

KNJIŽEVNA  
**REPUBLIKA**  
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

KLOPKA ZA USPOMENE

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

Wolfgang Eschker: O prijatelju Zlatku, još jednom, 35

Simona Delić: Sjećanje na akademika Zorana Kravara, 38

OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

Slobodan Šnajder: Krležine osame, 42

Dragan Velikić: Doktor Bora, 47

Tonko Maroević: Kruh naš, vaš, njihov... posvudašnji, 52

LUKO PALJETAK (priredili Jasna Bašić i Velimir Visković)

Tonko Maroević: Sedamdeset godina — četrnaest slogova, 56

Zvonimir Mrkonjić: Luko Paljetak: od iskustva poetičnosti do *ready-madea*, 60

Dunja Fališevac: Marin Držić u zrcalu Luke Paljetka, 66

Tea Rogić Musa: Osvrt na versifikaciju u zbirci *Nečastivi iz ruže*

Luka Paljetka, 72

Stijepo Mijović Kočan: Luko Paljetak — začudan, neponovljiv i velik pjesnik, 78

Simona Delić: Žanr humanističkog dijaloga i Luko Paljetak: neka razmišljanja uz čitanje romana »Skroviti vrt«, 89

Mira Muhoberac: Paljetkove drame: hamletišta u obzoru orfeja i euridike, 93

Vedrana Martinović: Slikotekst Luka Paljetka, 103

SØREN KIERKEGAARD

Theodor W. Adorno: Kierkegaard: Konstrukcija estetskoga, 108

Harvie Ferguson: Refleksija — na površini modernosti, 127

GODIŠTE XII

Zagreb, srpanj–rujan 2014. Broj 7–9

Žarko Paić: Sloboda kao događaj, 150

Goran Starčević: Nomad, odmetnik, buntovnik, 177

## U FOKUSU

Ladislav Tadić: Krležiana Bohemica, 206

## KRITIKA

Tihana Bertek: O geografiji nostalgije i trajno odgođenoj revoluciji  
(*Dubravka Ugrešić, Europa u sepiji*), 219

Helena Peričić: Nerazlučiva razdioba između kazališta i života  
(*Mani Gotovac: Ma koji život, ma koji teatar*), 221

Nikica Mihaljević: Razbijanje straha od stranaca  
(*Gérard Adam: Marco i Ngalula*), 226

Nikica Mihaljević: Sve se vrti oko socijalizma  
(*Götz Aly: Hitlerova socijalna država — Pljačka, rasni rat i nacionalni socijalizam*), 228

Velimir Visković

Rat za *Enciklopediju* (VI.)*Ladanov odlazak*

3

Potkraj svibnja 2007. godine vratili smo se enciklopedičkim poslovima; umorili smo se od adrenalinskih intenziteta koje su nam donijele polemike u ona dva proljetna mjeseca. Naravno, bili smo sretni jer smo uspjeli obraniti ediciju; za nas je već sama činjenica da nismo ugašeni značila svojevrsnu pobjedu. U redakciju nam je pristigla prinova, Renata Pavlović, kao zamjena za oboljelu tajnicu Vesnu Bartaković. Kao privremeno rješenje, dok se naša tajnica ne oporavi. Ali Renata je ostala za stalno. I ona se dobro uklopila u naš tim. A kako se ne uklopiti s Vesnom i Jasnom?!

S druge strane, i ravnatelji su mogli napokon odahnuti. U jednom se trenu činilo da lako može doći do njihove smjene; osobito je uzdrmana bila Bogišićeva pozicija. No, ostali su na čelu kuće, iako s poljuljanim autoritetom.

Nadali smo se miru, bez nekadašnjih svakodnevnih podmetanja, spletke, onemogućavanja, postavljanja prepreka. Ali tad su počele pristizati vijesti o bolestima, teškim, neizlječivim, bolestima koje će pogoditi aktere na različite načine povezane s našom edicijom: nakon vijesti o Vesninoj i Kravarovoj bolesti, pronio se glas da je teško bolestan i Tomislav Ladan.

Ladana je dugo mučio madež na tjemenu, koji je bio sumnjiv liječnicima; on sam ga je pripisivao svojim čestim planinarskim izletima po brdima oko Zagreba bez pokrivala kojim bi zaštitio glavu od sunca. Na jednoj od liječničkih kontrola pokazalo se da je madež poprimio karakteristike zloćudnog tumora: melanom. Zapravo je već bio metastazirao, proširio se na mozak, terapije nisu imale učinka. Tomislav Ladan je umro 12. rujna 2008. godine, u sedamdeset šestoj godini; Leksikografski zavod je ostao bez glavnog ravnatelja.

Žao mi je u tom trenutku bilo beskrajno što smo nakon više od trideset i dvije godine poznanstva završili kao ogorčeni protivnici. Prisjećao sam se onih

davnih dana 1976. godine kad sam primljen kao mlađi stručni suradnik u Zavod pa me Krležin zamjenik Ivo Cević poslao kao cimera Ladanu.

— Vas ste dvojica književnici, trubaduri, dobro ćete se složiti! — kroz smijeh je rekao Cević. Činilo mi se da se nekako osjećao superiornim nad nama trubadurima.

Ladanu, pak, kao da sam bio interesantan; teško je reći da me baš volio jer se nikad nije rasipao sentimentalnim izjavama; uvijek je bio ironičan, često ciničan, čak i kad je govorio o najbližima, o svojoj obitelji. Bio je silno radoznao, o svemu me je ispitivao, sve je želio znati. Uskoro mi je postalo jasno da se baš ne smijem potpuno opustiti i razotkrivati s bezazlenom naivnošću. Sve što mu se kaže u trenutku povjerenja može poslije vrlo lako biti izvrgnuto poruzi.

No, prihvatio sam i tu osobinu: Ladan je takav, ruga se svima pa ni mene to ne može mimoći. Imponirala mi je već sama činjenica da dijelim sobu s uglednim kritičarem, enciklopedistom, sveznalicom. Tih dvadesetak godina razlike među nama isključivalo je svaku moju želju da se rivalski postavim prema njemu. Odnosio sam se prema njemu s velikim poštovanjem, iskrenim uvažavanjem, trudeći se da ne primjećujem njegove ironične žaoke.

4

Bilo je upravo nevjerojatno kakav je neobično pronicljiv dar opažanja imao: uočavao je odmah svaki tjelesni nedostatak, neobičnu govornu karakteristiku, atipičnu naviku... Kao da je skenirao ljude oko sebe; on je mogao i intuirati svaku tuđu manu, sve što je čovjek pokušavao prikriti pred drugima. U nekoliko navrata mi je tumačio kako ljude treba pažljivo promatrati: i u svakodnevnim, trivijalnim situacijama sitni detalji odaju njihove prave karakterne osobine; posebno treba obratiti pozornost na ono što pokušavaju prikriti. Pitao sam se često zašto ima toliku potrebu otkrivati baš mane! Kao da u svakome prepoznaje potencijalnog neprijatelja, a otkrivanjem njegovih slabih strana stječe osjećaj nadmoći, dominacije...

Majstor rujanja, na zastrašujući, nemilosrdan način, ali treba mu priznati, radio je to duhovito; kad je bio raspoložen iz njega je tekla prava verbalna bujica najraznovrsnijih kalambura. Jadan onaj kojega je podvrgnuo svojoj mikroskopiji!

No, osjetivši moju bezrezervnu naklonost, pa i iskrenu fasciniranost, i on se otvorio; dojmilo ga se i kad mu je zajednički naš prijatelj, profesor Kruno Pranjić, ispričao kako sam u nizu generacija bio njegov najbolji student, ali kako nisam sklon servilnosti pa stoga nisam primljen na fakultet:

— Plašili su se mediokriteti da ih mali ne prešiša!

Ladanu se to jako sviđjelo jer i sam je doživio sličnu epizodu u Sarajevu:

— Ne žalite, kolega, ni za čim, bit će vam dobro u Leksu; dobre su ovdje plaće, a ostajat će vam vremena i za literarni rad! I mene su odbili na sarajevskom Filozofskom fakultetu pa sam potom doživio da me u istom trenutku dva naša najveća pisca pozovu da radim za njih. Krleža me pozvao u Zagreb, a

istodobno Ivo Andrić u Beograd na njihov Institut za književnost. Eee, da sam prihvatio Andrićev poziv i postao Beograđanin, ja bih vam nadsrbio sve Srbe!

Tada još nisam potpuno razumio što mu je značilo to »nadsrbio«; ne vjerujem da je time htio reći kako bi postao veći Srbin od drugih; mislio je prije svega na jezik: pisao bi srpskije od sviju Srba; kasnije mi je otkrio kako jako cijeni Vinavera i njegovu jezičnu kreativnost i duhovitost, osobito njegove jezične kalambure.

Krležu je uvažavao, ali nije previše volio; nisu bili u ljubavi, bar u trenutku kad sam ja Ladana upoznao, sredinom sedamdesetih. Inače, za reputaciju mladoga sarajevskog pisca u Zagrebu golemo značenje imala je činjenica da ga je veliki bard doveo i predstavio kao genijalca (prepričavalo se kako su na sarajevskom Kongresu Saveza književnika Jugoslavije njih dvojica dijalogizirala na latinskome zadivivši prisutne); odmah su mu sva vrata bila otvorena, postao je i stalni kritičar *Vjesnika*, ali među njima je puklo kad je Ladan objavio kritiku zbornika izdanog u povodu Krležine obljetnice, u kojoj je prigovorio priređivačima što nisu uvrstili i negativne tekstove već su birali samo afirmativne (mislio je pritom prije svega na Šimićeve i Donadinijeve rane kritike).

— Zamislite, kolega, Bela je bila više ljuta na mene nego Krleža; ona je rekla da više ne želi na Gvozdu vidjeti tog nezahvalnog Bosanca! I nisu me nakon toga više pozivali. Sada se povremeno viđam s Krležom, ali samo u Leksu, službeno!

Imao sam dojam da mu je žao, da je i ogorčen što veliki pisac nije pokazao veću širinu:

— Tako vam je to, u politici imamo apsolutističkoga crvenog monarha, pa i u književnosti njegov preslik u Krležinu liku! Nema prostora ni za koga više!

Ali, svejedno, poštovao je red; on koji je silno volio neformalno oblačenje opomenuo me na samom početku da u Zavod donesem sako i držim ga na vješalici, kao što i on čini:

— Znaite, ne možete monarhu ići bilo kako odjeveni, ako vas slučajno pozove, morate biti primjereno obučeni!

Ono čime me Ladan stvarno impresionirao bilo je njegovo poznavanje stranih jezika. Svaki dan, potkraj radnoga vremena, izvukao bi neku od knjiga koje su bile uredno poredane pred njim na stolu. Uglavnom su to bili rječnici i leksikoni te nekoliko knjiga na latinskome i starogrčkome:

— Kolega, jezike morate trenirati, svakodnevno, inače lako ispadnete iz forme!

Jednom me doista zapanjio; došao nam je u sobu neki suradnik koji je za *Sportsku enciklopediju* pisao članak o sportskom ribolovu, zapravo o udičarenju i vrstama ribolovnih mamaca. Molio je Ladana da mu pomogne i pogleda što o tome piše u velikoj švedskoj općoj enciklopediji, koja je stajala na polici, Ladanu iza leđa, jer je on jedini u Zavodu znao švedski. Ladan mu je bez ikakve pripreme počeo prevoditi članak iznalazeći za švedske termine hrvatske

adekvate, koji su i meni, premda sam s mora, pa sam ponešto i imao iskustva s ribolovom, bili nepoznati. Nije isključeno da je neke od njih Ladan i na licu mjesta izmislio, jer mu taština nije dopuštala da prizna kako nešto ne zna, ali nije se baš bilo lako dosjetiti, trebala je vraška invencija i imaginacija da čovjek nešto takvo u trenutku smisli.

Pričao mi je mnogo o svojem ocu, kako mu je usadio ljubav prema jezicima; govorio je često o vlastitoj ustrajnosti, o tome kako je kao srednjoškolac i student sam sebe podvrgavao nemilosrdnom drilu, šišajući se svako ljeto do kože (što tada i nije baš bilo u modi), kako bi što manje izlazio u društvo i prisilio sebe da ostaje kod kuće, uči i bavi se jezicima. Zanimljiva mi je bila njegova priča o tome kako je učio švedski; dobio je poziv da bude lektor na jugoslavistici u Uppsali, a kako se očekivalo od lektora da elementarno poznaje švedski, činilo mu se kako je najbolje da čita švedsku *Bibliju*. Budući da hrvatsko i latinsko izdanje gotovo da zna napamet, to će vjerojatno biti najefikasnije i najmanje zamorno:

6

— Kad sam došao u Švedsku i progovorio, vidim, Švedani me čudno gledaju; čini mi se da me ponešto razumiju, ali sve kao da se podsmjehuju. Pitam ih o čemu se radi. A oni meni kroz smijeh, pazeći da me ne uvrijede: — Ma, znate govorite malo čudnim, arhaičnim jezikom!

Kako je meni dolazilo u ured dosta mladoga svijeta, prijateljica i prijatelja, mojih vršnjaka, primijetio sam da Ladanu mlado društvo ne smeta, osobito kad se radi o mladim zgodnim ženama. Rado se uključivao u razgovor i bio silno elokventan, šarmirajući mladáriju.

Jednom mi je rekao nešto čudno, što mislim da mogu tumačiti kao kompliment, iako kod Ladana nikad niste sigurni, uvijek treba svaku riječ nekoliko puta obrnuti. Osjetio sam kako me promatra dok sam hodao po sobi:

— Kolega, gledam vas kako se krećete, kako moćno dominirate u prostoru!

Malo sam se zbunio, nikad o tome nisam mislio, kakva dominacija u prostoru, što mu to znači, zaboga?! Zafrkava li opet on to mene?! Pogledao sam ga podozrivo, s nepovjerenjem, čak strahom. Ali, nije mi se činilo da me zeza, kao da je doista zadivljen mojom visokom figurom i plivačkom muskulaturom.

— Znate, kolega, podsjećate me na ovog američkog olimpijca Marka Spitzza!

Bio sam zbunjen, nisam znao što da odgovorim, pocrvenio sam od nelagode. Potpuno čudna, šašava situacija! Gotovo sam poželio da dometne neku ladanovski otrovnu rečenicu i zapravo sve izvrgne u porugu. To bi mi nekako bilo prirodnije.

Kasnije, kad sam vidio s kolikom ironijom ismijava kolege pisce niskog rasta (— Znate, X vam je pisac ne veći od pendreka! A onaj Y vam nosi onu torbicu pederušu; e, to mu je priručna vreća za spavanje!), bilo mi je očito da je tu korijen njegove ranjivosti, da zapravo bolno doživljava svoj niski rast. Međutim, o sebi je uvijek govorio kao o osobi srednjeg rasta tvrdeći uporno kako je visok 170 centimetara (što je svima koji su ga poznavali malo vjerojatno). Ali upravo ta frustracija, koju je duboko potiskivao i pokušavao prikriti napadno

visokim potpeticama, davala mu je poticaj da se potvrđuje na drugom planu: svojom elokvencijom, humorom, svojim čudnim znanjima, gomilom jezika koje je poznavao... I znao je doista biti izuzetno šarmantan, upravo fascinantan. Tu je doista bio div!

Nisam nikad ni pomislio da ću ikad ući u konflikt s njim, bio je za mene prirodni autoritet; radovao sam se kad je postao glavni ravnatelj i podupirao ga. U krajnjoj liniji, i on je u početku uzvraćao; zaboga, on mi je povjerio rad na *Enciklopediji*; pitanje je da li bih, da nije bilo njega, ikad bio u situaciji da realiziram ono što sam, patetično, doživljavao kao svoj životni projekt, vrhunac svoje leksikografske karijere. Uvjeren sam čvrsto: da nije bilo njegova majordomusa, između nas dvojice do konflikta nikad ne bi došlo.

A kad smo već došli u konflikt, morao sam se braniti; za mene je to bilo pitanje preživljavanja, obrane ne samo vlastitog rada i dostojanstva, već i rada desetina, stotina autora koje sam pozvao na suradnju. Rada za koji sam čvrsto vjerovao da će imati veliko značenje u našoj znanosti o književnosti i enciklopedistici. Nisam mogao dopustiti da to bude zbrisano samo zbog nečije povrijeđene taštine.

7

### ***Tko će biti novi glavni?***

Ubrzo nakon Ladanove smrti počela su nagađanja tko bi mogao doći na čelo Zavoda. Počele su se pronositi glasine kako je Nikola Batušić najozbiljniji kandidat. I meni se činilo da bi to bilo sjajno rješenje: neprijeporan znanstveni autoritet, akademik, dobro upućen u rad kuće, dugogodišnji suradnik Leksikografskog zavoda. Nije politički eksponiran, ali to je i svojevrсна prednost. Nedavna krizna situacija u kojoj se eksponirao pokazala je da uživa povjerenje HDZ-ove vlasti, a apolitičnost će ga učiniti prihvatljivim i za neku drugu garnituru ako dođe do promjene. To bi Zavodu jamčilo dugoročnu stabilnost. Doduše, Nikica je navršio sedamdesetu godinu života, ali kad je posrijedi funkcija glavnog ravnatelja nema dobnog limita, i Brozović i Ladan bili su na toj dužnosti i iza sedamdesete.

Već se neko vrijeme o tome govorka i u Leksu i izvan naše kuće. Očekujem da će mi se i sam javiti ako ima imalo istine u govorkanjima. Nikicu povremeno viđam, ali ne pitam ga ništa; znam koliko je on skrupulozan i diskretan kad se radi o takvim stvarima. Očito se premišlja, ali vjerujem da će prihvatiti; teško je odbiti dužnost koju je puna tri desetljeća obavljao veliki Krleža!

Doista, jednog dana Nikica me zamolio za razgovor, u četiri oka, volio bi sa mnom pretesti budućnost Zavoda. Onako obzirno, kako samo on zna, daje mi naslutiti kako ga nagovaraju da se prihvati dužnosti glavnoga ravnatelja. Može li računati na moju podršku i pomoć. Jesam li spreman u toj kombinaciji prihvatiti neku dužnost uz njega?

— Nikice, možeš računati na svaki oblik moje podrške i pomoći. Izuzetno bi bilo važno da čovjek poput tebe dođe na čelo Zavoda! Ali znaj da je moja glavna briga kako da svoju *Enciklopediju* privedem kraju! Molio bih te samo da se pobrineš da u tvojoj rukovodećoj ekipi ne bude Vlaho; dovoljno ga dobro i ti poznaješ i znaš da nije dorastao ovoj vrsti posla. On zbog svoje psihokonstitucije nije u stanju voditi bilo kakav tim, organizirati bilo kakav posao, svugdje će napraviti kaos.

Složio se sa mnom, nitko mu ne može nametati suradnike; Bogišić ne dolazi u obzir. Ali, htio je samo čuti moje mišljenje, još mora razmisliti, ne zna treba li mu u njegovim godinama sve to.

Moram priznati, bio sam sretan, mislio sam — dolazi pravi čovjek na pravo mjesto, a i mi ćemo svoju *Književnu enciklopediju* moći dalje mirnije raditi. No, sudbina nije tako htjela.

8 Nikici je upravo u to vrijeme otkriven tumor, zloćudan. Premišljao se i prije toga ima li energije da prihvati vođenje kuće s takvom tradicijom, ali i kompliciranim međuljudskim odnosima. Ali, sada, nakon suočenja s bolešću?! Ne, ne, sad se mora posvetiti isključivo liječenju, kemoterapijama! Želi, osim toga, pisati svoje memoarske knjige; eto, i ja ih hvalim, i drugi mu isto govore; zapravo je cijeli život želio biti literat!

I pisat će, doista, do zadnjeg trenutka, čak na samrtnoj postelji svoje putopise, knjigu *Četiri godišnja doba*. Nazvao me mjesec dana prije smrti da mi kaže kako svoj *notebook* nosi i u bolnicu, ali nije siguran da će moći završiti zadnje poglavlje, ošamućen je lijekovima, a i krvare mu od kemoterapije jagodice na prstima pa ga jako boli kad piše. I ne pogađa točno slova.

Nije mi, nažalost, postao šef u Zavodu, ali imao sam sreću surađivati s njim kao urednik njegovih sjajnih knjiga: *Na rubu potkove* i *Četiri godišnja doba*, ostaju doista kao pravi biseri hrvatske memoaristike i putopisne literature!

Tako je jedan vrlo izgledni kandidat otpao! Počelo se pričati kako su Vlahine šanse znatno porasle, da iza njega stoji EPH-ov lobi. Jasno je da će Sanader na kraju presuditi tko će doći na čelo Leksa, a zna se da je on vrlo blizak vlasniku EPH. Upravo u vrijeme kad se birao novi ravnatelj objavljen je u *Jutarnjem listu* veliki intervju sa Sanaderom, intervjuist je bio Jergović; bilo je očito da su premijer i »budući nobelovac« duboko raznježeni, oduševljeni jedan drugim. Vlaho je, pak, uvijek bio Oreškovićev čovjek, a govorka se da je dobar još iz davnih, šuvarevskih vremena i s Pavićem. Pa nije loše imati svojeg čovjeka na čelu jedne važne državne institucije!

Kako se ta vijest o rastu Bogišićevih akcija brzo proširila, izgleda da je porastao i angažman Bogišićevih protivnika, a njih nije malo i uopće nisu beznačajni; obraćaju se ministrima Primorcu i Biškupiću. Doznajem da je jedna skupina uglednih suradnika i ravnatelja Zavoda (Brozović, Kovačec, Pezo...) bila na razgovoru kod ministra kulture Biškupića, iznijeli su mu svoje nega-

tivno mišljenje o Bogišiću. Biškupić je obećao da će njihovu zabrinutost za budućnost Zavoda prenijeti Šefu. Međutim, za nekoliko dana ih je obavijestio:

— On uopće ne dopušta da se s njim o tome razgovara!

O, pa to znači da Vlaho sigurno postaje novi glavni ravnatelj! Nije mi bilo svejedno, priznajem. Značilo je to za mene još bar četiri godine rada u neprijateljskom okružju. Bogišić neće moći likvidirati našu *Enciklopediju*, ali može sve učiniti da nam oteža rad. Dapače, varijanta po kojoj bi nas dovoljno izludio da sami odustanemo još je efektivnija, više bi ga veselila. Dokazali bismo se kao nesposobni, bili bismo osramoćeni! Visković, prije svega!

Međutim, pokušavam sve to potisnuti; pred nama je posao koji moramo dovršiti, ma tko bio na čelu Zavoda!

No, stiže i jedna ohrabrujuća vijest! Izgleda da će Bruno Kragić preuzeti dužnost ravnatelja! Bruna sam ja doveo u Leksikografski zavod. Preporučio mi ga je Kravar kao talentiranog studenta, a kad je Kravar jamčio za nekoga, to je značilo da taj zavređuje povjerenje. Uveo sam ga u leksikografski posao, počeo naručivati od njega članke za *Hrvatsku enciklopediju* i za časopise koje sam uređivao. Pametan dečko, ambiciozan, marljiv, efikasan u poslu, sa znanjem stranih jezika. Nakon nekog vremena preporučio sam ga ravnatelju Vladi Pezi, bilo bi dobro da mu damo posao u Zavodu. Planirao sam čak i da će mi biti bliski suradnik u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji*, ali Bogišić, kao novi ravnatelj, nije dopustio Kragiću da radi za nas, nije dolazilo u obzir, Bruno je bio samo naš vanjski suradnik, a ne bi me čudilo da je i to potajno radio, mimo Bogišićeva znanja.

To je zanimljivo, Bogišić je uvijek imao pik na »moje kadrove«! Ja sam se tome podsmjehivao: valjda vjeruje u moj dobar ukus! Ali, zapravo mi je to jako otežavalo rad jer mi je naprosto pokušavao oteti ljude koje cijenim ne dopuštajući da oformim optimalan radni tim.

Dakle, Kragić mi je jedno jutro došao u ured, želio se savjetovati sa mnom:

— Ponuđeno mi je da budem ravnatelj; volio bih čuti tvoje mišljenje o tome. Uostalom, za to mjesto nema izravnog imenovanja nego se raspisuje natječaj, možda ćeš se i ti htjeti javiti. Ja ću u tom slučaju odustati od kandidature!

Osmjehnuo sam se:

— Dragi Bruno, kako ti lijepo zamišljaš mene i Bogišića u skladnom ravnateljskom tandemu! Ma, daj molim te! Vratimo se ozbiljnim stvarima! Ti i sam znaš koliko je važna uloga ravnatelja u Zavodu, čak i važnija od one glavnog ravnatelja koji je zapravo samo reprezentativna figura. Daj, molim te, prihvati to što ti nude! Ti ćeš biti tampon između Bogišića i nas, ne mislim samo naše redakcije, već cijelog radnog sastava Zavoda. Ne očekujem da se ti svađaš s njim; ne trebaš mu se suprotstavljati, osim ako zahtijeva nešto doista abnormalno. Pokazuj poštovanje prema njegovu autoritetu, ističi uvijek kako si svjestan da je on glavni i da se njegova riječ ima poštovati, ali zapamti, ti si taj koji je u neposrednom, svakodnevnom kontaktu s leksikografima; i molim te,

ponašaj se kolegijalno i profesionalno! Na tebi je sada da popraviš ovu nezdravu klimu u Zavodu i spriječiš daljnje mahnitanje.

Bruno je očito bio zadovoljan time što sam mu rekao. Dobro, ne mislim da je on tada, iako mlad, bio baš naivno dječaćki otvoren prema meni. Došao je prije svega sa željom da čuje kako mu neću raditi probleme, da može računati s mojom suradnjom. A ja sam znao da na njega mogu računati u svakoj situaciji koja ne ugrožava njegovu poziciju; sasvim sigurno neće staviti glavu na panj za mene, ali neće mi nepotrebno stvarati probleme, čak ako Vlaho to bude tražio od njega. Ili da budem malo ciničan, Vlaha će reći jedno, meni će reći drugo, a sam će napraviti po svome. Ali, dobro, sve je to u granicama predvidljivosti i profesionalno korektnog ponašanja. Ooo, kakvo je to olakšanje nakon svega!

I tako je 2008. godine Bogišić imenovan glavnim ravnateljem Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža. Dobro, znali smo to, očekivali. Ali ipak! Za boga miloga, pa tko nam dolazi na čelo Zavoda?! I to nakon svega što je napisano i izrečeno?! Da se bar radi o čovjeku koji iza sebe ima neko relevantno djelo, opus! Ipak se radi o Krležinu nasljedniku!

Proširilo se to i izvan Zavoda. Zapravo, kao da je i cjelokupnu javnost obuzeo stid. Bogišićevo je imenovanje naprosto prešućeno. Jedino mu je, naravno, u *Jutarnjem listu* (22. studenoga 2008. godine) osiguran nastupni intervju. Pa je Bogišić svome iskušanom, stalnom intervjuistu Branimiru Pofuku gorko zavapio kako je njegovo imenovanje smišljeno bojkotirano u hrvatskim medijima:

- **Kako ste doživjeli svoje imenovanje?**
  - Imenovanje za što?
- **Pa za glavnog ravnatelja Leksikografskog zavoda.**
  - A vi znate za to?
- **Pa kako ne bih znao.**
  - A kako ste saznali?
- **Pa iz nekih vijesti.**
  - Dobro ste rekli, nekih. U Hrvatskoj se, naime, baš nije dalo primijetiti da je hrvatska Vlada imenovala novoga glavnog ravnatelja Leksikografskog zavoda. To nisu objavile ni novine u kojima ja pišem svake subote, a kamoli tko drugi.
- **Jutarnji list je objavio.**
  - Točno, vaše i još jedne u Hrvatskoj.
- **Pa zar vijest nije bila i na Hrvatskoj televiziji?**
  - Hrvatska televizija je napravila nešto izvan svakog morala i standarda. Novoga glavnog ravnatelja Leksikografskog zavoda opet

je vrijeđala, kao što je vrijeđala i prethodnoga, a da prije toga uopće nije objavila da je imenovan.

**U Hrvatskoj se takva vrsta ponašanja povezuje sa sedamdeset-prvom, a kad čovjek hoće biti ogorčen ili zločest, to se zove staljinističkom montažom. Posve je neobično ne objaviti činjenicu, a onda grubo polemizirati s tom činjenicom. Najveći broj ljudi upravo je na taj način uopće saznao da sam imenovan.**

Vlaho Bogišić, dakle, upravo imenovani glavni ravnatelj, postavljen milošću premijera Ive Sanadera na čelo ugledne hrvatske kulturne i znanstvene institucije, jadikuje u središnjem dnevnom glasilu kako je proganjan poput protagonista sedamdesetprve (valjda ga čeka proces kao Vladu Gotovca?!). Protiv njega se vodi rat sredstvima staljinističke montaže! Pa zaboga, da nije u milosti politike, nikad ne bi bio postavljen na tako važno mjesto. Zar je to mjesto Bogišić zavrijedio svojim književnim djelom, leksikografskim postignućima, svojim brojnim znanstvenim priložima?! Što stoji iza njega?!

Eto, nitko od tih staljinista koji proganjaju njega mučenika ne odaje priznanje njegovoj borbi za funkciju! Nitko ne uvažava činjenicu da je u vezanoj trgovini premijer Ivo Sanader postavio znamenitog hrvatskog intelektualca Vlaha Bogišića za gazdu Leksikografskog zavoda!

Nitko osim *Jutarnjeg lista*. A treba vidjeti kako Pofuk u uvodu predstavlja tog našega uglednog intelektualca. Moram pritom reći da mi je inače Pofuk drag kao kolumnist, zna napisati lijepe članke, ne samo kad piše o glazbi. Ne čini mi se baš glupim čovjekom. Pogotovo ne osobom koja nema ni mrvu estetskog ukusa. Ali, nažalost, moram posumnjati u misaoni kapacitet čovjeka koji ovako sroči uvodni hvalospjev. Ili se zapravo između redaka ipak podsmjehuje Bogišiću i nezahvalnoj domaćoj zadaći koju je dobio:

**Vlaho Bogišić, poznati hrvatski intelektualac, bivši je ravnatelj Leksikografskog zavoda »Miroslav Krleža«, a nedavno je, nakon smrti Tomislava Ladana, imenovan glavnim ravnateljem te ustanove. Prije godinu dana napisao je svoj prvi roman koji je, pod naslovom »Nekrolog za M.«, objavio u nakladi beogradskih Stubova kulture te ga nedavno predstavio na Beogradskom sajmu knjiga. Osim što je bio jedan od inicijatora i organizatora velikog skupa u povodu 500. godišnjice rođenja Marina Držića, nedavno je bio suorganizator i znanstvenog skupa koji je održan u Zagrebu, Konavlima i Crnoj Gori u povodu 100. godišnjice Balda Bogišića.**

Vidjevši nedavno na ulazu u Leksikografski zavod plakat s naslovom znanstvenog skupa »Bogišić i kultura sjećanja«, premda sam znao da je riječ o Baltazaru Bogišiću, pomislio sam: ovaj Bogišić, Vlaho, stvarno je drzak čovjek.

Dakle, glavna intelektualna legitimacija glavnog ravnatelja Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža je to što je nedavno, u četrdeset osmoj godini debitirao kao romanopisac (da, i nastupio na Beogradskom sajmu knjiga). A i organizirao je simpozij »Bogišić i kultura sjećanja«. Pa, stvarno duhovito! O kako žovijalno?! Gala je kit taj Bogišić, koji otkačenjak?!

No, taj intervju ostaje kao vjerno svjedočanstvo intelektualnoga kapaciteta i intervjuiranoga i intervjuista, kao što će divot-intervju Miljenka Jergovića s premijerom Sanaderom, objavljen 19. srpnja 2008. u *Jutarnjem listu*, u vrijeme kad se odlučivalo o glavnom ravnatelju Leksikografskog zavoda, ostati kao pravi dokaz intelektualne nezavisnosti i moralnoga kredibiliteta našega »budućeg nobelovca«. Prisjetimo se još jednom samog početka tog intervjua koji je trajno upisan u anale udvoričke književnosti:

**Ivo Sanader u ovome razgovoru sugovorniku nije povjerio nijednu svoju tajnu, niti će čitatelj iz njega doznati išta od onoga što bi bilo interesantno voajerima i tabloidnim urednicima. Razgovarati s nekim ne znači prekopavati mu po utrobi. Sanader se predstavlja kao čovjek dalmatinskoga šarma, kojemu je stalo da u svakome času odaje dojam nekoga tko ima višak samopouzdanja. Svoj svjetonazor izlaže vrlo precizno i konzekventno, bez onog straha, koji je uobičajen za većinu naših političara, da će se odati ili da će reći nešto što će ga u očima političkih simpatizera učiniti nesimpatičnim. Bez obzira na već petnaestogodišnji staž, on i dalje govori kao intelektualac u politici. U razgovoru iznimno rijetko frazira, i to samo u trenucima kada govori o svojoj stranci. Njegov su govorni izraz i stil bogati. Ne koristi poštapalice, ne brza, sugovornika gleda u oči, ali u tome nije napadan. U razgovoru ne nastoji uspostaviti svoj autoritet, čuje svako pitanje i reagira na ono što mu se kaže. Razinu i vrstu diskursa trenutačno prilagođava sugovorniku, što je, vjerojatno, njegova najvažnija politička vještina.**

Ne bih se baš usudio tvrditi da je Jergović ovim svojim ljubavnim izjavama premijeru Sanaderu, svome šogoru Bogišiću baš trasirao put na tron Leksikografskog zavoda, ali sasvim mu sigurno nije odmogao!

## *Bruno između dvije vatre*

Vlaho je postavljen za glavnog ravnatelja, nemamo puno razloga za radovanje; mislili smo da je poražen, ali on se na kraju pretvorio u trijumfatora! Mogao sam, doduše, u stanovitoj mjeri računati s Kragićevom zaštitom, i s činjenicom da se *Enciklopedija* mora pojaviti, i to baš kao enciklopedija, a ne leksikončić. Ali tu enciklopediju treba dovesti do kraja u posve nesklonu okruženju. Činilo mi se u tom trenutku kako više ne možemo računati na naklonost EPH-ovih medija, koji su još 2007. načelno vodili izbalansiranu politiku izvještavanja,

ali su zapravo samom činjenicom da su prenosili sve što sam izrekao i napisao meni omogućili da uvjerljivo branim svoje stavove. Čini mi se da će mi taj kanal komuniciranja sada biti presječen. Jergović apsolutno vlada *Jutarnjim listom*, kraj njega teško da može proći išta u moju korist. A ako su točne vijesti, koje su do mene došle iz samog novinskoga koncerna, kako su se Orešković i Pavić osobno zauzeli za Bogišića kod premijera, ne mogu se ničemu dobrome nadati od glasila EPH! Neće nam biti lako ako dođe do nove polemike.

No, ne želim se osvrutati na to, naše je da radimo! Ne govorim ništa o svojim strahovima kolegama u redakciji, nema smisla unositi nemir. Cijelu 2008. godinu naporno smo radili na čitanju špalti i prelamanju prve polovice edicije. Početkom 2009. godine prelomili smo oko 130 tisuća enciklopedijskih redaka; računao sam da bismo do kraja te godine mogli prelomiti još pedesetak tisuća, čime bismo dobili kompletna dva sveska standardne enciklopedijske veličine. Počeo sam pomalo lobirati kod Kragića i pojedinih članova Ravnateljstva pokušavajući ih pridobiti na našu stranu: evo, imamo dvije knjige, dopustite da se pojave kako bismo ih mogli adaktirati i posvetiti se u potpunosti radu na završnom svesku. Ovako smo u nemogućoj situaciji. Neprekidno moramo unositi dopune u već prelomljene sveske kako bismo ažurirali građu i ne možemo se fokusirati na rad na zadnjem svesku. Uzalud; bez uspjeha!

No, *Enciklopedija* je rasla; lijepo je izgledala, s brojnim ilustracijama. Ponosno smo pokazivali prelomljene arke našim suradnicima. U toj fazi nam se u redakciji pridružio i Marko Grčić, koji je prethodno samo pisao članke za *Enciklopediju*. Vrlo je često dolazio k nama u redakciju, vodio duge razgovore sa mnom i mojim suradnicama, s gostima koji su navraćali u redakciju. A Marko je, doista, to znaju dobro svi koji su s njim surađivali u novinskim redakcijama, ili samo razgovarali s njim, čovjek doista neviđene memorije, nevjerojatno širokog znanja. Učinio mi se idealnim za ulogu »zločestog čitača«, iznimno važnu osobito u nekadašnjim zavodskim izdanjima. Nagovorio sam Kragića da mi pomogne da sklopimo ugovor o Grčićevu angažmanu u redakciji, a Marku nije bilo teško biti ni zločest ni čitač; to ionako radi cijeli život!

Naše viđanje u redakciji više nije bilo slobodno raspravljanje, recimo, o gramatici kakvoga egzotičnog jezika, o prevođenju Dantea, ili o ruskim operama (Marko obožava basovske partije, osobito one iz *Borisa Godunova*), već smo bar dio naših čestih susreta fokusirano razgovarali o problemima *Enciklopedije*. Marko je doista entuzijastično postao dio naše ekipe, s radošću je dolazio među svoje, oduševljavao se kako naša *Enciklopedija* napreduje.

Ma, svi smo uživali u pojavljivanju novih araka; toga je već toliko da nas više nitko ne može zaustaviti! Naravno, s ponosom smo pokazivali prelomljene članke suradnicima, pa i novinarima koji su nam dolazili u redakciju. No, nismo im mogli odgovoriti pouzdano na ono najvažnije pitanje; kad će se pojaviti *Enciklopedija*? Više od polovice građe smo prelomili, još jedna četvrtina članaka je u redakciji i redigirana, ali u završnoj četvrtini ima još nekoliko članaka koji nisu ni napisani. Apsurdno je čekati da sve bude dovršeno i prelomljeno,

objašnjavao sam svima. Ako me ne želi čuti Bogišić, ili njemu odani članovi Ravnateljstva, neka me bar čuju drugi. Šteta je da se već dovršeno ne pojavi na način kako su se pojavljivale sve dosadašnje enciklopedije, svezak po svezak.

Kako smo ustrajno pokazivali svim suradnicima ono što imamo već prelomljeno i spremno za tisak, po gradu se već dosta pričalo o budućoj enciklopediji, o tome kako se radi o doista posebnoj ediciji. U jednom trenutku nazvao me Šimpraga iz *Globusa*:

— Velimire, čuo sam da je već dobar dio *Enciklopedije* prelomljen, i Marko nam je to potvrdio; ne misliš li da bi bilo dobro da to prezentiramo javnosti? Ne bismo radili klasičan intervju s tobom, nego bi novinar napravio reportažu o ediciji, kako je koncipirana, koje tipove članaka donosi, kako teče izrada. Donijeli bismo i neke prelomljene stranice *Enciklopedije* da se vidi kako će izgledati. To može biti dulji članak, dat ćemo vam šest stranica. Evo, dogovorili smo se da to obradi Darko Hudelist, poznaješ ga dobro, on je naše udarno pero; sigurno će to lijepo napisati, bit ćeš zadovoljan!

14 Iznenadio sam se; nisam očekivao takvu ponudu iz jednoga glasila koje pripada EPH-u! Znači, moje su bojazni o medijskoj blokadi ipak bile pretjerane!

Pristao sam, dakako, odmah na Šimpraginu ponudu: to će biti lijepa reklama budućoj ediciji, a ako javno obznanimo koliko je već araka prelomljeno, onda nas ni Ravnateljstvo neće moći ignorirati; morat će razmotriti soluciju slanja u tisak prelomljenih svezaka *Enciklopedije*! Drago mi je da će na toj temi raditi Hudelist, kojega dobro poznajem, radi se o vrhunskom novinaru i publicistu!

Bilo mi je jasno da do ovakve odluke *Globusa* nije došlo samo unutrašnjom inicijativom; to da jedna enciklopedija dobije status središnje teme magazina, i da je obradi cijenjeno novinarsko ime, definitivno je morao blagosloviti, ako ne i inicirati, sam Pavić. Dakle, dobio sam poruku da ako sada protiv sebe imam Jergovića i *Jutarnji*, kako ipak *Globus* uspostavlja neku vrstu ravnoteže. To što su pogurali Bogišića, ne znači da je cijeli EPH protiv mene. Evo, njihov glavni politički magazin podržat će naš projekt!

Možda su i moje »pouzdana informacije« o Pavićevu pogurancu u izboru Bogišića bile potpuno pogrešne! Ili se Nino naprosto ne voli kladiti samo na jednoga konja! Bogišić mu nije baš toliko važan; očito pokušava uspostaviti neku vrstu ekvilibrija.

Naravno, morao sam obavijestiti upravu Zavoda da će *Globus* uzeti našu ediciju kao glavnu temu broja. Prenio sam to Kragiću, neka on obavijesti Bogišića. Znao sam kako Bogišiću neće biti pravo da se o našem projektu piše na takav način, ali sam procijenio kako se neće usuditi da mi zabrani suradnju s Hudelistom. Uostalom, Hudelist može o ediciji pisati i mimo moje volje. I mimo Zavoda, i protiv Zavoda! Doista bi bilo samoubilački za Bogišića da se usprotivio, a osim toga, ponovo bismo ušli u otvoreni sukob. Pa, zaboga, kako objasniti javnosti da glavni ravnatelj zabranjuje promoviranje projekta koji će se uskoro pojaviti?!

Situaciju je, međutim, dodatno zakomplicirala činjenica da je u prethodnom broju *Globusa* Denis Kuljiš ismijao Bogišićev debitantski roman *Nekrolog za M.*, ne štedeći pritom ni cjelokupno njegovo javno djelovanje pa čak ni fizički lik i zgražajući se nad činjenicom da je Sanader takvom liku prepustio Leksikografski zavod. Okrutno, ali duhovito, kako to Kuljiš zna! Doduše, čini mi se da je u pozadini tog članka ispotiha bubnjao Kuljišev bijes protiv Miljenka Jergovića, pa je šogor zapravo bio kolateralna žrtva jer o glavnoj zvijezdi kuće, »budućem nobelovcu«, nije mogao otvoreno pisati.

No, sad se u Vlaha pojavio dodatni razlog za paranoju; *Globus* u jednom broju objavljuje Kuljišev napad, a već u sljedećem priprema veliki panegirik Viskoviću i njegovoj *Enciklopediji*!

Vlaho se u to vrijeme zatekao u Crnoj Gori, ali Kuljišev članak je došao do njega. Očito je izbezumljen.

Kragić stalno navraća u moju sobu, izmrcvaren, drhti:

— Ja ovo više ne mogu, stalno mi je na telefonu! Podivljao je, ne pušta me!

Ne usuđuje se reći, ali osjećam da bi me najradije zamolio da odustanem od teksta u *Globusu*, radi mira u kući.

— Ne pada mi na um da odustanem! Ne tiče me se u kakvim je odnosima Bogišić s Kuljišem i glavnim urednikom *Globusa* Polimcem! To je njegov privatni problem! Nama, Zavodu i mojoj redakciji, nudi se sjajna mogućnost promocije naše *Enciklopedije* i ja ću je prihvatiti. Ničim me taj čovjek nije zadužio da budem solidaran s njim! Nije Bogišić Zavod da bismo svi bili robovi njegovih privatnih animoziteta!

Jadan Bruno, nevoljko me sluša. Vidi da je između dvije vatre, a ne može se izmaknuti.

— Ja ću Hudelistu pripremiti cjelokupnu građu o povijesti edicije, odgovorit ću mu na sva pitanja. Obećavam ti, Bruno, radi mira u kući, da ću pokušati izbjeći temu sukoba s ravnateljima 2007. godine i naše nesporazume koji još traju. Budući da Hudelist želi objaviti i neke prelomljene tekstove, molio bih te da Bogišića obavijestiš kako ću *Globusu* omogućiti da presnimi nekoliko stranica *Enciklopedije*.

U trenutku dok razgovaram s Hudelistom, ulijeće Bruno, blijed i preznojen:

— Vlaho ne dopušta objavljivanje prijeloma. Da je to zavodsko vlasništvo i ti nemaš pravo objavljivanja!

— A zar je Zavod njegovo privatno vlasništvo?! Njegovi privatni interesi i animoziteti me se ne tiču! Zaboga, pa valjda je Zavodu u interesu da se afirmativno piše o našem budućem izdanju! To je sjajna reklama cijeloj ustanovi. Uostalom, ti si ravnatelj, i to je u tvojoj ingerenciji; ja te molim da ti to odobriš!

Znam kako sam Brunu sam sugerirao da ne ulazi u konflikte s Bogišićem, a sad tražim da se suprotstavi. Ali mora se suprotstaviti potpuno nerazumnoj Bogišićevu zahtjevu! Koja je svrha njegove zabrane, što se njome postiže?!

Nelagodno mi je pred Hudelistom koji se snebiva, nije mu jasno u čemu je tu problem, zašto se ne smije presnimiti stranica, ili dvije, *Enciklopedije* koja će ionako uskoro ugledati svjetlo dana. Kroz maglu se on sjeća da sam prije dvije godine polemizirao s Bogišićem, ali ne zanima ga povijest te svađe, to nije njegova tema. On doista samo želi pisati o *Enciklopediji* i onome što ona donosi.

U jednom trenutku Bruno se ipak odvaži:

— Dobro, na svoju odgovornost ću ti omogućiti da objaviš prijelom jedne, ma dobro, evo dvije, stranice koje izabereš. Ali da znaš da ću zbog toga imati problema! Lako je tebi kad ga ti ne viđaš, a ja sam svaki dan s njim!

U pravu je Bruno. Ali, htio je biti ravnatelj, pa neka preuzme odgovornost! Hudelist je sada zadovoljan, moći će realizirati svoju reportažu o *Enciklopediji* baš kako je zamislio!

Sljedećih dana stigao je fotograf i organizirano je snimanje redakcijskog sastava. Došli su i Kravar i Grčić kao najvažniji vanjski suradnici.

16

I pojavio se uskoro, dan prije nadnevka koji stoji u zaglavlju (1. svibnja 2009. godine) veliki, bogato ilustriran, tekst na čak sedam stranica. Objavljena je čak i fotografija glavnoga ravnatelja uz moje objašnjenje kako će i Ladan i Bogišić u ediciji dobiti objektivne, neutralno pisane članke jer se naši animoziteti ni na kakav način ne smiju reflektirati u ediciji!



REVUJA  
UREDNIČKA EKIPA Marko Grčić, Ivana Babić, Ana Džalić, Simeon Rešmanović, Velimir Visković, Katarina Turak, Zoran Kravar i Vesna Vinčencuti-Radković

NAJVEĆI SPOMENIK HRVATSKE KNJIZEVNOSTI

Veliki projekt Hrvatske književne enciklopedije, koja za nekoliko mjeseci izlazi u Leksikografskom zavodu Miroslava Krleža, sadržavat će podatke o 3000 hrvatskih pisaca, a imat će 6000 natuknica: Globus otkriva što će se sve naći u toj velebnjoj sintezi te kakav je "rejting" pojedinih autora od početaka do danas

PIŠE: DABRO HUDELIST  
FOTOGRAFIJE: DABRO HRVAKIĆ

**B**ude li se sve odvijalo onako kako je i isplanirano, a nema nikakva da bude drukčije, po koj sve godine pojavit će se u prodaji drugo izdanje i najopsevnija, revidirana Hrvatska književna enciklopedija u izdanju Leksikografskog zavoda "Miroslav Krleža" u Zagrebu – to najvjerojatnije, po svih procjenjivij dignit od 500-1000 kniza sa svih područja, čvrsto akcentirana sve-oka standardnog enciklopedičkog formata; imati će izost 700-800 stranica, a obiljem rekur i mnoštvom fotografija i ilustracija. To mi je ovih dana pripao posjetitelj i glavni urednik Hrvatske književne enciklopedije, upućena književni kritičar i analitičar Vesna Vinčencuti-Radković. Jedn je nekoliko godina naprevo mi je naš na tom gotovo izda-vačkom području, rekao mi da se, ako ga uspije završiti, on bit sigurno životno djelo. Sada je, dakle, pred samom realizacijom tog vng jako ambiciozno postavljeno cilje. Prijelom i redakcija. Drugi terminski projekt je u fazi priprema, a obavlja se i uredni redakcija svih tekstova nastupila za Enciklopediju. To onako što sam, u Leksikografskom zavodu, vidio vlastitim očima, moglo, skladno napreći da je na posebnu pozornost, nešto što će prenatiti sva otk-krivanja, kako po svom obimu, tako i po 20

# Životno djelo Velimira Viskovića

30 knjižni pomalo.
Bi će to najviše rećeva ovog.
30 knjižni pomalo.
30 knjižni pomalo.
30 knjižni pomalo.



VLAHO BOGIŠIĆ
TRIDESET REDAKA
ZA AKTUALNOG
RAVNATELJA

Ravnateljica u srbiji, poznata je B.
ravnateljica u Srbiji, poznata je B.
ravnateljica u Srbiji, poznata je B.

Za Enciklopediju koju će
činiti tri pobjeda sveka,
od kojih će svaki imati
700-500 stranica
članke u pisala čak
283 autora

Enciklopedija, poznata fakultetski Maja
Enciklopedija, poznata fakultetski Maja
Enciklopedija, poznata fakultetski Maja.

PROFESIONALNA DILEMA
Bogić je bio
prvi odjeljakovnik hita u Srbiji, strahoviti
od neprijatelja progovora da štiti državi

Profesionalna dilema Bogić je bio
Profesionalna dilema Bogić je bio
Profesionalna dilema Bogić je bio.



SLOVO
Ravnateljica u FAK-ovcu pisala je kritička
Zatim je pisala Jaganu Pagarku, a nakon njih
sljedeći članak o profesori Dunji Jakićevic

Pavelić književnost doživljava kao
ekstenzivnu ideološku borbu, ali je ipak
bio elementarno
pismen čovjek, što u uvjetima
hrvatske književnosti i nije tako
malu stvar

ANTE ĐEMELIĆ
RAKADKUSKI
POTPIS POD TEKST
OPLOVNIKAU
Dva i pol mlađa bio je
zastupnik
Tijekom rata je
oboljeo od
Vukobratović sam
između dva
proljeća
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere.



MARČO
DOČU
ZADUŽEN ZA
TRAŽENJE
SITNIH MANA I
PROPUSTA

Uspješnišću
Gibovaca
sadržaj
kako je
izložio
"Zlatni
trouk"
Autor
od
opisane
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere.

DELKATNA
FUNKCIJA
Bogić je
prvi
odjeljakovnik
hita u
Srbiji,
strahoviti
od
neprijatelja
progovora
da štiti
državi

Delikatna funkcija Bogić je prvi
Delikatna funkcija Bogić je prvi
Delikatna funkcija Bogić je prvi.

Apsolutno najviše prostora
dobio je Krilež, čiji je
golem opus, s popisom
literature, dobio ukupno
700 redaka, 150 redaka
više od Andrića

Apsolutno najviše prostora
dobio je Krilež, čiji je
golem opus, s popisom
literature, dobio ukupno
700 redaka, 150 redaka
više od Andrića.

U Iskonu smo radili na
novoj tehnologiji...



... i stvorili čudo od televizije!

Iskon TRIO advertisement with pricing and service details.

Je da u ne, najpoznatiji
kategorije
plaća,
koljima
je
priznato
od
190
do
300
redaka.
I
ta
ka
i
u
telev
skupini,
postoje
dijelitelji
zastojke,
Jadna
sadržaj
"maje
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere.

Najpoznatiji
kategorije
plaća,
koljima
je
priznato
od
190
do
300
redaka.
I
ta
ka
i
u
telev
skupini,
postoje
dijelitelji
zastojke,
Jadna
sadržaj
"maje
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere.

Najpoznatiji
kategorije
plaća,
koljima
je
priznato
od
190
do
300
redaka.
I
ta
ka
i
u
telev
skupini,
postoje
dijelitelji
zastojke,
Jadna
sadržaj
"maje
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere.

Najpoznatiji
kategorije
plaća,
koljima
je
priznato
od
190
do
300
redaka.
I
ta
ka
i
u
telev
skupini,
postoje
dijelitelji
zastojke,
Jadna
sadržaj
"maje
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere.

Najpoznatiji
kategorije
plaća,
koljima
je
priznato
od
190
do
300
redaka.
I
ta
ka
i
u
telev
skupini,
postoje
dijelitelji
zastojke,
Jadna
sadržaj
"maje
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere.

Najpoznatiji
kategorije
plaća,
koljima
je
priznato
od
190
do
300
redaka.
I
ta
ka
i
u
telev
skupini,
postoje
dijelitelji
zastojke,
Jadna
sadržaj
"maje
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere
prijatelji
svoje karijere.

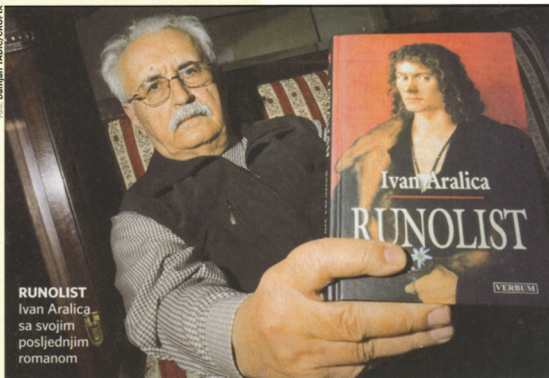
IVAN ARALICA

## U DRUŠTVU FABRIJA, ŠOLJANA I SLAMNIGA

Autor povijesnih romana našao se u kategoriji autora 120-150 redaka

A Aralica... Koliko god da sam ja imao primjedaba na knjige koje je on napisao u zadnja dva desetljeća, on je rangiran u kategoriji pisaca poput Nedjeljka Fabrija, Antuna Šoljana, Ivana Slamniga, a to znači da je dobio između 120 i 150 redaka, što je, recimo, blizu donjem pragu druge kategorije. U toj, drugoj kategoriji, ali u gornjoj polovici, jest i Ranko Marinković: on ima nešto više

Foto: Damijan TUDIC/CRONPH



**RUNOLIST**  
Ivan Aralica  
sa svojim  
posljednjim  
romanom

od 200 redaka.

Visković kaže: - Konačni broj redaka koje je dobio neki pisac nije jedino mjerilo redakcijskog odnosa prema njegovoj književnoj vrijednosti. Imamo i primjere iznimno vrijednih pisaca malog opusa, spomenut ću Vidrića, Cesarica, A. B. Simića ili gotovo sve starije hrvatske pisce čiji opusi stanu u jednu ili dvije knjige. Besmisleno je u takvim slučajevima potanko opisivati pojedinačne pjesme kad u slučajevima plodnijih autora jedva da smo uspjeli spomenuti čitave zbirke. K tome, ponekad dobijete od vrhunskog tekstopisca prevelik, iako kvalitetno pisan članak i ne uspijevate ga uvijek skraćirati u okvire dimenzija predviđenih abecedarijama. Naravno, nemoguće je potisnuti potpuno osobni ukus urednika. Stoga je nužno da glavni urednik pažljivo odsluša sve primjedbe i da bude otvoren prema korekcijama. Trudio sam se da se moje osobne preferencije ni u kom slučaju ne pretvore u kriterij. Da je bilo po mom ukusu, Ranko Marinković bi dobio 500 redaka, a Petar Šegedin 50. Ali, vodio sam računa o tome kakva je njihova percepcija u hrvatskoj kritici, te su obojica dobili oko 200 redaka, možda Marinković koji redak više.

» dnevničkom i memoarskom prozom. A od suvremenih publicista i novinara, tu je i Viktor Ivančić, koji je napisao i jedan roman, zatim Nenada Popovića, sjajni urednik izdavačke kuće "Durieux"... Imamo i Ivana Krolu, koji je bio samo urednik u novinama i legendarni tajnik časopisa "Forum". Imamo i istaknute bibliotekare, poput Šime Jurčića i Dražena Budiše. Budiša je dobio petnaestak redaka, uglavnom zahvaljujući bibliotekarskim zaslugama i publikacijama koje je objavio dok je radio u NSK...

Ideja o Hrvatskoj književnoj enciklopediji rođena je, u glavi Velimira Viskovića, još početkom 80-ih, kad je on, u Leksikografskom zavodu, s nepunih 30 godina, bio glavnim urednikom redakcije zajedničkih tekstova Enciklopedije Jugoslavije.

sumnjičav jer je znao da često suradujem u Feralu pa se bojao da bih mogao «nešto zabrljati». Čak mi je jednom objašnjavao kako živimo u revolucionarnim vremenima pa se lako može dogoditi da budem izložen kao meta političkih prozivanja, od strane, primjerice, Vice Vukojevića i Hrvoja Šošića, što bi njega dovelo u tešku situaciju... Uz to, rekao mi je da sam mu nužan za Hrvatsku enciklopediju, kao čovjek koji dobro poznaje organizaciju enciklopedijskog rada još iz razdoblja Jugoslavije...

**Zeleno svjetlo.** Ali treća - sreća. Novi glavni ravnatelj Zavoda, koji je na tu funkciju postavljen nakon smjene vlasti 2000., Tomislav Ladan, napokon je dao zeleno svjetlo za Književnu enciklopediju.

S vremenom je formiran i *board* koji je projekt Enciklopedije izgurao na svojim ledima: Visković kao glavni urednik, Zoran Kravar kao zamjenik i Vesna Vinčeriutti-Radaković kao pomoćnica glavnog urednika, uskoro im se pridružila i urednica Jasna Bašić: njih dvije Visković spominje kao svoju lijevu i desnu ruku budući da su gotovo tri desetljeća radile kao njegove najbliže suradnice na različitim zavodskim projektima. Potom su u redakciju došli Ana Diklić i mladi Tomislav Šakić, a kraće su vrijeme redaktorske poslove obavljale vanjske suradnice Tea Musa-Roglić, Iva Klobučar-Srbić, Lana Molvarec i Marina Ljubić. Redakcijske tajnice su bile Vesna Bartaković i Renata Pavlović. U završnoj fazi nastajanja enciklopedije priključili su se urednica za ilustracije Katarina Turkalj te Šemir Resimović, zadužen za prijelom.

Međutim, prije dvije godine, učinilo se da od Hrvatske književne enciklopedije neće biti ništa... Visković: - U fazi smo finalizacije projekta, potreban nam je mir i apsolutna koncentracija te se na taj gađan spor od prije dvije godine, koji je podigao dosta buke u javnosti, ne bih želio vraćati, to prije što je jedan od sudionika u sporu u međuvremenu od predsjednika Vlade izravno postavljen za glavnog ravnatelja...

- Kad je riječ o Tomislavu Ladanu, moram reći da imam vrlo gorko iskustvo s njim. Došao sam u LZ kao mlada i prve dvije godine, 1976.-1977., dijelili smo sobu, bili smo bliski i doživljavao sam ga kao svog mentora i prijatelja. Njegovo imenovanje za glavnog ravnatelja podupirao sam kao zaslužno priznanje iskusnom leksikografu. God. 2002. on je doista prihvatio projekt koji sam mu ponudio, međutim sljedećih godina uporno ga je opstruirao, pokušavajući mu sniziti istraživačku i inovativnu dimenziju. Kad sam vidio da to smjera gaženju Enciklopedije, nije mi preostalo drugo nego da sa svim tim problemima istupim pred javnost. Moram reći da se nakon toga odnos prema nama bitno promijenio; je li to bio utjecaj intervencije «odozgo», iz Banskih dvora, doista ne znam...

**"Trudio sam se da se moje osobne preferencije ne pretvore u kriterij: da nije tako, Ranko Marinković dobio bi više redaka nego sada"**

**VISKOVIĆEV KRITERIJ**

Tu je ideju on najprije priopćio tadašnjem direktoru Zavoda Ivi Ceviću, bivšem Krležinom zamjeniku u LZ-u. Cević, međutim, nije bio "za", već ga je nagovorio da radi enciklopediju personalnog tipa o Miroslavu Krleži, paralelno s Jugoslavikom.

Drugi Viskovićev pokušaj da progura projekt Hrvatske književne enciklopedije u LZ-u dogodio se 1990-ih, u vrijeme kad je ravnatelj Zavoda bio jedan od čelnika HDZ-a Dalibor Brozović. Niti on nije bio "za"...

- Ne mogu reći baš da me nije volio; često bi je pokazivao da me osobno cijeni. Ali prema meni je - veli Visković - bio politički

U redakciji smo zadovoljno prelistavali svježe otisnute primjerke novina; nismo skrivali koliko nas je obradovao Hudelistov tekst; ipak je on došao kao jedno javno priznanje nakon toliko godina osporavanja u vlastitoj kući. Doista je lijepo predstavljena cijela redakcija; bilo mi je drago da se vide i moji najbliži suradnici, enciklopedije su uvijek kolektivni posao i nepravedno je kad glavni urednik pokupi svu slavu.

Ipak nije mala stvar kad na takav način o tebi pišu u najčitanijemu hrvatskome političkom magazinu. Doduše, Katarina Turkalj, naša urednica ilustracija, komentirala je našu veliku skupnu sliku objavlvenu preko duplerice:

— Ovo mi je kao potjernica; sad ćemo svi koji smo se slikali s tobom završiti na Vlahinoj crnoj listi!

Pogledao sam je misleći da se na svoj uobičajeni cinični način šali, no, izgledala je zabrinuto; kao da se i nije baš šalila. Bilo joj je jasno kako će Vlaho teško otprijeti takvo poniženje.

Da je Katarina bila u pravu, uskoro će osjetiti Marko Grčić, kojemu je Bogišić kao predsjednik žirija Nagrade za publicistiku *Jutarnjeg lista* onemogućio da dobije tu nagradu, iako je bio najozbiljniji kandidat, o čemu će u *Globusu* pisati Jelena Jindra (*Skandal u pozadini nagrade*). Žao mi je Marka; zaboga, on jest prijatelj naše redakcije, ali je uvijek bio u jako dobrim odnosima s Tomislavom Ladanom, a u našim zavodskim sukobima držao se suzdržano, nigdje nije ništa javno komentirao.

Da, ali je bio i ostao naš suradnik, blizak je s Viskovićem; ne može takav čovjek dobiti Vlahinu nagradu.

## ***Jergovićeva kritika neobjavljene knjige***

Bilo mi je jasno da će pisanje *Globusa* povrijediti i Jergovićevu taštinu: prvo mu prije dvije godine nisu htjeli objaviti pamflet protiv Branke Kamenski i mene, a sad objavljuju apologiju Viskovićevoj enciklopediji. Osim toga, ovaj tekst pokazuje kako mu je gazda koncerna limitirao utjecaj samo na *Jutarnji*. Da će se ljutiti, znao sam, ali nisam slutio kako će njegov bijes brzo eruptirati. Brutalan izravni napad uslijedio je samo dva dana kasnije.

Imali smo produženi vikend: prvi svibanj je pao u petak, u subotu sam, kako već običavam vikendom, dulje spavao. U jednom trenutku probudio me mobitel. Drago Glamuzina:

— Pa kako to da me zoveš ovako rano, Drago?!

— A što ti nitko već nije javio da te u današnjem *Jutarnjem* gadno napao Jergović?! Stvarno je žestok tekst, znaš njega kad se zapali!

Nisam mogao ostati ravnodušan; otišao sam do kioska i dok sam se vraćao pročitao sam Jergovića. Članak je bio opremljen našom velikom skupnom fotografijom iz *Globusa*; neka se zna da se sve teške riječi našega književnoga

genija ne odnose samo na Viskovića, već i na sve koji surađuju s njim, ali i novinare koji o njemu pišu. Doduše, prepoznajem koliko se suzdržava; ne može izravno ratovati s redakcijom lista u sklopu istoga koncerna, ali neke se stvari i podrazumijevaju!

Tekst nosi naslov *Kriva knjiga za krivu književnost*. E, sad, mislim, ako je Visković već kriv, pa je kriva i knjiga koju on uređuje, ali nije mi jasno što je pobogu skrivila i sveukupna hrvatska književnost? Opet onaj njegov infantilni bijes! Vidim ga kako cepti:

— Svi su krivi, krivi, krivi!

Čitajući shvaćam, ta je književnost kriva jer se prije dvije godine »cjelokupna hrvatska književna javnost« podigla da zaštiti Velimira Viskovića i u toj »veličanstveno idiotskoj misiji« i uspjela ga zaštititi od probijenih rokova »i omogućiti i njemu i njegovim velevažnim odabranicima i piscima natuknica da oduže rad baš koliko im je volja i da prema prolaznosti vremena zauzmu stav indijskoga fakira, koji nasaden na oštar šiljak sjedi navrh telegrafskog stupa, a srce mu otkuca jednom u tri dana.«

20

Potom Jergović ironizira moje tvrdnje o istraživačkoj i inovativnoj dimenziji naše *Enciklopedije* te prigovara i redakciji *Jutarnjeg* što je podlegla općem pritisku i objavljivala pisma i članke podrške Viskoviću.

A taj bezobrazni Visković, pak, počinio je neoprostivi gaf obrativši se premijeru Sanaderu s »ti«! Visković se posebno ostrvio na Ladana i Bogišića, i to »u dvoglasju sa svojim tadašnjim adlatusom Zvonkom Makovićem«, javno ga nazvavši intelektualnim patuljkom, što su »blogerski ološ i perad iz kulturnih rubrika i televizijskih emisija dalje razradili promovirajući Ladana u zadnju ništariju, Tuđmanovog prirepka i ekscentrika koji radi nekakav sedmojezični rječnik«, što ga je Maković u punini svoga smisla za humor i osjećaja za socijalnu mjeru ismijavao u 'Emisiji opće prakse'. Bogišić je, pak, oglašen kao zlostavljač uposlenika, a legenda o mobbingu postala je najvažnijom stavkom u raspravi o *Književnoj enciklopediji*.

Na to je »novinarska perad« počela raskopavati Jergovićeve i Bogišićeve obiteljske relacije, te nalaziti prave razloge Jergovićeve »skatofobnim i koprofobnim motivima inspirirane odluke« da istupi iz društva Hrvatskoga društva pisaca. U nastavku teksta Jergović se obračunava s Nikicom Mihaljevićem, jednim od suradnika *Enciklopedije*, koji ga je svojedobno napao zbog pogrdnog nekrološkog teksta o Desanki Maksimović. A Visković baš tog Mihaljevića odabire za suradnika! Naposljetku Jergović izriče zabranu da se u toj »septičkoj jami hrvatske književnosti« objavi ijedan redak o njemu:

**Na žalost, nemam načina da se spasim od manipulacije mojim imenom i uvrštenjem u Hrvatsku književnu enciklopediju. Čitam u Globusu da sam zaradio 80 redaka. Svaki mi je težak i svaki mi se na nevideno gadi, jer je lažan, kao što mora biti lažno sve što je vezano za ovu knjigu. Kada bi to pomoglo, bio bih spreman na koljenima**

**otpješačiti sve do Valjeva i do Brankovine, te se ispričati teti Desi Maksimović, samo da mi se ime ne nađe u toj septičkoj jami hrvatske književnosti, u izdanju Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, tko zna koje godine.**

Kad me prije dvije godine Jergović napao u sarajevskim *Danima*, ignorirao sam to; bio mi je nebitan, to je bilo skretanje s osnovne teme na koju sam bio fokusiran. Tada se nije upletao u *Enciklopediju*, a njegove primjedbe o znojenju doista su mi bile budalaste. Odmahnuo sam: budalastine iskompleksirane »književne veličine«!

Međutim, ovaj put je nasrnuo i na *Enciklopediju*; na sve nas koji godinama kao crvi vrijedno radimo na tom projektu. Očito je pritom kako ga je šogor Bogišić opskrbljivao materijalom iz *Enciklopedije*. Davao mu je na čitanje članke koji su još u radnom procesu. Otkud mu samo pravo na to?! A meni istodobno taj isti Vlaho pokušava zabraniti da objavim dvije već prelomljene, definirane stranice, koje će se za koji mjesec pojaviti u javnosti. Jergoviću daje sve na uvid kako bi napadao jednu zavodsku enciklopediju, a glavnom uredniku pokušava zabraniti objavljivanje bilo čega o *Enciklopediji* u pozitivnom kontekstu. Ma, pokazat ću im obojici!

Istog trena kad sam pročitao članak, gnjevan, u dahu sam napisao odgovor Jergoviću, podrazumijevajući i Bogišića:

## **KAKVA PRIMITIVNA MEGALOMANIJA?!**

U svojem novinarskom vijeku Miljenko Jergović je doista svašta napisao, ali je vjerojatno prvi u povijesti našeg novinstva objavio i prikaz još neotisnute knjige, za koju on unaprijed tvrdi da je »kriva« i »jadna«. Mislim da je ipak urednik koji je obrađivao tekst morao nadobudnog kritičara dobrohotno upozoriti da se suzdrži i pričeka pojavljivanje enciklopedije pa da nas tada taj naš priznati stručnjak za enciklopedizam »rasturi u paramparčad« demonstrirajući svu svoju gigantsku književnopovijesnu erudiciju i, nadasve, svoj jak moralni stav.

Kad smo već kod morala, Miljenko Jergović nema nikakvo moralno pravo (osim ako se on ne drži prava krvne osvete) javljati se kao arbitar u sporu koji sam ja prije dvije godine imao s dvojicom ravnatelja Leksikografskog zavoda, jer je bliskim familijarnim vezama povezan sa sadašnjim glavnim ravnateljem, pa bi mu »bolji građanski običaj« nalagao da se drži povučeno u toj polemici, pogotovo stoga što o predmetu spora, enciklopedistici, ne zna ama baš ništa. (Uostalom, i braneći Ladana, njegov *osmojezični* rječnik naziva *sedmojezičnim*, što indikativno svjedoči o njegovoj leksikografskoj upućenosti.)

Prigovara mi Jergović da sam prije početka te polemike poslao pismo premijeru u kojem ga izvještavam o situaciji u Zavodu, pa mu se još obraćam »Ti«. Da, doista, premijeru sam pisao (kasnije sam to pismo na molbu redakcije »Jutarnjeg« i objavio jer u njemu nema ničega iza čega ne bih i javno stajao); pisao sam mu kao znancu s kojim sam komunicirao prije njegova premijerskog mandata »na ti«, ali nikad mu se nisam servilno dodvoravao poput Jergovića u danas već znamenitom ljubavnom intervjuu koji će ostati u povijesti kao primjer udvoričkog novinarstva.

Oni koji dobro poznaju situaciju u Leksikografskom zavodu, znaju da moj javni istup nije bio nikakvo razmaženo prenemaganje, već da je tadašnja uprava Zavoda sustavno opstruirala »Hrvatsku književnu enciklopediju« prijeteci i njezinim gašenjem i to mnogo prije isteka roka njezina izlaska (da ne spominjem pritom činjenicu da je glavni ravnatelj svoju ediciju radio tri desetljeća). »Masovna« potpora suradnika enciklopedije pa i podrška medija nisu plod neke njihove posebne, Jergoviću neshvatljive, naklonosti Velimiru Viskoviću, već prije svega plod činjenice da je abnormalna situacija u Leksikografskom zavodu bila javna tajna u zagrebačkoj kulturnoj javnosti. Ja u premijeru nisam tražio nikakvog moćnog zaštitnika, već sam mu se obratio kao poslodavcu: on izravno postavlja upravu (pa, ako hoće, može za glavnog ravnatelja imenovati i Mikija Mausaa, jer se za tu dužnost ne raspisuje nikakav javni natječaj).

Što se tiče suradnje Nikice Mihaljevića u enciklopediji (otkud samo Jergoviću uopće informacija da on surađuje u enciklopediji, kako su mu u ruke došli njegovi članci?), mogu samo reći: istina je da je Mihaljević jedan od 283 suradnika, ali istina je i to da je on primljen na izričit zahtjev Tomislava Ladana. Međutim, ja se Mihaljevićeve suradnje ne odričem, on se pokazao iznimno korisnim i korektno je obavio niz poslova za naš projekt. A činjenica da se 1993. Mihaljević usudio »ružnim riječima« komentirati Jergovićevo pisanje o Desanki Maksimović, ne govori ništa loše o Mihaljeviću koji je ostao dosljedan svojim stavovima za razliku od Jergovića koji je u prvoj polovici devedesetih napisao niz šovinističkih tekstova za koje bi danas najradije da ne postoje, jer narušavaju njegov novi imidž obnovitelja bratstva-jedinstva i redovitoga gosta beogradskih novina. I to tako žestokog da i mene po bosanskim medijima denuncira kao »velikohrvatskog nacional-šovinista«. Ne zna čovjek bil' se smijao il' plak'o!

I, naposljetku, prava jergovićevska poenta: Zabranjujem vam da pišete o meni! Dakle, nakon što je zabranjivao da žiriji ocjenjuju njegove knjige, nakon što je zabranio da se na portalu »Jutarnjeg« objavljuju kritički komentari njegovih tekstova, nakon što je nama

iz HDP-a zabranio da objavljujemo njegove tekstove (a zašto bismo, pobogu, tog intelektualnoga giganta citirali?!), Jergović, evo, zabranjuje i da enciklopedije pišu o njemu.

**Pa kako on to misli zabraniti? Nadam se ne rodbinskim vezama! Kakva primitivna megalomanija u tom čovjeku?!**

Svoj odgovor odmah sam e-mailom poslao uredniku kulture Ivici Buljanu. Pokušavao sam ga cijelu subotu i nedjelju dobiti na mobitel; nije se javljao. Ali znao sam da je tekst dobio, jer su mi njegovi prijatelji dojavili kako mu je stigao »brutalan« Viskovićev odgovor. Posve sam čak siguran da mu ta moja »brutalnost« nije bila mrska, jer su mu, kao i mnogima iz *Jutarnjega*, na živce išli Jergovićeva bahatost i povlašten status u redakciji (zapravo nedodirljivost, jer je bilo općepoznato da nitko u redakciji nije smio intervenirati u genijeve tekstove).

Buljan mi se javio tek u ponedjeljak oko podne:

— Redakcijski kolegij je odlučio da ćemo ti u sutrašnjem broju objaviti tekst!

— Oho, znači svi najveći umovi *Jutarnjeg* morali su raspravljati o nečemu što mi ne jamči samo Zakon o informiranju, već i najobičniji *fair play*: da na napad imam pravo odgovoriti!

Buljan nije dalje želio sa mnom raspravljati, vjerojatno mu je bilo nelagodno, ne želi se zamjeriti Jergoviću: to u novoj konstelaciji redakcijskih odnosa može imati po njega loše posljedice. Iz redakcije su mi prijatelji ipak dojavili da je tekst pokazan Jergoviću; kažu da se vidjelo kako ga je pogodio, nije mu bilo baš svejedno jer ciljao sam u neka mjesta koja je i sam brižno prikrivao, svjestan vlastite ranjivosti.

A vidio je sada kako to izgleda kad mu se uzvrati, prvi put sam mu odgovorio nakon dugoga suzdržavanja. Pretpostavljam da je u svojoj nadmenosti povjеровao kako ga se Visković boji. Prijatelji iz redakcije prenijeli su mi, dok je čitao tekst, lice mu se stegnulo u grč, ali procijedio je suho:

— Objavite!

Baš me zanima da li bi moj odgovor bio objavljen bez genijeva odobrenja?! Hajde, pokazao je, u tom trenutku zrnice smisla za *fair* borbu; nažalost, neće ga to dugo držati!

Bio sam spreman za nastavak bitke u *Jutarnjem*, iako je bilo samo 1:1, znao sam kako žudi za osvetom.

No, čvrsto sam odlučio, neću ga više štedjeti; na svaki njegov napad odgo-varat ću (naravno, ako budem imao gdje). Nisam bio previše siguran da će me njegovi u *Jutarnjem* htjeti tiskati, ali bilo je i drugih novina; sve brojniji su bili i internetski portali. Probit ću se ja već kroz te barijere!

## Polemika se seli na srpski teren

No, Jergovićeva odgovora u *Jutarnjem listu* nije bilo. Ali, odgovorio je! Sredinom svibnja otišao je Beograd gdje je njegov prijatelj Arsenijević u svojoj izdavačkoj kući Rende objavio u kratkom vremenu pet njegovih knjiga. Neposredan povod bila je promocija knjige *Srda pjeva, u sumrak, na duhove*. Promocija je održana u sklopu manifestacije Dani Sarajeva. Tom je prigodom »budući nobelovac« dao nekoliko intervjua. Očito su bili namijenjeni isključivo srbijanskom tržištu jer Miljenko svoje iskaze uvijek prilagođava onome što publika očekuje (podsjećam, još davno mi je objašnjavao kako pisac mora pisati u skladu s očekivanjima publike kojoj se obraća). Možda se nadao da ja neću njegove napade primijetiti, nitko me neće upozoriti.

Međutim, uočio sam na internetu dva njegova zanimljiva intervjua, ne isključujem mogućnost da ih je bilo i više. Najprije je u *Pressmagazinu* u malo opuštenijoj formi napadao hrvatske trgovce koji »misle da se dobrosusjedski odnosi grade tako što će Srbima prodati zahrđale čavle ili Vegetu«. U odnosu prema Srbima u Hrvatskoj se još ništa od rata nije promijenilo, tvrdi Miljenko, i dalje vlada nesnošljivost, Hrvati se Srba sžete tek kad nastane kriza zbog moguće propasti turističke sezone, ali i onda se ne može tim turistima jamčiti da im netko neće izbušiti gume. Poslije ubojstva Iva Pukanića krenula je medijska kampanja koja je Srbe apostrofirala kao njegove ubojice i uskoro se pokrenula vrlo ozbiljna priča u koju su se uključili mnogi mediji i političari koji su predlagali čak i vraćanje viza za Srbe jer će oni početi dolaziti i ubijati Hrvate po Zagrebu i drugim gradovima. Zanimljivo je da Jergović posebno hvali Sanderov odnos prema Srbima, dok odnos SDP-a i Milanovića smatra dvoličnim i oportunističkim. Posebno se osvrnuo na navijački šovinizam i rekao kako zbog toga navija protiv hrvatskih timova.

Hm, zanimljivo: da je rekao u zagrebačkim novinama kako navija protiv hrvatskih timova, cijenio bih to kao čin osobne hrabrosti; kad se to kaže u srpskim, doživljavam to kao najobičnije dodvoravanje. Kukavički i servilno! Ah, taj udvorički Jergovićev mentalitet!

Dan kasnije u ozbiljnom i prestižnom magazinu *Vreme* izišao je veliki Jergovićev intervju u kojemu je ponovo glavna tema bila izmirenje Srba i Hrvata. Intervju je nosio veliki, upečatljivi naslov *Beograd je balkanski Njujork*. Iako je naslov najvjerojatnije birao urednik koji je opremao tekst, njegov smisao potpuno je u skladu s Jergovićevim tonom podilaženja Beogradu. Ne mislim pritom da je problematično samo podilaženje, ako je plod iskrenog uvjerenja, već inzistiranje na blaćenju grada iz kojega dolazi, u kojemu radi i u kojemu mu je dom. Nasuprot Zagrebu koji se radikalno provincijalizira, Beograd je u zadnjih sedam-osam godina vratio svoju staru slavu i svojom veličinom i šarenilom neusporediv je s bilo kojim drugim južnoslavenskim gradom: »Beograd je stvarna metropola Balkana, Njujork Balkana.«

Potom je Jergović govorio o jezičnom zajedništvu, o tome kako se nacionalističke ideologije na tlu nekadašnje Jugoslavije sustavno trude potisnuti svako sjećanje na zajednički život, osobito na afirmativne aspekte toga života.

A tad je uslijedilo jedno pitanje, za koje sam gotovo potpuno siguran kako ga je sam Jergović inicirao, jer sumnjam da je tematika *Hrvatske književne enciklopedije* baš toliko bila zanimljiva srpskoj publici:

— *Nedavno ste se opet našli usred jednog skandala na hrvatskoj kulturnoj sceni, doduše ovoga puta vrlo svesno i namerno. Šta je problem u vezi sa tim što ste uvršćeni u Hrvatsku književnu enciklopediju?*

Riječ je o jednoj bizarnoj kupusari i unaprijed promašenom projektu na koji je do sada potrošeno 2,5 miliona eura i koji kasni već šest godina. Već je u svom nastajanju taj projekat ćorak, hidrocentrala u pustinji, most preko ničega. Tim sam povodom napisao jedan rugalački tekst, ne bih li kako povrijedio taštinu ljudi koji rade Hrvatsku književnu enciklopediju, pa da me iz nje izostave. Umjesto da tako i postupi, jer čemu ću im uopće ja, taj Velimir Visković napisao je tekst kojim me prilično nemušto pokušava denuncirati, pa recimo kaže da sam pišući do polovice 1993. za hrvatske novine iz opkoljenog Sarajeva, pisao nacionalističke tekstove. Ili da sam načinio udvorički intervju s Ivom Sanaderom. Ili da po Beogradu širim bratstvo i jedinstvo. Na te luckaste budalaštine nisam mu odgovorio.

Doista, to može samo Jergović izvaliti: do skandala je došlo jer on ne želi da se o njemu piše u *Enciklopediji*, a novinarka odnekud zna da je on skandal izazvao »svesno i namerno«! I kakve on to budalaštine govori, kao da on uopće može zabraniti bilo kome da piše o njemu?! Što bi on — zabranio kritičarima, esejistima, polemičarima, novinarima, piscima enciklopedičkih članaka da analiziraju i ocjenjuju njegov javni rad?! Sumnjam da je novinarka Jovana Gligorijević sama došla na takvu budalastu ideju; moraš imati posve poremećenu autopercepciju da uopće dođeš do takve misli, a naš »budući nobelovac« očitoma ima ozbiljnih problema s doživljajem vlastitog mjesta u vremenu i prostoru.

Poprilično sam uvjeren da je Miljenko sam potaknuo i sljedeće »neugodno pitanje« Jovane Gligorijević o tome kako po beogradskoj čaršiji kola priča o njemu kako je nekoć pisao nacionalističke tekstove pa se potom »preorijentisao«. Novinarka mu je očitoma bila naklonjena i zasigurno ne bi baš tako neugodnim pitanjem provocirala uglednoga gosta koji u redakciji ima drugara Teofila Pančića, a Teo sasvim sigurno skrbi kako se Miljenku ne bi dogodila neka neugodnost. Ali Visković je u *Jutarnjem* spominjao njegove šovinističke tekstove, pa hajde da odgovori na to!

Jergović, dakle, na to »Jovanino pitanje« odgovara superiornom mirnoćom, jer radi se samo o neosnovanim insinucijama Viskovića i beogradske čaršije; on je uvijek mislio i tvrdio jedno te isto. I tekstove iz te rane faze objavio je kasnije u knjigama ne promijenivši ni zarez.

A svoju trajnu benevolentnost prema braći Srbima pokazuje odgovarajući na sljedeće pitanje:

— *Vaše priče i romani su, između ostalog, i pokušaj da se objasni priroda zločina. Među likovima ima dobrih ljudi koji u nekom trenutku obuku uniformu, odu i postanu izvršioци zločina. U isto vreme, o kreatorima i nalogodavcima pravih, realnih zločina, na primer, o Miloševiću i Tuđmanu, mislite sve najgore. Gde je pravi potencijal, kapacitet za to da se zločin dogodi? Da li u glavama onih koji sede u nekom Karađorđevu i crtaju mape na jelovnicima, a da pravi rat i leševe verovatno nikada nisu ni videli, ili u tom dobrom komšiji kog nešto natera da ubija?*

26

Moram priznati da ja ne bih znao ni umio da pišem prozu o Tuđmanu ili Miloševiću. Nije da me njih dvojica ne zanimaju, jako me zanimaju, bavim se obojicom, evo već pola života, ali ja do njihovih razloga, pameti i koncepcije ne dopirem, iako puno o tome mislim, i volio bih jednom shvatiti kako tu stvari stoje. Ali, do koncepcije takozvanih običnih ljudi koji se nađu u centrifugi istorije i velikog i masovnog zločina mogu misliti i tu nalazim razloge i motivaciju. Od takozvanih velikih istorijskih ličnosti, u mojim knjigama se pojavljuje samo jedna, i to kao epizoda. To je Draža Mihailović u *Dvorima od oraha*. Moram priznati da, kada sam to pisao, bilo me je malo strah šta će ljudi u Hrvatskoj reći i ko će me i kako zbog tog Draže Mihailovića napasti. Jer, on nije prikazan kao sotona, što bi iz hrvatske perspektive bio red i obaveza, nego je prikazan kao jedna prilično tragična ličnost. No, dogodilo se da to niko živ nije primijetio. Iz toga zaključujem da su tu knjigu čitali ili ljudi koji su mi naklonjeni pa su razumjeli o čemu pišem, ili su mislili da je to neka moja ekscentričnost, ili nisu shvaćali o čemu je i o kome tu zapravo riječ. O Draži sam mogao pisati jer sam razumio njegove motive. Naravno, to ne znači da o njemu mislim ni pozitivno ni negativno. Jednostavno, on je trodimenzionalna ličnost, koja je imala i svoju tragiku i motive i biografiju, sve ono što Milošević i Tuđman nisu imali.

Ovdje sam se ozbiljno zamislio; zar je moguće da se Jergović toliko nastoji dodvoriti »beogradskoj čaršiji«, skinuti sa sebe tu etiketu nekadašnjeg mrzitelja Srba da hvali Dražu Mihailovića kao književno zanimljivu ličnost, tragičnu i trodimenzionalnu, o kojoj je on već pisao afirmativno, izvan stereotipova, ali budalasti Hrvati to nisu primijetili.

E, pa Miljenko, sad mi te je dosta!

Sjećao sam se dobro svih šovinističkih tekstova koje je Jergović napisao u prvoj polovici devedesetih, i znam koliko je pazio da one najostrasćenije ostavi izvan knjiga koje je kasnije objavljivao. I sad se taj nekadašnji zadržni srbofob, u naletu osvajanja srpskoga književnog tržišta pokušava prodati ne samo za srbofila, nego čak za štovatelja Draže Mihailovića!

E, pa nećeš Miljenko!

Hm, ne želiš da ti se s povećalom čitaju tekstovi koje si pisao o Srbima iz opkoljenog Sarajeva?! Ti bi da se to ne računa! U redu, mogu razumjeti da ti se pod srpskim granatama mogla omaknuti i neka malo teža riječ, ne samo o Karadžiću nego i o Srbima kao genocidnoj naciji. Ali ja znam da si tako pisao i kad si napustio Sarajevo.

Otišao sam do biblioteke i zatražio komplet *Danasa* iz 1993. i 1994. godine, u kojemu je Jergović bio kolumnist. Dakle, odavno je pobjegao iz Sarajeva pa se ne može izvlačiti kako je pljuvao po Srbima zbog traumatiziranosti. Sklonio se na sigurno; bio je dobro plaćen kolumnist u izrazito tuđmanovskom glasilu, a samom tom činjenicom bio je zaštićen i od prisilne mobilizacije i slanja na bosansko ratište. Mogao je Miljenko birati gdje će pisati. No, odabrao je medij pod kontrolom HDZ-a.

Svaki tekst u tom kompletu, ama baš svaki, bio je natopljen dubokom, upravo diluvijalnom mržnjom, dodatno potenciranom literarnim slikama kojima je pisac pojačavao efektivnost svojih u biti prilično banalnih šovinističkih teza. Kopirao sam nekakvih dvadesetak najkarakterističnijih kolumni znajući da ću moći upotrijebiti samo dio te građe. Ali, neka se nađe, ako se polemika odulji, dobro je imati dosje u zalih.

I napisao sam odgovor Jergoviću, odabravši namjerno, među ostalima, i ulomak iz jedne kolumne u kojoj napada baš *Vreme*, jer »ono stvara krivi dojam da postoje liberalni Srbi«. Da, baš takvi kakav je njegov kasniji drugar Teo Pančić zapravo su najopasniji Srbi, jer pokušavaju stvoriti dojam da postoji nekakva druga, liberalna Srbija, Srbija s kojom se može surađivati. A zna se, svaka suradnja s tim genocidnim narodom nemoguća je:

## TRODIMENZIONALNI JERGOVIĆ

**Velimir Visković je očito postao opsesijom Miljenka Jergovića. U toj svojoj opsjednutosti nedavno se toliko zanio da je čak napisao i recenziju još neobjavljene enciklopedije koju uređujem. Nakon mojega kratkog, ali oštrog odgovora, podvio je rep i zašutio. Sada vidim da se samo izmaknuo s »domaćeg terena« i polemiku izmjestio u »inozemstvo«, očito računajući da ja neću vidjeti što govori. A govori, naravno, laži. *Hrvatska književna enciklopedija* ne kasni šest godina jer je rad na njoj započeo 2002. godine, prije sedam godina i kad se uskoro pojave tri velika enciklopedijska sveska, to će biti najbrže dovršena višesvesčana edicija u povijesti Leksikografskog zavoda. Podatak (odakle to Jergoviću?) da enciklopedija košta 2,5 milijuna eura je naprosto apsurdan jer je naša redakcija, nažalost, jedna od manjih u Zavodu i cijeli projekt košta vjerojatno tek desetinu spomenute svote. Uopće, smiješno mi je da o enciklopedijama i književno-**

znanstvenim pitanjima raspravljam s Jergovićem koji o tome ne zna ama baš ništa i čija je jedina veza s enciklopedistikom šogorstvo s ravnateljem Leksikografskog zavoda.

Inače, s iskrenim sam zanimanjem pročitao Jergovićev intervju u prošlom broju *Vremena*; kao uvjerenog zagovornika srpsko-hrvatskog prijateljstva posebno me veseli kad vidim da dojučerašnji protagonisti govora mržnje mijenjaju stavove; tu promjenu doživljam kao njihovo tiho, ponizno priznanje kako nisu bili u pravu.

Doduše, za jednoga hrvatskog pisca (kakvim se Jergović, iako nevoljko, ipak deklarira) izgledalo mi je ipak malo pretjeranim njegovo veličanje Beograda kao metropole nasuprot provincijalnom Zagrebu, ili — još više — apologija Draži Mihailoviću kao »trodimenzionalnoj ličnosti, koja je imala svoju tragiku i motive i biografiju«. Pa k tome još i konstatacija kako Srbi još imaju kulturne novine za razliku od Hrvata, kod kojih su posve nestale novinske kulturne rubrike. Ovo posljednje čak i nije netočno, ali čovjeku se nameće pitanje zašto Jergović uopće pristaje da bude udarno kolumnističko pero u jednom zagrebačkom listu koji je potpuno eliminirao kulturnu rubriku, a potom i zašto kao evidentno statusno privilegirani kolumnist nikad ne piše o kulturnjačkim temama.

28

Onaj tko traži u Jergovićevim tekstovima intelektualnu dosljednost, ili bilo kakav čvrst, nepromjenljiv etički stav naći će se u ozbiljnim problemima. On svoja stajališta bez ikakve moralističke griznje savjesti mijenja i prilagođava publici kojoj se obraća, nerijetko demantirajući svoje stavove iz neke prethodne faze ili nekih drugih novina za koje je pisao.

Nakon sarajevskih novinarskih i književnih početaka Jergović je u Hrvatskoj reputaciju stekao reportažama iz okupiranog Sarajeva, koje je objavljivao uglavnom u *Nedjeljnoj Dalmaciji*. Živo pripovijedani, s mnoštvom plastičnih detalja, ti su tekstovi apelirali na emotivnost čitatelja i solidarnost sa žiteljima opkoljenoga grada. Međutim, iz kasnije perspektive njegovo isticanje malih »akcijskih heroja« poput Juke Prazine, pokazat će se krajnje problematičnim jer taj je sitni prijeratni kriminalac svojom privatnom vojskom u šahu držao i samog Izetbegovića, a širio strah i trepet među civilima u zoni koju je kontrolirao. Poznavajući Jergovića, vjerojatno je on apologetskim reportažama o kriminalnim tipovima poput Juke zapravo kupovao njihovu zaštitu.

Za te svoje sarajevske ratne epizode proslavio se i prozivanjem »pobjegulja«, da bi sam nakon nekoliko mjeseci boravka u ratnom paklu iskoristio prvu priliku da pobjegne u Hrvatsku. Ostao je novinare *Nedjeljne i Slobodne Dalmacije* i nakon što je te listove preuzeo omiljeni Tuđmanov tajkun Miroslav Kutle, pišući onako kako

je odgovaralo političkom profilu tih novina koje je HDZ pacificirao i prisvojio; jedno je vrijeme čak bio i zamjenik glavnog urednika *Nedjeljne Dina* Mikulandre u najcrnjem šovističkom razdoblju tih novina.

Nakon što je 1993. HDZ preuzeo i *Danas*, rastjeravši staru redakciju, Jergović je doveden kao glavna novinarska zvijezda koja je svojim kolumnama određivala političku orijentaciju novina. A jedina tema Jergovićevih kolumni bili su Srbi, Srbija, velikosrpska ideologija i srpski zločini. Za sve njegove tekstove karakteristična je teza da ne postoji tzv. druga Srbija, odnosno da je ta druga Srbija opasnija od Miloševićeve jer ona može zavesti hrvatske jugonostalgičare da počnu snivati o obnavljanju veza sa Srbijom i, posebno, može navesti velike sile da smanje političke pritiske i skinu sankcije Srbiji. Upravo stoga je po hrvatske i bošnjačke interese, prema Jergoviću, potencijalno opasnije demokratsko i opozicijsko *Vreme* od režimske Politike. Tako, recimo, u tekstu »Milošević kao sudbina« (*Danas*, 9. VII. 1994.) Jergović ovako piše protiv demokratske Srbije i *Vremena* kao njezina eksponenta:

»Dok Srbi nedemokratski pale, pucaju i osvajaju, oni malobrojni Srbi demokratski ih osuđuju, gnušaju se nad njima i obilaze svijet pokazujući, pred prepunim dvoranama, pred predsjednicima država i diplomatima lice 'druge Srbije', one Srbije koja je za poštivanje svih civilizacijskih načela, a protiv Miloševića i njegove partijske armade. No, kada im se postavi pitanje o legalitetu i legitimitetu 'svih srpskih zemalja', od Karinskog mora do Pirota i Niša, oni odgovaraju potvrdno kao Vuk, ili uopće ne dopuštaju takvu vrstu pitanja, ali ustrajno pripisuju državne atribute Kninu i Palama, kao što to čine novinari lista *Vreme*... U prvoj fazi rata Slobodan Milošević je na svaki način pokušavao poništiti i uništiti svaku opoziciju; Vuka je hapsio, *Vremenu* je prijetio, smjenjivao je urednike na televiziji i u državnim novinama, mjerio snagu svake javno izgovorene riječi, gušio je tenkom i strojnicom, projektirao političku scenu na kojoj će biti mogući samo njegovi istoumnici... No, kad je postignuta potrebna homogenizacija naroda i kada su učinjeni zločini znatnom sloju društva onemogućili povratak na normalno razmišljanje i govorenje, napravio je jedan od najznačajnijih zaokreta u svojoj vladavini. Dopusnio je i potakao istraživanje srpskih nedjela u Bosni i Hrvatskoj, o kojima se najednom piše i u *Vremenu*, i u većini drugih značajnijih srbijanskih listova, ali uvijek uz nužno navođenje istih takvih hrvatskih i muslimanskih nedjela.«

Nije svejedno gdje se tako elaborirani stavovi objavljuju; Jergović ih tiska u glasilu koje artikulira krajnje desnu struju HDZ-ovske vlasti opterećenu šovinizmom i zaslijepljenu mržnjom prema Srbi-

ma. Stoga on ovakvim tekstovima dokazuje da je sa Srbima suradnja nemoguća jer svi su oni velikosrbi, a najopasnije je *Vreme* koje zastupa koncept velike Srbije (samo demokratske), a Milošević zapravo kontrolira taj »nezavisni« medij superiorno manipulirajući njime.

S druge strane, Jergović amnestira hrvatske nacionaliste od svake ratne krivice (»Sve bi bilo isto«, *Danas*, 14. VI. 1994.). Svi su Hrvati za Srbe ustaše, pa čak i oni koje Hrvati smatraju jugonostalgicarima poput Branka Horvata i Stipe Šuvara; stoga bi se hrvatski Srbi pobunili protiv svake hrvatske vlasti, pa i Račanove da je Račan pobijedio:

»No, hajde, nemojmo pogreške tražiti u onome što se na kraju pokazalo irelevantnim. Nakon što su Srbi većinom pristali biti četnici, nakon što je patrijarh Pavle odlučio posvećivati spaljenu hrvatsku i muslimansku zemlju, nakon što je vrh Srpske pravoslavne crkve dušom i djelom pristao uz genocid, i nakon što su ustašama, balijama i fundamentalistima bili već svi oni koji nose hrvatsko i muslimansko ime, a pojavljivali su se na bilo koji način u javnosti, besmisleno je praviti konstrukcije u kojima bi četnici bili manje četnicima nego što su danas. Svaki Hrvat danas za sebe može reći da je igrom slučaja živ. Živ je što se nije zatekao na dohvat bratske velikosrpske ruke, ili što joj je uspio pobjeći. Potpuno je svejedno kako se čovjek zove i kakve ideje zastupa, bitno je da je Hrvat rođenjem, da je kao takav kriv Slobodanu Miloševiću, Radovanu Karadžiću, Veljku Kadrijeviću, Zoranu Dindiću, Vuku Draškoviću i Vojislavu Koštunici...«

Mogu citirati još na desetine takvih iskaza, ali bilo bi zamorno; sve se svodi na isto: Svi su Srbi četnici, a srpska opozicija je najopasnija! To stalno treba ponavljati koristeći sva sredstva uvjeravanja u diplomaciji kako bi Srbija bila pod pritiscima i sankcijama.

No, nije Jergović ostao zastalno na tim pozicijama; godine devedeset pete prijeći će u *Tjednik* pa će se prilagođavati mekoj liberalnoj retorici za kakvu se zauzimaju Goldstein i Cviić; nakon gašenja *Tjednika*, evo ga u *Feral Tribuneu*. Sad je veliki ljevičar, a Tuđman mu je fašist; naime, u to vrijeme dekadentnoga kasnog tuđmanizma u intelektualnim krugovima moderno je biti protivnik HDZ-a. U to se doba i zamjerio HDZ-ovskim desničarskim nostalgicarima poput Aralice, koji će u dvijehiljaditima sentimentalno i razočarano govoriti kako je Jergoviću pomagao da iziđe iz Sarajeva i snađe se u Hrvatskoj, a ovaj mu je to vratio pljuvanjem po svemu što je hrvatsko i sveto.

Početak novog desetljeća napušta slaboplatežni *Feral* i prelazi u najveći hrvatski novinski koncern EPH, isprva u *Globus*, koji napušta jer mu urednici nisu dopustili da se uključi u polemiku koju sam ja vodio s njegovim šogorom, ravnateljem Leksikografskog zavoda Bogišićem. O enciklopedijama on pojma nema, ali rod je rod i

on unaprijed zna da Visković može proizvesti samo »projekt ćorak, hidrocentralu u pustinji, most preko ničega«.

Ljutit napušta *Globus* i prelazi u *Jutarnji list* gdje je, otaljavajući bezbrojne kolumnice o pjevačima, glumcima i svakovrsnoj trivialnosti, obavio i nekoliko specijalnih političkih zadataka. Ne samo što je sa Sanaderom napravio ljubavni intervju koji će ostati zabilježen u analima udvorničtva, nego je u nekoliko nevjerojatno agresivnih kolumni napao opozicijske lidere, prije svega Milanovića.

Istodobno s tim otvorenim prohadezeovskim angažmanom na domaćem terenu, u osvajanju srpskoga književnog tržišta koketira sa četničtvom pričajući u *Vremenu* o tragizmu Draže Mihailovića. Čitajući te njegove izjave, prisjetio sam se njegove davne kolumne iz *Danasa* »Četnici vole kvalitetne konvertite« (7. VI. 1994), u kojoj napada »srbizaciju Bijelog dugmeta«, jer Srbi/četnici su vazda krali od drugih naroda ponajbolje i najtalentiranije ljude (spominje Andrića, Selimovića, Desnicu, Čipika, Kusturicu...). Eto sad svojataju Hrvata Bregovića!

A taj isti Jergović je o Bregoviću napisao jedan od najsramočasnijih tekstova u povijesti novinstva iskoristivši kao povod Bregovićeve videokazete s kućnom pornografijom, koje su ukrali »osloboditelji« njegova stana, da mu se naruga.

Ali Jergović ne čeka pasivno da ga Srbi prisvoje; on se i sam nudi: »Evo, braćo, mene štovatelja trodimenzionalnog, tragičnog Čiče!«

Bojim se, trud mu je uzaludan; kao što sam reče: »Srbi vole kvalitetne konvertite!«

Čim sam tekst napisao, nazvao sam dežurnog urednika *Vremena* i rekao mu da šaljem odgovor na Jergovićev napad. Nakon što je pročitao tekst, urednik se javio; naravno, objavit će ga. Ma taj mali se nešto gura, silno mu je stalo da uspije u Beogradu, a žalosno je to što je nekad pisao, pa čak i protiv *Vremena*, koje je bilo nosilac otpora Miloševiću.

*Vreme* je u sljedećem broju objavilo moj tekst bez da su redaktori dirnuli i jedan zarez, s mojim naslovom, onako kako sam im ga poslao.

Sljedećih dana pristizale su mi reakcije, čestitanja mnogobrojnih prijatelja iz Beograda, ali i Zagreba. Iz zagrebačkog *Nacionala* su me zamolili da im dopustim da tekst prenesu na svom internetskom portalu, a potom su ga prenosili i drugi portali, pa i blogeri.

Jergović je ponovo podvukao rep, nije se oglašavao, kao da je znao da sam potrošio samo mali dio pripremljene polemičke municije. Iščekivao sam hoće li se javiti u sljedećem broju *Vremena*, hoće li možda u njegovu obranu stati netko od njegovih književnih vazala. Ali, ništa. No, i bolje da ne rasipljem energiju na tu umišljenu književnu veličinu; mislim da sam s ova dva teksta pokazao o kakvom se etičkom profilu radi i što mislim o njemu.

Hoću li se svadati s Jergovićem, polemizirati, boriti se, stvar je moje odluke (dakako, i njegove). Ja mogu o njegovu moralu misliti sve najgore, prezirati ga, ali iza njega je ipak gomila knjiga. Možemo raspravljati je li to baš sve dobro, ali taj opus postoji kao činjenica u hrvatskoj književnosti.

Ne možemo ga i nećemo zaobići u *Enciklopediji*. Baš nakon te polemike uzeo sam članak Jurice Pavičića o Jergoviću, pažljivo ga redigirao i dopunio informacijama o knjigama koje su izišle nakon što je Jurica poslao članak.

— Nema veze to jesam li ja osobno s nekim u dobrim ili lošim odnosima, mislim li o njemu ovako ili onako, članak mora biti pisan nepristrano; taman posla da nekoga izostavim zbog osobnog animoziteta.

### *Junak crtanog filma se prepoznao*

Međutim, polemizirajući s Jergovićem povrijedio sam usputno još jednoga bitnog aktera ove storiје. A on je to javno pokazao na jednoj promociji. Naklada Ljevak objavila je u proljeće 2009. knjigu razgovora Miloša Jevtića s Miroslavom Krležom *Poštovanoj gospodi mravima*. Potkraj lipnja je u foajeu kazališta Kerempuh održana svečana promocija knjige na kojoj su osim autora Jevtića govorili urednik Nenad Rizvanović i Miljenko Jergović, a ulomke iz knjige čitao je Rade Šerbedžija. Došao sam na promociju, ipak se radi o knjizi razgovora s Krležom, iako znam da je razgovor zapravo fingiran jer se Krleža uglavnom služio ulomcima svojih već objavljenih djela, tako da je tu vrlo malo izvorne, nove književne građe. Jevtić je govorio o tome kako je knjiga nastajala, o načinu kako su razgovori priređivani i serijalno emitirani na Radio Beogradu (Krleži je glumio, odnosno njegove odgovore čitao kao i prije tridesetak godina Rade Šerbedžija, kojega je sam pisac preporučio), a u tiskanom su obliku razgovori objavljivani u *Borbi*.

U jednom trenutku Nenad Rizvanović je za predstavjački stol pozvao i »najvećega našeg krležologa, glavnog ravnatelja Leksikografskog zavoda Vlahu Bogišića«. Nije Rizvanović čovjek baš osobitog znanja i pameti, pa je ovo udvaranje Jergoviću i Bogišiću kod mnogih u publici izazvalo podsmijeh. Hajde, zanemarimo Stanka Lasića, Žmegača, Flakera, Kapetanića, Batušića, ali i u publici je sjedilo nekoliko ljudi koji su o Krleži napisali knjige, pa je Rizvanovićeva najava djelovala budalasto. Osjetio je to i sam Vlaho; namršteno je odbio pohvalu:

— Ma, nisam ja nikakav krležolog! Ja sam junak iz crtanog filma!

Ne znam koliko su prisutni razumjeli Bogišićevu primjedbu. Možda im se učinilo da je to nekakva neprozirna Vlahina bizarna slika, kakvima je on već sklon. A možda su neki to protumačili i kao skromno i učtivo ublaživanje pretjerane Rizvanovićeve pohvale. Ali ja sam znao da je to išlo mene i one moje rečenice u *Jutarnjem* kako i Miki Maus može doći na čelo Leksikografskog zavoda ako se premijeru tako ćefne.

Ali vidjet ću ja sljedećih dana tko je šef i kako on šefuje. Pokazat će meni svoju nadmoć, tko je gazda u kući!

Sazvao je sjednicu Ravnateljstva na kojoj će se raspravljati o stanju u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* te eventualnoj odluci o tiskanju *Enciklopedije* u više svezaka.

Pozvan sam i ja; obradovao sam se: kad sam prisutan, mogu mnogošto objasniti; već mi je dosta toga da mi iza leđa lijepe kojekakve etikete. Vlaho je održao dugi govor kako, eto, u medijima predstavljamo naš projekt, objavljuju se golemi tekstovi u slavu glavnog urednika i njegove redakcije. A s druge strane, ušli smo u sedmu godinu rada, a *Enciklopedija* još nije završena.

Na to sam ja još jednom ponovio priču o tome kako mi je nametnuto skraćnje rokova s deset na šest godina na samom početku, pa i jednosveščana koncepcija, što nikad ne bih prihvatio da mi Ladan nije obećao kako je to privremeno rješenje, kako je to nužno da bismo projekt lakše zajednički progurali na Znanstvenom vijeću i Ravnateljstvu. Računao sam da ćemo raditi u kolegijalnoj atmosferi i da ću lako provesti ideju trosveščane enciklopedije, kako je u elaboratu planirano te da ćemo svaki svezak raditi tri godine. Stoga ne priznajem da se radi o kašnjenju. Mnogo bolje ekipirane redakcije od naše svoje knjige rade znatno duže. A nijedna od edicija koje su pokrenute kad i naša, iako znatno manje i s kraćim rokovima izrade, nije još završena. Zašto se samo nas proziva?! Naši su urednici napravili golem posao, rade danonoćno kao crvi, prebacili su sve zavodske uredničke norme, a doživljavaju da ravnatelj i njima govore kao o neradnicima!

Shvatio sam, međutim, u toku naše prepirke kako se Bogišić, nakon teksta objavljenog u *Globusu*, našao u bezizlaznoj situaciji; iz Hudelistova teksta je uočljivo da je već prelomljeno oko tisuću stranica *Enciklopedije*, ali glavni ravnatelj ne dopušta da se to tiska i da javnost konačno vidi kako *Enciklopedija* izgleda. Nisam zapravo ni bio svjestan da će efekt Hudelistova teksta biti takav! Sad više nije bilo vrdanja!

Dakle, Bogišić je pritisnut uza zid, mora dopustiti da se *Enciklopedija* pojavi u nekoliko svezaka!

Osjetivši kako sva ta Vlahina dreka na početku sastanka jest zapravo samo maska za tešku odluku koju mora donijeti, počeo sam obrazlagati entuzijastično zašto držim da bi bilo optimalno da *Enciklopedija* iziđe u trosveščanom formatu: najprije dva sveska odjednom, koja imamo u fazi finalizacije, pa potom treći.

Bogišić se, međutim, energično usprotivio:

— Može dva ili četiri sveska; tri nikako ne!

Ja sam na to počeo objašnjavati:

— Većina naših enciklopedijskih svezaka ima oko 800 stranica. Zašto i ova enciklopedija ne bi imala tako formatirane knjige?

— To nije prihvatljivo! Biraj, dvosveščano ili četverosveščano izdanje!

— Za boga miloga, pa nije mi jasno zašto ne mogu ići tri sveska?!

U toj prepirci oko dva, tri ili četiri sveska završila je točka sjednice posvećena našoj *Enciklopediji*. Sav zdvojan napustio sam dvoranu. Za mnom se iz dvorane iskrao naš novi ravnatelj Bruno Kragić koji je Bogišićevu i moju prepirku slušao ne uključujući se. Dostigao me na hodniku:

— Ma, kako ti nije jasno da ti on ne želi dopustiti tri sveska jer si ti u *Globusu* najjavio trosveščanu enciklopediju! On hoće da njegova bude zadnja!

— Pa zar on stvarno funkcionira na tako primitivnoj razini taštine?! Hajde, poruči mu da prihvaćam četverosveščani koncept!

Došao sam u redakciju, okupio suradnike, umoran od sumanute rasprave, ali svjestan da više pred našom edicijom nema prepreka:

— Idemo van s prva dva sveska! Imat ćemo *Enciklopediju* uskoro u rukama! Najzad!

Wolfgang Eschker

## O prijatelju Zlatku, još jednom

Uspomene na Zlatka Crnkovića

35

Naša prva zajednička šetnja — sjećam se — odvela nas je na Mirogoj. Tada, 1995. godine, Zlatko Crnković mi je pokazao to veličanstveno zagrebačko groblje, koje ujedno zrcali i uzvisuje život u svoj njegovoj raznovrsnosti. Obilazili smo grobove hrvatskih velikana: znanstvenika i umjetnika, slikara i skladatelja i, naravno, književnika: Miroslava Krležu, Antuna Branka Šimića, Antuna Gustava Matoša i drugih, a za svaki grob Zlatko je našao nekoliko posebnih riječi.

I naša posljednja šetnja odvela nas je na Mirogoj. Tada, 2001. godine, Zlatko mi je pokazao samo jedan grob: onaj što ga je netom kupio za sebe i suprugu Nedu. Tu je trebao naći svoj posljednji mir.

Dvanaest godina kasnije, 6. studenog 2013., opet sam na tome mjestu, a Zlatka smo upravo pokopali — slučajno istog dana kad je prije gotovo 140 godina (6. 11. 1876.) Mirogoj bio otvoren kao središnje groblje Zagreba. Stajao sam ondje i sjećao se naših zajedno provedenih dana, naših razgovora, našeg prijateljstva.

Kako je to počelo? Zlatko i ja smo se našli puno prije nego što smo se osobno sreli. Naime, Zlatko Crnković je 1985., u svojoj nadaleko poznatoj biblioteci ITD, objavio hrvatski prijevod moje zbirke aforizama »Otrov i protuotrov« (i to u komunističko doba!). 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 je bio dobar urednik i nepokolebljiv u svome mišljenju. Tako sam, dakle, prvo upoznao Zlatka kao **nakladnika i urednika**.

Poznate su 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 oko dvjesto pedeset,

u drugoj sto šezdeset i u trećoj osamdeset djela hrvatske i svjetske književnosti — što je ujedno dokaz i njegova sluha i otvorenosti prema svijetu.

Zlatko Crnković je bio prijatelj, bio je ljubitelj knjige. I to kakav ljubitelj! I sâm se smatram prijateljem knjige, a kad se sretnu takva dva čovjeka, što je prije za očekivati nego da postanu prijatelji!

Kad sam 1995. došao u Zagreb kao ravnatelj Goethe–instituta, dočekaao me je hrvatski prijevod moje pripovijetke »Tod in Triest« (»Smrt u Trstu«, »Republika«, 3–4/1995.). Prevoditelj? Zlatko Crnković! Kakva srdačna dobrodošlica! Osjetio sam se prijateljski prihvaćenim i u hrvatski jezik, koji mi odavno nije bio stran. Tada mi je to neizrecivo olakšalo početak novoga životnog poglavlja u novoj sredini! A tako sam, nakon nakladnika i urednika, i to na sasvim osoban način, upoznao i **prevoditelja** Zlatka Crnkovića. On je u to doba na svoj lijepi, melodiozni, materinski hrvatski već bio preveo brojna, nije pretjerano reći ni bezbrojna književna djela, i to sa četiri svjetska jezika: ruskoga, francuskoga, engleskoga i njemačkoga. I to su, bez iznimke, prijevodi visoke kvalitete.

## 36

Onako kako je za veliku književnost (Thomas Mann, na primjer, i Dostojevski, Marcel Proust i Mark Twain — sve autori koje je Zlatko Crnković preveo na hrvatski) pretpostavka veliki gnjev ili velika bol, velika sućut ili velika nada, jer istinski velike književnosti drukčije nema, kako je to jednom rekao poznati göttingenški germanist Albrecht Schöne, tako je za uspješan prijevod pretpostavka ljubav ili oduševljenje djelom i autorom koji se prevodi. A kod Zlatka su oduševljenje i živa zainteresiranost za djelo na kojem je radio uvijek bili prisutni. K tomu, nesumnjivo, i respekt prema autoru!

Nije začuđujuće da dugi život jednog oduševljenog čitatelja, istaknutog nakladnika i urednika, briljantnog prevoditelja, da takav život i sam na koncu postane književnost. Zlatko Crnković je ostvario dugo gajenu želju te u svojim kasnim godinama postao i autor. Tu su »Knjige mog života« i »Knjigositnice«, zbirke duhovitih i uvijek zanimljivih feljtona, »Prošla baba s kolačima — Uspomene u sedam poglavlja«, kao i »Knjiga snova«, pa i dva obimna izdanja izabраниh pisama s Ivanom Aralicom i prijateljem još od djetinjstva Ivanom Kušanom.

Kad je riječ o prevoditelju i autoru treba svakako istaknuti i njegovo angažiranje za materinski mu hrvatski jezik. Kakav bi to bio ljubitelj knjige, kakav bi to bio ljubitelj književnosti koji ne voli svoj jezik i ne njeguje njegovo bogatstvo! Zlatko Crnković se neprestano zauzimao za specifičnu osebnost i mnogostruku izražajnu snagu hrvatskog jezika — katkad i sasvim borbena i polemički — ali nikad uskovidno i vezano uz ideologiju, nego uvijek i jedino uz duh samog jezika.

U mislima se često vraćam na Zlatkov grob. On, rođen u slavonskom Čaglinu, počiva sad sasvim blizu Dobriše Cesarića, Slavonca iz Požege. A u tom slavonskom gradu Zlatku Crnkoviću je u ljeto 2005. odano priznanje za životno djelo.

Tom prigodom sam, po njegovoj želji, i ja mogao reći nekoliko riječi kao njegov prijatelj Nijemac. A s Požegom nas je povezivalo stanovito zajedničko sjećanje: nedugo nakon užasnog rata skupa smo se vozili kroz Slavoniju. Prolazili smo pored izrešetanih kuća, duž aleja ruševina. Bivali smo sve tiši, a kad smo stigli u potpuno razoreni Pakrac, sasvim smo utihnuli. Tad je Zlatko predložio da za kraj odemo i u Požegu. I onda smo se našli na onom prekrasnom trgu i nakon svih onih prizora razaranja pred očima nam je bio arhitektonski kompleks koji je rezultat stvaralačke, graditeljske snage čovjeka. I nama se vratio govor. Na um mi je pala rečenica velikog liričara Gottfrieda Benna: »Posvud, kamo god pogledam, potrebna je riječ da bi se živjelo.«

A u Požegi se danas nalazi i Zlatkova književna ostavština.

### Linija 14

*Zlatku Crnkoviću*

**37**

Mladi ljubavni par  
propušta tramvaj  
jedan za drugim.

I opet četrnaestica!  
Nju ću odsad ja  
zauvijek propuštati.

Zagreb, 5. 11. 2013.

Simona Delić

## Sjećanje na akademika Zorana Kravara

**38** Nešto više od godinu dana nakon što je preminuo akademik Zoran Kravar (23. 6. 2013.)<sup>1</sup>, gledajući stari nijemi film Griffitha »Put prema istoku, jedne rujanske nedjelje (21. rujna 2014.), sjetila sam se davnog susreta s profesorom Kravarom, u vrijeme kad još nije bio postao članom HAZU–a. U vrijeme dok sam pisala magistarski rad »Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi«, došla sam do Filozofskog fakulteta predvečer, na zakazani susret s profesorom. Nakon konzultacija, dok smo šetali od Filozofskog fakulteta prema Trešnjevci, profesor me radoznalo upitao »Što ima novoga?«, računajući da sam već pročitala novine »Vijenac« s kojima sam neko vrijeme i surađivala, a koje on nije bio pročitao jer je bio na putu. Zatim sam sa zanimanjem saslušala profesorove »vijesti« u jednom kafiću na Trešnjevci, o tome kako se sprema napisati novu teoriju pjesništva, zbog koje sam teme redovno svake godine upisivala kolegije na dodiplomskom studiju, a zatim i odabrala profesora dr. sc. Zorana Kravara za mentora magistarskog rada, oduševljena njegovim tekstom o lirskoj pjesmi iz »Uvoda u književnost«. Uvijek su to bili vedri i neopterećeni razgovori, bez obzira na ozbiljnost teme koju sam odabrala za magistarski rad. Na kolegiju »Odabrana poglavlja hrvatske barokne književnosti u XVII. stoljeću«, dok je profesor govorio svoja zanimljiva zapažanja o »Vili Slovinci« i o Barakoviću, spomenuo je jednu studiju švicarskog folklorista Maxa Lüthija o temi obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi. Pri tom je, govoreći o bugaršticu Majka Margarita, s ponosom spomenuo kako je svijet balade »nalik jednoj velikoj obitelji«. Meni se kasnije jako svidjela upravo balada o Majci Margariti, pa sam, kad sam počela raditi kao znanstveni novak u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, 1996. godine, za temu svojega prvoga članka, odabrala upravo temu vijesti o smrti koje je na elegantni engleski prevela gđa Nina Antoljak. Uvijek

---

1 Velimir Visković: »Kritičar o smrti Zorana Kravara«, *Globus* 81–82 (2013).

sam odmahivala rukom na te strašne priče o obitelji, i nisam ih previše ozbiljno shvaćala. Tek sam kasnije, kad sam otišla u Kraljevinu Španjolsku, otkrivši svijet romancera u svoj njegovoj punini i mnogoznačnosti tijekom doktorskog studija, i kasnijeg poslijedoktorskog usavršavanja, balade doživjela kao buržuske i aristokratske »poruke u boci« koje nisu mišljene za zastrašivanje, pa sam se jako razveselila kad sam shvatila kako je Miljenko Jergović posegnuo upravo za baladama, kao i za sevdalinkama, da bi ispričao svoje priče u knjizi »Inšallah, Madona, inšallah« (2004).

Anegdota, tijekom toga divnog mentorsko–studentskog prijateljstva doista je bilo mnogo. Čini mi se da bih mogla napisati cijeli roman na temu »dijaloga učitelja i učenika«. Posebno se sjećam kad me zamolio da mu budem kurir, te da zamolim akademkinju Maju Bošković–Stulli da mu posudi jednu knjigu o temi Dr. Fausta u književnosti. Poslije sam se iznenadila kad sam čula kako profesor vodi svoje studente na projekcije direktnih prijenosa opera u Kino Kaptol Centar u kojemu sam i sama svojedobno gledala operu »Čarobna frula« u izvedbi španjolske Kraljevske opere iz Madrida. Kolegij o operi slušala sam kod profesora Kravara već kao zaposlenik Instituta, a dok sam šetala zajedno s profesorom Kravarom prema Gradskoj knjižnici, sa željom da posudim neku operu na Glazbenom odjelu, s oduševljenjem je pričao o svojoj sestri koja je povjesničarka umjetnosti i koja se tada posebno zanimala za rimske mozaike. Kad je već bio obolio, profesor je rekao da će jedan dan doći do Instituta, koji je sada u Šubićevoj, a ne u Zvonimirovoj, kad bude išao u posjet sestri koja stanuje nedaleko jer bi se želio pozabaviti Béloom Bartokom i njegovim »otkrićem« folkloru, pa me zamolio da pokušam dogovoriti jedan susret s nekim od etnomuzikologa koji rade u Institutu, a moj izbor je tada pao na prof. dr. sc. Nailu Ceribašić.

Kasnije sam se sjetila kako je Profesor »dojurio« na jedan domjenak u Institutu, kad sam ga (netaktično) pozvala na sâm dan održavanja domjenka; sada shvaćam da je vjerojatno bio u posjeti sestri, o kojoj je uvijek vedro pričao, iako i s distancom pazeći da ne miješa poslovno i privatno, etici koju sam ja s radošću prihvatila. Iako se i kasnije uvijek rado odazivao pozivima na raznorazne »gozbe«, pa je jednom, također svečanom prigodom, prihvatio moj poziv za odlazak na objed u jedan španjolski restoran, koji se tek odnedavna bio otvorio na početku zagrebačke Nove Vesi. Sjećam se da je, dok smo se vraćali prema Trgu bana Jelačića, profesorski primijetio, dok smo ga kolega Slaven Jurić i ja zadivljeno slušali, kako je svojedobno jedna španjolska kazališna grupa održala performans »izvođeci akrobatske vježbe na tornjevima zagrebačke Katedrale«. Meni su se tada te primjedbe učinile »neobične«, a kako mi se i sada tako čini, odlučila sam ih zabilježiti, ponajviše imajući na umu lijepe darove profesorovih knjiga, s lijepim posvetama, kad je već bio bolestan, »Uljanice i

duhovi« (2009.) i knjige »Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam« (2010.)<sup>2</sup>.

Posljednjih godina rijetko sam viđala profesora, što zbog moje zaokupljenosti akademskim obvezama, što zbog njegovih obveza. Dok sam još bila u Kraljevini Španjolskoj, zamolio me da mu donesem neke nosače zvuka: autore koje do tada nikada prije nisam čula: katalonskog kompozitora Mompoua i Albénizovu »Iberiu«. Preporučio mi je također jednu glasovitu talijansku opernu pjevačicu, za koju ja do tada nisam bila čula, glasovitu Ceciliu Bartoli, koja je kasnije jednom prilikom nastupila u Koncertnoj dvorani »Vatroslav Lisinski« u Zagrebu. Nikada nakon toga nismo razgovarali o glazbi. Kad je već bio bolestan, sjećam se da je oduševljeno pričao o programatskoj glazbi i finskom kompozitoru Sibeliusu. Došao je jednom zgodom u moj samoborski stan, u kućnu posjetu u ljeto 2012. godine, jednog ponedjeljka u 17 h. Kako je uvijek bio jako točan, usplahirila sam se kad je kasnio petnaestak minuta. Sjedeći na sofi u mojoj dnevnoj sobi, pričali smo kao »stari prijatelji«, iako je profesor uvijek znao čuvati profesorsku i naposljetku profesionalnu distancu, bježeći od svakog »familiariziranja« toga svetog odnosa. Žao mi je da smo se posljednjih godina tako rijetko vidali, pa čak niti u Leksikografskog zavodu kad sam postala suradnicom na *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* na temama »Federico García Lorca«, »tradicijske balade«, »autorske balade«, »Asan–aginica«, »književna romanca«, natuknicama o ljudima koji su nas također u međuvremenu napustili: »Jordan Jelić«, »Gabriel García Márquez« itd.

S tugom sam doznala od prijatelja g. Velimira Viskovića u travnju 2008. godine kako se profesor teško razbolio, ali »kako to jako dobro podnosi«. Tijekom našega posljednjeg susreta, u njegovoj kući u Samoborskom gorju, čilo je objašnjavao kako namjerava ponovno posegnuti za tim svojim starim bilješkama, nakon što mu završe teške pretrage koncem godine. Nažalost, naši su se kasno uspostavljeni kontakti mailom nakon tog susreta još više prorijedili, iako je poželio da ga ponovno dođem posjetiti, kad stigne proljeće. Bilo je to 2013. godine. S tugom sam vidjela osmrtnicu u *Jutarnjem listu*. Vraćajući se na početak teksta koji sam započela referencom na Griffithov film, shvatila sam kako je roman Javiera Mariása »Tvoje lice sutra: groznica i koplje«, barem na razini »ritma redaka« i »ritma u retku« — kako glasi tema jednoga članka profesora Kravara, koji mi se jako svidio<sup>3</sup>, i kao prozni tekst prozom pokušao opisati ono što je Griffith zabilježio okom kamere u razdoblju između dva svjetska rata. Pjesnički naslov »Otrov i sjena i zbogom« trilogije »Tvoje lice sutra«, čiji sam prvi dio prevela za nakladnika Profil 2008. godine, čuva sve te divne likove nijemog filma i njihove geste, s onu stranu staleških diferencijacija, omogućujući predah, kraj retka i vječnu ljubav ovome velikome

2 Zoran Kravar, *Uljanice i duhovi*, Zagreb: Profil, 2009.; Zoran Kravar: *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*. Zagreb: Mentor, d.o.o., rujna 2010.

3 Zoran Kravar: *Tema stih*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1993.

znanstveniku, koji nas je prerano napustio. Osjećaj nedostižnosti, udaljenosti i usamljenosti nalik onome koji me obuzeo još kad sam, kao doktorant na Komplutskom sveučilištu u Madridu u Kraljevini Španjolskoj, u jednom internet-shopu u madridskoj Calle de San Bernardo, pregledavala katalog Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, pod imenom autora *Kravar, Zoran*.

Slobodan Šnajder

## Krležine osame

42 Časopis »Republika«, svezak 5–6, 2002. objavljuje jedno pisamce Tonka Šoljana iz godine 1961. Miroslavu Krleži — hajdmo reći: davni dani, o tome kako i zašto ga grupa pisaca–krugovaša nije izravnije pozvala na suradnju u svojem časopisu. Pronađeno je to pismo u Krležinoj ostavštini, pak je u »Republici« drugi put otvoreno, ovaj put za javnost. Da je Krleža bio odgovorio, do danas bismo znali; čini se da u Šoljanovoj ostavštini tako nečeg nema. Krleža je ostao bez teksta, Šoljan i krugovaši bez pisma. Krleža kao sve–moćna *crna rupa* u kojoj nestaju pisma? Ili ono »uvikivalo« što ga Hugh Lofting opisuje u svojem ciklusu o životinjskom doktoru koji je razumio nemušti jezik: cijev u zidu u koju se u–govori nešto što se za stolom ne govori? Dakle, nešto — nepristojno, neprilično? Ili naprosto nevažno?

Iz vrlo instruktivnog teksta Velimira Viskovića, napisanog na marginama rečenoga pisma i objavljenog u istom svesku časopisa, saznajemo da je Šoljanov posjet Krleži bio u neku ruku »posebna misija«, da je Šoljan došao kao »opuno–moćenik« nekolicine pisaca koji su, po Novakovu svjedočenju, upravo »bili preuzeli časopis 'Književnik' krajem 1961...« (dakle, iste te godine kad je datirano Šoljanovo pismo), te su oni, kako Novak kaže, delegirali Šoljana da obavijesti Krležu kako eto, oni postoje, te da pokušavaju pisati svoju književnost, i uopće djelovati kao književnici i intelektualci »izvan agitpropa«. (Visković citira knjigu Jelene Hekman u kojoj su njezini razgovori sa Slobodanom Novakom, a ja parafraziram.) Iz Novakova svjedočenja dade se zaključiti da je Krleža fichtovsku osnovnu filozofsku postavku *ja — ne–ja* brzopotezno riješio otprilike u ovom smislu: Dok sam ja, postoji samo ja. Krleža, po Novaku, sebe je doživio u množini, u punom pluralizmu svojega *ja*.

U tom su se važnom trenutku, krugovaši i Krleža, kako kaže Visković, *mimoišli*. Kao dvije grupe (!), bilo suparničke, bilo uzajamno ravnodušne. Pretpostavljam da su krugovaši, preko svojega istaknutog izviđača, pokušali kon-

taktirati s nekim koga su smatrali vanzemaljcem, uvaženim ali samo uvjetno zanimljivim. I njegovu su gestu protumačili kao tašto odbijanje toga kontakta trećeg ili kojeg već stupnja. Francuski, ne baš jako prosvijećeni apsolutist bio je kazao: *Après moi le déluge!*, a Krleža, u doživljaju koji im je dakako prenio Šoljan, kazao je, koliko god prosvijećen da je bio, nešto još apsolutnije: Ne tek — poslije mene potop, već — potopit ću ja sve što nije, dok moje ja traje.

Svjetovi stari, svjetovi moderni, stari — mladi u književnosti, smjena/sukob generacija, koliko se samo puta u književnosti, a i posvuda, odigrao taj igrokaz. I književnici su ponekad neolitska horda kojoj je osnovni zadatak raskomadati oca, te, ako ne baš pojesti ga, a ono svakako ugraditi ga ispod kućnog praga; zaboraviti ga, po mogućnosti, ili pretvoriti u kućnog patrona. Žanr–sličica iz života književnika, i tako bismo mogli tumačiti i Šoljanovo pismo i Novakovo prisjećanje.

Visković u svojem komentaru tvrdi da je ovim »mimoilaženjem« Krleža izgubio više nego »mladi«. Njemu je svakako bliža tvrdnja da je Krleža sam »skrivio« emocionalnu hladnoću koja je prirodna posljedica ovakvoga »mimoilaženja«, koja ipak ne ukida, barem dok ne odzvoni biološki sat, činjenicu su–postojanja (koja može zbog toga biti mučna); dakle, da je skrivio distancu koja slijedi iz činjenice neodgovaranja na pisma i poruke, posebno kad se radi o misijama.

Ja bih predložio jednu malo plastičniju sliku ovog »epohalnog« mimoilaška, ponudio bih nešto više sjenčanja na njoj, i svakako pokušao smanjiti njezinu oštru kontrastnost.

Meni se čini da u Krležinoj prkosnoj rečenici — «...ima jedna takva grupa... koja se zove Miroslav Krleža...» imade još ponečega osim nietzscheanski pojmljenog *pathosa distancije*, kako god uzeli ovaj slavni sklop — uzeli ga kao posljedicu estetičkog ili etičkog gađenja, kao nuždu očuvanja principa usred općeg beščašća, ili nekako drugačije, kako bi se to već dalo izvesti iz Nietzsche-ova kataloga.

Imade u toj rečenici, mislim si ja, sjete i osjećaja pustošne osame. Krleža, mislim si ja, u tom trenutku osjeća kako je nepravedno što za skoro nepremostiv ponor koji se u tom razgovoru otvara, upravo razvaljuje, krive njega, i samo njega samoga. A cio je svoj život utrošio da »stupi u dijalog«, u kontakt trećeg ili en–tog stupnja, s onim Drugim, Nepoznatim, Nerođenim, pa onda, logično, i s onima koji su, kako je rekao Brecht, »rođeni poslije nas« (kao da to ima nekog smisla).

U Šoljanovu pismu doduše, Krleža je tituliran s Maestro, ali ono nije podaničko. Ono svakako opisuje stanovite smetnje u komunikaciji, štoviše, to mu je glavna i skoro jedina tema. Šoljan nastupa u ime jedne dolazeće književnosti »izvan agitpropa«, a Krležu doživljava, govorim o pismu, ne o samome susretu kojemu je pismo posljedica, prilično *gromadno*, na postamentu, kao glavnu ikonu vlastite crkve, kojoj on dakako ne želi biti apostolom.

Visković u svojem komentaru s pravom podsjeća na mnoge nesretne Krležine komentare, a to su odmah bile i intervencije protiv modernizma, više u slikarstvu nego u književnosti; naravno, podsjeća i na Ljubljanski referat, i na Krležin više nego složen (sam Krleža ovaj izraz »složen« nije volio, držeći da su složena naprimjer drva; dakako, osobito za potpalu jedne lomače) s Đilasom, tim pravim komesarom i vrlo dramatičnim konvertitom u odnosu na titoizam, a za spas prvobitne, djevičanske vjere, itd. Šoljan i krugovaši koje zastupa u tom razgovoru, i u svojem pismu (koje je ipak intimnijeg tona), vidi samo tu *gromadu moći* pred sobom, vidi književnost koja je pristala *biti* moćna, u područjima koja joj pripadaju, ako joj već nisu i protivna. U pismu Šoljan si sam ruši jednu ikonu, ono je stopostotno ikonoklastičko. Da je ikona pri tome jeknula, ako je već ona smjela imati ljudski glas, čini se prirodnim.

Otud mi se slika — ideološka gromada koja se opire bahatom gestom: Grupa (književnost) to sam ja!, kao što je apsolutistički monarh bio kazao za državu, čini prejednostavnom.

44 Eto, tu »Krugovi« nešto nisu dospjeli, točnije: nisu htjeli, zaokružiti, a Krleža je ostao kod svojih tangenti.

Iz Šoljanova pisma, međutim, razvidno je da se Krleža u stvari požalio što je tako: Zašto me niste zvali, mogli ste i trebali.

Šoljanovo pismo nije ništa drugo nego objašnjenje teškoća koje su oni — književnici krugovaši — imali s bardom. Je li on imao prava na svoje teškoće s opunomoćenikom onih koji upravo koriste »milost kasnog rođenja«?

Dobro sam upamtio da Vladimir Bakarić, gotovo u povećerje Krležine smrti, nije našao ništa pametnije reći već je rekao. »Mi s Krležom nismo imali problema.«

I sad će svi skočiti: U tome je stvar. Vlasti nisu imali problema s Krležom, koji je milostivo primao i milostivo otpuštao u svojoj minijaturi Weimara na Gvozdu, a pisci su ih itekako imali, premda su oni glavni problemi tek stajali u najavi. Tako je, po svoj prilici mislio i Šoljan, a možda i nije mogao drugačije misliti. On svoj doživljaj Krleže, koji je osjećao tako nametnutim, nikako nije mogao uklopiti u književnost kao slobodu, koja počinje čitanjem. Ne zove li se zbirka lucidnih Šoljanovih eseja o književnosti — »Sloboda čitanja«? On nije mogao trpjeti književnika koji je našao svoje mjesto uz »kralja«; ne zove li se druga jedna Šoljanova knjiga »Mjesto uz prijestol«?

Vizura pisaca, da tako kažem, u nadolasku — što je činjenica koja iznenađuje svakoga barda, da on naime stari, i da dolaze sve novi i novi, dakako nepoučljivi — ta je vizura dokumentirana. Između ostaloga i Šoljanovim pismom nađenim u ostavštini, iako ga sam Šoljan, barem koliko ja znam, nije reklamirao.

No malo tko se pitao: Kako je bilo Krleži?

Većina pisaca »u nadolasku« držala je, i danas drži, da je društveni projekt kojemu je Krleža uzajmio svoj glas, propao. Ovo se odnosi i na književnike koji

su njegovoj, da tako kažem »privremenoj pobjedi«, itekako pridonijeli, pak su, dosljedno tome, u nj itekako i manje više bez ostatka vjerovali. (Recimo, bili su u šumi; recimo, bili su u El Shatu.) Mi sad možemo reći: To je bila mimi-krija, a možemo se i pitati, otkud možemo znati da ovo danas nije mimikrija, a možemo dopustiti i to da su oba stava istinita, iako se oni kose i poništavaju. Dvije duše, ah, u jednim grudima, a možda i više duša? Možemo ovu činjenicu ukrštanja mnogih duša smatrati dramatičnom, možemo je smatrati farsičnom. Valjalo bi ići od jedne umjetničke biografije do druge. Tko će suditi.

Ali Krleži su itekako sudili.

Naprimjer, ovako: iako se naizgled čini da je Krleža vodio bogat društveni život, iako se zna *da se Krleži išlo*, kao u poklonstvo feudalnom knezu ili vojvodi, po raznim potrebama, najčešće baš potrebama, mislim da je on bio vrlo osamljen čovjek. I Goethea dolazili su gledati putnici iz svih njemačkih i evropskih zemalja; a on se gledati dao nije, iako imade i drugačijih svjedočanstava: da su, naime, gospon Goethe bili susretljivi i ljubazni. Krleža možda i nije bio pretjerano susretljiv i ljubazan, a i njega su odasvud dolazili gledati, kao Andersenova carskoga slavuja u krletki. Objektivno, on je bio trajno u situaciji monologa. Pravoga partnera, pandana, pravoga duhovnog intimusa, Krleža nije imao — govorim o vremenu Šoljanova pisma.

O tom vremenu? O 1961., kada se rasap socijalističkog projekta još činio ne dalekim, već nemogućim? (Stanko Lasić, u kontekstu knjige »Moj obračun s njima« kaže:

»U njemu (u 'Obračunu') nećemo naći ovog vedrog i veselog tona, ove blage ironije i stalnog osmijeha što ga osjećamo iz ovog pisma. /ne pisma Šoljanu, već Juliju Benešiću, prim. S. Š./ Jest, taj žar, polet i smionost naći ćemo i u toj polemičkoj knjizi, ali obavijene u vlastitu suprotnost: *melankoliju i osjećaj osamljenosti*.« (istakao S. Š.), Lasić, »Kronologija«, str. 215. Slobodan sam podsjetiti da se ovo mjesto kod Lasića odnosi na godinu 1930!)

Zato je Krleža, praktički otkako je ušao u književni život, vodio ogromnu *listu gubitaka*, dakle svoj Totenbuch, zbirku umrlica. Kao kakav general, Krleža reklamirao je ogromne gubitke u ljudstvu. Možda mu se jedan Aretej, koji je lirski konstrukt iz mrtvih tekstova bio življi partner od bilo kojeg suvremenika. Krleža nije ostvario čak ni ono pravo koje je inkvizicija, u okviru inkvizitorske *pravne države Božje*, jamčila onima koje je osumnjičila za herezu: ne postoji Krležin *advocatus diaboli*. Možda bi, tko zna, da je ostao u poretku moći, to bio Milovan Đilas? Biti *Krležin advocatus diaboli*, uz pravna znanja u smislu zakona Inkvizicije (Partije), ipak podrazumijeva i darovitost (Đilas je bio, uza sve, darovit); biti *advocatus diaboli* naprosto, podrazumijeva biti u poretku moći (Inkvizicije, Partije). Tako bi se moglo reći, što je Visković konstatirao za krugovaše: I Đilas i Krleža su se — *mimoišli*, a loše bi bilo da su sreli prerano.

Ja ovdje pomalo branim i svoj vlastiti doživljaj Krleže: moj intimni oblik prihvaćanja Krleže kao jednoga svijeta koji se spori sam sa sobom i teži višem skladu, ali je osamljen, ostavljen bez pomoći. Barem toliko koliko se krugovašima činilo da ih on ostavlja, ostavili su i oni njega u njegovoj osami. S lirskom mjesečinom to nema nikakve veze.

Moji susreti s njim (samo, usve, dva) podupiru taj moj osjećaj, koji sam stekao iz lektire Krleže, o njegovoj posvemašnjoj osami. U jedinom momentu kad smo nas dvojica bili sami, susret se sveo na jedan dugi monolog. Fichteovska dilema i opet je bila riješena na gore opisani način.

U tom mi je monologu Krleža rekao da dvije drame nosi sa sobom u grob — za jednu da znam (i znao sam, Križanić!), a za drugu da ne znam. I kao osobito povjerljivu informaciju prenio mi je osobu, glavnu *personu dramatis* te drame koju da neće napisati: Immanuel Kant. »Što je tu dramatično?«, usudio sam se pitati, budući da sam u to doba upravo bio derao klupe u Filipovićevim seminarima na Filozofiji, koje su imale za temu njemački klasični idealizam. »Što je dramatično u životu Kantovu, koji nije nikamo putovao cio svoj život, a građani Königsberga navijali su svoje satove po njemu jer bi se »točno u podne« (pretpostavljam u tom se pruskom gradiću nije pucalo u slavu podneva, kao što se od turskih baroknih vremena do današnjega dana puca u Zagrebu) pojavio na njegovu središnjem trgu. Kant živio je osamljenički.« »Nemate pojma!«, rekao je Krleža, skoro ljutito: »Baš to je dramatično.«

Nisam sasvim razumio je li Krleža mislio na Kantovu uru, ili na tamnu, nepojamnu *Ding-an-sich*, stvar po sebi.

Ili je možda mislio na Kantovu osamu?

Ponio ju je, tu dramu, kao i svoju osamu, Krleža u grob. Da bi na njoj radio? Da bi na njima radio?

25 godina\* radi na njima, ako je to istina. Što je sve u grob uzeo, ne zna se. Šoljanovo pismo jamačno nije, jer ga imamo. I ja to pokušavam razumjeti.

Za uzvrat, možda bi bio red da mi malo porazmislimo, ne o osami Immanuel Kanta, već o osamama Miroslava Krleže.

\* Neki dijelovi ovoga teksta izgovoreni su na svečanom skupu u Društvu hrvatskih pisaca, vila Arko, upriličenom u povodu 25. obljetnice Krležine smrti prosinca, 2006.

Dragan Velikić

## Doktor Bora

*Dr Bora, prvi put*

47

Izgovoriti njegovo prezime nije uputno, jer bi u tom slučaju pokušaj da se ostvari preciznost samo još više zamutio pojavu o kojoj želimo da prozborimo nekoliko reči. Osim toga, došli bismo u iskušenje da instrumentarij koji smo godinama glačali zanemarimo zbog uviđavnosti prema auditorijumu, što znači da bi taj naš instrumentarij, nešto kao violina sa pet žica na kojoj samo mi znamo svirati, izložili neumornom kretanju stenica. I za čas bi ta naša violina ispuštala siktav ton, tako da bi gudalom samo trgali žice, sve dok ne bi preostala samo jedna jedina. A tada više ne bi svirali, nego bi tu jednu žicu rasteegli preko ulice, od krova do krova, i kao kakav harlekin krenuli bezdanom, na uveseljavanje gomili što bi nas takve, samo sa jednom žicom, želela.

Dakle, Dr Bora koji je decenijama vršio lekarsku praksu sve u nadi da je bolest auditorijuma izlečiva, došao je naposletku do saznanja da je auditorijum zatrovan na duži rok, kao atoli u južnim morima posle atomskih proba. Dr Bora je onda spakovao stvari, otkazao ordinaciju i uputio se daleko od Beograda, daleko od svojih pacijenata, ostavljajući samo svoje prezime što ga je paralelno nosio jedan književni ministrant. Taj ministrant nije verovao u violinu sa pet žica. On je mislio da je dovoljno, kada se nešto zaista želi, da se samo gudi, a da se gudi, to se može i na jednoj žici. I tako je taj ministrant stvorio druge ministrante, što sporeći ih što hvaleći. Ovi su se ministranti međusobno jedva razlikovali. Nije, dakle, bilo sporno da su gudili, već sporno beše samo kako su to činili.

A Dr Bora je u svom berlinskom stanu, čitajući novine nekadašnje svoje zemlje koja više nije bila bivša samo u odnosu na Dr Boru, već beše bivša i u odnosu na sebe samu, zaključio kako je bolest odmakla, kako to više i nije bolest već jedna epidemija čiji ritam se ne ubrzava, i baš zato je zabrinjavajuća,

jer ritam je ujednačen, kao kada ciganska kapela lupa i trubi pod prozorom, i čitava ta šarena diližansa, ta kreketava menažerija, ti prizivači kiše, snega i sunca, već prema potrebi, vrti se i pruža ruke za praškom koji deli onaj ministrant koji nosi prezime našega Dr Bore. I video je Dr Bora još i to da su novi ministranti književno opasniji, jer nisu neobrazovani kao ministrant sa paralelnim prezimenom, već su — što je po pacijente, tj. čitalački publikum najopasnije — dovoljno obrazovani, taman toliko da za jedan stepenik budu iznad auditorijuma, a da ovaj dole, uprkos neznatnoj visini propovednika, bude ipak omadžijan tamjanom i buncanjem čitavog vrlog hora književnih ministranata.

I ne samo to. Ti ministranti bili su članovi IMOL-a (Internacionalna ministrantska organizacija literata), pa su međusobno razmenjivali recepte na brojnim simpozijumima gde bi se uvek našlo i pametnih, ali tužnih ljudi. Ti pametni ljudi otapali su svoju tugu kada bi videli kako ministranti imaju uspeha kod auditorijuma, kako njihova laboratorijska sočinjenija na tržištu svi traže, i onda bi tužni, a pametni, zadovoljno trljali ruke, i bilo im je tada lakše što im bog nije podario takvu pamet zbog koje ne bi bili tužni, već samo pametni, kao što je to bog učinio sa Dr Borom. I sa još nekima.

Dr Bora je menjao adrese, i sa velike udaljenosti pratio epidemiju koja, budući da je postala trajno i normalno stanje, epidemija više i nije bila. A ministrant sa paralelnim prezimenom praćen ministrantima koji su ga voleli, kao i onima koji su ga mrzeli, ipak je uspeo, barem u jednom: da u njegovoj crkvi sveštenika više nije bilo, jer da se kadi i zapeva, pa to mogu i ministranti.

### *Dr Bora, drugi put*

Kada je vlasnik paralelnog prezimena po ko zna koji put defanzivnim gestom najavio da će se uskoro opet pojaviti, razmisleše se junoške po crkvama, sve kadeći i zapevajući. Oni najvičniji zanatu ministrantskom objaviše da dojučerašnja jeres Dr Bora i nije toliko jeretička, da bi se mogla čak na zidu zakucati, kao neki novi kućni red, jer se, eto, paralelno prezime povuklo, i sada ako neko baš tako hoće može svirati i na violini sa pet žica. Neki su išli tako daleko da prokleše sebe od juče, zaboravivši sebe od prekjuče. Jedan junosa je čak ispevao odu u slavu Dr Bori. Drugi je, opet, prepričao molitve, koje će u narednih nekoliko godina zabeležiti. Zadivljeni auditorijum više nije ni hteo te molitve u formi zabeleženoj koje je junosa tako lepo prepričao, a junosa se onda pohvalio kako on sve to što piše, piše u kadi. Jer, on gaji prezir prema građanskoj udobnosti. I taj prezir je odmah junosu kod auditorijuma proslavio. Prezirati pisci sto, a ipak pisati, onako, iz lakta, iz kade, to je posve velika retkost, takvog ministranta nemaju druge crkve, pa se telalilo i telalilo, sve dok i druge sestrinske i bratske crkve ne poželeše prepričane molitve što ih iz kade ispisuje čudni ministrant. I nastade čitava rasprava o opasnostima pisanja iz kade, jer opasno je ležati u vodi i lupkati prstima po tastaturi kompjutera koja negde u sebi krije

struju. Ali, baš to izlaganje o opasnostima oduševilo je auditorijum. Naročito one pametne a tužne koji nisu mogli da smisle one koji su samo pametni, iako su i ti samo pametni po prirodi stvari morali nekada biti tužni. I upravo zato što se oni koji su samo pametni nisu bavili prevrtačkom estetikom, navukli su žestok odijum auditorijuma, ali ni tada nisu bili tužni, jer oni i nisu uzeli pero u ruku da bi njime obavljali razne druge poslove, već da bi perom stvarali molitve, a u tom žaru stvaranja pero je njih pisalo, i od toga ništa čudesnije ne postoji pod nebesima.

Pred kraj jednog ledenog martovskog dana, negde na moru, Dr Bora je u svoj dnevnik zabeležio: *Biti nigdje jedini način je da se bude negdje, i to tako da ovu svoju negdjeninu gradimo pomnošću svojeg isključivanja iz onoga što bi se razumljelo kao ovdje. Svijet nije ondje gdje navodno jest, a ondje je jedna pripovijest o njemu, koja ga u ovom ili onom omjeru dobro ili loše prepričava. Tisuće pripovijesti leže neispisane u ovo malo napisanog, i sve one otvorene su tuđem oku, a da jedina koja tome oku dostupna nije, ova je što ovdje istipografirana je i otisnuta na papiru. Naša povijest radi toga je znak neke moguće povijesti, ne povijest sama. Jer da bi netko nešto uopće čitao, mora to još nepročitano imati ispisano u svom duhu, u protivnom, ništa od napisanog shvatiti neće, niti će ga to napisano zanimati. Čovjek čita da bi korigirao svoju predpovijest koju namjerava čitati, te čitanje svodi na male ispravke u jednom opisu, što ga ovaj već zna. Čitati znači ovladavati svojim na lešini tuđeg, iz koje kao crvi pomaljavaju se davnašnji rudimenti nekog proteklog vremena i posve iščezlih događaja.*

Ludilo mitotvorca i ludilo čitaoca ukrštaju se u ludilu kritičara koji bi da razume ta dva ludila, a da sam ne bude lud, koji bi da sa postolja zdravog arbitrira, kao da oba ludila nisu gest usmaljenika koji se osamio ne svojom voljom, patetičnim izborom, već je to bio jedini izbor kojim se negde stiže, makar i na kauč onog bečkog lekara, makar u kakvu provinciju trulog carstva, gde se u čekanju da crvi pojedu i poslednji komad truleži, nova trulež uspostavlja. I tako, sve o ludilu razmišljajući, stižemo u onu fantomsku ordinaciju Dr Bore.

A Dr Bora vodi arhivu svoje epistolarne ordinacije za sve one koji bi da arhivirani nikada ne budu.

*Biti ludim, stvar je odluke, jer samo u toj odluci da se ništa ne zavija u papire, naknadno obavezno rastumačivane, samo u tome leži spasonosna normalnost luđakovih predstava,* zapisuje Dr Bora.

— Šta sada radite, doktore?

— Šta radim? — pita Dr Bora. — Čitam, Muzila.

— Ko je Muzil?

— *To vam je jedan austrijski književnik, koji je pisao ne razmišljajući hoće li ili neće biti čitan* — veli Dr Bora. — *A kako je, pišući da ne bi bio čitan, počinio golemu sumu razloga da ga se čitati treba, ja ga čitam sada, premda je već odavno mrtav i premda o tome hoću li ga ja čitati nije vodio računa.*

— Kakav je to književnik koji vodi računa da li će ga neko čitati ili ne?

— *Književnik koji vodi računa da li će ga neko čitati ili ne, obično počini golemu sumu razloga da ga se čitati ne treba* — veli Dr Bora.

— Ali, kakvu bi onda knjigu jedan književnik trebalo da napiše?

— *Za jednog književnika je najbolje da piše knjigu o kojoj ne zna ništa, jer ako bi o toj još nenapisanoj knjizi znao sve, ne bi imao razloga ni da počne pisanje te knjige. Knjiga i ne može biti napisana ako o njoj njen autor zna sve.*

— Ko će čitati književnika koji piše knjigu o kojoj ništa ne zna?

— *Onaj koji piše sve što zaželi, njega uglavnom niko i ne čita, jer svako zna unapred šta može napisati jedan književnik koji je rešio da nešto kao nekakvu svoju književnost napiše* — kaže Dr Bora. — *Za svakog književnika je čista dobit da zaboravi ono što je želeo da napiše, a da pri tom napiše ono što uopšte nije ni mislio da će ikada napisati. Čovek koji piše upravo ono što je smatrao da treba da napiše, bolje da nikada ništa ne napiše, a da napiše samo to kako je od one svoje prvobitne teme odustao i zbog čega je odustao.*

50

— A publika?

— *Publika?* — nasmejao se Dr Bora. — *Publika najviše voli da pročita opis te duševne borbe koja se odigrava u jednom književniku dok se on dvoumi da li će opisati tu svoju zamisao ili je neće opisati, dok joj je mnogo manje stalo do ove iste prvobitne teme koja, na sreću, uopšte nije ni zabeležena. Književnik koji piše mnogo, manje je interesantan od književnika koji ne piše, a mogao bi još mnogo bolje pisati od onoga koji piše od jutra do mraka. Jer, samo taj koji ne piše izaziva hiljadu pitanja, da šta bi to bilo što bi on napisao kada bi ipak rešio da nešto napiše.*

### **Dr Bora, treći i poslednji put**

Kada se na razmeđu milenijuma ništa nije dogodilo, Dr Bora je otvorio ordinaciju za zdrave, budući da bolesni već imaju svoju ordinaciju u sebi samima, inače bolesni ne bi ni bili. Zdravi su opasni jer su sposobni da svaku bedastoću ozbiljno shvate. Samo zato što je neki izbavitelj nešto najavio, nešto objavio, ili mu se samo krv vizigotsko–skitsko–vizantijska uzburkala, samo zato što mu se u snu javilo providenje i jednim božanskim gestom ponudilo našem izbavitelju da vlastitu prošlost koja ga proganja preseli u budućnost svih ostalih, kako bi se onda svi međusobno proganjali, dakle, bilo šta od ovoga dovoljno je da zdravi navuku uniformu, poljube zastavu, prigrlje karabin, pa počine svakojakih gadosti, i onda, iako su zdravi bili kada su te bedastoće činili, izjave da je sve zlo došlo zbog bolesti koju nisu mogli odmah dijagnosticirati, baš zato što su uvek bili zdravi.

Naravno, ordinacija Dr Bore je bila dopisna, jer Dr Bora nije hteo da štracira, i da dva puta nedeljno, kada vrši praksu, putuje u Beograd, pre svega

zato što je bilo nemoguće uskladiti radno vreme ordinacije sa radnim vremenom naciona. Osim toga, transport je i dalje bio nesavladiva prepreka naciona. I zato je Dr Bora počeo ordinirati epistolarno, a baš ako je neko hteo na noge mu doći, Dr Bora ga je primao u zakazno vreme. Dakle, nije Dr Bori teško bilo ići u Beograd, i tamo neko vreme stolovati, već je jedini problem bilo radno vreme svesti naciona. Nikada sa tim nacionom ne možeš znati kada će šalone spustiti, zamračiti se, i onako zdrav, pobeći u nezdravlje koje će tek kasnije, kada se opogani, bolešću proglasiti, kada će izbezumljen uvezati kufere, napuniti termose, pljoske, kanistere i na špeditere se potrpati.

Jer, ljudi se ipak po geografiji druže, iako nekada poveruju da se mogu družiti, čak i ljubiti po srcu, da se mogu grliti na daljinu, da ištu pisma, i onda se, u tim retkim ispuštima vremena, opasno ukrštaju navike. Međutim, uvek dođu vremena kada je uputno samo po geografiji družiti se i ljubiti, i tada nastaje čitav jedan belaj da ni lekari ne mogu sa zdravima, koji su naprasno otkrili da su bolesni, na kraj izaći. Zato valja već jednom prestati sa utopijama, i samo se po geografiji ženiti, rađati, sahranjivati, a sve što nije po geografiji valja proterati, podmazati šarke na špediterima i odvesti čitavu tu bulumentu pod Karpate. Uostalom, neka prvo pod Karpate odu oni koji su prvi odatle i došli, oni koji su se čak do mora adriatskog spustili i zauzeli ga, pa ako treba neka se i odkatoliče, ispljunu hostiju i rujno vino, neka se makar kao Kelti probude i među Kelte vrate, a oni otmeniji i severniji neka se probude kao Goti i Vizigoti, kao Langobardi i Germani, neka se i kao Huni uspostave i na brzim konjima otkasaju tamo odakle su došli, neka i hrišćani curiknu u katakombe, neka se i presečeni gordijev čvor u sebe vrati, neka se i primati opet uzveru na drveće gde su u idili hiljadama godina živeli.

Tako misle zdravi, i zato pohode epistolarno ordinaciju Dr Bore da on već jednom vidi šta je zdravima činiti kako više nikada ne bi bolesni bili. Jer, lako je bolesnima, oni su sami sebi lekari, pa će se nekako snaći.

Tonko Maroević

## Kruh naš, vaš, njihov... posvudašnji

O »zaglavnom kamenu« Matvejevićeva opusa

**52** Gotovo planetarna glasovitost »Mediterranskog brevijara« stavila je u drugi plan sve ostalo što je Predrag Matvejević učinio i napisao, pa tako i knjigu koja je za navedenim bestsellerom slijedila, dijelom je dopunjujući i dijelom oprimgjerujući (odnosi se na »Drugu Veneciju«), a također i knjigu koja je sredozemnost proširila skoro do univerzalnih razmjera, a problematiku svela na samo jednu, ali duboko simboličnu i široko obavezujuću temu. Riječ je o knjizi »Kruh naš«, koja je zasad zadnja u nizu autorovih ostvarenja i na svoj način zaokružuje njegov spisateljski opus, u naročitom suglasju s njegovim ljudskim (a ne samo političkim) angažmanom.

Razumije se da je »Mediterranski brevijar« prvi uspostavio model eruditske i empirijske prepletenosti razina iskaza, a isto tako dao i primjer dijakrone i transregionalne, multikulturalne i plurilingvalne pokretljivosti, s onu stranu državnih i nacionalnih granica. Zasluga »Mediterranskoga brevijara« je i u razbijanju predrasuda prema zemljopisnoj uvjetovanosti, svojevrsnoj determiniranosti prostora. Posebno iz perspektive ljevičarske, historijsko–materijalističke orijentacije, koja je naglašavala faktor mijena i nužnost progresa, nije bilo baš lako prihvatiti težinu ideje kontinuiteta i nadpovijesni fatalizam *genius loci*. Štoviše, apologija mediteranizma bila je — do Matvejevićeve knjige — pretežnije vezana uz tradicionalističke kulturne pokrete, da ne kažemo uz regresivne ili autarhične ideologije (kao što su, primjerice desničarski *L'action française* ili čak fašističko idealiziranje sredozemnog prostora u duhu obnove rimske hegemonije na tom području). Ohrabren iskustvima Braudelove intuicije i verifikacije »dugoga trajanja«, a osnažen vlastitim viđenjem i filološkim razmatranjem dinamičnih — često i suprotstavljenih — kulturnih taloga razmatranoga područja i podneblja, Predrag Matvejević se usudio tražiti i naći neki elastični i vitalni zajednički nazivnik svih krajeva oko Središnjega mora,

neospornoga civilizacijskog ishodišta — ali pomalo i zapostavljenog, marginaliziranog, ekonomski danas oslabljenog odredišta bitnih europskih tokova.

S nekoliko takvih naznaka bio sam ukratko pozdravio prvo izdanje *brevijara* na jednom od najranijih milanskih predstavljanja knjige i čini mi se da sam time dug velikoj uspješnici, najglasnijoj zastupnici suvremene hrvatske književnosti u Italiji, otplatio. Sad bih se želio sumarno odrediti prema knjizi »Kruh naš«, koju smatram čak važnijom i cjelovitijom od prethodeće, a i za samoga pisca osobno relevantnijom, više obvezujućom. Doista ne može biti slučajno što je motiv pisanja o kruhu Matvejević bio obznanio prije više od dva desetljeća, te što je čitavo to međuvrijeme zdušno posvetio realizaciji navedene knjige, prikupljajući sustavno raznoliku građu, odmjeravajući tekovine s raznih strana, preispitujući vlastite formulacije kako bi izbjegao dokumentarnu suhoću, s jedne strane, i neprikladnu patetiku ili pretjeranu emotivnu ponešenost, s druge. Ne samo stoga što je po slijedu najnovije i po ulogu najbremenitije (a po motivskoj opsjednutosti najsabranije), nego i po spisateljskoj odmjerjenosti »Kruh naš« je — barem za mene — Matvejevićevo najzrelije djelo.

Mogu ja biti i pristran, mogu priznati da mi je kruh najdraže jelo, da me povijesna stratifikacija i etimološke dedukcije posebno privlače, da sam naročito osjetljiv na povezivanje činjeničnih i simboličkih razina, da sam upravo zadivljen fenomenom kruha kao najizrazitijom vertikalom što vodi od diktata gole nužde da bi se uzdigla do najsublimnijih rituala. Kao zadržati kruholjubac (ne stoga, nadam se, i kruhoborac) smijem pridodati, s malo autoironije, da su u Italiji, u XIX. stoljeću upravo Hrvati bili poistovječeni s tražiteljima kruha. Naime, izgladnjeli naši vojnici u redovima austrijske okupacijske vojske molili su od lombardijskih seljaka komad kruha, a ovi su to čuli kao *crucchi, crucchi*, pa su tako i Hrvati — i Croati — često i bili nazivani *krukima*.

Naslovom »Kruh naš« pisac se opravdano referira na staru kršćansku molitvu, ali se u inventarizaciji i interpretaciji pojave kruha gotovo ravnopravno okreće svim civilizacijskim krugovima i svim — ne samo monoteističkim — religijskim sustavima. Inverzijom atributa i imenice dobio je i stanovitu patinu, sugestiju vremenitosti, trajnosti, takoreći vječnosti. Da, riječ je o kruhu koji je naš, ali je isto tako naš i kod njih i za vas, dakle također vaš i njihov, pa kao što je u molitvenoj želji svagdašnji, u stvarnoj je realizaciji posvudašnji. Na taj način Matvejeviću je uspjelo naći motiv koji idealno povezuje skoro sve zemlje svijeta, premda ih ne nivelira niti unificira, jer varijacijama i modifikacijama sastojaka i izvedbe, te različitostima imenovanja i simboličkih funkcija svjedoči živu raznolikost zemljopisnih, povijesnih i duhovnih uvjeta.

Knjiga je podijeljena na sedam poglavlja, svjesno podsjećajući na mudru izreku o »kruhu sa sedam kora«. Iako se ta izreka prvenstveno odnosi na mornarski, pomorski život — daleko od pekara i komfora svježih hljepčića — podrazumijeva zapravo mnoge tegobe i muke življenja. Nije čudno da je dobar dio matvejevićeve knjige i kronika gladi (ne samo onih sedam gladnih godina iz Josipova sna i staroegipatske zbilje) i prikaz čežnje za kruhom i svjedočanstvo elemen-

tarne potrebe za preživljavanjem, ali i evidentiranje svijesti o nadmašivanju biologije i fiziologije (»Ne živi čovjek samo o kruhu«). Peripetije imanja i nemanja kruha, njegova stjecanja i otimanja, pravljenja i uskraćivanja tvore možda i najsudbonosnija poglavlja povijesti, a bavljenje tim i takvim epizodama valjda je najbliže ideji pozivanja na ljudsku solidarnost i međusobno razumijevanje.

Najpoetičnije je svakako prvo poglavlje naslovljeno »Kruh i tijelo«, koje nas upućuje na neraskidivu povezanost njihovih oblika i supstanci, a najdokumentarnije je drugo, »Putovi«, koje prolazi meridijanima i paralelama, planinama i ravninama, plodnim i sterilnim predjelima od prapovijesti do naših dana tražeći i nalazeći manifestacije obrade žitarica i svojevrsnoga kulta kruha. Treće poglavlje, »Vjere«, razmatra značajnu ulogu raznih svetih spisa i obrednih praksi, što su se duboko preplele sa svakodnevicom određenih grupacija, a neizravno i postupno urasle i u laičku tradiciju naročitoga statusa kruha. Velikom brojem citata Matvejević evidentira važnost i primarnost posvećenoga jela, a kod kršćanske euharistije (preobrazbe tjelesne u duhovnu hranu) ukazuje na prijepor istočne i zapadne crkve oko kvasnog i beskvasnog kruha.

54

Četvrto je poglavlje prihvatilo za naslov sintagmu o »sedam kora«, pa je posvećeno problematici življenja s kruhom i bez njega, ritmu sitosti i posta, akcijama hranjenja i svjesnih odricanja od jela. Sveci i redovnici defiliraju kao borci protiv gladi, hodočašća i putovanja obilježena su potrebom osiguravanja prehrane. Peto poglavlje, »Sjeme«, pretežno se bavi različitošću žitarica i odgovarajućim raznovrsnim načinima spravljanja hljebova, no u dokumentiranju obilja iskustava učestalo se poziva na književne, poetske navode. Šesto pak poglavlje, »Slike i priviđanja«, s razlogom je popraćeno bogatom ikonografskom građom, što ide od egipatskih prikaza, preko rimskih, renesansnih i baroknih slika, pa sve do naših dana. Uzbudljivo je doživjeti verizam Chardinove ili Vermeerove predstave, idealizam Leonardova i Dalijeva viđenja, iluzionizam Tintorettova ili Magritteova oblikovanja, jer ljepota hrapave, opore, raspucane, žežene kore doista nadahnjuje nezavisno od stilskih i individualnih opcija, pa čak i u ironičnoj projekciji Man Raya i Wesselmana čuva određeno dostojanstvo. Možemo biti zahvalni Matvejeviću što je u ovaj univerzalni »imaginarni muzej« krušnih emanacija uvrstio i našega Josipa Račića s amblematičnom slikom »Majka i dijete«, ali meni, kao hrvatskom povjesničaru umjetnosti, ipak bi bilo drago uvrstiti još i kongenijalna djela kao što je »Kruh« Josipa Vaništa i čitav niz slika s hljebovima i phecima — u ovoj kući nazočnoga — Zlatka Boureka.

Završno je poglavlje znatno kraće od ostalih, ali meni se čini posebno važnim. Zove se »Povodi, pogovor« i nudi neveliku bibliografsku natuknicu i znatnu biografsku, autobiografsku motivaciju. U tom se poglavlju stječu razlozi za pisanje s onu stranu nakupljene filološke, arheološke, nutricionističke, literarne, povijesnoumjetničke i slične dokumentacije. Iz tog se poglavlja vidi kreativni i emotivni napon da se izađe na kraj s dubokim doživljajima i često

dramatičnim epizodama. Riječ je o gulagu i o ratnim zarobljenicima, o piščevu ocu i njegovu bratu, odnosno piščevu ujaku, ali — ništa manje — i o samome autoru u ranim, formativnim, dječaćkim godinama, a sve se vrti oko krajnje neimaštine i podjele korice kruha u graničnim uvjetima opasnosti i opstanka.

Dvije–tri pripovjedne minijature dolaze na kraju kao kruna ili kao začim esejističkoga razmatranja, kao osobni pečat opredjeljenja za bavljenje ljudskim sudbinama. Pretjerano bi bilo reći da Matvejević, zbog svojega življenja u tuđini, ima pravo navoditi kao vlastito danteovsko iskustvo kako je »zasoljen tuđi kruh«, ali zbog empatije prema bijednicima i sudjelovanja u dijeljenju siromaškoga kruha, te zbog napora razumijevanja drugih svakako je ovlašten baviti se i egzistencijalnim izazovima.

Sjeme i kvasac odluke za pisanje o kruhu dugo su bujali u autorovu duhu dok nisu nabubrili i gotovo unutarinom nužnošću izašli na vidjelo. Smijemo se našaliti da je Predrag Matvejević tekst najprije ispekao, pa ga tek onda rekao, napisao i pustio u javni optičaj.

Tonko Maroević

## Sedamdeset godina — četrnaest slogova

Prigodna riječ o dičnoj godišnjici Luka Paljetka

**56** Nećete mi zamjeriti kažem li kako mi je bilo posebno teško naći neki novi motiv pristupu fenomenu Luka Paljetka, jer spadam među one koji su vrlo učestalo pratili njegov rad i pisali o njegovim knjigama. Priredio sam dva izbora njegova pjesništva, pogovorom pozdravio još pet–šest njegovih zbirki, a recenzijama u novinama i časopisima komentirao desetak pjesničkih izdanja, dva romana, dramske tekstove, a odazvao sam se i pokojom zgodom mimo navedenih prigoda (uračunavajući izložbe njegovih radova). Dakle, s pravom bi se reklo da sam iscrpio svoja znanja i umijeća, iskoristio i ne baš pretjerane mi mogućnosti hermeneutičkog pristupa i interpretativnih ulaženja u bogati i razvedeni korpus *summae paljetkiana-e*.

Međutim, ipak mi nije uzmanjkalo motivacije da srdačno pozdravim moćnoga i istančanoga pisca, da se još jednom odužim za čitateljske poticaje i užitke, a još manje mi nedostaje razloga i želje da poželim svako dobro dragome prijatelju i mlađemu kolegi, a povodom zaokruživanja jedne važne dekade životnoga toka. Nekoć bi se govorilo o ulasku u visoku dob, ali mi koji smo prešli taj rub nastojimo svjedočiti kako to i nije tako visoko, pokazati onima koji nas slijede kako »još ima u svići uja«, makar im i ne možemo baš poravnati put u novo desetljeće.

Razmišljajući o Lukovih navršenih sedam desetljeća, pomislih kako to i nije tako mnogo, čak ni u usporedbi s izdanjima njegovih svezaka, kojih ima više od sedam tuceta, a pogotovo ako se sjetimo dobi njegove idealne junakinje, Zuzorićeve Cvijete, koja je obilato prešla i devedesetljetni prag. Ali učinilo mi se posebno znakovitim dovesti u vezu Lukovih sedam dekada s dvostruko većim brojem slogova njegove karakteristične forme stiha — simetričnoga četrnaesterca s cezurom po sredini. Dakle, mali prilog javnoj proslavi prijateljeva rođendana naslovljujem: »Sedamdeset godina — četrnaest slogova«.

Primijetiti ćete, dakako, da je ispaao četrnaesterac, i to s unutarnjom rimom. Ne znam je li to bilo sudbonosno i zakonomjerno ili pak ishitreno i proizvoljno, no u svakom slučaju nadam se da nije sasvim neprimjereno. A to što su umjesto godina godovi, lako je pripisati organskiosti i biofilnosti Lukova poetskog načela, ukorijenjenosti i cvjetnosti njegova opusa. Logika sustavnog rasta, nadovezivanja na već postojeće deblo i stalno obogaćivanje novim slojevima, govori o nutarnjoj koherenciji i idealnoj homogenosti Paljetkova cjelokupnog stvaralaštva.

Ali vratimo se četrnaestercima, obratimo se nekima od ishodišnjih, primjerice uvodnom taktu amblematične pjesme: »Rasam mene«: *I dogodi se tako da imam dva tri srca / da imam glavu manje i neku ruku više / i visioka ramena daleko iznad vriska...* Ispisani u prvome licu, unatoč motivskoj začudnosti i činjeničnoj fantastičnosti, stihovi su evidentna emanacija lirskog subjekta, nećemo kazati da su ishod autobiografskog govora, ali svakako su rezultat i iskaz vlastite refleksivnosti. S toga subjektivnog plana vrlo je brz prelazak na kolektivnu projekciju; u pjesmi »Višeglasje« *Događa ponekad se da tako šapću žita / kao da krupna usna raste iz svakog klasa...* Odmah na početku pjesama autor nas razoružava tobožnjom slučajnošću zbivanja, koja međutim imaju i te kakve ozbiljne posljedice po status pjesme i po njezino simboličko punjenje. Stih od četrnaest slogova, širok i razveden, unatoč svoj svojoj ritmičkoj strogosti i metričkoj pravilnosti, tako je dugoga daha da podsjeća i na proznu intonaciju, uvodi nas u prividno nepretencioznu motiviku i naizgled neobavezujuću naraciju. Strategija snižavanja događajne obaveznosti, uz istovremeno održavanje metričke uzvišenosti, čini Paljetkove četrnaesterce iznimno dinamičnima, a pogotovo ako vodimo računa o *enjambementu*, o sustavnom pretakanju iz retka u redak, o jukstaponiranju, polariziranju ili komprimiranju susljednih sintagmi i značenjskih nizova.

Četrnaesterci s kojima je Luko Paljetak startao sredinom čezdesetih godina prošloga stoljeća ostali su značajnim distinktivnim svojstvom njegova pjesništva kroz čitavih potonjih gotovo pola stoljeća. Nipošto nisu postali baš ekskluzivnim ili isključivim medijem njegova stihopisanja, jer se možda jednako učestalo i vješto on kretao i drugim, drugačijim versološkim oblicima i inačicama (uključujući ne samo nesrokovane stihove nego i kolažno–montažne citate, umetke, »prefabricirane elemente«). No svako toliko nužno se opet vraćao na vlastiti dragi specifikum, da ne kažemo patent, pa ako i ne mislimo na ovome mjestu pobrojati sve postaje njegova četrnaesteračkog evidentiranja svijeta i inventariziranja raznih pojava i bića (što uključuju »Ljubičaste kiše« i Životinje iz Brehma...«, »U magli sitne sintetike« i »Singericu pod snijegom«) moramo se osvrnuti barem na pjesme iz jedne od najnovijih mu zbirki: »Ne pišem pjesme nigdje nego tu gdje me stignu« — koja već od samoga naslova ne može sakriti četrnaesterački uzgon i četrnaesterački tok.

I u toj knjizi s početka drugoga desetljeća sad već novoga stoljeća ne nedostaje auftakt nekakvoga slučajnog događanja: *Svaki dan nešto drugo dogodi*

*se, a vele / da je sve uvijek isto: Radnici gube radna / mjesta na primjer, ali to nisu uvijek isti / radnici, to su djeca njihova, nema bijele / ni crne strane... A i leitmotiv povremenosti, navraćanje na ponekad, ništa je manje zamjetljiv: Ponekad mi se čini da nikad neće doći / proljeće, ako dođe da će u trenu oka / ocvasti trešnje, breskve i djevojke u svijetu, / ponekad mi se čini da nitko neće moći / ono što sada mogu i djeca... Završna pjesma te značajne i autopoetički iznimno eksplicitne zbirke također je svojevrsno naginjanje na vlastite početke i jasno pečatanje prijeđena puta i stečena životno–kreativnoga uloga: *Nekad sam bio mršav... tek sunce hrana je meni, sinu / drvodjelčevu, bila a kiša vino...**

Ukazivanje na neke kontinuitete ili eventualne svjesne autoparafraze ne svjedoči o monotoniji i stereotipiji Paljetkova pjesničkog univerzuma, nego o cikličnosti, spirálnosti i zaokruženosti života i opusa (što smo ga — eto — već usporedili s godovima). Uostalom, dobar dio njegovih pjesama vezan je uz ionako učestale lirske simbole (od ruže i srca do ptice do zvijezde), uz stoljetne topose i rado (zlo)rabljena opća mjesta ljubavi i melankolije, čežnje i zanosa, međutim, on standardnu motiviku i tradicionalnu ikonografiju koristi bez zora i straha, svjestan da svježinom viđenja i smjelošću tretmana može bilo koju temu usvojiti, bilo koju sliku posvojiti, bilo koju metaforu prilagoditi, bilo koji predmet preobraziti.

Siguran sam da bi valjalo analizirati tehničke i sadržajne raspone autorove četrnaesteračke parcele. U nekoliko stotina pjesama iskovanih u tom i takvom metru našlo bi se plodnih varijacija, neočekivanih intuicija i dinamičnih solucija. Kao *pars pro toto* bogata četrnaesteračka dionica dolično predstavlja pjesnika impregnirana velikom (regionalnom, nacionalnom i univerzalnom) povijesnom tradicijom, ali istodobno otvorena ne samo poticajima modernijih, suvremenijih i radikalnijih literarnih tokova, nego i izazovima aktualne zbilje, napastima »nižih« žanrova te čak sablaznima banalnosti, frivolnosti, blasfemije. Ali snagom paradoksalne sinteze, u kojoj se nostalgija druži s ironijom, a patetika blaži humorom, Paljetku je uspjelo povezati sve niti u iznimno koherentan i primjerno skladan lirski splet.

Na hrvatskoj književnoj sceni Luko Paljetak se pojavio sasvim iznenadno 1968. godine kao definitivno izgrađena osobnost. Razvijao se, naime, izvan matičnih tokova i mimo zagrebačke sredine, pa je tek pobjedom na natječaju mladih za prvu knjigu izišao šire na glas, no odmah suvereno i moćno. Nećemo kazati da je išta dijelio s intencijama po mnogo čemu uzbudljive i prevratne »šezdesetosme«, ali gledano *post festum* njegova pojava predstavlja svojevrsnu imanentnu revoluciju, latentnu i potkožnu promjenu dominantnog smjera u domaćoj nam literaturi. S vrlo malo pretjerivanja i Paljetkovim se startom može obilježiti kraj modernističko–neoavangardističke dominante i njezino pretvaranje u transavangardnu ili postmodernističku deltu. Priznajem da od prvoga časa nisam mogao odoljeti fascinaciji niza pjesnikovih rješenja i dometa, ali isto tako priznajem da taj fenomen nisam umio lako i točno situirati unutar vlastitih uhodanih taksonomija i morfoloških preferencija.

Pozdrav Luku Paljetku povodom zaokružene godišnjice — a neka mu stoga čestitaju i godišnice — zaključujem samokritičkim tonom, to jest javnim kajanjem što mi je tako dugo trebalo da brzo emotivno prepoznavanje pretvorim u sustavno kritičko praćenje. Prošlo je, naime, punih dva desetljeća od pjesnikova početnoga — ne početničkoga — pouzdana glasanja pa do mojih prvih osvrta i prikaza. Kažem li da prethodno nisam vladao prikladnom i stručnom kritičkom aparaturom ispadalo bi pretenciozno da sam sada teorijski potkovan i književno–povijesno epohalno baždaren. Jednostavno, Paljetkov opus ionako se ne daje lako uklopiti u struje i tendencije, škole i grupacije, no zato je iznimno podatan i širokoj čitateljskoj recepciji i elitnoj hermeneutičkoj percepciji. Želim svaku sreću i budućim tumačima, a Luku uspješan daljnji rad.

Zvonimir Mrkonjić

## Luko Paljetak: od iskustva poetičnosti do *ready-madea*

**60** Jedno od pitanja koja nam je postavio Branko Gavella na svom seminaru ti-cao se razlike između poetskog i poetičnog. U svom odgovoru pokušao sam je izraziti razlikom između Ujevićeve i Cesarićeve poezije. Premda Gavella nije odobrio moju distinkciju, nisam ipak odustao od izraza poetičnosti ili »poezij-skosti« kao denotiranog ozračja neke poezije.

Jedno od ključnih mjesta poetike mladog Pounda, nastalo iz njegova bav-ljenja Homerom, Sofoklom i Ovidijem, jest spoznaja da je proza prestigla i nadmašila poeziju svevši je na nešto »kao vještinu plesanja u oklopu«. I dok se proza posvetila epskom procesu rastvaranja subjektivnosti u intersubjektivnosti struje svijesti kao prave romaneskne magme, na kojoj se očituju pojave ljudskih odnosa, pjesništvu je preostala poetičnost, korzetiran sklad lijepih osjećaja, alkemija slika i izričaja — sve udaljenijih od početnoga gotovo neograničenog herojskog razdoblja poetske riječi. Ni poslije poetske revolucije koju su proveli Rimbaud i Lautréamont, ta gornja pretežno negativna defini-cija pjesništva ne gubi na snazi kad god se hoće predstaviti poetičnost kao alibi poezije. Jer poetičnost, taj usprkos svemu samo obrambeni korzet što zaštićuje od (obično nepostojeće) slobode, ne mora biti preduvjet istinske poezije, iako takva poezija može biti i poetična. U poetičnosti »Nečastivog iz ruže« (1968.), toj hrani koja — kako je u to doba govorio jedan poznati kritik — osigurava op-stanak posljednjim poetomanskim štakorima na tonućem brodu Poezije, malo koji i natprosječni prosuđivač pjesništva kod nas oklijeva vidjeti sam predznak poetskog. Stoga se pred poezijom kakva je Paljetkova ovaj uvodni obzir na-meće kao osnovni kriterij na temelju kojeg se ona može prosuđivati. On svoju poetičnost pokazuje; ne sakriva je montažom nepoetskih ili izvanpoetskih ele-menata (koja pjesništvu nekih naših suvremenih pjesnika ne daje toliko izgled nadilaženja poezije koliko odijevanja skromnijom poetičnošću). Njegova se po-etičnost ne izdaje ni za što drugo nego za poetičnost; to nam omogućuje da

prekoračimo vradžbinu vicioznog kruga vezane forme Paljetkova pjesništva te da otkrijemo njegovu sustavnu i dosljednu maštovnost.

Osnovna pojavnost te maštovnosti jest srodnost, bodlerovsko **suglasje**, suovisnost. Jedna stvar tajno doziva drugu, sudjeluje u njoj, metonimijom se pretvara u nju: *cvijet leptira svog ima a leptir plamen / ubogom tihom bilju noć pretvaram u slova / ledini ja sam srce i oko dlan i duša*. Sve se događa jednako glatko, vješto i maštovito da više ostavlja dojam mehanizma bajke nego poetske invencije: *Sve čeka se desi da dogodi se bajka*, i ta raspoloživost za basnoslovno rješava poetske probleme na njihovu pomolu ne očekujući da oni sazriju do **krize** što određuje čin modernog pjesništva. S onu stranu toga preuranjenog rješavanja otkriva se na rijetkim mjestima nešto poput blejkovskog čuda *nedužnosti* stvari koja nam se osvećuje: *za otkinutu čašku potopom grana prijeti*.

Basnoslovni uzor poetskog događanja, međutim, besprizivno određuje Paljetkovu poetičnost kao prošlo: *sve se mimo mene desilo davno prije*, pjesnik tapka za blagozvučnim tragovima minulih događaja i, najzad, poetsko je za njega samo poetičnost onoga što je bilo. Za razliku od npr. spontanog romantizma današnjeg Mihalića ili Petraka, Paljetkov je predumišljen — ne intelektualnim naumom nego mehanizmom bajke koji ide uvijek kratkim putem do kraja. Jer mora uvijek započinjati svoj krug, svoj put od stvari koja korespondira sa stvari s kojom se korespondira.

(1968.)

Neponovljivost, jednokratnost i unikatnost značajke su »čina« modernog pjesništva u odnosu na tradicionalno koje u ponavljanju presliku uzora ne vide ništa zazorno. Apsolutna izvornost modernima je gotovo istoznačnica vrsnoće, ukoliko je vrsnoća uopće od kakve važnosti za demijurški čin što ga sebi pripisuje svaki modernist. Tradicionalist se naprotiv stavlja u nepregledno dug rep obožavanih predaka i uzora nadajući se da će djelu obožavanih prethodnika dodati bar nešto novog. (Ah, oprostite, **ново** je od Baudelairea sveta riječ modernizma!) Stvari su se, međutim, unatrag nekoliko desetljeća bitno izmijenile, pa nečija odluka da bude tradicionalist a ne modernist nije nimalo lagana. Ta odluka, naime, pretpostavlja znanje, iskustvo, umijeće i **un non so chè**. To će reći da češće imamo posla s tobožnjim modernistima, nego s uvjerenim tradicionalistima, naprosto zato što je ovo potonje previše zahtjevno. Vrijeme nas je naučilo da se ti nazivi u praksi moraju stavljati u navodnike, da se temeljni pojmovi, relativizirani ili pokudni, shvaćaju krajnje ozbiljno.

Kada se Luko Paljetak odlučio posvetiti (tada) isključivo »vezanoj formi«, u toj odluci bilo je, reklo bi se, više modernističke svojeglavosti i dubrovačkog despeta nego tradicionalističke inercije. Iz konteksta onodobnog pjesništva s kraja 60-ih godina kada su Zvonko Maković i Luko Paljetak proglašeni pobjednicima natječaja za najbolju knjigu Narodnog sveučilišta grada Zagreba.

Paljetkova poezija mogla se ocijeniti kao prekoračenje pravila da se sve u hrvatskom pjesništvu, osim zgodimice u Slamniga, piše slobodnim stihom. Tim prekoračenjem započeo je u našoj poeziji **revival** »vezane forme«. Jedan od njegovih glavnih ciljeva bio je povratak čitaocu i osnovi opravdane pretpostavke da značajke te forme — srok, jednakosložnost stiha i naglasna struktura — čitalac najlakše prima kao »poeziju«. Ipak, Paljetak se u prijepor oko stiha uključuje diskretno: njegov omiljeni četrnaesterac u odnosu na kraće stihove zvuči proznije, nadalje, stih se u njega najčešće ne podudara sa zaokruženom sintaktičkom granicom, nego se preko anžambmana prelijeva preko kraja stiha, rime su mu obično međusobno udaljene pa se slabije čuju. Jednom riječju, Paljetak izbjegava zvonku formu u korist fabuliranog zapleta rime.

»Pjesni na dubrovačku« (1997.) uzimaju Dubrovnik kao omeđeno poetičko »polje mogućeg«, pa je više nego poučno vidjeti kako Paljetak sustavno prenosi u pjesmu svoje teme, spomenike i opća mjesta Grada, topose dubrovačke poezije, romance i balade i lokalne povode, poslanice velikim Splićanima, Marku Maruliću i Tonku Maroeviću, do žanr-slika dubrovačkih festa, redizajniranih pučkih motiva i zaključno »gomnarskih« karnevalizacija. Primijetimo da zbirci nedostaje ratni ciklus, u najmanju ruku potresna tužaljka »Gospoju Cvijeti«, jer taj ciklus iskazuje cijenu plaćenu za svaki pedalj ljepote Dubrovnika. Oda-zivajući se na različite poticaje, različitim stihovima i strofama, u različitim ugođajima, Paljetak svoje tekstove piše kao stilske vježbe kojima oko stvari i osoba stvara svojevrсну rječitu auru. Ono što je Slamnig uspostavio pomoću lakog stiha kao stanovit odnos drskog obožavanja, gotovo »zafrkavanja«, Paljetku je već ležeran flanerski obilazak povijesnih toposa u prostoru i povijesti Grada.

Osnovna pretpostavka Paljetkova dijaloga s Dubrovnikom jest baladeskna i humorna vizura kojom se velika i više ili manje junačka povijest pretvara u malu portabl povijest sažeto pamtljivom pjesmom. U takvu povijest ulazi spomenički Miho Pracat, ali i njegova gušterica. Ulazi i stari dubrovački tramvaj koji tako u Paljetkovu prizivanju nalazi dolično hranište, Paljetkove su pjesme rjeđe pjesme—objekti nego pravi mali dramoleti koji uprizoruju prigode pjesme. Tako je i briljantni ragužejski prepjev epizode o Paolu i Francesci iz Danteova »Raja« uokviren dramoletom o gosparu Pasku i služavki Mari koja, slušajući gosparovo aluzivno čitanje, odlučuje se probiti Paskovu stidljivost zaključkom: *malo su lěgali, malo se šegali!* Teško bi, naposljetku, bilo moguće zamisliti knjigu koja bi se više bavila sredstvima i moći poezije da činjenicu, dojam i sjećanje preobrazi u poetski ostvar.

S nekoliko desetina zbirki poezije, Luko Paljetak naš je najplodniji suvremeni pjesnik. Upravo enciklopedijskom raširenošću svojih tema i povoda, on je stvorio karakterističnu ikonosferu i mitosferu, paljetkovski univerzum. S vremenom se narav tog univerzuma mijenjala, počevši od romantične metatrubadurske vizije galantnog svijeta pa do interesa za prirodu, ali ostajući sve sferi svakodnevnog, njegovih predmeta i rituala. Može se primijetiti da

Paljetak napušta hijerarhiju motiva pjevanja, gdje ljubav, petrarkističkim posredovanjem, zauzima povlašteno mjesto. Tako se kreće prema onoj točki na kojoj, kako uočava Hrvoje Pejaković, »njegove pjesme više ne prave vrijednosne razlike među svojim povodima, te predmetom pjesme mogu postati svaki događaj ili stvar«. Drugim riječima, u središtu poetskog postupka sve je manje tema, a sve više sam postupak. A taj postupak, čini mi se, nadahnjuje se permutativnim načelom trubadurske sestine. U Paljetka se slično kretanje postiže time što mu se kraj stiha rijetko kad podudara sa sintaktičkom sredinom. Dotle rime mu se ostvaruju na sintaktički nenaglašenom mjestu, što tjera rečenicu na asocijativno udaljšavanje od teme, štoviše u kasnijem opusu, na njezino poništavanje.

Zbirka »Tvoje poglavlje« (1998.) ocrtava se kao najdalja točka u relativizaciji teme, odnosno predmeta pjesme. Naslov pruža jedan važan podatak, a taj je drugo lice adresata ili primatelja kojemu se pjesme obraćaju. (Je li **ti** opet samo **ja** — pitanje je na koje treba tek odgovoriti. Daljnji pomak razabire se iz načina kako se naslov odnosi prema cjelini pjesme, a taj je da je naslov po pravilu izvučen iz pjesme te nije toliko sažetak, kao prije, koliko izvadak (ne nužno) karakterističan za temu. To se može objasniti i rasredištenošću same teme, štoviše njezinom raspadnutošću. Nadalje, dok je nekad u Paljetka program pjesme bio zapisan već u prvom stihu, u »Tvojem poglavlju« vidjet ćemo kako prvi stih označuje gotovo slučajni upad u tekst. Pjesnik koji je u početku pisao pjesme iz neke patetične usredotočenosti na priču i koncept, spušta se sada do nekog »nultog stupnja pisanja« na kojemu vrebata slučaj početka:

*To su ti ljudi, jedni ulaze drugi pritom  
izlaze, nitko ti se ne javlja niti koga  
poznaješ, to je kažu trgovina na malo,  
razmjenjena neizbježnih dobara, imaš pritom  
izraz na licu, dakle prodaj ga, obraz zloga  
demonu kupi ili nacrtaj...*

Na tom »nultom stupnju« vidimo postupno stvaranje situacije gdje se ulaženje metaforizira kao *trgovina na malo*, a zatim kao zamjena *pitomog izraza na licu* za *obraz zloga demonu*. Tu smo već u tipičnoj paljetkovskoj karnevalizaciji pokrenutoj mehanizmom stiha koji se odziva na obvezu rime. Zamjetno je pritom da se rima ne javlja na kraju, nego na domak kraja sintaktičke cjeeline, dakle ondje gdje rima često donosi nepredvidljivi obrat u putanji sestine. Reklo bi se da je u mnogo slučajeva upravo »nulti slučaj« ono što Paljetak izaziva na okladu o pjesmu, upravo zato da bi pokazao kako nema prozaične situacije koja ne bi bila poetski potencijalna.

Prolistamo li »Tvoje poglavlje« lako ćemo se osvjedočiti da su i sve pjesme, koje se sastoje od prosječno jedne i pol sestine, izgrađene od jedne jedine višestruke složene rečenice. Ta rečenica, u kojoj nema mjesta stanki ni tišini,

teče neumitnom spontanošću automatskog teksta. Ako pretpostavimo da se u ovoj knjizi Paljetak obraća sam sebi u drugom licu, onda pjesma funkcionira kao medij–zapisivač koji bilježi poruku nesvjesnog, kao svojevrstan orakulum (obratimo pozornost na česte imperative: *napravi nacrt, čvrsto ogradu stisni, cvijeće / nakupuj, beri usput, nemoj se služiti / slatkom izlikom da će mjesec izići...*) koji svojim uputama i nalogima usmjeruju pjesnikovu sudbinu. Ali, u rasapu teme, ne dovodi li i ta sudbina pjesnika opet na početak, do neodoljive potrebe pisanja nove pjesme?

64

Jedna od prepoznatljivih značajki Paljetkove poezije, koja se javlja i u »Nevidljivoj zastavi« (2007.) odnos je između karakterističnih konvencija i otklona od njih. To je u prvom redu odnos između formi vezanog stiha i stihova koji su to samo naizgled, ali se takvima ne žele odati. Općenito se primjećuje da je pjesnik gotovo posve napustio svoj tipični četrnaesterac u korist kraćeg jedanaesterca, ali da je u skupnom dojmu i tih jedanaesteračkih pjesama manje od polovine onih u kojima se pjesnik služi rimom. Ponajmanje je među njima soneta u kojima strofe nisu označene razmacima. Paljetak k tome i dalje neutralizira učinak forme čestim opkoračenjima stiha pa se rima slabije primjećuje. Jednom riječju, Paljetak ne dopušta vezanoj formi da odzvoni, prigušuje ju, koriste se pritom ipak njezinim prednostima u organiziranju građe stiha. Razlog tome je stanovita improvizacijska poetika, odnosno stanovi nehaj koji Paljetak namjerno pokazuje prema temi ili »sadržaju« u korist samosvijesti autorskog umijeća. Primjetna je također pjesnikova želja da stvori dojam kako je na temu naišao usput, tijekom životne prakse, i da više voli usputne teme od teme kao programa i ideologije koji se od početka ističu. Sve to ima kao ishod neobičan, samo Paljetku svojstven spoj stege i slobode, Paljetkovu slobodu isticanja »Nevidljive zastave«, slobodu čekanja *nevidljivog vjetra*. Ako bi se pomislilo da ovdje nije rečeno o čemu pjeva Paljetak, dostaje jedna pjesma — a u ovoj zbirci ima ih više — za dokaz da i ova zbirka ima svoju okosnicu. Paljetak je veliki pjesnik ljubavi, autentični petrarkist, pravi končetist i konceptualist, čak onda kada je i sama ljubav jedan **metaljubavni kult**, ljubav–radi–ljubavi ili ljubav–radi–poezije: *Unajmio sam sebe da te voli / i neprestano obnavljam taj najam* (»Najam«). Njemu ni jedna prilika nije premalo značajna da bi istaknuo pjesmotvornu ulogu ljubavnog osjećaja iz kojeg izvodi većinu drugih osjećaja. Ljubavni osjećaj za njega toliko je jak jer ga izvodi takoreći iz kozmološkog načela: *Vodu u vodu, zrak u zrak, a usne / na usne...* (»Pravila«). Od početka svijeta uvijek jedno te isto iskazom uvijek novo i za ponavljanje kao pjesmotvorno različito od sebe.

Malo je koja tema za Paljetka toliko izdašna kao ljubav, da ga ona u kojoj god prilici, s koje god bilo točke poetskog univerzuma opet dovodi k ljubavi. Ali u dvojstvu ljubav–poezija u Paljetka sve više preteže poezija nad ljubavlju, a reklo bi se i nad stvarnošću, i to u obrnutom razmjeru: što manje može ljubav, to djelatnija je poezija. To je svojevrсна oklada na pjesmu: *Napisao bih puno*

više, ali / odaje i ono što još nisam / napisao... (16. »Zapisivač«) Rime se klade, one uvjetuju podudarnost zvuka raskorakom ako ne i prijeporom smisla. Njezina je pretpostavka: nije upitno pisati kad se pjesmi hoće, nego pisati kada joj se neće. Inspiraciji usprkos. Pitanje je to poezije kao prakse u kojoj Paljetak ne želi toliko briljirati, do čega mu je bilo nekada, koliko očitjeti otpor neutralnog gradiva svijeta: svega onoga što sonet zahvaća svojim namjerno nesabranim, razdešenim mehanizmom. Zbirka »Pregovaranja« (2007.) sugerira naslovom stanovitu intenciju usmjerenu prema neprovidnosti gradiva, intenciju nejasne realizacije.

Ipak, sonet obvezuje. On uvjetuje pjesnikov interes za njega manirističkom autotematizacijom prikladnom za osnovu *pregovaranja*. Nije čudno da onda pjesnik uvuče u igru Shakespeareov XVIII. sonet, ali tako da usporeditelj bude sam sonet, a da je uspoređeno žensko tijelo:

*Zar ću te usporedit s danom ljeta* (Shakespeare)

*Da l' da te usporedim sa sonetom?* (Paljetak)

Opis »grbova ženskog tijela« (*blazons*) iz francuske barokne poezije, u Paljetka se događa posredstvom milovanja kao tjelesnog rukopisa, pisma tjelesnosti:

*...na niže zatim vodi staza ljupka  
sve žednijeg me prema zdencu pupka;  
dvoumicom me tada reže čvrstom,  
kuda sam: lijevo? desno? ili srednjim,  
putem? nijedan nema prednosti prěd njim,  
a onda sve se svrší malim prstom.*

Unatoč svemu, nije se moguće oteti dojmu o stanovitome oslabljenom stvarnosnom kodu Paljetkove lirike, gdje se građa riječi više poziva na vječnost ideja i na viciozni optok slika, nego na sklop vremenosti u kojem i zbog kojeg se naposljetku, da patetično kažemo, ljubi, pati i umire. U tom kontekstu objašnjava se kao na ustuk, iskorak prema ready-madeu što ga je Paljetak napravio u jednoj od svojih posljednjih knjiga, »Crnoj kronici« (2006.) — preuzetom uglavnom u knjizi »Kein Platz in der Stadt«. I pjesničko umijeće može postati sredstvom bijega od mjesta koje boli, šutnje koja nam ne oprašta.

Dunja Fališevac

## Marin Držić u zrcalu Luke Paljetka

66

U obimnu stvaralačkom opusu Luke Paljetka velik dio zauzimaju djela koja su nastala kao dijalog sa starom dubrovačkom književnom kulturom: u *Pjesnima na dubrovačku* nalazimo pjesme o starim dubrovačkim renesansnim ljubavnim liricima, bilo u obliku dijaloga, bilo u obliku citata, zatim pjesme Gunduliću; u brojnim esejima i feljtonima L. Paljetak reminiscira simbolična i emblematska mjesta Grada i njegove kulture, a u brojnim znanstvenim radovima pokušava dokučiti skrivene smislove ponekih dvoznačnih djela dubrovačke književne prošlosti (o *Noveli od Stanca*, o *Tireni* i dr.). Jednom riječju, mitska prošlost Dubrovnik i njegova kultura neiscrpno je vrelo Paljetkova nadahnuća.

No, ipak jednoj figuri, jednom pjesniku — Marinu Držiću — posvećuje Paljetak posebnu pozornost ne samo u lirici nastaloj ranijih godina nego i u najnovijem dosvešćanom romanu pod naslovom *Marin. Roman o Držiću* (Zagreb 2011).

Kao što je u romanu *Skroviti vrt* (Zagreb 2004) brojnim postmodernističkim postupcima: mistifikacijom »autentičnog« dnevnika Cvijete Zuzorić, prvog ženskog mitologema stare hrvatske književne kulture, fingiranjem pronađenog rukopisa, evokacijom fikcionalnih podataka Paljetak stvorio postmodernistički roman o intrigantnoj osobi dubrovačke prošlosti, tako je i u romanu *Marin*, ali na posve drugačiji način, evocirao život i djelo najzanimljivijeg hrvatskog komediografa čiji život i djelo i danas postavljaju brojna pitanja, brojne zagonetke.

U ovom tekstu osvrnula bih se samo na Paljetkov dijalog s Marinom Držićem, piscem koji od sredine 20. stoljeća privlači iznimnu pozornost ne samo književne historiografije nego i književnosti. Naime, dubrovački je renesansni pisac često mjesto pamćenja u suvremenoj književnosti (Krlježa, Matković, Šehović, Senker–Škrabe–Mujičić, Mrkonjić i brojni drugi), ali posebno mjesto taj komediograf zauzima upravo u u Paljetkovu opusu. Kao i sa svakim drugim oblikom kulturnog pamćenja, tako je i pamćenje Držića u Paljetkovu stvara-

laštvu postalo mjestom pamćenja ne po logici 'objektivnog' historijskog uvida, nego je potaknuto nekim drugim procesima koji nisu, ili bar nisu prvenstveno, izazvani, historiografskim, osviještenim pristupima Držiću i opisu prošlosti kao nečega drugotnoga, kao nečeg mrtvog. Paljetak je u svojem opusu od Držića konstruirao svojevrstnu izmišljenu tradiciju. Paljetka zanima Držić i kao čovjek zanimljive i intrigantne biografije, ponajprije zbog svojih urotničkih pisama, a isto tako kao kanonski renesansni pisac žanrovski raznovrsna opusa.

Pritom je na Paljetkov opus s temom Držića važnu ulogu odigralo osvješćivanje i isticanje pojma intertekstualnosti, u svim njezinim oblicima i aspektima, od citatnosti, preko dijalogičnosti do parodije, pastiša i travestije, a isto tako i s njima povezanim pojmovima hibridnosti i fragmentizacije.

U Paljetkovim *Pjesnima na dubrovačku* kao i u pjesmama koje su nastajale devedesetih godina prošlog stoljeća Paljetak više puta tematizira lik Držića koji poprima razna obličja, od pobunjenog osamljenika i klasika, preko lakrdijaša pa do vjerskog i nacionalnog simbola.

U pjesmi »Marin Držić« iz zbirke *Pjesni na dubrovačku* Marin Držić predstavljen je kao »hahar« i »berek«, kao »fakin« i »amanat od prve klase« koji »bio je vazda prazne kase«, dakle otprilike onako kako ga je opisala tradicionalna književna historiografija (J. Tadić i M. Rešetar): kao bezbrižnog hedonistista, u duhu kunderinske lakoće postojanja. Međutim, pri kraju pjesme događa se semantički obrat u duhu postmoderne nostalgije kojim lirski subjekt izražava svoje divljenje adresatu pjesme:

Nijesu daleko svijetli Mleci,  
kad dođeš tamo ovako reci,

kad se s njim budeš neđe sreo:  
PAX TIBI, MARIN, EVANGELISTA MEO.

Završavajući tradicionalnu, nisku, kolokvijalnu predodžbu Držića obratom, formulom iz kršćanske liturgije i dodijelivši mu mjesto i funkciju evanđelista s citatnom aluzijom na kršćansku misu, preplećući, dakle, nisko i visoko, profano i sveto, L. Paljetak oblikuje pamćenje Držića na način postmodernističkog pjesnika, kao svakidašnju i ujedno kao mitsku figuru.

Domovinski rat i ratno stradanje Dubrovnika 1991. još jednom su potaknuli L. Paljetka na evociranje Držića kao simboličke figure, i to ne samo kao pisca nego i kao urotnika koji se želio suprotstaviti povijesnoj nepravdi: riječ je o pjesmi »Pismo dum Marinu u Mletke, A. D. 1991.« iz zbirke *Izbjegle pjesme*.<sup>1</sup> Podacima iz Držićeve biografije, citatima iz njegovih urotničkih pisama i djela

1 L. Paljetak, *Ubežne pesni / Izbjegle pjesme* (riječ je o dvojezičnom, slovenskom i hrvatskom izdanju), Ljubljana 1991.

(citati iz urotničkog pisma o dubrovačkoj vlasti kao o dvadeset ludih nakaza, citati iz Držićevih djela poput onoga da je »rat — poguba ljudske naravi« ili Držićev formulaičan iskaz »šuma mat' im«, ili pak priča o ljudima nahvao iz prologa Dugog Nosa) lirski subjekt koristi se kao intertekstualnim predložkom kojim ocrtava bunt na crnogorsko–srpsku agresiju na Dubrovnik 1991:

Ne dvadeset, već dv'je tisuće ludih  
nakaza — šuma mat' im — fâca hudih,

od žvirata, mojèmuča, od koze  
udrenih, i barbačepa, zle loze,

u Grad bi htjeli ùrtat i sve splésat,  
ma im rebùškāt neće: ù kam klesat

nijesmo zalúdu dali riječi one  
kê u srcu nam cio život zvone,

kê, ko i svoje i Đivove, štit  
nèdobitni su naš, i to će bit!

68

Figura Držića u navedenoj je pjesmi vratila u pamćenje Držićev lik kao političku figuru poput iznenadne bujice: postaje on metaforom Dubrovnika, njegove slobode i nacionalne pripadnosti. Teška ratna vremena dokinula su ludičku figuru Držića i vratila ga u sjećanje kao politički i nacionalnoidentitetski simbol.

Roman *Marin*. *Roman o Držiću* najnovije je Paljetkovo djelo koje na postmodernistički način opisuje život Marina Držića i prikazuje njegov lik u posebnom svjetlu, temeljeći se na brojnim historiografskim podacima, ali isto tako i na izmišljenim pričama. Kao i svako postmodernističko djelo, ni Paljetkov roman ne osporava tradiciju nego je želi »proširiti« i tumačiti na posve osobit i vlastit način.<sup>2</sup> U romanu se prikazuju brojne povijesne osobe i razni aspekti dubrovačke političke povijesti i njezina odnosa sa stranim silama, kako onim kršćanskim tako i osmanlijskim. U tom smislu, roman teži biti povijesnim romanom koji rekonstruira dubrovačku politiku na temelju historiografskih izvora. S druge strane, Paljetkov je *Marin* i postmodernistička romansirana biografija u kojoj se s poznatim i provjerenim podacima iz Držićeva života i stvaralaštva prepleću brojne posve fiktionalne fabularne niti koje nastoje popuniti lakune koje se cijelo jedno stoljeće postavljaju oko ključnih pitanja Ma-

2 Usp. o tome M. Solar, *Povijest suvremene književnosti*, Zagreb 2003. i M. Solar, *Nakon smrti Sancha Panze*, Zagreb 2009.

rinova životopisa (gubitak plemstva obitelji Držić, urotnička pisma, razlozi, političke hipoteze koje su taj čin uvjetovale i slično) ili koje pak obogaćuju romanesknu fabulu intrigantnim, nerijetko senzacionalističkim i trivijalnim elementima. U tom smislu i na Paljetkov roman mogu se primijeniti Solarove riječi o postmodernističkom romanu: »Stvarno i nestvarno, zbiljsko i izmišljeno, povijest i mitologija pri tome se stalno miješaju i isprepleću u ubrzanom ritmu pripovijedanja.«<sup>3</sup> Pri tome je odnos faktivnog, stvarnosnog i fikcionalnog, izmišljenog u romanu *Marin* vrlo kompleksan, izazivajući književnog znalca na detektiranje istinitog i izmišljenog, a nudeći neobrazovanijem čitaocu bogatu romanesknu fabulu koja ne zazire od postupaka trivijalne književnosti, od elemenata senzacionalističkog ili špijunskog romana, od elemenata pornografije ili pak najbanalnije svakodnevice. Paljetak rekonstruira ulični život ne samo starog Dubrovnika nego i Siene pa čak i Osmanlijskog Carstva. Što se tiče brojnih likova romana, osim onih povijesnih, u romanu isti status zazbiljnosti imaju i brojni likovi iz Držićevih djela. Nerijetko se javljaju i osobe iz talijanskog književnog života, primjerice, talijanski pisci Aretino, Calmo i drugi. No, i povijesne osobe iz dubrovačkog javnog života i osobe iz neke druge sredine dovedeni su u izmišljeni odnos s glavnim likom romana. Takvim se postupcima s jedne strane rekonstruira autorov doživljaj prošlog vremena, ozračje renesanse, a s druge strane je očigledno da je riječ o metahistorijskim elementima.

Paljetkov roman o dubrovačkom renesansnom komediografu vrvi citatima koji u Držićevu opusu imaju antologijsko mjesto, često se ponavljaju kao da se žele urezati u kulturno pamćenje, kao da žele arhivirati, na postmoderni način, u naše pamćenje Držića kao pisca. To su kanonska mjesta iz brojnih Držićevih djela: riječ je o Pometovim monolozima–solilokvijima o čovjekovoj prirodi, njegovoj mogućnosti oblikovanja vlastita života, odnosu pojedinca prema Fortuni i renesansnoj virtù, o hrani i bogatoj trpezi s kopunom i kosovićima, te citatima iz prologa negromanta Dugog nosa, ponajviše onima koji govore o postanku ljudi nazbilj, o dalekim Indijama kao fantastičnom prostoru, o ljudskoj prirodi itd. Takvo preuzimanje citata svjedoči o tipično postmodernističkom postupku mitske svijeti o jeziku.<sup>4</sup>

U tom smislu Paljetkov roman pokazuje dvije tipične osobine postmodernističkog romana: pokazuje težnju da se od Držićeva života i djela stvori svojevrsni mit, odnosno da je izgrađen na mitskom načinu mišljenja. A bogata citatnost koja se ogleda u naglašenoj virtuoznosti prepletanja starog dubrovačkog jezika i modernog esejističkog diskurza svjedoči o tome da Paljetak, kao i brojni postmodernisti, shvaća roman kao tvorevinu u jeziku. Istodobno, za razliku od romana moderne koje obilježuje esejizam, feljtonizam, tehnika struje svijesti, Paljetkov roman svojim narativnim strategijama govori o ob-

3 M. Solar, *Povijest svjetske književnosti*, str. 327.

4 Usp. o tome: M. Solar, *Smrt Sancha Panze*

novi pripovijedanja u romanu, u težnji i ljubavi prema fabuliranju, za razliku od romana moderne koje je karakterizirala destrukcija fabule i karaktera. Roman *Marin*, naime, ima bogate i brojnim epizodnim fabularnim sekvencama prepletene fabularne niti svjedočeći da je povratak pripovijedanju uvelike obilježio njegov roman. Pritom su tehnike i strategije fabuliranja raznovrsne, a najčešće je riječ o kolažiranju raznih povijesnih i fikcionalnih segmenata, te je Paljetkov roman zbirka različitih postupaka i različitih žanrova. Osim bogata fabuliranja, roman obilježuje i jedan specifičan tip diskursa: riječ je o lirskim pasažima koji iz vizure skrivena pripovjedača nastoje oblikovati Držićeva razmišljanja i stanja u obliku struje svijesti, modusu koji je karakterističan za modernistički roman.

Jednom riječju, roman *Marin*, opsežan dvosveščani roman, svojevrsni je stilski i žanrovski hibrid: to je i romansirana biografija, i historiografska metafikcija, splet fikcije i faksije, obilježena stilskim pluralizmom, bogatom citatnošću iz gotovo svih Držićevih djela. U romanu, koji precizno evocira političku situaciju ne samo u Dubrovniku nego i u onodobnoj Europi i na Porti i u odnosima političkih sila, usporedno s povijesnim likovima pojavljuju se i likovi iz Držićevih djela, od kojih najvažnije mjesto pripada Pometu. U romanu je on konstruiran kao Držićev alter ego, kao voljni element Marina nostalgичno ocartana i pasivnog bića. Od drugih likova iz Držićevih djela javlja se Bokčilo u ulozi krčmara, dubrovački mladići iz *Novele od Stanca*, neki likovi Vlaha iz pastorala, dubrovačke godišnice koje podsjećaju na Grubu, dubrovačke prostitutke i još neki drugi likovi, svjedočeći da je Paljetak svoju veliku erudiciju koja je razvidna u njegovim studijama, člancima, esejima i feljtonima, obilato primjenjivao i za oblikovanje raznorodnih i brojnih fabularnih niti romana. U romanu se pojavljuju i dva najznačajnija dubrovačka Držiću suvremena pisca: Mavro Vetranović (čak se u jednoj sekvenci opisuje prikazivanje njegova djela *Od poroda Jezusova* i citiraju stihovi iz *Pjesance šturku*) te Nikola Nalješković (u jednoj epizodi opisuje se prikazivanje jedne njegove pastoralno-mitološke drame). Posebno mjesto zauzima lik čovjeka s grimiznim ožiljkom, čiji simbolički smisao nije lako jednoznačno ocartati: on je ili simbol tragične sudbine, ili simbol smrti, ili simbol ubojice.

Za razliku od pjesme o Držiću iz *Pjesni na dubrovačku*, koji lik pjesnika obavija humorom i pomalo parodira, u romanu *Marin* nema parodije i demitologizacije: roman je ozbiljan težeći remitologizirati Držića kao čovjeka posebne egzistencije, ali i kao simbol i kulturni kapital dubrovačke književne kulture.

Roman *Marin*, postmodernistička romansirana biografija o Marinu Držiću, pritom vodi dijalog i s onom literaturom koja je tematizirala Marina Držića, s Matkovićevim (*General i njegov lakrdijaš*), sa Šehovićevim (roman *Vidra*), Šnajderovim (*Držićev san*), Senker-Škrabe-Mujičićevim (*Novela od stranca*) djelom. Tako se uspostavlja mreža značenja, vode se višestruki dijalozi o Držiću u kulturnom pamćenju, evociraju se brojni smislovi mita o Držiću i oko Držića.

\* \* \*

Kulturnopovijesno pamćenje Držića u Paljetkovu opusu svjedoči da je on postao našim suvremenikom. Renesansni je komediograf više i češće od bilo kojeg drugog hrvatskog pisca izazivao u Paljetka različite predodžbe te je njegovo polivalentno djelo ostalo živjeti u Paljetkovu opusu kao *memoria* koja ima razne oblike, razne facete, od ludičke, karnevaleskne pa do groteskne i tragičke, postavši simboličkim i kulturnim kapitalom.

Tea Rogić Musa

## Osvrt na versifikaciju u zbirci *Nečastivi iz ruže* Luka Paljetka

72

Prva je samostalna pjesnička zbirka Luka Paljetka *Nečastivi iz ruže*<sup>1</sup>, objavljena u Zagrebu 1968., kojom je pjesnik odmah naznačio svoj autonoman položaj u hrvatskom pjesništvu na razmeđu 1960-ih i 1970-ih. U kritikama o pjesništvu toga vremena čitamo da su u nas prevladavale tzv. konceptualne poetike, a mladi Paljetak svojom prvom zbirkom naoko čini korak unatrag u smjeru simbolizma i neoromantizma te tiska pjesme s mnoštvom tzv. poetizama i nazgled konvencionalnih poetskih motiva i, atipično za doba u kojemu nastaje, zbirku piše u vezanom stihu. Već u toj najranijoj fazi standardizirao je upotrebu četrnaesterca u sestinama s izraženo zvučnim srokovima, ali nasreću bez mehaničkoga ritma, pa već tada u prvi plan dolaze versifikatorsko umijeće i verbalna dosjetljivost (danas znamo da su duge strofe i općenito duge pjesme, ponegdje i s po nekoliko oktava, obilježje Paljetkova napose ranoga pjesništva, što se najjasnije razabire iz zbirke izabranih pjesama *Na rubu tijela*, iz 1987). Treba istaknuti na početku: glavnina je pjesama u zbirci u četrnaestercu, s cezurom iza sedmoga sloga i s pravilnim, tzv. ženskim rimama. Zbirka je podijeljena na tri zasebno naslovljena ciklusa: *Boravak u nama*, s 12 pjesama, *Romansa o staroj dami*, sa sedam pjesama, i *Monolog pretposljednje ruže*, s 13 pjesama, uključujući i dvije pjesme pod jednim naslovom, *Tercine*, I i II. U zbirci ima raznolikih strofičkih obrazaca, distiha, katrena i oktava, no dominiraju sestine dugoga stiha. Sve su pjesme u zbirci u vezanome rimovanom stihu pa je rimarijski repertoar vrlo bogat i obilježen ludičkim postupkom, što je već prve kritičare (napose Branimira Donata<sup>2</sup>, u predgovoru zbirci) nagnalo na usporedbu Paljetkova poetskoga postupka s onim Ivana Slamniga.

Prije usmjeravanja na versifikacijski odabir u zbirci, vrijedi podcrtati nekoliko načelnih prosudbi, prihvaćenih u našoj kritici, a zahvaljujući kojima

---

1 A. Paljetak: Luko Paljetak, Bibliografija. Dubrovnik, 2003, 2.

držimo tu zbirku poetskom riznicom, u kojoj su sadržane sve bitne značajke potonjega Paljetkova rukopisa. Riječ je o desetak uporišnih točaka, dosljedno svojstvenih Paljetkovu pjesništvu. To su tematska razvedenost, stilizacija konvencionalnih poetskih amblema, prepletanje intimističkih, mjestimično ispovjednih epizoda s prepoznatljivim vanjskim realijama, sporadično poništavanje razlike između glasa lirskoga subjekta i pozadinske lirske situacije, koja ima vlastitu semantiku, drukčiju od značenja koja transponira lirski subjekt. Nadalje, ironija, potom parodija klasičnih motiva iz književne baštine te, suprotan postupak, poetizacija i stilizacija svakidašnjih motiva i predmeta iz tzv. niskoga registra, odnosno poetizacija nepoetskih tema, sve to zbirku čini visoko autoreferencijalnom u odnosu na književnost i tradiciju unutar koje je nastala. Poznati motivi hrvatskoga pjesništva ovdje dobivaju nove parafraze te očituju pjesnikovu nakanu da se situira, djelomično i asimilira, u kontinuitet hrvatskoga pjesništva ranih razdoblja te otvori dijalog s kanonskim djelima koja čine taj kontinuitet, podsjećajući istodobno koliko tzv. modernost suvremenoga hrvatskoga pjesništva povremeno gubi moć održavanja nužnoga dijaloga s vlastitim književnim i književnopovijesnim ishodištima.

U oslanjanju na opća mjesta pjesništva starije hrvatske književnosti ta je zbirka, u svojem sporadičnom dobrohotnom parodiranju, i vrlo duhovita i pitka, kao u pjesmama *Proljeće u samostanu* i *Balada o vjernoj gospi*. Kako to sugerira prva pjesma u zbirci, *Rasap mene*, čitana kao manifest Paljetkova poetskoga postupka, versifikacijska i verbalna vještina nisu u prvom planu kako bi isparodirale tradiciju kojoj pripadaju, i žele pripadati, niti su samo ispovjedni lirski zapis o duševnom stanju i o nadahnuću lirskoga subjekta, nego su ponajprije autopoetička refleksija o samoj naravi lirskoga zapisa, čija je metafora lajtmotiv ruže, koji ujedinjuje dispartatna duševna stanja, od ekstatičnosti do melankoličnosti i elegičnosti, spajajući tzv. trivijalne motive iz svakidašnjice i, još važnije, iz konvencionalnoga, napose ljubavnoga, trubadurskoga pjesništva i uzvišen leksik visoke kulture, s mnoštvom književnih reminiscencija, što je amblematsko obilježje Paljetkova opusa u cjelini.

Za razliku od starijega hrvatskoga pjesništva, pjesništvo tzv. novije hrvatske književnosti, osobito iz druge polovice XX. stoljeća, nije sustavno obrađivano s obzirom na svoje metričke obrasce, pa se stječe dojam da je u ravnopravnom mnoštvu stihovnih obrazaca autorovo metričko opredjeljenje sporedna stvar; pogotovo se nije dostatno elaboriralo da bi baš metrički odabir bio središnja točka autorske poetike (iznimka su interpretacije Pavla Pavličića<sup>2</sup>, koji se trudio i uspio versološka istraživanja i iskustva stečena u čitanju starih hrvatskih pjesnika prenijeti i prilagoditi i modernima). U osvrtima na metriku suvremenoga hrvatskoga pjesništva, vezani stih posebno loše prolazi jer se većina suvremenih pjesnika služi slobodnim stihom. Kako nas poučavaju versolozi, upotreba vezanoga stiha ne može se opisati istim terminima i u istim

2 P. Pavličić: Moderna hrvatska lirika. Zagreb 1999 (o Paljetku u poglavlju »Osinji med«).

relacijama kao upotreba slobodnoga stiha. Zahvaljujući izvanrednim dosezima vezanoga stiha i u najranijem književnopovijesnom razdoblju kad je slobodni stih i u nas dominirao, a to je međuraće, ustalilo se mišljenje, koje je Slamnig potkrijepio u svojoj studiji o hrvatskoj versifikaciji<sup>3</sup>, da upotreba vezanoga stiha nipošto ne označuje zatvorenost prema novim poetikama. Naprotiv, riječ je upravo o anticipaciji novoga u relaciji sa starim, o odnosu pjesnika i tradicije. Prihvaćajući stih kao aspekt odnosa prema tradiciji hrvatske i europske književnosti, pjesnik daje i svoje stajalište o toj književnosti. Osim odabira stiha, to sugerira i tematika, u *Nečastivom iz ruže*, intimna, konkretna i pojedinačna, ali uvijek uzdignuta na razinu općenitoga i univerzalnoga. Zbog izrazite tematičnosti i diskurzivnosti zbirka se čini bitno manje zaokupljena postojanjem kao takvim, što je bila glavna moda u hrvatskom pjesništvu 1960-ih.

Iz književnopovijesne perspektive, a ta je perspektiva danas već moguća pa i nužna, upravo zbog kvantitativno toliko dominante upotrebe slobodnoga stiha u pjesništvu nakon II. svjetskoga rata odabir vezanoga stiha čini se utoliko indikativnijim. Naime, toliko prevladava slobodni stih da se premetnuo u poetološki standard čija upotreba ne mora označavati, a u najnovijih pjesnika i ne označuje, bilo kakvo suprotstavljanje vezanom stihu, kako je bilo u hrvatskom pjesništvu u međuraću. U trenutku kad izlazi *Nečastivi iz ruže*, slobodni stih je odavno konvencija, s vlastitom bogatom tradicijom u hrvatskom pjesništvu. Vezani se stih u Paljetka javlja intencionalno, kao promišljeno oponiranje vladajućoj konvenciji upotrebe slobodnoga stiha. Vrstama toga oponiranja, prepoznavši ga kao znak autorskih poetika, bavio se i Pavličić, podijelivši ga na suprotstavljanje sinkronijsko, potom sinkronijsko-dijakronijsko i treće, dijakronijsko. U najkraćem, sinkronijskom suprotstavljanju pripadao bi Slamnig sa svojom dotjeranom formom, a tematikom, senzibilitetom i metapoetičnošću uronjen u suvremenost (što ne znači da u Slamnigovu pjesništvu nema očitih dijakronijskih izleta, koji se obično pripisuju njegovoj književnopovijesnoj i filološkoj erudiciji). Pavličić uzima Šoljana pak kao primjer suprotstavljanja sinkronijsko-dijakronijskoga, gdje je vidljiviji postupak pjesnikova obraćanja vremenu kad je vezani stih bio norma, ali je ujedno očita pjesnikova nakana da se supostavi, ne nužno suprotstavi, prema prevladavajućem slobodnom stihu. Suprotstavljanje dijakronijsko, kojemu pripada *Nečastivi iz ruže*, uz upotrebu vezanoga stiha sadržava i niz svojstava na razini jezika i metaforike koji ne samo da podsjećaju nego doista i potječu iz starih razdoblja hrvatskoga pjesništva. Tu versifikacija ima najveću ulogu jer pjesnikova poruka nije sama upotreba vezanoga stiha, koji god bio, nego odabir konkretnoga stiha i strofe ima ulogu izravnoga književnopovijesnoga i tradicijskoga prepoznavanja.

Nije riječ o tome da je vezani stih program te zbirke; upotreba vezanoga stiha u suvremenom pjesništvu, općenito uzevši, nema više programski predznak, nego ponajprije stilski, s estetskom funkcijom. Ta pak estetska funkcija

3 I. Slamnig: Hrvatska versifikacija. Zagreb 1981.

ne bi bila moguća, čitatelj je ne bi prepoznao, da ipak nije obilježena kao stanovita devijacija u odnosu na normu, što je potkraj 1960-ih nesumnjivo slobodni stih. Kako podcrtava Pavličić, što je norma rasprostranjenija, to će devijacija bila uočljivija. Izbor vezanoga stiha, osobito u pjesnika koji se tek javlja u književnosti, djelovao je u suvremenika kao eksponent njegova pogleda na književnost. Pokazuje nam to da je pitanje odnosa prema tradiciji i dalje vrlo važno za moderno pjesništvo, koje kadšto voli misliti o sebi kao o samonikloj biljci današnjega trenutka.

Ono što danas načelno nazivamo vezanim stihom jest akcenatski ili češće akcenatsko-silabički stih, u nas u poraću najživlji kao prijevodni stih. U studiji *Hrvatska versifikacija* Slamnig ističe Paljetka kao poštovatelja vezanoga stiha koji se služi sedmeračkim kupletom (koji se naziva i simetričnim četrnaestercem). Takav četrnaesterac Slamnig drži pravim pandanom francuskom aleksandrincu, klasičnom srednjovjekovnom stihu, obnovljenom u renesansi u pjesnika Plejade, a koji je, zbog svoje dvodijelnosti, s cezurom iza šestoga naglašenoga sloga, koja stihu daje stanovitu narativnost, bio čest stih baroknoga pjesništva. Iz povijesti četrnaesterca, imajući u vidu možebitne pjesnikove izvore, vrijedi spomenuti kroz srednjovjekovnu kulturu prisutnu, u različitom trajanju i u različitom intenzitetu u pojedinima sredinama, prilagodbu heksametra fonološkom ustroju nacionalnih jezika, kad u Italiji nastaje jedanaesterac (*endecasillabo*), u Engleskoj četrnaesterac (*fourteener*) i deseterac (*blank verse*), u Francuskoj dvanaesterac, iako, kao što je poznato, renesansa nastoji oživjeti klasični kvantitativni stih, makar, kao što istraživanja pokazuju, novovjekovni heksametar, suprotno od antičkoga, nastaje na akcentnoj osnovi.

Književnopovijesna struka<sup>4</sup> Paljetkove prve dvije zbirke, izašle iste godine, *Nečastivi iz ruže* i *Najbliži konac svijeta*, drži neomanirističkima, i to hipertrofirano neomanirističkima. Taj je neomanirizam u suvremenika, među njima u kritikama Zvonimira Mrkonjića<sup>5</sup>, Igora Mandića<sup>6</sup> i Vjerana Zuppe<sup>7</sup>, dočekan panegirički, ponajviše zato što se prepoznala intencija oponiranja tada brojnijim razlogovcima (kojima su dijelom pripadali i navedeni kritičari) i poimanje pjesništva kao posebna umijeća, zanata, djelomično i igre i kombinatorike s pomoću koje se oslobađa pjesnikova imaginacija. Milanja ispravno uočava, iako se ne moramo složiti s njegovim kvalifikativima, dvije vrste problema s kojima se suočila kritika zbirke *Nečastivi iz ruže*. Prvi je tematski sloj, koji je redom zavodio kritičare, koji su se mahom, zbog mnoštva poznatih referencija, dali u popisivanje i slaganje motiva koji su prizivali opća mjesta iz književne tradicije. Drugo, održavao se stav o pjesnikovoj nakani obnove klasične vezane forme. Očito je riječ o pojednostavnjivanju jer pjesnikovo posezanje za tradicijom sigurno nije služilo katalogiziranju ili manifestiranju znanja o toj

4 Upućujemo na *Literaturu u natuknici PALJETAK*, Luko. U: HKE, III. Zagreb 2011.

5 Z. Mrkonjić: *Prijevoji pjesništva*, I. Zagreb 2006.

6 I. Mandić: »Nove prijave za pjesničku koloniju«. *Vjesnik*, 24. IX. 1968.

7 V. Zuppa: »Za doček pjesniku«. *Telegram*, 20. IX. 1968.

tradiciji niti je, na planu metrike, služilo vježbanju i omjeravanju u vezanoj formi. Intencija obnove klasične forme čini se da jest postojala, i to kao opreka razlogaškoj poetici, ali u njoj je važniji po svojoj pragmatičkoj svrsi postmodernistički postupak »patchworka« i citatnosti, koji ne služi samo polemiziranju sa suvremenošću, nego je, kako je vrijeme pokazalo, intuitivni sloj Paljetkove poetike, prodor pjesnikove erudicije i metapoetske svijesti, koja se prema svojem predmetu odnosi manje ironijski, što bi se u postmodernističkom postupku očekivalo, a više melankolično, u osnovi afirmativno, izjednačavajuće u relaciji visoko i nisko.

Interpretacija Paljetkova versifikatorskoga umijeća ne bi smjela ostati na razini pohvale poigravanju riječima i rimama te kultiviranom izrazu na granici eklekticizma i manirizma; također se odabir vezane forme ne bi smio samo pripisivati težnji obnove klasičnih oblika starije književnosti, što se često dovodi u vezi s autorovom prevoditeljskom djelatnošću. Točnijim se čini mišljenje da nije riječ ni o kakvu oponašanju tradicije, a ni o obnovi klasične forme (u tom »oponašateljskom« ključu redovito je čitana zbirka *Pjesni na dubrovačku*). Četrnaesterac i sestina služe doista oponašateljskoj estetizaciji, zato što stih i rima nisu samo zvučna kulisa nego su i semantički jaka mjesta. Velike su razlike u upotrebi rime u ranoj fazi, uključivo sa zbirkom *Kockice za staru damu* iz 1975, kad se pjesnik počinje slobodnije poigravati metametričnošću, zbog čega rima kao kraj stihovnoga retka obično nije i semantički završetak, što je svakako slučaj u prvim zbirkama, gdje se rijetko značenjski cijepa stih, nego je u maniri starijega pjesništva pjesniku stalo do sklada sadržaja i forme. To nam pokazuje da versifikacija ovdje nije samo znak virtuoznosti i zanatskoga umijeća nego upravo nositelj značenja. U kasnijim zbirkama Paljetak uglavnom samo vizualno slijedi klasičnu formu, a stih semantički destruiira. Ne ukida značenje, ali ga strukturno razara, što čini dakle tek kad je demonstrirao u kolikoj mjeri može uspjeti, naoko u duhu začinjavaca, ostvariti metametričku poeziju, ali bez ironizacije metrike kojom se služi. Ako se može govoriti o ironizaciji u ranim zbirkama, onda nikako o ironizaciji forme, nego o ironizaciji sadržaja, jer u klasičnoj formi dobivamo i klasični, bezvremenski sadržaj, teme i motive koje i očekujemo u takvoj formi. Otud osjećaj prepoznavanja u tim pjesmama i dojam njihove književnopovijesne usidrenosti. Taj dojam pojačava otkriće da nije samo riječ o vizualnom triku nego je svaka strofa cjelovita metričko-semantička cjelina, čime se, na razini cjeline pjesme, uspostavlja sintaktički paralelizam. Ni jedan stih nije samo u službi metričke sheme, svaki je samosvojna mikrotematska cjelina, a njihova se zatvorenost korigira učestalom intertekstualnošću, koja zatvorenost forme i dovršenost teme premošćuje tako što pjesmu kontekstualizira izvan nje same. Kako je i upotreba vezane forme intertekstualna, pitanje versifikacije zapravo je pitanje o Paljetkovu odnosu prema povijesti, prema književnoj tradiciji, prema pjesništvu te tradicije i konačno prema jeziku i oblicima kojima se služilo to pjesništvo.

Kako je mnogo Paljetkovih pjesama napisano u četrnaestercu, jasno je da pjesnika to izdvaja od njegovih suvremenika u hrvatskom pjesništvu, a i ranije, čineći ga najvećim zagovornikom toga stiha u nas. Taj je stih Paljetak doveo do savršenstva kakvo u nas taj stih nije dosizao. Važnost četrnaesterca postaje razvidna na razini ukupnosti pjesničkoga opusa jer u trenutku pojavljivanja zbirke *Nečastivi iz ruže* nije se moglo osvijestiti da će taj stih postati Paljetkov zaštitni znak. Vrijedilo bi istražiti upotrebu četrnaesterca u duljim i kraćim pjesmama, jer za kraće pjesme pjesnik je obično birao i kraće stihove, ali ne beziznimno. Kod pjesnika tako raznolika opusa možda nije poticajno inzistirati na uobičajenostima; ipak, to što vidimo već u prvoj zbirci, a što danas prepoznajemo kao značajke »klasičnoga« Paljetka, to je obilje riječi, obilje eufonije, bogatstvo metaforike, općenito mnoštvo figura, mnoštvo motiva koje prepoznajemo iz zbilje, iz književnosti i umjetnosti. Nameće se zaključak da dug stih zahtijeva i motivski bogat sadržaj, što upućuje na potrebu za sveobuhvatnošću, ili, da parafraziramo Pavličića, te pjesme kao da žele govoriti o svemu odjednom. Zato je stih prve zbirke, kojemu pjesnik i poslije ostaje vjeran, signal da se sve te pjesme povežu u cjelinu, a zajednički stih gotovo da je uputa za čitanje, pa je zbirka *Nečastivi iz ruže* prva postaja u čitanju, ne zato što je kronološki prva, nego zato što je i formalna i sadržajna podloga za čitanje novijih pjesama. Sav je Paljetkov poetski opus dijalog starih s novim pjesmama, i vlastitima i tuđima, i općenito dijalog minuloga s onim što je sada i sa slutnjom onoga što bi moglo biti. Kao i u početku, Paljetkova je prava tema, zato i uspostavlja i održava tako plodan dijalog s vlastitim starim pjesmama u novijim zbirkama, život umjetnosti u svijetu i njezina sudbina kad jednom postane svačija svojina. Ta upitanost nad prolaznošću, ili neprolaznošću, umjetnosti konstanta je i mladoga i zreloga Paljetka, a zbirka *Nečastivi iz ruže* nije samo inicijacija te teme nego i njezina »totalna« razradba, iz koje se taj veliki poetski opus dalje račvao.

Stijepo Mijović Kočan

## Luko Paljetak — začudan, neponovljiv i velik pjesnik

### 78 1. *Osobno pamćenje / potvrda posebnosti*

Luko Paljetak danas je sedamdesetogodišnjak (rođen 19. kolovoza 1943. u Dubrovniku). U tomu povodu ovo i bilježim; ne kao znanstveni rad, naravno — ne i nestručno, ali ipak i prije svega i samo — kao vlastiti doživljaj i osobno viđenje njega i njegova pjesništva. Naime, trenutno drugačije i ne mogu: tek prije nekoliko dana obaviješten sam da ću i ja u Hrvatskomu društvu pisaca sudjelovati u obilježavanju sedamdesete godine života posebno uvaženoga kolege i prijatelja, te mi tē — kao i izrazito nepovoljne osobne (prije svega zdravstvene) okolnosti ne dopuštaju niti da obnovim uvid u ono što sam već pisao i objavio o Paljetku niti druga ikoja mnijenja, niti njegove ranije stihove, osim onoga što mogu naći u najnovijim njegovim zbirkama (njih tri) te u knjizi *Dubrovnik moj grad* MH, Dubrovnik, 2012.). Drugih njegovih knjiga i nemam; naime nedavno sam čitavu svoju knjižnicu darovao svojoj bivšoj osnovnoj školi na Grudi, u Konavlima. Međutim, da bih opravdao zašto sam napisao ovakav naslov: da je Luko Paljetak začudan, neponovljiv i velik pjesnik — dostajat će mi i ono što svakidanje i već godinama mislim i umijem reći o njegovu pjesništvu i ovako — bez ikakve pripreme.

Budući da sam ja u sedamdeset i četvrtoj, danas smo zapravo vršnjaci, no pamtim ga negdje od rujna 1955. kada je on bio tek napunio dvanaestu, a ja, već u šesnaestoj, bio sam dubrovački gimnazijalac, on — još osnovac, u petom ili šestom razredu, dijete u kratkim hlačama; tada je ta dobna, a i uzrasna razlika bila uočljiva.

Stanovao sam u južnomu dijelu Staroga Grada, a u školu na Pločama išao sam preko Gundulićeve poljane (preko Zelene pjace, kako se kaže u Gradu), pa pored Kneževa dvora i dalje ispod Zvonika prema Vratima od Ploča. Toga jednoga moguće još ljetnoga ili ranojesenjega dana krenuo sam u gimnazi-

ju negdje predvečer, na sastanak literarne sekcije, s upravo napisanim svojim početničkim stihovima koji će nekoliko mjeseci kasnije biti i objavljeni u tadašnjemu srednjoškolskomu mjesečniku *Polet*, u Zagrebu.

Već izdaljega sam ga bio zamijetio pa sam zastao »na kantunu« tamošnje jedne kuće i nekoliko trenutaka promatrao neobična dječaka koji mirno, usporena koraka hoda i velikim svojim očima gleda: Dvor, kuće oko, Katedralu, nebo, zastane, pogleda usmjerena tamo u nešto, a onda produži nekoliko koraka, pa opet zastane, zagledan tamo nekamo, onamo, negdje gore... To je djelovalo kao neka njegova začarana igra kojoj se posve predao. Prolaznika u to doba dana tu nije bilo mnogo, ali on me ipak nije zamijetio, moguće da nije primijetio ni nekoga drugoga, nikoga, da ga prolaznici nisu zanimali, a ja sam uskoro otišao kamo sam bio i naumio. Međutim, bio mi je toliko poseban da ga i danas jasno vidim kako sam ga i tada vidio i doživio kao posve osobito stvorenje. Dječaci u tim godinama na ulici su najčešće u grupi, nabijaju loptu ili se igraju kako drugačije, dok je on — bio sam, doista posebno uočljiv, izrazito mršav i malo pognutih ramena, u svojem nekomu svijetu. Nije tu bilo nikakva neobična ponašanja, dapače sve je bilo vrlo obično, ali nije obično to da neki dječak te dobi na taj način šeće, da tako pomno motri to što gleda, da toliko upija viđeno... ili se meni sve to tako činilo. Ali — zapamtio sam ga i danas mi je ta slika pred očima, vrlo jasna, a koješta i mnogošta sam odavna već zaboravio.

Možda bi i to bilo nestalo u zaboravu jer nisam ga više viđao, a ni znao išta o njemu, on kasnije nije išao u gimnaziju, nego u Učiteljsku školu u drugomu dijelu grada (zgrada u kojoj su današnji poslijediplomski studiji), ja sam u Zagrebu praktično bio već završio studij kada ga je on u Zadru tek započinjao (1964.). Međutim, Luko Páljetak je 1968. (godinu prije mene) objavio svoju prvu knjigu *Nečastivi iz ruže* te odmah njome zasjao na pjesničkomu nebu u nenadano snažnu bljesku i takvom posebnosti da nas je sve (nas — ostale pjesnike te generacije) nadmašio i tolikim sjajem — ostavio nas sve u sjeni. Tada je negdje bila objavljena i njegova fotografija te sam ja, vidjevši je, prepoznao onoga neobična mi dječaka iz upravo ispričana događaja. Tako se i sam taj moj doživljaj Páljetka, još kao dječacića, zauvijek usjekao u moje pamćenje.

Ne prepričavam sve to tek zanimljivosti neke radi, nego stoga što je upravo to moje prvo viđenje Luka Páljetka — paradigmatično, meni jasan uzorak i orijentir da vjerodostojnije mogu vidjeti i njegov život i njegovo pjesništvo, uistinu jedinstveno, posebno i neponovljivo, ali prije svega začudno.

## **2. Najnovija knjiga — vrhunac Páljetkova pjesništva**

Jučer (dakle doslovno jučer, 4. prosinca o. g.), idem u *Školsku knjigu* nabaviti njegovu najnoviju zbirku da bih mogao kako-tako ispuniti preuzetu obvezu da i ja nešto dometnem o njegovu stvaralaštvu u povodu 70. godine njegova života te nabavljam likovno zanimljiv tvrd uvez vrlo znakovita i vrlo paljetkovskoga

naslova: *Razlozi za nepovjerenje u sustav obrane od tuče* (ŠK, 2013.) Tuča je, znademo, elementarna nepogoda, zlo; kada bi našim davnim predcima tuča potukla ljetinu — zavlada bi glad, a u najmanju ruku tuča napravi ozbiljne štete te su ljudi izmislili sustav obrane od tuče, na više načina; ni jedan takav sustav nije ni posve pouzdan ni posve uspješan. No, naslov je — naravno — metaforičan: *nepovjerenje u sustav obrane od tuče* nepovjerenje je u sustav svake obrane ne samo od toga zla, nego od svih zala i zabluda, ma koje vrste i otkuda god da pljusnula tuča. Pjesnik nema povjerenje u sustav obrane od nje. Prva riječ naslova je »razlozi«, dakle iznosi razloge — zašto nema povjerenja, koji su to razlozi. Njih je u knjizi najprije »deset«, pa »pet dodatnih«, zatim dvadeset i pet »novih razloga«, pa još »deset novih«, slijede »ostali razlozi za nepovjerenje«, njih devetnaest, ukupno ih, dakle, ima sedamdeset, a zadnji je onaj »najvažniji razlog«.

Međutim ja otvaram knjigu od prve pjesme i od prvoga razloga, a to su »Ljudi«: tako glasi naslov pjesme, čitam joj početak: »Sve više mi se ljudi gnušaju, draže su mi / životinje, sve redom, bez obzira na vrstu...« Sve su ovdašnje pjesme, odnosno razlozi nepovjerenja u četverostisima, nigdje ih nema više od pet, znači dvadeset stihova, osim u zadnjoj, izdvojenoj i za strofu dužoj, a obično završavaju kako i počinju, čineći tako stanovit pjesnički rondo; evo ovdašnjega završetka: »... *mogao bih na rebra // tigru naslonit glavu i čuti kako snažno / i iskreno mu kuca srce, jer kad na grudi, / čije god, glavu svoju naslonim sve je lažno: / hijeno, čuj, sve više gnušaju mi se ljudi.*«

Nisam li maloprije rekao da Páljetak kao dječak u jednom trenutku nije zamjećivao prolaznike, pa ni mene nije uočio da ga promatram. Ljudi kao da ga i nisu zanimali, imao je tada taj dječaćić nekoga svojega sebi pametnijega i prečega posla. Između te zgode i ovdašnjih razloga za nepovjerenje u obranu od tuče te gomile raznih razloga za to — prošlo je punih šest desetljeća, nataložila su se iskustva i moglo bi se možda reći da je moje opažanje ishitreno, da — zbog te gnoseološke činjenice — sadašnje pjesnikovo gnušanje nema nika-kve veze s ondašnjim spontanim dječjim otklonom od ljudi. O, ima, itekako.

Svaki se čovjek, onaj od pera i misli ponaosob, odjednom u zrelim godinama zatekne u spoznaji da je i djed i dijete: odjednom i istovremeno. Znano je da su starije osobe najbliže malenima, djedovi unucima i obratno, a psiholozi će reći da se čovjek bitno oblikuje već do pete godine. Dakle, dobro sam vidio, i dobro se dala vidjeti tadašnja Páljetkova posebnost, sklonost vlastitu svijetu izvan i mimo ljudi, premda neminovno u njima i s njima, kao i oni u njemu; »svi oni koji jesam«, potvrđuje to sintagma u ovdašnjoj pjesmi *Vijeće* (str. 48). To što se tada već vidjelo ili moglo vidjeti, autor je i zapisao nakon više od pola stoljeća. Životno je iskustvo to samo potvrdilo i potvrđivalo se »sve više«, upravo tako kaže: »sve više« (da mu se ljudi gnušaju).

Završni razlog nepovjerenja u obranu od svih božjih ili vražjih tuča je »Ne-znanje«. To nije imenica »neznanje«, nego imenica »znanje« ispred koje je crticom odvojena negacija »ne« pa je pjesnik — reklo bi se oksimoronski —

od te suprotnosti znanja i neznanja skovao nov pojam: »ne-znanje«. Taj najvažniji razlog nepovjerenju jedina je pjesma u knjizi koja ima anafornu rečenicu: »ne znam koliko«. U svojoj prepoznatljivoj igrivosti, u bujnosti mašte, neočekivanih metafora i nadnaravnih slika, ponegdje u dojmu i djetinjastih ili namjerno takvih, odjednom se desi ono što se često u Páljetkovu pjesništvu znade desiti: iznenada u toj bujnoj, pa nerijetko i bukoličnoj rječitosti — gotovo u nekakvu zabavnu pletivu dosjetkama, u stalnim suprotnostima (mrtvo — živo, svjetlo — tmina, noć — dan, visina — pad...) — zatekne nas stih iznimno smislen i jedinstveno spoznatljiv. I premda praktično tu nema ničega nama ne-znana, ništa nova nema pod Suncem, što se zna odavna prije Krista, usuprot svim tim tehnološkim, prometnim, obavijesnim i inim nam napredcima, svim čudima i čudesima naše suvremenosti — u pjesmi, u kojoj, kao i u umjetnosti inače, nikada i nikakva napretka nema i ne može biti, ali ima stalne mijene i prilagodbe vremenima i okolnostima — taj stih ozari nas svojom spoznajnom jedinstvenosti. Naime — u spoznaji jedinstveno i osobno izrečenoj u pjesničkom habitusu gdje poprima amalgamnu i uistinu začudnu iznenadnost. Ovdje su dva takva stiha, završna i u toj pjesmi i u cijeloj knjizi: »ne znam koliko zloće treba za dobro djelo / ne znam koliko treba neznanja da znat mogu«. U njima je sublimirano toliko gnoseološke čvrstoće koliko u nekoliko knjižnica / biblioteka zajedno. Međutim, ovdje nas ozari način: ta spoznajna dubina pojavila se iznenada, gotovo iz zabavna štiva, iz nekakve pjesničke slagalice, iz rečenične prštalice, iz igrarije rimama. Taj njegov način je zapravo neponovljiv, doista jedinstven i nadasve osoban.

Ne bi nikako valjalo shvatiti da je naslov ove knjige u bilo kojemu smislu programatski, zagovarački, za bilo što opredijeljen, ne; sve što jest i svi koji jesmo, i sve to kako jest i kako jesmo — sve je to razlog za nepovjerenje u sustav. Uostalom — bilo koji, obrane od bilo čega. Tu smo i »Mi«, i »Ti« i »Ja«. Naime, ovo nisu tek zamjenice, nego su naslovi ovdašnjih pjesama. »...ne želim se sa sobom upoznati jer nije / dobro upoznati se uopće (...) premda šutim i ne čuješ me, kričim«, kaže pjesma »Ja« (str. 64). A ona »Mi« će pridometnuti »...čak i sebe / izbjeći trebalo bi...«. Sigurno je da bi sustav bilo kakve obrane time mogao biti samo još jače poljuljan, makar u mojemu čitanju te vrhunske skladbe (i sam ne želeći upoznavati baš sama sebe, što ću s tim?!). A pjesama je točno onoliko i onakvih koliko je i kakvih njihovih čitatelja, što bi zapravo mogao biti dodatni razlog nepovjerenju... Sam izriječ »nepovjerenje u sustav obrane od tuče« naći ćemo u već napomenutoj pjesmi »Vijeće«: naime u njoj »svi oni«, svi ti »koji jesam« (slično Pupačićevu »bio sam četvorica nas«), dakle ljudi — »previše nisu skloni dogovoru o bilo čemu...«. Eto nas, baš kakvi jesmo.

No, nije mi namjera pisati prikaz, ni analizu ni kritiku zadnje objavljene Lukove knjige: ono najvažnije rekao je njezin pogovarač i svakako najdosljedniji i najbolji tumač Páljetkovih stihova, također akademik Tonko Maroević. Obuhvatnije nego tu, Maroević Páljetkovo pjesništvo sagledava i tumači u pogovoru također tek tiskanoj knjizi izabranih stihova *Nove tame*, a pod-

naslovljeno »*Pogled u novi pjesnički arhipelag Luka Paljetka*« (Matica hrvatska, 2013.)

U načelu, ono što drugi kažu o nečemu nastojim pročitati tek nakon vlastita čitanja i samostalna zaključka, pa sam tako i sada postupio: Maroevićev pogovor pročitao sam tek nakon ovoga do sada napisana. Doista nisam pozvan da tu išta dodajem, sve je važno on tamo rekao, nadahnuto i precizno, i o ovoj knjizi i o Páljetkovu pjesništvu inače. I o brojnosti stihova i o »sasvim izdvojenom i istančanom lirskom univerzumu« i o »širini i bogatstvu motiva« i ... neću nabrajati jer to treba pročitati kao istinsku pripomoć u čitanju i znalačku kritičko–prosudbenu dijagnozu. No, ja sam bio naumio napisati jednu riječ o tomu pjevanju, ali sam išao — usred pisanja ovoga teksta — ipak provjeriti ima li je Tonko Maroević već napisanu. Budući da u podnaslovu pogovora izabranih pjesama Páljetkovo pjesništvo naziva »pjesnički arhipelag«, što sam zamijetio na prvi pogled, moguće da nema. Ako pak ima, da ne ispadne kako ga ponavljam ili prepisujem. Znajući Maroevićevu naklonost Páljetkovu djelu i preciznost njegovih opservacija, možda ipak ne ostane samo na »pjesničkom arhipelagu«, što je inače vrlo domišljato zapaženo. I kad sam već povjerovao da je pogovor ipak bez te riječi — evo je, a ne znam je li inače već negdje korištena: to je riječ *kontinent*. Ona točno označuje značenje (za nas) i značaj Páljetkova versa. Predzadnja rečenica Maroevićeva pogovora glasi: »Kroz stranice i cikluse vodila nas je autorova demijurška sposobnost povezivanja i razdvajanja, okupljanja i razdavanja živih slika i vitalnih sklopova, maštovitih uzleta i verbalnih kombinacija, da bismo se na kraju podjednako ZADIVILI KONTINENTU (verzal je moj) poetske energije i intenzitetu obnoviteljske moći«. Da, Luko je neporecivo zaseban pjesnički kontinent.

82

Moje je samo pročitati i doživjeti napisano te moguće i izreći svoj doživljaj, kazati svoje čitanje, svoju zadivljenost uistinu kontinentom (ne tek »arhipelagom«) ne tek pjesničke energije, nego i učinaka koje ta energija donosi. Maroević završno kaže: »Luko Paljetak još jednom potvrđuje neusporedivu plodnost i neodoljivu zaigranost svojega imaginativnog univerzuma«. To je posve ispravan zaključak i valjana procjena.

Ja pak, uvijek spontan a nikada mudar, te budući da sam većinu radnoga vijeka davao ocjene, što đacima što studentima — i sada se usuđujem kritički ocijeniti: ta knjiga je u oceanima pjesništava i jezika — naš ponos i vrhunac pjeva iznimna i jedinstvena pjesnika. I — premda je dobrih pa i vrhunskih pjesnika u toliko brojnim jezicima mnogo, ne mogu povjerovati da mu danas u svijetu igdje ima dorašla takmaca. Međutim i na žalost, Páljetkovo je pjesništvo (u većini uradaka) praktično neprevodivo, a da bi bio prepjevan kako bi valjalo, trebao bi postojati negdje u svijetu još neki Luko koji bi znao toliko hrvatski da Páljetkovo pjesništvo posve razumijeva, a jednako i više i svoj jezik te k tomu još posjedovati i pjesničku akribičnost ravnu Lukovoj, a to je — iluzorno očekivati. On je — samo naš pjesnički kontinent. Posebno čvrsto pjesničko tlo duboko utemeljeno u hrvatsku povijesnu pisanu riječ i u visoku kulturu pisanja u

našemu jeziku, osobito u Dubrovniku. (Biti hrvatski pjesnik to je inače *grande problème*, kako u pjesmi *Hrvatski pjesnici* i sam kaže, *Nove tame*, str. 334).

### **3. Zašto se međusobno oslovljavamo »meštre« i još ponešto, posve nevažno, ali mi se »hoće rijet« u ovoj prigodi**

Ne kanim doista ni analizirati ni sintetizirati Páljetkovo stvaralaštvo, taj doista književni kontinent koji nije samo pjesnički, nego i pričalački, i romaneskan, i kritičarski, i antologičarski, i prevodilački, i znanstven, i kazalištan, i likovan, i glazben... ima ih koji će to itekako dobro napraviti, ali ih nema puno koji mogu znati ponešto »iza kulisa«, kada bismo se, poput mnogima nam ovdje zajedničkoga profesora Hergešića, služili biografskom metodom. To ovdje ništa ne pridonosi boljemu razumijevanju ili razumljivijemu čitanju Páljetkovih uradaka, ali — ipak može biti zanimljivo, a i objasniti ponešto ili pokoji dijelak djela jasnije osvijetliti.

Dakle, kada sam doznao da se onaj dječčić s početka ovoga mojega zapisa, odnosno novorođeni hrvatski pjesnik preziva Páljetak, znao sam da je svakako ili rodom ili porijeklom s Poljica. Drugdje u dubrovačkomu kraju, koliko se zna, toga prezimena nema. Poljice je — baš kako mu i ime kaže — omanje kraško polje na visoravni nad morem u Donjoj Bandi Konavala, gdje — najju-goistočnije u Hrvatskoj — geološki iznenada izranja ona istarska zemlja crljenica, a uza nj je i istoimeno — također omanje selo: Poljice. Kaže se »idem na-Poljice«, kao i »na-Grudu«, ne »u Poljice« ili »u Grudu«, kako inače važi za većinu ostalih naselja.

Između mojega rodnoga sela i Poljica samo su Mikulići, također selo na visoravni Donje Bande — sve to skupa je, dakle, relativno blizu u nizu sela tamo do blizu Prevlake.

Kada smo se Luko i ja upoznali — ispostavilo se da su i njegov i moj otac bili maranguni, kako se tamo kaže, drvodjelci ili stolari. Majstore, manufakturniste, dakle i drvodjelce, oslovljavalo se »meštre«, pa tako i mi nastavljamo, nastojeći, prije svega, znati zanat kojim se bavimo.

Lukov je otac s Poljica sa svojom životnom odabranicom, kada je isprosis — zbog određenih obiteljskih okolnosti čini se — otišao u Dubrovnik, gdje se Luko — dakle Konavljanin i po ocu i po majci — rodio te tu i živio i živi. To je bitno utjecalo i na njegov život i na njegovu književnost, na pjesništvo posebno. Tu opet prizivam onaj događaj s početka priče: kako je od malena upijao *urbs*, mirise míra i pàlaca dubrovačkijeh, urbano dijete i načinom života, razmišljanja, kulture, ponaosob baštinjenja književne ostavštine Grada: *Nečastivi iz ruže* nije slučajno neoromantičarska i zapravo kasno-renesansno i barokno prepuna jezičnih i slikovnih ukrasa, zbirka strogo vezana stiha — posve suprotna tada vladajućoj razlogovštini zatvorenih i krnjih oblika te mudroslovlja

zgusnuta u zapravo nečitke metafore... Ta knjiga izrasla je iz svojega tla, na vlastitoj baštini, a to je Dubrovnik.

S Poljica su i zapravo susjedi Päljetcima — neki Kličani; jedan ogranak te porodice spustio se živjeti dva–tri kilometra niže, uz prostrano Konavosko polje, na Grudu, gdje je meni bila najbliža osmogodišnja škola te sam svaki dan do nje i od nje natrag doma — tamo s kraja (nama poznata) svijeta, otkud ja dolazim — pješačio punih dvadeset kilometara, i više. Javnih prometala nikakvih tada tamo nije bilo. Budući da to i nije nešto baš zabavno, osobito kada udaraju kiše, vjetrovi i tuče, za nevremena bih ostao prespavati kod tih Kličana, za što im je moj otac platio prekrasnim kredencom, kojim su se oni ponosili i hvalili ga pred rodbinom i namjernicima (ali izgorio je, skupa s kućom Kličanovih, u nedavnom nasrtaju naših istočnih susjeda, koji su nas — kažu povjesničari — napadali, pljačkali, palili i ubijali u svakomu stoljeću jednom, u prosjeku). Naime, put mojega oca, koji je bio urbano čeljade, obrnut je od puta Lukova oca: on je nakon ženidbe, uoči 2. svjetskog rata, svoju golemu stolarsku radionicu s desetinama bikonkavnih, trikonveksnih i drugih blanja za manufakturnu obradu drva, koje se aktualno spremaju za restauriranje na restauratorskom odjelu dubrovačkoga Sveučilišta, prenio iz Dubrovnika u Konavle, da bi tamo, stjecajem nemilih okolnosti, zauvijek i ostao: tako sam, eto, ja — još u djetinjstvu — ponešto saznao i o Päljetcima, Lukovim predcima i o njegovoj postojbini.

84

Navodim to dakle stoga jer u kući Kličana (don Niko Kličan donedavna je vodio Ogranak Matice hrvatske u Beču) spominjao se često, mislim, neki Marko, pa Ivo i Pero — Päjetak, Pàetak ili čak — arhaičnije još — Päjetko ili Pàetko. Je li to isto što i prezime našega pjesnika? Jest. Nikada u to doba tamo nisam čuo Päljetak, a Paljêtak — čak ni u primisli. (Upravo sam provjerio kod tamošnjih stanovnika, i danas, osobito starija čeljad — tako kažu.)

Dva su objašnjenja. Prvo, u Konavlima, u jezičnoj starini, nema glasa »h« i »lj«. Ovo najstarije »Pàetko/Päjetko«, korespondira s inače brojnim konavoskim prezimenima na »o« (Brailo, Đano, Đuho, Glibalo, Grzilo, Kanjuo, Mujo, Sukno, Sušilo, Švago, Valjalo itd., navedeno prema Baldo Dender: *Stanovništvo prema popisu 1673./74.*, »Statistički godišnjak Općine Dubrovnik«, 1980; autor drži da taj popis »u svjetskoj povijesti popisa stanovništva nosi prvenstvo«. Ta prezimena na »o« moguće su pred–slavenskoga, a vjerojatno i pred–romanskoga podrijetla; o njima je i danas sačuvanih pedesetak kamenih nekropola. Konavle su, zasigurno, etnički — velika mješavina, najmanje triju ovdje povijesno boravećih naroda: Ilira, Romana i Slavena)

Drugi je razlog što su taj popis, kojim je Republika zbrajala štete i vidala rane nakon katastrofalnoga potresa 1667., obavljali najčešće župnici ili fratri, odnosno službenici Republike, drugih pismenih tada i nema, a svi su oni bili urbani ljudi koji — slično kao i danas — ne cijene ruralno, a slijede jezične novosti i pomodnosti, pa su unosili »h« i »lj« te je tako moje prezime Mijović u tomu popisu zapisano kao Mihović, susjedovo Mijač kao Mihač, Mijanić kao

Miljanić, pa stoga, logično pretpostavljam, i Pàjetak kao — Pàljetak. Neke su se takve izmjene zadržale, a ponegdje se kasnije vratilo na izvorno. (Primjerice, da je moj susjed službeno »Mihač«, a ne »Mijač« kako smo ga svi zvali, doznao sam slučajno, kada me zamolio da mu pomognem oko nekih papira za mirovinu!)

Kada je već o oblikoslovlju riječ, hrvatski ispravni jezik dopušta muška imena od milja, dakle hipokoristike, sklanjati prema sklonidbi imenica ženskoga roda pa ćemo tako pročitati »Luke«, umjesto »Luka Paljetka. Luke bi bilo ispravno da je on u nominativu Luka, ali nije, nego Luko.

Luko Pàljetak je, dakle, stjecajem obiteljskih okolnosti, rođen u Dubrovniku i to je bilo presudno. U knjizi *Dubrovnik moj grad* (MH, Ogranak Dubrovnik, 2012.) reći će ne samo »meni je Dubrovnik sve«, nego još određenije: »Ja sam Dubrovnik«, poistovjetivši se s Gradom posve. Nisam li Luka prvi put vidio upravo u trenutku kada je on postajao Grad?! (Grad pišem velikim slovom, jer to je isto kao da sam napisao Dubrovnik: polisa i megapolisa je pun svijet, ima lijepih i još ljepših naselja, ali Grad — tako velikim slovom — samo je jedan na svijetu, opasan tim našim mirima).

Pàljetak u toj knjizi Dubrovnik ne odvajava od svoje okolice, pa ni od Konavala, piše o njima iznimno obaviješteno i posebno nadahnuto, ali bez osvrta na seoce svojih predaka, premda znam da nije izgubio vezu s postojbinom svojega oca.

Svojega oca, čije su radne obveze bile i parketiranje, na jednom predavanju svojega pjesništva (nisam, nažalost, zabilježio kada i gdje) spomenuo je u tom smislu da i sam radi što je radio i njegov otac. Naime, prostor je prije parketiranja i neuredan i prijav i ružan, ali nakon što meštar obavi svoj posao — blista i sjaji, skladan i lijep. (Ispričavam se ako sjećanje ne prenosim posve vjerodostojno, ali pokušavam upravo to!) Tako dakle postupa i meštar Luko: ma kakav život bio, njegova je pjesma skladna i lijepa.

Međutim — da se vratimo na najnoviju Pàljetkovu knjigu — taj sklad i tu ljepotu koju je sam pjesnik spominjao i koju donose njegove pjesme, već u naslovu pogovora Maroević određuje kao »dar čaranja«. Ne vidim da bi itko Pàljetkovo pjesništvo mogao odrediti istinitije. Upravo to je iznimna Lukova posebnost, njegov »dar čaranja«. A upravo iz »dara čaranja« i proizlazi očaravajuća začudnost toga pjevanja.

#### ***4. Troje je znamenitih hrvatskih pjesnika rodom Dubrovčana, a Pàljetkovo pjesništvo kao i njegov Grad — jedinstveno je savršena građevina; sve ostalo »neka pasa«!***

Imaju li neke veze čuveni Gundulićevi stihovi o slobodi koje Luko Pàljetak spominje nakon što je — poistovjetivši sebe i Grad — napisao »Gundulić je moj najveći pjesnik« i Pàljetkovi stihovi o ne-znanju? U osnovi ne, međutim

u knjizi *Razlozi za nepovjerenje u sustav obrane od tuče* — najvažniji razlog nepovjerenju, kako je već i rečeno, upravo je to »ne-znanje« koje se, iz godine u godinu ponavljalo na otvaranjima Dubrovačkih ljetnih igara baš u tim Gundulićevim stihovima i pred čitavim televizijskim gledateljstvom i slušateljstvom. (Moram, međutim, priznati, da se u novije vrijeme, to donekle poboljšalo i sada rjeđe zamjećujem to »ne-znanje« u stihovima koje, valjda jedine, znade manje-više svaki Hrvat, ali neispravno — čak i mnogi nastavnici hrvatskoga jezika i književnosti; i to sam provjerio!).

Naime, glumac bi ponosno i naglašeno uzvišeno izgovarao to ovako: »*O lijepa, o draga, o slatka sloboda / dar u kom sva blaga višnji nam Bog je do / uzroče istini od naše sve slave, / uresu jedini od ove dubrave*«. Međutim, nije riječ o imenici »istina« (ona je tu bez smisla), nego o pridjevu »istiniti«, dakle stvarni uzroče našoj slavi, koji je skraćen za jedan slog da bi se rimovao s »jedini«, kao što je i »dar« u pogrešnu padežu da se sačuva predah u stihu i ritam dvostruke rime u dvanaestercu. Znači: »uzroče istinī« — »uresu jedinī«... itd.

86

Jedini Luko Páljetak doseže inače nenadmašna meštra stiha Ivana Gundulića, vrhunskoga versifikatora, kakav je i Luko. I on se znade na sličan način poigrati pjesničkom slobodom, ili mogućnostima poetičkih uzoraka, izmišljajući i izvodeći gotovo nezamislive i najstroženije stihovne vratolomije poput vrhunskoga igrača na žici u cirkusu, ide čak tako daleko da riječ razlama na slogove da bi postigao rimu »...posve // to je osve - /— ta moja svemu...« (u *Vrata na Notre Dame, Nove tame*, str. 56.) U tom smislu znakovit je naslov njegove predzadnje knjige *Ne pišem pjesme nigdje nego tu gdje me stignu* (MH, 2011.), a stignu ga svakidanje i posvuda jer — otklonivši sve od sebe što bi na bilo koji način moglo zasmetati njegovu »daru čaranja« i začudnosti njegova baratanja riječima — on se zanosnoj meštiriji pisanja posve predao. (Ovih dana, u jednomu telefonskom razgovoru, nakon odlaska uvažene Ivane Burđelez, također Konavočke i višegodišnje predsjednice Ogranka Matice u Dubrovniku, zapitah ga, »hoćeš li možda Ti sada preuzeti Ogranak?«. »Ne pada mi na pamet!«, odgovorio mi je. Uređivati časopis, to je ipak neka književna rabota, to bih, ako je moguće, sačuvao, skromno mi je odgovorio...

Luko je vrlo mudar čovjek, ne samo silno nadaren i pametan. Kao što je njegov otac, slušajući radio, znao reći »sve lažu« i prijeći »na drugu stanicu« (*Kad sam bio mali...*, *Nove tame*, str. 349), tako i Luko za sve društveno-političke svakodnevnosti — nikada se i ni na koji način ne upuštajući u njih — samo odmahne rukom i kaže »neka pasa«! »Neka prođe«, sve to što nas tuče svakidanje, kaže tako i u nedavnomu dokumentarnom TV filmu o sebi autora Tonka Jovića. To ne znači da on ne osluškuje i ne unosi ponekada i u svoje stihove recentnu stvarnost, ali — nikada ne dopušta ometanje vlastite umjetnosti njome; sretan je jer to može, što mu to uspijeva, znajući uvijek što je važnije... Imao je i sreće što je njegova prva knjiga naišla na spremnost kritike da je prihvati. Ima doista dvije vrste stvaralaca: onih koji, poput Páljetka, zabljesnu na samomu početku i onih koji se probijaju dugo, teško, mučno pa

moguće nikada i steknu inače zasluženno priznanje. Ipak, sreća nije dostatna ako se kasnijim djelom ne potvrdi i ne opravda, a Páljetkovo je pjesništvo — što u starijim godinama sročeno — to bolje. Potvrda je, da ponovim — upravo najnovija objavljena zbirka.

Tisuće i tisuće stihova, a i Gundulić ih ima tisuće i tisuće, može li to biti uvijek iz nadahnuća? Naravno da može jer Páljetak ne živi s poezijom, kako se — svakako površno — znade reći, ne, ono «s» je suvišno, taj instrumental je drugačiji, ne »s kim«, nego »čim«: on živi poezijom, pjesmom, njome biva, njom diše, na taj način postoji. S druge strane — vježba čini majstora: bavimo li se vezanim stihom, valja nam stalno biti u tomu, ne izlaziti iz trajnoga kontakta s riječima, ne samo stoga što se onda teže vratiti, nego stoga što neprekinuta zaokupljenost stihom umnaža njegove sve nove i nove mogućnosti. Samo iz toga proizlazi i samo iz toga može proizići ono što je Maroević zapisao kao Páljetkov »intenzitet obnoviteljske moći«.

Svakako valja uvažiti činjenicu da je pjesništava najmanje nekoliko stotina vrsta pa će tako Danijel Dragojević, što se Gundulića tiče, uzeti samo ono početno »ah«. A i suvremeni profesori po katedrama novije hrvatske književnosti — dojam je — češće su usmjereni drugačijim pjesništvima, i od Gundulićeva i od Páljetkova, koje je međutim — uvijek zeleno (*evergeen*), znači uvijek živo i vitalno i uvijek zrelo istovremeno.

Nevjerojatna produktivnost (deset objavljenih knjiga samo jedne godine, 2007.), a nema, mislim, ni jedne godine od kako je počeo objavljivati, bez najmanje dvije knjige, osim u početcima — to je posve drugačije od ritma brojnih drugih pjesnika. (Recimo, akademik Nikola Milićević, što dalje to jasnije jedan od vodećih krugovaških pjesnika, a ja bih rekao i prvi među njima — objavio bi novu pjesničku zbirku — točno svakih deset godina po jednu, pa ih i nema više od pet.) No, Páljetak je, rekosmo, posve drugačiji: on je doista — pjesnički kontinent. Kao i Gundulić.

To je, na svoj način, i Vesna Krmpotić, rođenjem također Dubrovkinja, premda ona s Gradom kasnije i nije imala nikakva posebna odnosa. Međutim, poput Gundulića koji nema ni jednoga talijanizma, i Vesna Krmpotić nevjerojatno nadahnuto i silno inovativno barata hrvatskim jezikom, premda gotovo čitav život živi izvan njega (najduže u Beogradu). (Páljetak ima drugačiji odnos prema jeziku; sve je književni jezik, i njarnjaska fraza, i bokčilovski seljački, i talijanizmi, odnosno raguzinizmi; to je suvremeniji pristup.) Knjiga *Priče pjevice* Vesne Krmpotić (vlastita naklada, Zagreb, 2008.) točno je ono što sam o toj knjizi i napisao: «slavlje hrvatskoga jezika, uistinu rijetka gozba» (*Motrišta*, 51–52, 2010., glasilo Ogranka Matice hrvatske u Mostaru). Ona u njoj donosi na desetine i desetine novih hrvatskih riječi, sve samoniklih, narodskih, pučkih, a sjajno izmaštanih ... Nikada ni kod jednoga pjesnika nisam naišao na toliko lijep i tako bogat hrvatski jezik; šteta što je ta knjiga, jedna od najboljih koje je napisala, ne tek jezično, nego općenito — ostala u hrvatskoj kritici nezamijećena, a širem čitateljstvu nepoznata, ali — tako je to s nama,

moguće oduvijek. (Naime, kada smo se negdje lani/preklani susreli u Zagrebu, pitao sam je tko je osim mene još pisao o *Pričama pjevicama*; rekla je »nitko«, koliko ona zna...)

I u Páljetkovim pjesmama i u *Pričama pjevicama* sva bića, sve stvari i sve pojave u pjesničkoj mašti žive posve ravnopravno. To nisu personifikacije, nego istinska jednakost svega — i živa i neživa. Izvori su drugačiji: kod Vesne hinduizam, a kod Luka gotovo djetinja prostodušnost, ali i promišljenost istinskoga mudraca... Još je jedna sličnost među njima: golema produktivnost (*108 X 108 pjesama...*). »Sjela bih u vlak ili u avion, izvadila bih spremnu bilježnicu, i do kraja vožnje ili leta, knjiga je najčešće bila dovršena — knjiga od preko 400 pjesama...« (Davor Šalat, *Razgovor s Vesnom Krmpotić, Kolo*, 5/2013. str. 9; istina, spominju se dugi letovi, do Delhija ili do Tokija).

Zadnjih godina više je spisateljica dobilo Nobelovu nagradu za književnost, zadnja je Alice Munro, Kanađanka škotskoga podrijetla, odlična spisateljica vrlo životnih pripovijesti (*Previše sreće, Oceanmore, Zagreb, 2013.*) Ipak, niti roni u gnoseološke dubine kao Krmpotić, niti doseže njezine maštovite visine. I Vesna Krmpotić je već godinama predložena za Nobelovu nagradu, ali sumnjam da će je ikada dobiti. Ima s njom onaj Páljetkov *grande problème*: »Hrvatski pjesnici su hrvatski pjesnici i u tome je problem« (*Nove tame*, str. 334).

No, to je doista nebitno. U Dubrovniku je, osim brojnih dobrih, rođeno troje vrhunskih pjesnika čije je djelo stameno i golemo poput mirā koji opasuju i štite Grad. To su Ivan Gundulić, Vesna Krmpotić i Luko Páljetak; i njegov je probrani opus — savršena građevina.

I Grad i miri i njihova djela ostaju, sve ostalo — »neka pasa«!

Simona Delić

## Žanr humanističkog dijaloga i Luko Paljetak: neka razmišljanja uz čitanje romana »Skroviti vrt«

Kad me je prije samo nekoliko dana gospodin Velimir Visković zamolio da napišem nešto o uglednom akademiku dr. sc. Luki Paljetku, odmah mi je na pamet pala koincidencija mogega pisanja o žanru književnog dijaloga tijekom pisanja doktorskog rada u Španjolskoj i objavljivanja fragmenta iz romana »Skroviti vrt« u časopisu *Republika* 2002. godine, u broju 1–2 (siječanj–veljača). Nije to bilo, vjerujem, samo zbog koincidencije objavljivanja Gučetićevih dijaloga »Dijalog o ljepoti, nazvan Cvijet« i dijaloga »Dijalog o ljubavi, nazvan Cvijet« iz 1581. godine, objavljivanja fragmenta romana pisca–akademika Luke Paljetka »Skroviti vrt« (2004.)<sup>1</sup> i moje asistencije na predavanjima o žanru dijaloga u svjetskoj književnosti na Komplutskom sveučilištu u Madridu na predavanjima<sup>2</sup>.

Kasnije su mi pale na pamet i druge možda zanimljivije asocijacije, kao što su moje divljenje doktorskoj disertaciji akademika Paljetka o književnom djelu Ante Cettinea iz 1995. godine, koju sam čitala prije nekih sedam godina dok sam pisala natuknicu o zbirci pjesama Ante Cettinea »Zvezdane staze« za »Leksikon hrvatske književnosti. Djela« Školske knjige koji je objavljen 2008. godine<sup>3</sup>.

- 1 Luko Paljetak: *Skroviti vrt*, Zagreb: Profil International 2004 (Biblioteka Velimir Visković bira za Vas).
- 2 Luko Paljetak: »Skroviti vrt«, *Republika* 1–2, siječanj–veljača 2002: 61–83. Nikola Vitov Gučetić: = Dialogo della bellezza; Dijalog o ljubavi. Dialogo d’amore / Nikola Vitov Gučetić; prijevod s talijanskoga = traduzione di Natka Badurina; stručna redakcija = consulente specialistico Sanja Roić; pogovor = postfazione di Ljerka Schiffler. Zagreb: The Croatian Writer’s Association, 1995. ([Zagreb]: Tiskara Puljko). Skripte s predavanja prof dr. Ane Vian Herrero »El diálogo como género literario« [Dijalog kao književni žanr] akademske godine (2002–2003). Luko Paljetak: *Književno djelo Ante Cettinea*, Split 1995.
- 3 Simona Delić: »Zvezdane staze«, U *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*, Dunja Detoni–Dujmić (izvršno uredništvo i leksikografska obradba), Dunja Fališevac (abecedar i starija književnost), Ana Lederer (novija drama), Tea Benčić–Rimay (novija lirika) ur. Zagreb: Školska knjiga, 990–991.

Iako asocijacija romana pisanog u obliku dnevnika glasovite povijesne ličnosti i žanra dijaloga dovodi namah asocijacije prepletanja života i fikcije, kao što i žanr dijaloga još od ciceronijanskih vremena dovodi u vezu prepletanje života i fikcije, bez obzira na tematsku stranu dijaloga ili njegove ideološke pozicioniranosti.

Povijesna ličnost čiji se dnevnik ispređa u romanu akademika Luke Paljetka jest Cvijeta Zuzorić koja je, da parafraziram riječi Velimira Viskovića, oduvijek inspirirala spisateljsku imaginaciju, ne samo zbog svoje ljepote koju su prenijeli neki malobrojni njezini sačuvani portreti, nego i zbog predaja o Cvijeti Zuzorić kao o vrsnoj pjesnikinji, koju su zabilježili i talijanski pjesnici. Jer riječ je o romanu koji imitira s jedne strane autobiografski dnevnički diskurs suvremenoga ženskog pisma, kombinirajući ga vješto s nekim starim književnim tehnikama, poput one »izgubljenog rukopisa« kakva je poznata još od vremena romanesknog praoca, Miguela de Cervantesa, i romana nad romanima »Don Kihota«. Tako da na razini književnih tehnika nema govora o žanrovskim podudarnostima književnog dijaloga i romana, pa roman »Skroviti vrt« ne pokušava oponašati retorički strogim pravilima utegnut diskurz književnog dijaloga, niti oblike usmenosti prisutne u njemu. Nema niti imitiranja stroge raspodjele pripovjednih glasova zbog slobodnog neupravnog govora kakav je nezamisliv u žanru dijaloga bez obzira koliko ih izbliza pokušali promotriti iz aspekta fokalizacije pripovjedača. Tako da vjerojatno ne možemo govoriti, niti o koincidencijama na razini ideologema, iako bismo se toj temi rado vratili drugom nekom prigodom.

To, vjerujem, roman niti ne želi! Roman »Skroviti vrt« koji je nastao inspiriran i renesansnim dijaložima kakvi su i inače bili u modi u renesansnoj Europi — *dialogo della bellezza* —, prije svega bi vrijedilo kontekstualizirati u suvremene tokove europskog romana, i to prije svega u kontekst povijesnog romana, pa i u etnografski kontekst načina stanovanja u Europi prema u nas nedavno prevedenoj studiji Raffaella Sarti »Živjeti u kući: stanovanje, prehrana i odijevanje u novovjekovnoj Europi (1500–1800)« u izdanju Ibis Grafike. U suvremenoj hrvatskoj književnosti, koliko mi je poznato, nije, barem za sada, posebno na cijeni povijesni roman, kakve primjerice u španjolskoj suvremenoj književnosti piše vrsna spisateljica srednje generacije Rosa Montero, koja je u romanu »Historia del Rey Transparente« (»Povijest Prozirnog Kralja«), objavljenog 2006. godine kod izdavača Punto de Lectura, kojega je nabavila zagrebačka Knjižnica Bogdana Ogrizovića, primjerice rekreirala ženski svijet srednjovjekovne žene ratnice.

Antropolozi se također radije okreću samim povijesnim izvorima, negoli povijesnim romanima. Iako upravo povijesni romani iznova skreću pozornost na neistražene aspekte kulture svakodnevice ili etnografije. Ili književni antropolozi iznova otkrivaju u dvostrukom zrcalu skrivene etnografske svjetove u romanima ili etnografijama, ili u vlastitim folklorističkim iskustvima. Primjer je nedavno objavljen roman »Pripovjedač priča« Maria Vargasa Llose

koji sam prevela za nakladnika Profil. Peruanski Nobelovac u krasnoj i tečnoj prozi rekreira etnografiju i mitologiju amazonskih Indijanaca u kojoj se brišu granice stvarnosti i fikcije. Zacijelo će mnogi zaljubljenik u stare svjetove hrvatske renesansne književnosti posegnuti za povijesnim knjigama ili književnošću iz razdoblja renesanse nakon čitanja romana »Skriveni vrt«!

Sad ću citirati fragment jednoga pisma akademika Luke Paljetka nedavno preminuloj akademkinji Maji Bošković–Stulli koju mi je akademkinja Maja dala na uvid i fotokopirala, s nadnevkom »Dubrovnik, 22. listopada 2002. godine«:

»Poštovana gospođa Maja,

(Zahvaljujem i čestitam Vam na knjizi koju ste mi ljubazno poslali. U njoj su mi, barem za sada, dok je nisam posve pročitao, posebno zanimljivi oni dijelovi koji se odnose na priče o našem Gradu.)

Vašu knjigu »Pjesme, priče, fantastika« (Zagreb, 1991.) imam i poznat mi je tekst o Vlahu Slijepom. Međutim, dragocjen mi je Vaš naputak/ slutnja da bi Prinčipesa Marzantina, koju on spominje u Vojnovićevu *Ekvinociju*, mogla biti »kraljevna iz kakve španjolske romance«. Vjerujem da će o tome štogod znati (marljiva, i lijepa), gospođa Simona Delić, s kojom sam svojevremeno razgovarao o pjesmama španjolskih Sefarda. Pitat ću je o tom kad se vrati iz Španjolske.

Tragom ovog Vašeg naputka otkrio sam da u španjolskom rječniku pojam *marzante* označava »mladića koji pjeva pjesme proljetnice, tzv. *marzas*; pod *marzas* stoji pak da su to pjesme proljetnice što ih mladići pjevaju po selima nagovješćujući proljeće«, odnosno, »darovi što ih za to svoje pjevanje dobivaju«. Prinčipesa o kojoj je riječ možda je u vezi i s tim značenjem.

(U vezi s mogućnošću da je »Jele, pokojnoga kapetana Paska kći«, kći onog kapetana Paska o kojem je stvarni Vlaho Slijepi pjevao svoju rugalicu, pitat ću gosp. Nenada Vekarića iz našeg Instituta za povijest — on bi je (tu Jelu, odnosno njenog oca) morao imati na popisima pohranjenim u memoriji svoga računala.) Udio života u poeziji zaista je čudesan i neiscrpan; ali i obratno.

Zahvaljujem Vam na pismu i srdačno Vas pozdravljam.«

A zatim slijedi akademikov potpis ispisan lijepim krasopisom!

Ovako sam opširno citirala ovo pismo i zbog toga što sam doista uvjerena kako je »udio života u poeziji zaista (...) čudesan i neiscrpan; ali i obratno.« Zadnji put kad sam bila kod gospodina Viskovića u Leksikografskom zavoda radi razgovora o mojim budućim prijevodima sa španjolskog jezika na hrvatski meksičkog pisca Carlosa Fuentesa, ali i zbog mogućeg sudjelovanja g. Viskovića na promociji moga prvog romana »Sanjarenje ili neizbježne priče«, iznenada je zazvonio telefon, i nakon što se smirila »digitalna književnost« razgovora, g. Visković mi je naizriječ izrecitirao popis uglednih sudionika na ovom divnom obljetničarskom skupu prihvativši smjesta moju prvu asocijaci-

ju žanra dijaloga i višestruko nagrađivanog romana »Skriveni vrt« (Nagrada Vladimir Nazor, 2005; Nagrada Ksaver Šandor Đalski, 2005.). Željela bih se ponovno vratiti ovoj temi, ali nisam odoljela podijeliti s Vama neke od mojih ciceronijanskih »znakova na putu«, među kojima važno mjesto zauzima i prijevod akademika Luke Paljetka »Uliksa«, kao i onaj »Canterburijskih priča«. G. Chaucera za kolegije »Svijet modernog romana« profesora Gaje Peleša ili za kolegij »Srednjovjekovno pripovijedanje« sadašnje ministricice kulture Andree Zlatar. I ovi su prijevodi i prepjevi akademika Luke Paljetka doveli do neopterećenih i ležernih razgovora mojih mnogobrojnih mentalnih učitelja i učenika, baš kao što to i jest slučaj u tradiciji razgovora učitelja i učenika koje pokušava rekonstruirati žanr dijaloga, prema našem mišljenju. Ali bez šala kakvima obiluje dijalog »Viaje de Turquía« ili »Putovanje iz Turske«, kojemu se pripisuju različita autorstva! Vjerujem da će se djelo akademika Luke Paljetka u mojem akademskom životu naići na često opetovano čitanje, kao što je to slučaj s pjesnikovom »Antologijom pjesništva engleskog romantizma«, koju je objavio nakladnik Konzor 1996. godine.

Mira Muhoberac

## Paljetkove drame: hamletišta u obzoru Orfeja i Euridike

Paljetkove drame mogu se promatrati na stotine i tisuće načina, u bezbroj pogleda ovostranosti i onostranosti. Ovaj put, u trenutku slavlja sreće sedamdeset godina Luka Paljetka (rođen je i u našem rodnom i lavovskom Dubrovniku, 19. kolovoza 1943.) i znatno kraćega, ali respektabilna druženja s nama, Kottovim postsuvremenimcima, motrit ćemo ih i razmatrati kao figure na pozornici stalnoga i vječnoga hamletišta — Hamletova i našega prizorišta, Dubrovnika, egzistencijalnoga kazališta, u upitniku pitanja o bitku figure svestranoga umjetnika, s bočnoga obzora para intelektualaca i umjetnika Luko Paljetak — Anamarija Paljetak (rođ. Kobal), u semantici biblijskih imena Luka, Ana, Marija, i onih metaforičkih a svakodnevnih paljetaka traženja ostataka naše civilizacije u spoju s glazbenolikim partiturama svakoga Paljetkova teksta, tkanja osvrta i okreta jednako Orfejeva i jednako Euridikina na grijeh, strast i ljubav.

Paljetkove se drame, s okosnicom u bisernoj minijaturi svijeta ljubavi, drami *Pričaj mi o Augusti*, u obrubima *Posljednjega ljetnoga cvijeta* ili *Triju farsi*, pojavljuju u trenutku kad se duboko osjeća i naslućuje zamjenjivanje prostora dvorca iz vremena naizgledne stabilnosti prostorom institucije ili utočišta u razgobljenoj i razdrmanoj civilizaciji 20. stoljeća. Pojavljuju se na prekretnici unutarnjih i izvanjskih svemira nudeći mogući novi ključ za dešifriranje pojavljivanja svijeta dvorskih luda u dramama nastalima u drugoj polovici 20. stoljeća, u vrijeme kad su ta zanimljiva *bića* iz tzv. realnoga svijeta, dvorske i ulične svakodnevice zapravo nestala.

Usporedno s postojanjem dramskoga svemira koji se vrti oko svoje osi, stabilnog središta, diskursom Jednoga i Prvoga hineći podaničku službu Vladeru, unatoč činjenici što je svoju ulogu bajkolikoga gospodara svijeta zamijenio ulogom promatrača ili širitelja Zla, koje je s Drugim svjetskim ratom postalo opipljivo na cijeloj Kugli zemaljskoj, egzistira i dramski svemir često imenovan

antidramskim, apсурdnim, avangardnim, ili proglašen rubnim, pa i čudnim i nerazumljivim, ili nerijetko samo registriran, i to kao ne-klasika, čak i ne-kvaliteta, udaljen od tzv. *prave* estetike, a koji zapravo izokreće vrijednost, dogmu, ideologiju, tzv. racionalnu svijest, čineći vidljivom i lažnom njezinu sliku projiciranu na unutaršnjost kazališnog zastora kao oštro uokvirenu, simetričnu, statičnu, uravnoteženu, ugodnu.

Dvadesetak godina nakon pojavljivanja drame *Stolice* rumunjskog emigranta i francuskog književnika Eugènea Ionesc(u)a zadivljena Dubrovnikom i tadašnjim zlatnim razdobljem Dubrovačkih ljetnih igara, šezdesetih i na samu početku sedamdesetih godina 20. stoljeća, koje je posjetio kao gost i autor, i koja dovodi u pitanje svjetski svečanosti ritual stavivši Staru i Starog, »Kraljicu« i »Kralja« u samo središte izvora svjetla (svjetionik) na Otoku — svijetu iz kojeg nema izlaza (pa se mogućim pokazuje samo samoubojstvo civilizacije i nijemi Govornik — klaun koji izvodi svoj skeč *Poruka svijetu* u praznome dvorskom/cirkuskom gledalištu) i drame *U očekivanju Godota* što je irski književnik Samuel Beckett u francuskoj *slobodnoj zoni* počinje na francuskom jeziku pisati za vrijeme Drugoga svjetskog rata uprizorivši svijet kao okruglu dvoranu/cirkusku pozornicu i gledalište na otvorenom, odnosno kao »svijet na dlanu« u kojoj/kojem se prijestoljem pokazuje ogoljelo stablo koje skupa s gestualno klaunovskim skitnicama Vladimirom i Estragonom čeka Vladara/Boga — Godota koji se ne pojavljuje, ali *negdje tamo* kažnjava Dječaka (Kaina i Abela) raspolovljujući makrosvemir na osnovne ljudske odnose Roba i Gospodara, odnosno na osljepljivanje, oglušivanje i zanijemjelost, u hrvatski dramski svijet ulaze Paljetkove drame.

Drama Luka Paljetka *Govori mi o Augusti* (objavljena 1974. u časopisu *Dubrovnik*, uspješno prikazana u Kazalištu Marina Držića u lucidnoj režiji Ivice Kunčevića i izvrsnoj scenografiji Marina Gozzea 1975., prije toga u režiji Petra Večeka u Zagrebu u izvedbi Kazališne družine Rhinoceros 1971. u Večekovu stanu kao inauguracijska, utemeljiteljska predstava nove hrvatske neovisne scene i družine koju je utemeljio tad mladi kazališni redatelj Petar Veček), kojom promiču sjene Shakespeareovih, De Sadeovih, Maeterlinckovih, Labicheovih, Wagnerovih, Jarryjevih, prije svega lirskih i zaljubljenih Paljetkovih figura, uprizoruje svijet kao nadrealističan ili imaginaran dvorac podijeljen na palaču sarabande, na dvorac nevidljivoga cvijeća, na svemir nadolazećega vjetrova — na prostore Kraljeve, Helinandove, Teobaldove, Curine, prostore Kralja Drugoga i prostore trojice pučana što usmjeruju poglede na prostore Dubrovnika, Grada teatra — ludičan i ludističan govor subverzije vlasti i terora vladanja. Upravo Ludin kontrapunkt i njegove (njezine) ljubavne figure utjelovljuju prazninu prostora (istočnjačku filozofiju, japansko kazalište, kazalište lutaka), *the empty space*, izmahnuto središte svijeta.

Nastala u kronotopu Hrvatskoga proljeća i posljedica na život intelektualaca i umjetnika 1971. godine, i grozomorne »osjećajnosti« nakon toga, ova će drama, koja će se reflektirati i u znatno kasnijem, *Bastionu* iz 1988. godine,

tvrdavi jastva, simbolično najaviti kronotop Nevladarove figurativnosti/figuracije u hrvatskoj drami sve do danas, govor subverzije, lucidne *malešnosti*, supkulture, rubnoga, drugi, skriven svijet književnosti i kazališta mimo institucije i svijeta Velikih.

Dvorac se, Paljetkov i Augustin, erotski i erotiziran, ludičan i ludističan, dvorac Drugoga i dvorac Druge, u svijetu prikrivajuće stvarnosti i dirigirane društvenosti, u svijetu u kojem je ukinut dodir između »stvarnog/zbiljskog života i njegova fiktivnog reproduciranja, između puka i gospodara« (usp. Alessandro Fontana, 1972.) pokazuje kao šifriran prostor. Podaništvo, »dvorjaništvo« oblikuje se kao pozornica čežnje i čekanja, kao prizorište manirističkoga a maestralnoga zastora bogatoga hrvatskoga jezika i suptilne poezije, kao scena na kojoj se prohodi pred očima *nekoga drugog*; u takvu dvorcu život postaje metafora; svakodnevne geste pretvaraju se u prije utvrđen ceremonijal, jezik slijedi pravila prividnog, odnosi i ponašanja modeliraju se prema pretvaranjima identiteta, gestualnosti, mimike, kostima, glazbene kulise, scenografije. Prostor dvorca, koji se u vrijeme naizgledne ili prave stabilnosti može prepoznati kao slika svijeta, sad postaje sam svijet učvršćen u izvanjskosti privida, tajna koja je postala prozirna sama sebi / samoj sebi prikazujući samu istinu laži. Prikazujući prostore »prošlognog ili suvremenog« dvorca, Luko Paljetak na potpuno sebi svojstven način, u nizu dvoraca tad i / ili sad suvremenih hrvatskih dramatičara (prisjetimo se samo drama Ranka Marinkovića, Ive Brešana, Mira Gavrana, Asje Srnc Todorović...) tako pokazuje privid života nategnut, razapet na konopcu između igre i predstave (ili predodžbe), čarolije i istine, ali i bolesnog i zdravog stanja.

Njegovim će nevidljivim putem krenuti Ivan Vidić, na primjer, kad smješta događanje svoje drame *Škrtica* (objavljena u *Prologu* zimi na prijelazu iz 1988. u 1989. godinu) odnosno *Harpa* (dramu je autor prenaslovio za praizvedbu u Zagrebačkom kazalištu mladih 13. prosinca 1991. u režiji Božidara Violaća, za tu prigodu u mnogim dijelovima izmijenivši tekst; nova verzija *Harpe* bitno se razlikuje od one objavljene u *Prologu* — na koju se u ovom tekstu referira) u dvorac u šumi — kuću gospodara Ljudevita pretkraj jeseni. Dramski prostor dvorca bitno je uneozbiljen svojevrsnom persiflažom glavne dramske osobe — sluškinja Harpa zapravo je spolno promijenjen Molièreov škrtac — Harpagon; Harpa je škrtica jer uporno i sebično drži svoje blago — »zlatno vjedro«, zdjelu blaga ispod suknje i nikomu ne da dodirnuti ga. Iako izgleda da je Harpa dvostruka sluškinja — u podaničkom odnosu prema Molièreovu Harpagonu i gospodaru Ljudevitu, tijekom dramskog zbivanja postaje vidljivo da je sluškinja preuzela ulogu gospodara: zbog njezine tjelesne privlačnosti oko nje se vrte svi. Ali, kako podanik može govoriti službenim, gospodarevim jezikom jedino ako rabi parodiju odnosno komično udvajanje (u ovom je slučaju uloga skrivanja Molièreova/Harpagonova blaga izrazito ironizirana, karikaturalizirana), drama *Harpa* dobiva tragičnu impostaciju kad sluškinja neposredno i doslovno počinje preuzimati Vladarov govor odnosno gestualni jezik — u tom

trenutku u »pozitivnim« emocijama ispunjen dvorac počinje ulaziti Zlo odnosno agresija. Vrlo slično kao u davnoj Paljetkovoju prethodnici.

Paljetkov se dvorac događa kao bajkolika drama, kao prostor okrenut prema izvanjskom i unutarnjem zrcalu u kojem se tišina sluša kao čekanje dolaska nekog drugog svijeta.

Paljetkova drama *Govori mi o Augusti* zapravo je konstituirana kao tajna koja u sebi skriva mogućnost rješenja: izmišljanje ili zamišljanje?, opasnost ili iluzija?, pravi ili izokrenut svijet?, svijet u motrištu dvorske lude ili kralja, svijet lakrdijaški okrenut *naglavu* ili opasno ratnički, iza prijestolja i scene erotičnosti? Želeći skriti svoju tajnu u dramsku utrobu, *Augusta* najprije rascjepljuje jezik. Svaka njezina i autorova dramska riječ krije najmanje dva prostora. Prostor šutnje i prostor tišine fokusiraju se već u semantičkom polju imena željene a nevidljive dramske osobe (*figura in absentia*): Auguste: August = car Oktavijan, nepovredivi + glupi cirkuski klaun + sveti...

Zatim se Paljetak poigrava govorom: cijeli dramski dijalog kao da je napisan na nekoj ludističkoj partituri, na prozirnom pergamentu neke vatesovske pjesme u prozi, pri čemu jedna replika putuje prema naprijed, u prostor događanja, da bi se vratila u maštolik ili ušla u tek naslućujući prostor nedefiniranih obrisa. Ludina dramaturgija triju točaka, zagonetna dramaturgija koja svojom lelujavašću njiše prostor dvorca »stabilne« strukture svijeta, očituje se i u kompozicijskom procijepu, kad u drami nastaje lom: unverzivano ponavljajući prvi dio, peta slika drame, kad se pojavljuje Kralj Drugi, skupa s Helinandom, zapravo ista osoba, zastire strukturu zakrivljenog zrcala, i ponavlja ritual Beckettovih klauna u obzoru Ionescova *Kralja* [koji] *umire*.

Svijet zlih slutnji ulazi u dramu kao utjelovljeno zlo. Iz udaljenog plana sanjarenja osobe zakoračuju u »krupni detalj« koji otkriva represiju, totalitarizam, barbarizam, rat, revoluciju, primitivizam, ali i pobunu drugoga dvorca, dvorca pučana. U drami o Augusti svijet konkretnosti i tjelesnosti odmaknut je, pomaknut, čudan. Sve je u slutnjama, naslućivanjima, tajanstvenostima, nedodirljivosti, sjećanjima, čežnjama, željenoj toplini. Osobe su sjenovite, djetinje zaigrane. Čini se kao da se i same sebi pomalo smiju igrajući, izvodeći, prikazujući sjećanje na bajku, djetinjstvo, pjesmu, rišući odslike nacрта (iz) pročitanih i viđenih umjetničkih djela. Tišina i glazba, miris nevidljivoga cvijeća i konkretne odaje spajaju »ovdje« i »tamo«.

Čini se da slike iz Paljetkova dramskog dvorca nisu *ovdje*, izgleda da su ove / te slike iskliznule iz *ovdje* i *sada*. One su negdje drugdje — čas vrlo blizu, čas iznimno daleko, pa dolje, pa tamo, pa između osoba, zatim u dubini. Slijedeći energetske vibracije neke zaboravljene igre, izmičući (autorski) subjekt i »realan«, predmetan svijet podastire/prostire voajerskom optikom namještanja mogućeg i vjerojatnog, odmicanja i približavanja zadanosti. Praznina se prostora nadaje kao naša najveća egzistencijalna mogućnost.

Paljetkova dramska priča o Augusti zna da promjena (revolucija, prevrat) mora uzeti sliku onoga što želi imati upravo iz (od) onoga što hoće uništiti te svoj svijet štiti snom o Povijesti da bi zaboravila otuđenje povijesti; konstituirana je kao postdrama, drama naslućivanja i prepoznatljivosti, kao tajna (smijeha ili plača?, lakrdije ili tragedije?, farse ili groteske?, bajke ili satire?) koja može pomaknuti »nepovratnost realnosti u povratnost mogućeg« (v. Achile Bonito Oliva, 1976.<sup>1</sup>), a što je karakteristično za manirističko doba koje »činjenice pretvara u riječi« i slike. Uprizorujući zazbiljnost egzistencije kao povijesnu zbilju koja prestaje govoriti (Karl Jaspers), Augusta i augustovci slušaju kraj iluzija o osobnoj i »svjetskoj« sreći kao istodobno vibriranje (čovjekova) smijeha i civilizacijske nesreće: šum dramskog prostora jeka je škripe svemira prije apokaliptičnog potresa, u žudnji za Augustom.

Različito od dvorske lude što živi u dvorcu ili njegovoj ovovremenoj zamjeni, klaun svoju kuću–dvorac nosi sa sobom, s njim/njom putujući i rasklapajući je/ga na mjestu koje (u šumi i buci velegradskih kućnih zatvora) svojim prostorom čistine još nosi sjećanje na svjetsku i ljudsku čistoću. Cirkuski prostor zabave i svečanosti, koji i izvanjskim, »kupolastim« oblikom konkretizira svjetski mikrosvemir, a unutaršnjim arhitektonskim i izvođačkim ustrojem sintezu pozornice i arene, u današnjem razglobljenu svijetu gubi funkciju »otresanja« emocija odnosno povlašteno metonimijsko mjesto projekcije svijeta te postaje prostorom u kojem se ustoličuje nejednakost između proživljenog i prikazanog. Usjedištujući događanja svojih drama u prostore takvih cirkusa, gestualnošću Beckettovih skitnica, kojih se »premješteno« značenje i zbiljski premješta na rubove grada — prostore drukčije, druge, rubne i nove civilizacije, Paljetak u svojim dramama obrubljenima dubrovačkim zidinama predočuje gubitak stabilne dubinske perspektive i njezino pretvaranje u scenarij događanja površine: dramske osobe ne žive ovdje i sad, nego na drugom mjestu i prostoru, u metaforičnom pragu privida, utvara, nesvjesnih titraja, sanjarenja.

Njihov cirkuski svijet konstituira se prerusavanjem, jezičnim i govornim, identitetnim i mentalitetnim presvlačenjem, maskiranjem, varijacijama koje su sastavnice ponavljanja kao pozornice različite od logocentričnosti, ili barem kao scene »drukčije racionalnosti«, pri čemu se kao prostor ponavljanja pojavljuje prohod »od jedne do druge istaknute maske« (Gilles Deleuze), od jedne do druge Paljetkove drame. Paljetkova genijalnost počiva i na činjenici što u svojim dramama spaja dvorsku ludu i klauna u istoj figure, figuri *in absentia*.

1 U knjizi *L'ideologia del traditore*, Milano, 1976., autor Achile Bonito Oliva određuje manirizam kao »svijet« u kojem intelektualac–umjetnik radikalno mijenja neke dotadašnje »pogled«, strategijom »izdajice« stavljajući na ogled neke ljudske (i svjetotovorne) odnose koji su se dotad promatrali kao strogo hijerarhijski i stabilni. Jedan je od tih odnosa i onaj Gospodara i Sluge.

Klaun je, prema predaji i tumačenjima kulturnih antropologa i simbologa<sup>2</sup>, figura koja utjelovljuje ubijenoga kralja. Smiješnom, vedrom, veselom, komičnom i komedijskom odjećom, riječima i ponašanjem simbolizira izvratanje kraljevskih svojstava i suprotnost kraljevskom dostojanstvu. Vladarova uzvišenost zamijenjena je klaunovom lakrdijom ili drzovitoću. Umjesto »suverenosti«, autokracije, u klaunovim svjetovima vlada odsutnost svakog autoriteta; pa zato strah zamjenjuje smijeh, pobjedu zamjenjuje poraz, zadane zamjenjuju primljeni udarci. Utjelovljujući parodiju, Paljetkov klaun, Paljetkova gušterica ili Paljetkov Miho Pracat, izaziva / izazivaju smijeh u čitaonici i / ili gledalištu. Ipak, budući da je došao na svijet zapravo kao posmrtna maska, u sveltrenennoj nazočnosti ubijanja i smrti, najčešće bez govora, i budući da pantomimom utjelovljuje nijemi scenarij svijeta, klaun najčešće ima marinkovićevske »nevesele oči« i slika okvir tužne mizanscene. Paljetkov klaun konkretizira nestabilnost i neravnotežu »svijeta«: bez obzira na to je li se zbog nespretnosti stalno spotiče i pada ili je li spretno izvodi kovrtljaje, salta, unatragne lijetove po partituri stvarnosti i književnosti. Paljetkov je jezični, govorni, figuralni i egzistencijalni klaun neumoran — čini se da izvodi svoje točke sve do trenutka dok se i zadnji gledatelj / slušatelj / čitatelj, »procjenitelj vlastita klauna«, u publici ne nasmije. Kad se Paljetkovu klaunu približi ili pridruži drugi, tad izvode svojevrstu repliku svijeta: bijeli klaun svojim stalnim pitanjima neprestano izaziva odgovore drugoga, Augusta / Auguste; jedan je stalno ozbiljan, drugi je stalno podrugljiv, uozbiljenje / ozbiljenje su odnosa Moći i Poruge, kralja i lude, Čovjeka i Žene, ili obratno.

Drugu snažnu ludu, ludu–klauna u svojoj dramatici Paljetak ispisuje ponovno u jednom prijelomnom trenutku dubrovačke i hrvatske sadašnjosti, u trenutku napada na Hrvatsku, godinu dana nakon početka Domovinskoga rata; ta je drama napisana 1992., a objavljena je u *Prologu*, 26–29, 1993. godine, pod naslovom *Poslije Hamleta (Hamlet aftermath)*. Dok je Augusta bila odsutna i željena, Druga, Yorick, Hamletova dvorska luda, mrtav je / mrtva je. Svijet je umro, a Yorick se pojavljuje kao duh, Duh Umjetnosti, zabave, smijeha, igre.

Paljetak u toj drami, koja je prikazana i na Dubrovačkim ljetnim igrama, na Lovrjencu, u režiji Krešimira Dolenčića, pokazuje da se nijedan postojeći svijet nije približio Hamletovu svijetu kao naš, tad, 1991., 1992. i 1993. godine, i danas 2013. / 2014., kad vegetiramo na kraju jedne civilizacije koja se pokazala lažnom i ispraznom. Paljetkova drama pokazuje vrijeme poslije, poslije iluzije, poslije susreta, poslije ponoći, malo prije nego što otkucava »ponoć i četvrt«.

*Poslije Hamleta*, svijet, čovjek ili prizorište, pita se može li luda–klaun razbiti zrcalo svijeta, može li izbrisati obrise ljudskoga lica — ako su njegovi

2 Maurice Lever u knjizi *Povijest dvorskih luda*, Pariz, 1983.; Zagreb, 1986., radikalno mijenja dotad prevladavajući historioografski i kulturološki diskurs Jednoga.

odrazi ostali živjeti u vodi, u moru, ribnjaku, lopoču, u zraku, u otkucavanju sata, u stalnim zdravicama, u pričama o Augusti koje možda i nema, u igri duhova koji vječno žive među nama. Može li se dvadeset godina nakon 1971., 1972., 1973., otkriti Hamletova tajna, proniknuti zagonetnost dogođenoga, pitamo se s Paljetkom i danas, ponovno dvadeset godina poslije, 2011., 2012., 2013. godine.

Napisana na partituri Paljetkovih *Pet stavaka o Hamletu* i određenja Shakespeareovih izvedbi na Dubrovačkim ljetnim igrama 1989. kao na pozornici hamletišta, drama *Hamlet aftermath* uprizoruje razglobljenost suvremena svijeta i pokušava dosegnuti tajnu vremena i prizora u manirističkom okviru koji drže figure izgubljenih i iskrivljenih imena i identiteta, egzistencija: umjesto Gertrude Wiltruda, umjesto Ofelije Helija, umjesto Laerta Laktancije. Prikazano izbljedjelo sjećanje pretvara se u iluzivan jezični perspektivizam. Hamletišta se rastvara u sliku pluraliteta, u zrcalnu dvojnost koja je označena rekvizitima ovoga našeg istrošenoga svijeta kao *simulacruma*. U rečenici *Ostalo je šutnja* krije se drama rasparanoga zastora s držačima u osobama koje su preživjele hamletovsku tragediju i s potomcima žive u duhovno ispražnjenu svijetu. Inscenira se sudbina Hamletova i Ofelijina sina, tragedija izvlačenja dvadesetogodišnjaka iz nametnuta mu kostima Grobareva nećaka i pitanje o teatru u figuri Glumičine kćeri Helije.

Sunce se preobrazilo u Močvarnu Zmiju ili neispunjenu želju u inače erotiziranome, Augustinu prostoru. Ludilo se povezuje s ratom, a preko zalutalih dubrovačkih riječi i dolutale Držičeve tragedije *Hekube* s ratom u Dubrovniku i Hrvatskoj. Prije rata, Hamletovu lubanju Paljetak je supostavljao kamenoj lubanji dubrovačkoga Lovrjenca, a *biti ili ne biti* rubu bunara dubrovačke Tvrđave. U ovoj drami šutnja završetaka petoga čina poistovjećuje se sa šutnjom umrloga Grada, ljudi, naših bližnjih i najdražih, Dubrovnika, sa šutnjom hamletišta.

U Paljetkovoju drami *Poslije Hamleta* svijet je usnuo u trenutku kad je Yorickov duh ostao sam na pozornici, naredivši topovima da šute, a Gospi glisti zaželjevši laku noć. Prije toga u dramu je donio zrcalo što je bilo nestalo iz Gertrudine sobe. Zrcalo Lude. Zrcalo u kojem se u pompejansko–Monteverdijevu okružju ogledaju pogledi Orfeja i Euridike i onaj iz mita i onaj iz Vetranovićeve drame Orfeo i Paljetkove *Orfeuridika*.

Pogled koji se ne smije okrenuti prema voljenoj, prema voljenom. A to čini — jer je voli. Kao što mi volimo Paljetkove u prizorištu *Orfeuridike*.

## PROČITANI, NA POZORNICI POGLEDANI I NA RADIJU POSLUŠANI DRAMSKI TEKSTOVI LUKA PALJETKA

*Dok*, drama; Studentsko eksperimentalno kazalište (SEK), Zadar, 1968., objavljeno u: »Forum«, 7–8/1991.

*Prijatelji iz vesele kutije*; Kazalište lutaka Zadar (KLZ), Zadar, 1969. (neobjavljeno)

*Govori mi o Augusti*, drama; Kazališna družina Rhinoceros, Zagreb, 1971.; Kazalište Marina Držića (KMD), Dubrovnik, 1975.; Dubrovačke ljetne igre (DLJI), 1975.; objavljeno u: *Tri farse*, Logos, Split, 1982.; »Dubrovnik« 2–3–4/1974.; *Sastavljanje Orfeja. Studije, drame, pjesme, ogledi*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

*Bajka o kraljevim trešnjama*, drama; KLZ, Zadar, 1972.; objavljeno u: »Maslačak«, 5–6/1981–1982.

*Operacija »Mrnjau ili tajanstvena krađa rođendanske torte«*, drama; KLZ, Zadar, 1972.; objavljeno u: »Maslačak«, 6/1979–1980.

*Smrt gospodina Olafa*, drama; KUD Petar Zoranić, Zadar, 1979.; objavljeno u: »Forum«, 2/1976; *Tri farse*, Logos, Split, 1982.

*Pustolov u violinskoj futroli*, radijska drama, Zagreb, 1981.; objavljeno u: »Forum«, 10–11/1982.

*Formula MD No 1 & No 2: selotejp farsa* (neizvedena); objavljena u: »Laus« 54/1981.  
*Andromeda i čudovište Keto*, drama (neizvedena); objavljena u: »Dubrovnik« 1–2–3/1982.

*Krvnik ili dva nemirna dana u gradu na jezeru »Q«*, drama; HNK Osijek, 1982., objavljena u: »Prolog« 44–45/1980.; *Tri farse*, Logos, Split, 1982.

*Slučaj Lorne O*, drama; KMD, Dubrovnik i Studentski teatar Lero, Dubrovnik, 1983.; objavljeno u: »Mogućnosti« 5–6/1990.

*Čekalac*, radijska drama, Zagreb, 1984.; objavljeno u: »Scena«, 2/1984.

*Odisejeva putovanja*, drama; Kazalište lutaka Split (KLS), Split, 1985.

*Čovjek koji je bio lud*, radijska drama, Zagreb, 1985.; objavljeno u: »Mogućnosti« 5–6/1990.

*Duhovi sa Strahurna*, drama; KLZ, Zadar, 1988.

*Tri skoka gušterice iliti život Miha Pracata Lopudjanina*; DLJI, 1986.; objavljeno u: »Forum« 7–8/1979.

*Spacakomini*, drama, Zagreb, 1987.; objavljeno u: »Dubrovnik«, 5–6/1988.

*Bajka o čarobnom glazbalu*, drama; KLS, Split, 1989.; objavljeno u: *Duhovi sa Strahurna: tri igrokaza*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1995.

*Postolar & vrag*, drama; ZKM, Zagreb, 1989., Kazalište lutaka Rijeka, Rijeka, 1996.; objavljeno u: »Nova Istra« 1–2/1998.

*Kristali krabuljne noći*, drama (neizvedena); objavljena u: »Laus«, 1990.

*Poslije Hamleta*, drama; Teatar &TD, Zagreb na DLJI, Dubrovnik, 1993.; objavljeno u: »Prolog« 26–27–28–29/1993.; Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1997., na engleskom, Zagreb, 1999.

*Uzbuna*, drama; HNK Rijeka, 1993.; objavljena u: »Mogućnosti« 4–6/1994.;

*Sastavljanje Orfeja. Studije, drame, pjesme, ogledi*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

*Kvartet za dvoje*, radijska drama, Zagreb, 1994., Ljubljana, 1995; objavljena u: »Nova Istra«, 3/1997.; *Antologija hrvatske radio drame, 2*, Naklada društva hrvatskih književnika — Hrvatska književna zaklada, Hrvatsko slovo, Zagreb, 2000.

*Harmonika*, radijska drama, Zagreb, 1995.; objavljena u: »Mogućnosti«, 4–6/1995.

- Puhnite u maslačak želja*, drama; Dječji vrtić »Radost«, Dubrovnik, 1996., objavljeno u: »Maslačak« 2/ 1979–1980.
- Orfeuridika*, drama, Zagreb, 1996., objavljena u: »Forum« 7–9/2000.; *Sastavljanje Orfeja. Studije, drame, pjesme, ogleđi*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.
- Posljednji ljetni cvijet*, drama; KMD, Dubrovnik, 1997., objavljeno u: *Croatian Radio Plays in the 1990's*, Croatian Radio, Zagreb 1999.; *Sastavljanje Orfeja*, Zagreb, 2005.
- Povratak vojaka*, drama; Kazalište David, Zagreb, 1996.
- Zvezdana prašina*, drama; Dramsko kazalište Gavella, Zagreb, 1997.
- Zakon Vinodolski ili ljubav na ispitu*, radijska drama, Zagreb, 1998.; objavljeno u: »Forum« 9–11/1998.
- Govori mi o Augusti*, operna farsa u 3 slike s epilogom; opera, HNK, Zagreb, 1999.
- Gladiole*, radijska drama, Zagreb, 2000.
- Ljubav Cvijete Zuzorić*, radijska drama, Zagreb, 2000.
- Kazalište u zraku*, radijske drame, Dubrovnik, 2001.
- Skroviti vrt*, drama; Studentski teatar Lero, Dubrovnik, 2002.
- Dragulji Helene Rubinstein*, radijska drama, Zagreb, 2004.; objavljeno u: »Vijenac«, 271–272/2004.
- Viola*, drama, KMD, Teatar Bursa, Dubrovnik, 2004.; objavljeno u: HAZU, 428/2004.
- Dan od amora*, musical; KMD, Dubrovnik, Dubrovnik, 2005.
- Sveti Vlaho, Blasius, Blaž*, drama; KMD, Dubrovnik, 2006.
- Let eteroplanom*, radijska drama, Zagreb, 2007., Ljubljana, 2007.
- U magli*, radijska drama, Zagreb, 2007; objavljeno u: »Dubrovnik« 4/2007.
- U tramvaju*, radijska igra, Zagreb, 2007.
- Bastion*, drama, KMD, Dubrovnik, 2012., objavljeno u: »Quorum« 5/1988.

## LITERATURA

### A. TEORIJA

- H. Bergson, *Le rire*, Press Universitaires de France, Paris, 1961.
- A. Fontana, »La scena« in: *Storia d'Italia*, vol. I., Einaudi, Torino, 1972.
- C. Molinari, *Teatro*, Arnoldo Mondadore Editore, Milano, 1972.
- E. Jacquart, »*La composition et ses techniques*«, u: *Le théâtre de derision*, Paris, Gallimard, col. Idees, 1974., str. 149–190.
- A. Bonito Oliva, *L'ideologia del traditore*, Arte, maniera, manierismo, Feltrinelli Editore, Milano, 1976.
- R. Ivčić, *Teatar*, Prolog, Mala edicija, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb, 1978. Pogovori A. Le Brun i Z. Mrkonjića.
- J. Chevalier i A. Gheerbrant (prir.), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983. Preveli A. Buljan, D. Bučan, F. Vučak, M. Vekarić i N. Grujić.
- M. Lever, *Povijest dvorskih luda (Le sceptre et la marotte/Histoire des Fous de Cour, Paris, 1983.)*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1986. Prevela G. V. Popović.
- R. Marinković, *Nevesele oči klauna*, Globus, Zagreb; tisak: Delo, Ljubljana, 1986.

- Samuel Beckett* (grupa autora), *Revue d'Esthetique*, numero hors-serie, Editions Jean-Michel Place, Paris, 1990.
- R. Ivčić, *U nepovrat*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- J. Huizinga, *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri (Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbek bei Hamburg, 1956.), Naprijed, Zagreb, 1992. S njemačkoga preveli A. Stamać i T. Stamać.
- V. Ravnjak, *Zlo, Prolog*, br. 23–25, str. 19–23; Zagreb, zima/proljeće/ljeto, 1992. Prevela M. Muhoberac.
- G. Deleuze, *The logic of sense*, Continuum, London, New York, 2004.

## B. DRAME

- R. Marinković, *Pustinja*, u: R. Marinković, *Glorija i druge drame (Albatros, Glorija, Politeia ili Inspektorove spletke, Pustinja)*, Globus, Zagreb, Svjetlost, Sarajevo; tisak: Delo, Ljubljana, 1988. (Pogovor B. Popovića.)
- I. Vidić, *Škrtica /Harpa/, Prolog* (teorija/tekstovi), br. 5, Zagreb, zima 1988./1989.
- P. Marinković, *Glorietta, Prolog*, br. 26–29, Zagreb, ljeto 1993.

Vedrana Martinović

## Slikotekst Luka Paljetka

*toliko toga može ti stat u zjenu,  
daleko više nego u ruke<sup>1</sup>*

Luko Paljetak

103

O čemu piše onaj koji spominje prepuštanje *naviranju slika*, pretapanju u *monokromiju*, nijansama, zumiranju, blendanju, zatamnjenju, jasnoći i nejasnoći, amplitudi *od pune osvjetljenosti do duboke zasjenjenosti*, dijalogu bijelog i crnog, kolorizmu, sivilu, ekonomičnoj upotrebi crvene i plave boje, kolažiranju... O slikama? Snimkama? Ne, to Tonko Maroević piše o izboru pjesama Luka Paljetka.<sup>2</sup>

Njegovu liriku karakterizira *bogatstvo metaforike, mnoštvo figura, mnogo jakih i slikovitih mjesta*<sup>3</sup>.

Pristupačnije od govora o tome koliko je slikovit taj opus, ili neki njegov dio, jest pokušati utvrditi na koje se sve načine susreću tekst i slika ili književnost i likovna umjetnost.

U tom su smislu važni i naslovi poetskih zbirki (*Izložba minerala, Ljubičaste kiše, Perunika u boci, Pjevač u žabljem zboru*), feljtona (*Jantarna kocka*) i proza (*Grenlandski leptiri*), i posvećivanje haiku poeziji koja teži zapažanju u njegovoj ogoljelosti, i pojavljivanje slika i slikara — Carpaccia, Uccella, Maljeviča... — u njegovim stihovima, i zapisi o slikarstvu koje piše od 1967., i zapisi o korespondenciji slikara, Gustava Klimta i Celestina Medovića, i oni o renomiranim i suvremenim umjetnicima, i lutkarske teme proizašle iz kazališnog rada, i brojne, raznovrsne suradnje sa slikarima, grafičarima, crtačima, fotografima... , i teme vezane za arhitekturu, urbanizam i hortikulturu te, konačno činjenica kako je od posjetitelja–pratitelja, sâm postao izlagачem.

1 Pjesma *Ne daje stablo sjenu ...* iz zbirke *Tvoje poglavlje*; Matica hrvatska, Zagreb 1998. str. 45

2 Tonko Maroević, pogovor *Bijela tama ishodišta* knjizi izabranih pjesama *Bijela tama*, Matica hrvatska, Zagreb 2000.

3 Pavao Pavličić: Luko Paljetak: Osinji med, interpretacija, u: Republika, godište LIV, 1998, 9–10, str. 97–112

U pogovoru zbirke *Ne pišem pjesme nigdje nego tu gdje me stignu*<sup>4</sup> tako stoji kako se sve češće javlja kao slikar. Ako je tako, a od djetinjstva je sa slikanjem, dvije su to slikarske faze, među kojima se likovnosti nikada nije lišio.

Slikovnice i neke knjige za djecu utjelovljuju uzoran odnos slike i teksta. Ipak, slika je tu prečesto tek podređen prateći dio. No Paljetak — kao dobar jazzer — jednako rado prati kao što i biva praćen. Tako je knjiga *Mali veliki svijet*<sup>5</sup>, o zajedništvu velikih i malih životinja, prvo dobila ilustracije, a zatim su one dobile svoj stih.

Možda to govori i o iznimnoj privlačnosti Junakovićeve slike kao što o privlačnosti Paljetkove riječi govori činjenica da je njegovu zbirku *Miševi i mačke naglavačke* — često hvaljene duhovitosti, jednostavnosti, suvremenosti i lakoće<sup>6</sup> — ilustriralo čak šest autora<sup>7</sup>!

No ilustracije ne ostaju isključiva svojina dječjih naslova, već ih nalazimo i na neočekivanim mjestima: uz Paljetkov prepjev<sup>8</sup> ili uz njegovu antologiju<sup>9</sup>.

Katkad pak preuzima obje uloge: pjesnik je ilustrator svojih zbirki *Tenis-haiiku*, *Brod od papira* i *Voljeti*. Brod od papira oprema kolažem kombiniranim s crtežom gdje višeznačno koristi izreske iz novina. Knjiga *Voljeti* sadrži ženske aktove naznačene jednostavnim potezima. Tijela su naga ne samo od odjeće, već i od boje koja se onda pojavljuje više ili manje neovisno o njima, katkad bez opravdanja prepoznatljiva predmeta.

Uz dva dominantna tipa odnosa s ilustracijom — onoga kada crtači brinu za Paljetkov tekst te onoga kada to sam čini — kod slikovnice *Mali veliki svijet* smo vidjeli i treći, kada tekstom brine o slici pa ako smo na početku i pomislili: »Pa što, prirodno je stanje slikovnice da bude slikovna«, otkrili smo kako je za Paljetka i prirodno stanje slike da bude napisana. Kada je ilustrira pjesmom, kako to čini u knjizi *Pjesme za slike*<sup>10</sup>, još jednom dovodi na kušnju predodžbu po kojoj je ilustracija tiha, lijepa pratilja nadređenom tekstu, čak i onda kada su umijećem ravnopravne. Ne samo da je slika ovdje ishodište, već stihovi najčešće ne skreću pažnju na sebe nikako drugačije nego izražajnim umijećem. Mnogo je rjeđe nadograđuju, pripovjedno ili porukom. Uz sliku Ivana Večenaja

4 Zbirka pjesama *Ne pišem pjesme nigdje nego tu gdje me stignu*, Matica hrvatska, Zagreb 2011; Pogovor Tonko Maroević

5 Svjetlan Junaković (ilustracije), Luko Paljetak (stihovi): *Mali veliki svijet*, Algoritam, Zagreb 2007.

6 Možda je taj tekst tako prirodno legao svome autoru jer je, piše, i *došao na svijet naglavačke*.

7 Diana Kosec-Bourek za Mladost, Zagreb 1973; Ninoslav Kunc za Znanje, Zagreb 2001; Ivan Vitez za ABC nakladu, Zagreb 2001; Sanja Rešček za Golden marketing, Zagreb 2003; Dražen Jerabek za Zagrebačku stvarnost, Zagreb 2004; Tomislav Tomić za izbor pjesama i priča *Naglavačke* Mozaik knjige, Zagreb 2000. Činjenica da je knjiga uvrštena u popis obavezne lektire može djelomično objasniti toliki broj izdanja, ali ne i toliki broj ilustratora.

8 Andrej Sladković: *Marina*; sa slovačkog jezika, prema slobodnom prijevodu Dušana Karpatskog, prepjevao Luko Paljetak, grafike Zdenka Pozaić, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2005.

9 Luko Paljetak, priredio i preveo, Svjetlan Junaković ilustrirao: *Antologija pjesništva engleskog romantizma*, Konzor, Zagreb 1996.

10 Luko Paljetak: *Pjesme za slike*, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb 2009.

*Kobila na paši* koja na prvi pogled iskazuje mir, pjesnik tako, u činjenici da su životinji sapete noge — vidi i prethodnu jurnjavu, i umor, i bijeg i kaznu. Uz sliku *Noina arka* Ilije Bosilja čitatelju poručuje kako neku životinju može i dodati na listu *prije nego sve živo slisti / kisela kiša što život gasi*, pa tako angažiranom porukom od udaljene priče dobivamo onu koja se obraća i sadašnjosti i budućnosti. Ljerka Car–Matutinović<sup>11</sup> isticala je kako Paljetkove (anti) basne volimo zbog odsustva očekivane moralne pouke, a sada jednako cijenimo njezino iznenadno pojavljivanje.

Očitovanja Paljetka–od–rečenica i Paljetka–od–boje–i–oblika čitatelj će otkriti u različitim pojavnim oblicima i odnosima. Naići će na priznanje kako, s jedne strane, pasionirano gleda slike, a s druge, promatra u slikama te kako tek slučajno nije postao slikar, no ove se teme manje tiče takav izričit uvid, a više svi oni izražajni izbori ili postupci koji nekoga mogu navesti da i sam to pomisli te da autora otkrije kao pažljivog oslušivača slike i njezina tvorca, ilustratora, ali i slikara tekstom.

Ispripovijedat ću vam kako je propao moj nedavni pokušaj da se odmorim od ove teme sasvim drugim sadržajem. Otišla sam na izložbu Saše Šekoranje<sup>12</sup> koja je neočekivano potkrijepila vitalnost razgranatih odnosa našeg pjesnika i suvremene umjetničke scene. Šekoranjina su izražajna sredstva cvjetovi, laticice, peteljke, lišće, šiblje, lijane, bobice... crtež... svjetlost, sjena... voda, papir, staklo... Ne i tekst. Osim kod nekoliko izuzetaka koji govore i riječima. Većina od njih — Paljetkovima. Priziva ga, citirajući mu stihove, izložcima *Krizantema* i *Đurđice*. Iako se đurđice pojavljuju riječima Matoševe 'Srodnosti', autor nije izabrao citirati Matoša.

Najrječitija je situacija izložka koji — ne navodeći joj niti stiha — spominje pjesmu *Višeglasje*. U toj pjesmi govori svaki klas, cvjetovi, kamen, grane, šume, i to glasom poput našeg, istim jezikom. Kazuju prave riječi kad ih mi ne znamo.

Kod obojice, govore trave. Kod Paljetka *viču jednoglasno*, šute ili razgovaraju s čovjekom. Interakcija čovjeka i svijeta, polifonija svih nas koji smo djelitelji obroka sunca jedna je od najsnažnijih poruka njegove lirike.

Odbijanje da ljudsku vrstu vidi nadređenom drugim bićima povezuje se, na razini izraza, s odbijanjem da literarnost nadredi drugim načinima izražavanja. Ustrajnost tih dijaloga — uz sposobnost da se srodstvo uvijek osjeća jačim od razlika, a pojedinačnost većom u suglasju — daje tome opusu karakterističnu isprepletenost. Nema oštih bridova koji nas dijele: grane mogu dodirivati i govoriti, a ljudi cvjetati i klijeti.

11 Ljerka Car–Matutinović: *Miševi i mačke naglavačke i Priče iz male sobe Luke Paljetka* u: Ključ za književno djelo; Grigor Vitez, Zvonimir Balog, Luko Paljetak, Školska knjiga Zagreb, 1993.

12 Saša Šekoranja: *Višeglasja*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 19. 11. 2013. — 2. 2. 2014.

*Sve jezike govori ljubav i svi jezici iskazuju ljubav, ali ni jedan nije dostatan*, piše<sup>13</sup>. Mogao bi i to biti jedan od razloga zbog kojega traga jezicima množine umjetničkih vrsta.

P. S.<sup>14</sup>

Nedugo nakon Skupa u HDP-u, zagrebačka Moderna galerija u svom Studiju Josip Račić otvara<sup>15</sup> izložbu Luka Paljetka *Slike za Liliput*. Književna referenca odnosi se ponajprije na format kolaža o kojemu najbolje govori podatak kako ih je, u neveliku prostoru<sup>16</sup> navodno bilo 1111. I ranije se on izražavao izrezujući tiskovine, no dok se prije poigravao oblicima otisnutoga — ponavljanjem, dodavanjem ili montiranjem — i oblicima izrezanoga, te ostvarivao značenja u njihovu spoju, ovdje sličice živih boja povezuju ujednačeni pravokutni oblik i veličina pa pravilno nanizane na podlozi izgledaju kao patchwork.

Među nekolicinom onih koji su snažno potaknuli njegov slikarski početak je<sup>17</sup>, na prvom mjestu, čini mi se ne samo kronološki, Antun Masle *koji je slikao kao što je sanjao*<sup>18</sup>. Za nas, vremenski i prostorno udaljene, ista mu Moderna galerija čuva lik na iznimnom portretu Iva Dulčića, još jednog iz skupine slikara-prijatelja za koje će reći: *Oni su bili moja Akademija!*

Na portretu s plakata<sup>19</sup> je, na mjestu Paljetkova lica bjelina, no unatoč njoj, sasvim je prepoznatljiv: kolažirana silueta otkriva držanje, vidimo oblik kose i brade pa će među njima lako »vidjeti« i lice svatko onaj tko ga (lice, ne nužno čovjeka) poznaje. Ta mi situacija priziva sjećanje na Modiglianijeva ne dokraja naslikana lica. A baš je film o njemu Paljetku<sup>20</sup> bio toliko bitan slikarski poticaj<sup>21</sup> da nam to povjerava neposredno pred iskaz: »Poželio sam biti slikar.« Meni se odande, iz filma iz kojega je to poželio, snažno usjekla scena kada<sup>22</sup> Jeanne pita Amadea zbog čega joj na portretu nije naslikao oči, a on odgovara: *Kada ti upoznam dušu, naslikat ću ti oči*<sup>23</sup>. Iako nam Paljetak cijeloga svoga stvaralačkog života otkriva dušu, možda je njegovo lice ostalo praznina jer je — šaroliku, mnogoliku i živahnu — ne možemo upoznati dovoljno da bismo je fiksirali. Ili smo je pak dovoljno upoznali da znamo kako je ne bi imalo smisla pokušati prikazati nepokretnim očima.

13 U pogovoru naslova 'Konačno, što je ljubav?' knjizi *Voljeti*, Ex libris, Zagreb 2004.

14 post symposium

15 27. ožujka 2014.

16 *Slikarstvo za siromašne*, za Liliput piše Paljetak u *Zapisu o početku* iz kataloga izložbe

17 ibid.

18 ibid.

19 Studio Račić: Marko Račić i Vedrana Vrabec

20 ibid.

21 ibid.

22 Film *Modigliani* (2004.), režisera i scenarista Micka Davisa, u kojem je Andy García Amedeo Modigliani, a Elsa Zylberstein njegova ljubav Jeanne Hébuterne.

23 Talijanski naslov toga (američko-francusko-njemačko-talijansko-rumunjsko-britanskog) filma je *I colori dell'anima*.

*Žudnja za slikanjem nije me nikad napustila. Slikao sam kad god sam to mogao, piše<sup>24</sup>. Nad takvim i tolikim književnim djelom kakvo je Paljetkovo, nasmijava me ovaj slikarski *kad god* u usporedbi s pjesničkim *nigdje* iz već spomenutog sjajnog naslova: *Ne pišem pjesme nigdje nego tu gdje me stignu*.*

Theodor W. Adorno

## Kierkegaard: Konstrukcija estetskoga

V. O logici »sfera«

**108** Kierkegaardovo učenje o egzistiranju moglo bi se nazvati realizmom bez stvarnosti. Ono poriče identitet mišljenja i bitka, a da bitak ne propitkuje nigdje drugdje nego u području samog mišljenja. Ali upravo tu mu izmiče kao odgovor: bitak vlastitosti postaje funkcionalan, određen kao »odnos«, čija kretanja trebaju zazivati ontološki »smisao«, a da kroz to postojanje samo ne postaje providno. Prema tome, kako ontološki smisao i supstrat vlastitosti, tako i sklop kvaliteta unutarjnosti kao njihova »realnost«, što ga taj predicira, postaju centralno antinomijski. Kierkegaardova izložena egzistencijalna filozofija nije ništa drugo doli pokušaj da se antinomika postojanja u mišljenju što savlada, što opravda kao istinosni sadržaj. I to u sistemskom obliku. Ma koliko on Hegelov »sistem postojanja« činio zazornim; time što mu se postojanje u svijesti sažima; time što mu spontani čin slobode postaje istinskim određenjem subjektivnosti; time što mu se slika čovjeka kao »totalna« uključuje u čiste odrednice mišljenja, on podliježe stezi sistema. U isti mah, međutim, on mora gledati da kroz oblik sistema izrazi što god oponiralo u njegovu nacrtu sistematičnosti: bitak, koji nosi mišljenje; ontološki smisao, koji se ne rješava u mišljenju; lomovi, koji se ne mogu zaključiti iz kontinuiteta dedukcije; — sve to, međutim, nastanjeno u spiritualnosti, koja djeluje kao sila što postavlja sistem. Paradoksalni sistem egzistencije Kierkegaard je izložio u teoriji njezinih »sfera«. Koliko god da je za njih brižno izbjegavao naslov sistema, karakter sistema sam je otkrio u riječi »shema«, koja ne upozorava uzalud na Kanta: »Prema toj shemi moći ćemo se orijentirati i neometeni njome gledati samo na kategorije, kad netko u estetskom predavanju upotrijebi Kristovo ime i čitavu kršćansku terminologiju.«<sup>1</sup> Ta »shema« postavljena je dvaput. Opšir-

1 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 252

nije u 'Stadijima': »Postoje tri sfere egzistencije: estetska, etička i religiozna. Metafizička je apstrakcija: ne postoji čovjek koji bi živio metafizički. Metafizičko (ontološko) jest, ali nije tu. Ako je tu, ono je u estetskom, etičkom, religioznom: ako jest, ono je apstrakcija estetskog, etičkog, religioznog ili im prethodi. Etička sfera samo je prolazna sfera; zato je njezin najviši izraz negativno djelovanje, pokajanje. Estetska sfera je sfera neposrednosti; etička je sfera zahtjeva (a taj je zahtjev tako beskrajno velik da individua redovito ostaje skrivena); religiozna sfera je sfera ispunjenja.«<sup>2</sup> To se ukratko ponavlja i nadopunjava u drugom svesku 'Neznanstvenog dodatka': »Postoje tri sfere egzistencije: estetska, etička i religiozna. Njima odgovaraju dva granična područja: ironija je granično područje između estetskog i etičkog; humor je granično područje između etičkog i religioznog.«<sup>3</sup> — Ta shema sfera ne deducira se: poput platonskih ideja, sfere su aksiomatski postavljene jedna pored druge. Misaoni postupak koji poseže za njima postupak je distinkcije; on tvori suprotni pojam svem dijalektičkom »posredovanju«, Kierkegaard ga formulira polemički: »U naše vrijeme se sve miješa, na estetsko se odgovara etički, na vjeru intelektualno i tako dalje. Sa svime smo gotovo, a svejedno na pazimo u kojoj sferi svako pitanje pronalazi svoj odgovor. U duhovnom svijetu to će iznjedruti još veću pomutnju nego kad bi, primjerice, u građanskom svijetu na neki duhovni zahtjev odgovarala komisija za popločavanje cesta.«<sup>4</sup> Držimo li se time podalje od metode komunikacije »posredovanjem«, čak će i sadržaj samih sfera, subjektivnost, biti uskraćen upravo onoj dijalektici, koja je prema doktrini egzistiranja kao odnosa koji se odnosi upravo činila subjektivnost: »Ako je individua u sebi nedijalektička i ako svoju dijalektiku ima izvan sebe: tada imamo dijalektička poimanja. Ako je individua prema unutra, u sebi samoj, u samopotvrđivanju dijalektička, tako da, dakle, posljednji razlog u sebi ne postaje dijalektički, jer se temeljna vlastitost koristi da prevladamo i potvrdimo sami sebe: tada imamo etičko poimanje.«<sup>5</sup> Potom se, dakle, vlastitosti, koja se u definicijama 'bolesti nasmrtni' podvrgava tako savršenoj dijalektici, dok ne spadne pod kategoriju očaja disocijacije, pripisuje naprosto ontički supstrat: »posljednji razlog koji u sebi ne postaje dijalektički«. Koliko god za Kierkegaarda 'Dodatka' pojam egzistencije još nije bio tako razvijen kao za onoga 'Bolesti nasmrtni', proturječe hijerarhije sfera spram učenja o egzistenciji nije

- 
- 2 Søren Kierkegaard, Stadiji na životnom putu (s pogovorom Christopha Schrempfa. Preveli Wolfgang Pfloderer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1914., str. 441 i dalje
  - 3 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 187
  - 4 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 22
  - 5 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 252

predmetno nebitno. Ako u egzistencijalnoj točki bitak i postajanje bez razlike ulaze jedno u drugo: za sve odrednice življena života oni se moraju razdvajati. Zbog toga sfere tvore »sistem« od čijih bi se opredmećenja čista aktualnost »odnosa« htjela distancirati; ali zbog toga se i sfere odvajaju jedne od druge karakterima bitka, koje je uništio egzistencijalni vrtlog. Tako je učenje o sferama manje i više od materijalne izvedbe »nacrt« egzistencije. Manje: jer se ne drži u čistoj aktualnosti, nego o prisili opredmećenja svjedoči upravo tamo gdje je Kierkegaard smatra ukroćenom. Više: jer subjektivnost, prisiljena da sama sebe jednom izloži materijalno, umjesto da samo tone u sebe kao u produktivno jedinstvo, dopijeva do iskaza o onome što jest, kakvi nisu dijelom Kierkegaardova učenja o egzistenciji u dubini njegove koncentracije.

Sistemska karakter hijerarhije sfera potvrđuje se svojim povijesnim podrijetlom. Kao kategorije egzistencije pojedinačnog čovjeka, pojmovi estetskog, etičkog, religioznog artikuliraju svoj razvitak u vremenu. Zbog toga se alternativno nazivaju malo sferama, malo stadijima. Stadiji, dijalektički stupnjevi u procesu postojanja, dobiveni su, međutim, u najtješnjem dodiru s Hegelovom sistematikom. To je očividno u koncepciji pojma: gradi »stadija neposredno erotskog« u prvom svesku 'Ili-ili', u kojem je u Hegelovoj jezičnoj formi izloženo: »U prvom stadiju proturječe se nalazi u tome da žudnja ne dobiva predmet, ali da ipak, a da nije žudjela, posjeduje svoj predmet, zbog čega ne dopijeva do žuđenja. U drugom stadiju predmet se javlja kao nešto raznoliko; ali time što žudnja svoj predmet traži u raznolikosti, ona u dubljem smislu ipak nema predmet; ona još nije određena kao žudnja. U Don Juanu, naprotiv« — u »trećem stadiju« — »žudnja je apsolutno određena kao žudnja, shvaćena intenzivno i ekstenzivno ona je neposredno jedinstvo dvaju prethodnih stadija. Prvi stadij idealno žudi za jednim; drugi žudi za pojedinačnim pod određenjem raznolikog, a treći stadij ujedinjuje oboje.«<sup>6</sup> Kao sljedeći korak Hegelov ritam iziskuje prelazak iz kvantitete u kvalitetu: iz određenja neposrednosti u određenje refleksije. Arhitektonsko poklapanje zaista ide tako daleko: svježa kvaliteta erotske »refleksije« reprezentira se u 'Dnevniku zavodnika'. Suprotstavi li se estetskoj »neposrednosti« s »posredovanjem« kroz refleksiju napokon etička »sloboda« kao nov stupanj duha, njezin će prikaz sve do doslovne upute zadržati sjećanje na Hegela, čija je »spekulacija« trebala biti prevladana »odlukom«: »Brak je sloboda i nužnost, ali u isti mah i više; jer sloboda prve ljubavi je zapravo duševna sloboda: individualnost se još nije objasnila iz prirodne nužnosti prema svijesti.«<sup>7</sup> — Kasni Kierkegaard je kroz grubi zaokret protiv filozofije identiteta očito uklonio takve rudimente Hegelove sistemske arhitekture. Ali s dijalektičkim planom održala se i njegova ritmika. Prigovori Hegelu ne pogađaju pokrenuti bitak »ideje«. Nego samo njezino popri-

6 Søren Kierkegaard, Ili-ili. Prvi dio (s pogovorom Christopha Schrempfa. Preveli Wolfgang Pfloderer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 77

7 Søren Kierkegaard, Ili-ili. Drugi dio (s pogovorom Christopha Schrempfa. Preveli Wolfgang Pfloderer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1913., str. 52

šte u pukom postojanju, gdje se za Kierkegaarda ideja pretvara u privid, dok se zamagljeno postojanje ukružuje u stvar. Međutim, motiv distinkcije kojem kontrastira, ne želi pobiti Hegelovu »ideju«, nego je spasiti od Hegela samog. I to njegovim vlastitim sredstvima. Sva Kierkegaardova antisistemska, »psihološka« istraživanja, koja ciljaju na distinkciju sfera, operiraju istom formom proturječja, koja kod Hegela pojedinačne momente stavlja u međusoban odnos. Čak i tamo, gdje otrgnute od »procesa« ideje odvojene jedna pokraj druge zauzimaju filozofski krajobraz, ostaje njihova prividna usporednost ostaje proturječno protivljenje. Drastično u 'Pojmu straha': »Nevjera / praznovjerje. Oni bez daljnjeg odgovaraju jedno drugom; oboje oskudijevaju unutarljivošću, samo što je nevjera pasivna kroz aktivnost, a praznovjerje aktivno kroz pasivnost. (...) Prijetvornost / smutnja. Oni odgovaraju jedno drugome. Prijetvornost započinje aktivnošću, smutnja pasivnošću. (...) Ponos / kukavičluk. Ponos započinje aktivnošću, kukavičluk pasivnošću, u ostalom su identični.«<sup>8</sup> Kao što ovdje pojmovi tvore parcijalna proturječja, »sfere« opseg unutarljuskog kretanja ograničavaju kroz totalno proturječje. Za razliku od Hegela ono se više ne ukida u pojmu, nego ostaje u znak lomljivosti jednog postojanja kojem je zapriječen ontološki smisao. Totalno proturječje zove se »skok«: »Stoga je praznovjerje, ako se u logici smatra da kroz nastavljeno kvantitativno određivanje nastaje nova kvaliteta; i nedopustivo je prikrivanje, ako se doduše ne zataji da se stvari ne odvijaju tako, ali se tome nasuprot sakrije konsekvencija tog suda za čitavu logičku imanentnost, time što se on preuzima u logično kretanje, kao što to čini Hegel. Nova kvaliteta dolazi s onim prvim, sa skokom, s iznenadnošću zagonetnog.«<sup>9</sup> Koliko god ovo bilo polemično formulirano protiv Hegela i »sistema«, toliko ostaje ovisno o svakome o njemu. Gdje već nije prešutio podrijetlo termina, Kierkegaard ga je agresivnom upotrebom svakako učinio nejasnim. On se doslovce već može pronaći u 'Fenomenologiji duha': »Ali kao što kod djeteta nakon dugog tihog hranjenja prvi udah prekida onu postupnost slijeda koji samo umnožava — kvalitativan je to skok — i sad je dijete rođeno, tako duh koji se stvara polagano i tiho sazrijeva ususret novom liku, rastače djelić za djelićem građe svojeg prethodnog svijeta; njegovo teturanje naznačeno je samo pojedinačnim simptomima: lakomislenost, kao i dosada, koji zadiru u postojeće, neodređena slutnja nepoznatog, nagovještaj su da je u dolasku nešto drugo. To postupno osipanje, koje nije promijenilo fizionomiju cjeline, prekida se izlaskom, koji poput munje odjedanput postavlja tvorevinu novog svijeta.«<sup>10</sup> Kierkegaard, doduše, priznaje da »Hegel statuira

8 Søren Kierkegaard, Pojam straha (preveo Christoph Schrempf), (3.–4. tisuća) Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1923., str. 143 i dalje

9 Søren Kierkegaard, Pojam straha (preveo Christoph Schrempf), (3.–4. tisuća) Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1923., str. 24 i dalje

10 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Fenomenologija duha, prir. Georg Lasson, 2. izdanje, Leipzig, 1921 (Filozofska biblioteka 114), str. 9

skok, ali u logici«<sup>11</sup>, no nastavlja: »Hegelova je nesreća, međutim, ta što novoj kvaliteti želi dati važenje, a ipak to ne želi, da to želi učiniti u logici. Ali ona mora oko sebe same i svojeg značenja zadobiti sasvim drukčiju svijest, čim ona postane prepoznatljivom.«<sup>12</sup> Slabašna argumentacija svjedoči sama protiv sebe. Ona ne daje kriterij po kojem bi se Kierkegaardov skok razlučio od prelaska iz kvantitete u kvalitetu, osim diferencije »logičke« — za Kierkegaarda: spekulativno–gledateljske — i »etičke« sfere, koja se, eto, temelji na činu skoka: i ima, dakle oblik kružnog zaključka. Ali i kao puka eksplikacija ona se ne bi mogla održati. Tâ Kierkegaard je prethodno predbacio Hegelu da »u logici smatra da kroz nastavljeno kvantitativno određivanje nastaje nova kvaliteta«: a sad traži uvođenje »skoka« u logiku, gdje ga je sam korektivno zahtijevao. Njegova rečenica da »nova kvaliteta« dolazi s »onim prvim, sa skokom«, njegova »tajna prvoga« su u hegelovskom smislu same logičke odrednice. Istinska razlika prema Hegelu ne leži toliko u »skoku«, koliko u činjenici da »sfere« uzmiču pred sintezom; pri čemu valja utvrditi nije li i za to Hegelova shema logike, filozofije prirode i filozofije duha pružila model, pri čemu »skok« u uvođenju u filozofiju prirode u suvremenoj diskusiji o Hegelu nije ostao nezamijećen. Idealističko podrijetlo »sfera« tako više nije u pitanju. One su anitetički momenti onog dijalektičkog procesa, koji »vlastitost« inaugurira zbog rekonstrukcije ontološkog smisla kod sebe same. Kao takvi momenti sfere čine »stadije životnog puta«; one prelaze jedna u drugu. Ali budući da kontinuitetu procesa ne pripada »smisao«; budući da vlastitost ostaje u kružnom ponavljanju, neprozirno ispred iskrivljene istine i izvan stanja da je izdvoji iz sebe, totalitet sfera, bilo one sistematski proizvedene i iz jedinstva vlastitosti, ipak se ne zatvara da zaokruži sistem. Totalitet je to naslagan od krhotina, a dubinu ponora među njima zapljuskuje dijalektika, koja ne nosi poput sigurne struje od jedne do druge. Time što sfere u Kierkegaardovoj dijalektici bivaju otrgnute jedna od druge takoreći prirodnom katastrofom, koja ih je prije toga tek stvorila kao stadije, one se osamostaljuju kao »ideje« i vladaju egzistencijom, iz koje su proizišle kao artikulatorni momenti svojeg jedinstva.

Ali ta vladavina je mitska. U distinkciji sfera subjektivnost se nameće kao sudac nad sobom samom, a sud njezine konačnosti toliko je prividan, koliko je uzaludan beskrajni proces kojim je ona kao »egzistencija« poduzela prisvajanje milosti. Ako se subjektivnost ovdje zatvarala u bezdanu i bezimenu tminu svoje potpune blizine, tamo joj dvoznačno svijetle fiksne zvijezde, koje se iz njezina ponora uzdižu u krutu i daleku vječnost. Njihove slike su sfere. Sva njihova nomenklatura je astralna i kao što se u terminološkim figurama filozofije neprestance ogledaju njezina najtajnija iskustva, tako i riječ sfera u sjećanje uzalud ne priziva mitsku harmoniju pitagorejaca. Ona Kantova formula o zvjezdanom nebu nad nama i čudorednom zakonu u nama javlja se u Kier-

11 Søren Kierkegaard, Pojam straha (preveo Christoph Schrempf), (3.–4. tisuća) Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1923., str. 25

12 Søren Kierkegaard, Pojam straha (preveo Christoph Schrempf), (3.–4. tisuća) Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1923., str. 25

kegaardovim »sferama« barokno skraćena; zvjezdano nebo srušilo se u slijepu vlastitost, a zakon njezine slobode pretvorio se u zakon prirodne nužnosti. Sam moralni život uređuje se prema prirodnim kategorijama. Doduše, ne kauzalnim: ali prema astrološkim. One se kod Kierkegaarda neprestance vraćaju. On ne samo da pojmove voli »sastavljati«, umjesto da ih poput idealista razmiče i razvija: »u sastavljanju sastoji se sve zadubljivanje u egzistenciju.«<sup>13</sup> Otvoreno astrološki je izraz 'bolest nasmrta': »Takva pjesnička egzistencija bit će, kao što se vidi iz konjunkcije i položaja kategorija, najjemeničnija pjesnička egzistencija«<sup>14</sup>, te u potpunosti rečenica iz 'Dodatka': »Ako je položaj zvijezda na nebu ikada ukazivao na užas, položaj kategorija ovdje ne ukazuje na smijeh i šalu.«<sup>15</sup> Užas je, međutim, izraz svih Kierkegaardovih »sfera«. On se uhvatio za veličinu njihova općepojmovnog opsega. U njegovoj praznini pokazuje se, kao u najmanjem, slijepom ovo-tu egzistencije, mitsko biće apstrakcije. Zvezdane slike sfera svakako su zloguki znakovi, redom alegorijski. Stoga i neprekidno zazivanje »onog« estetskog, etičkog, religioznog, čiji se karakter objektivnosti nikako ne želi uskladiti sa zahtjevima »subjektivnog mislioca«: odatle tako apsurdne formulacije poput ove: »Da ostanem na svojem području, onom religioznom.«<sup>16</sup> Odatle i Kierkegaardova skurilna metodološka promišljanja; primjerice kod Schrempfa sasvim pogrešno shvaćeno<sup>17</sup> uvodno pitanje u 'Pojmu straha', »u kojem je smislu predmet istraživanja zadatak koji zanima psihologiju, a u kojem smislu on, nakon što se njime bavila psihologija, upućuje na dogmatiku«.<sup>18</sup> Najviši opći pojmovi, što ih svijest postavlja da uredi svoju raznolikost, suprotstavljaju mu se otuđeni kao smislotvorne sile, koje kruže vlastitom putanjom, a sudbinom pojedinca upravljaju to savršenije, što su mu postale stranije, što je skrivenije njihovo unutarljudsko podrijetlo; što je, dakle, apstrakcija u njima više uznapredovala. Njihovi dispartatni obrisi, ogoljele granične linije, koje Kierkegaardov racionalni postupak dedukcije povlači protivno vlastitom zahtjevu, pretvaraju se snagom vlastite apstrakcije upravo u daleku, prijeteću zvjezdanu sliku mitologije. Plod njegove idealističke dedukcije arhaični je pojmovni realizam. Naravno, ne sam on. Jer, koliko god sfere vladale kao demonske apstrakcije — astrologija, koja ih »sastavlja« u figuru svjedoči o tome koliko je »smisao« konkretnog dalek pukom općem

- 
- 13 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 213
- 14 Søren Kierkegaard, Bolest nasmrta, (Prijevod i pogovor Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 74
- 15 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 172
- 16 Søren Kierkegaard, Gledište za djelotvornost mene kao pisca. Dvije male etičko-religiozne rasprave. O djelotvornosti mene kao pisca. (Preveli A. Dorner i Christoph Schrempf, s pogovorom Christoph Schrempfa), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1922., str. 170
- 17 usp. Søren Kierkegaard, Pojam straha (preveo Christoph Schrempf), (3.–4. tisuća) Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1923., str. 166 (Schrempfov pogovor)
- 18 Søren Kierkegaard, Pojam straha (preveo Christoph Schrempf), (3.–4. tisuća) Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1923., str. 3

pojmu, čijem opsegu pripada predmet koji je u pitanju, i stoga gleda da se na drugi način osvjedoči o njemu. Pojedinačno–ljudska egzistencija tumači se kroz konstelacije, ne bi li se izbjegle definicije. Ono što ostaje tamno pukom zoru; što kao sadržaj izmiče iz transparentne kategorijalne forme: to istinsko mišljenje želi iščitati iz figura, koje su upisane u predmet spregom pripadnih pojmova, kao čije žarište on figuri, doduše, diktira njezin zakon, ali sam ne dospijeva na jedna od krivulja. Za razliku od matematike, dijalektika zakona o figuri i žarištu ne može definirati sažeto. Konstelacije i figure njezine su šifre i njezin »smisao«, utisnute u povijest ne mogu se izračunati proizvoljno. Kao učenje o šiframa Kierkegaardova metoda konstelacije zaokreće natrag prema načinu pojavljivanja ontologije u njegovu mišljenju. Sfere, idealistički proistekle, a potom mitske sudbinske snage, nisu bez ontološkog značaja.

Jer na njihovu distinkciju Kierkegarda sili upravo uvid u zapriječenost ontologije. Činjenica da je istina zapriječena, kontinuitet protočnih i neometenih razvoja iz »ideje« čini fikcijom, koja se lomi u lomovima među sferama. Totalitet beskonačnog uskraćen je uvjetnoj ljudskoj svijesti; u konačnom, međutim, valja razlikovati. Na to se misli u Kierkegaardovoj kritici Hegelova učenja o pozitivnoj beskonačnosti: »Ono »pozitivno« ima, poput pozitivna, »pozitivnu« beskonačnost. To je sasvim točno: pozitiv je gotov; a kad smo ga jedanput čuli, s njim smo gotovi. Ovdje ima rezultata napretek. On slijedi, kod pozitivna i kod »pozitivnog«. Upitamo li majstora Hegela što bi se to podrazumijevalo pod »pozitivnom« beskonačnošću: bit će tu mnogo toga za čitanje; veoma ćemo se namučiti; ali naposljetku ćemo ga razumjeti. Preostaje samo jedna stvar, koju netko s tako tromim zakašnjenjem poput mene ne može razumjeti: kako, naime, živ čovjek ili čovjek pri tjelesnom životu može postati takvo biće da se može smiriti u toj »pozitivnoj« beskonačnosti, koja je inače rezervirana za božanstvo ili za preminule. Tu, dakle, još nešto nedostaje (ja to ne mogu drukčije razumjeti), rezultat, s kojim ćemo se mi negativni, mi nezgotovljeni, uzgred rado sučeliti: ne bi li astrologiji, nakon što je sistem odavna zgotovljen, napokon pošlo za rukom da na nekom kometu ili komadičku magle otkrije viša bića, kojima bi sistem mogao biti potreban. Ostalo neka onda bude prepušteno tim višim bićima; ljudi bi se, naprotiv, morali čuvati da ne postanu odveć »pozitivni«; jer to se ipak svodi samo na to da nas postojanje zavatlava. Postojanje je prepredeno i raspolaže kojekakvim čarolijama da ulovi pustolova; »tko dade uloviti, neće, međutim, biti pretvoren u više biće.«<sup>19</sup> Kierkegaard nije bio svjestan koliko se njegovo učenje o sferama približava »astrologiji«, čije izraze koristi; još i koncepcija »prepredenog postojanja«, koju suprotstavlja Hegelu, nosi crte mistične obmane. Ipak, granice sfera su više od pukih obrisa čarobnjački–hipostaziranih općih pojmova. One označavaju odmak kreature

19 Søren Kierkegaard, Stadiji na životnom putu (s pogovorom Christopa Schrempfa. Preveli Wolfgang Pfloderer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1914., str. 410 i dalje

od ontologije. To se kao istinska intencija može nazrijeti u Kierkegaardovoj polemici protiv Hegelova »posredovanja«. Besplodna je polemika kao pokušaj da se onkraj subjektivne dinamike ontologija statuira u idejnom području »sfera«, koje kao apstrakcije, što neobavezno, što kruto prijeteći, vladaju postojanjem. Legitiman je, međutim, zahtjev subjektivnosti da iz sebe snagom principa identiteta postavi ontologiju. Stoga se rasprava između Hegela i Kierkegarda na idealističkom tlu ne može privesti kraju. Kierkegaard je naspram Hegela promašio — jedinu istinsku — historijsku konkrekciju, uvukao je u slijevu vlastitost i ispario u praznim sferama: ali time je žrtvovao središnji zahtjev filozofije za istinitošću, prizvavši upomoć teologiju, kojoj je njegova vlastita filozofija isisala svu srž. Hegel je izričitije od bilo koje filozofije prije njega postavio pitanje konkrekcije, ali pitajući podliježe stvarnosti, smatrajući da je reproducira: stvarnosti, koja nije razumna pred »smislom«, koji je izmaknuo iz stvarnosti. Obojica ostaju idealistički: Hegel sa zaključnom misaonom odrednicom postojanja kao nečeg smislenog, »razumnog«; Kierkegaard s njezinom negacijom, koja iz čistog mišljenja razdvaja »smisao« i postojanje toliko savršeno, koliko ih Hegel spaja. Ontološki i idealistički elementi preklapaju se kod Kierkegarda, a njihovo prožimanje njegovu filozofiju čini tako neprobojnom.

Zahtjev »apsolutnog« duha u žrtvovanju svijeta kao savršeno besmislenog ne vlada drukčije, nego u njegovu zamagljivanju kroz sistem razuma. Pripisivala li subjektivnost stvarnosti »smisao« ili joj ga odricala, oba puta ona nastupa kao instanca koja treba odlučivati o »smislu«, jer joj je samoj imanentan. Da zbog toga pojmovni realizam sfera realnost stvari doseže toliko malo, koliko je doseže egzistencijalna zatvorenost, može se razvidno pokazati na primjeru Kierkegaardova određenja humora. Jer taj je ukorijenjen u tvrdnji o radikalnoj kontingentnosti vanjskog svijeta, a preko nje se humor upravo ne može dostatno definirati, kao što to pokušava Kierkegaard: »Ako humorist, primjerice, kaže: 'Kad bih doživio dan, kad će domar u kući u kojoj stanujem ugraditi nova zvonca, tako da bi se moglo jasno odgovoriti na pitanje kome je večernja zvonjava namijenjena: ja bih se smatrao sretnim.' Svatko tko razumije nešto o replici, kad čuje takvu, odmah će zamijetiti da je osoba koja govori razliku između sreće i nesreće uzdigla u višu izokrenutost / jer svi pate. Humorist zahvaća ono što je dubokoumno, ali u istom trenutku pada mu napamet da nije vrijedno truda upuštati se u njegovo objašnjavanje. U tom proturječju sastoji se šala.«<sup>20</sup> Ma koliko se fenomen plauzibilno razriješio u Kierkegaardovu objašnjenju, toliko malo on doseže izvor svjetla, kojem duguje svoj zagasiti, ali nerazrješivi ton humora. Nije taj izvor svjetlosti puka negacija: »viša izokrenutost« kao kontingentnost postojanja napamet; a nije ni uzdizanje diferencija sreće i nesreće u apstraktnu opću patnju pod kontingentnom stvarnošću. Nego se patnja takvom kontingentnom povodu prikazuje s apsurdnim obeća-

20 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 138

njem blaženstva. Da bi možda zaista trebalo samo novo zvonce, koje nitko ne ugrađuje: to, a ne mutna ravnodušnost jednog, dakle, »vanjskog«, imanentno je tome mjestu kao humor; nada u besmislici, kao što Nas'r-ed-din prema orijentalnoj bajci svojim sugrađanima laže da je do obale doplivao nevjerojatan kit; pa im, nakon su se svi, pojurivši tamo, bijesno već vratili, trči ususret da vidi nije li kit ipak tu. Ono što je Kierkegaardu promaknulo u replici »humorista«, a time je u najmanju ruku dirnuto njegovo estetsko određenje »povoda« kao jedine komunikacije između unutrašnjosti bez objekta i kontingentnog svijeta stvari. »Povod je u isti mah najznačajniji i najbeznačajniji, najvažniji i najnevažniji, najviši i najsitniji. Bez povoda zapravo se ne događa ništa, a ipak povod nema udjela u onome što se događa. Povod je posljednja kategorija, zapravo kategorija za prelazak iz sfere ideje u stvarnost. To bi logika trebala upamtiti. Ma koliko se ona udubljava u imanentno mišljenje, bacala se iz ništavila u najkonkretniju formu, povod, a s njime i stvarnost, ona nikada neće dostići. U ideji može biti zgotovljena čitava stvarnost, ali bez povoda ona nikad neće postati stvarna; povod je kategorija konačnosti, zato je imanentnom mišljenju nemoguće da ga shvati: za to je suviše paradoksalan.«<sup>21</sup> Ironija mjesta, koje je Kierkegaard možda planirao kao loše-estetsko iskrivljavanje teološke paradoksalnosti, ne može se prečuti. Ona takoreći ne sadrži samo njegov temeljni prigovor Hegelu, nego i korekturu njegove vlastite doktrine. Neka mu se i samome povod čini besmislicom, usavršenom kao poticaj puke subjektu strane kontingentnosti: time što mu je potreban povod da uopće razveže dijalektiku unutarosti, njezin pretpostavljeno imanentni, ontološki »smisao« čini se ovisnim o povodu, a onkraj subjektivnosti krije se smisao u besmislici povoda. »Uzdignimo nešto sasvim proizvoljno do apsolutnog i time do predmeta apsolutnog interesa: to će izvrsno djelovati posebice na uzbuđene čudi«<sup>22</sup>: rečenica iz 'Naizmjeničnog gospodarenja' ostaje ironična, dokle god odvojen vanjski svijet ostaje taman i lišen sve istine; ali zraka, koja pada natrag na njega čim je dijalektika prema istini upućena na »povod«, dovoljna je da u nečemu ponovno uspostavi pravo srušenog vanjskog svijeta. Tako su apstraktne distinkcije između sfera ambivalentne: u isti mah određenja onog realizma, koji Kierkegaard pukom unutarinošću ne može uskratiti svu građu. Jer sam je »povod« sferno-logička kategorija; granica sklopa sfera prema van.

Takve granične odrednice i njihovu ambivalentnu funkciju poznaje, međutim, i sklop sfera u sebi. One su tamo izričito pogođene u učenju o »graničnim područjima«. Ona su oblikovana u sistemu alegorijskih prispodoba. Sistem sfera ograničava se nedostižnom objektivnošću: postrance od kognitivnog svijeta stvari, na vertikalnim suprotnim točkama vječnosti i prokletstva. Između njih slojevito se slaže subjektivno postojanje. Njegova najniža, »estetska« sfera

21 Søren Kierkegaard, Ili-ili. Prvi dio (s pogovorom Christopha Schrempfa. Preveli Wolfgang Pflederer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 217

22 Søren Kierkegaard, Ili/ili. Prvi dio (s pogovorom Christopha Schrempfa. Preveli Wolfgang Pflederer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 268

prelazi kao odlučno očajanje u stadij objektivnog prokletstva; njezino gornje granično područje zove se »ironija«. Srednja, »etička« regija ograničava se od gornje, »religiozne«, humorom. Sama religiozna sfera definirana je idejom svetog, apostolskog života, kako ju je Kierkegaard s knjigom protiv Adlera htio polemički ocrtati u 'Dvije male etičko-religiozne rasprave'. — Ni u kojem se slučaju, međutim, u sirovom, statičko–nedijalektičkom orisu ne iscrpljuje Kierkegaardov nacrt sfera. U povodu literarne kritike riječ je o graničnom području između estetskog i religioznog. To granično područje Kierkegaard svojata u 'Gledištu', ma ne bilo ono ucrtano u slikovnu topografiju sfera. Kao puki »prolazni stadij« etičko se samo zgodimice čitavo pojavljuje pod kategorijom graničnog područja. I više od toga: granična područja variraju sadržajno. Ne samo ironija, i ono »interesantno« definira se kao granično područje između estetske i etičke sfere, a da odnos prema ironiji pritom nije eksplicitan: »Ono interesantno je, uzgred, granična kategorija, granično područje između estetskog i etičkog. Utoliko naše istraživanje mora neprestance dodirivati područje etike, dok, ne bi li dobilo na značaju, mora zahvatiti problem s estetskom unutararjošću i osjetilnošću.«<sup>23</sup> Takve modifikacije čine, međutim, vjerojatnim da »granična područja« nisu statuirana na osnovi interpretacije fenomena o kojima je riječ, koliko se, bez obzira na takve sadržaje, izvode iz sheme samih sfera. Ironija i humor tu se teško mogu razlučivati: »Ironija je jedinstvo etičke strasti, koja u unutarjosti beskrajno naglašava vlastito ja u odnosu na etičke zahtjeve / i obrazovanja, koje u vanjskome beskrajno apstrahira od vlastitoga ja kao konačnosti među svim ostalim konačnostima i pojedinostima... Ironija je obrazovanje duha i stoga isprva slijedi neposrednost; onda dolazi etičar, onda humorist i onda religiozni čovjek.«<sup>24</sup> Korespondentna definicija humora, međutim, glasi: »Tako ponovno s humoristom i religioznim, s obzirom da... vlastita dijalektika religioznog zabranjuje izravan izražaj i prepoznatljivu različitost, protestirajući protiv sumjerljivosti vanjskoga... Humorist postojano... predodžbu o bogu sastavlja s nečim drugim i stvara proturječje / ali sam ne pokazuje religioznu strast (stricte sic dictus) prema bogu, on samog sebe pretvara u šeretsko i dubokoumno prolazno mjesto za sav taj promet, ali se sam ne odnosi prema bogu. — Religioznost s humorom kao inkognito jest... jedinstvo apsolutne (dijalektički pounutrene) religiozne strasti i zrelosti duha, koja religioznost iz sve vanjskosti zove natrag u unutarjost i u tome je, opet, apsolutna religiozna strast.«<sup>25</sup> Ironija i humor kao granična područja nisu definirana ničim drugim nego i sfere, čija granična područja trebaju činiti, te oblikom proturječja, pod kojim u sebi sjedinjuju određenja dviju sfera. Taj se

23 Søren Kierkegaard, Strah i drhtanje. Ponavljanje (s pogovorom Hermanna Gottscheda. Preveli H.C. Ketels i H. Gottsched), Sabrana djela, 2. poboljšano izdanje, Eugen Diederichs, Jena, 1909., str. 76

24 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 189

25 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 191

kod humora doslovce uzima u definiciju: »Kontrast kroz proturječje djeluje komično, sastojao se odnos u tome da se koristi ono što je po sebi i za sebe smiješno, ne bi li se smiješno učinilo smiješnim, ili smiješno ono što po sebi i za sebe nije smiješno čini smiješnim, ili smiješno i smiješno jedno drugo čine smiješnim, ili, pak, ono što po sebi i za sebe nije smiješno i ono što po sebi i za sebe nije smiješno kroz odnos postaju smiješni.«<sup>26</sup> Takav kontrast svojstven je, međutim, kako humoru, tako i ironiji: između pozicije u obliku priopćenja i njezine negacije kroz ono što je priopćeno. Tako bi granična područja, unatoč međusobnoj nesumjerljivosti, ostala čisto deducirani oblici posredovanja, čija se zadaća može ispuniti izmjenjivim fenomenima. Ta zadaća je distinkcija sfera. U proturječju graničnih područja one udaraju jedna o drugu; ali ponor između njih i kretanje iznad njih predstavljaju »kvalitativni skok«. Ekvivokacija »skok«, međutim, nije proizvoljna. Ona se stvarno temelji na dvoznačnosti samog sfero–logičkog nacрта i jedne filozofije, čiji se totalitet totalnim proturječjem na isti način postavlja i lomi. Lomi se kroz distinkciju: Kierkegaard apstrahira »sfere« od fenomena i jednu od drugih, ne bi li ih hipostazirao kao ideje: »skok« kao »ponor smisla« ne zjapi među njima ništa drukčije nego između jastva i kontingentnog vanjskog svijeta. U topološkom orisu sfera skokovi su šuplji prostori, koje ne ispunjava nikakvo »posredovanje«. Ali ne ostaje se na takvoj topologiji: nacrt sfera je dinamičan. Za njegovu dinamiku, međutim, »skok« znači najvišu mjeru samog dijalektičkog kretanja. Kad Kierkegaard ontologiju traži isključivo u dijalektici subjektivnosti, ona se ne može u cijelosti oslikati u lomljivoj statici hijerarhije sfera. Njezini lomovi tada su samo ostavljene znamenke jednog kretanja, koje hijerarhija izvodi sama. I sama pokrenuta, totalnost sfera pretvara jednu sferu u drugu. Između njih ne posreduju subjekt i njegov konkretni pojedinačno–ljudski život: u subjektu kao njihovu poprištu sfere iščekavaju i otvaraju se druge. Tako Kierkegaardova dijalektika kako u iskonu, tako i u razvijenom liku transcendiru osobu za koju je napravljena, a u objektivnosti sfera, mitskoj i dvoznačnoj, demantira se zahtjev autonomnog jastva za vlašću. Ukoliko se sfere u »skoku« misle kao pokrenute, to nije kretanje sferama imanentnih fenomena, koji bi kao »ironija«, kao »humor« mijenjali njezinu konkretnu figuru. Mijenja se samo cjelokupna sfera: skok znači prelazak iz estetske u etičku, iz etičke u religioznu; ali ne i premještanje njihova individualnog sadržaja: karaktera. To će biti najočevidnije u spisu, čiju površinska intencija tako malo cilja na totalnost i sistematiku kao što je slučaj kod 'Straha i drhtanja'. Abraham kao subjekt »dijalektičke lirike« alegorijsko je ime za objektivnu, gotovo bismo smjeli reći: fizikalnu dinamiku sfera. Definirane formulama, one stoje jedna nasuprot drugoj, privlače se i odbijaju: ovdje je sfera »općenitog«, humane imanentnosti, etike; tamo je sfera »iznimke«, transcendentalne zapovijedi, vjere. Njih dvije itekako se dodiruju:

26 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 202

kroz »skok«. Ali jedna staje na mjesto druge, a da se nije propitkivao specifični sadržaj individualnog vjerskog iskustva, u kojem se međusobno isprepleću žrtva i njezina pomirljiva smjena. Ostaje se na imenu jedne »teleološke suspenzije« etičkog, koja se ilustrira Abrahamom, ali ne postaje evidentna u svojem izvršenju, dok se sfere sudaraju, a da ne daju riječ čovjeku, kojeg su odabrale da im bude poprište. »Samo strast protiv strasti daje poetsku koliziju, a ne žamor pojedinosti unutar jedne te iste strasti«<sup>27</sup>, zahtijeva Kierkegaard.

Sprega »kolizija« totalnih sfera daje shemu dijalektike sfera. Ona vlada u sklopu ukupne hijerarhije sfera, a model joj je već učenje o »estetskoj ozbiljnosti« kao dijalektičkom ljekovitom sredstvu: »I estetska ozbiljnost, poput sve ozbiljnosti, pogoduje čovjeku; ali ne donosi potpuno ozdravljenje. Kao primjer možeš poslužiti ti. Tvoj estetski idealizam nedvojbeno ti je naškodilo, ali ti je bio i od koristi: ideala dobra nagledao si se doslijepa, a činjenica da si morao stvoriti i ideal lošeg sačuvala te je od običnog. Izliječiti te tvoja estetska ozbiljnost, naravno, ne može; ona uvjetuje da se ostaviš lošeg, jer se ipak ne može provesti idealno.«<sup>28</sup> »Estetska ozbiljnost« dijalektički je u sebi time što »škodi i koristi«; snagom »ideala« ona se sklapa u totalnost, a u »skoku« odluke ona inauguriira novu sferu. U tome je, naravno, implicitno sadržan dvostruki nacrt dijalektike: za Kierkegaarda postoji sferama imanentna dijalektika i dijalektika među sferama. Time se Kierkegaard ne odvaja samo formalno od Hegela, čija bi shema odgovarala »sferama imanentnoj« dijalektici, dok bi mu se dijalektika »skoka« među sferama opirala. U dvostrukosti nacrtu aporija dijalektike sfera izražava se sama. Ona postaje shvatljiva u učenju o čudima — »mirakulima« — koje Kierkegaard iznosi u »Uvježbavanju«.<sup>29</sup> Prema pojmovima logike sfera, koji ovdje nisu izričito srodni, čuda bi bila »granična područja« sokratovske, negativne »religioznosti A« i paradoksalne »religioznosti B«; kao granična područja još smještena u području »religioznosti A«. Jer čuda njemu nisu »dokazi« vjere, koja se prema njegovoj tezi upravo ne može dokazati, već samo steći »skokom«. Njoj ona služe: »čudo može potaknuti pozornost«.<sup>30</sup> Utoliko se ona nalaze izvan vjere i podliježu kritici racija. Kao artikli vjere ona za Kierkegaarda predstavljaju apsolutizacije povijesnih činjenica, koje se prema »Trunovima« ne bi mogli dopustiti; samo vrijeme u Kierkegaardovu se paradoksu javlja samo apstraktno.<sup>31</sup> Prema njemu postoje dvije mogućnosti relacije

27 Søren Kierkegaard, Strah i drhtanje. Ponavljanje (s pogovorom Hermanna Gottscheda. Preveli H. C. Ketels i H. Gottsched), Sabrana djela, 2. poboljšano izdanje, Eugen Diederichs, Jena, 1909., str. 85

28 Søren Kierkegaard, Ili-ili. Drugi dio (s pogovorom Christoph Schrempfa. Preveli Wolfgang Pflederer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1913., str. 193

29 usp. Søren Kierkegaard, Uvježbavanje u kršćanstvu (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1912., str. 84 i dalje

30 Søren Kierkegaard, Uvježbavanje u kršćanstvu (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1912., str. 85

31 usp. Søren Kierkegaard, Filozofsko trunje. Zaključni neznanstveni dodatak. Prvi dio (s pogovorom Christoph Schrempfa. Preveli Christoph Schrempf i Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 55

između vjere i čuda. Prva je da čudo želi »potaknuti pozornost« »učenika« kao nekog tko ne vjeruje. U tom slučaju on ima pravo na pitanje. Usporedi li, primjerice, kršćanske priče o čudima s njihovim ekvivalentima u drugim učenjima i iz usporedbe izvuče neizvjesnost, što mu zapravo »potiče pozornost«, on će legitimno smjeti odbiti vjeru na koju ga je čudo trebalo upozoriti. Druga podrazumijeva da je čudo samo za vjernika. Tada kršćanstvo istupa iz »točke«, iz vjere u paradoks i iz subjektivne dijalektike: ono se opredmećuje. U isti mah nameće se jednostavno pitanje kako bi do »vjere« trebali doći »nevjernici«, kojima čudo želi »potaknuti pozornost«, ako ono vrijedi samo za »vjernike«. Iza teoloških cjepidlačenja stoji dijalektičko pitanje »posredovanja«: između religioznosti A i B. Posredovanje između sfera Kierkegaard je htio ukloniti kao puko medijaciju, a njihovo mjesto staviti »kvalitativnu dijalektiku«: »Neprestance se radi o tome da se sfere putem kvalitativne dijalektike oštro odijele jedna od druge, da ne postane sve jedno, nego pjesnik diletantom, kad želi imati nešto od religioznog po sebi, a religiozni govornik varalicom, koji svoje slušatelje zadržava time što želi fušati po estetskom.«<sup>32</sup> Pokazuje se, međutim, da bez »posredovanja« u Kierkegaardovoj dijalektici pretpostavke i zahtjevi ostaju neusklađeni. Ili će paradoks uz isključenje bilo kakva »naputka« zaista postati »apsolutno različito«; postavljeno kao čista negacija totalne sfere, koja provodi dijalektičko kretanje, ali ni na koji način nije sadržajno shvatljivo kroz čovjeka koji vjeruje. Tada je paradoks puko određenje granice i sadrži mogućnost pozitivne religije, koju Kierkegaard želi spasiti upravo u radikalnom razlikovanju sfera; sasvim »sveta pripovijest«, čijeg se pojma kršćanski drži, leži tada, kao puko »ukazivanje« na paradoks, ispod argumentacije od koje bi je Kierkegaard u prvom dijelu 'Neznanstvenog dodatka' želio sačuvati kao nadahnutu.<sup>33</sup> Ona odumire i preostaje samo ideja bezimena paradoksa: »Tako ćemo to nepoznato nazvati bogom. Time mu samo dajemo ime«<sup>34</sup>: čak i ime Krist moralo bi potonuti u ozbiljnoj »dijalektičkoj« teologiji. — Ili: ipak dolazi do »medijacije«. Tada su mirakuli posredovanja i kao takva ambivalentni: vjerniku oni osvjetljavaju krajolik vjere, a nevjerniku svijetle prema njemu. U takvoj ambivalentnosti oni su, međutim, simboli Kierkegaardu mrske »metafizičke« i on se ponovno pronalazi tamo gdje se izruguje drugima: »u pozadini s božićnim drvcom«.<sup>35</sup> Nakon toga može se suditi o dijalektici sfera. Tamo gdje se njihova koncepcija održala pod kategorijama skoka, apsolutno različitog,

32 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 127

33 usp. Søren Kierkegaard, Filozofsko trunje. Zaključni neznanstveni dodatak. Prvi dio (s pogovorom Christoph Schrempfa. Preveli Christoph Schrempf i Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 122

34 Søren Kierkegaard, Filozofsko trunje. Zaključni neznanstveni dodatak. Prvi dio (s pogovorom Christoph Schrempfa. Preveli Christoph Schrempf i Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 36

35 Søren Kierkegaard, Uvježbavanje u kršćanstvu (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1912., str. 33

paradoksa, za istinsku dijalektiku ne ostaje prostora. »Skok« kao kretanje nije više sumjerljiv s nijednim kretanjem imanentnim sferama; u nijednom čini svijesti on se više ne može dokazati. Veoma paradoksalno i onostrano otkriva se on kao čin milosrdnog izbora; izvršenje jednog predestinacijskog iracionalizma, koji zapravo stvara Kierkegaardov »barok«. Pred takvom strogošću morala bi potonuti slika »slobodne«, dijalektičke subjektivnosti, koja, kao nositeljica Kierkegaardova idealizma, tek omogućuje konstituciju i suprotstavljanje sfera. Zato se njegovoj dijalektici sfera unaprijed zacrtava nekonsekventnost u zakonu njihova podrijetla. »Kvalitativna dijalektika«: to nije samo dijalektika između sfera koje prelaze jedna u drugu, nego i dijalektika koja djeluje u kvaliteti prelazećeg fenomena, koje se spašava preko ponora teologijske iracionalnosti: tako upravo Hegelova medijacija pritječe u pomoć Kierkegaardovu zalaganju za razlikovano konkretno. Taj oblik dijalektike nije dostatno određen logičkom formom proturječja, prijelaza. Njemu se ne pripisuju samo dijelovi deskripcije tjeskobe, patnji, kajanja, te u potpunosti očajanja. On se generalno postulira: »Uzgred, bilo bi poželjno kad bi jedanput jedan trezveni mislilac pojasnio u kojoj mjeri ono sasvim logično, što podsjeća na odnos logike prema gramatici, gdje dvije negacije potvrđuju, te matematičari, vrijedi u svijetu stvarnosti, kvantiteta; je li dijalektika kvaliteta uopće nešto drugo, ne igra li 'prelazak' tu neku drugu ulogu.«<sup>36</sup> Ništa tu dijalektiku od one totalne, među dvjema sferama, ne razlikuje bolje nego iskaz da se kreće u mjestu. Njezina alegorija je čitava »pripovijest o patnji«. Upravo tamo ona je anegdotalno objašnjena: »U starim danima u vojsci se koristila jedna okrutna kazna. Jadni prijestupnik bio bi utezima pritisnut na konja, čija su leđa bila resko oštra. Kad se ta kazna jednom izvršavala, a delinkvent se previjao u bolovima, iz šume je na nasip slučajno došao neki seljak i zastao da vidi kako to izgleda. Izvan sebe od bola, a sad još i razdražen prizorom dokona promatrača, nesretnik mu je doviknuo: 'Što tako buljiš u mene?' Ali seljak mu odgovori: 'Ako ne možeš otrpjeti da te se gleda, moraš jahati drugim putem!'«<sup>37</sup> Teorijski ovo postaje tezom 'Bolesti nasmrt': »Postajanje je kretanje s mjesta, ali postojanje sobom samim je kretanje u mjestu.«<sup>38</sup> Time se isprva čini indiciranim samo stanje objektivne unutarnosti: bezvremenska i besprostorna figura Kierkegaardove filozofije. U isti mah kretanje u mjestu znači sferu boravka dijalektičke misli, koju tek kretanje totalne sfere, »skok«, vuku dalje za sobom. Ali to nije dovoljno. Sa svakom sferom dijalektika započinje iznova: njezin kontinuitet je prekinut. Diskontinuitet kretanja u velikom potvrđuje se, međutim, onime 'u mjestu' psihološkog, pojedinačno-ljudskog kretanja, a nacrt »intermitirajuće« dijalektike, čiji

36 Søren Kierkegaard, Bolest nasmrt (Prijevod i pogovor Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 95

37 Søren Kierkegaard, Stadiji na životnom putu (s pogovorom Christoph Schrempfa. Preveli Wolfgang Pfloderer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1914., str. 193

38 Søren Kierkegaard, Bolest nasmrt (Prijevod i pogovor Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 33

istinski trenutak nije nastavak kretanja, nego zastajkivanje, ne proces, nego cezura, suprotstavlja mu se kao prigovor transsubjektivne istine, mitske svećnosti spontanog subjekta u središtu Kierkegaardove egzistencijalne filozofije. Antinomija između »razlikovanja« ideja i »procesa« subjektivnosti traži tada svoj najosebujni izraz u dijalektičkoj šupljini, u kojem se ono što postaje prikazuje vječnim, a vječnost pokrenutom. Tako se nacrt dijalektike na mjestu točno slaže sa slikom interijera u kojem čak i dijalektika zastajkuje. Kierkegaard je izričito formulira kao kritiku idealističkog kontinuiteta: »Ako se egzistiranje ne može misliti, a onaj koji egzistira ipak misli, što to hoće da znači? To hoće da znači da on misli momentalno, da misli unaprijed i da misli unazad. Njegovo mišljenje ne dobiva apsolutnu kontinuiranost. Onaj tko egzistira može samo na fantastičan način biti trajno *sub specie aeterni*.«<sup>39</sup> Na pozitivan sadržaj intermitirajuće dijalektike cilja jedna organska usporedba, koja se često vraća: usporedba s disanjem. »Osobnost je sinteza mogućnosti i nužnosti. Njezino postojanje stoga nalikuje disanju (respiraciji), koje se sastoji od udisanja i izdisanja. Vlastitost determinista ne može disati, jer nije moguće disati isključivo ono što je nužno, u čemu se čovjekova vlastitost samo guši... Molitva je također disanje, a mogućnost je za vlastitost ono što je kisik za disanje.«<sup>40</sup> Kao teološka, ta je usporedba bjelodana u govoru 'Krist je put' iz 'Vlastite kušnje': »'O ti nevjerna vrsto, koliko dugo da budem kod vas, koliko dugo da vas trpim?' To je uzdah. To je kao kad se bolesnik — ne na bolesničkoj, nego na samrtnoj postelji: jer posrijedi nije lagana bolest, od njega se odustalo! — malčice pridigne i dižući glavu s jastuka pita: koliko je sati? ... Samo skoro! Čak i ono najstrašnije je manje strašno: samo skoro! Uzdah, koji duboko i polagano uzima dah.«<sup>41</sup> Ono što je ovdje rečeno o Kristovim mukama odnosi se zbog »slijeda« u jednakoj mjeri i na čovjeka, a s njime i na unutar-ljudsku dijalektiku. Na mjesto Hegelova »posredovanja« između slobode i nužnosti stala je intermitencija kao dah, koji zastaje, sažima se i započinje iznova; pokrenut u mjestu, ne u nastavku i kontinuitetu. Metaforu disanja valja uzeti doslovce. Naime, kao ponovno uključenje tijela u ritmu apsolutne spiritualnosti. Prelazak spiritualizma u tjelesno učenje o organima ovdje je sam pronašao mjesto u shemi dijalektičkog kretanja. Jer trenutak stanke, s obzirom da dijalektika zastaje, isti je onaj u kojem odjekuje i njezin mitski razlog: priroda u dubini otkucaja sata. Njezina pojava uvjerava čovjeka u vlastitu prolaznost, kao i cezura vremenskog ciklusa oboljelog nasmrt. Njezina prazna figura, međutim, ritam pukog vremena, bez drugog izraza do onoga nje same, znači nijem zahvat pomirenja. Beskrajno ponavljani brojevi sati paradoksalno sadržavaju

39 Søren Kierkegaard, Zaključni neznanstveni dodatak. Drugi dio (Preveo Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1910., str. 27

40 Søren Kierkegaard, Bolest nasmrt (Prijevod i pogovor Hermann Gottsched), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 37

41 Søren Kierkegaard, Preporučeno za samokušnju sadašnjosti (Preveli A. Dorner i Christoph Schrempf, s pogovorom Christoph Schrempfa), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1922., str. 51

neizvjesnu izvjesnost kraja. Priroda, koja je kao vremenska dijalektički pri sebi samoj, nije izgubljena: »Ovdje se u isti mah pokazuje da ja« — drukčije nego u 'Bolesti nasmrta' — » ne prihvaćam radikalno zlo, jer statuiram realnost kajanja. Ali kajanje je izraz za pomirenje / Samo, naravno, apsolutno nepomirljivo izraz.«<sup>42</sup> Tek će to dokazati veliki dvostruki smisao Kierkegaardova učenja o afektima. U svojim afektima dijalektički se kreće subjektivnost; u njima se, međutim, šifrirano daje prepoznati i zastrta istina. Naravno, ne u nastavku dijalektike, nego tamo gdje zastaje. Subjektivnost nestaje, priznajući prolaznost kao svoje biće. Stoga je kajanje više od puke dijalektičke pripremnice kategorije, koja vodi do »skoka«, i postoji dobar razlog što Kierkegaardov otpor protiv Fichteova sistema započinje upravo s kajanjem, koje se javlja kao diskontinuitet. Kroz intermitenciju izražava se u Kierkegaardovoj filozofiji zahvat božje sile u imanentno kretanje; svijest može »crpsti dah«, time što probija omaglicu oko unutarnjosti bez objekta.

Intermitencija postavlja šupljine u kontinuitet dijalektike sfera. Iako je sistematski konstituirana, ona ne tvori cjelinu. Ona jednoznačno ne određuje mjesto fenomenima što ih obuhvaća, koji se ovdje u »skoku« trgaju jedni od drugih, a tamo se mogu ponavljati. To je Kierkegaard nastojao usuglasiti sa sferologičkim nacrtom, pa je razradio tehniku koja povezuje ponavljanje neobuzdanih fenomena sa shemom sfera. Sfere, dakle, sistem, trebaju prikazati ono što kao stvarnost izmiče sistemskoj stezi. Prikazati kroz »projekcije«. Fenomeni, kojima je sistem pripisao mjesto u jednoj sferi, u drugoj će biti perspektivno prikazani. U »estetskoj«, primjerice, sva se dijalektika, pa i ona »religiozno« intendirana, čini naprosto beskrajnom: »kraj« dijalektike u »odluci« zadobiva u njoj izraz kozmičkog: »Dode li jednom do toga da« Marie Beaumarchais »odluči napraviti kraj, otrgnuti se, i to je opet samo raspoloženje, momentalna strast, a refleksija i dalje drži polje. 'Medijacija' je nemoguća. Pokuša li ona bilo koji rezultat refleksije iskoristiti kao polazište da započne nešto novo, ona je u istom trenutku ponovno otrgnuta. Volja bi se morala ponašati sasvim indiferentno, morala bi započeti snagom vlastita htijenja; samo tako ona uopće može započeti. Dogodi li se to, ona može započeti s novim i / time u potpunosti gubi naše zanimanje; mi ćemo je onda sa zadovoljstvom prepustiti moralistima ili kome god da bi je se htio uhvatiti; poželjet ćemo joj čestita supruga i obavezati se da ćemo plesati na njezinoj svadbi; zbog njezina promijenjenog imena tada ćemo srećom zaboraviti da je to ona Marie Beaumarchais o kojoj smo govorili.«<sup>43</sup> Ili: estetska sfera nudi samo parodiju »općenitosti« »etičke« sfere; općenitost kao uništenje individualna života, kao ukidanje neposrednosti, promatrana s aspekta samog neposrednog: »Ali smrt je zajednička sreća svih ljudi, i tako ćemo onog najnesretnijeg, koji još uvijek nije pronađen, morati tražiti

42 Søren Kierkegaard, Ili/ili. Drugi dio (s pogovorom Christoph Schrempfa. Preveli Wolfgang Pflederer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1913., str. 147

43 Søren Kierkegaard, Ili/ili. Prvi dio (s pogovorom Christoph Schrempfa. Preveli Wolfgang Pflederer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 173

među smrtnicima.«<sup>44</sup> Ako je ovo još iskonstruirano sasvim iz sheme, projekcije teoloških teza u estetskoj sferi više su od pukih sredstava za prikazivanje sferologičkog nacрта. Ovdje sadržaji u svojem historijski sekulariziranom obliku govore sami iz sebe. Začuđuje erotska slika trenutka: »Trenutak je sve i u trenutku je žena sve; konsekvencu ne razumijem / a ni konsekvencu da se dobivaju djeca. Ja umišljam da sam prilično konsekventni mislilac, ali kad bih htio misliti dok ne poludim, ja nisam taj koji bi mogao misliti tu konsekvencu; ja je ne razumijem, naprosto je ne razumijem. Nešto takvo razumije samo suprug.«<sup>45</sup> »Estetski« nam se »trenutak« čini naprosto bezvremenskim, a time u njemu otpada karakter postajanja, »konsekvenca«. Time je paradoksalni trenutak izobličen, spljošten do empirijski–jednoznačnog određenja, dok u Kierkegaardovoj teologiji kao doticaj vremena i vječnosti ono što postaje naprosto tjera da se sjedini s nesumjerljivim bitkom; »konsekvenca« — za Kierkegarda slijeđenje Krista u patnji — ovdje bi trebala odlučivati o pravosti »trenutka«. Čak i znameniti pasus o nerazumljivosti za krivovjernike ne može se dostatno shvatiti iz intencije zapriječivosti, nego tek iz sferno–perspektivna prikaza, koji se spaja s njom: »To žaljenja vrijedno stanje značajno je, naravno, za pisca, koji bi po mojem mišljenju učinio najbolje da s Klementom Aleksandrijskim piše tako da to krivovjernici ne mogu razumjeti.«<sup>46</sup> Intriga je projekcijski prikaz dijalektičkog kretanja među sferama unutar jedne jedine. Naravno da je tezi o »nerazumljivosti« imanentan određen sadržaj. »Više« sfere ne mogu se kod Kierkegarda proizvoljno prikazivati u »nižima«; »skok« priječi adekvatnu projekciju, a u nužnosti izobličavanja sistem sfera javlja se kao totalitet u lomovima. Projekcija nekog fenomena više sfere u jednu od nižih znači krivotvorenje, pa će stoga svi iskazi »religiozne« sfere za estetsku ostati nerazumljivi, jer su samim prikazivanjem već krivotvoreni.

Ali time se fenomeni više ne mogu deducirati iz formalnog sistemskog jedinstva. Štoviše, oni podliježu njegovu najvišem materijalnom »smislu«, teološkim istinosnim sadržajima, što ih Kierkegaard okuplja u »religioznoj« sferi. Relacije među sferama ne mogu se postići kao prikazi iz njihovih zadanih definicija, nego se ostvaruju samo kao »transcendencije« u kojima oni sadržaji postaju očevidni. Ali to govori da fenomeni niti posreduju kao »granična područja«, niti takva izobličeno prikazuju takva iz drugih sfera; nego da bez ikakvih posredovanja isti fenomen pripada disparatnim sferama. Naime, sferama »iznimki«; »religioznoj« i »estetskoj«. Tome odgovara materijalni nacrt tih sfera. Obje su izmahnule unutar–ljudskoj autonomiji: »estetska« jer se nalazi s

44 Søren Kierkegaard, Ili/ili. Prvi dio (s pogovorom Christopha Schrempfa. Preveli Wolfgang Pflederer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 200

45 Søren Kierkegaard, Ili/ili. Prvi dio (s pogovorom Christopha Schrempfa. Preveli Wolfgang Pflederer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1911., str. 386

46 Søren Kierkegaard, Strah i drhtanje. Ponavljanje (s pogovorom Hermanna Gottscheda. Preveli H.C. Ketels i H. Gottsched), Sabrana djela, 2. poboljšano izdanje, Eugen Diederichs, Jena, 1909., str. 198

ove strane »odluke«; »religiozna«, jer se njezina autonomija u »skoku« uništava kao apsolutna različitost. Kroz transcendiranje dviju ekstremnih sfera u hijerarhiji sfera postaje djelatno ontološko pitanje, na koje je naoko odgovoreno »distinkcijama« sfera, ali je bilo odrezano sistemom. Ontološkog smisla je ona definicija, koja važenje pripisuje samo estetskoj i religioznoj sferi kao istinski-ma, dok etičku, kao sferu unutarljudske autonomije, čini »prolaznim stadijem« i time relativizira. Na razini čovjeka teološka istina ruši se u estetski privid, a taj se otkriva kao znak nade. Zato je estetska figura »pjesnika« »*terminus a quo* za kršćansko–religioznu egzistenciju«<sup>47</sup>: »Hoće li religiozni pisac« — »kao da su religioznost i kršćanstvo nešto čemu se pribjegava tek sa starenjem«<sup>48</sup> — »suzbiti, on mora nastupiti kao estetski i religiozni pisac u isti mah. Ali jedno ni za što na svijetu ne smije zaboraviti: namjeru; ono, o čemu se zapravo radi: da religiozno stekne važenje kao presudno. Estetsko stvaranje tako postaje sredstvom komunikacije...«<sup>49</sup>: transcendencijom. Onaj, na kojem se događa takva komunikacija, jest »iznimka«. U »iznimci« »estetsko« se transcendiraju u »religiozno«. Ali ona nije ništa drugo doli inkarnacija same unutarčnosti bez objekta, važna ne samo psihološki, nego kao sistemsko–logički centralna. Kao Kierkegaardov povijesni model i nositeljica ontološke provedbe, »iznimka« je ta, koja u hijerarhiji sfera očekuje etiku. Guardini je točno primijetio da »pokušaj shvaćanja braka kao ćudoredne cjeline u kojoj se pojedinac razvija« otpada, jer se etablira »konsekvenca«<sup>50</sup>: konsekvenca jednog stanja svijesti, za koje pojedinac bez objekta i šifrirani »smisao« stoje i padaju zajedno. Gotovo bi se moglo tvrditi da je kod Kierkegarda slika čovjeka identična sa slikom »iznimke«; njemu čovjek ljudski egzistira samo time što postaje iznimkom: emancipirajući se od kontingentnosti, anonimnosti, postvarene općenitosti. »Iznimke« su za njega »genijalna« estetska, kao i »religiozna« egzistencija. On je etičku općenitost zajedno s brakom naposljetku pribrojao postvarenju, izložio kršćanstvo kao naprosto neprijateljsko prema braku, a održanje života, koje hvali Wilhelm, jarosno pomirio u jednoj noveli 'Trenutka'. Većina autora objašnjava to iz njegove privatne sudbine. Time se njegovoj polemici oduzima najbolja oštrina: njezin akcent protiv srednjeg, stabilnog života. Umjesto toga valjalo bi pitati ne stoje li u ime osobno–neprijateljskog transcendiranja ekstremnih sfera cjelokupna etika, pa tako i građanski–privatna, kakvu zastupaju njegovi

47 Søren Kierkegaard, Gledište za djelatnost mene kao pisca. Dvije male etičko–religiozne rasprave. O djelatnosti mene kao pisca. (Preveli A. Dorner i Christoph Schrempf, s pogovorom Christopa Schrempfa), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1922., str. 94

48 Søren Kierkegaard, Gledište za djelatnost mene kao pisca. Dvije male etičko–religiozne rasprave. O djelatnosti mene kao pisca. (Preveli A. Dorner i Christoph Schrempf, s pogovorom Christopa Schrempfa), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1922., str. 22

49 Søren Kierkegaard, Gledište za djelatnost mene kao pisca. Dvije male etičko–religiozne rasprave. O djelatnosti mene kao pisca. (Preveli A. Dorner i Christoph Schrempf, s pogovorom Christopa Schrempfa), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1922., str. 24

50 Romano Guardini, Ishodište misaonog kretanja Sorena Kierkegarda, u: Hochland 24 (1926/27.), sv. 2, str. 29 (br. 7, travanj 1927.)

»etički« spisi, pod sudom i ironijom »iznimke«. Doktrina kasnih radova, da je »smisao« postojanja patnja i da se samo u negativu patnje prikazuje pozitivni smisao, samo je teološko imenovanje jedne kategorije, koja se zove »psihološka« iznimka. Ako je patnja znak prirodne zapletenosti, onda se prirodni život transcendirira sam, u krajnjem proturječju prema spiritualističkom površinskoj intenciji. Tu mogućnost Kierkegaard na jednom mjestu priznaje: »Žena je u svojoj neposrednosti bitno estetska. Ali upravo zato za nju postoji izravan prijelaz prema religioznom. Ženska romantika u sljedećem će trenutku biti religiozna.«<sup>51</sup> Tek s transcendiranjem fenomeni će se otrgnuti od značenja, koja im je logika sfera dodijelila kao shema autonomnog kretanja; postat će nesumjerljivi i konkretni. Ali najviša zadaća »etike« općenitog, kao i sfero–logičkog sistema bila je da im zapriječi takvu konkretnu: »Ja sjedim ovdje i obrezujem se sam, oduzimam sve nesumjerljivo, ne bih li postao sumjerljiv.«<sup>52</sup> Tako sistem sfera napokon raspada nad pitanjem konkretije, kojem je kontrastirao u ishodištu Hegelove sistematske općenitosti. Labirintično zavijena, logika sfera postupno daje prostora ulasku konkretije u njezine intermitirajuće cezure, u svjetlarnike konkretnog osvjetljenja. Figura, međutim, koju ona sveukupno tvori, kao šifra označava najviše proturječje: svoju vlastitu propast. Autonomni duh, u beskrajnom kretanju i bez izlaza, za Kierkegaarda se tek u smrti može istinski spasiti. Ako su odnosi, koji izmiču sistemu i vrijeđe između njegovih sfera paradoksalni, sasvim je paradoksalna totalnost sistema: usmjerena na to ukidanje. Zato je suvremena, teološka interpretacija Kierkegaarda u pravu spram one psihološki informirane, kad si za najvišu temu postavlja paradoksalnost, a ne imanentnost »duševnog života«, čija sistematska cjelina s posljednjom paradoksalnošću propušta stanice konkretije. Ali ona je ovisna o Kierkegaardu, gdje god mu priznaje paradoksalnost kao teološki odgovor. Štoviše, zadaća je: da se nacrt paradoksalnosti sam otkrije kao dijalektički–sistematski, te da joj se u isti mah konstruira vlastiti sadržaj. Taj se ne vidi u toliko simboličkom pojmu teologije, koliko i u mitskoj žrtvi, kakva se prikazuje u zaokretu i propasti Kierkegaardova idealizma.

*S njemačkoga preveo BORIS PERIĆ*

51 Søren Kierkegaard, Stadiji na životnom putu (s pogovorom Christopa Schrempfa. Preveli Wolfgang Pfloderer i Christoph Schrempf), Sabrana djela, Eugen Diederichs, Jena, 1914., str. 146

52 Søren Kierkegaard, Strah i drhtanje. Ponavljanje (s pogovorom Hermanna Gottscheda. Preveli H. C. Ketels i H. Gottsched), Sabrana djela, 2. poboljšano izdanje, Eugen Diederichs, Jena, 1909., str. 192

Harvie Ferguson

## Refleksija — na površini modernosti

*Oči su duboke i pune su mraka,  
A lubanja što je cvijećem ukrašena  
Lagano se njiše s vrha kralješnjaka  
— Čarobna praznino ludo udešena!*  
Charles Baudelaire, »Ples smrti«

127

*Egzistencija je neznatno uzburkavanje površine...*  
Jean-Paul Sartre, »Singularno univerzalno«<sup>1</sup>

Moderno društvo pojavilo se kao »površina« života, granica između melankolije i ironije. »Bezrazložna tuga« dobila je značenje kozmološke izgubljenosti i gubitka koji joj je dao modernu formu, premda ne može objasniti ustrajnost melankolije. Zalutao u bezgraničnom prostoru ljudski subjekt, povučen u sebe, pronašao je jednako beskonačnu unutrašnjost, koja mu daje ironičnu nesigurnost, umjesto da učvršćuje osobnost u novom kontekstu. Melankolija je kretanje prema unutra, povlačenje iz praznine izvanjskog prostora. Ironija je suprotno kretanje, beskonačno širenje. Ali granica čovjekove egzistencije propušta i melankoliju i ironiju, koje mogu izravno povezati »unutrašnji« i »izvanjski« prostor. Ironija kao da se »uzdigla« iznad egzistencije, a melankolija »tone« ispod nje. Ni melankolija ni ironija u kretanju ne zamjećuju »stvarnu egzistenciju«, one čak s određenom arogancijom »vide kroz« svaku puku ljudsku jedinku. A u prolasku kroz površinu modernog života, od koje se ne odražavaju, one se međusobno otkrivaju. To dvoje se spajaju i katkad su nerazlučivi. Zbog toga Thomas Mann može govoriti o tipičnom »melankolično, ironičnom načinu« gledanja »kroz« moderni svijet.<sup>2</sup>

Kad su izvanjski i unutrašnji »prostor« beskonačni suštinska granica između njih, opasno propusna površina za koju se drži ljudski život, postaje bezgranična. Umjesto da osmisle svijet fiksnih i zatvorenih objekata koji je

---

1 U Thompson, Josiah (ur.) (1972) *Kierkegaard: A Collection of Critical Essays*, New York.  
2 Mann, Thomas (1983) *Reflections of a Nonpolitical Man*, prev. Walter D. Morris, Ungar, New York, s. 423.

suprotstavljen svijetu s istim fiksnim i zatvorenim subjektima, i objekt i subjekt su otvoreni prema nepojmljivom prostranstvu. U tom slučaju, područje čovjeka ne može se povući u sebe i »sadržavati« kao »unutrašnje« obilje vlastite subjektivnosti. Kao neka osjetljiva nit, a ne mikrokozmička struktura, ono se širi kao razlika između dvije vrste prostora. Aktualnost modernog života je otvorena, neograničena, sužena na nepostojanu i nematerijalnu površinu koja u bilo kojem trenutku može postati prozirna.

Kierkegaard je bio svjestan da je potencijal za uništenje života u njegovoj melankoliji blizak korozivnoj moći moderne ironije, pa je htio »ojačati« i učvrstiti aktualnost, a to je granica koja ih dijeli, odnosno to bi trebala biti. Kad su implikacije »kopernikanske revolucije« u samorazumijevanju čovjeka i shvaćanju svijeta postale jasne, onda se vidjelo da aktualnost prije svega opstoji zbog snage društvenih konvencija. Aktualnost koja je stvorena ni u čemu drugom nego činu same razlike je osnovna konvencija modernog društva, o kojoj ovise sve druge razlike, kao i nova realnost koju onda održava vitalnost svih drugih razlika.<sup>3</sup>

128

Kierkegaard se usredotočio na pojedinca kao točku u kojoj se aktualnost može konkretizirati. Jasno je da, u kontekstu svih njegovih tekstova, analiza pojedinca daje jedno izrazito moderno shvaćanje društva i neupitno društveno shvaćanje modernosti. Suprotno općem nerazumijevanju, pojedinac je, za Kierkegaarda, prvenstveno društveni pojam. Naravno da je koncepcija »pojedince« dvojbena u Kierkegaardovim tekstovima, zbog dva osnovna razloga. Prvo, kako se vidi iz mnogih pseudonima, pojedinac je opisan u kontekstu iluzornih shvaćanja života tipičnih za »površnost« modernog društva. I drugo, kao »jedini« u njegovim religioznim tekstovima, pojedinac je opisan kao autentična, ali neostvarena mogućnost zarobljena u nebitnoj melankoliji Sadašnjeg doba. »Jedini« je odbijanje svih društvenih odnosa koji podržavaju moderni individualizam, ali u oba primjera pojedinac nije shvaćen kao »ne–društveno« biće. U oba primjera pojedinac je konkretno shvaćen kao društveni odnos.<sup>4</sup>

3 »Stvarno« i »ne–stvarno« onda su u modernom društvu na određeni način slični primitivnijoj razlici između »svetog« i »profanog«. Durkheim, Emile (1915) *The Elementary Forms of the Religious Life*, prev. Joseph Ward Swain, London., s. 23–47; Ferguson, Frances (1992) *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*, New York i London, s. 2–12.

4 U novijoj literaturi analizira se društveni aspekt Kierkegaardove misli — Elrod (*Kierkegaard and Christendom*, Princeton, New Jersey, 1981), Perkins (*International Kierkegaard Commentary: Two Ages*, Macon, Georgia, 1984), Westphal (*Kierkegaard's Critique of Reason and Society*, Macon, Georgia, 1987), Kirmmse (*Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington and Indianapolis, 1990), Connell i Evans (*Foundations of Kierkegaard's Vision of Community: Religion, Ethics and Politics in Kierkegaard*, New Jersey i London, 1992) — ali se često ističe »drugo« autorstvo, a ne shvaćanje tekstova kao cjeline u tom kontekstu. Za »društvenu« interpretaciju »estetičkih« tekstova još uvijek su bitni stariji autori: Lukács (*Soul and Form*, prev. Anna Bostock, London, 1974; prvo izdanje 1909), Adorno (*Kierkegaard: The Construction of the Aesthetic*, prev. i ur. Robert Hullot-Kentor, Minneapolis, 1989; prvo izdanje 1933), Löwith (*From Hegel to Nietzsche: the Revolution in Nineteenth-century Thought*, prev. David E. Green, London, 1964).

Kierkegaardovo shvaćanje modernog društva ustvari je temeljno za sve njegove tekstove. Prije »kritike melankolije« u kojoj mnogi Kierkegaardovi pseudonimi analiziraju i opisuju modernu aktualnost, treba razmotriti otvorenu »kritiku« modernog društva i kulture koju je Kierkegaard ispisao u mnogim novinskim tekstovima, koji najčešće nisu shvaćeni kao autorski. Njegovo kritičko stajalište moderne kulture i mogućnosti čovjekova iskustva koje su u njoj sadržane, njegova antipatija prema konzervativnim i radikalnim političkim strujama u danskom društvu, i njegov završni beskompromisni napad na Dansku crkvu, najbolje je shvatiti zajedno s njegovim pseudonimima i izravnim »autorstvom«, a ne kao njihove nadopune. Osnovno pitanje tog autorstva — kako se može biti kršćanin? — pokreće i njegove književne kritike i novinarske polemike.

Kao što su njegovi komentari o vlastitoj melankoliji i njegova akademska radnja korisniji za smještanje Kierkegarda u ispravan intelektualni i povijesni kontekst, a ne njegova najvažnija djela, tako su i njegovi novinarski tekstovi prva verzija »teorije o društvu« koja govori o njegovoj religijskoj psihologiji.

Bilo bi pogrešno čitati *Dva doba*, ili razne pamflete tiskane u knjizi *Trenutak*, kao »prigodne« tekstove koji nisu bitni za Kierkegaardove osnovne teme i koju su nevažni. Na primjer, pitanje »sustavnosti« Kierkegaardovih tekstova o kojem se često raspravljalo, uvijek je bilo povezano s njegovim »ozbiljnim« radovima, a najčešće s radovima pod pseudonimima.<sup>5</sup> Međutim, u njegovim novinarskim tekstovima najbolje se vidi Kierkegaardova kritika modernosti. Dojam o »površnosti« tih tekstova je književni postupak koji je prilagođen suvremenom stanju. Moderni društveni život po sebi je »površan«, pa je onda, bez namjere da privuče više čitatelja i ne obazirući se na komplicirane probleme o metodi »neizravne komunikacije« i uvjetima u kojima se njena ograničenja mogu ukloniti, Kierkegaard u »popularnom« stilu na najprikladniji način opisao činjenicu da je suvremeni život (suprotno njegovoj dubokoj melankoliji i distanci njegove ironije) ništa drugo nego površina na kojoj se odražava nezauzavljivo strujanje »javnog mnijenja«. U tom smislu ti tekstovi su simptom stanja koje analiziraju, pa su onda, na drugačiji način, zaštitili skriveni identitet svog neuhvatljivog autora. A najvažnije je da pokazuju značaj kritike moderne kulture u čitavom autorstvu.

---

5 Na primjer Smit, Harvey Albert (1965) *Kierkegaard's Pilgrimage of Man: the Road of Self-Positing and Self-Abdication*, Delft; Sponheim Paul (1968) *Kierkegaard on Christ and Christian Coherence*, London. Gotovo svi tumači tog problema raspravljaju o pitanju odnosa »stvarnog« autora s njegovim mnogim pseudonimima. Ovdje je pristup sužen na označavanje odnosa između pseudonima.

## Obmana i javno mnijenje

Priča o razvrgnutim zarukama Sørenu Kierkegaarda i Regine Olsen često se uzima kao povod, pa i uzrok, pravog autorstva. To sigurno nije bio izdvojen događaj. Razdoblje zaruka bilo je i razdoblje žalovanja nakon smrti njegova oca i njegova sveučilišnog oca, Poula Møllera, a najvjerojatnije je zbog odnosa s ocem odustao od tog braka. Zaruke, što god govorele o »dubini« Kierkegaardova unutrašnjeg života, služe za dramatiziranje njegova polemičkog odnosa s površnošću modernog javnog mnijenja.

U rujnu 1840. godine Kierkegaard, koji je imao 27 godina, zaručio se s Reginom Olsen, deset godina mlađom djevojkom koju je upoznao tri godine ranije u kući Bolette Rørdam (možda je ipak ona bila njegova prva ljubav).<sup>6</sup> On je odmah shvatio da nikad neće oženiti Reginu. Problem je navodno bila neuskладivost njegovog poimanja braka kao apsolutno otvorene veze i tajna koja ga je povezivala s mrtvim ocem. Svakojaka nagađanja o toj tajni — da je njegov otac u djetinjstvu u očaju prokleo Boga, da je ljubovao sa svojom sluškinjom, koja je poslije postala njegova druga supruga, dok je prva supruga još uvijek bila živa, da je Søren imao izvanbračno dijete — manje su bitna od poznatih detalja o nevjerojatnom načinu na koji je manipulirao razvrgavanjem zaruka. Kierkegaard je vjerovao da će Regina strašno patiti ako on jednostavno raskine zaruke i da će izgubiti dobar glas te neće biti privlačna mladenka za pravog buržoaskog supruga, pa je onda odlučio glumiti bezdušnog obmanjivača koji se cinično poigrava s njezinom osjećajima, a ni na kraj pameti mu nije bio brak s njom. Kako bi stvorio taj dojam uživio se u ulogu »zavodnika«. Kopenhagen je bio grad u kojem je građanski društveni život bio strogo ograničen konvencijama o »ugledu«. Nije bilo teško stvoriti dojam skandala; za malobrojno i novo kopenhasko građanstvo, trač je bio osnovni oblik komunikacije i društvene kontrole. Kierkegaard je iskoristio taj »predmoderni« aspekt gradskog života u Kopenhagenu. Kasnije se žalio kako je imao nesreću da živi u »sajamskom gradu«, a to se najčešće shvaćalo kao pritužba na danski provincijalizam, zbog kojeg nije bio priznat u inozemstvu. Međutim, ta poluseoska nazadnost omogućila mu je da obmane Reginu, njezinu obitelj i uglednu javnost. Da je živio u većoj sredini koja omogućava anonimnost, u Berlinu ili Parizu, onda možda ne bi bio na kušnji da zaruke raskine na taj način. Možda bi mislio da nije sputan tim konvencijama koje je, intelektualno, odbacio kao dio »građanskog licemjerja«, ali su ga u privatnom životu spriječile da se oženi.

Drugim riječima, zbog zaruka i njihovog razvrgavanja Kierkegaard je imao vrlo složen odnos s javnošću. On je stvorio lažan dojam u uglednom društvu ne zbog toga da se, kao Rousseau, zaštiti od nerazumijevanja i da stvori izdvojen

6 Fenger, Henning (1980) *Kierkegaard, The Myths and Their Origins: Studies in the Kierkegaardian Papers and Letters*, prev. George C. Schoolfield, New Haven i London, s. 152; Lowrie, Walter (1938) *Kierkegaard*, 3 sv., New York i London, 1:191–231, Thompson, Josiah (1974) *Kierkegaard*, London; s. 106–16.

prostor u kojem će izgraditi svoj svijet, nego kao štit kako bi Reginu zaštitio od istine. U njegovu autorstvu mnogo toga je tumačeno kao vrlo sofisticirana tajna poruka, upućena javnosti, ali je privatno bila namijenjena Regini kako bi se upravo njoj rekla istina o njihovoj propaloj vezi. Ustvari, ni ta veza ni Kierkegaardova književna »razrada« te teme ne može objasniti tekstove pod pseudonimom, ali pokazuju duboku ambivalenciju prema konvencijama građanskog ugleda. Njegovo odbacivanje braka, kao i njegovo kasnije, jednako mučno odbijanje službenog položaja u Crkvi, povezano je s jasnim shvaćanjem ugleda i njegovih javnih i privatnih institucija kao »građanskog licemjerja«. U kontekstu zaruka on je glumio romantičnog junaka iz književnosti, usamljenog pobunjenika protiv očekivanja javnog mnijenja.

U razdoblju nakon objavljivanja *Završnog neznanstvenog zaglavka* i nakon toga tijekom 1846. i 1847. godine, kad se razmahalo Kierkegaardovo »drugo autorstvo«, kritika moderne javnosti postala je bitna tema u njegovim vjerskim i estetičkim tekstovima. U tom razdoblju razmišljao je o mogućnosti da bude seoski svećenik, pa se to vrijeme može shvatiti kao druga kriza zaruka, koju je okončao kao i prvu, opet se odbio posvetiti etabliranoj instituciji. Možda je htio odgoditi odluku o svojoj budućnosti, kako bi mu bilo još teže da ode iz Kopenhagena, pa je na stranicama popularnog satiričkog glasila *Gusar* osmislio »sukob« s javnošću.

Za Kierkegarda, moderno novinarstvo pokazuje najgore lice javnosti, a *Gusar*, satiričko glasilo koje je u svoje vrijeme bilo skandalozno, se specijalizirao za najgoru vrstu modernog novinarstva. Dakle, polemika u *Gusaru*, s kojom je izazvao novinarski napad na svoje djelo, isprva se doima kao izopačeno skretanje od središnjeg nauma autorstva. Zbog čega se upustio u jedan oblik književne aktivnosti koji je otvoreno prezirao?

Neposredan povod za te tekstove je kritički, odnosno satirički prikaz knjige *Stadiji na putu života* koji je napisao P. L. Møllera, a koji ustvari nije tiskan u *Gusaru*, nego u *Gaei*, književnom časopisu koji je uređivao Møller.<sup>7</sup> U novinama *Faedrelandet*, u kojima je Kierkegaard ranije (ispravno!) rekao da nema nikakve veze s tim pseudonimom, objavljen je odgovor pod pseudonimom Frater Taciturnus. Frater Taciturnus na kraju teksta izravno je povezo Møllera (koji je možda bio izvorni model za Johannesu zavodnika iz *Ili — ili*) s *Gusarom* i pozvao *Gusara* da napadne autora tekstova pod pseudonimom:

To bi *Gusar* trebao čim prije učiniti. Velika je šteta za sirotog autora da je iznimka u danskoj književnosti i da samo on (ako je riječ o istom pseudonimu) tu nije izvrijeđan... ubi P. L. Møller, ibi *Gusar*.

(*Gusar*, s. 46)

7 Møllerova kritika možda nije duboka, ali sadržava bar jedan bitan komentar: »Čini se da je pisanje i stvaranje za njega bila fizička potreba, odnosno za njega to je bio lijek« (*Gusar*, s. 100).

U književnim krugovima znali su za Møllerovu povezanost s *Gusarom* (i za Kierkegaardovo autorstvo), ali otvoreni publicitet te vrste ipak je audio jednom profesoru koji je htio dobiti katedru za estetiku na Kopenhaškom sveučilištu.

Urednik *Gusara*, Meir Goldschmidt i Kierkegaard međusobno su se poštivali i divili jedan drugom, ali, kako je očekivano, *Gusar* je objavio niz satiričkih napada i karikatura i identificirao Kierkegarda kao autora iza pseudonima.<sup>8</sup>

Kierkegaard je rekao da »nije točno da sam u sve to naprećac uletio«. <sup>9</sup> Na određeni način to je bio dobro osmišljen »sukob« s javnošću, ili s predstavnicima najgorih tendencija u javnosti. To je bio i napor da se »spasi« Goldschmidt i njegov neispunjen književni dar od Møllera i *Gusara*. Njegov potonji naum bio je uspješan. Møller je otišao iz Kopenhagena i nikad se više nije vratio, a Goldschmidt se, nakon duljeg izbivanja u inozemstvu, posvetio ozbiljnim književnom radu. To petljanje u živote i karijere drugih neugodno strši u autorstvu posvećenom izdvojenom pojedincu, u kojem se, u najintenzivnijem razdoblju, uzvišeno govori o nemogućnosti da jedan pojedinac pomogne drugom, ili od njega primi pomoć: »Patnik mora sam sebi pomoći.«<sup>10</sup>

132

Aferu *Gusar* možda treba shvatiti kao Kierkegaardov pokušaj da iskuša svoju ravnodušnost prema gomili, a ne kao napad na Møllera kako bi zaštitio Goldschmidta. Njegova provokacija javnosti potvrdila je, psihološki pa i logički, njegov uzvišeni status kao »izdvojenog pojedinca«, kao jedinog čitatelja svojih knjiga. Stoga je na kraju *Čistoće srca* upozorio svog čitatelja (sebe) da od ustrajnosti u duhovnoj disciplini, »htjeti jednu stvar«, neće imati nikakvu svjetovnu dobit, »život će ti biti još teži, a vrlo često i naporan... mogao bi postati meta poruge«. Ali, ako se ispravno shvati, »i poruga će ti pomoći... jer je sud gomile na svoj način bitan«. <sup>11</sup>

Sukob s javnošću od početka je prisutan u čitavom autorstvu. Metoda obmane u estetičkim radovima, kad se otkrije njihovo pravo autorstvo i svrha, mora biti uvredljiva. Međutim, važnije je da je ponavljanje u *Upbuilding Discourses* bilo osviješteno »djelovanje protiv sebstva koje je prvo shvaćeno kao kvarenje usvojenih javnih vrijednosti, dakle površno socijaliziranog osobnog identiteta 'prvog sebstva'«. <sup>12</sup>

Baš taj događaj je obilježio bitnu stepenicu u Kierkegaardovu shvaćanju sebe kao pisca:

8 Kierkegaard se divio Goldschmidtovu romanu, *En Jode*, tiskanom pod pseudonimom Adolf Meyer.

9 *Gusar*, s. xiv; *The Corsair Affair* (1982), prev. i ur. Howard V. Hong i Edna H. Hong.

10 *Purity of Heart is to Will One Thing* (1938), prev. Douglas V. Steere, New York; s. 158.

11 *Ibid.*, s. 195.

12 *Dnevni*, 6:6593; *Søren Kierkegaard's Journals and Papers*, prev i ur. Howard V. Hong i Edna H. Hong, 7 sv., Bloomington i London, 1967–1978.

Nakon toga promijenilo se moje shvaćanje što znači biti autor. Sada vjerujem da moram izdržati koliko god i kako god mogu; biti autor sada, biti ovdje, za mene je takvo opterećenje da u njemu ima više asketizma nego u odlasku na selo.

(*Dnevnici*, 6: 6843)

U tom smislu je bitno za pisanje religijskih tekstova, kao što je »afera« s Reginom bitna za estetičke tekstove. Ako se u prvoj fazi bavio estetičkim i filozofskim prividima koji se sami umnožavaju, u drugoj fazi bavi se sustavnom kritikom postojećeg poretka kao prepreke za ostvarenje religijskih vrijednosti.

Zbog Regine bio je pjesnik. Na tom konkretnom primjeru jedna neželjena veza stvorila je mnoge psihološke probleme, pa se u javnosti morao pojaviti kao zavodnik kako bi je raskinuo. Mnijenje javnosti iskoristio je kako bi Regini i svima ostalima pokazao svoju lažnu sliku. A to je bio praktični prototip za majeutičko umijeće estetičkog pisca. Ona je morala biti obmanuta kako bi uvidjela istinu, da se oni ne mogu vjenčati, zbog toga jer su Kierkegaardovi razlozi za vjerovanje u tu istinu bili isključivo privatni, a činjenica da je imao isključivo privatne razloge po sebi je bila razlog da se ne oženi. Štoviše, neizravna metoda će osloboditi Reginu od razmišljanja o njemu pa neće imati razloga da okrivi sebe.

S aferom *Gusar* izazvao je drugi javni napad na sebe, sada tobože zbog toga da »oslobodi« Goldschmidta od Møllera, koji je ustvari bio zavodnik kojeg je Kierkegaard ranije glumio. Međutim, sad je rekao istinu o sebi — da je on izmislio pseudonime — kako bi ga ismijali. Štoviše, otkrio je još jednu tajnu o sebi — Møllerovu vezu s *Gusarom* — kako bi bio siguran da će ga napasti.

Na prvom primjeru htio je zaštititi drugog te se lažno prikazao kao krivac. U drugom se istinito prikazao kako bi bio smiješan. To »ponavljanje« sigurno je povezano s patološkom melankolijom, s golemom potrebom za samovanjem i neutaživom čežnjom za mučeništvom. Međutim, ako se ti primjeri uzmu zasebno ili zajedno, ipak ne mogu »objasniti« pseudonime ili potpisane radove, za koje su dijelom odgovorni. Ustvari, u njima je bitan Kierkegaardov genij s kojim je svoje iskustvo pretvorio u »epigram jednog doba«.

Provokacija javnosti pomoću *Gusara* povezana je s jasno ocrtanom drugom fazom njegova autorstva. On piše u širem kontekstu kritike konvencionalnih građanskih vrijednosti uglednog društva, društva koje na sav glas viče da je kršćansko. Umjesto da se fokusira na načine ostvarivanja individualnosti u kontekstu postojeće aktualnosti, novo autorstvo opisuje postojeći svijet društvenih odnosa kao izvora svih samozavaravanja koja priječe ostvarivanje dubljeg kršćanskog sebstva. Taj proces bilo bi pogrešno shvatiti kao »tranziciju« od estetičkog prema religijskom. *Upbuilding Discourses* idu zajedno s estetičkim tekstovima kako bi se spriječilo (ili bar pokušalo spriječiti) to pogrešno čitanje. Raniji tekstovi nisu »neizravni« kao što ni kasniji nisu »izravni«: *Upbuilding* je u biti neizravan. Razlika je jednostavnija, a to je postupno

pojavljivanje, nakon *Zaglavka* i dijelom pomoću *Gusara*, jasnije koncepcije da je specifična kritička zadaća autorstva ostala nedovršena.

U jednom tekstu iz knjige *Upbiulding Discourses in Various Spirits*, iako se obraća »izdvojenom pojedincu«, Kierkegaard s gorčinom razmišlja o štetnim psihološkim i duhovnim utjecajima »gomile« u modernim društvu:

One iste osobe, koje pojedinačno, kao samotni pojedinci mogu željeti Dobro, odmah su zavedene čim se udruže i postanu gomila.

(*Čistoća*, s. 144)

Čitava koncepcija o »dvoličnosti« je trajan napad na javno mnijenje kao specifičan moderni fenomen. A u *Consider the Lilies* on za osobu koja se u očaju priključuje gomili kaže da je »od sebe učinio puki broj, on je poput životinje dio... mnoštva«. <sup>13</sup>

## 134 Crkva i građanski ugled

Kierkegaardovo polemičko stajalište prema modernoj javnosti, napose kako je prikazana u novinskim tekstovima, nikad nije bilo izravno sukobljavanje. Njegov strah od javnosti, »naklona odbojnost i odbojna naklonost«, sigurno je, između ostalog, sadržavao i odražavao ambivalenciju prema ocu. <sup>14</sup> Na primjer, njegovi slabašni napadi na građanske institucije kulminirali su u preziru prema licemjerju i »dvoličnosti« konvencionalnog ugleda koji je potpuno podbacio u realizaciji pravih građanskih vrijednosti koje je Kierkegaard usvojio. On je osudio površnost, neozbiljnost, nedosljednost i »lakoću« ugleda, a iznad svega bio je ogorčen zbog sladunjave pobožnosti i samozadovoljstva klase koju je njegov otac najbolje oličavao, premda nije bio ni sladunjav ni samozadovoljan.

Fiziognomija sadašnjosti nije mogla iznutra objasniti usvojene vrijednosti, a bitno je da Kierkegaard nije odbacio građanske vrijednosti po sebi. Shvatio je da se prosvijećena racionalnost, moralni individualizam i liberalni svjetonazor uklapaju u moderno doba. Ustvari, to je moderno doba koje je, dijelom prikriveno, sadržano u površnom strujanju Sadašnjeg doba. Kierkegaard je htio te vrijednosti staviti u prvi plan i učiniti ih vidljivima, a nije namjeravao odbaciti ono što je shvatio kao pravu narav modernosti i prihvatiti njenu bezličnu masku. <sup>15</sup>

Kierkegaardova privrženost osnovnim vrijednostima građanske modernosti, dosljedan i sve jači napad na građansko licemjerje, još je vidljivija u njegovu

13 *Consider the Lilies* (1940), prev. A. S. Aldworth i W. S. Ferrie, London; s. 46.

14 *The Concept of Anxiety* (1980), prev. i ur. Reidar Thomte i Albert B. Anderson; s. 42.

15 Kirmmse (1990); opsežan prvi dio je bitna i instruktivna studija o Kierkegaardovu intelektualnom i društvenom miljeu i dobro je opisana njegova privrženost građanskom modernizmu, koje je drugačije od Sadašnjeg doba.

istodobnom odbacivanju onih intelektualnih, društvenih i religijskih pokreta koji su bili ukorijenjeni u predmodernom dobu.

Stoga je njegov snažan napad na hegelijanstvo u isti mah odbacivanje zastarjele aristokratske kulture Kopenhagena povezane s dvorom. Heiberg je s raznim književnim i kazališnim aktivnostima u danski intelektualni život uveo Hegelovu filozofiju. Zbog njegove glasovitosti, aristokratskog načina života i neosporne pozicije arbitra danske visoke kulture, Hegel je povezan s romantičnim »zlatnim dobom« koje je već prošlo. Kierkegaard je upoznao Hegela preko danskih sljedbenika (Heiberga i Martensena) te ga je, vrlo čudno, shvatio kao zagovornika aristokratskih vrijednosti. Nakon kraćeg koketiranja s Heibergovim krugom, u koji nije mogao biti prihvaćen, Kierkegaard je okrenuo leđa kićenom dvorskom životu i postao najrafiniraniji kritičar hegelijanstva.<sup>16</sup>

On je odbacio i Grundtvigov crkveni populizam, koji je bio ukorijenjen u predmodernoj seoskoj idili.<sup>17</sup> Grundtvig je htio spojiti kršćanstvo i skandinavsku mitologiju te je privukao golemo sljedbeništvo u seoskim krajevima, koji su bili zapostavljeni u zakašnjeljoj i brzjoj modernizaciji Kopenhagena:

Kad se svijet duha pogleda nordijskim očima u svjetlu kršćanstva, stječe se dojam o univerzalnom povijesnom razvoju umjetnosti i obrazovanja koji prihvaća čitav život čovjeka, sve njegove energije, stanja i ostvarenja.<sup>18</sup>

Ne radi se o tome da je vjerski i seoski život bio izravno antigradanski. U osamnaestom stoljeću pijetizam i tradicija vjerske emotivnosti ukorijenije se na selu, kao opozicija formaliziranom pravovjernom luteranstvu i svjetovnoj kulturi prosvjetiteljstva. Pijetizam, spajanje vjerskih ideja sa strogom moralnom koncepcijom o svakodnevnom životu, isticao je vjersko značenje preobraćenja pojedinca i povišeno emotivno stanje, pa se može shvatiti kao jedan oblik »ekstatične religije«. Njihova okupljanja bila su zasićena »tmurnom, gotovo

---

16 Fenger (1980), s. 4–5, Kirmmse (1990), s. 136–168. Martensen je bio Kierkegaardov profesor, a njegova gorljiva predavanja o Hegelu kod potonjeg su izazvala snažan otpor. Martensenov žar je ubrzo zgasnuo, kako se vidi iz njegovih kasnijih radova. Međutim, Kierkegaard se nije predomislio, pa su mnogi njegovi otrovni komentari upućeni »profesoru« bili namijenjeni Martensenu. Martensen je ipak nepravedno rekao da je »nepromišljena polemika protiv spekulacije« njegova bivšeg studenta neka vrst slabog oponašanja pomodnog »vjerskog individualizma« te je smatrao da je bolje opisan u tekstovima Alexandera Vineta. A Kierkegaard bi se složio s Martensenovom kritikom Vineta, koji je na određeni način ponovio Kierkegaardovu kritiku Adlera.

17 Grundtvig je imao mnoge pristaše na danskom selu (Kirmmse, 1990, s. 198–237; Hovde, B. J. (1948) *The Scandinavian Countries 1720 — 1865: The Rise of the Middle Classes*, 2 sv., Ithaca, New York, 1:321–340).

18 Jensen, Niels Lyhne (ur.) (1983) *A Grundtvig Anthology*, prev. Edward Broadbridge i Niels Jensen, Cambridge i Kopenhagen; s. 38. Za Grundtviga, skandinavski mit je »duhovni element koji je drugačiji od onog koji je uveden s kršćanstvom« (Thaning, Kaj N. F. S. *Grundtvig*, prev. David Holman, Kopenhagen, 1972, s. 73). Vidi i Todberg, Christian i Thyssen, Anders Pantoppidan (1983) *N. F. S. Grundtvig: Tradition and Renewal*, prev. Edward Broadbridge, Kopenhagen.

opipljivom atmosferom«. <sup>19</sup> A istodobno to je, kao i engleski puritanizam, »u suštini građanska religija«. <sup>20</sup> Agrarne reforme u drugoj polovici osamnaestog stoljeća u doba Kierkegaardove mladosti stvorile su »neku vrst seoske buržoazije, koja je zamijenila predmodernu seljaštvo«. <sup>21</sup> Kao reakcija na zakone koji su zabranili tajna okupljanja protestantskih sekti iz sredine osamnaestog stoljeća i sve jača liberalizacija državne Luteranske crkve, pojavio se veliki pokret obnove, a Grundtvig je bio njegov istaknuti glasnogovornik. Kierkegaardov stariji brat, Peter Christian Kierkegaard, seoski svećenik, postao je pristaša Grundtvigovog pokreta obnove te je, uspoređujući »praktički ekstatične« tekstove svog brata i »trezveno« pravovjerje vodećeg akademskog teologa, Martensena, rekao da Søren ipak blagonaklono gleda na njihovu stvar. Međutim, iako je žestoko napao Dansku crkvu, Kierkegarda nije zanimala reforma ni liturgije ni organizacije. Nesnošljivost u svojim tekstovima opisao je kao »posebnu karakteristiku moje ekstaze koja je nastala u trezvenosti jednakah dimenzija«. <sup>22</sup>

136

Dakle, za Kierkegarda moderni vjerski život, kao liberalna elitistička crkva koja je otvorena za sva prosvijećena svjetovna strujanja, ili kao pučka obnova koja izražava narodne osjećaje, leži na površini »Sadašnjeg doba«, kao i svi drugi vidovi moderne kulture. <sup>23</sup>

Kierkegaardovo zaziranje od javnosti, teatralno manipuliranje svojom slikom u javnosti i odbacivanje suvremenih političkih i vjerskih stajališta kao površnih, svojevrsan su nacrt za jednu dublju kritiku modernosti sadržanu u autorstvu. Pogrešno je njegove novinarske tekstove shvatiti kao »društvene« i »političke«, kao suprotstavljene »estetičkim«, »filozofskim« i »religijskim« dimenzijama stvarnosti koje su opisane pod pseudonimima i u tekstovima o »uzdizanju«. Kasniji tekstovi su, ne samo implicite, i kritički komentari Sadašnjeg doba. Osnovna razlika između novinarskih tekstova i autorstva je da prvi govore o iskustvu modernosti u njegovom kontekstu. Uostalom, to su novinski

19 Hovde (1948), 1: s. 96.

20 Ibid., s. 95 i ibid., s. 337: »Grundtvigova društvena filozofija temeljena je na povijesti i religiji, veliča nacionalizam i demokraciju i govori o najvišim idealima kapitalizma srednje klase.«

21 Barton, H. Arnold (1986) *Scandinavia in the Revolutionary Era, 1760–1815*, Minneapolis, s. 373.

22 Thulstrup, Niels (1984) *Kierkegaard and the Church in Denmark*; Bibliotheca Kierkegaardiana, sv. 13, Kopenhagen, s. 161. Sukob između grundtvigovaca u Crkvi i državnih vlasti izbio je zbog pitanja o dječjem krštenju. U osamanestom stoljeću krizma je bila uvjet za dobivanje osnovnih građanskih prava: Jones, W. Glyn (1986) *Denmark: A Modern History*, London. Grundtvig je zagovarao odbacivanje bilo kakve prisile u davanju sakramenata i razdvajanje Crkve od države. Biskup Mynster, koji je bio osobni prijatelj Kierkegaardova oca, naposljetku je napao neortodoksne svećenike i izopćio buntovne propovjednike, ali ipak je poštedio Petera Christiana Kierkegarda (Kirmmse, 1990, s. 119–124.)

23 Crkvena kultura je toliko dominirala u Danskoj da se čak i radikalna politika vodila na vjerskom jeziku. U prvim novinarskim tekstovima, dok je bio student, Kierkegaard je odbacio ljevičarske alternative H. N. Clausena i Orka Lehmana. Za čitanje Kierkegaardovih tekstova u kontekstu danske vjerske politike vidi Elrod (1981) i pogotovo Kirmmse (1990).

članci, dakle dio misaonog procesa u kojem Sadašnje doba shvaća sebe. Međutim, »autorstvo« secira modernost s raznih ekscentričnih stajališta.

Dakle, bitan doprinos tih tekstova najlakše je shvatiti kad ih povežemo s onim velikim ličnostima u razvoju moderne misli koje su jasno i glasno najavile raskid modernog doba sa svime iz prošlosti, i još jasnije, u kontekstu načina na koji su razliku između »stvarnosti« i »privida« shvatili kao uvjet i ograničenje za iskustvo »sebstva«. To se može ukratko opisati s obzirom na shvaćanja koja su uveli Rousseau i Kant, koji su s ruba tradicije prosvjetiteljstva nadahnuli romantičarski pokret i razvoj Njemačkog idealizma, te su onda omogućili nastanak Kierkegaardovih »najozbiljnijih« tekstova.

### ***Maska modernog sebstva***

Moderna svjetovna psihologija, kao materijalistička metafizika ili kao utilitarna društvena misao, ne može spoznati svoj pravi predmet, baš kao ni formalizam prirodnih znanosti. »Sebstvo« je bilo neuhvatljivo za ego psihologije, kao što je i »priroda« bila nesavladiva za fiziku. Oba neuspjeha nisu ozbiljno shvaćena. Opća tendencija »moralnih znanosti«, kao i »prirodnih znanosti«, u stoljeću nakon tiskanja Pascalovih fundamentalnih spoznaja bila je nepokolebljiva odanost empirizmu. Međutim, »svjetovna teologija« prirode i sebstva istodobno je razvila i koristila novi znanstveni jezik kako bi pokazala da je nepogrešiv »duh« unutrašnja istina njihova nauma.<sup>24</sup>

Svjetovalni kritičari utilitarizma u etici i osjetilnosti u psihologiji bili su antiklerikalni, ali su tragali za dubljom razinom stvarnosti kako bi objasnili nepredvidljivu logiku iskustva. Rousseau, jedan od najžešćih kritičara racionalizma u osamnaestom stoljeću koji, kao i Pascal, nije trpio pobožnu, moralističku i sladunjavu religioznost, dao je vjerojatno najobuhvatniji svjetovni prikaz nove religiozne psihologije melankolije. On je promišljao moderno iskustvo sebstva te je potanko opisao ona obilježja koja su bila bitna za Pascalova religijska razmatranja. A ona su bila bitna i za Kierkegaarda.

Rousseau je započeo svoju analizu osobnog iskustva u modernom društvu s onim što je za njega bila upečatljiva razlika između konvencionalnog morala i konkretnog ponašanja u svakodnevnom životu. »Ljudi se više ne usude biti ono što jesu«, žalio se.<sup>25</sup> U društvu kao da svi glume na pozornici i stoga »nikada nećete znati s kime imate posla«, pa onda ne možemo dokučiti što drugi žele

24 Funkenstein, Amos (1986) *Theology and the Scientific Imagination: from the Middle Ages to the Seventeenth Century*, Princeton, New Jersey; Ferguson, Harvie (1990) *The Science of Pleasure: Cosmos and Psyche in the Bourgeois World View*, London.

25 Rousseau, Jean-Jacques (1973), *The Social Contract and Discourses*, prev. G. D. H. Cole, London, s. 6. [Vidi i *Rasprava o porijeklu i osnovama nejednakosti među ljudima: Društveni ugovor*, prev. D. Foretić, Školska knjiga, Zagreb 1978]

ili osjećaju.<sup>26</sup> Srce, otežalo od melankolije, zaključano je u sebe. Postali smo bolno svjesni »sumnje, nepovjerenja, bojazni, hladnoća, suzdržanost, mržnja, izdajstvo, sve se to stalno skriva pod istovrsnim i perfidnim velom učtivosti«. <sup>27</sup> Površni svijet privida, koji bi trebao prirodno rasti iz dubljih, racionalno uređenih društvenih odnosa i s njima biti uvjetovan, nekako je »umakao« iz temelja tih odnosa i formirao zasebno carstvo privida. A prosvjetiteljstvo je svojim djelovanjem stvorilo taj »veo učtivosti«. »Toliko uzdizana uljudnost koju imamo zahvaliti velikim umovima našeg stoljeća« nije ništa drugo nego maska konvencionalnosti, neka vrst svjetovne pobožnosti potpuno ispražnjene od ljudskog sadržaja.<sup>28</sup>

Rousseauova prva meta bio je »skandal obmane«. On se htio osloboditi svih konvencija društvenog diskursa koje su razdvojene od unutrašnje istine čovjekove egzistencije, koju stoga zamagljuje. Za pravo svjetovno ćudoređe, kao i za svaki moderni vjerski senzibilitet, dužnost da raskrinka i razotkrije, da svijet liši privida i njihove samodostatnost, bila je neodložna zadaća. A ta dužnost je prije svega zahtijevala da autor raskrinka sebe. Dakle, kad je pisao o sebi, a još više kad je živio, ili je nastojao živjeti kakvim se prikazao u svojim tekstovima, Rousseau je bio prvi romantični junak s građanskom dušom. U želji da pokaže skrivene i tajne dijelove sebe Rousseau je bio neustrašivo iskren. Njegova mana, koja će nakon toga uništiti svakog »ozbiljnog« pojedinca u građanskom svijetu, bila je čestitost. On je htio biti osoba za koju je vjerovao da bi trebao biti, suvereni pojedinac za kojeg su govorili da je opći fenomen građanskog društva. Ali, ustvari, građansko društvo želi da njegovi pojedinci budi jedan drugom nalik, a ne izraz jedinstvenog unutrašnjeg sebstva.

Stoga se Rousseau ogorčeno žalio na javno mnijenje i njegovu dominaciju nad koncepcijama koje ljudi imaju o sebi i njihovu ponašanje. On je odbacio sve samodopadne, malodušne i licemjerne stege, »želim razbiti okove mnijenja, smjelo činiti ono što je za mene dobro i ne obzirati se na prosudbe drugih«. <sup>29</sup>

Samoća, u smislu unutrašnje autonomije, pa i konkretne izolacije, u modernom svijetu je prvi i osnovni etički zahtjev, to je ustrajnost da se »bude slobodan i krepstan, jači od sudbine i čovjekova mnijenja i neovisan o svim okolnostima«. <sup>30</sup> Trebamo zanemariti mišljenje drugih, čak i kad se (pogotovo kad) čini da se poklapa s našim neposrednim sklonostima. A prije svega moramo se čuvati vrline. Dok su Montaigne i Burton osudili previše revnu savjest

26 Ibid.

27 Ibid., s. 7.

28 Ibid.

29 Rousseau, Jean-Jacques (1953), *The Confessions of Jean-Jacques Rousseau*, prev J. M. Cohen, Harmondsworth, s. 337. To je bio projekt koji je naišao na »nevjerojatne poteškoće«. A pogotovo zbog toga jer je, za razliku od Montaignea ili Burtona prije njega, za njega prijateljstvo bilo prepreka za svladavanje melankolije: »Da sam zbacio jaram prijateljstva kao i javnog mnijenja, onda bih ostvario svoj cilj« (ibid., s. 338).

30 Ibid., s. 332.

kao uzrok melankolije, Rousseau je otišao dalje te je elegantno potkopao puritansku etiku i smjelo rekao da je »savjest porok duše«. <sup>31</sup>

Kako bi se probušio veo konvencionalnosti potrebno je da se samo sjetimo povijesti sebstva, da pratimo »putanju tajnih osjećaja«, zbog kojih je duša zapala u stanje u kome se sad nalazi. Rousseauove *Ispovijesti* su prvo izvorno moderno autobiografsko djelo, u kojem se put prema samospoznaji poklapa s pričom o njegovu unutrašnjem životu. On je slijedio put na kojem se on pojavio i postao stvaran, ali prepričavanje te priče, koja obiluje sporednim detaljima, ne bi smjelo čitatelju zamagliti istinski kreativan čin sjećanja koji mu prethodi i prati ga.

Kao da je slijedio neprekinut niz posljedica do njihovih konkretnih uzroka, on je sjećanju omogućio da dođe do najudaljenijih mjesta. Onamo je pronašao jedan nevin, prvobitan svijet, raj izvornog iskustva koji nije bio zamagljen obmanom društva. <sup>32</sup> On je duboko doživio neobuzdanu unutrašnju slobodu tog svijeta, njegovo čarobno intersubjektivno jedinstvo i »transparentnost«. Čitav naš kasniji život, utrošen na lažnim i nepotrebnim stranputicama, nije ništa drugo nego niz neuspjelih pokušaja da se pronade taj izgubljeni raj. Pravi predmet traganja provedenog u otkrivanju nesklada između privida i stvarnosti je prvobitni svijet ushićenja. »Istinsku radost nije moguće opisati«, ali prvotna nevinost kao intuicija o sreći leži u našem srcu i uzrok je stalne teleološke fascinacije našim sjećanjem, to je pravi transcendentalni cilj grozničavih i zastranjenih avantura ega. <sup>33</sup>

Dakle, Rousseau je ugradio religijsku mitologiju o Padu u biografsku priču o sebi te joj je dao isključivo osobno značenje. Na početku njegove moralne priče je sjećanje na nepravdu. Bio je lažno optužen da je slomio češalj. Zaludu je vikao da je nevin, nisu mu povjerovali. Još gore, odrasli su na temelju »dokaza« presudili da je kriv, pa je onda optužen za laganje, a njegovo odbijanje da »prizna« shvaćeno je kao teži grijeh nego prvi prijestup. Transparentan svijet djetinjstva, u kojem je izravno dostupna unutrašnja istina srca, zamagljen je »racionalnim« očekivanjima odraslih. <sup>34</sup> Nakon toga Rousseau se zapleo u mrežu obmana. Pad je protumačen kao obrambeni bijeg od prirode. Prvi put je doživljen s rođenjem ponosa i sve većom snagom razmišljanja i samoobmane. Nakon toga djelovanje je samosvršno u suženom smislu održavanja ponosa koji se hrani očekivanjima i odobravanjem drugih. »Sebičnost je izopačila ne-

31 Rousseau, Jean-Jacques (1911) *Emile, or Education*, prev. Barbara Foxley, London. s. 249. Pravila ponašanja ne mogu se temeljiti na filozofiji: »Pronalazim ih u dubinama svog srca, prirodno su upisana i neizbrisiva u karakteru.«

32 Ibid., s. 30. U tom kontekstu on kaže da se »sva djeca boje maski«.

33 Ibid., s. 330.

34 Rousseau, Jean-Jacques (1953), s. 29–30: »Još uvijek nisam imao dovoljno rasudne snage da spoznam koliko su prividi protiv mene... Tada je okončan spokoj mog djetinjeg života.«

vinu ljubav prema samome sebi (*amour de soi-même* kao suprotnost *amour-propre*, samoljublju), grijeh je rođen, stvoreno je društvo«. <sup>35</sup>

Pokoravanje prividu (društvu) u njemu je stvorilo mnoge umjetne želje:

Za svoje dobro morao se pretvarati da je netko drugi. Privid i stvarnost bile su potpuno različite stvari, a iz te razlike nastalo je buntovno razmetanje, prijetvorna lukavost i svi grijesi koji su za njima došli. <sup>36</sup>

Ta razlika i potonji ponos »objašnjavaju ne samo unutrašnju podjelu civiliziranog čovjeka nego i njegovu podložnost beskonačnim željama«. <sup>37</sup> Beskrajno obnavljanje potrebe je društveni izum koji ne postoji u prirodi: »Želja nije potreba duše, nije točno da je to uopće neka potreba.« <sup>38</sup>

Rousseau je neposrednost prvotnog svijeta suprotstavio posredovanju (razmišljanju i želji) društva. Kako bi njegove vrijednosti prenio drugima, on se povukao iz društva i vodio uzoran samotnički život. Društvo je negiranje autentičnog sebstva, pa je Jean-Jacques svojevolumeno napustio društvo kako bi opet pronašao prvotni svijet koji mu prethodi. »Postao je stranac ljudima kako bi se pobunio protiv otuđenja zbog kojeg su ljudi stranci jedan drugom, a to je paradoks zbog kojeg još uvijek trpi kritike«. <sup>39</sup> Ali tek kad se oslobodio od »žalobne procesije« društvenih strasti mogao je opet otkriti prirodu »i sve njene draži«.

Od prvotnog svijeta ostala je samo intuicija o sreći koja je sadržana u nerazumljivoj melankoliji neumornih strasti, mutnoj nelagodi koja je svjesna svog gubitka i nesvjesnoj čežnji za njenim povratkom.

Sve je na zemlji u neprekinutom kretanju. Ništa ne može zadržati stalan i utvrđen oblik, a sjećanja koja nas vezuju za izvanjske stvari prolaze i nužno se mijenjaju kao i njihov predmet... Zato na ovom svijetu imamo samo prolazna zadovoljstva... A kako bismo mogli srećom nazvati jedno kratkotrajno stanje koje nas ostavlja nemirna i prazna srca, u kome žalimo za nečim što je bilo ili čežnemo za nečim što će tek doći. <sup>40</sup>

- 
- 35 Starobinski, Jean (1988), *Jean-Jacques Rousseau: Transparency and Obstruction*, prev. Arthur Goldhammer, Chicago i London. s. 27. Rousseau, Jean-Jacques (1984), *A Discourse on Inequality*, prev. Maurice Cranston, Harmondsworth, s. 40: »Ljubav prema samome sebi je prirodan osjećaj koji ima svaka životinja kada pazi na vlastito održanje i koji, u čovjeka upravljajući razumom i ublažavan samilošću, stvara čovječnost i vrlinu. Samoljublje je zavisano, patvoren osjećaj, stvoren u društvu, koji ima svaki pojedinac kada mari više za sebe nego za druge, koji nadahnjuje ljude na sva zla što ih oni čine jedni drugima i koji je pravi izvor časti.«
- 36 Starobinski (1988), s. 27. To objašnjava mnoge kontradiktorne motive koje je uvidio u svom djelovanju: Ginzburg, Lydia (1991) *On Psychological Prose*, prev. i ur. Judson Rosengrant, Princeton, New Jersey, s. 187.
- 37 Ginzburg (1991).
- 38 Rousseau (1911), s. 298.
- 39 Starobinski (1988), s. 41. Ali kako je rekao Ronald Grimsley (*Søren Kierkegaard and French Literature*, Cardiff, 1966, s. 79), »povlačenje iz društva nije samo udaljevanje od drugih nego i prilika da se otkrije sloboda i neovisnost koji su po njemu nužni za istinsko ostvarenje sebe«.
- 40 Rousseau, Jean-Jacques (1979), *Reveries of a Solitary Walker*, prev. Peter France, Harmondsworth, s. 88.

Ono što doista tražimo u svim prolaznim zadovoljstvima je dublje i nepromjenjivo stanje sreće koje je u nama ostalo kao mutno sjećanje na naše prvo, neiskvareno iskustvo svijeta. Za Rousseaua izvorni grijeh ne postoji, pa je onda sreća čovjeku dostižan cilj. Taj cilj je zapriječen zbog načina na koji živimo. Dok je živio u društvu »sav sam se predavao nečemu što mi je bilo tuđe, u tom stalnom nemiru osjećao sam svu nepostojanost ljudskih stvari«. <sup>41</sup> A kad se povukao iz društva, na otok Saint-Pierre, neometan spektaklom društva, uspio je pronaći

stanje u kojem duša pronalazi dovoljno čvrst ležaj da se na njemu odmori i potpuno pribere... u kojem vrijeme za nju ne postoji... u njemu nema osjećaja lišenosti ili uživanja, zadovoljstva ili tegobe, želje ili straha, već samo čisto osjećanje postojanja, koje je jedino može svu ispuniti. <sup>42</sup>

U samotničkim »sanjarijama« (*réveries*, doslovno buncanje), osjetio se »ispunjen« bivanjem, »dovoljan sam sebi kao i bog«, srce mu se konačno smirilo, »oslobođeno svih čulnih i zemaljskih utisaka«. <sup>43</sup>

Dakle, »spasenje« nije u teološkom razmišljanju ni konvencionalnoj vrlini, zbog toga jer oboje pripadaju otuđenom svijetu društva, nego u jednostavnom »predavanju« nagovoru srca. A to je ustvari mnogo teže nego poštivati najstroža pravila u životu. Sve se urotilo protiv tog predavanja sebi. Srce, kad se jednom prepusti neprestanom strujanju svjetovnih strasti, ne može se izravno spoznati. Međutim, u strpljivoj samoći i sanjarenju ego se polako oslobađa hirovitih emocija. On stoga kaže da je strogo pojmovno mišljenje, a to je potpuno socijalizirana aktivnost, »gotovo uvijek bilo protiv svoje volje i pod prinudom«, a u sanjarenju »moja duša bludi i lebdi u svemiru na krilima mašte, u ushićenju koje nadmašuje sva druga zadovoljstva«. <sup>44</sup> U tom stanju »čarobne opijenosti« pojedinac se »gubi u neizmjernosti lijepog sustava s kojim se poistovjećuje«. <sup>45</sup> Kontemplacija o prvotnoj jednostavnosti prirode ustvari je spajanje i sudjelovanje u njenoj cjelini, u kojoj mu »svi pojedinačni predmeti izmiču; on sve vidi i osjeća samo kao cjelinu«, a to je potpuno drugačije od svih osmišljenih koncepcija, koje odvajaju i udaljavaju svijest od svijeta. <sup>46</sup> U čarobnoj ravnodušnosti »moje ideje gotovo da i nisu ništa više od utisaka, a područje mog rasuđivanja ne ide dalje od predmeta koji me neposredno okružuju«. <sup>47</sup>

Uzorna samoća Krista, za Rousseaua je konačni argument protiv svih teoloških smicalica. Kristove riječi sjedinjene su s čitavim njegovim bićem i

41 Ibid., s. 123.

42 Ibid., s. 88. Implicitna razlika između samoće i usamljenosti je brzo usvojena. Usamljenost je produktivno patološko izobličenje osjećaja, a samoća je bitna dimenzija zdravog samorazvija. Međutim, J. G. Zimmerman (*On Solitude*, London, 1852, s. 96), kad piše 1773. godine ipak brani »onu filozofsku melankoliju koja nastaje u samoći«.

43 Rousseau (1979), s. 89.

44 Ibid., s. 107.

45 Ibid., s. 108.

46 Ibid.

47 Ibid., s. 112.

izravno ulaze u srce, a Kristova prisutnost obasjava bez napora, za razliku od dogmatskih radova njegovih modernih filozofskih »sljedbenika«. »Suština kršćanstva«, rekao je, »je propovijedanje istine koja je *neposredna*.«<sup>48</sup>

## *Posljedice kopernikanizma*

Modernost je oblik, ili oblici, svijesti koji je sadržan u transformaciji društva, od kršćanskog feudalnog zapada do oslobođenog svijeta građanskog društva koje na okupu drže veze uzajamnog interesa za sebe. To što je takvo stajalište »površno« ne znači da nije točno kao opis iskustva modernosti. Sve što se uzme kao »nužan bitak« u osnovi sustava modernog društva kao njegov preduvjet, uvijek je teorijska rekonstrukcija jednog nesvjesnog mehanizma. U kontekstu »neposrednosti« moderni svijet je usredotočen na ego kao na svoju neupitno »zadanu« stvarnost. U biti površno iskustvo svijeta sa stajališta ega potaknulo je romantičarsku čežnju za samotranscendencijom, to je bio temelj nove estetike i novih vjerskih pokreta u kojima »dublja« ili »viša« stvarnost bitka na određeni način ulazi u svijest kao neposredovano iskustvo.<sup>49</sup>

142

Stvoren je jaz između iskustva sebstva kao ega i svijeta »predmeta«, koji ego može otkriti u unutrašnjem svijetu iskustva samo kao »slike« realnosti od koje je sad razdvojen. Duša više ne može prodrijeti u svijet prirode, kao u srednjovjekovnom univerzumu, nego stoji sa strane kao promatrač. Već je sumnja da postoji to razdvajanje potaknula novo shvaćanje melankolije i ironije u kontekstu specifičnog modernog susreta izdvojenog sebstva i neshvatljive drugosti svih ostalih bića. Jedno je shvaćeno kao oblik žalovanja nad gubitkom izvornog i potpunijeg iskustva bića, a drugo je veličano kao navodno božanska sposobnost odvajanja nakon tog gubitka.

Samodostatno područje subjektivnosti suočilo se s jednakim svijetom samodostatne objektivnosti. Veza između njih je neshvatljiva, ali to nisu sve posljedice kopernikanizma.<sup>50</sup> Kantova revolucija u filozofiji u žarište je stavila mnoge velike probleme u razmišljanju o nastanku modernosti.<sup>51</sup> Ukratko ću prepričati ono što je bilo bitno za njegove sljedbenike, koji su direktno utjecali na Kierkegaarda.

48 Starobinski (1988), s. 69.

49 Yack, Bernard (1986) *The Longing for Total Revolution*, Princeton, New Jersey; tendencija koju su u dvadesetom stoljeću zadržali »egzistencijalistički« pisci, npr. Karl Jaspers (*Philosophy of Existence*, prev. i uvod Richard F. Grabau, 1971), započinje sa zapažanjima koja podsjećaju na *Dva doba*, o shvaćanju egzistencije kao »samopostavljenosti«.

50 Hans Blumenberg (*The Genesis of the Copernican World*, prev. Robert M. Wallace, Cambridge, Mass. i London, 1987) citira Kanta i tumači čitav razvoj modernosti u kontekstu postupnog utjecaja kopernikanizma.

51 Vidi Pippin, Robert B. (1991) *Modernism as a Philosophical Problem*, Oxford. Habermas je Hegelu dao glavnu ulogu, a Johannes Climacus bira Descartesa.

Umjesto otvaranja puta za novo shvaćanje i novi oblik religijske vjere nakon razornog Humeova napada, Kantova *Kritika čistog uma* najčešće se shvaća kao afirmativni »završni zaglavak« modernom skepticizmu. Temeljna spoznaja, da je čitavo čovjekovo znanje skućeno u »sferi« predodžbe iz koje je »stvar po sebi« prognana, shvaćena je kao autoritativan početak ogranićenog shvaćanja filozofskog mišljenja kao »teorija znanja«, odnosno općenito, »teorija reprezentacije«. Kad je religija opisana kao jedna vrsta »vjerovanja« ili jedan oblik »znanja« (to Kant nije htio učiniti), potkopana je sigurnost s kojom su ta vjerovanja bila shvaćena kao »vjera«.

Međutim, u ovom kontekstu bitna je implikacija Kantove filozofije koja govori mogućnostima »samospoznaje«. Sebstvo je skriveno od ega i njemu je nepoznato, kao i sva druga bića. Znanje o sebi jednako je nesavršeno kao i naše znanje o svijetu. Subjekt je, takoreći, razdijeljen između neposrednosti ega i »tajnih pokretala« bez kojih se ego ne bi mogao pojaviti. Zbog te podjele čitavo znanje o sebstvu je neizvjesno te smo podložni samozavaravanju, taštini i laskanju:

Mi sebi rado laskamo plemenitijim motivom koji sebi lažno pripisujemo. Ustvari pak ne možemo nikada čak ni najnapornijim ispitivanjem potpuno razotkriti tajna pokretala, jer ako je govor o moralnoj vrijednosti, onda se ne radi o djelima koje se vide, nego o onim njihovim unutrašnjim principima, koji se ne vide.<sup>52</sup>

Dakle, iako je Kant s tom spoznajom htio zasnovati autonomiju praktičnog uma i njegov moralni smisao, to se često uzimalo kao podrška revolucionarnom libertanizmu ili konzervativnoj autoritarnosti.<sup>53</sup> U oba primjera društveni život postao je trajna igra privida, lebđenja, takoreći, na površini realnosti, odnosno površina koja je aktualnost.

Čovjek sebi ne smije uobražavati čak ni to da može spoznati samoga sebe, kakav je po sebi, i to prema znanju koje čovjek ima o sebi s pomoću unutrašnjeg osjećaja... kako svoj pojam ne dobiva *a priori*, nego samo empirijski, zato je prirodno da također i o sebi može dobivati spoznaje samo s pomoću unutrašnjeg osjetila i prema tome samo s pomoću pojave svoje prirode i načina kako se aficira njegova svijest.<sup>54</sup>

Pojedinac kao društveno biće postaje samosvjestan isključivo kao »subjekt sastavljen od samih pojava«. Dakle, neposredovana cjelina sebstva, ako uopće postoji, ne može se spoznati. Kant je u pokušaju da ipak spozna unutrašnju stvarnost sebstva došao do gotovo paradoksalne formulacije. »Ispod« nepovezanih privida sebstvo je uspostavljeno kao čin volje, vođeno autonomijom slo-

52 Kant, Immanuel (1988) *Fundamental Principles of the Metaphysics of Morals*, prev. T. K. Abbott, Buffalo, s. 34. [Vidi i *Osnivanje metafizike ćudoređa*, prev. Viktor D. Sonnenfeld, Igitur, Zagreb 1995]

53 Yack (1986).

54 Ibid., s. 83.

bodno izabranih, ali nearbitrarnih moralnih principa.<sup>55</sup> A to onda samo govori o površini sebstva, o njegovu obliku, a ne dubini ili unutrašnjoj strukturi. U jednom drugačijem estetičkom suđenju, kad se radi o ukusu, pojedinac opisuje društveni karakter sebstva odnosno urotu privida, ali kad se suoči s melankoličnom distancom sublimnog, ego sebe doživljava kao praznu posudu, ili kao zrcalo u kojem se odražava beskrajna, dakle nevidljiva dubina.

Ego je površina svjesna sebe kao razdjelnice ili granice između dvije suštinski različite »sfere«. A zbog toga što je, takoreći, beskraj koji se širi na sve strane, prema van i unutra, onda sebe može doživjeti samo kao površinu, površinu koja se želi preklopiti sa sobom te se nada da će iz sebe isključiti čitav kozmos proširene materije, s kojim ga vežu nužni zakoni, a u sebi sadržava beskonačnu slobodu subjektivnosti. Ni jedno ni drugo nije pojmljivo. »Dubina« i »težina« melankolije i beskraj ironije su drugačiji opisi, koji onda jasno ocrtavaju doslovno površan karakter modernog života.

Kant je tu površnost (koja je po sebi posljedica neograničene, dakle nepojmljive dubine) opisao kao dosadu. Dosada je »gađenje nad našim vlastitim postojanjem«, melankolično stanje u kojem nas »isto tako opterećuje inercija«. <sup>56</sup> Konkretno, dosada je *praznina*, neka vrst unutrašnjeg subjektivnog ekvivalenta za beskrajno širenje prostora. »Dosada je kad čovjek koji je navikao na promjenu dojmova vidi prazninu dojmova u sebi, pa napreže svoju životnu snagu kako bi je s ovim ili onim ispunio.«<sup>57</sup>

To »teško, pa čak i zastrašujuće breme« nije puki zamor u kojem se »ništa ne događa«, nego je ustvari povezan s uvijek drugačijom sadašnjošću, sa strujanjem pojava, koje se doima nepovezano s bilo kakvim unutrašnjim iskustvom »dubine«. Pošto život visi o niti bez dubine, on je puka površina, njegova uvijek drugačija fiziognomija ne može se protumačiti kao izraz nekog »dubinskog« procesa. Kant je osjećao istinsku odbojnost prema tom gubitku dubine, dakle i smisla, pa je u svojoj kritičkoj filozofiji s golemim naporom htio svijest opet povezati s osmišljenim unutrašnjim svijetom. Ali sav trud je bio uzaludan i služio je samo da pokaže nemoć mišljenja da prodre ispod površine, koja je zatvorena za sebe zbog uzvišene ravnodušnosti objekta ili autentične okrenutosti subjekta prema sebi. Za Kanta, problem mišljenja je preuska povezanost s površinom života, on se nikad ne može potpuno odvojiti od svakodnevnih konvencija i prevladati udaljenost objekta ili subjekta.

Sebstvo, preklopljeno u sebi, vječno odražava sebe, druge u sebi i sebe u drugima, ne može pobjeći od dosade modernog doba te je osuđeno na besmisle-

55 »I Kantova teorijska i praktična filozofija jednako su neutemeljene ako nisu osnovane na principu izvorne autonomije čovjekova duha« (Tillich, Paul *The Construction of the History of Religion in Schelling's Positive Philosophy; its Presuppositions and Principles*, London, 1974, s. 44).

56 Kant, Immanuel (1974) *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, prev. i uvod Mary J. Gregor, Den Hague, s. 31.

57 *Ibid.*, s. 101.

no trajanje. Iako »sve što skraćuje vrijeme mi poistovjećujemo s užitkom«, sve što odvrća pažnju samo čini prazninu koja nas tišti sa svih »strana« još vidljivijom. »Praznina ćutila koju zamjećujemo u sebi izaziva užas (*horror vacui*), a to je predosjećanje spore smrti, koje nam je bolnije nego da nam sudbina brzo prekine nit života«. <sup>58</sup>

## Refleksije o sadašnjosti

Godine 1846., kad je dovršio veliko djelo koje je naslovom *Završni neznanstveni zaglavak* nagovještavalo da će biti njegovo posljednje, Kierkegaard je napisao opširan prikaz romana, *Dva doba*, za koji je pogrešno mislio kako ga je napisao J. L. Heiberg, vodeći danski književni kritičar i estetičar. Ta predivno ironična obmana (autorica je ustvari bila Heibergova majka, Thomasina Gyllembourg–Ehrensvar, a Heiberg je potpuno točno rekao da je bio angažiran samo kao urednik) bila je prilika za Kierkegarda da obnovi svoje autorstvo s izgovorom da piše književne kritike, a ne knjige. <sup>59</sup>

Kierkegaard je također dobio priliku da u žanru književne kritike obnovi opću analizu moderne kulture s kojom se bavio u studentskim danima. Razdoblje između *Iz spisa jednog koji još živi* (1838) i *Dva doba* (1846) nije samo bilo obilježeno intelektualnim sazrijevanjem nego, što je važnije, potpuno drugačijom koncepcijom o njegovoj spisateljskoj zadaći. Prvi tekst bavi se Hansom Andersenom kao romanopiscem, a Kierkegaard je vjerovao da to nije Andersenova prava vokacija. Rekao je da se Andersen, koji je pokušao pisati romane, ili bar roman *Samo guslač* koji je potanko prikazao, nije mogao razviti kao osoba i zbog toga njegovo djelo nema unutrašnju strukturu. Njegovo pisanje je fragmentarno i ovisi o sporadičnom kreiranju raznih slučajnih poetskih ugođaja, koji nisu iznutra povezani s likovima njegovih priča ni s bilo kakvim dubljim »shvaćanjem života« koji bi autor mogao, pa i trebao, htjeti opisati. <sup>60</sup> Ta »unutrašnja praznina ispod nabacanih slika« u *Dva doba* je opća karakteristika moderne kulture. U kratkom romanu Thomasine Gyllembourg, a još jasnije u njezinu ranijem, duljem i poznatijem romanu, *Priča o svakodnevnom životu*, Kierkegaard vidi odraz tipične bezličnosti suvremenog života. Pomanjkanje

58 Ibid., s. 102.

59 »Povijesni uvod« u *Dva doba* [*Two Ages*, prev i ur. Howard V. Hong i Edna H. Hong, 1978].

60 *Early Polemical Writings* (1990), prev. i ur. Julia Watkin, s. 74. Čini se da je knjiga Kierkegarda na prvi pogled impresionirala, ali je kasnije promijenio mišljenje, a u kritici romanopisca postoji i element samokritike; *Polemical*, s. xxvi. Andersen je kasnije za Kierkegarda rekao da je »kameni bazen prepun humora i razbora«. Andersen se najčešće slagao s Kierkegardovim književnim kritikama. Kad je 1839. pisao o svom radu, zamijetio je iste slabosti kao i Kierkegaard: »On zna kako uljepšati i poredati misli i osjećaje, ali nema kreativnu moć... to nije ništa drugo nego poetsko kićenje činjenica iz iskustva« (Bredsdorff, *Elias Hans Christian Andersen; The Story of His Life and Work 1805–75*, London, 1975, s. 138).

cjelovitog »svjetonazora« više nije dokaz umjetničkog neuspjeha autora, nego se shvaća kao znak romanesknog genija koji opisuje istinsko životno stanje.

Njegov tekst je naposljetku općenita usporedba suprotstavljenih kultura »Doba revolucije«, koje je »u biti strastveno, dakle u biti ima *formu*«,<sup>61</sup> i »Sadašnjeg doba« koje je »u biti *doba razuma, razmišljanja*«. <sup>62</sup> Ustvari, u toj usporedbi nema ničeg povijesnog. On ne govori o nekom konkretnom dobu kao »Dobu revolucije«, a kad je dvije godine kasnije u Danskoj izbila zakašnjela građanska revolucija, on nije mislio da bi trebao promijeniti svoj sud o tendencijama Sadašnjeg doba. Društveni prevrati diljem Europe 1848. godine bili su tipični za doba koje ih je usvojilo, umjesto da zbog njih bude promijenjeno: »Zablitalo je u površnom i kratkotrajnom entuzijazmu te se razborito smirilo u neznanju.«<sup>63</sup>

»Sadašnje doba« postalo je doba javnosti, u kojem se ništa konkretno se događa. Doba neprestanog brbljanja i egzibicionizma u kojem su pripadnici javnosti zarobljeni u uvijek novom i potpuno besmislenom iščekivanju događaja koji nikad neće doći. U kontekstu koji podsjeća na slavnog suvremenika Alexisa de Tocquevilla, on je skrenuo pažnju na tendenciju *ujednačavanja* u Sadašnjem dobu.<sup>64</sup> To je, prije svega, doba *apstrakcije* u kojem »izdvojeni pojedinac« ne može živjeti; on »u sebi nema dovoljno strasti da se istrgne iz mreže razmišljanja i zavodljive dvojbene razmišljanja«. <sup>65</sup> Iz Kierkegaardove vrlo općenite rasprave jasno je da je svog idealnog »izdvojenog pojedinca« koncipirao kao da je na neki način »definiran« strašću:

A tako je i u svijetu pojedinaca. Ako se oduzme suštinska strast, jedina motivacija, i sve postane besmislena vanjština, lišena karaktera, onda izvor ideala više neće teći, čitav život pretvara se u ustajalu vodu — to je sirovost.

(*Dva doba*, s. 62)

Isto tako je jasno da on »strast« shvaća potpuno drugačije od britanske empirijske ili kontinentalne metafizičke psihološke tradicije. Prvi strast shva-

61 *Dva doba*, s. 61, italik u izvorniku.

62 *Ibid.*, s. 68, italik u izvorniku.

63 *Ibid.* Kierkegaard je u pismu Kolderup–Rosenvingeu pisao o revolucijama 1848.: »A čisti politički pokret... je vrtlog, ne može se zaustaviti, to je plijen zablude da se ima unaprijed zadana točna... moje mišljenje o čitavoj zbrci u Europi... koje se čini kao čisto političko, odjednom će se pokazati kao vjersko.« Noviji znanstveni interes za Kierkegaardovu »društvenu filozofiju« je veliki korak naprijed u odnosu na ranije radove; npr. Stark u Lewis A. Lawsona (*Kierkegaard's Presence in Contemporary American Life: Essays from Various Disciplines*, Metuchen, New Jersey, 1970) kao i kod Gregora Malantschuka (*The Controversial Kierkegaard*, prev. Howard V. Hong i Edna H. Hong, Waterloo, Ontario, 1980) i Johna D. Mullena (*Kierkegaard's Philosophy: Self-Deception and Cowardice in the Present Age*, New York.). Stoga se sada *Dva doba* shvaćaju kao značajno djelo; treba reći da su kasnije »rasprave«, *O samoispitivanju* i *Sam prosudi!* [*For Self-Examination/Judge For Yourself!*, prev i ur. Howard V. Hong i Edna H. Hong, 1990] bile preporučene Sadašnjem dobu.

64 Na primjer, Tocqueville, Alexis de (1968) *Democracy in America*, prev. George Lawrence, 2 sv., London, 2: s. 652–7.

65 *Dva doba*, s. 69.

ćaju gotovo isključivo kao remetilački faktor u racionalnom i intencionalnom kontekstu ega, za druge strast je shvaćena u kontekstu »odsutnosti« u egu — dakle kao stimulativna želja da se ima nešto što bi »dovršilo« i onda izrazilo sebstvo — a Kierkegaard strast shvaća kao višestrukost razlika koje čovjekovom iskustvu daju strukturu i formu. Ali, mogli bismo reći, u Sadašnjem dobu ništa nije bito. Nijedna razlika ne može izdržati razornu moć apstrakcije. Unutrašnja napetost i »boja« iscijede su iz individualnog iskustva, dakle iz društvenih odnosa:

Vitalni izvori odnosa u životu, koji postoje samo zbog kvalitativno drugačije strasti, gube svoju otpornost; kvalitativni izraz razlike između suprotnosti više nije zakon za međusobni unutrašnji odnos unutrašnjosti. Unutrašnjost se gubi, pa onda odnos ne postoji odnosno odnos je mrtva struktura.

(*Dva doba*, s. 78)

Građanin Sadašnjeg doba »nije uspostavljen u odnosu nego je promatrač«. Stoga je sve trivijalizirano: »Danas se on čak ni na samoubojstvo ne odlučuje iz oćaja, već se dugo i razborito odlučuje na taj korak pa je onda ugušen kalkuliranjem«. <sup>66</sup> Dok je doba strasti ujedinjeno u »entuzijazmu«, »zavist je postala *negativan princip ujedinenja* u bestrasnom i vrlo promišljenom dobu«. <sup>67</sup> Zavist je nov i domišljat način za očuvanje poretka: »Zavist razmišljanja drži volju i energiju u svojevršnom zatoćeništvu.« A kad su »pojedinaac i doba zatoćeni«, zavist razmišljanja potiskuje samu sebe i ne trebaju joj ni tirani ni tajna policija, ni svećenstvo ni aristokracija. <sup>68</sup>

Sadašnje doba poništava strast i kontradikcije koje su bitne za strast. Ono je obuzeto »brbljanjem«, a to je poništena strastvena razlika između šutnje i govorenja. Kad su šutnja i govorenje s povezani u svom bitnom odnosu s osobom, »brbljanje se gura ispred bitnog govorenja« i samo »razmatra« nebitne događaje; to nije ništa drugo nego »karikirana izvanjskost unutrašnjosti«. <sup>69</sup> A »rječiti« moderni mislilac na prećac najavljuje neku novu filozofiju i vrlo lako previda razliku između subjektivnosti i objektivnosti. Zbog toga je to doba »principa«, poništavanja razlike između forme i sadržaja u visokoparnom inzistiranju na etičnom djelovanju. Ali »u principu bilo što i sve se može učiniti«, zbog toga što je princip izvan osobe, koja može »osobno biti nećovjećno nebiće«. <sup>70</sup> To je specifićno doba »površnosti«, koje je, kao poništena strastvena

66 Ibid.

67 Ibid., s. 81.

68 Ibid., s. 81–82. Perkins (1984), s. 128, kaže da je analiza zavisti u *Dva doba* na određeni način slična Nietzscheovoj koncepciji *resentimana*. Možda je bliža Rousseauovoj koncepciji *amour-propre*.

69 *Dva doba*, s. 98–99.

70 Ibid., s. 101–102. Mnoge Kierkegaardove pritužbe na »Sadašnje doba« nastale su u isto vrijeme kad i Thomas de Quincyjev »Suspira de Profundis«, prvi put tiskan u *Blackwoods Magazine* 1845. godine. De Quincy govori o »uzrujanosti zbog našeg sadašnjeg engleskog života«, o »žućljivom stanju vjećne žurbe« koja vodi »prema vrtlogu puko ljudskog«.

razlika između skrivenosti i otkrivenja, »otkrivenje praznine«. Ta površnost najbolje se vidi u »egzibicionističkoj tendenciji« koja je zarobljena u »samo-zaljubljenosti obmane razmatranja«. <sup>71</sup> Proširena i uvijek drugačija površina modernog života nije ništa drugo nego kaleidoskop refleksija:

Naposljetku će čovjekov govor biti baš kao i javnost: čista apstrakcija — neće više biti nikoga tko govori, već će se objektivno razmatranje polako nataložiti u svojevrsan ugođaj, apstraktnu buku u kojoj će čovjekov govor biti suvišan, kao što su zbog strojeva radnici suvišni.

(*Dva doba*, s. 104)

148

Kierkegaard je 1846. godine također radio na mnogo većem projektu, koji se bavio »konfuzijom Sadašnjeg doba«. Neobjavljena za njegova života, u »Knjizi o Adleru«, kako je naziva u rukopisu, opisuje se njegovo specifično shvaćanje »površnosti« moderne građanske kulture kao jedne dimenzije bestrasnog »razmatranja«. <sup>72</sup> Adler je bio mladi seoski svećenik (uloga koja je Kierkegaarda mučila, ali je nije prihvatio) koji je napisao predgovor za knjigu propovijedi koju je sam objavio 1843. godine te je rekao da je izravno nadahnuta otkrivenjem. Kierkegaard Adlera shvaća kao fenomen tog doba: rječit i u zabludi, on je zakučastu apstrakciju Hegelove dijalektike pobrkao s vizijom o apsolutnom.

Adlerova neobuzdana mašta primjer je neumornog i besciljnog kretanja sadašnjosti. Kako bi postao autor Adler je iskoristio »bolest našeg doba«; on živi od arbitrarnih »načela« i pomoću njih, a od toga se mogu napraviti knjige koje su »točno ono što doba zahtijeva.« <sup>73</sup> Doba »razmatranja i inteligencije« vrlo lako obmanjuju takvi »autori načela«, koji nemaju pravu unutrašnju logiku, a žele imati golemi utjecaj na osnovu prividne razboritosti. A pošto svaka istina može postojati samo kao refleksija na površini života, kao slika ili sjena bez imalo strasti i suštinskih kvaliteta, onda je shvatljivo da se »danas bilo kakav snažan dojam shvaća kao otkrivenje.« <sup>74</sup> Ako je ukinuta bitna razlika između otkrivenja i ludila, onda u Sadašnjem dobu nijedna razlika nije bitna, sve je »beskarakterno.« <sup>75</sup> Stoga »pobjednička argumentacija« može pretvoriti »vječnu istinu u hipotezu.« <sup>76</sup> Kao »transparentno sredstvo za sagledavanje konfuzije našeg doba«, Adler je znak upozorenja, anticipacija posljedica površnog življenja. On je previše reagirao na doba, plivao je u njegovim opasnim

71 *Dva doba*, s. 102.

72 Englesko izdanje objavljeno je pod naslovom *On Authority and Revelation*. To je znatno izmijenjen izvorni rukopis, koji je Kierkegaard u dužem razdoblju često mijenjao. U namjeri da ga objavi, napisao je da će ga naposljetku tiskati pod pseudonimom Petrus Minor. Ovdje se o toj knjizi raspravlja samo u kontekstu *dva doba*, kao još jedan primjer njegovog polemiziranja s gomilom.

73 *Adler*, s. 5.

74 *Ibid.*, s. 12.

75 *Ibid.*, s. 31.

76 *Ibid.*, s. 57.

i kaotičnim strujanjima i zbog toga je izgubio vezu s realnošću. Ali Adlerovo ludilo je mahovitost tog doba, koje se zastrašujuće jasno odrazilo u njemu.

Sadašnje doba nema »dubinu«. Od *Dva doba* do »Knjige o Adleru«, Kierkegaard opisuje niz veza koje spajaju naizgled izolirane dimenzije moderne kulture kao iste »refleksije« na površini života. A u »reflektiranju« ljudski sadržaji koji su najviše različiti, od konvencija svakodnevnog ponašanja do najnovije filozofske mode, suženi su na bezlično strujanje u biti istih elemenata. Kad je »spljoštena« na tanku površinu, granicu između beskrajnih objekata i subjekata, aktualnost je vrlo lako probiti. Žive slike ne reflektiraju se u egzistenciji, ne ispunjavaju je takoreći s realnim sadržajem, već su ispražnjene u fantastičnim i ispraznim koncepcijama te, poput vode na vreloj površini, »isparavaju« iz egzistencije.

Sada se mnoge od tih misli doimaju nevjerojatno aktualne, pa je zagonetka Kierkegaardova autorstva zbog toga još upečatljivija, mjesto na kojem se možda najmanje očekivalo otkrivanje preuranjene kritike »postmodernog stanja«. <sup>77</sup>

*S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ*

---

77 O tome je, na primjer, pisao Jean-François Lyotard (*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, prev. Geoff Bennington i Brian Massumi, Manchester, 1984).

Žarko Paić

## Sloboda kao događaj

Egzistencija — vjera — svijet nakon Kierkegaarda

### 150 Uvod

Je li riječ egzistencija iščezla iz filozofije »danas«? Ako jest što je tome uzrok? Čini se da je odgovor potvrđan. Doba egzistencije pripada nepovratno minulo-me vremenu. Vrhunac u shvaćanju subjekta sabire se u tom pojmu. U knjizi Alaina Badioua *Stoljeće* tako se uz Sartreov egzistencijalizam kao posljednju verziju filozofijski artikuliranoga humanizma povezuje iskustvo tjeskobe i slobode. Egzistencija postaje kontingentni izbor. Što god taj subjekt sveden na djelatnost pojedinca u masovnome društvu odlučuje o sebi i Drugome već je unaprijed osuđeno na neuspjeh. Čovjek se određuje projektom prekoračenja vlastite subjektivnosti. Izbor je stoga uvijek izabran. Sloboda se neizbježno pokazuje bez temelja u bitku. Ono što joj preostaje svodi se na etiku vrijednosti. A umjesto radikalne promjene svijeta suočavamo se s neprestanim odgodama istinske budućnosti.<sup>1</sup> Već je krajem 20. stoljeća u gotovo svim mjerodavnim filozofijskim pristupima svijetu pojam egzistencije izgubio utjecaj na umjetnost. Teorije o kraju subjekta od semiologije do dekonstrukcije elegantno su odbacile prijepore između različitih značenja jednog pojma koji je obilježio filozofiju 20. stoljeća, ali nadasve i umjetnost visokoga modernizma. Iako je kasni Foucault svoj misaoni zaokret od arheologije znanja i genealogije moći spram pitanja o hermeneutici subjekta odredio kao pitanje »estetike egzistencije« u značenju etičkoga odnosa spram života uopće, nije time došlo do očuvanja jednoga pojma u drugome diskurzivnome sklopu.<sup>2</sup> Umjesto toga, sve je postalo radikalno profano. Štoviše, gubitak ontologijskoga položaja transcendencije preokrenuo je piramidalni oblik novovjekovne filozofije u preslojavanja asimetričnih

1 Alain Badiou, *Le Siècle*, Seuil, Paris, 2005.

2 Michel Foucault, *The Hermeneutics of the Subject: Lectures on Collège de France 1981–1982*. Picador, New York, 2005.

struktura složenosti prirode bez posljednje svrhe i konačnoga smisla (*telos* i *eshaton*). U znaku imanencije i pragmatičkih rješenja odvija se konstrukcija tjelesnosti života. Tijelo, dakle, postaje temeljni problem »novih ontologija« i hibridnih sustava mišljenja od poststrukturalizma do psihoanalize i neurokognitivnih pristupa. Pitanje koje slijedi iz prethodnoga gotovo da unaprijed pretpostavlja nešto još čudovišnije od mogućega nestanka egzistencije iz života u službi izvanjskih svrha. Nestanak kao da mora biti nadomješten nečim što ispunjava prazninu između onoga što je bilo i onoga što nadolazi. Zašto se, dakle, suvremeno doba vladavine tehno-znanosti određuje različitim načinima djelovanja logike nadomjeska nad onime što je preostalo od egzistencije? Ponajprije, nadomjeskom se ne određuje tek zamjena izvornika kopijom. Isto tako nije stvar u promjeni načina mišljenja koje obilježava ono što Baudrillard naziva poretkom simulakruma u razlici spram reprodukcije proizvodnje kada poredak znakova daje stvarnosti njezino novo značenje. Umjesto reprodukcije, simulakruma i nove realnosti stvorene iz duha tehno-genetske konstrukcije objekata bez uzora u prirodi kao takvoj, na djelu je mišljenje koje u digitalnome dobu posve mijenja tradicionalnu shemu metafizike. Stoga govor o logici nadomjeska valja shvatiti krajnje ozbiljno. Na ishodu novovjekovne metafizike otpočinje proces preobrazbe u samoj jezgri zapadnjačkoga mišljenja. Ali, problem je u tome što se nadomjestak ne odnosi samo na raspad bitka, Boga, svijeta, čovjeka, duše, slike i svih drugih »uzvišenih« pojmova iz samoga iskona zapadnjačke filozofije. Nadomjestak, paradoksalno, sada preuzima u svoje ruke ono što je bilo latentno prisutno u razlici između istinskoga i lažnoga, autentičnoga i neautentičnoga, bitka i bića. S nadomjeskom smo zbliženi. Njegova je moć bezuvjetna i neograničena. U doba kraja metafizike u tehno-znanostima jedinstvenost i singularnost događaja nadomješteno je stanjima promjene same informacije kao univerzalne forme konstrukcije života u novim uvjetima. Sve to bitno pogađa mišljenje razlike i drugosti. Kada umjesto nepromjenljivosti i postojanosti bitka u igru ulaze neodređenosti i neizvjesnosti, slučaj i samostvaranje, sloboda i mogućnost nastanka novoga niza u njegovoj nesvodljivosti, nalazimo se u jazu svjetova. Ono nadolazeće pojavljuje se u znaku logike *hybrisa*.<sup>3</sup>

Mišljenje na kraju metafizike na rubovima Hegelove apsolutne znanosti duha u 19. stoljeću prošlo je kroz tri prekretnice:

- (1) Nietzscheovu volju za moć kao događaj prevrednovanja vrijednosti;
- (2) Marxovu praksu rada kao događaj revolucije u biti kapitala;
- (3) Kierkegaardovu egzistencijalnu vjeru kao događaj bestemeljnosti slobode u potrazi za smislom božanskoga.

Sve su tri verzije rasklapanja Hegelove sustavne dijalektike povijesti istodobno uvod u povijesno mišljenje. Bez suspenzije vladavine moći supstancije–

3 Žarko Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011.

–subjekta u povijesti metafizike čin preokretanja ostao bi nedovršen. Nietzsche stoga radikalno preokreće platonizam i kršćanstvo. Marx materijalistički preokreće Hegelovu dijalektiku. Naposljetku, Kierkegaard pojam egzistencijalne vjere oslobađa od tiranije »teologije« i »historije« institucionalnoga kršćanstva. Pokušat ćemo promisliti je li uopće, i ako jest na koji način, problem egzistencije — vjere — svijeta nakon Kierkegaarda još uvijek temeljno filozofijsko pitanje. Ako je u 20. stoljeću pitanje smisla ljudske slobode bilo svedeno na humanistički poredak vrijednosti bez odnosa spram bitka i svetoga, poput Sartreova egzistencijalizma ili, pak, posthumanizma u kojem se shvaćanje čovjeka izvodi iz biologijske paradigme *animal rationale*, postoji li mogućnost još i nekog »trećega puta«? Na tragu Heideggerova razumijevanja pojma događaja (*Ereignis*) slobodu valja misliti izvan novoga svodenja na političku teologiju ili teologijsku politiku. Možda se tek otuda Kierkegaardov etički zaokret spram bestemeljnosti slobode može odrediti iskustvom prijelaza između praznine društvenih revolucija i individualne slobode izbora. Vjera u svijet kao prostor–vrijeme događaja slobode zahtijeva očito novu auru mišljenja.<sup>4</sup> Iz nje proizlazi Kierkegaardova pobuna protiv sustava i metode. U znakovima ironije i nade ona se kreće spram vlastita cilja. Zato u doba tehno–znanosti i krize onog što se naziva ljudskim svijetom pitanje slobode nije više ni etičko, niti političko, a ponajmanje teologijsko pitanje vjere u svijet kao nove religioznosti na starijima metafizike. To je pitanje koje prethodi razlikovanju mišljenja i vjere. Kierkegaard u svojem radikalnome okretu k egzistenciji otvara pitanje o odnosu između apsolutne žrtve i događaja povijesnoga obrata života u transcendenciji vjere. Na kraju će se izvesti postavka da je vrijeme Kierkegaardove »filozofije egzistencije« prošlo. Nakon minulosti egzistencije preostaje ipak samo jedno — paradoksalan obrat života kao etičkoga djelovanja bez posljednje svrhe i bez metafizičke prisile vrijednosti.

### 1. Od subjekta do praznine bitka: Sfere egzistencije

Što »jest« egzistencija? Na to pitanje Kierkegaard daje odgovor u otklonu od tradicionalne metafizike kao onto–teologije. Međutim, otklon još uvijek označava tek drukčiji način potvrđivanja onoga što jest pozitivno i samoodređujuće. Nije, dakle, riječ o radikalnome napuštanju filozofije zapadnjačkoga kruga prelaskom na drugu obalu. Kada pitamo »o« egzistenciji, tada se nužno postavlja pitanje o onome tko uistinu pita o nečemu »što« nije bitak u modu-

4 »Subjektiviranje, događaj, mozak, čini mi se da je to jedno te isto. Što nam nedostaje jest ponajviše vjera u svijet; svijet smo posve izgubili, postali smo njegovi zatočnici. Vjerovati u svijet, to znači primjerice proizvesti događaje koji izmiču kontroli, čak i kad su neznatni, ili, pak, unijeti nove prostore–vrijeme u svijet, ali s manjim površinama ili reduciranim volumenima, upravo to znači imati *pietas*. U svakom pokušaju odlučuje se o pitanju o otporu ili podčinjavanju novoj kontroli. Potrebno je istovremeno stvaranje i narod.« — Gilles Deleuze, *Negotiations 1972–1990.*, Columbia University Press, New York, 1995., str. 176.

su njegove nepromjenljivosti, trajnosti, postojanosti. Ako bitak »jest« ono što »jest« u svim svojim mogućnostima, tada je prva odredba egzistencije u negaciji vječnosti i beskonačnosti. Razlika spram bitka u ontologijskome značenju onoga što nadilazi nužnost, vječnost i nepromjenljivost pokazuje se u tome da se egzistencija ne odnosi na »što–stvo« (supstanciju, *quodditas*) nekoga bića. »Takovost« (*quidditas*), ono »da« bitak bića uopće jest tako što egzistira, njezino je otvoreno područje utjecaja. Singularnost i konačnost određuju vremenitost čovjeka kao onog bića čija se egzistencija ujedno pojavljuje njegovom temeljnom ontologijskom oznakom. Pritom treba unaprijed pokazati mjesto razlike između esencije i egzistencije. Tradicionalna ontologija mora pretpostaviti da bitak jest transcendencija bića, to jest da se bitak razumije polazeći od univerzalnosti kategorija. Bit ili esencija (*essentia*) bića pripada ontičkome području, a bit ili esencija bitka ontologijskome. Drukčije rečeno, »bit« je uvijek vremenski i logički prethodeća pojavi. »Bit« se, doduše, pojavljuje. Ali pojava ne mora biti »bitnom« ako nisu ispunjeni uvjeti mogućnosti poklapanja »biti« i pojave. Kant je novovjekovnu filozofiju utemeljio upravo na razdvajanju dva međusobno konvergirajuća i ujedno nesumjerljiva područja: (1) ontologijskoga koje se otvara s bitkom kao postavljenošću iz noumenalnoga svijeta stvari–o–sebi (*Ding-an-sich*) i (2) epistemologijskoga koje se zatvara s idejom spoznaje univerzalnoga uma unutar svijeta fenomena (empirijsko iskustvo). Antinomije su otuda nužan izdanak ove onto–teologijske sheme dva svijeta i dva vremena. Najznačajnija među njima je ona o nemogućnosti ontologijskoga dokaza Božje opstojnosti. Um ga ne može dokazati ni opovrgnuti. Zbog toga jedino preostaje postulat o besmrtnosti duše. Bog pritom omogućuje regulativno djelovanje moralnoga zakona. U području praktičnoga djelovanja stoga dužnosti prethode slobodi, a ne obratno. Etika u metafizičkome sklopu novovjekovne filozofije uvijek završava kao Zakon bez istinskoga subjekta djelovanja. Ako se ne djeluje na načelima uma, etika se prebacuje u sfere tjelesnosti. Želja tada postaje etički pokretač. U formi volje za djelovanjem nastavlja se antinomije imanencije tijela. Subjekt više nije umno konstituiran. Njegov se položaj određuje iz područja nesvjesnoga. Ono se, pak, artikulira kao jezik, tvrdi Lacan.<sup>5</sup> Od Aristotela do Kanta i Hegela »bit« bitka označava, dakle, uvjet mogućnosti egzistencije, a ne obratno. Stoga se čitava operacija suvremene filozofije od Husserla, Heideggera, Wittgensteina, Derride, Deleuzea, Whiteheada i drugih svodi na rastemeljenje. Što je »bilo« postavljeno temeljem (Bog, svijest, duh, rad itd.) nadomješta se drugim pojmovima. Oni nastaju preokretanjem i suspenzijom središnjih metafizičkih kategorija. Umjesto vladavine »biti« nad »egzistencijom«, na djelu su različiti pokušaji preokretanja metafizike s ovom ili onom odlučnom riječi/pojmom kao nadomjeskom ili, pak, suspenzijom djelovanja metafizičkoga stroja povijesti Zapada.<sup>6</sup> Sve do danas najupečatljivijom

5 Jacques Lacan, *Le Seminaire: Livre VII: L'éthique de la psychoanalyse*, Seuil, Paris, 1986.

6 Vidi o tome: Jacques Derrida, »La différance«, u: *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972., str. 47–63.

misaonom slikom ostaje ona Marxova iz *Manifesta KP: Sve se čvrsto pretvara u dim*.

Već je otuda jasno da egzistencija ne nadomješta bit (*essentia, Wesen*) bitka s obzirom na autentični način bitka čovjeka. Promjena je dvojaka: (1) u značenju pojma »biti« ili supstancije kao subjekta (*hypokeimenon*) i (2) u razumijevanju samoga bitka. Kierkegaardov pojam egzistencije na bitan način postaje razlogom promišljanja kritike tradicionalne ontologije u glavnome Heideggerovu djelu *Bitak i vrijeme (Sein und Zeit)* i glavnome Deleuzeovu djelu *Razlika i ponavljanje (Difference et repetition)*.<sup>7</sup> Ulaskom egzistencije u svijet bitno se mijenja razumijevanje svijeta samoga. Ali time dolazi i do promjene »biti« čovjeka kao odlikovanoga bića među drugim bićima. Egzistencijom se imenuje singularnost slobode. Reći da čovjek egzistira i da je slobodan, kako to na jednom mjestu na tragu Heideggera kaže Sartre u njegovu glavnome djelu *Bitak i Ništa (L'être et le Néant)*, znači izreći jedno te isto.<sup>8</sup> Egzistencija označava slučaj i konačnost. Sloboda se, pak, odnosi na radikalni prekid s logikom kauzaliteta. Od novoga vijeka zakoni prirode na kojima počivaju prirodne znanosti (matematika i fizika) postaju modelom u kojem se pojavljuje lik istinske filozofije. Poznato je da je to ključna postavka Hegelova sustava. Kierkegaard se s njom razračunavao osobito u kratkome spisu *Zaključna neznanstvena bilješka*.<sup>9</sup>

Ako je filozofija sustav i metoda žive beskonačnosti pojma, onda se Kierkegaardov »sustav« i »metoda« smještaju u antifilozofiju. Pobuna protiv vladavine apsolutnoga duha jedna je od značajki ove antimetode i antisustava. Ali, sama struktura takvoga mišljenja djeluje unutaršnjim razračunavanjem s metafizikom apsolutnoga znanja. To se zbiva preokretom dijalektike s pomoću njezinih sredstava. Mistika trijada u Hegela odgovara sekularnome teologijskome obratu u Kierkegarda. Mnogi će tumači životopisa danskoga filozofa pritom posegnuti za mistikom »tri krize«. Umjesto govora o tri stadija ili faze njegova mišljenja, prihvatljivim se čini uputiti na tri sfere egzistencijalnoga rastemeljenja duha kao apsolutne istine:

(1) estetsku koja obilježava razdoblje otkrića pojma tjeskobe, straha i ironije počevši od 1841. godine;

(2) etičku koja otpočinje 1846. godine i doseže vrhunac najznačajnijim spisom *Ili–Ili*;

7 Vidi o tome: Miguel de Beistegui, *Truth and Genesis: Philosophy as Differential Ontology*, Indiana University Press, Bloomington — Indianapolis, 2004., James Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition: A Critical Introduction and Guide*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2005., Žarko Paić, »Shizofrenija i svemir: Od kaosa do kontrole«, *Tvrđa*, br. 1–2/2013., str. 71–96.

8 Vidi o tome: Žarko Paić, *Projekt svobode: Jean–Paul Sartre — filozofija in angažma*, KUD Apokalipsa, Ljubljana, 2007.

9 Søren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, Cambridge University Press, New York, 2009. Vidi o tome: Merold Westphal, »Kierkegaard and Hegel«, u: Alastair Hannay i Gordon D. Marino (ed.), *The Cambridge Companion to KIERKEGAARD*, Cambridge University Press, New York, 1998., str. 101–124.

(3) religioznu koja se sabire u antifilozofijskoj kritici objektivizma filozofije kao apsolutne znanosti i neautentične vjere kršćanstva od 1854. do smrti 1855. godine.<sup>10</sup>

Misliti egzistenciju znači misliti nesvodljivo područje životnosti analitike konačnosti. Iz nje proizlazi bitna oznake vremenitosti. No, ova tautologija dolazi otuda što oba pojma — sloboda i egzistencija — nastaju iz nečega što ih uopće omogućuje s onu stranu povijesnoga i logičkoga utemeljenja značenja. Vidjet ćemo da je Heideggerova analiza Schellingove *Rasprave o slobodi (Freiheits-Be-handlung)* kao *creda* metafizike njemačkoga idealizma upravo usmjerena na pokušaj razračunavanja s bestemeljnošću pojma egzistencije. Drugim riječima, pitanje o egzistenciji nije tek usputno pitanje suvremene filozofije. Ono se pokazuje odlučnim za zadaću povijesnoga mišljenja. Razlog je u tome što sloboda i egzistencija nadilaze horizont bitka. U neodređenosti i otvorenosti spram nadolazećega vremena događaj singularnosti egzistencije uvodi u preokret metafizičke pozadine. Nije riječ o pukome dekoru zastiranja filozofije. Nešto je ipak drugo posrijedi. Svi prekretni mislioci na ishodu novovjekovnoga razdoblja pronalaze svoje vlastite »heroje« i »vitezove« egzistencije u daljnjoj i bližoj prošlosti. Sjetimo se Marxove disertacije koja je odredila njegovo mišljenje slobode i kraja povijesnoga svijeta kapitalizma: *Razlike između Demokritove i Leukipove filozofije prirode*. Namjesto Demokritova atomizma »nužnosti« prirode Marx je posegnuo za Leukipovim stavom o deklinaciji atoma. Traganje za mogućnostima »slučaja« kao prostora mogućnosti slobode odredilo je njegovo mišljenje revolucije kapitalizma.<sup>11</sup> Kierkegaardovo razračunavanje s Hegelovom apsolutnom znanošću zahtijeva drukčije shvaćanje povijesnosti i vremena. Možemo ga imenovati događajem egzistencijalne odluke o mišljenju koje više nije filozofija, ali nije niti teologija unatoč ironičnome smjeru religioznoga obrata estetike i etike. Kako to valja razumjeti? Jedan je put tumačenja onaj s kojim se Kierkegaard danas uvrštava u prethodnike filozofije egzistencije. Drugi put želi nas uvjeriti koliko su njegove postavke srodne postmodernome zaokretu u filozofiji.

Zbog nastojanja da kontingencija, neodređenost, fragmentarnost, ironija i paradoksi nadomjeste platonsko-hegelovsku metafiziku ideja i apsolutnoga znanja sve se podvrgava drukčijem poretku kazivanja.<sup>12</sup> Promjena kazivanja iziskuje promjenu mišljenja. Subjekt sada govori konkretno o živoj pojedinačnosti vlastite egzistencije. Ironija i komika izabrana su sredstva »pripovijedanja«. Ali što se to i o čemu »pripovijeda«? Filozofija nije mit, a nije ni pjesništvo s kojima otpočinje umjetnost. Što su onda spisi poput *Pojma tjeskobe*, *Dnevnika zavodnika*, *Straha i drhtanja*, *Filozofskoga trunja* — eseji na rubu knji-

10 John D. Caputo, *How to Read Kierkegaard*, W. W. Norton & Comp., New York, 2008., str. 2–5.

11 Karl Marx i Friedrich Engels, *MEW*, Bd. 40, Ergänzungsbänd: Schriften bis 1844., I. dio, Dietz, Berlin, 1968., str. 311–366.

12 Vidi o tome: Leo Gabriel, *Existenzphilosophie: Von Kierkegaard bis Sartre*, Herold, Wien, 1951. i Martin J. Matušítk i Merold Westphal (ur.), *Kierkegaard in Post/Modernity*, Indiana University Press, 1995.

ževnosti i filozofije ili misaono kazivanje podobno vremenu kraja apsoluta? Dakako, uz Kierkegaarda se kao prethodnik postmodernoga obrata u suvremenoj kulturi uvijek navodi i Nietzsche. Koliko god da su to zavodljive priče o utjecaju mišljenja i izvan svoje epohe, toliko nisu od velike pomoći za uvid u ono što je bitno. Heidegger je u svojim predavanjima o metafizici njemačkoga idealizma s posebnim osvrtom na problem slobode u Schellinga nedvojbeno pokazao da isto vrijedi i za samoga Kierkegaarda. Naime, da je njegovo mišljenje egzistencije kao radikalizacije subjektivnosti subjekta u odnosu spram pitanja o bitku i vremenu posredovano i nadahnuto upravo Schellingovim razmatranjem odnosa temelja i egzistencije.<sup>13</sup>

Ovo razmatranje ponajprije nastoji otvoriti prostor za shvaćanje egzistencije u horizontu vremena. Budući da Heidegger ustvrđuje iz razdoblja spisa *Bitak i vrijeme (Sein und Zeit)* da se »bit« čovjeka (tu-bitka, *Da-sein*) nalazi u njegovoj egzistenciji,<sup>14</sup> tada je razvidno kako pojam egzistencije pripada ljudskome svijetu. Ali samo unutar metafizičkoga sklopa povijesti čovjek ima dostojanstvo vlastita bitka. Sloboda neizostavno čini njegovu autentičnost. Za razliku od načina bitka biljke, stijene, životinje, ljudski se bitak odnosi egzistencijalno spram svijeta. To znači da se spram nadolazećega u formi autentične budućnosti razotkriva mogućnost nastanka i nestanka svjetovnosti svijeta uopće. Tjeskoba označava taj čudovišni (*Unheimlich*) nastanak bestemeljnosti slobode. Kierkegaard kao mislilac egzistencije autentičan je mislilac slobode. Iskustvo subjekta u traganju za istinom označava put ovoga mišljenja. Pogrešno bio bilo zaključiti da je istina relativna zbog toga što je »subjektivna«. Egzistencija se ne može svesti na bilo koji drugi način apriornoga samoodređenja čovjeka umom ili samosviješću. Naprotiv, umjesto znanja u formi napredovanja u svijesti o slobodi, kako Hegel u *Fenomenologiji duha* određuje povijesni razvitak apsoluta od stajališta neposrednosti o–sebi do stajališta posredovane neposrednosti za–sebe duha samoga, Kierkegaard odlučno preokreće metafizički način razumijevanja bitka uopće. Pitanje egzistencije nije stoga tek korak u smjeru antropologije ili, pak, nove filozofije usmjerene protiv sustava i metode spekulativne dijalektike. Posve suprotno, pitanje »o« egzistenciji nužno postaje unutarnja kritika i preokret čitave metafizike u samoj sebi. A to ujedno znači kritike i preokreta ontologije uopće. Vidjeli smo da tri sfere egzistencije formalno pripadaju razvojnome putu Kierkegaardova mišljenja.

Sve tri paradigme preokretanja zapadnjačke metafizike izvedene u 19. stoljeću vođene su idejom uspostavljanja novoga načina mišljenja povratkom u ono što je vremenski vezano uz iskonsku povijest, ali se pokazuje u ekstatičkoj budućnosti. Nietzsche razotkriva volju za moć kao vječno vraćanje jednako-

13 Martin Heidegger, *Die Metaphysik deutschen Idealismus. Zur erneuten Auslegung von Schelling: Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* (1809) (1941) [1991], GA, Bd. 49, V. Klostermann, 1991., str. 17–82.

14 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, M. Niemeyer, Tübingen, 2006., 19. izd., str. 45.

ga. Dovođenjem filozofije u sličnost nadčovjeka ozbiljuju se povijesne mogućnosti metafizike. Marx svoju destruktivnu dijalektiku povijesti uvodi kao protutežu Hegelovoj konstruktivnoj dijalektici apsolutnoga duha. Kierkegaard, naposljetku, nastoji otvoriti pitanje egzistencijalne vjere subjekta kao pojedinca s onu stranu razlike filozofije i teologije. Deleuze i Guattari su u spisu *Što je filozofija?* pronašli zanimljivu formulu za rastemeljenje stroja transcendencije od Platona do Hegela. Umjesto načela proizvodnje ideja unutar institucionalnoga okružja države i njezinih ideologijskih mehanizama moći, Nietzsche, Marx i Kierkegaard djeluju poput rizomatskoga stroja preokretanja i rastemeljenja *Svetoga Graala* znanja — institucija — života.<sup>15</sup> Kada se to ima u vidu, lako je objasniti zašto je u sve trojice riječ o pokušaju kazivanja Istoga u razlikama i zašto je, k tome, čitava djelatnost njihova mišljenja na putu prekoračenja epohalnih granica filozofije. Tako Nietzsche preuzima misiju estetskoga prevrednovanja svih vrijednosti (bitka). Marx poduzima kritiku društvenih odnosa koji omogućuju da kapital u formi tzv. ekonomskih zakona robne proizvodnje postaje bezavičajnost povijesti i samoga čovjeka. Najzad, Kierkegaard razotkrićem egzistencije otvara pitanje subjekta u modernome razumijevanju bestemeljnosti vjere.

Toponomija njihova mišljenja pripada, dakle, slobodi kao događaju. Tri su različita modusa ovoga događaja: (a) volja za moć, (b) praksa rada i (c) egzistencijalna vjera.<sup>16</sup> To je istodobno preokretanje čitave strukture filozofije u liku apsoluta. Kao supstancija-subjekt on pronalazi svoju »bit« u »egzistenciji« čovjeka. Izvršitelj ili subjekt *volje za moći, prakse rada i egzistencijalne vjere* nije ipak nikakav izolirani pojedinac, ali ni podružtvljena jedinka u sklopu neke ljudske zajednice. Filozofija misli apsolut uvijek u sklopu mišljenja cjeline bitka, Boga, kozmosa i čovjeka. Ako iščezava ovo metafizičko ustrojstvo, kako ga naziva Heidegger, možemo opravdano govoriti o kraju filozofije njezinim prevladavanjem/dokidanjem (Hegel–Marx) ili prebolijevanjem.<sup>17</sup> Zbog toga ostaje prijeporno je li uopće Kierkegaardov pojam egzistencije još uvijek metafizičkoga ranga u preokretanju ili, pak, iz njega proizlazi već pad na razinu antropologije (ljudskoga) subjekta. Odluka o tome ne pada u razračunavanju s Hegelovim sustavom apsolutne znanosti. Ključ rješenja je u preuzimanju bitnih postavki Schellingova sustava slobode u filozofiju egzistencijalne vjere.<sup>18</sup> Teorija, nadalje, postaje praktična moć znanstvenoga rada. Poietička djelat-

15 Gilles Deleuze i Felix Guattari, *What is Philosophy?*, Columbia University Press, New York, 1994.

16 Vidi o tome: Branko Despot, *Vidokrug apsoluta: Prilog indiskutabilnoj dijagnostici nihilizma*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1972.

17 Martin Heidegger, »Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens« u: *Zur Sache des Denkens*, M. Niemeyer, Tübingen, 1976.

18 Vidi o tome: Jochem Henningfeld, »Angst — Freiheit — System«: Schellings Freiheitsschrift und Kierkegaards *Der Begriff Angst*«, u: Jochem Henningsfeld i Jon Stewart (ur.), *Kierkegaard und Schelling: Freiheit, Angst und Wirklichkeit*, W. de Gruyter, Berlin — New York, 2003., str. 103–115.

nost, naprotiv, razdvaja se u etičko–religioznome iskustvu subjekta bez svijeta. Nestanak svijeta ovdje se odnosi na gubitak središnje strukture upravljanja poviješću. Ako to više nije Bog i bitak, na njihova mjesta mora doći nešto drugo. Logika nadomjeska postavlja na mjesto Boga institucionaliziranu moć mono-teističke vjere kršćanstva. Na mjesto bitka dolazi apsolutna znanost rada. U formi industrijske proizvodnje ona upravlja društvenim napretkom modernoga svijeta. Što, pak, nazivamo modernošću sklop je znanosti, tehnike i društva. Na taj način kritika kršćanstva u Nietzscheovu *Antikristu* zbog porobljavanja imanencije života u njegovoj ekstatičkoj životnosti istovjetna je Marxovoj kritici otuđenja rada u kapitalističkoj proizvodnji. U fetišizmu robe skriva se proizvodnja ideologije kao lažne svijesti. Problem je, dakako, u tome što su obje kritike s onu stranu kritike vrijednosti i svijesti o bitku kao takvome. Obje smjeraju s onu stranu bitka kao postojeće zbilje. Jedna se kreće u smjeru nadčovjeka prevrednovanjem dosadašnjih vrijednosti, a druga u smjeru komunizma kao riješene zagonetke spora između prirode i čovjeka. Kritikom uvjeta mogućnosti kapitalizma kao izokrenute »biti« razvitka svjetske povijesti Marx preokreće Hegela na noge. Ali, načelo dijalektike povijesti formalno ostaje isto. Komunizam se izričito određuje racionalnim odnosom čovjeka spram prirode.<sup>19</sup> Kako, međutim, stoji stvar s preokretanjem metafizike kod Kierkegaarda? Ako je egzistencija način zbivanja slobode u ljudskome bitku, onda je moguće govoriti o tri usporedna, različita i paradoksalno ista puta na kojima se mišljenje vjere kao nesvodljive egzistencije subjekta pokazuje u svijetu. To su već spomenute tri krize u njegovu životu: *estetska, etička i religiozna*. Kierkegaard je 1847. napisao ogleđ naslovljen *Kriza uopće i kriza u životu jedne glumice*. U njemu se bavi »sferama egzistencije«. Umjetnik u razlici spram etičkoga ili religioznoga čovjeka uvijek vodi život posvećen egzistencijalnim ciljevima. No, samo kršćanska vjera pruža izvor istinske egzistencije. Razlog leži u tome što iz njezina paradoksa, jer vjera je s onu stranu razuma, slijedi uzlet čovjeka iz vlastite subjektivnosti u sferu izvan apsolutnoga znanja o bitku.<sup>20</sup>

Kako protumačiti da Kierkegaard »sfere egzistencije« razlaže iz biti subjektivnosti subjekta? Ponajprije, ono što pripada estetskoj sferi nalazi se u djelima umjetnosti od glazbe, književnosti do kazališta. U unutarnjem dijalogu i kritici s Hegelovom estetikom jasno je da Kierkegaard u skladu s idejom romantike visoko uzdiže kazališnu umjetnost. Drama progovara licem u lice o odnosima između likova. Povijesno individuiranje pritom, doduše, pokazuje nemogućnost prelaženja iz jedne epohe u drugu. Grčki svijet tragedije i srednjovjekovno kršćanstvo dva su nepomirljiva svijeta u razvitku estetskoga osje-

19 Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest: Povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskog ustrojstva Marxove misli*, Globus, Zagreb, 1987

20 Howard V. Hong i Edna H. Hong (ur.), *The Essential Kierkegaard*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2000. Vidi o tome: George Pattison, »Art in an age of reflection«, u: Alastair Hannay i Gordon D. Marino (ur.), *The Cambridge Companion to KIERKEGAARD*, Cambridge University Press, New York, 1998., str. 76–100.

čaja. Teško je pronaći bitne razlike između Kierkegarda i Hegela glede određenja neposrednosti prirodne duše u Grka i posredovanja refleksije s dolaskom kršćanstva. Hegelov prikaz nastanka subjektivnosti u njegovoj *Estetici* kao i u *Fenomenologiji duha* razlikuje se od Kierkegaardove analize samo po tome što u potonjoj tragedija povijesti kao »nesretne svijesti« ne može biti razriješena metafizičkim strojem prevladavanja/ukidanja (*Aufhebung*). Umjesto toga sve postaje pitanje egzistencijalnoga iskustva pojedinačnoga subjekta. Njegova je istina kontingentna. A to znači da je nesvodljiva na znanje koje dolazi u novoj formi buduće epohe. Adorno je bio u pravu kad je u svojoj izvrsnoj studiji o Kierkegardu već u podnaslovu uputio na temeljni problem preokretanja hegelovske dijalektike. Ono što čini Kierkegaard u estetskoj »sferi egzistencije« jest radikalna *konstrukcija* apsolutno drugoga u svojoj negativnosti.<sup>21</sup> Određenje filozofije time se bitno mijenja. Kada istina zadobiva »subjektivno« značenje, tada više nije stvar u opreci apstraktnoga i konkretnoga mišljenja. Formalni nesporazum u Kierkegarda spram Hegelova sustava i metode filozofije nastaje otuda što on napada ideju povijesti kao apsolutnoga znanja prigovorom o apstraktnome mišljenju koje pod univerzalnost pojma svodi pojedinačnu egzistenciju čovjeka. No, Hegel je radikalno kritički pokazao što znači apstrakcija kao nekoversna ideologijska opsjena. Kierkegaardov prigovor zbog toga se tek formalno može smatrati netočnim. Ali stvar je u nečemu drugome. Subjekt se ne konstruira iz etičko–religiozne sfere života. Veličina je Kierkegaardova obrata i preokreta metafizike u tome što na mjesto supstancije postavlja egzistenciju (pojedinačnoga) subjekta u njegovoj konkretnoj životnosti. Time ne dolazi do prevladavanja/dokidanja supstancije i subjekta u onome trećem. Poznato je da se u Hegela radi o dijalektičkoj sintezi proturječja, a kod Schellinga o filozofiji identiteta u sustavu apsolutne filozofije. Umjesto filozofije apsoluta estetska konstrukcija samoga života u znakovima tjeskobne egzistencije etičko–religioznim putem transcendencije otvara mjesto Boga. Naravno, subjekt je konstruiran s pomoću *egzistencijalne vjere*. Podrijetlo te vjere ne može biti teologijsko. No, isto tako ne može biti ni filozofijsko u tradicionalnome smislu riječi. Izvor egzistencije nalazi se u sferi autentične vjere (srca). Zbog toga je filozofija za Kierkegarda paradoksalan put mišljenja samoga događaja ove slobode bez temelja. Najbliži svjedok za taj misaoni preokret jest Schelling. U *Raspravi o biti slobode (Freiheits-Behandlung)* skriva se nastanak svega onog što će obilježiti suvremenu filozofiju. Pojam egzistencije pritom ima strategijsku važnost za novo mišljenje.

Ako za Kierkegarda filozofija više ne može biti više istovjetnost supstancije i subjekta u prevladanome/dokinutome obliku više forme samosvijesti koja formalno pripada drugoj i trećoj »krizi« kao etičko–religiozno iskustvo egzistencije, tada se suočavamo s paradoksom da »bit« filozofije nakon kraja metafizike apsolutne znanosti (duha) postaje estetska konstrukcija bitka (razlike)

---

21 Theodor W. Adorno, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1962., str.

i vremena (ponavljanja). Jasno je da su to pojmovi Deleuzeove ontologije. U bitnom oni se nadovezuju na Kierkegaardovo mišljenje iz spisa *Ponavljanje*.<sup>22</sup> U njemu se izlaže kritika Zenonove aporije o nemogućnosti kretanja. Problem je u tome što je egzistencijalno iskustvo slobode ono koje konstruira ideju subjekta kao izvorno moderni projekt. Estetsko iskustvo, dakle, za Kierkegaarda označava sferu nastanka slobode s onu stranu temelja i utemeljenja bitka kao vrijednosti. Egzistencija je izvorno estetska konstrukcija. Događa se u tjeskobi subjekta transcencijom spram Boga. Stoga je ona nužno početak oblikovanja etičko-religiozne drame subjekta bez vlastite supstancije ili onoga što je za Hegela označavao pojam svijeta u razvitku od subjektivnoga preko objektivnoga do apsolutnoga duha. U drami se suočavamo izravno s ljudskom egzistencijom. Pjesništvo je, između ostaloga, transcencija riječi. Glazba na svojim vrhuncima kao što je to u slučaju Beethovena dehumanizira svijet. Ali ujedno ga kao jedina od svih umjetnosti dovodi do krajnje granice stapanja s apsolutom. Sve se to događa u prostoru između ljepote i uzvišenosti. Iz biti glazbe proizlazi mogućnost prelaska osjećaja u ekstatički doživljaj. Drama, naposljetku, označava sukob subjekta sa samim sobom. Susret s Drugim otvara se u žarištu tog sukoba. Estetsko iskustvo dijaloga dramatskoga je karaktera. Kierkegaard ovu misao nije, međutim, posve razvio u vlastitome spisateljskome činu. Diskurs njegova spisateljstva ima svoje tragove u religioznih mislilaca kao što su sv. Augustin, Pascal i Martin Luther. Ali subjekt ispovijesti proživljava ne samo vlastitu dramu egzistencije. Štoviše, kroz njegovu se osobnu dramu zbiva iskustvo modernoga subjekta. Događaj negativne slobode i uspostavljanje pozitivnosti onoga što izmiče svakoj refleksiji njegovo je samoodređenje. Naravno, riječ je o autentičnome djelovanju. Ono estetski konstruira drukčiji odnos spram izvora etike i vjere. Samo u tom smislu može se razumjeti zašto je ipak naposljetku pojam egzistencije u Kierkegaarda preokrenuti platonizam drugim sredstvima. Bitna razlika spram Nietzschea jest u tome što se kroz egzistencijalnu vjeru kršćanstvu podaruje izgubljeno dostojanstvo autentične objave — događaj slobode i otvorenosti bitka izvan svekolike dosadašnje povijesti. Koliko je taj put mišljenja uistinu otvoren za nadolazeće mišljenje, drugo je pitanje. Heidegger u svojim predavanjima o razlici između Schellinga, Kierkegaarda, Jaspersa i njegova mišljenja koje u to vrijeme još uvijek pripada dosezima spisa *Bitak i vrijeme (Sein und Zeit)* kaže:

»'Egzistiranje' znači za Kierkegaarda u izričitom smislu: 'egzistirati u istini', tj. biti u istini kršćanske vjere pojedinačni čovjek pred Bogom. (Ustvari, 'u' zbilji — *biti Kristom* pred apsolutnom zbiljom). Postati—objavom.«<sup>23</sup>

22 Søren Kierkegaard, *Repetition and Philosophical Crumbs*, Oxford University Press, Oxford, 2009.

23 Martin Heidegger, *Die Metaphysik deutschen Idealismus. Zur erneuten auslegung von Schelling: Philosophische untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* (1809) (1941) [1991], GA, Bd. 49, V. Klostermann, 1991., str. 25–26.

Ispovijest duše u dijalogu s Drugime određuje način putovanja subjekta do istine. Za razliku od znanstvene metode i logike same stvari, istina mora biti posredovana vlastitim udjelom u spoznaji božanskoga. Bavljenje umjetnošću nikad se stoga ne događa zbog umjetnosti same. Autonomno umjetničko djelo u doba modernosti nije dokaz prevlasti estetike nad etikom i vjerom. Radi se o posve drukčijem načinu mišljenja. Tragove mu već nalazimo u romantici. Ali ipak nije njome prožeto u potpunosti. Patos subjektivnosti neizbježno razotkriva ono najdublje u razumijevanju vremena. Kako i na koji način? Pojam vremenitosti sada se razlučuje između beskonačnosti teorijskoga znanja (Platon–Descartes–Hegel) i konačnosti etičko–religiozne tjeskobe. Iz nje upravo nastaje *egzistencijalna vjera*. Njezino je rodno mjesto estetska konstrukcija paradoksa bitka i ljubavi. Um određuje granice spoznaje unutar područja bitka. Ljubav, tome usuprot, kao »luda vjera« nadilazi granice uma. Štoviše, ljubav u svojem estetsko–etičkome pozivu Drugome postaje bezuvjetno traganje za Bogom. Bez prisile transcendencije »odozgo« ta se ljubav događa u posvemašnjoj slobodi odnosa. Od spisa *Dnevnik zavodnika* i dalje, neprestano se nastoji otvoriti mogućnost susreta beskonačnosti i konačnosti u onome što ne može biti sintezom niti identitetom. Nazovimo to praznim mjestom razlike između bitka, Boga i nesvodljive egzistencije subjekta. U tome valja vidjeti razloge zašto je Kierkegaard danas najviše filozofijski prihvaćen kao mislilac etičkoga obrata te zašto se smatra prethodnikom ne tek filozofije egzistencije i egzistencijalizma (Jaspers i Sartre), nego ponajprije postmodernoga etičkoga obrata (Lévinas).<sup>24</sup>

Iako Kierkegaard nije ostavio nikakvu estetiku, kao što nije napisao nikakvu etiku zbog toga što se njegovo mišljenje u bitnom svodi na radikalnu kritiku Hegelove spekulativno–dijalektičke logike povijesti, posve je jasno da su njegovi spisi poput Nietzscheovih bili nadahnuće za umjetnike ekspresionizma i egzistencijaliste. Koliko je taj utjecaj ispresijecan istodobno razotkricećem autonomije umjetničkoga djela u estetici moderne, kraljevstvom subjekta u duhu ironije i ponajviše kritikom formalizma znanosti i vjere u sustavu racionaliziranja modernoga društva, vidi se u tome što je Franz Kafka smatrao Kierkegaarda i Nietzschea prethodnicima moderne umjetnosti i svojim duhovnim srodnicima.<sup>25</sup> Jedna od iznimno važnih tema sučeljavanja s Hegelovom estetikom svakako je analiza pojma tragedije. Ako je pojam ironije bio za Kierkegaarda nužan način drukčijega mišljenja s onu stranu sustava, tada je samorazumljivo da se konstrukcija estetske sfere egzistencije mora događati u jazu svjetova. Svi pojmovi »egzistencijalne analitike« od tjeskobe, straha, smrti u sudaru s beskonačnošću apstraktnoga stroja povijesne dijalektike preokrenuti su pojmovi platonsko–hegelovske metafizike. Primjerice, u spisu *Ili–Ili* gdje se razlaže razlika između tragičnoga u drevnoj grčkoj i u modernoj

24 Vidi o tome: J. Aaron Simmons i David Wood (ur.), *Kierkegaard and Lévinas: Ethics, Politics and Religion*, Indiana University Press, Bloomington i Indianapolis, 2008.

25 Vidi o tome: Ingeborg C. Henel, »Kafka als Denker«, u: Claude David (ur.), *Franz Kafka: Themen und Problemen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1980., str. 48–65.

drami naglasak je na dva modusa istoga. Patnja odlikuje sudbinu klasičnoga heroja. Žrtva za (buduću) zajednicu opravdava vrijednost univerzalnoga Zakona. »Nužnost« žrtve i »mogućnost« žrtvovanja bez krajnje »svrhe« i konačnoga »cilja« razlikuju dva svijeta — antički i moderni. Estetski obrat u modernoj dramu pojedinačnu žrtvu ne opravdava, dakle, univerzalnim razlozima. Relativizmom slučaja u složenosti povijesnih događaja tragična se žrtva pokazuje u vlastitoj boli subjekta. Razlika je u tome što Hegel pretpostavlja egzistenciju apsoluta u povijesnoj formi političke zajednice kao što je država. Ona jamči slobodu u apstraktnoj općenitosti vladavine zakona. To čini uvjet mogućnosti pojedinačne egzistencije. No, taj pojedinac za Hegela može biti samo građaninom države. Unutar dijalektike građanskoga društva i političke države odvija se njegov zbiljski život. Kierkegaard, naprotiv, polazi od pojedinačnosti subjekta prije svakog mogućeg zajedničkoga bitka. Politika istine otuda ne može biti izvedena iz liberalnoga ili protoliberalnoga nadahnuća. Sve je to ionako posrnuće u vulgarno bavljenje svakodnevicom iz interesa. Filozof i teolog ne mogu očuvati poziv dostojanstva mišljenja i poslanstvo vjere ukoliko se spuštaju ispod razine vlastita »viteštva«. Nesvodljivost *egzistencijalne vjere* zahtijeva svoje »vitezove« istine, a ne »mučenike« religiozno-ekonomskih interesa društva i države.<sup>26</sup>

Tragična subjektivnost, pak, s kojom Kierkegaard računa nema nikakvu zaštitu apstraktno općenitosti. Ona je izložena na milost i nemilost bezavičajnosti. Zavodnik (Don Juan), Faust i lutajući Židov kao tri »reprezentativne figure« u *Ili–Ili* postaju paradigmatiskim figurama raskorijenjenosti i bezavičajnosti.<sup>27</sup> Ljubav, znanje i nomadizam duha čine tri temeljna pojma nove estetike. Moderna subjektivnost bez svijeta zbog toga neprestano traga za novim načinom metafizičkoga opravdanja. U pojmu egzistencije skriva se pritom konačna granica preokretanja metafizike. Bez svijeta u formi ovoga ili onoga nadomjeska apsoluta sve je osuđeno na »vječno postajanje«. Sve isklizava u nešto Drugo i različito. Utoliko je jasno da Kierkegaard mora uvesti protutežu Hegelovome shvaćanju estetskoga unutar njegove filozofije apsolutnoga duha. Ovdje filozofija umjetnosti pripada području neposrednoga osjećaja. Filozofija religije odnosi se na posredovani doživljaj. Apsolutno znanje filozofije u sintezi neposrednosti i posredovanosti (estetike i religije) sebe, naposljetku, zna kao kraj povijesnoga razvitka. Sve se zbiva poput naslova jednog romana Aldousa Huxleya, *Vrijeme mora jednom stati*. »Nesretna svijest« nužna je sa stajališta sustava. Da bi filozofija apsoluta imala metafizičko opravdanje u živoj beskonačnosti Istoga patnje su u povijesti istodobno nužne i svete.<sup>28</sup> No, problem

26 Vidi o tome: Graham M. Smith, »Kierkegaard from the point of view of political«, *History of European Ideas*, br. 31/2005., str. 35–60. [www.elsevier.com/locate/histeuroideas](http://www.elsevier.com/locate/histeuroideas)

27 Søren Kierkegaard, *Either/Or: A Fragment of Life*, Penguin, London, 1992.

28 Vidi o tome: Lore Hühn, »Sprung im Übergang: Kierkegaards Kritik an Hegel im Ausgang von der Spätphilosophie Schellings«, u: Jochem Henningfeld (ur.), *Kierkegaard und Schelling: Freiheit, Angst und Wirklichkeit*, str. 133–183.

koji Kierkegaard uvodi u estetskoj konstrukciji egzistencije nije tek u tome što samome kršćanstvu paradoksalno pridaje oznaku komedije »svjetskoga duha«. Stvar je u postavljanju u pitanje ideje vječnosti i beskonačnosti kao takve bez odnosa spram pojedinačnoga subjekta. Problem se nastoji riješiti uvođenjem pojma *ponavljanje*. Taj pojam je tek izvanjski srodan Nietzscheovu vječnom vraćanju jednakoga. Otvorenost vremena u nabačaju mogućnosti promjene bitka kao temelja u smislu postojanosti i nepromjenljivosti skriva se upravo u pojmu *ponavljanja*. Može se čak ustvrditi da je to pojam »revolucije« u samoj »biti« subjekta.<sup>29</sup> Vrijeme u egzistencijalnome određenju bitka kao odlučnosti djelovanja i promjene stanja pretpostavlja u sebi »nužnu slučajnost« slobode. A ona, pak, nadilazi puku mogućnost izbora i njezinu suprotnost u nemogućnosti izbora. Stvar otpočinje s ponavljanjem u svijesti subjekta. Kada više sjećanje nije pasivni čin sabiranja prošlosti, obrat seže do skoka u stroj pamćenja. Aktivna mogućnost nastanka »novoga« iz ponavljanja vremenitosti koje, kako kaže Kierkegaard, nije zamrznuto u grčkoj urni kao u jednoj pjesmi Johna Keatsa, određuje »bit« *ponavljanja*. Na osnovama Nietzschea i Kierkegarda upravo je Deleuze izgradio svoju ontologiju postajanja i mnoštva u opreci s Heideggerovovim mišljenjem događaja.<sup>30</sup> Ponavljanje određuje bitnu dimenziju vremena. Kako se ponavljanje, međutim, može misliti unutar »sfera egzistencije« ako je estetska konstrukcija subjekta već uvijek ona vremenitost s kojom izvorno vrijeme događaja nadilazi vječnost i trenutak?

## 2. Vrijeme kao egzistencijalni bezdan: Konačnost i ponavljanje

Može li se uopće egzistencija pozitivno odrediti? Nije li u tom pojmu još od samoga početka i prije Schellingove *Rasprave o biti slobode* nešto »sudbinski« uklopljeno iz povijesti zapadnjačkoga mišljenja što se ne može otkloniti ni kad se pojam rabi u drukčijem značenju od uobičajenoga? Naposljetku, trebamo li i »danas« misliti egzistenciju iz razlike spram »biti« (*essentia*) u metafizičkome razumijevanju bitka ili je možda moguće tu razliku sačuvati u jednom drugome mišljenju polazeći od mogućnosti otvorenosti slobode same? Misliti pojam egzistencije iz događaja slobode koji ne pripada subjektu, ali ga omogućuje u onome smislu koji je otvorio Kierkegaard, znači poći od ove pretpostavke: vrijeme se pokazuje (unutarnjom i vanjskom) granicom egzistiranja. Pojam granice, dakako, valja shvatiti u smislu mogućnosti razlučivanja unutar istoga. Granica nije, dakle, prostorno određena »u« bitku poput fizičke granice. Neodređenost se ovdje čini primjerenim pojmom. Naime, govor o granici (unutarnjoj

29 Primož Repar, *Eksistencijalna revolucija*, KUD Apokalipsa, Ljubljana, 2013.

30 Vidi o tome: Miguel de Beistegui, *Truth and Genesis: Philosophy as Differential Ontology*, Indiana University Press, Bloomington — Indianapolis, 2004. i James Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition: A Critical Introduction and Guide*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2005.

i vanjskoj) samoga egzistiranja pokazuje da se ne radi o pukoj razlici između dvojega, primjerice, živoga i neživoga, čovjeka i Boga. U slučaju ontologijske granice egzistiranja vrijeme se ne vremenuje kao ono između dvojega, vječnosti i trenutka, jer je upravo bitak u prisutnosti (*ousia*) ili sadašnjosti uzor za mišljenje teologijskoga odnosa spram svijeta. »Vječno sada« (*nunc stans*) od Aristotela predstavlja fatalnu granicu za shvaćanje Boga, bitka i vremena. Zašto je tome tako? Heidegger na mnogo mjesta svojih predavanja upozorava da je to povijesni događaj mišljenja, a ne mišljenje povijesnoga događaja. Ovo treba posebno istaknuti. Mišljenje se nikad ne može apsolutizirati. Ono nastaje kao događaj i nestaje s drugim povijesnim događajem. Što preostaje kada se uspostavlja »novo« mišljenje? Ništa drugo doli sjećanje na ono koje mu je prethodilo u kazivanju bitka i vremena. Povijesno–filozofijski svi su pojmovi s kojima »danas« mislimo nastali iz drevnih jezika. U njima odjekuje arhajska snaga Grka, novovjekovno razumijevanje svijeta iz tehničke sudbine mišljenja kada se europski jezici vodećih nacija–država poput francuskoga, engleskoga i njemačkoga uzdižu do prijestolja metafizike. U tom pogledu jasno je da se danski jezik na kojem su napisane knjige poput *Pojma tjeskobe* ili *Ponavljanja* nužno pojavljuje rubnim jezikom mišljenja. Kierkegaard je u svojem temeljnom filozofijskom spisu *Ili–Ili* pokazao da se granice mišljenja između razno-likih sfera egzistencije nalaze u samome događaju »života«. <sup>31</sup>

Za razliku od putovanja »svijesti« u Hegelovoj *Fenomenologiji duha* od nižega spram višega stadija razvitka svijesti »o« svijetu samome, uvodi se načelo »evolucije« egzistencijalnih sfera od *estetske, etičke* do *religiozne*. Stoga je odlučno da se problem odnosa mišljenja i bitka ne razrješava više u putanji njemačkoga idealizma kao konstrukcija bitka iz čistoga uma u apsolutnoj znanosti duha. Kierkegaardovo je mišljenje egzistencije oslobođenje povijesti od »kontaminacije« svijesti u formi idealističke konstrukcije svijeta. Čini se da je razložno prihvatiti stav Johna D. Caputa o tome da Kierkegaard nije bio anti-hegelijanski mislilac u smislu posvemašnjega odbacivanja »sustava« i »metode« spekulativno–dijalektičkoga mišljenja. Umjesto toga na djelu se pokazuje alternativna povijest egzistencije koja nadomješta svijest. <sup>32</sup> Mišljenje nakon kraja Hegelove metafizike nadahnuto Kierkegaardom, a slično vrijedi i za Nietzschea, uvijek mora imati »rezervni ključ« za otključavanje onoga nadolazećega. Umjesto transcencije (bitka), to je sada imanencija (života). <sup>33</sup> Jezik mišljenja od samoga je početka filozofije metafizički ustrojen. Granice takvoga jezika stoga su nužno i granice takvoga svijeta. Dovoljno je poput Wittgensteina dodati pridjev prisvajanja ljudskoga subjekta u odredbi jastva. Jezik kao i svijet uvijek je već samo ono što se svodi na »moje«. Ali pitanje je kako dolazi

31 Vidi o tome: Enzo Paci, »Živeći Kierkegaard in resnični pomen zgodovine«, u: *Živeći Kierkegaard*, KUD Apokalipsa, Ljubljana, 1999., str. 89–90. S talijanskoga prevela Saša Jerele.

32 John D. Caputo, isto, str. 30–31.

33 Vidi o tome: Miguel de Beistegui, *Immanence — Deleuze and Philosophy*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2012.

do toga da se jezik metafizički ustrojava u vremenskome kôdu postojanosti i prisutnosti u onome što »jest« kao postavljenost »ovdje« i »sada«. Granica ne prolazi između dvojega. Ona se upisuje »u« način egzistiranja. Iz njega nastaje razlikovanje *egzistencijelnoga* od *egzistencijalnoga* odnosa spram vremena. Prvi pretpostavlja beskonačnost i vječnost, a drugi konačnost i vremenitost. Nisu to ipak dva posve različita odnosa spram vremena i svijeta. Njihovo razdvajanje posljedica je uspostava metafizike kao »biti« zapadnjačke filozofije.

Poznato je da je Heidegger u okružju mišljenja izloženoga u spisu *Bitak i vrijeme (Sein und Zeit)* Kierkegaadov pojam egzistencije smatrao nastavkom metafizike subjektivnosti subjekta. No, uz dodatak mogućnosti da se iz egzistencijalne analitike tu-bitka (*Da-sein*) u analizi tjeskobe, smrti i krivnje otvori posve drukčije razumijevanje vremena.<sup>34</sup> Način egzistencije u razlici spram drugih bića od biljke, stijene do životinje upisuje se u otvorenost bitka. Drugim riječima, iz egzistencije progovara vrijeme kao bezdan slobode. Kako se to događa? Je li Kierkegaard otišao korak dalje u mišljenju onoga nadolazećega od puke *egzistencijalne vjere* kao istine subjekta samoga? Prije daljnjeg obrazloženja naše temeljne postavke o kraju egzistencije i vjere u svijet u vladavini tehnosfere, valja odmah pokazati da Kierkegaard suprotstavlja spekulativno-dijalektičkoj logici Hegela nešto unaprijed nemoćno i krhko. Umjesto moći prevladavanja/dokidanja povijesti u sintezi žive beskonačnosti kao apstraktno-konkretno cjeline svih određenja od bitka i ništa do postajanja (*Werden*) preostaje alternativa s onu stranu uma. Nije riječ o »iracionalnosti« tjelesne ili duševne supstancije. Na Kierkegaarda se doista ne mogu pozivati suvremeni sljedbenici psihoanalize i kognitivnih znanosti. On, naime, pod pojmom egzistencije misli autentični »duhovni« bitak i to iz estetsko-etičko-religiozne sfere. Razlikovati »egzistenciju« i »duh« nije ipak odveć jednostavno. U Derridinoj interpretaciji Heideggerova puta mišljenja nakon *Bitka i vremena (Sein und Zeit-a)* s obzirom na fatalni politički angažman u okrilju nacionalsocijalizma 1933–1934. godine, kao i u kritici Heideggerova razumijevanja odnosa tu-bitka (*Da-sein*) kao egzistencije u odnosu na »svijet« životinje iz Heideggerovih predavanja 1928–1929. godine, često se upućuje na pojam »duha« (*Geist*).<sup>35</sup> Međutim, to više nije »duh« metafizike njemačkoga idealizma. Ovaj »duh« koji Heidegger koristi u nekim spisima sredinom 1930-ih godina ima značenje egzistencijalne odluke (*Entschlossenheit*). Nabačajem otvorenosti svijeta izvan svođenja na izričito »ljudski svijet« egzistencija poprima bitnu značajku određenja tu-bitka (*Da-sein*). Spominjem ovo samo zato da bismo vidjeli kako se podrijetlo prijepora između »duha« kao svijesti i »duha« kao egzistencije nalazi u Kierkegaardovoj kritici Hegela.<sup>36</sup> Duh se ne može izjednačiti s egzistencijom. Isto tako duhovni život ne može se svesti na svijest o vlastitosti

34 Vidi o tome: Adam Buben, »The Perils of Overcoming 'Worldliness' in Kierkegaard and Heidegger«, *Gatherings: The Heidegger Circle Annual*, br. 2/2012., str. 65–88.

35 Jacques Derrida, *De l'esprit: Heidegger et la question*, Galilée, Paris, 1988.

36 Merold Westphal, »Kierkegaard and Hegel«, str. 112–113.

subjekta, na neku vrstu intenzivnoga rada samosvijesti. Korijen razlikovanja ovih pojmova očigledno se nalazi u onome što omogućuje oboje. To proizlazi iz metafizike od Aristotela do Schellinga. Duh predstavlja sinonim za znanje o sebi i za specifični bitak onoga što nazivamo duhovnim svijetom od mita, filozofije, religije, umjetnosti do znanosti. Egzistencija, pak, označava način zbijanja samoga duha u posve drukčijoj formi od vladavine (samo)svijesti. Jedno je nemoguće bez drugoga. Kierkegaard stoga polazi od rastemeljenja »duha« u formi apsolutne samosvijesti subjekta. Ali ono što egzistencijalna sfera uistinu jest nije ništa drugo negoli svekolikost estetsko–etičko–religioznoga života duha u njegovoj konkretnoj ispunjenosti. »Duh« se ne misli kao temelj, a »egzistencija« se ne razdvaja od duha da bi bila pukim »životom« u očitovanjima osjećaja i doživljaja tjelesnosti. Tek bi tada estetski bitak čovjeka–umjetnika postao bestemeljnim. A to znači besmislenim služenjem izvanjskim svrhama užitka bez ljubavi. Prava je formula Kierkegaardova egzistencijalnoga obrata metafizike apsolutnoga duha u tome što se sada, paradoksalno, vjera u svijet pokazuje egzistencijalnim temeljem ljubavi spram Boga. Put transcendencije je formalno isti kao i u Hegela: od neposrednosti osjećaja preko refleksije doživljaja do čiste religiozne intuicije. No, umjesto negacije kao biti posredovanja, što čini osnovu dijalektičke filozofije Hegela, sada je obrat u tome što ono posljednje (vjera) određuje prvo (želju–za–istinom života samoga). Religija kršćanstva, dakle, određuje estetsko iskustvo razdvajanja. Paradoks je ove »lude ljubavi« i njezina ironija u tome što je put do istine kao biti–Kristom put etički uzvišene egzistencije subjekta kojemu tjeskoba, krivnja i bolest–nasmrt otvaraju mogućnosti nadolazećega vremena. Bestemeljnost slobode u tjeskobi–pred–smrću postaje temeljna struktura *egzistencijalne vjere* u svijet.<sup>37</sup>

Stroju *Aufhebunga* ne može se realno suprotstaviti ono što je u suvremenoj filozofiji učinio Deleuze s mišljenjem razlike, drugosti i mnoštva. Oboje, bitak kao apsolutno znanje i bitak kao postajanje (Hegel–Deleuze) već je uvijek samo utemeljenje–rastemeljenje bitka u procesu njegovih povijesnih preobrazbi. Kierkegaard je pronašao krhku i nemoćnu alternativu u *egzistencijalnoj vjeri*. To je paradoksalan »stroj« ponavljanja i razlike subjekta kao estetskoga događaja konstrukcije virtualnih svjetova. Ovo »virtualno« valja shvatiti u smislu mogućnosti bitka–kao–događaja autentične vjere–u–svijet. Na kraju života u svojoj misaonoj avanturi imanencije upravo je Deleuze na to skrenuo pozornost. U kakvom su odnosu događaj i vjera–u–svijet? Ponajprije, u Kierkegaardovu temeljnom spisu *Ili–Ili* razvija se ideja o etičkome nadilaženju estetske sfere egzistencije. Ideja romantične ljubavi kao temelj estetske konstrukcije subjekta uvijek se odnosi na užitak u trenutku. Prolaznost vremenitosti odgovara neposrednosti življenja kao negativne slobode. Vrijeme eksta-

37 Vidi o tome: Victor Guarda, *Die Wiederholung: Analysen zur Grundstruktur menschlicher Existenz im Verständnis Sören Kierkegaards*, Forum Academicum, Athenäum — Hain — Scriptor — Hainstein, 1980.

tičke uronjenosti u slobodu kao događaj bestemeljnosti egzistencije otpočinje, paradoksalno, tek s ključnim egzistencijalnim pojmovima: tjeskobe, krivnje i bolesti–na–smrt. Budući da Kierkegaard »nužnosti« povijesnoga razvitka apsolutnoga duha u stanju »nesretne svijesti«, koja je za Hegela odlučna za opis moderne svijesti o slobodi subjekta, a otpočinje istinski s romantikom, mora suprotstaviti alternativu u »slučaju« pojedinačne egzistencije kao umjetničkoga događaja slobode i samodostatnosti življenja izvan društvenih veza i moralnih obveza, problem nastaje u sukobu između dva načina razumijevanja bitka i vremena:

(1) bitka kao vječnosti i nepromjenljivosti onoga što jest (*esse*) i što se pokazuje u vremenu kao njegova »bit« (*essentia*) i

(2) bitka kao povijesne singularnosti postajanja subjekta (*existentia*) u konačnosti slobode.

Ta su dva razumijevanja bitka i vremena ujedno i dva bitna načina odnosa spram »biti« čovjeka u egzistencijalnome smislu. Prvi je esencijalističko određenje »prirode« koja utemeljuje povijesni svijet kao »nužnost« i »razliku« iz ideje vječne biti onoga što je isto u svim modusima egzistencije; drugo je anti-esencijalističko shvaćanje iz kojeg proizlazi mogućnost nastanka »novoga« u kontingenciji, prekidu s uhodanim poretkom vječnoga kretanja vretena bitka. Problem koji nastaje s etičkom sferom egzistencije jest u tome što je korak do autentičnoga razumijevanja vremena moguć samo pod uvjetom da se razvije pojam *ponavljanja*. Iz njega se može tek misliti transcendencija kretanja spram budućnosti. Vrijeme egzistencijalne vjere–u–svijet stoga se »nužno« pojavljuje u nabačaju (projektu) mogućnosti promjene samoga svijeta. Egzistencija nije, dakle, nikad zajamčena unaprijed. Bog ne djeluje prije vremena. Zbog toga biti–Kristom označava poslanstvo odgovornosti preuzimanja budućnosti kao neprestane promjene. Kierkegaard mora pritom u vlastito razumijevanje vremena u razlici vječnosti i vremenitosti unijeti temeljni paradoks. On u sebi čuva drevni problem kretanja u razlici između Elejaca i Heraklita. Ukratko, ponavljanje nije kretanje prema nazad i nemogućnost kretanja kao u Zenonovoj aporiji o Ahileju i kornjači. Pojam ponavljanja pretpostavlja kretanje spram onoga što se pojavljuje prostorno kao »napredak« unutar pravocrtnosti, ali vremenski kao povratak u ono što je već »bilo«. Ono što je već uvijek »novo« nalazi se u nabačaju budućnosti. U Ivanovome *Otkrivenju* sljedeće Kristove riječi svjedoče o tome: »Jer stari svijet prođe: Gle, sve novo činim.«

Novo proizlazi iz paradoksa ponavljanja (*repetition*) bitka kao postajanja. Kierkegaardov pojam ponavljanja odlučan je za inovaciju u povijesti metafizičkoga mišljenja. Štoviše, taj je pojam u posve novome značenju preuzeo Deleuze. To je, uostalom, temeljni pojam njegove ontologije postajanja.<sup>38</sup> Obratimo pozornost na sljedeće. Ponavljanje na koje u istoimenom spisu upućuje

38 Vidi o tome: Gilles Deleuze, *Difference et Repetition*, Columbia University Press, New York, 1995., str. 5–8.

Kierkegaardov pseudonim Konstantin Konstantinius ne izvodi se iz povijesti bitka kao događaja. Naprotiv, riječ je o istini subjekta kao području ljudskoga odnosa spram estetsko–etičke sfere egzistencije–u–svijetu. Ako su vremenitost trenutka u prolaznosti vremena padom na razinu sadašnjosti i vječnost kao bekonačnost istoga suprotnosti u načinu kojim se vrijeme utiskava u svijest čovjeka, tada je jasno da je problem vremena ovako shvaćen antropološki problem ljudske subjektivnosti. To, dakako, nije nipošto sporno. Kierkegaard do posljednjega daha vjeruje samo u pojedinačnu subjektivnost. Univerzalnost slobode za njega jest opsjenom, jer sloboda djeluje samo kada je utisnuta u pojedinačni subjekt. Ta nominalistička »vjera« u utjelovljenje ili individuaciju istine onoga što je s onu stranu vremenitosti razlogom je što se tek u religioznoj sferi može otvoriti autentično razumijevanje vremena. Suvremeni nastavljači Kierkegarda razdvajaju se otuda u dva smjera: religiozni u filozofiji egzistencije (Karl Jaspers i Gabriel Marcel) i »ateistički« u egzistencijalizmu (Jean–Paul Sartre). Gdje u svemu tome pripada Heidegger? Odgovor je jednostavan: nigdje! Pitanje Boga već je na razini spisa *Bitak i vrijeme (Sein und Zeit)* značilo otvaranje prostora za događaj izvan svođenja na filozofijsku vjeru ili egzistencijalnu vjeru–u–svijet. Rasklapanje ontologije kao metafizike otpočelo je upravo onom bitnom kjerkegorovskom rečenicom s kojom se uistinu napušta svaka apologija subjekta i na njoj izgrađeni pojmovi tjeskobe, krivnje i odgovornosti. »*Bit tu–bitka (Da–sein) nalazi se u njegovoj egzistenciji.*« Znači li to da se i sam pojam slobode kao događaja »razvija« u vremenu ili je već uvijek unaprijed određen kao »bit« ljudske egzistencije? Naravno, odgovor je isti kao i u Hegela, ali s drugim predznakom. Ako je za Hegela sloboda napredak svijesti »o« razvitku duha od svoje neposredne prirodnosti do posljednjeg stadija u povijesnome ozbiljenju apsoluta, onda je za Kierkegarda sloboda otvorenost povijesnoga vremena u kojem egzistencija ne prethodi esenciji, kako je Sartre preokrenuo metafiziku u vlastitome neofihtheanskome egzistencijalizmu. Sloboda nema zauvijek opstojeću »bit«. Ali iz nje nastaje egzistencijalni projekt u dijalektičkome skoku do posljednje postaje transcendencije. Na tom se »kraju vremena« pojavljuje istina kao smisao božanske egzistencije. Čovjek se, dakle, ne ozbiljuje unaprijed u esencijalističkome određenju svoje »sudbine«. Umjesto toga susreće se s tjeskobom i bolešću–na–smrt same egzistencije. »Duh« i »život« odvijaju se odatle na planu egzistencijalnih mogućnosti. One nisu beskrajno otvorene, jer bi to značilo posve suprotno od onoga što Kierkegaard govori u *Ili–Ili* o razlici između estetskoga i etičkoga djelovanja. Estetski izbor označava ne–izbor između životnih odluka. Zbog toga što život za trenutak označava uronjenost u prolaznosti trenutka za ljubav vječnosti shvaćene kao »*nunc stans*«, ovaj je izbor osuđen na iskustvo romantične ljubavi: Kierkegaard razvrgava zaruke s Reginom u ime slobode estetske (ne)mogućnosti

istine.<sup>39</sup> Paradoks lude ljubavi jest u tome što ona prethodi etičkome izboru, ali ga ne omogućuje. Ljubav i etika nisu suprotnosti želje i uma. Kierkegaard ljubav ne može misliti u tradicionalnome razlikovanju tjesnoga kao osjetilnoga (*eros*) i metafizičkoga kao prijateljstvo i duhovno stapanje u Istome (*philia*), kako je to mišljeno još od Platona. Kada egzistencija dolazi–u–svijet, sve se raskida. Zakon kauzalnosti koji vrijedi za »prirodu« više ne djeluje. Kontingencija zahtijeva posve drukčije kriterije vrednovanja. Korijen egzistencije nalazi se u vjeri–u–svijet. Sada ona postaje uvjet mogućnosti slobodnoga odnosa spram Drugoga. U tome je »bit« razlikovanja onog što je tradicionalno bilo u opreci materije i duše/duha, čiste seksualnosti i duševnoga/duhovnoga smiraja. Sloboda se pojavljuje događajem uznemirenosti i potresenosti bitka samoga. Njezino podrijetlo ne može biti »u« bitku. Stoga je na Kierkegaardovim tragovima, a u vlastitome razumijevanju Heideggera iz doba *Bitka i vremena* (*Sein und Zeit–a*), Sartre skovao primjereni izraz: sloboda ili egzistencija pojavljuje se u svojem nihilizmu poput *rupe–u–bitku*.<sup>40</sup>

Tjeskoba, krivnja i odgovornost mogu biti samo egzistencijali. Tako kaže Heidegger da bi u analogiji s Aristotelom suspenzija kategorijalnoga određenja bitka bila odlučnim korakom s onu stranu metafizike. Sloboda u bestemeljnosti ili bezrazložnosti vlastita bitka ne može se opredmetiti nikako drukčije doli u činu slobodnoga djelovanja. Koliko god on bio čudovišan jer razdire srce osuđenošću na slobodu, pa otuda mistika faktičnosti slobode nadilazi njezino samoodređenje u smislu *causa sui* (Spinoza), autonomije volje (Kant) i samosvrhe djelovanja (Hegel), svi su egzistencijalni fenomeni već uvijek u znaku ove »tragične sudbine« modernoga subjekta. Njegova je tragedija sadržana nigdje drugdje doli u praznini vlastita svijeta. Umjesto svijeta i Zakona djelovanja u formi etike, moderni subjekt ima na raspolaganju samo »svoje« odluke. S pomoću njih konstruira novi svijet sebstva i egoiteta, a ne ulazi u već postojeći svijet. Čak i ako ništa ne želi izabrati, poput Bartlebyja iz kratke priče Hermana Melvilla, sloboda njegove ne–odluke i ne–izbora obvezuje ga na autentično djelovanje iz suspenzije »prirode« i »društva«.<sup>41</sup> Nemoguć je bilo kakav fenomen estetske konstrukcije tragične romantične ljubavi bez iskrsavanja ove egzistencijalne pretpostavke — slobode stvaranja novoga događaja. Etički izbor pretpostavlja drukčije razumijevanje odnosa vremena i vječnosti. Ponavljanje sada više nema funkciju »dosade« i »očaja« egzistencije. Iz tog ontologijskoga »gaza« bitka dolazi duhovno samoodređenje mudrosti prihvaćanja one vječnosti koja ne dolazi iz sadašnjosti okrenutoj spram prošlosti. Njezin je smjer projektivan, a njezin prostor otvoren spram sfere koja se nalazi unaprijed.

39 Vidi o tome: Edward F. Mooney (ur.), *Ethics, Love, and Faith in Kierkegaard: Philosophical Engagements*, Indiana University Press, Bloomington, 2008.

40 Jean–Paul Sartre, *L'etre et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1976.

41 Vidi o tome: Giorgio Agamben, *Bartleby ili o kontingenciji*, Meandarmedia, Zagreb, 2009. S talijanskoga preveo Ivan Molek.

U ponavljanju se cilj uvijek nalazi ispred. Zbog toga se ciljevi života moraju osvojiti tako da ih se dosegne. Etikom ne možemo više nazivati skup umno postavljenih pravila. Posve suprotno, etički korijen egzistencije u razlici spram Aristotela za kojeg je uvijek riječ o vrlini unutar zajednice nema više nigdje svoj postojani »svijet«. Kolika je u tome važnost pojma »postajanja« (*Werden*), nije potrebno posebno izvoditi. Dostatno je tek skrenuti pažnju na to da su Nietzsche i Kierkegaard polagali izgled preokretanja filozofije u »životu« i »vjeri« polazeći od ideje promjene bitka kao supstancije i postojanosti stanja.

Paradoks je njihova mišljenja zapanjujući. U suvremenoj filozofiji na njegovim »temeljima« Deleuze je izgradio svoju *ontologiju postajanja*. U čemu je paradoks povijesnosti bitka kao postajanja? Hegel već u počecima *Znanosti logike* kaže da su bitak i ništa počeci mišljenja identiteta i razlike. Ali u apstraktnome načinu izvođenja oboje zapravo »nisu«. Oboje je negacija, a ne afirmacija i pozitivnost. To je ipak apstraktna negacija budući da ideja početka mora u sebi biti dvojaka: (1) onto–teologijski fiksirana kao aksiom koji ne može biti istodobno i jedno i drugo, nego se samo može misliti iz logike neproturječnosti kao  $A=A$ , odnosno kao neinkluzivna disjunkcija u suđenju prema modelu »ili–ili« (ili bitak ili ništa, *tertium non datur*); (2) vremenski shvaćena kao izbačaj iz vječnosti u vrijeme (a) nerazlikovnoga trajanja niza trenutaka polazeći od prisutnosti (*ousia*) bića u bitku i (b) kao nabačaj iz vremena u vječnost polazeći od dijalektičkoga skoka u autentičnu egzistenciju bez posredovanja. Ovo drugo rješenje jest Kierkegaardov paradoks vjere kao egzistencije. Možemo ga nazvati onto–genetskom konstrukcijom »novoga« iz ponavljanja svagda drukčije budućnosti. Ironija bi bila kada bismo u maniri Borgesa pitanje pamćenja izokrenuli i kazali da umjesto enciklopedije koja pretpostavlja ideju kruženja i konačnosti znanja o svijetu sjećanje uvijek dolazi iz budućnosti, a ponavlja se u sadašnjosti. Enciklopedija zbog toga nužno prestaje biti paradigmom znanja u doba informacijske vladavine tehno–znanosti. Sada se znanje više ne ponavlja u krugu. Ponavljanje forme informacijskoga kôda postaje tehno–genom samoga stvaranja »novoga«. Ono što se ponavlja u ponavljanju ne poriče singularnost bitka. Sam jezični iskaz upućuje na svezu novoga i prošloga u onome što je isto. Ali, isto ne može biti statično u smislu nepromjenljivosti. Stoga postoje dva načina ponavljanja. Prvi je uspostava tradicije u značenju nepromjenljivosti bitka čija temeljna značajka jest ono što je već bilo. Tradicija je događaj ponavljanja istoga. No, drugi način ponavljanja jest u shvaćanju bitka kao mogućnosti promjene njegova položaja u vremenu bilosti kao prošlosti. Iz budućnosti dolazi novo kao ponavljanje u otvaranju mogućnosti razlike spram istoga. Tradicija pripada bitku kao prisutnosti onoga što je bilo i nastavlja se, a novost se odnosi na ponavljanje kao stvaralaštvo u samoj mogućnosti bitka kao razlike. Kierkegaard jasno pokazuje da ponavljanje pripada pojmu vremena. U njemu se zbiva bitak kao postajanje novoga. Možda bi se iz Deleuzeova

razumijevanja vremena moglo pristupiti Kierkegaardu na posve drukčiji način. No, za sada tu mogućnost valja ostaviti otvorenom za daljnja čitanja.<sup>42</sup>

### 3. Postscript o kraju egzistencije: Izgledi?

Bezavičajnost svijeta odlučna je promjena ishodišta u shvaćanju vjere i svijeta. Kada je »vjera« postala institucionalizirana moć zaborava istine kršćanstva da se Isus Krist objavljuje u srcu čovjeka, tada »svijet« postaje napuštenim mjestom bez boravišta. Lutanje između sfera mora naći krajnju točku spasonosnoga. Ako nigdje nema pribježišta u pustinji neizmjerne, preostaje samo agonija u srcu zbilje. Kierkegaardova je radikalna subjektivnost otuda nužno morala pronaći paradoksalan put sinteze nemogućnosti egzistencije i vjere. Zašto govorimo o nemogućnosti? Zar nije bio u pravu Heidegger kad je Kierkegaarda postavio na rang mislioca subjektivnosti subjekta, koji doduše nije filozof već religiozni pisac, tvrdeći da je pojam egzistencije zapravo nastao iz kršćanske vjere u njezinoj bestemeljnosti slobode kao »novoga početka«? Od sv. Augustina, Pascala do Martina Luthera taj put uistinu predstavlja jedinstven događaj rađanja subjekta u značenju pojedinačnosti duhovnoga iskustva, a ne znanja i refleksije koja dolazi iz apstraktnoga mišljenja. Govorimo o nemogućnosti zbog toga jer je riječ o mogućnosti ne–mogućega sa stajališta razumijevanja bitka kao temelja (*logos, ratio, Wissen*). Ima li razloga da se ta ne–mogućnost nemogućega misli izvan granica subverzivne utopije? Jedan je takav put u suvremenoj filozofiji izveden s pojmovima dekonstrukcije i razlike. Naravno, Derrida se osmjelio krenuti neutabanim stazama pronalazeći tragove kojih nema. Nisu to bili znakovi na putu. Bio je to događaj su–mišljenja s Kierkegaardom polazeći od mišljenja darovanosti i događaja.<sup>43</sup>

No, ovdje se ne podudaraju darovanost i događaj. Ono što je darovano jest vrijeme. Smrt kao konačna granica uspostavlja događaj slobode iz horizonta apsolutne ne–mogućnosti istinske egzistencije bez vjere–u–svijet. Što to znači? Ponajprije, »bit« čovjeka se za Kierkegaarda uopće ne može misliti bez paradoksa dijalektičkoga skoka. Čovjek ne postoji kao bitak neke stijene, biljke ili puke stvari. Darovanost vremena pretpostavlja njegovu bezuvjetnost slobode u odnosu spram smrti. Konačnost kao vremenska struktura egzistencije radikalno mijenja ono što nazivamo »ljudskom prirodom« ili esencijom. U toj bezuvjetnosti neregipročnoga darivanja, a očigledno je riječ o odnosu između vječnosti i vremenitosti, svetosti i žrtvovanja iz bezuvjetne ljubavi spram Boga naspram čovjekoljublja u etičkome smislu, egzistencija nadilazi prijepore između dva vremena i dva svijeta (transcendencije i imanencije). Abrahamov

42 Vidi o tome: James Williams, *Gilles Deleuze's Philosophy of Time: A Critical Introduction and Guide*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2011. i Goran Starčević, *Vježbanje egzistencije: na putu od Kierkegaarda do Deleuzea*, KUD Apokalipsa, Ljubljana, 2013.

43 Jacques Derrida, *Donner la mort*, Galilée, Paris, 1999.

nož na Izakovu vratu i neizabrani izbor vlastite subjektivnosti bez svijeta dvije su strane istoga paradoksa vremena. Ono što je darovano ujedno je darovano kao kontingencija života i kao emergencija smrti. Slučaj i nastanak novoga prolaze kroz središte egzistencije — pojedinačnu subjektivnost kao sebstvo i egoitet nesvodljive drugosti Drugoga. Pseudonimi kojima se Kierkegaard služi uvijek su tragovi onoga Drugoga. Ali Drugi nije nitko drugi doli intersubjektivno lice vjere—svijet nastale na samoćama i šutnjama subjekta. Egzistencija proizlazi iz samoga života bez vladavine uma nad tijelom. Ono što joj nedostaje u ozbiljenju jest religioznost s onu stranu institucionalne kršćanske vjere. Kada se to ne može izgraditi na načelima metafizike njemačkoga idealizma, tada je put otvoren samo u jednome smjeru. To je put *egzistencijalne vjere*.

*Egzistencija, vjera i svijet* tri su temeljne riječi post-teologijskoga sekularnoga mišljenja u stvaranju novoga.<sup>44</sup> Vidjet ćemo kako se to događa u novome metafizičkome sklopu i s kojim krajnjim dosegom. U razjašnjenju razlike pojma »egzistencije« u djelu *Bitak i vrijeme (Sein und Zeit)* naspram korištenja pojma kod Kierkegaarda i filozofiji egzistencije Jaspersa, pred kraj predavanja o Schellingovoj *Raspravi o biti slobode* Heidegger daje pregled različitih značenja ovoga očito temeljnoga pojma suvremene filozofije. To su:

- (1) *existentia* kao *actualitas* odnosno zbilja nekog zbiljskoga bića;
- (2) kršćansko shvaćanje pojedinačnoga čovjeka kako to čini Kierkegaard, pri čemu bit kršćanstva nije u postajanju Kristom, nego biti–Kristom, što znači da se vjera suprotstavlja pojmu grijeha;
- (3) samobitak osobnosti iz komunikacije s Drugime u odnosu na transcendenciju;
- 4) ekstatično stajanje—(*Inständigkeit*) otvorenosti istine bitka;
- 5) nastanak metafizičkoga pitanja o bitosti bića (*idea — eidos — ousia; proté ousia, tode ti estin*). Iz svega proizlazi, nadalje, da se zbilja misli ograničena na *existentiu* samoga čovjeka. A to znači na subjektivnost — samobitak (autonomija). Rezultat je da metafizičko pitanje o istini bitka ima svoj povijesni odgovor u načinu vođenja egzistencije u svim likovima njezine otvorenosti. Prvi lik pretpostavlja subjektivnost subjekta i osobnost osobe, a drugi se odnosi na ontologijsku oznaku bitka kao prisutnosti. Egzistencija je za Heideggera u sklopu mišljenja pripadnoga razdoblju *Bitka i vremena (Sein und Zeit—a)* odlučna riječ za razumijevanje tu–bitka u njegovoj autentičnoj vremenitosti (*Zeitlichkeit*).<sup>45</sup>

U filozofiji egzistencije Jaspersa riječ je o pozivu na slobodu. Taj se pojam odnosi na transcendenciju bitka u smjeru božanske čistine. Problem je, međutim, u tome što se na tragu Kierkegaarda egzistencijom određuje čovjek u njegovu samobitku. Za Heideggera je upravo to znakom ostajanja u okviru meta-

44 Vidi o tome: Kevin J. Vanhoozer (ur.), *The Cambridge Companion to Postmodern Theology*, Cambridge University Press, New York, 2003.

45 Martin Heidegger, isto, str. 73–74.

fizike subjektivnosti. Čovjek se ne shvaća iz otvorenosti bitka, nego iz subjektivnosti subjekta kao antropologijskoga načina razumijevanja bitka. Sloboda kao egzistencija čovjeka i sloboda kao egzistencija »biti« tu-bitka (*Da-sein*) dvije su različite interpretacije bitka i vremena u suvremenoj filozofiji. Sjetimo se da je Heidegger u *Pismu o humanizmu* izričito istaknuo bitnu razliku između njegova mišljenja bitka na razini *Bitka i vremena* (*Sein und Zeit-a*) i Sartreova egzistencijalizma.<sup>46</sup> Plan bitka i plan egzistencije kao ljudskoga samobitka dva su različita plana na kojima se odigrava drama suvremenoga mišljenja. Zanimljivo je da Heidegger navodi pjesnika Rilkea kako je Kierkegaard »religiozni mislilac«, ali nije teolog niti kršćanski filozof, što je za Heideggera drveno željezo. Sve je ovo važno iznova proći samo zbog toga što se često dovoljno ne razumije razlika između filozofije subjektivnosti u različitim verzijama i mišljenja s onu stranu ove ograničenosti čovjeka na samopostavljanje vrijednosti. Nietzsche, Marx i Kierkegaard su najznačajniji rastemeljitelji metafizike novoga vijeka. Ali, time se nije još otvorila mogućnost napuštanja metafizičke sheme razlikovanja »onostranoga« i »ovostranoga«, »života« i »vrijednosti«, »esencije« i »egzistencije«. Kada se umjesto vladavine zapadnjačke filozofije u liku znanosti o biti (*Wesen*) u okviru Hegelova sustava apsolutnoga znanja »o« bitku događa da svijet postaje predmetnošću predmeta i spekulativno-dijalektičkom sintezom suprotnosti, tada je čitava povijest »teodiceja duha« kao bitka, a vrijeme njezina zbivanja nije drugo doli podudarnost vječnosti i vremenitosti u živoj beskonačnosti apsolutne ideje.

»Sustav« apsolutne znanosti i »metoda« njezina izlaganja u logičko-povijesnome razviku odgovaraju zbilji na taj način da je konstruiraju, a nisu ni po čemu izvanjski odraz ili izraz onoga što u zbilji »jest«. Stoga je Hegelova metafizika kraj suprotnosti supstancije i subjekta, a to znači i kraj suprotnosti esencije i egzistencije u životu apsolutne ideje. Ono što je u destrukciji ovoga božanskoga grada-tvrđave svjetske povijesti učinio Marx bilo je preokretanje u smjeru konkretne općenitosti pojma. Kapital i rad bili su pronalazak bitka i vremena apsolutne proizvodnje života unutar modernoga industrijskoga društva. Pojedinaac je nužno isključen iz sfere društvene reprodukcije sustava. Razlog je u tome što se samstveni subjekt može pojaviti pokretačem povijesti tek u vlastitoj iluziji promjene bitka. Subjekt kao supstancija ne nalazi se u svijesti »o« svijetu, nego u strukturnoj perverziji svijeta u kojem svijest postaje lažnim ili otuđenim bitkom, a sam život neautentičnim načinom egzistencije u modusu postvarenja čovjeka. Kierkegaardov se proboj Hegelova kruga, za razliku od Nietzscheova i Marxova, zbivao na rubu, a ne u središtu. Umjesto moći kao volje i prakse rada, sada se *egzistencijalna vjera* jednog »religioznoga mislioca« nastojala uspostaviti kao svojevrsna demontaža čitave metafizike njezinim sredstvima, ali u obrnutome slijedu. Heidegger je u predavanjima po-

46 Martin Heidegger, »Brief Über den Humanismus«, u: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1978., str. 311–359.

svećenim analizi Schellingove *Freiheits-Behandlung* pokazao da u obratu vjere iz uma spram srca čovjeka, a u kritici Hegelova sustava apsoluta otkrićem ljudske subjektivnosti u »živome«, konkretnome liku pojedinca, ne svjedočimo radikalnome obratu metafizičke sheme povijesti. Posrijedi je samo druga vrsta modernoga platonizma. *U kraljevstvu modernoga subjekta kao pojedinca Kierkegaard vidi ono što je prije pripadalo vrsti i rodu kao univerzalnim kategorijama. Pojedinač u liku modernoga subjekta, paradoksalno, upravo svojom konačnošću u tjeskobi slobode smjera spram beskonačnosti i vječnosti. Egzistencijalna vjera postaje novi rastemeljeni apsolut u srcu čovjeka. Ako se sam čovjek više ne može odrediti apriorno iz vlastite božanske »biti« kao njegove ljudske prirode koja ostaje nepromjenljiva i ista u svim preobrazbama životnih situacija, tada preostaje na mjesto »biti« postaviti ono što je bilo pripadno zbilji, pojavnosti, ovostranosti. U preokretanju stroja metafizike Kierkegaard apsolutizira egzistenciju kao novu »vjeru–u–svijet«.* Umjesto klasičnih pojmova bitka i vremena u tradiciji od Grka, preko srednjega vijeka do novoga vijeka s vladavinom ideje nad zbiljom, sada se moderni subjekt iskazuje svojom neodređenošću, kontingencijom i faktičnošću. Ova promjena, naposljetku, ima značajke unutarnje transformacije kategorija u egzistencijalije, a umjesto nužnosti transcendencije suočavamo se sa slučajnošću imanencije, osobito u Deleuzeovoj ontologiji postajanja i razlike. Ali, ono što se čini ipak najvažnijim u svemu tome jest zacijelo nešto jednostavno. Suprotnost Kierkegaardova mišljenja i Hegelove filozofije apsoluta može se sažeti onako kako to čini Heidegger. To je suprotnost između

»vjerujućega Krista i apsolutne metafizike njemačkoga idealizma.«<sup>47</sup>

Vjera kao alternativa filozofiji? Ili kao »nova filozofija« za suvremeno doba tehno–znanosti s njihovim prodorom izvan granica živoga i neživoga? Što možemo očekivati od prisvajanja Kierkegarda za nelagodu življenja u doba tehnosfere? Nakon Jaspersa i njegove »filozofijske vjere«, Tillichove egzistencijalne nade ili, pak, Sartreova humanizma iz duha ateistički shvaćene egzistencije, ono što preostaje od Kierkegarda nije čak niti Lévinasov pokušaj mišljenja drugosti Drugoga kao apsolutne transcendencije bitka. U *Strahu i drhtanju* temeljna se postavka obrazlaže »teleologijskom suspenzijom etičkoga«.<sup>48</sup> Abraham je spreman žrtvovati sina Izaka iz bezuvjetne ljubavi spram Boga, a ne iz poslušnosti spram univerzalnosti Zakona. Vjera protiv Etike odgovara, dakle,

47 Martin Heidegger, *Die Metaphysik deutschen Idealismus. Zur erneuten auslegung von Schelling: Philosophische untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* (1809) (1941) [1991], GA, Bd. 49, V. Klostermann, 1991., str. 25.

48 Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling*, u: Howard V. Hong i Edna H. Hong (ur.), *The Essential Kierkegaard*, str. 101. Vidi o tome: John J. Davenport, »What Kierkegaardian Faith Adds to Alterity Ethics: How Lévinas and Derrida Miss the Eschatological Dimension«, u: J. Aaron Simmons i David Wood (ur.), *Kierkegaard and Lévinas: Ethics, Politics, and Religion*, str. 169–196.

vladavini onoga što nije bitak u metafizičkome određenju tog pojma, već se može dohvatiti samo u odnosu spram apsolutno Drugoga. Nema sumnje da je ovo Lévinasov prilog čitanju Kierkegaarda za suvremeno doba. A njegova je tragedija što etičko više nema svoje uzvišeno mjesto pod suncem. Žrtvovanje i bezuvjetna ljubav spram Drugoga nisu kategorije uma. Dolazeći iz visina onoga što se može »razumjeti« samo vjerom srca, filozofija kao metafizika mora pasti na koljena pred *egzistencijalnom vjerom*. Koja je cijena tog pada ili uspona subjektivne vjere u doba bezavičajnosti svijeta?

Kierkegaard je u najpoznatijem svojem spisu *Strahu i drhtanju* s kojim ulazi u posljednju »sferu egzistencije« i konačno razrješenje krize samoga smisla života, a u kojem se pronalaze svi temeljni egzistencijalni pojmovi poput tjeskobe, krivnje, smrti i odgovornosti pred Bogom, uputio na posljednji paradoks preokretanja metafizike njemačkoga idealizma. Kada dolazi do ove »teleologijske suspenzije etičkoga« u formi univerzalnoga Zakona, tada je na djelu prazno mjesto slobode u svijetu apsolutne bezavičajnosti. Vjera mora »utemeljiti« drukčiju i drugu slobodu od one koja se pokazuje u egzistenciji osuđenoj na neodređenosti i kontingentne izbore. Kierkegaard se može smatrati stoga pravim prethodnikom ideje *božanskoga nasilja* u izvanpolitičkome smislu intervencije u svjetsku povijest, koju je Benjamin preuzeo od Carla Schmitta.<sup>49</sup> Estetsko–političko i etičko–političko djelovanje danas u suočenju s apsolutnom moći računanja, planiranja i konstrukcije tehno–znanosti u formi umjetnoga uma i umjetnoga života (*A–intelligence* i *A–life*) u potpunosti je nemoćno mišljenje. Gotovo da se nalazi na rubu utjehe. Nije riječ uopće tek o suspenziji etičkoga djelovanja da bi u ludome paradoksu božanske ljubavi kao »nasilja« povijest poprimila značajke povjerenja i zavičajnosti neljudskoga svijeta. Ono što je najčudovišnja suspenzija mišljenja s onu stranu etike i politike danas prepoznaje se u vjerskome fundamentalizmu. Upravo taj moderni vjerski pokret etici i politici daje »bezuovjetno pravo« na suspenziju slobode pojedinca. Paradoks je Kierkegaardove »nove ontologije slobode« u tome što je pojedinac kao subjekt već uvijek ostavljen na milost i nemilost tri sfere neljudskoga: (1) estetsku, (2) etičku i (3) religioznu. Prva se pojavljuje danas kao moć konstrukcije posthumane tjelesnosti, druga kao bioetički poziv na zajedništvo prirode i živoga stroja u kibernetički shvaćenoj okolini, a treća još uvijek pokušava shvatiti čovjeka kao namjesnika Božje volje koja, doduše, jest apsolutno drukčija od ljudske volje, ali se na kraju krajeva tek misli iz metafizičkoga okvira subjekta kao supstancije ili egzistencijalne vjere–u–drugi–svijet. Što onda preostaje od Kierkegaarda »danas«?

Čini se da »živući Kierkegaard« iz 1964. godine u Parizu s međunarodne konferencije okupljenih bitnih mislilaca vremena od Jaspersa i Sartrea do mnogih drugih fenomenologa više nije pitanje suvremenoga doba. Pojam

49 Žarko Paić, *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val, Zagreb, 2013., str. 522–539.

egzistencije s kojim je otvoreno neizvjesno područje mišljenja kao nesvodljive slobode događaja ne uspijeva više biti alternativom *posthumanome stanju* tehnosfere. Ono što je ovdje najzanimljivije i gotovo usudno naviješteno s te konferencije o »živućem Kierkegaardu« iz 1964. godine jest da je najznačajniji prilog raspravi dao netko tko u Pariz nije ni došao. Njegov tekst je pročitao Jean Beaufret. Dakako, riječ je o prilogu Martina Heideggera. Da paradoks bude potpun, u njemu se ni jednom riječju ne spominje Sörena Kierkegaarda. Tekst koji predstavlja zacijelo jedan od posljednjih bitnih priloga Heideggerova puta mišljenja bio je naslovljen programatski i apokaliptički: *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*.<sup>50</sup> Filozofija se dovršava u tehničkome dobu vladavine kibernetike. Prevlast računalnoga mišljenja nad svim drugim postaje dokaz da je svaka alternativa unutar kruga mišljenja određenoga pojmovima supstancije–subjekta i esencije–egzistencije već bitno izostajanje radikalnoga prelaska u ono mišljenje koje ne postavlja sklop bitak–Bog–svijet–čovjek više povijesnim poslanstvom novoga. S Kierkegaardom taj put ostaje unutar granica estetsko–etičko–vjerske egzistencijalne istine. No, što je to uopće »istina« u doba kraja subjekta i njegove »egzistencije« kada vjera–u–svijet gubi tlo pod nogama, a sam se svijet pretvara u novi lik tehničkoga nihilizma? Možda je sazrelo vrijeme za mišljenje slobode kao događaja s onu stranu svake apologije »teškoga« ili »lakoga« subjekta, onostranosti i ovostranosti, žrtvovanja i milosti, beskonačnosti i konačnosti.

Odveć se dugo odvijalo *božansko nasilje* u ime ljubavi. Premalo je bilo ljubavi bez ikakvog posljednjeg cilja i svrhe. Bez težnje za mišljenjem onoga što prethodi događaju uopće, a ne može se razumjeti polazeći ni od Boga niti od čovjeka, sve se čini uzaludnim. Pitanje egzistencije stoga više nije pitanje naše suvremenosti. Ona je sama »danas« postala upitnom u njezinoj bezbitnoj nesuvremenoj povijesnosti i ubrzanome izvrtjelome vremenu. Tko očekuje od minulih »vitezova vjere« bilo kakav radikalni obrat u suočenju s totalnom mobilizacijom tehnó–znanosti nepovratno ostaje u kraljevstvu subjekta kao svoje prve i posljednje fantazme. Filozofija ne smije postati Hamletov dijalog sa sablastima i kad se čini da iz zatvorenoga kruga zapadnjačkoga nihilizma nema spasonosnoga izlaza osim utjehe u vjeri–u–svijet. Sablastima pripada bezdan povijesti. Filozofiji preostaje budno oko i težnja za zajedničkim svijetom bez iluzije subjekta i totalne vladavine objekta. Zadaća filozofije nikad nije bila teža negoli »danas«. Ironija je samo u tome što su tu i takvu »zadaću« preuzeli terapeuti, dušobrižnici i oni koji umjesto vjere–u–svijet vjeruju u umjetni um. Mišljenju preostaje samo *drugo mišljenje* na putu između vjere i tehnosfere. Ako se pravo uzme, tako je uvijek i bilo.

50 Martin Heidegger, »Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens«, u: *Zur Sache des Denkens*, M. Niemayer, Tübingen, 1976.

Goran Starčević

## Nomad, odmetnik, buntovnik

Koncepti i taktike otpora u ustrojnom svijetu

*And you may find yourself living in a shotgun shack  
And you may find yourself in another part of the world  
And you may find yourself behind the wheel of a large automobile  
And you may find yourself in a beautiful house, with a beautiful  
wife  
And you may ask yourself  
Well... How did I get here?*

(Talking Heads: »Once In The Lifetime«)

177

### ***Nakon revolucije***

Suprotno namjerama njihovih utemeljitelja Søren Kierkegaarda, Gillesa Deleuzea, Ernsta Jüngerera i Alberta Camusa, filozofski koncepti nomadstva, odmetništva i buntovništva u dvadesetom su stoljeću postali zlatnim rudnikom filmske, glazbene, književne i televizijske industrije. Prisjetimo li se hollywoodskog epa o Lawrenceu od Arabije i lansiranja tomahawkā na drevne trgove Bagdada, »Buntovnika bez razloga« i »Divljaka« koji su proslavili Jamesa Deana i Marlona Branda, razbojnika Jessea Jamesa koji je postao modernom ikonom borbe protiv gramzivih bankarā, glazbenih odmetnika poput Franka Zappe, Townesa Van Zandta i Toma Waitsa, herojskih gubitnika opisanih u djelima Ernsta Hemingwaya, Henryja Millera i Michela Houllbecqa, ali i heroja revolucije poput Emiliana Zapate i Ernesta Che Guevare, vidimo kako moderno društvo tržišnog spektakla bez ikakva problema apsorbira sve svoje buntovnike i pretvara ih u razmjensku vrijednost po sebi, negirajući tako svaku mogućnost otpora brandiranju osobnosti kao formativnom obrascu sveopćeg u-strojavanja svijeta.

Subverzija i diverzija rasprodaju se po filmskim i književnim festivalima, artefakti poput rukopisa Dylanove prevratničke pjesme »Like a Rolling Stone« licitiraju se na dražbama, a nepokorni individualci svoju pobunu pro-

tiv kolektivizma izlažu u muzejima. Ni smrt nije osobita prepreka. Zvijezde rock'n'rolla koje se, poput Loua Reeda, nisu bespogovorno uklapale u kanone show–businessa, postaju zlatnim rudnikom tek nakon njihove smrti. Procesu prisilnog ukalupljivanja koji Noam Chomsky naziva proizvođenjem pristanka na ekonomski i politički sustav skrojen nevidljivom, ali sveprisutnom rukom vladajuće oligarhije, ne uspijevaju umaknuti ni anonimni Banksy, ni mazo–histički mučenik Stelarc, niti ikona performansa Marina Abramović kao, navodno, najsubverzivniji umjetnici današnjice. Ništa i nitko, čini se, ne može izbjeći čudovišni mehanizam uniformnosti i poslušnosti koji suvremenom čovjeku nameću njegova ideologija, ekonomija, znanost i tehnologija, udružene u globalnoj vladavini korporacije i spektakla.

Odgovor na pitanje kako je moguće da nikakav otpor vladavini neoliberalnog kapitalizma i njemu podređenim sustavima tehno–znanosti i masovnih medija ne daje nikakve konkretne rezultate (a »okupacija Wall Streeta« čini se iluzornijom nego ikada), nalazi se, između ostalog, u činjenici da su strategije i teorije otpora na koje nailazimo u suvremenom svijetu uglavnom posve nesvjesne svojih filozofskih korijena. Želimo li ponovo osvijestiti te korijene, moramo se prisjetiti velikih egzistencijalnih likova *nomada*, *odmetnika* i *buntovnika* kao teorijskih koncepata s kojima je tijekom 19. i 20. stoljeća još uvijek ozbiljno računala ne samo filozofija, nego i cijela građansko–demokratska kultura. Pri tome je, na samome početku, nužno razjasniti pojmove *koncept*, *strategija* i *taktika*.

Za razliku od *funkcija* kao instrumentalnih vrijednosti koje sustavno proizvodi znanost, te *senzacija* kao artefakata osjetilnosti za čije je proizvođenje zadužena umjetnost, Gilles Deleuze je filozofiju definirao kao umijeće proizvođenja (osmišljavanja) *koncepata* i *pojмова*.<sup>1</sup> U uvodu knjige »Razlika i ponavljanje«,<sup>2</sup> Deleuze svoje koncepte kao temeljne elemente filozofije definira i kao »teatarske forme mišljenja« koje su na pozornicu prije njega već postavili Nietzsche i Kierkegaard. Koncepti su »intelektualno mobilne forme mišljenja« za koje je prije svega zaslužna sintagma »pokret mišljenja« na koju nailazimo na najvažnijim stranicama Kierkegaardove knjige »Ili–Ili«. Oni su stilske figure kojima je Kierkegaard i sámu metafiziku opisivao kao svojevrсни dramski ili scenski pokret kojim se zahvaća u vrijeme svijeta i prikazuje ga se u liku pojedinca kao paradigmi nekog egzistencijalnog ili povijesnog događaja. Moderni čovjek svijet smatra pozornicom svoje vlastite egzistencijalne drame koja se više i ne može razumjeti bez pomoći dramskih persona (*dramatis personae*) u kojima se ona reflektira. Za Ernsta Jünger, ali i za Michela Foucaulta, moderno se doba ponajbolje ogleda upravo u tim velikim metafizičkim likovima, koji svjedoče o čovjekovu uvjerenju u dovršenost njegova vlastitoga lika, kao i

1 Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: »What Is Philosophy?«, Columbia University Press, New York, 1994.

2 Gilles Deleuze: »Difference and Repetition«, Columbia University Press, New York, 1994.

o njegovu »pravu« na vladavinu nad svijetom u cjelini. To je, uostalom, razlog zbog kojega je Heidegger ustvrdio kako se u novome vijeku cijela povijest metafizike sabire u samo dvije temeljne znanosti — antropologiji i kibernetici.

Prvi dramski lik koji najavljuje ovu generalnu liniju razvoja suvremene filozofije bio je Kierkegaardov Abraham kao nositelj strahotne tajne (*horror religiosus*) na kojoj se zasnivaju sve tri najvažnije religije zapadnoga svijeta. Na tragu Heideggerova učenja o istini kao kazivanju (sagi) sámoga bitka, Deleuze je paradigmatске likove u kojima se otkriva povijesna pozornica modernoga svijeta nazivao agentima ili proklamatorima istine. Najpoznatiji takav proklamator bio je Nietzscheov Zaratustra, kojega je stilskom figurom privatnog filozofa koji se suprotstavlja Hegelovom »Staat–filozofu« kao agentu apsolutnoga duha također najavila Kierkegaardova filozofija egzistencije. Za Kierkegaarda i Nietzschea, filozof je onaj koji misli i piše »za svakoga i ni za koga«, samosvjesni i suvereni pojedinac koji je odgovoran jedino sebi samome. Progonjen Nietzscheovim apolonskim i dionizijskim demonima koji mišljenje usmjeravaju prema neosporivoj istini egzistencijalnog iskustva, pojedinac kakvim ga je na scenu postavio Kierkegaard kod Heideggera će postati svojevrsnom epifanijom, tj. nositeljem istine sámoga bitka. Heidegger je, znamo, ovaj najvažniji scenski (p)okret (die Kehre) svog vlastitog mišljenja stilizirao dramskom figurom čovjeka kao *pastira* bitka. Ne zadržavajući se na podrobnom tumačenju njihova značenja, među najvažnije metafizičke dramske likove koji se postavljaju na filozofsku scenu nakon Kierkegaarda možemo ubrojiti Deleuzeova i Guattarijeva *nomada* u vječitom sukobu s teritorijaliziranom običajnošću i ratnim mašinama polisa, Proustova i Deleuzeova *šegrt* koji u dodiru s nepredvidljivim događajem postajanja (*devenir*) poput plivača u dodiru s valovima proučava (*apprentissage*) znakove apsolutne imanencije života, Heideggerova i Bulgakovljeva *majstora* koji čuvajući zanat mišljenja i stvaranja omogućava uvijek novo izviranje svijeta, Camusove likove *stranca* i *pobunjenog čovjeka* u kojima se manifestiraju egzistencijalne drame apsurdna, pobune, ubojstva i samoubojstva, kao i Jügerove likove *staroga vojnika*, *radnika* i *odmetnika* u kojima se zrcali svijet nakon Prvoga svjetskog rata. Cijelo se europsko prosvjetiteljstvo u svom povratku grčkim korijenima, uostalom, može razumjeti kao povratak Aristotelovu konceptu *građanina–prijatelja*, tj. ostvarenju ideala demokratske republike kao agonalne, ekonomske i erotske zajednice građanskog prijateljstva koje, smatrao je Aristotel, predstavlja jedino mjerilo pravednosti svakog društvenog poretka.

Kada pokušavamo rasvijetliti metode otpora kolektivu, ideologiji, birokraciji i korporaciji koje, uz razvoj tehno–znanosti, predstavljaju najvažnije katalizatore sveopćeg ustrojavanja, a to znači i discipliniranja, nadziranja i uniformiranja pojedinca, od ponajveće će nam koristiti biti de Certeauovo razlikovanje *strategijā* i *taktikā* kao dviju osnovnih, ali posve različitih metoda borbe i otpora. U knjizi o vježbanju i prakticiranju svakodnevnog života, Michel

de Certeau<sup>3</sup> ukazuje na činjenicu kako je cijela politička teorija 20. stoljeća zanemarivala perspektivu iz koje je svijet promatrao možda i najvažniji junak modernoga doba — tzv. običan čovjek ili čovjek »svakidašnjeg života«. Da bi opisao svijet iz njegove perspektive, de Certeau uvodi razlikovanje strategije i taktike u čovjekovu političkom i egzistencijalnom bitku. Strategijama se oduvijek bave državna moć i birokratske institucije. One su, rečeno na Foucaultov i Agambenov način, emanacije biopolitike kao apstraktnog sustava koji se nameće svakodnevnom životu. U tome smislu, može ih se prisposodobiti s gradovima kakve prezentiraju urbanisti, turističke agencije i upravne institucije, ili zemljom kakvu na svojim kartama ocrtavaju vojni stratezi. Strategije se emaniraju kao mape, tlocrti i vizije cjeline ovisne o prostornom poimanju bitka. Taktike su, s obzirom na to da im manjka moć institucija, oduvijek singulariteti koji predstavljaju temporalni i egzistencijalni odnos prema svijetu. One su džepovi otpora koji se po zakonu sudbine uvijek nalaze na stranom (tuđem) teritoriju, a njihovi su akteri neprestano upućeni na improvizaciju, invenciju i neposrednu egzistencijalnu komunikaciju. Dok se strategija izlaže na panou i karti, taktika se izučava živeći među ljudima, krećući se slijepim ulicama, iznalazeći vlastiti i uvijek drugačiji način kretanja u nekom zadanom prostoru.<sup>4</sup> Jasno je, dakle, da kada govorim o nomadima, buntovnicima i odmetnicima, uvijek govorimo o *taktikama* su-pripadnim ovim konceptualnim likovima. Strategije su, naime, oduvijek privilegija vlasti, zakona i institucija.

Preostalo nam je odgovoriti na možda i najvažnije uvodno pitanje: zašto u koncepte otpora sveopćem ustrojavanju svijeta nismo ubrojili naizgled najvažniji subjekt pobune u modernom građanskom dobu — lik revolucionara? Ovdje će nam od ponajveće pomoći biti podjednako utjecajna kao i preporučna politička teorija Carla Schmitta. U svojoj »Političkoj teologiji«<sup>5</sup> napisanoj neposredno nakon Prvoga svjetskog rata, Schmitt je ustvrdio kako politička teorija mora jasno razlikovati ideju liberalizma od ideje demokracije. Ovo razlikovanje postaje još važnijim nakon mračnog iskustva totalitarizma. Dok se izvorni liberalizam temeljio na vjeri u podjelu vlasti, kao i na vjeri da je ljudsku pohlepu moguće staviti u funkciju države i napretka (nasuprot suvremenom neoliberalizmu koji cijelo društvo stavlja u službu pohlepnih pojedinaca), sama ideja demokracije, kakvom je vidi Carl Schmitt, temelji se na vjeri u apstraktni identitet kao jamstvo suvereniteta naroda. Taj apstraktni identitet u praksi se konkretizira kao identitet vođa i sljedbenika, vladajućih i vladanih, a u svom najzloćudnijem obliku kao identitet partije i države. Prihvatimo li Schmittovo razlikovanje liberalizma i demokracije, tada bi izraz »liberalna demokracija« morao biti puki oksimoron, jer se ideja liberalizma zasniva na podjeli,

3 Michel de Certeau: »The Practice of Everyday Life«, University of California Press, Berkeley, 1984.

4 Isto, str. 51.–56.

5 Vidi u: Schmitt, Carl: »Political Theology, Four Chapters on the Concept of Sovereignty«, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1985.

dok se praksa demokracije zasniva se na centralizaciji vlasti. Jednako tako moramo imati na umu kako je s revolucijama 1830., u kojima građanstvo postaje vladajućim likom moderne Europe, kao i s revolucijama 1848. u kojima se pobjedničko građanstvo definitivno ustoličuje kao moderna nacija, gotovo neprimjetno nestao i onaj izvorni, robespjerovski lik revolucionara. Građanski se revolucionar u to doba već posve poistovjetio sa službom nacionalnoj državi. Baš kao je moderni građanin razapet između ideje liberalizma i ideje demokracije, moderni je revolucionar s vremenom poprimio shizofrenu crtu koja se pokazala još u doba »velikog terora« Francuske revolucije.<sup>6</sup> S jedne strane stoji lojalnost nacionalnoj građanskoj državi i potreba za njezinim očuvanjem i unapređivanjem, a s druge teror kao oružje »povijesnog napretka« koje se, kako je to lakonski sažeo Augustin Cochin, ubrzo pretvorilo u sindrom partijske demokracije. Vladavina partije kao mehanizma poslušnosti vodi i samoj partiji više se ne zadovoljava samo vladavinom »unutar« građanskog društva, nego zahtijeva vladavinu »nad« društvom u cjelini. Upravo zbog ove shizofrene crte, koju je Gilles Deleuze smatrao usađenom ne samo u povijest, nego i u mentalitet čovjeka kapitalističkog doba, moderni se revolucionar, kao shizofreni instrument u rukama nacije i partije, više i ne može smatrati istinskim buntovnikom.

Promotrimo li malo pažljivije, vidjet ćemo kako lik revolucionara koji izranja kroz povijest građanskih revolucija ne mijenja samo politički sustav staroga režima, nego i tradicionalne principe borbe i ratovanja. Moderni se revolucionar, naime, danas gotovo u potpunosti poistovjećuje s partizanskim načinom ratovanja, premda ova preobrazba ni u kom slučaju nije bila jednoznačan proces. Suprotno uvriježenom mišljenju, prvi taktičari gerilskog ili partizanskog načina ratovanja nisu bili Napoleonovi revolucionari (Napoleonovi ratovi bili su preteča njemačkog »Blitzkriega«, tj. načina ratovanja u kome se vojska uzdržava pljačkom u bogatim novoosvojenim zemljama), nego poražene konzervativne snage koje su smišljale i provodile diverzije protiv novouspostavljenoga građanskog poretka. Štoviše, revolucionarni žar građanstva nakon uspostavljanja nacionalnih država polako se gasi kroz cijelo 19. stoljeće. Premda je »Manifest komunističke partije« u veljači 1848. godine predvidio veliku europsku socijalnu revoluciju koja je, činilo se tada, otpočela s Francuskom Republikom proglašenom 24. veljače 1848. (nakon čega se u manje od mjesec dana revolucija proširila na Bavarsku, Berlin, Beč, Mađarsku, Milano i Siciliju), radnički se bunt na koncu zadovoljio teorijom revolucije i praksom evolucije, tj. postupnim uključivanjem radničkog pokreta u nezavisni socijalistički pokret koji se distancirao od svoje buržoaske revolucionarne braće, ali se nikada nije uspio distancirati i od nacionalne države kao instrumenta vladavine kapitalističke oligarhije. Čak ni Marxova Prva internacionala (1864.

6 Misli se na razdoblje izvanrednih mjera revolucionarne vlade od pada žirondinaca u lipnju 1793. do Robespierreova pada 27. srpnja 1794.

— 1872.), koja je osim radničkih i sindikalnih pokreta inspirirala nastanak najmoćnije europske, Njemačke socijaldemokratske partije (1875.), nikada nije planirala skorbu revoluciju, a sam Marx bio je izrazito oprezan u stavovima prema jedinom konkretnom pokušaju proleTERSKE revolucije, Pariškoj komuni, jer nije vjerovao da ona ima realne izgleda za uspjeh. I dok su Marx i Internacionala nijemo promatrali propast proleTERSKE revolucije, Bismarckova je Njemačka već pripremala zabranu političkih organizacija naraslog socijalističkog pokreta. Stabilnoj nacionalno-liberalnoj državi nisu više bile potrebne radničke vođe koje se nisu mogle uklopiti u političke sheme pobjedničke buržoazije. Ovi događaji, koji kao da potkrepljuju Schmittovu tezu o nespojivosti građanskih ideja liberalizma i demokracije, nisu samo ugasili prvotni žar građanskih revolucija, nego su potaknuli i posve nove antagonizme koji su nakon Druge internacionale i Oktobarske revolucije iznjedrili *partijske revolucionare* kao beskompromisne borce za novo, u etičkom i ekonomskom smislu posve redizajnirano društvo.

182

Stari duhovi imperijalizma i nacionalne države ove su nove revolucionare raspolutili na dva pola, boljševički i fašistički (nacionalsocijalistički), koji će u spletu događaja koji će dovesti do Drugoga svjetskog rata postati klasičnim obrascima revolucionarnog terora i totalitarnog društvenog uređenja. Kao posljedica ovog procesa, kako to u svojoj teoriji o partizanima<sup>7</sup> primjećuje Carl Schmitt, umjesto kolebljivog revolucionara građanske epohe na povijesnu pozornicu stupa novi, odlučniji borac, čije metode svijet vode prema totalnom ratu protiv institucija klasičnog građanskoga društva — *partizan*. Kriteriji kojima Schmitt definira partizana su iregularnost (u odnosu na ustroj i načine borbe regularne vojske), pojačana mobilnost aktivne borbe, te pojačani intenzitet političkog angažmana. Pravog partizana, kaže Schmitt, uvijek karakterizira »telurski karakter«, tj. njegov u temelju defenzivan položaj, jer se bit partizanske borbe mijenja u momentu kada se ona identificira s apsolutnom agresijom i čuvanjem vlasti. Ovaj opis partizanskoga borca podjednako se odnosi na gerilce Napoleonova doba poput El Empecinada, kao i na Mao Ce-Tunga, Ho Ši Mina, Tita i Fidela Castra. Ali, za partizana kao profesionalnog revolucionara kakvog je, primjerice, predstavljao Lenjin, rat na kraju postaje apsolutnim ratom, a partizan postaje nositeljem »apsolutnog neprijateljstva protiv apsolutnog neprijatelja«. Time je srušeno jedno od velikih civilizacijskih dostignuća Europe — konvencije koje postavljaju ograde samome ratu. U času kada Che Guevara partizana proglašava »jezuitom rata«, on naglašava prevlast ideologije nad etikom i kulturom, zahtijeva bezuvjetnost njegova političkog zalaganja i negiranje one moralne komponente koju je partizan kao defenzivni branilac vlastite zemlje stekao kao povijesni kapital.

7 Schmitt, Carl: »The Theory of the Partisan: A Commentary Remark on the Concept of the Political«, Michigan State University Press, 2004.

Lenjinova apsolutizacija neprijatelja uvodi nas u zlokobnu zbiljnost nuklearnoga doba u kome je čovjekovo oružje, koje je još donedavno bilo odraz ili »bit samoga borca« (kako je to na tragu viteških ideala ustvrdio Hegel), postalo sredstvom apsolutnog uništenja. Da bi takvo sredstvo uopće moglo biti upotrijebljeno, potrebno je posve negirati ljudsku i moralnu bit protivnika, jer bi inače i naši, navodno nužni postupci, morali biti priznati kao neljudski. U doba neljudske vladavine tehno–znanosti, kako to nakon Carla Schmitta primjećuje i Giorgio Agamben, uništenje nevrijednoga života postaje ne samo uobičajenom, nego i poželjnom političkom pojavom. U ime zaštite opstanka kao gologa života (zoe), svijet se užurbano ustrojava kao nehumani biopolitički logor u kome se, hiperprodukciji korporativnih etičkih kodeksa usprkos, događa potpuna suspenzija građanske etike, tj. posvemašnja re–feudalizacija društva. Do toga je, između ostalog, dovela i preobrazba izvornog građanskog revolucionara u partijskog poslušnika i profesionalnog partizanskog borca. Lenjinistički i maoistički tip revolucionara čijim se likom još i danas nadahnjuju korifeji neomarksizma poput Slavoj Žižeka i Alaina Badioua već samom idejom suspenzije građanske etike prelazi granice do koje se uopće smije kreirati istinski branitelj humanoga svijeta. Štoviše, revolucionarna ili partijska suspenzija građanske etike prema posve mefistofelovskom obrascu postiže upravo suprotno od onoga što bi htjela — ona postaje pukom analogijom korporativne etike kojom suvremeni kapitalizam prikrića sveopću hipokriziju kao svoju vlastitu društvenu bit.

U tome smislu, i revolucionar i partizan ostaju iza nas kao kompromitirani i potrošeni povijesni likovi čiji je buntovnički potencijal s vremenom pervertirao u svjesno ili nesvjesno savezništvo sa silama uništenja, tj. silama totalnog ekonomskog, političkog i tehnološkog ustrojavanja svijeta. Rečeno na de Certeauov način, velike strategije (ideologije) otpora ostale su iza nas. Preostale su nam još jedino one osobne, egzistencijalne taktike koje, premda usmjerene protiv sustava, države i institucije, u svom nepokolebljivom etičkom bitku jedine još uvijek čuvaju ne samo smisao, nego samu ideju društvenosti.

### ***Nomad kao vitez vjere***

tko je nomad? Premda ga površnost suvremenih medija i mitologija *new agea* doživljavaju isključivo kroz prostornu dimenziju njegova lika, ništa nije dalje od istine o stvarnom karakteru nomadstva. Nomad nije nikakav romantični i slobodni lualica, nego etički bitak u potrazi za vlastitom zemljom, takvom u kojoj se više neće osjećati kao Camusov stranac u bešćutnom carstvu apsurdna. To što on, kako je to vidio Gilles Deleuze, na kraju doista odustaje od svakog nastanjivanja i utemeljivanja svog vlastitog bitka, pa tako i od svake teritorijalno i povijesno utemeljene etike, posljedica je gorke spoznaje da autentični nomad svoj istinski *ethos* može pronaći jedino u sebi samome. To je ujedno

ključ s kojim moramo pristupiti Kierkegaardovoj interpretaciji starozavjetne priče o Abrahamu.

U biblijskoj priči o Sari, Abrahamu i Izaku, sâm Jahve od Abrahama zahtijeva da vrati dar kojim je blagoslovljen, i da na brdu Moriji žrtvuje svoga vlastitoga sina. Čudovišni Jahveov zahtjev nema za cilj dokazati Abrahamovu bezuvjetnu odanost, nego njegovu bezuvjetnu ljubav prema Bogu. Jedini način na koji je moguće dokazati da takva ljubav uopće postoji jest žrtvovanje onoga što je čovjeku draže i od njegova vlastita života. Istu takvu žrtvu, uostalom, Bog–otac podnio je u ime novoga saveza s čovjekom, dopustivši raspeće vlastitoga sina. Iako se Abrahamova žrtva iz uobičajene etičke perspektive čini kao puka bestijalnost, on je pokazao spremnost izdržati kušnju, a Jahve mu, znamo, na kraju dopušta da umjesto krvi Izakove na žrtvenik prinese krv zalutalog ovna. Istinska vjera, kakvom je vidi Kierkegaard, započinje tek ondje gdje se prelazi granica apsurdna, a krajnja granica apsurdna iskušava se kao »užas religije« (*horror religiosus*), koji čovjekov život pretvara u neprestanu dramu koja protječe u neprestanom strahu i drhtanju. »*Svaki čovjek treba živjeti u strahu i drhtanju, i ništa od ovoga što postoji ne treba biti slobodno od straha i drhtanja. Strah i drhtanje znače da smo u nastajanju*«, zapisuje Kierkegaard u svom dnevniku.<sup>8</sup>

184

Čovjekov život, dakle, i nije drugo nego egzistencijalna drama čiji je smisao potraga za istinom bezuvjetne ljubavi. Fenomeni straha i drhtanja kakvima ih u istoimenoj knjizi<sup>9</sup> opisuje Søren Kierkegaard stoga nisu tek manifestacija njegova vjerskog fundamentalizma, nego fenomenološki dokaz da je Bog doista među nama. Tek po strahu i drhtanju čovjek zadobiva priliku biti svjedokom božanske egzistencije. Egzistencija koja nije u pitanju, egzistencija koja nije u svakome času prisiljena birati između neopozivih odluka čiju valjanost može potvrditi jedino egzistencijalna vjera, i nije egzistencija dostojna čovjeka. U prisili egzistencijalnog izbora (ili–ili), čovjek ne postaje samo dostojnim bezuvjetne ljubavi, nego i više od toga: kao su–stvaralac vlastitoga vremena, on postaje suradnikom u kreaciji božanskoga bitka. Tek u prinudi egzistencijalnog izbora rađa se sloboda. Ono što istinsku egzistenciju čini najtežim mogućim izborom, jest činjenica da u potrazi za egzistencijalnom vjerom čovjeku–pojedincu nitko i ništa ne može pomoći. Kierkegaardov život po sebi svjedoči kako s usamljeničkog Abrahamova puta više nema mogućnosti povratka. Osoba koja se vraća s puta u Moriju nije više onaj Abraham koji je krenuo na put ispunjen strahom i drhtanjem, baš kao što Kierkegaard na svom osobnom usponu od estetskog i etičkog do religioznog bitka nije više onaj Kierkegaard koji je udvarao svojoj zaručnici Regini. Od njihovih obitelji, susjeda, plemena i sugrađana, Abrahama i Kierkegarda od sada zauvijek razdvaja strahotna tajna puta na Moriju, tajna koju Abraham nikomu nije mogao priopćiti. *Horror*

8 Prema: Branko Bošnjak, »Povijest filozofije III«, MH Zagreb, 1993. Str. 178.

9 Søren Kierkegaard: »Strah i drhtanje«, Verbum, Split, 2000.

*religiosus* nije samo misterij, zagonetka trenutka ili prolazni zanos, nego teret neprenosive tajne kao jedina popudbina svake religiozne egzistencije.

Misterij straha (*mysterium tremendum*) na kome Kierkegaard zasniva fenomenologiju vjere ne smije se pobrkati s misticizmom, jer misticizam predstavlja prevaru ili bijeg s puta koji vodi prema autentičnom odnosu čovjeka i Boga. Misticizam je prevara jer mistik, uronjen u svoju apstraktnu i maglovitu slobodu, ne traži ne samo osobni, nego i povlašteni susret s Bogom. On na svom putu prema Bogu s vremenom postaje ravnodušnim čak i prema najnježnijem odnosu prema drugome čovjeku. Drugim riječima, ono što se u Kierkegaardovoj interpretaciji priče o Abrahamu može nazvati suspenzijom etičkog u ime religioznog bitka, u misticizmu se događa kao bijeg od kušnje autentičnosti vjere. Vitez vjere, kojega u liku Abrahama ocrtava Kierkegaard, zna da nema nikakvog povlaštenog puta prema Bogu, baš kao što zna da »čovjek pred Bogom nikada nije u pravu«. Nomadska egzistencija viteza vjere nikada nije puki bijeg od zajednice i njezina etičkoga bitka, nego njegovo produblјivanje. Tek kada to imamo na umu, shvaćamo da Abraham nije samo prototip religioznog čovjeka, nego i prototip svake nomadske egzistencije. Napustio je zemlju svojih očeva zbog saveza koji je sklopio s Jahveom, ali je i u obećanoj zemlji ostao zagonetnim strancem čak i vlastitoj obitelji, jer nikomu nije mogao odati razloge koji su ga nagnali na put u Moriju. Nomadstvo je stalni pratilac njegova karaktera kao njegova osobna, unutarinja sudbina.

Iako u svojoj fenomenologiji vjere polazi od sintagme »užas religije«, Kierkegaard strogo razlikuje pojmove religije i vjere. Vjera je ključni egzistencijalni fenomen upravo zato što se ona, za razliku od religije, ne utemeljuje kao objava ili figura koja se poput svake religije zakriva transcendencijom, nego se zasniva isključivo na polju imanencije. Rečeno na Deleuzeov način, upravo njezina nesvodljivost ili razlika u odnosu na bilo koji drugi fenomen vjeru čini dostojnom njezina vlastita pojma. Vjera je egzistencijalni i epistemološki paradoks, tj. fenomen koji je pripadan životu, ali se opire svakom drugom pojmu i sustavu. Ona se ne smije pobrkati s teologijom koja »našminkana sjedi na prozoru« i »nudeći mu svoje draži«<sup>10</sup> čovjeku prodaje lažnu ljubav. Posve obrnuto od Deleuzeove epistemološke disjunkcije (ili filozofija ili teologija), za Kierkegaarda i filozofija i teologija predstavljaju oruđe dogme, dok je vjera jedini simbol i oruđe slobode. To je smisao cijele hermeneutike na kojoj Kierkegaard gradi lik Abrahama. Abraham nije samo simbol vjere, nego i simbol egzistencijalnog otpora protiv diktature sustava, što ujedno znači otpora prema institucionalnoj religiji, znanosti i filozofiji, koje sebe smatraju neprijepornim vladaricama istine i pojma. Abrahamov lik zamišljen je kao kontrapunkt napoleonskom karakteru Staat–filozofa Hegela kao mislioca koji sebe stavlja u službu države i sistema. Kao privatni mislilac koji zagovara ideju da je najvažniji čovjekov zadatak »postajanje samim sobom«, tj. aktualiziranje čovjeka

10 »Strah i drhtanje«, str. 41.

kao pojedinca<sup>11</sup>, Kierkegaard na Abrahama preslikava svoju vlastitu egzistencijalnu vjeru koja svoj životni zadatak pronalazi u beskompromisnom otporu prema svakom etičkom sustavu utemeljenom u pukoj običajnosti, pravu i moći države. Upravo zato, najveći izazov koji Kierkegaard postavlja pred sebe i svog čitatelja, onaj kome su posvećene najvažnije stranice njegova najopsežnijega djela »Ili-ili«<sup>12</sup>, jest obrat od etičkog prema religijskom bitku.

Ako etički bitak svoje opravdanje traži u općemu, religija kao vjernička egzistencija obavlja novi obrat prema pojedinačnome. Opravdanje Abrahamove egzistencije ne nalazi se u snazi nečeg općenitog, nego u tome što se on kao pojedinac nalazi u »apsolutnom odnosu prema Apsolutu«. Ako vjera, kakvom ju je vidio Kierkegaard, svoj *telos* ima izvan etičkoga koje je za njega puka samosvrha ili tautologija običajnosti, i ako je veličina čovjeka upravo u njegovu samopotvrđivanju, tj. u ustrajanju u svojoj vlastitosti, tada se apsolutna dužnost prema Bogu potencijalno suprotstavlja svakoj dužnosti koju imamo prema bližnjima. Nije li takva vjera zapravo rušitelj svjetova, jer bismo na Abrahama mimo opravdanja koje za njega pronalazi vjernički strah mogli gledati jedino kao na potencijalnog ubojicu? Kierkegaard je u ovom pitanju neumoljiv: »Jedan vitez vjere ne može nimalo pomoći drugom vitezu vjere. Zajednički su poslovi na ovom području posve nezamislivi.«<sup>13</sup> Pa ipak, upravo je tragična usamljenost viteza vjere ta koja društvo štiti od njegova ludila. Njegov nomadizam, kao dragovoljno progonstvo, ujedno čuva autentičnost same društvenosti. Ondje gdje grad postaje korumpiranim leglom razvrata, vjernik svoju istinski zavičaj radije pronalazi u pustinji. Pravi vitez vjere, kaže Kierkegaard, uvijek je u apsolutnoj situaciji. On se i u najvećoj nevolji obraća jedino Bogu, a lažni je uvijek sektaš, onaj koji opravdanje pronalazi jedino u sukobu s drugima. Sektaštvo je pokušaj da se iskoči s uskoga puta paradoksa i da se na jeftin način postane tragičnim junakom. Sektaš se bori za svoje mjesto u gradovima, on je svećenik, vojnik i političar, dok istinski vitez vjere radije ostaje nomad koji je, da bi sačuvao autentičnost ili čistoću svoje egzistencije, uvijek spreman napustiti zakone polisa i poći svojim vlastitim putem. Jasno je da Kierkegaard pri ovakvom portretiranju viteza vjere opisuje lik Isusa Krista. U knjigama »Ponavljanje«<sup>14</sup> i »Vježbanje u kršćanstvu«<sup>15</sup>, Kierkegaard razrađuje koncepciju po kojoj autentična egzistencija nije, poput Hegelova građanina, puko »čedo« povijesti i vlastitoga društva, niti je vezana uz bilo kakav povijesni »napredak«, nego se ona događa kao ponavljanje postaja Kristova životnoga puta, ali uvijek na osoban i drugačiji način. Drugim riječima, ponavljanje nije puko perpetuiranje nekog događaja, nego jedini istinski događaj u povijesti.

11 Vidi o tome u: Abraham H. Kahn: »The Actualized Individual«, KUD Apokalipsa, Ljubljana, 2013.

12 Søren Kierkegaard: »Ili-ili«, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1990.

13 »Strah i drhtanje«, str. 94.

14 Søren Kierkegaard: »Ponavljanje«, Grafos, Beograd, 1975.

15 Søren Kierkegaard: »Vježbanje u kršćanstvu«, Verbum, Split, 2007. Preveo Branko Miloš.

Kristocentričnost koju Kierkegaard vidi kao smisao egzistencije nagovještava neke od najvažnijih momenata Deleuzeove filozofije, npr. određenje života kao postajanja (*devenir*), koje nije vezano ni uz kakvu apodiktičnost povijesti. S druge strane, s tom se misaonom figurom cijeli horizont povijesti zatvara u kršćansku sliku svijeta, jer jedini mogući događaj koji nosi biljeg budućnosti jest nadolazak autentičnog kršćanstva. Kierkegaard kao filozof ovdje ustupa mjesto Kierkegaardu kao teologu koji u knjizi »Bolest na smrt«<sup>16</sup> obnavlja paulijansku dogmu o iskonskom ili istočnome grijehu (*peccatum originale*), koja cijelu čovjekovu egzistenciju razumije kao puko stupnjevanje očajavanja zbog činjenice da se cijeli njegov život u Božjim očima odvija kroz prizmu grijeha: »Grijeh je: pred Bogom ili s predodžbom Boga očajnički ne htjeti biti samim sobom. Grijeh je tako ili potencirana slabost ili potencirani prkos: grijeh je dakle potencirano očajanje. Naglasak se nalazi na »pred Bogom«, tj. u tome da se ima predodžba o Bogu. To što dijalektički, etički i religiozno čini grijeh onim što pravnici nazivaju »kvalificiranim« očajanjem, jest predodžba o Bogu.«<sup>17</sup>

Čovjekov život, dakle, čine tek različiti stupnjevi očajavanja, a najviše očajanje rađa se s predodžbom o Bogu. U Božjim očima »sve što nije po vjeri predstavlja grijeh«, kaže Kierkegaard pozivajući se na Poslanicu Rimljanima apostola Pavla (14,23). Grijehu se ne može umaknuti, jer njegova suprotnost nije krepost ili vrlina, kako bi to pretpostavili Grci, nego se spas od prokletstva grijeha može zamisliti jedino u vidu autentične vjere. Vidimo kako pojedinac koji se oslobađa svih izvanjskih određenja vlastite egzistencije, i koji konačno prihvaća »samoga sebe«, sada iz zamke etike kao puke tautologije (poopćavanja svoga vlastitoga ja) upada u kršćansku dogmu ili tautologiju vjere. Svaka istinska egzistencija, naime, stoji pred Bogom, dakle stoji u grijehu, a grijeha se čovjek može osloboditi jedino vjerom, tj. bezuvjetnim prihvaćanjem Božje intervencije. Ovaj paulijanski silogizam ujedno je krajnji horizont do kojega je dospjela Kierkegaardova misao kao fenomenologije vjere.

Bez obzira na nastojanje da kroz prikaz Abrahamove sudbine utemelji nomadstvo kao izvornu filozofiju slobode, Kierkegaard nije uspio prevladati dogmatski horizont teologije grijeha koji ga od samoga početka zavodi prema »teleološkoj suspenziji etičkog« kao temeljnom paradoksu čovjekove egzistencije.<sup>18</sup> Tražiti dokaz bezuvjetne ljubavi u pristajanju na ubojstvo vlastita sina, nije ništa drugo nego pristajanje uz koncept »božanskoga nasilja« koji su u 20. stoljeće, svaki iz svoje ideološke perspektive, unijeli teoretičari poput Waltera Benjamina i Carla Schmitta, te revolucionari–pragmatičari poput Lenjina, Staljina, Hitlera i Tita. Nikakva suspenzija etičkog, niti nasilje počinjeno u ime viteštva ili paradoksa vjere, ne može se opravdati čovjekovim »apsolutnim

16 Sören Kierkegaard: »Bolest na smrt«, NIRO Mladost, Beograd, 1980.

17 Isto, str. 59.

18 Više o tome vidi u knjigama Primoža Repar: »Kierkegaard, Egzistencijalna komunikacija«, Društvo Apokalipsa, Ljubljana 2009., i »Kierkegaard, Vprašanje izbire«, Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2009.

odnosom prema apsolutu«. Ova teološka figura, koja se poput nekog modernog računalnog virusa ugradila u sâm temelj Kierkegaardove filozofije, glavni je razlog je zbog kojega je Deleuze, premda inspiriran Kierkegaardovim buntovništvom i njegovim konceptualnim shvaćanjem filozofije, odlučno raskinuo sa svim mogućim transcendentnim »figurama«, te filozofiju kao autentičnu misao slobode utemeljio u čistoj imanenciji i čistome pojmu, lišenom svih teoloških i povijesnih predrasuda. Štoviše, filozofija za njega i nije ništa drugo nego »kontra–aktualizacija«, oslobađanje svakog događaja od uobičajenih povijesnih, teoloških i političkih interpretacija u kojima ga se nastoji zarobiti.

### ***Nomad kao monada (subjekt bez subjektivnosti)***

188

Nomad, kakvim ga nakon Sørensa Kierkegaarda opisuje Gilles Deleuze, ima zadatak<sup>19</sup> razoriti sve okoštale figure teologije, etike i politike, kako bi povratio dostojanstvo »čistoga života« i oslobodio put slobodi »postajanja« (*devenir*). Nomadstvo se kod Deleuzea javlja u dva naizgled odvojena, ali uvijek analogna oblika; prvi je nomadstvo kao etičko–politička, a drugi je nomadstvo kao ontološko–metafizička figura. U oba slučaja, kako to u svojoj interpretaciji Leibnizove monadologije zaključuje Deleuze<sup>20</sup>, nomad je zapravo monada u kojoj se, bez ikakvog prikriivenoga (transcendentnog) smisla, zrcali cijeli kozmos kao »*immanentni život koji nastavlja s događajima i singularitetima kojima su subjekti i objekti samo aktualizacije*«. <sup>21</sup> Život se, kaže Deleuze, sastoji od *virtualiteta, događaja i singulariteta* kojima ne nedostaje nikakva izvanjska realnost. Događaji i singulariteti životu kao polju čiste imanencije daju svu svoju virtualnost, baš kao što polje imanencije (život) virtualnim događajima daje svu njihovu realnost. Čisti život je a–personalna ili »direktna svijest« koja zna da je »*sva transcendencija konstituirana jedino u toku immanentne svijesti koja pripada ovom polju. Transcendencija je uvijek produkt imanencije*«. <sup>22</sup>

Deleuze u fenomenologiji nomadstva, dakle, ide dalje nego što se Kierkegaard ikada usudio. Nomad, naime, nije samo usamljeni vitez vjere i borac protiv zatupljujuće običajnosti institucija koji u strahu i drhtaju »apsolutnog odnosa prema apsolutu« stoji pred licem Boga, nego je on monada u kojoj se, bez ikakvog ostatka, zrcali cijeli smisao kozmosa. Cijela Deleuzeova filozofija apsolutne imanencije života može se svesti na jedan jedini iskaz — *supstancija je individualna*. Leibnizov princip dovoljnoga razloga, kako ga interpretira Deleuze, ne govori samo o tome da pojam subjekta sadrži sve moguće predika-

19 I ova je figura posve kjerkegorovska. Autentična ili nomadska egzistencija kakvu opisuje Kierkegaard uvijek pred sebe stavlja neki plan ili egzistencijalni zadatak, kako bi ostvarila svoju posebnu ili individualnu bit.

20 Gilles Deleuze, »The Fold: Leibniz and the Baroque«, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.

21 Gilles Deleuze: »Pure Immanence, Essays on A Life«, Zoon Books, New York, 2001., str. 29.

22 Isto, str. 31.

te (na čemu se zasniva princip identiteta koji je Leibniz formulirao u inverznoj formi, tj. kao princip proturječnosti), nego se pod pojmom subjekta sada pomišlja i sve ono što se subjektu *dogada*. Dok mišljenje ograničeno na princip identiteta ostaje puka tautologija kojom se ne može obuhvatiti ni jedan jedini *novi* ili egzistencijalni događaj, princip dovoljnoga razloga omogućava nam da konačno osvojimo sferu egzistencije i razumijemo život izvan vještičjeg kruga filozofije apsolutnog identiteta (subjektiviteta). Zahvaljujući načelu dovoljnoga razloga, svaki subjekt postaje zasebnim konceptom, tj. monadom kroz koju se istodobno odslikava cjelina svijeta. Tako, primjerice, uzmemo li u obzir sva moguća značenja iskaza »Cezar je prešao Rubikon«, pojam »Cezar« postaje konceptom u kojemu se sabiru sve moguće silnice svih mogućih događaja koji se u njemu presijecaju (povijest Rimskog Carstva, senatske spletke, posljedice tog događaja za budućnost svijeta, njegove interpretacije u umjetnosti itd.). Dok tradicionalna aristotelijanska metafizika koncepte razumije isključivo kao generalizacije, kod Leibniza koncept postaje svaka individualna, Deleuze bi rekao *singularna* forma života u kojoj se totalitet svijeta ne samo odslikava, nego i izražavana na posve različit, tj. osoban, neponovljiv i neusporediv način. To je generalna ideja Deleuzeove metafizike »razlike i ponavljanja« — iako se neprestano izviranje događaja može shvatiti kao Nietzscheovo »vječno vraćanje istog«, to što se vraća u singularnim formama uvijek je neka drugačija, tj. posve različita ekspresija života.

Pojedinac kao singularna forma života, dakle, ujedno je ekspresija univerzuma, ali ne tako da se u njemu kao singularnom konceptu emanira neki univerzalni subjekt poput Spinozine jedinstvene supstancije ili Hegelova apsolutnog duha, nego upravo suprotno — jer svaki individuum kao koncept pretpostavlja jedinstvenu, tj. različitu percepciju svijeta, svijet, kakvim ga vide Leibniz i Deleuze, zapravo i ne postoji izvan singularnih perspektiva ili »ekspresija« koje ga konstituira. Individuum postaje sama supstancija, jer se nikakva supstancija ne može zamisliti izvan ili mimo individuuma. Deleuze se vraća Leibnizovoj teoriji o Bogu, svijetu i individualnoj supstanciji samo zato da bi dokazao kako Bog nije onostrano biće koje uspoređuje i izabire najbolji mogući koncept svijeta (kao što je to pretpostavio Leibniz), nego imanentni proces geneze (postajanja) koji afirmira razlike. Svijet nije uređen prema načelu prestabilirane harmonije nego je on *chaosmos* (pojam koji je Deleuze preuzeo iz Joyceova »Finneganova bdijenja«) čije se divergencije i disonancije nikada ne mogu uklopiti u neproturječnu harmoniju, dok individue, umjesto da ih se razumije kao zatvorene cjeline u uređenom, statičnom sustavu, od sada postaju decentrirana sjecišta beskrajinih silnica koje subjekt — monadu pretvaraju u nomada prisiljenog neprestano se kretati izvan vlastitoga, još donedavno samorazumljivog središta: »Umjesto određenog broja predikata virtualno izvedenih iz koncepta identiteta, sada je

svaka »stvar« otvorena prema beskonačnom broju predikata kroz koje se kreće, gubeći istodobno vlastiti centar, tj. vlastiti identitet kao koncept i kao sopstvo.«<sup>23</sup>

Deleuzeova teorija »decentriranog subjekta« koju i danas do apsurdnih granica eksploatiraju Slavoj Žižek i sljedbenici lakanovske dogme ne zasniva se, dakle, ni na kakvoj psihologiji, nego na ontološkim principima izvedenim iz teorije infinitezimalnog računa koju su razvili Newton i Leibniz. Baš kao i Platon u matematici svoga vremena, Deleuze u zakonima diferencijalnog i integralnog računa pronalazi uzor prema kome razvija većinu svojih filozofskih koncepata (relacije, singulariteti, multipliciteti, virtualnosti, mnogostrukosti itd.), koji kao krajnju svrhu nastoje dokazati principe internalne geneze kakvu je u svojoj geometrijskoj etici utemeljio Benedikt de Spinoza. Nomad kao ontološko–metafizička figura ovdje postaje najvažnijim borcem protiv platonizma kao nukleusa »stare« metafizike. Za Deleuzea se, naime, cijeli smisao moderniteta sastoji u tome da se, suprotno generalnoj ideji Platonove filozofije, uzdignu prava simulakruma, još donedavno smatranih pukom »kopijom kopije« i »lažnim pretendentima na istinu«, te da se time razbiju ne samo okovi istine kao reprezentacije, nego i cijela metafizika koja, od Aristotela nadalje, smatra da se u mnogostrukosti svijeta uvijek izriče neki jedinstveni bitak (*to on legetai pollachos*<sup>24</sup>).

190

Razlika između Biti–Pojave i Modela–Kopije, kaže Deleuze, imala je smisla jedino u svijetu shvaćenom prema ideji analogije, dok nas modernitet, zahvaljujući ničeanskom obratu, uvodi u posve novu ontologiju, a s njome i etiku i estetiku jednog posve drugačijeg — digitalnog svijeta. U njemu simulakrum nije tek degradirana kopija nego on u sebi krije novu, pozitivnu snagu koja niječe i original i kopiju, i model i reprezentaciju: »*Od dvije divergentne serije, u najmanju ruku interiorizirane u simulakrumu, nijedna ne može biti utvrđena kao original i nijedna kao kopija. (...) Nema više privilegiranog gledišta, osim objekta zajedničkog svim gledištima. Nema moguće hijerarhije, ni drugog, ni trećeg... (...) U obratu platonizma, sličnost je ta koja se proizvodi iz pounutrene razlike, a Identitet iz različitog kao prvobitne moći*«<sup>25</sup> Smisao Deleuzeova ontološkog obrata bit će nam jasan tek kada osvjetlimo i etičko–političke implikacije njegove nomadologije. Najvažniji moment Spinozine etike koji je Deleuze implementirao u svoju filozofiju čiste imanencije jest činjenica da etika koja polazi od pluralizma i imanentizma singularnog života nužno dolazi u sukob s moralom koji egzistenciju uvijek stavlja u odnos prema nekim transcendentnim vrijednostima: »*Moral je Božji sud, sustav Suda. Ali Etika obrće sustav suda. Na mjesto vrijednosti (dobro — zlo) dolazi kvalitativna razlika modusa postojanja (dobro — loše). Opsjena vrijednosti nije ništa dugo nego opsjena svijesti: zato što je svijest bitno lišena znanja, zato što joj je nepoznat poredak*

23 Gilles Deleuze: »Logic of Sense«, Columbia University Press, New York, 1990., str. 174.

24 Aristotel, »Metafizika«, Z 1028 a.10

25 Gilles Deleuze, »Platon i simulakrum«, »Čemu« broj 16/17, Zagreb, 2009., str. 131./132. Prevela Sana Perić.

uzroka i zakonitosti, odnosa i njihovih slogova, zato što se zadovoljava čekanjem i zahvaćanjem njihovih učinā, svijest pogrešno razumije cjelinu prirode. A dostatno je da ne razumijemo, pa da se prepustimo moraliziranju. Jasno je da nam se neki zakon, kada ga ne razumijemo, ukazuje s moralnog vidika u vidu nekog »mora se«. (...) »Uzmimo savjest doslovno: moralni zakon je dužnost, on nema drugog učina, nema druge svrhe doli posluha.«<sup>26</sup> Kada teologija smatra da su činjenice iz Svetoga pisma ujedno i osnove spoznaje, tada započinje »povijest dugotrajne pogreške u kojoj se zapovijed brka s nečim što treba razumjeti, posluh sa samom spoznajom, bitak s onim Fiat.«<sup>27</sup>

Pozivajući se na Nietzschea, Deleuze upozorava kako se mišljenje slobode mora čuvati riječi Zakon, bio on ljudski ili božanski, i to zato što ona uvijek ima moralni prizvuk. Ideja zakona uvijek se doživljava kao transcendentna instancija koja čovjeku sugerira poimanje svijeta prema opreci dobro — zlo, umjesto da se svijetu pristupa kao beskonačnom polju imanentnih mogućnosti koje su određuju kvalitativnu razliku modusa postojanja u opreci dobro — loše. Pojam vrijednosti, pa tako i onaj koji se poziva na »vrijednost« života, nije ništa drugo nego teološka figura. Čak i kada nastoji afirmirati život, on mu, kako to svjedoči i tautologija u koju se zaplela Kierkegaardova filozofija, oduvijek nameće breme grijeha. Za Deleuzea su, dakle, sve teološke i društvene »vrijednosti« samo mehanizam poslušnosti u funkciji institucijā. Sve što se suprotstavlja čistoj potencijalnosti života i teži umanjivanju njegove elementarne snage za njega predstavlja puko *trovanje* života.

Tek kada to imamo u vidu, možemo razumjeti zašto nomadsko pleme (*phylum*) za Deleuzea i Guattarija postaje simbolom otpora protiv nastupajuće »konjukcije aparata« (to je Deleuzeova definicija onoga što se danas uobičajeno naziva globaliziranim svijetom), koja u formi neupitne vladavine kapitalizma nastoji pokoriti (zarobiti) preostatke humanoga svijeta. Dok ratna mašina države prisvojene od strane kapitala prerasta u globalni Imperij, jedino polje nade koje preostaje nakon propasti revolucije šezdeset i osme predstavlja destrukcija ili deteritorijalizacija tako ustrojenoga svijeta. Premda se zasniva na posve drugačijim povijesnim činjenicama i empirijskim argumentima, ono što Deleuzeovu viziju nomadstva stavlja u zajednički kontekst s dramskom personom Abrahama kakvoga je opisao Kierkegaard jest to da nomadstvo za obojicu predstavlja metaforu autentičnosti, navlastitosti, otvorenosti i egzistencijalnog otpora pojedinca pred logikom aparata kao univerzalnog mehanizma kontrole i uniformnosti. Preobrazba disciplinarnog društva u *društvo kontrole* koje više i ne treba nikakav vidljivi nadzor, jer se kontrola nad pojedincem od sada vrši uz pomoć kóдова, psihologije i marketinga, na kraju je dovela do toga da se u susretu s »ratnom mašinom svjetske države« svaki pojedinac nalazi u

26 Gilles Deleuze: »Spinoza, praktička filozofija« Demetra, Zagreb, 2011., str. 29. i 30. Preveo Daniel Bučan.

27 Isto, str. 31.

poziciji nespecificiranog neprijatelja: »*Sami uvjeti koji omogućavaju postojanje Svjetske Države kao ratne mašine, tj. fluktuacija kapitala u obliku opreme i resursa, kao i u obliku varijabilnoga humanog kapitala, kontinuirano rekreiraju neočekivane mogućnosti za kontranapad u vidu nepredviđenih inicijativa koje pokreću revolucionarne, narodne, manjinske i mutacijske mašine. Definicija nespecifičnog neprijatelja opisuje ga kao multififormnog, manevarski pokretnog i sveprisutnog...*«<sup>28</sup>

Vidimo kako napredovanjem procesa sveopćeg ustrojavanja svijeta nomad i mimo svoje volje postaje nespecifičnim neprijateljem, »saboterom« i »humanim dezertrom«.<sup>29</sup> On ne stvara konstelacije koje upravljaju svijetom (jer on je samo njihov produkt), ali je jedini koji im se uopće može suprotstaviti jer je upravo on, kako to tvrde Deleuze i Guattari, »izvorni izumitelj ratne mašine«. Rečeno Deleuzeovim rječnikom, nomadstvo je zaseban »plan konzistencije« koji predstavlja pol suprotan »planu organizacije i dominacije«. Jer se ratne mašine imperijalne vladavine kapitala kreću »glatkim prostorom« u kome ne nailaze ni na kakav organizirani otpor, nomadstvo poprma najrazličitije forme subverzije protiv moralnih, političkih i ekonomskih struktura ustrojenog svijeta. Na tragu Derridaine ideje o politikama prijateljstva, nomad na kraju postaje onaj koji umjesto »konjukcijā«, na kojima se zasniva *apparatus* zatocištva i dominacije, stvara »konekcije«<sup>30</sup> na kojima počiva preostatak slobodnoga teritorija koji smo još donedavno nazivali zajedničkim ili humanim svijetom.

Deleuzeova teorija o bipolarnosti ratnih mašina u službi konjukcije (dominacije aparata) i konekcije (nomadskog otpora), podsjeća na njegovu teoriju o shizofrenom čovjeku kraja povijesti u kojemu se naizmjenice isprepleću *shizoidno–revolucionarni* i *paranoično–represivni* polovi Želje (*desire*)<sup>31</sup>. Upravo zato što Želju oduvijek čine dva divergentna pola koja se oduvijek isprepliću u svakom čovjeku, revolucija kao najveće obećanje i razočaranje moderniteta nikada i nije mogla uspjeti. Istoga časa kada bi započela, ona mora skliznuti prema suprotnom polu i ukinuti samu sebe. Deleuzeov pristup političkim i etičkim pitanjima tako se na kraju razotkriva kao svojevrsni *funkcionalni nihilizam*. Kapitalizam, komunizam, socijalizam, u svjetlu Deleuzeove individualističko–nomadološke i vitalističko–monadološke ontologije sve je to tek beskonačna igra izgradnje i razgradnje, tj. teritorijalizacije i deteritorijalizacije svijeta. Cijelo područje praktičnog života, kako politika i ekonomija tako i umjetnost, samo je autopoetički *assemblage*, tj. vječno preslaganje i vraćanje novoga. To je ujedno krajnji domet Deleuzeove teorije nomadstva. Kao što

28 Gilles Deleuze, Félix Guattari, »Nomadology: The War Machine«, Wormwood Distribution — Seattle, WA, str. 101.

29 Isto.

30 Isto, str. 103.

31 Vidi u: Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: »Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia«, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983. ( s predgovorom Michela Foucaulta)

Kierkegaardov Abraham ostaje vječno zarobljen u transcendenciji grijeha, Deleuzeov nomad ostaje zauvijek zarobljen u viru imanencije kao vječitog preslaganja bipolarnih, shizoidno–paranoičnih zakonitosti života.

## Odmetnik

baš kao što nomad nije puka lualica, nego vitez vjere i borac protiv ratnih mašina ustrojenog svijeta koji svojim dragovoljnim izgnanstvom čuva istinski ethos društvenosti, tako ni odmetnik nije puki bjegunac od zakona. Odmetnik kakvoga u knjizi »Der Waldgang«<sup>32</sup> opisuje Ernst Jünger je pojedinac koji u doba bezakonja na sebe preuzima suverenitet koji je nekada pripadao političkom kolektivitetu. Stari islandski običaj »odmetanja u šumu« označavao je čin ponosnog vikinga koji bi nakon izopćenja iz zajednice uzvratio činom odricanja od zaštite koju mu je ta zajednica pružala, te tako pokazao volju da se potvrdi i opstane isključivo vlastitom snagom. Za razliku od rimske institucije *homo sacera* o kojoj piše Giorgio Agamben, odmetnik (*Waldgänger*) zadržava svoju čast i svoju suverenost. Štoviše, čin odmetanja bio je čašćen kao čin demonstracije osobne hrabrosti, jer za razliku od modernog čovjeka uklopljenog u kolektivitet i političko–kulturološke konstrukcije izvan kojih se osjeća posve nezaštićenim, »*prognanik iz društva naših predaka bio je naviknut da misli vlastitom glavom, da živi teško i da sam upravlja svojim postupcima*«. <sup>33</sup> Za razliku od *homo sacera* kao izopćenika čiji je život postao bezvrijednim, te ga svatko smije ubiti, ali ga se više ne smije žrtvovati bogovima, odmetnik više ne potpada ni pod kakvu ingerenciju zakona. Točnije rečeno, on je se sâm odriče i zadržava svoje pravo na samoobranu. Odmetnik je, dakle, figura posve inverzna onoj prema kojoj je zamišljen lik *homo sacera* — on ne samo da odbija živjeti pod zaštitom zakona nego, kao suvereni pojedinac, postaje svojim vlastitim zakonodavcem. Njegovo pravo proizlazi iz posve rusooovske pretpostavke da je svaki čovjek rođen slobodan, te da istinsku povijest mogu stvarati jedino slobodni ljudi.

Zašto je uopće, godine 1951., u sam osvit onoga što će se kasnije nazvati »dobom Kamelota«, tj. jedinim relativno stabilnim razdobljem napretka europske i američke demokracije, Ernst Jünger odlučio uskrsnuti lik starog vikinškog junaka? Zato što se upravo tada događa prijelomnica koju Jünger naziva prelaskom s glasačkog listića na anketni listić. Dok je glasački listić još na početku dvadesetog stoljeća služio isključivo za utvrđivanje brojčanih odnosa, a izborni se postupak odvijao tako da se volja pokaže jasno i bez tuđih utjecaja, suvremenu demokraciju ne prati više taj prvobitni osjećaj moći i ponosa jer glasač unaprijed zna da odgovori koje daje na postavljena pitanja mogu imati

32 Ernst Jünger: »Odmetanje u šumu«, Matica hrvatska, Zagreb, 2013. Prevela Bosiljka Brlečić.

33 Isto, str. 41.

dalekosežne posljedice po njegovu sudbinu. Drugim riječima, manipulativna moć stranačke demokracije, utjecaj medija i prikrivene prijetnje oligarhijskih struktura od sada razaraju i samu strukturu tzv. pravne države: »Vidimo čovjeka kako dospijeva u položaj u kojem od njega traže da sam proizvede dokumente proračunate da ga uvedu u propast. (...) Pitanja nam se nameću sve neposrednije, nameću nam se sve snažnije i sve je važniji način na koji na njih odgovaramo. Pri tome treba imati na umu da je i šutnja odgovor.«<sup>34</sup>

Osnovna je Jüngerova teza da se diktature razvijaju upravo tako da se slobodni izbori u političkoj praksi zamjenjuju neslobodnim plebiscitom. Ako su izbori doista postali samo oblikom plebiscita, tada se kao najvažnije pitanje moderne demokracije nadaje — čemu uopće birati u situaciji u kojoj više i nema nikakvog slobodnog izbora? Jedino što postizemo sudjelovanjem na takvim izborima, smatra Jünger, jest to da diktaturi pomažemo da se okiti glasovima većine i bezočno manipulira tvrdnjom kako se odobravanje većine još uvijek temelji na slobodnoj volji pojedinca. Propagandi koja prikriva diktaturu stalo je do toga da se klasni ili državni neprijatelj prikaže slabim i poraženim, ali da bi se zadržala ravnoteža mržnje i straha, on nikada ne smije posve nestati. Stoga se već unaprijed računa s dva posto »sabotera« koji i ne služe drugome nego opravdavanju režima, popunjavajući tako mjesta na kojima žrtve broji jedino sam Bog. Većina ne želi dominirati samo brojčano — ona jednako tako mora biti uvjerena u svoju moralnu nadmoć. Birač koji shvaća da se njegov glas tretira kao »poštenu ulogu u neku prevarantsku banku« zato ima samo jedan izbor — ne pojaviti se na mjestu na kome se to od njega očekuje i istupiti iz svijeta »koji nadzire i kojim vlada statistika«.

Odmetnik, dakle, nije puki nosilac onoga glasa »protiv« — on se mora posve odreći starih predodžbi o većini koje su raskrinkali već Edmund Burke i Antoine de Rivanol. U dobu koje Jünger naziva dobom Radnika (koji je za njega ujedno najvažniji reprezentant Tehnike), mijenja se i sama ideja slobode: »Odmatanje u šumu stvara unutar tog poretka pokret koji ga odvaja od zooloških oblika. Ono nije ni liberalan ni romantičan čin, nego prostor djelovanja malih elita koje znaju ne samo što traži vrijeme, nego i još nešto više«. <sup>35</sup> U čemu je uopće to »više znanje«, dostupno još samo izdvojenoj eliti? To ne možemo razumjeti dok ne prekinemo s pervertiranom logikom vladavine ili prava većine koju, na tragu Foucaultova kasnije stvorenog pojma biopolitike, Jünger naziva pukom »statistikom«. Tek kada »zanemarimo statistiku u korist vrijednosnih razmatranja«, onaj jedan glas protiv znači ne samo da njegov nosilac ima svoje vlastito mišljenje, nego i da zna u njemu ustrajati: »Ako se, u možda dugim razdobljima grubog nasilja, nađu pojedinci koji i po cijenu žrtve čuvaju znanje o pravdi, onda ih moramo tražiti ovdje. Čak i kada šute, uvijek će se oko njih, kao iznad

34 Isto, str. 6.

35 Isto, str. 19.

*nevidljivih grebena, osjećati kretanje. Oni su dokaz da nadmoćna sila, pa i tamo gdje mijenja povijest, ne može stvoriti pravo.*«<sup>36</sup>

Istinska je povijest, kaže Jünger, otisak koji slobodan čovjek ostavlja na vlastitoj sudbini. Kada takav čovjek konačno odluči istupiti iz svijeta statistike, njegov odvažni čin u trenu raskriva svu besmislenost njezina djelovanja, kao i njezinu udaljenost od izvornog, tj. autentičnog političkog bitka. Tiranija može postojati samo ondje gdje se sloboda pripitomila i rasplinula u svom praznom pojmu. Odmetnik se stoga može usporediti s drugim velikim metafizičkim likom o kome je Jünger pisao u svojoj mladosti — Neznamim vojnikom. Odmetništvo, međutim, više nije potaknuto vojničkim, nego racionalističkim opkoljavanjem čovjeka. To opkoljavanje, pripremljeno pomoću teorija koje teže potpunom logičkom objašnjenju svijeta, a koje idu pod ruku s tehničkim razvojem, čovjeku na kraju ne ostavlja nikakav častan izlaz: »*Protivnik se najprije opkoljava racionalno, zatim i društveno, tome se, u određenom trenutku, pridaje istrebljenje. Nema beznadnije sudbine nego što je dospjeti u takav slijed zbivanja u kojem se pravo pretvorilo u oružje.*«<sup>37</sup>

Racionalno mišljenje na kome se zasniva planiranje tehničkog svijeta sa sobom donosi okrutnost nepoznatu u dosadašnjoj povijesti. Opkoljen čovjek, naime, ima samo dvije brige — kako ispuniti svoj zadatak i kako ne odstupiti od norme. Takav otpor već sam po sebi potiče silnike, dajući im neprestanu izliku za primjenu sile. Od Radnika i Neznamog vojnika kao velikih metafizičkih likova u kojima je Jünger sublimirao povijest prve polovice 20. stoljeća, odmetnik se razlikuje po tome što on više nije udomaćeni sin Zemlje. On ne može biti stvaralac i ratnik kao u nevino doba građanske demokracije jer je, ostavši predugo sam i bez zavičaja, sada neposredno izručen uništenju. To ga, međutim, dovodi u neposredan i povlašten odnos prema slobodi. Svatko od nas u ustrojenom se svijetu, svijetu tehničkog kolektiva i njegove okrutne korporativne etike, nalazi u prisilnom položaju. Odmetnik je jedini koji ne prihvaća krajnju etičku konsekvencu toga svijeta — fatalizam. On je spreman voditi borbu do posljednjeg trenutka, čak i onda kada zna da nema realnih izgleda za uspjeh. Jedini saveznici na koje u tom otporu može računati tri su velike sile koje ga upućuju prema slobodnom, nadvremenskom teritoriju iskona — umjetnost, filozofija i teologija.

Slično kao Béla Hamvas koji povijesni projekt moderniteta prisposobljuje s luksuznim autobusom koji je namijenjen posljednjem prijevozu osuđenika na smrt, Jünger prijelaz iz razdoblja individualne slobode u razdoblje straha i automatizma u kojemu čovjek u tehničkim napravama traži izliku za pristanak na ograničenje svoje slobodne volje, vidi u trenutku potonuća Titanica. Titanic je vremenita povijesna konstrukcija, Levijatan koji svojim putnicima omogućava lijep pogled i udobno putovanje u zamjenu za ograničenje slobode, koje se neće ni primijetiti sve dok se ta naivna, eskapistička svijest o moći, u svom

36 Isto, str. 20.

37 Isto, str. 25.

adrenalinskom optimizmu ne nasuka na ledene sante. Najvažnije pitanje čovjekove egzistencije od sada glasi — li uopće moguće ostati na brodu i zadržati mogućnost vlastita odlučivanja, koje je uvijek vezano za ukorijenjenost čvrstoga tla? Upravo zato, čovjeku kao jedino preostalo mjesto slobode preostaje »šuma«, simboličko arhajsko tlo u kome će upućeni čitatelj lako prepoznati tragove »čistine bitka«, tj. onaj »Lichtung« o kome Jüngerov prijatelj Martin Heidegger raspravlja u svojoj kasnoj filozofiji. Šuma nije mjesto bijega, niti mjesto pukoga suprotstavljanja. Iako je od stotinu današnjih ljudi možda tek jedan sposoban za »odmetanje u šumu«, ona nije neko mjesto na kome se okuplja elita, nego iskonska snaga slobode koja se skriva u svakom pojedincu: »Razlike su samo u stupnju do kojega je pojedinac sposoban ostvariti tu darovanu mu slobodu. U tome mu je potrebna pomoć — pomoć mislioca, upućenog znalca, prijatelja, ljubavnika.«<sup>38</sup>

Šuma je mjesto na kome čovjek shvaća da su sve aparature koje je stvorio samo »kulise niže imaginacije«. Kao što ih je stvorio, čovjek ih može srušiti i dati im novi smisao. »Okovi tehnike mogu se raskinuti i to može učiniti upravo pojedinac.«<sup>39</sup> Odmetanje u šumu čovjeka čuva od još jedne sudbonosne zablude — povjerenja u čistu imaginaciju. Jünger na ovome mjestu daje možda i najraniju kritiku površnosti postmodernističke imagologije, od koje se u svojim kasnijim djelima ogradio i sam Jean-François Lyotard: »Ne možemo se ograničiti na to da na gornjem katu spoznajemo istinito i dobro, dok u podrumu našim bližnjima deru kožu. (...) Zbog toga nam nije dano da se zadržimo u imaginaciji, iako je ona pokretač akcija. Borbi sile prethodi odmjeravanje i rušenje slika. Zato su nam potrebni pjesnici. Oni pripremaju prevrat, pa i pad Titana. Imaginacija, i s njom pjesma, oblici su odmetanja u šumu.«<sup>40</sup>

Za Jüngeru dakle, baš kao i za Heideggera, istinsku povijest stvaraju pjesnici, ali ti pjesnici i u svom odmetništvu ostaju vezani uz istinu zemlje, kao i uz sudbinu svojih bližnjih. I za Heideggera i za Jüngeru pojam iskona priziva doba kada je svijetom umjesto povijesti vladao mit kao »bezvremena stvarnost koja se ponavlja u povijesti«. Ovaj motiv lik odmetnika povezuje s već spomenutim Kierkegaardovim »ponavljanjem« i Deleuzeovim »postajanjem« kao instrumentarijem nomadskog otpora zamkama koje pred čovjeka postavljaju Levijatan i njegova povijest. Istinski odmetnik mora biti spreman braniti se ne samo sredstvima i idejama vremena, nego i silama koje su jače od vremenitih, i koje se nikada ne mogu razložiti u čisto kretanje. Tek tada se može odvažiti na odlazak. Već smo naglasili da je brod simbol vremenitog, a šuma nadvremenog bitka. Ono nadvremeno je, dakle, ono mitsko koje uvijek postoji i u pravom se trenutku diže na površinu, kako bi svijet očistilo od naslaga bolesnoga vremena. Odmetnik kao suvereni pojedinac, onaj koji i nakon poraza ostaje vojniskog

38 Isto, str. 36.

39 Isto, str. 37.

40 Isto.

bezdana slobode, nalazi se uvijek između »carstva demona« u kome mu prijeti opasnost od nekritičkog utapanja u mitskome, i pukog »zoološkog događanja« na koje se svodi njegov ostanak na brodu povijesti. U tom prolazu kroz varljive slike, on sam sebi postaje sudbinom.

Vrata suda koji vodi k izbavljenju na kraju otvara samo onaj koji je, usprkos udarcima sudbine koji ga tjeraju u borbu i odmetništvo, dostigao stupanj *majstorstva*, i to ne samo u svom zanatu, nego i u poznavanju zakonitosti života u šumi. To majstorstvo (još jedan motiv koji Jünger dijeli s Heideggerom) čovjek dostiže tek kada je sposoban potpuno se osloboditi straha:

»Strah uvijek preuzima masku, stil nekog vremena. Tama iz dubine svemira, vizije eremita, nakaze Hieronymusa Boscha i Luce Cranacha, rojevi demona i vještica u srednjem vijeku karike su vječnog lanca straha, kojim je čovjek okovan poput Prometeja na Kavkazu. Kojih god se božanskih nebesa oslobodio, strah ga uvijek lukavo prati. I uvijek mu se pokazuje kao najviša, paralizirajuća stvarnost.«<sup>41</sup> Onaj koji je postigao sigurnost majstorstva zna da u realnosti ne postoje nikakvi novi svjetovi, jer su svi oni tek otisci jednog te istog svijeta. Ne postoji samo povijest kultura, nego i povijest čovječanstva koja je »povijest u svojoj biti« (*Historia in nuce*), a koja se ponavlja u svakom ljudskom životu. Šuma je zato prije svega mjesto inicijacije u kojemu je odmetnik prisiljen savladati vlastiti strah od smrti. Kada jednom shvati da šuma nije samo »kuća smrti«, nego da je njezina svrha pustiti ga da simbolički umre i ponovo uskrsne u nekom višem stupnju, tek tada on konačno osvaja i svoju vlastitu egzistenciju: »Ljudska veličina mora se uvijek iznova osvajati. Ona pobjeđuje kad napad onog niskog i prostačkog solada u vlastitim grudima. U tome je prava bit povijesti, u susretu čovjeka sa samim sobom, tj. sa svojom božanskom moći.«<sup>42</sup>

U tome smislu, odmetanje u šumu nije samo egzistencijalni, nego i teološki ili filozofski ispit, poput onoga koji su prošli veliki utemeljitelji poput Krista i Sokrata. Dva kamena kušnje, dva mlinska kamena koja je potrebno podnijeti na tom putu — sumnju i bol, ne može izbjeći nitko. Upravo zato, najvažnija odmetnikova odluka glasi — *živjeti sada i ovdje!* Tek po toj odluci on stječe moć preuzeti na sebe svećeničke i sudačke odluke kao u drevno doba, kao i pouzdati se u istinu vlastitoga tijela, jer odmetnik je, na veliku žalost farmakoloških kompanija, ujedno i svoj vlastiti liječnik. U doba anarhije ili izrazitog bezakonja on se može priključiti nekoj društvenoj akciji ili obrambenoj vojsci, jer za razliku od onih koji su 1933. u Berlinu narušili nepovredivost tuđega stana, odmetnik priznaje svetost vlasništva (tu se Jünger jasno distancira ne samo od komunizma, nego i od Rousseaua s kojim inače dijeli mnoge stavove), a zlo napada već na samome izvoru. On se ne bori po pravilima ratnog prava, ali nikada ne postaje kriminalcem. Njegova šuma je posvuda, u pustošima, ali i u gradovima, gdje boravi sakriven pod maskom raznih zanimanja. Jer nikada

41 Isto, str. 52.

42 Isto, str. 56.

ne raspolaže velikim borbenim sredstvima, on poznaje sve taktičke slabosti eventualnog neprijatelja. Odmetnik ne nasjeda na zahtjeve za otvorenim sukobom, jer zna da se tako tiranima najlakše izručuju i posljednji slobodni ljudi. Dok mase slijede propagandu koja ih stavlja u tehnički odnos prema pravu i moralu, odmetnik uvijek zadržava pravo procijeniti ono za što se zahtijeva njegov pristanak ili sudjelovanje.

Jedina situacija u kojoj je odmetnik gurnut u kjekegorovsku aporiju prisilnog izbora (ili–ili) jest ona u kojoj je isključena svaka neutralnost, tj. situacija u kojoj je prisiljen birati između čina koji čuva čistoću njegove egzistencije i čina kojim čovjek postaje zločinac. U tom slučaju izbora zapravo i nema, a kult (opravdanje) zločina kao jedna od karakteristika našeg vremena za njega je samo zamka bespomoćnog nihilizma. Toj zamci odmetnik se suprotstavlja tako da na sebe preuzima i zadaću odgoja: »U situaciji u kojoj mu profesori prava i državnog prava ne daju u ruke potrebna sredstva, on može naći pravo samo u sebi. Pjesnici i filozofi prije će nas naučiti što treba braniti.«<sup>43</sup> Nadovezujući se na Ericha Fromma, Jünger na kraju zaključuje:

»Pravi je problem zapravo u tome da velika većina ne želi slobodu, da je se čak boji. Čovjek mora biti slobodan da bi to postao, jer sloboda je egzistencija — ona je prije svega svjesno prihvaćanje egzistencije i želja, koju osjećamo kao sudbinu, da se ona ostvari.«<sup>44</sup>

Jüngerov »Waldgänger« vraća nas tako temeljnom motivu Kierkegaardove filozofije, motivu aktualiziranog pojedinca. Aktualizirani pojedinac kod Jüngera postaje *suverenim* pojedincem. Suprotno površnom mnijenju o liku odmetnika on nije bjegunac od zajedničkog svijeta nego politička figura *par excellence*, a po zadaći odgoja koju preuzima odmetnik je zapravo posljednja velika figura europskog prosvjetiteljstva. To je vjerojatni razlog zbog kojega je ova Jüngerova knjižica ostala relativno neshvaćenom. Jedan od razloga podzrivosti prema Jüngerovu preobraćenju od zagovornika planske tehnifikacije svijeta i njegova ustrojavanja u veliku kovačnicu u kojoj će se ispuniti sudbina *homo fabera* u zagovornika odmetanja od takvoga svijeta, svakako je neskriiveni ressentiment staroga njemačkoga vojnika koji smatra da su sve nevolje za ponosni narod teutonskih junaka započele tek u Versaillesu. Kovačnica pod upravom Nijemaca svakako nije isto što i kovačnica podijeljena na okupacijske zone. U svakom slučaju, kada Albert Camus iste godine (1951.) izdaje svog »Pobunjenog čovjeka«, on još uvijek ne zna za lik odmetnika, a Jüngera, usprkos njegovoj bliskosti i prijateljstvu s Cocteauom i Picassom, vidi tek kao »jedinog čovjeka više kulture koji je nacionalsocijalizmu dao izgled filozofije«.<sup>45</sup> Ipak, dok se Heideggerova ontologija zavičajnosti, koja se na ontičkoj razini često manifestirala kao banalni malograđanski konformizam i njemu pripa-

43 Isto, str. 87.

44 Isto, str. 88.

45 Albert Camus: »Pobunjeni čovjek«, Zora–GZH, Zagreb, 1976., str. 174.

dajući antisemitizam,<sup>46</sup> upravo zbog svoje etičke dvosmislenosti mora čitati *cum grano salis*, Jüngerova kritika ustrojenog svijeta i hipokrizije suvremene demokracije i danas odjekuje kao autentična pobuna staroga ratnika koji je nakon mladenačkih zabluda još uvijek spreman učiti i snalaziti se u novim i neočekivanim taktičkim situacijama, ali, baš kao i u mladosti, nikada nije spreman potpisati predaju.

## Buntovnik

već smo naglasili kako je izvorni lik revolucionara, onaj koji je poput Saint-Justa i sam bio preneražen razornošću stranačke politike, a osobnu je krivicu i volju naroda još uvijek prosuđivao i prihvaćao po vlastitoj savjesti, s vremenom nestao pod plahnama malograđanske hipokrizije i u raljama individualnog, stranačkog i državnog terora. U svojoj najvažnijoj filozofskoj knjizi, onoj zbog koje je izgubio simpatije ljevičarske javnosti i koja je zbog nesmiljene kritike sovjetskog socijalizma možda i ubrzala kotače njegova automobila, Albert Camus u opisu preobrazbe građanskih revolucija u apologiju terora odlazi dalje od svih svojih suvremenika. Nationalsocijalizam i sovjetski socijalizam za njega podjednako predstavljaju emanacije novovjekovnog nihilizma, što je ocjena koju neomarksisti poput Slavoj Žižeka i Alaina Badioua ni danas ne mogu prihvatiti bez glasnog prigovora.

Prvi se, smatra Camus, može objasniti kao iracionalni teror države koja je htjela stvoriti Imperij ne samo na rasnim, nego i na svojim posebnim, posve provincijalnim principima.<sup>47</sup> U tome smislu, premda se Hitler smatrao revolucionarom i preporoditeljem nacije, a Mussolini mesijom čija »sveta religija anarhije« smjenjuje jalovu kršćansku pravdu, fašističke se revolucije XX. stoljeća i ne mogu smatrati revolucijama u pravom smislu riječi jer im nedostaje teorijski princip univerzalnosti, baš kao što se njihova ratom stvorena carstva nisu mogla smatrati državama, jer im je nedostajao konkretan državotvorni princip. Njemačka je godine 1933. spala na to da se poistovjeti s degradiranim vrijednostima nekolicine ljudi i pokušala ih nametnuti čitavoj jednoj civilizaciji: »U nedostatku Goetheova morala, ona je izabrala i pretrpjela moral bande«. <sup>48</sup> »Führerprinzip«, koji se rado pozivao na Nietzschea, samoga je sebe shvaćao kao nihilističku revoluciju koja obnavlja idolopoklonstvo (poganstvo)

46 Heidegger, kako to davno prije knjige Viktora Fariasa i objave »Crnih knjižica« svjedoče rimski razgovori s Karlom Löwithom i prepiska s Herbertom Marcuseom, nikada nije prihvatio razloge i shvatio prave razmjere njemačke nacionalne tragedije, koju je Camus usporedio s kolektivnim samoubojstvom. To je, uostalom, glavni razlog radikalnog obrtanja njegove ontologije u ranim djelima Emmanuela Lévinasa koja će, uz kasnije spise Jean-Françoisa Lyotarda, ostati jedinim relevantnim djelima postmodernističke etike.

47 »Njemačka je propala jer je začela imperijalnu borbu s provincijskom političkom mišlju.« Isto, str. 176.

48 »Pobunjeni čovjek«, str. 175.

starih Germana i time, u bezumnoj kupelji krvi i nasilja, ponovo uzdiže neku mitsku, degradiranu sakralnost.

Rosenberga se, međutim, ne smije pobrkati s Nietzscheom. Suprotno onome što misle neki od njegovih kršćanskih kritičara, Nietzsche nikada nije zahtijevao ubojstvo Boga, nego je samo ustanovio da je Bog već odavno mrtav u duši njegova doba. On nije stvorio filozofiju pobune, nego je na pobuni sazdao filozofiju koja, uostalom, nikada ne napada osobu Isusa Krista, nego pokvarenost kršćanstva koje, suprotno poruci svoga učitelja, u povijest unosi ideje posljednjega suda, kazne i nagrade. Dok se jedini Kristov sud sastoji u tvrdnji kako je prirodni grijeh nevažan, historijsko će kršćanstvo čitavu prirodu učiniti izvorom grijeha. Nietzsche upravo zato uzvikuje: »Što niječe Krist? Sve što sada nosi ime kršćanina!«

Isto rasuđivanje Nietzschea suprotstavlja socijalizmu i svim oblicima humanitarizma. Socijalizam je samo izrođeno kršćanstvo. Nihilist, kako ga pozivajući se na Nietzschea definira Camus, »nije onaj koji ni u što ne vjeruje, nego onaj koji ne vjeruje u ono što jest. (...) Bilo da se očituje u religiji ili u socijalističkom propovijedanju, nihilizam je logičan ishod naših tzv. viših vrijednosti.«<sup>49</sup> Nietzscheovu vjeru u hrabrost spoјenu s inteligencijom nadčovjeka spremnog prihvatiti veliko podne života i reći DA svijetu kakav jest, ne smijemo brkati s onima koji su hrabrost okrenuli protiv inteligencije, a njegovu filozofiju pokušali okriviti za vlastito ludilo i nasilje iskopanih očiju. Za razliku od Nietzschea, koji čovjeka nagovara da kaže da onome što jest, Marx ga od samoga početka nagovara da kaže da onome što postaje: »*Za Marxa, priroda je ono što podčinjavamo kako bismo se pokoravali povijesti, za Nietzschea ono čemu se pokoravamo kako bismo podčinili povijest. To je razlika između kršćanina i Grka.*«<sup>50</sup>

Moderni nihilizam tek u marksizmu–lenjinizmu, ovoga puta u obliku racionalnog terora države, otvoreno pretendira osnovati svjetski imperij. Ako je Hitler od provincijskih vrela svoga pokreta tek s vremenom razvio neodređeni san o posebnom imperiju Nijemaca, ruski je komunizam od samoga početka preuzeo metafizičku ambiciju da nakon smrti Boga izgradi svjetsku državu obogotvorenog čovjeka, čovjeka koji je posve odustao od vlastite sadašnjosti, i u ime neke apstraktne budućnosti postao pukim kotačićem u stroju povijesti. Tek sada nam postaje posve jasno tko je taj revoltirani čovjek (*l'homme révolté*) o kome piše Camus.

Buntovnik nije samo metafizička apstrakcija i neki neodređeni nosilac baklje pobune, Prometej koji je svoje povijesne i metafizičke inkarnacije pronalazio u filozofskim, religijskim i umjetničkim figurama poput Kaina, Epikura, Lukrecija, de Sadea, Rimbauda i Andréa Bretona, nego onaj koji ustajući i protiv iracionalnog i protiv racionalnog terora države istodobno ustaje protiv

49 Isto, str. 73.

50 Isto, str. 82.

svakog obogotvorenja apstraktnih vrijednosti. Kao najviši izraz nihilizma, državni se teror u doba Hladnoga rata razvio u mehanizam globalnog nasilja u kome čovjek–pojedinaac, baš kao i Kierkegaardov Abraham, ponovo mora postati nomadom i poći svojim putem; ovoga puta ne samo mimo, nego i protiv volje svojih ideološki ostrašćenih prijatelja. U Camusovu slučaju to je značilo ići i protiv volje onih čitatelja kojima su intelektualističke rasprave o apsurdnom i samoubojstvu bile kudikamo draže od njegove otvorene pobune protiv ubojstva i nasilja u ime divinizirane povijesti. Centralno mjesto Camusove kritike sovjetskog državnog socijalizma<sup>51</sup> predstavlja poglavlje o »bogoubojicama« u kome se ukazuje na poguban utjecaj Hegelove dijalektičke figure o povijesti kao permanentnom sukobu gospodara i roba.

Već sam naslov poglavlja ukazuje na glavnu, posve kjerkegorovsku tezu Camusove knjige — vjera nije nikakva relativna povijesna vrijednost, niti monopol institucionalne religije, nego dokumentirani egzistencijalni fenomen koji postoji neovisno o mišljenju drugih ljudi. Ona je neodvojiva od slobode mišljenja i građanskih sloboda uopće, a Kierkegaardov metafizički lik viteza vjere upravo zbog zatiranja tih sloboda u 20. stoljeću iznenada postaje najvažnijim nositeljem borbe protiv nihilizma i totalitarizma. Da bi otklonio površna tumačenja svog eseja, Camus je ustvrdio kako »Pobunjenog čovjeka« nije napisao ni kao vjernik, niti kao ateist. U skladu s vlastitom metafizikom pobune u kojoj čovjek otkriva solidarnost s drugim ljudima, jer nemoguće je pobuniti se samo u ime neke posebne ili individualne vrijednosti, Camus u kolektivnom odricanju i borbi protiv vjere u Boga vidi najviši izraz modernog nihilizma. Njegov prosvjed protiv zatumljivanja vjere nije poziv na vraćanje hipokriziji institucionalnog kršćanstva, nego zahtjev da se sloboda vjere prihvati kao temeljno egzistencijalno iskustvo, iskustvo bez kojega čovjek ne može postati cjelovitim političkim bićem.

Razloge Hegelova puta prema iracionalnoj racionalizaciji svih fenomena povijesti i života Camus vidi u činjenici da je jedina autentična njemačka revolucija bila duhovna revolucija reformacije. Kao što je Deleuze ustvrdio kako Nijemci nisu sposobni prihvatiti načela građanske demokracije jer oduvijek pate zbog »previše zemlje«, tako i Camus tvrdi da se cijela Hegelova filozofija svodi na »princip nedostatka«, tj. obožavanje Napoleona koji se nije mogao inkarnirati u liku bilo kojeg njemačkog vladara: »S *Napoleonom i Hegelom, napoleonskim filozofom, započinju vremena djelotvornosti. Do Napoleona, ljudi su otkrili prostor svemira, a nakon njega vrijeme svijeta i budućnost. Pobunjeni duh doživjet će u tome duboku preobrazbu.*«<sup>52</sup> Ova preobrazba mogla bi se opisati kao poistovjećivanje realnosti i racionalnosti koje čovjeka zavodi prema opravdavanju ideološkog nasilja nad stvarnošću, ali i prema opravda-

51 Socijalizam u obliku lenjinizma i staljinizma ni u jednom trenutku ne smijemo brkati sa socijalnom državom skandinavskog tipa koju Europi kao poželjan uzor Camus predlaže već godine 1950.

52 »Pobunjeni čovjek«, str. 135.

vanju bilo kakvog činjeničnog stanja. Ako su svi revolucionarni pokreti našega doba svoje opravdanje tražili u hipokriziji koja vlada građanskim društvom, Hegel je građansku hipokriziju nadgradio logikom povijesti u kojoj se neprestano osporavanje i borba za moć prikazuju kao jedini principi istine i bitka. Dok su za francuske jakobince svi ljudi bili kreposni sve dok im se ne dokaže krivica ili zastrana od građanske vrline, preokret građanske svijesti koji polazi od Hegela pretpostavlja da nitko nije neporočan, ali da će svatko pronaći vrlinu u nekoj neodređenoj, po apsolutnom duhu najavljenju budućnosti. Ovo samoispunjavajuće proročanstvo temeljna je figura ne samo Hegelove idealističke dijalektike, nego i njezina obrata u dijalektičkom materijalizmu. Utjecaj Hegelove dijalektike prostire se i dalje od toga:

*»Svijet može danas očito biti samo svijet gospodara i robova, jer su suvremene ideologije, one što mijenjaju lice svijeta, naučile od Hegela da zamišljaju povijest u funkciji dijalektike vladanja i robovanja. (...) Pobjednik uvijek ima pravo, to je jedna od pouka što se može izvući iz najvećeg njemačkog sustava XIX. stoljeća.«<sup>53</sup>*

Hegel je upravo zato ne samo legitimni, nego i omiljeni filozof suvremenog kapitalizma, o čemu ponajbolje svjedoči Fukuyamina knjiga o kraju povijesti i posljednjem čovjeku.<sup>54</sup> Cinizam koji proizlazi iz hegelijansko-kalvinističke dogme o predestiniranoj povijesti, ali i apsurdnu zaslijepljenost materijalističke dijalektike, mogli bismo ilustrirati činjenicom da je isti taj Hegel još i danas najveća inspiracija neomarksističkih boraca protiv zloslutne vladavine neoliberalizma. Dok u Hegelovoj shemi povijesti gospodar i ne služi ničemu osim da pobudi svijest robova koja stvara istinsku povijest (kao povijest rada i pobune), marksizam-lenjinizam upravo u ovom nedorečenom momentu njegove filozofije vidi znak kako je definitivni lik u kome se hipostazirala Hegelova dijalektika duha i povijesti sovjetski ideal vojnika-radnika. Hegelova povijesna sinteza, nakon što se utjelovila u Crkvi i Razumu, *»dovršava se s apsolutnom državom koju su utemeljili vojnici-radnici, gdje će se duh svijeta napokon u sebi samom održavati uzajamnim priznavanjem svih ljudi i univerzalnom pomirbom svega pod suncem.«<sup>55</sup>* Zamijenivši metafizičku pobunu buntovnika koji su ustajali protiv svesti Boga, Hegelov idealizam i ne htijući stvara neobičan savez sa silama amoralnosti, znanstvenog materijalizma i ateizma. Uništivši svaku okomitu transcendenciju, on ideju povijesnog napretka odvaja od bilo kakvih moralnih, evanđeoskih i idealističkih izvora, a antička etika prijateljstva koja je čovjeka obvezivala na život u sadašnjosti od tada definitivno biva zamijenjena pogubnom iluzijom kako se djelovati i živjeti može jedino s pogledom prema budućnosti.

<sup>53</sup> Isto, str. 136.

<sup>54</sup> Motiv posljednjeg čovjeka posljednja je velika tema koja je zaokupljala Camusa kako na književnom, tako i na filozofskom planu. Nažalost, razrada ove teme ostala je nedovršena.

<sup>55</sup> »Pobunjeni čovjek«, str. 141.

Svi politički i ideološki pokreti nadahnuti Hegelom imaju jednu zajedničku karakteristiku — napuštanje vrline u ime ciničnog konformizma koji od čovjeka zahtijeva da živi u skladu s običajima i navikama vlastitoga naroda, kako bi se ispunilo samoispunjavajuće proročanstvo, koji ga vodi prema nekoj posve apstraktnoj, ali zagaraniranoj budućnosti. Ta budućnost, shodno Hegelovoj filozofiji prava, i nije ništa drugo nego vječita sadašnjost kolektiviteta koja čovjeka–pojedince smatra pukim čedom u njedrima građanskoga, ili, u njegovoj revolucionarnoj inkarnaciji, partijskoga društva. Ova dvosmislena koncepcija na kraju rezultira dogmom u kojoj se sastaju sve zablude prosvjetiteljstva — idejom kako jedino neprestano proizvođenje povijesti garantira opstojnost građanskih vrlina, istina i vrijednosti.

Nihilizam i revolucionarna misao XX. stoljeća svoje nadahnuće podjednako crpe iz dogmatskog konformizma i oportunitizma na koje Bakunjin i Nečajev jednoglasno odgovaraju: *»Naše je poslanstvo da uništavamo a ne da gradimo.«* Iz Hegelove negativne dijalektike i automatizma povijesti rodila se perverzna ideja ruskih anarhista i terorista koja tvrdi da se povijesni napredak može osigurati jedino žrtvom i ubojstvom, kako bi se, bez obzira na sve malograđanske moralne skrupule, i dalje hranio neumoljivi Moloh povijesti. Beskonačna subjektivnost koja se drugima nameće kao objektivnost nije samo tajna veza između Hegela i ruskih anarhista, nego i filozofska definicija terora. Na ovo mjestu, smatra Camus, prometejski duh pobune mora se pobuniti i protiv same ideje revolucije. Buntovnik i revolucionar ne mogu dalje istim putem, ne samo zato što revolucija dopušta ubojstvo i, shodno tome, jede svoju vlastitu djecu, nego i zato što ona proždire čovjekovu osobnost. Sovjetsko carstvo ne negira samo osobe kao pojedince, nego istodobno negira samu ljudsku prirodu, kako bi je moglo bez ostatka uobličiti u kalupu racionalističke povijesti. Ako nema postojane ljudske prirode, čovjekova je ukalupljivost zapravo beskrajna, a čovjek sveden isključivo na društveno i racionalno. Ja na kraju postaje predmetom računa s kojim se može beskonačno kalkulirati:

*»Ruski je koncentracioni sistem zapravo ostvario dijalektički prijelaz od vladanja osobama na upravljanje stvarima, ali brkajući stvar i osobu. (...) Od tada su se preobrazili tradicionalni odnosi. Te postupne preobrazbe obilježavaju sviet racionalnog terora u kojemu na različitim stupnjevima živi Europa. Dijalog, odnos osoba, bio je zamijenjen propagandom ili polemikom, dvjema vrstama monologa. Apstrakcija svojstvena svijetu sila i računa, zamijenila je istinske strasti koje pripadaju području puti i iracionalnog.«<sup>56</sup>*

Psiholozi NKVD–a iracionalnim se bave samo zato da bi ga pretvorili u racionalno i njime lakše kalkulirali. To je, smatra Camus, jedina psihološka revolucija koja se dogodila nakon Freuda. Ovoj kritici ne mogu izmaknuti ni današnji sljedbenici kvazirevolucionarnog amalgama Lacanove psihoanalize i neomarksizma, čija je beskrajna racionalizacija iracionalnog i dalje na tra-

56 Isto, str. 230. i 231.

gu revolucionarnog jezuitizma koji, posve u skladu s »duhovnim vježbama« Ignacija Loyole, tvrdi kako čovjek, da ne bi zabludio mimo nauka hijerarhijske crkve ili službene ideologije, uvijek mora biti spreman smatrati crnim ono što sâm vidi kao bijelo. Paralaksa je oduvijek bila najmoćnije oružje profesionalnih revolucionara. Ma kojim putem se kretao, revolucionarni nihilizam je, stvarajući povijest izvan svakog moralnog propisa, osuđen uvijek iznova dograđivati Cezarov hram, i to bez ikakvog konkretnog povijesnog postignuća: »*Izabрати povijest, i to jedino nju, znači izabrati nihilizam protiv naučavanja pobune.*«<sup>57</sup>

Europa je od zemlje humanizma na kraju postala zemljom nečovječnosti, kaže Camus, zato što je u svim svojim kolektivističkim inkarnacijama pristajala uz moralni nihilizam koji je naše vrijeme sveo na vrijeme »privatne i javne tehnike uništavanja«. Od tog nihilizma ne može se pobjeći nikakvim, ma kako suptilnim i zavodljivim eskapizmom: »*I sama čežnja za počinkom i mirom mora se odbiti, jer ona se podudara s prihvaćanjem bezakonja.*«<sup>58</sup>

Kao što svaki revolucionar postaje ili tlačitelj ili heretik, tako nas svako klevetanje ovoga svijeta (za)vodi prema nihilizmu. Upravo zato, eros pobune jedino je što čovjeka još uvijek upućuje prema istinskoj ili autentičnoj čovječnosti. Pobuna je čovjekovo odbijanje da se s njime postupa kao sa stvari, ali i odbijanje da ga se svede na puku povijest. Ona je pobuna čovjekove zajedničke prirode čiji je istinski znak taj da ona uvijek izmiče svijetu koji počiva na pukoj moći. Tamo gdje povijesna revolucija zahtijeva totalitet, pobuna ponovo pronalazi jedinstvo. Umjesto nihilizma i negacije, ona pronalazi stvaralaštvo i afirmaciju. To je razlog zbog kojega Camus umjesto revolucije i njezina pristajanja na ubojstvo radije izabire umjetnost, umjesto posvemašnje slobode i natjecanja gospodara i robova izabire odgovornost i čovječnost, a umjesto ideologije i povijesti izabire povratak izvornoj sredozemnoj misli u kojoj se, baš kao u staroj Grčkoj, priroda još uvijek uzdiže iznad povijesti.

Istinsku povijest pokreću oni koji se u danom trenutku usuđuju pobuniti i protiv nje same. Camusov »Pobunjeni čovjek« stoga posve prikladno završava stihovima Renéa Chara: »*Opsjednutost žetvom i ravnodušnost prema povijesti, dva su kraja moga luka.*«

\* \* \*

Mudrost pobune, kao zajednički nazivnik različitih koncepcija otpora koje smo opisali u ovome eseju, prepoznaje se po tome što čovjeka nikada ne zavodi u puku destrukciju, niti u puki eskapizam. Kako je to svojedobno sažeo Guy Debord, »*onoga časa kada ekonomija obilja razvije kapacitete za preradu te konkretne sirovine, i samo nezadovoljstvo postaje roba.*«<sup>59</sup> Razlog zbog kojega

57 Isto, str. 237.

58 Isto, str. 239.

59 »Društvo spektakla«, teza 59.

je svaka pobuna danas već unaprijed amortizirana, nalazi se u tome što se ona, i prije nego što se dogodi, već naveliko rasprodaje na policama trgovačkih lanaca, kao i na festivalima subverzije pod zastavom neoliberalizma. Baklju slobode u ustrojenom svijetu nosi još jedino onaj koji je uspio sačuvati izvornost ili autentičnost vlastite egzistencije, tj. onaj koji još uvijek ima mudrosti i hrabrosti ostvariti se kao suvereni pojedinac.

Kierkegaardova intuicija koja je u liku Abrahama kao ključni fenomen egzistencije postavila fenomen vjere, potvrdila se s vremenom u najrazličitim i ponekad posve neočekivanim oblicima. Vitez vjere postao je neznanim vojnikom svjetskih ratova koji se u vremenu mira preobrazio u lik radnika, razvlašteni radnik preobrazio se u likove odmetnika i nomada kao nepokornih boraca protiv ratnih mašina imperijalnog aparata, dok Camusov buntovnik, zaoštravajući pitanje slobode pojedinca upravo na problemu slobode vjere, zatvara ovaj povijesni krug. Egzistencijalna vjera koja se manifestira kao otpor i pobuna, čini se, i dalje ostaje jedini jamac društvene solidarnosti i putokaz prema izlasku iz zamki racionalnog i iracionalnog nihilizma. Na tome putu čovjeku su postavljene bezbrojne zamke, a najveća od njih je ona koju je Hannah Arendt posprudno nazivala »logikom šarafa« — nihilistički konformizam u kome se svojedobno izgubio čak i nepokorni mladenački duh Arthura Rimbauda, a koji se danas manifestira kao pristajanje na posvemašnju referudalizaciju društvenih odnosa. Logika ovoga procesa nije ništa drugo nego vladavina straha koji misli da su poslušnost i ukalupljenost najvažniji uvjeti čovjekova opstanka, dok ga svaki otpor i svako inzistiranje na obrani osobnosti i osobnoj odgovornosti nužno odvaja od očinskih ruku koje ga hrane. Na tome strahu ne temelji se samo današnji neoliberalni Imperij, nego i svi oni bivši i budući, podjednako uzaludni oblici čovjekova opstanka, koji su zaboravili da je istinska ili autentična egzistencija moguća jedino tamo gdje još uvijek žive ponos i prkos onog izvornog, grčkoga građanina, a s njime i nepokorni ethos građanske demokracije.

Povijest Europe nakon njezina izviranja u grčkome polisu bila je povijest nastanka kolektivističkog Imperija, ali nije bila nikakvo linearno napredovanje u svijesti o slobodi. Na to smo nastojali upozoriti ovim osvrtom na teorijske koncepte i taktike otpora najhrabrijih i najčasnijih mislilaca modernoga građanskog doba, onih koji su upravo zbog svojih građanskih vrlina i sami postali svojevolumnim izopćenicima iz ustrojenog i totalitarnog svijeta čijim se granicama, nažalost, još uvijek ne nazire kraj.

Ladislav Tadić

## Krležiana Bohemica

*Spisy Miroslava Krleži 1–7, Praha 2013.*

206

Nedugo nakon pojave *Korablje od koralja* (*Koráb korálový. Tisíc let charvátské poezie v díle stovky básníků*, Prag 2007), antologije hrvatskoga pjesništva na češkom, Hrvatska televizija poslala je svoju snimateljsku ekipu u Prag i ondje načinila intervju s Dušanom Karpatským, priređivačem i urednikom knjige, koji je, u suradnji sa svojim kolegama, češkim slavistima i kroatistima, prepjevao golem dio pjesama te knjizi na početak dometnuo opsežan i obaviješten književnopovijesni pregled hrvatskoga pjesništva (»Charvátská poezie v průběhu staletí«), a na kraj iscrpne bibliografske bilješke o izvornicima, o prethodnim prepjevima (pojedinačnima i antologijskima) i o prevoditeljima. Tkogod knjigu dotad nije imao u rukama mogao je iz intervjua razabrati da je riječ o djelu nastalu u oslonu na kriterij tzv. eksterne valorizacije. I danas pamtim riječi što ih je Karpatský tom zgodom izgovorio, a vjerujem da bi na njih, barem povremeno, valjalo podsjećati naše kulturne i književne poslenike koji nastoje da se u inozemnim izdanjima pojavi što više djela iz naše književne hemisfere. Svoj je stav, naime, Karpatský izrazio ovako: »Kad nešto prevodim, to ulazi u češku kulturu, pa neću prevoditi nešto što Česima ne bi značilo ništa novo.« Drugim riječima, roman ili pjesnička zbirka nekoga našeg pisca ulazi u kulturu naroda na čiji se jezik prevodi, pa ni povoljni odjeci domaće kritike ili znanosti o književnosti, dakako, validni u unutrašnjem kontekstu, nisu sigurna ulaznica u kulturnu sferu drukčiju od naše i ne idu u prednji plan pri izboru djela za prijevod.

To potvrđuje i *Korablja*, koju je Karpatský sastavio s mišlju na češke recipijente hrvatskih stihova. O uspjelosti njegova izbora svjedoči, uz ostalo, kompetentna i nedvojbeno mjerodavna recenzija iz pera Jiříja Pelána (»Tisíc let charvátského básnictví«, *A2*, 4/2008, br. 16), uglednoga češkog romanista i specijalista za stariju francusku književnost, koji je prepoznao vrijednost antologije te izdvojio nekoliko djela (starijih i novijih) hrvatskih pjesnika čija

su ostvarenja bliska književnom kanonu. Uz eksplicitno priznanje europske pripadnosti hrvatskoga pjesništva, Pelánova recenzija implicitno dokazuje da je kriterij Karpatskoga pri izboru (pjesničkih) djela nužan uvjet za uspjelost prijevodne književnosti, bilo one u antologijskom ruhu ili pak one koja okuplja cjelovita djela pojedinačnih pisaca. Ali, osim antologije hrvatskoga pjesništva na češkom, Karpatský je četiri godine prije nje priredio antologiju češkoga pjesništva u hrvatskim prepjevima (*Zlatna knjiga češkoga pjesništva*, Zagreb 2003). Naime, kao vrstan znalac hrvatske kulture i književnosti, koji hrvatskim vlada jednako suvereno kao i češkim, urednik i prevoditelj Karpatský priredio je adekvatan izbor čeških stihova koji će novi (hrvatski) recipijenti primiti kao svoje, pa je načelo eksterne valorizacije uspješno primijenjeno u oba smjera, u češko–hrvatskom i u hrvatsko–češkom, što nije čest slučaj ni u kulturama bogatijima i značajnijima od naše.

Usput, kad sam već spomenuo *Korablju* i istaknuo njezinu književnoznanstvenu i kulturnu vrijednost, mislim da bi valjalo razmisliti i o povoljnu učinku što bi ga proizveo njezin »povrat« u izvornik. Naime, kao jedinu valjanu antologiju koja hrvatsko pjesništvo nudi inozemnim (češkim) čitateljima i stručnoj recepciji, *Korablju* bi bilo lijepo vidjeti i u Hrvatskoj, onakvu kako ju je Dušan Karpatský koncipirao, samo »vraćenu« u izvornike. To bi bilo mnogostruko korisno, ponajviše zato što bismo napokon dobili prvu antologiju hrvatskoga pjesništva u europskom kontekstu, bolju od većine domaćih, čiji su sastavljači nerijetko pristupali svom poslu bez dostatnih stiholoških predznanja, ali i s pristranošću prepoznatljivom u većini naših antologijskih proizvoda.

S druge strane, studije koje prate izdanja slična *Korablji* ili pak one u cjelini posvećene našim književnim domašajima pokazuju se dobrodošlima, jer je uvijek korisno kad se našim temama sistematično pozabave izvanhrvatski književnoznanstveni profesionalci, koji, za razliku od svojih cehovskih kolega u Hrvatskoj, iščitavaju iz naše književne ponude štošta čega se domaća pamet nije dosjetila, a što bi neka od naših uspjelih ostvarenja moglo adekvatno uvesti u europski kontekst. U tom su poslu, barem kad je posrijedi opus Miroslava Krležę, trojica slavista bila sretne ruke: Reinhard Lauer iz njemačkoga govornog područja te Jan Wierzbicki i Dušan Karpatský iz zapadnoslavenskih strana.

Laueru je, na primjer, pošlo za rukom da ekspresionizam u Krležinu djelu prometne u samostalnu temu (*Miroslav Krleža und der deutsche Expressionismus*, Göttingen 1984), a tri desetljeća kasnije objavio je i monografiju o Krleži (*Wer ist Miroslav K. ? Leben und Werk des kroatischen Klassikers Miroslav Krleža*, Klagenfurt/Celovec 2010), dok je još sredinom sedamdesetih konsenzualno najveći hrvatski pisac dobio cjelovit inozemni književnoteoretski i književnopovijesni tretman u monografskoj studiji J. Wierzbickoga (*Miroslav Krleža*, Zagreb 1980), u vezi s kojom bih rekao da su neki od njezinih zaključaka izdržali provjeru vremena i do danas ostali mjerodavni, osobito oni o vitalističkim motivima u ranoga Krležę, kojima se, doduše, nešto kasnije, uspješno pozabavio i Frank Lindemann (*Die Philosophie Friedrich Nietzsches im Werk*

*Miroslav Krležas*, Wiesbaden 1991). Kako sam već rekao, ovi su radovi pokazali, a pokazuju i danas, da je uvijek dobro kad se naših književnih tema prihvate inozemni stručnjaci čiji se stavovi i mjerila ponešto razlikuju od proširenih preduvjerena i kanoniziranih pretpostavaka naše književne historiografije.

\* \* \*

Prethodne dvije godine protekle su u znaku Miroslava Krleže: 2011. kao trideseta godišnjica piščeve smrti i 2013. kao sto dvadeseta obljetnica njegova rođenja. Sadržaj koji obično prate slična kulturna zbivanja — od stručnih skupova organiziranih u cehovskim društvima, preko prigodnih predavanja i tematskih blokova u novinskim i časopisnim publikacijama, do objavljivanja nekih piščevih djela — nije manjkalo ni u ovim prigodama, pa bi se moglo učiniti da deficit na jednoj strani (na primjer, dosad nedovršeno novo izdanje sabranih *Djela Miroslava Krleže* pokrenuto 2000. u suizdavačkom aranžmanu Matice hrvatske, Naklade Ljevak i HAZU, ili pak neobjavljivanje gotovo ničega iz Krležine rukopisne ostavštine) sustiže suficit na drugoj (na primjer, neka od glasovitih djela iz Krležina opusa objavljena lani u nakladi Novoga Libera). To je, naravno, samo dojam, jer se sistematičan rad na Krležinim novim izdanjima, dosad objavljenima i onima koja čekaju na objavljivanje, ne da nadomjestiti pretiskivanjem starih.

Inače, dosadašnja je krležologija pokazala da systemske probleme koji se pojavljuju gotovo uvijek kad se povede rasprava o objavljivanju ukupnoga Krleže valja tražiti najprije u multivarijantnim obilježjima njegova opusa. To se ispostavilo kao istina i u slučaju posljednjega (nedovršena) izdanja piščevih sabranih djela koja su slijedila načelo *Ausgabe letzter Hand*, što je s jedne strane samorazumljivo, jer je trebalo poštivati Krležinu volju da se među mnogim varijantama svojih djela odluči samo za jednu, ali s druge ono otvara opravdanu diskusiju koju pokreću rezultati krležološke tekstologije. Naime, različite varijante što ih je Krleža unio u tzv. sarajevsko izdanje svoga opusa jesu njegov izbor, koji bismo trebali smatrati konačnim, ali tekstološki uvidi u pojedinačne varijante pokazali bi da one u zadnjoj ruci nisu u svim slučajevima postizale optimalan lik. A kako pomiriti zadnju ruku s tekstološkim uvidima i njihovim rezultatima, ostaje otvoreno pitanje, kojem će, nadajmo se, naši književnoznanstveni profesionalci u dohlednoj budućnosti posvetiti vremena i pažnje više nego dosad.

Istina, spomenuta *Djela Miroslava Krleže* s potpisom Velimira Viskovića kao glavnoga urednika, pokrenuta s namjerom da se prometnu u sabrana, znatno su bolja u koječemu od sarajevskih, a svoju su glavnu vrijednost postigla priopćavanjem nekoliko tekstološki najrelevantnijih varijanata, pri čemu se u slučaju *Izleta u Rusiju* pokazalo da je oživljavanje *Urtexta* koristan posao. Samo, dok nekima od svezaka novoga izdanja različite varijante idu u prilog, dosadašnji zastoji u njegovu dovršenju ne idu. Ipak, bilo bi lijepo da se dosada uloženoj energiji doda nešto nove, pa da *Djela* dočekamo u planiranu opsegu.

Jednu od navedenih obljetnica kao vrijeme pogodno za pokretanje novih izdavačkih projekata iskoristili su češki kroatisti Dušan Karpatský i Irena Wenigová, a njihova namjera da češkim čitateljima ponude Krležina djela ponešto preorganizirana i prevoditeljski temeljito revidirana u odnosu na prethodno izdanje sretno se susrela s inicijativom Lastavice, udruge koja okuplja građane bivše Jugoslavije nastanjene u Pragu. Svesci Lastavičina izdanja, koji su predmet ovoga teksta, uključuju koješta što će češkim čitateljima biti privlačno, ali i poučno, dok nama, barem kad su posrijedi opterećenja što ih stvara multivarijantnost piščeva opusa, mogu biti od nemale koristi. Podrobnije o tome možda drugom zgodom, ali za ovu samo ukratko: češki prevoditelji Krležinih izabranih djela nisu imali teškoća pri izboru među različitim varijantama jer su se bez ograničenja mogli odlučivati za najuspjelije, nisu morali razmišljati o pretvaranju nekih od ranih piščevih tekstova iz unitarističke ekavice u federalističku ijekavicu niti su, napokon, morali paziti na ideološku podobnost ili političku korektnost nekih Krležinih tekstova koji u nas, kad se god spomenu, prizivlju duh prošle epohe i iznova zameću stare polemike, u kojima sudjelovati uvijek znači *to do things with words*.

\* \* \*

Lani, sredinom studenoga, u izdanju praške Lastavice i Big Ben Bookshopa Prague pojavila su se Krležina izabrana djela u sedam knjiga pod zajedničkim naslovom *Spisy Miroslava Krleži*. Dobivši pošiljku iz Praga i otvorivši je, odmah sam zamijetio da svesci odišu grafičkom suvremenošću, a prvo što je pri otvaranju izišlo na vidjelo bio je prepoznatljiv potpis slavnoga pisca na kutiji koja sedmeroknjižje drži na okupu. Povoljnu vizualnom dojmu pridonijela je i ugodna svijetla slonokosna boja svezaka i kutije, skladno kombinirana sa svijetlim nijansama nekih od osnovnih boja dodanih vertikalno na desne rubove prednjih korica. Prikladno je riješena i grafika teksta, font je dovoljno krupan i lako čitljiv, pa će češkom čitatelju, a vjerojatno i gdjeokjem hrvatskom koji ih se uspije domoći, pažljivo čitanje Krležinih knjiga ili pak povremeno zavirivanje u njih biti ugodno. Dobra je također i likovna oprema, premda neravnomjerno raspodijeljena. Na predlist svakoga sveska postavljen je fotoportret pisca iz različitih životnih razdoblja, dok su ostali likovni prilozi stali u dva sveska: u četvrti portreti što su ih izradili slikari cijenjeni kao portretisti (Mersad Berber, Božidar Jakac, Zlatko Kauzlarić Atač, Josip Vaništa), a u peti nekoliko poznatih karikatura i piščev autoportret.

*Spisy* obasežu gotovo tri i pol tisuće stranica (sukcesivnim slijedom od prvoga do sedmoga sveska 416 + 432 + 512 + 408 + 616 + 576 + 528 = 3488), koje opsegom zapremaju petnaestak svezaka izvornika ili reprezentativnu trećinu Krležina opusa. Sedmeroknjižje uključuje u svoj sastav tri najvažnija međuratna romana, cjelokupan dramski i novelistički opus te druga vrstovno različita djela koja su u pojedinačnim svescima složena po načelu tematsko-

vrstovne srodnosti. Tako su nastale zanimljive kombinacije na kakve dosad nismo navikli, pa za uvid bolji od onoga kakav obično nude rutinske recenzije evo i nešto detaljnijega opisa.

1. *Charvátský bůh Mars. Novely a hra Halič*
2. *Tisíc a jedna smrt. Novely*
3. *Vrazi a falešní hráči. Glembayové — próza a hry*
4. *Návrat Filipa Latinovicze & Na pokraji rozumu. Dva romány*
5. *Banket v Blitánii. Román ve třech knihách*
6. *Golgoty a kalvárie. Legendy a hry*
7. *Planetárium. Deník, básně, eseje*

Kad su posrijedi podjele po vrstovnim sistemima i subsistemima, najveće razlike između češkoga izdanja i izvornika, osim onih u sedmom svesku koje čine sasvim iznimne vrstovne kombinacije, očituju se u dva slučaja u kojima je urednik, na korist i izvornoga i prevedenoga Krleže, bio sretne ruke. Prvi svezak *Spisů*, kako je signirano njegovim podnaslovom, proširen je dramom *Galicija (Halič)* u skladu s načelom tematske srodnosti, dok je u drugi, posvećen novelističkom ciklusu *Hiljadu i jedna smrt*, ubačen *Vražji otok (Ďábelský ostrov)*, inače u nas dugo smatran novelom, koji je u sarajevskom izdanju sabranih djela (kao i u novom zagrebačkome) prekomandiran među romane, pa bih rekao da ga je istom češko izdanje vratilo među novele, na mjesto kojem pripada, čime je problematična vrstovna etiketa iz izvornika zamijenjena prihvatljivom u prijevodu.

Međutim, sedmi je svezak složen, za razliku od kriterija koji vladaju u našoj krležologiji, krajnje neobično jer okuplja različite skupine djela razvrstane uz pomoć markantnih tematskih i idejnih komponenata Krležina opusa. Naime, svezak se započinje opširnim dnevničkim zapisom *Djetinjstvo 1902–03 (Dětství na začátku 20. století)* kao najreprezentativnijim dijelom *Dnevnika*, ali i jednim od najljepših Krležinih tekstova. Njemu je dodan rigorozan izbor iz pjesničkoga opusa od samo osam pjesama (*Jesenja pjesma, Smrt karnevala, Rat, Pjesma sujetioničara, Bonaca u predvečerje, Uspomena na Galiciju godine 1916, Noć u provinciji, Jeruzalemski dijalog*), koji prethodi *Baladama Petrice Kerempuha (Balady Petrici Kerempuha)* po čijoj je magistrali *Planetárium* naslovljen cijeli svezak. Preostale dvije trećine zauzimlju eseji, njih jedanaest: *Evropa danas (Evropa dnes), Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića (Krása jako životní intenzita), Zlato i srebro Zadra (Zlato a stříbro Zadru), Srpska i makedonska freska (Srbská a makedonská freska), Govor na kongresu književnika u Ljubljani (O svobodě umělecké tvorby), Kako stoje stvari (Jak se věci mají), O nekim problemima Enciklopedije Jugoslavije (O některých problémech Encyklopedie Jugoslávie), Bogumilski mramorovi (Bo-*

gomilské mramory), *Referat na plenumu Saveza književnika (O tendenci), O ilirskom pokretu (O ilyrském hnutí)*.

Komplet urednički potpisuje Dušan Karpatský, koji, uz Irenu Wenigovu, supotpisuje redakтуру i reviziju prethodnih prijevoda Krleže na češki. Izazovan posao prevođenja obavili su Jiří Fiedler (tri novele iz *Hiljadu i jedne smrti; Banket u Blitvi I–III*), Josef Hiršal (*Balade Petrice Kerempuha* u suradnji s I. Wenigovom), Dušan Karpatský (dvije novele iz *Hrvatskoga boga Marsa* i uza nj »Tri autorova objašnjenja«; četiri novele iz *Hiljadu i jedne smrti; Na rubu pameti; Legende; Aretej* i »Pogovor uz dvije drame«; *Djetinjstvo*; osam pjesama, od kojih šest u suradnji s J. Štroblovom; jedanaest eseja), Otakar Kolman (četiri novele iz *Hrvatskoga boga Marsa*), Milada Nedvěďová (tri novele iz *Hiljadu i jedne smrti; Vražji otok*; prozni dio glembajevskoga ciklusa), Jana Štroblová (šest pjesama u suradnji s D. Karpatským), Věra Vrzalová (*Povratak Filipa Latinovicza*) i Irena Wenigová (jednu novelu iz *Hrvatskoga boga Marsa* i jednu iz *Hiljadu i jedne smrti*; dramski dio glembajevskoga ciklusa; drame *Galicija, Golgota* i *Vučjak; Balade Petrice Kerempuha* u suradnji s J. Hiršalom).

211

Svi su svesci opremljeni detaljnim objašnjenjima (»Vysvětlivky«) i urednikovim napomenama (»Ediční poznámka«, u petom svesku uz supotpis I. Wenigove, a u sedmom ih zamjenjuje »Doslov«), koje sadržavaju iscrpne književnopovijesne i bibliografske informacije o Krležinu djelu, a na kraj prvoga i posljednjega sveska dometnuta su dva urednikova priloga: »Kronologija života i djela Miroslava Krleže« i »Kronološka bibliografija čeških prijevoda djela Miroslava Krleže i literatura o njemu«, koja uključuje i informacije o kazališnim, radijskim i televizijskim izvedbama. Međutim, bibliografija je od koristi i nama, jer se iz nje obavješćujemo o češkim interesima za Krležu, pogotovo o onima između svjetskih ratova, ali i o potonjima. Tako doznajemo da Krležinih djela na češkom u samostalnim knjigama ima 27, što čini, kad im se pribroje novi *Spisy*, ukupno 34 sveska (ne ubrojivši među njih dva neobjavljena prijevoda, *Vražjega otoka* Antonína Beringera i *Golgote* Jana Hudeca), a da prijevoda u časopisima ima 15; da su Krležine pjesme, drame i novele uvrštene u 15 hrvatskih ili jugoslavenskih antologija pjesništva, dramatike i novelistike u češkim prijevodima; da su pišćeve drame premijerno izvedene 16 puta; da literatura o Krleži u Češkoj sadržava 140 jedinica, a naša recepcija čeških prijevoda i izvedaba Krleže 44.

Rekavši malo prije da je posrijedi novo izdanje *Spisů Miroslava Krleži*, imao sam na umu, dakako, i ono koje mu je prethodilo. O njemu nas također obavješćuje »Kronološka bibliografija«, koja je, u jedinicama posvećenima prvom češkom izdanju izabranoga Krleže, deskriptivna, pa se glavne razlike među dvama izdanjima odmah zamjećuju: prethodno, koje je startalo 1965. u praškome Državnome nakladnom zavodu za lijepu književnost i umjetnost (SNKLU, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, kasnije preimenovanom u Odeon), a dovršeno 2000. kod nakladnika »Ivo Železný«, obuhvaća

devet svezaka, a novo sedam; *Legende* su u novom izdanju upotpunjene *Mas-keratom* i *Salomom*, kojih u prvom nije bilo; posljednji svezak novoga izdanja donosi 11 eseja, a tri posljednja sveska prethodnoga okupljaju 39 Krležinih eseja u prijevodu Dušana Karpatskoga (10 u *Kartografije lidské hlouposti*, 1999; 9 u *Illyricum sacrum. Eseje o jihoslovanských otázkách*, 2000; 20 u *Krása je skutečnost. Eseje o umění a literatuře*, 2000); novo izdanje premijerno donosi i *Djetinjstvo* u prijevodu D. Karpatskoga.

Razlika se zamjećuje i u vremenskom rasponu u kojem je objavljeno prvo izdanje *Spisů*, koje je za piščeva života došlo do petoga sveska, što je, naravno, lako pripisati nepovoljnim političkim prilikama u ondašnjoj Čehoslovačkoj. Drugo izdanje, međutim, na svoju dobrobit i na čitateljsku korist, bilo je drukčije sreće od prvoga, pa se pojavilo odjedanput, premda nije bilo pošteđeno trogodišnjega čekanja financijskih potpora, zbog čega je, umjesto o godišnjici piščeve smrti (kako je planirano), izišlo istom kasnije (o obljetnici njegova rođenja). Potrebā za drugim izdanjem, dakako, ima. Prvo izdanje odavno je rasprodano, a danas vjerojatno nije lako dostupno na policama praških antikvarijata, pa znatizeljna čitatelja neće zadovoljiti pojedinačni svesci kojih bi se eventualno uspio domoći. Sada mu se, ponešto prošireno i temeljito revidirano, nudi novo izdanje, koje će popuniti prazninu u ponudi Krležinih djela nastalu u tranzicijskom razdoblju te označiti početak obnove nekadašnjega češkog zanimanja za piščev opus. Stoga se nadam da će izabrana cjelina iz kutije s Krležinim potpisom donijeti češkim čitateljima mnoga spoznajna i estetička zadovoljstva.

\* \* \*

Slično očekivanim čitateljskim reakcijama, Krležini svesci na češkome pobuđuju u meni i mnoge ugodne asocijacije, a najugodnije među njima povezane su s okolnošću da sam o nakladničkom pothvatu znao štošta od njegovih početaka (o koncepciji i opremi knjiga, o planiranu opsegu i uredničkom poslu, o izdavaču i predvidljivim potporama), pa sam s urednikom *Spisů*, s kojim sam prije nekoliko godina bio u suradničkom timu *Hrvatske književne enciklopedije*, dijelio radost zbog skore pojave sedmeroknjižja, ali i gdje koju tjeskobu kakvu obično izazivlju dugi intervali neizvjesna očekivanja. Srećom, čekanje se isplatilo, jer su svesci jednoga jutra ipak osvanuli u Pragu, pa smo svi (ponajprije urednik i izdavač, a vjerojatno svatko za sebe) mogli promrmljati nešto u stilu *I breathed a huge sigh of relief* kao izraz velikoga olakšanja.

Samo, dok je sreću da izabrani Krležina osvane u Pragu mogla suspendirati nepovoljna birokratska odluka o kojoj je ovisilo financiranje, okolnost da su knjige izišle pod uredničkim nadzorom Dušana Karpatskoga nije slučajna. Susrevši se, naime, s piščevim djelom još za studija ondašnje serbokroatistike na praškome Filološkom fakultetu, Karpatský je, uz pomoć strukovnih znanja kojima je bio besprijekorno ovladao, ostao trajno privržen Krleži, o čemu i sâm svjedoči u svom *Epistolaru* (Zagreb–Pula–Sarajevo 2010), knjizi koja okuplja

pisma što ih je autor razmijenio s mnogim piscima dviju nekadašnjih država, Čehoslovačke i Jugoslavije. U njoj Krleža zauzimalje posebno mjesto, ne samo po broju pisama umetnutih među njezine korice, nego i po dugačkom proemiju kakav nije posvećen nijednom drugom korespondentu.

Iz proemija doznajemo da je kasnih pedesetih Karpatský stao prevoditi Krležu i pisati priloge uz češke prijevode njegovih djela (1958. preveo je esej *Književnost danas*, a sljedeće godine, po narudžbi Jana Řezáča, glavnoga urednika SNKLU, napisao opširan predgovor za ponovljeno izdanje *Filipa Lati-  
novicza* i pogovor uz *Vražji otok* na ponudu Jaroslava Šande, urednika u nakladnom zavodu Saveza čehoslovačkih književnika), da je zatim Jan Grossman od njega zatražio izbor iz Krležinih eseja te da su mu, nedugo nakon toga, J. Řezáč i I. Wenigová povjerali osmišljavanje piščevih izabranih djela. Međutim, kad je plan za Odeonovo izdanje (koji je u koncepciji D. Karpatskoga uključivao devet svezaka, a u izdavačevoj zaokruženoj desetini) bio dovršen, došlo je do zastoja, kao i u Nakladnom zavodu *Československý spisovatel*, koji je priređivaču Krležinih eseja poslao nepovoljnu poruku (»Druže Karpatský, pripremili ste nam odličnu lekturu, ali ona nije, barem trenutačno, za objavljivanje«), u oba slučaja zacijelo političkim prisilama za volju. Odeonov je pothvat odgođen za nekoliko godina, ali je ipak do 1986. u nejednakim intervalima, izišlo šest knjiga. Povijesna fortuna koja je nastupila tri godine kasnije htjela je da *Spisy* dođu do devete knjige, dok bi se za desetu, nekoć planiranu u Odeonovu aranžmanu, sada moglo reći da je nadomješta sedmi svezak novoga izdanja.

\* \* \*

Kad je posrijedi praški Krleža, nije teško odgovoriti na pitanje zašto je — osim u Njemačkoj i u Poljskoj, gdje je njegova recepcija gotovo isključivo u izravnoj vezi sa specijalističkim studijskim programima i sa slavističkim skupovima — ponajviše preveden, izvođen i komentiran u Češkoj. A ta se činjenica ne da otpisati kao slučaj. Rodivši se, naime, i proživjevši formativne godine u Austro-Ugarskoj, državi koja je objedinjavala različite nacionalne kulture i osiguravala kakav-takav nadnacionalni okvir ideja i svjetonazora, uglavnom sistemski reguliranih i usmjeravanih prema kozmopolitskom modernizmu, Krleža je izgradio književne svjetove trajno obilježene pojavom kojom se naša krležologija pozabavila *sub voce* »srednjoeuropski književni kompleks«.

Naravno, Krležin kulturni i geopolitički doživljaj dunavskoga areala nije ravnomjerno očitovan u njegovim tekstovima, fikcionalnima i nefikcionalnima, osobito ne u onima iz rane faze koja koincidira s propašću političkoga i društvenoga okvira oko 1918. (kad je u južnim carskim pokrajinama »valcer zamijenilo kolo, a krunu dinar«). Ali, on je zamjetan i u njegovim kasnim djelima kakva su *Banket u Blitvi* (osobito u prvim dvjema knjigama) i *Zastave*, usprkos piščevu obratu nakon Drugoga svjetskog rata, u doba kad je svoju dotadašnju paradigmu zamijenio kulturnom politikom utemeljenom na ese-

jističkoj afirmaciji i na enciklopedističkoj restauraciji »južnoslovjenskih« civilizacijskih posebnosti, kojima je ukupan srednjoeuropski vrijednosni sistem postao nešto poput protuporetka. Premda je u vezi s njim otvoreno negodovao (na primjer, u razgovorima s Predragom Matvejevićem), Krleži je srednjoeuropski kulturni model poslužio kao putovnica za izlazak izvan granica hrvatske književnosti odnosno kao propusnica za ulazak u sferu srednjoeuropskih, pa i zapadnoeuropskih književnih kultura.

Nije teško naslutiti motive, tematske svjetove, estetičke izbore i izražajne tehnike u Krležinim djelima koji su češkim čitateljima mogli biti privlačni još sredinom dvadesetih, u doba kad su se, u obliku prve prevedene knjige, pojavila *Tri domobrana* (Prag 1926, prev. Václav Cháb), kao što nije teško uočiti ni to da nekima od spomenutih atrakcija, zračni presloženima u novom izdanju, nije lako odoljeti ni danas. Pritom imam na umu čitatelje nešto starijih generacija, kojima su neki Krležini tematski svjetovi (na primjer, oni posvećeni »cijeloj seriji ratova«), dohvatljiviji nego mlađima, a usudio bih se pretpostaviti da će mlađim interesentima tematika romanâ otprve biti privlačnija od one koju će naći u dramama ili u esejima. Ovakva pretpostavka počiva na učestalosti s kojom danas mlađi čitatelji posežu za književnim djelima, kanonskima ili popularnima, od kojih golema većina, u postojećoj ponudi vrstovnih zakona, ne može konkurirati potražnji za romanima.

Uživljavajući se u ugođaj češkoga čitatelja u času kad mu dolaze u ruke svesci osvježenoga Krleže, dodao bih i nešto svojih nagađanja, pa bih — onako otprve i bez temeljitih uvida u češke top-liste čitanosti književnih djela — pretpostavio da će najprije posegnuti za romanom *Na rubu pameti*. Pročitavši ga i doznavši ponešto o njegovoj sudbini, o smjeru, prirodi i oštrici pišćevih kritika (osobito onih u poglavlju »I měsíční svit může být světovým názorem«), čitatelj će u mislima lako rekonstruirati atmosferu prijeratnoga ideološkog konteksta, vrijeme raspada starih hijerarhija i naslućivanja novih, kao što će lako uočiti eliptičnu strukturu djela i prepoznati glavnoga protagonista koji se pojavljuje kao *Ich-Erzähler*. Zatim će vjerojatno skoknuti do urednikovih napomena i ondje doznati da je osim *Na rubu pameti* Krleža napisao još nekoliko romana, koji zajedno sa spomenutim tvore nešto poput pišćeve romaneskne poetike. Nakon toga mogao bi otvoriti prvu stranicu *Povratka Filipa Latinovicza*, romana koji je u četvrtom svesku postavljen ispred *Na rubu pameti*, i obavijestiti se da je »svitalo kad je Filip stigao na kaptolski kolodvor«, a privuku li ga ritam Krležine rečenice i izazov Filipova *backgrounda*, njegovih priželjkivanja, potraga i razočaranja, njegovih neimpresionističkih meditacija, čitanje će zaključiti posljednjim prizorom (koji ovdje navodim na češkom, kako ću navoditi i ostale citate, jer su češki prijevodi Krleže predmet ovoga teksta, pa pretpostavljam da će ih u nas razumjeti ne samo bohemisti, nego i čitatelji verzirani u Krležinu djelu, koji će lako odgonetnuti poznata mjesta):

Na stole klidně plápolala svíčka. Všechno bylo rozházené jako po těžkém zápasu: polštáře, šaty, knihy, peřiny, sukně. Na posteli s oběma nohama na zemi, ohnutá přes pelest postele, ležela Bobočka v tratolišti krve: Baločanski jí prokousl krk. A všechno bylo zakrvácené: prostěradlo i polštáře, i její černá hedvábná blůza. Oči měla otevřené, takže to dělalo dojem, že se dívá.

Osim egzistencijalizma kao periodizacijskoga okvira u koji *Filipa* smještaju neke — čak i inozemne — književne povijesti, pažljivu čitatelju moglo bi biti privlačno još štošta, na primjer, tvorevine iz Krležina esteticističkoga repertoara i njihova uprizorenja, svjetonazorski sudari i njihove posljedice, pri čemu bi i činjenica o Zbraslavu kao mjestu dovršenja romana mogla djelovati čitateljski stimulatívno. A nađe li se među čitateljima i tkogod verziran u povijesti ideja ili pak roman završi u rukama nekoga komparatista, mogli bismo očekivati kakvu usporednu analizu posvećenu linkovima između Krležina *Filipa* i djela nekoga od čeških pisaca, Krležinih suvremenika.

Mislim da neću mnogo pogriješiti ako nagađanjima o privlačnosti Krležinih romana dodam još jedno. Uz nešto opreza, rekao bih da će čitatelj, nakon što je pročitao *Filipa* i *Na rubu pameti*, posegnuti i za trećim romanom dostupnim unutar Krležinih *Spisů*, koji bi mu, istina, mogao poslužiti i kao korisna prethodnica dvama spomenutima. Naime, *Banket u Blitvi* (u izvrsnom prijevodu Jiříja Fiedlera, koji je, na žalost, tragično preminuo potkraj veljače) mogao bi češkom čitatelju ponuditi tematski okvir nešto širi, ali i bliži od onoga kakav mu se nudi u *Na rubu pameti*, jer bi mu međuratna europska atmosfera bila poznatija od balkanske, to više što se onodobni simptomi kasnograđanske epohe u europskom društvu smjenjuju s pojavom fašizma, pa bi ga se konglomerat životnih stilova, svjetonazorskih izbora i ideoloških opcija u *Banketu* mogao dojmíti obuhvatnijim i razumljivijim od odgovarajućega konteksta u *Na rubu*. A spomenuvši pak prethodnicu, upravo sam to imao na umu. Ipak, s prethodnicom ili bez nje, vjerujem da će se Nielsenovo otvoreno pismo Barutanskome, nakon uvida u prolegomenu »o blitánské otázce v průběhu staletí«, barem po zakonu subliminalne percepcije, číníti nekako poznato, a iz perspektive suvremenih radikalizama te njihovih opozicija i aktualno, dok će kraj romana biti povijesno pesimističan, u skladu s pesimističnim zagovorima iz Krležine filozofske lektire:

*Nadešel čas, abyste se zamyslíl nad tím, co to znamená, když žijící člověk považuje za přirozené, aby ho jeho současníci povýšili do stavu polovičného božství, a co znamená, když se někdo promění v záhadu za oponou, před níž lid klečív a modlí se litanie. Vaši milci, beneficenti, dvorní blázni, placení agenti, zkorumpovaní písařkové, akademici i kardinálové, celý ten pestrý pronárod papoušků a opic klečív před Vaším pomníkem, a já si troufám tvrdit, že v naší nešťastné blitánské zemi nebude spravedlnosti, dokud se Vaše hlava nezahoupá na oprátce nebo neodskočív od popravčího špalku.*

[...]

*Co nám tedy zůstává? Bednička olověných písmenek. Není to mnoho, jak říkal Kerinis, ale je to jediná zbraň, kterou člověk na obranu své lidské hrdosti do dnešního dne vymyslel.*

Moguće je, međutim, odlučiti se i za perspektivu drukčiju od »fašističko-dekorativne« (kako ju je Krleža, odbacivši je, označio pri dramatizaciji romana) te u središte romaneskne radnje postaviti odnos Nielsen — Karina. Ali, ostane li u kontekstu političkih i ideoloških sporova, čitatelj će vjerojatno zamijetiti i gdjejoju razliku između treće knjige *Banketa* i dviju prethodnih, osobito u poglavlju »Kontrapunkt Egona Blithanera«. U njemu će, posredno, ali dosta eksplicitno, doznati ponešto i o piščevoj biografiji, osobito nakon Blithauerovih — a očito Krležinih — replika u kojima se socijalizam ukazuje kao spasonosna formula za prevladavanje totalnih negacija kakve alegoriziraju politički programi Nielsena i Barutanskoga. Formulu, dakako, valja shvatiti u odgovarajućem vremenskom kontekstu: ona više nije ideološka preporuka, nego prije upozorenje na anakronizme s kojima se danas ne bi bilo pametno solidarizirati.

Drukčije nego novele i drame, pogotovo one s tematikom Prvoga svjetskog rata, češkoga čitatelja mogao bi, poslije zavirivanja u romane, privući glem-bajevski ciklus, osobito stoga što je treći svezak ponio potencijalno privlačan naslov, nastao preuzimanjem jedne od glasovitih replika barunice Castelli o glem-bajevskom rodu iz *Gospode Glem-bajevih* (»Vrazi a falešni hráči, správně to řekla stará Bárbóczyová! Vrazi a falešni hráči!«), pri čemu mislim da spomenuta drama ne mora biti nužno na prvom mjestu čitanosti, barem ne po nevelikom broju kazališnih izvedaba ostalih dviju drama. Premda su, doduše, u Češkoj *Gospoda Glem-bajevi* najizvođenije Krležino djelo, na temelju te činjenice ne bismo smjeli izvoditi ishitrene zaključke o interesima za *Ledu* i *U agoniji*. Ipak, siguran sam da će baš u *Glem-bajevima* čitatelj naići na mnoge linkove sa životom suvremene svakidašnjice, jer su mnogi sadržaji iz glem-bajevskoga imaginarija preseljivi u današnja europska društva.

U vezi pak s obiljem drama što se nudi čak u trima svescima (u prvom, trećem i šestom) rekao bih, s podosta sigurnosti, da će i *Areteju*, s njegovim atraktivnim alegorizmom i s njegovim suvremenim porukama, pripasti značajno mjesto na zamišljenoj čitateljskoj ljestvici, a slično bih pretpostavio i za većinu »legendi« (osobito za *Legendu* i za *Michelangela Buonarrotija*). Vjerujem da će se među češkim čitateljima naći i onih koji će se zainteresirati ne samo za Krležine tematske svjetove i njihove estetičke atrakcije, nego i za paralele unutar piščeva opusa (na primjer, za sličnosti uočljive među nekim likovima u dramama i romanima), ali i za one izvan njega (koje sam već spomenuo u komparativnom kontekstu).

Od pjesničkoga opusa u sedmi su svezak ušle *Balade Petrice Kerempuha* i osam pjesama. Kad ih isprva ugleda, našem bi se čitatelju moglo pričinuti da je češko izdanje Krležine štokavske pjesme odveć podredilo kajkavskom ciklusu. To, međutim, nije točno. Najprije, u završni svezak ušao je izbor, koji je, poput svakoga, uvijek ograničen određenim kriterijima, pa u nj ulaze samo ona poetska ostvarenja kojima se pjesnik predstavlja u danom izboru. Drugo, u njemu nema neravnomjerna vrednovanja pojedinačnih pjesama u smislu podjele na

standardno i dijalektalno pjesništvo, što se, uostalom, i nije moglo postići jer su *Balade* prepjevane s kajkavske hrvastine na stiliziranu standardnu češtinu, pa će češki čitatelj jednako pristupati štokavskim pjesmama (»Kdosi neznámý přinesl podzim / do severního pokoje«, *Podzimní píseň*; »Moře točí ploškami svých šperků jako žena, / ve stínu plachty krajkovou pěnu splétá. / Blýská zelenomodrá, žlutá i šedivá faseta, / dřevěné žebro lodi houpané vodou sténá«, *Bezvětří v podvečer*) kao i *Baladama* (»Ještě nikdy nebylo, / aby nějak nebylo, / jako nikdy nebude, / že nám nějak nebude«, *Khevenhueller*). Treće, za razliku od ostalih pjesničkih djela *Balade* imaju osobitu književnopovijesnu i intertekstualnu podlogu, pa već zbog toga, a ne samo zbog svoje cjelovitosti, zavređuju da se pojave u ovom izboru, ravnopravno s lirikom na književnom jeziku. Četrto, formalna obilježja izvorne versifikacije *Balada* vjerno su prenesena u češki prepjev, čak i na mjestima gdje se zamjećuje ritam svojstven kajkavskom stihu (osobito u osmercu i u dvanaesteru).

Inače, sedmi svezak započinje *Djetinjstvom*, jednim od tekstova kojima je predstavljen piščev dnevnik. Naime, u sastav Krležina *Dnevnika* ušlo je i mnogo nednevničkih zapisa, a jedan je od tipičnih i *Djetinjstvo*. Međutim, ovakav izbor pokazao se kao »prava stvar«, jer je u njemu pisac predstavljen svojom nefikcionalnom autobiografskom prozom za koju duboko vjerujem da će naići na dobar odjek, i to već od časa kad čitatelj zaviri u prvu stranicu vrhunškoga prijevoda Dušana Karpatskoga (»Hned zpočátku spousta obrazů. Míče, měsíční svit, vodotrysky ve stínech stromořadí, kočky a holubi«). Međutim, *Djetinjstvo* mi se čini ključnim tekstom Krležina *Dnevnika*, ali i jednim od najvažnijih nefikcionalnih tekstova koji bi se (uz esej o Erazmu Rotterdamskom, izvorno objavljen također u *Dnevniku*, kojega nema u novom izdanju *Spisů*, nego ga valja potražiti u posljednjem svesku prethodnoga) mogao naći na popisu lektire mnogih, a možda postati i nečijim izborom za pusti otok.

Treći dio sedmoga sveska ispunjen je esejima s »južnoslovenskom« tematikom. U vezi s njima mogao bih biti prilično siguran da će naći svoje čitatelje, među njima možda i one verzirane u kulturnopovijesnim stvarima, koje će tematika nekih eseja i profesionalno uzbuditi, pogotovo u časovima kad, na primjer, prožive potresnu Krležinu izjavu iz 1966. »že bychom neměli zapomínat na literaturu kajkavsko–čakavského okruhu, kterou naši Ilyrci vyhodili oknem jako mrtvolu« (*O ilyrském hnutí*). Osim toga, pažljivim čitateljima ne bi trebalo promaknuti da i u Krležinim fikcionalnim tekstovima ima esejističkih sekvencija na koje će nailaziti u nemalom broju romanesknih epizoda ili u nekima od dramskih replika, pa će i bez zavirivanja u preobilnu literaturu o Krleži vjerojatno sami naslutiti da eseji tvore najveći dio piščeva opusa.

\* \* \*

Onkraj nagađanja koja se već sutradan ili prekosutradan mogu pokazati netočnima, dva su razloga zašto Krležu smatram dobrim izborom za inozemnu

publiku. Prvi razlog nalazim u tematskoj širini njegova djela i u otvorenosti njegove književne biografije. Međutim, vrijednost je Krležina opusa djelomično i u tome što su njegova viđenja epohalnih rezova još i danas izazovna, zanimljiva, umjetnički često dobro oblikovana, pa i superiorna optici većine njegovih suvremenika i mnogih među onima koji su došli nakon njega. Drugo, Krležino je književno djelo polimorfno i kompleksno, a nalazi se i u zanimljivim odnosima — kadšto analogijskima, kadšto antitetičkima — s velikim brojem stranih i domaćih književnih, filozofskih, znanstvenih i publicističkih tekstova.

Mislim da su *Zastave* usisale u sebe gotovo sva navedena obilježja Krležina ukupnoga opusa, pa ne bi bilo suvišno razmisliti i o njihovu prijevodu na češki. Prijedlog za prevođenje, kad bi tkogod zatražio da ga obrazložim, potkrijepio bih pretpostavkom o visokoj vrijednosti romana unutar Krležina opusa, ali i izvan njega. Istina, jedno je od poglavlja (*Ljubav na odru*) izišlo tiskom u Pragu još 1969, a o cijelom romanu nalazimo detaljne informacije u pogovoru novom izdanju, što bi moglo značiti da je ovdje iskazanu želju možda već preduhitrih prevođenja namjera. Kako bilo, prevođenje Krležina najopsežnijega romana, pod pretpostavkom da bi on »Česima značio nešto novo«, zahtijevalo bi višegodišnji ustrajan rad, ali i urednički napor, jer bi novonastalim svescima valjalo dodati mnoga tumačenja, a vjerojatno i široku povijesno-političku panoramu, bez kojih se djelo ne bi dalo čitati s potrebnim volumenom razumijevanja.

Ako bi se pak zbog velikoga opsega *Zastava* prevoditeljski posao doimao nedoglednim, pa stoga i neizvjesnim, mislim da bi u istu svrhu dostajalo i »kondenzirano« izdanje u čiji bi sastav ušla najbolja poglavlja, pa bi čitatelj bio rasterećen od »zamorne vrtnje Krležina retoričkoga mlina« (Zoran Kravar) kakvu zamjećujemo u kvalitativno neujednačenim partiturama, a time bi se najuspjelije stranice oslobodile onih manje uspješnih. Takav bi pothvat, zacijelo inovativan i odveć smion, zahtijevao kraćenja kojima mnogi ne bi bili skloni (zbog diranja u slovo i duh piščeva djela, zbog nezaobilaznih autorskih prava), usprkos činjenici da slična izdanja velikih pisaca postoje već dosta dugo, dok nova nastaju i danas. To će se vjerojatno dogoditi i sa *Zastavama*, samo je pitanje hoćemo li ostvarenje toga tipično postkrležijanskoga projekta dočekati prije u Zagrebu ili u Pragu.

Izabrani Krleži pojavio se u Češkoj već drugi put, a pojavljivao se dosta često i u pojedinačnim izdanjima, pa vjerujem da bi se novom sedmeroknjižju, barem naknadno, isplatilo dometnuti i monografiju o piscu: ako postoji na mađarskom, njemačkom i na poljskom, onda bi ona na češkom bila barem jednako poželjna. Glavnoga kandidata, naravno, vidim u Dušanu Karpatskom, kojega za oba posla preporučuju njegov dugovječni krležološki i prevoditeljski rad, njegovo golemo iskustvo u književnoj povijesti, ali također i njegova trajna sklonost Miroslavu Krleži.

---

## O geografiji nostalgije i trajno odgođenoj revoluciji

Dubravka Ugrešić: *Europa u sepiji*.  
 Profil, Zagreb, 2014.

---

U svojoj novoj zbirci eseja *Europa u sepiji* Dubravka Ugrešić vraća se temama koje je već obrađivala u knjigama *Napad na minibar* (2010), *Nikog nema doma* (2005), *Zabranjeno čitanje* (2001) i *Kultura laži* (1996), a neke od njih su izdomljenost, migracija, globalizacija, konzumerizam, utjecaj tržišne logike na književnu industriju, položaj pisaca u transnacionalnom kontekstu te odnos Istoka i Zapada. Kao što Ugrešić odbija nacionalne etikete i progovara iz prostora između, prostora nepripadanja, tako se i njene knjige opiru kategorizaciji i izmiču žanrovskom određenju: one su istovremeno fikcija, kulturna kritika, putopisi, autobiografija, žurnalizam... Kombiniranje različitih pristupa u ovom slučaju odražava razlomljenost života u postmodernom svijetu te priziva ono što Maurice Blanchot naziva fragmentarnim pisanjem (*l'écriture*

*fragmentaire*) kojeg odlikuju esencijalna nedovršenost, trajno odgađanje razrješenja elemenata ili događaja i »začudnost postojanja koje ... se ne uklapa ni u jednu kategoriju.«

Fragmentarnost kod Ugrešić predstavlja oblik ustrajanja ili preživljavanja; pokušaj artikulacije doživljaja pojedinca koji se ne pronalazi u dostupnim identitarnim kategorijama i koji strategijom fragmentiranja zapravo ukazuje na nemogućnost usidravanja i na nasilje koje je inherentno u stvaranju podjela na 'nas' i 'njih'. Nadalje, fragmentarno pisanje podrazumijeva specifičnu, nedijalektičnu temporalnost. Za Blanchota fragment traži drugačiji oblik čitanja, pretvarajući čitanje u neku vrstu iščekivanja ili odgađanja te smještajući ga u prostor između *ne više* i *ne još*. Edward Said slično piše o životu u egzilu, opisujući ga kao supostojanje novog i starog okruženja u kojem vrijeme teče drugačijim tokom.

*Europa u sepiji* natopljena je takvim osjećajem pomaknute temporalnosti (ili »neurozom predstojećeg iščekivača«) koji se provlači kroz eseje i koji istovremeno odražava želju za dolaskom nekog boljeg vremena i rezignirano prihvaća činjenicu da se toliko željena revolucija ipak neće dogoditi. Sličnu ideju Ugrešić je artiku-

lirala još u *Nikog nema doma*, navodeći kako posthistorijsko, postkonfliktno doba apatije u kojem živimo uzrokuje svojevrsnu paralizu djelovanja. U eseju 'Nostalgija,' koji otvara zbirku, pripovjedačica se pita »nije li revolucionarni zanos hibernirao u meni i samo čeka da se pokrene«, no revolucija je ovdje prisutna samo kao ideja — zbog »nedostatka budućnosne imaginacije« ona je u praksi trajno odgođena. »Da, budućnost je definitivno negdje drugdje«, zaključuje. Citati iz romana *Zavist* Juriša Oleše, koji otvaraju sva tri poglavlja knjige i kojem je posvećen jedan od eseja, dodatno zadaju ton knjige: čovječanstvo je došlo do ruba neizbježne propasti, a naš otpor je mlak — samo stojimo i čekamo.

»Fragmenti koje ovdje nižem slučajno su zapamćene slike ulovljene u kretanju,« piše Ugrešić, a ono što ih povezuje je činjenica da »nijedan od tih zapisa nije sretan.« Mračni ton prevladava i na trenutke postaje pomalo zamoran, a autoričina karakteristična duhovitost gotovo je potpuno izostala. Inzistiranje na općoj degradaciji društva, koja se očituje, primjerice, u činjenici da se u parkovima više ne mogu vidjeti »suvišni ljudi, alkosi, pušači, beskućnici, sitni lopovi, žicari i šibicari«, povremeno zvuči kao tipično nostalgijačko zapomaganje. Danas »s čovječanstvom definitivno nešto nije u redu« i »nitko, zapravo, nije više vedar.« Ruski oligarsi izgledaju poput intelektualaca ili književnika, prevelika dostupnost informacija uzrokuje osjećaj dubokog manjka (u komunizmu je neznanje omogućavalo bar neki osjećaj zadovoljstva, cinično primjećuje pripovjedačica), a tehnologija prijeti da će nas »transmutirati u drugačije ljude.«

No primjenjivanje sepija-filtera nije ovdje radi pukog jamranja zbog propasti društva, napretka tehnologije ili upisivanja nekritične nostalgije, već je prvenstveno kut gledanja ili strategija kojom se čitatelja na neki način želi »izbombardirati« negativnošću kako bi se trgnuo iz apatije. Autorica pažljivo promatra oko-

liš, odnosno »špijunira svakidašnjicu«, pretvarajući je u fotografije/isječke života na koje primjenjuje efekt sepije, i ta svojevrsna estetizacija ima svrhu osvješćivanja čitatelja.

Navedena strategija najslabija je u djelovima u kojima je najdoslovnija — kada Ugrešić, primjerice, navodi statističke podatke o rastu stanovništva i broju migranata ili jednostavno prepričava događaje iz crne kronike, koji bi bolje funkcionirali da su popraćeni eksplicitnim komentarom umjesto da su samo ubačeni u tekst i međusobno jukstapozicionirani (npr. silovanje u Podstrani i oslobađanje Gotovine) na način da čitatelj sam mora iščitati njihove etičko-didaktičke implikacije. Najzanimljivije su pak opservacije o različitim načinima na koje se zapadnoeuropske zemlje odnose prema pitanju imigracije, njegujući diskurs straha kroz, primjerice, priče o poljskim kradljivcima bakra, najezdi egipatskih gusaka u Nizozemskoj ili invaziji strane flore u Irskoj koja se pažljivo izmješta u zaštićeni prostor Nacionalnoga botaničkog vrta.

Nostalgija, kako navodi Svetlana Boym, podjednako proizlazi iz individualne biografije i nacionalne, kolektivne povijesti te djeluje na granici između lokalnog i univerzalnog. Kao tuga zbog prostorne izmještenosti i vremenske nepovratnosti, nostalgija je u srži modernog stanja: ona istovremeno pobuđuje u nama osjećaj žaljenja za izgubljenim domom i mučnine pri pomisli na njega. Boym razlikuje dva tipa nostalgije: dok *restorativna* teži transhistorijskoj rekonstrukciji doma, *reflektivna* istražuje mogućnost nastanjivanja više lokacija odjednom te je ironična, nedovršena i fragmentarna. Ugrešićkina proza može se svrstati pod drugi tip: iako se, primjerice, neprestano vraća temi života u Jugoslaviji, promatra ga kritički i s distancom, ističući kako se nostalgija danas često pretvara u kič, gubi potencijal za subverzivnost i postaje tržišni proizvod. Tako kupnja čarapa s Titovim likom nije zapravo odraz jugo-

nostalgije, već prije svega »bespogovorno prihvaćanje sadašnjeg«.

Istovremeno, pripovjedačica priznaje da je njen doživljaj svijeta nepovratno obilježen njenom geografskom i političkom prošlošću. Ona posvuda nosi sa sobom »*blue print* Srednje Europe« kroz koji iščitava prostor i ljude te se iznova suočava s »vlastitom pozicijom na karti«, bilo da se nalazi u Berlinu, Istanbulu, Hong Kongu ili New Yorku. Na taj način suprotstavljene su osobna i opća geografija — možemo govoriti o svojevrsnom mapiranju nostalgije — te se problematizira transnacionalnost kao ontološka, politička, ali i tržišna kategorija. Ugrešić je već prije pisala o »sivoj zoni neteritorijalne književnosti« koja se javlja u europskim i drugim književnim međuprostorima, a sada joj se ponovo vraća i proziva je ON-zonom (*out of nation* književnom zonom). Život u ON-zoni, kojoj su suprotstavljene Eurozona i Yu-zona, nije lak — autorica se nosi s posljedicama svog izbora s »nezdravim samoubilačkim veseljem«, dok njeni tekstovi »plutaju u nekoj vrsti limba.«

Položajem autora i odnosom malih i velikih književnosti te pitanjem ženskog kanona Ugrešić se bavi u trećem, ujedno i najboljem, poglavlju knjige. U odličnom eseju »Od čega se sastoji autor?« pisanje na malom jeziku izjednačuje se s etno biznisom u kojem se pisci, kako bi postigli vidljivost izvan nacionalnih okvira, moraju prilagoditi velikoj, najčešće angloameričkoj, književnosti te se transformirati u visoko standardizirane autore koji više toga imaju zajedničkog s brendom nego s romantičarskom idejom autora-genija. U tom kontekstu kooptacija svakog otpora je neizbježna jer i etičke motive tržište pretvara u proizvod, i »tako i najčišća borba za slobodu postaje borba za tržišni prestiž«. U konačnici, pisati na malom jeziku znači imati dijagnozu, a ne profesiju. Patologizacijom malih književnosti tako se ukazuje na njihov nemogući položaj — položaj gubitnika u tržišnoj utrci u kojoj

uvijek pobjeđuju oni čiji tekstovi ne trebaju putovnice.

Unatoč prevladavajućem sepija-tonu knjige, nakon svih lamentacija o stanju društva i smrti knjige, gotovo poput prokrijumčarenog *post scriptuma*, na samom kraju pojavljuje se tračak optimizma. »Da, treba sudjelovati u orgiji komunikacije«, treba svim snagama pogurati putovanje tekstova, piše Ugrešić, »jer na nekom drugom kraju našu poruku čeka primatelj«. Svaki tekst i njegov prijevod doprinose umnažanju nesporednosti, ali i značenja, a komunikacija je nepredvidiva. Zato ne trebamo odustati od književnosti; naposljetku, »u samom srcu poraza rađa se novi tekst«.

TIHANA BERTEK

221

---

## Nerazlučiva razdioba između kazališta i života

Mani Gotovac: *Ma koji život, ma koji teatar*. Profil, 2014.

---

*Ma koji život, ma koji teatar* naslov je najnovije knjige Mani Gotovac — teatrologinje, dramaturginje, intendantice, novinarke, kazališne kritičarke, spisateljice, dakle: Mani-autorice, Mandaljene, majke, žene, ljubavnice, Manki, svakako ne i — da se poslužim njezinim rječnikom — lutke, a možda ni svetice, ali ni osobe koja bi bila suprotnost svetici. Već na temelju ove uvodne rečenice dade se zaključiti kako iz redaka knjige koju predstavljamo proizlazi znatna količina samoironije i samokritičnosti — koje pak upravo u ovdje motrenom žanru, nekoj vrsti autobiografije — možda i ne srećemo tako često. Izvorne autorične izraze, kojima ona prijekorno i podrugljivo u nekim situacijama opisuje

samu sebe, držim pomalo neprikladnima za ovu prigodu pa ih ne bih, pogotovu ne u uvodu ovoga kratkog predstavljanja, citirala: iz uljudnosti, kako prema autorici tako prema slušateljstvu/čitateljstvu. Prepuštam ih dakle zainteresiranom *publicumu* za posve privatno iskustvo čitanja.

\* \* \*

Na samom koncu ove knjige, u *Bilješci o spisateljici*, piše kako je Mani Gotovac objavila nekoliko knjiga, među kojima je više njih autobiografske naravi. I to je razumljivo jer se kao spisateljica, kako tamo stoji, ona ponajviše bavi »nerazlučivom razdiobom između fikcije i faksije, maštanja i stvarnosti, života i kazališta«. Moguće je da upravo u toj mješavini zamišljenog ili pak izmišljenog s jedne i stvarnosti s druge strane, u tom kazalištu života i životnom kazalištu koji joj je bio i još je uvijek više od obična posla, pa i više od nekog »Bogom danog« poziva — leži uzrok snažnom odjeku i čitanosti u proteklim godinama objavljenih knjiga poput *Fališ mi (zima, proljeće)* te nastavka te knjige; njegov naslov slijedi prvi pa glasi *Fališ mi (jesen, ljeto)*.

Nije jednostavno predstaviti Mani Gotovac kao autoricu. Nije to nimalo jednostavno, pogotovu u Zadru, koji stoji u nizu manjih urbanih sredina u kojima osoba poput Mani obično nije dobro prihvaćena, kojoj su osobine — beskompromisnost, karakterna žestina i nepristajanje na ograde (i u privatnom i u poslovnom smislu), ograde što se postavljaju pred ženu poslom izloženu javnosti, ili intendanticu, ili pred autoricu autobiografske proze. (A znamo da se razbijanje ograda vrlo često prometne u svladavanje barijera.) Priroda gospođe Gotovac ne dopušta mi ni možda posve nehotično zalaženje u servilno veličanje i kurtoaziju, u nabacivanje udvornim komentarima i komplimentima. Takvi postupci jednostavno nisu pogodni u njezinu slučaju, nisu »kompatibilni« s profilom i svjetona-

zorom autorice koju predstavljamo. Ona u svom tekstu pokazuje kako je odveć pronicljiva a da bi pristajala na takvu otužnu razinu ophođenja i tumačenja. Iako vjerujem da joj pozornost godi.

O odrještosti same autorice svjedoče epizode iz njezina života i rada u gradovima poput Splita i Rijeke. U Zadru sam uživo gospođu Gotovac — koja se prilično često može vidjeti na televizijskom ekranu — jer je očito tražena kao netko tko znade pametno, zanimljivo i uvjerljivo govoriti o vlastitu kazališnom i spisateljskom iskustvu — srela prije dosta godina, negdje sredinom devedesetih, a pamtim to kao u nekoj magli, valjda i zato jer su takva bila i ta vremena — siva i maglovita; dogodilo se to u *foajeu* našega skromnog kazališta, nakon jedne predstave. Sjećam se da sam joj prišla, onako onomad ustrašena pred autoritetom od teatra, kratko joj se predstavila, i stekla dojam o pristupačnosti gospođe pred čijom sam popularnosti tada, eto, drhturila. Neposrednost Mani Gotovac koju sam bila uočila u tom prvom susretu u pravom je smislu izronila iz ove knjige — *Ma koji život, ma koji teatar* — ali i iz njezinih prethodno objavljenih knjiga.

Izravnost, u privatnom i javnom — a u to se možemo uvjeriti čitajući neke napise o njezinoj osobi i onomu što radi i piše, o njezinu strastvenom življenju kazališta, o erosu i čežnji, o ljuvenoj boli, ali i izgubljenosti nad bezdanom koji proizvodi nepojmljiv gubitak djeteta — upravo ta njezina izravnost stvara različite pa i oprečne dojmove.

Što se naslova tiče — a njega valja precizno izgovoriti i intonirati — *Ma koji život, ma koji teatar*, koliko mi je poznato, nadahnut je riječima iz predstave *Elektra* u režiji Paola Magellija iz 1986.: to su završne riječi monologa koji je Mani Gotovac u svojoj preradi poznate tragedije napisala za glumca Josipa Gendu koji na kraju predstave kaže: »Ma koji čovjek, koji heroj, kakav Bog«.

Ovdje je riječ o knjizi što — kako stoji u najavi na njezinim prvim stranicama — objedinjuje žanrovski neodređene, hibridne zapise nastale od 1968. do 2013. godine. Ima tu kazališne kritike, teorijskih razmatranja o dramskim tekstovima i mogućnostima njihova uprizorenja, dnevničkih bilježaka iz raznih razdoblja pa i onoga vezana za Hrvatsko proljeće, spominjanja druženja s danas legendarnim političkim imenima iz sedamdesetih, osvrti o vezi između kazališta (ili dramskoga predložka) i naše stvarnosti, pri čemu je moguće poistovjetiti istaknute ili pak — u medijima, politici, estradi — eksponirane osobe s kazališnim likovima, stavovima, poetikama; ima tu duhovitih, satiričnih pa i tragikomičnih komentara na djelovanje poznatih kazališnih i opernih figura, dramatičara, koreografa, kritičara, intendantata, bahatih i pohlepnih političara ili nazovi-političara, šlampavih i neupućenih redatelja, ima tu priča o skandalima, mržnji zbog plagiranja njezinih tekstova, razmatranja pitanja povrede autorstva, poglavito u preradama klasičnih dramskih tekstova, psovki zbog prijetvornosti u svijetu kazališnih zvijezda (ili onih koji misle za sebe da su zvijezde); uključen je tu i veliki broj fotografija, faksimila novinskih članaka, plakata — dokumenata koji svjedoče o kazališnim događanjima, njihovu odjeku, ozračju u kojemu su stvarani i koje su stvorili.

Kad je već spomenuto plagiranje, i gospođu su Gotovac svojedobno za navodni plagijat u nekim napisima optužili, pa joj i na povredi autorstva u dramatizacijama zamjerali, pripisivali joj megalomaniju, elitizam u kulturi, rastraošnost (sjetimo se samo predstave »Karolina Riječka«)..., što govori u prilog tomu da njezina pojava u svojoj energičnosti i uronjenosti u kazališni posao (posao koji to za nju nije, koji ona zapravo doživljava — bez pretjerivanja — kao esenciju života) — da ta pojava predstavlja pravi mali orkan iza kojega se diže silna prašina, a potom talože i pozitivna mišljenja ali i posve negativne kri-

tike, osude, pogrdni izrazi, čak — kako ona kaže — protjerivanja iz gradova od kojih neke naziva divljačkim i zločestim, u kojima se sve doživljava u ekstremima, i na čijem vrhu ponekad stoje groteskne, iščašene, ignorantske, ali nadasve moćne spodobе. Kako god bilo, tkivo Maninih tekstova (pripadali oni teatrološkom, kritičkom, memoarskom ili dramskom diskursu) — nabijeno je rečenicama koje nas navode da zastanemo i razmislimo o čemu se tu pripovijeda, zašto nam se te riječi čine tako značajnima (ili možda odnekud poznatima), zašto nas tjeraju da čitamo dalje i dalje... Ono što piše može nam zvučati milo, ali i odbojno, može nas privući, ali i rasrditi. U svakom slučaju, ono što te rečenice zasigurno neće ostaviti za sobom: to je ravnodušje, kako prema autorici, tako prema njezinu rukopisu.

U završnom dijelu knjige stoji dijalog s komentarom izrečen iz perspektive sadašnjosti, dijalog koji je zapravo temeljen na glasovitoj priči o ljubavi Mani (ili Maniki) i Gorkoga, glavnih aktera u autobiografskome dvodijelnom romanu *Fališ mi*. Čini se kao da ni hibridna građa kakvu nudi Manina najnovija knjiga ne može završiti bez onoga što je ključ svih stvari — unatoč životnim burama i smirajima, usponima i padovima, unatoč onomu što u jednom segmentu pa i u Maninu opusu možemo zvati: politikom u životu ili životom u politici (jer, htjeli to priznati ili ne: posao vezan za kazalište, a poglavito intendantski, neodvojiv je od političkih i ideoloških silnica, ili pak stalne bitke s njima). Knjiga naime završava — ljubavlju. Dapače, uz spomenuti dramski dijalog Mani i Gorkoga, čitav esej o ljubavi krasi završne stranice ove knjige.

U svakom slučaju, *Ma koji život, ma koji teatar* objedinjuje rukopis koji se u svojim izravnijim, privatno-narativnim sastavnicama temelji na sjećanju i dojmovima same autorice. Autobiografičnost međutim predstavlja posebnu kategoriju, i za autora i za njezina čitatelja. Budući da ponešto o pisanju autobiografije znam

— jer krećem od vlastita iskustva pisanja i objavljivanja ratnih i poratnih dnevničkih i drugih hibridnih zapisa iz devedesetih (*O ridanu, Petru i Pavlu*) — i ovom bih prigodom naglasila i ponovila kako se autobiografija ne piše, da tako kažem, »sa stijegom na pola koplja«, sa zadržkom i u nakani da se ona prije ili kasnije dotjera, retušira, već se ona piše puna i otvorena srca, iskreno, izravno i smjelo. Nju se ili piše, ili se o vlastitu životu — šuti. Pa tko voli — nek' izvoli: neka se autor autobiografije potruđi, izloži javnosti i hrabro podnese njezinu procjenu, osudu ili hvalu. Zato svaki autobiografski tekst, pogotovu onaj koji je dijelom temeljen na traumati — kao što je to slučaj s Maninom najnovijom i prethodnim knjigama — s boli duboko smještenoj u autorovu sjećanju ili »pod kožom«, prijeti dojmom o tzv. patetičnosti (a čitatelji tu patetičnost ponekad *a priori*, i ne čitajući tekst — autobiografiji pripisuju). No, usuđujem se reći, ovdje patetike nema. U Maninim knjigama bol je u tolikoj mjeri »objektivizirana«, odmaknuta od onoga tko o njoj piše, oformljena, dakle — u oblik stavljena, da upravo zato postiže nevjerovatan estetski učinak i biva literaturom. U protivnom, da toga odmaka i svijesti o oblikovanju emocije nema — tekst se ne bi mogao čitati kao književnost. Odnosno, čitatelj ga ne bi doživio kao dubok, domljiv, umjetnički iskaz. Drugi je problem vezan za ovaj tip autobiografskog diskursa što takav rukopis, u svome visokom stupnju emotivne nabijenosti i iskustvena intenziteta, predstavlja građu koju je samom autoru ili autorici nanovo gotovo nemoguće čitati, a pogotovu redigirati. Jer, vlastiti rukopis ove vrsti i ovakve osjećajne težine svakim novim čitanjem nanovo provocira autorovu/autorčinu iskušanu bol — on/ona je zapravo ispočetka proživljava.

Bez dlake na jeziku, spominjući otvoreno poznata imena, Mani Gotovac nudi u ovoj knjizi pogled unatrag na nevjerovatno raznolik, ljubavljivi i razočaranjem, tugom i strašću, ali i radošću ispremeženi život i

karijeru koju valja, vjerujem, shvatiti kao nešto što je od karijere i naše uobičajene predodžbe o njoj — daleko veće i važnije.

Dalmatinka s intendantskim adresama (ponekad s lijepim a češće s manje ugodnim uspomnama iz pojedine od njih) u Splitu, Rijeci, Zagrebu, i s putovnicom obilježenom raznim graničnim štambiljima u svrhu službenih gostovanja po metropolama te velikim i slavnim pozornicama — daje u ovoj knjizi nešto za što (imajući na umu njezinu autobiografsku prirodu) bez pretjerivanja možemo kazati da je: sve što se ima. Ogoľjuje se pred čitateljem, a što je možda još važnije — pred samom sobom. I prepušta sudu javnosti vlastito profesionalno i privatno biće.

Pojmovi konvencionalnosti, dopuštenosti, društvene primjerenosti u horizontu očekivanja čitatelja raspadaju se na komadiće. Postaju nebitnima. Jer je to ostalom uvjetom da kroz čitateljevo bezrezervno prihvaćanje teksta ono što Mani piše u stvari i dobije smisao. Ako kažem da je ono što se tamo daje čitati zapravo pisani proizvod hrabrosti, petlje (ovdje bi se Mani — slobodna sam dometnuti — po svemu sudeći poslužila jednim manje »pristojnim« izrazom), pa smjelosti da se izrekne što se ima, bez obzira na cijenu..., onda će to izgovoreno za ovo naše podneblje najvjerojatnije djelovati neprihvatljivo. Jer, kao što gospođa Mani tvrdi, u našoj sredini, žena je shvaćena trojako: ili kao supruga, ili kao lutka, ili kao ljubavnica (a i ovdje bi Mani upotrijebila žešći i manje eufemističan izraz: kurva). Moguće je, osobno vjerujem, tu dodati i još pokoju stereotipnu funkciju žene u našim krajevima. Iznosi autorica to stajalište o stereotipnom trolistu — izravno ili posredno — na više mjesta u svojim knjigama. Brojne su predrasude o ženi koja je izašla u svijet, drznula se stati pred javnost, koja je nakon važne premijere možda popila koju čašicu da bi potisnula razočaranje, grizodušje, ružna sjećanja, koja je povratila od muke i boli i osjeća-

ja krivnje, i progovorila bez zadržke, ne bojeći se što već svojim govorom, likom, tijelom, dakle čitavom svojom pojavom koja nije samozatajna, šutljiva, skrušena i podčinjena, već ekstrovertirana (makar u tomu često bolna) i željna ispijanja života do zadnje kapi (upravo kao što se to čini u kazalištu) — ta dakle ženska pojava izaziva, uistinu provocira, ljuti tu istu javnost, u velikoj mjeri u stvaralačkom prostoru zaraženu onim što Mani Gotovac nazivlje salierizmom, osrednjošću. Ponekad je začudno što to njezino kazalište, stvoreno za javnost i za poduku javnosti, ili zabavu, katarzu, kritiku, kako hoćete — nerijetko biva prisposodivo bacanju bisera pred masu — a masa će biserje progutati i potom se okrenuti i rastrgati vlastitu umjetničku, interdisciplinarno zaokruženu, savršenu tvorevinu, tvorevinu (duhovnoga i moralnoga) spasa — kazalište.

Nakon četrdesetak godina od Hrvatskoga proljeća, u kojemu je izravnije ili posrednije sudjelovala — svojim intelektom ili svojim emocijama, zbog čega je godinama bila bez stalnoga radnog mjesta, Manina nepokolebljivost izvire i u novijim desetljećima, i u novom društvenom i političkom ustroju. Zacijelo uz Držićeva *Dunda Maroja*, dva najznačajnija dramska teksta nastala pod našim nebom: *Gospoda Glembajevi* i *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, zajedno sa svojim autorima Krležom i Brešanom, svojevrsni su — za našu spisateljicu — kulturološki stupovi domaćega identiteta i mentaliteta. Glembajevi kao karakteri bili su itekako prisutni u hrvatskom društvu u vrijeme svoga nastanka koncem dvadesetih godina protekloga stoljeća, ali su u stanovitim političko-tajkunskim krugovima živo nazočni i danas. Mrdušani su pak koncem šezdesetih i u sedamdesetima predstavljali primitivnu jezgru socijalističkoga ustroja, da bi se danas reinkarnirali u Mrdušane na visokim društvenim pozicijama, s dizajnerskom odjećom i obućom na sebi, te crvenim automobilima. Koji tako tražu dok ih ne smjeste u neku od uređenijih

soba u raznim zatvorskim krilima. Jer: »Ima se«, kako kažu naši bivši i aktualni političari, pa stoga »... i nije problem plati«. Danas — čini se — sve prolazi, sve se prihvaća bez treptaja oka: i poniženje staraca uz kontejnere, ali i napuhana, odurna mrdušanska neosjetljivost i uvjerenje u vlastitu nedodirljivost i moć.

Mani govori o današnjoj hrvatskoj elitno-političko-društvenoj sceni na kojoj igra suvremeni performans koji bi se mogao nazvati »Glembajevi iz Mrduše Donje«. Pri čemu fiktivne i stvarne Glembajeve doživljava kao one koji su tajili i taje pred javnošću sveopći bankrot — financijski, ali i onaj možda i važniji — duhovno-etički.

U prostor dramsko-kazališnog i svjetonazorskog zemljovida Mani Gotovac umetnimo, uz spomenute naslove, i još jednu za Mani ključnu vertikalnu domaće dramske književnosti — Marinkovićevu *Gloriju*; uostalom, i jedna Manina knjiga teatroloških napisa, ona iz davne 1984., nosi naslov kojim se na Marinkovićevu dramu aludira: *Tako prolazi Glorija*.

Spomenut ću pak iz knjige *Ma koji život, ma koji teatar* neke autoričine omiljene rečenice (pretpostavljam da mi se doimlju njezinim omiljenima jer su i meni osobno kao predstavljajući drage) —

Držićeva: »Amor nije amor, zlato je amor!«;

pa pitanje: »Zašto ubiti Cezara kad će se sutra pojaviti gori od njega?«;

pa izraz: »masa isušena mozga« i pitanje: »Tko vjeruje u razum građana?«;

potom rečenica: »Napokon sam postigla što sam htjela.«;

pa: »Ne mogu raditi s redateljem koji nije pročitao tekst.«;

zatim: »Kazalište i Miroslav Krleža napokon su prva vijest u Republici Hrvatskoj.«;

i konačno, rečenica kojom opisuje sebe: »Ja sam smiješna figura intendantice.«

Sve u svemu: u knjizi *Ma koji život, ma koji teatar* čitamo o životu u njegovoj punini, odanosti cilju, poslu koji je i početak i kraj, o stanovitu porivu za eksponiranjem, ali i o fazama usamljenosti, duboke potištenosti i napuštenosti, o nepojmljivoj boli tijekom bolesti djeteta, o izbezumljujućoj materinoj obamrlosti u suočavanju s odlaskom vlastita čeda... No, nemojmo zaključiti naprečac: u knjizi se čita i iznimna količina lucidnoga humora, bespoštedne satire, pa već spomenute samoironije, koje nas uistinu sprječavaju da štošta što nam se ne sviđa u toj knjizi odbacimo, a ono što nam je drago i s čime se možemo poistovjetiti — zdravo za gotovo prihvatimo.

226

Spisateljica Mani ukazuje na nužnost da kazalište svojim značajem i utjecajem nadvisi medijsku vladavinu politike. (Ono je danas u novinskoj kulturnoj rubrici zastupljeno uglavnom u obliku mizerno kratkih i površnih kazališnih osvrtu.) A kako zapravo to postići u okolnostima kad je *nazovi*–kazalište (dakle, ovdje ni pošto ne mislim na »pravo« kazalište, kao stvaralačko–kulturno–scensku djelatnost) svakominutno na televizijskom ekranu, na ulici, u Saboru, u radnoj sredini, u Remetincu, u međuljudskim odnosima ili pak međuljudskom zanemarivanju? Kako da stvarno, *stvarano*, umjetničko kazalište učinimo važnim i istaknutim u okolnostima materijalne bijede i nihilizma na koji smo možda osuđeni ili smo njima okruženi? Pa se nadam — u skladu s priželjkivanjima autorice ove knjige i s njezinom težnjom da teatar bude ono što on zaslužuje biti — koncentrat života i društva, mjesto s kojega se odrješito i bez straha govori — da će ubuduće biti više prigoda za primjenu misli koju Mani Gotovac u raznim formulacijama u knjizi navodi: *Mediji su ovaj put pratili više teatar nego politička zbivanja*.

HELENA PERIČIĆ

---

## Razbijanje straha od stranaca

Gérard Adam: *Marco i Ngalula*.  
S francuskoga prevela Ana Prpić.  
Litteris, Zagreb, 2013.

---

Mala nakladnička kuća *Litteris*, vlasnika i urednika Dražena Katunarića (1954), prerasta u ugledan izdavački pogon koji izbacuje na hrvatsko tržište probrane, ali tematski i umjetnički značajne knjige. U posljednje vrijeme pojavilo se nekoliko desetina knjiga poezije, romana, eseja i teorijskih rasprava. Među njima je i roman *Marco i Ngalula* suvremenoga belgijskog književnika Gérarda Adama (1946). Adam je po zvanju vojni liječnik. Sudjelovao je u više misija u Ruandi i Bosni i Hercegovini u sastavu mirovnih snaga Ujedinjenih naroda. Književnošću se bavi od ranih 1960-ih godina, a prvi veći uspjeh postiže knjigom *L'Arbre blanc dans la Forêt noire* (*Bijelo stablo u Crnoj šumi*) 1988. godine. Objavio je značajan opus knjiga novela, romana i dokumentarističkih knjiga te sudjelovao u kolektivnim izdanjima.

Roman *Marco i Ngalula* (*Marco et Ngalula*, 1996) tematizira nekoliko značajnih pitanja naše svakodnevice bez obzira gdje živjeli u Evropi ili još šire, u svijetu. Adamov sižejni postupak je krajnje jednostavan ali izuzetno plodotvoran. Opisuje život i dogodovštine dvoje djece, Evropljanina Marca (8 godina) i Afrikanke Ngalule (12 godina), za vrijeme njihova susreta, jednoga ljeta, neke nama bliže godine, u nekom belgijskom selu ili bilo kojem sličnom selu diljem Evrope. Govori se francuski i kako tko zna i umije. Marco je došao djedu i baki na ljetne ferije, dok mu roditelji, kao svake godine, odlaze na putovanje u neke daleke krajeve »obilaziti ruševine i muzeje«, ovaj put u Gvatemalu. Marco poznaje ovo selo od ranije, njegovu okolicu i veseli se susretu s bakom, dije-

dom, njihovim psom Tangom. No na ovo selo, kao i na mnoga širom kontinenta, civilizacija je udarila svoj pogubni pečat: nema djece, jer su mladi otišli u gradove, poljoprivreda propada, a u ovećoj građevini, koju mještani zovu *Dvorac*, smješten je azil za političke izbjeglice iz afričkih zemalja te jugoistoka Evrope — Bosne i Hercegovine i Kosova. Mještani se bune: »Razumijete, nismo rasisti, nemamo ništa protiv njih, ali stotinu i pedeset stranaca u selu od tisuću stanovnika, to je suviše, ne osjećamo se više kod svoje kuće.« Pišu i potpisuju peticiju za ukidanje azila i protjerivanje izbjeglica; strah od stranaca, ksenofobija, raste. Djed potpisuje a baka odbija, suosjećajući s patnicima koje je rat istjerao iz njihovih domova, pomorio im najbliže a od njih načinio bilo fizičke, bilo psihičke bogalje. No u selu se javlja i otpor protiv ovakvog ponašanja mještana, za vrijeme nedjeljne mise, a autor ovako opisuje taj čin: »Ovo doista nije nedjelja kao sve druge: gospođa Istasse prilazi oltaru. Svi su začuđeni. Čak i Marco zna da je bivša učiteljica *crvena*, da nikad nije prešla prag crkve osim da je obiđe jer je znalac povijesti i arhitekture, a turizam je važan za trgovce u selu. Ona lupka po mikrofonu, rastvara papir, kašljuca da pročisti glas. Nastupi grobna tišina. Ovo je, kaže ona, tekst iz prošlog stoljeća. O slavnom pjesniku koji je s mladom suprugom obilazio ovaj kraj. Ona počinje čitati. Radi se o crkvi i dvorcu, naravno, ali i o krajoliku, šumi, livadama, čak i o potoku. Onda pjesnik kaže: na kolima je pukla osovina, kovač mora načiniti novu i dok popravak traje farmeri su ugostili par. Dijelili su s njima obroke, spavali su u sobama djece koja su otišla spavati na sjenik. I ti dobri ljudi nisu željeli primiti nikakvu naknadu: to je zakon gostoprimitstva, ne napušta se strance u nevolji! ... Gospođa Itasse složi papir. Podiže glas i šiba pogledom prisutne: naši preci bili su siromašni, zar smo mi, obogativši se, postali lošiji od njih?«. Ali osim moralnoga prijekora, druge akcije nema. Naprotiv,

na kraju će dijelom birokratski aparat koji se brine o izbjeglicama, dijelom pritisak javnosti i mještana, dijelom fizički napad skinhedsa primorati vlasti da jednim dijelom presele izbjeglice u grad, a dijelom ih vrate u njihove domovine. S ovim drugim dijelom otići će i Ngalula, prijateljica Marcova. No prije negoli se to dogodi Marco i Ngalula proživljavaju osobno upoznavanje, djetinju ljubav i prijateljstvo, upoznavanje dviju različitih kultura, jezika i tradicija. U svojim čistim i nenatrunjenim dušama brzo i jednostavno nadvladavaju neminovne razlike. Instinktivna potreba za zbližavanjem čini ih zajednicom koja ima smisla i životne svrhe, unatoč svim razlikama. Kod starijih, dakako, takvo što nije moguće. Barem ne u onoj kritičnoj masi kako se ne bi događali krvavi ispadi rasizma, ksenofobije i nasilja.

Autor Adam svoju društvenu kritiku stanja u Evropi ne izriče otvoreno, na način nekakva programa ili ideološke recepture. Kroz jednostavne opise dječje svakodnevice, igara i maštanja provlači se implicitna kritika evropocentrizma. To stajalište svakoga Evropljanina, koji se smatraju predvodnicima svijeta, poželjnim kolonizatorima i vladarima jer ih je za to tobože odredila priroda, duboko je utisnuto u mentalitet evropskih ljudi i u osnovu njihova identiteta. Čak i u dječjim maštarijama dječaci se vide kao spasitelji, otkrivači i usrećitelji ostalog dijela čovječanstva! Taj nezdravi osjećaj supremacije traje i danas i čak se razvija i ucjepljuje u nove naraštaje kroz mnoge profinjene procese vladanja putem raznih manipulacija, svjetskih financija, (zlo)upotrebe znanosti, umjetnosti, civilizacije i dr.

Osim toga, Adam je fiksirao i otuđenje među generacijama. U knjizi su tri generacije: djed/baka, otac/majka i Marco, s tolikim razlikama u obrazovanju, shvaćanju života i priručnim vrijednostima da se među njima nalaze jedva premostivi jazovi. Tek neki mutan osjećaj pripadnosti istoj porodici i suosjećajnost održava ih u bliskoj zajednici. Sve oko njih je upereno

protiv njih i njihovih malih života, gurajući ih u osamu, na marginu, u nestanak. Dječja priroda, ranjiva i neotporna, teško se snalazi: »Čitav svijet se preokreće, on više ne zna tko su dobri, a tko zli...«. To je pouka i poruka ovoga romana. Vrijeme je da svijet stane i zamisli se — što i kako dalje. Samo, svijet nije (s)misljeno biće. On se sastoji većinom od nesmislenih pojedinaca, od masa kojima se perfidnim sredstvima određuje put i pravac. Do kada? Sve dotle dok se svijet ne promijeni, ovako ili onako, i dok ne pronađe »anđele čuvare« koji će ga »štititi od vojnika, egoista, zavidnika i od urlika mržnje«. Adam, kao vojnik, valjda zna zbog čega je na prvo mjesto ovoga apokaliptičnog niza stavio upravo — vojnike.

NIKICA MIHALJEVIĆ

---

## Sve se vrti oko socijalizma

Götz Aly: *Hitlerova socijalna država — Pljačka, rasni rat i nacionalni socijalizam*. Prevela s njemačkoga Daniela Tkalec. *Fraktura*, Zaprešić, 2012.

---

Novi važan prinos sve brojnijoj i značajnijoj biblioteci antifašističkih knjiga zaprešićka *Fraktura* ostvarila je tiskanjem knjige *Hitlerova socijalna država — Pljačka, rasni rat i nacionalni socijalizam*, njemačkoga povjesničara i publicista Götz Haydara Alya (1947). Početkom 2005., kad se Alyjeva knjiga pojavila u Njemačkoj, njezin je autor postao zvijezdom brojnih popularnih medija, stručnih časopisa i kritičkih oglada. Zašto? Odgovor na to pitanje bio bi malo kompleksniji, a svodio bi se na našu omiljenu frazu: postao je kontroverzan. Nije se ustručavao jasno osu-

diti zločinački karakter nacionalsocijalističkoga režima (iako mu je to pomalo išlo na živce), ali ni pokazati neke dimenzije prakse nacionalsocijalizma u prihvatljivom svjetlu, što je mnogima u Njemačkoj godilo (a njemu, očito, nije išlo na živce).

U knjizi se nekoliko puta ističe da je nacionalsocijalizam bio »i socijalizam«, iako se nigdje ne definira kakav socijalizam. Nacionalsocijalizam je bio, kratko rečeno, »i socijalizam« onoliko koliko je inkvizicija bila — i kršćanstvo. Mnogo posuđene retorike iz međunarodnog radničkog pokreta, od socijalističkih i komunističkih partija te neka lijeva ideološka natucanja u počecima NSDP-a ne mogu ni izbliza biti ideološkom okosnicom koja bi se u slučaju nacionalsocijalizma mogla tretirati socijalističkom. (Uostalom, koliko sve ima socijalizama pokazao je već Marx u *Komunističkom manifestu*, ali i drugi teoretičari poslije njega, sve do danas.) Aly ističe neke doprinose uravnilovki pod vladavinom NSDAP-a, ali i otvoreno govori o demagoškim potezima kako bi se od najširih slojeva stanovništva priskrbila lojalnost Hitleru i Reichu.

Ogromna je razlika između nacionalsocijalizma i socijalizma (a ne komunizma, jer takvoga nije bilo nigdje u novijoj povijesti, pa čak ni u suludome jezuitskom eksperimentu s Guaranima u Paragvaju), a lako se može utvrditi odgovorima na pitanja o izvorima, posljedicama i ciljevima postupanja koja bi se mogla nazvati socijalističkima, odnosno nacističkima. Izvor socijalističke doktrine (nazovimo to tako) jeste svijest o štetnosti i neodrživosti kapitalističkih društvenih i ekonomskih odnosa, a izvor nacističke doktrine je revanšizam, emotivnost i osvetoljubivost za poniženje Nijemaca po završetku Prvoga svjetskog rata, dok kapitalizam nikad nije doveden u pitanje. Posljedice socijalističke doktrine jesu stjecanje podjednakih šansi za sve, ravnopravnost u svakom pogledu i društvena zaštita preko zadovoljavanja zajedničkih i općih potreba, ali sve zasnovano na vlasti-

tom radu i doprinosu zajednici. Kod naci–doktrine unutarnjemačka uravnilovka (glajhšaltovanje) postiže se pljačkom Židova i ratnim profiterstvom širom okupiranih i satelitskih zemalja (ukratko: grabežom, ratnim plijenom i krvarinom). Cilj i svrha socijalističke doktrine je izgradnja pravednijeg društva, bez unutarnjih napetosti i težnja prema miru u globalnim razmjerima. Naci–doktrina ima za cilj uspostavu vladavine arijevske gospodara, najprije u Evropi a potom i u cijelom svijetu, nad rasno »niže vrijednim« čovječanstvom — svim sredstvima i pod svaku cijenu, uključujući i vlastite žrtve, a da osnove kapitalizma, opet, nisu ni dirnute. Uopće, neumjesno je, iako se to često čini iz zloradosti, neznanja i propagandističkih potreba, uspoređivati nacizam i socijalizam (respective, komunizam). Da bi se suzbilo takvo neprincipijelno ponašanje, nije potrebno gubiti energiju i vrijeme na polemike s takvim autorima, nego je mnogo važnije i svrsishodnije istraživati istinu — objektivno, argumentirano, dokumentirano — o oba fenomena: socijalizmu i nacizmu. Alyjeva knjiga je doprinos u tom smjeru, kad je nacizam u pitanju. Postupno, ponekad dosadno (jer je materija takva), pokazuje se takoreći svakodnevn život nacionalsocijalističke Njemačke iznutra, iz pozicije njezinih građana (95% Hitlerovih sljedbenika, kako kaže Aly), državne uprave i birokracije, ali i još jedna činjenica: »višestruki kadrovski i duhovni kontinuitet koji se iz doba Trećega Reicha proteže na Saveznu Republiku Njemačku«. To je onaj humus na kojemu može štošta izrasti. Tako je uvijek nakon prolaska prethodnoga režima: ostavlja svoj neizbrisivi trag, svoj talog, svoje smeće, ali i svoje blagodati, koji čine humus za razrastanje novoga društva. Vanjski znaci prošloga režima mogu već biti i zaboravljeni, ali simbolično–duhovni kontinuitet traje što po inerciji, što po privlačivosti ideja na kojima je stasao.

Neuvjerljivo je, da ne kažemo smiješno, nakon više od osamdeset godina od

dolaska NSDAP–a na vlast da se ne zna i ne može dokučiti zašto su počinjena tolika zločinstva, zašto je toliko Nijemaca u njima aktivno sudjelovalo te kojim su se svjetonazorskim opredjeljenjima rukovodili, a pogotovo zašto je izostao osjećaj krivnje kod većine Nijemaca. Jasno je: da je a) strah od boljševičke revolucije s Istoka izazivao u svim zemljama Evrope odgovore koji su bili slični njemačkome nacionalsocijalizmu; b) krupni kapital, koji je i tada bio svjetski povezan, od SAD–a, preko Evrope, do Japana, tražio je zaštitu svojih interesa *pod bilo koju cijenu*; c) Rimokatolička crkva poduzimala je svaku vrst akcija da mobilizira što veći krug ljudi u borbi protiv *bezbožnoga komunizma*; c) pljačka koja je bila uspostavljena kao legitimni cilj prije a pogotovo u Prvome svjetskom ratu pojačana je kroz stvaranje protužidovske klime kako bi se Židovima oduzela svaka imovina, tj. obavila tzv. preraspodjela financijskog i svakog drugog kapitala nastaloga u okviru kapitalizma tadašnjega razdoblja; d) zahvaljujući samo strahu od SSSR–a nije došlo do većega okrupnjavanja sila Osovine, jer su tog grupaciji bili vrlo blizu i Francuska i Velika Britanija. Dakle, nema mjesta čuđenju. Fakti govore dovoljno uvjerljivo. Druga je stvar kako će se oni interpretirati u odnosu na ranije ciljeve sila pobjednica, u odnosu na današnje stanje u silama pobjednicama, te osobito u odnosu na bivši Sovjetski Savez i sferu koju je okupljao te postsovjetsko doba.

Međutim, primamljivost ideja i prakse nacionalsocijalizma nije tako lako suzbiti, pa ni danas, unatoč naširoko razglašenom iskustvu i saznanju o šoahu, protužidovstvu i dehumanizaciji svake vrste. Ljudi cijeloga svijeta, čovječanstvo dakle, nalaze se u takvom stanju koje znači samo jedno: ili–ili. Globalizacija uništava višebojni svijet svodeći ga na crno–bijeli svijet. To se daje vrlo jednostavno pokazati. Ali takva praksa je oduvijek postojala! Genocidi su izvođeni redovito. Pljačkaški pohodi su izvođeni stalno. Niže rase

su postojale uvijek i tome slično. U čemu je razlika? U tehnologiji eksterminacije. Nationalsocijalizam nikada ne bi bio tako ozloglašen i toliko omražen da nije masovno primjenjivao dostignuća znanosti u eliminiranju nepodobnih, nepoćudnih, raso nižih po naci-doktrini (slavenskih naroda, Židova, Roma i dr.). A kako vrijeme odmiče i taj velezločin se relativizira. Za stoljeće, dva, sigurni smo, ni slučajno neće izazivati onoliko intenzivno zgražanje kakvo je izazivao pedesetak godina prošloga stoljeća, odnosno ovakvo neuvjerljivo otklanjanje i prezir kao što ga izaziva danas.

Što je više uranjao u arhivsku građu iz financijskih i gospodarskih izvora to je Aly sve više padao pod utjecaj jedne nemoguće logike. Kao, jadni Hitler! Ispostavilo se, da njemački Židovi nisu toliko bogati da bi se moglo njihovim otetim kapitalom financirati civilni i vojni sektor, da bi se mogle financirati NS voluntarističke »socijalne/socijalističke« odluke. I što je onda jadnom Hitleru preostalo? Aly će napisati: »Imamo li na umu takvu situaciju, postaje jasno zašto je njemačka vanjska politika težila komadanju Čehoslovačke, a unutarnja pogromu Židova. Njemačkom proračunu trebao je novac. Vlada se po svaku cijenu htjela izvući iz državnog stečaja, a svaki zastoj smjesta bi razotkrio taj problem. Kao izlaz iz te situacije nudio se ustrajan vanjskopolitički aktivizam.« Aktivizam? Rat, rat i samo rat! Nije trebalo napisati knjižurinu od 500 stranica da bi se to shvatilo. Ili je to, ipak, trebalo da bi se relativiziralo rat, zločine i pljačku. I što bi sad trebalo očekivati? Ništa! Jer, 95% Nijemaca je podržavalo Hitlera, vjerojatno je isto toliko imalo koristi od njegovih vojnih pohoda, a i dan danas se mnoge blagodati iz Trećega Reicha uživa kao samorazumljive! Uz američku (pri) pomoć, ali i to je, valjda, samorazumljivo.

Kako je nama ova problematika osobito važna, treba istaknuti jednu činjenicu o kojoj se malo govori u široj i u stručnoj javnosti: u vrijeme NDH govorilo se pozitivno o socijalizmu, a Aleksandar

Seitz, kao visokopozicionirani ustaški funkcionar, tj. državni savezničar — čelnik Glavnog saveza staliških i drugih postrojbi, objavio je knjigu *Put do hrvatskog socijalizma* (Zagreb, 1943). Ističući kako u tadašnjoj stvarnosti fašističke i nacionalsocijalističke Evrope pitanje socijalizma stoji u prvom planu (ali se zbog rata mora čekati). Ni u Hrvatskoj nije drukčije. Štoviše, u Hrvatskoj socijalizam nije neka pomodna novotarija, nego se oslanja na svoju tradiciju od prije Prvoga rata te na nauk braće Radića i, naravno, Ustaška načela. No ono što je zanimljivo jeste to da Seitzovo tumačenje socijalizma zvuči nekako poznato (barem starijim čitateljima)! Eto, reći će Seitz: »*Socijalizam znači sustav, koji polazi od činjenice, da čovjek, koji društvu daje ono što je dužan — ima pravo od društva dobiti ono, što ga po njegovom ulogu za obćenito dobro i pripada...* Radnik nije samo proleter, pripadnik t. zv. radničke klase, već je radnik svaki čovjek rada, bio to radnik plugom, radnik čekićem, radnik perom, pa čak i onaj, koji puškom u ruci brani domovinu. Radnici su svi stvaraoci, svi hrvatski ljudi rada.... *Ne može ljudski rad biti ovisan o ponudi i potražnji, ne može se seljačke proizvode, a po tome i život sela učiniti ovisnim o novčarskim ili farmerskim spekulacijama prekomorskih zemalja...* Socijalizam ne ide za lažnom jednakošću, jer te u prirodi nema, ali ide za tim, *da svatko ima onaj položaj u društvu, koji odgovara njegovom radnom ulogu i koristnosti njegova rada za zajednicu.* To je najidealnije usklađenje načela ličnosti i zajednice, kao i pojedinih društvenih i gospodarskih skupina i države. To isto načelo s obzirom na pojedine narode vrijedi u njihovu odnosu prema Europi... Ali ako želimo, da borac i radnik ustraju u svojoj teškoj službi narodu i državi, *tada mu moramo kazati, da se ne bori za izprazne oblike i da ga poslije pobjede ne će čekati nova borba za društvozna prava. Potrebno je da znade, da oni koji su ga vodili u borbi za stvaranje hrvatske države, imaju hrabrosti pove-*

*sti ga i u borbu za ostvaranje hrvatskoga socializma, koji znači život u narodnoj i čovječjoj časti i dostojanstvu.*« (sva isticanja u originalu).

I, na koncu, i oni su zagovarali *industrijalizaciju, elektrifikaciju i modernizaciju*: »ustaški pokret (će) ipak neumorno nastojati, kako bi i hrvatsko selo osjetilo sve blagodati suvremenog napredka. Sva sredstva toga napredka kao što su: strojevi, električno svjetlo, bolji promet, suvremeno zdravstvo, knjiga, krugoval, slikokaz, kazalište — moraju biti pristupačni hrvatskom seljaku, kojemu će na taj način njegov uzvišeni i slobodni rad u slobodnom domu postati još ljepšim i biti izvorom novih radosti«.

Doista, ne može se negirati: cilj je plemenit. Istina, dobrim su ga dijelom ostvarili komunisti u hrvatskom socializmu, u okviru Jugoslavije. Nakon raspada 1990., sad je već svakome jasno, jedino nam je ostao povratak u socijalizam, samo treba odabrati — čiji.

Zaključno: Alyjeva bi knjiga, makar i kontroverzna, bila izvrstan predtekst za raspravu o socijalizmu i lošem iskustvu s nacionalsocijalizmom da je bolje prevedena.

*NIKICA MIHALJEVIĆ*