni i nepomični kao sablast. Strah od tih čempresa datira još od moga novicijata u samostanu. Onaj vaš samostan, uz groblje, među čempresima, sa svojim zidovima, djeluje kao nadgrobni spomenik mom mrtvom dječaštvu.«

85

Zanimljivo je to da je ime Ciprijan izvedeno iz naziva za otok Cipar, koji je pak nazvan po grčkoj riječi za drvo čempresa. Dakle, sve je počelo sa svetim Ciprijanom — čempresom, i s njim sve završava. I sâm Marinković je odlučio biti pokopan na Visu, pod čempresima kod Sv. Mikule. Posve poetično, u smrti se krije život. Naime, čempres je povezan s Hadom, bogom podzemlja i mrtvih, ali i s besmrtnošću. Poznat je kao 'stablo života' zato što je, bez obzira na go-dišnje doba, uvijek svjež i živ. Poput čempresa, književno i životno djelo Ranka Marinkovića ne prestaje biti izvor ljepote i nadahnuća.

Lada Čale Feldman

Iza Balkona

86

Marinkovićev je dramski opus, koliko god značajan, ostao razmjerno škrt — lako bi mu se ritam mogao označiti logikom »jedno stilsko razdoblje — jedna drama« — a nažalost se i nevoljko izvodio, čak i u odnosu na autorova prozna djela. Naše je — a i inozemno — kazalište, kao što se znade, zanimala uglavnom *Glorija*, ostali komadi nasumično i, reklo bi se, »eksperimentalno«. Ako bi se, uz dozu izvjesnog cinizma, i mogla razumjeti averzija prema slojevitosti, intertekstnoj prepunučenosti, učenosti i filozofičnosti te poslovnično kazalištar-cima odbojne »literarnosti« *Pustinje* — koliko god ona paradoksalna bila, jer se samo čudom možemo čuditi manjku glumišnog senzibiliteta za komad kojemu je protagonist i neiscrpljiva tema sama glumačka umjetnost — ono što do danas ostaje simptomatičnim jest ravnodušnost prema *Politei ili Inspektorovim spletkama*, »vodvilju« koji je barem mogao zabaviti namjernom sirovošću situacijskih obrata, ako je možebitno koga i zamarao konverzacijском dinamikom pojedinih dijaloga.

Politeia je nastala sedamdesetih godina, kada su našom pozornicom carevale, riječima Zvonimira Mrkonjića, »preobrazbe farse« (Mrkonjić, 1985) kakva je i ta Marinkovićeva crna komedija, sudimo li prema dopuni naslova što doziva Scapinovo ime, didaskalijama koje u jednom prizoru aludiraju na mjesto radnje Molièreova predloška — Napulj, te tipičnim gegovima, kao što su udarci u stražnjicu i čuške, izlijetanje na ulicu bez hlača, upadi u spavaonicu i ispadanja iz ormara. Pa ipak, ni u spomenutome Mrkonjićevom slavnem eseju *Politeia* nije našla svoje zaslужeno mjesto, vjerojatno — nagađam — zbog čudnovate tipološke apstraktnosti svojeg popisa osoba, a i jezične uglađenosti koja je zasigurno odudarala u usporedbi s heteroglotskom pustopašnošću ostatka produkcije kojom se kritičar tu bavio, pa možda i zbog razmjerne okašnjelosti svojeg absurdističkog poetičkog ozračja. Otad pa do danas, koliko mogu suditi, *Politeia* je ostala kvargavim uglom Marinkovićeva dramskog četverokuta o koje

se tumači tu i tamo lateralno očešu, vadeći iz nje tek pokoji zanimljiv »aspekt« piščeva opusa, kao dio neke šire slagalice, sam po sebi bizaran i neshvatljivo dvostran, proziran i neproničan u isti mah.

Zbog toga sam i naumila da iz čitava niza raznolikih, što eksplisitnih što implicitnih referenci na francuske romanopisce, filozofe, dramatičare, napose književne likove, povijesne osobe, rituale, manire i fraze, koje obilato potvrđuju učinkovitost Marinkovićeve »francuske veze« (usp. Pavlović, 2004. i 2011), izdvojim jednu kojoj je, za razliku od ostalih, teško bilo naći izričitu autorovu ovjeru, a tiče se Genetova *Balkona* kao mogućega starijeg srodnika *Politeie ili Inspektorovih spletki*. Tu je naime sugestiju prvi iskazao Bruno Popović, držeći Marinkovićevu dramu »inspirativno bliskom poetskoj ideji radikalnog obračuna s prizemljenom historijom kakvu Jean Genet nezaboravno razvija u scenskoj panorami *Balkona*«, pa se ni kasnija sustavna izučavateljica svekolike intertekstualnosti Marinkovićeve opusa, njemačka slavistica Renate Hansen-Kokoruš, poučena Popovićevom napomenom, nije propustila na spomenuto srođništvo osvrnuti (usp. Hansen-Kokoruš, 2002, 218). Prema njoj, usporedba bi se mogla osloniti na tri ključne zajedničke točke: u objema dramama radnja kruži oko posvemašnje razmjajnosti političkih instanci moći, što se dramaturški dočarava maskiranjem i udvostručivanjem uloga; druga dodirna točka jest zajednički arsenal figura: kraljevi i kraljice, policijski načelnici i inspektori, prostitutke i vlasnice bordela, pa čak i lik prostitutke koja je ujedno i revolucionarka, jer se ova komada odvijaju u vrijeme revolucionarnih preokreta; treće, zajedničko je i mjesto radnje, jer se i jedan od prizora *Politeie* zbiva u bordelu, baš kao i cjelina Genetova komada, u kojemu bordel funkcioniра kao zaklonište uglednika od prevratničkih turbulencija, čekaonica dok se prilike ponovno ne smire i ne uspostave nove pozicije moći. Po autoričinu zaključnom sudu, *Politeia* se bavi »relativnošću i opasnošću političke moći«, pa je i Genetov *Balkon* tu tek podloga za nabrojene elemente koji su imali poslužiti »produbljenju smisla komada« (*ibid*), no zašto, kako i kojem smislu, ostalo nam je da otkrijemo sami, ili su, dapače, razlozi i načini toliko očiti da je o njima bilo izlišno govoriti.

Politeia, čini se, zbujuje višestrukom očitošću — farsičnih momenata, komediografskih obrata i intertekstnih priključaka: i veza s Genetom, zapravo, bode oči, pa je i ta očitost nešto što bi pripadalo autentičnoj farsičnoj matrici toga teksta, jer, kako veli Alenka Zupančič, u komediografiji pozadine rado izlaze na vidjelo, od gole stražnjice do ljubavnika u ormaru (usp. Zupančič, 2011, 301), pa kao da nam i Marinković namiguje: želiš znati što se krije iza *Politeie*? Evo, kažem ti izravno, i *Država*, i *Tosca*, i *Scapinove spletke*, i *Seviljski brijač*, i, dobro, kad već inzistiraš, *Balkon*. Zašto bi, naime, Marinković jednostavno, gotovo dvadeset godina kasnije, između drugih razvidnih ponavljanja, ponovio i toliko mnogo sastavnica jednog dramskog svijeta: likove, mjesto radnje, motiv revolucionarnog prevrata, premještanje uniformi političkih funkcija? Da bi ih doveo u novi, politički kontekst, tmurno razdoblje

poslije hrvatskog proljeća? Nema sumnje, ali preslab razlog koji od Marinkovića stvara jalova Genetova sljedbenika, znademo li redovitost kojom je potonji iskazivao svoje gnušanje prema bilo kakvoj neposrednoj političkoj šifri svojih komada, tvrdeći eksplikite da ga odbija kazalište u kojem zauzimamo strane i slavimo unaprijed prigotovljena rješenja — da više želi povrijediti nego umiriti gledalište, da želi otvoriti ponor što ga teatralnost moći želi prikriti (usp. Finburgh, Lavery i Shevtsova, 2006, 12). Na slična je ograničenja protu–crkvenog ili protu–komunističkog tumačenja *Glorije*, inzistiranja naime na »prednjoj pozornici« teksta, upozorila i Morana Čale u svojoj studiji *Volja za riječ* (145–146), pa bi, vjerujem, bilo šteta da se i sud o *Politei* zaustavi na pukim korespondencijama s onodobnim političkim prilikama, na kojima se zaustavila i gluhoća naše kritike i našeg kazališta, zavedena, uostalom, zvučnim učinkom druge polovice naslova koja najavljuje čudnu smjesu klasične komedije, vodvilja i konverzacijanskog komada, manje početnom naslovnom sugestijom i njezinim filozofskim implikacijama. Ako je dakle i u čemu Marinković tu na zbumujućem Genetovom tragu, prije će biti da je riječ upravo o humorističkoj distanci i meta–teatarskim udvajanjima, ne–realističnome jeziku, intelektualističko–moralističkoj retorici te invenciji posve nevjerojatne radnje, na razmeđu farse i bajke, naturalističke doslovnosti i logike sna koja ravna smjenom dvaju zrcalno protu–stavljenih političkih poredaka, a onda i rotacijom, inverzijom i udvostručivanjem njihovih ključnih figura, to jest razmjenom njihovih kazališnih uloga, kostima i gesti.

Možda bismo stoga mogli poći drugim usporednim putem, putem na koji logično navodi spomenuta logika sna, putem naime Lacanova tumačenja Genetova *Balkona* kao »farse profinjenog ukusa« (Lacan, 1997, 87). Lacanov je tekst dio njegova V seminara, nastao je dakle svega koju godinu nakon prizvedbe *Balkona*, uvelike začepivši ili zakrčivši sva sljedeća interpretacijska usta, pa i kada se nisu zbog toga ustezala negodovati, inzistirajući da Genetov komad ipak nudi nešto više od puke psihoanalitičke alegorije. Nema smisla da ovdje rekapituliram složenu i poslovično fragmentiranu Lacanovu argumentaciju, jedino što bih ovdje svakako htjela izvući na vidjelo jest status što ga u Genetovoj bordelskoj maskeradi, a i u Lacanovu tumačenju, *uživa* policijski načelnik. Kažem namjerice *uživa*, jer će *uživanje* biti ključno i za Genetove moćnike — zašto bi u protivnom u bordel zalažili? — i za Lacana i za Marinkovića. Ta je naime riječ, napominjem, ne samo česta nego i posljednja riječ teksta *Politeie*, kojoj posljednja didaskalija, netom nakon što se navijestila poznata arija iz *Seviljskog brijača*, glasi upravo ovako: »Inspektor se opružio na klupi, stavio ruke pod glavu, nogom prati ritam i *uživa*« (Marinković, 1982, 221).

O kojem je, najprije, *uživateljskom* statusu u Genetu riječ? Policijski načelnik čuvar je bordela, ne *uživatelj* u preobrazbama i maskiranjima kakvima se odaju drugi klijenti, kad traže da se presvuku u biskupe, suce i generale, briljirajući u ulogama do te mjere da im policijski načelnik te iste funkcije

nudi na uživanje i u svijetu izvan bordela, kada se prevrat okonča, budući da, kako Lacan veli, on »ne sumnja da će poslje, kao i prije revolucije, sve uvijek biti bordel«, jer »zna da je revolucija u tom smislu igra« (Lacan, 1997, 86). Pa ipak, policijski načelnik pati jer se još nije našao klijent koji bi se htio presvući u njegovu funkciju, što znači da ona nikome drugome ne predstavlja identifikacijsko popriše užitka. Kada pak dođe u priliku da odabere prenosivu insigniju moći koja bi tu funkciju mogla označavati, načelnik ne bira ni svetu golubicu, kako mu savjetuje biskup, niti trobojnicu, kako bi htio general, nego sam falus, sam željeni objekt posjeda koji prethodno spomenuti fetiš fantazmatski nadomještaju, sakralizirajući svoju navodnu samoniklost, nesvodivost i neprenosivost, kako bi se bolje prikrilo da su tek dekorativna osiguranja od kastracijskog straha. Baš kad pomislimo, veli Lacan, da se policijski načelnik takvim odabirom sretno sastao sa cjelevitošću i ispunjenjem osovinske želje, da se naime domogao emblema koji će dokazati da je on »poredak i stup svega«, jedna od djevojaka dojavi da je revolucionarni prevrat konačno u bordel dognao nekoga tko želi igrati načelnikovu ulogu, pa kad prostitutke tome kandidatu umjesto insignije falusa spremno dadu periku, razotkriva se ne samo da je i pravi načelnik oduvijek nosi, nego i da su za nju, mimo njegova znanja, znale sve stanovnice bordela. Falička uniforma postaje, kaže Lacan, nekorisna — falus time dakle ostaje netaknut u svojoj funkciji označitelja koji nitko ne može za sebe prisvojiti, nego samo nadomjestiti — dok se s druge strane potvrđuje da je kastracija nužan uvjet uklapanja u simbolički poredak, da naime uvijek, ulaskom u poredak, nekom pericom pokrivamo svoju čelu, i kad mislimo da to nitko ne vidi. Štoviše, pojmimo li policiju kao simbolički izraz regulacijske osnove i prakse društva i države, otkriva se da je i sam poredak, simbolički Drugi, »kastriran«, to jest konstituiran uz pomoć manjka, da je manjak njegov inherentni dio — dapače, jamac njegove stalne p(re)okretljivosti.

Topos bordela koji se javlja i u Marinkovićevoj *Politei* zasigurno potvrđuje da je i tu na djelu, kako Lacan formulira, »erotizacija simboličkih odnosa« (Lacan, 1997, 84), koja upravo kao da doziva psihoanalitički okvir, dapače, jednako očito koliko je tu očita i podloga Genetova *Balkona*: primjerice, Djevjka-revolucionarka izričito za sebe kaže da se u bordelu, a onda i u revoluciji, našla »zbog perverzije«, kao što i Sizif, pomoćnik, Inspektora optužuje da je grof, odnosno, kako ga ovaj odmah ispravi, markiz de Sade. Pa ako nam se obje te patološke sugestije i mogu ponovno činiti očitim za bordelsko okružje, valja ipak znati da je potonja jedna od ključnih figura Lacanova opusa, te da je pored svojih uobičajenih patoloških asocijacija ujedno i emblem uživateljskog poticaja Francuske revolucije, dok se prva eksplikite javlja i u Lacanovu tumačenju *Balkona*, u kojem, prema Lacanu, »Genet na planu perverzije utjelovljuje ono što bismo sirovim jezikom, u dane velikih nereda, mogli nazvati bordelom u kojem živimo« (*ibid.*, 86). No Marinkovićev komad tek se u jednom prizoru, čuli smo, odvija u bordelu, njegova je temeljna operativna politička metafora — ili možda još bolje, kazališno podoslovljena sintagma — »policijska država«,

dakle samo načelo održanja reda, a ne šaren i rusvaj bordela. Reklo bi se da je hrvatskoga pisca privukao upravo sljedeći Lacanov kondenzat zaključaka povodom Genetova teksta: »Ali na što se svodi taj poredak ako je društvo stiglo do svog krajnjeg nereda? Svodi se na ono što se zove policija. Taj posljednji izlaz, to posljednje pravo, posljednji argument poretka koji se zove očuvanje reda, to sužavanje svega što preostaje od poretka za njegovo puko održavanje, to je utjelovljeno u središnjem, temeljnom liku Genetove drame, policijskom načelniku« (*ibid*).

No dok je Genetov policijski načelnik i sam obuzet htijenjem da reprezentira falus, osovinu, Gospodara–označitelja toga poretka — pa je shodno tome i lik koji traga za dostoјnom reprezentacijskom insignijom, prikrivajući da je već nosi na glavi, tj. da prikriva vlastitu kastriranost — Marinkovićev Inspektor ne istrčava se na balkon, na pozornicu imaginarnih identifikacija, na kojoj se uvježbavaju ili glumački opslužuju simboličke funkcije. Reklo bi se prije da se vječito krije *iza balkona*, u njegovu zakulisju, gdje se odvijaju dramaturške i režiserske spletke. Izričito se smještajući u te metateatarske položaje, Inspektor, primjerice, Djevojku uvjera da je u zabludi dok vjeruje da je krivac svemu Kralj: »U njega ste htjeli pucati, u mene niste htjeli, a on je prema meni kao vi prema onom tamo skrivenom režiseru negdje u gledalištu koji sada uživa što mu se dobro odvija predstava« (Marinković, 1982, 180). No koja je svrha tih spletki? Inspektor uživa upravo u nevidljivosti pogona koji naizmjence aktere poretka izbacuje kroz prozore i vrata da tamo, onkraj policijske sobe, odigraju uloge koje toliko žele odigrati — uloge atentatora, intelektualca, pobunjenice, prostitutke i kralja, pravog i lažnog — vječito u strahu i brizi da će u taj izvanjski svijet koji se naizgled nekontrolirano, a zapravo pod Inspektorovom paskom, rotira iz monarhije u republiku (i obratno, to jest usporedno, iz republikanskog u monarhističko podzemlje) upasti u krivom trenutku, da im se neće vjerovati na čijoj su strani, da će ih netko doista — zabunom — ubiti, zabrinuti, dapače, toliko, da gotovo uvijek sami kucaju na Inspektorova vrata, pristižući u njegov kabinet vođeni nekom mehaničkom oprugom koju Inspektor jedini predviđa i usmjeruje.

Krivo bi utoliko bilo pomisliti, kad smo već nagovijestili psihoanalitički scenarij, da se Inspektor nalazi na poziciji zakulisnog Realnog, kao onoga što se krije *iza* pozornice i imaginarnog privida: dok likovi borave u njegovom kabinetu, »neugodnoj i tmurnoj prostoriji u kojoj gori tek stolna svjetiljka«, »iza tapeciranih vrata«, kako didaskalije kažu, »čuju se udarci, stenjanje i jauci«, pa ako se koji alegorijski lik nalazi u tome registru ljudskoga iskustva, pritisnutom neumoljivom, »tapeciranom« prečkom što se prema Lacanu ispriječila između Realnog i Simboličkog poretka, onda je to prije Inspektorov asistent Sizif, »gorila«, »monstrum«, »pseto«, »životinja«, »gospodin kreten« koji radi uzaludan, to jest, »Sizifov posao«, jer ne zna drugo do li »hvataći žrtve«, »mlatiti« i »tražiti spolne protuusluge«, lupati »toljagom«, biti dakle sura sila i instinkt koja sve to ionako čini »s idiotskom mržnjom inferiornog tipa koji

se osvećuje cijelom svijetu zbog svog prljavog posla« (Marinković, 1982, 153) i koji će na kraju, uostalom, kad nastupi prevrat, odmagliti s Djevojkom, kao krajnji trofej njezine revolucionarno–bordelske perverzije, jalovo obećanje da će se konačno sastati s onime što stoji onkraj svih prokazanih simboličkih maski.

Inspektor je nasuprot tome superiorna inteligencija, lišena bilo kakvih fetišističkih apetita: on je »samo aparat« koji mora »funkcionirati«, »što će nje-mu čast« kad »ovo radi bez razloga«, on je tek »alarmni uređaj« i »čuvar« koji nema »ideju« koju bi mogao »propovijedati« jer ga ni jedna ne »grije«; u liku kralja on »ne čuva jednog čovjeka, nego jednu instituciju«, on najradije čuva, dapače, ono »što se drma, jer voli poteškoće« i u tome, kako već čusmo, »uživa ... u granicama svojih kompetencija« (*ibid.*, 163–164). Kao jedina nezamjenjiva točka, ili zajednički limes dviju zrcalnih, inverznih, imaginarnih, teatarsko-političkih rotacija — koje jedna drugu potrebuju baš onoliko koliko i Genetov sudac, da bi igrao suca, potrebuje lopovske prijestupnice — Inspektor je netko tko pazi da nikome ne »pokaže leđa«, kako veli već u prvoj replici komada, kojom se obraća zamišljenoj sugovornici: »Moja leđa, gospodo? To mi laska, naravno, 'muškarčina'.... ipak vam ih neću pokazati« (*ibid.*, 151). S druge strane, kad Djevojku dovabi u svoj kabinet, posprdno će je upozoriti: »Povucite majicu straga, gola su vam leđa« (*ibid.*, 185). Utoliko inspektor uvijek ostaje u igri, kao samo mehaničko načelo kretanja komedije, samo, kako Zupančić to formulira, »konkretno univerzalno« koje upravlja tim žanrovskim obrascem (usp. Zupančić, 2011, 21–90). Upravo se njemu naime, kao velikom Drugom, likovi neprekidno histerično obraćaju sa svojim različitim zahtjevima, nadajući se da će ih Inspektor ispuniti, likove osigurati, smjestiti na pravo mjesto bilo postojecig ili poretku u pripremi. Čak i kad uhićuje, primjerice, novinskog Urednika, Inspektor to čini iz »samilosti«, da bi ovome osigurao status »počasnog zatvorenika« pred republikanskim podzemljem (*ibid.*, 155). Pogledajmo međutim zašto mu sama nužda društvenih veza, koja pritišće svakog čovjeka, to jest svakog *osuđenika na smrt*, priskrbljuje tu moć:

On je čeznuo za mnom. Što znači danju, noću, neprestano biti sam sa svojom gorčinom u kruhu, vodi, u zraku, u svjetlu, u podu, u zidu.... ne može se to 'zamisljati'. Nije njega plašila smrt, nego takav život. I što se dešava? Budući da smrt još nije tu, da se još mora živjeti, odjednom nastupa potreba za ljudima, makar i za jednim čovjekom, makar i odvratnim i mrskim. On se svakog jutra budio s nadom da će ga pozvati na razgovor. Ja sam to znao. I pozivao sam ga, no, naravno, ne svakog jutra, već tako, neuredno, neočekivano, u podne, u ponoć, tako da ne bi shvatio da tu mora biti neki red. Neka čeka, neka se nada. To su te 'finese'. Ima jedna stvar, tako, psihološke naravi, jedno pravilo: kandidat smrti ne smije imati nikakvih iluzija, ništa očekivati. Mora se lišiti i najsjtnijih navika, i najkraćih predaha od jedine misli — smrt. Gotovo je komično da on pere zube, reže nokte, da oblači čistu košulju. Varaju se oni koji ga neprestano muče izvjesnošću skorog smaknuća. Oni mu olakšavaju, privikavaju ga na misao o odlasku, ne daju mu da okusi dah života. Sve sam ja to znao i provodio svoju nakanu. On se u početku bio

potpuno lišio toga daha, zatvorio se u svoju misao i tu se smirio. Tada sam otvorio prozor i probudio ga. Razgovori, kave, cigarete... čak sam se bio i propušio... (...) ali iznad svega pogled na grad, to jest, pogled na kretanje — a gledanje kretanja jako djeluje na zatvorenika — sve to uspavalo je njegovu misao na smrt. Probudila se potreba za malim zadovoljstvima, javila se iluzija, vidio sam: privukao sam ga da misli na život. A znao sam da mora umrijeti. Eto vam toljage! (*ibid.*, 184–185)

Poredak koji Inspektor mora održavati »drma« se međutim zbog pobune protiv nedoraslosti Gospodara — u ovoj komediji, dakako, Kralja, nesumjerljivog značaju svoje simboličke funkcije: kako nam već prva didaskalija kaže, odnosno fotografija na zidu pokazuje, to je »sredovječni brkati neženja bonvivan koji s nekim ravnodušnim podsmijehom gleda preda se, kao da se dao slikati za intimni album neke svoje prijateljice« i koji zapravo čezne za krčmama i bordelima, zavideći svojim podanicima na slobodi (*ibid.*, 151). Stoga se i pobunjenička pozicija u odnosu na kraljevu nesposobnost da doista bude funkcijom koju opslužuje posebno tiče lika Djevojke: poput svih zastupnika Lacanova »histeričnog diskursa«, i Djevojka »voli isticati da je car gol« i prosvjedovati zbog njegove »nedovoljne kastriranosti« (Zupančić, 2006, 165), to jest neiskorjenjivog preostatka njegovih posve ljudskih apetita. Prosvjed je to ironičniji što Djevojka Kralja i doslovce u njegovoj goloj ljudskosti u bordelu upoznaje, ne prepoznavši međutim tko je, kao ni da se u bordel skrio od insceniranog atentata na svojega sosiju. Inspektor, međutim, dobro zna za kraljevu golotinju, to zorno ništavilo koje se krije ispod simboličke funkcije, jer nas, nakon što je montirani atentat uspio, a sosija umaknuo da ne zaglavi, izrijekom umiruje da će leš lako stvoriti: »Ah ne, imam ja kralja. Samo mi je gol. I bez identiteta, smrskano lice, slučajna žrtva, u gužvi. Uniforma će mu dati kraljevsko dostojanstvo« (Marinković, 1982, 204). Kada se pak »pravi« i živi, sad suvišni Kralj također Inspektoru, na kraju komada, dođe tužiti da ne zna kuda da se djene, pa mu ovaj odmah dodijeli ulogu doušnika u monarhističkom podzemlju — republikanskog tajnog agenta 000 — obrijavši mu i brkove da ga tkogod ne bi prepoznao, kralj sažaljivo izjavljuje: »Čini se da sam gol. Kralj je gol, ima jedna takva priča, ako se ne varam u Andersenu, o budalastom kralju« (*ibid.*, 220).

Za razliku od te esencijalno nedorasle figure Gospodara, koja se pokriva brkovima kao inaćicom Genetove perike, Inspektor je bezlična figura, samo suvereno načelo označiteljskog skretanja, poluga kojoj je, kad uslužno brije brčiće obaju Kraljeva, »pravoga« i sosije, stalo da ipak sačuva njihov nos, falički pandan, organčić koji nam je«, kako veli, »sada dragocjen« (*ibid.*, 220), da bi se vrtuljak političkih zrcala imao i dalje oko čega vrtjeti i Inspektoru priušćivati neopisiv užitak: Inspektor je naime, uskrativši im pritom pogled u zrcalo, brkove obrija i pravom i lažnom Kralju, obojici zbog straha da će biti pobrkani s likom što je nosio simboličku funkciju u svijetu monarhije, nesvjesnima da će i tim činom opet upasti u ralje dvojničke meduzamjenjivosti. Osim što udvostručivanjem kraljeva lika uvodi komički jaz »minimalne razlike« usporediv s dvojničkim figurama Chaplinova Velikog diktatora, u nevidljivom usjeku kojih

se propinje nedohvatna Stvar (usp. Zupančič, 2002), Marinković preinačuje i uobičajenu funkciju suspendiranog velikog Drugog, čija smiješna nemoć da uspostavi razliku među dvojnicima prema Zupančič generira komiku blizanačke matrice (usp. Zupančič, 2011, 128–154): nasuprot tome, *Politeia* tu komičku zbrku prikazuje kao sam predmet užitka velikog Drugog, perverzne samovolje da se dvojnici otpuste u komički opticaj. Primjer naime koji Zupančič navodi tiče se Moliereove (*sic!*) inačice *Amfitriona*, gdje istu samovolju pokazuje Jupiter, u kojega je ona isto tako povezana s užitkom, uživanjem zavedene generatore žene Alkmene. No dok Jupiter stupa na pozornicu intrige u liku jednoga od udvojenih likova — u liku naime dvojnika samog Amfitriona — preobrazujući se iz simboličkog jamca smisla u, kako Zupančič kaže, »višak–objekt besmisla«, Inspektor taj učinak prepušta Gospodaru–Kralju, ostavši do kraja komada nezamjenjivom pozadinskom bezličnom polugom koja o proizvodnji besmisla odlučuje. Jer to je, kako ga Zupančič zove, »univerzalno na djelu« u komediji posve »prazno i kontingenntno«: čuli smo, Inspektora ništa ne »grije«, on, poput Scapina, posluje sa slučajnostima — primjerice, slučajnim Kraljevim sosijom, koji mu se sam dolazi nuditi na glumačku uporabu kako bi se monarhija srušila Inspektorovom, a ne voljom revnih revolucionara — te osobno ne potrebuje nikakav identifikacijski sadržaj koji bi se dao imaginarno zrcaliti.

Inspektor međutim ima likove čime mamiti: on zastupa čistu »dodanu vrijednost« užitka što je označiteljski lanac proizvodi dok ponavljanjem svojih znakova i u njih investiranih uloga povlači uzice tuđih želja i strahova, pa mu je, kao i Scapinu, »istinu govoreći, malo toga nemoguće izvesti, kad se poželi uplesti« jer se »još nije našao čovjek koji bi bio spretniji majstor makinacija i intriga, i koji bi veću slavu u tome zanatu stekao od njega« (Molière, 1972, 25): u Lacanovoj naime perspektivi rad označitelja ne funkcioniра kao čista autoreferencija, nego s jedne strane rascjepljuje subjekt, otuđujući ga od samog sebe, dok s druge strane markiranjem onoga što subjekt time gubi proizvodi višak užitka, libidinalnu investiciju koja se s izgubljenog objekta preselila na sam biljeg. Budući da je »označiteljski aparat time ujedno i aparat užitka«, uvijek iznovice »iziskuje ponavljanje« (Zupančič, 2006, 162), koje je pogon komedije, mamac označiteljske vrtnje koji mami žrtve da plešu po njezinom ritmu. Upravo je u tome pogledu Inspektor — kao »krvavi cinik« koji uživa na račun ostatih — medijator Gospodareva diskursa: on, kaže, voli »simboličnu životinju« u sebi, i »zna svoje mjesto pod stolom gdje vjerno čuva Kraljevstvo« (Marinković, 1982, 176). Lacan, ističe Zupančič, to znanje povezuje s riječju *episteme*, koja znači upravo »smještaj na pravu poziciju«, kako bi se »znanju omogućilo da postane gospodarevo znanje« i pritom kaže sljedeće:

Čitava funkcija *episteme* u onoj mjeri u kojoj se specificira kao prenosivo znanje — vidi Platonove dijaloge — uvijek se posuđuje od tehnike obrtnika, to jest robova. Ono uvijek znači izvući esenciju znanja kako bi postalo gospodarevo znanje. (nav. prema Zupančič, 2006, 161)

Osim što sam spomen Platona ovdje podsjeća na naslovnu aluziju Marinkovićeve farse na traktat o idealnoj državi, sjajno dočarava i odnos između Inspektora i njegova pomoćnika, roba Sizifa, koji Gospodaru–Kralju posredno služi tako što od uhićenika iskamčuje »znanje« kojim Inspektor manipulira u svojim »makinacijama«.

Onkraj, dakle, Inspektorove političke vječnosti, kao danas za neke možda i zastarjele pretpostavke, još uvijek se prostire polje njegove alegorijske demiurgije: kako naime rado barata učenim citatima — od opernih libreta do Baudelairea — Inspektor je posjednik »označiteljskog znanja«, tj. znanja o tome kako označitelj funkcionira, pa je utoliko i svojevrsna modifikacija figure autora — u kategorijalnom, ne empirijskom smislu — budući da to znanje može, kao i užitak koji ono proizvodi i rad koji zahtijeva, »entropijski« rasipati okolo da izluduje jednako stanovnike drame koliko i njezine tumače. Zupančić tu nuždu označiteljske proliferacije dočarava Lacanovom sugestijom kako je »gospodaru kao subjektu u striknom smislu nemoguće faire marcher son monde« (nagnati svijet oko sebe da se pokrene), jer »nagnati ljude da rade iscrpljuje više nego sam obaviti posao«, što »gospodar nikada ne radi«, nego, »umjesto toga, daje znak (gospodara–označitelja), i svi se ustrče« (Zupančić, 2006, 159). No taj entropijski višak ujedno inkarnira i inherentnu prepreku, to jest nemogućnost Gospodareva diskursa: tako ni Inspektorovi citati iz Baudelaireove pjesme o mački, koje izriče »komedijski« — doslovce da bi pred Djevojkom prekrio jauke što pristižu iz Sizifove mučionice — ne nailaze ni na kakvo razumijevanje, tek ulančavajući dijalog oko implicirane erotske insinuacije. (Da je i tu međutim na djelu intertekstna poveznica s histerijom, dapače sa seksualnim sadržajem razgovora između starijeg muškarca i histeričarke, potvrđuje veza krunskog motiva mačke iz francuske pjesme s Freudovom formulacijom iz »Dorinog slučaja«: »*j'appelle un chat un chat*«, kojom autor potkrepljuje nuždu da se s histeričarkama otvoreno razgovara o seksualnosti, te kojom se upravo sugerira nužda uporabe francuske zaobilaznice za navodnu jednadžbu »prave« riječi i stvari na koju se ta riječ odnosi).

Jedna od takvih inherentnih prepreka — sudeći barem po zbumjenosti što ih u kritičara izaziva mnoštvo intertekstnih mamaca, umetnutih ili preklopnih intriga razasutih u *Politei* — jest tako i »intriga«, to jest »makinacija«, samoga *Balkona*, kao podmetnuti »označitelj koji predstavlja subjekt za drugi označitelj«, i koji svojim ponavljanjem pokreće ne samo Marinkovićevo komediografsko kretanje nego i uzice našeg interesa. Za razliku od tragedije, ništavilo nedohvatnog krajnjeg odredišta interpretacijske želje da se posegne za onim što se nalazi »iza« u komediji se nipošto, podsjetimo, ne dočarava samim ništavilom, nego »onim što ionako očekujemo (od površine stvari)« (Zupančić, 2011, 301): neki »realno« stenjanje, jauke i likove bez hlača skrivene u ormaru, neki nove ideološke Gospodare, neki pak intertekstne mreže s kojima ne znaju što bi započeli. Pod krinkom političkog teatra Marinković nam je tako i ovdje uspješno podmetnuo farsičnu alegoriju same težnje da se pod svaku

cijenu probije označiteljska šifra umjetničkog prikaza, iz koje nam je međutim nemoguće izići i na kakvu izvandiskurzivnu, nekmoli političku čistinu: iza svakog enigmatskog dramskog komada uvjek će, kako se jednom prilikom izrazila i Virginia Woolf, prije svega stajati — drugi komad.

Navedena literatura:

- Čale, Morana (2003) *Volja za riječ, eseji o djelu Ranka Marinkovića*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Finburg, C., Lavery, C. i Shevtsova, M., ur. (2006) *Jean Genet: Performance and Politics*, New York: Palgrave MacMillan.
- Hansen-Kokoruš, Renate (2002) *Intertextualität im Werk von Ranko Marinković*, Berlin: Peter Lang.
- Lacan, Jacques (1997) »Na Balkonu Jeana Geneta«, *Frakcija* 5, 84–87.
- Marinković, Ranko (1982) *Četiri drame*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Molière (1972) *Les fourberies de Scapin*, Paris: Larousse.
- Mrkonjić, Zvornimir (1985) *Ogledalo mahnitosti*, Zagreb: Cekade.
- Pavlović, Cvijeta (2004) »Francuski motivi u Marinkovićevu pripovijedanju«, u: *Europski obzori Marinkovićeva opusa, Komparativna povijest hrvatske književnosti, Zbornik radova VI.*, Split: Književni krug, 214–231.
- Pavlović, Cvijeta (2011) »Francuski motivi Marinkovićevih drama«, u: *Poetika Ranka Marinkovića. Zbornik radova sa znanstvenog skupa u Komiži*, 10.–12. rujna 2010. godina, 5. Dani Ranka Marinkovića, Komiža, 2011., str. 143–160.
- Zupančič, Alenka (2002) *Esthétique du désir, éthique de la jouissance*, Lecques, Théâtète.
- Zupančič, Alenka (2006), »When Surplus Enjoyment Meets Surplus Value«, u: *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis, Reflections on Seminar XVII*, ur. J. Clemens i R. Grigg, Duke University Press.
- Zupančič, Alenka (2011) *Ubaci uljeza, o komediji*. Zagreb: Meandar.



Krešimir Nemec

Antimodernizam u *Kiklopu*

96

I.

U žaru prepirke o aktualnom trenutku čovječanstva i o putu kojim ide moderno društvo, Maestro u jednom trenutku dobacuje Melkioru: »Ja ne mrzim ništa. Odbacujem suvišno« (102)¹. A to suvišno po njemu su tehnika, tehnologija, električna struja, strojevi, mehanizmi, tramvaji i druga prometala. Njih smatra krivcima za potpunu dehumanizaciju čovječanstva, a i nadolazeći »sumrak svijeta« prouzročila je upravo tehnologija, dakako ratna.

Marinkovićev Maestro pojavljuje se u *Kiklopu* u ulozi dijagnostičara moderne civilizacije i kritičara tehnološkoga bezumlja koje će doživjeti kulminaciju u svjetskom ratu. Europski modernistički roman doveo je na pozornicu mnoštvo likova, uglavnom humanističkih intelektualaca, koji su suvremenu industrijsko-tehnološku eru vrednovali negativnim predznakom. Podsetimo se, primjerice, filozofa Meingasta iz Musilova *Čovjeka bez svojstava* ili Rampiona iz Huxleyeva *Kontrapunkta*. Zanimljivo je da su oba lika nastala na temelju stvarnih »predložaka«: kao prototip Meingastu poslužio je klasik antimodernističke filozofije Ludwig Klages, dok je Huxleyu u kreiranju lika Rampiona uzor bio antimodernistički pisac David Herbert Lawrence.

Maestro je u svome misaonom otporu tehnici i tehnološkom umu asimilirao bogatu tradiciju pesimistične zapadne intelektualne povijesti u rasponu od Spenglera i Berdjajeva do Heideggera i Mumforda, ali i umjetničke artikulacije antimodernizma E. Pouna, T. S. Eliota, Rilkea, Joycea, Camusa i dr. No nije na odmet upozoriti i na domaće poticaje, na antitehničku semantiku u tekstovima Antuna Branka Šimića, Nikole Šopa i osobito Tina Ujevića, pjesni-

1 Stranice u zgradama odnose se na izdanje: Ranko Marinković, *Kiklop*. Priredio Ivo Frangeš. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 138, Zagreb, 1981.



ka koji je znatno utjecao ne samo na kreiranje Maestrova lika nego i njegova svjetonazora.

Od samoga početka u romanu se tematiziraju posljedice suvremene industrijske civilizacije i nastoji demontirati kult tehnološkoga progrusa. Time se i Marinković pridružuje plejadi umjetnika koji su pred tekovinama moderne civilizacije osjećali strah i zazor. Doduše, još početkom 20. stoljeća neki su pjesnici slavili produkte industrijalizacije i doprinos tehnike općem društvenom napretku. Tako, primjerice, F. T. Marinetti u svome prvom manifestu futurizma 1909. godine izriče pohvalu »ljepoti brzine« tvrdeći da je trkaći automobil ljepši od Nike sa Samotrade i da treba opjevati »noće vibracije arsenala i brodogradilišta, zapaljenih od jakih električnih luna« i »tvornice obješene o oblake zavitim nitima svoga dima«². I Majakovski je bio pod snažnim dojmom industrijskoga razvoja, osobito snage električne struje, dok brojni avangardni pjesnici — fascinirani kinetikom i novim ritmovima civilizacije — pjevaju sa zanosom o jurećim vlakovima³ i zrakoplovima⁴.

No brzo se javljaju i snažne reakcije kritičara tehnologije i rušilaca mita o progresu. Karl Kraus još je 1908. godine proročanski napisao: »Bili smo dovoljno napredni da izgradimo stroj, ali previše primitivni da bismo ga prisili da nam služi.«⁵

97

Već na prvim stranicama Marinkovićeva romana suprotstavljene su premoderna (obrtnička, zanatska) i agresivna industrijska proizvodnja. *Kiklop*, znamo, i započinje reklamnim diskursom, onom poznatom MAAR-ovom reklamom (*MAAR... MAAR... zavič glas s krova*) kojoj nije cilj samo preporučiti proizvod, tj. nagovoriti konzumenta na kupnju, nego i izraziti društvenu moć. Reklama i oglašivačka praksa bitni su označitelji kapitalističke industrijske privrede. Raymond Williams nazvao ih je službenom umjetnošću modernoga kapitalističkog društva. Po njegovu mišljenju reklame tvore institucionalizirani sustav komercijalizacije, informacije i uvjerenja⁶.

Upravo je u *Kiklopu* je persuazivna strategija moćne svjetleće ton-filmske reklame MAARA suprotstavljena nemoćnom zapomaganju slijepca koji prodaje obične končane svezice. Posrijedi je sudar agresivne tehnologije i nemoćne, inferiorne rukotvorine:

MAAR-CENTROREKLAM objavljuje urbi et orbi s visokoga krova svoj visoki standard. Od njegove silne akustike jedva se i čuje iz mračne veže nemoćno zapomaganje slijepca-prodavača: »Končane svezice — šest dinara...« Monotona slijep-

2 Usp. Arsen Wenzelides, *Il futurismo*. »Savremenik« IV/1909, br. 3, str. 175–176.

3 Aleksandar Flaker, *Željeznička poezija*. U knjizi: *Poetika osporavanja*. Zagreb, 1982, str. 219–234.

4 Felix Philipp Ingold, *Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909–1927*. Frankfurt/Main, 1980.

5 Usp. Karl Kraus, *Apokalypse*. U: *Werke VIII*, München, 1960, str. 11.

6 Usp. Raymond Williams, *Advertising: The Magic System*. U: *Problems in Materialism and Culture*. London, 1980, str. 170–195.



čeva litanija zvuči umorno i bez uvjerenja; jadna usmena reklama želi samo da prikrije prosjačenje, to i ništa više. (9)

I Melkior, omamljen »raskošnom iluzijom« koju nudi reklama, ponizno gleda iz svoga prizemnog stanja MAAR-ovu »visoku fatamorganu«, sluša glas »sa onoga svijeta« i piće »kao koka naslikanu udobnost blagostanja« (9). Ipak, u trenutku reklamne opsjene javio mu se glas »prokletih malih stvari«: končanih svezica koje stoje samo dva dinara. Baš toliko imao je i on u svome džepu.

U dalnjem fabularnom razvoju suvremenog znanstveno-tehnički svijet podvrgnut je radikalnoj kritici. U romanu se stavlja naglasak na instrumentalnu bit tehnike i postavlja pitanje prave uloge tehničkih naprava, aparata i sredstava na antropološkoj razini. Čemu sve to skupa služi, jesu li strojevi zaista u funkciji povećanja čovjekova blagostanja, kakva im je socijalna svrha, je li tehnologija izraz čovjekove volje? Na kraju tu je i problem etike i čovjekove odgovornosti: je li tehnika u službi života, pa će od nje imati koristi i budući naraštaji, ili se koristi za razaranje prirode dovodeći tako u pitanje i sam opstanak ljudskog roda.

Maestro je preuzeo na sebe odgovore na ta pitanja.

II.

Svoju »nelagodu« u modernom društvu Maestro je izrazio eksplisitno na brojnim mjestima u romanu. Štoviše, može se reći i da je razvio prilično zaokružen antimodernistički misaoni projekt u kojem upozorava na opasnosti od tehnike i na negativne posljedice njezine nekontrolirane primjene na čovjekov duh. Po Maestrovu mišljenju kult stroja i tobožnji tehnološki napredak unose nered u ljudski život. Strojna tehnika dovodi do dehumanizacije i dokida čovjekovu prisnu vezu s prirodom. Takva su razmišljanja na tragu Spenglerove teze po kojoj tehnika ne oslobađa čovjeka i ne uštede mu rad nego, naprotiv, vodi ropsstvu pretvarajući radnika i poduzetnika u poslušnike stroja.⁷ Danas znamo da strojevi nisu čvrsto pod našom kontrolom nego se, naprotiv, čini da se razvijaju svojom immanentnom logikom, često i posve suprotno od želje svojih izumitelja i korisnika. Heidegger smatra da se moderna tehnika pervertirala u moćnu svrhu čovjekova života preobrazivši se iz položaja »služnosti« u moć kojoj čovjek služi.⁸ Na sličnom je tragu i R. Guénon kada ističe da ljudi modernog svijeta nisu samo ograničili svoje sposobnosti na proizvođenje strojeva, nego su pritom i sami postali strojevima.⁹ Sve je očitija činjenica da se ljudi moraju prilagođavati ritmu tehničkoga napretka. Langdon Winner formulirao je taj

⁷ Oswald Spengler, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*. München, 1931, str. 56.

⁸ Martin Heidegger, *Pitanje o tehnici*. U knjizi: *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*. Preveo J. Brkić. Zagreb, 1996, str. 56.

⁹ René Guénon, *Kriza modernog svijeta*. Prevela G. Popović. Zagreb, 2005, str. 114.

zaokret ovako: »Tehnologije nisu puka pomoćna sredstva ljudske djelatnosti nego i moćne sile koje imaju svoj doprinos u preoblikovanju te djelatnosti i njezina smisla i značenja«¹⁰.

Maestro lucidno primjećuje da je u suvremenom društvu oduševljenje strojem i tehnološkim progresom postalo svojevrsno idolopoklonstvo, jedna nova materijalistička religija (on koristi sintagmu »nova teologija«), utopijski san koji čovjeku obećava sretniju budućnost i rješavanje svih ljudskih problema: stroj će raditi umjesto njega, a čovjek će se za to vrijeme moći mirno posvetiti hedonističkim užicima. No slavljenje tehnike kao sredstva za ostvarenje uto-pije zapravo je trivijalni optimizam ukorijenjen u civilizaciji koju karakterizira kriza duha, dekadencija, opsjednutost materijalnim dobrima, vjera u čudotvorne učinke tehnoloških izuma. Spengler je smatrao da takva faustovska kultura, kao tipično zapadnjačko civilizacijsko opredjeljenje, dovodi na koncu do gađenja prema životu (*taedium vitae*) i do povećanja ubojstava i samoubojstava.

Kao i svi antimodernisti, i Maestro teži povratku u izgubljeni raj — u organsku povezanost čovjeka s prirodom. Na tehnološki progres gleda kao na autonomni proces koji je izmaknuo čovjekovoj kontroli. Na izravno Melkiorovo pitanje bi li se čovječanstvo moralno odreći tehničkoga napretka, Maestro odgovara:

A možda bi se i odreklo »čovječanstvo« da ga tko upita? Ali tko, Eustahije, pita »čovječanstvo«? »Čovječanstvo« ima samo ruke, *energiju* svojih deset prsta... Ne zna čovječanstvo što su »konjske snage«... ukoliko to nisu snage konja na četiri noge. (424)

Promotrimo još jedan karakterističan primjer u kojem se Maestro pojavljuje u ulozi branitelja čiste duhovnosti. Na Melkiorovu primjedbu da je »elektrika u mnogome usrećila čovječanstvo«, Maestro odgovara protupitanjem, pravim malim biserom »antitehničke« misli:

»Čovječanstvo? Koje čovječanstvo? /.../ Ima raznih čovječanstava. Zar stari Grci nisu bili čovječanstvo? U čemu je to Aristotel bio nesretan bez visokog napona? Pa on je znao za trljanje jantara, ali ga je prezreo. Trljanje. Imao je važnijih misli od trljanja. Zar bi Dante pisao bolje stihove pod mlječnom žaruljom? Da je Leonardu bila potrebna neka elektrika, već bi on bio zavrtio tamo neke točkove da iskre vrcaju. Strojeve je konstruirao, ostali su nacrti, pa kako ne bi... A ipak je naslikao onu perfidnu feminu što se smješka, he, he... (101)

Maestro gaji poseban prijezir prema ljubiteljima strojeva (pogrdno ih naziva »mašinistima«) koji misle »da su sve oni pronašli« i da s njima započinje civilizacija. Spominje vladara Azteka Montezumu koji nije imao »mehanizme«, a pravio je čokoladu. S posebnom gorčinom, ali i zebnjom, govori o prepotenciji

¹⁰ Langdon Winner, *Technologies as Forms of Life*. U zborniku *Readings in the Philosophy of Technology*. Ur. David M. Kaplan. Lanham, 2004, str. 105.



ljubitelja stroja, o »benzinskoj inspiraciji«, o apsurdnom ubrzavanju civilizacijskoga ritma, o bezrazložnoj žurbi i hektici:

A oni lete, lepršaju, žuri im se. Kamo? Kamo strojari, bravari, mehaničari, šoferi? (101)

Ni prema automobilskom *boomu* nije ravnodušan. Zgrčen kreten u limejoj kanti što juri ulicama — zar je to još čovjek? — pita se Maestro. Svoju poziciju opisuje kao svjesno odricanje od tehnološkog progresa i čvrsto stajanje na zemlji:

Neka samo izvoli Progres, neka prođe. Ja ostajem! Neka juri, neka leti! Ja, biped obični, hodam na svoje dvije noge, zadovoljan što osjećam zemlju pod nogama, sretan što je gazim, gazim, gazim! (100)

U skladu sa svojim svjetonazorom Maestro osobno nikada ne koristi ni tramvaj nego čitav sat pješači do redakcije. Pješačenje, hodanje, vezanost za zemlju smatra čovjekovom bitnom, upravo antropološkom crtom. Uočava čvrste veze između *hoda i govora*:

100

Ljudska misao se i rodila u hodu. Grci su misili na ulici. Peripatetici su šetali. Ljudi i govore kako hodaju; to je moja teorija, ako vam se ne gadi. Neka se lingvisti i ... kako se već zovu ti *stručnjaci*, objese, kad nisu opazili tu najočigledniju činjenicu. A što je govor nego mišljenje? Drukčije govori onaj kome opanci upadaju u blato, nego onaj koji hoda po asfaltu. Tvrda riječ gorštaka kao kamen po kome gaze. Oni što brzaju u hodu — brzo i govore; oni što vuku noge, vuku i riječi. /.../ U govoru je sva plastika tla, tempo kretanja u prostoru. Ritam i melodija hodanja. Ljudi hodaju u duru i molu. (102)

Maestro lucidno potencira i vezu između brzine hoda i načina mišljenja. Kao uvjereni pješak, on osobno više voli *pričati* nego *pisati*: pješačkom ritmu više i odgovara govorništvo i »usmena literatura« nego pisana riječ. Zato on, neposredno prije smrti, Melkioru s neskrivenim bijesom govori protiv knjige i Gutenbergova izuma koji je mislima oduzeo lakoću i dostojanstvo:

— Ne mrštite se, knjiški Eustahije, knjiga nije vrijedna našeg poštovanja. Zaista, zaista vam kažem da su misao, mašta, osjećaj otupili u olovu i smoli. Knjiga je nametnula duhu, glupo, teško (osobito teško!) i sasvim neadekvatno tijelo. Jeste li se kada upitali, perolaki Eustahije, zašto je knjizi potrebna tolika težina? Ako je išta glupavno na svijetu, to je ta težina. Slavimo Gutenberga...zašto? — zato što je od misli napravio opeku. Da bi se misli kon-zer-virale! Mumije, osušeni bakalari. *Borgisi, garmondi, petitii, kurzivi...* da bi misli bile »jasne«, da bi se sačuvale za naraštaje. Homer i Sokrat nisu napisali ni slova, a ipak su se sačuvali za naraštaje. Zar su Sokratu bili potreбni kurzivi da bi mu misli bile jasne?

Poznato je da je upravo skok iz oralne kulture u pisaniu imao dubinske posljedice i za naš jezik i za naš um.¹¹ U Platonovu dijalogu *Fedar* Sokrat je živi razgovor stavljao iznad riječi zapisanih u »crnu vodu« tinte. Smatrao je

11 Usp. o tome: Walter J. Ong, *Orality and Literacy*. London–New York, 1982.



da će pisana riječ izmijeniti čovjekov um i spriječiti nas u postizanju misaone dubine i mudrosti.

Iste je posljedice prouzročio i skok s pisanja perom i tintom na tisak ili pisaći stroj. Prešavši zbog problema s vidom na pisanje pisaćom kuglom, i Friedrich Nietzsche je uočio da ono čime pišemo znatno utječe na način oblikovanja naših misli.¹² Možemo samo nagađati kakve će posljedice proizvesti internetska revolucija na misao i psihu suvremenog čovjeka.

III.

Maestro je posebno negativno nastrojen prema električnoj energiji i njezinim vodičima — bakrenim žicama i dalekovodima. Kaže na jednom mjestu: »*Ignoriram strašnu silu što prolazi pored mene. Idi, idi, silna besmislico, a mene pusti na miru, ne trebam te ja*« (102). Ta mržnja prema električnoj struji bit će proleptički nagovještaj njegove smrti u najpoznatijoj epizodi *Kiklopa*.

No puno prije epizode s Maestrovim samoubojstvom i Melkior Tresić je pokušao testirati svoj odnos prema tehnici u poznatoj sceni »dvoboja s tramvajem«. Taj ekscentrični prizor neki su interpreti tumačili u ključu utjecaja ekspresionizma na Marinkovićevu poetiku.¹³

U trenutku kad je njime ovladao čudan, neobjašnjiv prkos, Melkior je stao na tramvajske tračnice i mirno čekao nalet »željezne životinje« koja — kao i tenk na zadnjim stranicama romana — inkarnira strašnu snagu tehnike. Scena je indikativna zbog želje da se ukroti tijelo, savlada strah i »izdrži misao o smrti — do smrti«.

Tramvaj se pojavljuje u obličju personificirane glupe grdosije (»mamlaz željezni«) koja govori čovjeku da mu se ukloni s puta jer će ga inače zdrobiti. No na pruzi mu se ispriječila ljudska volja i misao, »jača od straha pred njegovom gvožđarijom«. U insceniranom dvoboju čovjeka i stroja očekivano pobijeđuje čovjek. Uostalom, na samom početku romana jedan je prolaznik dobio Melkioru: »Ne gine se danas od tramvaja, moj gospodine.« (15) Cijeli je prizor stiliziran u skladu s antitehničkim stavom koji se provlači romanom:

Dodi glupi tramvaju!... A tramvaj je i dolazio glupo: — Kad baš hoćeš... Na dvadeset, na deset, na pet metara! Lupa u zvono, panično, zapomaže, moli: makni se, čovječe! Čovječe! Ti si pametan, ja sam glup, u redu ali mi se ukloni! Vidiš koliki sam, zdrobit ću te! Glupane veliki, moja je odluka veća od tebe! Ja ne pravim samoubojstvo, mamlazu željezni! Tu sam postavio pred tebe svoju misao, hajde, zgazi je ako možeš!

101

12 Usp. Christian J. Emden, *Nietzsche on Language, Consciousness, and the Body*. Champaign, 2005, str. 27–29.

13 Renate Hansen Kokoruš, *Ranko Marinković i ekspresionizam*. U: *Suvremenost Ranka Marinkovića*. Zbornik radova sa 4. Dana Ranka Marinkovića. Komiža, 2010, str. 19–29.



Tramvaj se odjednom trgne razumno. Zagrohće strahovito (nešto mu se zapravi pod nogama) i stane na mjestu kao da ga je neka ogromna sila lupila po gubici. (183)

No imaju li kakve veze struja, bežična telegrafija i moderna tehnološka čuda zasnovana na racionalnoj osnovi s umjetnošću? Već je Melkior, razmišljajući o budućnosti, artikulirao kako će izgledati naša umjetnost i filozofija *sutra*:

Estetsko sutra: kad je čovjek otkrio rugobu materije, umjetnici postaše obrtnici ružnoga. /.../ *Filozofsko sutra*: neće biti sutra. Sila će ispitati sve vrijeme i progutati sav prostor i utonut će, od sitosti i dosade, u vječni san. (168)

Maestro primjećuje da tehnički pristup prirodi i tehnifikacija svih područja života (tzv. pantehnicizam) zarobljuju ljudski duh, ugrožavaju ljudsku kreativnost i dovode do duhovne oskudice. Znanstveno-tehnička civilizacija ukazuje mu se kao civilizacija raščaravanja (*Entzauberung*) koja narušava misao o čovjekovim mitskim temeljima¹⁴. Maestro brani tezu da umjetnost ima svoju logiku, dok tehnika guši njezinu auratičnost: »Kakva je to poezija nastala u autu, u avionu, neka mi se kaže! Maženje zadnjice!« (100)

102

Maestrovi stavovi u velikoj mjeri koreliraju s nekim Ujevićevim antimodernističkim varijacijama. U nizu pjesama nastalima dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća (*Sutrusni tramvaji*, *Pamćenje pločnika*, *Ulični pjevači*, *Među spratovima*, *Stihovi su postali grad*, *Fotoreporter s krilima arhandela*) Ujević je zaokupljen urbano-tehničkim svijetom, »dinamičkom pulsacijom« ulice, širenjem vizualnih iskustava i »okužnim dahom« grada. U eseju *Dike ter hvaljenja zaštitniku sloga* (1940) piše o elektrici i telekomunikacijama i razvija teze koje je, *mutatis mutandis*, preuzeo i Marinković u *Kiklopu*:

Ali svi ovi uspjesi u tehniči i štampi ne tiču se neposredno književnosti. Istaknuto je u svim zemljama da ljudi koji telefoniraju ne poštuju ni jezik ni gramatiku. Književnosti je brzina nepotrebna: ona traži samoće, povučenosti i sabranosti, a osobito tišine. /.../ Nije knjizi potrebno žurbe, njen je put sporiji, ali i izdržljiviji i plodniji. Nije knjizi potrebno aviona: putuje polako razmišljeno. Ne treba knjiga telefona ni bežičnosti, a mnogo je bolje da književnost štedi živce.¹⁵

IV.

U skladu sa svojim antimodernističkim svjetonazorom, u koji su ugrađene i tehnofobia i urbanofobia, Maestro prezire grad i sve industrijske tekovine koje se povezuju s urbanom civilizacijom. Više bi mu, očito, odgovarali agrarni

14 Usp. Morana Čale, *Oko Kiklopa*. Zagreb, 2005, str. 65.

15 Sabrana djela Tina Ujevića. Knjiga XIII. *Feljtoni II. Putopisi*. Priredio Dubravko Jelčić. Zagreb, 1965, str. 198.



ritmovi. Pritom ga nimalo ne smeta što se misli da su njegova uvjerenja »nazadna i smiješna« (398). Nije se uvrijedio ni na Melkiorove ironične primjedbe o električnom svjetlu jer, kako kaže, uvrijediti se može »netko tko propagira svoje ideje, traži sljedbenike«, a on među takve ne spada.

Maestro živi na rubu grada, u predgrađu, »u području neasfaltirane, blatne, mračne periferije« u kojem su uglavnom »stada potleušica što su se do koljena ukopale u zemlju od skromnosti i siromaškog stida« (400–401). Predgrađe sugerira iskorijenjenost; ono je ostalo prebivalištem »svih vrsta neželjenih, odbačenih od grada«¹⁶. Kad uz svjetlo svijeće vodi Melkiora u svoj dom kako bi osobno prisustvovao uprizorenju njegove »medicinski čiste« smrti, Maestro namjerno odabire put koji vodi kroz jarke i blato. Na pitanje ima li i neki drugi put, odgovara: »Ima, zaobilazni, cestom. Čak i osvijetljen *elektrikom*, ali htio sam vam pokazati *moj* put, mračni put.« (399) Posrijedi je varijacija iskaza »Električno svjetlo... to nije *moj* put.« (398) koji se pak direktno referira na riječi esejističkoga subjekta u Ujevićevu tekstu *El sentimiento trágico de la vida* (1922): »Ovdje nema elektrike. I ne treba mi večeras elektrike koju mrzim.«¹⁷

Maestrov dom nalazi se u mračnoj grdosiji, »stovarištu kopiladi gradskih sibarita«: tamo su »neudane majke dočekivale plodove svoje grešne ljubavi« (400). U stubištu zaudara na »ustajali kupus, urin i neoprane žene«, a u skromnju stanu, u kojem je pod »obložen slojem osušenog blata«, nema električne rasvjete nego gori skromna petrolejka. Mali balkon gleda »na pusta polja periferije utonula u mokru i gustu noć« (413).

Taj mikrosvijet, ta »otmjena oskudica«, mala prirodna oaza u okruženju otuđujuće urbane i mehanizirane civilizacije, bit će poprištem umetnute ali semantički važne, gotovo nosive priče u kojoj je Maestro Melkioru demonstrirao »medicinski čistu« smrt »bez krvi i govana«: groteskan suicid izazvan mokrenjem na žice obližnjega električnog dalekovoda. Čin je pomno isplaniran jer Maestro već na samom početku romana jasno kaže da je on »odabrao svoju smrt već odavno, prije nego je svoje tijelo prodao anatomskom institutu« (104). Neposredno prije smrti artikulirao je smisao svoje želje:

Sada želim ostaviti samo svoj neoštećeni kostur /.../ prema ugovoru, gore, s Institutom... Da bi studenti mogli na meni studirati i postati liječnicima, a zatim i sami postati kosturima. Eto vam, Eustahije, *jednakosti i bratstva*. (426)

I tim posljednjim činom, radikalnom konkretizacijom »antiprometejske regresije«¹⁸, Maestro želi obraniti etički dignitet čovjekove egzistencije: »Ja poštujem uspravnost, ljudsko dostojanstvo« (424). Uostalom, i prometejski mit, na kojem počiva ideja napretka, snižava se i troši u banalnosti tehničke civilizacije. Suvremeno »prometejstvo« najbolje se ogleda u izumu šibice,

103

16 Usp. Joel Kotkin, *Povijest grada*. Preveo Z. Gavran. Zagreb, 2008, str. 206.

17 Tin Ujević, *Eseji i kritike*. Priredio Šime Vučetić. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 88, Zagreb, 1970, str. 365.

18 M. Čale, op. cit., str. 221.



koju Maestro posprdno naziva plamenom na »vrhu čačkalice« i »kuhinjskim prometejstvom«. Razgovor koji je prethodio suicidu prava je mala riznica anti-modernističkih teza. Njegova dramaturgija otkriva da Maestro svojom sudbinom želi na neki način prokazati sablast tehnike, osobito električne struje. On govori o mržnji na bakrene žice (399), o električnoj stolici, o viskom naponu »opasnom po život«, o mrtvačkoj glavi koja стоји na dnu stupa i kao upozorenje, ali i kao svojevrsni »mamac« (414). Maestro govori o elektronu kao našem novom, nevidljivom božanstvu:

Ne diraj tog boga bez potrebe! — to je prva i najviša zapovijed. Starog Boga Stvoritelja ne boji se više nitko; plašio je nekim ognjem koji danas vatrogasci začas pogase. Ali Nevidljivi što juri kao mahnitac po žicama (Maestro pokaže palcem preko ramena prema prozoru) hajte, na njega vi uperite šmrk! — spržit će vas kao gircu. U tome je, eto, Eustahije, specifičnost nove teologije. (424)

104

Za zujanje žica na obližnjem dalekovodu, koje nalikuje glasanju zrikavaca, Maestro kaže da je to molitva davlu, pravom gospodaru struje (414), dok »humanistima« iz kavane »Corso« poručuje: »Ne dam ni nokta s malog nožnog prsta za njihove električne centrale« (423). Konačno kaže i da treba umrijeti od struje kako bi se upoznala ta *gadost*.

Sam čin samospaljivanja strujom, dakle prometejskim izumom, po svome je karakteru ritualan jer oponaša »obrednu praksu«¹⁹ u kojoj se Maestro želi vratiti prirodi čist, neoskrnavljen, ali i oslobođen svih balasta tehničke civilizacije. Zato možemo na kraju ponoviti njegove ponosno izrečene riječi: »Nitko još nije tako umro! Tako adekvatno! Tako triumfalno–ironično. Simbolično! Tako kompletno« (104).

19 Ibid., str. 67.

Morana Čale

Još o jednookome ljudožderu: *Kiklop i Uliks*

105

Što zbog iznimnosti prvoga Marinkovićeva romana u hrvatskoj književnosti a što zahvaljujući zagonetnome svojstvu stranih i, naglasimo, osobito grčkih riječi da zadobiju status kakav, prema jednometu od kataloga u *Uliksu*, imaju »sveci i mučenici« »sv. Anonimus i sv. Eponimus i sv. Pseudonimus i sv. Homonimus i sv. Paronimus i sv. Sinonimus« itd. (U 339), ime naslovne figure *Kiklopa* postalo je u hrvatskoj kulturi ne samo sinonim autorova povjesno-institucionalnoga položaja i antonomazija hrvatskoga prozognog modernizma, nego je okrštilo i uglednu književno-nakladničku nagradu pa čak i studentski književni časopis.¹ Stranu, pobliže, grčku riječ hrvatska je kulturna sredina nekako »ponašila«, »pohrvatila« i objeručke prigrlila kao naziv književnog odličja, da ne velim izvrsnosti. Kako je Očinsko Ime zapravo utvara, i Kiklopovo je poprimilo autoritet u očima čitateljske djece, poharavši ih sretnim zaboravom od mjerodavne mu kritike dodijeljenih metaforičkih vrijednosti — ili, da ostanemo u obzoru Homerove epizode iz koje je poteklo — oslijepivši ih za svu pripisanu mu ružnoću, razornost, nehumanost i negativnost zbog kojih bi, na upit, tko god je u Hrvatskoj položio ispit zrelosti njegovu figurativnu semantiku spremno sažeo jednosložnom riječju 'rat'. No valjda grčki jednooki ljudožder ima moć da proždre čak i svoju vlastitu kritičku i intertekstualnu biografiju. A kao što kaže zdvojni Ipolit u *Idiotu*, negodujući zbog nepravde koja je snašla njega osobno: »... svijet [se] nikako drugačije nije mogao urediti [...] bez [...] neprestanog međusobnog proždiranja« (Dostojevski 1976: 420).

Među tumačima koji su razmrsivali intertekstualne čvorove u prvome Marinkovićevu romanu, a nadasve rodoslovje njegova naslova i sukladne mu »mitske metode« (kako je T. S. Eliot 1923. nazvao paratekstualni postupak kojim su, na temelju Joyceovih šturih nacrta, tzv. Linatijeva shema 1920. a za-

1 Ovo je skraćena verzija opsežnijeg teksta.

tim i Gilbertova shema 1930. pojedinim poglavljima *Uliksa* priključile utvare klasičnih paralela i parabola, usp. npr. Fargnoli–Gillespie 2006: 271, 280, 311, 349–350, 392), ovom će prilikom podsjetiti na dragocjene uvide Ive Vidana o prepletima između Marinkovićeva *Kiklopa* s Homerom, Shakespeareom, Dostojevskim, Joyceom i Krležom. Što se bliskosti *Uliksu* tiče, Vidan se koleba: »[...] ako je on u nečemu prethodnik Marinkovićev, onda je to ponajprije u naslađivanju osamostaljenim jezikom« (Vidan 1975: 155); premda podupire Jeremićevu tvrdnju da se oba pisca nadahnjuju izravno Homerom pa zaključuje kako »nije u *Kiklopu* najaktualnija paralela Joyce; nju treba tražiti u neposrednijoj sadašnjosti« (Vidan 1975: 156), a neke analogije (kao što su odnos između adoptivnih očeva i sinova te urinarni motiv) smatra slučajnima (Vidan 1975: 164) i prije svega zajedničkim dugom prema Shakespeareovu *Hamletu*, između ostalog i zato što je »*Uliksa* [...] Marinković mogao, ali nije morao poznavati« (Vidan 1995: 253–254), ipak mu se prethodno na trenutak učinilo da u vezi s *Kiklopom* »ima možda više razloga za spominjanje *Uliksa* nešto što to pročitavši *Kiklopa* čovjek u prvome mahu prepoznaće« (Vidan 1975: 164) pa »Joyceovu prisutnost u *Kiklopu* ne treba mjeriti Homerom« (*ibid.*). Najznačajniji Vidanov uvid i uvod u temu jednookoga ljudoždera Maestrovu referenciju na Hamletov monolog o putovanju Aleksandra Velikoga kroz prosjakova crijeva ne čita samo kao metaforu »sveopćeg međusobnog proždiranja« (Vidan 1975: 163) srodnu Krležinoj slici destruktivnoga društvenog sustava i metafore banketa (doduše ne spominjući panfagijsku temu u *Uliksu*), nego joj pridaje i metatekstualnu dimenziju: »pretvaranje materije iz jedne forme u drugu« (Vidan 1975: 164) Vidan vidi kao homologiju »transformaciji« kao »principu jezične igre« (*ibid.*) koja ravna diskursom *Kiklopa*.

No iz Vidanova razmatranja izostaju dva naslućena ishoda. U prvome redu, tumač nagovješta kako se preobrazbenost tvari u mnogostrukе oblike može smatrati sveprotežnim načelom Joyceova romana, ali naznačeno »pretvaranje [sadržajne] materije« u stožerni obrazac pripovjednih postupaka ne dovršava razradom metaforičke analogije između naslovne nemanji i romanestknoga stroja, tj. ne ide dотле da naslovnoga ljudoždera proglaši i dvojnikom romana–tekstoždera; u drugome redu, Kiklopa kritičar opisuje kao »čudovište ranjive, nepouzdane, polovične, jednostrane perspektive, koje drugome presijeca odstupnicu i prekriva izvor svjetla, s namjerom da ga proždre« (Vidan 1975: 152), ali začudo, Polifemov antropofagijski aspekt kao da u ostatku Vidanova uvida proždire barem podjednako značajni optički odvjetak naslovom ustoličenoga motiva. Međutim, činjenica da vid, ili smetnje vida, tj. jednookost i zaslijepljenost Vidan — unatoč paronomaziji ili foničkom paralelizmu koji ih veže, ili upravo zbog njega — ne vidi kao moguću spojnicu između Marinkovićeva *Kiklopa* i Joyceova dvanaestoga, Linatijevom i Gilbertovom shemom tako naslovlenoga poglavљa *Uliksa* ne govori ništa o nekoj kritičarovojo manji ili iznimnoj suženosti vidokruga, nego upozorava da je stanovita mjera kiklopizma sveopća spoznajno–percepcijska nužnost koja ne štedi nijednog čitatelja

(jer i vidjeti vid i Joycea u *Kiklopu* ujedno znači ne vidjeti u *Kiklopu*, ili bilo kojemu drugom tekstu, štošta drugo). Drugim riječima, kad čitamo, svi smo mi Kiklop; svima nam je sinonim to strano, grčko ime.

Da je posve ljudski, dakle kiklopski, u književnome tekstu ne vidjeti, po optimističnoj procjeni, barem pola vidokruga, mogla bi biti jedna od uputa za čitanje — kad sve riječi, i ako nisu grčke, zapravo ne bi imale učinak varljive prozirnosti — koju nam pokušava priopćiti drugo strano ime što se iz *Uliksa* preselilo u Marinkovićev roman: kao njegova irskoga prethodnika Leopolda Blooma zvanoga Poldy (usp. npr. *U* 431; *passim*), Maestra zovu »Poldi« (*K* 106) odnosno »Polda« (*K* 106; 477), samo iz drugih razloga. Bloomov nadimak uskrsava u *Kiklopu* kao prividno nemotivirano ime odmila za Melkiorova adoptivnog (iako preko volje prihvaćenog) oca, ili očeva duha, kojemu se pak ne zna »pravo« ime iz matičnih knjiga, ali kojega — potpomognuta onomastičkom analogijom s adoptivnim ocem Stephena Dedalusa — antonomazija »Maestro« postavlja kao izokrenut, tj. negativan uzor velikom broju ostalih muških likova, a poglavito protagonista Melkiora. No »Poldi« (odnosno njegova inačica »Polda«), prije nego na pretpostavku da bi se Maestro u *Kiklopu* mogao također zvati Leopold, paronomastički aludira i na raspolovljenost čovjeka kao antropološku paradigmu.

Prepolovljenost, razlomljenost, podvojenost, udvostručenost, dakle svojevrstan manjak ili pak potencijalno nakazan višak, u romanu se redovito podrazumijevaju ili izrijekom navode kao svojstva što bi ih ljudskome biću morali pripisati pripovjedni odgovori na pitanje »Što je dakle čovjek?« (*K* 155). Za razliku od Edipa, mitskoga odgonetača Sfingine »zagonetke nad zagonetkama« (Edmunds 2006: 18–20), kojemu je za pobjedu bilo dovoljno da na pitanje koje biće redom hoda na četiri, dvije i tri noge odgovori »čovjek«, na što u *Kiklopu* aludiraju dijelovi Melkiorovih polusvjesnih i oniričkih asocijacija (usp. npr. *K* 134; 138; 292), u Marinkovićevu romanu grozničavi protagonist, a po svemu sudeći ni njegov neželjeni mentor i očinska utvara Maestro, »na pitanja Sfinge [...] ne znaju odgovor« (*K* 292), prije svega zato što se ne zna točno ni koje je pitanje, tj. zagonetka je i što je uopće zagonetka; i oni, kao i mi koji čitamo zagonetni tekst romana, mogu samo pretraživati rastrgane i diljem (tekstualnog) svijeta razasute udove znakovlja pa pogadati ne glasi li pitanje upravo »Što je dakle čovjek?« (*K* 155). I do Melkiora to pitanje dopire kao tobože slučajan fragment, kao što Leopoldu Bloomu, dok s odmakom motri vrevu za vrijeme mise, pozornost privlači glazbeni fragment »*Quis est homo*« (*U* 86), ali je ne zadržava na sebi nego skreće prema sakralnoj glazbi i elementima obreda, a otuda dalje u asocijativni nedogled. Ako se pitanje postavi svakome od dvaju romana, Joyceov će nam odgovoriti »Uliks«, dakle: »Nitko«, kako se Odisej isprva lukavo predstavio Polifemu (usp. Ellmann 1972: 112); Marinkovićev će pak odvratiti imenom neljudskoga krvoloka, »Kiklop«.

Naime, već i sam naslov čitatelje suočava s imenom nakaznoga mitološkog ne-čovjeka, koji za nas kao i za Melkiora ostaje utvara, da bi zatim to ime i



108

utvara toga ne-čovjeka svejedno nadzirali i Melkiorovo čitanje — jer i Melkior ispunjava neizvjesni zadatak Stephena Dedalusa (»Tu sam da znakovlje svih stvari čitam«, *U 41*, neprekidno se spotičući o »granice prozirnosti«, *ibid.*) — i naše čitanje njegova čitanja. Predmet pak Melkiorova čitanja — Dedalusovo »znakovlje svih stvari«, »drugi« kao znakovi koji ga okružuju izvana i koji nji-me haraju iznutra — uvijek nekako promašuje definiciju »čovjeka« (dakako, uspravna muškog čovjeka): ili je žena poput (preljubnice) Enke ili poput (glupe a možda i bludnice) Vivijane, ili je pritom još i žena koja šepa (usp. *K 139*), ili je fina ali mrtva, jer je lutka u izlogu (usp. *K 234*); ili je impotentan i povrh toga glumac kao Fredi (usp. *K 43*), ili je rogonja kao Coco; ili je lud kao Kero, Melanolik i Maršal dvora (usp. *K 358* i dalje), ili je Hermafrodit s govornom manom (usp. *K 351*); ili je strani špijun kao Kurt (usp. *K 176*), ili čovjeku pod šajkačom zapovijeda da služi nečijem »Kralju i Otadžbini« kao Čičak (usp. *K 296–297*); ili je invalid poput slijepca s vagom (usp. *K 24*), ili poput čovjeka bez nogu koji se predstavlja kao »Pola čovjeka« (*K 190*); ili je »majmun« koji »uvijek imitira. Lica iz romana« (*K 130*; usp. *K 291*) i »kukac« (*K 410*) poput Uga (svojevrsnoga dvojnika svetogrdno inteligentnoga Stephenova suparnika Bucka Mulligana); ili je »šarlatan — madioničar — mistifikator« (*K 155*) sličniji duhu, poput ATME (koji uz to dijeli ime, a prigodice i četveronožnost, sa Schopenhauerovim psom, usp. *K 283* i *96*), ili je prijetvoran moralist poput don Fernanda, koji sam za sebe priznaje da nije »možda i nikakav čovjek« (*K 49*) nego nečovječan promicatelj »preventivne dehumanizacije« (*K 214*), tj. eliminacije čovjeka—»monstruma« da ne bi ugrozili »normalne« koji su »samo ljudi« (*K 226–227*); ili je primoran lajati, poput Kreleta (usp. *K 298*), ili je, poput Cvika, varalica nalik na poluživotinju Calibana (usp. *K 280*); ili je vampir poput Mitra (*K 342*); ili je »čovječuljak« koji »trubi« i »njače« poput kolportera Njutanjeg (»Eto, i to je čovjek, taj Njutanji«, *K 224*), ili »nije čovjek« nego »neosjetljiv kamen« a »ipak je [...] ogromna, jedinstvena vrijednost« (*K 224–225*), poput Michelangelova Davida; ili je, poput Maestra, bivši čovjek (i »Ludi Ku-kac«, *K 29*, a kao »Polda« također pola čovjeka) koji unaprijed rasprodaje svoj organizam (usp. *K 53–54*); ili je, poput don Kuzme, čovjek kojega napušta tijelo pa invalida koji ga važe mora podsjetiti »Ja sam čovjek, imajte na umu!« (*K 25*), ili je, poput »prvog časnika« s »Menelaja«, čovjek kojemu također predstoji gubitak tijela i života, samo što je on sam proizvod protagonistove maštice pa prema tome fikcijski čovjek (usp. *K 155* i dalje); ili je manje od čovjeka, jer je puki lutak kao Pupo, ili pak, kao Nepoznati, teži da bude nešto više od čovjeka, »čist kao svetac i izmučen kao mučenik« (*K 288*); ili je čovjek koji se vlastitoga tijela sam nastoji riješiti, bilo zato da bi se domogao smrti i postao »duh kao na početku geneze« (*K 440*), poput već spominjanoga Maestra, bilo zato da bi smrt izbjegao, poput samoga Melkiora. U svakoga od njih — pa i u samoga Melkiora — kao da ima nečega premalo ili nečega previše da bi odgovarao »čovjeku«; ili točnije, kao da se »čovjek« može odrediti samo *per negationem*, cudočivšnom razlikom koja od »čovjeka« dijeli svakoga od njih. Zato se pitanje

»Što je dakle čovjek?« (K 155) — prešućeno pitanje, koje smo rekonstruirali komadanjem i dekontekstualizacijom romanesknog diskursa; pitanje koje nitko od spomenutih (osim, *en abyme*, dvostruko fikcijskoga prvog časnika) ne može formulirati pa na koje stoga ne može ni odgovoriti — doima kao inaćica »prve zagonetke na svijetu:« pitanja »kad čovjek nije čovjek?« (Joyce 2012: 170) koje u *Finnegans Wake* postavlja Shem. No, iako u drukčijim oblicima, isto se pitanje provlači i *Uliksom*: određuje li »čovjeka« i čovjekovo »ja« njegov »ljudski oblik« (U 52), je li taj oblik opstojan ili je puka sjena, može li »ja« bez njega, i koji je to uostalom oblik? Je li to oblik riječi ispisane na bijelom papiru i može li ga itko ikad pročitati, ili mu je suđeno da se izgubi u praznoj bjelini nečitljivosti? Ili, ako je to stvaran oblik »čovjeka«, čijem se pogledu taj oblik nadaje i tko ga promatra, tj. tko ga može odobriti kao oblik koji odgovara »čovjeku«? (usp. *ibid.*). Umjesto odgovora na ta Stephenova pitanja, koja razlамaju i cijepaju »čovjeka« upravo kao što će razlomljen i tekstrom razasut biti i »čovjek« u Marinkovićevu *Kiklopu*, pogledajmo ulomak govora kojim se »čovjek« Bloom, u halucinaciji dramskog 15. poglavlja (»Kirka«), kao optuženik brani pred porotom na imaginarnome moralnom suđenju (pred unutarnjim drugim iz Stephenova pitanja »Tko me ovdje promatra?«, U 52): »Gospodo porotnici, dopustite mi da vam objasnim. [...] Ja sam neshvaćen [čovjek / muškarac]. Od mene prave žrtvenog jarca« (U 447) — kao što će i Melkior u mašti također držati »svoj veliki obrambeni govor« braneći se od (također imaginarne) optužbe za nemoral: »Što da vam odgovorim, gospodo porotnici, na vaše koliko čudno toliko i neodređeno pitanje? [...] Ali, gospodo porotnici, ono o čemu čovjek mašta — zar je to odlučno za njegovu sudbinu?« (K 288–289; usp. K 291). »Čovjek« (uključivo, »muškarac«) nije shvaćen, ili se shvaća pogrešno; i pojam »čovjek« i konkretni pojedini »čovjek« preostatak su koji se može ili mora žrtvovati. Na optuženičkoj klupi, u dramatizaciji vlastitoga uma pred pounutrenom »braćom kršćanima i antibloomovcima« (U 480), čovjek Bloom sam sebi izriče presudu da je ne-čovjek — životinja (»Krmak je sada i krmak je bio, otkako se okotio!«, U 458), »Kaliban« (U 481), i gore od životinje, upravo nakazan hibrid: »Vi smiješni magarče! Vi ste previše životinjski odvratno čudovište da bi se to moglo izraziti riječima« (U 449). No tko je, izvan Bloomove mazohističke tlapnje, ovlašten prosuđivati što je i tko je »čovjek«?

U epizodi »Kiklop«, »građanin«, koji, po mišljenju većine kritičara, utjelovljuje čudovišna svojstva mitskoga ne-čovjeka, sažimlje sveopći prezir pravih muških Iraca prema sunarodnjaku, pokrštenome mađarskome Židovu Bloomu sumnjive muževnosti (priopovjedačevim riječima: »On je jedan od onih prokletih polutanskih mješanaca« koji pati od glavobolje »kao kakva cura kad ima menstruaciju«, U 338) pitanjem: »Nazivate li vi to muškarcem?« (*ibid.*). Dok otvoreno ističe insinuaciju na račun Bloomova rodnog identiteta, dvoznačni engleski izvornik (»Do you call that a man?«, Joyce 2000: 439) ujedno je i jeka pitanja »Kada čovjek nije čovjek?« preinačenoga za potrebe ne-čovjeka Kiklopa: »Zar vi to — tog polučovjeka, to čudovište, tog uljeza u našu naciju,

rasu, mentalni sklop, ideologiju, spol i vrstu — nazivate čovjekom? Čitatelj Marinkovićeva *Kiklopa* možda neće vidjeti razloga za usporedbu s nacionalno-političkom satirom Joyceova poglavlja — a neće ga vidjeti, kako rekosmo, ako ne iz drugih razloga, onda zbog programirane jednookosti koju je naslov romana u njega ugradio umreživši ga u »prvu zagonetku na svijetu«: »Kad čovjek nije čovjek?«

Drugom sam prilikom već okrznula svojevrsnu sinegdohičku vezu — ili, da se poslužim još jednom u *Uliksu* učestalom grčkom riječju, metempsihozu (usp. U 68, 69 i *passim*), ili očinsko-sinovljevsku »jednositnost« (usp. U 24 i *passim* [u izvorniku: »consubstantiality«, Joyce 2000: 25; 511]) — između spomenutoga poglavlja *Uliksa* i Marinkovićeva romana; ovdje će se usredotočiti na nekoliko napomena o problematičnosti vida i uvida — tj. o pitanju zašto nam riječi, i ne samo grčke riječi, ostaju najnerazumljivije onda kad nam se čini da su bliske i već naše — kao Joyceu i Marinkoviću zajedničkoj kiklopskoj temi.

110

Kao što sam svojedobno već napomenula, poglavlje »Kiklop« u *Uliksu* (inače jedina u prvom licu pripovijedana epizoda, dakle i jedina kojoj Marinkovićev 3. pripovjedno lice u *Kiklopu* ne sliči) obiluje — kao i hrvatski roman — faličkim simbolima osligepljenja i motivima kiklopske jednookosti, nesnošljivosti, sebičnosti, sumnjičavosti i nasilja prema drugome (usp. Gilbert 1958: 269; Ellmann 1972: 111). Naoko je jednookost i uskogrudno neznanje kiklopskih nacionalista i pijanaca u Kiernanovoј gospionicici, »metempsihičkoj« prefiguraciji Polifemove špilje (usp. Farnoli i Gillespie 2006: 191), u radikalnoj opreci prema humanoj, uslužnoj, drugosti otvorenoj dvokosti Leopolda Blooma, kojega, osim ostalim podrugljivim imenima, zbog sklonosti učenim digresijama i želje da nepoznato objasni »znanstveno« nazivaju i »Gospodin Sveznalica« (U 316); u svakom slučaju, Bloom se u epizodi »Kiklop« nadaje kao čovjek u opreci prema ne-ljudima, tj. kiklopskim nakazama. U Marinkovićevu *Kiklopu* pak »čovjek« Melkior — kandidat za sveznalicu, barem ako je suditi po formalnoj akademskoj izobrazbi: »jedan psiholog« (K 95), koji je još i »diplomirao [...] filozofiju« (K 139), a sada piše kazališne kritike (usp. K 40) što mu daje stano-vitu prednost pred Bloomom, koji je, iako za sebe u mašti voli tvrditi »bavim se književnošću, pisac-novinar« (U 448), pohađao samo »sveučilište života« (U 449), a približava ga Stephenu Dedalusu, koji je »profesor i književnik« (U 715) — kao nakazna ne-čovjeka kiklopski spojenih očiju prepoznaće mračnoga kiromanta ATMU; no privremena ili prividna jednookost, a čak i kiklopska osligepljenost — nalik na analogna mjesta u Joyceovu poglavlju »Kiklop« — neopazice zahvaćaju i druge romaneske »ljude« — Vivijanu, Maestra, neimenovane »jadne slike ljude« (K 10) — pa i samoga Melkiora. Dvokost dakle nije u Marinkovićevu romanu ničija povlastica, kao što i u prvoj poglavlju *Uliksa* kaže Stephen Dedalus, niti je Kiklop — ovdje: sveprisutni bog krvnik — neljudska prikaza koja bi na svoju sliku i priliku oblikovala samo neke »druge« izvan »čovjeka«:

Idemo sami kroza se, susrećemo razbojнике, duhove, divove, starce, mladiće, žene, udovice, djevere preljubnike, ali uvijek susrećemo sami sebe. Dramatičar koji je napisao folio ovoga svijeta, i to ga loše napisao [...], gospodar stvari onaky[ih] kakve jesu, koga najkatoličkiji od svih katolika nazivaju *dio boia*, bog krvnik, bez dvojbe sve je, u svemu, u svima nama, konjušar i mesar, a bio bi i svodnik i rogonja, ali u nebeskom gospodarstvu, što ga je prorekao Hamlet, nema više brakova, jer je uzveličani čovjek, dvospolni andeo, žena sam sebi. (U 216)

Bloom u moralnom i afektivnom pogledu doista oduvara od primitivnih nasilnika u cijelome romanu, a napose u epizodi »Kiklop«, gdje se kiklopima oko sebe suprotstavlja evandeoskim navodom: »Neki ljudi [...] vide trun u očima svoga bližnjega, a ne vide brvno u svojim očima« (U 326), te u poglavljiju »Lestrigonci«, epizodi koja još izrazitije spaja u Uliksu redovitu spregu između motiva antropofagije i vida .

(Dvojni) pripovjedač 12. poglavlja »Kiklopa« i sam je jednook među sebi sličnim ksenofobima, nacionalistima i antisemitima, a njegov diskurs obiluje spomenima oka i pogleda (od kojih mnogi ostaju neprevodljivi dijelovi izvornih figurativnih izraza): »Jesi li vidio kako mi je onaj prokleti dimnjačar gotovo iskopao oko onom svojom četkom?« (U 295); »Zatim ruku utrljava u oko« (U 298); »bogami samo što nisam oslijepio kada sam video kako iz džepa vadi funtu« (U 300); »A jedan ili dvojica dušobrižnika budnim su okom pratili da nitko ne dirne u ženske na nedopušten način« (U 313); »Reži i gunda i oko mu je zakrvavljen od žeđi koju osjeća i bjesnilo mu se cijedi iz gubice« (*ibid.*); »kao mladić je služio misu u crkvi Adama i Eve zatvorenih očiju« (U 315); »Englez, komu je desno oko bilo gotovo zatvoreno, sjeo je u svoj kut [...]« (U 320); »Karta se, terevenči s napirlitanim kicošima s monoklom na oku [...]« (U 231); »Zatim J. J. [O’Molloy, Bloomov branitelj obdaren autorovim inicijalima] upada u riječ, s visoka govoreći o tome kako treba čuti i drugo zvono i ne zatvarati oči pred činjenicama te da se, poput Nelsona, slijepim okom gleda kroz dalekozor, i da ljagu ne treba bacati na cijelu jednu naciju, a Bloom ga pokušava podržati spominjući umjerenosť i neprilike i njihove kolonije i njihovu civilizaciju« (U 325), itd. Za razliku od tih usputnih primjedaba kojima pripovjedač nehotično upućuje na vlastitu jednookost, koja je zajednička njemu i ostalim kiklopskim likovima, Bloom — koji oko spominje u posve suprotnom smislu: »Neki ljudi [...] vide trun u očima svoga bližnjega, a ne vide brvno u svojim očima« (U 326), uzalud se zalažući za »ljubav« kao »suprotnost mržnji« (U 333), u obranu onih za koje jednooki smatraju da — kao ni sam Leopold-Poldy Bloom, ni posve Irac, ni posve Mađar; ni posve Židov, ni posve kršćanin; ni posve muškarac, ni posve žena — nisu »ni jedno ni drugo«, »ni tić ni miš«, »ni kuhan ni pečen« (U 322; u izvorniku i: »half and half«, Joyce 2000: 416, dakle, recimo: 'pol-da i pol-ne') — opisuje drukčije (»prostodušna oka«, U 299; »Oči, u kojima je čas prevladavala suza a čas osmijeh, bile su velike kao pozamašne glavice cvjetače«, *ibid.*); kiklopskome pripovjedaču smeta što je Bloom neumorno željan spoznaje (poput Dantjeova Uliksa) pa mu pripisuje (izbuljeno) »riblje oko«

112

koje traži »dlaku u jajetu u svemu« (*U 300; passim*). Mržnja jednookih prema Bloomu kao krštenome Židovu (koji stječe kristolikost upravo priznanjem svojega židovstva u neprijateljskome kršćanskem okružju, usp. *U 341*, kao što se odbiegli Odisej izlaže životnoj opasnosti ipak dovikujući Polifemu obje polovice svojega imena, 'Outis / Nitko' i 'Zeus / božanski otac', usp. Ellmann 1972: 112), strancu mađarskog podrijetla, zagovorniku kolonizatorske engleske kulture i zagovorniku nadnacionalne snošljivosti kulminira kiklopskom gestom »gradanina« koji baca kutiju na Blooma, no srećom je zasljepljen kao Homerov Kiklop (»sunce mu je bilo udarilo u oči, inače bi ga bio usmrtio«, *U 343*) pa Bloom, ne više kao Krist nego kao starozavjetni prorok Ilija, uspijeva umaknuti apoteozom (usp. *U 344*; Ellmann 1972: 115).

»Ljudoždersku« epizodu (8. poglavlje) najavljuje spoj motiva životinjskih organa kao hrane iz 4. poglavlja (»Mr. Leopold Bloom s užitkom je jeo iznutriće životinja i peradi. Volio je gustu juhu od gušće ponutrice, pikantne želuce, punjeno prženo srce, pohanu jetricu [...]. Bubrezi su mu bili na umu« itd., *U 59*; zagorjeli bubreg, usp. *U 69*) s motivima ljudskoga tijela kao euharistijske hrane iz 5. poglavlja, gdje ljudoždersku dimenziju katoličkoga obreda skriva narkotični učinak stranog jezika (»Zatvori oči i otvori usta. Što? *Corpus*: tijelo. Mrtvo tijelo. Dobra zamisao na latinskom. Najprije ih omami. [...] Čudna ideja: jesti dijelove mrtvog tijela. Zato su ljudožderi to i zavoljeli«, *U 85*); parodiju pričesnog blagovanja hostije, kojim se vjernici uključuju u »transsupstancijaciju« kruha i vina u Kristovo tijelo i krv, koje time dakle inkorporiraju, već na prvoj stranici romana naznačuje Buck Mulligan (»*Introibo ad altare Dei*. [...] Jer ovo je, o predragi, prava svetotajstvenica: tijelo i duša i krv i rane. [...] Sklopite oči, gospodo. Samo trenutak. Mala nezgoda s ovim bijelim krvnim tjelešcima«, *U 7*), a na nju se vraća halucinacijski prizor u 15. poglavlju (»Kirka«), gdje katolički svećenici služe crnu misu podjeljujući »hostiju s koje kaplje krv« (»*Introibo ad altare diaboli*. [...] *Corpus meum*. [...] Tijelo moje«, *U 581*). U epizodi koja uspostavlja paralele s 10. knjigom *Odiseje*, gdje dio junakove posade proždrnu ljudožderi, u »Lestrigoncima« kristoliki, no mislima o hrani i probavi opsjednuti Bloom euharistijsko-transsupstancijacijske motive pridružuje temi preobrazbene moći tijela (usp. McKenna 2002: 166), dijelom prizivajući metaforu umjetničkog stvaranja iz *Portreta umjetnika u mladosti* (usp. Farnoli i Gillespie 2006: 361); no misli o gladi i hrani u sprezi sa seksom (usp. Tindall 1959 : 169) u Bloomu pobuđuju osjećaj gađenja i navode ga da sugrađane koji se hrane tuđom nevoljom doživi kao ljudoždere (»Smrad mu je presjekao uzdrhtali dah: oštar miris svježeg mesa, splaćine od povrća. Gle kako se životinje hrane. // Muškarci, muškarci, muškarci. // [...] Nova pošiljka mikroba. [...] Neki čovjek je nešto ispljunuo na tanjur: [...] Debeo kotlet sa žara. Guta da se što prije riješi. Tužne oči pijanca. Odgrizao je više nego što može progutati. Jesam li ja takav? Gledajmo sebe onako kako nas vide drugi. Kome krče crijeva, taj plamti od gnjeva. Zubi i celjusti rade. [...] Želudac mu se okrenuo. Ovdje ne bih mogao pojesti ni zalogaja. [...] Jeza me hvata dok

me gleda« itd., *U* 172; »Jesti ili biti pojeden. Ubijaj! Ubijaj!« *U* 173; itd.). Homerovu epizodu Marinkovićev *Kiklop* pak preuzima kroz zaplet Melkiorova snatrenja o nenapisanoj drami *Kanibali*, ali je očito da izbor imena broda na kojem su plovile ljudožderske žrtve, »Menelaj«, aludira na Bloomovu želju u »Lestrigoncima« da otplovi kako bi zaobišao pitanje ženine nevjere (što očito vrijedi i za Marinkovićeva protagonista: »Otplovio je mladić Melkior na svom krevetu menelajskom«, *K* 73); ljudsko tijelo kao hrana i sveopće (samo)proždiranje provodni su motivi u *Kiklopu*, a proturječjem Bloomove gladi koja se u zalogajnici preokreće u odvratnost prema jelu najizrazitije odjekuju prizori u Kurtovoj gostonici kamo Melkior, koji posti da bi anoreksijom izbjegao odlazak u rat, dolazi utažiti glad, ali ga obuzima mučnina, koja pokreće asocijacije na kanibalizam i na komadanje tijela kao kastraciju (»*Circulus vitiosus*, gospodin profesor, absurd. Jeste li kada mislili kako se vrtimo u krugu absurd-a, gospodin profesor, kako nema cilja, nema — i položi Kurt u nekom teoretskom očajanju svoje ručetine na stol pored Melkiorova tanjura. Deset prstiju mesnatih, kobasičastih. Melkior upravo zarezao svoju kobasicu, ali je pomiluje, odustane od klanja zbog tih Kurtovih prstiju na stolu. I ponovo se javi ideja o ljudožderima, o tijelu upropastitelju koje može izazvati apetit u drugom tijelu i poslužiti mu kao jelo« itd., *K* 65; »Melkior zatraži komadić jetre na žaru [...] — Ah, bojim se, znate, gospodin profesor... slabo danas stojimo s mesom [...]. Rat je veliki gurman, jede samo fine stvari. Meso... Čovjetinu, osobito, reče Melkior u sebi surovo«, *K* 174; »Jetra su dobra za krv, kažu. Da se ima što prolići za kralja i otadžbinu« itd., *K* 175; »O, da, o da, volim i vašu sestru i vašu mamu i sve njihove odreske i bifsteke i sarme i pisanice... Osjećao je da mu se približava tema ljudožderska i on je odbaci sa strahom«, *K* 177). »Tema ljudožderska« i za Melkiora se stapa sa seksualnom, samo što opisuje autoerotски »*circulus vitiosus*« (u ATMINOJ izvedbi, »*Cirkulus viciozus*«, *K* 97: »Tako u intimnom mraku erotički, kanibalski on osjeti miris svoga tijela. Ovako valjda osjećaju ljudožderi i žene... znači, ja bih sebe želio ljubiti i jesti? Kosti (koljeno mu se zateklo u ruci), oglodati kosti, obljuditi sjenu. Samobludni autofag«, *K* 465). U pogledu ljubavi (prema Drugome) sličniji Stephenu nego Bloomu (jer »Stephenova teorija umjetnosti je propisala da umjetnost bude čin ljubavi, ali što je ljubav mora otkriti Bloom«, Ellmann 1972: 116), samoljub Melkior se pita »Što je ljubav?« (*K* 202) i napreže silnu erudiciju da na njega odgovori (što, dakako, ne bi ni Bloomu bilo moguće: »ljubav — kako je sve to još nerazjašnjeno«, *ibid.*), ali ga niz učenih citata nikad ne vodi k Drugome nego ga, preko kanibalske teme kao u Bloomovu slučaju, vraća u san o samome sebi (usp. *K* 202–203), gdje je »sve nejasno, nepovezano« (*K* 203); kao što će i Maestro sebe vidjeti »donekle, u staklu« (*K* 422).

Aluzije na euharistiju su u *Kiklopu* rijetko izravne (»I sve je kako bog zapovijeda. Sve je kao pričest, žrtva tijela i krvi«, *K* 88), ali su podjednako bogohulne kao u *Uliksu* (»sine, oprštaju ti se grijesi... na duši. A na tijelu — ostaju trbusi. Grijesi i trbusi — noumeni i fenomeni, et incarnatus est appeti-

tus gloriōsus«, K 180). Motivi fragmentiranog tijela, antropofagije te osobito autofagije ulančavaju se tako da u romanu — a poglavito u stožernome »metempsihičkom« odnosu između Melkiora i Maestra («Da prelijevamo misli iz glave u glavu, [...] da nam se duhovi oplodjuju međusobno», K 111), kao oca koji je svoje tijelo simbolički raskomadao, rasprodao i zapio (usp. K 53–54) te je stoga »čovjek koji je progutao svoj leš« (K 111) i sina koji se također odaje paradoxalnoj autofagiji, uništavajući život svojega tijela ne bi li ga poštudio smrti — sve bude kao »pričest, žrtva tijela i krvi«: sin se u *Kiklopu* (naoko) protiv svoje volje podvrgava obredu svojevrsne transsupstancijacije očeva leša. Sveprotežno podređena kiklopsko-lestrigonskoj metafori, »transmigracija duša« (U 68) — ili »metempsihiza« (U *passim*; »U stanju hipnoze [...] duša stiče takozvano metempsihičko sjećanje«, K 94), ili »reinkarnacija« (U *passim*; K 94, 156), ili »telepatija« (K 82), ili, kako bi rekao Ujević, »transkorporacija« — tako u Marinkovićev roman transmigrira (*sic*) iz Joyceova *Uliksa*, promećući, barem naoko, njegovo završno »Da« u sablasno nijekanje.

Pa ipak, *Kiklop* očinskomu duhu *Uliksa* svejedno odgovara »Da« (ili barem, u neodoljivome smijehu njegove transsupstancijacije Riječi na kojoj počiva katolički sakrament u kreativno poslanje samostvaranja književne riječi sina, napola: Pol-da): pričešće se sinegdohama njegova tijela i tako, primajući u sebe trojstveno otajstvo, obnavlja zavjet: »Dokle pamćenje u smućenoj mi glavi stoluje, moj bijedni duše, sjećat će se tebe!« (K 113). Drugim riječima, *Kiklop* svoj odnos sina prema *Uliksu* kao ocu i duhu, posredovanjem izokrenutoga obećanja Hamleta sina Hamletu očinskomu duhu, potvrđuje upravo u obratu negativne »transsupstancijacije« između Maestrova tijela kao zaloga očinsko-duhovnog poslanja i Melkiora-sina: »O, moj bijedni duše, dokle pamćenje... Oslobodi me obećanja!« (K 477): hrvatski intelektualac — o čijemu budućem razvoju nećemo doznati ništa osim da se pomirio sa svojom četveronožnošću kao znakom 'čovječnosti' i s ratnim stanjem kao s alegorijom svojih stalnih unutarnjih i vanjskih neprijatelja (usp. K 492) — ne prepoznaće u *Kiklopu* (»*Polifem-kiklop jednooki krvoločni gad, Polifem-kiklop jednooki krvoločni gad...*«, K 491) sebe i vlastitu samorazornost koju mu je namrla očinska duhovna predaja, ali nejasno razabire da se s njime (tj. sa sobom i svojim autofagijskim poslanjem, kad mu je Polifem »blizanac — brat. Rat«, K 414, s kojim se, kao i Maestro sa svojim unutarnjim i potisnutim blizancem-bratom-ratom, »rođio srašten«, K 443) mora suočiti: »Kiklope, jednooki krvoločni gade... — Zašto ćeš, nesretniče, divljaka dražiti opet? — Ej da ga mogu života lišit i duše!...« (K 490–491). Homerskim citatom najavljenja želja za obračunom ostaje, dakako, dvosmislena, neodlučivih izgleda za ostvarenje (kao, uostalom, i za Hamleta sina): iako sluti da je »jednooki krvoločni gad« zapravo običan »kučak — svežder; pantofag« (K 492) pa kao takav i puka prefiguracijska utvara samoubilackoga duhovnog oca Maestra, neuspjelogu književnika (usp. K 44) zvanoga Ludi Kukac, sin Melkior još uvijek se poistovjećuje s mravom kojega smatra nesposobnim da se suprotstavi jednookom divu (»A kuda ćeš ti, govorio

je mravu [...], kuda ćeš, nesretniče, divljaka dražit? Miruj tu i napravi se mrtvim«, *K* 491), ali mu možda upravo mrav — više nego Melkior nalik na Odiseja, drskog »čovjeka«, ili na Davida koji prkosí Golijatu — može poslužiti kao primjer (»Ali mrav ne sluša Sreću... šta njemu tko može... broji dlake Melkioru u obrvi. Podražuje ga, škaklje...«, *ibid.*). Njegov program — »Praviti hvojice... [reminiscencija na Melanholikovu sugestiju u umobolnici, tj. vjerojatno: 'biti luđak', usp. *K* 359, ili »ne luđak, nego idiot« i »bezlično to«, *K* 356]... u dronjcima punim dostojanstva... [moguća aluzija na glumljeno ludilo prerušenoga Edgara u *Kralju Learu* (nasuprot pravome ludilu Leara u dronjcima), a time i na Hamletovo glumljeno ludilo]« (*K* 492) — ostaje dakle otvoren: ili će ustrajati u ludilu špilje svojega uma koju je kamenom zatvorio Kiklop (tj. on sam u metempsihotičnom zajedništvu s duhovnim ocem Maestrom), ili će svoje stanje kreativno preobražavati sam sebi stvarajući bezgranična druga duhovna očinstva (Shakespeareovo, Joyceovo, Stephenovo, Bloomovo, itd.).

Ishod Melkiorova (»čovjekova« pa stoga istodobno i Uliksova i Kiklopova) programa ovisit će o izboru i načinu čitanja duhovnog nasljeđa, tj. o tome od koga i kakvo »znanje« prigrli — niječno i jednooko ili afirmativno i dvooko, dragovoljno zasljepljeno za drugo u samome sebi ili pak poliperspektivno i potencijalno otvoreno svemu drugome, poput Bloomova, kojemu se jednooki rugaju da je »sveznalica« (*U* 316). Dobre namjere, ljubav prema pravednosti i želja za znanjem Blooma svejedno ne čine »sveznalicom«, nego mu drugi (to jest drugi ljudi, drukčiji ljudi; on sam ili mi sami kao drugi; drugi kao tekstovi, knjige, riječi), uvijek u stanovitoj mjeri nepronični kao Stephenu »nepostojani simboli« (*U* 32) i Melkioru zazorno nečitljivi »simboli što su narasli iznad stvari« (*K* 63), zadaju »teškoće tumačenja« (*U* 655). Tako, evocirajući razgovor u kojem je neukoj Molly uzalud pokušao rastumačiti značenje nerazumljive strane riječi grčkog podrijetla, »metempsihiza« (koju joj je tada Bloom objasnio kao »transmigraciju duša«, da bi je Molly zatim, prema svojim sklonostima, prevela u opscen, pučki motiviran izraz što ga Paljetak prevodi kao »metne mi skroz ga«), Bloom u »Lestrigoncima« i ne znajući razmišlja o dvookosti (tj. promjeni stajališta koje mijenja pogled na predmet) kao idealu koji on ipak ne može posve shvatiti:

Čudesna je ona knjižica sir Roberta Balla. Paralaksa. Nisam to nikad posve shvatio. Ide neki svećenik. Mogao bih ga pitati. Par, to je grčki: paralela, paralaksa. Mete mi skroz ga govorila je dok joj nisam objasnio što je to transmigracija. O, Bože!

[...] Napokon, ima ona pravo. To su samo velike riječi za obične stvari, jer ljepše zvuči. (*U* 157)

Kao sve parbole i paralele između različitih priča, knjiga ili jastava, paralaksa — »promjena, ili prividna promjena, u položaju predmeta ovisna o promjeni položaja s kojega se promatra« (McKenna 2002: 45; usp. Gifford i Seidman 2008: 170) kao metafora ideje da je »smisao našega doživljaja svijeta djelomično određen kutom iz kojega ga opažamo« (Spinks 2009: 111) — za



116

Blooma ostaje (relativno) neprozirna grčka riječ (napominjem da na englesko-me izraz »it's Greek to me« znači 'to mi je nerazumljivo'). No kako je grčkost riječi sinonim za njezinu neprozirnost, sve su riječi u neku ruku »grčke« pa je, kako tvrdi profesor MacHugh u 7. poglavlju (»Eol«), grčki »jezik duha« (U 138). Slično kao što sam ustvrdila u vezi s Vidanovim uvidima u veze između *Uliksa* i *Kiklopa*, za 'grčkost', tj. nemogućnost potpunog razumijevanja »paralakse«, nije dakle odgovoran neki Bloomov intelektualni, moralni ili oftalmološki nedostatak (ili višak, ili bilo koja druga vrsta čudovišnosti), nego je nameću narav »čovjeka«—promatrača i narav promatrane pojave (ovdje: »paralakse«), koju Bloom i *Uliks* protežu na sve »teškoće tumačenja« (U 655). Osim o njima, u »Itaci« Bloom razmišlja i o općemu uzroku tih teškoća, »o paralaksi ili paralaktičkom odstupanju takozvanih zvijezda stajačica, zapravo lutalica u neprestanom pokretu iz neizmjerno dalekih eona prema beskrajno dalekim budućim vremenima u usporedbi s kojima onih sedamdeset godina dodijeljenog ljudskog živoga predstavlja infinitezimalno kratak period« (U 678): da bi uopće pokušao vidjeti, čitati ili tumačiti, »čovjek« *mora* predložak viđenja, čitanja ili tumačenja provizorno zamisliti kao postojan, apstrahirajući neizbjegnost njegova i svojega kretanja te svodeći golemi prostor i vrijeme svemira na razmjere svojega sitnog trajanja (koje se prema tim goleminama odnosi jednako kao što se prema čovjeku odnose »mirijade sitnih entomoloških organskih bića skrivenih u šupljinama zemlje«, U 679, motiv koji se u *Kiklopu*, ali i drugdje, preobražava u mirijade Marinkovićevih mrava, muha i ostalih ljudi–kukaca) pa slijedom te nužne zablude ne može predložak vidjeti, pročitati ili protumačiti na način koji bi se s njime poklapao.

Kao Ballova popularno–astronomska knjiga, dakle, i riječ paralaksa Bloomu se čini čudesnom i ne posve shvatljivom, no ona označava upravo ono što se ne može posve shvatiti: ne može je posve shvatiti čak ni Bloom, čiji je pogled na dublinsko društvo uzorna paralaksa, jer ga naizmjence promatra s dvaju posve različitih položaja, iznutra (jer je kršten i kao protestant i kao katolik) i izvana (jer je za bližnje i dalje Židov i stranac), i kao muškarac, i kao žena (usp. Farnoli i Gillespie 2006: 212 i 331), pa ostaje u stalnoj napetosti između nesvodljivo razmaknutih motrišta; paradoksalno, upravo zato savršena paralaksa nije moguća. Na isti način, između grčkih riječi i *Uliksovih* poglavlja, ili između grčkoga imena u naslovu i *Kiklopa*, između teksta i njegovih parabola–paralela, ne postoji jednoznačan odnos, niti ga je moguće sagledati potpuno i odjednom, u dubini i gustoći neke čudesne binokularne vizije. U krajnjemu ishodu, »ima [Molly] pravo«: da je standardna spoznajno–percepcijska pozicija uvijek već unaprijed zadano jednooka, zasljepljena, ili barem zaboravna, da nepoznato prevodi u poznato i sebi blisko, a neprozirnost označitelja zanemaruje opredmećenjem, u neku ruku pokazuje i već opisana sADBINA grčkoga imena *Kiklop* u hrvatskoj kulturi. I u »čudesnoj [Marinkovićevoj] knjižici« — koja se, kako smo vidjeli, doima čudesnom ali se i dalje smatra »samo velikim rijećima za obične stvari« — Melkior Tresić, diplomirani psiholog i filozof,

jednako kao bilo koji čitatelj romana, grozi se mitskoga jednookoga kanibala koji mu je užasom zaposjeo um (u svojstvu parabole opasnoga *Umwelta* što ne obuhvaća samo rat ili nasilnu smrt, nego i gotovo sve druge likove čiji pogled, kako rekoh, on paranoično vidi kao jednook i kiklopski proždrljiv), jer ne shvaća *posve* što to dijeli njegovo ja od Drugoga (tj. po čemu drugi nisu »čovjek« kao on) ni što im je zajedničko (tj. po čemu su i on i oni »čovjek«), bila to antropofagija, monokularnost ili jednostranost. On naime, kako sam drugdje upozorila, apstinencijom proždire vlastito tijelo u paradoksalmu (tko zna koja po redu grčka riječ na par) pokušaju da ga spasi od proždiranja, a svoje ja (*Innenwelt*) uvećava i vlastitom jednookošću projicira na druge kao jednoke ljudoždere; on je Kiklop, sebejedni Nitko, gledan pogledom što ga zamišlja u polju Drugoga (usp. Lacan 1973: 98), u kiklopskome ratu protiv samoga sebe. Kako kaže Stephen Dedalus, »uvijek susrećemo sami sebe«; no to ne znači da se i prepoznajemo. Stephen se brani od dugova prema drugome i prema vlastitoj prošlosti kao prošlosti nekoga drugog ja razmišljajući kako se ja stalno mijenja u vremenu te dakle uvišestručuje samo u sebi (»ja, entelehija, oblik oblika, po sjećanju sam ja jer jer sam podložan neprestanoj mijeni oblika«, *U* 193), no istovremeno u tome ja »metempsihički« supostoje drugi (pa je »ja« dakle uvijek »Polda«, u najbolju ruku polovica samoga sebe napučenoga drugima): stoga je, po snazi svojega, tj. očeva imena, imena drugoga (»Što znači ime? To se pitamo u djetinjstvu kada pišemo ime za koje nam kažu da je naše«, *U* 213), Stephen Dedalus istodobno i Dedal i Ikar (»Bajoslovni izumitelj. Sokoliki čovjek. Letio si. Kamo? [...] Uzletpad. Ikar. Pater, ait«, *U* 213), i sin i (neželjeni) otac (Simon Dedalus), no ujedno i sin (ne samo jednog) »bajoslovnog izumitelja« — Dedala, ali i Shakespearea — kojima je pritom on sam svojevrstan otac i izumitelj. Naime, u 9. poglavlju (»Skila i Haribda«) Stephen izlaže svoju proturječnu »teoriju« o Shakespeareu kao vlastitome izumu, u kojoj Bardovo djelo i lik tumači kao udvajanja sastavnih dijelova Shakespeareove fantastične biografije (»Udvostručava se sredinom njegova života, odražava u drugom, ponavlja se, protaza, epitaza, katastaza, katastrofa. [...] U beskonačnoj raznolikosti prisutan je u svijetu koji je stvorio«, *U* 215): sam Shakespeare tako postaje poprište drugih (»Istočni grijeh što ga je, kao i stvarniistočni grijeh, počinio netko drugi u čijem je grijehu i on zgriješio«, *U* 215), a drugi postaju poprište kojim hara njegov očinski duh, počevši od likova njegovih drama (»To je duh, kralj, kralj i ne kralj, a glumac je Shakespeare koji je učio Hamleta sve godine svoga života [...] kako bi mogao igrati ulogu prikaze«, *U* 192; »U Cymbelineu i Othellu on je svodnik i rogonja. Djeluje i na njega djeluju. [...] Njegov nepopustljivi um onaj je od ljubomore pobjeđnjeli Jago koji sve vrijeme hoće da onaj Maur u njemu pati«, *U* 215; »Grobari pokapaju Hamleta pereća i Hamleta filsa. Napokon kralj i kraljević u smrti«, itd., *ibid.*). Kako Stephenovu argumentaciju podrugljivo sažimlje Eglinton (čije ime za kaznu načas postaje »Eklektikon«, *U* 216), »On [Shakespeare] je duh i kraljević. On je sve, u sve-mu« (*U* 215), Shakespeareov je duh dakle i u Stephenu, koji je s njim »jednobiti-

tan« (usp. *U 24 i passim*) (»On je u mom ocu. Ja sam u njegovu sinu«, *U 198*). Kao što Fabije u Marinkovićevoj *Pustinji* sam sebe definira upravo na način na koji je Stephen opisao istovjetnost između Shakespearovega i parova suprotstavljenih likova kojima je duhovni otac (»Othello i Jago u istoj osobi«), i Melkiorom hara duh njegova »jednobotnoga« (ili konsupstancijalnog, su-bitnog) adoptivnog oca Maestra (kojega uzastopno zove »moj bijedni duše«, *K 113, 115, 459, 465, 468, 477; usp. 492*), ali istodobno i mnoštvo drugih duhova u kojima se Melkior — »čovjek« — Odisej i Kiklop u jednoj osobi — ne može prepoznati: Stephenov, Bloomov, Joyceov i Shakespeareov duh, a kroz svaki se od tih duhova reinkarniraju drugi duhovi, pa su dakle i Stephen, i Melkior, i Bloom, i Maestro, tj. »čovjek« ili »ja« kao takvo, transsupstancijacijsko poprište tuđih i vlastitih očinstava, odnosno diseminacijsko poprište tuđih očinskikh imena. »Što znači ime?« (*U 213*), upitao se Stephen poharan duhom Shakespearea-Julije. Budući da je ime slučajan dug, za sina nipošto ne može značiti sigurnost o podrijetlu (»Očinstvo može biti legalna fikcija«, *U 210*); može mu značiti nešto tek kad sin postane otac vlastitome očinskom imenu, kao što Dedalus sam gradi »mistično stanje, apostolsko nasljeđe« (*U 210*) mitskoga Dedala i ostalih bajoslovnih graditelja. Melkior Tresić pak o svojim imenima odbija razmišljati (kad je »čovjek« i jednooki Kiklop u istoj osobi) pa dopušta da njegovu očinskom imenu »apostolsko nasljeđe« izmisli, tj. začne netko drugi, posve slučajni lukavac i varalica Cviker (»Pa i zvali smo te Samotres, sjećaš li se? [...] Melkior nesvjesno potvrđi glavom, mada se nikako nije sjećao da bi ga tko nazivao Samotresom«, *K 18*); to će ime, pukim slučajem izvedeno iz očinskoga, zatim don Fernando privesti k dalnjim očinskim duhovima (»Vi ste [...] Heautontimorumenos, krvnik i žrtva u istoj osobi, nož i rana, vampir svoga srca, kako je rekao Baudelaire«, *K 221*) — dakako, ne samo Baudelairovu (i »parazitskome« Lautréamontovu, usp. npr. Rabaté 2001: 85), nego i Terencijevu, a preko njegova duha i Menandrovu (jer prvi od drugoga nasljeđuje isti naslov komedije, usp. Gifford i Seidman 2008: 244–245), dakle i Joyceovu, i duhu Stephena Dedalusa, koji sebe, i prividno solipsističku povratnu cirkularnost svoje putanje, naziva »Autontimorumenos« (*U 213*).

Krećući se uvijek kroz samoga sebe i samoga sebe uvijek susrećući, raspolovljen kao Maestro-Polda i premrežen očevima, sinovima i braćom (»Oh, mi smo vrlo razgranata familija«, *K 184*) čiji ga duhovi napućuju a da im on ne zna ni broja ni imena, Melkior — »čovjek«, dakle Kiklop — u prizoru pred zrcalom, »[kiklopski] škiljeći gleda nos iz oba profila kao Picasso« (*K 202*):

Htio bi pogledati Pogled en face i iz profila, proučiti svoju širinu, svoju oštiranu, otkriti svoje lice iz jedne nove, još nepoznate perspektive. Htio bi proniknuti u sebe, zaroniti u svoju prošlost, u svoje praiskonsko, proterozojsko porijeklo kad je još oprezno dodirivao svijet pseudopodijima i ticalima.

Pogled je imao neustrašivu želju da se vidi.

Ali ti si se uplašio te smionosti. Tko zna što se unutra krije? Možda je to ulaz u jedan sasvim novi, neotkriveni pakao iz kojega više nema povratka? Nestanak u svojim vlastitim očima i muke beskonačne? (*K 202*).



Kad bi Melkior mogao svoj Pogled vidjeti »iz jedne nove, još nepoznate perspektive« (ili u »paralaksi«, grčkom riječju koju ni dvoooki Bloom ne može »posve shvatiti«, *U* 157), posve sigurno bi — kad bi to uopće bilo moguće ikojemu »čovjeku« u zbilji ili fikciji — otkrio »ulaz u jedan sasvim novi, neotkriveni pakao«, kao npr. vlastito nesvesno, ili vlastitu kiklopsku jednookost. No možda bi otkrio i »ulaz« u nekoliko drugih zrcala koja su »transmigrirala« u njegovo: na primjer, zrcalo u kojem se, za Bloomove dramatizirane halucinacije u »Kirki«, Stephenova teorija o Shakespeareu koji je »sve, u svemu« (*U* 215) — najprije jedinstven kao »Bajoslovni izumitelj«, *U* 213, jer je, kako je rekao Dumas *fils* (ili je to Dumas *père*? [...] poslije Boga [...] stvorio najviše«, *U* 215; pa podvostručen u svojim dvostrukim likovima, i *père* i *fils*, i »duh i kraljević«, i »svodnik i rogonja« (i Othello i Iago; i Posthumus i Iachimo u *Cymbelineu*), kojega »ne oduševljavaju [...] muškarci ni žene« (*ibid.*), tj. »čovjek« — slikovito »dokazuje da je Hamletov unuk Shakespeareov djed, a da je on sam duh vlastitog oca« (*U* 22) (kako je Stephenovu zamisao o umjetničkoj »migraciji duša« prethodno podsmješljivo sažeo maligni Buck Mulligan) »tekstualnim hibridom *Hamleta* i *Othella*« (Thurston 2004: 98):

119

LYNCH

(*upire prstom*) Zrcalo prirodi. (*smije se*) Ha ha ha ha ha!

(*Stephen i Bloom gledaju u zrcalo. U njemu se pojavi lice Williama Shakespearea, ukočeno od facialne paralize, okrunjeno odrazom vješalice od jelenova rogova iz predsbola.*)

SHAKESPEARE

(*govoreći dostojanstveno iz trbuha*) Glasni smijeh praznu otkriva vam glavu. (*Bloomu*) Mislio ti si kako si nevidljiv. Pogledaj. (*kukurikne smijehom crnog kopuna*) Jagogo! Kako moj Ohtijelo zadavit svoju Tjestemonu. Jagogo! (*U* 551)

»Jednobitni« (konsupstancijalni, dakle: su-bitni) duh, otac i sin napokon se preklapaju u trojedinoj slici; no pružajući Hamletovo »zrcalo prirodi« prirodi Stephenu i Bloomu, da bi u njemu svatko od njih dvojice prepoznao neko svojstvo koje upravo on vidi kao svoje (Bloom aluziju na ženin preljub a Stephen na protuslovlje između želje za stvaralačkim samoočinstvom i osjećaja dužništva prema drugome, usp. Thurston 2004: 98), Shakespeareov »sveti« duh obraća im se kao trbuhozborač (dakle: netko drugi govoriti umjesto njega i on govoriti umjesto nekoga drugog) i pritom se sam zrcali, uvišestručuje, izobličuje u Jagu, Othellu i Desdemoni. Trojedni odnos je dakle samo uzorak takve gužve naslojenih slika »praznih glava« u koje transmigrira mimo njihova znanja, da i sam duh do neprepoznatljivosti izvitoperenoga »autora« nagoni na smijeh; među njima je i slika Melkiora Tresića, koji, ne znajući u kakvu je brojnom društvu, misli da je »zasebna jedinka, osamljena kontemplativna monada« (*K*

226) koja osjeća »oko sebe strahovitu samoću i prazninu« (K 181) dok bezuspješno nastoji svoj pogled vidjeti »iz jedne nove, posve nepoznate perspektive« (K 202), ali ne i iz perspektive Drugoga. Kad se nađe pred zrcalom, Melkior u njemu ili ne vidi »ništa osim sebe« (K 233), ili osjeća strah i zazor kad u njemu ugleda Drugoga, tj. sebe kao drugoga, pa ga I od njega i od samoga sebe i dalje nepremostivo dijeli upravo međusobna istovjetnost: »Pođe do ogledala i uplaši se *onoga tamo unutra*: što tako čudno gleda? Gle, kako uporno! Htio bi plašiti... Ali opazi da se *onaj* i sam boji, da gleda s nepovjerenjem... Ne, čovjek ne vjeruje čovjeku ni u ogledalu!« (K 204)

U 17. poglavju, »Itaci«, razlike između Stephena i Blooma također se u nekoliko navrata načas poništavaju, ponovno uspostavljaju i zamućuju: najprije hipotetičnom zamjenom koja proizvodi uzajamne onomastičke hibride, ali istodobno i nove moguće razlike unutar zbrke između novih pripovjedno konstruiranih identiteta dvaju 'svatkovića' (»Zamijenimo li Stephena Bloomom, Stoom bi jednu za drugom bio završio osnovnu i srednju školu. Zamijenimo li Blooma Stephenom, Blephen bi jednu za drugom bio završio osnovnu školu, niži, srednji i viši stupanj srednje škole, a nakon upisa, prvi, drugi stupanj i apsolviraj na Kraljevskom sveučilištu«, U 662); zatim u još jednoj zrcalnoj slici, u kojoj su, međutim, Stephen i Bloom zrcalo jedan drugoga (»Ušutjeli su, promatrajući jedan drugoga u uzajamnim zrcalima puti svoganjegovanevlaštita suobraza«, U 682), da bi se njihova istovjetnost u prizoru zajedničkoga mokrenja (koji je s motivom Maestrove smrti povezao Vidan 1995: 165) opet nakratko poremetila razlikama pa iznova uspostavila, u izmjeničnom kolebanju između međuzamjenljivosti i nesvodljive pojedinačnosti kako između njih dvojice, tako i između duhovno-intelektualnih napora i fizioloških potreba svakoga od njih zasebno. Spomenutim »leksičkim sintezama«, »kontinuitet i fragmentacija osobnosti postaju sastavni dijelovi iste riječi, odajući paradoksalno supostojanje tih dvaju aspekata ljudskog međuodnosa«, kao što se cijelo poglavlje »Itaka« organizira neodlučivošću (Anker 2007: 664) te prema tome izokreće dolazak-povratak na cilj Homerova Odiseja, na koji pomisao navodi naslov poglavlja u mitskoj »shemi«. No opovrgnuće priče o Itaci kao junakovu konačnom postignuću *Uliks* preuzima iz 26. pjevanja Danteova *Pakla*: i tekst Joyceova romana — upravo kao i Marinkovićeva — na isti način tka, para, nanovo tka i nanovo para svoje izmjenične identifikacije odnosno raskide s tekstualnim očevima. I Melkiorova se zrcalna slika u nekoliko navrata stapa sa slikom Drugoga: »Gledao je u izloge. Ali u njima nije video ništa osim sebe. Narcisoidna projekcija, pomisli. Namigne sebi u izlog povjerljivo i tek nekoliko trenutaka kasnije opazi da mu se iz izloga nasmiješila prodavačica« (K 233); no »Mogućnost jednog početka« (*ibid.*) se rasplinjuje u vaganju pozitivnog i negativnog ishoda, a slika njegova ja spojena sa slikom žene odjednom priziva pomisao na treću osobu, suparnika Fredija. Melkior nastavlja promatrati »Drugu« u izlogu, ali u nekom drugom izlogu, i ne više živu prodavačicu, nego lutku, koja implicitno također izranja iz njegova odraza, da bi se zatim pretvo-

rila u treću »Drugu«, no ni nju, unatoč zajedničkoj slici u istome staklu a upravo zbog svjetlosti kojom bi Drugi mogao raspršiti solipsističku tamu, Melkior ne može vidjeti (kao sebe): »odjednom iz lutke izroni Vivijana! Pomisli da je poludio. Ali ne, u izlogu se kretala Vivijana. On se pritaji buljeći preplašeno u njezin odraz u staklu. Sunce je sjalo po njoj, ona je nosila svjetlost. Njega je već zaslijepio strašan sjaj i oči više nisu ništa vidjele« (K 234). Isti mehanizam neuspješnog povlačenja iz zajedničkoga zrcalnog odraza i nijekanja međuzamjenljivosti s Drugim ponavlja se ispred stakla kavane »Korzo« o koje se licem oslanja pretučeni Maestro raskrvarena nosa: »Ne pravite iznenađeno lice, ne lažite, Eustahije istinoljubivi, kao da ste me tek sada otkrili. Gledali ste me već *tamo*... I ja sam vas video, nisam vas htio kompromitirati. [...] Vidio sam se tamo, donekle, u staklu« (K 422). Kao Bloom u potrazi za spoznajom, Melkior — kojega Maestro zove Eustahije aludirajući na uho, kanal međusobne transmigracije duša i kolebljivoga dvojništva: »Da prelijevamo misli iz glave u glavu, [...] da nam se duhovi oplodjuju međusobno« (K 111), uho kroz koje je Melkior i upio, a karikaturalno ga crtajući i pokušao odbiti, nauk klem-pavoga katehete Kuzme: »in hoc signo vinces. Svuda uho, kao riba prakršćanska« (K 11) — ipak voli lagati, zaglušivati se i zasljepljivati za podudarnost između sebe i Drugoga u zrcalu, za Drugoga kao zrcala vlastitoga ja. Upravo je po tome podudaran s Maestrom (»ogledala ja nemam već dvije decenije, otpri-like. [...] Našto ogledalo? Da gledam odraz svoje ljepote?«, K 434), kojemu je pak do zrcaljenja u Melkioru stalo uglavnom u svrhu (metempsihotičke, transmigracijske, »mistagogičke«, K 422) reprodukcije vlastitoga autodestruktivnog i unatražnog poslanja — uništenja tijela radi uspostave »Duha [...] kao na početku Geneze« (K 440), plodnoga samo u umnožavanju neplodnosti, pa dakle i radikalne dualističke disjunkcije. Nadimak »Poldi« — koji Maestra (»Polda? to je bio čovjek!«, K 477) predstavlja kao dvojnika Poldiju Bloomu (u neku ruku, i neodgovorno Ugu, o kojemu se, u Melkiorovu snoviđenju (podjednako srodnome Bloomovoj halucinaciji u »Kirki« i stilskoj montaži u prethodnim »Volovima sunca«, gdje razuzdano muško društvo piće na Stepenov račun kao u *Kiklopu* na Melkiorov), kaže »Pa to je ne čovjek, već čovjek i po! Ljudina«, K 281) — translingvistički sažima i transmigracijsku međuzamjenljivost i nesvodljivu razliku između Maestra i »polutanskog mješanca« (usp. U 338) Blooma: Maestro je, poput Joyceova Uliksa, adoptivni duhovni otac mlađemu Uliksu, s kojim se njegova slika stapa u zrcalu; no dok ekumen-ski Bloom prigrljuje i um i tijelo, i znanstvenu raščlambu i trivijalnost običnoga, i irsku domovinu i položaj stranca, i kršćanstvo i judaizam, i muškost i ženskost, mireći se s nemogućnošću kakve monističke totalizacije te rado-sno prihvata međuzamjenljivost s Drugim, nepostojanost identita, fluktuaciju razlika i beskonačnu neodlučivost istine o »čovjeku«, Maestro priznaje samo polovicu »čovjeka« — duh a ne tijelo, muškarca a ne varljivu ženu, prirodu a ne tehniku, usmenu predaju a ne pismo i knjigu (usp. K 44; 441), perpetuaciju ideologije posve određenoga (nacionalnog) »duha« a ne i neograničenog broja

122

izvengraničnih duhova (pa se čak i kao autoritet za Dostojevskoga specijalizira isključivo »za životinje u Dostojevskoga«, K 47). Govoreći 'ne' polovičnosti, Polda govori 'da' tlapnji o cjelevitu jedinstvu vrijednosti koja, kao što nakon dugog lutanja uvida Bloom, može biti uvijek i jedino polovica istine. Zato je propalim ambicijama, rastročenim tijelom, samoubojstvom, i ukratko željom za sterilnom »čistoćom« (»ja volim čistoću«, K 442) upravo Maestro — više nego čovjek bez nogu koji se tako predstavlja (usp. K 190), a koji uživa u glazbi, osjeća se kao »svaki *normalni* muškarac« (K 193) i punokrvan je Bloomov dvojnik po tome što »svojom nadpasjom vjerom u *apsolutnu ljubav*« (*ibid.*) ljubav prima sudjelujući u ženinu nužnom preljubu — zaslužio ime »Pola čovjeka«: »čovjek«, »*normalni* muškarac«, nikad nije cjelebit, jedini ni jedinstven, nego je uvijek (po) polovica golemoga mnoštva svojih dvojnika. Pogled »normalnog čovjeka« i »normalnog muškarca« — ako je, kao Bloom, shvatio da je normalno da »normalan muškarac« ne postoji — nije uvijek dvook; samo mireći se sa stanovitom mjerom jednokosti, ali u stalnome premda svjesno bezizglednomete naporu da je *posve* prevlada, »čovjek« može gajiti »nadpasju vjeru u *apsolutnu ljubav*« (K 193) i stremiti da, iako nikad nadčovjek (ni hiperborejac, ni Hiperion), povremeno bude nadkiklop. Zato je »čovjek« Maestro, čovjek koji već za života nije čovjek nego »je bio čovjek« (K 477), polu-čovjek Polda jer kaže Da samo polovici svijeta — Duhu, zapravo prikazi Duha nečijeg tuđeg oca — koji je za sebe htio tvrdoglavu izrezati po cijenu samosmakača, uistinu dostojan žaljenja (kao svaki čovjek, jer je on barem u nekom mjeri svi-ma nama zajednici Duh oca): »moj bijedni duše« (K 113 i *passim*; usp. »jadne sablasti«, U 408; »Jadna Sceptre!«, U 409).

Posve drukčije od narcističko-autofagijskih intertekstualnih sinova Melkiora i Maestra, iz nove, posve nepoznate perspektive i čovečni i tijekom cijelog romana paralaktičnošću zaokupljeni Bloom nastoji vidjeti svoj pogled u pokušaju da paralaksu postigne mišlju ispunjavajući prazninu pogleda onoga tko se ne može služiti osjetilom vida:

Jadni mladić! [...] Mora imati čudnu predodžbu o Dublinu, tapkajući ovako po pločnicima. Bi li mogao ravno hodati da nema tog štapa? [...] Pogledaj samo što sve oni mogu naučiti. Citaju prstima. Ugadaju klavire. Ili se čudimo što su uopće inteligentni. Zašto smatramo da je deformirana osoba ili grbava pametna ako kaže nešto što bismo i sami mogli reći. Dakako, druga osjetila su više. Vezu. Pletu košare. Ljudi bi im morali pomagati. (U 184)

Zahvaljujući empatiji, pokušaj da u mašti zauzme položaj drugoga koji ga ne može okom vidjeti doista Bloomu otkriva smiješnu ograničenost vlastitoga pogleda i pogleda sebi sličnih, jednako naviklih da slijepog — ili deformiranog, ili grbavog — čovjeka doživljavaju kao u svakom pogledu manjkava »čovjeka«, kao da onaj kome nedostaje dio tijela nema ni duha ni drugih tjelesnih osjetila; doista uspijeva vidjeti kako je njegov pogled, jednako kao i pogled cijeloga Dublina koji se drukčijima »čudi«, »čudan« iz perspektive onoga tko zna da nema »pogled« tjelesnoga vida. No komičnu stranu Bloomova neuspjeha da



— unatoč svojoj dobrohotnosti a zbog »čovjekove« uvijek već unaprijed nemoguće paralaktičnosti — drugoga *posve* shvati kao sebe a sebe kao drugoga uočit ćemo jasnije kad prema slijepim osobama jednako humani i humanitarno nastrojeni »čovjek« Melkior preuzme Bloomovu sućut nad zakinutima iz svoje perspektive »hiperborejca« i »Hiperiona« (usp. K 480), ali i pobudu da upravlja ekonomijom — ne samo u smislu poticanja proizvodnje i štednje energije (u korist samih slijepaca a još više ’društvene zajednice’ ne-slijepaca) ili održanja javnoga reda i mira, nego i ekonomijom vlastite katoličke savjesti, prikazujući joj žrtvu okajnicu u vidu ganutljive kupnje pogrešne boje vezica — i uređuje život onih koje smatra nesposobnima:

Što te slijepce negdje ne skupe da pletu korpe, nego tako... prosjače? Tu je misao osjetio već i Melkior, od nestrpljenja uz prosjačku molitvu. Što im ne otvore azil s ogrjevom, jadnim slijepim ljudima, uštedjeli bi na svjetlu... htjede da popravi svoju okrutnost, kupi čak i par vezica žutih (a trebaju mu crne) i sve bi nešto htio da učini za slijepog čovjeka... (K 10)

Kad ju je »osjetio već i Melkior«, »tu je misao« valjda izrekao netko iz mase oko Melkiora (ili možda iz mase unutar Melkiora); ne netko iz Dublina, nego iz Zagreba, no Dublin se u *Finnegans Wake* ionako pojavljuje kao »Doublin« pa se stoga lako dublira i reduplicira Zagrebom ili bilo kojim drugim gradom. Mimo svih etičkih razlika koje razdvajaju te dublere dupliranoga Doublina — dvookoga Bloom-a kao sućutnoga Odiseja spoznaje Drugoga i solipsističnoga dvookog Melkiora — obojica pletu košare u koje bi, nimalo zlonamjerno, strpali one koji nisu (tjelesno) dvooki. Kiklopstvo dakle nije isključivo smišljeno nasilje i razorno presizanje u život drugoga, nego i nehotični osjećaj superiornosti, navodno objektivne dvokosti (paralaktičnosti, paraboličnosti, metaforičkog paralelizma) i normalnosti vlastite osobe koja se ne prepoznaže u »jadnim slijepim ljudima«, zaboravljajući da ni ona sama nije tako sposobna ni za uvid ni za samoodržanje kako joj se čini kad se nađe pred tjelesno slijepima. Jednookost i oslijepljenost za vlastitu jednookost i oslijepljenost — ili nerazumijevanje grčke riječi »paralaksa«, makar koliko tog nerazumijevanja čovjek i bio svjestan — pa čak i svojevrsna proždrljiva bahatost koja bi, makar koliko se iskreno odricala sama sebe, drugoga uvijek rado pospremila u neki azil i dala mu da plete košare i, ukratko, kiklopstvo, nisu dakle značajka samo »nekih ljudi«. Kao što rekoše evangelisti i ponavlja Bloom (a implicitno i Marinković diljem opusa), »Neki ljudi [...] vide trun u očima svoga bližnjega, a ne vide brvno u svojim očima« (U 326). Neki ljudi, ne »ja«.

Možda čovjek nije čovjek ako *ne* vidi tijelo teksta kao puke (grčke) riječi, »samo velike riječi za obične stvari, jer ljepše zvuči« (U 157); možda čovjek ne bi bio čovjek (nego Bog, svetac ili kompjutor) kad ne bi bio jednooki kanibal, Kiklop, velika riječ za obične stvari i jadne slijepе ljude.

123



Bibliografija

- Elizabeth S. Anker (2007): »Where Was Moses When the Candle Went Out?: Infinity, Prophecy, and Ethics in Spinoza and 'Ithaca'«, *James Joyce Quarterly*, XLIV, 4, 661–677.
- F. M. Dostojevski (1976): *Idiot. Roman u četiri dijela*, preveo Zlatko Crnković, Zagreb, Znanje.
- Lowell Edmunds (2006): *Oedipus*, London i New York, Routledge.
- Richard Ellmann (1972): *Ulysses on the Liffey*, Oxford, Oxford University Press.
- Nicholas Farnoli, Michael Patrick Gillespie (2006): *A Critical Companion to James Joyce: A Literary Reference to His Life and Work*, New York, Facts On File, Inc.
- Don Gifford i Robert J. Seidman (2008 [1974]): *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*, Berkeley — Los Angeles — London, University of California Press.
- Stuart Gilbert (1958): *James Joyce's Ulysses: A Study*, New York, Vintage Books.
- James Joyce (1991): *Uliks* (u tekstu: *U*), s engleskoga preveo Luko Paljetak, Opatija, »Otokar Keršovani«.
- (2000): *Ulysses*, London, Penguin.
- 124 Jacques Lacan (1973): *Séminaire XI: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- Ranko Marinković (1965): *Kiklop* (u tekstu: *K*), Beograd, Prosveta.
- Bernard McKenna (2002): *James Joyce's Ulysses: A Reference Guide*, Westport, Connecticut — London, Greenwood Press.
- Jean-Michel Rabaté (2001): *James Joyce and the Politics of Egoism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lee Spinks (2009): *James Joyce: A Critical Guide*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Luke Thurston (2004): *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis*, Cambridge, Cambridge University Press.
- William York Tindall (1959): *A Reader's Guide to James Joyce*, New York, The Noon-day Press, Inc.
- Ivo Vidan (1975): *Tekstovi u kontekstu. Odjeci i odnosi u novijoj književnosti*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber.
- (1995): *Engleski intertekst hrvatske književnosti*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.



Tonko Maroević

Ne zvao se ja Touko...

Pripomene povodom pripovijetke »Prah«

125

Toliko se govori o autobiografskoj motivaciji pisca, o neizbjježnom iskustvenom ulogu pripovjedača, o strategiji naracije koja nužno destilira i deformira doživljajnu potku što je autora uopće navela da ispiše svoj komad proze. A ne bi li se možda moglo progovoriti i o emotivnoj participaciji čitatelja, o faktoru prepoznavanja u fakturi i komponentama određenog teksta, o neizbjježnoj afektivnoj reakciji na neke sastojke priče iz aspekta konzumenta, adresata, uživaoca — kad se pisanje ionako performativno završava u pristranoj recepciji zainteresiranoga subjekta? Kakav je, dakle, odnos narativnog i receptivnog subjekta?

Eto, protagonist priče »Prah« uzeo je moje krsno ime: Tonko. I to piscu nije bilo dovoljno već ga je — to ime, naime — izložio i dalnjim napastima i zlopaćenjima. U pisanom obliku iskrivljene kaligrafije ono se čita: Touko. Kako pak da podnesem tu dvostruku nevolju: em se lik mojega imena pokazuje kao smiješni slabić i nesretni zaljubljenik, em se to ime groteskno, karikaluralno izvrće u oblik čudnoga zvučanja, što samoga involviranog agonista upućuje na japansku ili tko zna koju ezičnu kulturu: Touko. To me podsjeća na epizodu što sam je doista u zbilji iskusio. Na ulasku u talijansko Ministarstvo vanjskih poslova u Rimu portir je moje predstavljanje čuo — i tomu dolično ispisao — kao: Tongo. Vraško neko ime, uz sasvim mali pomak lako isklizne iz okvira europske civilizacije, prema Africi, primitivcima, divljacima. Kad sam telefonski to referirao u Zagreb moj se sin rasplakao, učinilo mu se da su me oteli, promijenili, posvojili.

Vraćajući se ironičnom binarizmu temeljne situacije iz priče »Prah« i znanokvita iskliznuća protagonistova imena, podsmješljivom paralelizmu karakterizacije lika i imenske mu preobrazbe, možda bih se mogao utješiti kako se dvije usporedne poruge međusobno potiru: ono što se događa Touku ne znači da se zbiva Tonku, ono što trpi Tonko možda se čak sublimira u Toukovoj



verziji. Ali slaba je utjeha u imaginarnom razdvajaju lika koji svakako nosi prepoznatljiv psihološki biljeg neuzvraćene sklonosti i egzistencijalni teret čovjeka neuklopljenog u društvo kojemu bi trebao pripadati i nespremna za odnos kojemu teži.

Šalu na stranu, Tonko plemeniti Jankin svakako je jedan od Marinkovićevih amblematskih anti-junaka: on je figura isključena iz suvremenosti i posvećena sasvim čudačkim preokupacijama (skupljanje starih ključeva), on je osoba slabe ili nedovoljne odlučnosti, razmažen njegovanjem vlastite izdvojenosti i sentimentalne čežnje za »srodnom dušom« (i tijelom), što će se iznevjeriti. On je ličnost sterilnog iščekivanja i potpunog nepoklapanja s ritmovima zbiljskog života. On bi na neki način bio i marioneta, to jest da je u neuspjelom pokušaju (hinjena, samome sebi odglumljena ili nezahvalnicima osvetnički naznačena?) samoubilačkog vješanja ostao s vratom na konopčiću–vrpcu bio bi definitivno završio kao lutak.

126

Koliko god ga autor nesmiljeno izložio poruzi, jetko secirajući motive njebove patnje i nedoličan projekt njegova tobože kompenzativna čina, ne možemo previdjeti i dubinu introspektivnog pronicanja. Jankin, naime, pripada čitavoj maloj plejadi Marinkovićevih zlosretnih zaljubljenika, onih koji trajno ostaju u žudnji, u nespokoju, u neostvarivosti, vječni »spasimanti«. I nema dvojbe da su žestina izrugivanja, jačina parodiranja obrnuto proporcionalni iznevjerenom empatijskom načelu. Smijemo se bijednom nespretnjakoviću, nesmiljeni smo prema uzaludnom naporu junačenja upravo stoga da ne bismo podijelili premise njegove egzistencijalne situacije, to jest sami sebe vidjeli u zrcalu uzaludnosti, nemogućnosti potpune realizacije.

Iznimno je važno što je sudbina Tonka Jankina procijedena, filtrirana kroz prizmu pisma, gdje refrakcijom njegovo ime zadobiva »otuđujuću« drugost. Touko tako i jest i nije Tonko, kao što književni lik definitivno zadobiva (spasonosnu?) distancu od samoga autora, a bogme i od — ma kako motivirana, involvirana, pa i »prozvana« — čitatelja (kakav je potpisnik ovih redaka). Igra identifikacije tako se neprekidno prebacuje na uvijek drugu i drugačiju razinu, empirijsko pokriće seli se u evazivne, imaginativne prostore.

Ranko Marinković je napisao ingeniozni esej »Tko je tko«, kao svojevrsno »uputstvo za upotrebu« vlastitoga pripovjednog (i dramatskog) univerzuma. U tom tekstu ismijava našu potrebu za trivijalnim prepoznavanjem književnog predloška, za traženjem »ključa« literarnih modela. Ključ za lik Tonka Jankina jamačno se pomiješao i zagubio u njegovoj opsežnoj zbirci starih ključeva; taj je lik sačinjen od čitavog niza raznorodnih elemenata. Pa tako i moje čitanje u »ključu« vlastitog imena mora se nasukati na nemoć (a pogotovo nepotrebnost) prepoznavanja, identifikacije — da ne kažemo »anagnorizisa«.

Sve to se dade teorijski razglabati i višestruko okretati (skriveno–otkriveno, sijeno–slama, glava–pismo, da prostite kao u »Zagrljaju«), ali meni nije uvijek lako potisnuti nelagodu kad čitam »Prah« i vidim batrganje i nevoljko ponašanje lika koji je usurpirao — tako mi se bar čini — moje vlastito ime. Pa

umjesto uživanja (ili čak višestrukog — to jest narcisoidno—mazohističkog — »saftanja« u tekstu) na ovom mjestu moram iskazati svoj definitivni odmak od karakterizacije i sižeа, svoje neslaganje s likom i djelom Tonka (a pogotovo Touka) Jankina, izvesti »moj obračun« s »Prahom«, a to ne mogu učiniti drugačije nego promjenom žanrovskog »ključa«, to jest odiljati se od priče prigodnim sonetom:

Nalazimo u priči zvanoj »Prah«
nespretnjaka, čudaka, osobenjaka
i zgodu što doista nije laka:
ljubavnik odbačen ko odveć plah.

Da skrati muke, prekine svoj dah
htje objesit se on — u tom je kvaka —
ne moguć podnijet sreću tuđeg braka,
al prekinu se vrpca u taj mah

127

i on živ padne sred pisama hrpe
što njemu bjehu nekoć upućena,
a na adresi pisa Touko — Tonko.

Sinonimiju tu nevoljko trpeć,
da usporedbe ne takne me sjena
zvonjelicom poričem sličnost zvonko.





Dimitrije Popović

Traktat o ruci

Sjećanje na suradnju s Rankom Marinkovićem

128

I.

Ranka Marinkovića sam upoznao na jednom poslovnom sastanku upriličenom zbog suradnje na grafičkoj mapi *Traktat o ruci*. Izdavačka kuća Mladost iz Zagreba bila je pokrenula posebnu ediciju pjesničko-grafičkih mapa limitiranog izdanja naslovljenu »Edicija Mala«, po istoimenoj galeriji u kojoj su se grafičke mape promovirale, odnosno izlagale. Urednica spomenute edicije, Maja Šovagović, odabirala je autore, književnike i likovne umjetnike na način kako bi literarni izraz bio kompatibilan grafičkome te se tako ostvarivala harmonična cjelina slike i riječi. Za vrijeme toga mog prvog susreta s Rankom Marinkovićem (bilo je to 1985. godine) po znatiželji nametnutoj karakterom teme, koja je bila povod našeg susreta i buduće suradnje, gledao sam s obazrivom radoznalošću u piščeve ostarjele ruke, one ruke što su ispisale zanimljive stranice o rukama. Promatrao sam kako lijeva drži dugački elegantni muštikl, a desna nonšalantno, rutinerskom sporom kretnjom uvlači jedan kraj cigarete u tamni otvor cigaršpica. Lijeva ga je zatim prinijela piščevim ustima. Blagim stiskom zuba održavao je labilnu ravnotežu te cigaršpice koja je imala neke neobjašnjeve sličnosti s njenim vlasnikom. Ruke su finim usklađenim pokretima prstiju uzimale šibice iz poluotvorene kutije. Desnom je kresnuo drvcem i plamen zapaljene šibice prinio cigareti. Zatim je kroz cigaršpic povukao zrak i duhan se na vrhu cigarete zažario. Ispušteni zrak zasićen duhanskim dimom za trenutak je zastro piščeve lice. U toj sivoplavoj kopreni, žarko crveni dim cigarete, kao mali disk zalazećeg sunca, na trenutak me podsjetio na impresionističku slikariju.

Brzo smo uspostavili srdačan odnos. Kada smo se u razgovoru dotakli Crne Gore, Ranko mi je rekao da ima bliskog prijatelja, Crnogorca Nikicu Tatara koji živi u Torinu. Rekao sam da sam jednom na Cetinju upoznao spomenutog

gospodina, te da je on bliski prijatelj mog strica. Nakon toga odnos između Marinkovića i mene postao je spontaniji i nekako prisniji. U kasnijim našim susretima uvijek bi mi ispričao nešto zanimljivo vezano za Crnu Goru. Jednom mi je prilikom rekao kako je Petar Lubarda teško učio strane jezike. Kada je slavni slikar bio na stipendiji u Parizu, naučene je francuske riječi izgovarao jekavicom: stolica — la šijez, kuća — la mjezon itd. Govorio mi je o Lovćenu i Njegošu, o Tinu Ujeviću i njegovu odnosu s Crnom Gorom u vrijeme kada je bio stipendist kralja Nikole.

Ranko Marinković bio je upućen u moj rad, u moje cikluse, što se dalo lako zaključiti jer je znao, kada bi nas razgovor odveo u tom smjeru, postaviti izravno pitanje koje se ticalo neke kompozicije. Pitao me jednom prilikom zašto na slici *Leda* iz moga erotskog ciklusa labud ima ogoljela krila do kosti.

Na otvorenju jedne moje izložbe u Zagrebu zastao je pred jednom slikom i u trenutku kad sam ga došao pozdraviti rekao mi je kao da govori samome sebi: »Bogati, kakva mašta, ženska sisa visi nad kosturom riblje glave i skoro je dodiruje bradavicom.« Da na Marinkovićevu licu nije bilo nekog zagonetnog smiješka, pomislio bih kako ga je mračni motiv slike odbio. Ali, bilo mi je jasno da je njegova lucidnost potvrđena tim osmijehom brzo prepoznala ono što se skrivalo iza naslova slike *Crni akvarijum*, koji je trebao zakamuflirati simboliku motiva kompozicije. Autor *Glorije* zasigurno je iščitao kako se na bizaran, nadrealistički način mističnost kršćanskog motiva, u kojem se erotičnost dijela ženskog tijela uskladjuje sa simbolom ribe kao žrtvovanog Krista, odnosi na Mariju Magdalenu.

U žamoru prisutnih na tom otvorenju nagnuo sam se prema Marinkoviću i gotovo mu u uho kratko rekao: »To vam je sve ruka.« Nasmijao se i učinio pokret glavom ne samo u znak odobravanja nego, činilo mi se, u znak one opće konstatacije da ruka može sve. Sve što joj omogućimo da učini, sve da nas njom samom izrazi. Ruka nas čini postojanima izvan nas samih. Ona nas produžuje u umjetničko djelo. I u ovom slučaju ruka je plod suradnje i izraza u kojem su objedinjeni slika i riječ u mapi *Traktat o ruci*.

129

II.

Zanimljivost suradnje s Rankom Marinkovićem na grafičkoj mapi *Traktat o ruci* bila je u tome što suradnje u pravom smislu te riječi nije bilo. Kada smo se susretali u toku mog rada na grafičkim kompozicijama nijesmo razgovarali o njihovom karakteru. Ranko Marinković je u potpunosti poštivao moju autorskiju autonomiju. Na početku suradnje sam istakao da ilustraciju kao likovni oblik izražavanja nikad nisam volio. Smatrao sam da sužava mogućnosti likovnog izraza. Ona je neka vrsta ludačke košulje koju joj nameće literarni predložak. Ilustracija sputava i ograničava likovni izraz. Zato su me više zanimala likovna uobičajenja ili transpozicije onoga što je na mene u smislu impresije i

refleksije ostavio karakter nekog teksta. Na takav sam način pristupio i *Traktatu o ruci* Ranka Marinkovića.

Na samom početku *Traktata o ruci* vidljivo je da Marinković prilazi ruci kao pjesnik dajući tom dijelu ljudskog tijela svojstva samostalnog bića ističući kako ne može vjerovati da je ruka tek »izvršni organ Duha, Sviesti, Inteligen-cije, Mašte, Talenta«. A što ona u stvarnosti zapravo jest. Pisac na pojedinim mjestima ruci daje toliku važnost da druga svojstva ljudskog organizma stavlja u podređeni položaj, što važi za područje literature a ne stvarnoga života. »Vr-snost strijelca nije u oštini oka nego u vještini ruke.«

Pišući nadahnuto o ruci, Marinković navodi gotovo sva njena svojstva, sve mogućnosti njenoga izraza, sve praktične radnje i svu simboliku njenih pokreta u pozitivnim ili negativnim kontekstima. Od njenog kreativnog do »destruktivnog govora«. Činilo mi se da je u tome pomnom nabranjanju znaće-nja koje izražava ruka nedostajalo ono što se odnosi na ruke što učestvuju u rađanju ljudskog bića, toga najveličanstvenijeg čina prirode kada izvlače plod iz tijela majke predajući ga novom životu. Možda tome nabranjanju nedostaje i kraj ovozemaljske egzistencije, kraj ljudskog života, ona smrtna mirnoća ruku, hladnih i blijedih kada su položene jedna preko druge na prsima mrtvog tijela spremnog za ukop.

130

Ne bez razloga u afirmaciji djelovanja ruke kao simbola apsolutnoga kreativnog principa Marinković ističe Michelangelovu fresku *Stvaranje Adama* na svodu Sikstinske kapele. »Michelangelov Bog ne stvara čovjeka logosom nego rukom ... iz svemoćnog kažiprsta vrcnuo je kreativni impuls u kažiprst Adamov i bi stvoren čovjek.« Ovi navodi također govore o Marinkovićevoj za-divljenosti rukom, iako je Božji logos već bio zamislio i kreirao ljudsko obliće na vlastitu sliku i priliku. Ali Marinkovićev cinizam zamjećuje kako je to Adamovo tijelo »snažno, muško, atletsko s razmjerno malom«, kako pisac ističe, »nemisaonom glavom«. Osvrnemo li se na povijest ljudskog roda, odnosno na povijest civilizacije, onda je upravo zbog mnogih »nemisaonih glava« ograničenih i fanatičnih duhova napravljeno toliko gluposti i zla da se s pravom može pomisliti kako je ta, »mala nemisaona glava« našeg praoca Adama oličenje simbola ljudske ograničenosti a ne izraz formalno estetske zakonitosti veličanstvene kompozicije u kojoj renesansni kipar i slikar demonstrira savršenu ljepotu građe ljudskog tijela.

Negativni učinak ruke u povijesti ljudske egzistencije toliko je vidljiv da je ta ista ruka napravila, kako Marinković navodi, »čudesan prođor u Veliku Budućnost«, jer je »iskonstruirala inteligenciju izvan ljudske glave«. Pisac *Traktata o ruci* naslućuje strah od »Velikog Sveznajućeg robota«. Kada dođe, kaže Marinković, do fatalne dominacije stroja nad njegovim stvoriteljem, ruka će još sa »smislom za oblik u očajnom cinizu samoubojice napraviti atomsku bombu u obliku zvijezde, crvene ili bijele (već prema doktrini), ali neka svjetli nad Velikom Smrću njen posljednji Oblik«.



Dok se ne ostvari ova pesimistička piščeva prognoza totalnog kraja svijeta, uz sve nevolje i nesreće moderne civilizacije, u moćnom suvremenom dekoru mehaničkih i elektronskih funkcija kao nadomjestima mnogih ljudskih dje-latnosti, ako dakle otuđeni i porobotovljeni čovjek još u sebi bude imao i malo humanosti, njegove će ruke umjeti isplesti vijenac od ubranog cvijeća i položiti ga na grob svoga bližnjeg ili upaliti svjeću za pokoj njegove duše.

III.

Gotovo petnaest godina prije čitanja Marinkovićeva *Traktata o ruci* bila mi je poznata Focillonova knjiga *Život oblika* na čijem se kraju kao svojevrsni pogovor nalazio autorov inspirativan tekst naslovjen »Pohvala ruci«. Ruci sam kao savršenom anatomskom obliku oduvijek pridavao veliku važnost. Studirao sam njenu građu, njene oblike, posebno dio šake i kroz vlastito likovno iskustvo osvjedočio se o neiscrpnim izražajnim mogućnostima tog dijela fascinantnog ljudskog organizma.

131

Radeći na književno-grafičkoj mapi *Traktat o ruci*, koja je uz istoimeni tekst Ranka Marinkovića i predgovor Tonka Maroevića sadržavala šest grafičkih listova u tehnici suhe igle, nametnuo mi se, ako tako mogu reći, jedan kvalitativan problem. Kako u šest grafičkih kompozicija (istи broј je bio određen za sve edicije) izraziti onu kompleksnost koju motiv ruke nudi u cijelome svom bogatstvu formalnog i simboličkog značenja. Već sam napomenuo da je gotovo sve ono što ruka može pokazati izražavajući nešto u smislu afirmativnog ili negativnog, lirskog ili dramatičnog, konstruktivnog ili destruktivnog Marinković nabrojao u svome traktatu.

Kako se ruka kao samostalni motiv ili dio figuralne cjeline često pojavljuje u mojim likovnim kompozicijama, odlučio sam da u grafičkoj mapi *Traktat o ruci* izgraviram one motive u kojima se sjedinjuje formalna zanimljivost anatomске građe ljudske šake s karakterom teme koja se obrađuje, bilo da je riječ o oniričkom, dramatičnom ili sakralnom sadržaju. Želio sam karakter motiva ruke pokazati s one, ako tako mogu reći, »unutarnje strane«, istaknuti dakle kroz formu ruke onu simboličku, odnosno metaforičku dimenziju koju ruka kao dio ljudskog tijela može izraziti. Na taj je način sve u kompozicijama bilo koncentrirano na ruku, na njen značaj, na njen udio u likovnoj cjelini, bez obzira na njenu fizičku dimenziju, dakle dominira li prikazanom cjelinom ili je samo njezin manji dio.

Razmišljajući o kompozicijama koje će gravirati, prisjetio sam se jedne zanimljive misli Rolanda Barthesa u kojoj se ističe kako je ljudsko tijelo uvijek izvan jezika i kako se može pisati samo o dijelovima tijela. Svodeći u barthovskom smislu ruku na tijelo za sebe, onda će ona, ruka kao takva, također egzistirati izvan jezika. Podjednako onog likovnog i onog literarnog. Koliko je ruka nacrtala, naslikala, izgravirala, izmodelirala u glini ili isklesala u kamenu ra-

znih ruku, koje su oblik i prikaz jedne iste a toliko različite i nesvodive ruke. Zato umjetnički izrađena ruka nije samo mimezisom ostvaren anatomska oblik dijela ljudskog tijela, realistička ruka koja svoju fiktivnu stvarnost duguje onoj faktičkoj, opipljivoj stvarnosti zbiljskoga svijeta, nego ruka što izražava ljudsko biće, dio njegove prirode koja se odnosi na svijest i osjećanje o trajanju, o prolaznosti, o životu i smrti. Kako je, u metijerskom smislu, mapa rađena u klasičnoj tehnici dubokog tiska gdje se na bakrenoj ploči izgravirana kompozicija pod pritiskom valjka grafičke preši prenosi, utiskuje na papir, a kako je u ovom slučaju motiv bio ljudska ruka, pomiclao sam da početak likovnog dijela mape, kao svojevrsni predgovor bez riječi, bude otisak moga palca. To bi bio najautentičniji grafički otisak ruke što se ovim povodom traktata o ruci iz znaka koji je označavao nepismenost pretvorio u konceptualistički estetski grafizam. Od toga autentičnog otiska palca vlastite ruke odustao sam zbog mogućeg narušavanja formalno estetske cjeline likovnog karaktera mape koja se bazirala na klasičnoj obradi motiva.

132 Svjestan svojih ruku kao nikad do tada, prije početka rada na grafičkim kompozicijama, držeći u desnoj čeličnu zašiljenu iglu, a lijevom pridržavajući ispoliranu grafičku ploču na čijoj su se površini kao u mutnom ogledalu odslikavali moji prsti i nadnešeno lice, obuzela me misao kako će prvom, pažljivo i čvrsto urezivanom linijom u tvrdi metal moja ruka raditi u znak same sebe, a to u umjetničkom smislu znači u znak svih drugih i drugačijih ruku što će im činom stvaranja dati novu stvarnost. Grafički senzibilitet, snaga i vještina ruku sjedinjeni su u ovoj klasičnoj tehnici u kojoj gotovo da ne smije biti pogrešnog poteza. Ukoliko koncentracija popusti ili otpor materijala nadjača čvrstinu stiska igle između palca, kažiprsta i srednjeg prsta mora se sve započeti iz početka. Ponovo ispolirati ploču i ponovo zagrepsti u metal. Ruka je slijedila osjećaj i misao parajući površinu bakarne ploče, urezujući linije kojima se formirao oblik što je nosio simboličko značenje prikazanoga. Da bih u pisanoj formi predočio karakter graviranih kompozicija mape *Traktat o ruci*, navest ću par primjera.

Mapa počinje kompozicijom u kojoj dominira ruka skladne građe, idealiziranog oblika prikazana u profilu, okomito, na kojoj se posebno ističu palac i kažiprst. Između ova dva prsta smještena je čeljust, koščati oblik što se svojom formom stopio s oblikom ruke. Na taj su način kosti lubanje ljudske glave, njenog viličnog dijela, maxile i mandibule, postali sastavni dio anatomije šake. Kroz nadrealističku simbiozu dva organska oblika projicira se mračni simbolizam gravure. Lijepi oblik ruke nosi sa sobom surovost i potencijalnu agresivnost, prijetnju i strah, destruktivnost i smrt. Ruka je postala hibridni organski oblik u kojem apsurdno harmoniraju lijepo i odbojno. Ruka je također postala i svojevrsni *memento mori*, slika vlastite ništavnosti i prolaznosti.

Pandan ovoj gravuri je kompozicija u kojoj se ruke, odnosno šake javljaju kao simbol razaračke snage koja se rađa u ljudskoj svijesti oličena glavom spuštenih očnih kapaka, što joj daje izgled mračne zanešenosti. Potiljak se u proce-

su nekog nadrealnog preoblikovanja pretvorio u ruku zarivenu u unutrašnjost glave što daje nemirni izraz kompoziciji. Dinamičnosti cjeline pridonosi amputirana šaka u prednjem planu slike, otvorenog dlana prema promatraču, pa se taj ansambl anatomskih dijelova tijela može učiniti kao fragment scene iskomadanog Pentejevog tijela iz Euripidovih *Bakhi*, ali i poveznica s onim dijelom Marinkovićevog teksta gdje pisac govori o »divljoj, nihilističkoj agresivnosti ruke« odnosno o »radosti od razaranja« i »zadovoljstva od uništenja«. Ova se kompozicija može također dovesti u vezu s onim dijelom Marinkovićevog teksta gdje pisac govori o »razmještanju razorenih oblika u druge oblikovne kombinacije«. Ali taj postupak nije puko preoblikovanje ili translociranje dijelova ljudskog tijela u čemu glavnu ulogu imaju ljudske ruke, već je izraz onoga što može biti mentalni mazohizam, neobjasnjava i neopisiva čovjekova potreba za samomučenjem, za samodestrukcijom koja se oslobođa u ljudskom biću gotovo istim zanosom ili intenzitetom na fiktivnom kao i na realnom planu.

Već je rečeno kako je Marinković u *Traktatu o ruci* naveo Michelangelovu ruku Boga koji stvara Adama. Princip stvaralačke Božje moći oličen je u Stvoriteljevoj ruci. Kada je riječ o tolikim »rječitim rukama«, iz povijesti slikarstva, nametnula mi se misao i slika u svijesti jednih drugačijih ruku, koje nisu kao Michelangelove ruke svemogućeg Boga, Stvoritelja, ali su također ruke doстоje divljenja. To su svjetovne, smrtne ruke Leonardove Mona Lise, ruke tajnovite ljepote i zagonetne privlačnosti što su na slici Giocondinog portreta spokojno položene jedna preko druge. Budući da sam se bavio Leonardovim djelom u ciklusu *Omaggio a Leonardo* (1980–1983) razmišljao sam da u okviru mape *Traktat o ruci* izgraviram kompoziciju s Mona Lisinim rukama i pejzažem u pozadini, bez Giocondinog tijela i njenoga zagonetnog osmijeha.

Kada se radi o motivu ruku, onda se Leonardo ne može izbjegći. Leonardo-va je ruka podjednako fascinirala radeći srebrenom olovkom, perom ili kistom, secirajući skalpelom ljudska i životinska tijela ili prebirajući po žicama lutnje očaravši tako francuskog kralja Fransoa I. Ipak, u tom razmišljanju o graviranju »leonardovske ruke« prevagnula je ruka manje tajanstvena od Giocondinih ruku, a više zavodljiva svojom naglašenom elegancijom. To je ruka *Dame sa hermelinom*. Ruka lijepo Cecilije Galerani. Upravo ta ruka mlade renesanske žene personificira majstorov duh kojeg podjednako karakterizira snaga racionalne eksplikacije i mistična zanešenost manifestacijama i tajnama prirode. Na gravuri za mapu *Traktat o ruci* Cecilia Gallerani zavlaci svoje duge prste pod kožu lijepo krvoločne zvjerčice. Ovakav detalj nije puka nadrealistička bizarna dosjetka, već simbolično upućuje na majstorovu neutaživu znatiželju da prodre u tajne prirode, da pronikne u unutrašnjost bića, da rasčini građu tijela ne bi li shvatio funkciju organizma, da kroz studije i analize pokuša otkriti misterij zvan život.

Naravno, kada spominjem ruke u slikarstvu, pada mi na um, po nekom automatizmu asocijacija, Rembrandtova slika *Sat anatomije dr. Tulp* u kojoj je slikarski govor ruku upravo u funkciji egzaktnog znanja iz medicine. Od

lakta do vrhova prstiju, ruka leša krupnog tijela što leži na obduksijskom stolu razrezana je i njena građa, mišići i tetive otkrivaju se očima kolega i učenika kojima dr. Tulp demonstrira svoja znanja iz anatomije. Ali, ipak mi se za ovu svrhu grafičke mape prikladniji učinio Leonardov primjer, zato što nije doslovan i što ruka Cecilije Gallerani u svojoj formalnoj ljepoti, u glatkoj, njegovanoj puti ima nešto neobjasnivo erotsko, ima također nešto od one ljepote koja u apolinerovskom smislu posjeduje nešto strašno. Intrigantna zagonetnost izraza u ovoj Leonardovoј slici potencirana je bizarnim odnosom u kojem grabežljivi hermelin postaje monstruozno čedo u majčinskom naručju renesansne dame. Leonardova je ruka bila podjednako sklona božanskom i demonskom.

»Sve su civilizacije upotrebljavale govor ruku«, piše Marinković u svom traktatu. Premda ne spominje izrijekom kršćansku civilizaciju i njenu religiju u čijem su središtu raspete Kristove ruke, smatrao sam da se u mapi trebaju naći i ruke što se odnose na Isusa, na njegovo stradanje i pogubljenje. Ne toliko zbog religioznih razloga koliko zbog razloga onoga »govora ruku«, onih ruku što se poput grabljivica ustremljuju na Krista, ruku što su na mesijinu glavu nabijale trnovu krunu, ruku što su bičevale njegovo tijelo, zabijale čavle u njegove dlanove, što su sinhronizirano pratile pokliče jeruzalemse rulje koja je raspetom dovikivala »Ako si Isus spasi se sam«. Posljednja kompozicija u mapi završava se gravurom na kojoj su prikazane Kristove probodene šake zgrčenih prstiju i natečenih dlanova. Te ruke nisu samo fragmenti tijela, one nose simboliku cijelog raspetog Isusovog korpusa. Upravo se kroz tamne rupe od čavala, kroz otvorene rane na dlanovima slika kršćanskog motiva pretapa u sliku općeljudskog poraza.

134

Marinkovićev tekst završava, kao što smo vidjeli, »Velikom Smrću« ističući posljednji oblik koji će stvoriti ruka, oblik eksplozije atomske bombe. Prije toga »posljednjeg oblika« ostaju, kao na završetku grafičke mape *Traktat o ruci*, probodene ljudske šake u kojima se linije sudsbine, linije života, ljubavi i uspjeha stječu u otvorenoj rani. Nestaju u njenoj tamnoj praznini. Probodene ruke postaju makabrični amblem ljudske egzistencije, obilježje čovjekove tražiće sudsbine.



Antun Vujić

Nekoliko osobnih refleksija o Ranku Marinkoviću

135

Uoči organiziranja ovog skupa, u razgovoru s organizatorom i mojim leksikografskim kolegom Velimirom Viskovićem, spomenuo sam kako imam nekih osobnih veza s Rankom Marinkovićem. Kad je to Velimir čuo, više nije ni bilo mogućnosti da zaobiđem poziv te da se i kao glavni ravnatelj Leksikografskog zavoda (red je!) pa još i kao netko tko zna ponešto o Ranku, s nekoliko riječi ne javim na ovom skupu. Ipak osjećam određenu nelagodu što govorim stručno, književno-kritički nepotkovani na skupu meritornih. Ali, kako je rekao Velimir, ovakva prigoda, stota godišnjica rođenja, navodno dopušta i slobodniji i osobniji pristup. Još nešto za uvodnu ispriku. Kad smo smisljali naslov priloga, na meni je krivnja što sam spomenuo riječ »refleksija«. Sad mi to zvuči pretenciozno, pa bih se radije pokrio riječju »impresija« — dakle nekoliko osobnih utisaka.

Osobne impresije najprije su obiteljske. Moj otac i Ranko istodobno su studirali i povremeno se družili kao studenti iz Dalmacije. Moj je otac studirao pravo, ali je kao i Ranko, bio natkrilan golemin Krležinim duhovnim i političkim angažmanom. Svi su ti i takvi bili ljevičari. Pričao mi je kako su ponekad zajedno odlazili i na plesnjake u tadašnje radničko društvo Svjetlost, negdje na Trešnjevci. Tamo, u tom »komunističkom leglu«, policija bi znala naglo upasti da bi izvršila raciju. Tada bi se uglavnom svi razbjegzali, ali ostajali su opasniji dečki koji su se znali i potući s policijom. To svakako nisu bili ni Ranko ni moj otac, ali bilo je to vrijeme u kojem se i tuklo s represijom režima. A tih je represija bilo i poslije, na drugačiji način, i trebalo se znati i poslije s njima nositi. Vidjet ćemo iz druge priče.

Preskačem neka moja osobna sjećanja na površne susrete s Rankom Marinkovićem, ponaviše u i oko »Dramskog«, kako smo tada nazivali Kazalište Gavella i gdje je djelovao popularan glumački kafić. Ja sam bio mladić, i nisam se ni usudio približavati Ranku podsjećanjem na njegovo poznanstvo s mojim

ocem. Možda je to, mislio sam, Ranko i zaboravio. Ali, jedna mi je epizoda, ne manje politička od one prethodne, ostala jasno u sjećanju, jer je anegdotalna — dosta dobro ilustrira nesporazume u novom vremenu, onom komunističkom. U to se vrijeme nije moglo ne vjerovati, ali se i s njim trebalo znati nositi.

Koncem 1960-ih bili smo pozvani u Gradski komitet Partije, Ranko Marinković i ja, i to od samog sekretara gradske partije. Radilo se o pisanju poruke Titu, radilo se o već tada anakronoj, plebiscitarno entuzijastičkoj, ali za mnoge i nakaradnoj »Štafeti mladosti«. Ranko je, naravno, bio pozvan kao veliki pisac, a ja kao omladinac, glavni urednik »Omladinskog tjednika«. Volim napomenuti da je to bio list Saveza omladine, ali i prvi list underground tipa, tjednik tada nove i alternativne supkulture mlađih. Ranko je valjda trebao predstavljati književnost i mudrost, a ja polet i mladost. Nije se tada sekretaru partije baš direktno oponiralo, i to još na angažmanu od posebnog političkog povjerenja — »pisanju štafete« Titu. Ne mogu se ni sada ne nasmijati. Ranko je pošalicama uspio skrenuti pisanje štafete na jedno treće lice, na jednog profesionalnoga političkog radnika koji je također tamo sjedio s nama. »On će to znati najbolje«, uz druga izvlačenja, zaključio je Ranko, pa se to i partijskom sekretaru na koncu učinilo najboljim. Tako je Ranko spasio ne samo sebe, nego i mene da u biografiju ne moram upisivati i tu odliku da sam pisao Titu štafetu. Onaj profesionalni partijski radnik, koji je napokon »pisao štafetu«, poslije je postao poznati samostalni izdavač. Da ovdje sjedi s nama, sigurno bi se i on nasmijao na to vrijeme kojega je Aleksandar Zinovjev opisao naslovom knjige *Polet naše mladosti* — ne baš samo ironijski.

136

Dopustite mi da sada od impresija ipak pokušam preći na »refleksije«, iako i dalje iz obiteljskog kruga. Nisam siguran da će mi to uspjeti, ali tema postaje donekle književna. Radi se o jednoj drugačijoj obiteljskoj sponi. Radi se o Viktoru Vidi, Rankovom kolegi, po svemu sudeći i prijatelju, svakako i liku iz njegovih djela, čovjeku čija je bokeljska obitelj bila blisko povezana s mojom obitelji. Moji i Vidini su bili više od susjeda već u Kotoru. Poslije, u Zagrebu, Vida je prije odlaska u Rim često navraćao u kuću moga djeda, blizu nekadašnjeg igrališta Concordije. Bio je bliski prijatelj moga ujaka, Petra Štolfe, još iz djetinjstva. Čak sam jučer, tražeći po internetu, naišao na zanimljiv istraživački rad Željka Brguljana o Vidi i njegovoj obitelji. Tu je objavljena i jedna nevjerojatna fotografija s nekog izleta trojice dječaka povrh Kotora; jedan od njih je Viktor Vida, a drugi moj »dundo Pero« — Petar Štolfa. Tako stoji i u potpisu.

Nadam se da neće biti izvan teme, na marginama ovog skupa, malo se zadržati i na vezi Ranka Marinkovića i pjesnika Viktora Vide. Uz ostalo, i Viktor Vida se rodio 1913. Ovo je, uz Rankovu, i stota godišnjica njegova rođenja.

Viktor Vida je, kako se čulo s više strana, lik, ili barem tipska podloga za neke važne likove iz Marinkovićevih djela — iz *Kiklopa, Never morea*. Između Marinkovićeva lika Vide i slike Vide kakvu je zadržao moj ujak i moja majka nema protuslovlja. Kad bi Vida navraćao u njihovu kuću, počesto i na nedjeljni ručak, »uvijek je bilo veselo«. Vida se redovito šalio, ponekad i preko građan-



skog ili malograđanskog ruba, gotovo kao spadalo. Kad bi se moj dundo Pero ili moja majka prisjećali Vide, uvijek bi im se na licu najprije pojavljivao osmijeh — a zatim tuga: »jadnik, kako je završio« — rekla bi majka. Pitam se da li je itko u hrvatskoj književnosti tako kobno veseljem prikrivao toliko duboku melankoliju kao što je to činio Vida. Mislim da je to morao osjećati i Ranko, jer se njega vjerojatno nije moglo prevariti u pitanjima čovjekovih skrivalica. Međutim, Ranko nije razotkrivao Viktora. Pretpostavljam da je smatrao kako su likovi sazdati na Vidi samorazumljivi: književna podloga takvog lika je valjda u opreci njegova vanjskog i unutarnjeg određenja, u drami njegovih ekspreseija; ekshibicionizam bez srama, ironija bez boli, bili bi samo prostakluk, a u tome ne bi ni bilo nekoga književnog lika, najmanje Vidinog. Vida je krio nešto mnogo dublje.

Ranko Marinković i Viktor Vida prvi put se zajedno javljaju prilozima u istom broju (5/6) Krležina *Pečata*. Pokušao sam usporediti ta dva njihova priloga, Marinkovićevu *Hiljadu i jednu noć* i Vidine *Fragmente jedne intimne biografije*. Ne mogu ovdje ići u neku književnu egzegezu, za to nisam ni opremljen. Dajem tek moja osobna zapažanja nekih možda samo zamišljenih pobuda ili pomislenih ishoda dvaju povezanih ali i vrlo različitih pisaca.

Marinković je u tom *Pečatu* već krležijanac, ali ga od Krleže odvaja vlastiti tip književnog talenta i naracijska pozadina. Svakako, krležijanski je plakat Europe, Europe u raspadanju... Ali već tu vidimo i doslovno temu — *ruke* — cijeli jedan odlomak ruku u ekshumiranom truplu Europe. To je Marinković, već i tematski. Iznenadio me postupak koji ne znam književno–kritički obrazložiti. Marinković govori u drugom licu jednине koje je zapravo prvo lice: *ti si učinio* (to i to), umjesto *ja sam učinio*... U tome ima direktnosti političkog plakata, pa i poziva. On tu rabi meni tek od kasnije poznat pomak prema nekom jezičnome dekomponiranom konkretizmu: u riječi *nož*, strašno je ono »ž«, kao i u riječi *bodež*... Slovo kao prijetnja. Inače u tekstu ima i krvi. Nešto vuče na ubojstvo.

U Vidinu tekstu nema krležijanstva. Ali nema ni onog Vidina javnog maskiranja ekscesom, prijateljem hrvatske književnosti još od Matoša. Možda je najdrastičnija rečenica ova: »Ja mislim na Van Gogha i nesvjesno se hvatam za uho.« Melankolija je bit izgubljene egzistencije, a ona je izgubljeni zavičajni obzor, ne samo onaj vanjski, nego i unutrašnji. Tekst završava naslovom pjesme: *Pokoj uječni čovjeku bez autobiografije*. Vida svoju autobiografiju ne vidi ni u čemu vlastitom što bi bilo vanjsko, a u onom unutrašnjem ne nalazi izlaza jer mu je tlo izmaknulo. Nešto vuče na samoubojstvo.

Nakon svih iskustava, i političkih i književnih, naučili smo razlikovati više vrsta ljudske emigracije. Ona može biti politička, inozemna i tuzemna, može biti i prisilna i dobrovoljna, može biti i apolitična, duhovna, ili samo izvanzačajna. Ima nešto što povezuje i razlikuje Marinkovića i Vidu i u tom pogledu.

Viktor Vida je možda najveći emigrant hrvatske književnosti. On jest, kako je već bilo zapaženo, čovjek koji je otisao u emigraciju, da bi u Buenos



Airesu postao i emigrant iz te emigracije, te život okončao samoubojstvom. Premda deklarirani hrvatski pjesnik, Vidi ni hrvatski jezik zapravo nije bio materinji. U njihovoј kući u Kotoru, tada već kao rijetkost, govorilo se talijanski; poslije je pisao i na španjolskome, čak i poeziju. Njegov odlazak iz Hrvatske po svoj prilici je bio nepotreban. Možda bi i on kao neke slične sudbine završio u Krležinu Leksikografskom zavodu kao provjerenom mjestu političkog i intelektualnog azila. Međutim, Vida je bio i emigrant samoga sebe. Od sebe je odlazio skrivajući se najprije maskama u javnosti, a kad bi se oslanjao na sebe ni tu nije bilo uporišta jer je to trebao biti njegov izgubljeni zavičaj — ne sama Boka, Kotor, ili Perast, nego njihova mitska preoblikovanja. Vidin *sentimiento trágico de la vida* je iscrpljujući princip sve dublje emigracije čija je konačna aureola smrt.

138

Marinković, dakako, nije emigrant. Njegov je *sentimiento trágico* društven, angažiran, *de la sociedad*. Ranko, dakako, nije lišen tragičnog osjećaja života. Ako je i podrugljiv, samilostan je prema svojim likovima. Ali Marinković ono tragično prelama raspletima stvarnog života, kako za pisca, tako i za njegove likove. Rasplet je u izboru, egzistencijalnom izboru — Glorijinu izboru. U tome je spas i za samoga pisca. Kao i Vida, Marinković unosi mediteranski krug u jednu tada vrlo sjevernu književnost. On pokazuje da tjeskobe može biti ne samo u magli, nego i na suncu. Ipak, za razliku od Vide kojem je zavičajnost poetska i mitska, Marinkoviću je ona prozna i kritička. Takva je i njegova emigracija u odnosu na zavičaj — lakše je objasnjava, što ne znači da je manje bolna. Marinković je, koliko znamo, rjeđe odlazio na Vis nego što bi to bio želio. Možda su ga u tome priječili i njegovi vlastiti likovi. Ali, pokopan je želio biti тамо, на tome svom otoku.

Kad je umro Ranko Marinković, u HNK-u je bio organiziran oproštaj. Govorio sam i ja kao ministar kulture. Nije bilo potrebe za kurtoazijom. Njegovo djelo već je bilo postament u širini javnih priznanja, pa i od nas usvojenih razgovornih metafora; Ranko je bio i u dubini mojih osobnih osjećaja i obiteljskih sjećanja. Dugo sam tražio oproštajnu rečenicu komemorativnog govora i napoljan je našao: ... *Nosili te andđeli na sveti otok Vis* — rekao sam za štor Ranka. Jedan novinar je tada napisao, a ovih dana i ponovio, da sam u svom govoru prema Ranku Marinkoviću bio »kritičan«. Nevjerojatno! Ja bih bio sretan da me andđeli odnesu na neko sveto mjesto — ali još ne znam koje. A Ranko je znao.



Nikola Petković

Demontiranje čuda (Tri fragmenta sjećanja)¹

Fragment prvi, ili kako sam bio Viviana

139

»Zbog čega nakon *Kiklopa*, u hrvatskoj literaturi nemamo romana?«, pitao se jedan Roman, desetog rujna 1977., prvoga dana škole u dvorištu jedne od riječkih »šuvarica«. Nalik nečemu između Oblomova Ivana Gončarova i Ignatiusa Reillyja Johna Keneddyja Toolea, Amerikanca iz New Orleansa, Roman je bio dio riječkog urbanog inventara. Glasan, britak, duhovit, nepobjediv u šahu i nedostižan u ispijanju redenika ledenih votki, ovaj genij, svoje je pečalno lutanje na trenutak zaustavio skrasivši ne negdje u Tijuani na sam dohvati MexiCal fraktere. Prije toga pregazio je Salvador u brazilskoj državi Bahia, a od newyorškog Alphabet Citya napravio je repliku kulturnog riječkog kluba *Pallach*. Ne dočekavši roman kojim bi zamijenio omiljeni mu Marinkovićev, Roman je iz Hrvatske otisao početkom devedesetih nakon potjernice koju su za njim izdali besprizornici s nacionalne dalekovidnice u središnjem dnevniku ucijenuvši njegovu glavu monetom domoljubnog licemjerja. Zahvaljujući njemu, u *Kiklopu* sam glumio prije nego što sam taj roman pročitao. Ni manje ni više nego Vivijanu. Podjela je bila sljedeća: Uga je glumio akademski slikar Zlatko Kutnjak, Melkiora redatelj Mirko Prijatelj, a Roman, koji je predstavu i režirao, sebi je dodijelio ulogu Maestra. Uvjet je bio da nitko od nas ne pročita knjigu i da svi slijedimo upute redatelja, Maestra Latkovića. *Kiklop* smo igrali svako poslijepodne pa sve do fajronta u riječkom kafiću *Teuta* kojega je držao dobrodušni Kosovar živaca od sajle. Jedina scena u eksterijeru završila je padom Melkiora Tresića sa stabla na Sušaku s kojega smo, solidariziraju-

1 Inspiraciju za ovako intoniran i artikuliran tekst čije sam fragmente izgovorio u povodu 100. obljetnice rođenja Ranka Marinkovića, osim izvora koji su očiti, dugujem pismu, riječi i djelu prijatelja i kolega Maria Kopića, Akeela Bilgramija te organiziranom križarskom pohodu stanovite gospode Markić kao i militantnom krilu Crkve u Hrvata.

či se s Maestrom, trenirali pišanje po provodnicima struje visokog napona, iznad pruge, pola kilometra udaljeni od pokojne željezničke stanice Pećine. Nekoliko mjeseci kasnije, jetre užarene od bavljenja teatrom, pročitao sam roman i shvatio da je Romanova ideja da se *Kiklop* svakodnevno improvizira kod Mustafe u *Teuti* preslikala samu teksturu, samo tkivo Marinkovićeva romana: neprekinuti, frenetični urbani igrokaz. Igra interijera i eksterijera u kojem se nutrina protagonista skriva iza koprone ironije i sarkazma, iza pozitivnih predrasuda pounutrene i poosobljene intelektualne povijesti... igra svjetla i sjene u kojoj se nutrine, ma koliko maestralno bile zaštićene jezikom, u spleenu uzajamnosti, jedne pred drugom izvréu poput nemarno, na barski stolac odbačene, rukavice. Nekidan, gledajući emisiju o Ranku Marinkoviću na nacionalnoj televiziji, nakon što je voditeljica profesorima i akademicima Tonku Maroeviću i Pavlu Pavličiću uputila nekoliko komplimenata, spomenula je autorovo mediteransko, a zapravo urbano *prizorište*, i zaključila kako tu tipičnu južnjačku ambijentalnost, tu živost i humor Dalmacije, sjevernjaci ne mogu razumjeti. Tako je pokazala da se hrvatska televizija, još od doba progona Romana Latkovića, nije oporavila od boljetica generalizacija, predrasuda i neježnog šovinizma. A što se *Zopolisa* tiče, bit će da je oduvijek u nama.²

Fragment drugi ili produktivna puknuća na Trgu Republike

Pred kraj drugog razreda srednje, 1979., drugarica ili nastavnica iz hrvatskog ili srpskog jezika, pitala je Mirka Prijatelja koji je ispravljao polugodišnju jedinicu iz ovog bipolarnog predmeta (za kojega mi ni dandanas nije jasno jesu li pridjevi u njemu bili u disjunkciji ili u konjunkciji, jesu li stajali u zavadi ili su bili suplementarni...) »zašto na kraju knjige *Kiklop* Ranka Marinkovića, Melkior Tresić četveronoške odlazi u *Zopolis?*«. Mirko koji je ulogu Melkiora odigrao bezbroj puta i ni u jednoj od izvedbi nije se ponovio, zamislio se, glavu je podupro palcem i kažiprstom, pritvorio kapke, otpuhnuo gust busen duge kovrčave kose s čela, svojim bistrim očima učiteljicu pogledao ravno u oči i polupromuklo šapnuo: »Možda je malo popio«. Ovo sam, sredinom osamdesetih, u uredu tajnika Društva književnika Hrvatske (današnje Društvo hrvatskih književnika) pričao šjor Ranku koji me je gledao i pristojno je odgađao čuđenje koje mu je bilo ispisano svud po licu. Bez riječi, bez geste, bez grimase, lice Ranka Marinkovića pitalo se, što je ovome junosi da misli da ovo ikome treba ispričati? Mislio sam da će u zemlju propasti od srama. Kao da mi činjenica da sa samo dvadeset i nekoliko sjedim u istoj sobi s Branimirom Donatom, Antonom Šoljanom i Rankom Marinkovićem u Društvu kojega sam tada bio član, nije bila dovoljna. Ne, morao sam biti i duhovit. A, zapravo, tresao sam se od

2 Ostaje nam se nadati da mu značenje nije potrebno demontirati. Da između *zooa* i *polisa* postoji spona koju ne treba dirati i da obje imenice ovoga složenca sužive.



treme. Ja, mali južnjak na sjeveru »koji ne razumije«, i to u društvu klasika nacionalne literature. I dok je Donat pričao o hladetini (ovo nisam izmislio) cijela je soba počela podrhtavati. Ogromni željezni luster počeo je kružiti poput preteškog šestara sa zakovicama. Na stropu se rastvorila pukotina. Zgrada se tresla, a iz sobe su jedan za drugim, istrčavali hrvatski klasici. Svi osim Ranka Marinkovića i mene koji se baš i ne računam. Ja sam presjedio potres u sobi jer sam premro od straha. A i da nisam, nekako ne bi bilo pristojno ostaviti šjora Ranka da se trese sam samcat. Šjor Ranko nije se ni pomakao. Zapravo micao se on, ali okomito. Za vrijeme potresa, Ranko Marinković, marno i pravilno radio je zgibove na fotelji s drvenim ručkama, dižući i spuštajući tijelo besprijekorno ispruženih nogu, paralelno s parketima sada već prepunim uredske žbuke. *Ajde, a sad ti* — rekao mi je. *Ja vam to ne znam*, odgovorio sam i dalje se tresući zajedno s gradom koji je malo po malo postajao i moj. Što se seizmografije kulture tiče, bilo je to pretposljednje produktivno puknuće na toj adresi.

Fragment treći ili zašto čudo treba demontirati

141

26. veljače 1990., pred još jedno, za neke više za neke manje produktivno, puknuće čije krhotine, bez obzira kako na njega gledali, nikako da otresemo s revera, Božidar Violić u poštanski je sandučić ubacio pismo štovanome meštru, Ranku Marinkoviću. U pismu koje je gospodin Violić pisao mjesec dana, kako sam to kaže, pokušao je šjor Ranku objasniti razloge njegova drukčijeg redateljskog pristupa *Gloriji* — pristupa koji je bio povod da autor teksta odustane od redateljeve verzije uprizorenja *mirakla u Gavelli*. Ukratko, Violić je bio uvjeren da Gloriju, koju je još 1970. postavio na sceni Zagrebačkog dramskog kazališta, tada, u vremenima u kojima su nam se i Čudo i MAAR spremali ukažati u novim, što se moje spektatorske generacije tiče, nepoznatim oblicima, naprosto treba »ponovno izrežirati, ali na nov, drukčiji način« (Violić, 203). Direkcija Drame s tim se je prijedlogom složila. Ranko Marinković ne!

Unaprijed se odrekavši nade da će se autor predomisliti, Violić Marinkoviću upućuje pismo s jednom jedinom nakanom: da pokuša »izbjegći nepotrebne nesporazume i preduhitri(m) proizvoljna tumačenja« (204). Kao što je svaki dio pripovijedne trijade koju danas s vama dijelim jasno upisan u vrijeme u kojemu je nastao njegov stvarnosni materijal, tako i svaka trećina priče u sebi sadrži nekoliko naznaka univerzalnosti. Njima je zajedničko da ostavljaju vrata vremena otvorena ne isključujući mogućnost povratka. Povratka kakvog je, naravno, jednim drugim registrom i s puno više ambicije, s punim pravom i s jasnom svješću o neraskidivosti veze vremena i teksta, zapravo o njihovoj uzajamnosti, odgovorno želio nanovo estetizirati Božidar Violić.

Glorija je, piše redatelj, »po žanrovskim određenjima mirakl, dakle: čudo! To 'čudo' je za mene drama o ljubavi i vjeri, a to znači ljudskoj nesreći i nadi. U demontiranju 'čuda' nisam stoga nikad osjetio potrebu za ismijavanjem, još manje



za ironičnim razobličavanjem crkvene 'laži'. Mislim, naprotiv, da demonstracija *pravljenja čuda* dovodi do otkrića njegove 'zadnje istine'«. (205)

O posljednoj rečenici svašta bi se dalo reći. I nije da mi mnoge stvari, čitajući je, nisu pale napamet. Ali niti jedna od njih ne zvuči mi dobro koliko ona s kojom sam i započeo razmišljanje o demonstraciji *pravljenja čuda* kao okidaču za otkriće njegove »zadnje istine«. A ta je naoko jednostavna: Violić je apsolutno u pravu! I nevjerljivo je precizna metodologija potrebna da se nekim, konkretnim »čudom« obznani »zadnja istina« kao kolateralna korist ili šteta, nisam još siguran, obigravanja oko »crkvene laži« baš predložena »zrcalna igra u kojoj se pravljenje čuda demonstrira otvorenim prikazivanjem suvremenog mirakla« (205). Predstava koju je Violić zamislio tako da započne »čudom 'slučaja'« sve dok gledatelje ne uvede u »slučaj režiranog 'čuda'«, taj »čudesni *mirakl*«, premijerno je izведен 21. studenoga 2004. u HNK-u. Četrnaest godina nakon redateljeve verzije čitanja slučaja režiranog čuda. Zanimljivo je da je Violićevo čitanje *Glorije* gotovo školski primjer adaptacije ideje Rolanda Barthesa o nužnosti »usmrćivanja autora« ne bi li se, baš po cijenu smrti autora, najprije probudio, a onda oživio čitatelj. Evo za to primjera: Pišući o tome kako don Zane uzalud »pokušava spriječiti katastrofu razlozima zdravog razuma« podsjećajući da je »smrt neizlječiva bolest«, Violić Marinkoviću pokušava odagnati bojazni ukazujući mu na to da »metafizička dimenzija *mirakla* neće umanjiti razmjere psiholoških i misaonih motiva« pa nastavlja:

Prepostavljam da bi ih, štoviše, dopunila tragičnim smislom. Za mene je presudno važno što je ta dimenzija sadržana u tekstu, pa se ne moram ispričavati za samovoljnu redateljsku izmišljotinu. (209)

I evo zrcalne igre čitanja: čitajući Marinkovićevu *Gloriju*, iz Marinkovićeva teksta, Violić Marinkoviću čita Marinkovića. Rođenje čitatelja dogodilo se po cijenu smrti autora. Ali ne autora samo kao stvaratelja teksta. Ono što je središnje u pismu koje Marinković nikada nije pročitao (odležalo je, piše Violić u *post scriptumu*, jedanaest godina kuvertirano u ladici ravnateljstva Drame) jest da se adresat (Ranko Marinković), bez obzira bio on toga svjestan ili ne, ponašao kao autor–autorizator teksta, kao instanca koja zamrzava njegovo značenje, tekstu ne dopuštajući produkivno recepcionsko otvaranje. A sukus drukčnosti na kojoj inzistira Violić, stanuje (»kuvertiran«) ni manje ni više nego u Marinkovićevu tekstu.

U svijetu izvan disciplinarne tekstualne interpretacije, kazališnu sudbinu *Glorije*, uvjeren je Violić, presudno je odredio Marinkovićev privatni par: »strah i smrt«. Violić sa žaljenjem konstatira da strah i smrt o kojima govori nisu isti par poput onoga iz *Zagrljaja*. On konstatira da se Marinković: »bojao izvedbe u izmijenjenoj političkoj situaciji u kojoj je Crkva, podržavana od nove vlasti, uživala povlašten položaj« (217). Toliko o strahu. Budući da je smrt »neizlječiva bolest«, smrću Ranka Marinkovića, »trajno je dokinuta zabrana na sve izvedbe, ma kakve bile«. U višedimenzijskom iščitavanju upokojenja



autora, dokinuću njegova autoriteta kao autorizatora, sva lica smrti s kojima se uvijek nađemo suočeni u neravnopravnom položaju, na neki način otvaraju prostor slobode čitanja i interpretacije. Strah koji je Marinković, prema Violiću, dijelio i s Glorijom kojoj je strah bio ishodište vjere. Strah ju je nagnao da ode u samostan. Na kraju krajeva, trapez se je sam od sebe otkinuo. Strah je bio, piše Violić, Glorijina *crna mrlja*, koja je istovjetna onoj Marinkovićevoj iz *Zagrljaja* — mrlja na duši gdje se dotiču crkva i cirkus. (208)

Što se *Glorije* tiče, odnos crkve i cirkusa star je koliko i kazališni život ove predstave. Gle čuda, datira od 6. XII. 1955., dana Svetog Nikole. Razmišljajući o tada aktualnoj društveno-političko-duhovnoj trijadi: crkva–cirkus–partija, Violić ukazuje na to kako je od samih početaka *Glorije*, preko cirkusa otkrivena plitka i prizemna analogija između Crkve i Partije. Cirkus se odjednom našao u »središnjem položaju i preuzeo ulogu dvostranog zrcala koje skuplja i reflektira sličnosti između Crkve i Partije« (207). Tu je »melodramski lirizam cirkusa« bio na gubitku. Zasjenila ga je neprimjerena i kontekstu strana, izvanjska, »žanrovska neprimjerena satirična funkcija«. Budući da je cirkus postao »sredstvom dvosmrjerne poruge koja u toj zamjeni funkcija, nepredvidljivo i neopravdano, dvostruko jače pogada Crkvu, budući da Partija izrijekom nije prisutna ni u tesktu ni na pozornici«. I svi su pomalo bili na gubitku. Cirkus je, kao i u svakom 'cirkusu' prošao najgore: izgubio je ono što ga ne samo razlikuje, nego čini boljim i od Crkve i od Partije: »nevinost političke neutralnosti«. (207)

143

Cirkus straha i strah od cirkusa, osim što se, naravno, uvijek radi o strahu, iz pomalo adaptiranih kulturnih i institucionalnih razloga, danas je barem jednako aktualan kao što je to bio kad je, rane devedesete, Božidar Violić, preko puta crkve u Frankopanskoj, sreo Ranka Marinkovića. *Glorija* iz devedesetih dvadesetoga stoljeća zaživjela je nultih trećeg tisućljeća. Pitanje koje otvara čitanje tekture današnjice jest: kad Partije više nema, kad su preživjeli samo Crkva i Cirkus: treba li nam još jedna *Glorija*? Zašto ne? Sam je Marinković, na seminaru iz dramaturgije studentima jednom rekao »kako bi dramu trebali pisati od kraja prema kojemu se ona od početka razvija«.

Nadam se da se devedesete godine prošloga stoljeća nisu rukovodile meštrovim dramaturškim naputkom. Da se nisu »pisale od kraja prema kojemu su se od početka razvijale«. Jer ako se jesu tako pisale, tada su to bile godine predumišljenoga kolektivnog samoubojstva. U borbi za samostalnost i neovisnost, za poziciju subjekta, za njezin subjektivitet, u isprva nametnutom joj ratu, Hrvatska je samostalnost izborila. Oslobođena i neovisna, odmah po proglašenju slobode, s najviših instanci vlasti (iste one vlasti koja je, kao i svaka vlast, u vječitom lovu na velikane, koji, ukoliko ne uspije završava dehumanizacijom, velikog Ranka Marinkovića nagovorila da postane članom HDZ-a i gradskim vijećnikom) započelo je sustavno odustajanje od provođenja suverenosti. Jedan od poteza koji je Hrvatsku, odmah po stjecanju toliko čekane, tako teško izborene, na tvrdoj i nama nesklonoj međunarodnoj sceni jedva ispregovarane,



144

neovisnosti i slobode stavio u vazalski i kolonijalni položaj svakako je Vatikanski ugovor. U zemlji Crkve i Cirkusa, u cirkusu Crkve, kakva nam Glorija treba? U zemlji u kojoj Crkva, suočena sa sablastima evolucionizma, gdje tijelo te institucije, uronjeno u strah, sve izvjesnije i brže gubi na besmrtnosti, jer strah ne umije istisnuti pritom vaseći, baš kao i lažna opatica na trapezu... »a tijelo, što ćemo s tijelom...« ima li mesta za još noviju Gloriju? Gloriju čija će redateljica, vjerojatno na neiskazan užas tekstopisca, itekako čitanjem intervenirati u tekst, nadam se svjesna da, u ovom trenutku u vremenu, progovarajući iz Hrvatske, govori iz Međuzemlja. A kontekst koji bi u sebe pripustio tijelo teksta jedne nove *Glorije* je sam po sebi cirkus: riječ »cirkus« ne rabim kao radno mjesto talentiranih i uvježbanih, kompetentnih i specijaliziranih djelatnika koji itekako transparentno, pred očima publike, zarađuju plaću koristeći um i tijelo kao sredstvo za rad. Cirkus koji imam na umu nije kazalište s akrobatskim i gimnastičkim predstavama u kojemu nastupaju ljudi i životinje... cirkus je ovaj naš nacionalni, pun buke&bruke, licemjerja, pošemerenih vrijednosti, nereda i svađa — cirkus kao svijet nove normalnosti koja od nas zahtjeva da se u nju uklopimo — cirkus sazdan od elemenata koje je možda prikladno nazvati nizom nezamislivih činjenica.

Čudo je, za Violića, drama o ljubavi i vjeri. Drugim riječima to je drama o ljudskoj nesreći i nadi. S praktičnog aspekta, u slobodnom svijetu, svako čudo treba demontirati. Demontiranje čuda nije ismijavanje čuda. Demontiranje čuda dijaloška je situacija u kulturi. Rasprava koja dok čudo gradi razgrađuje čudo: dialogizirajući s čudom čudu čini onim što čudo jest... i tako sve do kraja, do mesta na kojemu obitava »zadnja istina« čuda. Istina ljubavi i istina vjere. Ali to, nažalost, nije istina o kojoj nam govori današnja nacionalna Crkva koja je, u izostanku Partije, zauzela njezinu ulogu i postala vrhunaravna pralja mozgova. Za razliku od crkve bez hramova i oltara, religije evanđelja, tog istinskog teizma koji, kad god o njemu razmišlja i piše, Hans Kung naziva *svjetskim etosom* zamisao kojega je da nas ne samo kao građanstvo svijeta, nego i kao građanstvo 21. stoljeća prestane razdvajati i konačno spoji bez obzira na naše konfesionalne i ideološke razlike, naša Crkva, ona u posjedu čuda, prvi je korak koji, na putu k dekonstrukciji koja nužno prethodi rekonstrukciji čuda ljubavi i vjere, treba demontirati. Ako se neka nova *Glorija* toga poduhiti, makar i u međuprostoru teksta, u njegovim interaktivnim nedorečenostima od kojih je satkan svaki tekst koji istvremenom nepokolebljivom jasnoćom singulara i neukrotivom pluralnosti značenja nadživi vrijeme u kojemu je nastao... morat će se suočiti s ovakvim, politički novim konceptom Crkve. Naravno, ako nakana nije poslušati Marinkovića i ne dirati izvornik. Ali, nije li baš to najveća izdaja autora: izvana pripitomiti ono nepripitomljivo u tekstu čemu tekst duguje dugovječnost koja se ne da mjeriti sa zarazom smrti? Čak i ako taj novi koncept Crkve nije toliko nov, ako je samo omogućen iracionalnim, ali konformističkim strahom sekularnih struktura, ako je to ona ista staro ratoborna Crkva kojoj je Partija na neprimjerene načine, ali, čini se, ne bez vraka, privremeno pre-

ventivno prigušila tešku artiljeriju... nova bi *Glorija* to mogla istaknuti. Jer, htjeli mi to ili ne, nakon sekularizacije i buđenja Irske i Poljske, Hrvatska je posljednji bastion militantnog katoličanstva u Europi. I eto cirkusa o kojem govorim: cirkus taj ne zrcali bipolarnost moći, on upija, usisava, uniformira i ništeći misao, stvara lijenu i anesteziranu zbilju na periferiji vremena i civilizacije. Institucija Crkve, ove vatikanske kolonije, religija je samo jedne zemlje, samo njezinih bogova, samo njezinih patrona, njezinih dogmi, dozvola i zabrana, rituala i propisa... sve izvan te Crkve, izvan nacije kolonizirana uma... sve što se ne pridržava pravila strano je i nevjerno, jer ta Crkva svoje dužnosti ne proteže dalje od njezinih oltara. Zanima li ovo neku novu *Gloriju*? Ta dosadna, prozirna, moći gladna i sukoba žedna politika, ta isključujuća i nazadna religija klera usmjerena protiv čovjeka, ili bi se radije *Glorija* zagledala u svijet gdje vlada mnoštvo civilnih religija, gdje duhovno postoji u množini, gdje religije nisu ograničene na pojedinačne nacije–države, nego se njihovim povezivanjem, mirno i u skladu s pluralnošću nauka, šire. Bilo bi zanimljivo zapitati se bi li se, i ako bi, kako bi se ta *Nova Glorija* odredila prema nečemu što američki humanist Harold Bloom, naziva, *religijom sebstva*: religijom čije se sebstvo, čija se supstanca, čiji se sadržaj koju je određuje temelji na bespoštemnom ratu s drugošću — tom multidimenzionalnom pojavnosću tijela s kojim se nikad ne zna kako ga i koliko disciplinirati i zatomiti. Što bi ta *Glorija* rekla nakon što uvidi da joj je strah koji ju je približio vjeri, ovisno o rakursu redateljice, zapravo okrenuo glavu od plitkog bezdana agresivne nacionalne religije cilj koje je najprije zahvatiti sve pore društva da bi ih potom zauzdala, prilagodila svojim potrebama, kolonizirala... pogled joj uperivši u budućnost religije — budućnost koja je itekako dijaloški ne jednom naviještena u samom Marinkovićevu tekstu i to u razgovorima između Glorije i Don Jere? Odgovor na pitanje postavljeno za trajanja trijade Crkva–Cirkus–Partija, »a što ćemo s tijelom« koje je u zadanom kontekstu ionako retoričko, lakše je naći u trijadi na kojoj počiva budućnost religije: na odbacivanju imperativa univerzalizma, prihvaćanju raznolikosti i traganju za uzajamnosti, za zajedničkim osobinama kojih itekako ima i koje sadrže uzajamne ključne vrijednosti svih svjetskih religija. I evo je u samom središtu čuda kojim treba Čudo demontirati: čuda ljubavi i vjere, ljudske nesreće i nade.

Kako bi se *Nova Glorija* snašla u svijetu u kojemu koncepti sekularizama ne isključuju duhovnost, u kojemu se i koncept zatravljenosti uzvišenim svijeta dade tumačiti u prostoru suplentarnosti sekularnog i duhovnog? Svijet u kojemu užad uvijek odozgo pada sama, svijet je u kojemu, da bismo u njemu stajali uspravno, o toj užadi (o)visimo. Svijet je to militantnih i isključivih politika tijela i duha: svijet nadzora u kojemu se sloboda proteže u međuprostoru rubove kojega čine propisi i zabrane. *Nova Glorija*, u nacionalnom kontekstu trebala bi se na nove načine odrediti spram nametnute joj pozicije marionete. No, iako još uvijek unutra u svijetu, postavljena pred zrcalo izvanjskosti, na putu od nesreće do nade, vidjela bi Glorija (a možda i zrcalila) sam princip



nade temeljen na ravnopravnom koegzistiranju različitih načina života čija različitost ne vodi nužno k segmentiranju i guranju drugog preko ruba teritorija prilagođenog potrebama dominantnog kolektivnog sebstva. Vidjela bi sve što ne bi trebala ili smjela vidjeti u Hrvatskoj. Vidjela bi političku kulturu uzajamnosti u kojoj religiozne dogme ne mogu biti kriterij civilne religije, nego upravo načela civilne religije moraju važiti kao kriterij djelovanja zajednica bilo da se radi o sekularnim ili vjerskim volontarnim oblicima udruživanja. Pitanje je da li bi takav svijet, jednom kad ga ona artikulira još uvijek bio zainteresiran za Gloriju? Odnosno, bi li uopće, u takvom moru ostvarenja, korektiv izmišljaja bio potreban na načine na koje je, pedesetih godina prošloga stoljeća, u Glorijinu liku, suvereno ušetao na binu nacionalnog cirkusa?

146



Nikica Mihaljević

Emigrantske ruke: ljevica i desnica Ranka Marinkovića

147

Prije četrnaest godina, a samo dan, tako rekuć nekoliko sati, nakon smrti Ranka Marinkovića (22. II. 1913 — 28. I. 2001), objelodanio je *Večernji list* 28. siječnja 2001., u svome tjednom prilogu *Kulturni obzor*, intervju s Branimirom Donatom (sada već dobrano mrtvim) povodom desetogodišnje vladavine Hrvatske demokratske zajednice i njezina utjecaja na kulturu u narečenom razdoblju, pod naslovom »Markov trg odlučuje o sudbini HRT-a, a o njemu pojma nema«. Ne zanima nas ovom prilikom konstatacija o HRT-u, nego onih nekoliko rečenica koje je kazao o R. Marinkoviću: »Ja sam za pisce koji imaju svoju ideologiju. Ako imaju svoju, neće se prodati za tuđu. Marinković je star, potrošen, ali ako pogledamo unazad, ne bi bilo teško pronaći mnogo primjera kada se ponašao kunktatorski. Ali, on je meni važan po onome što je napisao i što piše, a ne po onome kako je loše pokušao nekima služiti, na njihovu malu korist, a [na] svoju veliku štetu.« Nije mi namjera, ovom prilikom, bilo što predbacivati mrtvom kritičaru mrtvoga pisca, nego su me zaintrigirale riječi o piščevu »kunktatorstvu« i »služenju«, budući da je i meni Donat važniji »po onome što je napisao« a ne po onome »kako je loše pokušao nekima služiti«.

Dakle, eto, smatra se, Marinković je prolazio kroz život kunktatorski što će reći oportunistički i kompromiserski u odnosu na prethodni, komunistički režim te mu svojim djelom i ugledom služio. Nakon osamostaljenja Hrvatske držao se opet kunktatorski, da bi se »star, potrošen« priklonio HDZ-u (kao zastupnik u Gradskoj skupštini Zagreba), te tako služio i novom, tuđmanovskom režimu. A onda je umro, ne stigavši odgovoriti svome kritičaru. (U svojim najboljim godinama bio je žestok i opak polemičar, bez imalo kunktatorskoga u realizaciji, tj. kolebanja i oklijevanja.)

Iznošenje ovih nekoliko činjenica u retrospektivi pomaže mi da se približim temi ovoga članka: odrazima, promišljanjima i kvalificiranjima Marinkovićeva književnoga djela u periodici hrvatske poslijeratne emigracije. A takvih



recepcijskih odjeka ima dovoljno i trebalo bih ih uključiti u glavnu maticu povijesti hrvatske književnosti. Oni su ona zrcalna slika (koja nam veoma nedostaje) a u kojoj se pokušava ocijeniti i vrednovati piščev rad bez obzira na njegovo ideološko, političko i svjetonazorsko opredjeljenje, štoviše usuprot takvom opredjeljenju. To nije nimalo lako. Nije bilo ni u Marinkovićevu slučaju, ali je, vidjet će se, ipak postignuto.

Poučak s kvakom Gojka Borića

148

Godine 1955. u *Hrvatskoj reviji*, broj 2, objavljuje Gojko Borić (1932), publicist, pisac i političar, dugogodišnji novinar i urednik Hrvatskog uredništva na njemačkoj radiostanici *Deutsche Welle*, recimo, pregledni članak od nazivom »Razgovor o književnim prilikama i neprilikama u Jugoslaviji« (str. 180–188). Članak je na početku okitio citatom iz Biblije »Matej, gl. 24, red 10–13«, prema, kako osobito naglašava, »Zagodinu prijevodu« (da ne bi, valjda, netko pomislio da se poslužio — ne daj Bože! — Vukovim prijevodom). To je ono mjesto o lažnim prorocima koji će zavesti mnoge i mnoge. I na kraju članka je biblijski citat iz »Poslanice Sv. Pavla Apostola Timoteju, druga, gl. 2, red 14–16« u kojem se kaže »kloni se poganih, praznih razgovora, jer ćeš još većma napredovati u bezbožnosti«. No sam autor članka nije se držao ovoga, svakako vrlo mudroga savjeta.

U kraćem uvodu okomio se na kulturne i umjetničke prilike nastale po oslobođenju u svibnju 1945. godine. Potom prelazi na pojedinačne slučajeve, analizirajući pisanje pojedinih pisaca prije i poslije prekida sa SSSR-om 1948, otvaranje modernizmu, pojavu novih časopisa, mlađih i najmlađih pisaca itd.¹ Dakako, dio članka posvećen je i Ranku Marinkoviću o kojem piše na sljedeći način:

»Jedno od najboljih proznih tekstova poslijeratne hrvatske književnosti djelo je Ranka Marinkovića, zbirka novela 'Ruke'. Prije te knjige Marinković je objavio zbirku proznih fragmenata i svoju jedinu dramu 'Albatros', u zajedničkoj knjizi 'Proze'. Taj naš otočanin, koga u Zagrebu zbog njegove duhovitosti zovu 'viški Voltaire', također se pojavio kao zreo pisac. U njegovim prvim radovima vidljiva je stanovita nesigurnost, više u kompoziciji nego u stilu, i znatan utjecaj Krleže (drama 'Albatros') . Dok se u njegovim stvarima (jer zaista ih se ne može ugurati u nikakve /dakako, pisac bi trebao napisati:

¹ Tako će, između ostalog, napisati: »Radove ostalih mlađih pisaca susrećemo ponajviše u zagrebačkom časopisu *Krugovi*. Ne nose *Krugovi* idejno nešto nova, nego više stilске i tematske novitete. Posebnost tema je najkarakterističnija odlika pisanja mlađih pisaca.«. Pedesetak godina kasnije, pišući biobibliografsku karakteristiku za vlastitu knjigu *Hrvat izvan domovine*, Naklada P. I. P., 2007, okitit će se barem malo tudim perjem: »Uspomene novinara i književnika Gojka Borića... vršnjaka slavnog krugovaškog naraštaja (Šoljan, Pavletić, Mihalić, Slamnig, Slaviček...)...« itd. Vjerojatno se nadao da ove dvije činjenice nitko nikada neće dovesti u vezu! U laži su kratke noge!

ni u kakve — op. N. M./ kritičarske okvire) 'Poniženje Sokrata', 'Ni braća ni rođaci' osjeća pomanjkanje vještine fabulovanja (tako piše u originalu — N. M.), nedostatak proporcije između situacija i njihovih opisa, neka natruha provincijalizama, odsustvo zaokruženosti cjeline, u zadnjoj zbirci 'Ruke' ovaj je umjetnik izvršio krupan napredak. Novele u ovoj zbirci vrlo su originalne i pisane stilom, koji je naišao na otpor kod jezičnih puritanaca, ali je zato pun nutarnje ljepote. Problemi, koji muče Marinkovića, jesu problemi čovjeka, koji život gleda očima podsvijesti, jesu nemiri, što se radaju u najodsutnijim časovima života, kao u noveli 'Zagrljaj', gdje prognanik u hrvanju sa žandarmom (tako je u izvorniku — op. N. M.), u zagrljaju s njim, u desetinkama sekunda (valjda sekunde — op. N. M.) u svojoj nutrini preživljava (bit će, ipak, proživljava — op. N. M.) težinu svoje prošlosti, dok se, eto, nalazi u položaju smrtživot. Ove novele, zanimljivo kao i prije, nemaju neke posebne fabule, i to nije, kao što je bilo prije, nedostatak, zato što su pisane s namjerno zanemarenom fabulom. Sadržaj je u razmišljanju junaka, u njihovom proživljavanju stvarnosti, izraženo piščevim filozofiranjem, a sve to na skladan način pa se i ne osjeća piščeva prisutnost. Ne samo da filozofiraju ljudi, nego i — ruke. U noveli 'Ruke' desnica i ljevica vode imaginarni razgovor o svojim vrijednostima i ulogama, i mi na taj način ulazimo u psihu 'vlasnika' tih ruku. Istančana duhovitost, jezično i stilsko bogatstvo i vrijedna tematika jesu glavne osebine (i, opet, ovo je osobina mladoga kritičara — op. N. M.) književnog rada Ranka Marinkovića. (On danas radi kao profesor na zagrebačkoj Dramskoj akademiji.) Od njega se očekuju još bolja djela, a osobito veće cjeline.«

Borić nije pričekao Marinkovićeve »osobito veće cjeline« (*Kiklop* će se pojaviti tek 1965), nego se ponovo oglasio u *Hrvatskoj reviji* (1960, 4) tekstrom »Ideološka dvojnost domovinske književnosti: primjer Ranka Marinkovića«. Namjera je autorova, općenito, »tumačiti« Marinkovića i druge hrvatske pisce (ili pisce iz Hrvatske) »argumentima« iz jednoga ideološkoga obrasca nasuprot drugom ideološkom obrascu, iz jednoga tabora (lijevoga), nasuprot drugoga tabora (desni). Takva podjela se implicira, a eksplicira se podjela na književnike »provincijalce« i one druge, »kozmopolite«. Borić takvu podjelu ovako situira, donoseći, odmah, i zaključak: »Moderna hrvatska proza obilježena je, s jedne strane, nastojanjima, da se prodre u našu problematiku opisima tipično provincijskih sredina, dok je novijim djelima (osobito u posljednjih deset godina) priliv (a zašto ne: priljev — op. N. M.) tzv. kozmopolitskog stvaralaštva postao vidljiv prilog slici ove dvojnosti.

Mogla bi se s priličnom točnošću učiniti podjela književnika, prema njihovoj zainteresiranosti, da djeluju u okvirima jednog ili drugog smisla, ali je kompromisni razvoj naše književnosti izbacio na površinu nekoliko imena, koji sadržajima potvrđuju tradiciju, ali tehnikom pisanja i nekim problemima ulaze među netradicionaliste. To su književnici, koji započeše svoje stvaranje u doba cvata predratne hrvatske proze, a rat ih je naglo i nesmiljeno zaustavio u početnom raščenju. Nakon dolaska na 'vlast' jugoslavenske varijante 'ždanov-

štine', ovi su književnici, iako deklarativno–ideološki povezani s 'partijskim umjetničkim dirigentima', bili neizravno sputavani, kao na pr. ignoriranjem nekih njihovih značajnih djela, ili, još 'uspješnije', pogrješnim intoniranjem kritike, uslijed čega su mnogi njihovi nedostatci smatrani vrlinama.«

Postavivši ovako širokopotezno okvir za svoj književnokritički osrvt s konkretnim potkrnjepama narečenih stajališta, poduhvatio se G. Borić raščlambe dotadašnjega prozognog opusa R. Marinkovića (čitateljima prepuštamo daljnje »zaobilazeњe« Borićevih jezično–stilskih rogobatnosti) praveći svojevrsnu mješavinu pohvala i pokuda dok se ne uvidi u kojem će pravcu udariti pisac. Kako bi se sagledao pravi poučak s kvakom (hrvatski: mišljenje s figom) G. Borića, navest ćemo nekoliko citata iz ovoga povelikog teksta. Najprije, nakon što je malo podučio čitatelje, a i pisca, o jezičnim i stilskim »stvarima« te mu udijelio pokoju pohvalu, tipa »Vidi se na prvi pogled, da je Marinković savladao zanatsku vještinu pisanja, za razliku od mnogih hrvatskih književnika, koji su svoj umjetnički razvoj obilježavali vidljivim poboljšavanjima neophodnog minimuma pisanja«, Borić nastavlja ovako:

150

»Prozni odlomci, objavljeni pod zajedničkim nazivom 'Proze', sačinjavaju nesretno povezan konglomerat *proznih ulomaka* '...' kao gradnja za neki roman trideset i devete i četrdesete,² no ne bi se reklo, da je s ovim fragmentima završio tu gradnju i izgubio manu 'pisanja kratkog daha'; nalazimo slične nedostatke u 'Rukama', dakako malo složenijeg tkiva, ali ne povećanih estetskih dostignuća. Raspon od 1939. pa do pojave 'Ruku' nije prozi ove vrsti promjenio osnovni smisao...«

Mogli bismo reći: *Krleža je Marinkovićev 'zao duh'*. Lagani odjek *krležijevštine* nalazimo, osim u potpuno pod utjecajem Krleže pisanoj drami 'Albatros', u biti društvene kritike Marinkovićevih polointelektualističkih desperadosa.«

Navodeći primjere iz priповijetke *Cvrčci i bubnjevi*, Borić ilustrira gornju tvrdnju: »... Marinkovićev 'antiklerikalni' bijes. Dakle, prvi su na udaru 'popovi' i 'fratri' (za vrijeme prošlog rata pjevali su dalmatinski partizani: 'Crkve, fratre, popove, sve na kundak lopove...'), a zatim svi ostali 'pakosnici', t. j. vjernici.

U drami 'Albatros' ulogu 'klerikalnog lopova' preuzima pater Bonaventura, ljudska karikatura i prepredeni pokvarenjak. U svojem posljednjem dramskom (ne)djelu, 'Glorija', razvio se ovaj dvoboј s klerom (ne klerikalizmom!) do neukusnih ispada i jeftinog pamfletizma³...

Naši književnici nemaju snage ni smisla, da jedanput zauvijek odbace tzv. *realizam sitnih zbivanja* — pažljivo opisivanje vanjske strane života. Samo istinski problemi čovjekove egzistencije, vječni opće–ljudski problemi, *sudbina*

2 Iz napomene istoj knjizi.

3 Drama »Glorija« je napisana, bez sumnje, solidnom vještinom u gradnji radnje i vanjskom blještavilu dijaloga, ali je zbog psihološke laži i naivnosti simbolike (Crkva–Cirkus!), te očite antiklerikalne tendencije samo prigodni konjunkturni kazališni komad, koji će, prije ili kasnije, biti zaboravljen.



modernog čovjeka kao pojedinca, a ne člana stada (kolektiva u bilo kojem obliku), nadahnjuju prave književnike našeg vremena. Nepovratno je doba opisa interijera nekog dvorca i potanko izvještavanje o društvenim skandalima u stilu Balzacovih 'Seljaka'. Realizam nije ono, što o njemu piše u ponekim školskim čitankama!«

No, reći će Borić, ima i drugih i drugačijih utjecaja: »Dala bi se napisati zanimljiva i podatcima bogata rasprava o utjecaju F. Kafke na modernu hrvatsku literaturu, a posebno na Marinkovića. Očit primjer: U grozničavom registru slabo prospavane noći, prozi 'Mrtve duše', ovo čak nije više utjecaj, ovo je otisak nekih stranica iz 'Procesa'. Zatim: snovi. Simbolika snova. Čisti, nepatvoren Dr. Freud. Pisac to i sam priznaje na njegov polušaljiv 'polustidljiv' način: 'Uz tebe je noćas spavalо nevidljivo, nečujno, tajanstveno Samoubojstvo! Frojd će ti reći kako ti je san čuva spavanje... Ali zar taj samaritanski Dr. SAN nije mogao naći neki ljudskiji način da mi čuva spavanje, nego da mi odrubi glavu?' (Ibid.)

U Marinkovićevim djelima sve češće susrećemo novu vrstu ljudi: osamljenike i sanjare (osebine skoro nedjeljive). Oni žive u drugom svijetu, udaljeni od šarenila i površnog bljeska izvanjskog života. Promatraju taj vanjski svijet iz svoje nepokretnosti, kao iz neke slabo branjene kule: svaki čas prijeti opasnost njihovoj *nesigurnoj sigurnosti*. Takva je gospođa Oliva u 'Suknji', Tresić 'U znaku vase', šjor Tonko u 'Prahu'.

Strah ih je odbio od učešća u životu. Strah od smrti, društva, ogovaranja, sitnih neprilika, noći, prošlosti, jakih emocija itd.

Ovakvi ljudi nisu u stanju sudjelovati u zbivanju oko sebe. Drugi ih nato često silom natjeravaju, a i onda ta njihova 'suradnja' u *igri života* sliči na površno simuliranje...

Marinkoviću se prigovaralo, da njegovi junaci nisu 'živi' ljudi, stvorenja od 'umjetničke' krvi i mesa, nego ideje, s kojima se on poigrava u iskonstruiranoj radnji — svom kazalištu lutaka. Kao većina modernih pisaca, i Marinković piše pod uplivom psihoanalyze i filozofije, a sklon je prije vjerovati svojim *knjiškim naočalamama* nego golom oku. Otuda njegova želja, da čovjeka promatra iz uglova, koji nisu pristupačni «neintelektualcima», ili barem onima, koji nemaju smisla, da se uživljaju u tamnije strane duše, možda baš zato tamnije, što su 'najdublje' (što ne znači najvrjednije!). Iz ovih perspektiva znatno je teže promatrati čovjeka u svakidašnjim kretnjama, pa su zato takvi pokreti i izostali iz palete njegovog književnog ocrtavanja, što je bilo ranije nepoznato u njegovom radu. Ovaj način promatranja ne može u potpunosti opravdati Marinkovićev 'intelektualizam'. Često je samo gola filozofska ideja bila prauzrok njegovom uzbuđenju prije rada. Najupadljivije prepričavanje suhoparnih 'neumjetnikovih ideja' nalazimo u 'Rukama' (pripovijetci ?), koju zbog toga ne bi trebalo smatrati beletristikom.



152

No nije rečeno, da Marinković ne poznaje prava, istinska, 'živa' ljudska uzbuđenja i kao književnik ne nalazi načine, da ih adekvatno izrazi, ali ne bi se moglo ni najpedantnijom analizom pronaći veze, koje povezuju bljesak prvog uzbuđenja (vjerujem, da su prva uzbuđenja vrlo kratka!) s puninom umjetničke istine bogatim konačnim rezultatom: umjetničkim djelom. Postoji osjećaj cjelovitosti ovoga rezultata, postoji medij, koji veže sve komponente (rastavljene drskošću analizatora) u cjelinu.

Svijet moderne literature ne poznaje ograde 'mogućnosti događaja', već u njemu susrećemo 'nevjerovatnosti' (!? — op. N. M.): izvrnjenu (!? — op. N. M.) stvarnost snova, opterećenu fantaziju, simboliku slika i radnje, izlete u podsvijest i druge 'neobičnosti'. Marinković je, kao što smo napomenuli u početku, jednim dijelom svog stvaralaštva pokušao ući u ovaj novi svijet.«

Ali, presudit će Borić: »Nema što, (znam, taj zarez, ali... — op. N. M.) da se kaže? Ili, želi se toliko toga mnogo reći, ali kako? Uostalom, problem fabuliranja više ne postoji iz prostog razloga, što fabula u smislu književnosti XIX. stoljeća sve više postaje anahronizam (!? — op. N. M.), čak smetnja. Međutim, Marinković se grčevito hvata opisa radnje, želeći od toga stvoriti dinamiku zanimljivosti (iza koje nastoji prikriti misao).

Mnogo hvaljeni 'Zagrljaj', ('...nesumnjivo njegov najsmjeliji eksperiment, vjerovatno /!? — op. N. M./ i najveći umjetnički domet do sada«),⁴ djeluje rastrgano i dobrom dijelom teksta bez dubljeg opravdanja, baš zbog forsiranja površne fabule u tri anegdotske priče, koje nemaju ništa zajedničkog sa završetkom — izvanrednim po smislu i artističkoj smjelosti...

Život je, prema Marinkoviću, *konačnost, na koju ne možemo utjecati*. Njegovi se junaci redovno i bespomoćno bore, bolje reći natežu u 'smiješnim' životnim situacijama, a da nikada ne postignu sposobnost zaključivanja, kako je to sve besmisleno. *Sarkazam*, koji pri tom izbija iz redaka autorove intervencije u prirodnom toku neke priče, djeluje kao teški pesimizam. Očito je, Marinković je nemoćan da shvati, kako ipak postoje *pozitivni junaci*, koji možda nisu uvijek uspješno djelotvorni, ali su barem opsjednuti čežnjom za Dobrim...

Svako veliko umjetničko djelo posjeduje moralno opravdanje svog postojanja. Stvoreno od umjetnika, koji vjeruje u njegovu moralnu misiju među ljudima, ono potvrđuje trajnost svoga djelovanja čudnom koincidencijom između estetske i moralne vrijednosti. To je ravnoteža različitih kvaliteta, ali oni se ne mogu odijeliti jedan od drugog. To je jamstvo, da čovječanstvo ne može živjeti bez umjetnosti, kao ni bez Dobra... Pomanjkanje ovog amalgama čini

⁴ V. Pavletić u eseju »U znaku crne mrlje« (»Sudbina automata«, Izdanje Društva književnika Hrvatske, Zagreb, 1955.). Čitajući »Ruke« nakon četiri godine od prvog susreta s ovom knjigom, morao sam se u mnogo čemu korigirati. Moja ocjena ove knjige (HR, sv. 2 (18)/1955.) danas mi izgleda pretjerano pozitivna.

Marinkovićovo djelo više krovim zrcalom svoga vremena nego svjetlošću za budućnost.⁵

U pandžama »totalitarne demokracije«

U nekoliko sljedećih tekstova autori emigrantske desnice (a hrvatska poslijeratna politička emigracija imala je i svoju ljevicu, osim one u domovini, ali to je druga priča) ne izražavaju se onako uvijeno kao G. Borić. Jasno i nedvosmisleno iskazuju što misle o domovinskoj ljevici i njezinim piscima, pa i o Ranku Marinkoviću, smatrajući ga najprije komunistom a potom piscem, profesorom i građaninom. Tako Marijan Rudež (1930), povjesničar i pisac, (samo)uvjereni privrženik iranske teorije o podrijetlu Hrvata, član *Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u dijaspori*, u svome tekstu »Poslijeratno desetljeće hrvatske drame« (*Hrvatska revija*, 1961, br. 1–2) već u prvim recima jasno daje do znanja što i kako misli:

»U svojoj ambiciji ukalupljivanja svih životnih, pa i kulturnih, izraza, totalitarna demokracija posebno je osjetljiva, po svom prodornom utjecaju u sadašnjem društvenom životu, na sve grane umjetnosti. Ovamo spadaju, u prvom redu, film i kazalište.« Njegov osvrt o filmu, kratak, nedostatan, neprecizan i zlonamjeran, ovdje zaobilazimo. Držat ćemo se kazališta, jer je u tekstu obraden i Ranko Marinković. Naslov članka izaziva određenu sumnju, ali razrješenje nudi napomena urednika V. Nikolića: »Ovaj smo pregled drame u Hrvatskoj (ne uvijek *hrvatske* drame!) primili već krajem g. 1957. Tada ga nismo mogli objaviti. U međuvremenu je pisac pao u zatvor u Beču, gdje je nakon pet–mjesečnog tamnovanja teško obolio. Sada objavljujemo, nakon što je pisac priredio novi rukopis, koji, nažalost, nije mogao upotpuniti osvrtom i na posljednje dramske god. Nadajmo se, da će to učiniti, on ili netko drugi, u jednom novom opširnom pregledu — *Ured. HR.*.«

Ovaj svoj pregled Rudež završava prikazom drame: »koja je uzvitlala najviše prašine i pobudila najveće zanimanje u našoj javnosti — 'Glorija', Ranka Marinkovića (1956).⁶ Osnov dramske radnje nalazi se između dvije životne krajnosti, cirkusa i samostana. Na toj osnovi kreće se i put glavne junakinje Jagode–Glorije–Magdalene. Razočaranica u cirkusu, Glorija odlazi u samostan. Umjesto mira i iskrenosti, za čim je čeznula, nailazi tu na mladog i ambicioznog svećenika Don Jeru, koji ju postavlja na oltar, da oponaša čudesne suze

153

5 U već spomenutoj Borićevoj knjizi, na str. 43. autor je zapisao: »Suradnja u Hrvatskoj reviji dugo je bila samo književna. Pisao sam (...) o prozi Ranka Marinkovića... Najdraži doživljaj u toj suradnji bilo je reagiranje Ranka Marinkovića, pismom napisanim rukom, na članak o njegovoj prozi — zahvalio mi je na članku, iako je bio i prilično kritičan, posebice glede anticrkvenih tonova u njegovoj 'Gloriji'.« Doista je šteta što pismo nije priloženo, kad je od tolikog značenja (»najdraži doživljaj«), pa da vidimo kakav je bio zahvalnički ton »viškoga Voltairea«.

6 *Glorija* je praizvedena 1955, a tiskana 1956.

Djevice. Istovremeno, dok ona tako nepomično stoji, on, svirajući na orguljama Bachove sonate, počinje nesvjesno obožavati tu živu figuru. Taj se osjećaj sve više bliži površini njegovog bića. Glorija mu užvraća. Međutim, kod Don Jere je ipak osjećaj dužnosti jači, pa se Glorija po drugi put razočara, napušta samostan i vraća se u cirkus. Don Jere je tamo susreće po zadnji put. Razočaran u svojim ambicijama (nije postao biskup), pada pred njene noge u cirkuskoj garderobi. Prekasno to čini, jer Glorija odlazi na svoj smrtonosni skok s trapeza... Ova, naizgled zanimljiva i prilično pikantna dramska okosnica, počiva na nizu psiholoških nelogičnosti i formalnih nedosljednosti. Psihološki je najneuvjerljiviji lik Don Jere. Inteligentan mlad svećenik, iskreno odan svome pozivu (ta zbog njega guši svoju i odbija Glorijinu ljubav), upušta se u jedan takav do krajnosti primitivan, nepošten i naivan trik. S kojim motivom? Da privuče narod u crkvu i kao nagradu za to, da postane biskup. Onda, znači, radi se o jednom nesavjesnom i beskrupuloznom tipu. Dosljedno tome, čemu bi se takav čovjek sustezao, da od Glorije napravi svoju ljubavnicu? Zašto bi takav čovjek izbacio napolje Glorijinog oca, cirkusanta Fesa, koji mu nudi svoj izum — mehaniziranog Krista, što pomoću opruge izvodi čuda. A Glorija? Najprije, zašto je ona uopće napustila cirkus i došla u samostan? Taj momenat, najbitniji za razumijevanje lika, nabačen u razgovoru, neobjašnjen je i nemotiviran. I konačno, zašto ona napušta samostan? Da li zbog prevare s kipom? Ta ona je na to pristala! Zbog Don Jerinog odbijanja njene ljubavi? Još čudnovatiji i neshvatljiviji motiv. U labirintu sličnih psiholoških kontradikcija i nevjerojatnosti, motaju se svi ostali Marinkovićevi likovi, od Floki Fesa, koji od puzačke udvornosti, odjednom postaje inkarnacija ponosa, pa preko Don Zane i monstruoznog Don Florica, što baca jabučice ispred sebe, dok se kupa. Djeca skaču i love ih, stvarajući tako živu zaštitu od eventualnih morskih pasa...

Formalno u 'Gloriji' su pomiješani elementi socijalne, psihološke i poetske drame, koji zajedno stvaraju konglomerat likova, a drama, razapeta između neuskladivih elemenata, ostaje čardak ni na nebu ni na zemlji. Zahvaljujući vještini u pisanju dijalogu, Marinković je uspio prekriti navedene slabosti drame, tako da se gledalac, koji je radnju pratilo s priličnim zanimanjem, pristupivši naknadnoj analizi, osjeti gadno nasamarenim. Potrebna je doza hladnoće i kritičnosti, pa da se s 'Glorije' zbaci sav njen lijepi nakit (a to je bez sumnje i vješta režija Bojana Stupice), konačno ukaže ono, što u biti i jeste: antiklerikalna propaganda.«

Nakon što je ovako temeljito »sasječena« (od G. Borića već načeta) *Glorija*, na red je došao *Kiklop*. Miljenko Majetić (1938), klasični filolog i bibliotekar biblioteke Nacionalne i sveučilišne, u tekstu »Na sitno Ranka Marinkovića« (*Hrvatska revija*, 1966, br. 2–4) uglavljuje osnovnu piščevu poziciju: »Čini se, da je već u 'Rukama' rekao svoj autobiografski credo braneći 'sebe i svoje dvije cipele' od kolektivista, stahanovaca uravnilovke i birokracije.« A onda prelazi na ilustracije iz *Kiklopa*:

»Na ulazu u Marinkovićev književni svijet stoji danas pored zbirke 'Ruke' njegov nov[i] roman 'Kiklop'. Postoji niz perspektiva iz kojih se može ocijeniti 'Kiklopa'. Na primjer nasilno: izvjesne dijelove bi trebalo izbaciti. Prijateljski: možda bi se za novo izdanje dale provesti korekture. Opisno: Maestro je jako interesantan. I Vivijana je interesantna. Radoznalo: A Melkior, je li on i dalje živi u Zoopolisu? Ljupko: magnetizira apotekarsko poznavanje težine riječi. Bahato: banalnosti su mrtvi intervali mizantropije. Vičući: hrvatska književnost već dugo nije dobila takav prilog. Uslužno: a ne vrtimo li se malo u začaranom krugu narcizma? Nježno: ispod nasлага cinizma bije toplo ljudsko srce. Sitničavo: ali kad bi se netko zaista zainteresirao za druge? Važno: u svijetu suvremene filozofije 'Kiklop' djeluje malo staromodno. Napržito: nisu li tu travovi mentalitet 'našeg malog otoka'? Zadivljeno: usprkos svemu, izvanredna psihologija i majstorska poglavљa. Naivno: možda su papirnata mjesta samo prijelazna faza u romanu? Dramski: na svaki način kondenzirana napetost našeg vremena. Lirski: modernom čovjeku očito fali vjera i ljubav. S poštovanjem: jedan koji je odrazio impulse svoje generacije. Seljački: je sem mu krst, kuliko je taj pa pročital. Vojnički: razorene ideološke iluzije. Praktično: bit će i za pisca korisno, što je napisao deblji roman. I još parodija Prijamove boli: 'Kiklop' je roman–izdajica — otkriva se autor preko svojih lica...

U pozadini 'Kiklopa' lebde duhovi svjetske književnosti — Edmond Rostand, autori komedije dell' arte, Shakespeare, Shakespeare prije svega. Nešto pokušaja ruske atmosfere, u onim neispunjениm životima i prezanim visokim zaletima, koji završavaju u bučnim ispovijedima i lokanju. Ima i erenburščada iz onog ranog perioda, koji dolazi do izražaja u 'Juliu Jurenitu'. Svet harlekina izrastao griskanjem, književno–promatrački pop–art kazališnog pauka (a u ovom slučaju je pauk simpatična zvjerka, i masa se muha rado roji oko njega).

A svijet je, dušo, groteska klovnerija; komičan je život bez nadahnuća, komično je literaturom stvarati idilu cvijeća u kojoj vlastiti život dobiva poetsku aureolu, ali se to otkrije kao egocentrizam pun nepovjerenja prema ostalima, nezainteresiranost za stvarnog, gladnog, loše obučenog radnika, za seljaka bez prihoda, za obitelji bez stanova, za akademske građane bez uvjeta civilizacije; poetiziranjem vlastite 'nadgradnje' estetizira se do te mjere tudi život da probije ironijom u svijet oko sebe ruši konkretni svijet i stvara pozornicu, po kojoj se više ne kreću ljudi nego likovi...

Grad je lokacija 'Kiklopa' (otok se vraća u temu s karikiranim stanovnicima, brodolomcima i ljudožderima), u kojem je Crna Mrlja psihoza uoči rata, psihoza je naravno u čovjeku, zato samo u introspekciji, u ti i ja, u 'glavnoj osobi' pjesniku Melkioru. Ostali 'puk' što govori o ratu, samo je rezonanca, a mjesto sigurnosti, iako ne u djetinjskim kvalitetama punog pouzdanja u jasnoću svijeta 'našeg malog otoka', je bohemsko društvo, individualista, intelektualnih pijanica, umjetnički amalgam duha i vulgarnosti, 'najlošiji od svih si-



gurnih svjetova', ali zatvoren, ispunjava svoju paternalnu ulogu, književnički oblik 'klape'. Ispunjava ponekad...

Raskidanost, kratki dah udruštvljenja pojedinaca je karakteristično i za 'Ruke' i za 'Kiklopa', pogotovo dolazi jače do izražaja u 'Kiklopu', što je pisani kao cjelina, roman, u kojem, možda navikom, tražimo obuhvatni svijet. Dobivamo, međutim, niz poglavljja, rascjepkanost na sekvence, a sekvence su podijeljene među likove, koji međusobno samo ponekad i vrlo malo imaju nešto zajedničko... Marinkovićeva snaga se, u tom pucanju svijeta u mozaik, nalazi u detalju, u nizu zapažanja, štosova, nijansa, kopkanja na sitno. Dueti i terceti, osobito na seksualnoj i erotskoj pozadini, građeni su u valovima, s maksimalom i minimalom. S par poteza karikatura, s par točaka prostor i vrijeme, s dva tri retka anegdota, s dvije tri aluzije situacija, vidljiva i podsvjesna.

Ljubav za detalj u kompoziciji ima i svojih loših strana... Loša je crta i to, što se takvom tehnikom detalja prerado i nemilosrdno ističu i čerupaju ljudi fizički ili duševno označeni, izdvojeni i izolirani. Istina, kod Marinkovića će baš takve pojedinosti nositi ploču freudovske škole, ali bi bilo pretjerano dati tome

156

isključivo erotsku simboliku, jer se interes za sve što je malo 'izvan', izvan reda, običaja, normalnog, javlja i kod drugih mediteranskih pisara, Šegedina, Desnice, Belana, S. Novaka, i možda nije bez veze s mediteranskim milieuom mularije i njenih žrtava, s tradicijom, koja seže ne samo do Plauta, nego i do početaka grčke i rimske pučke pozornice, u okviru tradicionalnog skupnog života na ulici, na trgu, na obali. Kod Marinkovića će ta pojava dobiti samo veću, izrazitiju ulogu, posebno što Marinković, ne samo psiholog, nego i psihoanalitik, prelazi na područje snova, koje, čini se, ozbiljno smatra sredstvom upoznavanja ličnosti, — i na teren 'čitanja misli', telepatije, okultistike: to je spoj od malo skepse, malo ironičnog zamućivanja stvarnosti, malo ruganja čitaocu, koji voli iz klasičnog romana klasično saznanje 'što se na kraju dogodilo', malo odricanja od autorskog prava na taj književni svijet: eto, vidite, ni ja ne znam što je na stvari, i malo pomišljanja Shakespeareova poklonika na one mnoge stvari između neba i zemlje, pa tko zna... Nevjerojatan je zbir Marinkovićevih elemenata: nešto snobistička staromodnost, za prkos (ima je već u patini prve scene o reklamama, trgovacka egzotika kao pandan matosvskoj plinskoj svjetiljci), perverzno—naivni isječci o Kuzminom uhu, slučaj iz škole s Dalilom, izbacivanje iz fiktivnog svijeta romana izravnim obraćanjem čitaocu, banalnost od 'uma što dvoumeći pita', vulgarnost za osvetu ljubavi, groteskne lokacije radnje, izračunati umeci s funkcijom predaha u radnji ili uvoda u štimung, pojavljivanje likova ex machina, miješanje sna i jave. Po tom bogatstvu i spektru elemenata stoji Marinković dosta izuzetno u suvremenoj književnosti.«

Ovakvim detaljističkim iščitavanjima nekih djela R. Marinkovića Majetić se najviše približio onom donatovskom kunktatorskom duhu koji da prožima Marinkovićev život i djelo. Ili je Donat, što ne bi bilo prvi put, »pokupio« ovu impresiju od Majetića.



Obrat nakon Hrvatskoga proljeća

Dolaskom u emigraciju pripadnika *Hrvatskoga proljeća*, nakon Karađorđeva 1971., značajno je porasla informiranost emigrantskih krugova o stvarnim razmjerima otpora režimu te o pojedinim osobama. Tako je vrlo brzo zauzet i posve drugačiji odnos prema Ranku Marinkoviću. Ilustracije radi navodimo dva citata iz tekstova Zlatka Markusa (1941), novinara i političara, za vrijeme *Hrvatskoga proljeća* člana uredništva *Hrvatskog tjednika*, koji djelomično oslikavaju zagrebačku političku i intelektualnu klimu prije Karađorđeva i poziciju R. Marinkovića u njoj.

U prvom članak, pod naslovom »Velike knjige nastaju nasuprot« (*Nova Hrvatska*,⁷ 1975, 1) Markus piše:

»To što se danas pokušava postići u Hrvatskoj zove se simonija iliti kupovanje duhovnih vrednota. Kako takva rabota završava već i ne treba posebno upozoravati. U Hrvatskoj je sve to još komplikiraniji slučaj, jer se od napisnika koji pristanu pisati za režim traži najstrašnije što može učiniti jedan pisac, a to je da piše protiv vlastitog naroda a ne za njega. U samom razdoblju Hrvatskog proljeća, kad je beogradska čaršija prema Hrvatskoj mijenjala odnos i pokušala je zadržati u izrabljivačkom položaju 'liberalnim' sredstvima, dogodio se tipičan slučaj simonije, koji je upravo zbog vremena kad se zbio otkrio prave pobude vlasti prema hrvatskoj književnoj riječi. Radilo se o vodećem hrvatskom književniku Ranku Marinkoviću i njegovoj drami 'Glorija'. Evo što je on sam rekao o tom slučaju 'pomoći' režima književnom djelu: 'Često kad govorimo o kulturi, ističemo broj naslova što ih je izdavačko poduzeće izdalo. Pri tome se naglašava i visina naklade. Malo se, međutim, bavimo stvaraocima knjige. Kako bi on živio kad bi bio profesionalac, kad ne bi imao zaposlenje koje mu smeta u književnom radu? Svi su drugi koji rade na knjizi profesionalci. Oni žive samo od toga i vjerojatno mnogo bolje nego što živi pisac svog djela. Nai-me, on uopće ne može živjeti od svoga posla, osim nekih izuzetaka. I onda se pojavi mecena... u liku cinika-farizeja koji javno daje milostinju. Ta se njegova gesta publicira i pravi mu se reklama, ta, on je taj koji pomaže kulturu! Ako zavirite u motive njegova milosrđa, otkrit ćete, u mnogo slučajeva, i prljave političke igre. To sam doživio ja. Doživio sam da mi se pokušala dati milostinja i otkrio sam i motive zbog kojih mi se to pokušalo dati. Bio sam doveden u očajanje i pitao se kako se netko usuđuje manipulirati mojim radom. Bio je to slučaj s *Jugobankom*. Kad sam objavio jedan protest protiv takve prljave igre, onda se ovdje, u redakciji VUS-a pojavila ideja da me se napadne. Ne znam iz kojih razloga, ne znam zašto. Ovdje, u sredini u kojoj djeluje, ta banka daje za reklamu 500 milijuna starih dinara. Od toga ona odvaja dva milijuna da dotira

157

⁷ Začudo, u *Novoj Hrvatskoj*, čije je uredništvo bilo znatno bolje informirano o svim zbivanjima u domovini od *Hrvatske revije*, malo se pisalo o Ranku Marinkoviću. Osim gornjega članka, tek je 1980, u brojevima 17 i 19 prenesen protest biskupa zbog izvođenja *Glorije*, te prikaz polemike oko iste predstave koja se zapodjela između *Oka* i *Glasa Koncila*.



moju dramu 'Glorija' Zašto? Zašto baš tu dramu? Jer je želi *iskoristiti* kao *antiklerikalnu*, a u dalnjoj konzekvenciji eventualno i kao *antihrvatsko* djelo. To je sve što *Jugobanka* može, a vjerojatno i želi vidjeti u mojoj drami...».

Režim i sve njegove pobočne institucije želete u Hrvatskoj financirati samo ono što bi po njihovom računu moglo ili trebalo biti 'antihrvatsko'. Sreća je samo to što se pokazalo kao račun bez krčmara. Tržište na kojem bi se mogla kupiti antihrvatska knjiga čak i s prividnom vrijednošću suzilo se na nekoliko režimskih imena...«

Drugi Markusov članak nosi naslov »Strašno lice izdaje«⁸ (*Hrvatska revija*, 1977, br. 1), u kojemu se obraća Goranu Babiću, zolinski optužujućom retori-kom, a usput spominje i R. Marinkovića:

»A u Hrvatskoj se, Gorane, tada (1967 — op. N. M.) pisala *Deklaracija o položaju i nazivu hrvatskog književnog jezika*. I cijeli je posao vodio Miroslav Krleža. I znali smo, da je Miko Tripalo dao mig, da se započne taj posao, zar ne? Znali smo koliko je u svemu bio angažiran Tomislav Ladan, a koliko Vlatko Pavletić, kojeg su, kao i Krležu, izbacili iz partije, odnosno iz Gradskog komiteta.

158

Sjećaš li se ti, tako smo se smijuljili, kad je štor Ranko Marinković preporučio nama mlađima, da pišemo u Beograd i da njihovim institucijama predložimo, da iz 'azbuke' izbace slovo H, kako ubuduće ne bi imali teškoća s Hrvatskom, Hrvatima i Hrvatstvom. (Bila je to reakcija na okrutni velikosrpski rječnik prof. Miloša Moskovljevića...) Znali smo tko je sve potpisao Deklaraciju, a potpisali su je svi, koji su imalo držali do sebe. Štor Ranko Marinković je tajnici zagrebačke Akademije za kazališnu umjetnost, Ružici Milun, razbjješnjen drenkuo, da je 'sinjska koza', kad mu je sakrila dokument na kojem je i Akademija trebala potpisati Deklaraciju. (Kao i na svim ostalim ustanovama u Zagrebu, uvijek su tajnice pripadnice Udbe, pa je to bila i jest i Ružica Milun.) Progurao sam tada u Dramsko kazalište 'Gavella' i prvu dramu tada 20 godišnjeg Slobodana Šnajdera. Sjećaš li se velikog i poštenog čovjeka i glumca Drage Krče, kako je igrao u toj drami? Sjećaš li se, da je drama napisana nakon jedne svađe u uredništvu 'Poleta', kad su dečki 's vrha', na čelu s Darkom Stuparićem, otišli igrati minigolf? Drama se je zvala 'Minigolf' i bio je to fantastičan osjećaj gledati nas kako progovaramo javno i bez knjige.«

⁸ Već od naslova pa nadalje jasno se razabire da je Markusov članak reakcija na tekst Gorana Babića »Strašno lice ništavila« (*Oko*, 1976, 124), u kojemu je autor otvorio cijeli niz novih pitanja o njihovom zajedničkom djelovanju (na koje se poziva i Markus), a među njima i ovo «što tko zna o našim vezama, o našem utjecaju na slikare, kipare, kazalište, režisere, glumce, filmove, novine, izdavačka poduzeća, televiziju, radio, škole, lektiru, proslave, obljetnice, glazbu i muzičare, arhitekturu i ostalo?».

Vinko Grubišić: zaokret prema ozbiljnoj kritici

Ne samo da se javlja, kako vidimo, kritički afirmativan odnos prema Marinkovićevu djelu, nego autori iz emigracije navode njegove stavove kao arbitrarne. Vinko Grubišić (1943), zagrebački student prije bijega u inozemstvo, klasični filolog, germanist i slavist, autor nekoliko knjiga o hrvatskom jeziku (primjerice, *Građa lapidarne hrvatske cirilice*, 1973; *O hrvatskom jeziku*, 1975) i književnosti (*Hrvatska književnost u egzilu*, 1991), u svom briljantnom eseju »Problemi jezika i govora u kazalištu« (*Hrvatska revija*, 1979, 4) navodi:

»Čovjek se izražava šablonama za koje se ni najuznemireniji pojedinci ne pitaju što one znače uopće, a što opet mogu značiti njemu. Nitko nam ne jamči, da se jezične gotovine podudaraju s razvojem obavijesnih potreba, a baš ta potpuna nezajamčenost čini odnose jezik–govor prema bilo čemu pa tako i prema kazalištu i neizvjesnim i neodredivim. 'Gotove forme bilateralnih akustičkih slika guraju se u naše izvođenje zvučnih krivulja naviknutom indiferentnošću tako te one promiču pokraj naše pažnje kao instrumentalna pratrna za jedno događanje u mislima koje gotovo i nema nikakve veze s banalnošću te zvučne kulise. Riječi–dioskuri Kastor i Poluks, Ćiril i Metod, Adam i Eva, Scila i Haribda, grom i pakao, kost i koža, sito i rešeto, uzduž i poprijeko, navrat–nanos, povuci–potezni, hoćeš–nećeš usrdno se nude našoj tromosti koja se voli komotno kretati utrtim putovima. Naš duh se tako opskrbio udobnostima provjerenih jezičnih kalupa, koji ga ne će dovoditi u dvosmislene, nesigurne, riskantne situacije, koji će ga osigurati od eventualnih ekscesa i avantura' — primjećuje R. Marinković u razmišljanju po mnogočemu zanimljivu, pod naslovom '*Dramaturgija riječi*⁹.«

159

Jasno je da ovdje više nema sumnjičavosti karakteristične za kritičare (ili »kriticare«) koji književnosti pristupaju isključivo s propagandističke strane. Podjednako afirmativno V. Grubišić piše o Marinkovićevu djelu i u sljedećem članku »Kratak pregled poslijeratne hrvatske drame (*Hrvatska revija*, 1984, 2):

»Prekretnicu, međutim, u hrvatskoj dramaturgiji čini *Glorija Ranka Marinkovića*, 'mirakl u šest slika'. Za razliku od svega, što se je do tada od rata događalo na hrvatskim pozornicama, Marinković pronalazi veoma sretnu temu Djevojke u trima ulogama, ali koja bi upravo htjela skinuti masku i tako pronaći samu sebe. Sve se događa na relacijama dviju skrajnosti: časne sestre Magdalene i cirkuske umjetnice Glorije. Don Jerine snatre o čudu, don Zanin realizam, Biskupova ohola 'uzvišenost' sve to naglašava Magdalenu potrebu, da se zapita o svojem identitetu. Nu, umjesto toga, dolazi nova uloga Madonne na oltaru, kako bi privukla ljude u crkvu. Ima u Don Jerinim riječima sestri Magdaleni istovremeno iskaza ljubavi i bijega od tih iskaza; ima tu radost, što je ona toliko ljudska, i žalosti, što je to baš tako:

9 *Kritika* 17., Zagreb 1971., str. 259.



... Prostajao sam sate i sate tamo u crkvi iza stupova i gledao vaše oči. Gledao sam vaše oči kako lutaju uokolo, kako traže sitne zanimljivosti za jedan duh koji se *dosađuje*. (...) (*S ogorčenjem*) Ah, ne! Vaše oči, vaše lice i, uopće, cijelo vaše biće bilo je ono što i jest: samo jedna lijepa žena, koja želi imati uspjeha. (...) Nema one svete jeze mističnog izvršenja čuda, da povjeruju i oni koji ne vjeruju.

Don Zane će Jeri predbaciti, da sestru tjera na plač, 'da bi joj oči bile tužne za nastup'. U 4. slici vehemencija kazališnosti postiže kulminaciju, dok će se onda radnja sleginjati. U zadnjoj slici svatko je sa svojom istinom, sve je tu sa birno, i nije čudo, što se Glorija–Magdalena nazivlje i Jagoda. Don Jerin iskaz ljubavi stigao je prekasno, da bi Gloriju odvratio od smrti padom s trapeza. Silnom aplauzu iz gledališta odgovorit će kasnije Glorijin krik. Zvuci Bachove fuge gube se, ili nadjačavaju s orkanom cirkuskih zvukova. Ima u toj drami sve svoju protutežu. Suočenja s istinom događaju se baš onda, kad se ljudi osjećaju najosiguranijima od nje.

160

Jedna slaba zraka svjetla zatreperi, jadno i nestalno kao da se rodila iz zvuka, i tako dršće u tmini...

kaže se u završnoj didaskaliji, a onda:

... Sujetlo panično zatreperi na tom orkanu zvukova pokoleba se, svjetlomrcne, tinja, bori se...

A kasnije opet:

... Sujetlo zatreperi sitno, kao preplašeno srce, i stane se gasiti polako i tužno, kao što se pogled gasi umirućemu...

Sve je u toj drami suptilno; svaka pojedinost sudjeluje u cjelini, svaka pojedinost snosi svoj dio cjeline. Znalački je R. Marinković podredio poboru za Glorijinim jastvom, za njenom potvrdom vlastitim životom (reduciranim na skok u smrt) kazališnosti. U vodvilju *Politeia* ili *Inspektorove spletke* Marinković ne pokazuje više one stvaralačke snage, kakvu je pokazao u *Gloriji*. Radnja je prenesena u neodređenu sredinu, a i osobe poprimaju sve više označja tipova. U duhu vodvilja, pozornica je ispunjena trajno novim zapletima, a za te zaplete i nije toliko bitno koliko jedan drugog uvjetuju i čak omogućuju. Inspektor — Djevojka — Sizif tri su glavna mlaza zapleta. Kralj, koji je trebao poginuti, ali koji je imao svog dvojnika, što ga je zapravo i spasilo, na koncu, prihvataća Inspektorov prijedlog, da bude špijun Republike, ali to je tek jedan od najnepredvidljivijih raspleta radnje. I u ovoj se drami očituje autor vrstan poznavatelj pozornice, koji poznaje što može žrtvovati pozorničkom efektu. Na jednom mjestu Inspektor govori Kralju II:

... Za umjetnički dojam zaslužujete najvišu ocjenu, a što se političkog efekta tiče, da sam još ono što više nisam, dao bih vas objesiti!



To je, međutim, tek jedna aluzija na postignuće kazališnog efekta u Marinčevu opusu, koji nedvojbeno označuje najviši domet hrvatskog dramskog izraza.«

Marinković je, sad je potpuno razvidno, kod emigracije prošao put od potpunoga negiranja, preko uvažavanja, do ozbiljnoga prihvaćanja njegova književnog i intelektualnog iskustva, rada i djela. Da li je dobro odgovorio na Markusov izazov (»... najstrašnije što može učiniti jedan pisac, a to je da piše protiv vlastitog naroda a ne za njega«)? Mislimo da se potpuno jasno razabire da je odgovorio pozitivno. Međutim, još je veći grijeh ako se svome narodu ne govori istinu, a na tome je ispitu Marinković, također, prošao. Sviđalo se to nekome ili ne.





Vinko Brešić

Marinkovićev časopis *Dani i ljudi*

162 Godine 1935. Ranko Marinković, tada dvadesetvogodišnjak, na svršetku je studija, u Europi fašizam u usponu, a u Jugoslaviji nakon atentata na kralja Aleksandra jačaju one snage koje će i nju odvući prema Trećem Reichu i Italiji. Na hrvatskoj književnoj sceni sukobi među lijevim intelektualcima nakon Krležina *Danasa* rasplamsavaju se dok katolički pokret sa svojom *Luči* uspješno radi na proizvodnji i oblikovanju katoličke književnosti. Dijaloško-polemičku sliku hrvatske kulture između dvaju svjetskih ratova snažno obilježava građanski i umjetnički aktivizam. Prostor javnosti zasićen je medijima koji su poligoni sukobljenih politika, novine i časopisi doživljavaju puni trijumf, u stopu ih prate radio i film, dok televizija upravo tih godina bilježi svoje pionirske korake. Gotovo da nema iole značajnijeg pisca koji nije uključen u redakciju nekih novina ili časopisa, odnosno društveno opredijeljen — manje naraštajno, više politički. Atmosferu diktiraju s jedne strane Društvo hrvatskih književnika i Matica hrvatska, s druge nezavisni pisci i njihovi istomišljenici među kojima je svakako najutjecajniji bio krug oko Miroslava Krleže. Tome je krugu nagnjao i mladi Ranko Marinković, koji će surađivati u Krležinu *Pečatu* i u njemu se literarno afirmirati.¹

No, prije *Pečata* među mnogima koji će se okušati i u uređivanju časopisa bio se našao i mladi Ranko Marinković (Vis, 22. veljače 1913. — Zagreb, 28. siječnja 2001.).

Do ulaska u Krležin krug mladi je Marinković sredinom tridesetih bio navodno blizak književnoj skupini Akcija koja je djelovala pod utjecajem SKOJA, a njezini su najistaknutije sudionici bili Zdenko Štambuk i Ivan Dončević.

1 Do 1935. mladi je Marinković objavljivao eseje uglavnom u zagrebačkoj *Mladosti* i *Književnim horizontima* te u časopisima *Učiteljski podmladak* (Užice) i *Južni pregled* (Skopje), a bio je zapažen i nagrađen za kratke priče u beogradskoj *Politici* 1934. i 1935. U Krležinome *Pečatu* objavio je proze *Hiljadu i jedna noć*, *Sunčana je Dalmacija* i *Balonjeri pod balkonom*.

Ladislav Žimbrek, urednik revije *Književni horizonti*, zabilježio je navodno i zapaženu Marinkovićevu aktivnost u tzv. Društvu mladih književnika, svoje-vrsnoj alternativnoj skupini koja se neformalnošću suprotstavljala etabliranoj Društvu hrvatskih književnika.² Iz ova dva podatka u ionako oskudnoj literaturi o mladome Marinkoviću može se razabratи da se radilo o agilnoj osobbi sklonoj neposrednome društvenom angažmanu, tj. o pokušaju da utječe na svoje doba i sredinu, na književni i politički život, koji su toga časa ionako bili neodvojivi. Moglo bi se reći da se radilo o uobičajenome držanju mladog čovjeka koji ulazi svijet odraslih unoseći u nj novu snagu, ideje i očekivanja svjesno ili nesvjesno oponirajući, odnosno negirajući svijet starih. Treba li u tome tražiti i jedini ili barem glavni razlog da se i mladi Ranko Marinković našao među brojnim naraštajnicima te pokrenuo svoj književni časopis, teško je reći.

Radi se o časopisu *Dani i ljudi* i njegova svega tri broja s prijelaza 1935–1936. godine. U njemu se kao vlasnik, glavni i odgovorni urednik sa zagrebačkom adresom Deželićeva ul. 26/priz. navodi ime Ranka Marinkovića. Prvi broj ove »hrvatske književne revije« pojavio se u Zagrebu 1. prosinca 1935. na 48 stranica srednjeg formata pod geslom *Za Narod Za Čovječanstvo / Za Socijalnu Pravdu*. Predstavio se kao *nezavisni književni mjesecačnik*, koji će donositi *književne i kulturne priloge od najjačih i najaktuuelnijih hrvatskih pisaca* te da će izlaziti prije svakog prvog u mjesecu. Već u drugome broju za siječanj 1936. on proširuje svoj program te ističe kako će *donosi priloge svih kulturnih radnika i pisaca napredne /protufašističke/ orientacije. Koncepcije, teorije i zaključci u člancima o kulturno-literarnim prilikama kod nas i u svijetu, koji izlaze u našoj reviji, samo su prilozi oko kristaliziranja pojmove i ne može im se pridavati važnost definitivnih sudova. Zato smatramo potrebnim naglasiti, da ne odbijamo ničiju naprednu kritiku mišljenja iznesenih u našoj reviji, uz uvjet da kritika ne bude lično obračunavanje, da bude kulturna, efikasan i pod punim potpisom*. Istu programsku orientaciju zadržao je i u 3. broju za veljaču i ožujak 1936, međutim, u tome broju sada je kao izdavač, glavni i odgovorni urednik potpisana dr. Branimir Ivakić sa zagrebačkom adresom na Goljaku 3.

Dakle, Marinković fungira kao urednik prva dva broja, a kako je drugi broj zabranjen, najvjerojatnije se upravo u Marinkovićevim brojevima krije razlog uredničke smjene.

Sva tri broja imaju pedesetak priloga, naviše eseja, kritika i polemika, potom lirike te kratke proze i jedan dramski fragment.

Lirske dijalektologije i stilistike, mahom socijalne i antiratne intonacije Petra Bakule, Ante Deana, Olinka Delorka, Miroslava Feldmana, Drage Ivaniševića, Grgura Karlovčana, Vjekoslava Majera, Milana Selakovića, Novaka Simića,

² O tome više prema članku i tamošnjim izvorima Nikole Batušića, *Ranko Marinković urednik i suradnik časopisa Dani i ljudi, Zbornik Između otoka i kopna. Dani Ranka Marinkovića* 2002, Komiža, 2004, str. 7–18!

Tina Ujevića, Dragutina Tadijanovića, Vlade Vlaisavljevića i Radovana Žilića. Stihove njemačkog pjesnika Maxa Dauthendeya preveo je Dobriša Cesarić.

Prozni dio zastupljen je novelama Ivana Dončevića, Slavka Kolara, Ivana Gorana Kovačića, Novaka Simića, Stjepana Mihalića i Đure Vilovića, a našao se i jedan prijevod Maksima Gorkog. Josip Bogner objavio je nekrolog o Henryju Barbusseu i esej o suvremenome ruskom romanu, dok je Nikola Mraz, tj. Ivan Dončević bio potaknut da piše o Anti Starčeviću i aktualnim književnim pitanjima. Esej Ilje Ehrenburga govori o Andréu Gideu, a Bratka Kreft o novoj umjetnosti, odnosno o socijalnoj književnosti na tragu Krležina predgovora Hegedušićevim *Podravskim motivima*. Tu su još eseji Aldousa Huxleya o naravi i granici književnikova utjecaja i Friedricha Burschella o slobodi i ljudskim pravima u Njemačkoj. Esej Edwarda M. Forstera *Sloboda i kulturna tradicija u Engleskoj* zapravo je govor na kongresu u Parizu u lipnja 1935. gdje su nezavisni europski pisci odlučili osnovati međunarodno udruženje književnika za obranu kulture od fašizma.

164

Kritičko-polemički blok u znaku je osvrta na nova izdanja knjiga i reakcija na komentare iz nekih časopisa. Petar Bakula piše o Hasanu Kikiću i polemizira s Ladislavom Žimbrekom, urednikom časopisa *Književni horizonti*. Hijacint Petris piše o dva Binozina prijevoda, a u polemiku s urednikom *Književnih horizonata* upustili su se još Ranko Marinković i Luka Perković, dok je Ivan Dončević sam reagirao na napad Jovana Popovića iz beogradskog *Stvaranja* na prvi broj *Dana i ljudi*.

Jedini dramski prilog bio je fragment trećeg čina komedije *I Lela će nositi kapelin* Milana Begovića.

Ostale priloge u *Danima i ljudima* činile su reklame i uredničke obavijesti, uglavnom vijesti o novim knjigama, pozivi čitateljima i suradnicima u kojima se ovaj časopis dosljedno reklamirao kao »jedini hrvatski neovisni napredni mjesečnik za književnost i umjetnost«. Među vijestima je i ona o smrti Josipa Bognera kojem je spomeni esej o ruskome romanu bio ujedno posljednji Bognerov objavljeni rad.

Od tih sveukupno pedesetak priloga u časopisu *Dani i ljudi* pet ih je Marinkovićevih, a potpisani su uglavnom punim, odnosno skraćenim imenom i prezimenom, jedan inicijalima *R. M.*

U prvome broju mladi urednik piše svoju negativnu kritiku O'Neillove drame *Elektra u crnini* i to u povodu zagrebačke premijere te nadahnutu, vrlo pohvalnu kritiku Krležine knjige eseja *Europa danas*. U drugome Marinković objavljuje *Monolog na konopcu*, »jednu od svojih možda najboljih pjesama« (N. Batušić). U potpisanim uredničkim bilješkama u drugome broju mladi Marinković polemički odgovara na napade čiji je cilj bio da dovedu u pitanje ne samo književnički mu status, već nacionalnu i političku orientaciju. U drugoj potpisanoj uredničkoj bilješci sada trećega, Ivakićeva broja, Marinković polemički

odgovara na napade anonimnog autora iz profašističke *Hrvatske grude* oštro odbijajući da je denuncijant i pripadnik organizacije *Mlada Jugoslavija*.

Ostali suradnici, izravni ili neizravni, bili su Petar Bakula, Milan Begović, Josip Bogner, Friedrich Burschell, Max Dauthendey, Ante Dean, Olinko Delorko, Ivan Dončević alias Nikola Mraz, Ilja Ehrenburg, Miroslav Feldman, Edward M. Forster, Maksim Gorki, Aldous Huxley, Drago Ivanišević, Grgur Karlovčan, Slavko Kolar, Ivan Goran Kovačić, Bratko Kreft, Vjekoslav Majer, Stjepan Mihalić, Luka Perković, Hijacint Petris, Milan Selaković, Novak Simić, Dragutin Tadijanović, Tin Ujević, Đuro Vilović, Vlado Vlaisavljević i Radovan Žilić. Upada u oči da je relativno najviše priloga bilo pod imenom Ivana Dončevića, odnosno Nikole Mraza, kojega su oponenti iz *Grude* ionako proglašili ne samo »marxistom« već i »stvarnim vlasnikom časopisa, dok je Ranko Marinković samo urednik«.

O *Danima i ljudima* pisalo se malo i usputno, uglavnom u sklopu Marinkovićevih biografija. Prvi put posebnu je pažnju ovome časopisu posvetio Miroslav Vaupotić u svojem pregledu časopisa 1914–1963. Svrstavajući ga u skupinu antifašističkih listova u kojoj su još Berkovićevi *Savremeni pogledi*, Kikićev *Putokaz*, Franičevićevi *Naši dani* i drugi, Vaupotić ističe kako je ovu hrvatsku književnu reviju pred javnošću »potpisivao dr Branimir Ivakić, a uz njega su urednici bili još Ranko Marinković i Ivan Dončević«, te da je okupila »i viđenja književna imena tadašnje hrvatske književnosti, makar sa skromnim prilozima«, a posebno da se »ističu kritički napisи dra J. Bognera, L. Perkovića, R. Marinkovića i L. Dončevića«.³

Međutim, prvi temeljiti prikaz ovoga časopisa nastao je zapravo nedavno. Naime, Nikola Batušić, naš ugledni kazališni kritičar i povjesničar, koji je u međuvremenu — na žalost — preminuo, prvo je izložio svoj rad o Ranku Marinkoviću kao uredniku i suradniku časopisa *Dani i ljudi* na prigodnoj manifestaciji *Dani Ranka Marinkovića* 2002. u Komiži na Visu, a potom je to izlaganje objavio u sklopu zbornika *Između otoka i kopna* 2004. U prvome dijelu svoga rada Batušić daje osnovne podatke o ovome časopisu, o njegovu nastanku, programu, izdavaču i urednicima te o svim brojevima usput ispravljajući Vaupotićeve pogreške o godini izlaska i urednicima te se kritički odnoseći i prema drugim napisima o ovoj temi. U drugome dijelu komentira Marinkovićevu suradnju i priloge, u trećem piše o drugim suradnicima i prilozima da bi na kraju otvorenim ostavio pitanje »kako je i u koliko mjeri Ranko Marinković samostalno uređivao 'svoj' časopis« te koji su razlozi obustave izlaženja hrvatske književne revije *Dani i ljudi*, a »bili su očito političke naravi«.

Nakon ovoga Batušićeva članka ušli su *Dani i ljudi* i u *Enciklopediju hrvatske književnosti* (sv. 1, 2010.) u kojoj Nikica Mihaljević piše sažetu natu-

³ Miroslav Vaupotić, *Časopisi od 1914–1963*, u: *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća* (ur. V. Pavletić), Zagreb 1965, str. 823

knicu s glavnim podacima i spomenutim dvjema bibliografskim jedinicama — Vaupotićevom i Batušićevom.⁴

Iz svega je vidljivo da je mladi Ranko Marinković bio urednik dvaju brojeva zagrebačkoga časopisa *Dani i ljudi* te njegov suradnik s relativno najviše priloga. Vidi se također da formalni urednik nije bio Ivan Dončević kako to spominje Vaupotić, a Batušić ga ispravlja. No, prema prilozima i karakteru skupine koja se okupila ovo ovoga časopisa čini se da je Dončević imao važnu ulogu u krugu tadašnjih tzv. lijevih pisaca — baš kao što će je imati i poslije Druga svjetskog rata kada kao čovjek od posebnoga povjerenja bude vodio redakciju *Republike* punih dvadeset godina. Uostalom, spomenuta je bliskost mladoga Marinkovića neformalnoj skupini tadašnjih pisaca koji su startali još u *Mladosti*, potom oponirali tadašnjem Društvu hrvatskih književnika i Matići te kao krležijanci stasali u Krležinu *Pečatu*, a onda se većina njih našla na istoj strani tijekom Drugoga svjetskog rata, potom i stvaranju nove države i njezinih kulturnih institucija. Ma koliko diskretno i uvijek u drugome planu, tu je bio i Ranko Marinković. Tako se u jednome trenutku ponovo našao u ulozi urednika epizodista, tj. jednoga od pet članova uredničkog odbora *Republike* upravo u trenutku kada ovaj časopis u siječnju 1949. bude preuzeo Ivan Dončević.

Marinković se nikada više nije našao u ulozi urednika. U tome smislu *Dani i ljudi* ostaju jedinstven dokument mладenačkog angažmana pisca koji će punu afirmaciju doživjeti u zrelim godinama. Ako je suditi po njegovu *Kiklopu*, romanu u kojem je glavni lik novinar Melkior Tresić, nema sumnje da je redakcijsko iskustvo mladoga Marinkovića našlo svoje odjeke i u ovome romanu. Upravo to sugerira Nikola Batušić kada svoj članak o Ranku Marinkoviću kao uredniku i suradniku časopisa *Dani i ljudi* zaključi riječima kako sadržaj njegovih triju brojeva jasno govori »da je pred vrlo skorim urlikom iz *Zopolisa* ova demokratska tribina moralu ustuknuti i nestati«.

⁴ Batušićev se rad navodi prema inačici u *Slobodnoj Dalmaciji* s početka rujna 2004. — Znajući i prateći moja istraživanja časopisa, Nikola Batušić mailom mi je poslao svoj članak na čitanje, a ja njemu već sastavljenu bibliografiju *Dana i ljudi*. S posebnim radošću navodim kako je ovaj veliki čovjek i stručnjak bio jedan od trojice članova povjerenstva za ocjenu i obranu moje doktorske disertacije sada već pomalo davne 1983. Nekako u to doba Ranko je Marinković izrazio želju da upravo ja napišem pogовор за jedno od tadašnjih izdanja njegova *Kiklopa*. Marinkovićevu neskrivenu simpatiju uvelike sam pripisivao činjenici što mu sin i ja nosimo isto ime. U tome smislu ovaj moj prigodni članak pomiruje posebne osjećaje koje i danas gajim prema obojici — Ranku Marinkoviću i Nikoli Batušiću.



P r i l o g:

BIBLIOGRAFIJA ČASOPISA DANI I LJUDI (1935–36)*

DANI I LJUDI

Hrvatska književna revija

Za Narod Za Čovječanstvo

Za Socijalnu Pravdu

[Format: 24x17cm; Kazalo na naslovnici]

God. I Zagreb, 1 prosinac 1935. Broj 1. Str. 1–48

[Na poleđini naslovnice:] Hrvatska književna revija »Dani i ljudi« je nezavisni književni mjesečnik, koji će donositi književne i kulturne priloge od najjačih i najaktuelnijih hrvatskih pisaca. — Izlazi prije svakog prvog u mjesecu. Pretplata iznosi godišnje Din. 100.— i razmјerno. Rukopisi se šalju na adresu: Ranko Marinković, Deželićeva ulica 28 Pretplate slati na ček. Račun Poštanske štedionice Zagreb, broj 33.137 s naznakom za »Dani i Ljudi«.

167

Vlasnik, glavni i odgovorni urednik Ranko Marinković, Zagreb, Deželićeva ul. 26/priz. Za tiskaru odgovara: L. Janzon, Zagreb, Gundulićeva ul. 35

Izlazi jedanput mjesečno, cijena god. D 100 i razmјerno. Pojedini broj D 10 .

1. Slavko Kolar: *Jaga i Maga*. I. 1. 1–7 –n
2. Tin Ujević: *Ni ljubav nije nenadoknadiva*. I. 1. 8 –pj
3. Bratko Kreft: *O novoj umjetnosti*. I. 1. 9–12 –e
4. Đuro Viločić: *Proglašio lokvu Sodomom i po njoj tražio pravednike*. I. 1. 12–17 –n
5. Max Dauthendey: *O Grille, sing. Zrikavče, poj.* Dobriša Cesarić (prijevod). I. 1. 17 –pj
6. Ilja Ehrenburg: *Uspon André Gide-a*. I. 1. 18–20 –e
7. Novak Simić: *Zagreb u noći*. I. 1. 20–23 –n
8. Vjekoslav Majer: *Pljuvačnica u krčmi*. I. 1. 23 –pj
9. Vlado Vlaisavljević: *Svakidašnji razgovor*. I. 1. 24 –pj
10. Ante Dean: *Šapat kroz rešetke*. I. 1. 24 –pj
11. Petar Bakula: *Slika hercegovačkog sela*. I. 1. 25 –pj
12. Ivan Dončević: *Djevojka na uglu*. I. 1. 25–32; 2. 32–38; 3. 19–31 –n
13. Novak Simić: *Cinik govori ženiku*. I. 1. 32–33 –pj
14. Josip Bogner: *Henry Barbusse (1874–1935)*. I. 1. 34–35 –e
15. Nikola Mraz: *Marginalije...* I. 1. 35–39 –e
16. Ranko Marinković: *O'Neill, Elektra u crnini*. (Povodom premijere u zagrebačkom kazalištu). I. 1. 39–41 –k
17. I. D.: *Miškina, Trakovica*. Izdanje Binoza, Moderni hrvatski pisci. I. 1. 42–45 –k
18. R. M.: *Europa danas*. Izdanje Biblioteke aktuelnih knjiga. I. 1. 45–46 –k

* Ova je bibliografija nastala u sklopu mojega istraživačkog projekta o hrvatskim književnim časopisima i ponešto je prilagođena ovome izdanju. Prilozi su označeni šiframa: –čl: članak, –bilj: bilješka, –d: drama, –e: esej, –k: kritika, –n: novela, –ob: obavijest, –p: pjesma, –pri: prikaz, –rek: reklama.

SVEUČ BIBLIOTEKA
U ZAGREBU

1935.

88151

CIJENA 10 DIN

DANI I LJUDI

HRVATSKA KNJIŽEVNA REVIIA

168

Za Narod Za Čovječanstvo
Za Socijalnu Pravdu

1

Slavko Kolar, Jaga i Maga • Tin Ujević, Ni ljubav
nije nenadoknadiva • Bratko Kreft, O novoj umjet-
nosti • Duro Vilović, Proglasio Lokvu Sodomom i
po njoj tražio pravednike • Dobriša Cesarić, Max
Dauthendey, O Grille, sing (prijevod pjesme) • Ilya
Ehrenburg, Uspon André Gide-a • Novak Simić,
Zagreb u noći • Vjekoslav Majer, Pljuvačnica u
krčmi • Vlado Vlaisavljević, Svakidašnji razgovor
Ante Dean, Šapat kroz rešetke • Petar Bakula, Slika
hercegovačkoga sela • Ivan Dončević, Djevojka na
uglu (roman) • Novak Simić, Cinik govori ženiku
Josip Bogner, Henry Barbusse • Nikola Mraz, Mar-
ginalije • Ranko Marinković, O'Neill, Elektra u cr-
nini • I. D. Miškina, Trakovica • R. M., Krleža,
Evropa danas • P. B., Hasan Kikić, Provincija
u pozadini.

I
1935



19. [Anonimno]: [Časopis »Dani i ljudi« je jedini hrvatski neovisni napredni mjesecnik za književnost i umjetnost. Saradujte u njemu, preplaćujte se, prikupljajte nove pretplatnice, šaljite nam adrese eventualnih interesenata!]. I. 1. 46 –rekl
20. P. B.: *Hasan Kikić, Provincija u pozadini*. Izdanje nakladne knjižare »Epoha«. I. 1. 47–48 –k
21. [Naučna biblioteka]: *Dobre i aktuelne knjige*. I. 1. 48 –rekl
22. [Anonimno]: [Uredništvo je primilo ove knjige...]. I. 1. [Revers zadnje omotnice] –ob
23. [Anonimno]: [Arko Email d. d.]. I. 1. [Avers zadnje omotnice] –rekl

God. I Zagreb, 1 siječanj 1936. Broj 2. Str. 1–48

[Žig na omotnici: ZABRANJENO]

[Na poledini naslovnice:] Književna revija »Dani i ljudi« je nezavisni književni mjesecnik, koji donosi priloge svih kulturnih radnika i pisaca napredne /protufašističke/ orientacije. Koncepcije, teorije i zaključci u člancima o kulturno-literarnim prilikama kod nas i u svijetu, koji izlaze u našoj reviji, samo su prilozi oko kristaliziranja pojmoveva i ne može im se pridavati važnost definitivnih sudova. Zato smatramo potrebnim naglasiti, da ne odbijamo ničiju naprednu kritiku mišljenja iznesenih u našoj reviji, uz uvjet da kritika ne bude lično obračunavanje, da bude kulturna, efikasna i pod punim potpisom. Broj izlazi svakoga prvoga u mjesecu. Pretplata godišnje Din. 100.— i razmjerno. — Rukopisi se šalju na adresu: Ranko Marinković, Deželićeva ulica 28
Preplate slati na ček. račun Poštanske štedionice Zagreb, broj 39.693.

169

1. Milan Begović: ... *I Lela će nosit kapelin!* (II. dio, III. čin). I. 2. 1–6 –d
2. Josip Bogner: *Književnost — odraz vremena*. (Razmatranja o nekoliko suvremenih ruskih romana). I. 2. 7 –e
3. Vjekoslav Majer: *Putuje zimsko sunce*. I. 2. 20–22 –pj
4. Miroslav Feldman: *Retrospektiva*. (Iz ciklusa »Refleksije na hiljadu devetstotina sedamnaestu«). I. 2. 22 –pj
5. Stjepan Mihalić: *Jul 1917*. I. 2. 23–27 –n
6. E. M. Forster: *Sloboda i kulturna tradicija u Engleskoj*. I. 1. 28–30 –e
7. [Anonimno]: [Podupirući nas saradjnjom, preporukom među znancima i pretplatom, činite kulturnu dužnost]. I. 2. 30 –rekl
8. Ranko Marinković: *Monolog na konopcu*. I. 2. 31–32 –pj
9. Milan Selaković: *Kad prestanemo pjevati*. I. 2. 32 –pj
10. Grgur Karlovčan: *Bilješke o materama*. I. 2. 38 –pj
Govornica
11. Luka Perković: *Antižimbrek*. I. 2. 39–44 –pol
12. Petar Bakula: *Još nešto o g. Žimbreku*. I. 2. 44–45 –pol
13. Nikola Mraz: *Od srca k srcu*. I. S kapom nahero. II. *Zagrebačka skrižaljka*. I. 2. 45–48 –k
14. R. Marinković: *Iz uredništva*. I. 2. 48 –bilj

God. I Zagreb, veljača–ožujak 1936. Broj 3. Str. 1–48

[Na poledini naslovnice:] Književna revija »Dani i ljudi« je nezavisni književni mjesecnik, koji donosi priloge svih kulturnih radnika i pisaca napredne /protufašističke/ orientacije. Koncepcije, teorije i zaključci u člancima o kulturno-literarnim prilikama kod nas i u svijetu, koji izlaze u našoj reviji, samo su prilozi oko kristaliziranja pojmoveva i ne može im se pridavati važnost definitivnih sudova. Zato smatramo potrebnim naglasiti,



da ne odbijamo ničiju naprednu kritiku mišljenja iznesenih u našoj reviji, uz uvjet da kritika ne bude lično obračunavanje, da bude kulturna, efikasna i pod punim potpisom. Broj izlazi svakoga prvoga u mjesecu. Pretplata godišnje Din. 100.— i razmjerno. — Rukopisi se šalju na adresu: Dr. Branimir Ivakić, Zagreb, Goljak 3. Preplate slati na ček. račun Poštanske štedionice Zagreb, broj 39.693. Izdavač, glavni i odgovorni urednik Dr. Branimir Ivakić, Zagreb, Goljak 3.

1. Nikola Mraz: *Dr. Ante Starčević*. I. 3. 1–6 –čl
2. Drago Ivanišević: *Dopisnica iz Hrvatske*. I. 3. 6 –pj
3. Maksim Gorki: *Razgovor s milionarom*. I. 3. 7–16 –n?
4. Dragutin Tadijanović: *Tri pjesme*: Noćni lokal. Vrtna zabava. U gostonici pijem vino. I. 3. 16–17 –pj
5. Aldous Huxley: *Narav i granica književnikova utjecaja*. I. 3. 17–19 –e
6. [Anonimno]: »*Dani i ljudi*« je jedini hrvatski neovisni književni mjesecačnik. Saradujte u njemu, preplaćujte se, preporučujte ga među poznatima!]. I. 3. 31 –rekl
7. Olinko Delorko: *Sjećanje*. I. 3. 32–33 –pj
8. Radovan Žilić: *J. Polić Kamov*. I. 3. 33–34 –pj
9. Friedrich Burschell: *Njemačka sloboda*. I. 3. 34–37 –e
10. Ivan Goran Kovačić: *Novela s ratnih dopisnica*. I. 3. 37–44 –n
11. [Anonimno]: [»*Javljam žalosnu vijest da je 14. ožujka 1936. umro naš suradnik Dr. Josip Bogner...*«]. I. 3. 44 –nek
Feuilleton
Polemika
12. R. Marinković: *Surogat rasizma*. I. 3. 45–46 –pol
Hrvatsko kazalište
13. B.: *Mirka Bogovića*: »*Matija Gubec*«. I. 46–47 –k
Pregled knjiga
14. Hijacint Petris: *Dva Binozina prijevoda*. Joseph Loebel: Spasitelj života. Stefan Zweig: Fouché. I. 3. 48 –pri
15. i.: *Leksikon »Minerva«*. I. 3. [Revers zadnje omotnice] –pri

170

Zoran Ferić

Glasovi Mediterana

171

U knjizi Elliasa Canettija *Glasovi Marakeša* postoji, između ostalih, jedno intrigantno mjesto: narator gleda kako se navečer, na pustome trgu gdje je dnevna trgovina već završila, sakupljaju pripovjedači noseći svoje male hoklice na kojima sjede ili stoje, a oko njih se, u krugovima, okupljaju oni koji slušaju. I tako, uskoro, mogu se čuti njihovi glasovi koji se mijesaju, isprepliću, šume i grglje, a da pri tome onaj tko sluša ne razumije niti jednu riječ. No, priče, vjerujem, i kad ne razumijemo jezik na kojem se pričaju, nekako na nas djeluju. Zanimljiv susret s nepoznatim jezikom: kroz jednu od njegovih najstarijih tradicija. Slike su nam, manje–više poznate i uobičajene, ova je knjiga čudesna jer govori upravo o glasovima, o onome što je sastavni dio književnosti i, posve vjerojatno, početak kulture uopće. Usmena kultura ujedinila nas je u priči i kroz svoje sastavne elemente, od heksametra do glasovnih figura, inverzija ili obrata pružila nam mogućnost pamćenja.

I na ovoj strani Mediterana bilo je slično i još je uvijek. Mediteranski građovi posebno gaje svoje usmene priče i posebno vole svoje usmene pripovjedače. Otočka izolacija, recimo, stvorila je poseban afinitet da sve ono što se dogada, a događa se malo ili ništa, varira, vrti i preokreće, nadovezujući priču na priču, zaplet na zaplet i gomilajući obrate, ovisno o reakcijama slušatelja. Usmeni je pripovjedač u zanimljivoj prednosti pred piscem: on u svakom trenutku vidi reakciju. I ta je reakcija svježa i iskrena jer nije prošla kroz složeni teorijski ili racionalni aparat. To je čisti učinak priče.

Ono što danas mogu doživjeti dobri storitelji po irskim ili engleskim pubovima ravno je tom drevnom iskustvu. O toj otočkoj situaciji govori i Predrag Matvejević u *Mediteranskom brevijaru*: »Samoća i tišina na otoku pogoduju pothvatima mašte i uma. Jedan od prvih vladara iz dinastije Ptolomeja, prozvan Filadelfom, okupio je na Pharosu sedamdesetoricu rabina, prozvanih septuaginta, podrijetlom iz dvanaest izraelskih plemena. Odvojio ih je sedam-



deset i dva dana od svijeta i vijeka kako bi mogli u miru prevoditi *Jeruzalemsku Bibliju* s hebrejskog izvornika na grčki jezik.« Vidimo, dakle, kako je jedan od najvažnijih pothvata za razvoj naše civilizacije, između ostalog, nastao i zbog tog otočkog mira.

Prošlog ljeta u Komiži na Visu, bio sam svjedok jednog metastaziranja priče, nečega što u osnovi proistječe iz oskudice događajima, iako se za mediterranske gradove u sezoni danas ne može reći da oskudjevaju događajima i onim što je novo, nikad prije ispričano, nečuveno, a iz čega i nastaje novela.

172

U pizzeriji na rivi sjedilo je malo društvo. Prijatelj Senko Karuza (ne spominjem ga slučajno, i kao pisca i kao usmenog pripovjedača i kao stanovnika Visa) upravo me je upoznao s vlasnikom pizzerije i s dva fina gospodina koji su dovršavali svoju kavu s rakijicom. Toga jutra sveopće zanimanje izazvala je jedna skoro perverzna slika: dvije ogromne i, barem po izgledu, nevjerojatno luksuzne motorne jahte koje su bile vezane na samome kraju mola. Svi na rivi, kao da su pričali samo o tome. Bile su, naime, blizanke. Iste, ista marka, isti tip, samo druge boje. Naš stol bio je jedino mjesto gdje se nije raspravljalo o jahtama. Jedan od gospode, šezdesetogodišnji advokat iz Beograda objašnjavao je kako jako voli Komižu jer mu je žena odavde, dok je i drugi imao neke veze s Komižom. Mislim da je bio tu u vojsci, ili tako nešto. Ugodno časkanje s pogledom na more i užurbanu rivu. Tek, tada je za stol sjeo jedan poznanik vlasnika, i upoznao se sa svima. Došao je, naručio prvo jutarnje pivo i rekao:

— Jeste vidili — i pokazao je na jahte — neki srpski mafijaš, mamicu mu jebem, da mu jebem....

U tom trenutku video sam grč na licu vlasnika pizzerije, lice mu se zaledilo i promijenilo boju, a moj prijatelj, očito upoznat sa situacijom, također je zašutio, šokiran. Ovaj je, međutim, još nešto pričao o mafijašima, popio pivo i očito, ponukan čudnom atmosferom za stolom, lijepo se oprostio. Dva gospodina nisu niti jednom riječju komentirali njegove riječi, štoviše, ostali su jednakom ljubazni i prisni. A onda su se i oni oprostili. Vlasnik pizzerije uhvatio se za glavu i vršnuo:

— Kakva budala, majku mu jebem, kakva budala.

Do večeri cijeli je gradić znao da je taj i taj, ne znajući, pred vlasnikom jahte, pričao o beogradskom mafijašu, čovjeku koji napravi u lokalnim restoranima ceh vrijedan polovice njihove zarade čitave sezone, a napojnice su mu kao plaće profesora. Ta u biti jednostavna, ali neugodna priča, narasla je do neslućenih razmjera. Sjedeći za stolom jednog kafića na trgu odjednom se barem pet-šest ljudi trgalo da ispriča svoju verziju priče. Dobivala je ona i nove likove, drugačiji kraj, javljali su se obrati prvo jedan, pa drugi, a jadnik koji je izvalio glupost postao je meta čitavog grada. Brzina kojom je priča rasla, mijenjala se, dobivala nove aspekte i konstelacije, bila je zapanjujuća. Tim više što sam prisustvovao njenom početku, tom nukleusu od kojega je sve počelo. I odjednom to više nije bila priča samo o jednom majmunu koji nesmotreno

govori u nepoznatom društvu, to je postajala priča o obrnutim vrijednostima, mafiokraciji, buntu, ali i kritika bunta, turistička propaganda, ulagivačka usmena književnost. Sve se te večeri moglo čuti tamo na trgu, dok su se redala piva a glasovi s vremenom postali nerazumljivi gotovo kao da smo u Marakeshu.

Pripovjedna situacija

Od samoga početka otkako je izašao, *Zajednička kupka* mi je drag roman. Možda i zato što su priče iz toga romana vrlo slične onima koje povremeno slušam na nekoj drugoj rivi ili nekom drugom mediteranskom trgu. Ono što je važno kod ovog romana je što je toliko čitak, što se lagano prolazi kroz Sućeve pričice, što nas to privlači kao da smo doista na rivi i slušamo nekog Suca u odijelu od engleske vune kako istresa pred prijatelja čitav svoj život garniran raznim pokupljenim, izmišljenim i dograđenim pričama. Njihova suvremenost, to što su posredovane novinama, televizijom itd. nikako ne smanjuje osjećaj da je ovo jedna drevna situacija i da se ovako priča hiljadama godina po rivama mediteranskih gradova.

Ovaj roman koji se jednostavno čita i lako upija, zapravo je proizvod odlično osmišljene mreže informacija koju ovaj Sudac plete pred čitateljem kao pauk. Tako da relativno zaokružene priče postaju kameničići u mozaiku njegove tragične životne priče za koju pred kraj govori da je pakao.

Narator, koji je lik ove priče, Sudac, nalazi se u tipičnoj situaciji za usmeno priču: u prvoj redu u muškom je društvu. To mu omogućuje da zauzme tipičan macho stav kontra žena, a zapravo, čini neku vrstu muške koketerije krcate stereotipima o ženskoj neosjetljivosti, pohlepi i plitkosti. Istovremeno, dok priča, pred nama polagano izranja ta tragična ljubavna priča između njega i njegove žene Sene. I ona je na neki način stereotipna, kao što su stereotipne ljubavne priče u podliscima ženskih časopisa: to je takozvana ljubav za cijeli život, ljubav od djetinjstva. Mi, uza sve nesporazume između njega i žene, čak i njenu povremenu grubost, vidimo pred sobom tu priču koja traje od djetinjstva. Od prvog ljubavnog poniženja prilikom klanja Senina kokota, do svih drugih životnih poniženja na polju ljubavi.

U ovome je romanu važna stalna interakcija između onoga tko priča priču unutar romana, u njegovu okviru i koji nama u prvom licu posreduje tu priču u formi knjige. Između se nalazi famozni Jakobson koji svojim komentarima ili svojom ravnodušnošću ili pak nekim drugim smicalicama potiče Suca da priča sve delikatnije i delikatnije stvari sve do mogućih aluzija na priznanje ubojstva mogućeg ljubavnika svoje žene.

To segmentiranje priča, to što se roman kao raspada i vraća natrag u zbirku priča omogućuje mu upravo tu prividnu neobaveznost. Veže nas nečim ugodnim i mekanim kao vata, no čvrstim kao najčvršće brodsko uže. Zašto?



Zato što govori i o našim problemima.

A jedan od ključnih je dakako, sramoćenje ili poniženje. Ono najgore što se događa Marinkovićevim likovima je potpuni gubitak dostojanstva. Sudac svoje dostojanstvo ovdje gubi gotovo sa svakom pričom.

Velika sinteza

Marinković u ovome romanu poseže za vlastitom tradicijom i naslanja se na pripovijetku *Zagrljaj* iz zbirke *Ruke*. Samo što u ovome slučaju pripovjedna situacija nije tako bizarna kao u *Zagrljaju* kad pisac drži žandara, nego ima oblik uobičajene šetnje po rivi nakon masne večere. Međutim, Sučev zagrljaj u kojem drži Jakobsona i pripovjedača nije ništa manje čvrst od onog *Zagrljaja* iz te priče, koja se obično smatra među najboljim Marinkovićevim novelama. Posebno je tu, čini mi se važna ona pričica o džeparu koji je samome sebi ukrao sreću. Takve pričice, jednostavne, popularne, gotovo banalne niže i ovdje. Prva od njih o bogatom povratniku koji se pravi siromah, jedna je od čestih varijanti priče po povratniku, bogatstvu i siromaštву, te, najčešće, nezahvalnosti onih koji su ostali u domovini i koji očekuju novac.

174

Ono što je novina u većini ovih priča je što one na kraju postaju sudske priče, odnosno nekakva moralna dilema i pravosudna zavrzlama. Marinković uzima jedan segment već viđene priče i ozbiljno ga razgrađuje. Kao što je i Čujić u *Tridesetogodišnjim pričama* posegnuo za jednom takvom pričom o bogatom siromahu.

Važno je naglasiti da je konstanta ovih priča NESIGURNOST. Odnosno neka dilema, koja i ne mora biti pravna, može biti intimna i ljubavna. Kao u pričici o »Igra zaloga — playboy Kvadrante.« Sudac svjedoči kako je njegova žena Sena, na koju je godinama krvavo ljubomoran, otišla na jednom žuru u sobu s lokalnim zavodnikom na hvatanje i pipanje, a izašla plaćući, teško povrijeđena. Nikada mu nije rekla što se dogodilo unutra, a on se već dvadeset godina muči da to dozna i ta priča ima različite varijante i mogućnosti. Očito je da ju priča već dugo i da se muči s tom situacijom, ali u svim tim godinama nije ništa bliže rješenju.

Živimo u vremenu stalnih reinterpretacija: povijesti, međuljudskih odnosa, pravde, sudske prakse, i svega ostalog. Sve je naprsto podložno klizanju, bilo onda kad roman nastaje, a i u ovoj knjizi kad pred našim očima polako nestaje.

Svjet okrutnih šala

Šale i ismijavanje u mediteranskim je gradovima naročito okrutno. Takav svijet okrutnih šala i konstantnih pokušaja da se postigne stanovita dominacija nad drugima, prikazan je i u ovoj knjizi. I što priča više odmiče, taj nam se



svijet sviđa sve manje, postajemo svjesni njegovih dosega. Pa ako šala možda proizlazi iz istog osjećaja egzistencijalne praznine kao i mašta ili inventivnost, ona se ovdje okreće protiv čovjeka i formira jedan krajnje negostoljubiv svijet nadimaka, originala, pritajenog ismijavanja, svijet nedodirljivih i nesretnih.

Doduše, na Mediteranu to je možda samo malo više vidljivo, ili ima prepoznatljivu formu, ali Marinkovićeve knjige, njegove otočke priče, i *Zajednička kupka*, govore nam o nečem puno širem od Mediterana: o prirodi svijeta.

Lik Suca je majstorski oblikovan: on je istovremeno lik iz maskerate, iz pokladne igre, ali i iz tragedije. On u sebi objedinjuje suprotstavljene i potpuno kontradiktorne funkcije na jedan lijep i čitatelju prihvatljiv način.

Sudac je, naime, istovremeno onaj tko se ruga i onaj tko biva izrugan, on je nasilnik i žrtva u istoj osobi, a njegov satiričan humor i autoironija izgledaju mi kao neka vrsta tužne prevencije, pokušaj da samoga sebe nekako udariš nogom u stražnjicu i tako pretekneš neprijatelja koji te također želi udariti nogom u stražnjicu, i da tvoj vlastiti udarac vlastite guzice nekako neutralizira njegov pokušaj, svodi ga na nešto neoriginalno, staro, već viđeno.





Milana Vuković Runjić

Govor o eseju »Nevesele oči klauna«

176 Okolina *barba Ranka* uvijek je bila ponešto teatralna: sjećam se ulaza u njegov stan s ormarima presvućenim grimizom, kuhinje u čijem je kutu poput neke mitske ptice stajala njegova supruga Olga (ili Muke), te svojim zaraznim humorom, s vječnim »čikom« u ustima, vječnom kavom u šalici prikrivala činjenicu da zapravo ne želi izići iz stana, možda čak ni iz kuhinje koja se tjeskobnim hodničićem nastavljava na njezinu spavaću sobu, tako da Olga uglavnom nije izlazila iz spavaćice, a njezina duga, sijeda kosa, nekoć je bila crvena, pričali su mi tata i mama i bila je svakako jedna od najljepših djevojaka u Dubrovniku. Barba Ranko postao je moj prijatelj kad sam imala 13 godina i kad je pohvalio moju poeziju. Kada su me spopale prve brige i muke oko toga je li duša besmrtna ili nije te što se s nama događa nakon smrti, opet mi je barba Ranko bio prva adresa na koju sam se obratila, no moram priznati da je bio slabo zainteresiran za pitanja vječnosti. U Boga, ako se ne varam, baš i nije vjerovao. »Lijep je dan, budi vesela«, rekao mi je kad sam mu izložila da ne znam tko zapravo čući u meni i nisam li ja samo posuda za neko sasvim drukčije biće koje će početi sa životom onog trena kad ja umrem. Premda je razlika među nama bila 57 godina, nisam je baš osobito osjećala, točnije, kad smo negdje u mojoj 16–oj počeli pričati o literaturi, više je nije ni bilo. Rado je govorio o Balzacu i o Proustu, o Krleži je govorio malo i s jedva skrivenom ironijom, napominjući kako su mu neke rečenice preduduge i rogobatne. Kazalište, teatar, pozornica, to je bio svijet barba Ranka i koliko god se ja oduševljavala njegovim *Kiklopom* ili novelama, on se uvijek vraćao na kazalište, te mi je posudio da čitam neku knjigu iz 1913. koja se zvala *Francuska drama*, koju mu ja nikad nisam vratila, ali onda mi ju je, za kaznu, netko od mojih prijatelja uzeo s police i zaboravio je vratiti. Između ostalih je i ta knjiga nadahnula jedan od Rankovih eseja kojem će se uvijek vraćati, naime, *Mnogo vike ni za što*, koji je ni manje niti više nego kraći pregled tri stotine godina kazališta, napisan u dahu, premda Ranko nije

pisao poput Stendhala, brzo i grčevito. Tu je on pred nama sklopio pozornicu kojom prošetaju sva važna i manje važna imena teatra, s kulminacijom u opisu tučnjave u Comedie Francaise 25. veljače 1830, gdje su se sukobili *klasici* i *romantici* poput Berlioza, Gautiera i Nervala, a uz njih je bio i Balzac, dok je Chateaubriand neutralno sjedio u svojoj loži.

Vratimo li se u najbolje dane klasicističkog teatra, vidjet ćemo da je versifikacija bila okosnica svake radnje, a teške barokne haljine i periike nosili su baš svi, glumili stare Grke ili ne.

Kad je glumac Talma, piše barba Ranko, prvi put osvanuo na premijeri Voltaireova *Brutusa* golih ruku, to je izazvalo nezapamćen skandal. Navodno je Talma bio blizak prijatelj s Napoleonom, a nije sasvim izvjesno je li glumac podučavao vladara njegovim carskim nastupima ili Napoleon Talmu njegovoј herojskoj glumi. Talma je isto tako bio pod utjecajem slikara Jacquesa Luisa Davida koji je prezirao sentimentalnost i razigranost i ljupkost jednog Fragonarda ili obiteljsku idiličnost Chardina, pa je uz parolu »nazad antici« počeo slikati navodno autentične Grke i Rimljane, prikazujući takvim i svoje surremenike — Marata i Napoleona. Težeći za »scenskom istinom«, Talma je početak dugoga francuskog kazališnog putovanja kroz noć, noć u kojoj umovi, poput Voltaireova nisu razaznavali vrijednost jednoga Shakespearea, nego su smatrali kako u Engleza nema dobrih drama (i to 150 godina nakon Shakespearea). Kako bi se netko i mogao diviti Shakespearu kad su francuskim pozornicama defilirale lutkice u krinolinama deklamirajući *besprijeckorne aleksandrince Voltairea i Racinea*. Diderot se, pak Shakespearu divi, bez obzira što ga zove »kolosom bez forme«. Diderot traži u svojim spisima »više prirodnosti«, polemizira protiv regula i tirada. Međutim, mali je Diderotov problem što su mu drame — loše.

»U strogo pravilnom geometrizmu tragedije XVII stoljeća, prostor i vrijeme su metafizičke kategorije (»protežnost« i »trajanje«), te se dijalog tih »zadanih« lica... odvija u geometrijskom vakuumu i u nekom... bezbojnom i indiferentom vremenu. Sve je formula i propis, pa je i čovjek tako dedukcija nekih principa, te je kao takav podvrgnut dvostrukom mišljenju: kao tijelo, mehanizmu prostora, kao duša, mehanizmu mišljenja... I sve to u predvečerje revolucije, dok se u rokokou rastvarao sustav baroka, na čijim se matematički hladnim koordinatama teoretski temeljio taj francuski klasicizam.«

Teatru Racinea i Corneillea ne trebaju dodatni ukrasi. Diderot to želi *prodramati*, on je protiv tirada, traži manje riječi, više akcije, više života: samo što njegovi građani ne uspijevaju izići iz svojih protuslovija. U tome je mnogo sretnije ruke Beaumarchais, sa svojim lakim i lepršavim komedijama. U Engleskoj, pak, izvjesni William Davenant preuređuje njegova djela prema baroknom ukusu, a engleskom scenom dominiraju imitatori Corneillea i Rainea. Rankovim riječima: »Živahni, elokventni, invenciozni Grk V. stoljeća stigao je u Evropu kao hladni, bijeli i bezizražajni gipsani odljev, buljooki, mrtvi model za crtačke škole.«

No, ni tzv. teatar revolucije nije rehabilitirao Shakespearu: između Voltaireove klasične tragedije i Diderotove građanske drame, ostaje cezaromanski te-

atar vampira, što se prema Napoleovu ukusu orijentira se na klasičnu tragediju: sam Napoleon najviše se divi Corneilleu, a Shakespearea naprosto ne poznaje.

U vrijeme restauracije cvjetaju malograđanska drama i vodvilj. Važan je datum 1827. kada u Pariz dolazi glumačka trupa sa Shakespeareom na repertoaru: iste godine 25-godišnji Victor Hugo piše svoj poznati programatorski predgovor Cromwellu, svojevrsni dogmatski credo romantizma: romantička je drama vječno razapeta između duševnog i tjelesnog, sublimnog i grotesknog, pri čemu je groteksno, prema Hugou, jedna od vrhovnih ljepota drame. Mladi Hugo poveo je borbu protiv ionako mrtve klasične tragedije: tučnjava u teatru zapravo je teatralna. »Hugovo razbijanje krutih kalsičnih pojnova gasi se u vlastitom potoći melodramatskih suza.«

Potom na scenu stupa Zola koji naturalistički dramaturški postupak zamislja kao »čeprkanje literarne kokoši po blatu građanskih *interiuera*« — u njegovu teoretiziranju nadziru se, uz Comtea i Tainea i engleski pozitivisti poput Johna Stuarta Milla — zapravo je to diderotovska građanska drama, priljupog i bogatog *bourgeoisa* koj se razvio iz krepkog i zdravog *citoyena*.

178

Tek Antoine sa svojim »Theatre libre« uz Stanislavskoga i njegov Hudožstveni teatar približava teatar istini: on prvi u Francuskoj prikazuje Turgenjeva i Tolstoja, Skandinavce, veriste, Hauptmanna... no u potrazi za stvarnošću traži bukvalnu autentičnost predmeta — kao da se predstava prati želucem i utrobom, a ne mislima i osjećajima. Antoine je u Parizu 1890. izveo Ibsenove »Sablasti« (Ibsen za razliku od Shakespearea i Eshila živi u *sivoj građanskoj stvarnosti*, kaže Silvio d'Amico). George Bernard Shaw smatra se Ibsenovim učenikom, koncentrira se na dijalog, obrate i izobličenja.

No boreći se za oslobođenje Shakespearea, zaključuje Ranko, za njegove junake kojima u žilama *teče krv, a ne versifikacija*, iz svih tih teorija nije proizašlo bogzna kakvo kazalište — od Hugoova antiklasicizma do Zoline naučne egzaktnosti, taj ogromni arsenal apstrakcija, pravila, regula i kanona nije proizveo praktički ni jednu poštenu dramu... Osobito je zanimljiv Stendhalov traktat »Racine i Shakespeare« iz 1823. gdje se negira klasicizam u ime romantizma koji to još nije. Stoga bi se bitka nad mrtvim Shakespeareom i zaboravom njegova teatra u stoljećima nakon njegove smrti mogla nazvati »Mnogo vike ni za što«, zaključuje Ranko, 1949. sa svojih 36 godina, završavajući tako, prilično naglo, pozivajući se na Goethea i Lessinga, svoj kazališni ogled, i dalje nenađmašan.

Posljednji put sam vidjela barba Ranka nedaleko katedrale, nedugo prije smrti. Učinilo mi se da to više nije on, bilo je nečeg zastrašujućeg u njegovoj samoći i prkošenju teškim vremenskim uvjetima. Išao je po snijegu bez kišobrana, izgledajući više kao stanovnik Hada nego Zagreba. Podigla sam ruku da mu mahнем, čak sam i krenula prema njemu, ali odustala sam. Mislima sam, bit će još prilike za susrete i razgovor, izgledat će on bolje čim dođe proljeće.

Samo što proljeće nije dočekao.

Žarko Paić

Politika estetskoga obrata: Lyotardovo mišljenje između *projekta i programa*

Uvod

179

Što se događa nestankom sADBINE? Nadomještava li možda neki drugi »pojam« prepuštanje povijesti slučaju slobode ili slobodi slučaja? U ogledu o problemu komunikacije u zajednici nastaloj tehnico-znanstvenom konstrukcijom digitalnoga sklopa umreženih aktera Jean-François Lyotard postavlja pitanje o smislu onoga što se »više ne događa«. Navodeći Hölderlinove iskaze o Sofoklovoj tragediji *Edip na Kolonu*, Lyotard kaže da prava tragedija nije u Edipu kao ubojici oca i usurpatoru političke vladavine. Tragedija leži u njegovu povlačenju iz svijeta. Nestankom sADBINE sve postaje pukim trajanjem. Gubitak drame života iziskuje nužnost komunikacije. Umjesto sukoba između slobode i nužnosti nastaje tek protjecanje vremena i konfiguracija prostora kao uvjeta mogućnosti nadomjesne zajednice.¹ Edip bez sADBINE, dakle, označava doba bez tragedije. Ako pojam tragedije ne pripisujemo tek estetskoj formi drame u umjetničkome prikazivanju sukoba između smrtnika i besmrtnika, zemlje i neba, govoreći jezikom Heideggerova kasnoga mišljenja, već ga upisujemo u pojavnike povijesnoga događanja, krajnja je posljedica tog iskaza da bez sADBINE više nema povijesti. *Edip na Kolonu* dosađuje se komunikacijom s »prošlošću« i očekivanjem posve izvjesne »budućnosti«. Ova dosada poprima formu produktivne melankolije i/ili programiranja inovacija iz duha eksperimentiranja. Žalovanje i napredak neraskidivo su povezani u sklopu moderne umjetnosti. Ključnu figuru te ambivalencije predstavlja Baudelaire. U fragmentu ogleda »Zentralpark« Walter Benjamin ispisuje o tome nezaboravan aforizam: »Na križnome putu melankolika alegorije su postaje.«²

1 Jean-François Lyotard, »Something like: 'Communication... without Communication«, u: *The Inhuman: Reflections on Time*, Polity Press, Cambridge, 1991., str. 114.

2 Walter Benjamin, »Zentralpark«, u: *Novi Andeo*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2008., str. 94. S njemačkoga izabrala i prevela Snješka Knežević.

Nimalo slučajno, Lyotard se u svojoj posljednjoj fazi mišljenja intenzivno bavio odnosom estetike i tehnico-znanosti. Pojmovi uzvišenoga i neljudskoga međusobno su korelativni. Kada više nema »sudbine«, što još preostaje? Pretpostavimo da mišljenje s onu stranu terora komunikacije može možda izbjegći ovoj nelagodi melankolije i futurizma. Uvjet za to jest da se radikalno suoči s pitanjem što se »sada« i »ovdje« (ne) događa. Pad u prošlost i let u budućnost samo su dva ekstrema nelagode sa sadašnjosti. Ona se, naime, sastoji u nemogućnosti nadilaženja zatvorene sheme/forme pojma vremena s vladavinom prisutnosti. Kant je to izveo u analitici čistoga uma. Kada se vrijeme svodi na gubitak prošlosti i izostajanje budućnosti, već je posrijedi uvid da to vrijeme nije »pravo« vrijeme i da taj prostor nije »istinski« prostor za razvijetak slobode mišljenja i dogadanja svijeta. Teror komunikacije samo je izvanjski znak preobrazbe vremena u aktualizaciju prostora bez »komunikacije«. Prema tome, vrijeme bez povijesti označava vladavinu zajednice bez vlastita prostora obitavanja. Njezino je mjesto stoga nužno nadomjestak, konstrukcija i eksperiment s onu stranu zemlje (*Erde*). Zato Lyotard na tragu Heideggera proglašava neljudskim ono stanje koje naziva postmodernim (*la condition postmoderne*), a koje će uskoro postati posthumanim stanjem realizirane metafizike. Bezavičajnost (*Unheimlichkeit*) pogada »bit« suvremenosti. Gubitak iskonskoga mesta (topologija) uvijek je već i nestanak izvorne vremenitosti. Raspad ove onto-kronijske strukture događaja nadomještava se logikom novovjekovne konstrukcije prostora-vremena kao dislokacije i detemporalizacije. Nikad ne možemo razdvajati ove forme razumijevanja bitka i orientacije živih bića. Sam jezik pokazatelj je sinteze. Prisutnost kao vladajuća ekstaza vremena uvijek se, naime, iskazuje onime što je »sada« i »ovdje«. Hegel je u *Fenomenologiji duha* pokazao da govor o prisutnosti nužno prepostavlja »ovo« i »ovdje«. Apriorne forme čistoga uma su stoga ideje vremena i prostora. One odgovaraju shvaćanju novovjekovnih znanosti. Model pritom predstavljaju Newtonovi zakoni mehaničkoga gibanja. U moderno doba teorija relativnosti i kvantna fizika ruše tu samorazumljivost kategorijalne određenosti. »Sada« i »ovdje« u digitalnome okružju više nisu određeni stajalištem koherentnoga subjekta svijesti. Virtualna aktualizacija prostora u realnome vremenu bitno mijenja poredak kategorija i jezik orientacije. Vrijeme kao događaj onoga što se (ne) događa prepostavlja prostor primarne otvorenosti. Posthumano stanje, međutim, više nema pred sobom događaj nadolazećega vremena kao nenadanosti i neodređenosti mogućega. Jedini problem postaje virtualna aktualizacija potencijalnosti. Lyotard ovaj obrat ontologije faktičnosti na tragu Wittgensteina i njegova pojma *jezičnih igara* određuje promjenom u samome pitanju o biti bitka.³

3 Vidi o tome: Dieter Mersch, »Entgegenkommende und das Verspätete: Zwei Weisen das Ereignis zu denken: Lyotard und Derrida«, u: *Posthermeneutik*, Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderbande, sv. 26, Akademie Verlag, Berlin, 2010.

Umjesto pitanja o bitku (što, *quid*), sada je promjena u tome što se pitanje o načinu događanja samoga stanja (da, *quod*) uspostavlja novim odnosom identiteta i razlike. Faktičnost stanja nekog događaja prethodi njegovu bitku. Ali ne više u logičkome niti vremenskom smislu. Ono što se naziva »prije« u odnosu na »poslije«, ono što jest apriorno naspram aposteriornoga, gubi vrijednost supstancijalnoga ranga. Radi se naprsto o drukčijem načinu razumijevanja odnosa. Razlika nije više posljedica utemeljenja bića. Nije riječ ni o uzroku bitka bića. S razlikom nastaje drukčiji način događanja. Tehno–znanosti stoga određuju posthumano stanje kao projekt (emancipacije) i program (racionalizacije) svijeta. Tko se od čega oslobađa i što postaje svijet? Zabavimo na carstvo binarnih opreka. Dolazi vrijeme mnoštva i singularnosti. Mišljenje se oslobađa oklopa metafizičkoga humanizma s njegovom uzvišenom tlapnjom subjekta. Sloboda u tom činu pretpostavlja raskidanje lanaca uzroka i svrhe izvan samoga događaja. Priroda, pak, nestaje u projektu konstrukcije novoga (umjetnoga) života. Naposljetku, program zamjenjuje pojam predodređenosti i nadodređenosti. S njima je još strukturalizam kulturu pretpostavio raskorijenjenoj prirodi pojmovnom igrom znaka i označenoga. Oslobođanje od »prirode« označava ujedno programiranje nove »kulture« kao tehnologije informacija–komunikacija. U tom pogledu postoji bliska veza kibernetike, informacijskih znanosti, semiotike i komunikacije.

Svi poststrukturalisti polaze od ideje da s krajem subjekta svijesti istodobno nastaje početak mišljenja jezika. Obrat od svijesti k jeziku još uvijek nije radikalni bez obrata samoga jezika metafizike. Richard Rorty je na to s pravom upozorio. Razmjeri lingvističkoga obrata za suvremene humanističke znanosti vidljivi su u promjeni paradigme. Ukratko: obrat može biti revolucionaran tek onda kada filozofski stavovi iz područja mnijenja postanu obvezujući za metodu znanstvene analize. Korak od fikcija do istine nužno mora biti korak iz opsjena subjekta u verifikaciju metode. Ona mora biti eksperimentalna za mišljenje u procesu nastanka svijeta. Kada jezik napušta metaforu u korist pragmatike znanja u samome se jeziku događa obrat. Wittgenstein je s pojmom *jezičnih igara* u svojem kasnome mišljenju otvorio pitanje razlike između »istine« i »interpretacije«. Učinio je to tako što je došao do otkrića o simboličkome karakteru jezika s onu stranu znaka za nešto.⁴ Nestanak »velikih priča« (*grand récit*) poput duha, rada i nesvesnog (Hegel, Marx, Freud) otvara ujedno prostor za njihovo nadomeštanje raznolikim igramu diskursa. Lyotard uzima kao paradigmatski model novoga mišljenja upravo neodređenost polja između tehno–znanosti i estetike. To je razlogom zašto se u svojoj filozofiji neljudskoga toliko bavio analizom uzvišenoga. U rasponu od Kanta do suvremenoga neoavangardnoga slikarstva apstrakttnoga ekspresionizma Barnetta

⁴ Richard Rorty, »Introduction to the *Linguistic Turn*«, u: Christopher J. Voparil i Richard J. Bernstein (ur.), *The Rorty Reader*, Wiley–Blackwell, Oxford, 2010., str. 60–70.

Newmana uzvišeno lebdi između estetike i etike.⁵ Blizina Lyotarda s Deleuzeom u mišljenju poststrukturalizma bjelodana je već time što nesvodljivost razlike i heterogenost načela prethodi svakom poretku raznolikih »žanrova diskursa«. Kao što je ključna uloga pojmovnoga para deteritorijaliziranja/reterritorializiranja u Deleuzeovom i Guattarijevem djelu *Tisuću platoa*, tako je za Lyotarda dehumaniziranje/rehumaniziranje odlučno za mišljenje postmoderne disimulacije globalnoga kapitalizma.⁶ Ako je glavna prepostavka ovoga obrata da ne postoji mogućnost univerzalne povijesti niti ideja čovječanstva iz moći transcendentalnoga uma, što čini bit prosvjetiteljstva (*Aufklärung*), onda je ljudsko još jedino moguće razumjeti polazeći od neljudskoga. Podrijetlo etike u doba raspada uma leži u zoni neljudskoga. U tome se vide srodnosti i razlike Lyotarda i Adorna kao, uostalom, i u mnogo čemu drugome.⁷ Paradoksalno, čovjek gubi auru subjekta da bi dobio svoje dostojanstvo tek onda kad je ugrožena njegova egzistencija. Iz onoga čudovišno neljudskoga s onu stranu razlike životinje i čovjeka proizlazi mogućnost rekombinacije čovjeka iz duha figuralne tjelesnosti. Vidjet ćemo kako se u Lyotardovu mišljenju ono tjelesno pojavljuje mjestom nesvodljive razlike mišljenja. Otpor i sloboda kontingencije omogućuju tek otvorenost za nastanak novoga događaja.

Tehno–znanosti i mišljenje razlike kao raskola (*différend*) pokazuju razmjere odnosa između onog što označava bitnu razliku budućnosti kao tehno–znanstvene utopije i nadolazećega kao događaja nepredvidljive »sudbine«. U tome je sav »program« onoga što Lyotard naziva *postmodernim stanjem*. Ako se ono razloži na elementarne čestice, tada je riječ o moći tehno–znanosti u postindustrijskome društvu informacija. Legitimnost se društva izvodi iz novoga pojma znanja. Sada se znanje smatra kognitivnim kapitalom. S onu stranu moderne suverenosti nacije–države leži njegova primjena. Tehno–znanosti, kognitivni kapital i sloboda interakcije između subjekata/aktera društvene moći utjelovljenih u mreži transnacionalnih korporacija čine trijadu neoliberalnoga kapitalizma.⁸ Ono je, dakle, u Lyotardovim analizama od djela *Libidinalna ekonomija* do *Neljudskoga stanja* totalne mobilizacije kao stabilnosti u promjeni. Glavne značajke tog stanja su:

- (1) osjećaj uzvišene moći tehnosfere;
- (2) subverzivna želja za raskolom unutar ideje kapitala kao supstancije–subjekta povijesti u onto–theo–kozmičkome razumijevanju *Stvari same*;
- (3) konstrukcija stroja kao jedinstva prirode i kulture u tehno–znanstvenoj produkciji umjetnoga života (*A-life*).

5 Jean–François Lyotard, *Le différènd*, Minuit, Pariz, 1983., Jean–François Lyotard, »Newman: The Instant« i »The Sublime and the Avant–Garde« u: *The Inhuman: Reflections on Time*, str. 78–88, 89–107.

6 Vidi o tome: Simon Chaot, *Marx Through Post–Structuralism: Lyotard, Derrida, Foucault, Deleuze*, Continuum, London — New York, 2010.

7 Vidi o tome: Peter V. Zima, *Ästhetische Negation: Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry und Lyotard*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2005.

8 Jean–François Lyotard, *La condition postmoderne*, Minuit, Pariz, 1979.



Tri faze Lyotardova mišljenja odgovaraju tom putu rasklopljenja povijesti: od osjećaja, želje do stroja samoga života kao umjetne geneze razlika. Osjećaj pripada tijelu. Želja usmjerava slobodu otpora protiv »sudbine« uspostave prirodne nužnosti kapitalizma u formi vladavine tehno–znanosti. Naponsljeku, stroj pretpostavlja ideju mišljenja u događaju samoga života. Nesvodljivost na stvari i objekte život čini otvorenim za eksperimente. Tri su temeljna pojma Lyotardova mišljenja od ranoga do kasnoga stadija: disimulacija (osjećaja) — raskol, *dissérend* (želje) — neljudskost (stroja).⁹ Uobičajena dioba stvari mišljenja na ranoga i kasnoga Lyotarda, a što se u tumačenjima francuskih filozofa na tragu Heideggera često smatra samorazumljivim, ne čini se opravdanom. Umjesto hipoteze o dva Lyotarda, dvije putanje promišljanja odnosa između metafizike i mišljenja razlike, potrebno je pokazati kako u njegovu djelu jedinstvenoga bricolagea utjecaja i preklapajućih tendencija od Marxa i marksizma, fenomenologije, psihoanalize, poststrukturalizma, Wittgensteina i Heideggera postoji nešto uistinu nesvodljivo i navlastito.¹⁰ Radi se o uvidu kako estetsko rastemeljenje zapadnjačke metafizike u doba tehno–znanosti zahtjeva dvostruko rasplitanje mreže pojmove i figura:

183

(1) kritikom Hegela i ideje o kauzalno–teleološkome smislu povijesti u svim posthegelovskim pokušajima novoga zasnivanja subjekta i supstancije od marksizma do psihoanalize i strukturalizma;

(2) svezom analitike jezika kao pragmatike značenja u pluralnome svijetu diskursa i sinteze u onome neljudskome.

No, uvjetno rečeno, ipak postoje »dva Lyotarda«. Jeden je onaj koji precizno analitički opisuje strukture suvremenoga doba. U njemu prevladava moć informacijskih tehnologija i kognitivnoga kapitalizma. Prostori za emancipaciju svijeta života kao da više ne postoje. Drugi je onaj koji ustrajno traga za alternativom u nečemu krajnjem »pasivnome« i nepraktičnom. Rješenje se nastoji pronaći u svojevrsnoj politici nesvodljivoga otpora mišljenja u svijetu bez tragedije povijesti. Je li Lyotardovo mišljenje novi put za izlazak iz zatvorenosti posthumanoga stanja?

1. Disimulacija (osjećaja)

Kao i kod nekih drugih mislilaca poststrukturalizma poput Foucaulta i Deleuzea, tako se i u slučaju Lyotarda može govoriti o »filozofiji politike« drukčjega smjera od tradicionalnoga shvaćanja politike. Posrijedi je, dakako, razlikova-

9 Vidi o tome: Žarko Paić, »Čudovišno — kraj čovjeka i zadaća umjetnosti«, u: *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011., str. 13–64. i James Williams, *Lyotard and the Political*, Routledge, London — New York, 2000.

10 Vidi o tome: Chris Rojek, »Lyotard and the decline of ‘society’«, u: Chris Rojek i Bryan S. Turner (ur.), *The Politics of Jean-François Lyotard*, Routledge, London — New York, 1998., str. 10–24.

nje političkoga i politike.¹¹ Međutim, ovo razlikovanje u Lyotarda polazi od pretpostavke da odnos etike i politike kao sfere praktičnoga djelovanja nije određeno ničim drugime negoli onim estetskim. Političko se izvodi iz slobode novoga događaja. Utoliko su njegove temeljne značajke neodredljivost i »aktivna pasivnost«. Razlog je u tome što djelovanje prethodi bitku. Time se uspostavlja odnos razlike između logike i estetike, uma i osjećaja. Međutim, razlika ne utemeljuje samo drukčiju politiku. Ona jest bitno politička stoga što upućuje na ono što se događa u nadolazećem činu promjene samoga smjera djelovanja. S druge strane, politika nužno funkcionira kao struktura represije u modernoj demokraciji. U totalitarnim poretcima vladavine u 20. stoljeću (fascizam, nacizam, komunizam) politika se svodi na permanentni teror i koncentracijske logore. Za razliku od toga unutar institucionalnoga okvira borbe za moć u liberalnome kapitalizmu politikom se reguliraju društveni odnosi moći u korporacijskome kapitalizmu. Problem s kojim se suočava Lyotard jest kako djelovati unutar dvije masivne dogme suvremenoga doba: (1) one o subjektu revolucionarne promjene društvenih odnosa kapitalizma iz političke sfere unutar modernoga sklopa nacije-države i industrijskoga načina proizvodnje i (2) one o tehnokratskome načinu upravljanja »društvom« kao korporacijom na tržištu uz pomoć tehnologije i instrumenata nasilja države od ideologije do gole represivne sile. Zašto su to dogme? Ponajprije, još uvijek u različitim verzijama neomarksizma, kao u slučaju političke ontologije Alaina Badioua¹², prevladava stajalište da je ključ revolucionarnoga obrata globalnoga kapitalizma u subjektu političkoga i politike. Ako to nije više sfera rada kao u kapitalizmu modernoga doba kojeg je opisao Marx u *Kapitalu*, tada je odgovor ili u politikama identiteta (kultura) ili u totalnoj revoluciji samoga pokretača povijesnoga napretka (kapital u formi tehnologije). No, što ako subjekt revolucije nije više moguć u doba postmoderne? Što ako više ne postoji polje njegova djelovanja — moderna država i prostori kontrole tehnologije i politike, a

Lyotard je imao u vidu ovu aporiju mišljenja. Već u pokušaju da se suočeli s rezultatima Heideggerova mišljenja postava (*Gestell*) kao biti tehnike s kojim nestaje ono što nazivamo modernim društvom, otpočeo je s nizanjem »figuralnih« pojmove namjesto sustavne igre diskursa.¹³ Drugim riječima, problem je u tome što više nije moguće uspostaviti ono što je bilo središte svake moguće kritike sustava u dijalektici od Marxa do Adorna i Frankfurtske kritičke teorije društva. Ono što je dovedeno u pitanje, a što se nalazi u procesu iščeznula, nije ništa drugo nego sam pojmovni okvir modernoga kapitalizma. U doba neoliberalizma krajem 1970-ih godina razara se jezgra društva. Zaciјelo najlucidnija analiza suvremenoga stanja s kapitalizmom, subjektom, društвom, tehnologijama i pitanjem filozofije u doba informacijskih tehnologija, a

11 Vidi o tome: Žarko Paić, *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val, Zagreb, 2013.

12 Alain Badiou, *Theory of the Subject*, Continuum, London, 2009.

13 Vidi o tome: Žarko Paić, *Posthumano stanje*, str. 34–63.

riječ je o programatskome Lyotardovu spisu *Postmoderno stanje*, pokazuje kako je društvo postalo zastarjelim pojmom.¹⁴ Nadomjestio ga je sklop tehnoznanstvene produkcije informacija i komunikacija. Kada više nema društva kao sfere rada i slobode, politike i umjetnosti, sve postaje nestabilno i sve postaje umreženo u korporativnome svijetu aparata i dispozitiva moći.¹⁵ James Williams u utjecajnoj studiji o pojmu političkoga u Lyotarda navodi čak pet aspekata i stadija njegova mišljenja. To su: (a) rani eseji o revoluciji u Alžiru u okviru antikolonijalne borbe protiv Francuske i kapitalizma općenito; (b) politička djela o libidinalnoj ekonomiji (Marx i Freud); (c) postmoderno stanje i politika nesvodljivih razlika; (d) politika »raskola« (*dissérend*) i »uzvišenoga« i (2) politika neljudskoga. Temeljna postavka se pritom odnosi na pokušaj ustavljajenja »političkoga bez politike«.¹⁶

Argumentacija za to je sljedeća. Bez potpore izvanskih struktura moći akcija na koju se usmjerava politika ostaje uglavnom na razini norme. »Normativnom« filozofijom politike često se naziva i Deleuzeovo mišljenje političkoga.¹⁷ Zbog prijetnje pada u »aktualnost« zbivanja koje je uvijek prekriveno ideologiskim fikcijama i mrežom struktura moći, mišljenje političkoga mora pronaći svoje mjesto između dvojega: (1) nostalгије за iskonom politike u zlatno doba demokracije (Hannah Arendt i Leo Strauss) i (2) utopijskim očekivanjem nadolazeće zajednice (Emmanuel Lévinas i Jacques Derrida). U tom raskolu i razlici u samoj ideji utemeljenja političkoga iz transcendentalnih ideja Lyotard se nakon iskustva Hegelova sustava apsolutnoga duha u kojem je umno ono zbiljsko i obratno vraća predhegelovskim izvorima političkoga. Ako je mišljenje totaliteta u svojoj »biti« neizravno već teror cjeline nad posebnostima, identiteta nad razlikama, tada jedino što preostaje jest paradoksalni »povratak« onoj moći suđenja »o« svijetu koja spaja nespojivo — osjećaj i um. Model za političko u Lyotarda postaje estetika. U pravu je stoga Habermas u kritici postmoderne i francuskih ničeanaca i hajdegerijanaca, koje, prema njemu, predvodi Lyotard. Ali valja dodati da to vrijedi samo za tvrdnju da

14 Vidi o tome: William Martin, »Re-programming Lyotard: From the Postmodern to the Post-human Condition«, *Parrhesia*, br. 8/2009., str. 60–75.

15 Vidi o tome: Manuel Castells, *Communication Power*, Oxford University Press, New York, 2011.

16 James Williams, nav. djelo, str. 3.

17 Paul Patton, *Deleuze & the Political*, Routledge, London — New York, 2000. Vidi i njegove druge tekstove: »What is Deleuze's Political Philosophy?«, *Critica Contemporánea: Revista de Teoria Política*, br. 1/2011. i »Political Normativity and Poststructuralism: The Case of Gilles Deleuze«, Predavanje na kolokviju Filozofskog Instituta Slobodnog Sveučilišta u Berlinu, 15. studenoga 2007.; Jonathan Roffe, »The Revolutionary Dividual«, u: Anna Hickey-Moody/Peta Malins (ur.), *Deleuzian Encounters: Studies in Contemporary Social Issues*, Palgrave MacMillan, New York, 2007., str. 40–49., David Lane, »The Wordly and the Otherworldly: On the 'Utopianism' of Deleuze's Thought«, *Philament HABITS & HABITAT* — lipanj 2008., str. 86–106., Ronald Bogue, »Deleuze and Guattari and the Future of the Politics: Science Fiction, Protocols and the People to Come«, *Deleuze Studies*, Vol. 5/2011., dodatak: str. 77–99., Žarko Paić, »Utopija i entropija: Deleuzeovo mišljenje političkoga«, *Up & Underground*, br. 1–2/2013.

je pitanje »subjekta« društvene promjene unutar moderne postalo *mistikom estetskoga obrata*.¹⁸ Habermasov iskaz, pak, o političkome konzervativizmu postmodernih mislilaca bitni je promašaj u polemici oko univerzalnosti uma i partikularnosti kulture. Ironija je u tome da je Habermas zastupnik ideja konzenzusa javnoga razuma u politici liberalne demokracije, a Lyotard i postmodernisti zagovornici mikropolitika razlika protiv strukturne represije kapitalizma tehnico-znanosti i informacijskih tehnologija. U oba slučaja svjedočimo istome. Moderno povjerenje u vladavinu javnoga razuma i postmoderna kritika uma kao terora univerzalnosti završavaju s utopijom republikanske slobode i s heterotopijom subverzivnoga otpora sustavu. Stara dilema poredak ili revolucija napisljetu ostaje u ovom novome sporu razriješena na sljedeći način. Revolucija poretka kao poredak revolucije u biti kapitalizma ostavlja bez moći kako subjekte javnoga konsenzusa (uma), tako i subjekte politike razlika (osjećaja). Da pojasnimo. Revolucijom se ne označava politički prevrat liberalne demokracije. Ako ta riječ ima više ikakvoga smisla, onda je to još jedino u tome što u doba nestanka društva način nove društvene rekompozicije preuzimaju tehnico-znanosti. Promjena je radikalna zato što pogoda svojim učincima podjednako tzv. svijet struktura i svijet života. Kada se mijenja logika djelovanja povijesti, tada strukture ulaze u život i obratno na posve drukčiji način od klasične društvene promjene subjekata/aktera. Nitko to nije bolje objasnio od Foucaulta u njegovu kasnome djelu gdje uvodi pojam *gouvernementalité*.¹⁹ Jednostavno, politička vladavina u doba neoliberalizma označava ravnotežu moći ljevice i desnice oko pitanja vladavine. Politika postaje strukturom vladavine u službi tehnico-znanstvene strukture kasnoga kapitalizma. Poredak se održava neprestanim promjenama i mobilizacijom »ljudskih resursa« u funkciji održivoga razvitka samoga Kapitala. Bez promjene biti same *Stvari* obje političke teorije samo su više ili manje korektan opis stanja i nemogućnost pronalaska zbiljske alternative.²⁰

Budući da umjetnost u estetskome smislu podaruje smisao životu, djelovanje i događanje umjetnosti moguće je jedino u zajednici. Kantovski rečeno,

- 18 Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1988. 11. izd.
- 19 Michel Foucault, *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the College the France 1981–1982*. Palgrave MacMillan, New York, 2005. Vidi o tome: Jeremy Moss, *The Later Foucault*, SAGE, London, 1998., Thomas Lemke, *Eine Kritik der politischen Vernunft: Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität*, Argument, Berlin, 2011. 5. nepromijenjeno izd., Žarko Paić, »Preobrazbe biopolitike«, u: *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011., str. 121–152. i Žarko Paić, »Parrhésia vs. Phronesis«: Foucault i političko danas«, u: *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val, Zagreb, 2013., str. 294–345.
- 20 Vidi o tome: Žarko Paić, »Jean-François Lyotard: postmoderna kao nesvodljivost kulturnih razlika«, u: *Politika identiteta: Kultura kao nova ideologija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2005., str. 17–26. O sporu Habermasa i Lyotarda vidi: Richard Rorty, »Habermas and Lyotard on postmodernity«, u: *Essays on Heidegger and Others*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991., str. 164–176.

zajednica uvijek ima svoj sustav vrijednosti i ukusa (*sensus communis*).²¹ Kao što ljepota nema svrhu pa je stoga svrhovitost bez svrhe, tako je političko za Lyotarda jedino moguće kao univerzalnost bez pojma, nužnost bez razloga, djelovanje–događanje koje smisao nema izvan sebe u nečemu drugome. Kao i cijeli niz mislilaca političkoga nakon Carla Schmitta, tako i Lyotard oslobađa političko u samome sebi. Ono predstavlja sferu djelovanja bez milosti Boga i posljednje svrhe u službi višem cilju, bilo da je riječ o etici ili, kao što se događa u kapitalizmu tehnico–znanosti i informacija, o ekonomiji. Za razliku od Jamesa Williamsa i nekih drugih suvremenih mjerodavnih tumačenja političkoga u Lyotarda kao što je, primjerice, studija Billa Readingsa,²² zastupam postavku da je njegovo promišljanje u estetskome obratu političkoga neuspjeli pokušaj sintetiziranja osjećaja, želje i stroja iz načela raskola (*différend*). Uzvišeno otuda nije nadomjestak za izgubljeno mjesto Boga ili svetoga u doba sekularne politike razlika. Neodredljivost i nepredvidljivost samoga događaja ukazuju na njegovu nepojmovnost. Dok je za Lévinasa i djelomice Derridu riječ o mesijanskome obratu u kojem etičko prethodi političkome zbog zahtjeva bezuvjetne pravednosti, u Lyotarda se politika uzvišenoga rađa iz događaja nadolazeće zajednice. S onu stranu razlike etičkoga i estetskoga zajednica se stvara događajem heterogene politike razlika. U pitanju je mjesto (*topos*) iščezloga društva u okružju telematskih tehnologija. One sada zauzimaju vrijeme–prostor nakon povijesti. Neljudsko postaje ujedno osjećajem, željom za preobrazbom u nematerijalno i novom formom života kao absolutne reproduktibilnosti. Samo zahvaljujući neljudskome dana nam je mogućnost osjećaja i želje. Estetika i etika kao politika uzvišenoga ne dolaze više iz nebeskih visina uma. Sam život i tijelo postaju križištima ideja. Ali njezino »mjesto« nije kao u Lacana izvan samoga djelovanja. »Veliki Drugi« ne čeka iza ugla praznoga mjesta uzvišenoga. Na taj se način spaja uistinu nespojivo: političko koje sintetizira djelovanje iz (su)osjećaja sa svijetom nepravde i neslobode i želju za uspostavom poretku.

Um više ne prethodi tijelu. Samo tijelo kibernetički živi u okružju umjetne inteligencije i umjetnoga života kao njegov posljednji preostatak Zemlje. Lyotardovo mišljenje prolazi i pada s pitanjem o uvjetu mogućnosti nadolazeće zajednice iz *mistike estetskoga obrata*. Gdje se nalazi jezgra tog mističnoga i ujedno tako profanoga početka postmodernoga/posthumanoga stanja? Odgovor je unaprijed poznat. U strukturi misaonoga subjekta kao sinteze tijela i tehnologije, živoga i stroja skriva se ono neljudsko. Ali da bi se subjekt uopće mogao u potpunosti svesti na njegove sastavne dijelove, da bi proces rasklapanja bio učinkovit, potrebno je izvršiti okret spram onog što je tradicionalna filozofija (politike) pripisivala djelatnosti nižega ranga. U Hegela je umjetnost ispod razine religije kao doživljaja božanskoga i filozofije kao najvišega oblika

21 Jean-François Lyotard, »Sensus Communis«, u: Andrew Benjamin (ur.), *Judging Lyotard*, Routledge, London — New York, 1992., str. 1–25.

22 Vidi: Bill Readings, *Introducing Lyotard: Art and Politics*, Routledge, London — New York, 1991.

apsolutnoga duha. Ta podređenost osjećaja zahtjevima spekulativnoga uma izokreće se u suvremenoj estetici. Kod Lyotarda i Deleuzea, primjerice, afekti i intenziteti osjećaja u slikarstvu bit će važniji od refleksije i rada pojma. Odnos osjećaja i mišljenja postaje nerecipročan. Mišljenje otpočinje s uvidom da je bljesak trenutka uvijek vezan uz osjećaj tijela u otvorenosti svijeta. Za Deleuzea se pojam supstancije i tijela u novovjekovnoj filozofiji prvi put odlučno postavlja u Spinoze. U Lyotarda, pak, ključno mjesto razlike prebiva u Kantovoj *Kritici moći suđenja* te u Leibnizovu pojmu monade. Estetika i tijelo proizlaze iz onoga što ih sintetski omogućuje. Radi se o spoznaji posredovanja između intuicije i intelekta. Subjekt konstituira zamišljaje i opažaje zahvaljujući primarnoj mogućnosti osjećaja. Osjećaj dovodi do sintetiziranja prostorno-vremenskih kategorija čistoga uma i praktičnoga polja etičkoga djelovanja. Nije moguće drukčije opravdati postavke suvremenoga etičkoga obrata koji otpočinje s radovima Hansa Jonasa i Emmanuela Lévinasa o etici kao prvoj filozofiji i o suošjećanju s Drugime kao nadilaženju opreka bitka i Boga.²³ S osjećajem se ne nalazimo u sivoj zoni tjelesne supstancije (*res extensa*) suprotstavljenoj misaonoj supstanciji (*res cogitans*). Descartesov rez napušten je u ime nove sinteze. Naravno, cijenu napuštanja treba platiti nadomjeskom Boga i transcendencije. Ovo je osobito razvidno u Lacanovoј psihoanalizi.²⁴ Poredak nesvesnoga regulira pravila jezika. U jeziku prebiva struktura moći subjekta nad onim što pripada sferi osjećaja. Prema tome, simboličko prethodi imaginaciji u formi Oca-Zakona. Svijet se, dakle, izvorno pokazuje u suošjećanju između bića. Ali to se ne zbiva kao početak etičkoga odnosa u već stvorenoj političkoj zajednici. Posve obratno, otvorenost svijeta proizlazi iz nesvodljivosti onog osjećaja koji povezuje tijelo i um. Radi se o sinestetskome iskustvu *disimulacije*. Čini se da je ovo strategijski važan pojam za tzv. ranoga Lyotarda. Zato i zauzima mjesto gotovo sukladno Derridinoj dekonstrukciji zapadnjačke metafizike.²⁵

Što je to — *disimulacija*? Pojam se nalazi u znamenitoj knjizi *Libidinalna ekonomija* iz 1974. godine.²⁶ Knjiga je napisana osebujnim stilom, na granici između nepovezanih fragmenata, neoavangardnih postupaka razlomljenja teksta, rezova i dodataka. Bricolage i patchwork tvore formalni okvir teksta. Stilska novina nije bila u funkciji šoka kojim se htjelo uzdrmati tradicionalne obrasce akademske rasprave. Posve suprotno, Lyotard je poput Derride u spisu *Margine filozofije* htio pokazati da radikalno rastemeljenje filozofije svijesti i subjekta s vrhuncem u Hegela zahtijeva uz novi jezik i posve nov način pisa-

23 O problemu etičkoga u Lyotarda vidi: Georges de Schrivier, *The Political Ethics of Jean-François Lyotard and Jacques Derrida*, Peeters Publish., Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium, 2010.

24 Yanis Stavrakakis, *Lacan & the Political*, Routledge, London — New York, 1999. i Žarko Paić, »Bijele rupe: Tijelo kao vizualna fascinacija«, u: *Zaokret*, Litteris, Zagreb, 2009., str. 211–381.

25 Vidi o tome: James Williams, nav, djelo, str. 44–49.

26 Jean-François Lyotard, *Libidinal Economy*, Indiana University Press, Bloomington, 1991.

nja. Svijest o bitnoj svezi pisanja i kazivanja određuje ono što nazivamo nje-mačkim izrazom duh vremena (*Zeitgeist*). Williams taj stil naziva »filmskim i nadrealističkim«.²⁷ U njemu se miješaju seks i kapitalizam, ekonomija i ljubomara, filozofija i religija, lingvistika i metafizika. Ali osnovna je misao krajnje jednostavna. Sukob između želje i represije određuje napredak kapitalizma. U doba prelaska iz rada i proizvodnje u informacijske tehnologije i potrošnju sama želja postaje kulturnim dispozitivom moći. Ona više nije »subverzivna«. Štoviše, želja se artikulira kao jezik upravljanja poretkom diskursa. Umjesto represije, živimo u stanju kontrolirane depresije života. Paralela je očita s Deleuzeovim i Guattarijevim *Anti-Edipom*. Na valu poststrukturalističkoga spoja Marx-a i Freuda, koji je bio osnovom Lacanovih i Althusserovih uvida u strukturu ideologijske vladavine kasnoga kapitalizma, tako se i Lyotard suočava s nužnošću da se mišljenje razlike naspram hegelovske dijalektike izvede kao dramatski sukob između onog što se zbiva u realnosti društvene dinamike i onoga što taj složeni sklop pokreće i možda ga potkopava. Pojam s kojim Lyotard otvara novo poglavje u filozofiji nakon Heideggera jest pojam *događaja* (*événement*).²⁸ Realnost se sastoji od niza nepredvidljivih događaja. Odbačena je ideja o strukturama koje djeluju željeznom nužnošću zakona kauzalnosti. Budući da događaji izmiču kontroli svijesti zato što su iznenadni i posjeduju različite mogućnosti promjena, nije ih moguće protumačiti samo na jedan način. Točnije rečeno, događaj tumačenju mijenja značenje, a ne tumačenje događaju.²⁹

Već je ovdje klica onoga što otvara problem političkoga. Događaj ne može biti podložan institucionalnoj sprezi. Umjesto struktura i objekata, događaji su nabijeni afektima i intenzitetima. Tijelo postaje nesvodljivi događaj zato što je »ono« i zato što smo tijelo »Mi« u svezi afekata i intenziteta. »Ono« se događa, a »Mi« smo oni koji se pokreću u spiralama događajnosti. Svakda na rubu i između strukturnih polja djelovanja ekonomsko-političke moći kapitala, disimulacija označava prostor odvijanja libidinalnih osjećaja i želja bez svodenja na logiku kalkulativne razmjene. Drugim riječima, disimulacija ili pretvaranje, zavaravanje (osjećaja) odnosi se na preokretanje ranga događaja kao poretna cilja i svrhe povjesnoga događanja. S disimulacijom otpočinje političko. Ali u samome pojmu nalazi se nešto što podsjeća na Hegelov pojam *lukavstva uma*. Riječ je, naime, o interakciji između struktura i dispozitiva osjećaja-želja. Umjesto tlapnje o oslobođenju želja, Lyotard govori o immanentnoj represiji poretna. Ono se zasniva na ideologiji stabilnosti i promjene, na suigri između prilagodbe i prisvajanja. Guy Debord u *Društvu spektakla* ustvrđuje kako »revolucija« i »subverzija« postaju svojevrsni *ready made* potrošačkoga kapitalizma. Ekonomija ima na raspolaganju načelno čitav svijet. Ona je

27 James Williams, nav. djelo, str. 39.

28 Vidi o tome: Stuart Sim (ur.), *The Lyotard Dictionary*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2011.

29 Jean-François Lyotard, *Libidinal Philosophy*, str. 1–42.



onto–theo–kozmička struktura želje za stvaranjem i razaranjem vrijednosti kao stvari i stvari kao vrijednosti. Stoga nije problem u oslobođenju želja. To je već učinio potrošački kapitalizam dizajnom izvanskog svijeta. Problem je u disimulaciji (osjećaju). Iz tog sklopa nastaje diskurzivni poredak želje za kapitalom. Simboličkim objektom postmoderne ekonomije postaje ono nematerijalno — informacija. »Mi« postajemo »Ono« (objekt), a ne »Ja« (subjekt), kako je to još »prosvjetiteljski« zamišljao Freud: *Wo Es war, soll Ich werden!* Perverzija određuje uspon kapitalizma do same *Stvari* bez–sebe. Umjesto Hegelove dijalektike o–sebi–i–za–sebe u posthumanome stanju na djelu je posve mašnji nestanak svakoga sebstva. Kraj subjekta, kraj znaka, kraj vjere u »ovaj i onaj« svijet. Što preostaje jest Edip bez sudbine. Tek čisto trajanje u prostoru–vremenu beskrajne reproduktivnosti i eksperimenta s umjetnim životom postaje smisao događanja.

Djelovanja pokreću osjećaji, a želje su već libidinalni intenziteti s kojima djelovanje zadobiva etičko–političko značenje odluke. Ako, dakle, osjećaj pokreće djelovanje, želja mu daje posve određeni smjer. Materijalistička teorija tjelesnosti kao uvjet mogućnosti društvene promjene u Lyotardovu je slučaju obrat filozofije subjekta u estetski poredak dispozitiva tijela. Na kraju kraljeva, problem (ne)održivosti kapitalizma nije u ekonomiji ponude i potražnje na svjetskome tržištu, već u immanentnoj »prirodi« kapitala kao dispozitiva moći. Kada se podudaraju osjećaj, želja i ono neljudsko s prodrom tehno–znanosti u samu jezgru umjetnoga života (*A-life*), tada kapitalizam više nije najgori od svih najboljih svjetova. Umjesto »objektivne« nužnosti struktura, na djelu je obrat u »subjektivnoj« moći same želje za bogatstvom i moći. Libidinalnom se ekonomijom poredak nalazi u stanju (ne)održive ravnoteže između osjećaja i želje (prirode i kulture) za preobrazbom u ono neljudsko samo. Lyotard će ovu provokativnu misao iznijeti iz ruha neomarksističke psihanalize u jezik tehn–znanstvene pragmatike. Na kraju spisa *Postmoderno stanje* proročanski se pokazuje da tehn–znanosti, država i sveučilište više uopće ne služe napretku i razvitu čovječanstvu pod uvjetima kapitalističke ekspanzije. To su tek autonomni skloovi jedne strategijske igre s kojom čovjek nepovratno nestaje s onu stranu tijela samoga. Zajedno s njime nestaje čitav arhipelag osjećaja i želja. Libidinalna ekonomija istodobno je kaotični poredak događaja bez svrhe i razloga. Ono što kapitalizam čini otpornim na sve promjene sustava i okoline uistinu je nešto iznenađujuće. Lyotard je u ovome djelu otvorio pitanje kraja subjekta društvene revolucije. Radi se o disimulaciji (osjećaju) nečega što ima karakter želje za uzvišenim. Događaj stoga nije ono što se pokazuje u afektima i intenzitetima tijela. »Bit« događaja nalazi se negdje drugdje. U samoj strukturi *Stvari* koja sebe predstavlja ekonomijom želje za neljudskim, za čistom de-supstancijalizacijom i dematerijalizacijom vrijednosti, prebiva događaj. Upravo je to »ono« gdje »Mi« zapadamo u stanje pasivne politike nihilizma. Kada se događaj (ne) događa, tada se uzvišeno može samo inscenirati. Logika inscenacije prisutna je u »biti« libidinalne ekonomije suvremenoga kapitalizma. »Mi«

190

ne proizvodimo događaj. »Mi« ga insceniramo zato što ga pohlepno želimo, da parafraziramo Rimbauda iz *Sezone u paklu* koji »pohlepno traži Boga«, koliko god se tome svjesno odupirali. Događaj u svojem afektivnome intenzitetu nadilazi opreke svijesti i nesvjesnoga, subjekta i objekta.

U singularnostima događaja, gdje afekti i intenziteti zamjenjuju okoštale strukture predodređenosti djelovanja, a gdje se kapitalu ne suprotstavlja oslobođena želja već ono što u sebi ima značajke uzvišenoga, vremenska ekstaza nadolazećega nastoji se misliti kroz očekivanja. Zanimljivo je da će Lyotard u *Neljudskome* pokazati unutarnju srodnost između kapitalizma i avangarde. Uzvišeno u ekonomiji kapitalizma počiva u ideji beskonačne akumulacije bogatstva ili moći. Na taj način se znanosti podčinjavaju tehnologijama. A informacija otuda postaje jedini kriterij društvene važnosti. Sve to dovodi do stvaranja nestabilnoga subjekta. S njime pojam stvarnosti oscilira između iluzije i hiperrealnoga. Raskol (*différend*) u osjećaju i želji za uzvišenim postaje neizbjegljivo inscenacija mnoštva događaja. Oni više nisu kontingenčni. Moguće ih je tehnički reproducirati. Stoga se reguliraju u sustavima optimalne kontrole.³⁰ Taj paradoks proizlazi otuda što suvremena umjetnost tehno-znanostima može suprotstaviti jedino nepokornost nepredvidljivoga i otuda performativnoga života. U posljednjoj zoni uzvišenoga buja život bez zabrana i granica. S druge strane, kapitalizam je nemoguć bez libidinalne ekonomije razmjene između subjekata/aktera na stvarnome i simboličkome tržištu. Disimulacija osjećaja nužno prepostavlja subverziju želje. U dispozitivu moći koji nije nadgrobna ploča bogatstva i napretka vibriraju promjene jezgre. Stabilnost u promjeni, mobilizacija, fluktuacija, fluidnosti, događaji izvan kontrole — sve su to figure totalnoga ubrzanja procesa dematerijalizacije u postmodernome kapitalizmu. Očekivanje, dakako, nije pasivno iščekivanje nekog obezboženoga Godota u ruhu mesijanske nade. Lyotard u *Libidinalnoj ekonomiji* postavlja politiku disimulacije u središte promišljanja. Nije riječ o anarhičnome odbijaju države. Isto tako nema apoteoze nekog imaginarnoga društva s onu stranu modernoga ustrojstva kapitalističke privrede i njezinih aparata političke moći. Naprotiv, Lyotard s pojmom disimulacije otvara problem podvostručenja. S jedne su strane aparati i dispozitivi moći, a s druge afekti i intenziteti životne tjelesnosti. Binarne opreke se neutraliziraju. Kada se to zbiva onda političko iz sfere nepokorive životnosti »subverzivno« traga za mogućnošću promjene poretku vladavine. Drugim riječima, disimulacija određuje politiku razlike u samome »raskolu« onoga što se može nazvati homogenom i stabilnom strukturu povijesti.

Bez želje za promjenom aktualnoga stanja nepravde unutar postojećega poretku ekonomije, politike i kulture kasnoga kapitalizma ne postoji mogućnost obrata. Želja pritom nije negacija represije. U njoj plamti intenzitet osje-

³⁰ Jean-François Lyotard, »The Sublime and the Avant-Garde«, u: *The Inhuman: Reflections on Time*, str. 105.



192

ćaja onoga što omogućuje događaj u obzoru očekivanja. U cjelini, iako Lyotard u svojem opisu nihilizma suvremenoga doba vladavine tehno–znanosti kao forme nematerijalne moći kapitala nad svijetom života poseže za Heideggerovim shvaćanjem pojma *postava* (*Gestell*) kao »biti« tehnike, ono što se pokazuje izlaskom iz njegova misaonoga okvira jest ključno mjesto cjelokupna Lyotardova nastojanja napuštanja metafizike i njezina jezika. To je pitanje zajednice i Drugoga kao mjesta nesvodljive razlike. Nije više, dakle, sloboda i zahtjev za više prava pojedinaca problem konstituiranja nove zajednice. Liberalni konsenzus o više sloboda, a manje nadzora države, korporacija, politike čini se normom ispod koje postoji samo pad u teror totaliteta. Ono što preostaje jest politika uzvišenoga. Pitanje pravednosti izvan mesijanskoga očekivanja kraja povijesti (Lévinas — Derrida) nosi njezin stvaralački patos. S disimulacijom osjećaja otvoreno je područje etičko–političke konstrukcije nadolazeće zajednice. Kakvo je njezino ontologjsko značenje ako je Lyotardu već u ranim spisima sveze Marx-a i Freuda bilo jasno da moderno društvo više ne postoji kao autonomna sfera potreba čovjeka,³¹ odnosno da je sloboda objektivirana u želji za estetskom formom užitka u čistom ispravnjanju života kao potrošnji? Mistika estetskoga obrata određuje ono političko u Lyotarda. Ali kako se to događa kada *raskol* (*différend*) same želje poprima formu novoga događaja?

2. *Raskol* (želje)

Od Heideggera i njegove destrukcije tradicionalne ontologije izvedene u temeljnog djelu suvremene filozofije *Bitak i vrijeme* 1927. godine ne prestaje pitanje o tome kako se uopće događa destrukcija bitka u mišljenju s onu stranu metafizike. Pojmovi poput »razlike« i »razluke« (*difference* i *différance*) u Derride, ili, pak pojam mnoštva i razlike u Deleuzeu, upućuju na svojevrsnu nestabilnost kazivanja. Nije tek riječ o nemogućnosti mišljenja bitka bez uvida u povijesnost njegovih epoha. Mnogo je teži problem u određenju odnosa između bitka i događaja s obzirom na ono neodredljivo i isklizavajuće, a to je vrijeme. Lyotard se izričito bavio ovom temom na kraju svojeg misaonoga života. U zbirci rasprava *Neljudsko* nalazi se ogled »Vrijeme danas«. Tamo nailazimo na minucioznu analizu suvremenoga razumijevanja problema vremena u filozofiji od Leibniza do Heideggera, kao i u fizikalnoj znanosti od kvantne teorije do teorije informacije. Ali, ono što izaziva posebnu pozornost jest postavka da prelaskom bitka u stanje informacije tehno–znanosti više ne oslobađaju »duh« čovjeka. Kraj prosvjetiteljske iluzije o »napretku« svijesti odgovara Lyotardovo tvrdnji da je problem nove telematske kulture koja podčinjava razliku u ime pragmatičke učinkovitosti stroja neljudskoga u tome što ona za svoj

³¹ Jean-François Lyotard, *Dérive à partir de Marx et Freud*, Collections Debats, Galilée, Pariz, 1994.

»subjekt« ima nikoga drugoga nego — *Nikoga*.³² Umjesto tijela vezanoga uz Zemlju, *Nitko* označava neodređenost događaja. Više nema gravitacijske crte jasnoga odnosa između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Vrijeme »danas« protjeće kao nerazlikovno vrijeme *Nikoga* i *Ničega*. Ako je u strukturi *Libidinalne ekonomije* »ono« uvjetovalo dospijeće do »Mi« kao novoga subjekta s onu stranu pojedinačnosti i kolektiviteta, tada je ton *Neljudskoga* daleko od svake nostalгије za zlatnim doba humanizma. *Nitko* označava kraj subjekta u doba tehnologije. Put kojim je Lyotard dospio do kritike subjekta uistinu je bio ispresijecan raznolikim utjecajima. Ali jedno je neporecivo. Preokretanje metafizike u njegovu mišljenju označava kao i u Foucaulta mapiranje Heideggerova teritorija te kritiku Kantove antropologije. Osjećaj, želja, stroj su pojmovi koji ukazuju na čudovišnost »prirode« u pokušaju prevladavanja samoga bitka kao izvanjskosti. Na kraju puta subjekt nestaje u nematerijalnome prostoru-vremenu eksperimenta tehnologije sa životom. Jedino što preostaje jest sačuvati tijelo i mišljenje događaja. Mišljenje mora biti nesvodljivo na računanje, planiranje i konstrukciju.

Jezik se događaja preobražava iz figuralnosti diskursa³³ u čistu informaciju bez dodataka/nadomjeska ljudskoga. Je li nihilizam tehnike samo drugo ime za Lyotardov pokušaj da se iz želje za uzvišenim (događajem) otvori mogućnost drukčije konstitucije »svijeta«? Glavni pojam tog puta mišljenja od disimulacije (osjećaja) do stroja (neljudskoga) jest raskol (želje) ili politika uzvišenoga. »Raskol« je mnogo više od razlike kao negacije ili razlike kao afirmacije Drugoga. Ona više ne rastemeljuje metafiziku. Razlika kao raskol (*différend*) svjedoči o nemogućnosti sintetiziranja totaliteta iz transcendentalne moći uma.³⁴ Gdje je Lyotard pronašao razlog za uvođenje ovoga pojma koji očigledno proizlazi iz Kantove estetike? Pitanje je, dakle, čemu uopće uzvišeno koje u čitavoj estetici Kanta ima mjesto susreta s onime što pomiruje zahtjeve prirode i slobode, nužnosti i kontingenčije, čistoga uma (znanosti) i praktičnoga uma (etike i politike)? Očigledno je da Lyotardovo tumačenje Kanta smjera k nastojanju da se učini nešto što će biti katapultom spram suvremenoga doba vladavine tehnologije za *Nikoga*. Teror »velikih priča« o univerzalnosti povijesti kao vladavine Uma i Rada (Hegel i Marx) odbačene su nakon 1968. godine. Sve postaje drukčije nakon pobjede ili poraza. A poraz utopijskoga izgleda revolucije kapitalizma iz političke sfere kognitivnoga kapitala tome je uvelike pridonio. Umjesto propaloga projekta radikalne promjene društva, Lyotard pronalazi u pojmu uzvišenoga onaj raskol (*différend*) koji postoji između prirode (osjećaja) i kulture (uma) u samome jeziku nesvodljivosti na objekte i stvari. Međutim, jezik ne može dohvati ono što uzvišeno »znači«. Budući da teorija znaka za Lyotarda kao i za Deleuzea prepostavlja zamku

32 Jean-François Lyotard, »Time Today«, u: *The Inhuman: Reflections on Time*, str. 64.

33 Jean-François Lyotard, *Discourse, Figure*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2011.

34 Vidi o tome: Peter V. Zima, *Ästhetische Negation*, str. 145–174.

»Velikoga Drugoga« kao temeljnoga označitelja (primjerice, Želja kao sublimno mjesto nesvjesnoga u Lacana), razvidno je da uzvišeno ništa ne označava. Kao Zeus u Delfijskome proročištu ono tek znamenjuje nadolazeće, a da ga ne otkriva. Stoga je prikaziva neprikazivost naspram predstavljanja jedna od nedredljivih oznaka samoga raskola.

Bez želje za događajem koji omogućuje preokret u bitku samome nije moguće djelovanje koje u sebi nema model svrhovitosti bez svrhe, već kontingenčnu slobodu raskola. Uzvišeno za razliku od ljepote kao »svrhovitosti bez svrhe« nema nikakvu svrhovitost. Ono ne potпадa pod vladavinu bitka kao pozitivnosti određenja, ali niti pod žrvanjem djelovanja u smislu bezuvjetnoga trebanja. Uzvišeno »nije« ni priroda niti sfera čovjeka u razlici slobode od nužnosti. Radi se o praznemu mjestu kontingenčije samoga događaja. Mjesto je prazno zato što vrijeme njegova pojavljivanja iščezava u bljesku prisutnosti. Od novoga vijeka na mjesto svetoga zasjeda tehnička konstrukcija. Bitak i svest tako postaju nadomjestivim veličinama. Uvjet mogućnosti raskola na dvoje, stvaranja prostora za afekte i intenzitete libidinalne ekonomije, za logiku djelovanja odnosa između-dvojega, jest upravo taj i takav događaj. Gotovo smo u iskušenju da pojам uzvišenoga, koji Lyotard deducira iz povijesti estetskoga obrata od Longina, Burkea do Kanta, proglašimo »Velikim Trećim«. Ali nipošto u smislu apsoluta ili nečega sličnoga u tradiciji metafizičkih sustava. Što je onda taj događaj u kojem se uzvišeno događa raskolom metafizike u samoj sebi? U djelu *Raskol (Le différend)* iz 1983. godine Lyotard govori o očekivanju događaja.³⁵ Vidjeli smo da očekivanje u sebi ima nadu i nepredvidljivost, strah od nekontroliranih posljedica onoga što dolazi. Kant je o tome govorio povodom Francuske revolucije. S događajem uzvišenoga otpočinje novo doba slobode. Analogija s našim dobom nije ovdje moguća iz dva razloga. Prvo, Lyotard polazi od sumnje i nepovjerenja u bilo kakvu svršishodnost povijesti nakon *Auschwitz-a*, totalitarizma 20. stoljeća i poraza studentske pobune 1968. godine u Parizu. Drugo, očekivanje »revolucije« unutar strukturnoga sklopa odnosa kapitala kao moći i želje za bogatstvom i slobodom pojedinca ne čini se više smislenim. Što preostaje jest događaj koji dolazi iz svijeta umjetnosti kao modela nadolazeće zajednice (*sensus communis*). Očekivanje se stoga mora razumjeti negativno. Ono nije mesijanska nada u spas na kraju povijesti kao u Benjamina. Ali isto tako nije ni mesijanstvo bez Boga u etičko-političkome obratu s kojim pravednost kao »božansko nasilje« intervenira u nadolazećoj zajednici (Lévinas — Derrida).

U pojmu očekivanja sabire se ideja o mogućem pravednome društvu. S onu stranu kapitala i njegova »projekta« i »programa« budućnosti kao tehnico-znanstvene pustinje realnoga takvo se društvo mora estetski (re)konfigurirati. Uzvišeno je ponajprije osjećaj. U njemu se stapa bol i užitak za nedosegnutim, neprikazivim uopće. Za razliku od ljepote koja »predstavlja« osjetilni

³⁵ Jean-François Lyotard, *Le différend*, Minuit, Pariz, 1993.

sjaj ideje u pojavnome svijetu sinteze prirode i slobode, uzvišeno nadilazi ovu mirnu kontemplaciju, gotovo sklad uma i osjećaja.³⁶ Pravi izraz za uzvišeno u čitavome nizu razgraditelja metafizike na tragu Nietzschea jest nesvodljivo područje želje. Ako osjećaji prethode mišljenju, kako smo to pokazali tumaćenjem pojma disimulacije, onda želja prethodi etici.³⁷ Taj stav, dakako, suprotstavlja se nasleđu Kanta i metafizičke etike vrijednosti. Želja ima u sebi dvostruko podrijetlo: (1) tjelesno odnosno afektivno i (2) metafizičko odnosno singularno. Naspram rigoroznosti Kantova kategoričkoga imperativa u kojem dužnost i obveza spram ideje čovječanstva pokreće moralnost djelovanja kao bezuvjetnoga trebanja, obrat koji se dogodio s Jonasom i Lévinasom upućuje na djelovanje iz suosjećanja s patnjama Drugoga. Želja za pravednošću pokreće političko djelovanje, a ne prazan metafizički okvir univerzalnosti pojma »čovječanstvo«. Ako, dakle, želja prethodi etici, tada je uzvišeno više od etičkoga mjesta zabrane. U Kantovoj etici i estetici zabranom se opravdava ikonoklazam religijskoga zavjeta o neiskazivosti i neprikazivosti Boga. Tabu je čudovišan događaj povijesti. Prelazak granica svetoga označava kaznu i traumu subjekta kao u slučaju Edipa i Antigone. To »više« s kojim želja uspostavlja događaj očekivanja nadolazećega jest prazno mjesto uzvišenoga. Prazninom, međutim, treba shvatiti nemogućnost predstavljanja. To čini početak drukčije povijesti u znaku kontingencije. Ali, isto tako, svako svodenje uzvišenoga na politički događaj bitno sužava novu ontologiju kontingencije na sekularno božanstvo bez temelja.

Jedan od razloga zašto Lyotard »rehabilitira« ovaj sporni pojam estetike za druge svrhe jest u tome što je upravo avangardna umjetnost neprikazivosti bila zatočena prazninom očekivanja događaja nakon političkoga događaja radijalnoga prekida s kontinuitetom povijesti. Događaj nakon »događaja« oznaka je za ono što su Maljevič i sovjetska avangarda očekivali od nove umjetnosti nakon što je politička revolucija lenjinizma/staljinizma postala totalitarni potredak neslobode. Iako Lyotard definira uzvišeno osjećajem nesumjerljivosti između uma i slobode, etike i estetike, valja reći da je očekivanje jednokratnoga događaja svagda i čežnja za nadolazećom pravednosti. Ne slučajno, Derrida će ustvrditi da je to jedina ideja koja se ne može dekonstruirati. Uzvišeno u strogom smislu riječi nadilazi granice jezika i slike. Ono je nepojmljivo i ne-prikazivo, a ipak se »gotovo« iskazuje govorom i slikom aluzije na božansko i sveto. Svi prikazi događaja Francuske revolucije u Kanta, Hegela, Schellinga i Hölderlina na granici su mistike, mita i poetskoga. To je trenutak s kojim povijest mijenja smjer, događaj bez presedana, iako analogijski prispodobiv s trenucima u prošlosti Grčke, Rima i ranoga kršćanstva kada se ideje slobode,

³⁶ Vidi o tome: Jean-François Lyotard, *Lessons on the Analytic of Sublime*, Stanford University Press, Stanford, 1994. i interpretacijski James Williams, nav. djelo, str. 112–118. i 119–134.

³⁷ Nedvojbeno, programatsko djelo ovoga obrata etike vrijednosti Lacanovi su seminari pod nazivom *Etika psihanalize*. Vidi o tome: Jacques Lacan, *Le séminaire, sv. VII, L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, Pariz, 1986.



jednakosti, bratstva i pravednosti stupaju u moć neizrecivoga dobra. Zanimljivo je da će i Hannah Arendt i Lyotard u mišljenju sv. Augustina pronaći razloge za zasnivanje mogućnosti slobode novoga događaja s kojim otpočinje drukčija povijest. Ono što još određuje očekivanje jest tjeskobni osjećaj nečega čudovišnoga. Uzvišeno doista predstavlja eksces. Ne pogađa to samo Kantovu estetiku, već i čitavu povijest zapadnjačkoga mišljenja. U pitanju je sam temelj metafizike, ono što Heidegger u predavanjima o događaju (*Ereignis*) naziva sklopom bitak–Bog–svijet–čovjek.³⁸ Zašto? Jednostavno, zato što s uzvišenim kao čudovišnim (*Unheimlich*) nastaje potresenost. Sve se čini bestemeljnim. Svijet gubi ukorijenjenost i pribježiše u blizini zajedničkoga obitavanja. Događaj, dakle, ne može biti neutralan i ravnodušan u svijesti sudionika. Osjećaj uzvišenoga zato snažno potresa svojom snagom moć kazivanja i slikotvorstva uopće. Ovo vrijedi od mitske umjetnosti slike do politike ikonoklazma avangarde.

196

Tumačenja Lyotardove estetike uzvišenoga kao svojevrsne neokantovske »male priče« u doba nematerijalnosti i tehnico–znanosti uglavnom se iscrpljuju u dokazivanju njezine bitne nemoći u odnosu na temeljni problem suvremene umjetnosti i tehnologije danas. Dakako, radi se o prijelazu iz estetike djela u estetiku događaja. A time se bitno mijenja način razumijevanja ne samo umjetnosti, nego ponajprije same estetike. Kako je moguće još dohvati smisao onoga što nakon Duchampa nema nikakve veze s »prikazivanjem« i »predstavljanjem« realnosti ako se ona reproduktivno proizvodi tehničkim projektom i programom? Lyotardov je odgovor bio u pokušaju da se djelo (umjetnosti) s događajem (života) shvati iz slobode same želje za uzvišenim kao osjećajem koji u sebi više nema sintezu kategorija uma, nego i nemogućnost bilo kakve sinteze. Stoga s uzvišenim ulazimo u neizvjesno područje osjećaja bola i patnje. Eksperimenti s tjelesnošću u doba njegove nadomjestivosti u singularnosti djela postaju zaštitnim znakom avangarde. Otkriće tjelesnosti otpočinje traumom. Iskustvo boli otuda nije tek protuosjećaj užitku blaženstva u kojem um propisuje prirodi njezine granice. Bol kao užitak uvodi u avangardnu umjetnost suočenje tjelesnosti sa smrću. Uzvišeno pritom u pravilu ima karakter osjećaja žrtve za zajednicu.³⁹ Iako se Lyotard kao i Heidegger ponajviše bavio slikarstvom, a ne filmom poput Deleuzea, u predavanjima o performansu i projekciji u događaju u djelima Marcela Duchampa ukazuje na unutarnju aporiju onoga što čini bit libidinalne ekonomije kapitalizma uopće.⁴⁰

Osjećaj uzvišenoga i raskol želje dovode do problema samoodređenja suvremene umjetnosti i tehnico–znanosti. Ako se uzvišeno ne može nikako drukčije

38 Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, GA, sv. 65, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1989.

39 Vidi o tome: Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Fordham University Press, New York, 2008.

40 Jean-Francois Lyotard, *Duchamp's TRANSformers*, The Lapis Press, Venice — California, 1990. Vidi o tome: Žarko Paić, »Događaj i razlika: Performativno–konceptualni obrat suvremene umjetnosti«, *Filozofska istraživanja*, Vol. 129, God. 33/2013., str. 5–20.

odrediti negoli negativno, tada je u pojmu negativnoga nužno upisati razliku. Sama razlika djeluje kao raskol. Ne samo da je u tome razlika spram Adorna i Frankfurtske kritike društva. Štoviše, Lyotard ne vidi nikakvu mogućnost neke autonomne estetike negativnosti kao i tome pripadne autonomne etike za kritiku modernoga društva u kapitalizmu. Uzvišeno stoga nije negacija u smislu negiranja totaliteta uma i mogućnosti njegove drukčije sinteze kakvu je nastojao izvesti Adorno u *Negativnoj dijalektici, Estetskoj teoriji i Minima Moralia*. Lyotard je otvarajući pitanje događaja u svezi umjetnosti i tehnologije tehničkoga svijeta navijestio u konačnici ipak neuspjelo rješenje, iako je u posljednjem djelu *Neljudsko* napustio pojmove disimulacije (osjećaja) i raskola (želje). Rješenje se sastoji u tome da napuštanjem teorije subjekta u tradiciji metafizike od Kanta do Hegela ono što nadomještava kategorije uma poput logike, etike i estetike mora djelovati »regulativno«. A to znači da djeluje na granici između pragmatike i pluralnosti *jezičnih igara*. U *Postmodernome stanju* sinteza univerzalnosti uma tehno–znanosti (informacijski kôd) i partikularnosti kultura s raznolikim svjetovima značenja (komunikacijski poređak mreža) ne prolazi više kroz naciju–državu, sveučilište i slobodu subjekta. Sinteza može biti samo »regulativnom«. Odvija se u mnoštvu tehno–kultura ili zajednica korisnika kao korporativno tijelo koje odgovara onome što se u ogledu »Vrijeme danas« iz zbirke *Neljudsko* naziva *Nitko*. Sjetimo li se njegove izložbe *Nematerijalno* 1985. godine u Centru Pompidou u Parizu,⁴¹ na kojoj je »pričao« ono neprikazivo u laserskim tehnologijama vizualizacije, vidjet ćemo da uzvišeno nije ništa »apstraktno« niti »konkretno«. Naprsto je riječ o onome što suvremenoj umjetnosti kao i onome preostalom od društva u kapitalizmu podarjuje legitimnost. To je, naravno, informacijska tehnologija vizualizacije nematerijalnoga. S pomoću nje se eksperimentalno stvara umjetni život (*A-life*). *Nitko* i *Ništa* sada postaju tehno–znanstvenim pojmovima konstrukcije i geneze samoga života. U suvremenome dobu digitalne komunikacije još uvijek se koriste izrazi »anonimnost« i »privatnost«. Sa stajališta logike transverzalnoga uma kibernetičke mreže »anonimnost« i »privatnost« su samo tlapnje subjekta za zaštitom od pada u stvarnu anonimnost i privaciju koja označava nestanak zajednice. Prema tome, problem nije u »anonimnosti« i »privatnosti«. Drugi i tvorba zajednice su od odlučne važnosti. Bez pomoći izvanjskoga ili unutarnjega uzroka, bez prvoga razloga i posljednje svrhe, život se vodi s drugim pravilima igre. Promjena od »što« samoga bitka (*quiditas*) u »kako« čistoga događaja (*quoditas*) predstavlja rješenje problema. Osjećaj i želja za raskolom u samoj *Stvari* dovodi do njezine bez–subjektne i bez–supstancialne čistoće. Događaj se više (ne) događa kao osjećaj i želja za raskolom u samoj jezgri ili »biti« umjetnosti. Ono što s Lyotardom dolazi na vidjelo jest problem kada događaj u sebi više nema razliku između živoga i umjetnoga,

⁴¹ Antonia Wunderlich, *Der Philosoph im Museum: Die Ausstellung »Les Immatériaux« Jean-François Lyotard*, Transcript, Berlin, 2008.

kada upravo ono neživo ili nematerijalno u formi stroja omogućuje da svijet uopće još uvijek »jest«. Taj događaj se više (ne) događa bez posvemašnjega obrata etike i estetike u ono posljednje što još pokreće uzvišeni i čudovišni pogon ideje Kapitala. Lyotard to naziva *neljudskim*.

3. Stroj (*neljudskoga*)

U Derridinom ogledu nakon Lyotardove smrti, naslovljenom »Lyotard i mi«, iscrpno se tematizira pitanje o nemogućnosti razlikovanja singularnosti i pluralnosti u onome što dolazi nakon događaja »sudbine«.⁴² Iako se analiza odnosi na hermetičan izriječ Lyotarda iz spisa *Raskol*, u kojem gustoća teksta i aforističnost sentencija pretežu nad argumentacijskom jasnoćom iskaza, mislim da je to bitna konzervacija Lyotardova mišljenja u suočenju s »prazninom« i »nihilizmom« posthumanoga stanja. Derrida, naime, na sebi svojstven dekonstrukcijski način razlaže Lyotardovu sentenciju kako »ne bi trebalo biti žalovanja«. Iskaz se odnosi na razliku između dvije smrti: lijepe i one koja dolazi nakon iskustva radikalnoga zla *Auschwitz*a. Prva smrt je ona koja ima smisao jer je posrijedi žrtvovanje za nekoga ili nešto, primjerice, Sokrata za ideale atenske demokracije. Ono što određuje tu »heterogenost apsoluta« odnosi se na mogućnost ljudskoga suočenja s konačnošću egzistencije u susretu s njegovom granicom. Nakon *Auschwitz*a, komentirajući Adorna i postavku kako ima nešto gore od same smrti u užasu koncentracijskoga logora, Lyotard govori o nemogućnosti svjedočenja. Otuda proizlazi nemogućnost razlike između singularnosti i pluralnosti. Žrtva se ne prinosi oltaru nadolazeće zajednice. Šutnja o užasu radikalnoga zla »običnu« smrt čini još ipak nekom utjehom. U ovom slučaju više ne postoje pojmovna mjerila s kojima se može suditi o počinjenome događaju. Problem je u tome što heterogenost iščezava u onome što više nije »loša beskonačnost« kao u Hegela, već ima značajke beskrajnoga kraja, kako to imenuje Jean-Luc Nancy. Ukratko, Lyotard u *Raskolu* ovu »drugu smrt« opravlja iz područja razumijevanja s pomoću tradicionalnih metafizičkih kategorija. Neljudsko, paradoksalno, ljudskome pruža posljednju mogućnost preokreta u samome sebi. Gotovo da se radi na neki način o stočkoj pomirbi da ono što dolazi više neće biti drukčije od sudbine Edipa na Kolonu. Beskrajni kraj, prostor-vrijeme totalnoga ubrzanja, eksperimentiranje umjesto mišljenja razlike... U svakom slučaju, osjećaj uzvišenoga i želja za radikalnom promjenom stanja kojeg nazivamo posthumanim integrirani su u poredak bez jasne razlike između singularnosti i pluralnosti. Onaj *Nitko* i ono *Ništa* iz Lyotardovih meditacija o tehno-znanostima, umjetnom životu, komunikaciji bez komunikacije, upućuju da se »novi« subjekt određuje nemogućnošću subjektiviranja. To više nije »Ja« koji se umnaža u »Mi«.

42 Jacques Derrida, »Lyotard and us«, *parallax*, Vol. 6, br. 4/2000., str. 28–48.



Nemogućnost razlikovanja pokazuje da tehnno–znanosti ne služe ljudskome. Kao posve neovisni sklop neljudskoga koje u sebi sintetizira život i ne–život, biogenetski kod informacije i nestanak razlike između životinje i čovjeka, ono neljudsko, dakle, nije nehumano u smislu radikalnoga zla *Auschwitz*. Ali poraz prosvjetiteljstva, s kojim Lyotard otpočinje svoj oproštaj od »velikih priča« zapadnjačke metafizike, ne može biti nigdje tako čudovišno transparentan kao u projektu/programu uništenja Drugoga u ime biologistički shvaćenoga napretka »čovječanstva«.⁴³ S onu stranu razlike između životinjskoga i ljudskoga, osjećaja i želje kao pokretača povijesne »sudbine« u duhu rastemeljenja ideje apsoluta (um, svijest, duh) proteže se crta beskonačnosti. Na njoj se odvija igra tehnno–znanosti. Pragmatika ekspertnoga znanja u tome ima odlučnu ulogu nove »jezične igre«.

Pogledajmo zašto Lyotard uopće rabi taj presudni pojam svojega konačnoga mišljenja. Ponajprije, ne može se pitati »što« jest neljudsko, jer je riječ o negativnosti ljudskoga. Nedostaje mu pojam kao što istovjetno vrijedi za uzvišenost. Kako to pokazuje Kant, isto vrijedi i za pojam zla. Um ne može biti temelj za razumijevanje zla i uzvišenoga. Uvijek se u tom »pojmu« pojavljuje negacija dobra ili kao u slučaju uzvišenoga nešto više od pojma. Kant ovo definira unutar modela uzroka i posljedice, svrhe i cilja. Neljudsko više nema nikakvu svrhu niti cilj u prosvjetiteljskome idealu usavršavanja čovječnosti. Linearost povijesti u suvremenim se tehnno–znanostima, osobito u paradigmama posthumanizma i transhumanizma, preobražava u singularnost vječne tehnno–geneze. Ono što još održava pojam linearnosti na životu jest taj paradoksalni beskrajni kraj. S njime se zbiva nekovrsni produžetak »sretne agonije« realnoga. Umjesto usavršavanja čovječnosti kao ideaala koji ima jasnu etičku komponentu, na djelu je poboljšanje tjelesnih svojstava čovjeka. S pomoću nanotehnologije, robotike i genetskoga inženjerstva tijelo se tehnologizira. Prelazak u drugu formu »života« — umjetnu inteligenciju živoga stroja (kiborgizacija) — samo je korak do dematerijaliziranja »čistoga uma«.⁴⁴ Ali neljudsko nije ne–humano u smislu onoga što je tijekom povijesti od renesanse do *Auschwitz* označavao metafizički pojam humanizma. Humanost uvijek priziva etiku suošjećanja kao žrtvovanja za Drugoga. Čini se da je to neoperabilno za ono što dolazi. Etika, naime, prelazi u bioetiku, kao što tehnologija postaje biotehnologijom. Lyotardu nije potrebno da se posebno ogradije od »humanizma« kao što je to bilo nužno Heideggeru zbog nacizma i prigovora o filozofijskoj mistici bitka.

43 Vidi o tome: Jean–François Lyotard, *Heidegger and »Jews«*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990.

44 Vidi o tome: Cary Wolfe, *What is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis — London, 2010., Max Moore, *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, Willey–Blacwell, London–New York, 2013. i Žarko Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011.

U svim ogledima i raspravama u zbirci *Neljudsko* jasno se uočava prijelaz iz negativnosti pojma u »pozitivnost« mišljenja koje naponskijtu mora pasti u nekovrsni patos rehumaniziranja. Lyotard ipak mora biti suzdržan od napasti nostalgie za onim što Husserl naziva pra-Zemljom (*Ur-Erde*) i tjelesnošću mišljenja. Prijetnja nadolaska čistoga događaja upućuje na čin transformacije energije u entropiju. Ako neljudsko više nije ono ne-ljudsko, tada se i pojam čovjeka mora bitno iznova promisliti. Heidegger je u svojim predavanjima 1930-ih godina o »biti« događaja postavio u pitanje klasičnu odredbu čovjeka poznatu još od Aristotela kao *animal rationale*. Dostojanstvo čovjeka pretpostavlja i dostojanstvo životinje. Otuda se ne može izjednačiti jedno s drugime polazeći od ne-ljudskoga kao negacije. Jer čovjek je ujedno ono ne-ljudsko i ne-životinsko. Razmak između dvojega tek omogućuje heterogenost i razliku. Racionalnost u smislu računanja, planiranja i konstrukcije pripada logici tehnno-znanosti. Drugi način mišljenja jest mitopoetski, ili kako ga naziva Heidegger njemačkim izrazom *Dichtung*. Računanjtu se, dakle, suprotstavlja kazivanje. Simboličkom jeziku kalkulacije alternativa se pokazuje u jeziku poetske transferencije. Heideggerove postavke samo su drukčije iskazane u čitavom spletu mišljenja francuskoga poststrukturalizma. Isto ponavljaju Derrida, Lyotard, Baudrillard, Blanchot, Bataille. Jedina iznimka jest mislilac nove metafizike za doba posthumanizma i transhumanizma — Deleuze. Neljudsko, dakle, nema u sebi negaciju kao pokretačku moć transformacije svijeta u entropijsko stanje informacije. Posve suprotno, neljudsko je za Lyotarda stanje kao proces preobrazbe samoga života u ne-živo, materije u nematerijalnost. Na jednom mjestu otvarajućega i najznačajnijega ogleda naslovljenoga retoričkim pitanjem »Može li biti mišljenja bez tijela?«, a koji ima snagu ideja svih prethodnih temeljnih djela (*Libidinalna ekonomija*, *Raskol*, *Postmodernno stanje*), kaže se da tehnologija nije bila izum čovjeka. Kako su to pokazale antropologische i biologische studije, već u jednostaničnim organizmima nastalim prije nekoliko milijuna godina sintetiziranje svjetla živih bića označava pronalazak tehničkoga pomagala za vođenje života. Tehnologija, prema tome, za Lyotarda ima posve drugo značenje od humanističke priče o instrumentu ljudske vladavine nad prirodom. Čovjek se razlikuje od životinje samo po tome što ima složeni sustav informacija u kojem pamćenje, ponavljanje i percepција postaju simbolički kôd jezika i slike za vođenje njegove egzistencije.

Lyotard pojašnjava ovu znanstvenu postavku s filozofiskim dodatkom. Složenost čovjeka proizlazi iz njegova estetskoga i spekulativnoga mišljenja. Dakako, s tom formom mišljenja nadilazi se prostorna ukorijenjenost u prisutnost ili aktualnost stanja. Nasuprot matematici i logici s kojima tehnno-znanosti u kombinaciji s biologijom i fizikom eksperimentalno stvaraju novi »život«, filozofija označava svojevrsnu *meta-funkciju* uz disanje, jelo itd. Tijelo se otuda misli kao složenost tehničkoga sklopa. Bez njega ne može postoja-

ti ljudsko mišljenje.⁴⁵ Filozofija beskonačnosti ili besmrtnе smrti, to je ono što pripada posthumanome stanju poput primjerene mu nove metafizike. Od Leibniza otpočinje prelazak filozofije u beskonačnost i dematerijalizaciju. Njegov pojам metafizičke točke naspram matematičke smjera čistome mišljenju u formi »racionalne intuicije«. Jezik tog mišljenja jest univerzalna semiotika ili predviđanje binarnoga kôda kompjutorskoga programa. Čini se da nije slučajno da su Leibnizove postavke o metafizici u tumačenju Heideggera i Deleuzea, a na mnogim mjestima i u Lyotardovim refleksijama o umjetnoj inteligenciji, možda trenutak za drukčije postavljanje ideje novovjekovne filozofije. Leibniz je uvijek na stanovit način bio tumačen raskrsnicom puta između Descartesa i Kanta spram transcendentalnoga izvora uma. Međutim, ako je očito da je njegova vizija budućnosti spoj teodiceje i matematičke logike simboličkoga jezika, onda je put do vizualizacije pojmove u mišljenju tehno–znanosti danas otvoren s njegovom monadologijom.⁴⁶ Ali upravo je u tome odlučan »raskol« u kojem se neljudsko uspostavlja tehnosferom kao sintezom uzvišenosti osjećaja i želje za bestjelesnošću. Naime, Lyotard upućivanjem na binarnu logiku matematičkoga modela, Russellovu i Whiteheadovu, potom kibernetiku Wienera i von Neumanna te Booleanovu algebru i Shannonovu informacijsku znanost pokazuje da stroj mišljenja (kompjutor), da budemo dokraja precizni i ujedno bespōštredni, kako bi rekao Heidegger uopće »ne misli.« Stroj mišljenja je metajezik matematičko–simboličke logike čiji jezik nije drugo negoli pragmatičan jezik informacijskoga kôda. Iako se Lyotard poziva u svojoj argumentaciji za drukčije mišljenje od strojnoga kodiranja informacija na kasnoga Husserla, pa kaže da ljudsko mišljenje naspram »neljudskoga« ima uvijek pred sobom otvoreni horizont, ciljeve i »noemu«, neku vrstu objekta ili prirode, dakle pra–Zemlju (*Ur–Erde*), ili »ne–pojmовni monogram« s kojim iskršava intuicija i imaginacija kao estetske kategorije umjetničkoga stvaranja, podrijetlo njegove kritičke rastjeljjenja mišljenja jest Heideggerova dioba na računanje (*Rechnen*) i pjesništvo (*Dichten*). Što nedostaje stroju kao metajeziku neljudskoga jest *politika estetskoga obrata* — nepredvidljivost nadolazećega događaja, emergencija i kontingenca slobode. Paradoks je, dakle, u tome što Lyotard u ono neljudsko s idejom stroja kao »čistoga uma« ubraja logiku tehno–znanstvenoga napretka s kojim humanistika nepovratno iščeza ili postaje nadomjestak metafizike. Samo tijelo spašava mogućnost filozofije i umjetnosti! U tome je njegova estetika uzvišenoga ujedno oris preobrazbe osjećaja i želje za događajem u sam »čisti događaj« tehnologiziranja bitka i vremena. Kraj događaja (ne) događa se nikako drukčije negoli u svijetu »politike« bez politike, »estetike« bez estetike, »etike« bez etike. Drukčije rečeno, kraj događaja nastupa onda kada se ono uzvišeno pojavljuje s onu stranu metafizičkoga horizonta razlike

45 Jean–François Lyotard, »Can Thought Go On Without A Body?«, u: *The Inhuman: Reflections on Time*, str. 12–13.

46 Vidi o tome: Martin Davis, *The Universal Computer: The Road from Leibniz to Turing*, W. W. Norton Comp., New York — London, 2000.

između smrtnika i besmrtnika, neba i zemlje. Kada tehnno–znanosti »misle« logikom binarnoga kôda, tada mišljenje gubi svoju svjetovnost i tjelesnost, a bitak i vrijeme svoj događaj. Informacija u stanju entropije postaje metaforički stanje Edipa na Kolonu. To je čekanje bez neizvjesnosti, trajanje beskrajnoga kraja, eksperimentalna igra bez granica s genezom i konstrukcijom novoga (umjetnoga) života. U pravu je Sloterdijk: ovo je najuzbudljivija epoha od antičke. Ali, istinsko uzbuđenje jest u onome što je Lyotard prepoznao u simptomima nelagode s postmodernom:

»Što je, dakle, postmoderna? Koje mjesto zauzima ili ne zauzima u vrtoglavu nizu pitanja upućenih pravilima slike ili pripovijetke? Zasigurno je dijelom moderne. Sve što je naslijedeno pa bilo i odjučer (*modo, modo*, pisao je Petronije) moramo dovesti u sumnju. Kojemu prostoru ne vjeruje Cézanne? Onom impresionista. Koji objekt osporavaju Picasso i Braque? Onaj Cézanneov. S kojim prepostavkama prekida Duchamp 1912? S onima da slikar mora slikati sliku pa bila ona i kubistička. A Buren dovodi u pitanje onu drugu prepostavku za koju drži da je netaknuta izašla iz Duchampova djela: *mjesto prezentacije djela*. Začuđujuće ubrzanje, »generacije« preskaču jedna drugu. Djelo ne može postati moderno ako prvo nije bilo postmodern. Tako shvaćen postmodernizam nije modernizam na svome koncu nego u stanju nastanka, a to je stanje konstantno.«⁴⁷

Obratimo pozornost na ovo: ubrzanje, novost, *mjesto prezentacije djela*. Je li to sve još uvijek odlučno za posthumano stanje? Tehno–znanosti računaju na temelju informacija o stanju, planiraju »budućnost« u kategorijama kontrole i kaosa, konstruiraju umjetni svijet. Nestanak prostora i vremena ukorijenjenosti u Zemlju nadomještava se aktualizacijom virtualnoga prostora. Osjećaj i želja postaju temeljni problem kalkulacije i kontrole u biokibernetičkim scenarijima stvaranja digitalne tjelesnosti. Nije problem kada stroj »misli«, nego problem postaje kada stroj počinje osjećati i željeti, kada čisti estetski događaj konstrukcije novoga života iz umjetne inteligencije prijede u djelovanje. Lyotard se kao i Deleuze u svojim promišljanjima prepostavki tehnno–znanosti sučelio s nasljeđem metafizike a da je bio svjestan kako svako rastemeljenje i raskol u jezgri staroga svijeta nužno izaziva jezu i strah pred bezdanom novoga. Sam je to iskusio u analizi tehnno–znanstvene konstrukcije neljudskoga. Mjesto prezentacije djela više ne postoji. I to je u najkraćem temeljni problem ne samo umjetnosti, nego i filozofije u doba tehnosfere. »Mjesto« nije tek oznaka prostora u matematičko–topologiskome značenju te rijeci. Mjesto je prostor za otvorenost događaja s kojim djelo tek postaje djelom. Ako više nema »mesta« za prezentaciju, tada je vrijeme pretvoreno u puku materiju bez sjećanja, u čisto protjecanje, trajanje bez kraja. To je ono što Derrida tako plastično prepoznaće u Lyotardovu iskazu o nemogućnosti žalovanja. Prošlost i budućnost bez mesta događaja nisu ništa drugo negoli čisti događaj tehničke anihilacije

47 Jean-François Lyotard, »Odgovor na pitanje: što je postmoderna?«, u: *Postmoderna protumačena djeci*, August Cesarec, Zagreb, 1990., str. 25–26. S francuskoga prevela Ksenija Jančin.

svijeta. A time nestaje i horizont onog mišljenja koje je čuvalo ljudskost tako što ju je nužno mislilo iz prijetnje neljudskosti. Zato su tri velika »humanista« postmetafizičkoga mišljenja Heidegger, Derrida i Lyotard. Zahvaljujući njima možemo drukčije razumjeti pojma čovjeka, životinje i stroja. Tri temeljne ne-metafizičke kategorije neljudskoga (svijeta) su, pak, *računanje, planiranje i konstrukcija*. Prvo proizlazi iz matematike i logike, drugo iz tehno–znanstvene futurologije, a treće iz »biti« sveze života i tehničke (biogenetika).

Sam život postaje eksperiment tehničkoga događaja koji ne proizlazi iz kontingencije slobode, već iz kontrole kaotičnoga nastanka novoga. Nestankom »mesta« iz horizonta mišljenja, nestaje i prezentacija i djelo. I zato doista nije neobično da je Leibnizova prestabilirana harmonija svemira jedinstveni barokni model svijeta kao inteligentnoga dizajna kojim upravlja Bog na temelju racionalne intuicije, beskrajni kraj jednoga te istoga u razlikama. Lyotard u mišljenju neljudskoga dovršava jedinstvenu eklektičku avanturu mišljenja koja završava kao i njegov ogled o mogućnosti mišljenja bez tijela: *egzodus kao entropija*. Egzodus filozofije i umjetnosti iz magičnoga zagrljaja metafizike pretpostavlja entropiju tehno–znanstvene kontrole kaosa. Mišljenje koje još uvijek preostaje mogućom alternativom možda treba postati »post–solarnim« i u svojoj jednostavnosti i složenosti oprostiti se s bilo kakvim žalovanjem za onim što je odavno iščezlo — idejom sudsbine. Treba zamisliti da nužnost u sebi ima otvorenu mogućnost slobode da se ništa više ne čini što samo produžava agoniju realnoga. Filozof ne mora djelovati da bi mišljenje bilo spasonosni lijek protiv dosade i боли ove aktualnosti čistoga trajanja. Dovoljno je još uvijek samo misliti *drukčije*.

203



Goran Starčević

Neljudskost

Jean-François Lyotard i društvo znanja

204

»I zato se ovdje doista posvuda radi o povijesti, kaja se uskraćuje historijskome jer ne dopušta da se pojavi ono prošlo, već je u svemu premet u ono buduće. (...) Ako će nam još biti darovana neka povijest, tj. neki stil tu-bitka, onda to može biti samo skrivena povijest velike tištine u kojoj i kao koju vladavina posljednjeg boga otvara i oblikuje biće.«

Martin Heidegger: »Prilozi filozofiji (Iz dogodaja)«

»Stimmung«

Povijest je, ustvrdio je Martin Heidegger u svojim »Prilozima filozofiji«, moguće misliti jedino kao premet u ono buduće. U tom smislu, kaže Heidegger, čovjek do sada nikada i nije bio povijestan.¹ Štoviše, historija, mišljena u smislu novovjekovne znanosti, tj. u onom obliku u kojem i ona sama razumije sebe, »stalno je izbjegavanje povijesti«.² Što to znači? To znači da istinska povijest nije u onome što historičari nazivaju »historia rerum gestarum«, pa čak ni u onome »res gestas«, ukoliko se događaj kojemu svjedočimo odmah upisuje u neki unaprijed pripremljeni sustav ili u »svjetonazorsku juhu«, kako to posprdno kaže Heidegger. O povjesnome možemo govoriti jedino kao o događaju koji ostaje posve otvoren prema budućnosti. Kada god je čovjek sebe kao biće smatrao dovršenim ili predodređenim iz nekog iskona (prirode, jezika ili povijesti naroda), on je postao žrtvom ideologije, religije, ili je pak kao mi današnji postao pukim projektom biopolitike i tehnologije.

1 Marin Heidegger: »Prilozi filozofiji (Iz dogodaja)«, Naklada Breza, Zagreb, 2008. Preveo Kiril Miladinov. Str. 400.

2 Isto, str. 136.

Ono što se do sada smatralo poviješću, samo je »*tmurna hajka zgođa što proždiru jedna drugu i nakratko se mogu zaustaviti samo još najvećom bukom*.³ Upravo na tragu ovih Heideggerovih misli, Lyotardov spis »L'Inhumaine: Causeries sur le temps« (»*Neljudsko: Kozerije/razgovori o vremenu*«)⁴ započinje najradikalnijim mogućim skokom prema budućnosti — pogledom prema eksploziji Sunca (za otprilike 4,5 milijardi godina), kao i prema dovršetku entropijskog procesa koji ujedno označava prestanak uvjeta za život u univerzumu. Zašto bi promišljanje o tome kamo nas vodi diktatura znanstveno-tehničko-ekonomijskog uma, kako je Jean-François Lyotard u »Postmodernom stanju« nazvao ono što mi danas kolokvijalno, dakle ne misleći, nazivamo »društvo znanja«, trebalo započeti od same apokalipse, tj. od trenutka nestanka svijeta? Zato što će novovjekovna znanost i svi njezini napravi, kako je to još prije II. svjetskog rata ustvrdio Heidegger, kada konačno budu dovršeni u svojoj nezaustavlјivoj pretvorbi u divovski apparatus ili *pogon napretka* kao neprestanog proizvođenja novoga koje je u svojoj biti određeno isključivo mjerljivošću i izračunljivošću (kvantitetom), »*izrabiljivanje i korištenje zemlje, uzgoj i dresuru čovjeka dovesti u danas još nezamisliva stanja, i ta se stanja neće moći spriječiti ili i samo zaustaviti nikakvim romantičnim sjećanjem na ono ranije i drukčije.*«⁵

Drugim riječima, čovjekova je budućnost, a da on toga uglavnom i nije svjestan, izručena nadiranju kozmičke sile *neljudskosti* u kojoj će na koncu i onaj minimalni ostatak humanosti (u obliku senzualnosti, seksualnosti, patnje tijela i svijesti o vlastitoj smrti) postati pukim *transformatorom* kozmičke energije koja će u svojoj težnji za preživljavanjem i nadvladavanjem zakona entropije iza sebe ostaviti sve one oblike bivstvovanja koji se uvriježeno smatraju »humanima«. Kada bismo budućnost mogli sagledati bez žaljenja, straha, nade i svih ostalih iluzornih antropomorfnih mjerila, tada bi nam se i sadašnjost mogla ukazati u svom istinskom svjetlu, takvom u kome ne bismo više bili žrtvama vlastitih eskapističkih iluzija. U Heideggerovoј distopiskoj viziji, pogon znanosti ujedno je i kulturni pogon, tj. pogon eskapističke kulturne politike koji će čudovišni događaj posvemašnjeg ustrojavanja svijeta prosječnom promatraču učiniti posve neupadljivim. Prirodne znanosti, posvećene beskonačnoj produkciji u službi napretka i kapitala (*makinaciji*, kaže Heidegger) postat će pukom »strojnom znanosti«, a historijske duhovne znanosti, koje poput prirodnih i same u sebe »usisavaju svu sadržajnost bića« pretvarajući je u puki *doživljaj*, na koncu postaju istovjetne s »novinskom znanostiću« kao sveopćim brbljanjem primjerenim bezavičajnosti modernog čovjeka. Zaljubljen u svoj vlastiti lik, moderni se Narcis na koncu posve okamenio

³ Isto, str. 43.

⁴ Jean-François Lyotard: »The Inhuman, Reflections on time«, Polity Press, Cambridge/Oxford, 1991.

⁵ Prilozi filozofiji, str. 136.

u nihilističko–antropološkoj slici svijeta u kojoj se dovršava cijela dosadašnja metafizika Zapada, kao i njoj pripadna materijalna i duhovna povijest.

Bivajući sve modernijima, znanosti konstituirane kao *novine i stroj* koji na svom putu opredmećuju svako biće, na koncu nas dovode u svijet u kojem su sve svrhe i koristi utvrđene, sva su sredstva uvijek pri ruci, a svako je uživanje izvedivo. To, međutim, za posljedicu ima stanje o kojem moderni *homo eskapist* nikada nije doista razmišljaо: »*Skriveni cilj kojemu hita sve to i drugo, a da o tome ni najmanje ne sluti niti može slutiti, stanje je potpune dosade u okružju najvlastitijih postignuća koja jednoga dana sama više ne mogu sakriti karakter dosadnosti, ako tada postoji još neki ostatak snage znanja kako bi bar u tom stanju prestrario i raskrio samo to stanje i napuštenost bića od bitka koja u njemu zijevo*.⁶ Tako bi, gledano iz Heideggerove perspektive, u društvu u kome kao jedina velika meta–naracija preostaju autopoetički rad strojeva znanja koji se legitimiraju isključivo kroz performativnost (izvedbenu učinkovitost) i teologiju napretka, te njemu pripadajuća kultura eskapističke svakodnevice, na koncu neminovno zavladalo »stanje potpune dosade«.

206

Ovo stanje, naravno, ne smijemo poistovjetiti s onim što je Jean–François Lyotard nazivao postmodernim stanjem, ali kontekst i ishodište Lyotardova opisa dovršetka velikih povijesnih naracija, ne možemo razumjeti nemamo li na umu ovaj hajdegerijanski »Stimmung« na koji se, u izravnom ili neizravnom dijalogu, Lyotard referira u svim fazama svoga filozofskog puta. U spomenutoj Heideggerovoј rečenici izgovorenoj na predavanju nazvanom »Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt–Endlichkeit–Einsamkeit«⁷ u zimskom semestru godine 1929/30., izrijekom se spominje i druga velika tema koja će s vremenom postati lajtmotiv Lyotardove filozofije — onaj »preostatak snage znanja« koji je u stanju raskriti istinu o ispraznosti strojem i novinama posredovane dosade. Ova se istina, po Heideggerovom uvjerenju, može probiti tek kao *užas* koji proizlazi iz susreta s neumoljivim i beživotnim »vječitim sada« u kojemu se sažima cijela dosadašnja povijest čovječanstva.

Lyotard, kao mislilac čiji je neugasivi politički eros potpuna suprotnost apatiji koja je nakon neslavnoga rektorskog angažmana zavladala Heideggerovim mišljenjem, u svom opisu post–modernoga stanja ne brine toliko zbog »zijevanja« i »dosade«, koliko zbog mogućnosti da se Heideggerova distopiskska slika znanosću posredovane budućnosti na koncu doista ne ostvari, i to kao najmoćniji sustav terora s kojim se čovjek ikada sreću u svojoj povijesti. Užas ljudske povijesti koja i ne znajući stremi k stanju neljudske dosade, ali i njoj pripadajuće oduševljenje koje je Kant, pravdajući teror začet u Francuskoj revoluciji, formulirao kao estetiku uzvišenog (*sublime*), s vremenom postaju najvažnijim problemima Lyotardova mišljenja, tj. onim što je Heidegger smatrao

⁶ Isto.

⁷ »Temeljni pojmovi metafizike. Svijet — konačnost — samotnost«



jedinim doista »bitnim znanjem«, takvim koje je u ustrojenom tehnno–znanstvenom svijetu jedino još uvijek dostoјno mišljenja.

I pred Heideggerom i pred Lyotardom na određenoj se točki njihova misaona puta po–stavlja sasvim konkretno pitanje — može li se (i kako) istinska čovječnost, kao ono čovjeku navlastito i neotuđivo koje je Heidegger radije nazivao egzistencijom i tu–bitkom, a koje se u Lyotardovoj filozofiji najčešće krije pod kôdnim imenom *pravednosti*, razlikovati od okamenjene floskule humanizma kao najustrajnije, ali već odavno beživotne metafizičko–antropološke metanaracije modernog vremena? Može li se izaći iz ideološko–povijesne zasljepljenosti »transcendentalnog subjekta« novoga vijeka koji samoga sebe u obliku »naroda«, »duha« i »čovječanstva« kao svojih kolektivističkih emanacija smatra ne samo dovršenim nego i božanskim bićem, tj. bićem koje ima pravo ne samo imenovati, nego i oblikovati biće u cjelini? Može li se bučni razaratelj svjetova ponovo naučiti tišini i suzdržanosti koja jedina čovjeku može otvoriti vrata neke dostojanstvenije budućnosti?

I dok za Heideggerom metafore besmislenosti i absurdnog dovršetka racionalističko–kauzalne konstrukcije povijesti kao temeljnog događaja moderniteta čine dosada, stroj i novine, Lyotard poput Lévinasa, Levija, Celana i mnogih drugih, konačni krah humanističke ideje »povijesnog napretka u svijesti o slobodi« vidi u nesublimnom i posve neshvatljivom događaju »Auschwitz« koji cijelu hegelijansku, tj. spekulativnu dijalektičku konstrukciju povijesti i definitivno premješta na povjesni otpad. Lyotard to u knjizi o *raskolu* kao temeljnog fenomenu etike postmodernizma kaže još slikovitije: »U logorima nije bilo subjekta u prvom licu množine. Jer takvog subjekta nije bilo, »nakon Auschwitza« nije ostao nijedan subjekt, nijedno »Selbst« koje bi moglo sebi priuštiti da imenujući Auschwitz ujedno imenuje sebe. (...) Nema kolektivnog svjedoka. Mnogi bivši logoraši šute. Mnogi osjećaju stid kada svjedoče drugi bivši logoraši. Stid i bijes kada svoja objašnjenja i tumačenja, ma koliko sofisticirana, daju razni mislioci koji turde da su otkrili smisao tih govanâ.«⁸

207

Nakon velikog razočaranja koje je nastupilo s propašću Majske revolucije 1968., Jean–François Lyotard preformulirao je temeljni ugodaj (*Stimmung*) Heideggerove filozofije u pitanje koje, pojednostavljeno, glasi — kakav je uopće smisao čovjekova života ako on, nakon što su nas vrijeme i događaji sâmi odmaknuli od oslobođilačkog zanosa Marxove i Freudove misli, više nema никакav posebni povjesni zadatak? Ili, drugačije rečeno, što je uopće preostalo od povijesti kao velike naracije o afirmaciji i samorazvoju sâme čovječnosti? Kao što Heidegger na jednom mjestu kaže kako Događaj (*Ereignis*) i nije drugo nego bivanje samoga bitka, tako i događanje čovječnosti, rabimo li taj pojam u duhu Lyotardove filozofije, i nije ništa drugo nego bivanje slobode. Ta sloboda, međutim, više se ne smije izručiti ni revolucionarnom niti kapitalističkom

⁸ Prema: Jean–François Lyotard: »Raskol«, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića / Dobra vest, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1991. Prevela Svetlana Stojanović. Str. 105.

sustavu, koji su na razini opće ekonomije života, kako bi to rekao Georges Bataille, podjednako zakazali po pitanju pravednosti. Upravo zato, Lyotardov filozofski eros i politički habitus bivšeg revolucionara utočište ne može pronaći ni u nihilizmu i otmjenoj dekadenciji francuskih ničeanaca, niti u Heideggerovu mišljenju istine bitka. Zgrnut Heideggerovom šutnjom o Auschwitzu⁹, Lyotard, baš kao i Emmanuel Lévinas, odbija svako postavljanje pitanja o Istini ukoliko ono nije istovremeno stavljeno u kontekst pitanja o Pravednosti. I zato, kada spominjemo sintagmu »postmoderno stanje« koja je presudno odredila filozofski životopis i nepravedno zasjenila kasnija djela Jeana-François Lyotarda, ni u jednom času ne smijemo gubiti iz vida etički i politički diskurs u kome su ugođeni svi njegovi tekstovi, tj. povjesni kontekst *fin-de-sièclea* u kojem se rađa zajednička potreba za ponovnim promišljanjem (*u-pisivanjem*, kaže Lyotard) modernosti. U suprotnom, lako upadamo u zamku da njegovu istoimenu i još uvijek najpoznatiju knjigu¹⁰ tumačimo kao potrošnu modu (bestseler) jednog već unaprijed proteklog vremena i simbol jedne već unaprijed zastarjele paradigmе, kao što to čine svi oni površni interpretatori koji u njoj vide samo nekakav programatski spis postmoderne imagologije kao *anything goes* filozofije, a koja se najčešće sažima u krajnje banalnoj konstataciji o kraju »vladavine« velikih i početku vladavine malih, Heidegger bi rekao *dosadnih* priča.

Sustav i paralogija

Lyotardov govor o postmodernizmu ne može se razumjeti izgubi li se iz vida podnaslov knjige o postmodernom stanju objavljene 1979. godine, dakle na samom početku globalne informatičke revolucije: »Izvještaj o znanju«. Povijesni kontekst postmoderniteta kakvim ga je vidio Jeana-François Lyotard, nije ništa drugo nego rađanje onoga što se danas naziva *društvoem znanja*. Lyotard svoj »izvještaj o znanju u informatičkim društvima« ne sastavlja samo u obliku fenomenologije i hermeneutike znanja, nego i kao eksplicitno tematiziranje odnosa znanja (istine) i pravednosti. Pri tome se njegova vjera u znanost kao *otvoreni sustav* koji u svojoj metodologiji generalno preferira »nestabilnost« (opovrgljivost ili konstantnu provjeru hipotezâ) nasuprot »stabilnosti« luhmanovskog sustava koji preferira performativnost (učinkovitost) čak i po cijenu »eliminacije sudionika koji je izvan jezične igre koja se igra«¹¹, tj. čak i po cijenu terora, može shvatiti ne samo kao svojevrsni nastavak političke borbe

9 Jean-François Lyotard: »Heidegger and 'the jews'«, University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 1990.

10 Jean-François Lyotard: »Postmoderno stanje, Izvještaj o znanju«, Ibis grafika d.o.o., Zagreb, 2005. Prevela Tatjana Tadić.

11 Isto, str. 95.



drugim sredstvima,¹² nego i kao svjedočanstvo još uvijek prisutnog životnog i filozofskog optimizma. Ozračje optimizma, toliko strano Heideggerovu pogledu na društvo vođeno tehno–znanstvenom paradigmom, kao i živi politički aktivizam, ponajbolje iskazuje posljednja rečenica Lyotardove rasprave: »Nazire se politika u kojoj će se podjednako poštivati želja za pravdom i želja za nepoznatim.«¹³

Postmoderno stanje za Lyotarda nije ništa drugo nego kriza naracije prosvjetiteljstva. Prosvjetiteljski »heroj znanja« koji je radio u korist ispravnoga etičko–političkog cilja, a koji se ispostavljao kao univerzalni mir kantovskog republikanizma, raspršio se u pragmatici heterogenih jezičnih elemenata koji na tragu Wittgensteinovih jezičnih igara legitimnost pronalaze isključivo u svojim vlastitim pravilima i svojim parcijalnim vrijednosnim sustavima. Ipak, »oni koji donose odluke« preostalim oblicima društvenosti i nadalje nastoje upravljati pomoću tehnološke matrice optimalnih ulazno/izlaznih performansi i logike koja prepostavlja sumjerljivost i odredljivost svih elemenata sustava: »Zbog njih je naš život podređen povećanju moći. Njegova legitimnost na području društvene pravednosti kao znanstvene istine nalazi se u optimalizaciji djelotvornosti sustava, tj. u učinkovitosti.«¹⁴

Suvremeno društvo, kakvim ga razumije Lyotard, temelji se na lako shvatljivom, ali teško rješivom paradoksu. Tamo gdje se tehnološki kriterij operativnosti primjenjuje pri prosudjivanju Istine i Pravde, pluralizam jezičnih igara (*denotativnih*, koje važnost pridaju istinitom i lažnom, *preskriptivnih*, koje važnost pridaju pravednom i nepravednom, i *tehničkih*, čiji je kriterij učinkovitost i neučinkovitost) dovodi do toga da sve jezičke igre na koncu bivaju podređene snazi one jezične igre koja za svoj cilj ima puku moć, tj. igri kojoj nije bitna istina ili pravda, nego performativnost kao najbolji odnos *inputa* i *outputa*. U diskursu dioničara koji vladaju svijetom »znanstvenici, tehničari i uredaji ne kupuju se jer se želi saznati istinu, već kako bi se povećala moć«.¹⁵ Nova, pravednija legitimacija društvenih odnosa, međutim, ne može se postići racionalnim konsenzusom kakvog predlaže Jürgen Habermas, takvim koji se naspram prikrivenog terora kapitala postiže uljudenom diskusijom i sakrosanktnom proceduralnošću. Habermasov zahtjev za konsenzusom kao dovršetkom filozofskog diskursa moderniteta, naime, od početka napada heterogenost jezičnih igara koju Lyotard, afirmirajući djelo kasnog Wittgensteina, smatra neporecivim političkim i kulturnim postignućem sámoga moderniteta, jednim od rijetkih koje unosi trag istinskoga svjetla u kolektivističku tamu XX. stoljeća. Napredak znanosti i njezini pronalasci mogući su prije svega zbog slobode neslaganja koja oduvijek postoji u znanstvenoj zajednici. Postmoderno

12 Lyotard je bio istaknuti član skupine »Socijalizam ili barbarstvo«, a neko vrijeme i glavni urednik istoimenog časopisa koji je izlazio u razdoblju 1949.–1965.

13 Isto, str. 100.

14 »Postmoderno stanje«, Uvod, VI.

15 Isto, str. 67.

znanje, mišljeno u analogiji prema paradoksu znanstvene djelatnosti koja svoju snagu ne crpi iz homologije stručnjaka nego prije svega iz paralogije izumitelja, zato nije samo oruđe moći, nego ono ujedno »*istančava našu osjetljivost na razlike i osnažuje našu sposobnost podnošenja nesumjerljivog*«.¹⁶ Znanje, kakvim ga ovdje u još uvijek pomalo prosvjetiteljskom duhu vidi Lyotard, u sebi krije moć pomicanja onoga što je Foucault nazivao dispozitivom moći prema nekom pravednjem obliku društvenih odnosa. Najveća prepreka ovom cilju, samo naizgled paradoksalno za misao bivšega marksista, nije sâm kapital, nego upravo zastarjelo vjerovanje u moć konsenzusa iza kojega se krije iluzorna humanistička vjera u postojanje čovječanstva kao »kolektivnog subjekta« u čije se ime traži zajednička i uniformna regulacija poteza dopuštenih u svim jezičnim igrama. Želimo li doista afirmirati načelo pravednosti, konsenzus svoju legitimnost od sada može zadržati jedino kao lokalan, dragovoljan (takav koji podrazumijeva pristanak svih partnera) i sukladno tome, on uvijek mora biti podložan mogućem poništenju svakog »ugovora«.

210

Načelo heteromorfnosti jezičnih igara koje se zasniva na različitim morfogenezama, tj. istodobnom važenju različitih igara i njima pripadajućih pravila, ideju Pravde umjesto na konsenzusu zasniva na *paralogiji*. Načelo paralogije, najkraće rečeno, ne traga više za sličnostima (analogijama), nego počiva na afirmaciji razlikâ. Ono prepostavlja preuzimanje odgovornosti za različite jezične igre, njihova pravila i njihove učinke. Budući da je i sama diferencirajuća, znanost je tâ koja u svojoj pragmatici nudi model *održive nestabilnosti* koji u Lyotardovu mišljenju predstavlja analogiju pravednoga društvenog sustava. U njoj se svaki iskaz zadržava tek od trenutka kada izražava jasnu razliku u odnosu na ono što je do tada bilo poznato, ona potiče toleranciju kao vjeru u ispravnost različitih iskaza i drugačijih pravila igre, ako se oni mogu argumentirati i dokazati. Nepostojanje jedinstvenog meta-jezika u znanosti sprječava poistovjećivanje sa sustavom, i na koncu, sâm teror.

U tom smislu, najveći neprijatelj »političkog projekta« postmodernizma (kako ga naziva sam Lyotard) nije ništa drugo nego inzistiranje na stabilnosti sustava u kojem sve pragmatičke funkcije znanja potpadaju pod isključivi kriterij performativnosti. Ništa jasnije ne ocrtava pogubnost ovoga modela od neoliberalnog, postkejnizjanskog koncepta društvenosti. Sustav koji vodi računa isključivo o svojoj stabilnosti, naime, želi li sačuvati nepopustljivost i stegu na kojoj se zasniva njegov opstanak (cjelovitost), nikada se ne smije ravnati prema svojim nedostacima, tj. potrebama svojih najslabijih elemenata. U takvom sustavu, »*pravo ne dolazi iz patnje, ono dolazi iz činjenice da rješavanje patnje sustav čini performativnjim*«.¹⁷

Udovoljiti najugroženijima u neoliberalnom društvu ne znači više čak ni poboljšati performanse sustava, nego jedino povećavati troškove: »*U ovom je*

16 Postmoderno stanje«, Uvod, VII.

17 Isto, str. 93.

smislu sustav predstavljen kao avantgaristički stroj koji za sobom vuče čo-vječanstvo, dehumanizirajući ga da bi ga na jednom drugom stupnju normativnog kapaciteta opet humanizirao. Tehnokrati izjavljuju kako ne mogu imati povjerenja u ono što društvo navodi kao svoje potrebe, oni »znaju« da ih ni ono samo ne može poznavati budući da potrebe nisu varijable neovisne o novim tehnologijama. Ovdje se radi o oholosti onih koji odlučuju, i njihovoj zasljepljenosti«.¹⁸

Premda nije moguće pobjeći od slijepе logike sustava, niti je moguće pronaći čistu alternativu načelu performativnosti, ipak je moguće usmjeriti se prema pravednosti, i to tako da se ravnamo prema mnoštvenosti konačnih meta-argumentacija, čime zapravo (zaobilaznim putem) namećemo prostorno-vremenska ograničenja imperijalnoj logici sustava. Kao jedina prepreka totalitarnoj matrici koja nastoji zavladati nad svim jezičnim igramma preostaje nam diferencirajuća djelatnost mašte (invencija paralogijā) koju nalazimo u pragmatici današnje znanosti: »*Ovo usmjerenje odgovara razvoju društvenih interakcija u kojima privremenim ugovor zamjenjuje stalnu instituciju u svim profesionalnim, emocionalnim, seksualnim, kulturnim, obiteljskim, međunarodnim predmetima i političkim poslovima. Razvoj je svakako dvosmislen — sustav daje prednost privremenom ugovoru jer je pokretljiviji, jeftiniji i pruža raznolikost motivacije, sve ovo su čimbenici koji doprinose boljoj operativnosti.*¹⁹

211

Treba se radovati, kaže Lyotard, dvosmislenosti težnje prema privremenom ugovoru, jer iako ona zapravo ne pripada svrhovitosti sustava, sustav je ipak podnosi, dok ona istovremeno »*u njegovom okrilju otkriva jednu drugu svrhovitost koja je poznavanje jezičnih igara kao takvih i odluka o preuzimanju odgovornosti za njihova pravila i njihove učinke, od kojih je glavni onaj koji vrednuje prihvatanje pravila, istraživanje paralogije*.

Smisao paralogijā, dakle, leži u privremenosti ili relativiziranju čovjekova ugovora s vragom oličenim u performativnoj i totalizirajućoj logici Sustava. Lyotard na kraju spisa o postmodernom stanju ovu činjenicu ilustrira opasnošću da se informatizacija društva doista pretvorи u dugo sanjano oruđe kontrole i regulacije globalnog sustava tržišta, proširenog do fetišizma sâmoga znanja. Iako svodenje znanja na status robe, kao i svodenje svih manifestacija društvenosti na totalizirajuću performativnost »društva znanja«, neizbjegljivo priziva teror, ova se prijetnja, smatra Lyotard, može izbjegći upravo *raspravom o metapravilima*, tj. zahtjevom da slobodan pristup memoriji i bankama podataka imaju ne samo oni koji odlučuju, nego i »sva zainteresirana publika«. Naizgled usputan pojam paralogije, koji u političkoj i praktičnoj upotrebi i ne

18 Isto.

19 Isto, str. 99.

20 Isto.

212

znači ništa drugo nego *pravo na razliku*, postao je tako ključnim operativnim pojmom proklamacije postmodernoga stanja.

Nastojeći u pismu Thomasu E. Carollu²¹ odgovoriti na mnogima zbumujuće pitanje »Što je potmodernizam?«, Lyotard kaže: »*To je, bez sumnje, dio moderniteta*«. Pri tome, Lyotard misli na onaj vid moderniteta koji se izražavao kao djelatna sumnja ili izazov tradiciji. Cézanne je svoj rad vidoio kao izazov impresionizmu, Picasso i Braque suprotstavljuju se Cézanneu, a Duchamp likovnu umjetnost nastoji emancipirati od svakog, pa i kubističkog slikearstva. Moderna fizika ne bi postojala da se nije suprotstavila Aristotelovo teoriji kretanja, ali jednako tako, niti moderna se industrija ne bi razvila bez suprotstavljanja korporativizmu, merkantilizmu i fiziokratizmu. »*Modernizam, u svim svojim pojavama, nikada nije lišen sukoba uvjerenja, otkrića nedostatka realnosti u realitetu — otkrića povezanog s invencijom drugačijih realiteta.*«²² Postmodernizam je tako istovremeno stanje koje nastaje, ali i stanje koje je obilježeno ponavljanjem (ponovnim upisivanjem) onoga što se već dogodilo. To se stanje u modernoj umjetnosti može ilustrirati *raskolom* između žalovanja (nostalgije, melankolije) za ustaljenim, ali već odavno zastarjelim manifestacijama »humane« senzibilnosti, i »nehumanim« avangardizmom (eksperimentom), takvim koji se više ne osvrće na senzibilnost i imaginaciju koja pripada nekim drevnim vremenima.

Postmoderna estetika *uzvišenog*, kakvu su po Lyotardovu mišljenju među prvima prezentirali Proust i Joyce, pred čitatelja ili gledatelja postavlja neobičnu kombinaciju užitka i bola; užitka zbog prekoračenja sterilnog i ritualiziranoga akademskog načina predstavljanja, kao i bola koji proizlazi iz imaginacije i senzibilnosti koja nadilazi sâm koncept umjetničkog djela. Postmoderni umjetnik, znajući to ili ne, ujedno je i filozof koji pokušava prikazati *neprikrizivo*; on odbija diktaturu konsenzusa i masovnog ukusa, s jednakim žarom i bez straha zaranja u nostalgiju i u istraživanje novoga. Njegovo se djelo ne želi povinovati ustaljenim pravilima niti se može suditi prema ustaljenim kategorijama. Umjetnik i pisac od sada stvaraju bez pravila. Točnije rečeno, pravila umjetnosti, jednako kao i paralogije znanosti, nastaju usporedno sa samim djelom. Umjetničko djelo tek tako postaje istinskim događajem. Jasno je da se ovako prezentirana postmodernistička estetika kreće na tragu hajdegerijanske *Ereignis* — zgode, događaja ili sage pripadne sâmome bitku i otvorene prema čistoj budućnosti, ali i slobodne da zaroni u prošlost bez ograničenja koja joj nameće historicizam.

Postmodernizam pri tome ne zahtijeva nikakvo pomirenje između različitih jezičnih igara, niti je njegov zadatak opskrbiti nas nekim novim pojmovima »o realnosti«. Krajnja cijena unificiranja realnosti, i to je sâm temelj Lyotardo-

21 Vidi u: Jean-Francois Lyotard: »Postmoderna protumačena djeci«, August Cesarec/Naprijed, Zagreb, 1990.

22 Isto.

ve proklamacije postmodernizma, uvijek je — teror. Doba »transcendentalnih iluzija« koje žude za cjelinom i jedinstvom zauvijek je iza nas. Umjesto da se odazovemo sirenskom zovu fantazmī o »neposrednom pristupu realnome« i njihovim težnjama koje vode prema reinstitucionalizaciji terora, estetika uzvišenog poziva nas da priznamo postojanje *neprikazivog*, da prihvatimo multiplicit realnosti, te da u svakome času budemo spremni objaviti rat totalitetu.

Potpuna afirmaciju razlikā na kojoj se zasniva estetika kakvom je u ovom pismu opisuje Lyotard, svoj smisao ne zasniva niti crpi prvenstveno iz sfere estetskog. »Stimmung« Lyotardove misli, naime, uvijek je ostao blizak konkretnim problemima praktične filozofije, tj. problemima politike i etike. Štoviše, cijela njegova estetika zasniva se na svojevrsnoj etičkoj paralogiji — da bi se shvatila postmoderna estetika, potrebno je prihvatiť njezinu vlastitu jezičnu igru, igru nepomirljivog i nesvodljivog raskola (*différend*) između različitih vrsta govorā. Želimo li postmodernizam prihvatiť kao »stanje« koje priznaje hijatus ili rupturu u totalizirajućoj logici modernizma, potrebno je na tragu Lyotardove interpretacije Wittgensteinovih »Logičkih istraživanja« razviti i novi, posve drugačiji *ethos*, tj. društvenu senzibilnost koja u najkraćem tvrdi — *nema univerzalnog pravila po kojemu prosuđujemo raznovrsne vrste govorā ili jezičnih igarā*. U tom smislu, poetika postmodernoga stanja je doslovno ono što govor i sáma riječ *po-etika*: to je stanje u kojemu se usprkos heterogenosti različitih jezičnih igarā, koju možemo prispodobiti s otocima nekog arhipelaga, nikada ne smije izgubiti iz vida činjenica da cijeli taj arhipelag ostaje uronjen u more koje pamti sve njegove nepravde, sve dosadašnje ratove i sukobe.

Raskol — etika nesvodljivog identiteta

U svojoj filozofski najsadržajnijoj knjizi »Raskol« iz 1983. godine (*Le différend*), Lyotard izričito priznaje ovo prvenstvo etičkog i političkog u spoznajnom i estetskom konceptu postmodernizma. Naznačujući u uvodnom poglavlju cilj cijele rasprave, on pred čitatelja stavlja posve razrađeni politički program. Cilj rasprave o raskolu je »uvjeriti čitatelja da su kod nadovezivanja jedne rečenice na drugu u igri mišljenje, znanje, etika, politika, historija, bitak, već prema slučaju. Odbaciti predrasudu koju su u njemu ukorijenila stoljeća humanizma i 'humanističke znanosti' o tome da postoji 'čovjek' i da postoji 'jezik', kao i da se čovjek jezikom služi u svoje surhe koje, a ako ih ne uspijeva ostvariti, to biva zato što on ne kontrolira dovoljno svoj jezik pomoću nekakvog 'boljeg' jezika. Obraniti i prikazati filozofiju u raskolu s njezina dva protivnika: jednim vanjskim, koji pripada žanru ekonomskog govora (razmjena, kapital), i jednim unutar nje same, koji pripada žanru akademskog govora (učenost). Kada se pokaže da je nadovezivanje jedne rečenice na drugu problematično, i da je taj



problem politički, izgraditi filozofsku politiku pored politike koju vode intelektualci i političari. Sujedočiti o raskolu.«²³

O raskolu se u ovoj knjizi svjedoči tako što se logika i gnoseologija postmodernizma neprestano ogleda u etičkom ponoru holokausta. *Ponor* je ujedno riječ kojom Lyotard označava nesvodljivu raznorodnost etičke i spoznajne rečenice. Iako je već Kant u svojim kritikama nastojao ozakoniti različitost oblasti čistog i praktičkog uma, tj. deduktivnog (teorijskog) uma i uma čija se pravila zasnivaju na »čudovišnoj« uzročnosti izvorne moći slobode, ovaj ponor između *spoznanje* (znanosti) i *etike* ne zamjećuje se sve do časa kada »*obje strane, da se poslužimo pravničkom ili ratnom simbolikom, ne uzmu sebi za pravo nadgledati argumentaciju druge strane i svoje pretenzije pokušaju proširiti preko svojih granica.*«²⁴

Raskol tako nije isto što i spor koji se, kao način rasprave, događa kao pokušaj iznalaženja zajedničkog nazivnika pomoću kojega se nastoji pomiriti suprotstavljenje strane. Kada nedostaje pravilo prosuđivanja primjenjivo na obje strane u sukobu, kao i pravilo koje se odnosi na načine njihove argumentacije, tada je pravednije spor ostaviti »otvorenim« nego presuditi na način koji ne poštuje pravila jedne od jezičnih igarā ili jedne od vrsti govorā u sukobu. Pravda mora ostati iznad formalne težnje prema konsenzusu, jer »*nepravda proistječe iz činjenice da pravila odredene vrste govora po kojima se prosuđuje, nisu pravila one vrste ili onih vrstā govora o kojemu ili o kojima se prosuđuje.*«²⁵

214

Budući da nije moguće izbjegći sukobe već i zato ne postoji univerzalna vrsta govora (rečeničnog režima) koji je primjenjiv na sve sporove, umjesto da se koncentriramo na legitimnost logičkog suda koji nam jamči ispravno »nadvozivanje« svih rečenica, poštenije (pravednije) je prihvativiti načelo raskola koje je ne samo jedini konkretan putokaz koji nam je preostao u praktičnom životu, nego je ono ujedno i načelo koje se »u stvari mišljenja« pokazuje »časnjim« od svih pokušaja prikrivanja raskola. Lyotard zato raspravu o raskolu izvodi kao pokušaj osmišljavanja nove, alternativne povijesti filozofije, takve koja prvenstvo daje aporijama, paralogijama i njihovim izumiteljima (Protagora, Gorgija, Antisten), a kod »klasičnih« sistematičara (Platon, Aristotel, Kant, Hegel) nastoji pronaći slabe točke na kojima je moguće dokazati etičku ili logičku nekonzistentnost njihovih sustava (sistema). Nekonzistentnost za kojom Lyotard uporno traga proizlazi upravo iz nepoštovanja načela autonomnosti i raznorodnosti različitih jezičnih igarā. Čak i Emmanuel Lévinas, kao Lyotardov najvažniji suborac u borbi protiv ideje *totaliteta*, potpada pod kritiku zbog iracionalne sklonosti jastva da, baš kao i tu-bitak njegova najvećeg oponenta Heideggera, posluša »poziv« nepoznatog pošiljatelja koji ne služi ni-

23 Prema: »Raskol«, str. 6.

24 Prema: »Raskol«, str. 131.

25 Isto, str. 5.



čemu drugome nego nastojanju da se zamaskira raskol između etičke rečenice (beskonačnog) i spekulativne rečenice (totaliteta).

Pokušaj da se na jeftin način preskoči ponor između etičkog i spekulativnog, tj. onaj »transcendentalni privid« u koji su se zapleli već i pisci Deklaracije iz 1789. godine, smatra Lyotard, glavni je krivac za diskurs totalitarizma kao temeljnu političku zastranu moderniteta: »*Cijepanje pošiljalaca Deklaracije na dva entiteta, francuski narod i ljudsko biće, odgovara dvosmislenosti deklarativne rečenice: ona usporedno predstavlja jedan filozofski, i jedan povijesno politički univerzum. Revolucija u politici (...) proistječe iz tog nemogućeg prijelaza iz jednog univerzuma u drugi. Od tada više nećemo znati je li tako objavljeni zakon francuski ili ljudski, je li rat koji se vodi u ime tih prava osvajački ili oslobođilački, je li nasilje provedeno u ime slobode represivno ili pedagoško, trebaju li se narodi koji nisu francuski pofrancuziti ili uljuditi, tako što će dobiti ustave uskladene s deklaracijom, makar to bilo i protiv Francuza. Zbrka koju su ustavotvorci dopustili, a koja se proširila na povijesno-politički svijet i svaki narodni i međunarodni sukob, pretvorit će se u nerazrješiv raskol oko zakonitosti vlasti.*²⁶

215

Već i sam pojam osobe, kao ključni pojam etike moderniteta, po sebi ukaže na nekonistentnost totalizirajuće logike (naracije) prosvjetiteljstva. Kod Kanta, npr. osoba je istovremeno zakonodavac (nosilac onoga *ja* u »Ja mogu«) i primalac zapovijedi kao onaj tko osjeća dužnost (onaj *ti* u »Ti moraš«). Zar zbijajući ove dvije instance u jednu jedinu osobu, pita se Lyotard, ne brišemo (maskiramo) raskol među njima? Zbog čega entitet koji osjeća dužnost treba biti isti onaj koji dužnost nameće? I zašto bi se čovječanstvo moralo doživljavati kao univerzalno jedinstvo ovih dviju instanci? Ideja da može postojati neka vrhovna instanca ili »vrhovni govor« koji bi obuhvatio sve ciljeve »čovječanstva«, kaže Lyotard, definitivno je propala s Russelovom aporijom, jer takav govor ili pripada skupu svih govorā pa je njegov cilj prema tome jedan od ostalih (nije vrhovni), ili on nije dio skupa svih govorā, tj. ne obuhvaća sve zamislive ciljeve jer već unaprijed izuzima svoj. Spekulativni govor koji je, uostalom, i domislio linearu shemu povijesti, tipični je primjer takvog »vrhovnog govora«. Načelo apsolutne pobjede jednog govora (smisla) nad svima ostalima, tako je i sámo lišeno svakoga smisla: »*Kako nema rečeničnog režima ili vrste govora čija bi ovlast presuđivanja bila univerzalna, nije li nužno da nadovezivanje, ma kakvo ono bilo, nanosi nepravdu režimima ili govorima čije moguće rečenice ostaju neaktualizirane?*²⁷

Upravo zato što se dvije rečenice raznorodnog režima (suđenja, prepričavanja, opisivanja, pokazivanja, naređivanja, itd.) nikada ne mogu prevesti jedna na drugu, mi više ne možemo govoriti čak ni o »jeziku uopće«. Na ovome mjestu, želimo li ispravno shvatiti Lyotardovu intervenciju u Wittgensteinovu

26 Isto, str. 155.

27 Isto, str. 6.

216

teoriju jezičnih igara, moramo primijetiti koliko njegova teorija jezika, kao i njegova teorija društvenosti, neodoljivo podsjeća na arhajsку ontologiju pravednosti o kojoj, osim Parmenidova spjeva o prirodi, svjedoči i jedini sačuvani fragment Anaksimandrove filozofije. Anaksimandrov nas fragment upozorava na to da čitava misaona zgrada Zapada, od Anaksimandra i Parmenida, preko Platona i Aristotela, pa sve do Lévinasa i Lyotarda, počiva upravo na ontologiji ili hermeneutici *pravednosti*.²⁸ Za razliku od svih onih koji su ideji pravednosti (oličenoj u boginji *Dike*) nastojali dati neko univerzalno značenje, Lyotard na tragu Heideggerova i Eckhartova tumačenja temelja egzistencije kao bezdana (*Abgrund*) bitka, ideju pravednosti promišlja kao *ponor* nepremostivih razlika, tj. prihvaćanje raskola kao jedinog zamislivog temelja sáme Pravednosti. Imajući na umu nesretni »razvoj« svjetskoga duha koji svoj konačan »izraz« zadobiva u bezdanu Auschwitza, nužno je definitivno raščistiti sa svakom teologijom sustava i povijesti, te dati riječ onima koji su oduvijek bili svjesni raskola koji vlada među različitim jezičnim igramama (etikom, estetikom, politikom, ideologijom, mitom, religijom itd.). Jedini univerzum koji još uvijek postoji jest univerzum različitih i nesvodljivih rečeničnih režima.

Gledano iz perspektive postmodernoga stanja, novovjekovni se humanizam, kao projekt poopćavanja čovjekove volje koja se na putu usavršavanja prema dobroti nužno usmjerava na beskonačnost, nasukao na dvije nerješive aporijske vode do raskola u samom srcu modernosti. Prva aporia je sáma antropološka pretpostavka, tj. ideja o *čovjeku* kao transcendentalnom subjektu koji zahvaljujući svojoj mašti (uobrazilji), konstruira svijet kao svoju volju i predodžbu. To je ono što Lyotard naziva »unutarnjim protivnikom« istinske filozofije — akademskom učenošću koja svoje narcisoidne apstrakcije i racionalističke pseudologije formulira u formi jednoobraznog sustava obrazovanja (društva znanja), a da pri tome posve gubi iz vida izvorne manifestacije individualne slobode i društvene pravednosti.

Druga aporia novovjekovnog humanizma je pretpostavka o *napretku* koji se proteže u beskonačnost. Nakon što se istrošila vjera u teodiceju ili linearni tijek povijesti, dogma o napretku poprimila je oblik one igre koja raspolaže s najviše moći, tj. oblik *hegemonije ekonomskog govora*. Ekonomski govor, koji danas polaže pravo na reguliranje svih ostalih jezičnih igara, predstavlja najvažnijeg »vanjskog protivnika« istinskog mišljenja. Suprotno predodžbi kapitalizma o sebi samome, on je s vremenom postao slijepim strojem dehumanizacije i razarateljem društvenosti, jer valuta (mjerna jedinica) s kojom se u društvu post-kejnzijskog kapitalizma doista trguje nije ni novac niti zlato, nego je to čovjekovo osobno vrijeme, tj. vrijeme njegova konkretnoga života. Radnik svoje konkretno vrijeme, tj. trajanje svoga života ulaze kao zalog

²⁸ Anaksimandar u jednom jedinom fragmentu koji nam je ostao od cjeline njegove filozofije, upozorava da poredak univerzuma ne trpi prevlast nekog pojedinačnog (subjektivnog) principa ili perspektive, nego bivstvujuće stvari jedna od druge »trpe kaznu zbog svoje nepravednosti«, i to »po redu vremena«.



apstraktnog vremena kapitala. Zalažući svoju budućnost, on prihvata status roba koji nikada neće biti u stanju vratiti imaginarni dug Molohu kapitala.

Kakva svrha čovjekova života uopće može postojati pored hegemonije razmjene, kada ova u svakom svom činu i ne traži ništa drugo nego da se vrijeme namirivanja duga skrati, tj. da se »dužnik« u ime spasa »globalne ekonomije« odrekne čak i onoga skučenog preostatka svog osobnog vremena? Ako je knjiga »Postmoderno stanje« završila optimističkim tonom, tj. nadom u neki *modus vivendi* s globalnim sustavom tehnico-znanstvenog kapitalizma, tada »Raskol« završava neskrivenom zabrinutošću za mogućnost istinskog preokreta unutar totalizirajuće logike (matrice) moderniteta. Iako je jasno da »*nemamo što čekati, nikakav znak od nekoga drugoga do od sebe samih*«²⁹, mi kao na jedini mogući otpor hegemoniji kapitala još uvijek računamo na »*otpor zajednica zbijenih oko svojih imena i svojih priča*«.³⁰ Naše slavne bitke za nezavisnošću, međutim, završavaju u mladim i reakcionarnim državama koje nemaju nikakve druge funkcije nego perpetuirati sukobe i totalitarne naracije moderniteta.

Kada na kraju knjige o raskolu ustvrđuje kako »*ne postoji jezik, niti postoji bitak, nego postoji samo događaj*«, Lyotard zapravo aludira na posljednju veliku naraciju moderniteta, onu kojoj i sâm duguje najvažnije motive svoga mišljenja — na filozofiju Martina Heideggera. U političkom programu postmodernizma, ne postoji više jezik kao »kuća bitka«, nego samo raznorodni univerzumi rečenica čija nas nesvodljivost štiti od nas samih. Događaji kakve na umu ima Lyotard više ne čine neku novu, istinsku povijest kakvu je zazivao Heidegger priželjkujući nadolazak »posljednjega Boga«, nego poništavaju svaku moguću povijest kao zajedničku ili veliku priču (Sagu), nadomještajući je jedino osobnim *svjedočenjem i neusporedivošću* čovjekove individualne egzistencije.

217

Razgovori o neljudskom vremenu

tek sada se pred nama u punom opsegu postavlja najvažnije pitanje Lyotardova mišljenja — što je nakon slijepoga hoda prosvjetiteljstva, koji se na koncu pokazao kao nagon za sveopćim ustrojavanjem života, uopće preostalo od slobode ili čovječnosti? Da bi na to pitanje bilo moguće odgovoriti, potrebno je do kraja dekonstruirati zavodljivu ideološko-historicističku figuru ili pojam humanizma. Ideja čovječnosti, uzdignuta na pijedestal »humanizma«, ne govori zapravo ništa drugo nego da je čovjek sâm po sebi postao neka »vrijednost«. Premda ta vrijednost stoji iznad svih ostalih, ona poput svih ostalih vrijednosti, kako to primjećuje Hermann Broch, neminovno banalizira svaku istinu, pa tako i istinu o čovjeku. Humanost kao vrijednost postaje neupitnom

29 »Raskol«, str. 190.

30 Isto.



218

i autoritarnom silom koja zabranjuje svaku sumnju i propitkivanje vlastitih temeljā. Apollinaire je upravo zato 1913. zapisao rečenicu koju Lyotard stavlja na početak svoje knjige o neljudskosti (*L'Inhumain*): »Više nego bilo što drugo, umjetnici su ljudi koji nastoje postati nehumanima«.³¹ Nešto slično zapisao je i Adorno 1969. godine ustvrđujući kako umjetnost ostaje lojalna čovječanstvu tako da ga neprestano podsjeća na njegovu nečovječnost. Moderni humanizam bi tako već i sam po sebi bio proces u kojem se čovjek neminovno susreće s nečovječnim (neljudskim), a sama čovječnost kao humanost bi svoju svrhu mogla zadobiti tek na način da se upotpuni nečim neljudskim. Zato se, kaže Lyotard, može govoriti ne samo o dvije vrste čovječnosti, nego i o dvije posve različite vrste neljudskosti. Jedna je neljudskost ili nečovječnost sustava koja se, između ostalog, javlja pod imenom *razvoja*, a koja, kao što već znamo, prijeti da čovjeka u potpunosti podredi performativnoj logici aparata. Nešto sasvim drugo je neljudskost koja se potajno nastanjuje u čovjekovoj duši kao janusovska ili tamna strana sáme čovječnosti. Njih se ne smije poistovjećivati, jer sustav se od stranih utjecaja brani tako da s vremenom odbacuje i zaboravlja na one elemente koji uspijevaju izbjegći njegovu sveobuhvatnost (pa mu čovjek kao izuzet(n)i pojedinac ili heroj otpora ipak može nekako izmaknuti), dok nečovječnost koja se poput neznanoga gosta nastanjuje u nesvjesnoj sferi duše raste usporedno s čovjekovim nastojanjem da je negira ili pokušava zaboraviti. »*Nelagoda raste zajedno s civilizacijom, zaprečivanje i isključivanje rastu zajedno s informacijom.*«³²

Razvoj (napredak), kao temeljna konceptualna ideja moderniteta, oduvijek se javlja kao refleksija ili pitanje o fenomenu vremena. Napredak, naime, i nije ništa drugo nego pokušaj da se »uštedi vrijeme«. Kretati se brzo, međutim, ujedno znači i brzo zaboravljati. To je temeljni paradoks modernosti. Kao što se proces čitanja ili pisanja ne može ubrzati bez posljedica po razumijevanje, tako se i čovjekov život ne može podrediti manipulativnom poigravanju vremenom bez posljedica po njegovo pamćenje ili sjećanje (anamnezu) koje, kako su to tvrdili Platon i Bergson, čini ono unutarnje ili istinsko vrijeme (trajanje): »*Nastojeći nadoknaditi izgubljeno, čovjek na koncu gubi svoje vlastito vrijeme.*«³³

Raskol između pamćenja (anamneze) i napretka (ubrzavanja), Lyotard obrazlaže na primjeru centralnog fenomena prosvjetiteljstva — *obrazovanja*. Kada bi ljudi poput mačaka ili drugih životinja bili već rođeni kao ljudi, tada im ne bi bilo potrebno nikakvo posebno obrazovanje. S obzirom na to da oni ipak nisu posve programirani prirodom, kultura se javlja kao nadomjestak tom pretpostavljenom »nedostatku« njihovoga prirodnoga stanja. Stoga se pred svaki govor o humanizmu postavlja teško rješivo pitanje — *a što se to u*

³¹ Prema engleskom prijevodu: »The Inhuman, Reflections on time«, Polity Press, Cambridge/Oxford, 1991., str. 2.

³² Isto.

³³ Isto, str. 3.

ljudima doista može nazvati ljudskim ili humanim? Je li to, kako kaže Lyotard, »inicijalna mizerija« njihova djetinjstva, ili je to njihova sposobnost da ostvare svoju »drugu prirodu«? Posljedica ovih naizgled banalnih opservacija je ta da se »ponos humanosti«, analiziramo li uporabu pojma humanizma u filozofiji i umjetnosti, uvijek javlja u obliku ambigviteta dvaju posve oprečnih razloga. Za jedne, temeljno mjerilo pravednosti je ono koje nas poziva da »ostanemo« humani, tj. naše djetinjstvo kao neiskvareno carstvo čovjekovih mogućnosti. Za druge, a to je ujedno i temeljna naracija prosvjetiteljstva kakvim ga je definirao Kant, na nama je da se otresemo opskurne nezrelosti djetinjstva i konačno »postanemo« humanima. Humanost, dakle, treba ostvariti kao efektivnu i zrelu formu svjesnosti, volje i znanja. Uvijek kada pokušamo harmonizirati ili prikriti ovaj raskol u ideji humaniteta, događa se to da iz vida gubimo sve one fenomene koji se po sebi opiru harmoniziranju, tj. prividnom skladu koji pod egidom humanizma negira heterogenost, disenzus, događaj, ukratko — čovjeka kao »sámu stvar« o kojoj se govori. Razum, gledajući iz striktno humanističko–racionalističke perspektive, tako i nema drugu ulogu nego o–formiti ili ob–likovati (izgladiti) razlike kao indeterminante čovjekova bitka. Spekulacija, kako je to pokazala već i Kierkegaardova kritika Hegelove filozofije, nije ništa drugo nego prividno pomirenje nepomirljivih suprotnosti.

Upravo zato što humanost oduvijek biva dvosmisleni pojam, postoje i dva posve oprečna pristupa obrazovanju. Za jedne, nazovimo ih sljedbenicima Rousseaua i Thoreaua, svako je obrazovanje po sebi nehuman, jer se ne može dogoditi bez susprezanja prirodnih poriva, tj. terora (onoga što je Freud zvao kastracijom) koji se opravdava logikom sustava, dok za druge (nazovimo ih kritičarima) nehumanost svoju snagu crpi upravo iz silâ deregulacije koje unoсе strah i nemir u svaki pretpostavljeni red čovjekove »druge prirode«.

Nelagoda u kulturi danas se dodatno pojačava zbog ubrzane transformacije prirode sámoga Sustava. To je ono na što je, kaže Lyotard, pojam postmodernizma nastojao upozoriti od samoga početka.³⁴ Sustav svojim *autoritetom* od sada nema više samo ulogu generalne fizike ili znanstvenog pogona oko kojega se okupljaju znanstvenici, tehnolozi i akreditirani filozofi, nego je on postao generalnom *metafizikom* modernoga doba. Svaki diskurs koji se legitimira kao generalna fizika, kako su to znali već i Aristotel i Leibniz, ujedno je metafizika. Ona, pak, oduvijek teži k tome da regulira i pribavlja legitimitet svim opcijama svakodnevnog života. Zato se cijeli društveni sustav danas legitimira modulatornim referencijama sustava, tj. kroz kompetitivnost, bolju distributivnost, rezanje troškova, deklarativnu demokratizaciju društva, inovativnost, školstvo, reguliranje obiteljskih odnosa; ukratko, kroz svoju samoinstitucionalizaciju i performativnost. Čak se i ljudska prava više ne doživljava

³⁴ U uvodu u knjigu »Nehumano«, Lyotard po prvi puta izričito izjavljuje kako je pojam postmodernizma (»sudeći po rezultatima«), u javnosti uglavnom »loše upotrebljavan«, tj. upotrebljavan je izvan etičkog i političkog konteksta u kojem, kako smo upozorili, on tek i poprima svoj pravi smisao.



220

vaju kao konstitucionalni temelj na kome se gradi cijela zgrada društvenoga bitka (kao što su to zamišljali francuski republikanci i američki federalisti), nego postaju usputna ili epizodna forma koja svoju temeljnu funkciju zadobiva tek u performativnosti samoga Sustava.

Znanost kakvom je u knjizi o neljudskosti vidi Lyotard više nije glavna saveznica pluralnoga društva, nego ona, podredivši se Sustavu, postaje glavnim faktorom unifikacije života. Jednako tako, društvo znanja nije više sinonim za reinvenčiju i ponovno promišljanje (upisivanje) moderniteta, nego dokaz transformacije transcendentalnog ili antropološkog vrijednosnog sustava u neko posve drugačije, tj. *posthumano stanje*.³⁵ Sustav je dosegao stupanj samorazvoja u kojem on sve manje treba čovjeka, pa se zato više nema niti potrebe kititi njegovim imenom. U procesu razvoja, naime, više se ne radi o čovjeku, nego o razlici ili *diferencijaciji* kao temeljnom impetusu samorazvoja tehnoznanstvenog sustava. Logika diferencijacije počiva na jednostavnom principu: između dvaju elemenata danih na početku procesa razvoja, uvijek je moguće umetnuti »treći termin« koji osigurava bolju regulaciju Sustava. »Bolje« ovdje prije svega znači sveobuhvatniju i pouzdaniju performativnost.

Medijacija o kojoj govorimo nije više instrument pravednosti, nego puka modulacija Sustava. Što je »bogatiji« sustav modulacije, veći je stupanj modifikacije, ali i permisivnosti među elementima Sustava. Ono što je najvažnije u ovoj »metafizici razvoja«, kaže Lyotard, jest činjenica da ona ne stremi nikakvoj finalnosti. *Causa finalis* kao osnova cijele antičko-kršćanske teleologije u ustrojenom svijetu više nema nikakvu metafizičku funkciju. Razvoj se više ne vezuje ni uz kakvu ideju, pa tako ni uz ideju emancipacije uma ili ideju slobode kao temelja čovječnosti. Sustav se širi i akcelerira isključivo zahvaljujući svojoj unutarnjoj dinamici. »On asimilira rizike, memorira i vrednuje sve informacije, te ih upotrebljava kao moduse novih načina medijacije koji omogućavaju njegovo funkcioniranje. Sâm po sebi, on nema nikakvih želja i potreba osim svoje kozmičke šanse.«³⁶ U tom smislu, njegovu širenju doista više na putu ne stoji ništa osim očekivanog trajanja života sunca.

Lyotardovu metaforu o smrti sunca kao Arhimedovskoj točki posthumanizma, mnogi su shvatili kao banalno poigravanje futurološkim kičem (post) moderne estetike. Ništa nije dalje od istinskoga smisla ove prispodobe. Lyotard zapravo želi reći da se, kako sada stvari stoje, ništa novoga i ne može dogoditi po kapom nebeskom. Neljudskost o kojoj govorи Lyotard nije transhumanizam u vidu kiborgizacije čovjekova tijela, niti posthumanizam kao svojevrsna ideologija biotehnologije koja se poigrava čovjekovom težnjom za besmrtnošću, nego sâm *aparat napretka* kojim više ne upravlja čovjek, nego autopoetička modulacija ili logika Sustava. Ova logika nije više antropomorfna logika poput

³⁵ Više o tome vidi u knjizi Žarka Paića: »Posthumano stanje, Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti«, Litteris, Zagreb, 2011.

³⁶ »The Inhuman«, str. 7.

Heraklitove dijalektike na kojoj su se zasnivali hegelianizam i marksizam (tj. njezin naglasak nije više na ratu, borbi i pomirbi suprotnosti), nego se ona sada javlja kao posve autonomna kozmička sila. Svi ljudski, Nietzsche bi rekao suviše ljudski interesi, od sada su nepovratno subordinirani opstanku *neljudskoga* kao kompleksnoj modulaciji i modifikaciji Sustava.

Tek kada smo posve ocrtali pojam neljudskog, možemo se, dakle, zapitati što je ostalo od ljudskoga svijeta. Ostao je, kaže Lyotard, prije svega dug prema našemu djetinjstvu, dug koji više nikada nećemo moći otplatiti. Ostala je i svijest o nepravednosti univerzalizirajuće kozmičke sile neljudskog o kojoj čovjek, nemajući više nikakvog posebnoga »ljudskog« zadatka, može i mora svjedočiti pišući, razmišljajući i opirući se, jer kao jedini mogući program političkog u posthumano doba preostaje otpor neljudskome. Ako humanizam, kako je to još u »Bitku i vremenu« napisao Heidegger, i nije bio ništa drugo nego moralno–estetička antropologija, današnje nas »društvo znanja« ubrzano izručuje kozmičkoj sili neljudskosti koja više i ne treba nikakve moralne maske, pa tako niti neke nove humanističke iluzije.

221

Velika monada i misao bez tijela

U posljednjem eseju knjige o neljudskome, nazvanom »Domus i Megalopolis«, Lyotard na gotovo poetski način sažima ugodaj ove zbirke eseja objavljene 1988. godine, zbirke kojom se nakon nepunoga desetljeća posve opršta od temeljne ideje »postmodernoga stanja«, tj. vjere u pomirbu »želje za pravdom« i tehnico–znanstvenoga pogona (aparata) koji je svijet ustrojio u globalni Megalopolis. *Domus*, kao metafora našega djetinjstva, zavičaja, sigurnosti, onog običajnog i lokalnog u kakvu podjednako vjeruju grčki polis i Heideggerov i Hölderlinov novovjekovni »Heimat«, izgubio je svaki smisao ubrzanim ustrojavanjem (što je kudikamo složeniji i sudbonosniji proces od tzv. globalizacije) modernoga svijeta. Upravo zato, budeći se u Megalopolisu, kaže Lyotard, mi više nismo sretni. U ubrzanom tijeku vremena, utjeha domusa je puka nostalgija na kojoj profitiraju jedino još konzervativni političari i kramari kapitala. »*S domicilnošću je svršeno. Ona, uostalom, vjerljivo nikada i nije postojala osim kao san ostarjelog djeteta, san koji razbudi, ali i nestaje sa samim buđenjem.*«³⁷ Ostarjelo dijete o kojem govori Lyotard, naravno, nije nitko drugi nego Martin Heidegger. Napuštajući hajdegerijansku misao ukotvljenu u zavičajnosti, Lyotard ustvrđuje: »*Nostalgija za izgubljenim domusom je to što nas razbudi, a domena u kojoj se danas nalazimo je inskripcija (upisivanje) ovog buđenja. Ona se događa kao tranzicija, transfer, prevodenje (translation) i razlika (différence). Nije kuća, poput nekog mobilnoga doma*

37 Isto, str. 201.



ili pastirske kolibe, to što prolazi s vremenom, nego mi danas stanujemo u prolaznosti.«³⁸

Ova prolaznost, kao objektivni fenomen, ono je čime se doista bavi tehnologija misao. Ona, međutim, predstavlja samo odraz neprestanog usložnjavanja ili kompleksifikacije neljudskoga uma koji kontrolu nad zemljom više ne uspostavlja uz pomoć teritorijalizacije i produkcije historije, nego uz pomoć kompjutorizacije: »*Dogada se proces kompleksifikacije, kažu, koji ne predstavlja ničiju želju ili intenciju. Iza njega ne stoji nikakvo sopstvo, pa tako niti ono humano. Kozmička zona nekada zvana Zemljom sada je minijaturni planet maloga solarnoga sustava u jednoj omalenoj galaksiji — ali to je ujedno zona ispunjena negentropijom. (...) Velika tehnico-znanstvena monada nema više potrebu za našim zemaljskim tijelima, za strašću i zapisima koje su se pohranjivale u domusu.*«³⁹

222 *Negentropija* (negativna entropija) je pojam koji je skovao fizičar Erwin Schrödinger, kako bi označio urođenu težnju živih organizama da se izgrađuju u sve složenije i funkcionalno koordinirane strukture, i to nasuprot fizikalnom zakonu entropije koji se odnosi na sve zatvorene fizičke i mehaničke sisteme. Drugim riječima, svemir, kao zatvoreni fizikalni sustav, svjestan je svoje smrti, tj. propasti koja mu prijeti po zakonu entropije, ali kozmička životna inteligencija nastoji se suprotstaviti ovoj propasti usložnjavanjem funkcija živih organizama (monada) prema onome što je Leibniz nazivao Bogom ili *velikom monadom*, makrokozmičkim ogledalom svih ograničenih mikrokozmičkih ogledala, tj. monadom koja u svojoj svijesti obuhvaća postojanje svih ostalih na način da joj bivaju razvidne sve uzročno-posljedične i vremensko-prostorne veze. Ona je veliki generator, akumulator svekolike kozmičke energije koja, budući posve svjesna same sebe, više ne živi pod ograničenjem vremenskoga slijeda, nego u simultanosti svih mogućih svjetova. Za »veliku monadu«, čovjek je samo generator i transformator energije ograničenog kapaciteta. Kao takav, potreban je njezinom samorazvoju (*auto-poesis*), ali ne kao »humana«, a to znači, smrtna, bolesna, neposlušna i nedomestificirana vrsta.

Drugim riječima, *neljudskost* velike monade je ta koja, kroz sve kulturne kodove, sve zahtjeve za humanizacijom, napretkom, prosvjetljenjem, znanjem itd., čovjeka koristi za svoje vlastite, prema čovječnosti zapravo posve indiferentne ciljeve. Jedino što velika tehnico-znanstvena monada treba od čovjeka zapravo su naši »prekrasni mozgovi«. Sva se naša metafizika tako na koncu realizira kao čista fizika tehnico-znanstvene negentropije koja čovjeku više ne dopušta beskorisne i bespotrebne, suviše humane fenomene življjenja poput pisanja, patnje ili djetinjstva — misliti danas znači pridonijeti amelioraciji (prosperitetu) velike monade, ili ne znači ništa. Ona od nas zahtijeva opsesivnu komunikativnost, kulturu koja prezire i prevenira svaku singularnost, zahti-

38 Isto, str. 198.

39 Isto, str. 199.

jeva da neprestano usavršavamo svoju performativnost, da se domesticiramo bez nade i vjere u novi zavičaj ili *domus*. »*To je fizika bez Boga-prirode. To je ekonomija koja oduzima sve, a zauzvrat ne daje ništa.* (...) ...velika monada ni najmanje ne mari za nas. Ona gradi i nastavlja svojim putem. Promovira...«⁴⁰

Od čovjeka se očekuje da bude koristan i ingeniozan, ali ne više u svrhu humanosti, nego u svrhu performativnosti autopoetičkog procesa usložnjavaanja kozmičke energije, poboljšanja njezine kapacitivnosti (memorije), kako bi se jednoga dana mogao ostvariti veliki skok ili odlazak (exodus) iz umirućeg Sunčevog sustava. Zato u Megalopolisu ne postoji *megalopolitika*, tj. neka analogija političkoga kakvo je kao »filozofija o ljudskim stvarima« postojalo u aristotelijanskome polisu. Megalopolis služi jedino kao golemo skladište energije čiji krajnji cilj je kozmički egzil. U Megalopolisu se ne stanuje, jer on je zapravo nenastanjiv. Živjeti u nenastanjivome, pak, ne znači ništa drugo nego živjeti u getu, posve nalik onome varšavskome. Velika monada prema čovjeku se odnosi na isti način na koji se nacizam odnosio prema Židovima, samo što se pripitomljavanje živoga više ne događa silom i izolacijom, jer eksterminacija izaziva pretjeranu reakciju i škodi optimalnoj performativnosti sustava. Heidegger je, kaže Lyotard, nastojao osmisliti otpor čudovišnom ustrojavanju svijeta povratkom na grčki model umjetnosti kao drugačijem razumijevanju same *téchne*. Kao i kod Platona, umjetnost bi, budući da je ona »izvor istine«, nekako trebala otvoriti put ideji Dobra. Nacizam je, međutim, posve banalizirao ovo nastojanje — umjetnost ovdje eksplicitno znači bespogovornu službu političkome i ostvarenje vagnerijanskoga sna o »totalnom umjetničkom djelu«. Politika na kakvu nailazimo u današnjem Megalopolisu, bez obzira na različita opravdanja i oprečne argumente, zapravo slijedi ovaj nacistički impetus:

»U onome što se naziva modernim demokracijama, i dalje ustrajava hegemonija principa po kome se mase treba zavoditi i voditi onim što ja nazivam tele-grafskim procedurama, tj. različitim načinima upisivanja-na-daljinu, deskripcijama i preskripcijama. I u tom smislu, kao totalna mobilizacija, nacizam je zapravo pobijedio«.⁴¹

Ova sprega nacizma i znanstveno-tehničke negentropije kao ustrojenog aparata koji se u formi društva znanja danas usmjerava protiv svih preostalih manifestacija humanoga svijeta, a osobito protiv njegovih pisaca i mislilaca stjeranih u zasebni geto, svoju moć ne crpi ni iz čega drugoga nego iz ljudske opsesije za »kontrolom vremena«. Kontrolirati vrijeme znači usmjeriti mišljene na moć, performativnost i predviđanje, dakle na ono što bi se moglo vidjeti i kao temeljni impetus sámoga modernizma (naslijede prosvjetiteljstva), ali ova je opsesija ujedno izraz i krajnja granica sámoga znanstveno-tehničkoga uma.

223

40 Isto., str. 200.

41 Isto, str. 75.-76.



Istinsko mišljenje, naime, »znači biti pripravan prihvatiti i ono na što misao nije bila pripravljena«.⁴²

Misliti znači uvijek biti spreman na otpor svim procedurama kontrole vremena. To znači propitkivati sve, uključujući i sámú misao, pitanje i proces mišljenja. U mišljenju se čovjek ohrabruje za ono što »još nije« posve determinirano, pristaje na svijet bez sigurnosti i svjedoči o ponoru vremena na način koji tehnico-znanstvenome umu, usmjereno isključivo na iluziju protežnosti i performativnu funkciju vremenitosti, zauvijek ostaje stran.

U tom smislu, i Lyotardov projekt postmodernizma, bez obzira na inspiraciju koju nalazi u tzv. Bečkom krugu pozitivizma i logičkog atomizma, direktno se nadovezuje na presudnu Heideggerovu tvrdnju — *znanosti ne misle*. Na njezinu je tragu nastala i Derridaina problematika dekonstrukcije i *différance*, kao i Deleuzeov nomadizam — sve su to pokušaji otpora kontroli, sveopćem unificiranju i propisivanju procedurā vremena. Vrijeme kao bergsonovsko trajanje, tj. vrijeme slobodno od manipulacijā koje mu nameće kartezijanska metafizika protežnosti kao temeljna dogma modernizma, jedini je preostali slobodni teritorij čovječnosti. To su, uostalom znali i Lévinas i Heidegger, ali niti jedan od njih nije se uspio izdignuti nad solipsističko europsko duhovno naslijede, naslonjeno na židovsku tradiciju, po kojemu se svako mišljenje događa kao neprestano osluškivanje i interpretiranje *glasa* (prisutnoga ili odsutnoga Boga ili bitka). Fasciniran grčkim modelom mišljenja u kojem se izjednačavaju teorija i *theion* (ono božansko), Heidegger je posve zaboravio propitati najvažnije pitanje modernoga vremena. To pitanje nije pitanje komunikacije (tko i što govori), nego prije svega pitanje tko je taj koji šalje neopozive zapovijedi? Tko je taj tko od čovjeka ima pravo bilo što zahtijevati? Koja je njegova legitimacija?

224

Suprotno mnjenju njegovih površnih suputnika, Lyotardov projekt postmodernizma ne vodi prema nekom post ili trans-humanizmu, nego zahtjeva radikalnu re-humanizaciju svijeta. Njegova kritika humanizma kao ideološke floskule i totalizirajuće naracije prosvjetiteljstva ne smije se shvatiti kao odustajanje od svakog zahtjeva, tj. političkog projekta uspostavljanja humanoga svijeta. Taj projekt, međutim, kao ultimativni zahtjev ljudske povijesti, nema više što raditi unutar mitološke strukture vremenitosti velikih naracija modernizma. Kršćanstvo, prosvjetiteljstvo, romantizam, njemački spekulativni idealizam, marksizam — sve su to mitološke naracije koje vjeruju kako je generalni kurs povijesti dostižan čovjekovu umu i mišljenju. Za razliku od mita, projekt modernizma ne legitimira se protezanjem prošlosti, nego projektiranjem budućnosti. Taj projekt, baš kao i tehnico-znanstvena vjera u napredak, čovjeka u svoje ideološke konstrukcije (koncepte) uvlači obećanjem sigurnosti. Sloboda se, međutim, ne smije izjednačavati sa sigurnošću: »*Ono što su neki nazivali postmodernizmom možda i ne označava drugo nego razdjelnici ili*

42 Isto, str. 73.



raskol između projekta i programa. Čini se da je ovaj potonji daleko sposobniji odgovoriti izazovima koje pred čovječnost postavlja proces kompleksifikacije. Ali među događaje koje program nastoji neutralizirati kolikogod je to moguće, ubrajaju se i nepredvidljive posljedice izazvane kontingencijom i slobodom koje pripadaju projektu humanosti.«⁴³

Drugim riječima, mišljenje se ne smije svesti na puku racionalizaciju svijeta života, kao što to nastoji filozofija Bečkoga kruga. Bez obzira na to što se simbolička moć jezika ubrzano podređuje ekspanziji velike monade, jezik je i nadalje instrument ljudskoga uma. Kao takav, on se ne smije podređivati nikakvoj ideologiji, pa tako niti onoj koja se prikriva znanstvenom i ekonomskom racionalnošću. Jedna od najvažnijih paralogija kapitalizma jest ta da nas nastoji uvjeriti kako kapital upravlja svim raspoloživim »znanjem o realnome«. Istina je zapravo suprotna — znanje koje kapital podržava i reproducira ne služi ničemu drugome nego podvođenju »realnoga« pod produkciju i komociju kapitala. Želja za profitom i bogatstvom, međutim, i sama je tek dio opsjene o apsolutnoj vladavini kapitala, jer kapital, baš kao i svi kulturno-povijesni kodovi koji su mu prethodili, i sâm ostaje pod kontrolom moždanih centara u službi kozmičke sile negentropije, koja svoje zahtjeve upisuje direktno u ljudsko tijelo. Jedna od najneobičnijih, ali ključnih Lyotardovih teza glasi: »*Ovdje ulog nisu humanost i nehumanost, jer između ta dva pojma i ne možemo podvući jasnu granicu, nego se radi o izazovu i konfliktu između negativne entropije ili razvoja s jedne, i entropije s druge strane.*«⁴⁴ Ljudi kao humanoidi (*les humains*), a to je pojam koji se, kaže Lyotard na istome mjestu, ne smije izjednačavati s pojmom čovjeka (*les hommes*), samo su prenosoci i svjedoci procesa negativne entropije, procesa koji je Luhman pokušao označiti pojmom *autopoiesis*.

225

Drugačije rečeno, čovjek i njegov humani svijet nemaju više nikakvu posebnu ulogu u kozmičkom procesu preživljavanja usustavljenog ili ustrojenog života. Čovjek je ovdje puki višak (*surplus*) ili preostatak čiste racionalnosti u potrazi za opstankom. Ova racionalnost, još donedavno usmjerena na narativnu funkciju znanja (tj. već nabrojani repertoar velikih mitova modernizma), sada se, potaknuta tehnico-znanstvenim razvojem, oslobađa potrebe za velikim političkim naracijama i usmjerava se prema čistoj performativnosti. Političko se preobražava u *postpolitičko* i prema čovjeku posve indiferentno društvo znanja. Ono što je Foucault nazivao biopolitikom, smatra Lyotard, zapravo je lišeno same supstancije političkoga. Tamo gdje više nema potrebe za čovječnosti, nema više niti istinske političnosti. Zato se kao krajnja posljedica (samo)razvoja neljudske inteligencije, i ne može razviti neka nova/stara velika naracija poput onih koje se još uvijek pokušavaju rasplamsati na zgarištu modernizma,

43 Isto, str. 69.

44 Jean-François Lyotard: »Political Writings«, Regents of the University of Minnesota, 1993., str. 99.



nego kao temeljna istina političkog preostaje tek gola činjenica da je ljudsko tijelo, bez obzira na sve htijenje neljudskoga kozmičkoga aparata, suviše slab i neposlušan generator i transformator kozmičke energije. Štoviše, ljudski mozak čija je performativnost jedini interes i jedini pravi plijen neljudskosti, hrani se tim tijelom. Ljudska je misao nepopravljivo tjelesna.

Ova slabost jedina je čovjekova snaga i jedini preostali teritorij otpora neljudskome. »*Misao svoj horizont i orientaciju, beskrajni limit i beskonačne svršetke koje podrazumijeva, posuđuje od tjelesnog, osjetilnog, emocionalnog i kognitivnog iskustva koje je sofisticirano, ali i definitivno vezano uz zemaljsku egzistenciju koja ga zadužuje*«, kaže Lyotard u eseju nazvanom »Može li misao nastaviti bez tijela?«.⁴⁵

Na tijelo doista možemo gledati kao na *hardware* kompleksnog tehnološkog uređaja nazvanog ljudska misao. Stoga se tehno–znanost u svojim istraživanjima artificijelne inteligencije neprestano bavi pitanjem kako ovaj *software* opskrbiti *hardwareom* koji bi bio neovisan o uvjetima zemaljskoga života, tj. kako omogućiti kontinuirano postojanje misli bez tijela. Takva bi misao ujedno mogla nadživjeti čovjekovu tjelesnu smrt, ali, kao što smo već naučili iz Lyotardovih opservacija o neljudskosti ili indiferentnosti velike monade, to nikada i nije bio primarni cilj (briga) tzv. umjetne inteligencije. Paradoksalno, najveći problem razvoja umjetne inteligencije nije nedostatak tehno–znanstvene ingenioznosti, nego njezina vječna osuđenost na digitalni, tj. binarni kôd mišljenja. Ljudska misao, naime, ne misli u binarnom kodu. Ona razlikuje bitno od nebitnoga upravo zato što se zasniva na, kako je to nazvao Kant, refleksivnom suđenju, tj. mišljenju koje ne determiniraju puka »data«, nego je ono određeno egzistencijom u analogijskom svijetu iskustva i percepcije o kojemu reflektira bez unaprijed zadanih i nepromjenjivih pravila. Tzv. »aktualno« ili fenomenološko tijelo je vremensko–prostorni kontinuum osjetilnosti i percepcije koji nadilazi logičku strukturu umjetne inteligencije. Tijelo i misao nisu nerazdvojni samo zato što bi prvo bilo hardware drugoga, nego i zato što jedno prema drugome stoji u odnosu *analogije* koji na simboličkoj i osjetilnoj razini proizlazi i iz odnosa prema ambijentu ili okolini u kojoj egzistira. Nasuprot digitalnom kôdu tehno–znanstvenoga uma, ljudska misao ostaje uronjena u odnos dvostrukе analogije — one prema tijelu, kao i one prema okolini. Stoga se, iz Lyotardove perspektive, teza Hilaryja Putnama o »separabilnosti« inteligencije pokazuje kao puka besmislica.

Kako bi pojačao ovaj, nazovimo ga, racionalistički argument protiv separacije misli i tijela, Lyotard u pomoć priziva i žensku, senzibilniju stranu ljudskoga duha. »Ona« svoju argumentaciju protiv Putnamove hipoteze nastavlja nedvosmislenom tvrdnjom o tjelesnom i analognom kôdu ljudske misli: »... *tijelo, bilo prirodno ili artificijelno, jest to što će trebati ponijeti sa Zemlje prije*

45 »The Inhuman«, str. 9.



njezine destrukcije, ako ne želimo da misao koja preostaje nakon solarne eksplozije bude puki binarizirani duh onoga što mu je prethodilo.«⁴⁶

Mišljenje i patnja se preklapaju, kaže Ona. Čak i kada japanski umjetnik-ratnik u svom kaligrafskom umijeću uranja u potpunu meditaciju kako bi se u nastojanju da postigne savršenu gracioznost stila oslobođio svake veze s tjelesnim, taj proces podrazumijeva patnju i iskustvo tjelesnosti. Bol mišljenja ne proizlazi iz nečeg vanjskog — ona je inherentna iskustvu bivanja i trpljenja u vremenu. *Mogu li vaše reprezentacijske, misleće mašine patiti, pita se ona?* Ako ne mogu, onda su one puke apstrakcije i surogati memorije. Patnja je dokaz da ljudska misao uvijek misli u onome već-mišljenome, upisanom ili inskribiranom u vremenu i tjelesnosti. Taj svijet inskripcija nije ništa drugo nego kultura kao temeljni fenomen humanoga svijeta. Naše mišljenje, pisanje, slikanje, potaknuto je nelagodom i osjećajem nedostatka u svijetu kulture u koju smo bačeni. Mogu li misleće mašine patiti zbog tog nedostatka i nelagode? Ako ne — zašto bi one uopće željele misliti?

I konačno, kaže Ona, ljudsko tijelo određeno je rodom. Polarizacija koja proizlazi iz seksualne diferencije (očigledna je Lyotardova aluzija na ontološku diferenciju), a koja je u ljudskome duhu (kulturi) klasična paradigma nepotpunitosti i/ili neispunjenoosti njegove/njezine (*s/he*) prirode, ne odnosi se samo na tijelo, nego i na um. Ova neispunjenoost ne javlja se samo kao svjesno, nego i kao nesvjesno tijelo/um, tj. kao nepredvidljivi i, sa stajališta čiste racionalnosti, neukrotivi aspekt naše osobnosti ili duše. Ma koliko se u modernim društvima nastojalo pomiriti »raskol« između rodnih razlika (i to prije svega zbog bolje performativnosti zadanih uloga u tehnokapitalističkom svijetu rada), ova se razlika nikada neće moći staviti pod potpunu kontrolu racionalnosti. Bez rodnih razlika, svijet bi bio puka kognitivna estetika, neutralno iskustvo prostorno-vremenske percepcije bez ikakve žudnje. Inteligencija koja se priprema preživjeti solarnu eksploziju morat će, dakle, premda zbog toga sigurno nije previše sretna, u svemir sa sobom ponijeti i slijepu, posve nepredvidljivu silu seksualnosti.

Suprotno Deleuzeovoj metafizici ponavljanja i razlika, metafizici koja svoju teoriju o singularnostima, aktualitetima i virtualitetima s lakoćom uklapa u razvoj digitalne tehnologije, Lyotard odlučno ustrajava na ontologiji analogije kao uvjetu mogućnosti svakog mišljenja. Naše tijelo, naše trpno, fenomenološko i smrtno tijelo, bez obzira na izazov razvoja umjetne inteligencije, ostaje »analogna sila« na kojoj se i nadalje zasniva svako »umijeće invencije«. Svaka je transcendencija, htjeli mi to ili ne, inskribirana u našemu tijelu, bez obzira na sve moguće kalkulacije. U suprotnom, kaže Ona, »pilot u kabini svemirskog broda nazvanog Exodus i dalje će biti u službi entropije«.⁴⁷

227

46 Isto, 17.

47 Isto, str. 23.



Tako se, na kraju Lyotardova misaona puta obilježenog ustrajnom borbom protiv velikih meta-naracij modernosti, a napose borbom protiv ideooloških floskula okamenjenog humanizma koji se na koncu stavio u bespogovornu službu tehnologije napretka, neočekivano ukazuje posve novi horizont humanosti ili, rečeno u skladu s temeljnim ugodnjem Lyotardove filozofije, posve novi horizont i smisao čovječnosti. Čovjek je, usprkos krhkosti, smrtnosti i ograničenosti svoga tijela, upravo po toj tjelesnosti i nadalje ona *analogna sila* koja, kartezijanskoj i tehnologičnoj racionalnosti usprkos, nikada neće biti prevladana. Velika neljudska monada tehnologije morat će otrpjeti postojanje jednog iracionalnog derišta koje uporno odbija odrasti i oprostiti se sa svojim slabostima. Suprotno prosvjetiteljskoj floskuli o potrebi da konačno izademo iz neke navodno samoskrivljene malodobnosti, Lyotard nas poziva ponovo naučimo cijeniti ono što smo bili u djetinjstvu:

»*Budem li nakon eksplozije Sunca poslani u svemir (a ne mogu turđiti da ćemo to uopće biti mi), bude li poslano nešto osim te izuzetne kompleksnosti, bit će to upravo paradoks djetinjstva. Bojam se da ta kompleksnost (velike monade, op. a.) nije dovoljno kompleksna. U ovom slučaju, sve bismo to mogli nazvati užasnim imenom pukog opstanka, koji i nije osobito zanimljiv. Ja ni najmanje nisam zainteresiran za opstanak. Ja sam zainteresiran za to da ostanem dijete.*«⁴⁸

Coda

Kada danas kao uobičajenu vijest čitamo kako Bill Gates milijunskim iznosom donira neko privatno sveučilište jer su pristali koristiti galvansku narukvicu koju je ingeniozno konstruirao sam B. G., a koja služi praćenju »neuroloških funkcija« studenata, tj. njihova osobnog angažmana u nastavi, tada nam Lyotardova metafora o neljudskosti više ne izgleda ni najmanje pretenciozno. Njegov poziv da se još jednom promisle, ponovo napišu i prerade temeljne i navodno neupitne postavke modernosti (*Durcharbeitung*, rekao bi Freud), kao i nastojanje da se jasno odrede granice ustrojenog i humanog svijeta, svakoga dana sve više dobiva na aktualnosti i tako, čini se, nadživjava filozofske čitanke njegovih najvažnijih suvremenika, Heideggera, Deleuzea, Foucaulta i Derrida. Odvaživši se transferirati misao sve do eksplozije solarnoga sustava, ali nastojeći istovremeno očuvati arhajsку metafiziku pravednosti, Lyotard je postavio jedinstveni kriterij filozofskog angažmana u neljudskom, nenastanjivom i prolaznosti izručenom Megalopolisu.

Naizgled paradoksalno, ponajveću smetnju ispravnoj recepciji njegova mišljenja predstavlja njegovo automatsko vezivanje uz pomodni pojam postmodernizma. Devet godina nakon objavljivanja knjige o postmodernom stanju,

48 »Political Writings«, str. 107.

Lyotard se gotovo opravdava: »I sâm sam uobičavao rabiti pojam 'postmodernizma'. Bio je to pomalo provokativan način ulaženja na pozornicu, tj. postavljanja u centar pažnje u okviru rasprave o znanju. Postmodernizam nije nikakvo novo doba, nego ponovno upisavanje (re-writing, op. a.) nekih pojava na koje je pravo prisvojio modernitet. To se prije svega odnosi na njegovo pravo na prisvajanje, utemeljivanje i legitimiranje projekta oslobođanja čovječanstva u cjelini kroz napredak znanosti i tehnologije.«⁴⁹ Na jednom drugom mjestu, u eseju »Logos, techne i telegrafija«, Lyotard priznaje da svoj pothvat ponovnog upisivanja ili prerade temeljnih postavki doba koje je samo sebe nazvalo modernim duguje tehnikama psihoanalize koje su ga opskrbile razlikovanjem tri različita načina osvrtanja na prošlost — *ponavljanja, pamćenja i prerađivanja*. Fenomenologija vremena, kao egzistencijalni motiv u mišljenju tzv. kasnog Lyotarda, ne oslanja se toliko na Heideggera, koliko na činjenicu da tehnico-znanstveni *apparatus* u svom kvantificiranju svega postojanja na ponajveću prepreku nailazi ne samo u nesvodljivosti (ne-uračunljivosti) ljudske tjelesnosti, nego i u sámoj biti temporalnosti kao svojevrsnom *filteru* koji oduvijek čuva dostojanstvo analognog, prolaznog i još uvijek nekako čovjeku primjerenog svijeta. Ako se tehnico-znanstveni aparat u svom autopoetičkom kretanju prema negentropiji uspješno prikriva kulturalnim poljem humanizma, uvjeravajući nas kako je upravo on zaslužan za značajan porast znanja, senzibiliteta, tolerancije i slobode u doba prosvjetiteljstva, tada se njegov doprinos *Aufklärungu* mora izmjeriti i na iskustvima koja obrću ove zasluge — novom barbarstvu, nepismenosti, osiromašivanju jezika, porastu siromaštva i socijalnih razlika, bezočnom re-modeliraju javnoga mnijenja, diktaturi medija, osiromašivanju uma i uvjeravanju čovjeka u zastarjelost svake ideje o postojanju duše.

Reafirmirajući »neznanstvene« pojmove poput duše ili *oikosa (domusa)*, kako bi pred znanstvenom »objektivnošću« sačuvao nesvodljivu sferu čovječnosti, Lyotard je istodobno bacio rukavicu u napudrano lice modernog ili angažiranog intelektualca. U eseju »Grob intelektualaca«, on opoziva pravo modernog intelektualca da govori »u ime svih nas«. Moderni intelektualac nije upokojen samo zato što ga je sa scene izbrisala vojska eksperata čija je jedina uloga poboljšati *cost/benefit* ratio ili performanse sustava, niti zato što obrazovanje nema više za cilj prosvjetljavati građane nego stvarati profesionalce za vječito gladno tržište rada, nego zato što postmoderni Megalopolis nema više potrebu ni za kakvim političkim sekretarima. Kada ne postoji univerzalni subjekt emancipacije, ne postoji više niti neka posebna odgovornost intelektualaca. Upravo zato, Židovstvo kao najstariji duhovni vodič Zapada, onaj koji poput alžirskih i ostalih boraca protiv kolonijalizma, američkih Indijanaca, feminizma i svih ostalih »marginalnih« skupina uporno ustraje u svom pravu na razliku u odnosu na generalnu liniju ili unificirajuću naraciju prosvjetitelj-

49 »The Inhuman«, str. 34.



stva, za Lyotarda simbolizira i novi smisao političnosti, tj. kraj tradicionalne, koncenzualne i unificirajuće politike koja, najboljim namjerama usprkos, stoji iza svih obrazaca političkog terora. Kao što je Voltaire na njezinom početku pozivao na toleranciju kao umijeće podnošenja različitosti, Lyotard na samom kraju ideje prosvjetiteljstva poziva na afirmaciju i podnošenje raskola među jezičnim igramama koje se u svojim razlikama i paralogijama mogu podvesti pod samo jedan univerzalizirajući pojам — pojam *nesvodljivosti*.

230

Baš kao i masovna kulturna industrija modernizma kakvu su kritizirali Adorno i Frankfurtska škola, i kulturna industrija postmodernizma ubrzo proizvodi vlastito kičasto naličje, nastojeći »*abolirati lokalna i singularna iskustva, očeličiti um novim stereotipovima, ne ostavljajući previše prostora refleksiji i edukaciji*«.⁵⁰ Razlike između moderne i postmoderne kulture postaju jedva zamjetne kada ih sagledamo iz perspektive negentropije, tj. kompleksifikacije jedinstvene kozmičke sile koja upravlja svim konstitutivnim elementima »društva znanja«. Velika monada, kao odraz sveukupne kozmičke memorije koja je u tom društvu zauzela mjesto Boga, sve je jezične igre svela na igru »osiguranja« svoje vlastite budućnosti. Ne samo patnja, nego i svaka radost i užitak koji proističu iz humanoga svijeta, žrtvuju se interesima Monade u njezinoj kozmičkoj ekspanziji. Pri tome, njezin ponajveći saveznik i dalje ostaje Kapital, ne samo kao mehanizam eksploatacije »čovjeka po čovjeku«, nego i, kako bi to rekao Pierre Klossowski, kao trgovina »živom valutom«, tj. sustav koji je monetarnu razmjenu pretvorio u institucionaliziranu manipulaciju čovjekovim osobnim vremenom i najsavršenijim oblikom ropstva koji je ikada postojao na planetu koji se odnedavno spremamo napustiti. Prikriti ovu manipulaciju, jedini je smisao kulture eskapizma.

Stoga bismo, na tragu mišljenja Jean-François Lyotarda, logici tehnoznanstvene Matrice kao jedinom preostalom referentu moći u globalnom Megapolisu, mogli postaviti i jedino preostalo pitanje — moramo li doista, uz svakodnevno pomicanje na vlastitu smrtnost, neizbrisivi trag patnje tijela i neukrotivu žudnju spolnosti, u svom egzodusu prema novim svjetovima na put doista ponijeti i sjećanje na civilizaciju sagrađenu na nezacijeljenoj rani nepravednosti? Ali na toj adresi, kažu, odavno već nitko ne stanuje...

50 Isto, str. 64.





James Williams

Uzvišeno i politika

Raskol i politička praksa

231

Nakon što se u knjizi *Raskol* bavio Kantom i sudenjem, Lyotardova filozofija usmjerena je na sofisticiranu političku praksu. Njega zanima kako svjedočiti o raskolu zbog toga što je svjedočenje ograničeno u vezi uspostavljenoj između osjećaja uzvišenog i Ideja razuma (na primjer, »Čovječanstvo napreduje«). Svjedočiti se jedino može kad se pozovemo na Ideju i uklonimo mogućnosti njezinoga prikazivanja na konkretnome primjeru. Stoga je Lyotardovo djelo praktično u dvostrukom smislu. Prvo, selektiranje Ideje i određenog primjera prikladnoga za dokazivanje njezina neuspjeha. Drugo, selekcija ispravnoga načina za usadijanje osjećaja za uzvišeno, a to je prihvaćanje mogućnosti konkretnoga prikazivanja Ideja i izbjegavanje konkretnoga prikazivanja na određenom primjeru. Ta praktična razmatranja prate argumentaciju da Lyotard nikad ne može izravno svjedočiti o određenome raskolu, o određenoj apsolutnoj razlici. Njegovo svjedočenje uvijek prolazi kroz Ideju, a osjećaji usađeni u primateljima ne govore o konkretnom sukobu nego o nužnosti i neuspjehu aktualizirane Ideje. Svjedočenje o raskolu nestaje kao izravan angažman s ne-pomirljivim razlikama i kreće prema potkopavanju onoga što bi moglo pomiriti te razlike.

Negativnost je možda najupečatljivija karakteristika te prakse. Partikularno je analizirano pomoću univerzalnoga na način koji negira želju da se svaki pojedini primjer analizira zasebno. Univerzalno je shvaćeno kao povezano s osjećajem za uzvišeno kako bi se pokazala ograničenja Ideje. Zbog osjećaja uzvišenoga primatelj je paraliziran napetošću u kojoj bol poništava ugodu i obrnuto. To je neminovno zato jer je to zaključak Lyotardove rasprave o Kantovoj analizi konflikta između fakulteta. A on je bitan za Lyotardovu analizu mogućnosti raskola i neusporedivosti žanrova. Političko, kao mišljenje rasko-



la, jedino može biti otpor hegemoniji Ideje razuma na konkretnim primjerima, ma koliko vrijeda osjećaje za izravno pozitivno djelovanje. Na kraju ovog poglavlja razmotrit će pitanje da li ta definicija otpora još uvijek dopušta pozitivno kreativno stajalište o problemu kako ga je Lyotard definirao u kasnijim radovima *L'Inhumain* (1988) i *Moralités postmodernes* (1993).

Sa stajališta Lyotardove libidinalne politike, ovisnost o negaciji je nihilistička. Prigovor ne daje osjećaj uzvišenoga po sebi, nego praktična namjera da se pronađe ta želja koja utječe na naš odnos s Idejama razuma. Najveća želja politike raskola je negativna: negirati Ideje razuma kao načine za premošćivanje mnogih raskola. Štoviše, način za ostvarivanje te negacije ne omogućava afirmativan poriv pomoću jedinstvenoga intenziteta (na primjer, zadovoljstvo u X). Upravo se suprotno događa u osjećaju uzvišenoga: dva intenziteta međusobno se blokiraju. Usprkos povezanosti zajedničkim interesom za događaj, Lyotard je u kasnijem promišljanju pravednosti došao do suprotnoga zaključka nego u ranijim radovima, odnosno odrekao se kretanja omogućenog intenzitetima prema osnovnom cilju negacije.

232

To ne znači da se potonje značenje političkoga ne može shvatiti na pozitivan način. Otpor Idejama razuma Lyotard je u kasnijim poglavlјima *Raskola* pozitivno i vrlo tradicionalno kontekstualizirao. Otpor Idejama odnosno dogovorni žanr protiv dominacije isključivih shvaćanja temeljenih u hegemoniji Ideje (ma koliko se u određenom vremenu doimaju opravdane) dobio je veću ulogu u podržavanju demokracije. Dobio je u ulogu branitelja manjih narativa, a to su narativi koji daju identitet narodu protiv Ideja, ili metanarativi s kojima se želi legitimirati univerzalni narod odnosno čovječanstvo. Sada možemo vidjeti zbog čega je Lyotardova filozofija raskola usmjerena na »neljudsko«. Ono nema nikakve veze s libidinalnom materijalističkim potragom za nagonima koji se ne mogu shvatiti kao organska osjetila ljudskoga bića i subjekta. Neljudsko je ustvari nesvodivo mnoštvo naroda i žanrova koje se mora obraniti od totaliteta sadržanoga u Ideji čovječanstva.

U tom kontekstualnom shvaćaju Lyotardove politike raskola, promašena je kritika takozvanog postmodernizma, ukoliko se odnosi na njega. Ne radi se o tome da on ne može i ne želi obraniti značajne moderne institucije, ponajprije demokraciju. Radi se o tome da su za njega te institucije više ugrožene nastojanjima da ih se nametne pomoću Ideja kao što su čovječanstvo ili metanarativi o legitimnosti. Dakle, u *Raskolu* je demokraciju definirao kao dogovorni žanr koji svima omogućava da se pomoću »Aristotelovih i Kantovih« modela dijalektike uključe u igru, ali i kao jedini cilj, a to je uklanjanje svih razlika koje su uključene u raspravu: »U dogovornoj politici modernih demokracija, raskol je raskriven, premda postoji transcendentalna pojavnost samo jedne konačnosti koja će ga razriješiti kako bi se lakše zaboravio raskol, kako bi bio podnošljiv« (TD: 147).

Tu se sukobljavaju dva moguća blagonaklona shvaćanja demokracije. U prvom demokraciju izvana ugrožavaju totalitarne politike, a iznutra je pot-

kopavaju nihilistička stajališta koja su se odrekla demokratskih vrijednosti i stoga oslabljuju sve obrambene snage. U drugom (Lyotardovu) demokracija je iznutra ugrožena koalicijom Ideja razuma i metanarativa koja sačinjava najveći dio moderne političke ideologije (na primjer, spajanje vrijednosti ljudskih prava, argumenti za njihovu obranu i promicanje u određenoj pravnoj, ekonomskoj i političkoj strukturi, i povjesne analize zbog čega je ta obrana nužna i poželjna). Lyotard kaže da kapitalizam eksplorira tu koaliciju i njezinu sposobnost da uspijeva u sustavima u kojima su razlike očuvane, ali su pod kontrolom općeg kriterija ili skupa normi. Prvo shvaćanje želi učvrstiti ideo-lošku i narativnu snagu demokracije (»Zbog toga zastupamo naše univerzalne ideje«; »Zbog toga su naše vrijednosti legitimno univerzalne«). Međutim, Lyotard se želi oduprijeti toj tendenciji koja govori o krhkosti demokracije lišene svakog opravdanja osim njezine sposobnosti da uključi razlike: »Dogovorno je 'krhkije' od narativa, u njemu ponori mogu biti shvaćeni kao zasebni žanrovi diskursa... ponori koji ugrožavaju društvenu povezanost« (TD: 150).

Međutim, *Raskol* je samo prolegomena politike raskola zato jer se u njemu ne kani učvrstiti osjećaj uzvišenoga u razmatranju Ideja i narativa. Umjesto toga, u knjizi se meditativnim stilom pomno čitanje i tumačenje kombinira s provizornim aforizmima. Za prvo je potreban objektivan teorijski pristup. A drugo zahtijeva pažljivo razmišljanje i rekonstrukciju. Moglo bi se reći da je već ta kombinacija aforizama znak raskola, odnosno nesposobnosti da se izgradi totalitet. To bi bilo točno ako se aforizmi ne bi mogli kombinirati na koherentan način i ako bi kod racionalnog čitatelja stvorili dojam jalovosti (na primjer, kao djela E. M. Ciorana). Ali, ne radi se o tome. Ako racionalna rekonstrukcija klizi prema neuspjehu, onda se Lyotard racionalno kritizira, na primjer »Ovaj argument je nepotpun«, a to nije dojam o urušavanju razuma po sebi. Knjiga je napisana kao poziv da se slijedi immanentne teze i argumentacije prije nego što se donese sud o izvanjskim primjerima ili argumentima o kojima govori. Aforistički stil *Raskola* je dijalog između aforizama i internalnosti, a naglasak je na pitanjima, odgovorima i ekonomskoj analizi argumenta u širokom dijapazonu tema i problema. Moramo pogledati zbirke tekstova koje su objavljene nakon *Raskola* kako bismo shvatili Lyotardovo traganje za stilom koji će aktivirati teorijski rad. O tome se najviše govori u zbirkama tekstova *L' Inhumain i Moralités postmodernes*.

233

Lyotardova postmoderna ironija

Rješenje za aktiviranje svoje teorije raskola i uzvišenoga Lyotard je pronašao u zaokretu u formi i stilu. Taj zaokret može se opravdati i protumačiti pomoću veze Ideja razuma i narativa o legitimnosti. Kad Ideje treba primijeniti na konkretnu skupinu ili populaciju, a ne na nužno transcendentalan razum, prijenos je omogućen narativom. Određena populacija pripovijeda priču o tome

kako njihove norme i vrijednosti prikazuju Ideju *in concreto*. U *Raskolu*, taj proces je opisan u kontekstu Deklaracije o ljudskim pravima iz 1789. godine. Lyotard kaže da određena deklaracija nikad ne može biti legitimna za »čovječanstvo« zato jer je uvjetovana deklaracijom (ovo su moja/naša prava) koju jedino mogu posredno izglasati zastupnici: »Rascjep primatelja Deklaracije na dva entiteta, francuski narod i ljudska bića, poklapa se s dvosmislenošću deklarativne rečenice: ona istodobno govori o filozofskom i povjesno-političkom univerzumu« (TD: 147).

Konkretna zajednica ili nacija svoj identitet dobiva u zajedničkome narrativu s kojim se tumači zbog čega se u njemu govori o čovječanstvu u cjelini. Ali to tumačenje nikad ne može biti legitimno, kaže Lyotard, zato jer svi narativi o identitetu sadržavaju uključivanje i isključivanje. »Mi« se pojavljuje tek kad se prije toga odluci tko smije pripovijedati priču o tom »mi« i prije dogovora kako tu priču treba pripovijediti, a taj dogovor ne može se opravdati pomoću narrativa. Taj argument je izložio u analizi Cashinauha pripovjedača o kojima je pisao André-Marcel D'Ans u knjizi *Le dit des vrais hommes*. Problem svih narrativa o pravu na pripovijedanje priče o nekoj zajednici je kružna struktura: »Pripovjedač Cashinauha ovlašten je svojim imenom da pripovijeda priče. A njegovo ime ovlašteno je u njegovim pričama, a posebno onima u kojima se opisuje geneza imena« (TD: 155). Dakle, na primjeru Deklaracije iz 1789. godine: »Narod, budući da je zajednica, suština svoje koherencije i ovlaštenja dobiva u tradiciji imena i narrativa. Te tradicije su isključive. One govore o granicama i pograničnim sukobima. Legitimnost naroda ništa nije dobila od ideje čovječanstva, a sve je uzela od kontinuiteta narrativa o podrijetlu kad se ponavljanju narrativi« (147).

Ako Lyotard želi usaditi osjećaj nemoći glede Ideja razuma kao sredstvo politike otpora u konkretnim primjerima, onda se mora pozabaviti problemom narrativa koji, pa i nesvesno, aktualiziraju i omogućavaju Ideju kako bi predvodila novi sklop društvenog djelovanja. Naime, Ideja po sebi nije upitna ukoliko je transcendentalna. Upitna je tek kad se primijeni na određenom primjeru, a ta primjena omogućena je narrativom: »Zastupnici u Ustavotvornoj skupštini morali su biti žrtve 'transcendentalnoga privida', a možda i *demencije*. Njima se učinilo da je jedna nacija čovječanstvo« (147). Dakle, druga zadaća njegove politike, nakon izdvajanja operativnih Ideja u određenoj zajednici, je identificiranje i prepričavanje vrlo često skrivenoga i zaboravljenoga narrativa. Ali to prepričavanje mora imati vrlo specifičnu formu, naime onu koja nas potpaljuje i potiče kako bismo shvatili da je naš poziv konkretizacija univerzalnih ideja, a zbog toga također gubimo nadu da ćemo to ikad učiniti. Forma koja je najprikladnija za tu dvostruku zadaću je ironija, odnosno najiskrenije pripovijedanje poticajnoga narrativa koji istodobno gotovo neprimjetno pobijamo.

Ironična forma Lyotardovih kasnijih tekstova ispisana je u nekoliko raznih stilova, a gotovo sve je koristio u dugogodišnjim razdobljima. To su:



1. Zabilježeni dijalozi anonimnoga muškarca i žene u trećem licu (»On«, »Ona«): »Može li biti mišljenja bez tijela?«, »Zanimljivo?«;
2. Fiktivne kratke priče s jasnom filozofskom podukom (čudoredne bajke): »Marie ide u Japan«, »Postmoderna bajka«;
3. Afektirani, hiper-estetizirani sastavci o općim suvremenim problemima: »Scapeland«, »Domus i megalopolis«, »Zona«;
4. Fragmenti i misli povodom estetičkih problema ili umjetničkih djebla: »Newman: trenutak«, »Uzvišeno i avangarda«, »Nešto poput komunikacije bez komunikacije«, »Prikaz, prikazivanje, neprikazivo«, »Snimka govora«, »Poslije uzvišenoga, stanje estetike«, »Konzervacija i boja«, »Poslušnost«, »Paradoks grafičkoga umjetnika«, »Spomenik mogućega«, »Music mutic«, »Anima minima«;
5. Rasprave o poznatim filozofskim temama, na primjer modernitet, vrijeme i tehnologija, ali uvijek glede suvremenih problema: »Novo ispisivanje modernosti«, »Materija i vrijeme«, »Logos i techne, ili telegrafija«, »Vrijeme danas«, »Bog i lutka«;
6. Zapažanja o suvremenim političkim, kulturnim i filozofskim pitanjima; »Zid, zaljev, sustav«, »Na zemlji na početku nije bilo puta«, »Trend«, »Bizaran partner«, »Upute za poslugu«, »Nepoznato«, »Intimnost terora«.

235

U određenom tekstu su ti stilovi vrlo često suprotstavljeni kako bi se pojačala ironija ili ispravila greška u ironiji. Gornja podjela stoga je približna i otvorena za nadopune, ovisno o shvaćanju dominantnoga stila u određenom tekstu.

Zajednička nit koja povezuje te stilove je kombinacija dobro poznatoga i čudnovatoga. U prvoj sloju svih tekstova je dobro poznat suvremeni problem, na primjer »Čemu tehnološki čovjek?«, koji navodi na bitne teorijske ili zdvorazumske zaključke. A do njih smo došli pomoću Ideje koju nismo potpuno osvijestili, ali nam se čini fundamentalnom kad nam je Lyotard na nju skrenuo pažnju. Ideja je najčešće nešto vrlo složeno i sofisticirano, na primjer, »Danas smo se okupili jer je zadaća čovjeka da osmisli tehnologiju«. Ali tu snažnu i uvjerljivu premisu, temeljenu u općem shvaćanju što nam se danas događa i zašto, gotovo neprimjetno potkopavaju druge sugestije. Djelovanje te sugestije ima mnoge forme, otud raznoliki stilovi. Ali, svaki put se nesigurnost i sumnja pojavljuju u samo nekoliko rečenica, odnosno ovisno o razradi varijacije. Problem za čitatelja je da se ta sumnja uvećava kad se bolje razmotri: ono što se na prvi pogled čini kao slučajna opaska ili stilska greška, ustvari je čvrsto pleteno s onim što se čini da je dobro poznato i potpuno jasno.

Uzvišeno je rezultat te tehnike: kad nas privuče sintetička i svrhovita moć Ideje u tom trenutku podlijevemo osjećaju nesposobnosti. Simultanost privlačnosti i odbojnosti za Lyotarda je obilježe uzvišenoga. Tu napetost treba usmjeriti na Ideju i konkretne primjere koji izazivaju sumnju. Recimo, u predivno-



me i mučnome fiktivnom dijalogu o fotografijama koje su snimili Charcotovi histerični pacijenti, »Snimka govora«, Lyotard napada tipičnu Habermasovu prepostavku o Ideji komunikacije, kako se u svim govornim situacijama idealno prepostavlja prijenos značenja. Lyotard pokazuje da je teza kako se svim osjetilnim ljudskim tvorevinama, načelno, može pripisati značenje neodrživa kad pogledamo te fotografije:

One su fotografirane za album histerije, kako bi se dešifriralo što oni žele reći u tim pozama. A to znači da su ta tjelesna stanja semantički elementi i da se mogu povezati u određenoj sintaksi. Na taj način imamo rečenice, pravilne rečenice, a s njima i značenje. Ali fotografija snimljena kako bi oni progovorili na nas ostavlja suprotn dojam. Ona fiksira zaustavljenu nestabilnost tih stanja, međusobno ih razdvaja, ne uspostavlja sintaksu koja ih povezuje. Na njoj vidimo napetost mišića.

(IN: 132–133)

236 U tom ulomku skriven je prethodni ironični dijalog. U njemu se vidi i politička moć Lyotardova rada. Prisiljava nas da s napetošću gledamo nužnost komunikacije i činjenicu o pomanjkanju značenja u lažnom kretanju naprijed temeljenom u Ideji. A tu se vidi i negativna slabost tog rada. Kamo nam je sad poći? S mukom smo se odrekli svih značenja, a onda i drugih niti koje bi nas mogle voditi dalje nakon tih slika. One su nas privukle i zbog svoje negativne spoznajne snage. Frustracija i obeshrabrenje koja je nastala ponavlja se u svim kasnijim Lyotardovim tekstovima, pa je stoga njihov nihilistički dojam pojačan. Uvijek iznova smo privučeni da bismo bili odbačeni: »Fotografija više ne potkrepljuje argumentaciju znanstvenika, ona odgađa dijalektiku (za trenutak), oslobađa žive slike. Shvati me ako možeš. Ali bit će ili je bilo prerano ili prekasno« (134).

Osim nihilizma, unutrašnji problem tog shvaćanja je njegova tendencija prema neuspjehu zbog vještina i znanja koje zahtijeva od svojih čitatelja. Neću se dugo zadržati na raznim mogućim neironičnim tumačenjima Lyotardova kasnoga mišljenja. S jedne strane je jednostavno čitanje na prvu loptu u kojem je ironična funkcija teksta jednostavno previdena, u kojem se onda tumač drži zadane Ideje kao da je točna. U tom smislu, kasni Lyotard čini se apologetom postmoderne tehnico-znanosti ili poriva da se nadmaši ono što je u prošlosti bilo shvaćeno kao temeljna ljudska prava kako bi se usvojile nadljudske, visoko tehničirane i nematerijalne vrijednosti. U tom čitanju previda se njegov pokušaj da te snove potkopa pomoću demonstriranja njihove ovisnosti o Idejama koje su neuspješno primijenjene na konkretnе situacije. Iako je razradio koncepte postmoderne, kasnoga modernizma i postmoderne umjetnosti, Lyotardova filozofija nikad nije štitila naivni postmodernizam koji je stao na stranu kasnoga kapitalizma i modernoga tehnološkoga napretka.

S druge strane je čitanje koje je možda previše prilagođeno Lyotardovu radu o događaju, pa se kasniji tekstovi shvaćaju kao zagovaranje snažnog etičkoga stajališta. U tom čitanju, bavljenje narativima legitimirana, Idejama



razuma i konkretnim obilježjima suvremene znanosti, tehnologije, filozofije, ekonomije i politike je striktno kritičko. Striktno u smislu da može raskinuti sve postojeće veze s njima kako bi se zagovaralo alternativno stajalište. To bi bila filozofija otpora modernim Idejama i suvremenoj kulturi, politici i ekonomiji kako bi se veličao događaj, ono što se ne može prikazati s tim idejama i u tim suvremenim strukturama. To je prihvatljivije stajalište, već i zbog toga jer se mogu navesti mnogi bitni ulomci s kojima Lyotard završava tekstove o ideji svjedočenja o onome što se ne može prikazati, a koje je baš zbog toga neprojekcijivo. Na primjer, u »Trendu«, posvećenom Gillesu Deleuzeu, on je rekao:

»Ako čovječanstvo ne očuva područje neljudskoga u kojem možemo vidjeti ovo ili ono koje je u cijelosti izvan nadležnosti prava, onda nismo zaslužili prava koja smo usvojili« (PF: 121).

Taj ulomak ne može se čitati kao jednostavan zagovor »područja neljudskoga« jer bi onda odbacili Lyotardove najbolje argumente o tome kako očuvati ono što je izvan dosega prava ili Ideja. Otpor je moguć samo u pozitivnom prihvaćanju modernih Ideja i njihovoj eventualnoj aktualizaciji. Moramo ih prisvojiti kako bi istodobno osvijestili njihov neuspjeh. Ako postoji područje neljudskoga, ono je uvijek povezano s osjećajem uzvišenoga, a možda obuhvaća i druge osjećaje istodobnoga prihvaćanja i odbacivanja Ideja. Ne može postojati etika ili filozofija događaja i »neprikazivoga«, nego samo praksa osjećaja za uzvišeno.

237

Također je bitno razlučiti Lyotardovo shvaćanje ironije i uzvišenoga u Idejama razuma od postmoderne ironije o kojoj je pisao Richard Rorty u knjizi *Kontingencija, ironija, solidarnost*. Za Lyotarda, ironija je sredstvo za oslobođanje uzvišenoga u Idejama. To nije samodostatno stajalište, koje bi trebalo modernim institucijama omogućiti da opstanu neopterećene modernim posezanjem za univerzalnošću pomoću normi i vrijednosti. Politički, oba mislioca su protivnici univerzalnosti. Ali Lyotardovo stajalište je mnogo strože u primjeni — na Ideje — i kako ih potkopava — s uzvišenim. Cijena te metodološke koherencije je nihilizam zbog kojeg se kaže da on podržava odnosno usavršava neodrživu liberalnu demokraciju. To je možda točno i za Rortyja, ali razlozi su drugačiji.

Neljudsko

Ako ironijska forma Lyotardovih tekstova nije najvažnija u kontekstu njegove kasnije politike, izbor konkretnih primjera koji su nas opet zainteresirali za određene Ideje razuma je bitan i upečatljiv. Te primjere podijelio sam u dvije skupine: neljudsko i problem. To je ipak kontingentna podjela i izbor podnatslova, zbog toga što se s tim primjerima ne mogu objasniti nove koncepcije koje pobijaju određene Ideje razuma a da se ne potkopa čitav projekt kasnijih tek-

stova. Besmisleno je govoriti o Lyotardovoj filozofiji neljudskoga ili problema, zato jer bi onda opet uveli jednu vrstu mišljenja koje se povodi za Idejama ili koncepcijama, kojem se on odupire. Dakle, iako su naslovi i podnaslovi izabrani kako bi opisali njegovu kasnu misao bili i bit će vrlo korisni za organiziranje raznih tekstova, moramo odbaciti koncepciju sistematizaciju slučajeva koje on navodi protiv Ideja. Umjesto toga, postoji samo filozofija koja istražuje moć kontingencije koju imaju određeni događaji kako bi izazvali osjećaje u određenoj situaciji. U ovom odjeljku raspravljat ću o događajima privremeno okupljenim pod oznakom »Neljudsko«. A zatim ću se baviti »Problemom«.

U svojim tekstovima Lyotard neljudske događaje suprotstavlja skupu Ideja koje kolektivno podržavaju svremenu Ideju ljudskoga. Bitno je istaknuti vremensku dimenziju tog podržavanja i shvaćanje neljudskog na ne-esencijalan i ne-transcendentalan način. Za njega, ljudsko je povezano ne samo s njegovim otporom apsolutnim definicijama nego i sa stalnim prevrednovanjem na razne načine kako bi se zaštitile Ideje. Dakle, on ne poriče da su esencijalne i transcendentalne definicije ljudskoga bitne sastavnice naše Ideje ljudskoga. Ali on ih ne prihvata kao pravorijek o Ideji i njezinom svojstvu da bude moćna vodilja svremene misli.

238

Na primjer, jedna od dominantnih Ideja o kojoj piše u kasnijim tekstovima je »Ljudsko ne smije biti zemaljsko«, odnosno točnije rečeno, »Ljudsko je neorgansko«. Na prvi pogled, čini se da ne postoji veza između tih Ideja i Kantove definicije iz prethodnoga poglavlja, zbog očito osjetilnih svojstava »zemaljskoga« i »neorganskoga«. Njih bi trebalo shvatiti kao koncepcije spoznaje koja se ne može dokazati pozivanjem na osjetilne intuicije. A Lyotard ih postavlja kao ideal jer ih je učinio horizontima apstraktnoga mišljenja. To mišljenje, kao prvo, započinje od postojećega iscrpljivanja zemaljskih resursa, koje se onda promišlja na apstraktnoj razini smaka svijeta koja omogućava održiv okoliš za ljudski život. Drugo, konkretno istraživanje neorganskih sustava koji pokazuju ljudska svojstva, kao što je misao, promišlja se na razini u cijelosti neorganskoga čovjeka.

Suvremena intelektualna dominacija dva konkretna područja — briga za okoliš i istraživanje umjetne inteligencije — objasnjava je pomoću Ideje razuma. Oni su joj dali moć u općoj ideji o ljudskome, a ona nam omogućava da ih organiziramo i osmislimo njihovo značenje za nas. Ustvari, kaže Lyotard, to značenje je konstruirano u uzajamnoj vezi na razini Ideje: istraživanje neorganskoga je reakcija na iscrpljivanje resursa. Stoga Ideja ima punu snagu samo ako je mit ili narativ o smaku svijeta također i narativ o obnovi ljudskoga života negdje drugdje. To je postmoderna bajka iz istoimenog teksta:

»Cjelokupno istraživanje na kraju je, ustvari, posvećeno, izravno ili neizravno, iskušavanju i preoblikovanju tzv. ljudskoga tijela, odnosno njegovo zamjeni, kako bi mozak mogao funkcionirati pomoću energetskih resursa dostupnih u svemiru. I tako je pripremljen konačni egzodus nogenotropskog sustava daleko od zemlje« (PF: 91).

Ovdje se ne radi o tome je li Lyotard ipak u pravu kad je izdvojio tu Ideju i taj narativ. To bi nas odvelo u ispraznu žurnalističku raspravu o značaju znanstvene fikcije, političkih govora u dvadeset prvom stoljeću, apokaliptičkim pokretima i tako dalje. Ovdje je on pragmatičan pa ne mari za ispravnost nego postavlja praktičan zahtjev: »Ako je ta Ideja održiva, da li je ona onemogućena?« Zaciјelo je opravdano zamijetiti da su kulturni proizvodi koji spajaju ideje o ljudskom, umjetnoj inteligenciji, egzodusu u svemir i smaku svijeta popularni i da su katkad vrlo zapaženi (na primjer, *Odiseja u svemiru: 2001*). Ti proizvodi su znak da je Lyotard ipak s pravom prepostavio da su Ideje o neorganskoj budućnosti nit vodilja za mišljenje o budućnosti čovječanstva. Evo ironijske verzije koju je napisao u tekstu »Vrijeme danas«:

Ljudska vrsta već je u škripcu zato jer će se za 4,5 milijardi godina morati iseliti iz Sunčevoga sustava. Morat će postojati prijelazno sredstvo za krajnje neuvjerljiv proces usložnjavanja. Egzodus je već na dnevnom redu. Jednu šansu za uspjeh imaju vrste koje se prilagođuju složenosti s kojom će se suočiti. A ako egzodus bude uspješan, on neće očuvati vrste nego »najcjelovitije monade« koje je u sebi nosio.

239

(IN: 65)

Lyotard je taj opis zasjenio spoznajom da u Ideji o neorganskoj ljudskoj budućnosti čovjek nije ni očuvan ni uvažen. Na primjer, u »Postmodernoj bajci« ismijava svoju verziju narativa koji podupire Ideju kad je analizira kao dvostruku pogrešku o ljudskome. U tom narativu nema ni traga od ljudske povijesnosti. To je tjelesna povijest »koja jedino govori o energiji i materiji kao stanjima energije« (98). To nije povijest prošlosti, sadašnjosti i budućnosti u kojoj ljudska svijest može zadržati prošlost i budućnost u povlaštenoj sadašnjosti. To je povijest energije u kojoj energija sadašnjosti ne sadržava prošlost niti anticipira budućnost: »Što se tiče događaja ('dogodilo se...') koji označavaju slavnu povijest energije, potonje ih ne priželjuje niti ih je očuvalo.« Ta povijest nema završetka, u smislu željene emancipacije, to je puki prijelaz iz jednog materijalnoga stanja u neko složenije, a jedina vrijednost je porast složenosti. Napoljetku, u toj povijesti nema nade, bolje budućnosti koja pripada »subjektu povijesti koji je sebi obećao, odnosno kojem je obećana, konačnu usavršenost« (99).

Dakle, Lyotardova teza o Ideji ljudskoga kao ulogu u neorgansku budućnost je ironična zbog toga jer je narativ s kojim nam je oživljena ta ideja dehumaniziran. To je postmoderna bajka zato jer je ispražnjena od ljudskoga značenja, a ipak je zadržala formu modernih tehničkih narativa:

»U pomanjkanju eshatologije, spojeno, spojena mehaničnost i kontingenčija priče koju pripovijeda, misao pati zbog nedostatka završetka. Ta patnja je postmoderni stanje misli, ono što svi u ovim vremenima nazivaju njegovom krizom, bolešću ili melankolijom« (100).

Prvo značenje neljudskoga u njegovim kasnijim tekstovima stoga je banalna i poznata opservacija o racionalizaciji čovjeka i njegova okoliša pomoću tehnologije (IN: 69–73). Ta familijarnost se nadilazi kad se ironično pokaže do kuda je taj proces došao u mišljenju, pa i glede Ideja koje su najvažnije za modernu humanističku politiku i filozofiju.

Ali to ne znači da je Lyotardovo korištenje ironije protiv Ideja napisljetu puka kontradikcija glede njene demokratske motivacije da proširi raspravu kad se suprotstavlja dominantnoj ulozi univerzalnih Ideja. Katkad se čini da on piše o melankoliji koja se pojavila sa spoznajom kraja čovječanstva u tehnologiji, a istodobno je shvaća kao jedinu moguću reakciju na taj proces. Katkad nas navodi na taj zaključak; što je tekst stariji, čini se da je to točnije (»Bez ikakvih kognitivnih ili etičkih pretenzija, bajka je sebi dala poetički ili estetički status. Njezina jedina vrijednost je privrženost postmodernoj emociji, melankoliji« (PF: 101)). To bi značilo da je demokratska rasprava besmislena zato jer će sve ljudske težnje napisljetu skončati u melankoliji i razočaranju. Ali Lyotardova ironija nema samo tu emotivnu svrhu. On želi odbaciti Ideju i zbog toga je sklon melankoliji. S druge strane, način na koji osporava privlačnost Ideja razuma ukazuje na afirmativnu dimenziju njegove kasne filozofije.

Neljudsko nije samo ono koje, u formi tehnologije i racionalizacije, iznutra razara Ideju o opstanku čovječanstva. Ono se također opire dominaciji te negativne neljudskosti. Dakle, u Lyotardovim kasnim tekstovima neljudsko ima dva značenja. Ono koje on želi afirmirati nije neljudsko koje označava potpuno determinirane i mehaničke sustave kojima nedostaju ljudski osjećaji i emocije. Neljudsko označava ogradijanje od razuma i tehnologije ili njihovo nadilaženje. To značenje povezuje tekstove iz *Neljudskoga i Postmodernih bajki* s njegovim najboljim definicijama postmoderne u tekstu »Odgovor na pitanje: Što je postmoderna?« koji je uvršten u englesko izdanje knjige *La Condition postmoderne* (1979; engleski prijevod 1984). Konkretno, postmoderna u umjetnosti, filozofiji i književnosti je ono što narušava poredak koji nastaje u njima. A to čini osluškivanjem i izricanjem onoga što se ne može uvrstiti u poredak, a ipak omogućava njegov nastanak.

U tekstu iz knjige *Neljudsko*, »Novo ispisivanje modernosti«, Lyotard opisuje to narušavanje i problem koji se prorađuje kad se prakticira »novi ispisivanje«. A to je povezano s Freudovom psihoanalitičkom tehnikom prorade (*Durcharbeitung*) jer se želi reaktivirati primarni, ali ne izvorni, nesvjesni događaj. Postmoderna umjetnost i književnost sadržavaju sugerirano sjećanje (anamnezu) na ono što modernoj umjetnosti daje kreativan potencijal i intenzitet, ali i na ono što se poriče kad je utvrđeno i dobro uređeno:

»Novo ispisivanje, kako ga tu shvaćam, očito govori o anamnezi Stvari. Ne samo one Stvari koja pokreće navodno 'individualnu' singularnost, nego stvari koja proganja 'jezik', tradiciju i materijal s kojim, protiv koga i u kojem se piše« (33).



To shvaćanje postmoderne nedvojbeno je otpor svrstavanjima i vlastitom svrstavanju, a to je Lyotard trebao istaknuti zbog toga jer ga podsjeća na pojam postmoderne (»Ono što sam tu nazvao novim ispisivanjem nema nikakve veze s onim što se na tržištu suvremenih ideologija nazva postmoderna ili postmodernizam.«) (34).

Dakle, novo ispisivanje radi s istim »materijalima« i u istom smjeru kao i umjetnost, politika i filozofija neljudskoga koje je gore opisano u pozitivnom značenju. Taj smjer je protiv razuma, a to je shvaćeno kao uklanjanje uznemirujuće i nepredvidive moći osjećaja i emocija, i protiv tehnologije, shvaćene kao sredstvo za povećanje izvedbenosti i složenosti. Taj savez razuma i tehnologije postmoderna želi proraditi u modernoj:

»Postmoderna nije novo doba, nego novo ispisivanje nekih obilježja koje je prisvojila moderna, a prije svega tvrdnju moderne da je svoj legitimitet temeljila u projektu oslobođenja čitavog čovječanstva pomoću znanosti i tehnologije« (34).

Ako i moderni radovi to žele učiniti sa svojom tradicijom, onda su postmoderni (ili obrnuto): »Kako sam rekao, to novo ispisivanje odavno se događa u modernom.«

241

Ako je smjer jasan i ustvari neoriginalan, onda nije lako reći s kojim se materijalima slijedi, premda bi se samo s njima taj pokušaj mogao istaknuti u nabujalim sumnjama o modernoj »tehno–znanosti«. U Lyotardovoj definiciji postmoderne i neljudskoga, postoji raskol između povratka Freedu i problema nesvjesnoga, i korištenja Kanta i uzvišenoga. S jedne strane, praksa sugeriranog prisjećanja ukazuje na rad na specifičnom problemu nesvjesnoga koji je temelj poretku u umjetnosti, Idejama i tako dalje. Cilj tog prisjećanja je oslobođanje emocija kako bi se iskoristile da označe i prorade tensije u poretku. A to je Lyotard učinio kad je pomoću ironije onom što su Ideje prikrile u sebi omogućio da se polako probije na površinu.

Međutim, prisjećanje ne radi izravno na emocijama nego na zajedničkom problemu dubine i površine: jezik kao forma komunikacije. Njegova ironija eksperimentira s formom jezika na mnoge razne načine koji su gore opisani, pa onda omogućava sumnji da se ušulja u poredak. Ta forma, koja je otvorena za eksperimentiranje, otvara Ideju kako bi se vratila emocija:

»Biti spremna da se primi ono što misao nije spremna promisliti je ono što zasljužuje ime mišljenje. Kako sam rekao, to stajalište može se pronaći u navodno racionalnome jeziku, kao i u poeziji, umjetnosti, običnom jeziku, ukoliko je kognitivnom diskursu bitno da napreduje« (IN: 73).

S druge strane, mimo te definicije neljudskoga kao veze između emocije i poretna pomoću forme koja ih je omogućila, Lyotard neljudsko također definira u kontekstu Kantova uzvišenoga. Na tom primjeru, emocije ne sudjeluju u transferu ili blokadi pomoću forme. One sudjeluju u određivanju i komuniciranju o granici poretna, točci o kojoj ovisi, a ne može je ni izreći ni prikazati.



To je razlika između dvije vrste otpora, iako Lyotard često prelazi s jednoga na drugi zato jer im je zajednička pragmatična estetička reakcija na problem kako se oduprijeti. Avangarda u umjetnosti, politici ili filozofiji mora se baviti formom i emocijama.

Ali, na primjeru uzvišenoga, otpor se pruža zbog nemogućnosti, odnosno u događaju kad uzvišeni osjećaj označava granicu potraživanja razuma: »Znak pitanja za Da li se događa? zaustavlja se. U zbivanju volja je poražena. Zadaća avangardnih još uvijek je poništavanje pretpostavke uma o vremenu. Uzvišeni osjećaj je naziv te uskrate« (»Uzvišeno i avangarda«: 107). A na primjeru anamneze, otpor je naziv za blokadu, odnosno prijenos snažnih emocija iz problema, bogate forme jezika, u poredak jezika koji je potpuno determiniran znanošću i tehnologijom.

»Na nižoj razini jezici, radovi, institucije, uvijek su latentni ispod čujnoga, a čujno ih nikad se prekriva, ovaj dah ne govori, on ječi, on muca« (PF: 224).

242 Koji je uznemirujući problem ili granica koja prijeći u tom jazu u definicijama? Potonje se potpuno poklapa s ciljem otpora Ideji pomoću pozivanja na uzvišeno. Neljudsko je uzvišeno po sebi jer kaže da se Ideje razuma ne mogu prikazati:

Uzvišeno nije ugoda, to je ugoda bola: ne možemo prikazati apsolut, a to je neugoda, ali mi znamo da ga moramo prikazati, da se poziva na sposobnost doživljavanja ili zamišljanja kako bi se pokazalo osjetilno (slika). Prikazati ono što razum može prikriti, čak i kad se to ne može učiniti i zbog toga patimo, u tome je čisto zadovoljstvo.

(»Prikaz, prikazivanje, neprikazivo«: 126)

Neljudsko je granica ljudskoga, misao diktirana apsolutom. Dakle, to nije stvarni problem, nego ono što se opire svim pokušajima da se zaustavimo na bilo kojoj Ideji ili definiciji ljudskoga. Stoga političko shvaćeno kao neljudsko izloženo kritičkim zaključcima koje sam napisao na kraju prethodnog poglavљa. To je političko stajalište koje se isključuje iz drugih, to je odvajanje od drugih formi politike i diskursa. Politika koja ograničava ljudsko, ali s njim ne može komunicirati. Ona nije koherentna ni pouzdana, ona živi i umire s uzvišenim, osjećajem koji se ne može očuvati u formama diskursa koje ga žele prikazati. Naposljetku, politička obrana neljudskoga isključivo je samosvršna. Ona ništa ne zastupa, pa čak ni raskole.

Eventualni prigovori tim zaključcima govore o eventualnoj ulozi politike neljudskoga u širem demokratskom kontekstu. Neljudsko bi bio zaseban glas u široj demokratskoj raspravi, pa onda ne bi bio isključen iz širega političkog konteksta koji bi mu dao koherenciju i opći cilj. Ali kako će politika koja je uvjetovana osjećajima sudjelovati u toj raspravi? Nedvojbeno je da se neljudsko ne može poistovjetiti s određenim ciljem ni prikazati u raspravi. Dakle, čak ako je svrha politike temeljene u uzvišenom iskoristiti taj osjećaj kako bi



se ograničila uloga Ideja razuma u demokratskoj raspravi pobuđivanjem tog osjećaja u sudionicima rasprave, njima se transferiraju granice te politike. Oni s neljudskim ne mogu ništa učiniti osim da ga opet upotrijebe na sličan način. A onda se pojavljuje opasnost od osvajanja političkoga usprkos uzvišenome. Politička rasprava i djelovanje bili bi ograničeni na svjedočenje o slabosti Ideja razuma. A politika bi sve manje mogla opravdati pozitivno djelovanje i bila bi u negativnom stisku osjećaja uzvišenoga.

Uloga Lyotardovih kasnih tekstova u široj politici o kojoj sam pisao na početku ovog poglavlja je nemoguća, zato jer je jedina interakcija između otpora i šire politike negativno kretanje ograničavanja i onemogućavanja. Nihilizam se ne može nadići s filozofijom u kojoj nema ništa osim negacije i ograničenja:

»Problem ne propituje um, on to ne mora, on postoji, odnosno *ustraje*, on traje 'prije' pitanja i odgovora, 'izvan' njih. Prisutan je kao neprikazivo u umu, uvijek izvan njegova domašaja. Nije na raspolaganju ni dijalogu ni dijalektici« (IN: 142).

243

Problem

Drugi prigovori tim neugodnim zaključcima sadržani su u Lyotardovim kasnim tekstovima o odnosu umjetnosti i problema. Granična funkcija osjećaja uzvišenoga uravnotežena je pomoću pozitivne privlačnosti problema, koji je definiran kao ono što umjetnici i mislioci mogu iskoristiti na kreativan način kako bi s uzvišenim svjedočili o granicama Ideja. Politika Lyotardovih kasnih tekstova onda bi govorila o senzibilitetu za problem kao i o ironičnom potkopavanju Ideja razuma. Na nihilizam koji je sadržan u potonjem odgovorilo bi se afirmacijom problema, kao što je on mnogo ranije koristio aktivnu pasivnost za intenzitet u libidinalnoj filozofiji. Često se čini da se Lyotard u kasnim tekstovima poziva na svoje ranije radove o umjetnosti i politici, da zaobilazi mrtvouzice u svom traganju za presudom i pravdom u uzvišenom:

»Možda su riječi po sebi, na najskrovitijem mjestu mišljenja, njegov problem, njegova rezonanca i nijansa, tj. ono što ne može misliti. Riječi 'kažu', zvuče, dodiruju, uvijek 'prije' misli. One uvijek 'kažu' nešto drugo od onoga što misao označava i što želi označiti kad ih stavi u formu« (IN: 142).

Čini se da je to stajalište potkrijepljeno kreativnošću i uvidima o prostoru i arhitekturi u najljepšim Lyotardovim kasnim tekstovima (»Scapeland« i »Domus i megalopolis«). U tim tekstovima on piše o prostoru kao krajoliku i boravištu kako bi pokazao nove i uznemirujuće načine za promišljanje našeg odnosa s onim što vidimo i mjestima na kojima živimo — načine koji politički oslobođaju zbog toga jer su poznate vrijednosti i norme o prirodi, gradu i domu izmještene. Na primjer, u »Scapelandu«, Lyotard kreće od analize organizacijskih načela s kojima se koristimo u odnosu s krajolikom, a zatim razmišlja o odnosu prema licu kao krajoliku. Slična organizacija primjenjuje se kad per-

244

cipiramo lice kao cjelinu i kad neko mjesto shvatimo kao krajolik. Po jednom i drugom možemo se kretati poštjući poznate zakone i vrijednosti: »Tek 'nakon' što je bilo krajolik, a dok je još uvijek krajolik, lice je prekriveno izgledom i otkriva svoj izgled. NEVINOST hodanja po njemu je zaboravljena. Između tebe i mene razmjenjuju se upute« (190). Jedna umjetnost lica onda bi bila oslobođenje dijelova lica, njegovo meso, njegovu boju od organiziranja kako bi se otvorile nove mogućnosti, nove veze, novi načini mišljenja. To kretanje poziva se na slične ulomke o mesu i dijelovima tijela u *Libidinalnoj ekonomiji* (»Pogled oka, spor, bez misli, fiksiran, a zatim se u trenutku glava okreće i imamo samo profil, Egipat.«) (29).

Taj povratak libidinalnoj filozofiji može se pronaći i u glavnim referencama u *Neljudskome i Postmodernim bajkama*. Lyotard opet razmišlja pomoću Cežanna, Duchampa i Johna Cagea. Ali, kad se u ranom radu istakne stvaranje intenziteta pomoću problema i transformacije strukture, u kasnijem radu uvijek se istakne reducirana, negativan sklop intenziteta i neuspjeh struktura da zahvate događaj tog intenziteta. Na primjer, u najrafiniranim kasnom Lyotardovu tekstu o umjetnosti i emociji, »Anima minima«, on analizira minimum emocije s kojom duša samo registrira materijalnu promjenu i ništa više: »Anima postoji samo kao osjećajno. Senzacija, ugodna ili neugodna, *animi* također kaže da je ne bi ni bilo, da bi bila neživa, ako ništa ne bi osjetila« (243). U libidinalnoj filozofiji, kao i u tom kasnom tekstu, to pasivno stanje je najvažnije. Ali u »Animi minimi« ono se ne prati do kraja zbog transformacije strukture nego u sebi i po sebi. Kad se pojavi intenzitet to je negacija minimalne duše:

»Duša nastaje u ovisnosti o osjetilnom, stoga je silovana, ponižena... I kad događaj oživi dušu, zatoči je u životu srcu bola i/ili zadovoljstva, ma koliko bila ponesenja, duša je ipak zarobljena između užasa svoje neizbjegljive smrti i užasa svoje sluganske egzistencije« (244).

Nakon *Raskola*, problem je ono što blokira naše sposobnosti i prijeći im da se nadmaše. Umjetnik mora svjedočiti o tim ograničenjima i prikazati problem koji će temu suziti na neodlučno stanje između aktivnosti i destrukcije: »Umjetnost, pisanje, udjeluju milosrđe duši osuđenoj na smrtnu kaznu, ali na taj način da to ne zaboravi« (245). Ako je Lyotard točno opisao emociju problema kao blokadu o kojoj umjetnost mora posvjedočiti, onda je to odmak od njegovog ranog rada koji je drugačiji od potrebe za sudom o kojoj smo raspravljali u prethodnom poglavljju. Sada bismo rekli da je aktivna pasivnost libidinalne filozofije još uvijek ovisna o nametanju nelegitimnih struktura koje skrivaju dublji problem. Blokirana duša kao »minimalni uvjet estetike« dobila je veliku ulogu u kasnom radu, ona polaže pravo na sve strukture: »Ona će dokinuti ne samo pretpostavke o svijetu i supstanci nego i pretpostavke o subjektivnosti i životu« (249).

Međutim, sa stajališta glavnoga pojma libidinalne filozofije, zavaravanja, pogreška je u ideji da problem može nadmoćno prožeti druge strukture si-

multanim užasom i zadovoljstvom. Jezikom duše u »*Anima minima*«, Lyotard ovako opisuje tu nadmoć: »*Anima* je ugrožena oskudicom: nema ni govora, ni svjetla, ni zvuka, ni života. To je *užas*. Odjednom užas nestaje, užas je nestao, to je *zadovoljstvo*« (245). U opisu problema kao uzvišenoga u njegovoј najsirovijoj vezi sa senzacijama pretpostavlja se da strukture nisu nužne kako bi problem potaknuo emocije. Ali kombinacija senzacija opisanih u uzvišenom (užas i zadovoljstvo, ugoda i bol) uvjetovana je kontingenčnim strukturama. Ne postoji nužna veza koja spaja strukture povezane s očekivanjem i one koje su povezane sa strahom da se ništa neće dogoditi. Dakle, uzvišenost određene stvari nije nužna. Nisu svi gledatelji zamukli pred slikom Barnetta Newmana. Postoji ponašanje i umjetničko stvaranje koje kida sponu ugode i bola u uzvišenom. Lyotard je to rekao kad je razdvojio uzvišenu i neužvišenu umjetnost. Međutim, za Kanta savojski seljak za kojeg su »svi ljubitelji ledenih brda bez daljnjega ludaci« (115), može bar načelno podleći uzvišenoj moći planina, zato jer je uzvišeno uvjetovano zajedničkom ljudskom prirodom zbog koje je onda i uzvišeno svima zajedničko (116).

S pojmom zavaravanja Lyotard hoće reći da intenzitet mora funkcionirati u strukturama i da njihov odnos nema nužnih obilježja. Stoga se u svojoj politici koristi načelima aktivne pasivnosti koja omogućava da se intenzitet ostvari u što većem broju struktura, kako bi se eksploriralo njen polimorfno svojstvo. Ta politika je također subverzivna u kasnom radu o uzvišenome, napose kad je rezervirano za povlašteno područje koje je najbolje prilagođeno kako bi se potaknuo osjećaj uzvišenog. U svom ranom radu on bi rekao da su ta područja uvijek povezana s drugima i uvijek su otvorena za druge intenzitete osim uzvišenog. U »*Anima minima*«, Lyotard kaže da postoji čisti estetski događaj koji na poseban način onesposobljava minimalnu, ali suštinski estetičku »dušu«: »*Aistheton* je događaj; duša postoji samo ako je taj događaj potaknje; ako ga nema, duša nestaje u ništavilu neživog« (245). To je pogrešno sa stajališta libidinalne ekonomije zbog toga jer se svaki događaj odvija u mnogim strukturama. Događaj intenziteta narušava svaku strukturu i preuređuje njegovu unutrašnju konfiguraciju.

245

S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ



John Keane

Moderna demokratska revolucija: refleksije o Lyotardovu *Postmodernom stanju*

246

Čim stupite na američko tlo, zapanji vas svojevrsna tutnjava; posvuda se čuje žamor i tisuću glasova istodobno zahtijeva zadovoljenje svojih društvenih potreba. Sve je oko vas u gibanju; ovdje se sastaju stanovnici jedne gradske četvrti kako bi odlučili o gradnji crkve; ondje se odvija biranje zastupnika; malo dalje izaslanici nekog okruga hitaju u grad ne bi li se savjetovali o nekim lokalnim poboljšanjima, drugdje pak težaci iz sela ostavljaju plugove kako bi razmatrali kakvu cestu ili gradnju javne škole. Građani sazivaju sastanke čija je jedina svrha objaviti da ne odobravaju rad vlade, dok na drugim skupovima građani veličaju tadašnju vlast kao očeve domovine, ili pak osnivaju društva koja pjanstvo drže glavnim uzrokom zla u državi, te se svečano zaklinju u načelo umjerenosti

Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*

I.

Primjedba da su moderna društva jedinstvena po tome što su nemirna i uvijek u procesu autorevolucije jer izmišljaju i univerzaliziraju demokratske mehanizme za propitivanje moći i nadzor nad njom poznata je još od Tocquevilleove knjige *De la démocratie en Amérique*.¹ Prema Tocquevilleovoj veoma originalnoj tezi, koja se u teorijama modernizacije uglavnom zanemaruje, »velika demokratska revolucija« (sv. 1, str. 57) počela je prožimati sve sfere modernog života. U postaristokratskim društvima svakodnevni život postaje nemiran jer se bude demokratski mehanizmi i pospješuju opću strast za izjednačavanjem moći, imovine i statusa unutar sfera države i civilnog društva. Na političkom području, kako je uočio Tocqueville, sve postaje sporno i nesigurno. Uzdrmana je moć uvjeravanja sentimentalne tradicije, absolutni moral i religiozna vjera u ciljeve na drugom svijetu; u tom skeptičnom, sekularnom dobu političke

1 *De la démocratie en Amérique*, predgovor François Furet, 2 sveska, Pariz, 1981 [1835–40.]



demokracije, padaju zvijezde vjerovanja u mitove, svjetlo vjere tamni, a obzori političkog djelovanja postaju ovosvjetski, te stoga podložni argumentima, uvjeravanju i praktičnom суду. Oni koji žive u demokratskim državama stoga zavidno gledaju prema političkoj moći: skloni su tome da sumnjaju u one koji su na vlasti ili da ih preziru, te su stoga sumnjičavi prema arbitarnoj državnoj regulaciji. Država i njezini zakoni gube svoja božanska svojstva te ih se počinje smatrati nužnim ili ekspeditivnim, te odgovarajuće utemeljinama na dobrovoljnem pristanku građana. Raspršila se čarolija apsolutne moći monarha, politička prava postupno se šire s povlaštenih političkih klasa i na najskromnije građane, a politički propisi i zakoni neprekidno se podvrgavaju izmjenama i preinakama.

Tocqueville je istaknuo da se ugled i povlastice postupno umanjuju, ne samo na području politike nego i u domeni civilnog društva. Moderne demokracije izložene su neprekidnoj »društvenoj revoluciji« (sv. 1, str. 69). Naturalističke definicije društvenog života zamijenjene su priznatim konvencijama (Tocqueville napominje, na primjer, da demokracija polagano briše ili mijenja »tu veliku nejednakost muškaraca i žena, o kojoj se dosad držalo da ima vječan temelj u prirodi« (sv. 2, str. 263)); (nasljedna) imovina se fragmentira, društvena moć sve se šire dijeli, i nejednakost u moći između klasa sve se više gubi. To ne znači da u demokracijama nema koncentracija imovine. Postoje nagonjilana bogatstva, ali Tocqueville je smatrao da su ona ranjiva, da su ugrožena neprekidnom redistribucijom zbog promjenjive sreće, konkurenkcije, pravnih redefinicija i društvenih pritisaka onih razvlaštenih. Svladavši sustave feudalizma i apsolutne monarhije, demokratska revolucija ne želi se pokloniti društvenoj moći uglednika, trgovaca i industrijskih kapitalista. Strah da će izgubiti povlastice pogađa u srce tih društvenih skupina — a one zato svim srcem mrze demokratske mehanizme. Tocqueville je očito preuveličao zamah i doseg tog procesa izjednačavanja, ali logika njegova objašnjenja ipak je uvjernljiva: čim jedna skupina zastupa određene društvene zahtjeve (npr. pravo na imovinu), raste pritisak da ih se proširi i na druge društvene skupine; nakon svakoga takvog ustupka, novi zahtjevi onih s manjom moći u društvu prisiljavaju povlaštene na nove ustupke, sve dok nekoć društveni zahtjevi ne dobiju *univerzalni* opseg. Dilema modernih civilnih društava u tome je što društvena prava moraju dati ili svima ili nikome. Budući da je druga opcija u demokraciji sramotna, proces društvenog izjednačavanja stječe vlastiti zamah. Demokratski mehanizmi, barem je tako Tocqueville tvrdio, potiču strast za društvenom jednakosti koja se nikada ne može uistinu zadovoljiti: »Ta potpuna jednakost klizi iz ljudskih ruku čim pomisle da su je ostvarili, i leti, kako kaže Pascal, vječnim letom« (sv. 1, str. 285). Manje moćni krugovi civilnog društva ponajviše su zahvaćeni tom dinamikom. Potaknute svojom podvrgnutostu i mogućnošću da je nadvladaju, razdražuje ih nesigurnost postizanja jednakosti; njihov početni zanos i nuda ustupaju mjesto razočaranju i frustracijama, kao i obnovljenoj predanosti borbi za jednakost. To »trajno gibanje društva« (sv.

247



1, str. 261) ispunjava novi svijet moderne demokracije radikalnom skepsom i nestrpljivom ljubavlju prema novome. U tom demokratskom vrtlogu ništa se više ne doima čvrstim ni nedodirljivim, osim strastvene, omamljujuće borbe za društvenu jednakost i političku slobodu

II.

248

Na prvi pogled, Tocquevilleovo očekivanje da će demokracija postati univerzalno i neoborivo načelo modernog života kao da je posve nepovezano s temom postmodernizma. Možemo ponuditi dva objašnjenja za tu sumnju. Prvo, nova proturječja u vezi s postmodernizmom uglavnom su prekinula s teorijama procesa modernizacije — simptom čega je relativna neprivlačnost postmodernizma za sociologiju, politiku i ekonomiju. Netko bi mogao iznijeti zamjerku mojem zanimanju za Tocquevillea — naime, da se rasprava o postmodernizmu odnosi samo na »kulturalne« fenomene, a ne na društveni i politički život. Ta me zamjerka nimalo ne impresionira, jer ono što se najčešće prikazuje kao »estetički« ili »znanstveni« doprinos raspravi o modernizmu / postmodernizmu prezasićeno je (često implicitnim) političkim prosudbama o procesu modernizacije, koji se ili osuđuje kao korumpiran (Tafuri; Jameson) ili ga se pozdravlja kao naprednog u kulturnom, ekonomskom ili političkom smislu (poslijeratna socijaldemokracija; neokonzervativizam). Važnost prefiksa *post*-modernizam pruža nam drugu naznaku objašnjenja zašto bi se moglo tvrditi da je Tocquevilleova teorija moderne demokratske revolucije irelevantna za temu postmodernizma: među mnogim zastupnicima postmodernizma *sensu stricto*, sve što je moderno, ne samo moderna umjetnost i znanstvena istraživanja nego i moderne političke strukture, smatra se duboko problematičnim. S tog stajališta, projekt modernizma u cjelini je izgubljena stvar i ne može se spasiti ni oživiti; postao je (ili već dugo jest) kanoničan, smrtonosan i sputavajući te se (kako se tvrdi) stoga mora prekinuti, mora ga se poreći i nadići. Dakle, prva zamjerka bi ostala: nije li Tocquevilleova teorija moderne demokratske revolucije zanimljiva samo, recimo, antikvarima koji žive u tamnim zakucima muzeja i arhiva, ili tradicionalnim političkim filozofima koji pod fluorescentnim svjetilkama tragaju za izvjesnostima, ali je posve irelevantna za suvremenu raspravu o postmodernizmu?

Odgovor koji će ovdje braniti odlučno je negativan: fundamentalna važnost Tocquevilleove teze u tome je što ona nudi (nedvojbeno nepotpune, a katkad i nezadovoljavajuće) okvire društvenopolitičkoga razumijevanja koji istodobno impliciraju i (radi dosljednosti) zahtijevaju najrazrađenije filozofske obrane postmodernizma, među koje ubrajam *Postmoderno stanje*² Jean-François Lyotarda. Ako to izrazimo u inverziji, i s istaknutim paradoksom,

² Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Pariz, 1979.



fundamentalna društvenopolitička važnost filozofskih eseja kao što su Lyotardovi krije se u njihovu *potencijalnom* pozivu na produbljenje demokratske revolucije koju je Tocqueville prvi analizirao i zastupao. S toga, paradoksalnoga gledišta, filozofski postmodernizam kakav brani Lyotard nije prekid s projektom modernizacije nego, barem potencijalno, njegov društvenopolitički saveznik, revni agens obnove i produbljenja demokratskog potencijala modernosti.

Pokušavajući razložiti i obraniti taj potencijalno blizak, premda paradoksalan odnos između filozofskog postmodernizma i moderne demokracije, usredotočit ću se isključivo na Lyotardovu knjigu *Postmoderno stanje*. Time ne želim tvrditi ništa o njezinoj »reprezentativnosti« za postmoderni pokret kao cjelinu. Taj pokret obilježen je dubokom promjenjivošću; njegovu zapanjujuću heterogenost pitanja i traganja treba očekivati i poticati, ne samo zato što je »modernizam«, predmet njegove kritike, i sam u velikoj mjeri diferenciran (Le Corbusierova arhitektura, slikarstvo apstraktnoga ekspresionizma i neopozitivistička znanost Karla Poperra očito nisu izomorfni fenomeni), nego i određenije, zato što filozofski postmodernizam, prema kojem osjećam neke osobne sklonosti, njeguje opravdanu averziju prema pokušajima totalizacije svijeta, svijeta koji vidi kao beskrajno zamršenu, dinamičnu i jezikom prožetu stvarnost koju se stoga može interpretirati samo s mnoštvom gledišta.³ Posljednjom tvrdnjom objašnjava se ne samo zašto neću govoriti o »reprezentativnosti« *Postmodernog stanja*, nego se naznačuje i zašto neću pokušati sažeti tu knjigu na svoj način, niti iz nje izvući sistematske generalizacije i jasne zaključke. Želim izbjegići te mogućnosti i umjesto toga rado bih tom djelu pristupio herme-neutički te pokušao rekonstruirati svjesno organizirane argumente *Postmodernoga stanja* u obranu postmodernizma, kako bih naznačio kako oni odnose tekst daleko od »stajališta« koja zastupa njihov autor — preciznije, cilj mi je u prvi plan dovesti pustolovnost argumentacije koja je navela taj tekst da istodobno poriče (u ime post-modernizma) i ozakoni društvenopolitičke tvrdnje kompatibilne s modernim demokratskim projektom koji je Tocqueville naznačio i branio ga.

3 Zanimljivo je što Fredric Jameson u svojim tekstovima o postmodernizmu ne dotiče tu temu. Motiviran željom za jedinstvenim, totalizirajućim gledištem konstruiranim od monističkih prepostavki, Jameson priznaje multiformnost kulturnog postmodernizma, ali samo zato da bi ga bolje kritizirao kao izraz logike opće komodifikacije suvremenih kapitalističkih država. Kulturni postmodernizam odbacuje kao slijepoga suučesnika (privremenog) nestanka kolektivne svijesti o klasno utemeljenoj Povijesti, kao agenta fetišizma simboličke reprezentacije u društвima kasnoga kapitalizma i veličanja fragmentacije iskustva vremena u niz vječnih sadašnjosti. Vidi npr. »Postmodernism and consumer society« u Hal Foster (ur.), *Postmodern Culture*, London i Sydney, 1985., str. 111–25, »Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism«, *New Left Review* 146 (srpanj–kolovoz 1984), str. 53–92 i »The politics of theory: ideological positions on the postmodernism debate«, *New German Critique* 33 (1984), str. 53–65.



III.

Izražena tema *Postmodernoga stanja* je promjenjivi status znanosti i tehnologije u društvima krajem dvadesetog stoljeća — ili, kako Lyotard više voli reći, u postmodernim društvima. No ta tema funkcioniра kao sredstvo istraživanja mnogo šireg repertoara pitanja, kao što je budućnost sveučilišta, društvena pravednost, suvremeni fetišizam efikasnosti i djelotvornosti, kriza metafizike, teorija sustava, struktura i funkcije narativa, opasnosti potpuno kompjutoriziranog društva i mogućnost postmoderne znanosti koja ističe diskontinuitet, katastrofu, neispravljivost i paradoks.

250

Lyotarda posebno zanima problem legitimacije, naime procesa kojima svaki pojedini jezik teži autoriziranju svoje »istine«, »ispravnosti« i (potencijalne) djelotvornosti — a time i svoje nadmoći nad drugim, suparničkim jezičnim igram — putem iskaza koji »nositeljima« pojedine jezične igre više ili manje izričito određuju pravila koja se odnose na pitanja kao što su potreba za naracijom, unutarnja konzistentnost, eksperimentalna verifikacija, konsenzus postignut raspravom itd. Ta pravila ne sastoje se samo od smjernica koje se odnose na to kako oblikovati denotativne iskaze (u kojima je bitna distinkcija istinito/neistinito); ona se odnose na pojmove *savoir-entendre*, *savoir-dire*, *savoir-vivre*, to jest, na sposobnost oblikovanja i razumijevanja »dobrih« vrijednosnih i preskriptivnih izjava, te time i na sposobnost govorenja i stupanja i interakcije s drugima na normativan način. Upravo konsenzus o tim pragmatičnim pravilima, barem tako tvrdi Lyotard, dopušta sudionicima u jezičnoj igri da jedni druge odrede kao sugovornike, kao i da opišu svoju jezičnu igru razlikujući je od drugih, možda neusporedivih jezičnih igara.

Iz te (neo-vitgenštajnovske) perspektive Lyotard naglašava da svaki iskaz u pojedinoj jezičnoj igri treba shvatiti kao aktivnost, kao »potez« s igračima ili protiv igrača svoje ili kakve druge jezične igre. Nadalje, iskaze se može razumjeti kao poteze protiv najmoćnijega protivnika: samoga dominantnoga jezika. To je Lyotardovo »prvo načelo«: izvođenje jezičnih činova uključuje borbu, zauzimanje agonističnih ili solidarnih gesta prema drugim igračima ili prema samome jeziku. U tom smislu, igrači u jezičnim igram u uvijek su ugrađeni u odnose moći — moći se ovdje shvaća kao sposobnost sudionika da svjesno blokiraju ili provode promjene u govornim aktivnostima drugih unutar već postojećeg okvira jezične igre koja i sama uvijek unaprijed strukturira gorovne aktivnosti pojedinaca i skupina.

Ta poenta u moći i jeziku implicira — to je Lyotardovo »drugo načelo« — i da se jezične igre mora smatrati jasno društvenim praksama: izvoditi iskaze sputane pravilima ili pak one koji krše pravila znači istodobno sudjelovati u proizvodnji, reprodukciji ili transformaciji oblika društvenog života. Društvo se ne može razumjeti ni kao organski uređenu funkcionalnu cjelinu (Parsons) niti kao totalnost koja se podvrgava dualističkoj fragmentaciji (Marx). Umjesto toga, društvena spona nalikuje kompleksnome labirintu različitih, katkad

neprijateljskih jezičnih igara u izmicanju, koje poštuju neodređeno različita pravila i stoga ih se ne može pojmiti autoritetom nijednog metadiskursa kojim bi se načinila sinteza. Lyotard citira Wittgensteina (*Philosophical Investigations*, odjeljak 18) kako bi dokazao tu tvrdnju o tisućama jezičnih igara, trivijalnih ili ne tako trivijalnih, koje čine tkanje naših društava: »Naš jezik može se vidjeti kao kakav stari grad: labirint uličica i trgova, starih i novih kuća, i kuća s dogradnjama iz različitih razdoblja; sve to okruženo je mnogim novim četvrtima s ravnim, pravilnim ulicama i jednolikim kućama.«

S Lyotardova stajališta, cilj postmodernizma je naglašavati tu spoznaju o beskonačnosti i raspršenosti društvenoga. Govoreći praktično, to znači da je postmodernizam posvećen zadaći rastakanja dominantnih jezičnih igara koje su dosad cementirale i »naturalizirale« osobitu — modernu — formu društvenih spona. Mnogostruktost jezičnih igara koje su u optjecaju u svakom društvu ne može se prepisati ni vrednovati nijednim totalizirajućim metadiskursom; pokušajima da se to učini stoga se mora suprotstaviti praksom paralogizma (*la paralogie*), to jest pokušajima da se odbaci konsenzus, da se stvara neslaganje te da se neprekidno potkopava potraga za sumjerljivošću neidentičnih jezičnih igara. Po mojoj mišljenju, Lyotardov tekst najistantančniji je i nudi najviše uvida kad propituje i sumnja u razne tipove jezičnih igara: platonički dijalog s njegovim obrascima argumentacije usmjerenim prema dosezanju konsenzusa (*homologia*) između partnera u komunikaciji; popularne narative koji definiraju što se smije i što se ne smije reći i učiniti u tradicionalnim društvima; presudnu ovisnost modernoga znanstvenoga diskursa o uglavnom postnaratativnim tehnikama kao što su didaktičnost, denotativnost, metode falsifikacije utemeljene na argumentaciji i dokazima, te pravila dijakronijskoga ritma; želju njemačkoga idealizma da sintetizira razne podvrste znanja putem totalizirajućega metanarativa koji razumije i to znanje i sebe samoga kao trenutke u postajanju Duha; ranu modernu teoriju društvenopolitičke legitimacije, prema kojoj je konsenzus naroda koji razmišlja nužan uvjet za političku slobodu i pravdu; te novije tehnokratske prijedloge napuštanja starih idea liberalno-demokratskoga humanizma u korist djelotvornosti i efikasnosti — *performativité* — kao jedinog mjerila legitimacije. Ta propitivanja ističu heteromorfnu i u cijelini konvencionalnu prirodu jezičnih igara te tako izazivaju sumnju u apsolutnost njihovih »imperialističkih« težnja. Lyotardova propitivanja ne vode nužno (usprkos Seyli Benhabib)⁴ privilegiranju jedne jezične igre — matematičke i prirodne znanosti koja ističe diskontinuitet i autodestabilizaciju — nauštrb drugih, možda nesumjerljivih jezičnih igara. Lyotard ne upada u performativno proturječe. Od tog ishoda štiti se rehabilitiranjem logike događaja kakvu nalazimo, recimo, u tekstovima grčkih sofista. Zanimljivo obilježje njegove logike njegova je težnja da uvede u laž logiku jedne univerzalne istine,

⁴ Seyla Benhabib, »Epistemologies of postmodernism: a rejoinder to Jean-François Lyotard«, *New German Critique* 33 (1984), str. 120.

naznačujući da je potonja samo poseban slučaj logike partikularnosti, specijalnoga slučaja, jedinstvenoga događaja. Taj postupak uopće nije samoproturječan jer se ta logika partikularnosti ne predstavlja ni kao univerzalnija logika niti kao »istinitija istina«. Naprotiv, Lyotardova propitivanja dosljedno ovise o logici partikularizma te stoga nedvojbeno doprinose, ili barem tako tvrdim, revidiranoj teoriji ideoloških funkcija jezičnih igara.⁵

Pod pritiskom paralogizma kakav zastupa Lyotard, ideologiju se više ne može razumjeti, niti njezine zagonetke objasniti i kritizirati, na klasično marksistički način. Suprotno klasičnoj marksističkoj shemi, Lyotardova propitivanja naznačuju da ideologija nije oblik postumnoga pogrešnoga predstavljanja prethodne ontološke stvarnosti klasno podijeljenih procesa materijalnoga života, koja djeluje (kako je mislio Marx) i kao predjezično, arhimedovsko ishodište ideoloških forma i kao točka istine koja proturječi »lažnim« prikrivanjima ideologije. Lyotard nas podsjeća da ne postoji ništa specifično društveno — pa čak ni sam radni proces — što se konstituira iz takvog ishodišta »izvan« i »ispod« jezičnih igara. Jezične igre ne smije se shvatiti kao jednostavno »razinu« ili »dimenziju« kakve društvene formacije: one supostojе s društvenim i političkim životom kao takvim. Stoviše, Lyotardova propitivanja ne podsjećaju nas samo na to da ideologija nije jednostavno (u najvulgarnijem marksističkome smislu) svojevrstan veo razapet nad površinom »stvarnih« društvenih odnosa, nego i na to da se ne može doći do »kraja ideologije« u smislu da će buduće društvo biti usklađeno sa »stvarnošću«, oslobođeno pravila i posljedica jezičnih igara. Njegov naglasak na heteromorfnoj i u cjelini konvencionalnoj prirodi jezičnih igara implicira radikalno drukčije, kritičko shvaćanje ideologije, koje napušta potragu za temeljima i totalizirajućom istinom te umjesto toga prihvata logiku partikularnosti i politeizma ovisnog o kontekstu. S tog revidiranoga, postmarksističkoga stajališta, ideologiju se razumije kao *grand récit*, kao osobit tip (potencijalno) hegemoniske jezične igre koja djeluje, ne uvijek uspješno, kako bi prikrila i uvjete vlastita nastanka i pluralizam jezičnih igara u uspostavljenom društvenopolitičkome poretku kojega je ona vitalan aspekt. Drugim riječima, pojam ideologije mogao bi se primijeniti na svaku pojedinu jezičnu igru koja pokušava reprezentirati i uspostaviti sebe kao opću ili od općeg interesa, kao neospornu te stoga oslobođenu od kontingentnosti sadašnjosti; ideološke jezične igre one su koje zahtijevaju *opće* prihvaćanje te stoga i isključenje i/ili potiskivanje (»teroriziranje«, kako bi rekao Lyotard) svake druge *partikularne* jezične igre. Tako shvaćena, *kritika* ideologije odlučno bi raskinula s antimodernim političkim ciljem klasične marksističke teorije ideologije, naime, s njezinim pokušajem da obezvrijedi lažnu univerzalnost protivnikove jezične igre predstavljajući svoju vlastitu jezičnu igru kao univerzalno istinitu i etički opravdanu, dakle neospornu. Kritizirati ideologiju na taj revi-

5 Usp. moj članak »Democracy and the theory of ideology«, *Canadian Journal of Political and Social Theory / Revue canadienne de théorie politique et sociale* 7 (1983), str. 5–17.

dirani način značilo bi isticati da postoji inverzan, ali ipak blizak odnos između ideologije i moderne demokratske revolucije: tolerirati ideologiju znači gušiti, a možda i poništiti samu pluralnost jezičnih igara koje je, što je prvi ustvrdio Tocqueville, ta revolucija uvelike olakšala i na temelju kojih i sama cvjeta.

IV.

Priznajem da proširujem i »politiziram« misao koja je barem naznačena u *Postmodernome stanju*. Općenito govoreći, u tom eseju autor nije sklon dalje razvijati njegove poltičke konotacije. Lyotard je možda nosio »masku paganizma, politeizma«,⁶ ali društvena i politička pitanja u njegovom eseju neprekidno trpe zato što pribjegava nejasnim formulacijama i mlakim prijedlozima. U tom smislu, *Postmoderno stanje* slično je mnogim postmodernističkim tekstovima. Moglo bi se reći da, često usprkos samome sebi, postmodernizam većinom ostaje prepolitički. Njegove političke vjerodajnice — njegove implikacije za postojeću raspodjelu i legitimaciju moći, kristalizirane u državnim i nedržavnim institucijama — ostaju posve nejasne. Govori se da postmodernizam uključuje praksu otpora, da diskursom drugih dovodi u pitanje glavne naracije, da kulturne kodove propituje umjesto da ih iskorištava, da otvara zatvorene sustave prema heterogenosti tekstova, da postaje osjetljiviji za razliku, da ističe diskontinuitet, nedovršenost i paradokse — ali ipak ih izražava tako da ostaju u velikoj mjeri amorfni te tako marginalizira ili izravno potiskuje daljnja razmatranja društvenopolitičkih pitanja.

253

Postmoderno stanje na sličan je način obilježeno dubokom nesigurnošću i manjkom jasnoće u vezi sa svojim društvenopolitičkim afilijacijama. Simptom toga je Lyotardov bolno sažet opis svojeg eseja kao ocrtu »politike koja bi po-djednako poštovala žudnju za pravednošću i žudnju za nepoznatim« (str. 108). Jednako je bolno i njegovo insistiranje (str. 88–97) na tome da postmoderno znanje teži profiniti našu osjetljivost za heterogenost pravila jezičnih igara te pojačati našu sposobnost da toleriramo njihovu nesumjerljivost. Još problematičniji su oni solipsistički, duboko apolitični trenuci u *Postmodernom stanju* (npr. str. 8, 63–8) u kojima Lyotard izražava mišljenje da konačno ulazimo u doba lišeno velikih naracija, takoreći u doba postmoderne štedljivosti, u kojemu pojedinci mogu samo cinično ismijavati svako vjerovanje kojemu su ih učili. To je apsurdno mišljenje jer ono pretpostavlja, i to pogrešno, da su velike (ili ideološke) jezične igre posvuda mrtve, kao i, što je također pogrešno, da svi pojedinci i skupine koji danas žive, recimo, u istočnoeuropskim i sjeverno-američkim sustavima, već u uživaju u svim građanskim i političkim sloboda-ma koje su nužne da bi se mogli sami obraniti od uspona budućih ideologija. To Lyotardovo mišljenje još pogrešno pretpostavlja, zapadajući u neobičnu

6 Vincent Descombes, *Modern French Philosophy*, New York, 1980., str. 184.



neoromantičnu izražajnost, da bi doba lišeno velikih jezičnih igara dovelo do odumiranja moći i sukoba, kao da pun opseg specifično modernih demokratskih mehanizama za ograničavanje ozbiljnih sukoba, kao i koncentracije moći, može zastarjeti, poput vodenice, ručnog rada i drugih povijesnih zanimljivosti, u posve transparentnoj i skladnoj cjelini.

Lyotard uvjerljivo argumentira da se jezične igre može razumjeti i interpretirati samo u okviru njihovih vlastitih pravila, ili pravila drugih jezičnih igara, te da u nedostatku povlaštene jezične igre nema alternative tome da se prizna *razlika* između jezičnih igara, potencijalna beskonačnost pravila koja njima vladaju. To je lijepo i dobro, ali ako taj postmodernistički zaključak da jezične igre nisu identične želi imati ikakvu političku kredibilnost, ako ne želi potonuti u nekritičko oslanjanje na postojeće obrasce neslobode i nejednakosti u društvima s kraja dvadesetog stoljeća (to jest, podlegnuti opasnim dražima Wittgensteinove maksime da filozofija mora ostaviti sve kako jest), i ako ne želi prihvati blazirano, bezbrižno gledište na dostignuća modernizacije (čemu svjedočimo u nedavnom Lyotardovu eseju, gdje protiveći se Habermasu kaže da se »Auchwitz može smatrati paradigmom, imenom za tragičnu nedovršenost modernosti«), onda se mora pozabaviti, barem ja tako tvrdim, dalnjim propitivanjem svojih vlastitih prešutno prepostavljenih uvjeta mogućnosti. Držim da postoji potencijalno bliska veza — a ne jednostavno ponor — između Lyotardova istraživanja postmodernog stanja i političke argumentacije u Tocquevilleovom istraživanju modernog stanja. Tu tvrdnju temeljim ne samo na Lyotardovoj paradoksalnoj (ali neproturječnoj i vrlo uvjerljivoj) obrani dinamične, antireprezentacijske snage moderne estetike koja je, kako kaže Lyotard, prožeta voljom da stvarnost dovodi u pitanje kao »nestvarnu« i gradi nove, drukčije stvarnosti.⁷ Moja teza je šira: postmodernizam kakav zastupa Lyotard ne čini radikalni (pa čak ni posredan) prekid s procesom modernizacije nego dijalektički pojačava njegove demokratske impulse. Izražen paradoksno, Lyotardov postmodernizam implicira potrebu za obnovljenim i dalnjim razvojem moderne demokratske tradicije; naime, postmodernizam je poziv na ultramodernizam, na obranu dinamične demokratske revolucije usmjereni prema budućnosti kakvu je odredio Tocqueville. Vjerujem da se ta paradoksna jednadžba može postaviti i objasniti pretraživanjem društvenopolitičkih prepostavki Lyotardova postmodernizma, to jest, kondicionalnim razmišljanjem o društvenopolitičkim uvjetima nužnim za njegovu institucionalizaciju i očuvanje postmodernizma kao takvoga.

⁷ Vidi njegov »Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne?«, u *Critique* (travanj 1982.), str. 357–67, preveden i uključen kao dodatak u Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, 1984. Tu Lyotard brani postmodernu estetiku ne kao ono što se pruža iza modernizma nego kao immanentnu dinamiku unutar modernizma: »Modernost, u kojemu god dobu da se pojavi, ne može postojati a da se ne razbije stvarnost i otkrije 'manjak stvarnosti' stvarnosti, zajedno s gradnjom drugih stvarnosti« (str. 77).

Razmotrimo sljedeću argumentaciju, koju se može shvatiti kao jedan od mogućih odgovora na Lyotardovo neodgovoren pitanje: »Gdje se može naći legitimacija nakon metanarativa?« (str. 8). To pitanje, naime, kojima od onih bogova koji žele steći moć nad našim životom smijemo ili trebamo služiti u doba nihilizma, postavlja se (ali ostaje neodgovoren) i u Lyotardovu ranjem djelu *L'Economie libidinale*. Ono zahtijeva sljedeći odgovor. Za početak, postmodernistička teza da su jezične igre nesumjerljive i da ih se može razumjeti i interpretirati samo u smislu njihove razlike ili sličnosti s drugim jezičnim igram *implicira* protivljenje svim tvrdnjama i kontekstima koji tu tezu ugrožavaju ili je poriču. To jest, dosljedan postmodernizam mora se posvetiti filozofsko-političkom projektu propitivanja i disartikuliranja svih esencijalističkih ili apsolutističkih poziva na Istinu ili na ono što nazivam ideologijama. Stoga se postmodernizam ne smije zadovoljiti prepolitičkim tvrdnjama o potrebi za toleriranjem nesumjerljivoga, podržavajući našu kulturu »konverzacijski«, pripovijedanjem priča,⁸ ili u Lyotardovoj verziji, »diveći se raznolikosti diskurzivnih vrsta kao što se *divimo raznolikosti biljnih i životinjskih vrsta*« (str. 47). Nadalje, postmodernizam ne smije naivno prianjati uz samozadovoljno gledište — koje se često povezuje s raznim oblicima etičkog i kognitivnog relativizma — da je »svako vjerovanje o svakom pitanju dobro kao i svako drugo«. Postmodernizam umjesto toga *implicira* potrebu za demokracijom, za institucijskim rasporedima koji jamče da protagonisti sličnih ili različitih oblika jezičnih igara mogu otvoreno i neometano artikulirati svoje oblike života.

Postmodernizam nadalje nedvojbeno *implicira* potrebu za *političkim* mehanizmima (rješavanja sukoba i kompromisa) koji ograničavaju i reduciraju ozbiljne antagonizme koji često proistječu iz sukoba između nesumjerljivih oblika života. Postmodernizam ne *implicira* anarhizam, jer, kao što je istaknuo Tocqueville nasuprot svojim suvremenicima koji su sanjariли o odumiranju države, aktivne i jake političke institucije nužan su uvjet očuvanja demokratske revolucije. Kao što govornici nekog jezika (da se poslužimo Tocquevilleovom poredbom) moraju imati pristup jasnim gramatičkim pravilima kako bi se izrazili, tako su i građani koji žive zajedno u modernim demokratskim uvjetima dužni podvrgavati se političkoj vlasti, bez koje bi pali u pometnju i nered (a danas bi se moglo dodati, u karakteristično modernu vrstu čežnje za egzistencijalnom sigurnošću i velikim ideologijama koja nastaje iskustvom vremenskog

8 To gledište povezuje se s knjigom Richarda Rortya *Philosophy and the Mirror of Nature*, Oxford, 1980. Uz to što ne razmatra neutemeljiteljsko, kondicionalno mišljenje skicirano u ovom članku, konverzacijski model ne prepoznaje opasnosti totalitarnih jezičnih igara kojima su (kako je istaknuo Claude Lefort u knjizi *L'Invention démocratique*, Pariz, 1982.) moderna društva neprekidno podložna zbog svojeg autorevolucionirajućeg, samopropitujućeg karaktera. Nakon njega (»Habermas and Lyotard on postmodernity«, *Praxis International* 4 (1984), str. 34), Rorty je argumentirao u korist oslanjanja na potencijalno antidemokratsku uputu (»neka narativi koji drže našu kulturu na okupu rade svoj posao«), kao da činjenica postojanja određenih narativa automatski *implicira* njihovo sveto pravo na neometano postojanje u budućnosti.

i institucijskog diskontinuiteta koji divljaju u modernim društvima). Prema Tocquevilleu, potreba za političkim mehanizmima posebno je jaka u velikim i složenim društvima, o čijim se zajedničkim interesima, poput formulacije i administracije zakona, kao i vođenja vanjske politike, ne može djelotvorno brinuti bez jake i centralizirane administracije.

Ako Lyotardov filozofski postmodernizam implicira potrebu za državnim mehanizmima posredovanja u sukobu, on naznačuje i potrebu za mehanizmima koji su kadri spriječiti nastanak apsolutne moći države. Tocquevilleova politička teorija, koja se istodobno bavi obranom moderne demokracije i ističe njezine opasne posljedice, i ovdje nudi neke korisne naznake. Tocqueville je tvrdio da, kako bismo spriječili nastanak jarma administrativnog despotizma (državnog despotizma odabranog od naroda, koji uvodi »dobro regulirano, nježno i miroljubivo pokoravanje«) u modernom svijetu, koji bi paralizirao njezin revolucionarni zamah, potrebni su raznoliki mehanizmi kako bi se spriječilo jačanje opasnih monopolja moći. Na području *državnih* institucija, tvrdio je Tocqueville, paraliza demokratske revolucije može se minimizirati tako da se osigura raspodjela političke moći u mnogo raznih ruku. Zakonodavna vlast podložna periodičnim izborima, u kombinaciji s odvojenom izvršnom vlašću i neovisnim sudstvom, na primjer, minimiziraju opasnost od despotizma tako što osiguravaju da politička moć često prelazi iz ruke u ruku i prihvata razne smjerove djelovanja, te se tako sprečava da postane odveć centralizirana i sveobuhvatna. Tocqueville je isticao vrlo brojne demokratske učinke djelovanja građana u državnim institucijama i smatrao je američki sustav porote primjerom tog načela dopunjavanja reprezentacijskih demokratskih mehanizama (npr. biranja predstavnika građana u zakonodavstvo) *izravnim* sudjelovanjem građana. Sustav porote po njegovu mišljenju olakšava samoupravljanje građana i poučava ih kako mudro i pravedno vladati drugima; građani uče biti osjetljivi i puni poštovanja prema drugima, sposobniji suditi svojim sugrađanima onako kako bi htjeli da se i njima sudi.

256

Tocqueville je bio siguran da takve *političke* zapreke despotizmu moraju biti potkrijepljene rastom i razvojem *civilnih* asocijacija koje leže izvan nadzora državnih institucija. Tocqueville je nedvojbeno podcjenjivao doseg i antidemokratske implikacije uspona kapitalističke proizvodne industrije, kao i demokratski potencijal radničkog otpora njegovu utjecaju na civilno društvo. (U *De la démocratie en Amérique* Tocqueville ne razmatra radnike kao zasebnu društvenu klasu nego kao sluge *la classe industrielle*. To gledište, koje je zastupao Hegel, a oštro kritizirao Marx, bilo je očito i kod drugih francuskih autora, poput Saint-Simona, za kojega su radnici i poduzetnici tvorili jednu društvenu klasu, *les industries*. Time se djelomično objašnjava zašto je Tocqueville proturječno reagirao na događaje 1848.; kao što su istaknuli François Furet i drugi, Tocqueville je te događaje interpretirao i kao nastavak demokratske revolucije i, prezirno, kao »najstrašniji građanski rat« koji prijeti samim temeljima »vlasništva, obitelji i civilizacije«.) Tocqueville je propustio

razmotriti mogućnost *postkapitalističkog* civilnog društva — vrste ultramodernog civilnog društva kojim više ne dominiraju kapitalistička poduzeća i patrijarhalne obitelji.⁹ No ipak je ispravno vidio da su oblici građanskoga udruživanja kao što su znanstveni i književni krugovi, škole, nakladnici, gospodarstvo, proizvodna poduzeća, vjerske organizacije, općinske organizacije i nezavisna imanja — kojima bismo mogli dodati poduzeća sa samoupravljanjem, skloništa za zlostavljane žene, lezbijske i gay kolektive, stambene kooperacije, nezavisne glazbene nakladnike i lokalne udruge za nadzor četvrti — ključne prepreke i društvenom i političkom despotizmu. Tocqueville je neumorno ponavljao da je »nezavisno oko društva« — oko koje se sastoji od mnoštva samoorganiziranih i neprekidno budnih civilnih organizacija u interakciji — nužno za konsolidiranje demokratske revolucije. Suprotno političkim oblicima angažiranosti (poput sudjelovanja na izborima i službe u porotama) koji se odnose na šire, općenitije interese zajednice, civilne asocijacije sastoje se od građana zaokupljenih »malim stvarima«. Civilne asocijacije nedvojbeno omogućuju građanima da raspravljaju o širim potuhvatima koji zanimaju cijelu zajednicu. No, one čine i više od toga: njeguju i proširuju lokalne i partikularne slobode koje su tako nužne za održavanje demokratske jednakosti. Tocqueville je priznao da postojanje i koordinacija civilnih asocijacija u tom smislu uvijek ovise o centraliziranim državnim institucijama. No sloboda i jednakost između pojedinaca i skupina ovise i o tome da se očuvaju vrste organizacija koje njeguju lokalne slobode i omogućuju aktivno izražavanje partikularnih interesa. Pluralističko i samoorganizirajuće civilno društvo neovisno o državi — svojevrsna antipolitika — nužan je uvjet za demokraciju. Tocqueville je očekivao — po mojem mišljenju ispravno — da će svatko tko bude zastupao ujedinjenje države i civilnoga društva ugroziti demokratsku revoluciju. Državna moć bez društvenih prepreka, zaključio je, uvijek je opasna i nepoželjna, licencija za despotizam.

V.

Takva argumentacija, koja je Lyotardu tako bliska, a ipak i tako daleka, naznačuje da je filozofski postmodernizam potencijalni protagonist i potencijalni politički saveznik modernoga demokratskoga projekta. Odvojenost civilnoga društva od države, kao i demokratizacija jednoga i drugoga — demokratskoga civilnoga društva i demokratska države — impliciraju se u kondicionalnim uvjetima postmodernih težnja. Zastupanje filozofskoga postmodernizma Lyotardova tipa zahtijeva politički stav koji je u cjelini moderan; on implicira potrebu za uspostavljanjem ili jačanjem demokratske države i civilnoga društva koje se sastoji od pluralnosti javnih sfera, unutar kojih pojedinci i skupine

⁹ Taj argument razrađen je u *Democracy and Civil Society*, London i New York, 1988, *Civil Society and the State: New European Perspectives*, London i New York, 1988. i *The Media and Democracy*, Oxford i Cambridge, Mass., 1991.

mogu otvoreno izražavati solidarnost s tuđim idealima (ili protivljenje njima). Tako shvaćenu, demokraciju se više ne može optuživati da je ona ono supstancialno ideološko »treba«, jedanaesta zapovijed, svojevrsno heteronomno načelo ili veliki narativ koji se teži nametnuti drugim društvenim i političkim akterima u ime nekog univerzalnog interesa. Kako je prvi predložio Hans Kelsen,¹⁰ a s time se slaže i moje propitivanje Lyotardovih tekstova, društvenopolitička demokracija je implicirano, kondicionalno stanje prakse paralogizma, a ne vrsta normativne (Kant bi rekao imperativne) jezične igre. Međutim, ovdje primjenjena vrsta mišljenja s postmodernizmom i protiv njega naznačuje da se demokraciju ne može interpretirati kao samo još jednu jezičnu igru među ostalima, kao da se to što se pojedine skupine koje se trude obraniti ili institucionalizirati svoje posebne jezične igre mogu odlučiti da se prilagode demokratskom rasporedu na neko vrijeme, samo da bi ih poslije odbacile. Naprotiv, njihovo odbacivanje demokracije značilo bi pad u ideologiju — to bi očito proturječilo partikularnosti njihovih jezičnih igara. Bili bi prisiljeni reprezentirati sebe, i sebi i drugima, kao nositelje univerzalne jezične igre, i tako bi prikrili u potpunosti konvencionalne društvene i političke procese sukobljavanja i solidarnosti kojima se sve jezične igre praktično uspostavljaju, održavaju i mijenjaju.

Iz te perspektive, konačno, demokracija se više ne može vidjeti kao istoznačna s odumiranjem društvenih podjela i političkih sukoba. Kao što je Tocqueville uvidio, u demokratskim društvima su temelji društvenoga i političkoga poretka trajno nestabilni. Nakon što su moderna društva ozbiljno oslabila moć normi čija legitimnost ovisi ili o transcendentalnim mjerilima (poput Boga) ili o prirodno danom poretku stvari (poput kulturne tradicije), ona počinju osjećati potrebu da svoj društvenopolitički identitet crpe iz sebe samih. Procesi modernizacije privode kraju naturalističko određenje sredstava i ciljeva života; uništivši stare referentne točke krajne sigurnosti, moderni društveni akteri počinju osjećati da ne posjeduju nikakve konačnosti (utemeljene na znanju, uvjerenju ili vjeri) i da su trajno i zauvijek prisiljeni za sebe definirati način na koji žele živjeti. Trockijeva napomena da su ljudi koji žude za mirnim životom donijeli pogrešnu odluku da se rode u dvadesetom stoljeću zapravo vrijedi za *cijelu* modernu epohu. Moderna demokratska društva su povijesna društva *par excellence*. Modernim društvenim akterima postaje očito da je njihovo društvo obilježeno društvenopolitičkom neodređenošću; osjećaju da takozvana konačna društvena i politička sredstva i ciljevi ne korespondiraju ni s kakvim nepromjenjivim i »stvarnim« izvorom ili biti, i da su njihove metode i ciljevi stoga uvijek podložni raspravi, sukobljavanju i otporu te stoga i vremenskim i prostornim varijacijama.

Zato se u modernim društvima institucije i odluke nikada ne prihvataju u potpunosti — kao kad bi se proturječja u vezi s moći, pravednošću ili pravom mogla nekako razriješiti jednom zauvijek tako da se prihvati univerzalni

10 Hans Kelsen, *Vom Wesen und Wert der Demokratie*, Tübingen, 1981 [1929], str. 98–104.

metajezik. Demokratska društva priznaju nužnost da se uvijek oslanjaju na prosudbe, jer poznaju svoje neznanje, što znači (sokratski stav) da znaju da ne znaju niti nadziru sve. Demokratska društva ne mogu laskati sama sebi na temelju pretpostavki o svojoj sposobnosti da cjelinu zahvate izravno jer se ona uvijek sastoje od opasnog, a često i dvosmislenog djelovanja u procesu samostvaranja na svim životnim područjima. Braniti demokraciju u tom smislu znači odbaciti svaku ideologiju koja teži zagušiti tu neodređenost zahtijevajući opće prihvaćanje partikularnih oblika života u ruhu poznatoga repertoara starih i novih metafora: svakoj ženi potreban je muškarac, krdo treba pastira, brodska posada kapetana, proletarijat Partiju, a nacija moralnu većinu; cilj opravdava sredstva, liječnici najbolje znaju; čovječanstvo je gospodar i vlasnik prirode, znanstveni dokazi najracionalnije su mjerilo znanja; kapitalizam je najdjelotvorniji i najefikasniji (pa stoga i najbolji) oblik vlasničkoga sustava; i tako dalje. Braniti demokraciju od te ideologije i drugih znači prigriliti neodređenost, proturječnost i nesigurnost. To znači biti spremni za pojavu neочекivanoga, i za mogućnost stvaranja novoga. Suprotno samorazumijevanju filozofskog postmodernizma, to znači prepoznati potrebu za *nastavljanjem* moderne demokratske revolucije, koja je nedovršena, veoma ranjiva, a danas i ugrožena svijetom opterećenim sklopm starih i novih antimodernih tren-dova.

S engleskoga preveo GORAN VUJASINOVIĆ

259

Vesna Biga

Pjesme

260

KAKO LI ME POGLEDALA PTICA

kako li me pogledala ptica, kako li me onjušio pas
i što je čula mačka i u mački opruga,
u vrtu mi je pritrčao pas i odmah pristao da ga milujem
a da nije ni glasa pustio, pa se čini da treba učiti od psa
i od begonije u vrtu, za koju imam tri čula i ime svoje
i njezino, a opet ne znam kako je njoj u vrtu,
niti znam kako li je psu koji se meni i mojim rukama podaje,
meni koja vidim, čujem i udišem samo ono što mi moje tijelo
ponudi, nedostaje mi nebeska iskra da me povede vrtom i
uz to da uvijek bude sa mnom netko tko nije tu, ovako,
nema njega, a i tko će takvoga pronaći ovim jednim tijelom,
toga koji će znati što čute pas, mačka, ptica,
a što sam suputnik, koji korača pored mene,
hoću li ikad dokučiti tijelom koje imam ili naslutiti barem
što čuti žena koja sjedi na klupi, što muškarac koji trči,
što dijete na biciklu i kakav li je njima vrt,
a što li tek sam vrtlari čuti i uz vrtlara begonija u vrtu

NEKAD LJUDI S PLANINE

nekad ljudi s planine, lovci, ratnici i ribari,
koje jedna putnica, zamagljenog pogleda,



261

nije mogla prestati gledati,
a sad nevidljivi i brzog koraka,
spremni da se preporuče ovom i onom bogu,
otkad su spalili krvavu košuljicu,
otkad su ostavili krik i repat vonj iza sebe,
hoće li u snu svome sresti i prepoznati sebe,
hoće li barem naslutiti da i dan danas spavaju
naćuljenih ušiju, otvorenih očiju,
odjednom začuju muk i vide sve,
u mraku bace mrežu, ulove svilen šum,
čuju kako se voda češlja u perajama riba,
vide kako zora, moćnim brusom svjetlosti,
tanji mjesec je srp, silazi među krošnje i
skida noćne kape s drveća,
čuju je kako kosi mjeseceve sjenke, a oni,
u travi skriveni, s lakoćom sustižu i zeca i vepra,
potom dugo Peru svoju kožu, zatiru miris ulova,
na starom trgu mijenjaju nož za šešir,
a kad se sretnu na ulici, ne mogu se prepoznati,
tu svatko bude drugi onom drugom,
kao da samom sebi korača iza leđa
ili ispred samog sebe korača i mora se sustići,
tu oni prolaze jedni pored drugih istim korakom
kao londonski službenici koji nose isti kišobran,
isti par cipela i danjim ušima osluškuju,
danjim očima zure u dijete koje čas uzvraća pogled,
čas putuje žmirečki i pjevuši u podzemnoj,
kao da je na izletu,
dijete se igra lovice, igra se skrivača

MILLENNIUM

Čovjek koji korača ispred mene priča u mobitel,
dalek svemu što se oko njega događa,
čujem da kaže Peter, Oh, Peter,
u maloj kutiji je vlastiti Peter i čovjek ponavlja to ime
koje se odmah rasprskava u zraku ne ostavljajući tragove,
one nalik krušnim mrvicama po kojima bih ga mogla
pratiti i upitati gdje je London,



ovako, taj mi čovjek izmiče,
između mene i njega umeću se druga tijela,
i samo bi ga još njegov pas mogao sustići
u daljini koja raste, samo njegov pas i njegov Peter,
kod mosta Millennium gubim ga iz vida, nestao,
tu gdje nevidljivi čovjek maše djeci bijelom rukavicom,
tu prilazim prolazniku koji bulji u naočale i rukavice
nevidljivog,
pitam ga gdje je London, a on se udaljava bez riječi,
isto to pitam drugog, taj se smije

JUTRO NA JEZIKU

262

jutro na jeziku nalik je na Dobro jutro, kad dan tek prilazi čulima
i kad čelije čula, tek probuđenim rukama, otvaraju prozore,
one bi da u isti čas kriknu i da sebe propjevaju,
umjesto toga ja razmjenjujem 11 riječi s prodavačicom novina i
jedno pardon s prolaznikom čiji sam lakat dodirnula nehotice,
eto što ja radim, što ja govorim, pronoseći ulicom sva čula
što su sa mnom, ona mi nude miris novinskog papira i miris čaja,
kristali šećera tope mi se na jeziku dok spokojno gledam žuto i
zeleno lišće preslikano na haljine prolaznika,
meni su nebo i ptica nacrtani na šalici čaja i ja se mirim s tim
da ni ovaj put neću osjetiti srhove oblaka pod nepcem,
miris ptičjeg pjeva u nosnicama i žudnju kamena koji mi počiva
na vrhu jezika, a i čemu, tada kad mi je bilo nadohvat srce kamena,
ja sam slušala kako Bog šapće drugima, Bog je govorio drugima
kao da mene nema, oh, Bože Drugih, kao da nisam čula što govorиш,
čula sam, a kad sam ti se obratila nisi slušao, kao da te nema
ili kao da mene nema, premda su moje riječi tada bile pametnije
od mene i svaka od mene jača, ali ništa zato, meni je dovoljno
da gledam lišće preslikano na haljine, a oblake i ptice na šalici čaja
i da mi je šećer na jeziku, tu gdje sam ja, vrh se žudnje i ne nazire,
ovdje nitko ne mora izgovoriti više od 11 riječi dok kupuje novine,
a i zašto bi, tko je taj koji mora čuti, mora vidjeti, možda ti,
Njihov Bože, možda su tebi namijenjene riječi koje upravo čujem,
a kao da dolaze izdaleka i od nekog tko stoji na srcu ludog kamena,
taj netko šapće da žudi razmijeniti dušu za dušu, usta na usta,
čujem to i pitam se što će biti s ovim riječima ako ih prečuje onaj

kojeg šaptač traži ili ako mu taj kojeg traži tuđim jezikom kaže
da je uz Dobro jutro dovoljno sklopiti ruke u ono što je nalik molitvi
pred ponudama svijeta, dvije ruke, nekoliko riječi i tek probuđena čula
na raspolaganju su svakom šaptaču, svakoga Dobrog jutra

KOLIKO IMA SATI

među stvarima si, među riječima njihovim i pod noćnim si
svodom dok koračaš iz sobe u sobu i slušaš otkucaje satova,
uzdisaje spavača, u jednome si času u prezreloj sobi roditelja,
a onda u mjesecjevoj sobi brata i već ti aveti njegove kucaju
u prozor, kao da se drveće konačno pokrenulo i kao da se zna
koliko ima sati, tebi je svaki sat na usluzi, isto tako i prozor,
tebi se vrata otvaraju i zatvaraju i ti im vjeruješ, ulaziš i izlaziš
iz sobe u sobu i otvaraš prozor da mladi mjesec pogledaš,
a mjesec ti je djevojka na zemlji i mjesec ti je mladić nebeski,
onaj koji nema moći da u zagrljaj ti pohrli, a opet tvoje oči
priziva i na nebeskome svodu još dugo, dugo poslije svanuća
ostaje, on tamo gore sve bljeđi i bljedi postaje, kao da mu dan
pije krv dok na svoje oči gleda kako ga iščezenjuće sustiže,
a ti koračaš pod njegovim i svojim svodom i pod svim onim
darovima koje ti nebo šalje, ti pod suncem i pod mjesecinom
koračaš kao mlada djevojka, pod kišom ženskoga si i pod kišom
muškoga si roda, pod dječjom kišicom si i pod ciganskim si
kišnim i osunčanim nebom i tako malo tebi treba da pogledaš
na sat, srčano lupiš petama i da ti nikne zrno graha do neba,
dijeli te samo tren od moćnog ushita koji te može uznijeti na
vrijeme i ako li istog trena ne podšeš, a kad ćeš, zar nisi među
riječima i među stvarima njihovim, koje su sve tvoje,
samo što tren u kojem okljevaš više nije taj, a nije ni onaj drugi,
koji poslije njega dolazi, ravnaš li korake po kazaljkama sata,
kako ćeš samu sebe i mjesec na nebu sročiti, ti koja već od ranih
koraka znaš gledati na sat i usuđuješ se reći, ako te netko upita,
koliko ima sati, premda usta na koja govoriš ne mogu sustići
kazaljke, premda prosipaš srhove trenutak za trenutkom,
ti dane i noći bacaš posvuda, kao da se nadaš koračati zauvijek,
kao ludi sijač, ohol car, o care, care, znaš li barem ti koliko je sati
pod tvojim krovom, među tvojim riječima i na tvom nebu koliko
ima sati, koliko koraku zemaljskom, a koliko mjesecu i zvijezdama

263



BROJIM

brojim glasanje jutarnje kukavice koje traje li ga, traje,
kao da će živjeti 100 godina, a neću, ali kukavica ne prestaje
i ja se pitam imam li već sto godina, samo to još ne znam,
ili ja to brojim nečije tuđe godine, a na vrijeme su me učili
da brojim strpljivo i da me veliki brojevi ne poplaše,
i još su me učili da prepoznam kome kukavica kuka u godinama
koje dolaze i koliko još godina ja moram ponijeti na plećima,
a moram ih ponijeti sve odjednom, na plećima i na dlanovima
okrenutim nebu, tako hoće vještina brojenja, usta koja sriču,
tako je to s tijelom, ono je katkad puka tišina, muk,
katkada velika šed i fijuk vjetra u ušima jahača, čujem ga jasno,
nisam bila jahač, a pamtim konjske sapi, pustinju kojom jašem
danim, bistru vodu oaze i neustrašivi ples božjih ruku,
pamtim smijeh i suze koje nitko ne može zaustaviti,
pamtim dječji krik i da sam bila surov ratnik, sjećam se znoja,
lanaca i gladi, bijesnih udaraca biča po leđima i leđa koja krvare,
pred očima mi je ruka koja zadaje udarce, u ruci moćan bič,
velike se ja moći sjećam u tuđim rukama koje pale vatru,
i vatre koja mi liže gležnjeve, da, svega se toga sjećam,
a svejedno ne znam odakle meni strašni krik i muk, kao da imam
godine i godine na plećima i na dlanovima okrenutim nebu

264

KAD NEKOGLA PREPOZNAŠ

jednom sam te prepoznala u psećoj zjenici, bljesnuo si vrškom očnjaka
začaran u psa, drugi si put bio začaran u drvo,
a onda u portira koji priča u banci o padu švicarskog franka,
pričao si samo ustima, nalik drvenom lutku, a u mene pogledao kratko,
staklenim očima, ni sličan putniku s lažnom bradom, hitrih očiju,
u kojem sam te prepoznala na stanici,
skrenuo si pogled kad su nam se oči srele, kao da te je žurba žestoko
obuzela i ja sam te pustila da nestaneš u gomili,
premda sam znala da si to ti, nitko drugi nego ti, i još sam te uhvatila
kako se osvrćeš, nisi izdržao, ali nisam potrčala za tobom,
nije ti vrijedilo prići i reći ti si to, znam da ne bi priznao, ne bi se odao,
kao što ne bi priznao ni portir, drveni lutak, a ne bi ni pas priznao,
u kojem sam te prepoznala, pas me pogledao tako kao da nema kud,



onako kako bi pogledao nijem čovjek koji nema ruku da progovori,
a mora proći pored mene, mora proći, a ne smije se odati,
kao što se ni mrtvi među nama ne smiju odati, nitko se ne usudi razotkriti,
ni ono stablo u kojem sam te vidjela i čula te kako šumiš lišćem,
ali nisam zastala i obgrlila stablo, koje nije imalo kud,
niti sam se na njega naslonila s uzdahom, očekujući da se ti odazoveš,
samo sam nekoliko listova dotaknula prstom i šapnula tu si,
lišće se odazivalo uvijek istim šumom, kao da ga nisam ni taknula,
onako kako se odaziva svakom

KAD MORAŠ NEKOOGA SRESTI

kad moraš nekoga sresti, a ne bi da ga sretneš,
tude ti je vrijeme za vratom i tvoj se prostor dvoumi,
znaš toliko mjesta, znaš da postoje vrleti, špilje i pustinje,
vidiš ih jasno, čuješ odjeke koji te zovu,
a svejedno koračaš u susret onome kojeg radije ne bi srela,
radije bi da taj bude netko drugi, ili da ti možeš poslati nekog
drugog da ga sretne, nekog koji će biti ti, i još više ti nego ti,
ali onaj koji čeka, tebe čeka, tebe zagledanu u vrleti, špilje,
pustinje, u pustinji si i ideš sve dalje dok prilaziš onome
kome radije ne bi, kao da nisi tu i kao da nisi ti ta,
a on kao da ne stoji pred tobom, a stoji,
i ti ga gledaš dalekim očima, ne možeš drukčije,
ti govorиш dalekim ustima, nešto moraš govoriti dok uzimaš zrak
a čini ti se da se utapaš, u ruci koju pružaš kao da zatežeš uže
nad liticom, tvoje se riječi promeću u pijesak i ti gledaš u njega
maglenim pogledom, ti si u pustinji i moranje ti je za vratom,
i sve to traje i traje, kao da te je moranje sasvim obuzelo,
čudiš se samo licu koje stoji pred tobom i nešto govoristi,
gleda u tebe maglenim pogledom dok pruža ruku nad liticom,
a negdje daleko, pustinja u kojoj si mogla biti, zjapi prazna

265

KAD MORAŠ NEKOOGA PROBUDITI

kad kreneš nekoga probuditi, na prstima prilaziš spavaču,
kao da ga budiš nerado, a moraš ga probuditi,
i dok stojiš nad njim i čekaš da otvori oči, kao da ga prizivaš



iz mrtvih, još ne znaš hoće li se probuditi ili neće,
hoće li ispustiti krik kad te ugleda ili ćeš vidjeti osmijeh,
ti bi da ga rasaniš blagom rukom, to bi ti,
da ga zaljuljaš i ponudiš mu koljevknu dana,
a on u noćnoj brodici koju oluja samo što ne potopi,
zapjevaš mu, a to njega iz valova zove morska neman,
pucneš li prstima, udari ga bič, a on taman zakoračio u ljepotu
s one druge strane, sve to slutiš nad usnulim i velika ti je moć
u rukama, u prstima koji doci rubove njegovog sna,
prostope onog svijeta iz kojeg ga prizivaš,
velik je zadatak pred tobom,
tvoje će lice biti ono prvo što će ugledati,
lice koje nudiš za njega su vrata svijeta pred kojim će
možda ustuknuti i ponovo zatvoriti oči, kao da ne želi kročiti
u ono što se pred njim otvara, ili će se samo začuditi i
dugo će mu trebati da se privikne,
dugo će mu trebati da pristane na sve to, a hoće li ti oprostiti
lice buditelja, kojim si se pokazala pred njim, hoće li ti oprostiti
lice koje nosiš, to lice svijeta kojem ga prizivaš



Damir Grubić

Vjetrovi istoka

POVRATAK

267

u pozadini je sat
otkucaji bezimene protuhe

vrebaju nas kazaljke
i osluškaju sirenski pjev
tvorničkih dimnjaka

nekog bore
podsećaju na dvorišta
gdje lagano sagorijeva
živica sjećanja

netko nam uhodi i kontrolira
biblioteku ružičnjaka
i radišni zuj čitača

idemo dalje i
vraćamo se



KUHANJE

Moja supruga kada kuha
stavlja tamne crne naočale.
Ona nije obična kuharica.
Na štiklama, šiljcima koji
se izdižu s kuhinjskog poda,
ima bolji uvid u raspored namirnica
na pultu, desno od električnog štednjaka.
U tavi se već krčka narezan celer, luk,
brokula i kelj.

268

Ona je svemoguća božica, a njezino
kuhanje raskošna senzualna potreba.
Kad prolazi pored mene njiše me njena
stražnjica.

Zapalio bih tada šume i u njima gorio.
Ognjenim mačem u utrobi brda
rasporio bih
srce vulkana
i okupan krvlju pulsirajućeg orgazma
zalegao na krevet uzbibane lave.

Tada bih, izbačen iz njegova grotla,
klizio rebrima brda i gradio novo
meso njegova tijela.

Poslije se formira biljni pokrov i zaživi
na njegovoj koži šum života.

Na nečijoj smrti
proces vječnog obnavljanja
pušta žile svojih korijena.

Hoće li se pojaviti onaj
koji je iskusio fiziologiju vulkana.



LJUBAVNIK

Ova noć
izgubljena u sebi
skriva vladara
svojih nutrina

Ne može nas dojmiti
njena pokornost
dok šuti o nepoznatom

Kao grčka tragedija
koja ispod iscerene maske
krije trojanskog konja

Ima jedan ljubavnik
koji je zaveo noć

269

Oplakuje i miluje
svog menadžera
i ne pušta ga iz stiska

LAMPA

lampa prihvaca
nizak
nagib svjetla
otisak prostorije

premješten
i odgodjen

kada će
opet biti lampa

u pozadini
preodijeva se
plašt svjetla

otrgnut oblik
prostora



CRVOTOČNI BORDELI

Nekad moćni jedrenjaci
danasy su crvotočni bordeli

Osakaćene makete

Sekstant oronulog
Jone kod rta Horn
više nije u službi

Zapjenjena brazda
vrhunsko je otkriće vjetra

270

Truckav hipodrom
za nove svjetove

A geografija Zemlje
vakumiran proizvod

Rampa galaktičke mornarice

NEPREVODIVO JA

I ti, moje
neprevodivo ja
mrski sustanaru u kući
iz koje provirujem
kao razrušen podrum
a naheren mi krov
još zbraja
posljedice
ptičijih nadmetanja

Iseljeni stanari
odsutno premještaju
svoje slabosti



IZMIRENI

Sklonio sam tek toliko da znaš
 sve naše cjepanice
 No s drvećem se još prepirem
 Željelo mi je iščupati sve plodove
 Ali kad se ogrijem
 Rast ćemo zajedno
 Izmireni toplinom
 koja paluca
 godovima
 našeg srca

POZORNICA

271

Treba dobro otvoriti prolaze
 a potom privremeno ugasiti svjetlo
 Istresti mrak u pepeljaru

Ospособiti ljubav
 koja je neki čin na pozornici
 Bravarskim umijećem istokariti
 ključ koji viri i svrdla, dobro raspoložen
 jer uspijeva

Sve je spremno, žar kulja iz stropa
 kazaljka temperature nadilazi
 opće stanje duha
 Kalimo sprave na torturi sunca
 tu su metalne lisice i fine podvezice
 proždiru me čipkaste zamke palmi
 vrelina tropskog podneblja

Iskaču delfini iz mreže osjećaja
 foke plješcu
 srdelama na padeli mjesecine
 sljubljuju se
 galije i topovnjače, vremenski meridijani





A kad zastor strasti padne
svako u svojoj garderobi u
ogledalu skida masku

RASTROJENE NOGE

Drijemamo na obali
pokreće nas slika mora
neko unutrašnje gibanje

A samo jedan pokret
znak je čudne logike

272

Sve je izmjereno
vlažnim dahom
koji isplazi odnekud
i odustane

Rastrojene noge
koje ubrzavaju pijeskom

OTVORENO SUTRA

potpisujem nevidljivo:
osobno sam pomiren
s ostatkom djetinjstva
autobusi proljeća
drndaju se
opustjelim stanicama
pejzažni grafiti do grafita
izlizanog
crtovlja i nemuštог kolorita
a šofer je lijes koji je
popio lokalni udes
i nije se rastao
od volana
čije ga zubalo
gricka za sjedalo

ulasci nisu kao izlasci
niz nekoliko metalnih stuba
na stanicama
gdje djeca vrte hulahop
i jedu pržinu s masti
i kruhom
odlasci nisu kao dolasci
dok majke lijeno
pozivaju očeve
usredotočene na partiju
šaha
pijuni se pomicu
za jedno polje
a kralj ne podnosi
ostati sam
očekujući šah-mat
prije večernje kupke
i polijeganja
u otvoreno sutra
nadimku za invaliditet
jer tu koračnicu
preporučuju filozofi
kao bezukusnu
zavrzlamu
različitih okusa
ovisi na čijem je nepcu
završio opit
koji se propisuje
kao zajutrak
u otvoreno nikad
za stolom pokatkad
na usahlim sjedalima
uz obavezni dim cigareta
koji preko svega hlapi

273



ZALJEV

možda te
osmislio
val sumnje
tih obred
nestajanja
čekanje dolazaka
plimne suštine
nakon oseke
koja
izjeda
pragove obale
tvoju
oskudicu
u zaljevu
gdje nestaju obrisi
galebova
zagrljeni
oštrim kliktajima
morske pjene

274

SVJEDOK

isušena je boja
tvojih unutrašnjih zidova

ostavljena u ponoć
pred tvojim pragom

kao u svetištu
ruka tame

rub rečenice

iz poruke hлада

tiskan je buket
naslova

i dagerotipija predaka

sastavljuju povijest

viri iz zapučka
kao ukrasna maramica

jesi li njome brisala
suze
i razmazala ruž uspomena
preko ogledala
muzeja

jesi li pronašla
čiji popucali
vitraji
otkrivaju tvoje
izmaglice

tko boravi u njoj
i izlazi li u ponoć
svjedok
prosijan vremenom

275

ŽITO JE PRILEGLO U VREĆE

Dokidaju se legla škorpija
i uzvraćaju niski udarci
Tko se penje u krošnje
i ubire svježe osmrtnice?
Još je dan koji zapovijed ne ukida
Iz trule košnice uzlijeću goropadne muhe
Mirno teku večeri
Treba krenuti u lov
usporena i krotka koraka. Prepoznati
sve svoje neprijatelje koji su čangrizavo
ispeli mreže i čekaju da se udalje
čuvari drveća
Ali još nikome nije pozlilo na vrijeme



276

Još uvijek se liježe u prazna gnijezda
zarivaju nokti u meka ticala, pa s porugom
zaključuje da vodeničari neće stići
Žito je prileglo u vreće, koje skliznu preko
ramena u nepoznati ambar.

Tu se zbraja čovječanstvo, prije presudne
odluke
Više nitko ne pije krv iz lijesova
Kad sahrane svoje ozljede, otpovat će
siti i prezreni
Nikada više takvih ljudi, punih moralnih zasluga
kojima je prošlost prekrižila uspjehe
A ni umor nije više statusni simbol
Dok čekaju svoje bogove da ih usade u
vječna polja, gdje niču uz hvalospjeve
Nikada više takvih odbora za dobrodošlicu
iz čijih vrčeva pijemo mlaku kišnicu, začinjenu
bljutavošću crva

Niti soli koja ostaje na usjecima stijena
niti otpusno pismo bačeno u čeljust zmaja
Treba mu prozračiti špilju. I uvesti struju
Solarne ploče postaviti na pročelja. Kad se
zazida ulaz, preostaje put do središta
u kojem počiva bočalište staračkog doma, a
zmajevi uspavljaju prinčeve. I kositreni vojnici
drže počasnu stražu pred ulazima u kule čije
pokretne stepenice vode u gornje odaje. Tu leži
kovčeg u kojima dame spremaju svoje ljubavnike
ukočene od pretjeranog uzimanja viagre. Treba
ih kolcem probosti u srce da zaborave zašto
služi srce i vratiti transilvaniji srednji vijek

Spriječio sam šumske požare, preuređio nebo
naredio trbušni ples vjetra, odlikovao mrtvace
Još uvijek nisam sve posložio. Još uvijek ostaje
nešto što sam zaboravio i što treba premjestiti
na pravo mjesto.

Dekorateri smo praznina



Nikola Tadić

Pećina sjećanja

O kako su bili veliki snjegovi na bregovima moga djetinjstva

LIRIKA

277

Hrvatska Kostajnica
Krošnja zapletena dvosmislicama
Gdje se ono čudesno s apsolutnim spaja
Pod šumom nad Unom u hladu procvalih trešanja
Neočekivana vedrina
Prodori mirisa jorgovana
Glasam se zagonetnim riječima
Sa bezazlenim čvorcima pjevam
Čarolije stvaram

I U SISKU ŽAR RAŽNJA

I u močvarama Siska odvaljen kamen suhozida
Ražanj
Ljubavni žar srca do smrti užarena
Neimenovan pjenušav smiješak otočića
Rogoznički zaljev odan emocijama
Modrinom blješti štit sunca
Nakon hodanja do Diomedova rta i svetog Ivana
Na terasi usidrenu mjesečinu začinila šala maestrala
Meka smokva oguljena naranča
Plavac mali miris sardela s gradela



Dolepršala nepoznata lica ptica
 Šašavo mahnitaju krila preplašenih šišmiša
 Iz provalije noći strasni podsmijesi ironija glasanja zvijezda
 Sva svjetla planeta sletjela našim očima
 Pazi Nikola pronađena se sreća kažnjava
 Čuđenjem začaran pitanjima strastima racija
 Bojažljiv i nevidljiv u sedamdesetima
 Stvarnost se raspala
 Ljubav nikada
 Muke preživljavanja
 Strah od vlastita ludila
 Ipak
 Moreplovac stiha
 Ne gubi zanos bavljenja stvarima uma emocija
 I u Sisku o moru pjeva

278**TIRKIZNA UNA**

Kad je u pitanju ona jedinstvena Una
 Ništa nije onako kako se čini
 Una je nasmijana žena zaigrana djevojčica zaljubljena djevojka
 Una valovita pršće umiva nikoga ne imitira
 Obale rastavlja i sastavlja
 Ograničava i oslobađa
 Daje smisao životima
 U zimama zaleđena blatna mračna tajanstvena
 U ljetima jeseni proljećima tirkizna modra crvena
 Ako je pokušavate pregaziti brzacima ralucima
 Nestat će te u dubinama umotani travama
 Tabani ne pronalaze dna oslona
 Pa vam se čini Una je more
 Dolazi i odlazi kao da je izvan ovog svijeta
 Kad sunce snjegove otapa vrijeme je velikih poplava
 Iskače iz uskih obala prelijeva se igra ruši neprekidno mijenja
 Lako je raskrinkati mit o njenim ljepotama
 Malo se zna o nježnostima milovanjima zagrljajima
 Djevojkama muzama vilinskim stvorenjima
 Tisućama godina ta je ljepotica svratište i odmorište bogova
 Nježna svježina šuma ljeta spušta se sa planina



Una sreću tijela i duh uzdiže odmara
 Ovjekovječena u radovima slikara pjesnika glazbenika kipara
 Prevrće oružja kosti ratnika s dna s prošlošću razgovara
 Vodi zavodi pohode carskih vojski plemena naroda
 Prodore azijskih osvajača na malim konjima
 Bitke ratove razaranja umiranja rušenja
 U malim epizodama mira preskače obale hrastovim mostovima
 Ljude povezuje pjesmom ljepotama
 Propušta karavane deva slonova mazgi magaraca volova konja
 U njenim plićacima umorne noge debele tabane hlade zaledli slonovi
 Iz njenih travnatih zelenih obala otoka dižu se zamci
 Kule utvrde Rimljana Zrinskih Frankopana
 Prelaze putnici namjernici trgovci diplomate carinici
 U hladovini dudova lipa marelica u Uni odmaraju noge Andrić Krleža
 S granice svjetova zaljuljala se odzvanja pjesma tornjeva
 Zeleni minaret pjeva
 Tajnovite šume kestena otresaju kose u njenim valovima
 Una pojilište životnjama ljudima
 Još se vrte pršću maštovita kola vodenica
 Sentimentalna zaigrana prelijepa
 Svima se daje sve bi ljubila

279

RAĐA SE VLADAVINA SUNCA

Akademskom kiparu Marijanu Glavniku

Kako dokučiti ono što stalno izmiče
 Pa se u nešto drugo pretvara
 Crno ostarjelo sunce prelazi preko ciglena mosta
 Mraz stisnuo oči lica izbodena pahuljama
 Život podjarmljen strahovima
 Kraj je ožujka Uskrs a snijeg pada
 Rasplele se kose ledenica nikako da skonča zima
 Iza nas ostala otužna neprocijetala nedjelja
 A htjela je biti prvi dan proljeća
 Nizbrdicom oblaka zaboravljena neprobuđena hladna srca
 Skliže se silazi Segestika
 Zidove Siscie razara mržnja snjegova
 U golum stablima parka nigdje ničega ni mrve zelenila

Sadašnjici slomljena krila
 S tornja crkve Uzvišenja Svetoga Križa zvonjava zapomaže nebesima
 Iz mraka govor vjetrova jadna Segestiko još će biti snjegova
 Svi čemo padati svagda
 Kao pod Trojom slabašni Grci napušteni od srdita Ahila
 Ko Kelti poraženi pred prostačkim duhom Oktavijana
 Ničeg se ne bojimo
 Pa mu ne govorimo o našim ljubavima strastima djeci snovima
 O našoj poeziji gdje sve nestaje i sve se pokazuje
 Ko tiha glasanja malih modrih jata riječnih galebova
 No i nakon velikih snjegova ugiba zima
 Hrabrost je odlika proljeća
 Ono suptilno prodorno skriveno zelenilo cvijeća
 Otapanja rađanja buđenja stvaraju nove forme boja mirisa
 Južni vjetrovi kraja ožujka udaraju vrelim riječima pjesmama
 Raspametila se glavom otresa nježna pjesnikinja visibaba
 Širokim se osmijehom rascevala jagorčevina bregovima rasula
 Uzdiže Uskrs jedra života
 Naviješta rađa vladavinu sunca

KRIČI ČIGRA

Blaženki

Nebom
 Gore i više
 Iznad rasutih oblaka
 Leti svjetlost krilata
 Kriči čigra
 Pjesnik pernati sunčev suputnik
 Ptica selica svjetlom očarana
 Suncem uzletjela padala
 Sretala mračna obzorja
 Čežnja nošena naklonošću bogova
 Intuicija osjećajnost misaonih napora
 Otvara i zatvara vrata našeg svemira
 Tako transcendentna
 Sretna
 Kad se zaljubi sentimentalna

Silazi mojoj duši zelenim šumama
Nad Unom u vrtu ruža
Dotiče sve ljepote uživa
Nikoga ravnodušnim ne ostavlja
Malo srce odmara
Najdražoj pjesmu pjeva

SREDINA LIPNJA

Sve nas osvojila lipa
Pod prozorom krošnja rascvala
Zapjevala
Zanosi mirisima
Na ogradi balkona
Debela dokona
Ravnodušna
Dva crna mačka
Gledaju
Kako zaljubljene lastavice
Ljubav prevrće

281

POVRATAK AKADEMIJI

U sjećanje na moga Profesora dr. Gaju Petrovića

Dok kraljevi smetlišta interneta opet spaljuju knjižnice
U glavi okrenulo došlo do preokreta
Nemoćno nalivpero listopada
Bio je to kraj mnogočega
Pa spoznah da se moram organizirati
Povući u sebe samoga
U ugao pjesnika filozofa
Pa pomislih
Gledajući Pollockovo proljevanje boja
Onaj difuzni action painting
Vibrirajuću kaligrafiju apstraktnog ekspresioniste
Da je ljepota klasične Grčke
Možda bila vrlo blizu idealne



Stoga poželjeh bar još jednom snovima oputovati
Platonovoj Akademiji
Aleksandrijskoj biblioteci
Ateni Partenonu piramidama Nilu crnom vinu
Maslinama smokvama datulama Mediterana
Mašti dignuti jedra
Zaploviti plavetnilom idealu
Ući u onu knjižnicu
Pa gledati prevrtati razmatati listati čitati
Papiruse knjige karte zemlje i svemira pjesme filozofske rasprave
Kojima su naslovi još uvijek mnogima nepoznati
Djela uma i srca
Koja ni prije ni kasnije
Nisam video nikada

282

ZAŠTO KAO HERODOT NISAM PISAO DNEVNIKE

U sjećanje na moga Profesora dr. Milana Kangrgu

Kad lutam zalutam
Tek tada svagda znam put
Tko presuduje labirintu života
Tko Arijadninu nit presijeca
Ne pitam
A kud će stići ne znam
Putujući pedeset godina uživao u ljepotama
Gdje god stigao stjecao osjećaje nova znanja
Gdje sam bio nitko nije siguran
Od onih okovanih u pećini što vjeruju sjenama
To nitko ne zna
Zašto kao Herodot nisam pisao dnevnike
Ili kao tajanstveni Platon ispod piramide Egipta
U hladovini Heliopolisa
Slušajući o Atlantidi
Promišljajući kako da redefinira Sokrata
Kako da izfilozofira njihove razgovore njegova umiranja
Kako da preživljava prodajući datule smokve vina maslinova ulja
Čudeći se onako sokratovski sve sam istraživao preispitivao
Oslobodivši se sjena

Pobjegao sam oputovao dobru pravednosti ljepoti
Ne gledajući samo ono pred sobom
Spoznavši da stvari i pojave ne moraju biti kakve jesu
Da mogu biti i drukčije
Oslobađaju putovanja
Sada u starosti skeptičan spram Platona
Zaslijepljen žmirkam na svjetlu sunca
Uspravljen slobodom istinom
Pripremam si put kroz moju pustinju
Možda se zbude oaza
Poezija

NE UMIRE PJESMA

283

Ovdje sam sada
Dno Hada
Hrvatska Kostajnica
Gorka granica svjetova
U mene ušla
Iscrpljena narcistička priroda
Nagovještaj nevremena osjećaj kraja
Glava mrakom ega obavita okončava
Pod šumom obezglavljen strepi mršavi torzo tornja
Piramida otkinutih koljena u Uni rasuta
Nema izlaza
Misli da na otoku blaženih prebiva
Uznemirena mašta pustolovina kaos ideja
Izmiče mu dokolica
Gdje mu je nestala kritička svijest ironija
Žudnja
Da još puno nauči o cjelini pjesničkog umijeća
Za pjesnika nije dobro da se plaši dal će doći sutra
To samo Bog zna
Valja mu krenuti dosuđenim putovima
Da opet izmišljala sanja
Da se smije svagda
Igra riječima
Ne umire pjesma



ZGUSNUTA PJEŠMA PTICA

Rubom neba vrhom vjetrovita proplanka
 Nizbrdo trči šuma
 Mirišjava tijela jela zelenilom zamračila
 A niže usamljena neugledna nakriviljena
 Osušena divlja opora stara kruška
 Još plodove rađa veselje čvorcima
 Pod njom napuhani bodljikavi grmovi slatkih crnih kupina
 Posuti leptirima lastina repa
 Naseljeni zgusnutom nepoznatom pjesmom ptica
 Krhki veliki i mali orah pustopoljinu ljepotom okitili
 Hladovinom dokolicu pribavili
 Fikcije pospana voćnjaka
 Iz dogmatskog drijemeža probudena
 Želja stvaranja lijepoga civiliziranosti učenja
 Pothvat ljubavi nostalgiye sjećanja promatranja proricanja
 Pjesma
 Pišem o svemu što vidim i ne vidim
 O čemu maštam sanjam mislim osjećam
 Pjevam onu svoju doživotnu privrženost
 Krajobliku gradu ljudima
 Šumama i Uni moga nastanka
 Srećama i nesrećama života
 Onom bitnom
 Ljubavi žene
 Odanosti zelenilu
 Sjećanjima istrošena srca pjesnika

284

ZAGRLJAJI

Iz mraka šume nizbrdo
 Mlade breze bježe našem voćnjaku
 Trešnjama jabukama marelicama
 Pokreću slasti strasti otresaju nježnostima
 Ljubavi plodnosti rađanja
 Slušaju traže nedužne nešto očekuju
 Svjetla kolovoškog sunca zoru opržila
 A grm kupina

Utvara

Izligeće pjesma sjenica

Travama tapkaju bliješte papuče paučine rose sna

Naša baka

Spava a budna

Usplamtjela

Na osunčano stablo mlade breze leđa naslonila

Naivni sanjar

Glavu u krošnju ugnijezdila

Bjelinu naborana zadivljena lica vrelina emocija zažarila

Grlji i ljubi nevinom mladošću sjećanjima

Tajni obred Kelta radost fikcija

Zaplele se strasti rasula zelenila

Susret mladice i starice

Zagrljaji nastajanja i nestajanja

Spojenim se tijelima

Oživjava održava štiti

Sreća ljubav zanosna ljepota

285

ISTI SMO

Plašljiva srca

Srca malih riba

Ne boj se srce moje

Svi smo isti

Tu u blizini

Čeka nas raskriljeni

Suputnik i protivnik crni

Jadikuju ruže jeseni

I zrela meka neubrana kupina

Zanosi beznadna šljivovica

Na otoku pucaju na vatri

Ljetom sazreli slatki pečenici kesteni

Šumama boje života otkidaju prvi mrazevi

Bodeži zime prerano isukani

Pa dok me slabašna koljena nose smrti

Maštam

Ljepota će me ozdraviti



POSKOK

Skretanje sa staze
 U mahovini išaran istegnut ljeskov prut
 Sagnuh se ljepotom ošinut
 Pokolebala se zastala ukočila ruka
 Digla se glava gmaza
 Zaplesala
 Najstrašnije oči razmagnula
 A između njih tolika tama
 Srce i um omotala svemirom bezdna
 Otrgovima
 Plove crni rombovi leđa
 Strahom napuhana jedra
 Crvenih zelenih plavih planetarnih lađa
 A život neće granica
 Odskočilo tijelo
 Uzletjela
 Zalepršala ruka
 Smrti otrgnuta

286

NESTVARNE DJEVOJČICE TRATINČICE

U sjećanje na Mariju Čudinu pjesnikinju

U travu čučnule tri djevojčice
 Pognule glave traže tratinčice
 Prstići okreću sunčane cvjetiće
 Otkidaju drhtave latice
 Pjevaju zarumenjene
 Voli me ne voli me



Kristina Špiranec

Dok me ne razbiješ

RASPRŠIVANJE

287

Među prstima skliska cikla, krvava,
živa. Razgovor s bakom umiruje, baka
brine za sutrašnji ručak i zimnicu. Kroz
ciklino rumenilo vraćena boja lišću. Baka
priča o svadbi oko posjedovanja pustih njiva.
Kroz koru cikle vraćena u središte Zemlje.
Baka nije imala škrinju da u nju zamrzne svoje
sjećanje. Raspršene latice cikle od tla do stropa,
od žene do majke, od bake unuci. Ciklin sok u
mojim porama... kad bih ga samo mogla razliti po
očnim jabučicama, vidjeti svijet jednom kroz
ciklino srce: ispričati baki priču.

WHISKEY NA MJESEČINI

Priznajem, tvoji su osmijesi gola
luka mojoj nesigurnosti. Ja nikad
ne ostajem tamo.

Kada zaspiš,
u tvome naručju prebirem po sjenama
i uporno mjerim duljinu



nepodnošljivosti trenutka. *Znam
da mi čujete misli.*

Jutros si otkinuo puce s moje
košulje i pospremio ga u svoje uši.

Nasmijao se kada sam rekla da bih
pila whiskey na mjesecini.

SUZAMA PUNJENE LJUŠTURE

288

Jedno smo jutro odlučili stvoriti
vlastiti moral od prikaza uvidjevši
da nas u ovoj stvarnosti nema. Sestre
su zatim dugo plakale za nama, vrištale i gušile
se u svojim ključanicama dok smo mi
mahnito plesali na zvonku glazbu želja, i
žudili, iznova žudili. Kad bi naši gusarski
brodovi osvajali mora, kretali smo se obijesno,
izvijali, smijali se glasno, ne znajući da nam suze sestara
izbijaju kroz otvore i pune naše ljuštture.

ZAJEDNO BISMO ISPLELI KOŠARU

Večeras zaželjeh biti još jedna
postmodernistička pjesma, no pribojah
se da me nećeš razumjeti, i iako sam već
zamišljala kako se izlijevam na žuti wc papir
da bi me mogli čitati između ručka i
popodnevne kave s prijateljima, shvatih da
bih za tebe obukla najsvilenije čarape; ti
bi me svlačio požudno, otvarajući svaku poru
na tijelu za mene i zajedno bismo ispleli košaru
za sutrašnji dan, izbrisali moje etikete, postajući
val u prostoru, korak, vrijeme.



DOK ME NE RAZBIJEŠ

Pronađoh ljubav podno suncokreta, suviše povezana sa slovom o; osamljena; ostavljena; obična; otuđena; ontološka; omaška. Kad se zvuci flaute iskradaju iz staroga radijatora i uvlače među nožne prste, ne zaboravljam da sve je samo zrak. Osjetljiva poput lјuske jajeta, prelako slomljiva, mogu se preoblikovati u tuđim rukama (kako tko zavoli za doručak), no dok me ne razbiješ, poslužit će samo kao ukrašena pisanica, ulaštена, ali s rokom trajanja.

S BRESKVE SMO UBRALI JABUKE

289

S breskve smo ubrali jabuke. Kažeš: smrt kapitalizmu. Lavore smo napunili bijelim kristalima do vrha. Kažeš: emancipacija nije za žene. Od kore smo stoljetnoga stabla vjenčić izgradili za krunidbu sunca. Kažeš: političari, virusi. U smijehu izrezbarismo vlastitu priču. Kažeš: kraj je svih priča. Naslikali smo elektron, zeleno, žalostiti se, proljeće, svemir. Kažeš: čemu plač na patetičan film. Kažem: s breskve smo ubrali jabuke.

ZABORAVILA SAM GOVORITI

Nakon predstave ostali su samo dronjci, gnjilo voće i zgužvani papiri. Floskule s ceste. Lapsusi linguae. Zamišljam, zaledena, kako me čekaš na praznom peronu prije kiše, slikam rukave, napola pognutu glavu, ruke u džepovima. Baš kao da ne shvaćam da je zavjesa upravo strgana s posljednjeg čovjeka koji je mogao izdupsti korito za mene.



Još. Itekako. U nemiru zapjenjena
voda potekla sa scene i potopila
oči. Oči. Oče!
Zatim sam zaboravila govoriti.

SJEĆANJE NA VIRGINIJU

Iznosilo te kao staru poderanu
kariranu košulju moje tijelo
što izašlo je iz lijevog oka nekog
drevnog boga. Iznošen i grub grebeš
moje grudi dok ja pjevam, zemlja, zrak,
vatra, voda, zemlja, zrak, vatra,
voda. Uvid u povijest tvojih nošenja.
Povijest tvojih vješanja. Ranjene više
nisu samo grudi, krvav je vrat gdje
sada nosim svoju omču, prvi puta
shvaćajući zašto je istina gola, gola
žena.

290

DUBOKO U MATERNICI

Bojim se da će se jedno jutro probuditi
i ugledati nju u ogledalu; bojim se da će fantom
koji živi u mom umu ući u sve ladice i promijeniti
brave; bojim se da bih mogla izgubiti
posljednji porozni šav koji me veže sa svijetom;
bojim se da nema čovjeka s kojim bih mogla ostarjeti jer
ne bih mogla podnijeti nečije raspadanje; bojim se,
najviše od svega se bojim da će jednoga dana
vidjeti svoju krv u bocama, a još uvijek osjećati
otisak zemlje u stopalima
i slabu želju duboko u maternici, iscijedena
i bez lica.



BACITI JABUKU U ZDENAC

Kako li sam se mijenjala, danas više
ne znam što sam jučer znala: ne znam, ne
mogu, moram, kad bih barem... ne znam,
ma pokreni se, možeš to, želim, ne mogu,
ne znam.

Misli su valovi i titraju dok ležim zatrpana
pod snijegom, nisi visibaba, smiju mi se grude
snijega. Ni vi niste snjegović, bori se moje
prozeblo srce.

Prepoznati svoje granice i baciti jabuku u
zdenac. Vidjeti svoje lice i jabuku kojom
ga gađaju moje misli. Zdenac pun
pretpostavki.

291

PJESMA POSTANKA

I napravi joj lice od svojih
uljanih suza, ne boj se, ženo,
ti nikada nećeš morati plakati. I
napravi joj ruke od svojih zlodjela,
ne boj se, ženo, ti nikada nećeš
morati rušiti. Od svojih psovki
napravi joj srce da bi znala samo
milovati umorne glasnike s puta.
I napravi joj koljena od vlastite
smrti, koljena te boljeti neće, ženo,
odmarat ćeš na Prokrustovoj postelji.

TREĆA

Ti šutke si prihvatio šutnju, dok sam ja još stoljećima
ganjala troglavoga zmaja u nedostatku
ruke za glavu treću. Višak
ili dodatak, kad bismo znali reći, i vrijeme bi bilo
ravno kao ploča na koju bismo postavili svoje
kipove. Nema više plača,



tko je ikada vidio junaka da mu sjaj mača
zamagljuje oči, jer ići komu, čemu, danas više ne znači
pripadnost. Bijes zbog nepojedenih bobica, čija me majka
pri branju oskvrnula, dok je otac
gledao u daljinu. Litanija rasprostrtog stola koji čeka,
kao vrijeme što je trebalo biti.

AMOR MEA MORS II.

292

Čudno, plakala sam kad sam vidjela majku
kako kolje piliće i oštrim rezom izbacuje iz
malenih želudaca njihovu posljednju večeru.
Tako meni sada vade organe i slažu ih na police
abecednim redom, a ništa ne osjećam (možda
miris dezinfekcije). Još se nadam da će me
napuniti teškim šljunkom kako bih potonula što
dublje, kao lovac kamenjem vuka, kao majka
patku suhim šljivama za Božić.

ALICE

Pronaći ćeš me ondje gdje nisam, vratiti
u rupu u kojoj jesam, ukoliko slijediš moje
misli, gusti vrući kakao što se slio poljima lavande.
Ali prije nego što umociš svoje prste u smjesu
čudnovatu, oblizni ih da ne zaboraviš kakvog si
okusa. Svaki je mjehurić na našoj koži lice koje
smo zaboravili i mogli bismo postati točkaste zvijeri
jer ja sam narasla do stropa i više nemam kud. Uzmi
žlicu i vrati me u šalicu u kojoj jesam, glatku,
simboličku.

MOŽEŠ LI ME PONOVO IZMISLITI

Ne mogu više boraviti u tvome grlu gdje
ljepljivo i sparno traje podne i peče
kao što peče onaj posljednji dodir koji će ti

pružiti. Već sam prigrlila bol koja
me neumorno cijedi i naučila da u njoj ne
nastaju pjesme. One se možda rastvaraju
nijeme,
i strše, poput zijeva.
Možeš li zatvoriti oči
i ponovno me izmisliti? Ako ti dovoljno
glasne postanu misli i ja ću progovoriti iz
tebe. Procyjetati
kao koža, između svijeta i tebe.
I bit će dovoljno.

RECEPT ZA BUDUĆNOST

293

zatvori kišu u staklenku
protresi je prije nego što si zaboravio
zatim se obuci u otoke
pažljivo iskopaj ušća iz svoga trbuha
pričekaj dok ih ne pojede zalutali vuk
zaključaj ulazne ljude
u svoje ime nečujno postavi vuka
složenac od imena nalijepi na staklenku
protresi je prije nego što je razbijesi
i vidjet ćeš kako pada dažd

PREKID U KOJEM POSTOJIM

Živjeti za taj grč i to mucanje,
za jedan dah između mirovanja i
pokreta, za trenutak kada me ostaviš
da drhtim. Ne poznajem drugo osim te napetosti,
nesanice i blagog svjetla u svitanje,
misli što se ponavljaju kao napasno
kucanje; pred vratima nikad nikoga.
Ne, ja ne poznajem život.
To titranje, ta distorzija. Prekid
u kojem znam da postojim, u kojem se
želim boriti, junačiti, koriti, bacati,

slamati, svijati, trošiti, rasipati, u kojem
želim vrištati, zavijati, dijeliti, uzimati, stvarati,
uništiti, razbiti ovaj san od bijelih
kostiju za sebe. Prodisati.

OBLIKOVANJE

Odrasla i sazrela, jednom za
svagda, zamišljam se kao loptu
što se kotrlja stazama budućih sjećanja,
ponavljam glasno, nitko ne može probušiti
moj smjer. Ili sam možda marelica, još uvijek
sočna, još uvijek s mirisom iznenadna uzdaha kada
te prene goli dodir. Opet zrela. Posvećena svojom
korom za tepih bosoj djeci koja će ući u hram
nadanja, da budem podrška, molitva, želja.
Upozorenje. Njima koji dolaze naučiti sve da
bi se vratili nuli, kao ja, jednom za svagda,
koštici.

NA TRACI

Po dugi na rubu zrcala penjemo
se, ispred mene čovjek duge brade
s očima pod svojim pazusima, iza njega
dijete u orahovoj ljusci. Penjemo se prema
pomrčini Sunca, posaćenoj u tegli jedne
kućice u cvijeću. Ako se suviše približiš
svome susjedu, mogao bi te silovati
i uzeti tvoje ime; tako sam ružno sanjala.
Dobro je da si se probudila, šapnula je duga.

PTICA IZMEĐU VIROVA

Bile su zatvorene oči i konkavna leća
bila sam ja. Grgeč zeleno-žut plivao je
ispod kože moje ruke i čokoladnim se



zvijezdama divio. Da sam barem ptica, da se mogu vinuti do misterioznog znamenja, sanjario je, dok je odmarao između virova. Na vrlo niskoj frekvenciji grgeč je pjevušio mantru pozdrava SAT NAM pulsirajućim madežima na mojoj koži, a oči, oči izbuljene su bile.

MOJ KLJUČ NE OTKLJUČAVA

Dok slijepi astronauti vode kolo oko Sunca,
čekam da me zagrliš na pola, tek toliko da mogu
vidjeti svoje sjene posvuda, kao smežurana ruka
hladnu krunicu prije mise, kao prsten bijelo tijelo
Saturna, tako me zagrli i slušaj,
moj ključ ne otključava, samo otkucava.
Kao drveće što gori od vjetra u vremenu u kojem
Krist, mokar a više nimalo uzbudjen,
čeka da ga kupi na akciji — tko drugi — nego neki
slijepac, na pauzi za ručak.

295

OSMIJEH KOJI NAS OBLIKUJE

Bilo je odlučeno, pravit ćemo kolač, ti i ja.
Od dizanoga tijela, bez tijela. Prvo strpljivo
umijesim svoje čekanje, a ti na mahove, gledajući
u moje velike oči, ulijevaš svoje oklijevanje.
Na neodlučnost miriše pećnica dok
skidamo sloj po sloj iskrenosti. (Mirisat će
kasnije na dom, pomislim.)
U ustima piktogrami, na prstima
otopljeni maslac; osjećaš li rasplesanost
svih vijčanih jezika naše kože? Ja sam napisala, a ti si
umijesio. Ti si umijesila, ja sam napisao.
Tijelo bez tijela. Tijela bez tijela.
Kokos umjesto cimeta odražava se kao
promašenost, ali još nismo izokrenuli svu
uzbuđenost, tek smo počeli, jer
kolač je osmijeh koji nema lice.





BJELINA

Udahnula sam tijelo, nije ni
osjetilo prvu bol. Bol se izvitoperila u točki.
Ruke se još sjećaju da su načinjene
od glave, laktovi predosjećaju da pripadaju
prstima.

Između kostiju i kože smješta se
bjelina, rastuće tijelo. Da je nastao od
točke, zarez je zaboravio.
Upasti u bjelinu znači pristati na osjetno
oduzimanje, mogu li znati koliko
je od mene ostalo?

296

Govorim mu: otvori, zakovitlaj oči
u oči što bile su prije tebe da bismo
napustili one koji će doći. (Uskličnik je u
dolasku!) Od zebnje muk, ako dovoljno potraje
nepatvoreni pogled, mogli bismo izdahnuti
čovjeka.



Wolfgang Eschker

Nekrolog Zlatku Crnkoviću

297

Ovo je i za mene osobit dan. Kad mi je Zlatko Crnković telefonom rekao da će mu za njegovo životno djelo biti odano priznanje, i to u Požegi, smjesta su mi se javila stanovita sjećanja: nedugo nakon užasnoga rata skupa smo se vozili kroz Slavoniju. Prolazili smo pokraj izrešetanih kuća, duž aleja ruševina. Usput smo bivali sve tiši, a kad smo stigli u potpuno razoren Pakrac, sasvim smo utihnuli. Tada je Zlatko predložio da za kraj odemo još i u Požegu. I onda smo sjedili tu, na tom prekrasnome glavnom trgu i, nakon svih onih prizora razaranja, sad nam je pred očima bio arhitektonski kompleks koji je rezultat stvaralačke, graditeljske snage čovjeka. I opet nam se vratio govor. Na um mi pada jedna rečenica našega velikog liričara Gottfrieda Benna: »Posvud, kamo god pogledam, potrebna je riječ da bi se živjelo.«

Zamoljen sam, Zlatku u čast, kao njegov prijatelj Nijemac, reći nekoliko osobnih riječi.

Latinski izraz za riječ »prijatelj« je »amicus«. »Amicus« dolazi od »amare«, a »amare« znači »voljeti«. Zlatko Crnković — prepostavljam, **nakon** svoje i nama drage gospode Nede — voli, to svi znamo: knjige. On je prijatelj, on je ljubitelj knjige. I to kakav ljubitelj! I ja se smatram prijateljem, ljubiteljem knjige. A kad se onda sretnu takva dva čovjeka, što je prije za očekivati nego da postanu prijatelji! Upravo zbog njihove zajedničke ljubavi prema knjigama, prema književnosti!

Kako je to počelo? Zlatko i ja smo se našli puno prije nego što smo se osobno srelj! Kako to?, pitat ćete. Pa, sasvim jednostavno: Zlatko Crnković je 1985., točno prije dvadeset godina — eto razloga i za mali, privatni jubilej! — Zlatko Crnković je, dakle, 1985., u svojoj nadaleko poznatoj biblioteci ITD, objavio hrvatski prijevod moje zbirke aforizama »Otrov i protuotrov« (i to u komunističko doba!). Tada se, naglašavam, još nismo osobno poznavali. Poslao



sam mu manuskript; on ga je pročitao i odobrio, zatim objavio — što je ipak bio i dokaz njegove duhovne neovisnosti. Ali, dobar urednik i treba biti duhovno neovisan, a Zlatko Crnković je bio i jest — kako svi znamo — dobar urednik i, kako sam se u našim brojnim razgovorima uvijek iznova mogao osvijedočiti, nepotkulpljiv u svome mišljenju. Tako sam, dakle, prvo upoznao Zlatka kao **nakladnika i urednika**.

Poznate su — slavne — i gotovo legendarne — tako se valjda u međuvremenu s punim pravom smiju nazvati edicije nakladničke kuće »Znanje«: HIT, ITD, EVERGRIN, čiji je on bio odgovorni urednik. U jednoj je objavio 250, u drugoj 160 i u trećoj 80 djela hrvatske i svjetske književnosti — što je također dokaz i njegova sluha i otvorenosti prema svijetu.

U siječnju 1995. došao sam u Zagreb kao ravnatelj Goethe-Instituta, i što me je tada — dobro slušajte! — ne kažem: **tko** me je, nego **što** me je tada dočekalo u hrvatskome glavnom gradu?: hrvatski prijevod moje pripovijetke »Tod in Triest« (»Smrt u Trstu«). Prevoditelj? Zlatko Crnković! To je bila više nego srdačna gesta. Tako sam se odmah osjetio prijateljski prihvaćenim i u hrvatski jezik, koji mi već odavno nije bio stran, što je za mene bio dvostruko ganutljiv dokaz prijateljstva, koji nikad neću zaboraviti.

To mi je tada neizrecivo olakšalo početak novoga životnog poglavlja u novoj sredini! Tako sam, nakon nakladnika i urednika, i to na sasvim osoban način, upoznao i **prevoditelja** Zlatka Crnkovića. On je u to doba na svoj ljeipi, melodiozni, materinski hrvatski već bio preveo brojna — i vjerojatno nije pretjerano ako se kaže **bezbrojna** — književna djela, s četiri svjetska jezika: s ruskoga, francuskoga, engleskoga i njemačkoga. To su prijevodi visoke, vrhunske kvalitete.

Onako kako je za veliku književnost, a ja ovdje govorim samo o doista velikoj književnosti (o Thomasu Mannu i Dostojevskom, o Marcelu Proustu i Marku Twainu — sve o autorima koje je danas slavljeni Zlatko Crnković preveo na hrvatski), dakle, onako kako je za veliku književnost pretpostavka veliki gnjev ili velika bol, velika sućut ili velika nada, jer istinske velike književnosti drukčije nema, kako je to jednom rekao poznati göttingenski germanist Albrecht Schöne, tako je za uspješan prijevod pretpostavka ljubav, ili barem oduševljenje djelom koje se prevodi i autorom koji se prevodi. Bez njega prevodenje lako postane rutinom. A rutina je glatka, a na glatkom se čovjek lako poklizne. Ali kod Zlatka Crnkovića oduševljenje i živa zainteresiranost za djelo na kome upravo radi, uvijek su prisutni. K tome, nesumnjivo, i respekt prema autoru!

Ruski književnik Ivan Turgenjev žalio se jednom na samovlasnost jednog prevoditelja. Taj je jednostavnu rečenicu: »I ja sam pobjegao.« proširio u: »I ja sam se dao u divlji, sumanuti bijeg.« Tako daleko prevoditeljev zanos ipak ne treba ići. Ali zbog slične samovolje nijedan se autor nikad nema potrebe potužiti na prevoditelja Zlatka Crnkovića.



A sad moram, drage dame i draga gospodo, istina, ne baš bježati, još manje »dati se u divlji, sumanuti bijeg«, ali polako moram privesti kraju, jer mi je vrijeme ograničeno. Ali kojem bi se kraju uopće moglo doći? Nije začuđujuće da dugi život jednog oduševljenog čitatelja, istaknutog nakladnika i urednika, briljantnog prevoditelja, da takav jedan život i sam na koncu postane književnost. Zlatko Crnković je ostvario svoju dugo gajenu želju te je u svojim kasnim godinama postao i autor, i to autor koji nije za podcijeniti. Tu su »Knjige mog života« i »Knjigositnice«, zbirke njegovih duhovitih i uvijek zanimljivih feljtona, »Prošla baba s kolačima — Uspomene u sedam poglavlja«, kao i »Knjiga snova«. Ovdje se, nažalost, ne mogu pobliže upuštati u sve njegove knjige. Ali ne želim propustiti priliku a da na kraju osobito ne istaknem još i njegovo angažiranje za vlastiti mu, materinski hrvatski jezik, kako se to češće kaže u njegovim knjigama. Kakav bi to bio ljubitelj knjige, kakav bi to bio ljubitelj književnosti koji ne voli svoj materinski jezik i ne njeguje njegovo bogatstvo! Zlatko Crnković se neprestano zauzima za specifičnu osebujnost i mnogostruku izražajnu snagu hrvatskog jezika — katkad i sasvim borbeno i polemički — ali nikad uskovido i vezano uz ideologiju, nego uvijek i jedino iz duha samog jezika. Naveo bih samo jedan primjer iz njegove knjige »Knjige mog života«: hoće li čovjek staviti na glavu »klobuk« ili »šešir«, o tome, po svom vlastitom jezičnom osjećaju, treba odlučiti sam Zlatko. Ja pak, kao njegov prijatelj Nijemac, u znak priznanja jednom velikome životnom ostvarenju, ovom životu posvećenom književnosti, želim Zlatku Crnkoviću reći na njemačkome: Ich ziehe den Hut!

I to baš dva puta, pred njim i pred njegovim, kako on kaže: najstrožim i najpravednjijim kritičarom, pred njegovom dragom suprugom Nedom.

299

Linija 14

Zlatku Crnkoviću

Mladi ljubavni par
propušta tramvaj
jedan za drugim.

I opet četrnaestica!
Nju ču odsad ja
zauvijek propuštati.

300

Epoha banalnosti

Milko Valent: *Umjetne suze. Profil*, Zagreb, 2013./2014.

Svojim četvrtim romanom *Umjetne suze*, napisanim na 1774 novinske kartice i objavljenim na više od 1400 stranica, što ga čini jednim od najopsežnijih djela u povijesti hrvatske književnosti, Milko Valent obuhvatio je toliko toga da kritičaru doista nije lako odlučiti odakle početi s pisanjem prikaza i kojim smjerom potom krenuti. Roman se bavi parom radijskih novinara nakon sloma njihove bračne zajednice, a kroz sudbine, njihove i drugih likova, oslikana je aktualna »epoha banalnosti« u zemljopisnom rasponu od Zagreba, Hrvatske i tzv. regije, preko zapadne Europe, do dalekog Šangaja. Motivsko-teknatski raspon daleko je širi i nemoguće je pobrojati, barem u ovom tekstu, sve važne točke kojih se Valent i njegovi mnogobrojni likovi, ponajprije onaj glavni, Marko Globan, dotiču. No među ključnim su izrazita dominacija banalnosti na svim razinama osobne i društvene egzisten-

cije, sveopća hipokrizija, porobljavajuće funkcioniranje suvremenoga finansijskog kapitalizma s Europskom unijom kao korumpiranim okvirom tog porobljavanja, religija kao opijum za mase, nemogućnost dugoga erotskog trajanja u dvoje, ljudska potreba za osvetom, jezične razlike i paradoksi, ništavnost ljudske rase, našeg planeta i naše galaksije u beskraju svemira.

Narativno-kompozicijski, *Umjetne suze* pisane su sustavnom primjenom, recimo tako, linearno-nelinearne strategije, to jest linearost pripovijedanja dobrim se dijelom ometa raznovrsno izvedenim povratcima radnje u razna prošlosna razdoblja. No posebno je zanimljiv uvodni dio kompozicije — Valent, naime, roman (nakon autorova obraćanja čitateljima nazvanog *Putokaz*, u kojem predlaže dvije mogućnosti čitanja svog djela) započinje *Prologom* naslovjenim *Zrcala*, koji zapravo predstavlja *trailer* (foršpan) za roman. Postupak je to za kojim je pisac znao posegnuti već i ranije u svojim kratkim prozama, no kako sad u *trailer* mora sažeti ogromnu građu, onda se on prostire na punih 86 stranica. Otprilike kao da za desetosatni film, što je samo po sebi iznimno rijetka pojava, gledate *trailer* u trajanju od četrdesetak minuta, a za takav *trailer* potpisnih ovih redaka nikad nije

čuo, a kamoli da bi ga video. Drugim riječima, Valentova od prije poznata praksa *trailera* kao uvoda u prozni tekst koji sledi, praksa sama po sebi vrlo originalna, ovdje je dobila dodatnu dimenziju i lako je moguće da su *Umjetne suze* u tom smislu jedinstveni eksperiment, pogotovo kad se zna da iza prologa-*trailera* slijedi ni više ni manje nego autorov *Predgovor*. Staviti predgovor na 95. stranicu knjige doista je osebujan, možda i svjetski jedinstven postupak, a svakako iznimno efektan. Na sedamnaest stranica autor opisuje vlastiti roman, ali i romansira neka zbivanja za vrijeme njegova pisanja, u kojima se, po svemu sudeći, miješaju stvarnost i fikcija. Tek nakon prologa-*trailera* i predgovora, na 113. stranici slijedi 'pravi' ulazak u roman, u prvi od njegova tri dijela, koji zajedno, uključujući i *Epilog*, imaju 30 poglavlja, s tim da svaki od dijelova, uključujući *Epilog*, ne započinje poglavljima, nego zasebnim kratkim tekstovima.

Zanimljiv je i tretman pripovjednih pozicija. Najveći dio romana naizmjence pripovijedaju dvoje glavnih likova, Marko Globan i njegova (bivša) supruga Tina, s tim da je Markov glas prisutniji jer se on oglašava i putem takozvanih *Toaletnih listića*, na kojima zapisuje najrazličitija svoja zapažanja i razmišljanja (njihova je srž, kako sam kaže, »vjera u sebe«, svoj ego, svoje ja). *Toaletni listići* rasuti su čitavim tijelom romana, dok Tina takav 'produžetak' vlastita pripovijedanja nema, ali će zato predstaviti dijelove svog dnevnika koji je pisala kao adolescentica tijekom Domovinskog rata. (Važno je napomenuti da je sadašnje vrijeme radnje romana smješteno u 2003. godinu, kad Hrvatska započinje pregovore za pristupanje Europskoj uniji). Osim Marka i Tine, kao povremeni pripovjedači, obično kroz duge monologe ili tekstove-dokumente, da ih tako nazovemo, javlja se niz drugih likova, među kojima su možda najvažniji Markov otac Emil, slobodni umjetnik i hipik, te Željko Gorgić zvani Žac, Markov prijatelj i kolega s radija. Svega jedno poglav-

lje romana ispričano je iz klasične perspektive trećeg lica, ono o događajima koje Marko i Tina nikako nisu mogli sami ispričati, što može podsjetiti na poznatu pripovjednu intervenciju u Stevensonovu *Otku s blagom*, na poglavje u kojem glas pripovjedača prvi i posljednji put pripadne liku koji je jedini izvanjski svjedočio događajima o kojima pripovijeda. No, u *Umjetnim suzama* postoji još jedna mala komplikacija. Naime, na najmanje jednom mjestu u romanu Marko Globan samog sebe predstavlja kao autora romana (u nastajanju) *Umjetne suze*, tako da dolazi do pitanja podvojenog autorstva, s obzirom da je autor romana koji se predstavlja u *Predgovoru*, a naposljetku i u *Pogovoru*, evidentno Milko Valent (iako je on u *Predgovoru* djelomično i fiktivan lik).

Gledajući (jezično-)stilski, roman je dominantno lako prohodan, najčešćeписан vrlo jednostavnim jezikom, nerijetko čak 'prozaičnim', iako sadrži i stilski napregnutije, zaoštrenije trenutke, s primjesama poetičnosti, kakav je na primjer početni dio *Prologa*. Naći će se s vremena na vrijeme, na ovom ili onom mjestu, lijepih metafora (»poljubili smo se nježno nekoliko puta, onako kako se ljube pahuљe pamuka prilikom berbe«, ili »za vrijeme spajanja kad gore brze baklje u svakoj kapljici krvi«), no generalno govoreći tri stilski udarna mjesta *Umjetnih suza* Markova su osebujna struja svijesti u taksiju kojim se vozi obiteljskoj kući na maksi-mirskoj Željezničkoj koloniji, nakon što je udario, raskrvario i napustio patološki neurednu Tinu i njezin stan na Marulićevu trgu u kojem su godinama zajedno živjeli, potom Markova intenzivna pismena interakcija u internetskoj blogosferi s neznanom djevojkicom, te pisani izvještaj makedonske djevojke Kate Grigorijevi Marku o njegovu boravku u Skoplju (*Sjećanja Kate Grigorijevi*), s obzirom da se sam Marko tog boravka nije sjećao zbog stanja permanentnog pijanstva u kojem se tada nalazio. Intrigantno racionalan tok su-

manute svijesti u vožnji taksijem, koji se prostire na nekoliko desetaka stranica, do neke je mjere, uvjetno rečeno, usporediv sa slavnim solilokvijem Molly Bloom u završnici Joyceova *Ulksa*, blogerska prepiska Crvenog Mesa (ime neznane djevojke s interneta) i Pokušaja Bijega (Markovo ime na djevojčinom blogu), također na nekoliko desetaka stranica, predstavlja oazu modernističke stilizacije karakterističnu za ranog, rijetko prisutnu u zrelog ili kasnog Valenta (iako ovdje ta stilizacija ima i adolescentski prizvuk, što je logično s obzirom na medij i prepostavljenu dob djevojke), dok izvještaj Kate Grigorijeviće (i on na velikom broju stranica) donosi interesantnu jezičnu smjesu hrvatskog provučenog kroz makedonski filter.

Idejno–tematski možda je ključan trenutak romana dugo izlaganje Markova prijatelja Željka Gorgića Žaca o suvremenoj hrvatskoj prozi i poeziji. U njemu on afirmira ideju o kvalitetnoj književnosti »koja obrađuje banalnu temu ili temu banalne trivijalne egzistencije«, književnosti koja se prema »toj banalnoj temi odnosi odgovorno i kritički, s blažim ili žećim ironijskim odmakom«. Valent je Žacovim riječima zapravo definirao temeljnu ideju *Umjetnih suza* — napisati nebanalan roman o epohi banalnosti. Je li to sličan izazov onome — kreirati umjetničko djelo o dosadi koje neće biti dosadno — ne znam, ali sigurno jest da Valentov uradak (najčešće) nije banalan. No je li to dovoljno? I može li se ambiciozan autor zadovoljiti tim postignućem? Ako su navedeni citati Željka Gorgića najbolja ilustracija bazične autorove idejne namjere, onda se može reći da vrlo dobro kreativnu uspješnost u ostvarenju te namjere ilustriraju riječi blogerice kodnog imena Crveno Meso, kad komentirajući jednu Markovu pjesmu otprilike kaže — pored dobrog, ima tu i dosta naplavina, viškova. I doista, *Umjetne suze* nude dosta toga dobrog, međutim ne opravdavaju lako golemost svoje građe. Dok po radio-reporterskom zadatku putuje Hrvatskom i Europom kako bi

stanovnicima brojnih gradova postavljao uvijek jedno te isto anketno pitanje — što je ono što stvarno može ujediniti Europu, Marko Globan upoznaje niz djevojaka u koje se zaljubljuje ili se s njima makar emotivno i gotovo redovno seksualno zbližava, ali u prikazu tih odnosa, i uopće u opisivanju Markova djelovanja, podosta je repetitivnosti i praznih hodova. Možda je to danak realističkoj težnji za preciznim opisom egzistencije prepune nevažnih trenutaka, no što god bilo nerijetko djeliće zamorno, i po toj kontraproduktivnosti gomilanja viškova blisko je Robertu Bolaňu u *Diviljim detektivima* i 2666, a različito od Petera Nadasa u čijim su *Parallelnim pripovijestima* takvi viškovi puno rjeđi. Usporedba s Nadasom zanimljiva je i po tome što oba pisca upošljavaju razne pripovjedne perspektive (doduše, Nadas je veliku većinu svog romana ispričao iz standardnoga trećeg lica, ali najčešće zauzimajući perspektivu nekog od brojnih likova), a opet je generalni ton pripovijedanja, usprkos načelnoj polifonosti, po prilično jednoličan, jer nijedan od dvojice spisatelja suštinski ne može pobjeći od vlastite autorske intonacije, što je u Valentovu slučaju posebno izraženo i odavno poznato. I u *Umjetnim suzama* većina njegovih likova odgovara modelu više ili manje dinamičnih hedonista koji najčešće progovaraju međusobno vrlo srodnim, nerijetko (gotovo) identičnim individualnim glasovima. Također, i Valent i Nadas građenjem teksta eksplicitno žele uhvatiti kaotičnost, nesređenost i otvorenost života/egzistencije, no Nadasu to znatno bolje polazi za rukom, iako ni Valent nije lišen svojih aduta. Najveći su humor i beskom-promisno problematiziranje tabua.

Premda kao takav uglavnom nije prepoznat, Milko Valent vrstan je humorist. Samo što on ne barata u nas najzamjetnijom i najomiljenijom pučkom komikom, nego je njegov odabir puno sofisticirani — humor dominantno oslonjen na širi kulturni kontekst u interakciji s jezikom (i pismom), ili na narativne postupke, od-

nosno na proces karakterizacije likova. Spomenuta *Sjećanja Kate Grigorijeve*, gdje makedonska pripovjedačica piše hrvatski koristeći vlastita rješenja kao zamjenu za dijakritike, dobar su primjer. Ili Tinina odluka da u nekim trenucima pripovijedanje u prvom licu zamjeni pripovijedanjem u trećem, kako bi samu sebe promatrala s distance. Ili njezini dnevnički zapisi iz Domovinskog rata, u kojima dominantne domoljubne iskaze i demonstraciju potpadanja pod vladajuću nacionalističku paradigmu povremeno razbija referiranjem o vlastitim seksualnim maštajama i masturbiranju. Vrlo čest način proizvodnje humora je intertekstualno citiranje ili parafraziranje naslova umjetničkih djela i stihova u kontekstu svakodnevnog komuniciranja, djelovanja, razmišljanja. A dogodi se i kakva duhovita stilska figura, opet s intertekstualnim zaledem (»radost u zraku mogla se rezati motornom pilom»).

Razbijanje tabua, pak, jedan je od zaštitnik Valentovih znakova od početka njegova književnog djelovanja. U *Umjetnim suzama* ističu se tri momenta — razmatranja o abortusu, pedofiliji i *Dnevniku Ane Frank*. Posve protivno takozvanoj političkoj korektnosti, Valentov Marko Globan uvjerljivo objašnjava da nije za zabranu pobačaja, ali da abortus treba nazvati pravim imenom, a to je ubojstvo, te da se u vezi s tim ljudi trebaju prestati (samo)zavaravati. Jednako beskompromisno i uvjerljivo tumači se pedofilija kao nešto što je besmisleno demonizirati, jer naprosto je riječ o prirodnom porivu iznimno raširenom u ljudskoj vrsti, o čemu svjedoči popularnost takozvane dječje pornografije. Znameniti *Dnevnik Ane Frank* svojevrsni je pak krunski primjer hipokrizije današnje (zapadne) civilizacije u izravno kulturnoj sferi, jer desetljećima su zapisi pubertetske židovske djevojčice iz Amsterdama bili cenzurirani u svojoj seksualnoj sferi, od Aninih vrlo tjelesnih lezbijskih čežnji do interesa za vlastito spolovilo.

Ako je, kao i uvijek, efektno provokativan i subverzivan na tlu eroza i thanatosa, Valent itekako kasni s političkom kritikom Europske unije. Njegovo razorno raskrinkavanje stvarnih mehanizama na kojima Unija počiva (pseudodemokracija i politička birokracija u službi bankarskih moćnika i inih eksploratorskih čimbenika koji oslonjeni na diktat potrošnje i sva-kojake trivijalnosti u sferi kulture učinkovito grade kriptotalitaran poredak) već godinama je opće mjesto takozvane euroskeptične kritike od ljevice do desnice. Za pretpostaviti je da je upravo zato sadašnje vrijeme romaneske radnje smješteno u 2003., kad je takav pogled na EU bio neusporedivo manje prisutan u javnosti, a u Hrvatskoj se za nj gotovo i nije znalo. Tim vremenskim smještajem Globanova kritika projekta Europske unije ispada gotovo avangardnom, međutim 'vremeplovskim trikom' ne može se poništiti činjenica da roman čitamo 2014. i da stoga sve zvuči poprilično *passé*.

U prvom i najboljem Valentovu romanu *Clown*, neprepoznatom klasiku hrvatske književnosti druge polovice dvadesetog stoljeća, glavni je lik bio u potrazi za jezgrom vlastita bića. Ta je ambiciozna potraga odgovarala još uvijek relativno ambicioznom dobu prije proglašenja kralja povijesti i postideološkoga društvenog stanja (iako je kraj velikih naracija već bio naširoko slavljen). U međuvremenu nastupila je, barem po Valentu, epoha banalnosti, i središnji lik *Umjetnih suza* u potrazi je za nečim, barem naizgled, puno jednostavnijim — urednom djevojkom. Nakon niza promašenih pokušaja, on je, čini se, napokon pronalazi. Ta djevojka, Jessie, krasna je erotična Kineskinja iz Šangaja, a u Šangaju roman i završava. Je li Markov dolazak u velegrad Dalekog istoka i ugodan početak zajedničkog života s Jessie stvarnost ili san, nije posve jasno, jer roman, kao i život, ostaje otvoren. Otvorenim ostaje i pitanje je li pronalaskom uredne djevojke, ako je stvarnost stvarnost a ne san, Marko do-

ista dobio ono što je želio, odnosno može li se čežnja ikad ispuniti i tako okončati. Ono što je posve jasno jest da je svijet kaos, da smrt »ravnodušno i neizbjježno briše sve uzaludno, sve beskorisno«, čak »i stabla umiru, zar ne?«, »tako jest!«, »tako i treba biti«, »sve je svejedno sve!«. Tužno istiniti svršetak romana kojim protagonist obznanjuje spoznaju uzaludnosti i beskorisnosti vlastita bića i svih nas u prostornom i vremenskom beskraju svedomi, dok njegovo jednako tako uzaludno i beskorisno ime odjekuje maksimirskim paviljonom Jeka, odlična je poanta *Umjetnih suza*. Ta melankolija nihilizma, koja kao da pruža ruke prema Bretu Eastonu Ellisu ili Williamu Faulkneru, onima koji su istinu gledali u oči, svjedoči po tko zna koji put da je Milko Valent ozbiljan pisac koji se bavi suštinom, u čemu je među današnjim hrvatskim književnicima, osobito proznima, vrlo usamljen. I kada ne uspije optimalno ostvariti svoje ambicije, a to je često jer su te ambicije visoko postavljene, što pravi umjetnik i treba činiti, on uspijeva isporučiti makar zrnca nečeg dragocjenog. *Umjetne suze* u tome nisu izuzetak.

DAMIR RADIĆ

O rocku, najosobnije

Marko Pogačar: *Jugoton gori!*.
Sandorf, Zagreb, 2013.

Marko Pogačar s manje je od 30 godina, što se u Hrvatskoj smatra iznimno mlađom dobi, postao ultimativno hvaljen pjesnik, i nije lako prisjetiti se kad je oko vrednovanja nekoga hrvatskog poete vladalo tako unisono slaganje, tj. oduševljenje. No kao što to obično biva, nezadovoljnici takvim stanjem stvari su postojali,

međutim sa svojim stavovima u javnost nisu izlazili. Dojam je da su čekali pravi trenutak i pronašli ga kad je splitsko-zagrebački pjesnik objavio prvu proznu beletrističku knjigu, zbirku priča »Bog neće pomoći«. Dio kritike i nju je obasuo laudama, Pogačar je štoviše ovjenčan nagradom »Edo Budiša«, ali prvi put su se javili i disonantni tonovi. Saša Ćirić u Novostima knjigu je dočekao mlako, a Dario Grgić u Bibliovizoru otišao je nekoliko koraka dalje i negirao joj takoreći svaku vrijednost, usput ustvrdivši kako je i Pogačarova poezija tek solidna, drugim riječima — obilato precijenjena. U kuloarima su se mogle čuti i gore ocjene autorova prozognog debija, kao da su svi koji su dotad spram pjesnika bili kritički distancirani nanjušili njegov slab trenutak i odlučili ga zaskočiti. Međutim, teško da je baš ta knjiga neka Pogačareva Ahilova tetiva. Istina, ona u svojoj jezgri sadrži pet slabašnih uradaka, ali okvir te jezgre, tri početne i tri završne priče, respektabilan je, osobito postapokaliptično finale u kojem se tri storiye spajaju u jednu, tvoreći triptih koji ide u red najboljih kratkih proza objavljenih u Hrvatskoj zadnjih podosta godina. Nestrpljivi kritičari trebali su zapravo pričekati tek ljeto dana, i dobili bi puno podatniji materijal za kritički atak na Pogačara. To je knjiga sabranih dnevničkih *on line* zapisu »Jugoton gori!«.

Tijekom 2012. godine, Marko Pogačar na sajtu booksa.hr objavljivao je jednom tjedno impresije o *rock* pjesama koje su ga oblikovale u tinejdžerskim godinama, dakle na prijelazu stoljeća i tisućljeća, s obzirom da je rođen 1984. Za potrebe knjige stilski blago preinačeni i faktografski korigirani, ti tekstovi prvi put predstavljaju Pogačara-knjiježnika koji se 'ne skriva', i stoga ranjivijeg nego ikada. Do sad javno poznat (gotovo) isključivo kao diskretna, prilično tiha, čak pomalo i sramežljiva osoba lijevih ideopolitičkih uvjerenja, odnosno kao sofisticirani, često nepronični pjesnik te visokokultivirani pjesnički kritičar i eseist, u knjizi

»Jugoton gori!« on izranja kao mjestimično i goropadni ljevičar koji obznanjuje jugoslavensko-oficirski obiteljski *background*, slavi crvenu zvijezdu petokraku, otvoreno prezire desnicu i nada se revoluciji, iako ponekad spram tog svog zanosa zna biti i trezveno ironičan. Također, u njegov i dalje metaforama zasićen stil ulazi 'frajerski' diskurs odnosno *rockerski* žargonski izrazi, pa se nerijetko može čitati o 'zajebanim' likovima, bendovima, pjesmama, 'masnim' gitarama i rifovima, a ima i ponešto standardnih vulgarizama, snižavanja ne baš ubičajenih za autora. Uglavnom, knjiga donosi dosad javno nepoznatog, 'opuštenog', eksplisitno autobiografičnog Pogačara, i to je njena najveća zanimljivost.

Znatan broj od 52 uvrštena teksta koncipiran je tako da se u uvodnom dijelu naznači tema, nekad izravno, nekad neizravnije, a nekad po nekoj udaljenoj asocijativnoj logici. Nerijetko to bude neka anegdota ili mini-esej, iza koje(g) slijedi prijelaz na glavnu temu, tj. opis pjesme, ponekad analitičan, a ponekad više impresionistički orijentiran, odnosno na interpretaciju redovno (vrlo) osobno obilježenu. Ono što u novom kontekstu više nego ikad dolazi do izražaja, Pogačareva je ovisnost o figurama asocijacije, ponajprije metaforama. Na tlu poezije intenzivna sklonost metaforici (relativno) je ubičajena, iako je ponekad dojam potpisnika ovih redaka bio da se pjesništvo mladog poete previše iscrpljuje u smišljanju što originalnijeg asociranja. U prostoru dnevnice-kritičke proze takvo asociranje znatno je upadljivije, i nakon niza procitanih zapisa nije lako ne zapitati se — može li Marko Pogačar napisati išta što nije presudno oslonjeno na metaforu? Tim prije što mu se ovdje pored niza, ubičajenih za njega, uspjelih i vrlo uspjelih, ponekad i vrhunskih figura, omaknu i neke posve nategnute konstrukcije kao plod nezasitne potrebe za što svježijim asociranjem. U jednom trenutku, posebno zanimljivom, u tekstu o pjesmi »Nemaš« osječke *noise*

skupine Why stakla, Pogačar se na vlastitu stilizaciju kritički osvrće riječima: »Pod krinkom te jeftine, isprazne metafore na tragu našeg rock-novinarstva htio sam u stvari (...).« Teško se oteti dojmu da tim iskazom autor zapravo cilja na daleko najpoznatijeg metaforičara među domaćim *rock* (i književnim) kritičarima, na ranije spomenutog Darija Grgića, dakle prvog među Hrvatima koji se odvažio javno iskazati neslaganje s općim panegiricima upućenima splitskom 'vunderkindu'. Samo problem je u tome što je cijela knjiga »Jugoton gori!« temeljena na srodnoj metaforici, pa Marko Pogačar, eventualno udarajući na Grgića, udara na samog sebe. Iako, istini za volju, Pogačarevi su opisi pjesama i bendovskih poetika u znatnom broju slučajeva konkretniji od Grgićevih, on kao nekadašnji *rock* bubnjari bolje poznaje i muzičku terminologiju, uostalom i kao književni kritičar, što je važno za tekstualnu analizu *rock* pjesama, znatno je analitički potentniji od Grgića koji se uglavnom oslanja na impresiju i erudiciju.

Ono što se Pogačaru može prigovoriti, jest da povremeno nije uspijevala pobjeći od patetike, kao u *in memoriamu* frontmenu skupine KUD Idioti, Branku Črnku Tusti, mada je u takvom kontekstu takva sentimentalnost razumljiva, kao i to da je u ideološkoj angažiranosti uglavnom bio prilično tvrd, te da je pogatkad znao i prijeći mjeru dobrog ukusa. Na primjer u slučaju nonšalantnog, valjda duhovito mišlenog prizivanja budućnosti u kojem će on i ostali drugovi Borislava Škegru izvesti pred streljački stroj, ili također valjda duhovitosti kad na tragu blažih izdanja Viktora Ivančića govori o »Vrhovniku« koji je »napokon riknuo«. S druge strane gledajući, ideološka tvrdoća stvarnih ljevičara nije čudna u zemlji u kojoj nacionalistička ideologija postojano vlada već 24 godine, neovisno o tome koja od dvije gotovo blizanačke partije bila na vlasti. Važnijom negativnom posljedicom ideološke tvrdoće čini mi se, ipak, prešućivanje povjesno iznimno važnih *punk* po-

četaka Prljavog kazališta, kad u jednom od tekstova Pogačar ističe 1980. godinu u kojoj su se u tri republike bivše Jugoslavije pojavila tri debitantska *punk* albuma — ljubljanskih Pankrta, novosadske Pekinške patke i riječkih Parafa. Činjenica da je godinu ranije, 1979., Prljavo kazalište objavilo prvi *punk* album na čitavom jugoslavenskom tlu, kreativno intrigantan i za to doba prilično provokativan, Pogačaru izgleda ne znači ništa, valjda zato što je zagrebački bend do vremena njegova (Pogačarova) stasanja odavno već preraстао u komercijalne *mainstream* prvake, pri tom još obilježene nacionalističkim inklinacijama. Dakako, subjektivistička priroda dnevničkih zapisa, na koju spisatelj snažno računa i više je puta ističe kao opravdanje za moguće prigovore, ovu objekciju, kao i neke druge (zašto su kao jedini jugoslavenski predstavnici tzv. *synth-pop* obrađeni skupina Beograd i njezina pjesma »Opasne igre«, pokraj kreativno znatno važnijih *synth-pop* bendova kakvi su bili zagrebačka Boa, beogradski U škripeu ili ljubljanski Videosex), načelno čini suvišnom, no autor ovog teksta, možda posve krivo, misli da bi dnevnički uradci pisani za javnost, pogotovo ako su im temeljni interes umjetnički opisi, trebali izbjegavati trenutke potpune proizvoljnosti.

U zaključku može se reći da je knjiga »Jugoton gori!« istovremeno posve svojstvena Marku Pogačaru inzistiranjem na intenzivnoj metaforici i posve neuobičajena za njega po jasnom autobiografskom razotkrivanju, eksplicitno naglašenom ideopolitičkom udjelu i 'prljjanju' sofistickrana stila žargonizmima i vulgarizmima. »Jugoton gori!« pokazuje kakav je Pogačar u (vrlo) opuštenom izdanju, ali da i u takvom izdanju postoji *sine qua non*, a to je metafora. Na samom kraju primjedbu valja uputiti uredniku Ivanu Sršenu, koji je u knjigu pripustio pisanje velikim slovom posvojnih pridjeva povezanih s imenima gradova i osobnim prezimenom (»Berlinsko«, »Beogradsko«, »Zagrebač-

ko«, »Jusićevske«), pogrešno pisanje francuske sintagme *par excellence* (bez »c«, kao *par exellence*), te također propustio provjeriti odgovaraju li stranice navedene u sadržaju knjige stvarnim stranicama na kojima su tekstovi otisnuti (a ne odgovaraju).

DAMIR RADIĆ

Empiričnost književnosti

Lovro Škopljanc: *Književnost kao prisjećanje*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2014.

Škopljancova knjiga sastoji se od dvaju dijelova, koji su podijeljeni na kraće tematske jedinice: I. dio sadržava Uvod i tri potpoglavlja (*Pristup čitatelju, Pamćenje i književnost, Polje prisjećanja*), II. dio dva potpoglavlja (*Opis i provedba istraživanja, Rezultati istraživanja*) i *Zaključak*.

Dvodijelna struktura knjige uvjetovana je dvama ciljevima istraživanja: kako autor uvodno obrazlaže, prvi je cilj obuhvatiti i definirati sve bitne aspekte središnje teme — sjećanja neprofesionalnih čitatelja na književne tekstove koje su čitali — te, drugotno, dopuniti spoznaje o čitateljima književnosti s pomoću specifične metode propitivanja prisjećanja. Prvim je ciljem autor zaokupljen u I. dijelu, dokle teorijskim obrazloženjem fenomena književnoga čitatelja i njegova pamćenja na književnost, dok je drugi dio zaokružena cjelina sustavno iznesenih rezultata ispitivanja čitatelja, provedenoga dosljedno po unaprijed zadanoj i elaboriranoj metodologiji. Iz uvoda se razabire da je autor motiviran nedovoljnom zastupljenošću neprofesionalnih čitatelja i njihovih spoznaja o književnosti u književnoj struci,

na koju premoćan utjecaj imaju stajališta profesionalnih čitatelja. S obzirom na to da ne sudjeluju u javnom govorenju o književnosti, čitateljska iskustva većine od svih čitatelja (među kojima je, kako autor navodi, 99% neprofesionalnih) ostaju nepoznata književnoj struci. Teorijsku podlogu i metodu ispitivanja koju zastupa u I. dijelu oprimjerio je u II. dijelu, nastojeći verificirati alate kojima trenutačno raspolaze književna znanost, a koji izravno, u živom kontaktu s čitateljima, omogućuju uvid u njihovo pamćenje djela koja su čitali. Dok su profesionalni čitatelji svjesno upućeni na konkretne tekstove, neprofesionalni se znatnije oslanjaju na vlastito pamćenje o onom što su već pročitali, pa se već u tome ogleda različitost njihova recepcijiskoga postupka. Sviest o razlikama u postupku i rezultatu čitanja kod tih dviju skupina čitatelja osigurava uvid u recepciju tekstova bez upletanja teorijskoga mišljenja književne znanosti. Status nekog književnog djela uvelike je ovisan o njegovoj elaboraciji i pozicioniranju unutar književne struke, koji se ne mora podudarati s njegovim statusom u svekolikoj čitateljskoj populaciji. Usporedba tih dva putova recepcije daje, nedvojbeno, ne nužno točniji, ali svakako potpuniji uvid u mjesto nekog književnog djela u pamćenju njegovih čitatelja i kulture kojoj oni pripadaju. Nadalje, u uvodu se autor ukratko osvrće na glavne pojmove kojima se služi: tko je uopće neprofesionalni čitatelj i koje su mu čitateljske kompetencije, koji mu je položaj kao istraživačke teme i izvora spoznaja o književnom djelu unutar književne znanosti te stupanj relevantnosti za književnu struku; pojam pamćenja motri se kroz očište tzv. kolektivnoga pamćenja te kulturnoga pamćenja. Pamćenje se tretira kao jedan dio čitateljeva susreta s književnim djelom, koje se mijenja i rekonstruira prilikom svakog novog prisjećanja. Interes za pojedinačna čitateljska pamćenja na književna djela dio je interdisciplinarnoga polja empirijskoga proučavanja književnosti. Autor se služi i

spoznajama humanističkih disciplina kojima književnost nije jedini predmet, kao što su sociologija književnosti (iako ne odgovara posve ispitivanju pamćenja, budući da pamćenje pojedinca nije društvena kategorija, iako na nju utječu društvene okolnosti) i kulturni studiji koji se posvećuju čitatelju pojedincu, ali inzistiraju na njegovoj društvenoj uvjetovanosti. Ispitivanju tekstuvalnoga pamćenja pojedinca najviše je prikladna metoda etnografije, u vidu terenskoga rada i niza strukturiranih intervju s čitateljima. Autor sažima i strukturu razgovora koje je vodio s čitateljima i način na koji je prezentirao rezultate tih razgovora. Razvrstavanje djela koja su čitatelji spominjali služi analizi čitateljskih navika neprofesionalnih čitatelja u Hrvatskoj, pri čem se uzimaju u obzir i vanjske okolnosti procesa čitanja (životna situacija čitatelja, način na koji je došao do knjige, sve izvantekstualne okolnosti koje su utjecale na njegovo pamćenje pročitanoga).

U poglavljju *Pristup čitatelju* autor raspravlja o povlaštenim čitateljima (autorima, kritičarima): kako dokumentiraju malobrojni književnopovijesni izvori koji se bave poviješću čitanja, čitateljska perspektiva u zapadnjakačkom institucionalnom proučavanju književnosti (onomu koji ima jasne, autoritativne institucionalne okvire, poput sveučilišta, instituta, akademija, te onomu koji književnost shvaća kao instituciju, kojoj nema pristup svatko niti se svačije mišljenje o njoj može čuti) nije bilježena kao relevantan izvor o književnom djelu sve do XX. st., bivajući skopčana isključivo s poučavanjem, pri čemu se uspoređivala s čitanjem autoriteata, uvjek im se podređujući. Pojedinci su i u ranim novovjekovnim razdobljima imali potrebu odustati od skolastičkoga studijskoga čitanja, upućenoga na nekritičko primanje sadržaja od kanonskih autora, s nakanom da se pročitano bez upletanja mišljenja čitatelja prenese u poučavanju — najranijim se takvim pothvatom drže Montaigneovi *Eseji*, u kojima čitatelj, i

sam se potvrđujući kao kanonski autor, komentira praksi vlastita čitanja, s čestim osvrtanjima i prisjećanjima na pročitane tekstove. Novost je njegove metode čitanja i u izboru djela, pri čemu nije čitao ona koja bi se danas uvrstila u književnost u užem smislu, ali ni strogo stručna (kronike, memoari). Čitanje tako postaje dio procesa pisanja te utječe na oblikovanje novoga spisateljskoga žanra, eseja, zasnovanoga na osobnom iskustvu u čitanju, a ne na institucionalnom studiranju već poznatih zaključaka o nekom tekstu.

S početkom XIX. st. i organskim shvaćanjem nastanka književnoga djela autori se počinju poistovjećivati s čitateljima pa autorska iskustva o čitanju postaju relevantna u proučavanju književnosti. Otud teza da autori, dakle svi oni koji i sami pišu, drukčije čitaju i drukčije pamte književne tekstove, uvijek ih dovodeći u vezu s vlastitim pisanjem, te posljedično pamte najviše ono što im je relevantno u pisanju. I u autora koje poimamo kao reprezentativne predstavnike europskoga književnoga moderniteta (kao što su V. Woolf i M. Proust) čitateljsko iskustvo izrazito je povezano s njihovim autorskim konceptom. Iskustva autora-kao-čitatelja u tolikoj su mjeri literarizirana da nisu podudarna sa svakodnevnom čitateljskom pozicijom (bez obzira je li riječ o ranonovjekovnom predanom čitanju autoriteata, klasicističkom oponašanju formalnih uzusa ili površnom (malo)gradanskom čitanju dvadesetstoljetnoga modernizma). U postmodernizmu autori gube kanonski status ili je on barem podložan propitivanju, a pozicija čitatelja dobiva razmjerno povlašten status u odnosu na ranija razdoblja. Književnom kritičaru iznošenje suda o književnom djelu ulazi u opis posla pa je njegova čitateljska pozicija gotovo izjednačena s autorskog, budući da podrazumijeva pisanje o pročitanom, pri čemu je kritičarovo svako novo pojedinačno čitanje obilježeno nataloženim znanjima tijekom profesionalnoga čitanja. Osobno čitateljsko iskustvo kritičar ipak

mora nadići jer njegovo čitanje uvijek vodi stanovitom uopćavanju koje služi kao smjernica drugim čitateljima (za razliku od njega, tzv. obični čitatelj može si priuštiti ostanak na neargumentiranim vrijednosnim stajalištima). Nadalje, kritičar uvijek barata činjenicama iz teksta koji čita, i tu već izlazi iz uskih okvira osobne impresije. Književna kritika dijeli stoga mnoge sličnosti s akademskom kritikom, ponajprije holističku težnju obuhvaćanja cjeline, ali zadržava i ponešto slobode koju imaju neprofesionalni čitatelji.

Poseban je tip povlaštenoga čitatelja književni teoretičar, koji se uvijek primarno služi uopćenim spoznajama, formuliranim na temelju drugih profesionalnih čitanja. U europsko-američkim formalističkim i strukturalističkim teorijama književnosti čitatelju se nije pridavalo mnogo pozornosti, iako je bio registriran kao nužan član lanca književne komunikacije, no samo u najširem smislu, kao član jezične zajednice i kulture nekog književnog teksta. Strukturalistička concepcija idealnoga čitatelja jezikoslovna je konstrukcija, idealan jezični subjekt, neopterećen bilo kakvim konkretnim društvenim odrednicama. Kod tako zamišljenoga čitatelja relevantna je samo njegova prepostavljena jezična kompetencija i sposobnost razumijevanja i tumačenja jezika u književnom djelu. U strukturalizmu je, dakle, proces čitanja zamišljan kao automatiziran postupak recepcije, u kojem je čitatelj sveden na objekt, bez upletanja životnoga konteksta. Strukturalistički je pristup ipak pridonio razlikovanju apstraktnoga idealnoga čitatelja kao funkcije teksta od stvarne osobe čitatelja. Razlikovanje stvarnoga i hipotetskoga čitatelja i danas vrijedi u teoriji književne recepcije (prvi je relevantan za proučavanje povijesti recepcije nekog djela, drugi za njegov aktualni društveni učinak). Privlačnim spojem tih dviju kategorija nadaje se sam književni teoretičar, kao živuća osoba s visokom razinom obavještenosti te kritičke i jezične opremljenosti. »Obavješteni čitatelj« hi-

brid je između empirijskoga čitatelja kao stvarne osobe čija su iskustva dohvativa i provjerljiva i različitih čitateljskih uloga, koje je konstruirala metodologija čitanja književnoga teksta, a zapravo postoje samo kroz tekst (kao što je implicitni čitatelj). Sve brojne inačice čitatelja u teoriji recepcije od Jaussa naovamo i dalje »zamišljaju« čitatelja, pa je on ipak metodološki konstrukt, no uvažavaju kategorije uvjetovane povjesno, društveno i biografski, što je uvijek slučaj sa stvarnim čitateljima. Kako autor sugerira, čini se da se u ispitivanju čitanja neprofesionalnih čitatelja ne bi trebalo odveć rukovoditi modelima koje su osmisili teoretičari recepcije, jer je vjerojatno da na njih nisu primjenjivi (osnovna je zabluda akademskoga čitatelja da se ne može imati drukčiji pristup tekstu nego u nekoj mjeri spoznajni ili analitički). Kako bi se premostio taj jaz, novija se istraživanja čitanja služe metodama etnografije kao poželjnoga preduvjeta empirijske teorije recepcije. Unatoč mnogim pa i disparatnim opisima čitatelja, bilo da je riječ o stvarnim ili o nekom od hibrida, opstao je povlašteni profesionalni čitatelj upućen na institucionalno proučavanje književnosti, zbog dokazive čitateljske kompetencije. Kako slijedi iz II. dijela knjige, autor se nije odlučio nadovezati na te trendove pa nije birao kritičare koji se služe čitanjem kao nadopunom vlastitu pisanju, niti teoretičarima koji imaju dokumentirano čitateljsko iskustvo s točnim poznavanjem teksta i svih pojedinosti u njemu, nego na stvarne čitatelje minimalne čitateljske kompetencije (pismenost zasnovana na određenom korpusu već pročitanih tekstova), razmjerno nestrukturirana čitateljskoga iskustva. Važna je okolnost da u trenutku prisjećanja ne korespondiraju izravno s tekstrom niti ga mogu konzultirati, što je već bitna razlika u odnosu na institucionalno proučavanje književnosti, u kojem je opetovan neposredan kontakt s tekstrom samorazumljiv.

Kolektivno pamćenje književnosti oblikuje se prema onome što su dokumentirali profesionalni čitatelji unutar tradicije književnih institucija. Kolektiv ukupne čitateljske populacije, tvrdi autor, malo utječe na »kolektivno« pamćenje. Kategorija pamćenja važna je napose u istraživanju autobiografskoga žanra (koji je izravno uvjetovan autobiografskim pamćenjem) i pripovjednih tehnika (primjerice, kad protagonistovo sjećanje služi njegovoj karakterizaciji) te kao kulturno pamćenje, kao u intertekstualnom odnosu. Profesionalni čitatelji ravnaju se prema stabilnim strukturama pamćenja oslonjenima na sustav metoda kojim se služe. No neprofesionalni čitatelji više polažu na tzv. opće znanje, pa svaki novi pročitani tekst uklapaju u dotadašnje dugoročno pamćenje, koje nije niz metoda neke teorije nego njihovo osobno sjećanje. Pamćenje iz kojega nastaju prisjećanja na književnost autor sumarno određuje kao deklarativno, dugoročno, retrospektivno, verbalno kodirano i autobiografsko. Oslanjajući se na spoznaje psiholoških studija, utvrđuje da ono čega se čitatelji prisjećaju iz književnoga teksta bitno ovisi o razini profesionalnosti kojom raspolaću (što je u drugim ljudskim profesijama samorazumljivo i neupitno)—od profesionalnoga se čitatelja očekuje poznavanje predmeta, koje nije po sjećanju nego je plod analize. Nadalje, osim vlastitih razrađenih stajališta, profesionalac mora poznavati i druga stručna mišljenja o istoj temi, štoviše njihovo poznavanje dio je njegova vlastita pristupa tekstu. Rječnikom kognitivne psihologije, profesionalni čitatelj raspolaze bogatim deklarativnim znanjem i poznaje procedure specifične za predmet kojim se bavi; čitatelj amater, iako analitičkih procedura može biti svjestan, može si dopustiti da ih zaboravlja ili zanemari.

Empirijski pristup književnosti, shvaćen kao odvjetak eksperimentalne estetike, oblikovan je unutar književne struke 1980-ih s nakanom proučavanja empiričnosti književnosti, koje nije po-

zitivistički ograničeno (odvojeno je od usmjerenosti na referenciju i stvarnost, a usredotočeno na tzv. pripremljeno promatranje, upravljanu zadanim metodama). Predmet promatranja teorijski je i metodološki osmišljen te uključuje »komunikacijsku spojivost« (nadovezivanje) i »inter subjektivno nadgledanje« (drugim riječima, podložno je kritici), a sve po uzoru na premise prirodnih znanosti. Rezultatima takva pristupa mogla bi se nadići glasovita hermeneutika sumnje koja odavno dominira u znanosti o književnosti pa je utoliko empirijski pristup još jedan pokušaj konsolidacije književnoznanstvenoga znanja, koje je uobičajeno divergentno pa i proturječno. Kako autor podcrtava, razlikuje se od ostalih književnoznanstvenih pristupa najviše po tome što inzistira na metodama koje su ponovljive i provjerljive, no dodaje da se rezultati dosadašnjih istraživanja pokazuju manjkavima jer, među ostalim, provode generalizaciju koja kao da ignorira da su spoznaje čitatelja povjesno i teorijski promjenjive. U takvu se pristupu visoko vrednuju samo ispitivanja na velikom uzorku, što je suprotno načelu humanističke tradicije da književne tekstove treba stalno iznova čitati čak i kad se postigne širok konsenzus oko njihova značenja i drugih svojstava. S obzirom na mogućnost empirijske potvrde, za razliku od prirodnih znanosti kojima je zadaća ispitivati opće zakone, humanistička znanost uvažava i mnoštvo pojedinačnih i jedinstvenih slučajeva, pa se ne uklapa u percepciju znanosti kao diskursa o općim zakonima. Pod pretpostavkom da se književna struka nalazi pod ugrozom zbog društvenoga gubitka važnosti svojega predmeta proučavanja, empirijski pristup nastoji u svoja istraživanja uključiti druge struke kako bi se u bavljenju književnošću dobili rezultati koji imaju očitu društvenu relevantnost ili neku vrstu utilitarnosti.

U poglavlju *Polje prisjećanja* autor se služi uvidima sociologije književnosti, koji skreću pozornost na povlašten položaj au-

tora u odnosu na čitatelja kroz književnu povijest i nedovoljno uvažavanje mišljenja onih koji čine društveni život književnosti, dakle najširega sloja čitatelja. Sociologija književnosti služi se raznim pisanim anketama rezultati kojih se mogu kvantificirati, što se može problematizirati, uz razumnu sumnju da odgovori ispitanika, svjesnih konteksta u kojem se istražuju njihove čitatelske navike, ne moraju zrcaliti pravo stanje stvari. Kvantitativna obrada spoznaja o književnosti podrazumijeva barem dvije stvari: da je književnost potrošački proizvod i da je skopčana s društvenim realitetom. Čitatelja se više ne promatra kao pasivnoga primatelja književnosti nego kao kreativnog agensa, čemu su najviše pridonijeli kulturni studiji, usmjereni na pojedinačnoga čitatelja i upotrebu književnih tekstova, a ne na imaginarnu »publiku« kao zamišljenu koherentnu društvenu skupinu.

Među etnografskim metodama primjenjena istraživanju neprofesionalnih čitatelja i uopće književnom mediju autor se služio polustrukturiranim intervjoum, na poznatom mjestu i o poznatom predmetu, u situaciji kad je poznavao teren i kulturu ispitanika, uz planiranu refleksiju o ispitivanju. Iako dakle autor u istraživanje uključuje elemente sociologije književnosti, ni metodom ni analizom nije riječ o sociološki usmjerenu postupku. Cilj istraživanja nisu društvene okolnosti ispitanika, premda, kako vidimo iz razgovora, neizostavno utječu na prisjećanje književnosti.

Autor detaljno obrazlaže opis, provedbu i rezultate istraživanja, navodeći vrlo konkretno praktične smjernice kojima se rukovodio, način na koji je organizirao terenski rad, kronološki slijed provedbe intervjua, podatke o tome koliko je na kojoj lokaciji obavljeno razgovora, koje je informacije davao ispitanicima uoči razgovora te podatke o njihovu uzorku, za koje je procijenio da su bitne u procjeni njihova čitatelskoga profila. Intervju je bio unaprijed osmišljen po dijelovima i

svaki put po zadanom obrascu i proveden. Sažeto, istraživač je vodio seriju razgovora s neprofesionalnim čitateljima o tome kako pamte književna djela koja su pročitali: zadaća im je bila da se prisjetе barem triju književnih djela; sugerirano im je da biraju djela koja zbog nečega pamte i drže ih bitnima; bili su informirani o tome da svrha ispitivanja nije testiranje njihova pamćenja ili načitanosti već bilježenje govorenja o književnosti na temelju osobnih prisjećanja. Pod književnim djelom misli se na beletristiku, tj. prozne, dramske i poetske tekstove (iako autor navodi da su pri definiranju književnoga djela bila nužna dodatna objašnjenja, najviše zbog isključivanja publicistike iz ispitivanja, koju očito dio neprofesionalnih čitatelja percipira kao sastavni dio književnosti; u trima slučajevima, indikativno, ispitanici su inzistirali na uvrštanju biografija velikih pisaca, ne dvojeći o njihovoj pripadnosti književnom korpusu).

Iako tablični prikaz pojedinosti o čitateljima i djelima koja su spominjali i komentirali nije nezanimljiv (bez obzira na to što bi, na što autor i skreće pozornost, u ponovljenom postupku popis bio drukčiji), najviše zato što je dokumentiran u neposrednoj komunikaciji umjesto da bude tek izведен kao pretpostavka književnoga stručnjaka, ne bi bilo svrhovito kvalitativno komentirati podastre podatke, no vrijedi spomenuti da među ispitanim čitateljima dominiraju pisci iz XIX. i XX. st., da hrvatski pisci čine tek petinu među njima, izbor djela iz starih razdoblja svodi se na osam naslova (antologijskih). Visoko vrednovana djela iz kanona brojčano prednjače u odnosu na djela i autore iz tzv. popularne književnosti (iako je podjela tek uvjetna, s obzirom na nejasne granice između tzv. visoke i niske književnosti i rubni status mnogih autora koji su tek s protokom vremena ušli u kanon). Uza sve ostale mogućnosti podjele, važno je i da premoćno dominiraju prozna djela, među njima ona realističke fakture, najviše u povijesnom ili kronikalnom žanru,

te klasični psihološki romani europskoga modernizma. Kako saznajemo iz iscrpna pregleda čitateljskih odgovora, neprofesionalni čitatelji povode se nekim odnosom bliskosti ili sviđanja koji uspostavljaju s piscem ili djelom, što ponovo potkrepljuje jaz u odnosu na profesionalne čitatelje kod kojih te kategorije dakako postoje, ali su barem djelomično elaborirane s obzirom na svoju partikularnost. Donekle iznenađuje količina otpora prema klasicima, koje redovito smještaju u školski lektirni sustav i povezuju s prisilom čitanja, te posvemašnja proizvoljnost kojom se vode u izboru štiva (»prvo što mi dođe pod ruku«), premda visoko cijene i neke neprijeporne klasike, kao što je u hrvatskoj književnosti M. Krleža (iako je iz prenesenih izjava razvidno da ga spominju najviše zbog društvenoga utjecaja i ugleda te poznavanja biografskih pojedinosti, dok im je kao pisac »kompliciran«, »zamoran« i slično). Kako saznajemo, ispitanici nisu spominjali sličnosti među djelima o kojima su govorili, očito ih ne osvijestivši dovoljno; na to ih je naknadno upućivao ispitivač (iz nekolicine primjera vidimo da nerijetko biraju djela koja su im bliska zbog profesije kojoj pripadaju, ili pamte samo djela s čijim se likovima mogu postovjetiti, ili ih zanimaju putovanja pa čitaju djela u kojima je egzotično mjesto radnje, itd.).

Iako u *Zaključku* autor uvjerljivo povezuje teorijski dio rasprave s konkretnom gradom koju je podastro u drugom dijelu, vrijedi se zapitati pred kraj u kojoj mjeri kadšto zanimljiva stajališta neprofesionalnih čitatelja o književnim djelima, ali zapravo reducirana i mjestimice proizvoljna do razine potpune irelevantnosti, mogu njihovu akribičnom dokumentiranju dati teorijski legitimitet. U prvi mah očito je da rasvjetljuju golem jaz između institucionalnoga života književnosti i njezina neprofesionalno uvjetovana recepcijanskoga realiteta. Nadalje, koliko su profesionalnom čitatelju neprihvatljive bilo kakve simplifikacije i »posuđivanja«

od neprofesionalnoga čitatelja, toliko ne bi smio biti nesvjestan druge strane, niti je dovoljno da je samo pretpostavi kao teorijsku mogućnost. Za neprofesionalne čitatelje jedini je koherentan oblik književnosti upravo onaj koji oni konzumiraju, s minimalnom udjelom bilo kakve profesionalne intervencije. Nedvojbeno je stoga da bilježenje njihova književnoga pamćenja pridonosi opisu stanja i promjena u književnoj recepciji, međutim podastri uzorak, iako nije ni osmišljen da bude reprezentativan, tek manjim dijelom nudi gradu za književnu struku, ponajprije zato što većina neprofesionalnih čitatelja ne poima književno djelo kao primarno estetski objekt, nego kao metaforu različitih dimenzija međuljudskih odnosa.

Autor je pošlo za rukom podatke prikupljene terenskim radom pretočiti u književnoznanstvenu argumentaciju te dobivene rezultate kontekstualno usidriti. Diversifikacija čitanja i književnosti same, kakvoj ovdje svjedočimo, upozoravajuće podsjeća na nepremostivu iluziju o objektivnosti refleksije o književnosti kojoj teže profesionalni čitatelji, zanemarujući upravo one sastavnice književnoga djela zbog kojih neprofesionalni čitatelji i posežu za njim; subjektivnost od koje ne zaziru možda je jedini pouzdan jamac da će književnost opstati izvan institucionalnih okvira (gdje pomalo gubi bitku) kao trajni sloj kulturne nadgradnje koji pojedinač bira sam i koji, kako vidimo iz ove studije, tako i pamti — kao stabilnu točku vlastita identiteta i individualne slobode.

TEA ROGIĆ MUSA

Izazovi Jasminke Domaš

Jasminka Domaš: *Žena sufi — Sufi woman*. Prijevod na engleski Iskra Pavlović. Biokova–Bet Israel, Zagreb, 2014.

Nije uobičajeno književnu kritiku započeti nekom vrsti sportske izjave, ali ipak: Jasminka Domaš dobacila nam je i ovaj put svojevrsni izazov.

Ali prije negoli se upustimo u odgovor na autoričin izazov, treba prozboriti i koju riječ o predgovoru, pod naslovom *Metafizika svakodnevice*, Sibile Petlevski. Taj tekst nisam, dakako, imao u vidu, kad sam pisao recenziju kao preporuku za objavlјivanje ove zbirke. Sad sam više nego razgaljen mudrošću i ljepotom kojom je S. Petlevski popratila stihove J. Domaš. Nešto sam naslućivao, kao i uvijek kad pišem o nečijoj poeziji, ali znao nisam mnogo. Tako je to uvijek s poezijom. Ako vam prsti pjesnikinje ne zatitraju skrovite i zaboravljene, zatomljene i zatamnjene strune, koje su ugrađene u svako ljudsko biće, onda nešto nije u redu ili s pjesnikinjom ili s čitateljem. Na nama nije da sudimo, ali ako je odziv na izazov kvalitetan, uspostavljen i bogat — nema se što puno dvojiti. Poezija, kao pravo proročanstvo, funkcioniра. Kako? To je stvar sljedeće interpretacije. U tom prostoru je S. Petlevski maestralno odradila svoju dionicu.

Tematski i motivacijski pjesme iz ove zbirke mogli bismo označiti kao duhovne, refleksivne i meditativne. Religijski okvir koji autorica koristi proizlazi iz židovske duhovno-religijske tradicije. I izraz, kompozicija te ton pjesama naslanjavaju se na tu koliko duhovnu, toliko i umjetničku tradiciju. Autorski prinos Jasminke Domaš i toj tradiciji, ali i suvremenome hrvatskom pjesništvu jest u jezičnoj obradbi koja mediju hrvatskoga jezika dodaje ži-

dovsku dimenziju, te ga tako oplemenjuje i obogaćuje. Kao i svi pjesnici duhovno-religijske provenijencije i J. Domaš ne inovira previše izričaj, ali se trudi da među pjesničkim figurama bira one koje najviše potenciraju duh mističnoga, profetski karakter stiha i jezičnu neuhvatljivost metafizičkog iskustva i otajstva. Ujedno, tematičnost iz zbirke nadovezuje se na dio ranijega opusa, osobito na roman *Nebo na Zemlji*, kako pojedinim motivima, tako i izričajem.

Izlišno bi bilo tražiti korijene ili pokušati prepoznati uzore i utjecaje. Ionačko je riječ od Boga, svaka i svačija pa i J. Domaš. No u ovoj vrsti poezije manje je bitno što njezina riječ iskazuje od onoga što ona potiče, izaziva i u što upravlja, usmjeravajući emociju, rad srca, prema Bogu i čovjeku.

Lirska subjekt J. Domaš često se pretapa iz vlastite pjesnikinjine pozicije u poziciju objekta o kojem pjesma govori. Pa će se nazrijeti da govori kao Isus, ili kao oboženi dio prirode, često iz izmišljena ili stvarna krajolika. Nastoji se poistovjetiti s tzv. mrtvim stvarima i predjelima, uči u njih i iz njih progovoriti kao svjedok Božje opstojnosti, sveprisutnosti, svjedoka svega i u sva vremena. Također, često poseže za paradoksalnim spojevima senzacija koje, tobože, nisu moguće da bi se u ishodu pokazala njihova korjenitost, odnosno dubina iz koje sve počinje (primjerice, pjesma *Ponoć*).

S druge strane, mistično iskustvo koje nam J. Domaš prosljeđuje odvija se u onim dimenzijama istinskoga života koje većina ljudi nikada svjesno ne prepozna (što ne znači da ne pripadaju tim dimenzijama). Pjesnik i pjesništvo su put ili kanal kroz koji se utvrđuje i postaje dosegljivim jedinstvo svijeta, svejedinstvo, jedinstvo svih dimenzija u Jednom. To je profetska i mistična uloga pjesnika i pjesništva, o kojim ulogama pjesnik ne mora ništa znati, ali ih može intuirati pa čak, u najboljem slučaju, postati ih svjestan, kao J. Domaš, kako nam se čini nakon čitanja

zbirke *Žena sufi*. I u toj je njezinoj osobini najveći izazov.

Nastoeći zatomiti pitanja i sumnje, kao u ljubavnom žaru, pjesnikinja se predaje svome *svetom snu*, svojoj bezgraničnoj ljubavi prema Bogu, vjerujući da će u toj igri pronaći onaj sigurni put, bez stranputica i slijepih odvojaka. Vjera u uvjerenje, reklo bi se, pretočena je u poetski jezik bogatih stilističkih sredstava, boja i zvukova, brojnih slika i viđenja koji izviru kao neznano otkud.

U pjesmi *Kad sve utihne* (sve zemaljsko, ljudsko, zamišljeno-umišljeno, stvarno i iluzorno), pjesmi koja bi se mogla smatrati i programskom, pjesnikinja daje alternativu apokalipsi. Podjednako i u naslovnoj pjesmi *Žena sufi*. Kako? Njezin je »program« postizavanje mira, u svakome čovjeku pojedinačno, a onda i grupno, kolektivno, nacionalno — postizanje mira u cijelom čovječanstvu. Dakle, postizanje stanja bez zla, patnje i iskorištavanja. Svjetski mir. Rekli bismo, *sveti mir*, postignut bez razaranja i uništenja koje predviđa apokalipsa. Da li je to moguće? O tome ne može suditi pjesnička intuicija, ali može težiti tome (utopiskskome) cilju. Uostalom, ovozemaljska svrha i smisao religije jest postizavanje mira. Postupno, dobrovoljno i svjesno. Ova zbirka J. Domaš pridonosi toj zadaći

313

NIKICA MIHALJEVIĆ

Smisao fotografije

Tonči Valentić: *Camera abscondita.*
Naklada Jesenski i Turk, Zagreb,
2013.

U znamenitoj studiji *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktibilnosti* Walter Benjamin pokazuje kako eksploracija tehničke moći, olijena u tehničkoj reproduktibilnosti umjetničkog djela, destruira ranije mitske priče o originalu. Naglo, zatekli smo se usred svijeta kopija. Sučeljeni s iskušenjem, ugledavši anđela povijesti kao anđela uništenja, željeli bismo sklopiti mir s kopijama koje se nemilosrdno bore između sebe i za stolicu originala. Nije bez razloga prva verzija toga ogleda imala za epigraf riječi stanovite Madame Claire de Duras: *Istinito je ono što on može; lažno je ono što on hoće.*

S nestankom aure, toga čudesnog tkanja vremena i prostora, »jednokratne pojave daljine, ma koliko bila blizu«, Benjamin osjeća strastveno nagnuće da prevlada jednokratno u svakom položaju njegovim reproduciranjem: »Čak i kod najsavršenije reprodukcije *nešto* otpada: Ovdje i Sada umjetničkog djela — njegov jednokratni tubitak (Dasein) na mjestu na kojem se ono nalazi.« (Interesantno je zamjetiti da istu misao o prikraćenosti reprodukcije da očuva neposredni odnos spram subjekta koji je estetski doživljava zastupa i Otto Bolnow u djelu *Mjera i drskost čovjeka*, naglašujući da se reprodukcija, u uzaludnom naporu da postigne neposrednu sadašnjost originala, izvorno smješta između nas i djela na tragu kojeg je i nastala.) Nastupaju dakle, namjesto jednokratnosti i trajanja, letimičnost i ponovljivost. Biva razgrađen kultni temelj svake umjetničke tvorbe te iščezava privid svake njezine autonomije. »Ljuštene predmeta iz njegove ljudske, razbijaju-

nje aure, signatura je opažanja, kojeg je osjećaj za sve istovrsno na svijetu toliko porastao da ga reprodukcijom istrže i jednokratnom.« Iščezava aura, obilježje neponovljivog, originala, znamenje turobne ljepote. Benjamin za tim ne žali baš pretjerano. Dapače, voli mnoštvo, uranja u njega. Fascinira ga otuđenje između čovjeka i okolnog svijeta. I gdje god u svojim spisima govorio o auri, zamjećujemo stanoviti dvosmisleni odnos. Školovanje pogleda, kako ga je on zamišljao, otvara polje gdje nestaju sve intimnosti. Aura je globalna pojava, a intimnosti pak nestaju na uštrb pojedinosti. I tu »ljekovitu otuđenosť između okolnog svijeta i čovjeka« pripremila je, prema Benjamina, nadrealistička fotografija, a za njom, čak možda i nešto ranije, ruska fotografija i ruski igrajni film. Djelo više nije iznašašće pojedinka, nego kolektivna tvorba. I portret više nije portret. Razumijevanje fiziognomija? Da, »treba motriti drugoga«. I isključivati ga ili uključivati, kao otudive strojeve u velikoj mašineriji.

A kad smo već usred kopija, tada moramo preuzeti i sve rizike života s kopijama. Benjamin će možda nehotice navesti da je fotografija kao umjetnost vrlo opasno područje. I već godine 1931. piše svoju raspravu *Mala povijest fotografije*, u kojoj imaginarno progovara »u sjaju iskri ... iz tmine pradjedovskih dana« toga vremena i odterćeće ga njegove povijesne napetosti. (Na žalost, postojeći hrvatski prijevodi navedenih Benjamina rasprava posve su teorijski neupotrebljivi.) Benjamin nagašava, između ostalog, ono bljeskovito, naglašava upravo uvećanje detalja, *blow-up*, detalja u našim pamćenjima ili našim fantazijama, svjesnim ili nesvjesnim. Sklonost da se fotografskim reproduciranjem poništi jedinstvena i prolazna kvaliteta danog događaja svojevrsna je Benjaminova opsesija: postoji sve veća prisila da se predmet reproducira fotografski, u krupnom planu. Iznašašće fotografije i uskrnsnuće psihoanalyze poklapaju se, podsjeća, glede detalja. Istodobno otkrivaju

značenje detalja kojemu, kao takvom, odjednom obje posvećuju pozornost. I praprizor, kada je jednom fotografija već pridobila u nekom kontekstu taj status, sačinjen je sav od detalja. Sve fotografске operacije nalazimo i u nesvesnome o kojemu govori psihoanaliza. Tu su, osim uvećanja, montaža, demontaža, retuširanje, premještanje, brisanje, zamjena, inscenacija, ekspozicija. Kod obje je posrijedi figurativna uloga riječi u nijemoj *Darstellbarkeit*. Riječi se uprizoruju u muku upečatljive, onirične *prikazivosti*. Tu su potom pukotine, sičušne crte, koje valja uvećati analizom ili fototehnikom, vremenskim i jezičnim povećalima. I što nam se otkriva? Fotografija objelodanjuje neko optičko–nesvesno. Psihoanaliza pak nagonsko–nesvesno. Biva jasno što znači i nesvesno samog kretanja kada Benjamin, podsjećajući na hod ljudi, pita može li se išta znati o njihovom držanju »u djeliću sekunde grabljenja krupnim koracima (Ausschreiten)«, a da nam u tomu ne pomogne kamera kojoj »govori drukčija priroda od one koja govori (neposredno) oku«. Držanje u trenutku grabljenja krupnim koracima, u onaj tren kada nismo više ovdje a još nismo tamo, opominje i na držanje između nekog lika na fotografiji i njegova naknadna prisilnog odlaska s nje. Lik više nije na fotografiji, ali još nije ni izbrisani s nje. Zahvaća nas magija fotografске tehnike koja tako seže do ključnog pitanja ontologije: *Zašto uopće jest a ne radije nije?* I zašto već nije kad je, prije iskoračaja, jednom bio?

Napokon smo i u hrvatskom teorijskom krajoliku dobili autora koji se odvazio punktirati upravo to pitanje — pitanje ontologije fotografije. Tonči Valentić, naime, upravo postavlja pitanja koja se međusobno neposredno prizivaju, slijede i istodobno sjedinjuju i smisleno sabiru u jednom i osnovnom: u onome što nije, u pitanju odsutnosti, onome što je za fotografiju konstitutivno, a na njoj izostaje, pojavljuje se samo u tragovima, naznaka-

ma, bljeskovima... I time traga za onto-loškim statusom fotografije, načinom na koji fotografija bivstvuje, traga za fotografskom slikom koja obuhvaća smrt fotografiranog. A zašto smrt? Kakva je sveza fotografije i smrti?

Kratkom ekspozicijom, fotografija hvata trenutak. Poput je Orfejeva pogleda, okamenjuje, umrtvljuje. Iz ljubavi je koja se lišava svojega predmeta. Možemo dodati: da bi ga navodno imala zavazda. I zato su smrt i fotografija neraskidivo povezane još od samog početka toga medija. Divan je primjer što ga posvjedočuje Gisèle Freund u svojoj knjizi *Fotografija i društvo*. Stanoviti sudionici Pariške komune životom su platili zadovoljstvo da budu fotografirani na barikadama. Pošto su komunari poraženi, njihovo satiranje nije prekinuto. Policijski Adolphe Thiers pobijedene su pobunjenike prepoznавali po nađenim fotografijama i gotovo ih sve postrijeljali. San o ovjekovjećenju popraćen je buđenjem u kojem je zbilja zalog kratkovječnosti. Kao da je posrijedi magijski čin: lik je prokazao vlastiti model.

Sam naslov Valentićeve knjige govori upravo o tome konstitutivnom manjku. *Camera abscondita* parafraza je znanе sintagme *Deus absconditus*, skriveni Bog, izraz iz Starog zavjeta za »boga Izraela« koji stanuje u tamnom (to jest u hramu, 3. Kralj. 8, 12), neobjavljeni Bog, koji se kroz povijest filozofije, počevši od spisa Nikole Kuzanskog *De deo abscondito*, provlači sve do Luciena Goldmanna (*Le Dieu caché*). Bog je to zatvoren za mogućnost filozofske spoznaje. Kao što *Deus absconditus* ne znači da Bog ne egzistira, nego samo da nam ostaje nedokućiv, da se povukao iz svijeta, tako se i fotografirani predmet povlači iz semiotičkog univerzuma kako bi suspendirao život, upravo kako bi ga fotografija retrospektivno raskrila kao njegovu na-vlastitost.

Valentić tako polazi od teze da je fotografija ponajprije *svjetlopis*, odnosno

odnos fundamentalne sveze registriranja izvanske realnosti svjetlom (fotografija) i zapisa o fotografiji (pisanje) kao njegove dekonstelacije. Nedvojbeno je da nam nijemost jedne jedine fotografske slike može više reći o svijetu u kojem živimo ili o nekom razdoblju iz prošlosti nego bezbrojne historiografske ili politološke analize. Važno je naglasiti da je Valentić pritom implicitno svjestan da stanje stvari ne utječe na svoje pojavljivanje u fotografiskom mediju kao prisutnosti odsutnog, da je ono posve medijski indiferentno ili neoznačeno. Što je u tom odnosu točnije ili realnije, ako između njih nema ničega zajedničkog pa ni višeg rodnog pojma? Točna je upravo *diferencija*, jer oni koji ne bi razlikovali fotografiju od izvanske realnosti, ti bi doista bili u najvećoj opasnosti.

Valentićeva knjiga obuhvaća četiri poglavљa i dva metodološka »temelja«. Teorijski dio prepliće se uspješno s finom prozno–esejističkom refleksijom, pri čemu je naglasak na analizi mesta konstrukcije identiteta promatranog (fotografiranog) predmeta, ali i onoga tko fotografira. Kontingencija i singularnost fotografije, ističe Valentić, nisu samo emanacija prošle zbilje, nego snažan pokazatelj mogućnosti komunikacije s jednim okamenjenim, umrvljenim iskustvom. »Fotografija kao posjedovanje, osjećaj moći, smrt; fotografija koja obznanjuje naše odsustvo, fotografija kao grobnica živilih mrtvaca, fotografija kao preduvjet historije i 'grobniča našeg pamćenja'«.

Mnoge opreke možemo prizvati u Valentićevu govoru o fotografiji. Pitamo se tako o skrivenom i otvorenom, suzdržanom i očitovanom, privatnom i javnom. Pitamo se preko Valentićeve knjige i o smislu povijesti. A o najoprečnijim smislovima povijesti odgovaraju nam »povijesti«, počevši od filozofije povijesti, do tradicionalnih europskih romana s načelnim *porazom* svojih junaka. Pitamo napisatelju i za smisao fotografije. Njezin dokumentarni status prima odgovor od

fiktivnog. Činjenično se rastapa, kao da uopće i ne postoji, i afektivno konstituira u procesu imaginarnog.

Jer fotografijom se može prisvajati povijest, kao što se naknadnim fotointervencijama, fotomontiranjem, povijest može učiniti i poslušnom. No istim putem, idući još dalje rizomskim labirintima što ih naznačuje Tonči Valentić, povijest ne samo da prestaje biti poslušnom, nego se depotencira i kao sredstvo vladanja. Putem fotografije divlji zaborav, beskrajan, biva pripitomljeno pamćenje, kao i prilika da se njime gotovo bezbolno upravlja. No, na tome putu njene ovisnosti, iz suprotnog smjera nailazi i njena neovisnost. Transparencija između protustavljenih privida mora biti dvosmjerna kako bi se uopće mogla zvati pozirnošću i kako bismo uopće mogli pomisljati na opstanak.

MARIO KOPIĆ

Nacionalsocijalizam prije holokausta

Michael Burleigh: *Treći Reich — Nova povijest*. Preveo s engleskoga Vuk Perišić. Fraktura, Zaprešić, 2012.

Fraktura je u svojem nizu antifašističkih nakladnina (historiografskih djela, djela svjetske logoraške književnosti i dr.) poslala u svijet prijevod knjige *Treći Reich — Nova povijest* britanskoga povjesničara Michaela Burleigha (1955). Motivaciju za tiskanje ovakvih knjiga, između ostalih, nakladnik pronalazi u težnji da pripomogne osvješćivanju zala koje su izazvali fašizam i nacizam te da i ovim putem pomog-

nu kako se ta zla ne bi ponovila. U ovom hvale vrijednom naporu, ipak, krije se jedno implicitno priznanje o tome kako su se pojave koje podrazumijevamo pod fašizmom i nacizmom pojavljivale, pojavljuju se i, nažalost, pojavljivat će se. Da je iako moguće sam bih naredio da se zabrani svaka slična pojava, ali već taj čin pokazao bi da se fenomen o kojem govorimo, eto, ponovo pojavio! Dakako, ništa se ne može postići zabranama i naredbama, ali može upozorenjima i odgojem, opreznom predostrožnošću i iskrenim istinoljubivim djelovanjem. Na tom tragu je i ova *Frakturina* knjiga. Zato treba upozoriti na nju i preporučiti je čitaocu, kao, uostalom, i na ostale slične *Frakturine* knjige.

Dakako, pobjednici — tako je uvijek bilo i tako će uvijek biti — pišu povijest (što je samo floskula da se ne bi kazalo kako je falsificiraju). Ali kada oni nestanu i njihove ideje, predodžbe i predrasude onemoćaju onda nastupa vrijeme za pisanje nove povijesti. To ne znači automatski zlonamjerno revidiranje onoga što se dogodilo. Nego opsežnije, cjelevitije i dokumentarnije prikazivanje prošlih događaja, s interpretacijama i zaključcima koji никакo ne mogu promijeniti prošlost prema ovakvim ili onakvim zahtjevima i potrebama našega vremena. Otvaraju se arhivi, postaju dostupnima djela i postupci koji osvjetljaju ono što se samo nagađalo ili pretpostavljalo. Novo vrijeme, s novim ljudima, postaje elastičnije, otvoreno i snošljivije za prošla događanja. Dragocjena su takva istraživanja i sinteze, jer ih nije moguće zaobići, tvrdeći kako se nešto ne zna ili ne može otkriti.

No ono što je još važnije jest da se uzima u obzir šira slika, vremenski i prostorno. Povjesničari se ne ograničavaju samo na razdoblje primjenjenoga užasa (ratova), nego i na ona razdoblja koja im prethode. A u slučaju ovoga istraživanja što je i zašto prethodilo Trećem Reichu ne može se uopće govoriti bez analize uzroka Prvoga svjetskog rata i posljedica koje je on ostavio na čovečanstvo. Svjet-

skim ratom 1914–1918. nije urušena samo zapadnoeuropska civilizacija, nego je urušena (da se više nikad ne oporavi) zapadnoeuropska kultura. Artur Benko Grado (1875–1946), hrvatski ekonomist, statističar, prvi znanstveni proučavalac hrvatskog iseljeništva, čovjek plemičkoga podrijetla i socijalističkih uvjerenja, pisao je 1920-ih, u svojoj knjizi *Političke konfesije* (*Tipografija*, Zagreb, 1922): »Vihor svjetskoga rata odnese krunu s mnoge glave i vidje svjetina kako se kotrlju žezla po Evropi kao lopte... Pak što hoće ovaj silni svijet, što se skupi oko onih razvalina i čeka na one koji će doći da grade? Hoće socijalnu i ekonomsku jednakost, umanjenje tereta rada i dužnosti, svoj neokrnjeni dio u slastima života; a onda razmjerno sudjelovanje u državnoj vlasti, ukinuće rata i proglašenje vječnog mira... Zuji preko oceana i kontinenata jedna jedina riječ kao panacea: demokracija... Moglo se do sada (do 1920-ih — op. N. M.) cuti neko pedesetak definicija demokracije. Sve, manje ili više, gledaju njezin kriterij u pravednom niveliranju socijalnih klasa... I tako se demokracija kao čisto politički pojam prometnu postepeno u pojam socijalnoekonomski a masa poče pod njim razumijevati naprsto, gospodarstveno izjednačavanje...« Međutim, »ono što masa očekuje ne može se ostvariti, pak bi je trebalo još za vremena rastrijezniti. Socijalna pravednost — doista lijepa riječ — kako si je umislja masa i kako joj se to prikazuje sa svih strana, je nemoguća...«. Ali još je ugroženija sloboda, »jer svaka vanjska univerzalnost traži nutarnjih žrtava, dosljedno provedena i žrtvu ličnosti, čime se ugrožava naša cijela civilizacija i kultura, koje odlikuje i diže samo individualna osebujnost i raznolikost«. Izlaz je, kaže naš zaboravljeni ali veoma lucidni društveni kritičar u tom: »dovesti u sklad elemente civilizacije s elementima kulture, koja ne poznaje borbe, jer ideje lebde u svemiru, u vječnosti, jer se ne tuku i ne glože, kao ni bogovi.«.

Burleigh u 10 omašnih poglavlja analizira upravo to: zašto je nestao istinski autoritet, zašto nije na vrijeme masa otriježnjena, nego je, naprotiv, podbodena i uspaljena neostvarivim ciljevima te zašto je nacionalnosocijalizam u jednoj tako naprednoj zemlji kakva je Njemačka uspio postati političkom konfesijom koja je zamijenila sve tradicionalne integrativne snage društva. Nažalost, na ovom skućenom prostoru ne možemo analizirati njegova polazišta niti razmotriti njegovu raspravu o spomenutim konfesijama, odnosno pojmu totalitarizma. Za nas na jugoistoku Europe, a možda još više u Hrvatskoj, tematiziranje pojma totalitarizma od presudne je važnosti. Naime, postavlja se pitanje da li je neki drugi pravac konstituiranja društva još uopće moguć osim totalističkoga. Čak i pod plaštem demokracije. Demokracije koju smo u hrvatskim prilikama od 1990-ih na ovomo opravdano nazivali demokratrom. Jer, koja je to društvena, politička, civilizacijska i kulturna snaga koja bi se mogla suprotstaviti totalističkim tendencijama. Prvi svjetski rat je srušio sve vrijednosti. Mislio se da je i Drugi svjetski rat, također, srušio sve vrijednosti, samo malo tko kaže koje su to bile (ako ih je uopće bilo). »Izgradnja« i »napredak« nakon Drugoga svjetskog rata — to danas vidimo — nisu se pokazali dostojni onoga što podrazumijevamo pod pojmom pravih vrijednosti. Sve smo više uvjereni da će proteći još puno vremena dok se ovaj (totalistički) svijet otriježni, ali »tek kad potonu mnogi naraštaji«, kako zapisa naš Benko.

U još dva elementa bio je Benko vidovit, a Burleigh ih tematizira. Nacionalnosocijalizam je i prije rata pljačku (prvenstveno židovske imovine) smatrao oblikom narodnoga privređivanja. Nije ta pojava slučajna, reći će Benko: »opet je kriv rat«, onaj Prvi, koji je usadio jedan novi mentalitet, jedan novi duh pljačke, koji je, istina, poznat i u ranijim razdobljima, a za kojega se sma-

tralo da je nestao: »Navikli kroz tolike godine najintenzivnije napetosti živaca pljačkati u drugoga ili se bar nadati pljački u buduće, zar da sada lake duše zasučemo rukave i bacimo se na posao, a onda manje ručamo? Evropu nadahnjuje baš protivni duh.« S druge strane, ni svjetski trendovi (danас bismo rekli globalizacijski) nisu nimalo bolji. Evo kako dijagnozu postavlja Benko (a u njoj možemo nazrijeti i uzroke Drugoga rata, pa i svih onih do dana današnjega): »Unutar narodnog gospodarstva razmještaju se drukčije konsumenti, distribucija se izmjeni, nema sumnje, ali gospodarstvo kao cjelina, kao činilac svjetske privrede, nosi sa sobom u budućnost i svoju boljeticu, kreće se samo prividno tj. u vremenu naprijed, a faktično tj. u vrijednosti natrag, pošto je konsum samo posljedica produkcije, pošto najidealnija i najpravija repatriacija dobara opet razara i troši, te najposlijе mora doći čas ekonomске pasivnosti i socijalne klonlosti, jer prazna vreća ne stoji uz brdo.«

Burleighova razmišljanja i rasudbe su uglavnom prihvatljivi. Za ono o čemu bismo se s njim trebali sporiti nemamo prostora. Ali zato totalistički oblici života i vladavine, pod stotinama novih oblika, zauzimaju sve više i više prostora, a malo tko to primjećuje.

NIKICA MIHALJEVIĆ

»Animalno je elementarno!«¹

Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio.* Biblioteka Nova etnografija, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2012.

Sada već davne 1996. godine Nikola Visković postavio je u svojoj knjizi *Životinja i čovjek* krucijalno pitanje: »Što životinje jesu čovjeku i što čovjek jest životinjam?« Bili su to počeci akademskog promišljanja u nas o odnosu životinjstva i čovjeka, koji je, gledajući unazad, do najstarijih ljudskih civilizacija iznimno prisutan i sveprožimajući. Neprjeporna je istina koju iznosi Gilbert Durand u *Antropološkim strukturama imaginarnog*, a koju su istaknule i urednice zbornika *Kulturni bestijarij* (2007.), da su »od svih slika, doista, slike životinja najčešće i najopćenitije. Može se reći da nam već od djetinjstva ništa nije bliskije od prikaza životinja« (Durand 1991.: 65); na sve dodajem i Lévi-Straussovu konstataciju u tumačenju totemizma — »životinje su dobre za misliti«, nasuprot ideji Malinowskoga da su životinje »dobre za jelo«.

Upravo je Nikola Visković u našoj akademskoj zajednici prvi predstavio pitanje kulturne zoologije (animalistike) 1996. u knjizi *Životinja i čovjek*. U skladu s etičkim promišljanjima odnosa životinje i čovjeka objavljeno je 2007., među ostalima, jedinstveno zoološko književno djelo iz područja kulturne animalistike — *Kulturni bestijarij*, koji su uredile S. Marjanić i A. Zaradija Kiš. Najvažnija njegova namjera, potaknuta radom sociokulturne antropologinje Barbare Noska, je da ži-

votinje postanu *aktivni subjekti*, za što je nužno iniciranje antropologije životinja, »budući da dominira samo antropocentrična antropologija u odnosu na životinje« (*Kulturni bestijarij* 2007.: 16).

Pet godina nakon *Kulturnog bestijarija* objavljen je njegov drugi, opsežan dio — *Književna životinja* (2012.), usmjeren na iščitavanje životinske kulture u književnosti te na sudjelovanje književne animalistike u istraživanjima književnih djela u nas; obje su knjige ostvarene u sklopu znanstvenog projekta *Kulturna animalistika: književni, folkloristički, etnološki i kulturnoantropološki prilozi* u Institutu za etnologiju i folkloristiku. U okviru drugoga dijela zbornika, u kojem su se usredotočile na književnu animalistiku, S. Marjanić i A. Zaradija Kiš ističu estetsku dimenziju sintagme *književna životinja — litterarum bestia*, što je i naslov jednog od poglavlja njihova *Kulturnog bestijarija* iz 2007., pa je *Književna životinja* svojevrsni nastavak poglavlja prvoga dijela zbornika. U *Kulturnom bestijariju* naglasak je na *kulturnoj animalistici*, odnosno na propitivanju uloge životinjstva u čovjekovu životu, kulturi — umjetnosti, mitologiji, folkloru, kao i na rekonstruiranju antropomorfizma u odnosu na životinjstvo, ističući etički pristup u premošćivanju barijere između čovjeka i životinje, s krajnjim ciljem »egalitarizma svemoći svih vrsta« (*Kulturni bestijarij* 2007.: 17). U *Književnoj životinji* naglasak je, pak, na *književnoj animalistici* (*Književna životinja* 2012.: 12).

U »zoo-uvodu« *Književne životinje* urednice ističu djelovanje nekoliko animalističkih organizacija, koje su svojim djelovanjem utjecale na njihov *drukčiji* odnos prema životnjama. Istaknula bih ICAS (Institut for Critical Animal Studies) — organizaciju na čijoj se web-stranici može zamijetiti izrazito aktivistički pristup u oslobođenju životinja. Jedan od njezinih osnivača, Steve Best, eksplisira da »kritički animalistički studiji bore se protiv mainstreama animalističkih studi-

319

¹ Tvrđnja je preuzeta iz zbornika *Kulturni bestijarij* (2007.) i *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio* (2012.).

ja« (2012.: 13). Nadalje ističe da je tradicionalna animalistika interdisciplinarna, no izostavlja političku ekonomiju, koja je sastavni dio kritičke animalistike (koja povezuje društvenu teoriju, politiku te kritiku kapitalističke dominacije). Životinje su, prema njegovu stavu, u animalističkim studijama samo zanimljiva tema istraživanja — objekt. Urednice zbornika napominju da se *Književna životinja* nalazi »na presjeku tzv. tradicionalne i kritičke animalistike, jer se jedino interdisciplinarnim pristupima problematici prava životinja onemogućava teorijska isključivost. I dok će neki tekstovi u *Književnoj životinji* promatrati životinju kao čistu književnu činjenicu, drugi će tekstovi uključiti u razmatranje i zoo/etički kontekst« (2012.: 14).

Urednice, također, u poveznicu s književnom animalistikom dovode i književnu ekologiju, koju je inicirao Joseph W. Meeker knjigom *Komedija opstanaka: proučavanja u književnoj ekologiji* (1974.), u kojoj propituje poveznice između književnosti i prirode, odnosno ulog bioloških tema u književnim djelima te ulogu književnosti u ekologiji ljudske vrste — *književnost zelene kulture*. zajedno s književnom ekologijom iščitavaju se i *zeleni kulturni studiji*, koji svoj začetak pronalaze u istoimenoj knjizi Johana Hochmana, gdje autor ističe da mnoge humanističke discipline, unatoč demaskiranju prosvjetiteljske *baconovske* dogme o čovjeku kao navodnom središtu svemira, nisu prihvatile zelene pristupe s obzirom na prevladavajuće antropocentrične postavke: rasa, klasa, rod i spol.

U odnosu na eksplikaciju Susan McHugh da su se, sve donedavno, životinje smatrali nevažnima za književnost i ostale tradicionalno »humanističke« studije, razmatra se i nastajanje *Književne životinje*. Izjavu McHugh: »Zato što su književni životinjski studiji (književna animalistika) strukturirani paradoksom: životinja ima u obilju u književnosti kroz sva doba i kulture, ali rijetko su bile sre-

dišnja točka sustavnih književnih studija« urednice zbornika primjenjuju i na naše znanstveno proučavanje životinjstva u književnosti, koje je bilo ograničeno na književnost za djecu i mlade. Nasuprot tome, vrijedne su spomena pojedine iznimke: spomenuta kultna knjiga *Životinja i čovjek* (1996.), potom studija *Mačka u Hrvatskoj literaturi* (1998.) Gige Gračan, prva naša znanstvena književnoanimalistička knjiga *Životinja i Vidra. O životinjskome svijetu u djelu Marina Držića* (2009.). Zlate Šundalić te prva animalistička antologija hrvatske poezije *Subića: hrvatski pjesnici o životinjama* (2010.) Ane Horvat.

Književna životinja, dakle, s 48 književnoanimalističkih radova, raspoređenih u osam cjelina (1. *Mitske i etno književne životinje*; 2. *Književno srednjovjekovlje i humanizam životinja*; 3. *Književna renesansa, manirističke i barokne životinje*; 4. *Suvremena književna životinja*; 5. *Književno-fantastična životinja*; 6. *Dječji književni zoo*; 7. *Filozofsko-knjjiževna životinja: zoootika*; te 8. *Životinja kroz književnost*), ističe nužnost da se u proučavanje životinja još intenzivnije uključi humanistika i time otvoriti zajednički program *kreativnog disciplinarnog uzneniranja*, upućujući time na nova čitanja odnosa ljudi i životinja (2012.: 17–18). Radovi zbornika razvrstani su pretežito prema književnopovijesnom kriteriju; tako se životinja kao književna činjenica promatra od najstarijih književnih zapisa do suvremenih tema. U skladu s konceptom zbornika i njegovim značenjskim paradigmama, istaknula bih i prisutnost ilustracija i fotografija životinjskih motiva, koje se odlično uklapaju u transdisciplinarnu strukturu zbornika.

Kao jedan od značenjski zanimljivijih dijelova zbornika valja istaknuti poglavje o zoootici, posebice prilog Predraga Krstića *Psinia: prilog zoofiljskoj kritici fenomenologije psa*, u kojem autor progovara o psu na ponešto drugačiji način. U prvome dijelu članka iznosi nasljedstvo *kiniz-*

ma kao radikalne frakcije sokratovaca, s *pravim psom* — Diogenom, kao najbitnijim predstavnikom. Diogen, kao »prahipi« i »protoboem«, svojim *kiničkim impulsom* zagovara osmijeh, odricanje od materijalnih potreba, veselje iskazivanja istine animalnim pokretima ljudskog tijela, ismijavajući tako moralne apsurdnosti više civilizacije i njezinih tekovina. Iako zbog svojih, naoko neukih i pukih performativno/subverzivnih javnih istupa, unižavan na razinu prljavoga psa skitnice, Diogen svojom sarkastičnom kritikom ruši ustaljene norme zapadnjačke filozofije *kozmičkog univerzalizma* i uspostavlja paralelnu filozofiju koja raskrinkava zapadnu »shizoidnu životinju mozga«, te tako dokazuje da »ono prognano, ono niže, najniže — fekalije, mokraća, sperma — demonstrativno na trgu izaziva ono više, najviše — duh«. U drugome dijelu članka pas se predstavlja kao zaštitnik univerzalizma čovječnosti; propituje se *dehumanizacija/animalizacija* čovjeka, te *humanizacija animalnoga* — životinja kao učitelj o emocijama; evokacija *animalne humanosti* koju je humanizam suspendirao. Drugi *zooetički prilog* zborniku dao je Vladimir Biti, koji u svom radu *Holokaust i životinje*, širenjem značenjskog polja termina holokaust, obilježava ljudsko postupanje prema životnjama — postupak koji sa sobom nosi problematične etičke aspekte: pasivnost i bezglasnost žrtve, koju, posledično, netko drugi predstavlja. Pritom postoji opasnost da se *etika* — pridavanje glasa ušutkanima (životnjama) — pretvori u *politiku reprezentacije* (obznaniti što pasivni zapravo misle).

U posljednoj cjelini zbornika tematikom se ističe prilog o zooerotici Nikole Viškovića, koji je zapravo odlomak autorova neobjavljena rukopisa *Toposi erotike*, nastaloga na temelju dnevnika Istranina i Firentica Andree Laurentisa i Splićanke Rite R. Prilog se kroz zanimljivu dnevničko-dijalošku formu bavi animalnom/ljudskom spolnošću te *erotском zoofilijom*, odnosno seksualnom naklonošću čovjeka

prema životinji, ističući/uspoređujući spomenutu paradigmu raznim književnim djelima.

Prilozi zbornika ističu se bogatim citatima i argumentacijom, razvedenom metodologijom, individualnim pristupom autora/ica. Oni(e) na originalan i eksprešivan način pristupaju obradi odabranih tema kojima propituju život životinja na razini mitološkog, obrednog, lingvističkog, književno-simboličkog, zooetičkog značenja i dr. te pružaju jedan drukčiji, transdisciplinarni pristup proučavanju književne životinje. *Književna životinja*, zajedno s *Kulturnim bestjarjem*, nesumnjivo je dosad najveći doprinos ovom interdisciplinarnome humanističkom području u nas, te je prvi naš, rekla bih, iznimno uspješan pokušaj antologiskog okupljanja kulturno/književnoanimalističkih ostvarenja.

MARINA TKALČIĆ

Transversistički ljubavni osvrti

Časopis *Treće*. Tematski broj
»Topike nesamotnosti. Ljubavni
trag«, ur. Nataša Govedić. Centar za
ženske studije, Zagreb, br. 1–2, Vol.
15, 2013.

Posljednji u nizu broj *Treće*, izašao u 2013. godini pod nazivom *Topike nesamotnosti: Ljubavni trag*, bavi se, kako i sam naslov upućuje, ljubavnim diskursom/ima i kodovima.

»Kako se nosimo s tom rastućom, mnogoglavom sekularnom religijom?«, »Stvaramo li nove oblike partnerstva?«, »Prolazi li ljubav kroz evolucijske promjene — jesmo li danas u stanju biti intimniji negoli u prošlosti?«, »Koje sve vrste normativnosti krši naš aktualni erotikon?«,

samo su neka od pitanja na koja je novi broj *Treće* pokušao iznaći odgovore.

Prvi prinos odgovorima na pitanja ponudila je Lada Čale Feldman u studiji *Ljubav kao dramski diskurz*, u kojoj se osvrće na žanrovsku uvjetovanost različitih koncepcija ljubavi kao dijela kulturnog optjecaja, dajući prvenstvo dramskom modusu u izgradnji dijaloške ljubavne filozofije. Autorica kreće od Legrandova napjeva »muškarac, žena, jabuka, drama« koji aludiranjem na biblijski mit zapravo figurira kao »dramsko prapočelo u muško-ženskom ljubavnom susretu, s jabukom smutnjе i razdora u svojem užarenom središtu« (Čale Feldman 2013.: 12).

Nadalje, autorica odabire Rambertov predložak kazališne predstave, *Zatvaranje ljubavi*, a zbog njegova tematiziranja »svevladja dijaloga, odnosno međuljudskog govora u drami« (ibid.: 13); verbalne interakcije, tzv. »ljubavnog duologa« kojemu autorica, iz feminističko-kritičke pozicije, posvećuje prvenstvenu pažnju, navodeći i feminističku filozofkinju Luce Irigaray koja pozornost stavlja na govorene drugome, no i na slušanje drugog.

Oslanjujući se na Barthesa i njegovu, u razmatranju ljubavnog diskursa, nezabilaznu studiju *Fragmenti ljubavnog diskurza* (2007.), ističe njegova ljubavnika kao osamljenika, napuštenoga i onda kada to nije; ljubavnika koji uzdiše za tjelesnom prisutnošću — »ja sam onaj koji će plakati i tu ulogu igram pred sobom, i ona me rasplače; ja sam svoje vlastito kazalište (Barthes 2007.: 146). U toj ljubavnoj neuralgiji, 'teatru strasti', kako ističe autorica, Barthes uvodi figure (»Figura je zaljubljeni na djelu«.) kao krhotine diskurza.

Spomenuta Irigaray prevalentnim označuje *performativnost ljubavnog govora*. U skladu s tim, autorica zaključuje kako ljubavni govor, na taj način, postaje *tjelesni čin*, postavljajući hipotezu o dramском duologu kao dijaloškoj ljubavnoj »filozofiji«.

Ostajući u domeni dramskog diskurza Nataša Govedić (*Filije, fobije, forije: relacijske sile iz dramske perspektive*) specifičnim *vokabularom afekata*, govori o političnosti strasti. Krećući od Aristotelove »etike strasti« autorica objašnjava naslovne pojmove — naklonosti (*filije*), nenaklonosti i uzmaka/straha (*fobije*) zajednice te stupnjevanja napetosti (*forije*) u procesu izlaganja argumenata u javnosti, ističući fluidna razgraničenja između potonjih.

Na tragu preciznijeg razlikovanja između *emocija, afekata i osjećaja* — pri čemu za neke aspekte svojih reakcija jesmo odgovorni (emocije i osjećaje), a neki nam impulsi potpuno izmiču kontroli (afekti), autorica analizira pojedina (dramska) djela, krećući od Aristotela koji zahtijeva punu odgovornost za naše emocionalne izvore, inzistirajući na emocijama kao intimnoj i socijalnoj praksi. Nastavljajući s temom odgovornosti, autorica ističe kako pojedine suvremene teorije afekata također prikazuju strasti »kao turbulentne fiziološke reakcije nad kojima nemamo nikavu mogućnost uvida i kontrole« (Govedić 2013.: 25), nadevezujući se tako na staru tradiciju manjka odgovornosti za vlastite afekte. Pri tome autorica uvodi u fokus *akraziju* (često označavanu kao žensku domenu) ili nedostatak 'voljnog' upravljanja ponašanjem, razgraničavajući pak akraziju kao moralnu slabost i akraziju kao neku vrstu najorijentiranog moralnog prijestupa.

O nekoj vrsti akrazije, rekla bih, govori i Iva Kosmos u članku *Dragulji i bicevi u zagrljaju patrijarhata: o fenomenu 50 rijansi sive*, u kojemu se bavi kulturno-afektivnom analizom fenomena *50 rijansi sive* i suvremenih erotskih romansi. Autorica, dakle, analizirajući tri moguća načina (opozicijski, fanovski i pregovarački) čitanja ove moderne romanse, ističe pripadnike treće pozicije kao obrazovane i zaposlene žene koje uživaju u *50 rijansi*, a znaju da to ne bi smjele, s obzirom na dominantnu patrijarhalnu ideologiju koja

se proteže romanom, te se pita odakle taj užitak u fantaziji o *vlastitoj bespomoćnosti* i utopiji patrijarhata?

Osim toga, govoreći o romansi *50 nijansi*, kao i *Sumrak* sagi, propituje razloge njihove ogromne popularnosti. Odgovor pronalazi u spoju tradicionalnih junaka s nekonvencionalnim seksualnim praksama, te izmaku ovih romansi iz određenih kalupa — *Sumrak* se tako ne može poistovjetiti ni s *kršćanskom/tradicionalnom* ni s *liberalnom/feminističkom* ideologijom, iako sadrži elemente obje. Lik Belle utjelovljuje tu kulturnu nekonzistentnost u poimanju spola: »ona je s jedne strane odgovor na divlu seksualizaciju žena, a s druge na opsesiju apstinencijom i čistocom« (Kosmos 2013.: 34); simbol ženstvenosti u potrošačkom društvu.

50 nijansi sive, za razliku od *Sumraka*, pršti seksom, divljim sadomazohističkim igricama, ulogama Domine i potlačenog, *incubusa* i *succubusa*, no seksualna emancipacija u romansi nije nimalo politički subverzivna, već se vrlo dobro slaže s patrijarhalnim zakonom kao jedinim načinom realiziranja zrele ženske osobe.

Vraćajući se dramskom diskurzu, Stephanie Jug [*Ljubav i žensko tijelo: odnosi i posljedice* (*Izbor iz suvremene europske drame povratnika*)] prikazuje »dramu povratnika«, odnosno žanrovski pokušaj obuhvaćanja tematski povezanih drama, s prikazom događanja nakon povratak iz rata. Članak se temelji na psihološkim procesima vezanim uz ljubav i osjećaje poput čežnje, strasti, straha od gubitka, te načinima na koje se ti procesi figuralnim i autorskim oblikovanjem odražavaju na žensko tijelo, a na temelju intertekstualnog čitanja triju drama — *Ithaka* Botha Straußa, *Europa. Monolog za majku Courage i njezinu djecu* Ivane Sajko i *Pulisej* Borisa Senkera. Pritom se Jug poziva na psihanalitičko tumačenje u dekodiranju simbola što ih autori upisuju u tijela svojih likova, stavljajući naglasak na Lacanovu mogućnost ravnopravne i potpune ljubavi kao dijela psihoanalize.

Tijelo u dramama figurira kao svojevrsni plăšt za upisivanje ljubavi, te posebice posljedica ljubavi na identitet.

Svetlana Slapšak predstavila je, u svojoj studiji *Jedno dopisivanje: seksualna etika između istorizacije i politizacije* Julku Hlapcu Đorđević — jugoslavensku feministkinju, koja je djelovala između dva svjetska rata, potpuno isključenu iz literarnog i humanističkog razmatranja bliske prošlosti. Slapšak govoreći o Julki, govori oprosvjećenom, liberalnom umu; govori o pacifističkoj i abolicionističkoj teoretičarki ondašnjih društvenih uređenja i sustava, koja je zagovarala niski natalitet kao najbolju zaštitu protiv rata. Kroz studiju ističu se napredni i moderni Julkini feministički stavovi, stavljući naglasak na njezine stavove o seksualnoj etici, koja počinje s jednakostu u obiteljima i parovima, no proteže se na zagovaranje seksualnih sloboda, oslobođanje ženskog erotizma, nenasilno potiskivanje pornografije i prostitucije. Julkin roman *Jedno dopisivanje* kao udžbenik nove erotikе i antibračnog radikalizma, ostavljam otvorenom temom i svojevrsnim pozivom na čitanje zanimljive studije.

Ponešto drugaćiji prilog časopisu dala je Lana Pukanić u eseju *40 dana proljeća*, pisanome u formi literarnog djela, u prvome licu, autobiografski/dnevnički. Autorica piše o zaljubljenosti i ljubavi, o ljubavnom znanstvenom diskursu kao ozbiljnom, odnosno muškom, i svakodnevici (ženske) ljubavi kao spektaklu preobilja. Rečenicom »svoj sam idealni čitatelj uvihek bila samo ja« priziva Barthesa i njegova nepovratno usamljenog ljubavnika, odnosno *ljubavnicu* — žena je *sjedilac*; »žena je vjerna (ona čeka), muškarac je onaj koji trči okolo (on plovi, lovi)« (Barthes 2007.: 26).

U posljednjem esejskom prilogu časopisa *Žrtvovanje čarolije ili djelo Ivane Brlić Mažuranić u svjetlu feminističke književne kritike*, Sanja Lovrenčić prikazuje drugaćiju stranu rada poznate spisateljice, ističući njegovu *autobiografičnost*



— rascijepljenošć I. B. M. između uloge majke, kršćanskih i strogih građanskih svjetonazora o položaju žene te ljubavi za pisanjem — posla koji je u to vrijeme za ženu bio neprimjeren. S. Lovrenčić to naziva ženskom nelagodom u prostoru pisanja kao nasljeđem tisućljetne tradicije koja ženu opisuje kao drugorazredno biće, nesposobno za intelektualne djelatnosti. No, I. B. M. je (nakon dnevničke proze i pisanja za novine) upravo u prostoru majčinstva našla pogodno tlo za svoju književnu kreaciju — *pisanje za djecu*, u kojemu se, eksplisira autorica, nalaze mnogi autobiografski elementi.

Zanimljivo je autoričino čitanje *Priča iz davnine* u kojemu element ženskoga stavlja u prostor čarobnoga, nadnaravnoga. I. B. M. se pri stvaranju *Priča* poslužila slavenskom mitologijom, a razlog tomu je, prema Lovrenčić, taj »što je u njoj našla motive i likove u koje je mogla smjestiti zatajnenu žensku energiju o kojoj je, u svom životnom tjesnacu napokon progovorila« (Lovrenčić 2013.: 81).

Na samome kraju, u razgovoru s Natašom Govedić i Suzanom Marjanović, vođenim povodom objavljivanja knjige *Ljubavni kod. Ljubav i seksualnost između tradicije i znanosti* (2011), autorica Tea Škokić istaknula je nekoliko iznimno bitnih i zanimljivih tema poput manipulacije ženskim tijelom, odnosno modernog patrijarhalnog zaposjedanja i discipliniranja ženskog tijela i seksualnosti pomoću marketinške ideologije kapitalizma. Također, osvrnula se na sve minorniji jaz između seksualne intimnosti i seksualnog konzumerizma s obzirom na otupljenje čula obiljem seksualnog sadržaja na koji pristajemo jer smo 'moderni'. Dotakla se kroz pitanja i institucionalizirane i romantične ljubavi, prevare i mogućnosti voljenja izvan društvenog koda, završavajući inkluzivnim definiriranjem feminističke strasti.

Na koncu ovoga feminističkog tematiziranja ljubavi pitam se, osvrćući se na Badioua (2011.) — treba li ljubav ponovno

izmisliti; treba li je braniti jer joj prijeti sa svih strana? Teoretičarka Eva Illouz (1997.) reči će da je opasnost za ljubav kapitalizam, na što kao nepoželjni rezultat dodajem termine »romantizacija robe« i »orobnjavanje ljubavi« Tee Škokić (2011.), što upućuje na preobilje seksualnog sadržaja kojim smo okruženi kao rezultatom »demokratizacije žudnje« unutar kapitalističke ideologije. Unutar svih ograničenja i kodova, kojima je ljubav okružena, istaknula bih egzistencijalističku teoriju Simone de Beauvoir za ostvarivanje ljubavne slobode, u kojoj žena treba voljeti »u svojoj snazi a ne u svojoj slabosti« (1988.).

MARINA TKALČIĆ