

RECENTZIJN  
RECENTZIJNER  
RECENTZIJNERE  
RECENTZIJNEREC  
RECENTZIJNERECE  
RECENTZIJNERECEN  
RECENTZIJNERECENZ  
RECENTZIJNERECENZI  
RECENTZIJNERECENZIJ  
RECENTZIJNERECENZIJN

## Perspektiva Forresta Gumpa

Narativni subjekt romana Hotel Zagorje predložen je kao nejasna pojava između djevojčice i djevojke, mentalno nerazvijena i obilježena zastrašujućim moralnim nehajem

Vesna Cvitaš



Ivana Simić Bodrožić:  
Hotel Zagorje, Profil,  
Zagreb, 2010, 188 str,  
cijena 99 kn

**N**osi zakopčani narančasti kaputić i kratku bež sukњu; mislim da sjedi na podu, u pomalo nezgodnom položaju, tako da pokazuje gola koljena, smiješeći se pritom kamери najsimpatičnije moguće. Zapravo je manje nalik djevojci nego umiljatoj razigranoj djevojčici. No ipak, prije nekoliko mjeseci, pseudodjevojčica objavila je roman koji je digao ustajalu prašinu na hrvatskoj literarnoj sceni i pobrao veliki pljesak kako oštrelj kritičara tako i šireg čitateljstva, famozni Hotel Zagorje.

Godine 1991. mala Ivana iz Vukovara odlazi sa svojim starijim bratom na more ne sluteći da se još dugo neće vratiti kući, da odlazi u progonstvo. Ima tek devet godina. Kako se bliži kraj ljeta, majka dolazi po djecu i zajedno putuju k rođacima u Zagreb. Ubrzo doznaju da je otac nestao kao branitelj u danima kada je pao Vukovar pa se sele u Kumrovec, u zgradu bivše Političke škole, takozvani Hotel Zagorje gdje su smješteni prognanici. Tamo će provesti sljedećih nekoliko godina, s dvije bake i jednim djedom, nestrpljivo čekajući u skučenoj sobici da stignu neke vijesti o tati i da im Ministarstvo dodijeli stan u Zagrebu u kojem bi mogli ugodnije živjeti. Djevojčica tako priča svoju priču, priča je dok odrasta – ponekad se pretvara u djevojku, a ponekad ponovno postaje dijete, kao ne-

ki hibrid čiji glas ponegdje juri pa prestiže njezinu dob, a drugdje za njom zaostaje. Ali sadržaj je poprilično poznat i nije baš dinamičan.

*Hindsight bias.* Prvi roman Ivane Simić Bodrožić obuhvaća poslijeratno razdoblje od sedam godina. Vrijeme iščekivanja prolazi često sporo i stvara iluzije koje katkad zbunjuju pa ne dopuštaju čovjeku da se usredotoči na ono što naziva *sada*. Možda se zato nešto posve neobično zbiva s vremenom u Hotelu Zagorje. Djevojčica koja pripovijeda ima dosta toga zajedničkog s autoricom, roman kao da je autobiografski, ali kako su njih dvije, odrasla spisateljica i mlada pripovjedačica, točno povezane? Tekst počinje u prezentu, s pripremama za more, kadli već na devetoj stranici, odmah po dolasku u Zagreb, odjednom misteriozno propada u prošlost. Prateći tako dalje priču u perfektu, kada stigne do sedamdesete ili osamdesete stranice, čitatelj se više ne može oteti dojmu da je prezent bio historijski, narativni, da mala Ivana ne pripovijeda o nečemu što joj se događa već se prisjeća nečega što joj se dogodilo, nekada u prošlosti, te da po svoj logici baš i nije više tako mala. Njezino *sada* nekako unutar kronološkog slijeda priče gubi značenje. Analogno tome i druge priloške označke vremena doprinose zbrici: *tada, večeras, jučer* korišteni su manje-više nasumce ili pogrešno, a razlika između *sutra* i *sutradan* nažalost ne postoji. Pri kraju knjige, kada kći izvođača električnih radova useli u stan koji su napokon dobili od Ministarstva pa pristaju na jedan manji, Ivana kaže: "Da nismo morali i trebali tako, postat će nam jasno *tek mnogo kasnije*." (str. 180) Kako to ona u tome trenutku zna? I kada je *mnogo kasnije*? Pogled unazad pretvara djevojčicu u djevojku i pruža njezinim sjećanjima sasvim drugačiju perspektivu.

*Insight bias.* Na svojem putovanju kroz vrijeme glas koji govori povremeno se mijenja. U početku je to dječji glas, kasnije kojiput tinejdžerski, kojiput odrasli, a onda iznenada ponovno dječji. Najzanimljiviji je kada mu kroz djetinju perspektivu bježe odrasle misli i stavovi, kada se dje-

vojčica doima preponičljivom ili pak nastupa preiskusno za svoju dob. Kao da je autistični savant, ona uspijeva zapamtiti od riječi do riječi cijeli novinski članak o tužbi za iseljenje, sa zanimanjem prati sva pisma koja brat u potrazi za stanom šalje predsjedniku i Ministarstvu obrane, a zna joj se omaknuti i pokoji nezgodno zreli komentar o ljudima koji je okružuju. Tako im jednoga dana dolazi u posjet stric iz Njemačke: "Oko pola pet, kada je čekanje iscrpilo svu moguću radost, u taj minijaturni balon našeg svijeta kroz vrata hotelske sobe ušao je stric." (str. 113) Tatin brat koji je važan samo jer je tatin, a inače nije pretjerano pozitivan lik. Zadržao se kratko, donio nekoliko smiješnih (pomalo škrtilih) poklona, pokupio se kod prve neugodne situacije "i kad je izašao, iznio je glas, stav, šalu, lakoću, život." (str. 115) Premda takav način razmišljanja nikako ne dolikuje curici koja još uvijek pohađa osnovnu školu, Ivanin jezik ipak uglavnom ostaje lak i jednostavan poput likova koji su poprilično plošni: ne saznajemo puno o unutrašnjim previranjima majke ili brata, u odnosu s drugim ljudima nema propitanja, skrivenih tumačenja, pitanja ili odgovora. Djevojka u ruhu djevojčice pripovijeda prije svega o sebi, vrlo nedvosmisleno i jasno, hladno i distancirano, stvarajući jedan zatvoreni svijet koji bi bio potpuno običan da nije njezin, da ne pripada sumnjivom, udvojenom biću. Tko li to iz odrasloga tijela progovara infantilnim glasom? Zamišljajem je kako sjedi na klupi, 28-godišnjakinja, ali ne čeka autobus nego zagrebački tramvaj dok se slučajni prolaznici pokraj nje izmjenjuju i slušaju priču o njezinu životu – neki pažljivo, a drugi s nevjericom ili ravnodušno. "Moja je mama uvijek govorila da je život kao bombonijera: nikad ne znaš što ćeš dobiti," raspreda polako Ivana, hrvatska dvojnica Forresta Gumpa.

Prvih nekoliko mjeseci u Zagrebu Ivana je s majkom i bratom živjela kod tetka. U druženjima, igrama, brigama i svadama tamo su umjesto tate dočekali snježnu zimu. No s vremenom je u suterenskom stanu postalo tijesno za dvije obitelji i jednoga je dana tetak donio obavijest o prazno-

me stanu u neboderu u Novom Zagrebu. "Treba samo provaliti," rekao je ponudivši svojega rođaka da im pomogne to učiniti. Bio je to težak period za novopečenu samohranu majku, nisu dugo okljevali već su ubrzo bespravno uselili u tudi stan. Vlasnik koji se godinama nije pojavljivao ipak je odlučio pokrenuti tužbu za iseljenje, ali komisija poduzeća koje mu je nekoć poklonilo taj stan popustila je pred uplakanom obitelji i dopustila im da ga "privremeno koriste". Bila je tu i podstarnarka iz Srbije koja je otišla i ostavila za sobom neke osobne stvari. Kolo sreće se okreće. Međutim, Ivana jednostavno prelazi preko te zgode, a najupadljivije je kako joj pritom ništa nije čudno. Je li djevojčicu koja je izgubila tatu i dom bilo strah kada ih je rat, makar privremeno, promenuo u provalnike? Kako se osjećala i o čemu je razmišljala dok je ulazila u tudi nepoznat prostor? Čini se da je ništa nije mučilo. Lakonski, u tek nekoliko rečenica, ona samo usput spominje: "U početku smo korištili samo jednu sobu i kuhinju. U drugoj, velikoj sobi, bile su stvari žene koja je otišla. [...] To je tako stajalo na sredini sobe sve dok jednoga dana nisu doselile Željka i njezina mama pa smo to pogurali u kut i pokrili najlonom." (str. 18) Kao da je tada, kao dijete, isto tako cijelu tu pustolovinu pogurala u neki zakutak sjećanja i ugušila pod najlonom ravnodušja. Ali ni narativni subjekt, sada već odrasla djevojka, ne nalazi za shodno dodati koji komentar, ne pita se je li to bilo u redu, što se dogodilo ljudima kojima sve te stvari uistinu pripadaju, nikada je to nije zaokupljalo. Bizarni, pomalo zastrašujući nehaj! Ovako se može ophoditi samo netko tko nije mentalno i društveno razvijen, tko nije sposoban moralno prosuđivati zato što se nalazi onkraj morala. *Hindsight i insight bias* ovdje veselo surađuju, ali takav uvrnuti krvni uvid čini perspektivu žrtve rata veoma pristranom pa se sudbina djevojčice ne može više lako preslikati na širi kontekst, na kolektiv, jer bi se u tom trenutku poljuljala.

Iako piše bez ikakvoga odmaka, mutiči granicu između autorice i pripovjedačice, Ivana Simić Bodrožić uporno nasto-

ji prikriti osnovno obilježje svoje junakinje, njezine mentalne okove. Uzaludni trud. Ono što nespretno prešćaje враća se potiho u tekstu i postaje njegova okosnica: način na koji protagonistica doživljava svoju stvarnost nameće nekoliko prijekih pitanja. Zar je primjereno odabratи perspektivu Forresta Gumpa da svjedoči o posljedicama rata s kojima je odrastao pokušavajući pritom zatajiti tko je zapravo Forrest i da je njegov svijet malo pomanjnut? Od čega boluje Ivana? Je li to doista neki oblik autizma? Ukoliko je roman autobiografski, što se autorica ne libi svakom prilikom istaknuti, ona sama sebe sustavno potkopava, a tekst ostaje u najmanju ruku nedosljedan i nedorečen. Osim sada pogubio je i ja. Upravo zbog toga u Hotelu Zagorje nedostaje jedan važan element – (auto)ironija. To je knjiga u kojoj nema nikakvoga odstupanja ili nesloge koja prelazi ono najjednostavnije i očito značenje riječi, nitko se tu ne poigrava s čitateljevim očekivanjima već im samo podilazi, pa se na kraju doima da je u istome tonu priča mogla nastaviti u nedogled. Kako autorica ne uspijeva ostvariti komunikaciju s pripovjedačicom, nitko ne interpretira niti problematizira. Zvuči dosadno? Ali nije. Marljivo tragajući za svojim ja, mlada se spisateljica lukavo dosjetila da postoji jedna druga metoda kojom se može dodataknuti same sebe, pa je tako autoironiju nadomjestila ne baš suptilno utkanom samodopadnošću. Ivana se ne propušta pohvaliti kako dobro piše, ne zaboravlja usput spomenuti da je imala odlične ocjene u školi (čak i kada nije učila) ili pobijedila na nekome literarnom natjecanju. Na tim se mjestima međusobno poistovjećuju dvije Ivane, ali dok se grubo uvlači pod kožu junakinje, autorica joj nehotice mrsi račune i njihov zajednički ja ne ispada više osobito skroman.

Unatoč mnogim propustima, *Hotel Zagorje* ima svoje sličje. Dva izleta u životne mame i tate, nekoliko odlomaka u kojima kao da se Ivana zaboravlja u sjećanjima, a rečenice teku, skladno i vješto sastavljenе, gotovo elegantne. Mamina priča proizlazi iz fotografija koje je Ivana voljeila pregledavati dok je boravila kod bake,

fotografija koje prate majku od njezine najmlađe dobi do Ivanina djetinjstva. Već nekoliko stranica kasnije počinju epizode o nestalom tati, ali one zalaže na stranputicu mašte pa dramatično završavaju protaksom, realističnim i odrješitim opisom njegova zamišljenog pogubljenja. Ivana Simić Bodrožić najbolja je u digresijama, kada naizgled tekst vodi nju, a ne ona njega. Tek u tim rijetkim momentima nazire se trag suočavanja s proživljenim iskustvima, što su joj ona značila i zašto je takav roman trebao biti napisan.

Pseudodjevojčica s fotografije na koricama dijeli svoju narav s glavnom junakinjom. Ona se iznad svega želi svidjeti, međutim, dok pozira iz njezine pojave neminovno izbija nešto izazovno, nešto što nije baš tako naivno kako se doima na prvi pogled. Podsjeća me na Ellen Page u filmu Davida Sladea *Hard Candy*, na opasnu djevojčicu koja iza nevinog, pa čak i zavodničkog osmijeha skriva proračunati um koji kuje kobni plan. Nije to argumentum ad hominem, ali bit će zanimljivo pogledati ekranizaciju *Hotela Zagorje* koja je već naravno u projektu. Možda će film razriješiti nedoumice oko vremenskog slijeda i vratiti glavnoj junakinji njezin pravi identitet; možda će – jedno golemo možda – za razliku od knjige čak postati umjetnost.

## Protiv šutnje o zločinu

Avdić je iznimno književno obrazovan pisac i odbio je naloge prilagođavanja tržištu

Enver Kazaz



Selvedin Avdić:  
*Sedam strahova*,  
Algoritam, Zagreb,  
2009, 151 str.

**R**oman *Sedam strahova* Selvedina Avdića tematizira zadnji krvavi rat u BiH i traumatičnu, poratnu bosanskohercegovačku tranzicijsku socijalnu, političku, kulturnu i svaku drugu društvenu devastiranost. Njegov autor spada u generaciju koja je ovdašnju književnost obilježila novim tipom književnog pisma odmah nakon stravičnog rata i koja je slomila postmodernistički relativizam, hibridizaciju, distopizam i čitav niz drugih postmodernističkih karakteristika da bi ih zamijenila poetikom svjedočenja u antiratnom pismu, te novom osjećajnošću i kritičkim mitemetizmom. Autor ovog romana već je svojim pričama ušao u antologije bosanskohercegovačke proze, a njegova zborka priča *Podstanari i drugi fantomi*, objavljena prije nekoliko godina, predstavlja je pravi književni događaj. Iznimno talentiran, vješt u vođenju fabule, sa izrazitim darom za jezičko ustrojavanje priče i psihološko nijansiranje likova, ovaj prijavljena donio je u savremenu bosanskohercegovačku priču nov senzibilitet, urbani, intelektualno nomadski, da bi se njegova proza ispostavila kao jedan izrazito složen mozaik slika Zenice tokom rata i neposredno poslije njega, pri čemu je u centru pažnje ne samo ljudska tragedija i patnja, nego i socijalni, ali i kulturni mjele koji presudno oblikuju identitete njegovih proznih junaka.

Roman *Sedam strahova* u značajnoj je mjeri inovativan u odnosu na romanesknu praksu interliterarne južnoslavenske zajednice. On obnavlja bulgakovljevski model fantastike, i to one političke fantastike koja prenošenjem realnog u fantastično područje nastoji skinuti maske sa društvene stvarnosti, od onih ideoloških preko političkih do etičkih, da bi fantastički diskurs funkcioniраo kao proces demaskiranja strašno složenog obrasca ideološkog mimikriranja društvene i povijesne istine. Ako je etnonacionalistička ideologija stalnim panoptičkim radom, svojom kapilarnom kontrolom identiteta, postala istinom bosanskohercegovačkog povijesnog – treba li reći tragičnog – iskustva, onda je ovaj roman svojom fantastikom uspio ostvariti antiideološku priču. On nije sklon fantastičkom modelu postmodernizma, onog postmodernizma koji je na prostoru interliterarne južnoslavenske zajednice, baštineći borhesovski model fantastike, tragaо za odgovorima na tzv. ejetetske zamke čovječanstva, nije sklon ni tzv. književnoj književnosti, ali baštini nešto i od Borhesa i od postmodernističkog fantastičkog romana.

Radnja je smještena u Zenicu, u neposredno poratno vrijeme, ali namjesto mitičke šifre u reprezentaciji stvarnosti, autor uvodi psihološko-fantastičku kako bi se ono što je zamaskirano i nepojamno razobličilo i kako bi jezik pao iz ideoloških konstrukcija u samu stvarnost. Zato je ova fantastika bulgakovljevski bolna, katarktička, pri čemu se roman odvija kao osobna intelektualno-detektivska istraga u kojoj autodijegetički narator pokušava doći od istine o svom nestalom prijatelju tokom rata. Auto/metadijegetička ispovijest se usložnjava, jer u formativni obrazac po logici romaneskne hibridizacije ulazi nekoliko žanrovskeih kodova: detektivski, fantastički, povijesni, socijalni, psihološki, politički, pa se na koncu roman ostvaruje kao polimodalna žanrovska orkestracija koja vodi napetu priču ka njenom tragičnom finalu.

Sva bijeda ovdašnje tranzicije: intelektualna, moralna, socijalna, politička,

identitarna ušla je u ovaj roman, koji na koncu našu stvarnost predstavlja onakvom kakva ona jest – groteska. Naslovna metafora romana, pak, označava i stanje egzistencije te društveno, pa onda i povijesno, ali i stanje uma, razmrskanost psihe, socijalnu i etičku devastiranost bosanskohercegovačkog trogotoiiranog društvenog polja.

*Sedam strahova* je, dakle, roman čija je fabularna osnova strukturirana na dvostrukom zapletu. U prvom pratimo psihološku dramu autodijegetičkog naratora koji nastoji skupiti u kakvu-takvu cjelinu svoju razmrskanu egzistenciju nakon što mu je propao brak i nakon što je izgubio posao novinara na radio stanici. U drugom, pak, sloju zapleta pratimo novinarsko-detektivsku istragu autodijegetičkog naratora u kojoj on pokušava odgonetnuti sudbinu svog prijatelja nestalog tokom rata u neimenovanom bosanskohercegovačkom gradu, u kojem po realijama što se pojavljuju u romanu nije teško prepoznati narativni portret Zenice. Pri tom autodijegetički narator – za etnonacionalizmom getoizirani kontekst BiH nije nevazno naglasiti da je narator Bošnjak, a nestali prijatelj Srbin – svoju egzistenciju u njenoj moralnoj i psihološkoj ravnici ucjepljuje baš tom istragom. Tako sama istraga i čitanje dnevnika što ih je pronašla prijateljeva kćerka postaju nekom vrstom psihanalitičkog procesa u kojem se narator suočava sa samim sobom nastojeći da razriješi sopstvene moralne dileme, emocijalne i druge životne traume, kako bi, nakon što mu je egzistencija potpuno razrušena, stekao kakav-takav oblik samopostovanja. Iz te automoralizatorske geste narator prelazi na onu sociomoralnu u času kad kćerka njegovog nestalog prijatelja zatraži od njega da riješi zagonetku nestanka njenog oca. Provodeći devet mjeseci zatvoren u stan kao u neku vrstu maternice u kojoj će se preobraziti nakon što ga je napustila žena i samoporoditi kao nova ličnost, pri čemu treba naglasiti da se romansijer neprestano poigrava toposima frojdističke psihanalize, narator Avdićevog romana konačno progledava u društvu obilježenom višestrukom zamaskirano-

šću, da bi se suočio sa njegovim mnogostrukim licemjernim suštinama. Tako sam čin istrage postaje razlogom za moralni preobražaj novinara u ulozi moralnog detektiva, ali detektiva koji nam ne predočava sam slučaj nestalog prijatelja, nego i model moralne i svake druge degradacije traumatiziranog, postkonfliktnog društva koje je presudno obilježeno etničkim savezom čutanja o zločinu počinjenom u etničko ime.

Upravo ta odgovornost čovjeka pred zločinom, te socioetnički savez u njegovom prikrivanju i čutanju o njemu, te nesposobnost suočenja društvene zajednice sa zločinom, čini osnovu za gradnju Avdićeve višeslojne romaneske istrage o trogtoiziranom bosanskohercegovačkom društvenom polju. Osnova za getoiziranje etničkih skupina pri tom jeste zločin koji postaje metarazinska osnova etnosocijalizacije, ali i metarazinska osnova njegovog ideološkog i etičkog strukturanja. Savez u čutanju o zločinu i izostanak moralne odgovornosti pred njim, ovog puta o bošnjačkom zločinu nad Srbinima počinjenom u Zenici, biva raskrinkan bilo direktno bilo asocijativnim putem koji nudi fabula u svojoj fantastičkoj i psihološkoj zasnovanosti. Nakana romana da raskrinka taj savez čutanja i nesuočenja sa svakim zločinom na svakom mjestu u svakom vremenu – daje šansu Avdićevom romanu da društveno polje ispišta sa razine *sedam strahova* kao metafore ontičke zasnovanosti društva. Tako savez o čutanju pred zločinom postaje novom, tranzicijskom, mitskom šifrom prestrukturiranja etničkih identiteta u BiH ali i, metaforički rečeno, karakteristika ustroja suvremene civilizacije i čovjeka u njoj. Na tom društvenom ugovoru o prikrivanju vlastitih zločina, otkriva nam ovaj roman u svom asocijativnom semantičkom potencijalu, izgrađena je suvremena civilizacija i degradiran čovjek u njoj i svi njegovi humanistički potencijali. Tako se povijest i povijest civilizacija otkriva kao slika moralno-etičkog pustošenja i individue i društva u cjelini, a roman postaje moralno-etički seismograf strukturne osnove na kojoj počiva ne samo naša današnja civili-

lizacija, nego i svaka prije nje, te čitav sistem narativa na kojim se ona održava maskirajući svoje ahumane suštine.

To nastojanje Avdićevog romana da u priči kao nekakvoj psihanalitičkoj seansi izvrne ovdašnje duboko podijeljeno i na traumi zločina i u ideološkom, i u političkom, i u kulturološkom, i u moralnom smislu zasnovano društveno polje, te da se u tranzicijskom bosanskohercegovačkom romanu po prvi put progovori o bošnjačkom zločinu nad nebošnjacima na način da je taj govor strukturan kao jedan od dominantnih tematskih linija romana, jer je svaki drugi književni govor na tu temu bio sporadičan i fragmentaran, daje šansu za katarktičko suočenje društva sa ideološkim narativima koji su faucaultovski ugrađeni kao dominantni, vladajući diskurs u poredak Zakona. Na toj osnovi možemo govoriti o današnjoj BiH kao društву baziranom na diskursu šutnje o zločinu, negiranju vlastitih zločina, njihovom prikrivanju, čitavim dakle strategijama izbjegavanja odgovornosti i za i pred zločinom, a ne samo društvu nesposobnom za suočenje sa zločinom.

Međutim, moralizatorska nakana romana *Sedam strahova* kao da nije prepoznata u ovdašnjoj esencijalistički postuliranoj kritici, nesposobnoj da postupkom decentralizacije strukture izđe iz zatvora iminentnog pristupa književnosti i da se svojim diskursom uključi u raspravu o problemu koji je pokrenuo roman.

No, tu treba tražiti i napuklinu fabularne osnove romana. Jer, *Sedam strahova* u spoju mimetičke i fantastičke narativne šifre o zločinu govor figurom, a ne izravnom, mimetički strukturiranim naracijom, pri čemu se u romaneskoj strukturi, kako je naprijed naglašeno, ostvaruje bulgakovljevska fantastička alegorija o bogu i đavolu koji su zamijenili mjesta u struktturnom obrascu upravljanja i vladanja čovjekovim svijetom. Doduše, funkciju transcendentalne osnove zla u Avdićevom romanu preuzima figura Perkmana, nemani koja nastanjuje podzemni, rudnički svijet, te metafora đubrišta na kojem na-

rator u konačnici dolazi do razotkrivanja tajne o nestanku prijatelja. Naime, čudo-više Prekman nastanjuje napuštene rudničke hodnike, a svako suočenje s njim vodi ili u smrt ili neku vrstu potpune nijestnosti. Na drugoj strani tragični finale romana, sa narativnim trikom da zadnjih nekoliko stranica ostanu prazne sa pozivom čitatelju/čitateljici da na njima ispiše svoje strahove, zbiva se na đubrištu. Na đubrištu će narator doći do istine – njegov prijatelj je ubijen, i to slučajno, greškom u izvršavanju naredbe dvojice neprikosnenih vladara gradom, braće Pegaz, koji su simbol nove, društvene moći, stasale u ratu, a definitivno uobičcene u tranzicijskom razdoblju. To je moć izrasla na zločinu i kriminalu, pri čemu se otkriva i prečutni savez društvene zajednice i moćnika. Ako se društvo u svom humanom i moralnom potencijalu urušava na savezu čutanja o zločinu, njegovom prikrivanju i opravdavanju tzv. višim ciljevima, hijerarhijska ljestvica njegove moći zasniva se na savezu straha, na onom, dakle, savezu u kojem se između moćnika i podanika otkriva ugovor o strahu kao dominanti na koj je izgrađena moć.

Braća Pegaz, kao metafora okrilatjele moći, prvo terorom tokom rata uspostavljaju vlast u gradu, a onda u miru, pomoću izdvojeni iz grada u svojoj velelepnoj građevini, kičerastom hotelu, drže grad u potpunoj pokornosti. Pri tom, oni su mafijaši, osobe s dna društvene ljestvice koji se iz osvete ocu nasilniku, što je iz ljubomore ubio njihovu majku, počinju svetiti i gradskoj mahali, koja nije ništa poduzeća da spriječi njihovog oca u izvršavanju svirepog zločina nad majkom. Istodobno s tim, mahala će pretući u djetinjstvu braću Pegaz zbog sitnih krađa, pa se koriđen zločina rata smješta upravo u tu ravan – spremnost mahale i mahalaca na svako zlo uz svijest da zbog toga niko neće biti izvrgnut kazni.

Na toj osnovi se *Sedam strahova* otkriva kao roman o nizu zločina i kao višestruka intelektualno-detektivska istraga. Istražujući slučaj nestalog prijatelja, narator romana vrši moralnu vivisekciju uku-

pnog društvenog prostora, da bi otkrio i početni motiv zločina, njegov prauzrok skriven u psihi mahalaca, njihovoj sklonosti nasilju zbog toga što su na ovaj ili onaj način uskraćeni u svojim mahalskim egzistencijama.

Izvrćući svaki od metanarativa društva i kulturnih simbola u nekoj vrsti frojdističko-lacanovske igre u naraciji, Selvedin Avdić izvrće i kulturne simbole, pa roman postaje neka vrsta narativne psihanalitičke seanse u kojoj se društvene traume, pri čemu je najveća među njima upravo strah od suočenja sa zločinom i savez čutanja o njemu, izlažu procesu de-traumatizacije, a društvena scena pokušava koliko-toliko moralizirati.

Ta velika moralna gesta romana dekonstruira metanaracijski sistem nacionalizma koji svojom interpretacijom rata kao najvećeg povijesnog događaja, što je stvorio sistem novih nacionalnih (bez)vjednosti, pokušava u formi diskursa moći/zakona/interpretacije držati čitava društva pod panoptičkom kontrolom. Pri tom se moć maskira ideološkim naracijama koje interpretirajući rat nastoje da tu interpretaciju učine samom stvarnosti, i bitkom i bićem naših života, modelom naše spoznaje. Tako se ideološka interpretacija rata ukazuje na društvenoj sceni kao sami sociopolitički bitak, kao sistem socijalizacije i althuserovski shvaćene subjektivizacije, te sama svrha i individualnog i kolektivnog postojanja. Ta vrsta, Lenard Davis bi rekao teleogenetičnih zapleta u konstruiranju historiografsko-ideološke interpretacije rata, potpuno je osporena u romanu Selvedina Avdića.

Roman, pak, kao antiideološka naracija ostvaruje se u izrazito sofisticiranoj, složenoj strukturi, koja je u sebe uspjela usisati različite žanrovske obrasce. A to znači da je Avdić prevazilazeći mimetičku šifru antiratnog pisma interliterarne južnoslavenske zajednice ostvario jedno od najboljih djela o ratu i zločinu, o tranzicijskim konceptima etničkih identiteta i novog društvenog ugovora što ga je uspostavio u BiH etnonacionalizam svojim ideo-

loškim fantazmama i njemu sukladan etnokapitalizam zasnovan na tajkunskoj i mafijaškoj moći. Groteska kao suština načina na koji to društvo funkcioniра, raskrije se i u naslovu romana – *sedam strahova* jeste ironijska replika biblijskoj naraciji o postanju. Mit o sedam dana stvaranja svijeta dobio je ironijsku repliku o sedam strahova na osnovu kojih je taj svijet ostvaren i na kojem se održava. Zato je Avdićev roman naslijedio od tradicije nekropoetičku gestu, igru teksta i širokog intertekstualnog konteksta, pa se u konačnici on re-alizira kao tekst-muzej citata, pseudocitata, aluzija i asocijacija na prethodeće tekstove i složenu mrežu paratekstualnih mreža. Aleksandrizam u tekstu romana posvrgaće da je Selvedin Avdić jedan od rijetko književno obrazovanih pisaca koji je odbio naloge prilagođavanja tržištu, teroru tržišta koje od pisca očekuje da piše plitko, jednostavno, zabavno, sa napetom fabulom kako bi se dodvorio populističkom zahtjevu tržišta što ga je postavio netom pali postmodernizam na južnoslavenskom kulturnom prostoru, a na nakaranan način se taj zahtjev obnavlja u teroru neoliberalističkih fantazmi izdavačke scene i ovdje, ali i u svijetu.

## Kaleidoskopski, u prvome licu množine

Prvi roman mladog njemačkog pisca govori o događaju u fiktivnome poljskom selu Jedenew te koristi knjigu povjesničara Jana Grossa Susjedi o pokolju u Jedwabnu srpnja 1941.

### Vesna Cvitaš



Kevin Vennemann:  
*Pokraj Jedenewa*  
(*Nahe Jedenew*),  
prevela Nataša  
Medved, Novela media  
d.o.o., Zagreb, 2009,  
122 str.

**U** nedovršenoj kući na drvu pažljivo se skriva bezimena židovska djevojčica sa svojom sestrom Annom i promatra kako seljaci iz obližnjega sela Jedenew u organiziranome pohodu pale i pljačkaju njihov dom. Opaki susjedi, koji su im nekoć bili prijatelji, počinili su pogrom i pobili cijelu njihovu obitelj. A djevojčice, uplašene i same, sada krate vrijeme iscjepkanim sjećanjima iz djetinjstva, najviše pričama koje su čule od tate i starijega brata Mariana, meandrima priča – možda u uzaludnoj potrazi za objašnjenjem.

Kevin Vennemann objavio je svoj prvi roman kao 28-godišnjak, kratak roman o stravičnim događajima koji za vrijeme njemačke invazije potresaju jedno imanje pokraj fiktivnog sela Jedenew u Poljskoj, blizu poljsko-litavske granice.

*Pokraj Jedenewa* funkcioniра kao kaleidoskop vremena, sintakse i priповjedača, kao cijev puna malih šarenih ogledalca. Knjiga je napisana u prvome licu množine, a taj mi naizgled je začaran: označava skupinu likova koji nemaju lica, već samo imena, društvo koje se ponekad širi pa opet sužava, ali može biti i sveznajuće. U njegovu se središtu nalazi djevojčica, glavna junakinja, koja na kraju ostaje sama pa se tada mi pretvara u ja. Premda nikada ne

odstupa od prezenta, tekst pripovijeda o prošlosti i o sadašnjosti, pomicući se na prijeđ-nazad u vremenu i neočekivano mijenjajući fokalizaciju, često čak usred rečenica. A Vennemannove su rečenice duge poput labirinta, ponekad premašuju stranicu, dok se njihovi dijelovi znaju ponavljati nalik glazbenoj jeci, vijugajući od dvotočke do dvotočke ne bi li stigle do točke. Autor je doista majstor stila i forme kojima s umjetničkom distancicom vješto uvlači čitatelja u jedan gotovo bajkoviti jezivi svijet, svijet koji je daleko, ali ipak blizu.

Je li posrijedi priča o Drugom svjetskom ratu, o holokaustu? Ili pak možda o masovnom pogubljenju Židova koje se dogodilo u poljskome Jedwabnu 1941. godine kada je polovica stanovnika tog malog mjeseta pobila drugu polovicu?\* Mladi pišac rođen je 1977. godine u Dorstenu, malome gradu u zapadnonjemačkoj pokrajini Sjeverna Rajna-Vestfalija. Studirao je germanistiku, anglistiku, judaistiku i povijest, a danas živi u Brooklynu u New Yorku. U svojemu se drugom romanu *Mara Kogoj* (2007) ponovno upušta u istraživanja o tome kako se interpretira, prerađuje, potiskuje ili zaboravlja povijest. Ponovno stilom koji iskriviljuje sintaksu i vrti perspektive pripovjedača.

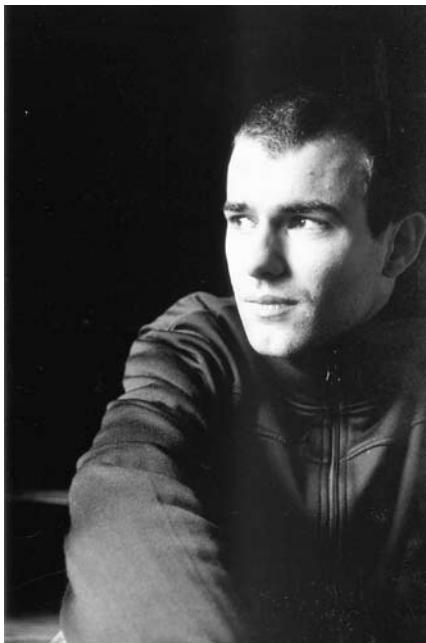
Waszna, Antonina i Antonina Wyrzykowska. "Izmišljamo priče, sve što nam se događa pokraj Jedenewa je priča, a kada se ništa ne događa, nešto izmislimo. Ovdje u kućici na stablu ne znamo nijednu od mnogih priča koje si pričamo u kućici na stablu dok Wasznačovo i Antoninino imanje izgara, jer se te priče zaista i događaju, ili ih mi izmišljamo, zamišljamo ih kao naše priče jer se na trenutke ne možemo sjetiti onoga što se zaista događa, koja je priča istinita, a koja lažna, odlučimo da nam je svejedno, sjedeći u kućici na stablu prisjećamo se ili izmišljamo jednostavno bilo što, pletemo si pletenice i možda izmišljamo našu priču kako bismo je mogle ispričati, ili možda i ne." (str. 56) U

vrijeme pokolja u Jedwabnu Antonina Wyrzykowska spasila je nekoliko Židova, među kojima je bio i Szmul Wasersztajn, skrivajući ih do kraja rata na svojem gospodarstvu. Sada, na plamtećem posjedu nadomak Jedenewa, njezino ime kao da posve tiho odjekuje kroz najblžeg obiteljskog susjeda, očeva prijatelja Wasznara i njegovu kćer Antoninu, Marianu ženu. Možda sasvim slučajno seljaci iz Jedenewa tijekom svoje krvoločne predstave "pjevaju, urlaju, sviraju klarinet, harmoniku" (str. 7, str. 13), sviraju iste instrumente kao razbojnici Jedwabna kada su htjeli prigušiti krikove žrtava. A Antoninu i Marianu novorođenu djevojčicu Juliju bacaju u jezerce kako bi je utopili, na isti način kao što su to prema Wasersztajnovu svjedočanstvu činili ubojice u Jedwabnu, s licem prema vodi, kako bi potom Antoninu natjerali na samoubojstvo baš kao mnoge majke Jedwabna: "Sada Antonina стоји kraj jezera, i okreće se prema nama, i gleda preko plavičasto-bijelih polja i u malu Juliju ispred sebe kako s licem prema dolje pluta u jezercu [...] čujemo Antoninu kako skače, čujemo kako voda pruža otpor, dok brojimo, brojimo samo jednu sekundu, brojimo do deset tisuća i dalje, čujemo kako se voda bori s Antoninom, potom ne čujemo više ništa [...]" (str. 12 i 13) Međutim, unatoč mnogim elementima koji malo mjesto Jedenew smještaju zapravo točno pokraj Jedwabna, autor promišljeno otklanja pomisao da se pokušao približiti bilo kojemu konkretnom povijesnom slučaju. Stoga se *Pokraj Jedenewa* može čitati kao parabola koja govori o mnogim analognim slučajevima još od početaka kršćanstva kada su kršćani Židove smatrali braćom, ali lažnom jer su izdajnički zastranili i nisu priznavali Krista, a ne poput pogana jednostavno strancima, onima potpuno drugaćnjima. Kao takvi Židovi nisu izazivali samo prezir nego apsolutno gađenje, kako kaže Paul Veyne, i upravo ta srodnost, to susjedstvo, paradoksalno čuči u korijenima antisemitizma.

Svake noći kada padne mrak dvije se djevojčice naizmjence potiho šljaju kroz klasje u polja koja ih odvajaju od njihova razrušenog doma kako bi skupile nešto povrća da se mogu prehraniti. Po povratku u zaklonjenu kućicu na drvu iscrpljene se vraćaju isprepletenim pričama, a jedna od njih je i obiteljski mit, koji su bezbroj puta čule od tate, o tome kako su davno došpjeli na posjed pokraj Jedenewa, izgubivši se u snježnoj oluji dok su s natmurenim vozačem na saonicama prevozili zamotani leš krčmarove žene do susjednoga sela. Kasnije jednoga dana djeca otkrivaju da je tata ustvari preuzeo i prisvojio cijelu priču iz jedne knjige u svojoj biblioteci, ali to im više nije važno: "Jer sve što se događa kod nas pokraj Jedenewa je priča, zaključujemo i odlučujemo, savjetujući se oko toga kako nadalje postupati s činjenicom da tatina priča uopće nije njegova, da on samo ponešto krade i sklapa svoju priču, da ništa ne znamo o njegovoj pravoj priči pa tako ne znamo ni kako je zapravo došao na imanja pokraj Jedenewa, ali odlučujemo da je za nas ta priča, koju on tu i tamo krade i sklapa, njegova priča, kao što je i sve ostalo oko nas samo priča koja, jednakako kao i tatina, može biti izmišljena." (str. 82-83) Ne nalikuje li to pomalo Vennemannovu vlastitome postupku? Ne radi li on zapravo isto što i tata dviju djevojčica? A istovremeno njegove zamršene meandrirajuće rečenice zajedno s neobičnom interpunkcijom grade tjeskobnu atmosferu, katkad zbujuju i namjerno otežavaju orijentaciju, stvarajući efekt začudnosti. No upravo tako nastaje tekstura koja skreće pažnju na svoj vlastiti status izmaštane konstrukcije postavljajući pitanja o odnosu između fikcije i povijesti, ali prije svega o sjećanju, o njegovoj strukturi, o odnosu svjedoka prema proživljenoj iskustvu: što li je istina, a što laž? Kako funkcioniра sjećanje i zar tekst uopće može obuhvatiti istinu? Tako se kroz cijeli tekst provlači još jedna zanimljiva priča, ona koja pripada samo autoru, a ne više njegovim likovima – metafikcionalna priča o pripovijedanju.

\* Poljski povjesničar Jan T. Gross objavio je 2000. godine knjigu o tome događaju pod naslovom *Susjedi: uništenje židovske zajednice u Jedwabnu*. Intervju s autrom nalazi se u *Gordogau* broj 1 (jesen 2003) unutar temata *Slučaj Jedwabne* (str. 87-103), koji također sadrži ulomak iz knjige o Antonini Wyrzykowskoj i iskaz Szmula Wasersztajna.

Godine 2005. njemački Suhrkamp Verlag objavio je tanku knjižicu pod naslovom *Nahe Jedenew*. Unutar godinu dana ona je doživjela četvrto izdanje, a prava na prijevod otkupljena su u mnogim velikim izdavačkim kućama diljem Europe i u Sjedinjenim Državama. Ipak, *Pokraj Jedenewa* je za sada jedini Vennemannov roman objavljen u nas, u izdanju nakladničke kuće Novel media. Izašao je 2009. godine u odličnom prijevodu Nataše Medved i mogao bi svakako dovoljno uzneniriti da probudi zanimanje za daljnje autorovo djelo.



## Pokušaj približavanja strukturi na kojoj se temelji politički antisemitizam

Razgovor s Kevinom Vennemannom, autorom romana *Pokraj Jedenewa*, razgovor je vođen elektronskom poštom u siječnju 2011.

Vesna Cvitaš

- **VESNA CVITAŠ:** Studirali ste judaistiku, Vaš prvi roman *Pokraj Jedenewa* govori o antižidovskom pogromu počinjenom nad obitelji dviju djevojčica, a Vaš drugi roman *Mara Kogoj* bavi se različitim tumačenjima nacionalsocijalističke povijesti Koruške. Zašto Vam je tema judaizma i nacionalsocijalizma tako bliska? Odakle dolazi to zanimanje za način na koji funkcionira antisemitizam?

**KEVIN VENNEMANN:** To je teško reći. Ja ne tražim temu, ona je uvijek već ovdje, pravi posao sastoji se u tome da se ona prepozna i nekako ulovi. U posljednjih sam se dvadeset godina mnogo bavio problemom političkog antisemitiz-

ma te je u jednom trenutku postalo vrlo vjerljivo da će svoja otvorena pitanja i nesigurnosti, ali također i nužnu, kako mi se činilo, kritiku, pokušati nekako oblikovati. A to što je to oblikovanje bilo literarno, bilo je uvjetovano time što se još nisam osjećao dovoljno dorastao temi da bih joj se mogao približiti sa znanstvenom sigurnošću.

- Je li *Pokraj Jedenewa* literarno približavanje pogromu u Jedwabnu, koji se dogodio u ljetu 1941? U Vašoj knjizi ima puno elemenata koji podsjećaju na Jedwabne. Tu je nekoliko imena, a i ubojeice sviraju čak iste instrumente, klarinet i harmoniku, koje su prema svjedočanstvima svirali u Jedwabnu za vrijeme napada ... Je li pri odabiru građe na Vas utjecala knjiga *Susjedi poljskog povjesničara Jana Grossa*?

Da, sigurno. Doduše Jedwabne je – kao i ono malo mjesto pokraj Jedenewa – "samo" jedan od bezbroj zastrašujuće sličnih slučajeva u tisuću godina židovske povijesti u Europi (koja je u mnogo pogleda doživjela "samo" svoj strašni vrhunac u Drugom svjetskom ratu). Utoliko u knjizi nije riječ o Jedwabnu, knjiga nije približavanje jednome određenom povjesnom slučaju, već strukturi na kojoj se temelje svi ti slučajevi. To ne bi smjelo biti nikako drugačije. No rasprave o Jedwabnu prije.otprilike deset godina bile su zacijelo nešto poput okidača za *Pokraj Jedenewa*, možda mi je od jednom sinula ideja kako bi se mogla započeti knjiga koju sam već dugo grubo i okvirno planirao. Sličnost imena je uostalom puka slučajnost nastala nakon dugog vaganja najrazličitijih mogućnosti za imena u suradnji s urednicima u izdavačkoj kući. Mislim da ime na kraju nije ni bilo moja ideja.

- Koliko ste dugo radili na knjizi i što Vam je pritom najteže palo? S čime ste u tekstu najviše zadovoljni ili nezadovoljni?

Mislim da je knjiga bila gotova, lektuirana i spremna za tisak dvije i pol godine

nakon prvih napisanih riječi. No na njoj sam radio možda ukupno pola godine. Imam previše kritika spram teksta da bih to ovdje mogao izložiti, a odavno nisam čitao više od nekoliko ulomaka, koje obično izvodim na čitanjima, da bih mogao točno reći što mi se sviđa. Na kraju krajeva vjerojatno pozitivno prihvaćam upravo iste stvari koje pogadaju većinu čitateljica i čitatelja i koje oni "vole" ako se te stvari u tome tekstu uopće mogu voljeti.

- **Vaša je tehnika pripovijedanja vrlo specifična. Ona raskida s uobičajenom sintaksom, u Jedenewu pripovijedate u prvom licu množine i isključivo u prezentu, što je inače dosta rijetko. Zar se taj stil možda nametnuo temi? Jeste li osjećali da se tako možete lakše suočiti s temom?**

Ne nužno. Mislim da sam tim trikom pokušao izraziti negodovanje to dvoje djece, nevoljnost da raskinu s prošlošću koju su poznivali kao svoju, kao onu koja za njih funkcioniра. Pa i sada još. Njihovo protivljenje, dakle, da tu iznenadnu novu i tako nasilnu prošlost prihvate kao onu sada stvarnu. Kroz stalni prezent njih dvije vuču prošlost sa sobom u sadašnjost, kao da ona ondje pripada, kao da nije prošla.

- **Je li bilo teško pripovijedati iz perspektive djece koja su istovremeno žrtve?**

Nimalo. Knjiga ni u kojem trenutku ne potvrđuje autentičnost, a čim se čovjek jednom pomiri s mišljbu da je sve pisanje ionako smiješno, a osobito pisanje o ovoj mojoj temi ili o onome čega se dotičem u *Pokraj Jedenewa* – jer pisanje nikada ne može ni približno dostići stvarnost – tada odmah sve postaje mnogo jednostavnije. Čovjek može u principu raditi štogod želi. U usporedbi sa silinom stvarnosti ionako će biti smiješno, štogod čovjek radio. Mislim da se to smiješno onda zove "umjetnost". :)

- **Kako povijest (trauma) biva proživljena i kako potom biva prerađena**

**da bi mogla ući u sjećanje – zašto je to važno i kako se uopće može pripovijedati o traumi? Zar je literatura kao medij za to naročito prikladna?**

Ne, ne nužno. Kao što sam već gore nautkuo, u najboljem se slučaju uvijek može, kako se meni čini, oko nečega kao što je trauma samo kružiti. Doista doprijeti do onoga što je *činjenica* nikada neće biti moguće. Ono neopisivo je upravo to: nije opisivo, nijedan oblik umjetnosti neće u tome nikada ništa promijeniti.

- **Što Vas potiče na pisanje? Može li književnost učiniti svijet boljim?**

Uh, dva pitanja na koja nikada nije moguće odgovoriti... :)

- **Što Vam je kod pisanja važno? Pokušavate li postići neki određeni učinak kod čitatelja?**

Preostaje malo vremena za razmišljanje o tome. Većinom je postignuti učinak isti koji je tekst imao na mene tijekom pisanja. Većinom? U idealnom slučaju.

- **Što volite čitati? Čitate li više beletristiku ili stručnu literaturu? Koji su autori za Vas važni, tko su Vam bili uzori?**

Čitam sve moguće, uvijek ono što je relevantno i važno za moj znanstveni rad. Kupujem sve više časopisa, prije svega iz dizajna i arhitekture, ali ovdje u New Yorku i mnoge kritičke časopise, *Harper's*, *New Yorker*, *The Nation* i mnogo drugih. Književnost slabo čitam jer mi ostaje jako malo vremena. Nedavno sam otkrio Christina Krachta, kojega jako cijenim, inače, naravno, najradije ono što se uvijek tako podcjenjivački vodi pod pojmom pop-književnost: Thomas Meinecke, Rainald Goetz, Andreas Neumeister, klasične američke *hard boiled detective novels*, a klasično: Elfriede Jelinek, Else Lasker-Schüler, Prousta, Becketta i mnogo teorije. Ja sam dijete Frankfurtske škole.

- **Knjiga *Pokraj Jedenewa* bila je hvaljena kao prvi ratni roman nove generacije. Kako vidite svoj položaj u (mladoj) suvremenoj njemačkoj književnosti?**

Tu imam samo jako malo uvida ili pregleda, pre malo da bih smio imati neko mišljenje. No imam ipak neki osjećaj da mi se ne bi svidjelo čega tu sve ima.

- **Kako danas živi jedan pisac? Putuje li često na razna čitanja i što ta putovanja donose piscu?**

Moj život pisca zapravo je gotov. Nekoliko godina bio sam samo na putu i čitao na predstavljanjima sto na sat. To je bilo sasvim lijepo i napeto i uzbudljivo i produktivno, kao što se vidi iz činjenice da sam na jednom takvom događanju upoznao svoju hrvatsku previditeljicu Natasu Medved. Uz malo sreće takva putovanja donose jako mnogo. Ali to je sada prošlost i nakon posljednjeg putovanja sljedećeg listopada u Izrael, gdje će izaći hebrejski prijevod *Pokraj Jedenewa*, koji je za sada i posljednji prijevod, u dogledno vrijeme neću odlaziti na čitalačka putovanja. No i dalje objavljujem pa mi tako u sljedećih osamnaest mjeseci trebaju izaći dvije nove knjige. Ali više se ne pojavljujem u javnosti kao autor i ostajem posve u onome što se obično naziva znanost.

- **Koji drugi oblik umjetnosti je utjecao na Vaše djelo? Možda glazba ili film? Kako? I obrnuto, jeste li možda razmišljali o prenošenju svojih romana u neku drugu formu, npr. kazališnu predstavu ili film?**

*Pokraj Jedenewa* postoji, to jest postoji je kao kazališna predstava u jednom kazalištu u Hamburgu. Ja je doduše nikada nisam gledao. Manje-više na mene sigurno utječe sve ono što dnevno konzumiram od medija. A toga je gomila! Danas puno više nego tada, prije osam godina, kada sam počeo pisati *Pokraj Jedenewa*. Ali takvi se utjecaji mogu teško specificirati.

- Gdje živite danas i na čemu radite?  
Jeste li bili pod pritiskom vrlo hvaljenoga prvog romana?

Živim sada već oko godinu i pol dana u New Yorku, završavam doktorat iz književnosti i petljam po svemu živome: ove godine izlazi moj prijevod na njemački jedne zbirke eseja Marka Greifa, moja knjiga eseja o mojoj omiljenom gradu Los Angelesu koja još nema naslov, razni kraći tekstovi i eseji za radio o Charlotte Beradt, o *The Wire*, svašta pomalo ...

Da, tada je pritisak neko vrijeme bio vrlo jak. Ali tako sam brzo i gorljivo radio na tome da ispišem *Maru Kogoj* da pritisak nisam ni opazio.

PRIJEVOD: Vesna Cvitaš

## Slabljenje i propast hrvatskog prevodilaštva

Klasično Gibbonovo djelo počelo je izlaziti u prvoj hrvatskoj prijevodu, koristi se najgori mogući predložak, a izdanje je obilježeno amaterizmom i šlamperajem

Nenad Ivić



Edward Gibbon: *Slabljenje i propast Rimskoga carstva*, svezak I, preveo Marijan Boršić, Stih, Zagreb 2009, 520 str, 370 kn

*The French, Italian and German translations have been executed with various success; but instead of patronizing I should willingly suppress such imperfect copies which injure the character while they propagate the name of the author.*

Edward Gibbon, *Memoirs of My Life*

**N**estanak Starog svijeta ne prestaje očaravati i začaravati povjesničare i amatere, čak i kod nas, tradicionalno zainteresiranih za lokalne stvari. Propast Rimskog Carstva je svačija lokalna stvar, barem u evropskoj, ili *horribile dictu*, evropocentričnoj perspektivi: u našem slučaju, prefektura pretorija Ilirika, koja pokriva današnji teritorij Hrvatske, igrala je ključnu ulogu u zbivanjima V. stoljeća. Tisuće i pol se nižu rasprave, pamfleti, analize, objašnjenja, romani i pjesme o razlozima, povodima i uzrocima pada Rimskog Carstva: od unutrašnjih slabosti (*Ausrottung der Besten* Otto Seecka, neke vrste darvinističke evolucije naopako) do barbarskih naleta izvana; od bolesti (npr. Mirko Grmek) do defektnog vodovodnog sistema. Teško da postoji društvena teorija, povijesna paradigma ili pomodna gluparija koje nisu iskušane i prekaljene u po-

trazi za majkom svih uzroka nestanka Rimskog carstva. Jer taj je događaj jedno od glavnih uporišta razdiobe povijesti kaku danas pozajemo, od starog vijeka, preko srednjovjekovlja do renesanse i moderniteta. Fascinacija tolika i toliko popraćena publikacijama da se čini da povjesničari ne bi imali što proučavati, nastavnici što naučavati, a publika što učiti kad bi saznali da Rimsko carstvo na Zapadu nije propalo, ili, ako je propalo, ne na onakav način na koji smo navikli.

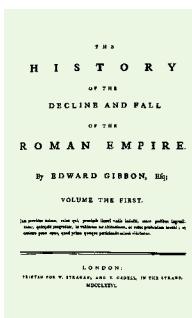
Navika je vrlo moćna stvar. Višestoljetna natrpana objašnjenja koja pune veće knjižnice skrivaju *horror vacui*: propast Rimskog carstva na Zapadu (na Istoku ono preživljava duže ali u stanovitom zapadnom oku tih desetak stoljeća znače doslovce propadanje i preživljavanje tj. nastavak nečega osuđenog na propast; bizantinisti nekad, a danas i manje više svi stručnjaci za kasnu antiku misle drugačije) vrlo je slabo dokumentirana pojava. Stoji, u stvari, na jednom tekstu (Jordan, *Getica*, 46: *Sic quoque Hesperium Romanae gentis imperium [...] periret*) kojem se, kao što je pokazano u osamdesetim godinama (Brian Croke i Walter Goffart) ne može vjerovati jer se radi o nečemu što bi danas nazvali političkim pamphletom, napravljenim u Konstantinopolu.

Koncepti propadanja, propasti, pada i nestanka su sažeci goleme mjerodavne priče koja povezuje jedan ili mnoštvo događaja raspršenih u dugotrajnom vremenu i golemom prostoru (tisuću godina, Evropa), kojima je teško ovladati iskazom: svaka narativna nit, svaki podatak, svaki navedeni tekst (spomenuta Jordanova *Getica* nije iznimka) mnogo više od govora o stvari samoj, govori o tome što je izostavljen ili samo pomišljeno baš takvom niti. Otuda relativna rijetkost velikih, sveobuhvatnih sinteza u XX. i XXI. stoljeću: čak i kad su sintetičke, rasprave se ograničavaju na jedan aspekt, koliko god on bio širok: na opis kasnoantičkih prilika (A. H. M. Jones), na germanске barbare (Deman-

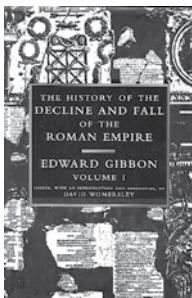
\* "Tako je Zapadno Carstvo Rimskoga naroda [...] nestalo".

dt i Heather), da spomenem, nepravedno, samo neke. Kad pokušavaju dati cjelovitu sliku, radi se o grupnim naporima, poput serije *Transformation of the Roman World*. Nelagoda u ovladavanju govori da se, danas, radi o pitanju tako postavljenome da odgovor na njega može biti samo novo pitanje. To proizlazi iz današnje razočaranoosti, barem u sofisticiranim svjetovima povjesničara, mjerodavnim pričama i monokauzalnim objašnjenjima, iz sumnje u mogućnost homogeniziranja heterogenog, iz uvjerenja da ispričati dobru priču ne znači, *ipso facto*, objasniti ispričano. Publika misli drugačije o čemu svjedoči popularnost knjiga koje globalnim zavjera- ma objašnjavaju tekuće ili prošlo stanje.

U golemoj višestoljetnoj produkciji jedno djelo nadmašuje ostale: to je *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, Edwarda Gibbona. To opsežno djelo, nastalo krajem XVIII. stoljeća, i danas baca orijašku sjenu na sve one koji se bave problematikom preobrazbe Rimskog svijeta i razdobljem od III. do V. stoljeća, iako Gibbon svoju povijest završava padom Konstantinopola 1453. godine. Iz, prvenstveno, dva razloga: Gibbon je znao istodobno ispričati dobru priču i pouzdano objasniti stvari. Kao što je još davno pokazao Arnaldo Momigliano, Gibbon je nenađmašnom vještinom ujedinio dva pravca, načina ili perspektive kojima se kretala povijest od XVII. do XVIII. stoljeća: pravac retorike, li- jepog priповijedanja o poznatim stvarima (još se i njegov suvremenik Voltaire, pišući povijest stoljeća Louisa XIV. hvalio da mu zato nisu potrebni arhivi), te pravac anti- kvarnog istraživanja (pomno uspostavljanje i analiziranje dokumenata i artefakata) uobičljeno izvještajima koji nisu pretendirali na lijepo priповijedanje. Njegove ocjene i danas služe kao polazišta analize, bivaju potvrđene ili opovrgnute. U stanovitom bi se smislu moglo reći da je Gibbon naš suvremenik: ne samo stoga što nam "izvlači svjetlost iz mraka sadašnjice" već stoga što, "podjelom i interpolacijom vremena, omogućuje njegovu promjenu i stavljanje u odnos s drugim vremenima, omogućuje čitanje povijesti na neviđene načine, 'citiranje' te povijesti u skladu sa nužno-



Prvo izdanje iz 1776.



Naslovna stranica kritičkoga izdanja Davida Womersleya iz 1994.



Edward Gibbon, 1737 – 1794, autor portreta Joshua Reynolds

šću koja ni na koji način ne proizlazi iz njegove volje već iz zahtjeva na koji on jednostavno mora odgovoriti" (Giorgio Agamben, *Che cos'è un contemporaneo?*).

Ovo "naš" iz naš suvremenik odnosi se na nešto što sliči *République des lettres*, zajednici učenih iz Gibbonova vremena iz koje je naša zona tišine bila u velikoj mjeri isključena. U nas su Gibbona mogli čitati samo rijetki, oni koji su dobro poznavali engleski jezik. Jedan od rijetkih povjesničara koji se krajem XIX. stoljeća bavio kasnom antikom, Natko Nodilo, ne spominje ga. Gibbon je veliki pisac i, kao svaki veliki pisac, nije lagan za čitanje.

Sudeći po navedenoj godini izdanja, prošle je godine izdavačka kuća Stih, u svojoj kolekciji *Svjedoci povijesti*, objelodani la prvi od planiranih šest svezaka Gibbonove povijesti u hrvatskom prijevodu Marijana Boršića. Prijevod je naslovjen *Slabljenje i propast Rimskog Carstva* i obuhvaća prvi petnaest poglavlja djela. Tekstu prethodi kratak prevoditeljev proslov.

"I naš susret s Gibbonom, s njegovim velebnim djelom *The Decline and Fall of the Roman Empire*, dogodio se neočekivano. Na Gibbona pozornost nam je skrenuo naš sociolog i politolog Dražen Lalić, izrazivši čuđenje što se još nitko nije latio prijevoda njegovog znamenitog ali opsežnog dje- la na hrvatski. Potom smo cijeloviti *Decline and Fall*, šest svezaka elegantnog izda- nja Everyman's Library, dobili na uporabu od povjesničara i novinara Tihomira Po- noša. A zatim – zatim je uslijedio susret s Gibbonom ..." (str. 9).

Neočekivanost ne treba čuditi. Ljudi čitaju razne stvari, ne uvijek najbolje. Ono što čudi, pogotovo ako se usporedi s Gibbonovom izrazito suvremenom znanstve- ničkom gestom, jest gotovo srednjovje-kovni opis dolaska do knjige: netko nešto zna, javlja to nekom drugom koji dobiva primjerak od trećega, kao da se radi o ve- likoj dragocjenosti (prevoditelj ne radi s *editio princeps*), a ne o djelu prisutnom u svim boljim svjetskim knjižarama i na svim, čak i antikvarnim *siteovima*, koje je moguće pribaviti za male novce. Sam po-

četak sveska odaje glavnu karakteristiku hrvatskog Gibbona kao artefakta, a to je amaterizam.

Amater, od fr. *amateur*, je onaj koji voli, ali i onaj koji nije stručnjak za ono što voli: ljubitelj nestručnjak koji može postati stručnjak. Nema u amaterizmu ništa sramotnog. Mnoge su stvari otkrivene i ljepe stranice napisane upravo stoga što stručnost nije zapriječila ljubav: Gibbon, kao *gentleman historian*, i prije njega Boyle, kao *gentleman scientist*, u stanovitom su smislu bili amateri. Ali jedno je biti Gibbon u XVIII. stoljeću, drugo biti prevoditelj Gibbona u XXI. Danas stručnost mora nadopuniti ljubav i divljenje: izborom izdanja koje se prevodi, kontrolom transkripcije imena i navoda na latinskom jeziku, snalaženjem u povijesti diskursa povijesti, onome što je Croce zvao *storia della storiografia*.

Tri su izdanja uobičajeno u opticaju: izdanje koje je uredio J. B. Bury 1909. godine; izdanje koje je uredio W. H. Oliphant Smeaton 1910. godine tiskano u Everyman's Library; kritičko izdanje D. Womersleya iz 1994. Bury je bio prvorazredan povjesničar; njegov *Later Roman Empire* i danas predstavlja autoritativnu studiju o kasnom carstvu; njegovo izdanje, popraćeno iscrpnim dodatnim bilješkama koje nadopunjuju i ispravljaju Gibbona, još uvjek se upotrebljava u kasnoantičkim analizama. Izdanje Oliphant Smeaton mnogo je lošije od Buryevog i nije preporučljivo za ozbiljno čitanje. Izdanje Womersley je definitivno: popraćeno je kvalitetnim kritičkim aparatom (daje sva varijantna čitanja), odličnim uvodom i indeksom; nezaobilazno je za svakog istraživača Gibbona. Izbor izdanja Oliphant Smeaton za predložak hrvatskog Gibbona je najgori mogući.

Tome valja dodati da hrvatski artefakt nigdje ne imenuje točno po kojem je predlošku prijevod napravljen. Čitatelj, tako, kad mu se već među prvim bilješkama u uglatim zagradama pojavi tekst kraj kojeg stoji O. S., ne može znati da se radi o kasnijim dopunama izdavača Oliphanta

Smeatona i tko je taj izdavač. Amaterizam je katkad šlamperaj.

Izvorni naslov djela je *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, kao što stoji u *editio princeps* iz 1776. godine. Boršić prevodi *Slabljenje i propast Rimskoga Carstva*, slijedeći izdanje iz Everyman's Library. Promjena je potpuno neopravданa. Po strani ostavljam probleme prevođenja riječi *decline* i *fall*: slabljenje može biti i propadanje, a propast pad, ali tu se ne radi o netočnosti već o izboru prevoditelja. Naslov je trebao glasiti: *Povijest propadanja/slabljenja i propasti/pada Rimskoga Carstva*. Šlamperaj je katkad izdaja.

U uvodu prevoditelj izražava golemo divljenje prema Gibbonovom djelu: za njega je to "jedn[a] od ponajboljih ne samo povijesnih knjiga, istinsk[o] remek-djelo pred kojim stojimo osupnuti neporecivom veličinom njegova tvorca" (str. 10). Amaterizam koji degenerira u šlamperaj i izdaju nije najbolji izraz ljubavi i divljenja prema nekom djelu: istinska remek-djela (ako prihvativamo tako dubioznu, retoričku pohvalu) i istinsko divljenje prema njima zahtijevaju poštovanje i poniznost koja nije deklarativna, koja se iskazuje pokušajem uzdizanja na razinu tog remek-djela.

Slavne Gibbonove bilješke su tu najbolji primjer zaostajanja za Gibbonom. Iako je bio sumnjičav prema fusnotama (u *Memoirs of My Life*, ed. Bonnard, str. 194, žali što je njima unakazio svoju priču), Gibbon je bio majstor te književne forme: osim eruditskog dokaza, one su za njega često bile strateško i diplomatsko sredstvo pokazivanja skrivanjem teza, ocjena ili uvreda koje je smatrao na najrazličitije načine opasnim. Boršićev se hrvatski prijevod bilješki ne uzdiže na Gibbonovu razinu: netočna, neujednačena i često fantastična transkripcija imena (npr. Diokles postaje Diodes, str. 394; Orosije koji je istodobno Orozije i Zozim za Orosius i Zosimus, *inter alia*, str. 89 i 398) i maltretiranje latinskih tekstova (npr. kad lat. *nec* postane *nee* i sl. str. 248, bilj. 55) često čine Gibbonove uzorite fusnote sličnjim fusnotama nekih naših povjesničara gdje se mo-

že dogoditi da autor kasnoantičkog spisa koji se po otkrivaču Henriju de Valoisu uobičajeno zove *Anonymous Valesianus* postane stanoviti *Valezijan* (vrlo čudno ime, nepoznato u kasnoantičkoj prozopografiji). Čitatelj ima osjećaj da prevoditelj nijedan od tekstova koje je Gibbon pročitao i analizirao s beskrajnom pažnjom nije nikada u životu vido. To ima goleme posljedice i po prijevod sam: prevoditelj se vrlo teško snalazi u Gibbonovim sažimanjima i prepričavanjima narativnih izvora jer, jednostavno, nema pojma o onome što Gibbon radi.

Imena su neujednačeno i loše transkribirana i u korpusu teksta: ako, kao što je uobičajeno, Boršić transkribira *Numerianus* kao Numerijan (str. 361), zašto onda Anibalian (str. 337) i Florian (str. 336), a ne Hanibalijan (*Afranius Hannibalianus*, Probov vojskovođa) i Florijan (M. *Annus Florianus*, brat imp. Tacita). Ako transkribira, opet uobičajeno, *Lugdunum* u Lugdun (str. 27; današnji Lyon), zašto *Misenum* ostaje Misenum (str. 25; današnji Miseno) i *Sirmium Sirmium* (str. 363; Sremska Mitrovica) umjesto Miseni i Sirmija? Imena čak mijenjaju spol onih koje imenuju iako Gibbon nije imao nikakvih sumnji: Boadicea ili Boudicca nije muško kao što se može zaključiti iz prijevoda "niti očajnički otpor Boadiceja" (str. 15). Tekstu nedostaje enciklopedijska provjera imena i posvuda provedeni istovjetni standard transkripcije, koji, što je u hrvatskom jeziku rijetkost, postoji. Takva, pomna stručna redakturna nažalost uvelike nadilazi mogućnosti amaterskog porodičnog pothvata (prevoditelj, korektorica i grafički uređnik nose isto prezime) kakvo je ovo izda(va)nje Gibbona.

Osvrćući se u uvodu na vlastite prevodilačke tribulacije, Boršić kaže: "Ponekad bismo imali gorak osjećaj osujećenosti, izazvan jednostavno činjenicom da engleski rječnik ima oko 400.000 riječi, a naš, hrvatski, gotovo četiri puta manje. A Gibbon ne bi bio Gibbon da u svakom trenutku ne traži upravo onu nijansu značenja pojedine riječi koja će najbolje izraziti njegovu misao i najvjernije nam dočarati svi-

jet o kojem piše. Uostalom, upravo po tome *Decline and Fall* i jest nenatkriljiv povjesni prikaz” (str. 10).

Prvo, najbanalnije, mogućnost izražavanja u nekom jeziku ne mijeri se brojem riječi popisanih u rječniku: kada su prevodili *Don Quijotea*, Velikanović i Tabak se nisu tužili na nesrazmjer broja riječi hrvatskoga u odnosu na španjolski, iako se radi o jednakom “nenatkriljivom” djelu i bogatijem rječniku. Drugo, svaki dobar prijevod mora, svojom preciznošću i vjernošću, ali i darom prevoditelja, stvoriti u jeziku prijevoda analogni svijet iz jezika izvornika. I upravo Boršićev stvoreni analogni svijet, promotren izbliza, raspršuje donekle prijatan utisak koji čitatelj može steći, čak i uz defigurirajuće transkripcije, prelijetanjem stranica *Slabljena i propasti*.

Stvoreni analogni svijet koji najbolje izražava misao i dočarava Gibbonovu vještinu ne podrazumijeva, poput Boršićevog, ispuštanje dijelova teksta: u sažetku na početku XIII. poglavlja nedostaje prijevod rečenice *The New Form of Administration*. Ne podrazumijeva prijevod *ideal prerogatives of nobility* sa “savršena svojstva plemenitosti”: *prerogative* je ovdje povlastica, a *nobility* plemstvo. Ne podrazumijeva prijevod kondicionalne rečenice (*and it would be extremely curious to observe*) indikativom *futura tim više* što Gibbon upotrebljava kondicional ovdje da kaže da neće govoriti o onome što ukratko navodi. Ne podrazumijeva, u istoj rečenici, prijevod *gradation of arts and accidents* sa “postupan porast njegovih sposobnosti i splet okolnosti”, jer *arts* ovdje nisu sposobnosti već vještina, lukavost, spletka, a *accidents* je, jednako kao i *arts*, komplement *gradation*; ispravniji bi prijevod glasio, tentativno: “postupno redanje spletka i slučajnosti”. Ne podrazumijeva prijevod *has affected to cast suspicions* sa “pretvarala da gaji sumnje”, jer *to affect* ovdje znači prihvati a *to cast* baciti, dakle osumnjičiti). Ne podrazumijeva prijevod *ambition* kao očekivanje, a *ignorance of letters* kao nepismenost, jer to jednostavno nije točno: ambicija, cilj za kojim se teži, slavoljublje i ne-

obrazovanost; *letters* ovdje nisu slova već književnost (fr. *lettres*, lat. *litterae*). Kad, govoreći o Dioklecijanovom porijeklu, Gibbon namjerno i simetrično suprotstavlja *Grecian harmony of Diocles*, “grčko suglasje [imena] Diokles”, *Roman majesty of Diocletianus* “rimskoj veličajnosti Dioklecijana”, onda se to ne prevodi sa “da bi zvučalo grčki” i “u ime rimskog veličanstva” (str. 394, bilj. 1) jer takav prijevod, osim netočnosti, potpuno izobličuje klasični sklad Gibbonova stila, začinjenog prezidrom *gentlemana* prema skorojeviću.

Ovih nekoliko primjera (to je samo izbor) dolaze s tri stranice početka poglavlja o Dioklecijanu (str. 361-363), “našem Dioklecijanu” kako je uskliknuo jedan od predstavljajućih knjige. Čak i u slučaju imperatora koji se, ne svojom zaslugom, svojata u najprimativnijim nacionalističkim povijesnim presezanjima, prijevod nije mogao biti vjeran i precizan, nije mogao stići do izražavanja Gibbonovih “nijansi”. Cijeli prijevod je, nažalost, takav.

Jedna stvar je mnogo važnija. Hrvatska povijesna kultura nema adekvata Gibbonu; od XVIII. stoljeća do danas nema povjesničara koji bi pisali s jednakim darom i akribijom kao Gibbon. Zadaća prevoditelja je tu vrlo teška: stvoriti povijesni diskurs koji nedostaje. To je nedavno uspjelo Vojmiru Vinji u prijevodu Montaigneovih *Ogleda*. Boršiću to nije uspjelo. Očekivano objelodanjivanje ostatka u slijedećih dvije i pol godine treba gledati s najvećim strahom.

U slavnom XV. poglavlju, kad govori o Origenu, utemeljitelju višesmislenog čitanja Svetog pisma i njegovoju autokastraciju, Gibbon spominje u tekstu da je Origin “procijenio najmudrijim razoružati iskušavatelja”, te karakterističnom duhovitošću komentira u bilješci: “Kako je [Origin] stalno alegorizirao Svetu pismo, čini se nesretnim da je, jedino u ovoj prilici, prihvatio doslovno značenje.” (Womersley I, str. 480, bilj. 96). Boršić prevodi *has adopted a literal sense* sa “šteta što se samo u ovom slučaju prepustio literarnom osjećaju” (str. 512): iznevjerava Gibbonov tekst

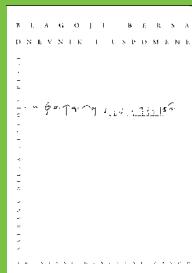
i promašuje njegovu antiklerikalnu *boutade*.

Doista, šteta je što se Boršić prepustio svom “literarnom” osjećaju i *urbi et orbi* ponudio ovakav prijevod. Ali on je amater što ga donekle ispričava; ono što se ne može ispričati je šutljivo prihvaćanje (znanstvene) javnosti.

## Ispravljanje nepravde

*Bersin neodlučan, dešperatan lik širi melankoliju i laganu depresiju od strnice do stranice – objavljen prvi svezak Sabranih djela Blagoja Berse*

Jelena Knešaurek Carić



Blagoje Bersi: *Dnevnik i Uspomene*, priredile Nada Bezić i Eva Sedak, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2010, 509 str, cijena 180 kn

**S**kladatelji međuratnog razdoblja, na kon što ih se desetljećima držalo "skladateljima prijelaza" između romantičkih opusa autora Zajčeva kruga te opusa takozvane nacionalne škole, posljednjih su desetljeća, zahvaljujući sve brojnijim muzikološkim istraživanjima, promaknuti u predstavnike "hrvatske glazbene moderne".

Njihovi opusi, koji ne omogućuju lako iščitavanje umjetničke razvojne krivulje teleološkog koncepta povijesti (glazbe), pluralnost njihova jezika, transformacije njihove poetike, mijene njihovih estetika – sve ih je to činilo tvrdom korom hrvatske glazbe i muzikologije i otežavalo kako svrstavanje u kronološku ili stilsku ladicu, tako i valorizaciju djela. Prevladavajući ideološki koncept usko shvaćenog *nacionalnog* u glazbi odigrao je, pak, presudnu ulogu u mukotrpnom probijanju Blagoja Berse, Vjekoslava Ružića, Franje Dugana, Josipa Hatzea, Božidara Širole, Josipa Mandića, Oskara Jozefovića ili pak Josipa Štolcera Slavenskog na pozornicu naše glazbene kulture.

Oslobodivši ih, malo po malo, pejorativnog atributa "prijelaznika", hrvatska se muzikologija našla pred nizom biografija i opusa uz koje je, u svjetlu novoimenovane (stilske) epohe valjalo iznova prionuti. No od 1976., od kada je Koraljka Kos u svom znamenitom članku zahtijevala reviziju uloge marginalizirane skupine skladatelja, unatoč brojnim objavljenim istraživanjima, malo se toga promijenilo na koncertnim pozornicama. Djela većine imenovanih niti danas nemaju pravo na svoj život, a kamoli na "Nachleben" koji bi jedini omogućio trajno preispitivanje njihove umjetničke vrijednosti.

Moderna kao periodizacijska oznaka u povijesti glazbe najčešće se odnosi na razdoblje između 1890. i 1914. godine (Carl Dahlhaus, 1980.)<sup>01</sup> u kojem su nastajali opusi estetički supostavljeni i suprotstavljeni tada dominantnoj romantičkoj ideji, stvarajući korpus glazbe neprilagođene prije svega ukusu publike i kritike.

No u hrvatskoj glazbenoj historiografiji tim se pojmom obuhvaća sadržajna i formalna heterogenost prijelazne generacije od dvadesetih pa sve do četrdesetih godina dvadesetog stoljeća<sup>02</sup>, koja je niz godina njegujući i transformirajući vlastite umjetničke ideje koegzistirala s nacionalnom školom opirući se snažnim pritiscima plitko shvaćenog folklorizma i narodnog duha u glazbi. Otpor pri pokušaju periodizacijskog, stilističkog i idejnog okupljanja pod zajednički nazivnik skladatelja koji u konačnici zovemo skladateljima moderne<sup>03</sup> u definiciji je njegine poetičke i estetičke pluralnosti, a naslijede je i snažnog odbacivanja (ili barem ignoriranja) njihova umjetničkog djelovanja koje se uvelike kosilo s ideologijom koja je dominirala sve do šezdesetih godina prošloga stoljeća. Stoga su se karakteristike skladateljskih poetika moderne definirale negativno u odnosu na poetiku nacionalne

škole uočavajući tek zadnjih desetljeća pozitivno u osebujnim, ali nipošto akademskim eklekticizmima jednog Hatzea, Berse, Krste Odaka ili Slavenskog<sup>04</sup>. Taj se sukob (pripadnika i protivnika nacionalne škole) iz današnje perspektive doima sukobom Davida i Golijata – prečesto naime analize skladbi gorljivih pobornika nacionalnog stila govore u prilog nasilnom ostvarenju ideje, ostvarenju koje dokazuje ozbiljno pomanjkanje znanja, vještine i umjetničke snage, jer je ideja sama smatrana dostatnim opravdanjem za nastanak umjetničkoga djela.

Blagoju Bersi (Dubrovnik, 1873. – Zagreb, 1934.) ni znanja ni vještine ni nadahnuća nije nedostajalo, no snage za životnu pa i umjetničku borbu nažalost jest. Stoga je kao skladatelj, premda je stvorio dojmljiv opus i razvio zavidnu pedagošku karrijeru na tek osnovanoj Muzičkoj akademiji, bio slabo poznat svojim suvremenicima, a takvim je nažalost ostao do danas. Nepravdu vremena i mjesta koja su obilježila Bersin život ispravlja istraživačko-izdavački projekt *Sabrana djela Blagoja Berse* koji je prije dvije godine pokrenuo Hrvatski glazbeni zavod, a u kojem surađuju i Nacionalna i sveučilišna knjižnica te Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju HAZU. U sklopu toga projekta kane se objaviti svi Bersini tekstovi te njegova klavirska, komorna, zborska, orkestralna i scenska djela. *Dnevnik i Uspomene* prva je od knjiga u tom nizu, knjigu su priredile Eva Sedak i Nada Bezić.

Bilježenje važnih događaja, vlastitih misli i osjećaja u vezi s njima (ili bez ikakve vidljive veze), pokušaj dokumentiranja vlastitoga života ili više ili manje spremno prikriveno nastojanje stvaranja vlastite slike ocrtane riječima koje tvore svijet autora: sve ili barem nešto od navedenoga pripisujemo pojmu dnevnika.

<sup>01</sup> Nikša Gligo predlaže 1910. godinu kao granicu između moderne i Nove glazbe. Usp. Gligo, N.: O "avangardnosti" "nacionalnih škola", u: Krsto Odak, Život i djelo, ur. Eva Sedak, Zagreb, 1997., str. 98-99. <sup>02</sup> Pojam moderne i modernizma proteže se, međutim, i na pojedine opuse hrvatskih skladatelja sve do šezdesetih godina dvadesetog stoljeća kada se Nova hrvatska glazba (i) konačno pozicionira kao antipod nacionalnoj školi. U to je vrijeme, dakako, presudnu ulogu odigrao i osnutak Zagrebačkog muzičkog biennala. No, ovdje ćemo se ograničiti na razdoblje u kojem je ona najsnažnije prisutna kao "modernes" u hrvatskoj predratnoj "querelle des anciennes et des modernes". <sup>03</sup> Cf. Eva Sedak: *Moderna, modernizam i klasicistička Moderna u hrvatskoj glazbi 20. stoljeća* u: ISCM Svetijski dani glazbe. 23. Muzički biennale Zagreb Međunarodni festival suvremene glazbe 2005., str. 36-47, HDS & Cantus, Zagreb, 2005. <sup>04</sup> Osobitu zaslugu u revalorizaciji skladatelja moderne imaju radovi Koraljke Kos, Lovre Županovića i Eve Sedak.



Blagoje Bersa

Diskurzivna praksa pisanja autobiografije (kao pojma nadređenoga svim vrstama bilježenja tijeka vlastitoga života), s namjerom da se podastre javnosti ili ostane unutar polja privatnosti, pretendira na stvaranje dojma istinitosti, vjerodostojnosti i autentičnosti – ako ne za druge, onda barem za autora autobiografije. Identificiranjem autora subjektom i temeljem autobiografskog teksta vjerujemo stvorenoj istinosnoj mreži ljudi i događaja no ta osobina dnevnika prije približava fikcionalnom no historiografskom diskursu.

O svrsi pisanja autobiografije – pa onda i dnevnika ili uspomena kao podvrste tog nesretnog oblika koji se nije izborio za jasno mjesto u teoriji književnosti već se mora zadovoljiti atributnom pozicijom pri vlastitom definiranju – mnogo se pisalo. Philippe Lejeune, na primjer, stvorio je impresivan opus toliko opsjetnut istraživanjem oblika zapisivanja vlastitoga života, da je na koncu znanstveni diskurs o dnevniku pretvorio u dnevnički. Pa ipak, do danas se autobiografije, dnevnići, uspomene, bez obzira u kojem obliku pisane, barem na policama knjižara i katalozima knjižnica, svrstavaju u publicistiku, nikada u književnost. Nedostaje im – ukoliko njihovi autori nisu ujedno i vrsni pisci – literarnosti. Stoga se autobiografijama ba-



Bersa za klavirom

ve ponajprije povjesničari (kojih je znanstvenost diskursa već odavna dovedena u pitanje), a tekst autobiografije, u kojem god obliku pisan, doživljava se kao izvor/dokaz/pomoć pri uspostavljanju znanstveno relevantne historiografije (dakle ignorira se element fikcionalnoga).

No što da započnemo s dnevnicima i autobiografijama umjetnika kojima sredstvo izražavanja nisu samo ili primarno riječi: slikara, kipara, redatelja, crtača strippova ili glazbenika? Kako da ih tretiramo kad one ne pripadaju ni znanstvenom ni umjetničkom diskursu, kada izmišlu bilo kakvo priznatoj ili poznatoj klasifikaciji?

Autobiografije glazbenika u kojem god obliku nastale svakako predstavljaju pokušaj dokumentiranja vlastitoga života, ali i osobne umjetničke poetike. Oboje nam, a osobito ovo drugo, može biti od iznimne koristi u razumijevanju djela, ali i kolidirati s onim kako, u nekom drugačijem vremenu i s drugačijim iskustvom, razumijemo to djelo.

Golem opseg *Dnevnika i Uspomena* koji je nastajao, s prekidima, od 1904. do 1933. godina u osam svezaka *Dnevnika* i jednom svesku *Uspomena*, kao i njegova troježinost – autor je bilješke vodio na talijanskom, njemačkom i hrvatskom jeziku –

omogućuje stvaranje "jasnije slike o privatnom i javnom kontekstu Bersina životnog i stvaralačkog puta te boljeg razumijevanja njegove ljudske i umjetničke fiziognomije."<sup>05</sup>

Blagoje Bersa pripada onoj vrsti umjetnika čija djela zadužuju kulturnu povijest sredine u kojoj su nastala i kojoj pripadaju: ne zbog svoga nacionalnog ili anacionalnog karaktera već zbog visokog stupnja originalnosti ideja te kohezije sadržajnog i formalnog elementa za koju je nužno izvrsno glazbeno obrazovanje. No on je također dio zajednice umjetnika koji afirmaciju vlastitoga opusa nisu doživjeli, kako zbog nedostatka umjetničke osjetljivosti sredine, tako i zbog vlastitog neodlučnog ili, kako kaže Eva Sedak, "melankolično elitističkog" karaktera.

Mnoga su djela i mnogi velikani prepoznati naknadno, izvan estetike svoga vremena i unutar nekog drugačijeg *Zeitgeista*. Jedni, poput Berse, ne htijući odustatiti od vlastitoga umjetničkog koncepta, a drugi, poput Berse također, jer su čekali da ih se prepozna, jer se nisu glasno borili za vlastite stavove, jer su duh jednog mjesta i vremena pokušali pronaći u nečemu drugom, blizom, ali ne i bliskom, koje kao ni Bersa nije imalo snage za prihvatanje, asimilaciju i transformaciju već mu se lakšim činilo odbacivanje.

"In Berlin gehen so viele Leute, dass man keinen trifft. In Wien trifft man so viele Leute, dass keiner geht", napisao je Karl Kraus u svojoj zbirci *Pro domo et mundo*, 1912.<sup>06</sup>

Druga rečenica znamenitog Krausova aforizma osvjetljava *Stimmung* grada u kojem je Bersa proživio bitan dio svoje umjetničke karijere, ali i doživio uspjeh dviju opera: *Oganj i Postolar iz Delfta* koje su, međutim, zalaganjem Srećka Albinića, praizvedene u Zagrebu – *Oganj* 1911., a *Postolar od Delfta* 1914. (*Postolar od Delfta* izveden je tek 1918. godine u Volksoperi u Be-

ču). Stanoviti "impresionistički odnos prema temporalnosti",<sup>07</sup> koji je navodno krasio Bečane fin-de-sièclea, odgovaraće mediteranskom duhu Blagoja Berse čiji se ujetni neuspjeh u skladateljskoj karijeri – za skladateljeva života izvedene su samo dvije simfoniskske pjesme, obje opere, dva glasovirska opusa i nekoliko solo pjesama – u *Dnevniku* dade iščitati u brojnim retcima koji bilježe odustajanje od namjeravanih, dogovorenih ili naručenih poslova, ali i onima posvećenim osjećaju da je kao intelektualac i kao umjetnik živio na krvome mjestu i u krivome vremenu. To je krivo mjesto za Bersu podjednako predstavljaо Beč u kojeg je željno došao studirati glazbu te postao i aktivnim sudionikom glazbenoga života grada, kao i šesnaest godina kasnije Zagreb. Stanovito odmicanje od aktivnog stvaralaštva i prepričanje profesorskom pozivu nije međutim izlijecilo Blagoja Bersu od osjećaja promašenosti vlastitoga života. I dok je u Beču žudio za skladateljskim uspjehom u domovini, u domovini je čeznuo za prepoznavanjem i priznavanjem zasluga – ponavljše onih vezanih uz predani profesorski rad.

A upravo je intencija objavljivanja *Dnevnika*, čini se, rasvjjetljavanje neobične krivulje Bersina skladateljskog uspjeha i neuspjeha, velikog pedagoškog utjecaja nepriznatoga za skladateljeva života te zamašnog opusa koji se prvi put, tričetvrt stoljeća nakon Bersine smrti, sređuje i nuditi javnosti.

Bersa, međutim, nije želio podijeliti svoj *Dnevnik* s javnošću, prije svega, vjerujemo, jer je upravo javnost – ljudi i duh mjesta i vremena koja su ga okruživala – okrivljavao za vlastitu sudbinu.

Eva Sedak, autorica uvodnoga teksta *Mjesta – vrijeme – putovi. Bilješke uz životopis Blagoja Berse*, pažljivo nastoji izbjegći sve zamke koje *Dnevnik*, kao subjektivni zapis namijenjen "onome tko ga čita", te *Uspomene*, namijenjene "onima koji me vole" skrivaju na svome putu ravnopravnog

sudjelovanja kao izvora za dokaze u stvaranju pripovijesti o Blagoju Bersi. Eksplicitno izričući svijest o želji skladatelja da ti zapisi ne budu objavljeni te, što je još važnije, o njihovoj "lomnosti kao historijskoga dokaza" Sedak ih ipak drži važnim izvorom za Bersinu biografiju. Štoviše, napukline između riječi i zbilje, na koje nas Eva Sedak upozorava, drži prilikom za tropiranje (tako omiljeno srednjovjekovnim trubadurima i crkvenim glazbenicima kasnog srednjeg vijeka u pronalasku puta do široke publike) – tropiranje koje bi u ovome slučaju "trebalo stvoriti objektivni okvir za subjektivni zapis" pa tako možda lakše doprijeti i do publice. To se tropiranje, na koje je upućuje i "gustoća faktografskoga tkiva u koje su Bersini zapisi uronjeni", najuspješnije odigrava u obliku analiza i komentara skladbi dotaknutih "tek opisom, bez dubljih analitičkih pretenzija"<sup>08</sup>, obliku kojeg, u razrađenoj i pomno dokumentiranoj verziji, priželjkujemo cjelokupnom Bersinu opusu.

I doista, u kratkom, ali iscrpnom uvedu, baš kao i u bogatoj opremljenosti knjige, čiji su dio i ažurne i detaljne bilješke, *Kronologija Bersina života*, *Rodoslovje* s biografijama članova obitelji, *Popis djela* te poglavlje *O osobama iz pera* Eve Sedak čita se veliko znanje i neizmjeran trud i rad u arhivima. Ipak, usprkos pomnome čitanju izvornika i nastojanju oko što transparentnijega tumačenja Bersinih zapisu, kritički aparat (pre)često preuzima Bersino nekritičko korištenje tuđica u hrvatskome jeziku. No Bersini zapisi literarne su prirode i ne pretendiraju biti znanstvenim tekstom. Površnosti u pripremi očituju se ponavljše u nedosljednostima pri tretiranju stranih imenica i pridjeva interpoliranih u tekst – katkada se navode u nominativu i prevode, katkada samo prevode bez navođenja nominativnog oblika – te manipuliraju stranim vlastitim imenima i nazivima: "gdje je Steingruba (cava)" prevedi se u bilješci korektno kao kamenolom, ali se ne navodi nominativ *Steingrube* (usp. bilj. 287, str. 202); šraibtiš se u bilj.

<sup>05</sup> Bersa, Blagoje: *Dnevnik i Uspomene*, str. 11. <sup>06</sup> "U Berlinu se kreće toliko ljudi da nikoga nećete susresti. U Beču se susreće toliko ljudi, da se nitko ne kreće." <sup>07</sup> Žmegač, Viktor: *Bečka moderna*, MH, Zagreb, 1998., str. 17. <sup>08</sup> Sedak, Eva: *Mjesta – vrijeme – putovi. Bilješke uz životopis Blagoja Berse* u: Bersa, Blagoje, *Dnevnik i Uspomene*, str. 17.



Naslovna stranica klavirskog izvodka opere *Postolar od Delfta*, Doblinger 1918, ilustracija Hans Neumann

452, str. 300, navodi korektno kao *Schreibtisch*, ali skritorij šezdestak stranica kasnije se samo prevodi bez upozorenja na iskrivljeno korištenje riječi *scrittura* umjesto riječi *scrivania*; (usp. bilj. 531, str. 366), a korektni *parvenu* iz izvornika postaje ženski rod *parvenue* (usp. bilj. 389, str. 256); Volksoper u Beču pretvara u Volksopera i deklinira prema pravilima hrvatskoga jezika, ali se jednom navodi u kurzivu, a drugi puta ne (usp. bilj. 106 i 110, str. 124-125), da bi se naknadno prevela kao *Bečka narodna opera* i tek tada pobliže definirala (usp. bilj. 116, str. 127.); "Mittlerer Saal od Konzerthaus-a" postaje u bilješci "Konzerthaus' (dok se Volksoper ranije piše bez navodnika) ... s Velikom i Srednjom koncertnom dvoranom" (us. bilj. 338) ne pojašnjavači koja je od njih *Mittlerer Saal*; "... bio sam na levi (*Musterung*)" u bilješci se prevodi a da se talijanska imenica ne navodi u nominativu (usp. bilj. 282, str. 201), itd.

Objektivni okvir stvoren izmjenom historiografskog diskursa i glazbeno-analitičkih ekskursa postaje pripovijest o važnosti lika skladatelja, njegovih mjestâ i vremenâ, ali nipošto samo kao nezaobilazne postaje povijesnoga (dis)kontinuitetâ ili neospornog odjeka srednjoeuropskoga *Zeitgeista*, već kao trajnog umjetničkog dobra u cjelokupnom korpusu hrvatske glazbe.

Kojo najmij pjeva u Blegajci? ne?) po  
treba izjaviti gotovim i dolazim kada,  
strinjam bilo, mi jojem: "spomeni-  
ci?" rekao je anglo špagnol pjevač  
nici (on nije) bilo mi. Kada (pjev) jasno kaže  
(čini) nego spava a nija špagnol vje-  
ćoste". Joj jojem je potrebito gojiti i da  
nije bio pre raspon: Klimac špagnol  
(nisi mi hrvati) i rekao (anglo špagnol) skrivat-  
i se. Tako. Tako.

Ber. H. 1. 15. - Förne min Mira, d. j. Giovanna  
bi rekommenderat hennes Finsen, och det är  
måga s. ret, men ostad e. anta. Hjärtat  
är inte rökt, m. g. (Giovanna) spruck-  
na av bröderna, så j. har en sak  
- Minja minne mattego pia. Al. bit e.

Original dnevnika, zapisi iz Beča, siječanj 1915.

relatives jostina, oldman, father a tigress, de mico reis or son, infant monkey. When in name first, many names have the same as given. Knigk called out at my arrival. Unrelated, probably, I thought, & fit as when last seen his "justicia" (justice) name was...  
- A few more questions - what's the name (a pug), & who's the mom? - the mother or mother, younger - a younger sibling with orange stripes, whom I took, an orangutan or orangutang, & take good care of him, i got him, etc & lastly you want me to be his mom? - Some more major negotiation first to set the rules. Negotiations, take, negotiate, no good, & so on. Eventually he came along from the tigress' stomach naked.  
D. 1st Br. - so here's the whole nest in the tamarind bush (mango) tree. Knigk's name is Knigk, & his brother Leggy. Knigk is not in the nest, he's been taken away by the tigress, just within minutes - deleted again, right to start back down. I'm going to put him in there. That's one more job to do, & then we're onto the negotiations. Good day?

čavao bez asistencije ansambla, što znači bez ikakvog konkretnog primjera (u to je vrijeme za nastavu orkestracije bio nužan živi izvodilački aparat!).

Ostaje svakako Bersino viđenje mješta i vremena u kojima je živio. Ostaje subjektivni zapis o nečemu što bismo možda željeli objektivizirati i koristiti u svrhu opravdavanja vlastite projekcije tog mješta i vremena. Ostaje nam, dakako, i pomoć u otkrivanju poticaja za nastanak neke skladbe te odnosa skladatelja prema svome djelu.

No, mi želimo upoznati Bersu kao skladatelja. Upravo stoga što ga držimo velikim umjetnikom glazbe pokrenut je projekt izdavanja cjelokupne Bersine ostavštine. A ona nipošto nije zanemariva: tridesetak skladbi za solo glas i klavir ili druge instrumente na tekstove Goethea, Herdera, Heinea, Ibsena, Preradovića, Nazora i Josipa Berse, sedam zborskih i vokalno-instrumentalnih djela, tridesetak klavirskih opusa, četiri opere (od kojih je Raskolnikov ostao nedovršen), komorna djela te šesnaest orkestralnih skladbi<sup>99</sup>.

Ipak, za razliku od pisca čije djelo živi svaki puta kada čitatelj uzme knjigu u ruke, skladateljevo djelo živi isključivo ukoliko se izvodi. Nijemo čitanje partiture, čak i vještog čitača glazbenoga teksta,

**09** Bersa je iznimno volio književnost, a okušao se i u pisanju o čemu svjedoči dvadesetak literarnih pokušaja mahom nastalih u dramskoj formi.

ne čini ga potpunim, baš kao ni pomne analize skladbi koje stručnjacima omogućuju donošenje suda o vrijednosti djebla. Glazbene izvedbe, pak, ne može biti bez uređenog notnog izdanja, a svijesti o važnosti skladatelja bez njegove prisutnosti na koncertnim pozornicama. Stoga je izdavanje Bersinih glazbenih djela i njihova dostupnost glazbenicima pothvat bez kojega Blagoje Bersa ostaje ime u priručnicima povijesti glazbe.

Skladateljevo pak mjesto u svekolikoj kulturnoj povijesti naše sredine, a možda i polinacionalne monarchije čiji je duhovni sin bio, bit će moguće preciznije odrediti tek kada se njegov opus problematizira. U trenutku kada na temelju opetovanih analiza partitura i slušanja izvedbi te uspostavljanja suodnosa s drugim umjetnostima, osobito književnosti, postane integralnim dijelom naše kulture moći ćemo potvrditi tezu Eve Sedak da je Blagoje Bersa doista jedan od najvećih hrvatskih skladatelja dvadesetoga stoljeća na temelju ne više "manjkave slike o njegovu djelu kao živom iskustvu".

*Tempora non mutantur* – poput pakosne utjehe raduje nas Bersino apostrofiranje neobrazovanih glazbenih kritičara koji stvaraju javno mnjenje, rijetke i loše pripremljene izvedbe domaćih skladatelja, nedostupnost kvalitetno uređenog notnog materijala, pomanjkanje svijesti o općem dobru, pozicioniranje intelektualno i umjetnički slabijih nauštrb nadarenijih, ali društveno slabije umreženih. Pakosne stoga što se, bez obzira na Bersino ili naše zdvajanje i lamentaciju o *onome* vremenu, pre malo toga promijenilo u *našemu*.

*Tempora mutantur* – Bersino je djelo ipak započelo put iz arhiva prema publici. Senzibilitet *našeg vremena* omogućuje uočavanje njegove vrijednosti. No, "Valja biti na oprezu. Čovjek je sam sebi varljivo ogledalo. Za razliku od glazbe."<sup>10</sup>

## Teoretičari svih zemalja, uozbiljite se!

*Autori knjige o studentskoj blokadi kao da nam kazuju: ne znamo baš dobro o čemu govorimo, ali o tome možemo napisati knjigu*

Nenad Ivić



Srećko Horvat i Igor Štiks: *Pravo na pobunu; Uvod u anatomiju građanskog otpora*, Fraktura, Zagreb 2010, 181 str, 89 kn

Valja pisati o studentskoj blokadi. To je nešto vrlo zanimljivo. Namjerno, obilježavajući teren, odmah na početku, izbjegavam riječ događaj. Osim u sasvim banalnom, svakodnevnom smislu, spektakulariziranim do besvjести (a onda bi mogli govoriti o *eventu*: o *eventima* se predaje na jednoj ovdašnjoj visokoškolskoj ustanovi, i to nije slučajno), zbivanja blokade nisu događaj. Ali mogu postati događaj, pomnom analizom, koja bi otkrila u njima, i/ili u njihovim predodžbama ono novo što opovrgava program njihova nastanka, koja bi ih, ukratko, deprogramirala, pokazala njihovu neočekivanost, apsolutnu novinu.

Srećko Horvat i Igor Štiks isto tako misle da treba pisati o zbivanjima blokade fakulteta. Njihova je hipoteza bjelodana već od samog naslova: zbivanja blokade su pobuna i to pobuna u kontekstu građanskog otpora. Metoda kojom testiraju svoju hipotezu (koja je imenovana naslovom ali nigdje objašnjena tako da je neizvjesno kreću li oni od hipoteze prema nekoj - tezi ili oko teze grade zabran primjera, tzv. kontekstualizacije koja tezu čini neoborivom) nazvana je, isto tako, anatomskom: radi se o uvodu u anatomiju.

Anatomija se predaje na medicinskom i veterinarskom fakultetu i tiče se, pojednostavljeno, opisa tkiva i artikulacija tijela, životinjskog ili ljudskog. Anatomija pobune je, pretpostavljam, anatomija stanovitog društvenog tijela, stanovitog *corps social* ili *body politic*, koja izlaže jednu od njegovih artikulacija: tkivo studentske populacije u suodnosu s drugim populacijama. Čvrsto smo u XVII. stoljeću (Hobbes) i u mitovima nastanka društava (npr. govor Menenija Agripe o rimskom društvenom tijelu) i to nije slučajno: koncepti imaju svoju povijest.

Ono što tekst nudi je stanoviti prikaz stanja, "kontekstualizaciju unutar širega građanskog otpora" (str. 7). Što je to širi građanski otpor? Postoji li nešto kao uži građanski otpor prema kojem se može odrediti *širina* zbivanja oko blokade? Na pamet pada slavna sintagma kojom se obično u ovim krajevima najavljuju grozote: "prepoznato u Hrvatskoj pa i šire..." Kontekstualizacija nema granica, osim kronoloških; ona je globalna i horizontalna.

Koncepti i njihova povijest, njihov rad u povijesti i povijest njihova rada govore ono što Horvatova i Štiksova anatomija zaboravlja, isključuje, potiskuje: povijest. Za njih kontekstualizacija zbivanja oko pobune počinje rušenjem Berlinskog zida i općim problemima onog što se uobičajilo nazvati tranzicijom. U tome nema ništa problematičnog osim: 1. radi se o općem mjestu, globalnoj i globaliziranoj metafori koja je ponavljanjem izgubila svaki interpretativni i izazivački naboј. Kao što je socijalizam nekada bio kriv za sve, tako je, za neke, pad Berlinskog zida u postsocijalizmu kriv za sve. Tzv. pohabanost interpretativnih koncepata prisutna je posvuda u raspravi: poput mora u renesansnim spjevovima o genezi (npr. du Bartas), ova je rasprava spremnik otpadaka interpretativne globalizacije. Prvi zaborav je zaborav povijesti interpretacije, tj. svijest o govoru o povijesti. 2. Univerziteti i demokracija (sami koncepti, opet, to govore) imaju ponešto dužu povijest od pada Berlinskog zida, povijest koja ide do XII. stoljeća i do antičke Grčke (na str. 37. i još pone-

<sup>10</sup> Ibid., str. 70.

gdje autori ipak spominju Platona). Ta povijest ili te povijesti nisu unificirane i globalne: povijest njemačkih ili francuskih univerziteta nije jednaka povijesti ovđašnjih, te se interpretacija jednih vrlo oprezno može upotrijebiti za interpretaciju drugih. Ako se hoće pokazati zašto su zbijanja oko blokade događaj, jedan od mogućih, i vjerojatno plodotvornijih načina bilo bi umetanje u povijest odnosa univerziteta sa društвima i odnosa unutar univerziteta: tako bi se pokazali njihovi programi, prema kojima bi ta zbijanja mogla biti pokazana kao deprogramiranje, kao događaj. Drugi zaborav je zaborav govora povijesti.

Dva se zaborava često nalaze zajedno. Kad, na primjer, svojim narativnim klizanjem stignu od Berlinskog zida, preko zidova, imigranata, kapitala, slobodnog tržista, do solidarnosti i plaćanja školovanja, autori spominju da se oni koji brane besplatno školstvo često optužuju kao ostaci, sablasti starih, tj. socijalističkih režima, dodajući: "To su 'sablasti Marxa' o kojima je govorio još Jacques Derrida, kritizirajući upravo Fukuyaminu ideju o 'kraju povijesti' kao simptom tjeskobe koja želi proglašiti 'smrt Marxa'" (str. 31). Najprije, proglašavanje Fukuyamine teze "idejom", bilo u svakodnevnom ili filozofskom smislu, izostavlja, zaboravlja, potiskuje cijelu povijest milenarizma ili hilijazma koja je tekako prisutna u *Spectres de Marx*. Potom: u tom djelu Derrida nigdje ne izjednačuje marksiste svojeg doba sa utvarama ili sablastima. Ovo "još" sažimlje problem: ako sve počinje padom Berlinskog zida, onda knjiga objavljena 1992. godine spada u veliku davninu, pa se može navesti kao simpatičan i entuzijastički prethodnik. Osiguranje vlastitog mesta govora navodima prethodnika izvučenih iz izmaglice njihovih stavova je uobičajena praksa: u ovom slučaju postaje posebno pogubna stoga što je Derrida na polju teorije mnogo više od dobroćudnog prethodnika: on je, po riječima autora, jedan od teoretičara buduće, prave demokracije (str. 61). Pozivanje Derride i njegovog koncepta *à venir* (nadolazeće) ne ide bez grubog pojednostavljenja: misleći mogućnost

nemogućeg, Derrida je opetovano upozoravao i odbijao bilo kakvo suočenje *à venir* na neko stvarno ili buduće ostvarljivo stanje, parusiju ili carstvo slobode.

Ali zato je to i anatomija. Anatomija nema povijesti, ona ne prikazuje promjenu ili događaje, kao fiziologija ili patologija (u slučaju zbijanja oko blokade, to ovisi o stajalištu). A ipak, autori žele opisom tkiva i artikulacija (tkivo=studenti; artikulacija=neoliberalizam), pokazati kako su zbijanja oko blokade postale događaj, tj. promjena. Ova kontradikcija otvara seriju kontradikcija koja napučuje raspravu, dovodi u pitanje i ozbiljno ograničava njezinu produktivnost, da upotrijebim jedan ozloglašeni socijalistički marksistički termin.

Na samom početku rasprave, autori, varirajući topos *excusatio propter infirmitatem*, opisuju svoju poziciju pozivajući se na Kanta: kao što događaj Francuske revolucije mogu shvatiti samo oni koji nisu u njoj sudjelovali ali su je promatrati sa simpatijom i entuzijazmom, tako i zbijanja blokade mogu shvatiti samo autori, koji nisu u pobuni sudjelovali ali su je promatrati sa simpatijom i entuzijazmom (malo niže u tekstu uvoda autori ipak dodaju da ipak nisu bili samo promatrači). U tome nema, na prvi pogled ništa sporno: kvalitetna metodologija, osnažena autoritetom. Međutim, Kant se vrlo rijetko i ukrasno pojavljuje (npr. str. 60) i njegov spis *Der Streit der Fakultäten* je bolno odsutan iz cijele rasprave, iako je relevantan za artikulaciju odnosa znanja, saznavanja i društva: Kant raspravlja o odnosu filozofije i drugih znanosti što je važno, danas, za odnos teorije i drugih znanosti, ne samo općenito već navlastito u kontekstualizacijama poput ove, anatomske (a jedan od autora, Horvat, se predstavlja kao teoretičar). Spor ili kontradikcija bode oči kad na istoj stranici (svi navodi iz ovog odjeljka su s prve stranice uvoda rasprave) autori kažu: "mi si ovdje ne utvaramo da studenti na terenu, profesori u svojim kabinetima ili pak ministri u svojim hoteljama ne znaju bolje što se dogodilo u proljeće 2009". Iz toga proizlazi da autori konte-

kontekstualiziraju ono što drugi (predmet njihove kontekstualizacije,) bolje znaju (fetiš terena) ili, da dovedem stvari do kraja, ono što oni ne znaju osim u slučajevima kad su bili sudionici. Ukratko: ne znamo baš dobro o čemu govorimo, ali o tome možemo napisati knjigu.

Knjiga o ne baš dobro poznatom predmetu, logično, nije opremljena nikakvim bilješkama koje bi upućivale na izvore na voda, nikakvim tekstovima u svrhu omogućavanja kvalificirane argumentacije čitatelja pozvanog u debatu. U knjizi nema dokumenata tog društvenog tijela i o tom društvenom tijelu: paradoksalno, *corps* kao da nema (pravo na) *corpus*. To je možda stoga što sudionici (studenti, profesori i ministri) najbolje znaju što su činili; ali možda i stoga što autori ne znaju što rade, vjeruju fetišima poput fetiša terena, ali i stoga što možda smatraju da čak i izravna demokracija zahtijeva, barem na početku, stanovitu avangardu koja će, supresijom tekstova, tijelu dati pravo na pobunu.

Karakteristično, među mnogim primjerima: "Tvrdoglavu odbijanje velikog broja građana da uopće glasa pokazuje ne njihovu neinformiranost i nezainteresiranost, već nešto drugo – da im je cijela stvar zapravo jasna, bilo da su uspjeli objasniti sebi vlastitu isključenost, bilo da je intuitivno osjećaju" (str. 42). Fetišu terena pridružuje se ovdje još jedan fetiš, mit o dobrom divljaku koji u svojoj globaliziranoj inaćici intuitivno osjeća stanje stvari i sposoban je "cijelu stvar" sam sebi objasniti. Ljudi sebi objašnjavaju "cijelu stvar" na najrazličitije načine; neki možda i ovako općenito kako autori kažu. Međutim, povjerenje koje iz toga proizlazi, koje od ovake vrste otpora čini zalog budućnosti, vrlo je upitno. Ne samo zbog komičnog efekta koji autori proizvode: oni ne znaju o čemu govore ali o tome pišu knjigu; njihov predmet, građani, sasvim dobro, bilo racionalno ili intuitivno, znaju o čemu se radi ali im ipak treba netko da to objasni; taj netko, pritom, ne zna o čemu se radi etc., etc. Nadalje, ne samo zbog podjele svijeta na dobre (studenti i simpatizeri blokade) i loše (vlast i protivnici blokade) kojima se

pridaju jasno ograničene motivacije dje-lovanja bez ikakve podrobne analize (npr. str. 170 *et passim*): podrobnna bi analiza, vjerujem, pokazala da osobine koje autori manihejski pridaju jednima i niječu drugima i jedni i drugi dijele u velikoj mjeri: npr. nacionalizam, onako, intuitivno. Konačno, povjerenje je upitno najprije zbog općenitosti. Ovakve tvrdnje o stavovima velikog broja građana vrijede jednak i za vrijeme kraja socijalizma, npr. u Hrvatskoj. A što su onda ti kojima je "cijela stvar jasna" napravili? Kad su im izbori omogućili uključivanje, izabrali su najgoru moguću fašistoidnu varijantu.

Odavno je prepoznata upitnost znanja sudionika o događajima i uspostavljeni su protokoli kontrole tog znanja. Kontrola može imati razne oblike u koje zasigurno ne spada imenovanje, jedan od najdražih postupaka autora: umjesto da stvari objasne, njihov opis ih imenuje, obično posezanjem u globalistički leksikon u kojem su koncepti, poput koncepta događaja (budućnosti, demokracije ...), svedeni na natuknice tipa *wikipedia racontée aux débiles*, i supotpisani prestižnim imenima, poput Alaina Badioua, ili prepušteni općoj mudrosti poput "Režim su svi oni koji se aktivno bore da sačuvaju postojeći poredak" (str. 13). Kao da se tu radi o osveti povijesti koja se, potisnuta, vraća u perverziji srednjovjekovne sholastike, u doba nastanka univerziteta: umjesto da im autoriteti služe, kao sholastičarima, za štake mišljenja, da im dopuste da sigurnije i uspravnije koračaju argumentima i zaključcima, za njih autoriteti predstavljaju efektivnu branu ne samo hodu već i uspravljanju.

A ipak, a ipak, na ovu raspravu treba gledati sa simpatijom i entuzijazmom. Stoga što rasprave u našoj sredini nema. Stoga što nitko nije pokušao smisleno raspraviti stavove vladajuće oligarhije (bulumente ministara i onoga što se zove *fonctionnariat*), neoliberalnih profesorskih *wellwishes* ili predstavnika tzv. javnosti (većinom trećerazrednih književnika/ca barnumski proizvedenih u *opinion makers*). Konačno, stoga što u priči koju pričaju au-

tori nema ništa, ili gotovo ništa, s čime se onaj tko gleda na zbivanja blokade sa simpatijom i entuzijazmom ne bi mogao složiti. Jedino, nije sigurno da li to slaganje proizlazi iz topičnosti opisa, jukstapozi-cija i tvrdnji, tj. njihove pripadnosti općim mjestima jedne globalizirane (pseudo) kritičke kulture, izvan mogućnosti slaganja ili neslaganja.

Prestižna imena, opća mudrost, pohabani pojmovi, imenovanje kao interpretacija neznanog upozoravaju na temeljni problem ove rasprave koji ona, baš stoga što je takva rasprava, ostavlja po strani, ne problematizira, ne vidi. Radi se o problemu znanja. Iako ne sjede u kabinetima sveučilišnih profesora ili ministarskim fotografama, autori, kao dio, pretpostavljaju, poštene inteligencije, pune entuzijazma i simpatije, nose prilično debele naočale.

Poštena inteligencija nije ovdje slučajno. Autori vole trijade: spomenuo sam spoj terena, kabineta i fotelja; dalje u tekstu, u više nego upitnom spoju studentske i seljačke blokade (koja, mnogo više od demokracije izgleda kao Šenoina srednjovjekovna pobuna za tzv. pravice) pojavit će se trijada koja podsjeća na trijadu "radnici, seljaci i poštena inteligencija", ili srp, čekići i naočale, kojoj simpatija i entuzijazam, koliko god veliki bili, ne mogu dati interpretativnu snagu.

Debele naočale, pravi *ochiacchi di legno* kako bi rekao Carlo Ginzburg, autora-ma ograničavaju vidno polje. Kad, hvatajući se Kantove pozicije, tvrde da bolje vide jer su izvana (izvana prema čemu? gdje zbivanja oko blokade počinju, a gdje završavaju?), te kažu da su istodobno ponекad bili i iznutra, oni, nehotice, upozoravaju da podjela na izvana i iznutra u zbivanjima blokade sveučilišta ne vrijedi, zato, i ne samo zato, što su sami autori istovremeno izvana i iznutra. Ako nisu u potpunosti sudionici zbivanja, oni su (ili su bili) sudsionici obrazovnog procesa koji ta sveučilišta izvode.

"Prvo, alternativni obrazovni program uspio je – po mnogima – stvoriti ne

nužno kvalitetniji ali zasigurno posjećeniji i kreativniji program nego što ga je imao 'klasični' fakultet", tvrde autori (str. 74-75). Izostavljanje navoda odgovornih za takve izjave, nedostatak opisa tog programa, te isticanje kriterija, potpuno praznih, kreativnosti (što je ta kreativnost?) i posjećenosti koji je primjerenoj opisu nekog potrošačkog, neoliberalnog eventa (*boatshow* ili *fashion.hr*), izlaže nemишljenje obrazovnog procesa, koji, kao nemишljeno, istodobno izvana i iznutra upravlja, programira govor Horvata i Štiksa o zbivanjima oko studentske blokade. *Pravo na pobunu* ima oblik dilatiranog seminariskog rada uobičajeno prihvaćanog, bez većih pri-mjedbi, na našim fakultetima koji se svode na nakrcavanje gromoglasnih citata s weba na bilo koju temu bez ikakvog pokušaja analize. Kao diskurs, *Pravo na pobunu* izvršava program obrazovnog sistema (najbolje oprimjerenoj kulturnim studijima) koji propušta promisliti.

Izvršavajući program obrazovnog sistema, autori svojom globalizirajućom kontekstualizacijom onemogućuju mišljenje zbivanja studentske blokade kao iznimke u odnosu na (neoliberalnu) normu, premda to žele. Zapasujući globus pogledom iz satelita koji osigurava kretanje vikipedijskih informacija, utapajući blokадu u more heterogenih zbivanja, autori normaliziraju nešto što bi moglo biti izvan norme. Zbivanja blokade kao pobuna prestaju biti nova stoga što se, u raznim oblicima, pojavljuju posvuda sadržajno jednako. Globaliziranim homogenizacijom ona prestaju biti "prijelomni događaj" (str. 175). A upravo nedostatak preloma (iznimnosti, posebnosti, novine) koji ne može biti prikriven pozivima na Mouffe i Badiou ili neomarksističkom narativnom normom (marksizam autora ne može uvjek biti kvalificiran kao mišljenje), ugrađuju ovu raspravu u poredak, ili kako kažu autori, u Režim. Nema velike razlike, u modalitetu njihova nastanka, između argumentacija kojima trenutačne vlasti objašnjavaju učinak krize te opravdavaju svoju politiku i argumentacija kojima Horvat i Štiks objašnjavaju blokadu; nema velike razlike između načina na koji vladajući

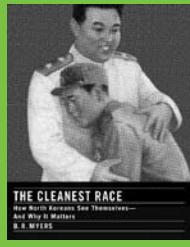
ocrtavaju budućnost odricanja i budućnosne argumentacije autora: jedni su zrcalo drugoga. Diskurs koji ostaje u zrcalu diskursa koji proizvodi režim, nije alternativa režimu, nema potencijal preloma i promjene.

Pozivajući se na Immanuela Wallersteina, autori zaključuju s nužnošću uto-pistike (str. 177). Zašto Wallerstein, a zašto ne Ernst Bloch? Vjerojatno stoga što je Bloch stariji, nedostupan u prijevodu, teži za čitanje, kao *event* potrošen, teško svediv na karikaturu ... Jedan od kritičara bolonjske reforme ustvrdio je da u bolonjskom sistemu Kant, zbog svog sporog objavljanja, nije moguć. Problem nije u tome: problem je u tome što je Kant uvijek moguć, što ta mogućnost predstavlja, unutar i izvan sveučilišnog obrazovanja, jednu okladu koju treba uvijek prihvati: u stanovitom bi se smislu moglo reći da je Kant, kao metafora mišljenja, ono što autori karikiraju kao Derridin *à-venir*. Prihvaćanje oklade pretpostavlja prihvaćanje muke promišljanja i promišljenosti, koja se ne može ocjenjivati kriterijima posjećenosti i imenovati konceptima što su svojom beskrajnom globalnom operacijom izgubili svaku mogućnost da prestanu biti zrcalna slika onog protiv čega govore i da postanu alternativa. Ponižavanje i uvreda koncepata u govoru o poniženima i uvrijedenima, uz svu simpatiju i entuzijazam, pretvara utopiju u *Traumkitzsch*. A tu svaka simpatija prema autorima i svaki entuzijazam prema njihovom djelu prestaje.

## Zemlja rasističkih patuljaka

*Ideja komunizma je mrtva u Sjevernoj Koreji, Kim Jong-Ilov režim uvrnutiji je i odvratniji nego što mislite*

**Christopher Hitchens**



B. R. Myers: *The Cleanest Race: How North Koreans See Themselves and Why It Matters* (Najčišća rasa; Kako Sjevernokorejci vide sebe i zašto je to važno), Melville House, 2010, 208 str., cijena 24,95 \$

**K**ad sam prije nekoliko godina putovao u Sjevernu Koreju, imao sam sreću što je moj "pazitelj", koga će nazvati g. Chae, bio vrlo prijazna osoba. Strpljivo me vodio porušenom i izgladnjelom zemljom i objasnjavao mi sve to pomoću nekovrsnog mehanizma poricanja; pritom je izgledao kao da nikad ne gubi zanimanje za gargantuovske spomenike najhisteričnijem i najoperetnijem kultu vođe na svijetu. Jedne večeri, dok smo se pokušavali nahraniti krvžičastim komadićima patke, spomenuo je još jedan razlog zbog kojeg više nije daleko dan kada će se cijeli poluotok ujediniti pod svjetлом vlašću Dragog Vođe. Narod Južne Koreje, istaknuo je on, postaje narod križanaca. Žene se sa strancima – čak i s crnim američkim vojnicima, ili je barem tako čuo, na svoje očigledno gnušanje – i gube svoju čistoću i vrsnoću. Etnički mozaik nije šarmantan za g. Chaea, već je to stroga i neuprüfjana jednoobraznost.

Bio sam tada zatečen načinom na koji je to tako prozaično izrekao, kao da je uzimao zdravo za gotovo da meni to nije sporno. I nakratko sam se zapitao, nije li i ta forma totalitarizma (jer ništa nije "totalnije" od rasističkog nacionalizma) dio uvjerenja što ga svojim podanicima daje sjevernokorejska država. No zaokupljali

su me, kao i većinu malobrojnih putnika u tu zemlju, one nametljivije i egzotičnije forme što ih totalitarizam nudi: divovski mauzoleji i parade u kojima kao da se stope klasični staljinizam s iskrivljenom formom smjerne, patrijarhalne konfucijaničke etike.

Karl Marx je u svom *Osmanaestom brumaireu* napisao kako oni koji pokušavaju savladati neki nov jezik počinju tako da ga prevedu na jezik koji već znaju. I ja sam se ograničio (na štetu svoga čitateljstva) na služenje postojećim imaginarijem staljinizma i istočnjačke smjernosti. Nedavno sam stavio bifokalne naočale koje pruža B. R. Myers u svojoj iskričavoj novoj knjizi *Najčišća rasa; Kako Sjevernokorejci vide sebe i zašto je to važno* (*The Cleanest Race; How North Koreans See Themselves and Why It Matters*), i sad shvaćam da sam sve video naopako ili izokrenuto. Čitava je ideja komunizma mrtva u Sjevernoj Koreji, i njezin ga najnoviji "Ustav", "ratificiran" u travnju 2009, ne spominje ni jednom riječju. Analogije s konfucijanizmom su prozirne, usporedbe koje se s njim mogu povući režim je namijenio za vanjsku upotrebu. Myers iznosi uvjerljivu tvrdnju da bismo, umjesto toga, Kim Jong-Ilov sistem trebali promatrati kao fenomen krajnje i patološke desnice. On se temelji na totalitarnoj mobilizaciji, "vojska na prvom mjestu", održava se na ropskom radu i napaja ideologijom najbezobzirnijeg rasizma i ksenofobije.

Njegovi zaključci, fino argumentirani u toj sjajno napisanoj knjizi, zabrinjavaju implikacijama da režimska propaganda doista misli ono što govori, što bi onda značilo da su pregovori o miru i razoružanju gubitak vremena – i to možda opasan gubitak vremena.

Razmislite: čak i u doba komunizma stizala su izvješća diplomata Istočnoga bloka, jednako tako i kubanskih, o paranoidnom karakteru tog sistema (koji nije imao nikakvu predodžbu o politici odvraćanja)\*

\* Tj. o politici iz druge faze Hladnoga rata koja se temeljila na jasnoj svijesti da suprotna strana, čak ako je i iznenadiš razornim nuklearnim napadom, ima dovoljno istoga takvog oružja da ti uzvrti i tebe posve uništi. (op. ur.)



Američki vojnici zabijaju čavao u Sjevernokorejsku – propagandna ilustracija

i koji je vlastitom narodu rekao da je Sporazum o neširenju nuklearnog oružja potpisao sa skrivenim namjerama), kao i o silnoj mržnji prema strancima. Jednog crnog kubanskog diplomata gotovo su linčovali kad je svoju obitelj poveo na razgledavanje Pjongjanga. Sjevernokorejke koje se trudne vrate iz Kine – glavnog režimskog saveznika i zaštitnika – prisiljene su izvršiti pobačaj. Na zidnim plakatima i transparentima Japanci se opisuju kao barbari, što se jedino može izjednačiti s načinom na koji Amerikance karikiraju kao krivonosa čudovišta. (Ilustracije u ovoj knjizi također su pouka.) Sjedinjene Države sa svo-

jim partnerima pomažu nadoknaditi velike gubitke u sjevernokorejskoj proizvodnji hrane, no to vlast ni u tragovima ne priznaje, već svojim omađijanim podanicima govorи da su vreće žita označene američkom zastavom znak priznanja što ga uplašena Amerika šalje Dragom Vođi.

Myers također ističe da su mnoge kriлатice kojima se služi sjevernokorejska država izravno posuđene – ovo se doista može ubrojiti u neku vrstu ironije – od ideo logije *kamikazé* japanskog imperijalizma. Svakom se djetetu danomice govori kako je divno umrijeti žrtvujući se u službi maj-

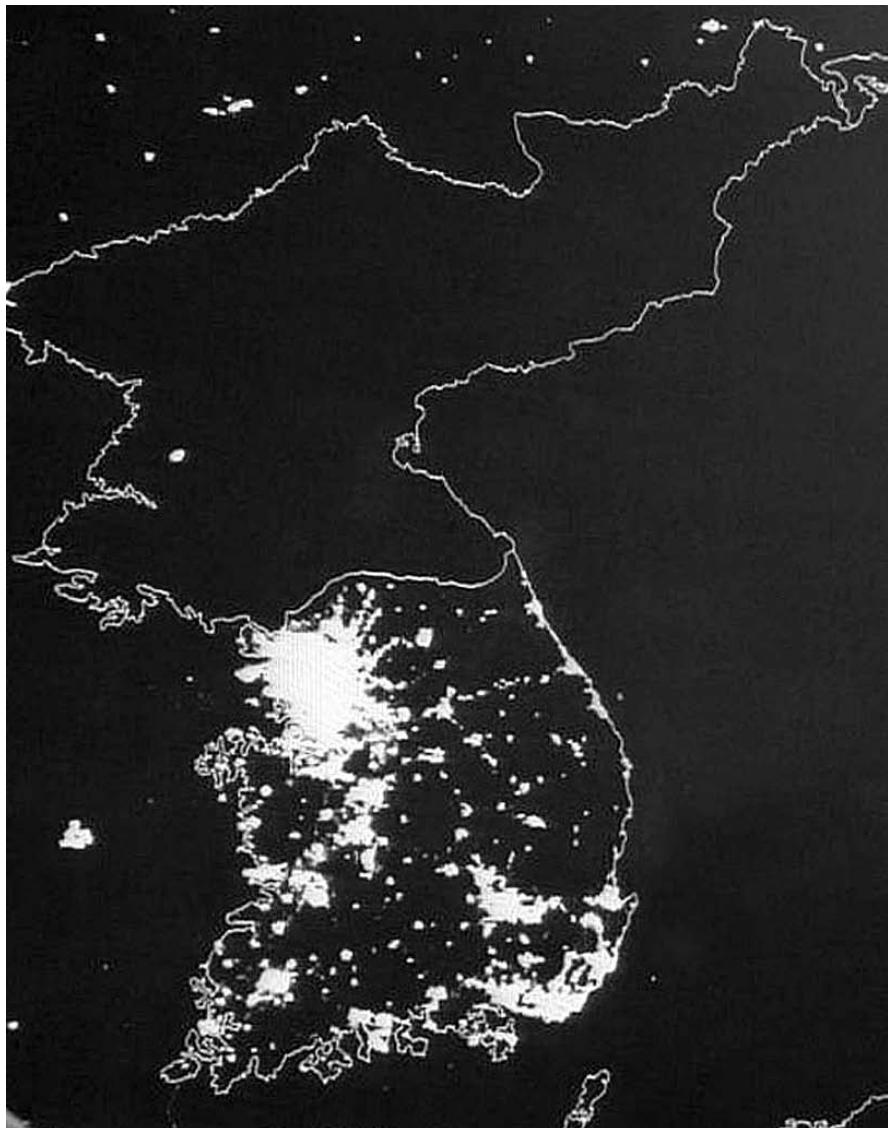


Sjevernokorejski projektili uništiti će SAD – plakat

ke domovine i poučava ga se neka se ne boji pomisli o ratu, čak ni nuklearnom.

Režim ne može vladati samo pomoću terora, pa mu je stoga preostala jedino militantna rasistička ideologija. Ne treba čuditi što je svako novo “pregovaranje” s njim još veće poniženje od prethodnoga. Kao što pokazuje Myers, ne možemo očekivati da će se on odreći vlastitog *raison d'être*.

Sve nas koji pomno pratimo zbivanja u Sjevernoj Koreji muči jedno pitanje. Voće li doista ti robovi svoje lance? Ta zagonetka pruža nekoliko bestidnih, logičnih zaključaka. Ljudima iz te majušne i groznomorne države nije, naravno, dopušteno da svoj život uspoređuju sa životima drugih, pa ako se potuže ili zgriješe, izolira ih se u logore, gdje – sudeći prema standardu skribi i prehrane “širega” društva – po svoj prilici vlada pravi pakao, koji jedino opravdava kratkoća njegova trajanja. No rasna arogancija i nacionalistička histerija moćan su cement većine odvratnih sistema, što Europljani i Amerikanci s razlogom dobro pamte. Čak i u Južnoj Koreji ima onih koji misle da je Kim Jong-Illov režim, pod kojim sami ne bi mogli živjeti ni jedan jedini dan, nekako “autentičnije” korejski.



Satelitska snimka Sjeverne i Južne Koreje, 1. veljače 2010.

Evo dviju najporaznijih činjenica o Sjevernoj Koreji. Prvo, kada se promatra noćna satelitska snimka, to je područje ne-pomućenoga mrača. Jedva je vidljiv tračak svjetlosti čak i u prijestolnici. (Vidi ovdje priloženu glasovitu fotografiju.) Drugo, prosječni je Sjevernokorejac je za oko šest inča (152,4 mm) niži od prosječnoga Južnokorejca. Možda ćete pokušati zamisliti koliko je viška vrijednosti isciđeno iz taka roba, i koliko dugo, da bi se hranila i održala militarizirana kriminalna obitelj koja u potpunosti posjeduje zemlju i njen narod.

Ali, to dokazuje da je Myers u pravu. Za razliku od prijašnjih rasističkih dikta-

tura, ova u Sjevernoj Koreji zapravo je uspjela proizvesti neku novu ljudsku vrstu. Izglađnjele i zakržljale patuljke koji žive u mraču, stalnom neznanju i strahu, mozgova ispranih mržnjom prema drugima, postrojeni, obuzdani i cijepljeni kulatom smrti: taj je *horror* izgledan u našoj budućnosti i tako je sablastan te mu se naši premili vođe ne usude pogledati u lice, nego vire kroz prste u ono što se sprema.

**PREVELE** Jagoda Splivalo-Rusan i Giga Gračan

Izvornik – Christopher Hitchens: *A Nation of Racist Dwarfs; Kim Jong-il's regime is even weirder and more despicable than you thought*, *Slate* (portal), 1. 2. 2010. (integralno)  
URL: <http://www.slate.com/id/2243112/>

## Uronjenost u propagandu, rasistički nacionalizam i nedokučiv idejni vrtlog juche\*

Uломci iz razgovora s B. R. Myersom, autorom knjige *Najčišća rasa – Kako Sjevernokorejci vide sebe i zašto je to važno*

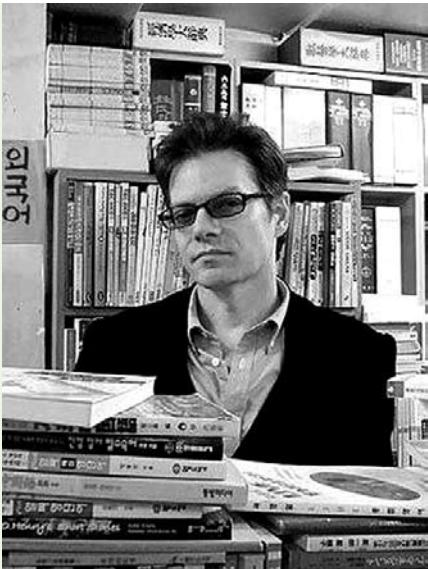
**Colin Marshall**

- **COLIN MARSHALL:** U knjizi je najfascinantnije to što ste odlučili istražiti jednu pomalo neistraženu stranu, to jest, to što se propaganda koju Sjeverna Koreja servira vlastitom narodu i ona koju dizajnira za vanjsku upotrebu razlikuju, i to prilično. U čemu je bit te razlike?

**B. R. MYERS:** Glavna je razlika u tome što je Sjeverna Koreja oduvijek htjela u inozemstvu stvoriti dojam kako se radi o komunističkoj državi koja se teži integrirati u svjetsku zajednicu, koja se veoma brine o vlastitoj sigurnosti na svjetskoj pozornici, kojoj je silno stalo da postigne mirovni sporazum sa Sjedinjenim Državama kako bi se potom mogla posvetiti vlastitome poslu, to jest, poboljšanju životnog standarda vlastitoga naroda.

Sad, dojam što se stvara kod samog sjevernokorejskog naroda, propaganda koju on dobiva i o kojoj vanjski svijet ništa ne zna, posve je drugačiji: a taj je da

\* Juche (približno izg. ju:će), korejski doslovno: *glavno tijelo ili subjekt*. U sjevernokorejskim izvrima prevodi se kao "neovisno stajalište" i "duh samopouzdanja". Označava službenu državnu ideologiju Sjeverne Koreje koja uči da je čovjek taj koji "vlada svime i odlučuje o svemu". Prvi put spominje se u govoru Kim Il Sunga 28. XII. 1955. (*O eliminiranju dogmatizma i formalizma i uvođenju juche u ideoološki rad*). Osnovna načela juche o nezavisnoj politici, samoodrživoj ekonomiji i samoobrani iznio je u govoru 14. IV. 1965. Sadašnji vođa Kim Jong-Il službeno je potvrdio stajalište o juchi 1982. u dokumentu *O ideji juche*. (op. prev.)



B. R. (Brian Reynolds) Myers, 1963, New Jersey, SAD, profesor na Sveučilištu Dongseo u Busanu, Južna Koreja

je Sjeverna Koreja zemlja koja će zauvijek biti neprijateljski raspoložena prema Sjedinjenim Državama, koja će se jednom za osvetu iskaliti na Americi – to je zemlja koja se ne boji ni jedne druge zemlje na svijetu. Točnije, ostali svijet strahuje od Sjeverne Koreje. Čitate knjige, na primjer, o tome kako sjevernokorejski diplomati upadaju u riječ dužnosnicima UN-a, diktiraju im, govore što im je činiti i tako da lje. Drugim riječima, slika koju Sjeverna Koreja stvara o samoj sebi upadljivo je, prijerice, nalik slici koju američka desnica stvara o Sjevernoj Koreji kao odmetničkoj državi. (...)

- **Vratimo se malo na vaše ukazivanje na rasistički nacionalizam Sjeverne Koreje, o kojem se, izgleda, malo govori, čak i u materijalima o sjevernokorejskoj ideologiji. Zašto se tek nekolicina autorâ prije vas pozabavila specifičnim rasističkim elementom u sjevernokorejskoj ideologiji?**

To je nediplomatično pitanje, no nezgodna je istina u tome što većina američkih promatrača Sjeverne Koreje niti govorí, niti čita korejski. Oni ne umiju pročitati ni legendu na nekom sjevernokorejskom propagandnom plakatu. Stoga su desetljećima ovisili o sekundarnim izvorima informacijâ, u prvom redu na engleskome.

Kada čitaju sjevernokorejske materijale moraju čitati takozvano učenje *juche*, jer se režim pobrinuo da tu pseudoideologiju, lažnu ideologiju, prenese u engleski. Zato, kad stranci žele čitati o sjevernokorejskoj ideologiji, moraju se osloniti na te knjige o učenju *juche* koje će ih zavarati i udaljiti od prave ideologije.

*Juche* je zbrka humanističkih klišaja kao što je “čovjek je gospodar svih stvari”. Ta lažna doktrina nema nikakva utjecaja na sjevernokorejsku politiku. Dok ljudi gube vrijeme pokušavajući dokučiti smisao *juche*, režim propagira taj rasistički nacionalizam. Drugi problem u Sjedinjenim Državama stvara pomalo i politička koretnost, utoliko što nam je nelagodno pripisati rasističke poglede ne-bijelcima.

(...) Dio problema što ga nalazim kod američkih političara je i uvjerenje da je to hladnoratovska vrsta države, a mi se nikad nismo bojali izravne agresije u vrijeme kasnoga Hladnog rata, pa se ne moramo brinuti ni u ovom slučaju. Mislim da lako može doći trenutak kada će Sjeverna Koreja postati toliko očajna te neće moći držati ljudе uz sebe drugačije nego da se vojno sukobi s Južnom Korejom.

(...) Nije to poput Istočne Njemačke, gdje ste najprije imali društvo u kojem su se ljudi na riječima slagali s marksizmom/lenjinizmom, a kod kuće bi iza zatvorenih vrata čitali strane knjige, slušali Beatles i slično. Nije to, doista, takva vrsta društva. Postoji stanovito neslaganje s režimom, no širok je konsenzus o tome da su Sjevernokorejci najčišća rasa na svijetu i da su Amerikanci po prirodi zli, i tako dalje. (...)

- **Kad ste počeli istraživati sjevernokorejsku propagandu, da li vas je bilo što moglo iznenaditi u vezi sa Sjevernom Korejom, s obzirom na količinu vremena i energije koje ste dotad uložili u proučavanje te zemlje? Je li vas išta iznenadilo?**

Iznenadio me roman što sam ga bio pročitao, o jednoj kurtizani, zapravo o ne-

koj vrsti gejše u srednjovjekovnoj Koreji. Iznenadio me zato što je to bila vrlo, vrlo, prosta priča. O seksu je govorila eksplicitno. Bilo je ondje šalâ o muškim spolnim organima i slično. To me doista iznenadio i jedno vrijeme nisam htio vjerovati da je itko u Sjevernoj Koreji mogao taj roman kupiti i čitati. Ustanovio sam da sam bio u krivu i da je taj roman ondje doista popularan. Ljudi su mi to objasnili time što je u redu priznati seksualnu dekadenciju kad ju pripisuјete vremenu u dalekoj prošlosti.

Eto, to me iznenadio, no općenito govoreci, svakih nekoliko tjedana svratim u Resource Center u Seulu da ondje pregledam materijale, i oni su uglavnom ono što i očekujem. No nekoliko posljednjih godina iznenadio me porast kamikaških pokliča, porast te vrste samoubilačke propagandne kampanje, zato što je to tako očigledno izvedenica japanske propagande u vrijeme Drugog svjetskog rata: sve to govorjenje kako svatko mora biti spreman žrtvovati svoj život za vodu. Iznenadio me stupanj do kojeg se propagiraju te stvari.

- **A s obzirom na smjer kretanja te zemlje u cjelini, prilično je jezovito vidjeti da to počinje biti tema.**

Jest jezovito. Mislim da je jedan od razloga zašto Washington uvijek stavљa Sjevernu Koreju u drugi plan kada se razbukta Bliski istok taj što su Amerikanci skloni rezonirati ovako: “Pa, komunisti desetićeima imaju nuklearno oružje; nikad ga zapravo nisu upotrijebili. Ti ljudi ne vjeruju u zagrobni život pa neće htjeti izvršiti samoubojstvo pomoću nuklearnog rata.”

No ako pogledate carski Japan u vrijeme rata na Pacifiku, ni šintoistička religija nema osobito razvijen pojam o zagrobnom životu, pa ipak se tisuće i tisuće ljudi odlučilo izvršiti samoubojstvu u slavu rase. Učinili su to kako bi glas i slavu ponijeli članovi obitelji koje su ostavili za sobom. Moramo biti svjesni da je slična dinamika vrlo vjerojatno na djelu i u Sjever-

noj Koreji. Ne morate vjerovati u zagrobnii život eda biste bili spremni počiniti samoubojstvo.

- **Budući da smo toliko razgovarali o Sjevernoj Koreji i da smo također spomenuli vaše proučavanje Sovjetskog Saveza, moram vas upitati: kako ste se počeli zanimati za nešto što bismo mogli nazvati zatvorenim društvima?**

Počelo je dok sam bio srednjoškolac u Južnoj Africi. Pohađao sam školu u Južnoj Africi u doba aparthejda, svakih bi nekoliko dana dolazio učitelj eda bi nam ga još više propagirao. To je bilo vrijeme kada je vlast uspostavljala takozvane "domovine" za crnce, koje su trebale biti nezavisne zemlje: mjesta kao što su Transkei i Bophuthatswana. Te domovine, ustvari uzveličana geta za crnce, predstavljali su kao nezavisne zemlje; bio sam zapanjen do koje su mjere moji školski drugovi u sve to vjerovali i dozvolili da ih se izmanipulira tom, kako sam smatrao, apsurdnom propagandom.

To je doista u meni pobudilo zanimanje za takve stvari pa sam odlučio proučavati i Sovjetski Savez. Na nesreću, magisterij iz sovjetskih studija stekao sam nekoliko mjeseci prije pada Berlinskog zida, što je taj moj znanstveni stupanj učinilo posve nekorisnim. Nisam imao drugog izbora nego da se započnem baviti Sjevernom Korejom koja u to vrijeme, početkom 1990-ih, nije baš bila odveć zanimljiva tema ljudima u ostalom dijelu svijeta. (...)

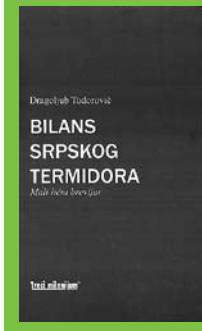
**PREVELE** Jagoda Splivalo-Rusan i Giga Gračan

Iz – Colin Marshall: *Immersion in propaganda, race-based nationalism and the un-figure-outable vortex of Juche Thought* (razgovor s B. R. Myersom), 3 Quarks Daily (portal, SAD), 12. 4. 2010.  
URL: <http://www.3quarksdaily.com/3quarksdaily/2010/04/immersion-in-propaganda-racebased-nationalism-and-the-unfigureoutable-vortex-of-juche-thought-colin-.html#more>

## Individualno viđenje

Poznati beogradski advokat objavio je knjigu koja je svjedočanstvo o srpskoj suvremenosti i dokument za neku buduću povijest Srbije

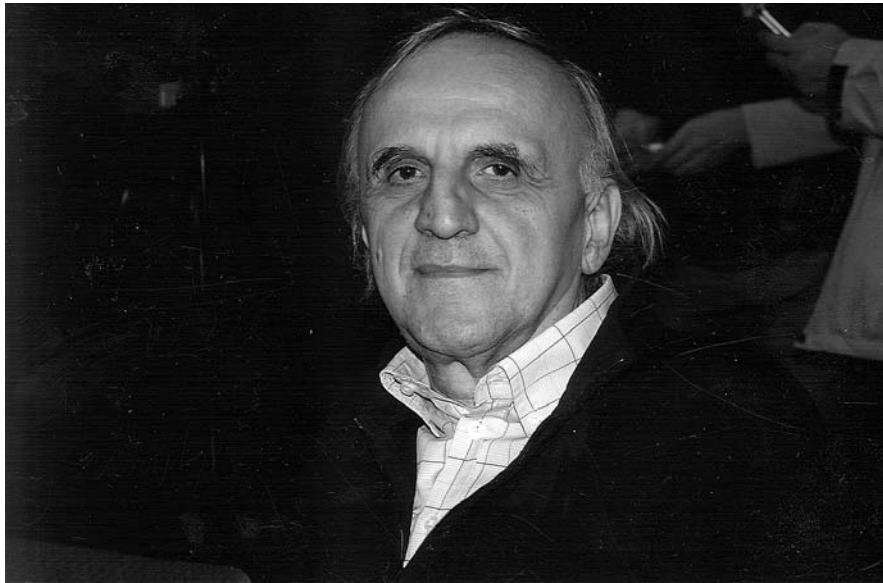
**Milan Đorđević**



Dragoljub Todorović:  
*Bilans srpskog termidora; Mali lični brevirjar*, Treći milenijum,  
Beograd, 2010, 173 str.

**K**njigu o kojoj bih da govorim, napisao je afirmisani i istaknuti beogradski advokat, čovek za koga se mora reći da je možda veći čitalac od mnogih pisaca, a takođe i to da je pravnik koji se sudske suprotstavlja i suprotstavlja se mnogim državnim, paradržavnim i većinskim stavovima i delovanjima u Srbiji jer je zastupao i branio razne disidente i ljude na koje većina srpske javnosti iz ideoloških, političkih i nacionalnih razloga nije gledala ili čak ni danas na njih baš ne gleda sa simpatijama. Todorovića vrlo pozitivno pomjenje u svojoj knjizi sećanja na devedesete godine dvadesetog veka *Dnevnik samoče* (knjiga je upravo naišla na veliki pozitivan i negativan medijski odziv u Srbiji) i istaknuti srpski pisac Vidosav Stevanović.

Todorovićeva knjiga je podeljena na sedam poglavlja. U prvom poglavljuje veoma lep ispovedni esej *Fragmenti iz biografije*, u kome naslućujemo i atmosferu nekadašnje i sadašnje Srbije, a pisac u ovom eseju, pored kratke priče o svom životu, izlaže svoja gledanja na nekadašnji i današnji svet. U tom autobiografskom eseju, inače, pisanom živim, jednostavnim i jasnim jezikom, pisac se pokazuje kao Srbin, individualista, koji veruje u ličnu slobodu, i nije od onih koji iz političkih i drugih razloga fetišizuju i mitologizuju srpsku tradiciju i prošlost. Ovaj tekst jasno pokazuje da Todorović dobro piše i da poseduje talenat prozaiste. Svoj tekst on završava rečima: "Uvek sam bio slobodan čovek. Nikad nisam pripadao nikom. Govorio sam slobodno, otvoreno, vrlo glasno i skoro uvek kritički, i to samo u svoje ime." U drugom poglavlju su tekstovi *Deklaracija o Srebrenici*, *Najteži ratni zločini* i u njima autor iznosi svoje stavove i činjenice o zločinstvima počinjenim u ratu tokom devedesetih godina prošlog veka, a i o svom učešću u radu kod Nataše Kandić (žena koja se u Srbiji borila za ljudska prava i vodi Fond za humanitarno pravo koja se time bavi) i advokatskom zastupanju Vuka Draškovića pa i o svom radu u Hebrangovom pravnom slučaju. To su činjenice i istine. Kao i ona autorova primedba u njegovom tekstu o sudskim togama kao deliču mogućeg savremenog rituala sudstva. U trećem poglavlju Todorović govorio o liberalizmu. Možda se neko neće složiti sa njim, jer i pored svega ta tradicija postoji u ranijoj i kasnijoj istoriji Srbije. U ovoj knjizi se dalje nalaze i portreti kulturnjaka. Todorović piše o Miri Trailović, pa o pozorišnom komadu *Kosa*, a tu su i njegova razmišljanja o kulturi u Srbiji. Ovde potom ima i eseja o onom bitnom u prošlosti – deliktu mišljenja i svim nekadašnjim represijama u kulturi. Kao i o tzv. *Periklovom dobu*, tj. vremenima kad je vođa komunista Josip Broz Tito bio na čelu zemlje Jugoslavije. Todorović tu govoriti o događajima 1968. godine. Zanimljiv je ovde i njegov doprinos rasvetljavanju odnosa pesnika Branka V. Radičevića i Branka Miljkovića u svetlosti nepravednih optužbi protiv Radičevića kao navodnog krivca za Miljkovićevu smrt. Todorović je Radičevića dobro poznavao i čak se družio sa njim. Između ostalog, ovde je i dobar tekst sa malim portretom grada Sarajeva. U petom poglavlju knjige autor piše o piscu, ideologu i političaru Dobrici Čosiću. Ovde treba napomenuti da je prethodna knjiga Dragoljuba Todorovića bila *Knjiga o Čosiću* i u njoj je bilo mnogo činjenica i detalja povezanih sa političkim i drugim delovanjem D. Čosića. Autor u svom tekstu Čosića naziva zloduhom Srbije i govorio o njegovoj političkoj ulozi u poslednjih dvade-



Dragoljub Todorović

set godina. U šestom poglavlju je esej o Mirku Kovaču i njegovom delu. To je esej čitaoca koji voli Kovačeve delo i koji dobro poznaje knjige i tekstove ovog odličnog autora. Eseji u sedmом poglavlju ocenjuju kulturno-knjижevnu situaciju u Srbiji i daju nam njenu sliku.

Možda se može reći da je malo prejak taj istorijski naslov knjige i pominjanje termina *termidor* pa time i asocijacija na Francusku revoluciju, na krvavo vreme ubijanja i gilotiniranja, na Robespjera i njegove sledbenike, ali pisac to ublažava podnaslovom *Mali lični brevijar*, te ovim naslovom kao da ističe tragičnost i brutalnost godina o kojima piše. No, treba reći i da je sam naslov ove Todorovićeve knjige takođe i asocijacija na knjigu sličnog naslova, delo komuniste pre 2. svetskog rata, potom ex-komuniste Živojina Pavlovića, koji je pisao o staljinističkom termidoru, zločinima i represiji, a zato je od strane komunista likvidiran. Inače, ova knjiga Dragoljuba Todorovića zasluguje da doživi mnogo veći novinski i medijski prijem u Srbiji, a ne da bude prečutana kao što se dešava. Ona zasluguje da doživi veliki medijski prijem jer lucidno i istinito iznosi bitne pravne, istorijske stvari i fakte o zemlji u kojoj je objavljena a tu govoriti o njoj kulturi. Tako moram da naglasim da neki budući istoričari, kulturnjaci i literati neće moći da to što piše u ovoj knjizi za-

obiđu ako zaista žele da budu objektivni, autentični, istinoljubivi kada u budućnosti eventualno budu govorili o vremenu o kome piše Todorović. A ako to budu zaoblašli, biće oni koji iz konformizma, udvorštva i društvenih ambicija veličaju laži, propagandna ulepšavanja i falsifikate. Kao što to mnogi danas čine. Dakle, knjiga *Bilans srpskog termidora* je istinito, činjenično delo i pisano je razumljivim jezikom i direktno. Ova knjiga je i lično svedočanstvo o srpskoj savremenosti a time i dokument za neku buduću istoriju Srbije.

Milan Đorđević, 1954, Beograd, poznati je pjesnik, prijevodač, eseijist i prevodilac. Dobitnik više književnih nagrada, prevoden na desetak jezika, godine 2011. izabrani stihovi trebaju mu izaći kod njemačkoga izdavača Hanser. U listopadu 2010. objavljena je knjiga *Oranges and Snow; Selected Poems* (prijevod Charles Simic, izdavač Princeton University Press). Osamdesetih godina prevodio glasovita – u onodobnoj Jugoslaviji veoma široko čitana – *Pisma srpskome prijatelju* Tarasa Khermanera. U romanu *Ruševina* iz 1998. pojavljuje se časopis *Gordogan* iz prve serije, junak je arhitekt, učenik Bogdana Bogdanovića, piše recenzije za *Gordogan* i povremeno navraća u redakciju u Mihnovićevoj ulici. Milan Đorđević je prije nekoliko godina teško stradao u prometnoj nesreći (kao pješak), od tada u invalidskoj mirovini, srpska država dodijelila mu je – kao priznanje za njegov rad – tzv. *nacionalnu mirovinu*.

## Dennettova kritika religije

*Svoditi vjeru na znanje ili znanje na vjeru nasilno je – i to suočenje vodi u nasilje*

Mile Babić



Daniel C. Dennett:  
*Kraj čarolije; Religija kao prirodna pojava*, prevela Marina Miladinov, Jesenski i Turk, Zagreb, 2009, 447 str, cijena 180 kn (naslov izvornika: *Breaking the Spell; Religion as a Natural Phenomenon*, Viking / Penguin, New York, 2006)

**U**predgovoru autor naglašava da se on prvenstveno obraća američkim čitateljima i da želi istražiti koliko se Amerika razlikuje od ostalih nacija Prvog svijeta po svojim stajalištima prema religiji. Knjiga nosi naslov *Kraj čarolije* i podnaslov *Religija kao prirodna pojava*. Autor religiju smatra čarolijom, jer “velike religijske ideje drže nas, ljudska bića, očaranima već ti-sućama godina” (str. 18). Dok su ljudi očarani, oni ne prihvataju racionalne argumente, racionalno znanje, i zato autor dokazuje da svaku religiju treba podvrgnuti znanstvenom pristupu, i to interdisciplinarnom znanstvenom pristupu. Iako razlikuje prirodne i duhovne znanosti, on se prvenstveno pouzdaje u argumente prirodnih znanosti, osobito u argumente biologije i svih biologičkih znanosti.

Knjigu Daniel C. Dennett započinje usporedbom između crva koji živi kao parazit u mravu (koji napada mravlji mozak i koji upravlja mravlјim mozgom) i ideje koja živi kao parazit u čovjeku (koja napada ljudski mozak i koja upravlja ljudskim mozgom). To je, dakle, usporedba između parazitskog crva koji napada mravlji mozak i parazitske ideje koja napada ljudski mozak, tj. ljudski um. Kao što mrav sve čini u korist svoga parazita, u korist crva koji se zove jetreni metilj, tako i čovjek sve

čini u korist parazitske ideje koja se nastanila u njegovu umu. Zbog svojih parazita mravi i druge životinje “ponašaju se nelogično pa čak i samoubilački, čineći sve u korist svoga gosta, a ne domaćina” (str. 16). Tako “ljudska bića ostavljaju po strani svoje osobne interese, zdravlje [...] i posvećuju čitav život promicanju interesa neke ideje što se nastanila u njihovim mozgovima” (str. 16). U velikim religijama ljudi stavljuju svoj život na kocku radi ideje, spremni su umrijeti za svoju ideju. Mnogi svjetovni humanisti dali su svoje živote za ideje demokracije, pravde i istine. Dennett nagašava da “postoje mnoge ideje za koje vrijedi umrijeti” (str. 16). On prema tome želi provjeriti jesu li religiozne ideje one za koje vrijedi umrijeti. S tim se, naravno, slažemo. Ali prigovor koji upućujem ovoj početnoj usporedbi navedenoj u njegovoj knjizi vrijedi i za cijelu knjigu, a on glasi: trebalo bi uvažavati više, nego što to Dennett čini, razliku između prirodoznanstvene razine dokazivanja i filozofske razine dokazivanja. Razlika između prirodne znanosti i filozofije ostaje neukidiva. Dostatno je podsjetiti na Ludwiga Wittgensteina koji je rekao na kraju svoga Traktata: “Ako je odgovorenno na sva moguća znanstvena pitanja, naši životni problemi još uopće nisu dodirnuti.” Tim životnim problemima bave se filozofija, religija i teologija. Danas, po mome sudu, vodeći svjetski filozof Charles Taylor u svojoj knjizi *Secular doba* (A Secular Age, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts i London, 2007, str. 562) izričito tvrdi kako su argumenti Richarda Dawkinsa i Daniela Dennetta, koji iz moderne znanosti izvode dokaze za sveopći materijalizam, posve neuvjerljivi.

U poglavljima 1-7 autor govori o podrijetlu religije, zatim o religiji danas u poglavljima 8-10, i u 11. poglavljiju o religiji i budućnosti. On predlaže sljedeću definiciju religije: religije su društveni sustavi čiji članovi ispovijedaju vjeru u neki natprirodni subjekt ili subjekte čiju suglasnost treba tražiti. Čini se da je poštovanje prema religijama rašireno zato što postoji osjećaj da su religiozni ljudi dobromanjerni, da pokušavaju voditi moralan život, da su is-

kreni u svojoj želji da ne čine zlo i što se žele otkupiti za svoje prijestupe.

Treba li razbiti čaroliju? Postoje dobre i loše čarolije. Je li život bez religije vrijedan življenja? Autor priznaje da u spravi o religiji dolazimo do pitanja o najvišim vrijednostima, a na ta pitanja ne može odgovoriti nijedno egzaktno istraživanje. Na ta pitanja odgovor tražimo u strpljivoj raspravi, u procesu uzajamnog uvjeravanja i obrazovanja. Upravo zato što je religija previše važna autor tvrdi: “Krajnje je vrijeme da podvrgnemo religiju kao globalni fenomen izrazito temeljito multi-disciplinarnom istraživanju koje možemo poduzeti, tako što ćemo pozvati najbolje umove na planetu” (str. 26). Autor želi razbiti tabu koji zabranjuje znanstveno istraživanje religije. U tom smislu treba reći da autor ima pravo, jer kršćanska teologija govori o vjeri koja traži razumijevanje (fides quaerens intellectum), jer je po svojoj biti vjera (a religija treba služiti vjeri) upućena na razumijevanje. Zadaća je teologije da uspostavlja sklad između vjere i uma, religije i znanosti. Zagovaranje sukoba između vjere i uma, religije i znanosti, vodi u danas dobro poznati sukob dvaju fundamentalizama: u sukobu između religijskog i sekularnog fundamentalizma. Fundamentalizmi vode u nasilje i ti se fundamentalizmi uzajamno proizvode i pojačavaju. Zajedničko je svim fundamentalizmima da oni svode vjeru na znanje, i to na sigurno znanje, na nepogrešivo znanje, što je izvor netrpeljivosti i nasilja. Svesti vjeru na znanje je nasilje, ali također: svesti znanje na vjeru je nasilje. Dostatno je spomenuti kao potvrdu to da su i teizam i ateizam dva oblika vjere: teizam vjeruje da Bog postoji, ali to ne može dokazati, a ateizam vjeruje da Bog ne postoji, ali to također ne može dokazati. Neukidiva je, dakle, razlika između vjere i znanja i upravo ta razlika poziva vjeru i um na uzajamnu kritiku i dijalog.

Dennett želi religiju istražiti kao prirodni fenomen, a time želi reći kako je religija prirodna za razliku od natprirodnoga, “kako je ona ljudski fenomen sastavljen od dogadaja, organizama, predmeta,

struktura, uzoraka i slično, koji se redom ravnaju po zakonima fizike ili biologije i stoga ne uključuju čuda” (str. 36). Znanstveno istraživanje religija je potrebno jer ono treba oblikovati naše političke odluke. Autor istražuje najprije nastanak religije, zapravo otkriva evolucijske razloge za nastanak religije. Uvjeren je da raskoš religijskih praksi može objasniti strogim kategorijama evolucijske biologije. Pretpostavlja da su pučke religije nastale bez nekog svjesnog ili namjernog nacrta, baš kao što su nastali i jezici, u neovisnim procesima biološke i kulturne evolucije. Misli da se u korijenu ljudskog vjerovanja u bogove nalazi sklonost da se *svojstva subjekta* pripisu svemu složenome što se kreće. U pučkim religijama raste broj imaginarnih subjekata, ali tijekom rasta ljudske kulture pučke se religije preoblikuju u organizirane religije. Ljudi postaju upraviteljima ideja koje su u njih ušle i povezuju se u skupine. Povezivanje u skupine rezultat je evolucije i svjesne odluke. Upravljanje religijskim idejama stvara moćan fenomen: vjerovanje u vjerovanje, koje radikalno preoblikuje sadržaj temeljnih vjerovanja. Vjerovanje da je vjerovanje u Boga najvažnija stvar vodi pobožne ljude do toga da oni sami svoje vjerovanje čine nešхватljivim, tj. nepristupačnim umnom istraživanju, što je upravo dokaz kako vjerovanje u Boga treba istraživati znanstveno. Religije su sklone da obožavaju same sebe. Treba trijezno razmotriti je li religija dobra stvar i je li religija temelj moralnosti. Znanstveno će istraživanje pokazati koliko te tvrdnje stoje.

U završnom 11. poglavljiju autor ističe da je potrebno daljnje istraživanje evolucijske povijesti religije i njezinih suvremenih fenomena. Cilj znanstvenog istraživanja religije jest osiguranje demokratskog društva od subverzija koje dolaze od onih koji demokraciju žele iskoristiti kao ljestve do teokracije, koji se, dakle, služe demokracijom da bi uveli sistem koji ukida demokraciju. Opasnost demokraciji dolazi od lijevog i desnog fundamentalizma, jer pripadnici jednog i drugog fundamentalizma ne prihvataju argumente ljudskoguma. Autor poziva nefanatične kršćane i

nefanatične muslimane da očiste svoje vlastite religije od fanatizma. Poziva na otvoreno i temeljito znanstveno istraživanje vjerskih uvjerenja. Samo obrazovani ljudi diljem svijeta mogu donositi prave odluke, "neznanje nije sramotno, a *nametanje neznanja jest*" (str. 332).

Autor ima dobre nakane koje treba pozdraviti. On želi demokratsko društvo ne samo sačuvati od lijevih i desnih subverzija, nego i proširiti i produbiti ljudske slobode u demokratskom društvu. Iako se bori protiv predrasuda i protiv nametanja neznanja, on je sam u svom istraživanju sklon prihvatići neke dogmatske sheme koje nisu – kako sam priznaje – dokazane. Postoje dvije dogmatske sheme o nastanku i razvoju religije. Prva shema tvrdi da kod religije postoji razvoj od nesavršenog prema savršenom, da se na početku razvoja nalaze nesavršeni oblici religije, a na kraju razvoja savršeni oblici religije. Tu shemu nazivamo teorijom evolucije. Druga shema tvrdi da se sve religije razvijaju (zapravo deformiraju) od savršenog oblika prema nesavršenom, što nazivamo teorijom deformacije ili degeneracije. Strogo povjesno istraživanje religija pokazuje da u svakom povjesnom razdoblju nalazimo i nesavršene i savršene oblike religije, što znači da ni jedna ni druga shema nisu znanstveno potvrđene.

Autor je sklon da se prvenstveno puzdaje u znanje prirodnih znanosti, ali ne i u znanje duhovnih znanosti. Razliku između prirodnih i duhovnih znanosti razjasnio je Hans-Georg Gadamer u svojoj knjizi *Istina i metoda*. Kada bismo mogli – oslanjajući se samo na prirodne znanosti – religiju potpuno objasniti, onda bismo vjeru (a bit religije je vjera i religija je tu da služi vjeri) pretvorili u egzaktno znanje. Na taj način bismo ukinuli vjeru, jer bismo je sveli na egzaktno znanje. Tako bismo upali u apsolutizaciju egzaktnog znanja, što također vodi u nasilje. Svoditi vjeru na znanje ili znanje na vjeru nasilno je, i to svodeće vodi u nasilje. Vjera i znanje su upućeni jedno na drugo, upućeni su na uzajamni dijalog i na uzajamnu korekciju, što vodi skladnom razvoju vjere i znanja.

Religiozni fundamentalizam i sekularni fundamentalizam zapravo su dva oblika dogmatiziranog znanja. Religiozni fundamentalizam najbolje se liječi autentičnom religioznošću i autentičnom religijom, a sekularni fundamentalizam najbolje se liječi kritičkim mišljenjem. Svi oblici vjere i znanja moraju se podložiti kritičkoj prosudbi. Hegel bi rekao da svaka neposrednost (vjera) mora biti posredovana znanjem, ali – unatoč Hegelu i Dennettu – treba reći da vjera ne može biti potpuno posredovana, jer potpuna posredovanost pretvara vjeru u znanje i time čini nasilje nad vjerom i znanjem.

Mile Babić, 1947, redovni profesor i dekan Franjevačke teologije u Sarajevu, doktor teologije i doktor filozofije, stručnjak za Teodoreta Cirkoga, Nikolu Kuzanskoga, Ivana Dunsa Skotusa i Hegela. Doktorirao teologiju u Njemačkoj, nedavno i filozofiju u Sarajevu (Hegel kod Abdulaha Šarčevića). Glavni urednik časopisa *Jukić*, potkraj godine objavio knjigu *Hegelova filozofija prava; Država i religija u Hegelovoj "Filozofiji prava"* (IKD University Press Sarajevo – IK Magistrat Sarajevo – Filozofska istraživanja Zagreb, Sarajevo-Zagreb, 2010).

## Struka kao okvir za domoljublje

Devetnaestostoljetni romantično-pastistički ugodaji još uvijek nadahnjuju južnoslavenske etnohistoriografije

Ladislav Tadić



Milorad Ekmečić:  
*Dugo kretanje između klanja i oranja; Istorija Srba u Novom Veku (1492-1992)*, Zavod za udžbenike, Beograd 2008, 616 str. (Biblioteca IAΣОН, knjiga 15; drugo, dopunjeno izdanje)



Jure Krišto: *Riječ je o Bosni, Golden marketing - Tehnička knjiga*, Zagreb 2008, 470 str.

“Čudnovat naslov ove knjige je pojavljen iz ocene dugog hoda srpske istorije koju je 1919. napisao književnik Ivo Andrić” (str. 1). Rečenica kojom se započinje knjiga, postavljena da figura na početku uvoda kao objašnjenje naslova prilično neobična za djelo ove vrste, upućuje pomna čitatelja na zauzimanje stava nepovjerljivosti: tkogod je pročitao Andrićeva sabrana djela zna da se ni u jednu njegovu velikom djelu, u romanima, u pripovijetkama, u eseistici ili u lirici ne nalazi “ocena dugog hoda srpske istorije” koju je Milorad Ekmečić iskoristio da svoju knjigu o novovjekovnoj historiji Srba naslovi *Dugo kretanje između klanja i oranja*. Bude li se htio upustiti u istraživanje, čitatelj se mora osloniti na jedinu ponuđenu informaciju: Andrić je rečenu ocjenu napisao 1919. godine. Uz njezinu pomoć – pod pretpostavkom da je Andrićeva ocjena tada negdje objavljena, a ne samo “napisana”, kako autor obavješćuje svoga čitatelja – ovo se malo istraživanje pretvara u dugo kretanje između Andrića i Ekme-

čića. Sâm se u njega nisam upustio, već samo u pretpostavljanje: Andrić je u razdoblju oko navedene godine pripadao pokreту jugoslavenskoga integralizma, u tom je duhu – u širem ili komparativnom kontekstu, vjerojatno misleći na dvoplemeniju/troplemeniju narod – zapisaо vlastiti stav o historijskom trajanju srpskoga naroda; u okviru jugointegralističkih strujanja postojala je suradnja hrvatskih i srpskih pisaca okupljenih oko časopisa *Krijiževni jug*, koji su, osim Andrića, uređivali i u njemu svojim prilozima sudjelovali pisci poput Nike Bartulovića ili Miloša Crnjanskoga, pa je Andrić ocjenu o srpskoj historiji mogao objaviti u tom časopisu. Dok sam procjenjivao veću ili manju uvjerljivost različitih pretpostavaka, zadržavši se dosta dugog – koliko me je Ekmećić još pustio čekati do pronalaska najizvjesnijega rješenja – u sferi najveće vjerojatnosti (naime, da je Andrićev tekst, nastao istom po ujedinjenju 1918. ili nešto prije njega, objavljen kasnije), pomislio sam u kakve bi nevolje upao čitatelj neupoznat temeljito s Andrićem, koji mu se na početku čitanja Ekmećićeva djela postavlja kao zid što ga ne može preskočiti. Istraživanje, samo po sebi nepotrebno i za čitanje Ekmećića neproduktivno, moglo se izbjegći da je autor naveo referenciju izvora iz kojega je posudio i kontekst iz kojega je izlučio naslov svoje knjige.

Strukturu djela tvore šest glava (*Vreme osmanlijskog uspona; Vreme osmanlijskog nazadovanja – "Istočno pitanje"; Srpska revolucija 1804–1815; Borba za nezavisnu nacionalnu državu i neuspeh ujedinjenja nacije, 1815–1878; Od neuspeha ujedinjenja Srba 1878. do ujedinjenja Jugoslavije 1918; Srpski narod u jugoslovenskoj državi 1918–1992*), njima prethode uvod i kratak sintetički članak *Značaj prelaska u Novi vek za srpsku istoriju*, a zadnje su stranice opremljene dvama zemljovidima, popisom literature, bilješkom o autoru i dvama kazalima.

U skladu s primjesama devetnaestosj托jetne historiografske produkcije, čiji je zagovor eksplicitan i u najnovijem Ekmećićevu djelu, motivi naroda, narodnih težnja, zaokruženja etničkoga ambijenta



Milorad Ekmećić

i objedinjavanje etničkoga korpusa u njemu, futuristička nužnost nacionalne integracije i predviđeni fatalizam u slučaju njezina neuspjeha, dominantni su elementi na kojima autor gradi svoju sintezu povijesti srpskoga naroda. Antimodernom shvaćanju nacije Ekmećić trajno traži uteviljenje i u njega ulaže golemu energiju; nacija je vječna kategorija, ona nastaje u vremenu i proteže se u vremenski neograničenu budućnost; ona se nadređuje cje-lokupnoj stvarnosti u kojoj nastaje i živi njezino biće. Autor čak određuje, uz ostalo, i vremenski raspon potreban za formiranje bića nacije koje je personalizirano, lišeno amorfnosti i nedorečenosti: tipičan starinski pojam kojem su dinamičnost mase i njezina historijska misija familijarne odrednice. Stoga on odbacuje sve moderne teorije kojima je svojstvena pozicija iz koje se nacija promatra kao masa podložna jedino političkoj manipulaciji: Ekmećićev pojam nacije označuje povednost etničke mase jednom i jedinstvenom voljom, zajedničkim programom i unaprijed određenom misijom.

Budući da su – jednakо kao u njegovim prethodnim djelima – Ekmećićevi uvidi ostali na razini starih spoznaja, u *Dugom kretanju između klanja i oranja* zanimljivi su samo sadržaji posvećeni 20. stoljeću, a prethodni se dio može svesti na opetovanje već stečenih spoznaja temelje-

nih na metodama što ih autor primjenjuje ne samo na rano novovjekovlje nego i na razdoblje u suvremenoj historiografiji poznato kao postmoderna.

Jednu od takvih metoda čitatelj uočava već u dijelu u kojemu se nacija i jezik poistovjećuju, u skladu s davno odbačenim i danas, čak i na prostoru slavenskoga Juga prilično suspektnim Fichteovim izjednačenjem jezika i nacije: teoriji fichtevskoga ili herderovskoga tipa *lingvacionalizma* Ekmećić nije odolio nikada. Kad, međutim, u postojeću diskurzivnu mrežu uvodi raspravu o standardizaciji srpskoga jezika, on počinje metodološke propuste slične onima o vrednovanju uloge Jerneja Kopitara, a zaobilazenu Bartola Kašića i prijepornih pitanja suvremenih lingvističkih nesporazuma oko paralelizma između Kašića i Vuka Karadžića. Prenošenje jezičnonacionalističke teorije u najnovije djelo samo je kontinuitet autorovih teorijskih zagovora iz *Istорије Југославије* kojog je, uz Ivana Božića, Simu Ćirkovića i Vladimira Dedijera, jedan od koautora. Tada, još sedamdesetih godina prošloga stoljeća, iznesene teze nisu bile lišene političkoga angažmana: pojavljuju se u času zamaha decentralističkih težnja unutar jugoslavenske politike kao činitelj jugoslavenskoga unitarizma, pod kojim je nedvosmisleno zamjetan Ekmećićev zagovor velikosrpske ideologije. Istu tezu o je-

ziku kao integrativnom činitelju autor pronosi i kroz dvosveščano djelo *Stvaranje Jugoslavije 1790-1918*.

Kao dobro obaviještenu povjesničaru, Ekmečiću nikada – kao, na primjer, mnogobrojnim njegovim južnoslavenskim kollegama – nije manjkalo strasti za stranu literaturu kojom se koristio u svojim rado-vima, kadšto selektivno (kad autori koji teze slične njegovima zastupaju i obrazlažu na način sličan njegovu), kadšto s protivljenjem (kad ponuđenoj tezi suprotstavlja svoju). Jednako i u povjesnoj znanosti i u teorijskim razmatranjima. Objasnjavači položaj srpske revolucije 1804-1815. u sklopu općega doba demokratske revolucije (1776-1830/49), zanimljiv je način na koji se suprotstavlja britanskom historičaru Ericu J. Hobsbawmu i američkom Lefkenu S. Stavrianosu; na njihovu tezu, po kojoj Srbi u revolucionarnom razdoblju nisu vojevali za samostalnu državu, Ekmečić postavlja analognu protutezu o besmislenosti takve tvrdnje, jer “bi bilo isto kao tvrditi da Francuzi, sa pomirljivim zahtevima u početku revolucije 1789., nisu udarili temelje republici, koju će proglašiti nekoliko godina kasnije” (str. 126). S dodatkom da je destalinizirana historiografija došla do zaključka da je temeljno socijalno pitanje u prvoj fazi revolucije bilo agrarno.

Sadržajnu zanimljivost, kojom su prožeta i ranija Ekmečićeva djela, tvore portreti, uglavnom protegnuti kroz nekoliko tematski srodnih pasusa. Evo dvaju (fragmentiranih) primjera.

O Stjepanu Radiću: “Među nedovršenim ljudima, koji dominiraju jugoslovenskom politikom 1918., Stjepan Radić je bio izuzetna ličnost – pola kafanski političar, pola religiozni mesija. [...] Mane su mu bile preterana govorljivost i naglo menjanje suštinskih ubeđenja, ali je bio nezamenjiv u građenju političke stranke u svakom zaseoku i predgrađu. Bio je jedini političar čiji kritika Katoličke crkve, koja je otudivala pravoslavne i muslimanske seljake, ima podršku i katoličkih popova. Nikad se nije odričao planova da stvara hrvatsku dr-

žavu do reke Drine, asimilovanjem svih vera i drugih etničkih grupa u jednoj preporođenoj Katoličkoj crkvi u kojoj bi opštine naimenovale sveštenike, a ne bi bili postavljeni od biskupa. [...] Hrvatska seljačka stranka je, pod vodstvom okretnog i za balkansku politiku najtalentovanijeg Stjepana Radića, do 1925. uspela da bude zastava svih kriza i društvenih neuspeha. [...] Na jednom predizbornom govoru 1923. u Zagrebu, Siton Votson je verovao da je neka čašica više bila razlog da je ministre nazivao magarcima i prema kralju bio grub. Nije jednostavno zaključiti za kakve se ciljeve borio vođa Hrvatskog seljačkog pokreta. On je, bez sumnje, bio vešt političar, uvek u okviru moralne delatnosti pacifističkog karaktera, zbog kojeg su i propadali svi povremeni planovi o revoluciji. Izuzetno obrazovan na francuskim izvorima, plodan pisac i neumoran govornik, on na srpskoj strani nije imao sebi ravnog političara. Kao ličnost i intelektualac, impresionirao je kralja Aleksandra posle pominjenja. Za one koji nisu bili u stanju da shvate naglo menjanje programskih i konačnih ciljeva, on je izgledao balkanski prevrtljiv i prosečan intelektualac vaspitan u dogmi o misiji hrvatskog naroda da na granici sa Istokom čuva tu svetu granicu. [...] Iako je Radićevo pomirenje sa srpskom monarhijom, prekidanje veza sa ruskim komunizmom i odricanje od republikanskog idealova izazvalo razočarenje u hrvatskoj opoziciji, on je od svoje stranke tada stvorio jedan odlučujući faktor održanja države. Krleža mu se rugao kako će se seljački ‘Stipica’ znojiti na dvorskim balovima, nevešt pod frakom u plesu sa mlađim princezama” (str. 374, 415-6).

(Ne uvezši u obzir Krležin potonji promijenjen stav prema Radiću, Ekmečić ga promatra kao prevrtljivca, kalkulanta, vješta manipulatora, i ruga se njegovim političkim proturječjima ne videći u njima politički pragmatizam sličan Mačekovu, kojega drži – s podosta prava – Radićevim politički slabim nasljednikom.)

O intelektualnom profilu državnika Josipa Broza: “U njegovom životu knjiga je igrala malu ulogu, sem onih sa njego-

vim fotografskim portretima, koje ga prikazuju kako pomno čita stare knjige sa zlatotiskom iz kraljevske biblioteke. Pismenost mu nije bila bolja strana obrazovanja. On ne piše, niti sam na kongresima čita referate, ili iza sebe ostavlja bilo kakve pismene projekte, zaključke ili teorijske rasprave. Za velikog državnika ga je kvalifikovala intuicija i poznavanje karaktera ljudi” (str. 524).

Literatura o Titu narasla je kvantitativno do nepreglednosti, pa je očekivanje da Ekmečić, kao poznavatelj starih i novih relevantnih spoznajama o njemu, ponudi njegov portret neusporedivo izdašniji od ovoga ostalo iznevjereno. Kao ocjenu o titozimu – u iskazu označenu u formi navoda, bez bilješke o autoru – on nudi stav: “Titoizam nije progres od staljinističkog totalitarizma ka demokratiji, nego degeneracija od staljinizma ka katoličkim totalitarnim diktaturama Srednje Evrope između dva svetska rata” (str. 532). Ovaj stav postaje objašnjiv uvidom u način na koji je Ekmečić stvorio predodžbu o ulozi Katoličke crkve u europskoj prošlosti, navlastito onoj među Južnim Slavenima: moć koju pripisuje Katoličkoj crkvi razmjerna je samo njezinoj volji za moć, ali nerazmerna njezinim stvarnim mogućnostima za dominaciju u političkoj sferi. S druge strane, iz razloga sličnih onima koji destimiraju istraživanje uloge religijskih sistema u političkom životu i u sistemskoj sferi općenito, Ekmečićovo je zanimanje ulogom Katoličke crkve znatno veće od njegova tematiziranja iste uloge Pravoslavne crkve, osim u posebnim slučajevima kad, na primjer, o objema ima nepovoljan stav (“Kosmički duboka provalja malih, nebitnih i slučajno nastalih razlika stajala je na putu da se hrišćani na dve strane susretnu u jednom selu”, str. 240). U skladu sa svojim dotadašnjim i, pokazat će se, trajnim stavom o ulozi religije u stvaranju konfesionalnih nacija, Ekmečić u njoj, uz zapadne države i Vatikan, vidi krivca za raspad druge Jugoslavije: “Religija je postala vododelnica nacija i time okončala dugi istorijski proces razaranja kohezionog tkiva Balkanskog poluostrva. Stvorene su opresivne religiozne države i to je progla-

šeno pobedom demokratije nad nasiljem prošlosti” (560).

Moglo bi se s velikom vjerojatnošću tvrditi da nema nijednoga suvremenog srpskog povjesničara koji je Katoličkoj crkvi posvetio toliku spoznajnu energiju i uložio mnogo strpljenja u istraživanje njene prošlosti, kako je to učinio Milorad Ekmečić. Naravno, spoznajni rezultati o njoj nešto su posve drugo, uskladieni s njegovim stajalištima, a zapravo općim mjestima srpske nacionalističke historiografije, o urotničkoj naravi katoličkih pokreta. A urotna ima više od jedne. Tu su, osim Vatikana, još i Sjedinjene Američke Države, Njemačka i Ujedinjeno Kraljevstvo, kadšto Rusija i Francuska. Međutim, u njegovu pripisivanju krivnje vanjskopolitičkim činiteljima ima stanovite istine: u suđaru interesa tzv. velikih sila najviše trpe prostorno najmanje državne tvorevine, ali njihov nepovoljan položaj nije posljedica urotničkih nakana velikih sila prema *malim narodima*, nego posljedica konkretnih poteza u ostvarivanju njihovih vanjskopolitičkih ciljeva. Evo primjera kako Ekmečić u urotnički kontekst smješta pojavu ustanka protiv fašizma iz Drugoga svjetskog rata: “Osnovni motiv ustanka je pobuna protiv apsurdnosti da se razori država Jugoslavija, koja je u muci i znoju generacija bila prirodno stvorena od istorije i da se na njeni mesto postavi izmišljena Velika Hrvatska, kao balkanski hegemon, stvorena na veštački način, laganim procesom prerastanja elitnog tipa nacionalizma u masovni tip. Ne samo velika država, nego i hrvatski narod nastao je sa zakašnjnjem i nikada u istoriji nije bio takav faktor kakav mu se na dlanu volje Vatikana i nemačkih nacista ponudio” (str. 454). Krivnju sličnu ovom autor ponovno lijepi na urotničke sile koje su srušile socijalističku Jugoslaviju, a kontinuitet urotničkoga djelovanja velikih sila nastavlja se do pitanja o opstanku Republike Srpske, posljednjega bastiona srpske etničke zastupljenosti na zapadnoj strani balkanskoga Rubikona.

Tragičnost i njezin djelomičan opoziv u intervalima lišenima ratova, kojima

Ekmečić obilježuje cjelokupnu srpsku novovjekovnu historiju, njezin hod “između klanja i oranja”, tvore kontinuitet sa sudbinom srpskoga naroda u 20. stoljeću, u kojoj on prepoznae repliku dugovjekih nesreća: naslovi dvaju poglavja posljednjega dijela knjige (*Srbi u vreme agonije unitarne Jugoslavije; Srbi u vreme agonije federalne Jugoslavije, 1945-1992*) prate agonalan prolazak Srba kroz dvije južnoslavenske države. Naravno, to je kretanje zadnjih pet stoljeća i na kraju uvoda i na kraju knjige dovedeno do (verbalno ponešto ublažena) paroksizma: “Svesno se dugoročno ruši pravo naroda Balkanskog poluostrva da sami od sebe i iznutra svojih državnih organizacija mogu integrисati i stabilizovati ovaj deo Evrope. Tu je zaista udarena konačna granica napora sedam vekova da li će Turci, ili Srbi, biti novi integrativni faktor na ruševinama bezuspjehi vizantijskih pokušaja integriranja balkanskih Slovena” (str. 13), ili: “Budućnost gledamo kroz tamu” (str. 563). Tako bi se imalo ostvariti fatalističko predviđanje u slučaju neuspjeha srpske nacionalne integracije i kraha borbe za zaokruženje srpskoga *Lebensrauma*. Zajedno, sve je ovo nedvosmislena poruka susjedima da neće imati mira tako dugo dok misija ove etničke mase ne bude u potpunosti ostvarena.

(Fatalizam je protegnut i na razdoblje onkraj godine koja čini gornju vremensku granicu tematskoga opsega knjige: nakon 1992. godine stvaranja Republike Srpske, u Ekmečićevoj se interpretaciji nastavlja *agonija srpskoga naroda*. Banjolučkim referatom *Istorijske i strateške osnove Republike Srpske*, pročitanim na znanstvenom skupu *Republika Srpska – 15 godina opstanka i razvoja* održanu 26. i 27. lipnja 2007, Ekmečić je postavio očekivanu tezu: “Ako bismo uslovno i prihvatali zaključak da je Republika Srpska plod genocida – kao što današnji protivnici mira običavaju da kažu – onda bi ta rečenica morala da glasi da je Republika Srpska plod genocida nad srpskim narodom, a ne na drugim narodima od njega. Republika Srpska je ostatak ostatka srpske etničke zajednice zapadno od reke Drine.”)

Osim interpretativnih pogrešaka, od kojih su neke navedene i opisane u prethodnim pasusima, u knjizi ima i faktografskih propusta. Evo dvaju primjera. Krunoslav Draganović za Ekmečića je franjevac (zapravo svjetovni svećenik Vrhbosanske nadbiskupije), a Oton Knezović “domobrani oficir” (zapravo činovnik u vlasti NDH).

\*\*\*

Jednako svoja povjesničarska razmišljanja, devetnaestostoljetne historiografske koncepcije, usmjeruju Jure Krišto, zajedno, s neusporedivo slabijim utemeljenjem i još slabijim obrazloženjem. Njegova knjiga *Riječ je o Bosni* nije sinteza, ne teži totalnoj eksplikaciji fenomena, nego obuhvaća samo izabrane segmente prošlosti. Nastala kompiliranjem već objavljenih tekstova, uglavnom u periodičnim publikacijama, i ponešto novih, ona nije povjesničarska već publicistička knjiga [podjeljena na uvodni dio, četiri glave (*Razdoblje Austro-Ugarske: Povratak Bosne i Hercegovine u zapadnoeuropejski kulturni krug; Hrvati Bosne i Hercegovine u Kraljevini SHS; Nezavisna Država Hrvatska; Razdoblje komunističke Jugoslavije*), na petnaest priloga, na popis literature i na imensko kazalo], premda je njezin autor formalno kvalificiran historičar, dvostruki doktor znanosti. Naravno, ni znanstvenicima ne treba uskratiti pravo na produciranje publicistike, ali razlozi za zamjerke uvek se pojavljuju u času kad se u kvalificirana stručnjaka pojavi pomanjkanje osjećaja za razlikovanje znanstvenoga i publicističkoga djela.

Suvremena je hrvatska historiografija manjim dijelom – sadržajno slično razdoblju Preporoda, ali s povećanim intenzitetom – nastavila biti medij nacionalne integracije, po modelu funkcije kulture percipirane devedesetih godina prošloga stoljeća. Krišto je, uz nekolicinu sličnih povjesničara, tvorac loše katoličke historiografije. Premda je njezin epistemološki status uvek na rubu između znanosti i publicistike, ona je ipak ukazala na pro-

mjenu nastalu potkraj 19. stoljeća: nakon katoličkoga kongresa 1900. godine, kojim je naznačena granica između staroga i novoga etnokonfesionalnog modela, završava faza katoličkoga hrvatstva (Mario Strela), a započinje se faza hrvatskoga katoličanstva, kojemu istom tada postaje pandan srpsko pravoslavlje ili, u manjoj mjeri, srpsko svetosavlje.

Tematski svijet autorova djela ograničen je nedavnom prošlošću bosanskohercegovačkih Hrvata, dodatno sužen na autorovu zavičajnu povijest, na Hrvatsko kulturno društvo *Napredak*, na uspostavljenu redovitu crkvenu hijerarhiju (1881), na razdoblje NDH, na bosanske franjevce i na raspravu o djelu Ivana Lovrenovića *Bosanski Hrvati; Esej o agoniji jedne evropsko-orientalne mikrokulture*. Da po svim simptomima Krišto pripada lošoj znanosti i intenzivnu nacionalnointegracijskom, hrvatskokatoličkom ideološkom pokretu, čije smjernice proizimaju i njegove formalno znanstvene tekstove, najpouzdanije se očituje u načinu obradivanja posljednjih dviju tema.

Koncentriran do potpune pasionirnosti na ulogu Udruženja katoličkih svećenika "Dobri Pastir" (djelovalo od 1950. do 1990.), čija su vitalna snaga bili franjevci provincije Bosne Srebrenе, Krišto lijepi svoje ideološke plakate na svrhu postojanja i djelovanje Udruženja, i – ne bez osjećaja moralno-intelektualne nadmoći – diskvalificira njegovo vodstvo kao izdajničko, pripuzničko, režimsko, etc. Naravno, on optužuje Udruženje za djelovanje u korist režima (izbjegavši nabrojiti te koristi), premda je ono djelovalo samo u korist boljega statusa svojih članova, a svrha mu je bila uspostava *modusa vivendi*, radi normalizacije svakidašnjega života dotad obe-spravljenih katoličkih svećenika, barem onih koji su mu formalno pripadali. Svojim zaključcima ne traži utemeljenje u učinku djelovanja Udruženja, nego samo u sumnjivim (udbaškim) izvorima. A, upustivši se u istraživanje sa zacrtanom nakanom, izvore, dakako, nije ni morao provjeravati. Zamjerke što ih Krišto izriče o Udruženju, suprotstavivši ga djelovanju

vrha crkvene hijerarhije, formulirane su ideološki tendenciozno: kad bi stavove o njegovoj historijskoj ulozi provjerio na učincima djelovanja u svakidašnjoj životnoj stvarnosti, kad bi pomno pročitao sva njegova izdanja i u njima sadržana izvjешća, kad bi uočio da izdanja Udruženja donose sve relevantne crkvene dokumente, njihove prijevode i opsežne komentare, kadsto u izobilju, a kadsto i u preobilju, članke posve sukladne katoličkoj teologiji i mjerodavnu crkvenom naučavanju, tad bi i stavovi autora ideološki posve nena-klonjena politici mirne koegzistencije Crkve i (boljševičke) države bili znatno drukčiji. (Rješavanje prijepora, potenciranih devedesetih godina prošloga stoljeća i protegnutih do danas, o tome da li su mjerodavne vlasti Katoličke crkve u Jugoslaviji (pojedini dijecezanski biskupi) dopustile osnutak i djelovanje udruženja nastalih u poratnom razdoblju, može biti relevantno samo još za katoličku historiografiju.) Stoga on nema potrebu za provjeravanje učinaka, nego samo za lijepljenje ideoloških plakata. Tkogod prihvati autorovu ideološki nedvosmisleno jasnu nakanu – da Udruženje i njegove članove proglaši režimskom institucijom, odnosno režimskim ljudima – tad bi morao i Katoličku crkvu u Hrvatskoj i u BiH i sve njezine biskupe za NDH proglašiti režimskom institucijom, odnosno režimskim biskupima (među kojima je, na primjer, samo Ivan Evangelist Šarić, vrhbosanski nadbiskup, bio iznimka, za razliku od većine hrvatskih biskupa koji nisu davali otvorenu podršku Pavelićevu režimu, ili su mu se, u većoj ili manjoj mjeri, protivili). Besmislenost takvih identifikacija proizlazi iz namjenski protumačenih sadržaja kao zloupotreba principa implikacije.

Evo jedan primjer. Josipa Markušića, u autorovoj optici, postavila je jugoslavenska tajna služba na poziciju provincijala kako bi vlast mogla Udruženje osnovati, kontrolirati i njime upravljati, a sve se temelji na dvojbenim dokazima iz provenijencije iste tajne službe, koji nisu ni transparentni, niti je utvrđena njihova vjero-dostojnost. (Osobito je zanimljiv način na koji, morfološki inovativno, autor sklanja

naziv te službe: preinačivši početni oblik "UDB-a" u "UDBA", Krišto ga sklanja kao "UDBA-e", "UDBA-i", etc, a gdješto dodaje i pridjev "UDBA-in, -ina, -ino".) Dakako, njezini se novootkriveni dokumenti koriste selektivno, pa su neki dosjeti dostupi, a nekima se gubi trag i u Hrvatskoj i u BiH, premda se zna da su postojali ili još postoje u saveznom središtu; tako je, na primjer, uklonjen autentičan dosje Krunoslava Draganovića, a njegova se dostupna verzija svodi na Draganovićev fabulozan iskaz formalno dan po dolasku u Jugoslaviju.

Još 1949. godine Czesław Miłosz napisao je pjesmu tematski primjenjivu na povjesničare naklonjene strukovnu inženjeringu (prva dva stiha): "Tko govori o povijesti uvijek je siguran / Mrtvi neće ustati da svjedoče protiv njega."

Oko istoga fokusa kreće se autorova kritika navedene knjige Ivana Lovrenovića: intelektualno plitko, ideološki prozirno, slabo utemeljeno i još slabije formulirano. Naravno, kao u slučaju većine ideološki inspiriranih tekstova kojima je autorska uljudnost prva faza uvoda u (pamfletski) sadržaj, i Krišto u uvodnom pasusu hvali Lovrenovića kao dobra pisca čije tekstove čita sa zanimanjem. Zainteresiranu čitatelju, ako se takav nađe, preporučujem da ne vjeruje autorovoj pohvali, jer i njezina nesolidna formulacija ukazuje na autorovu neiskrenost i njegovo nerazumijevanja Lovrenovićevih tekstova. Samo, dok poziv na nevjerovanje pohvali ne moram obrazlagati, neslaganje s autorovom kritikom Lovrenovića moram.

Ukratko, primjenivši metodu opisanu u prethodnom pasusu, iz Lovrenovićevih tvrdnja Krišto iščitava sadržaje koji u njima figuriraju drukčije nego u autorovoj optici, ili pak projicira značenja kojih u njima nema; u tom se rasponu kreću metodološke pogreške. Jedna je, uz ostale, prilično rijetka i u lošoj publicistici: posveoma metodološka zbrka, kojoj Krišto dodaje osobne simpatije ili odbojnosti. Evo, u jednom pasusu, primjera i za jedno i za drugo. Posvećujući sadržajima Lo-

vrenovićeve knjige čitavo poglavlje (str. 349-71), on tvrdi da nije "siguran da je uopće uputno kritički se odnositi prema Lovrenovićevu tekstu, jer to su izričaji, možda je bolje reći uzdasi zaljubljenika u Bosnu i bosanske fratre. Oljubavima nije, dakako, ni potrebno ni uputno sporiti se niti je moguće 'urazumiti' zaljubljenika o pogrešno izabranoj ljubavi" (str. 350). Ali, upadljiviji od njih autorovi su opetovani pokušaji ljepljenja ideoloških plakata. Svjetonazorsku razliku između autora i kritiziranoga, čini se, najbolje bi objasnio sam Lovrenović razlikom dviju paradigma, markušićevske i stepinčevske, životno orijentirane i konzervativno samodostatne. Opreku kao svjetonazorski sudar najzornije je potvrdila prošlost koja nije postala historija, nego je nastavila živjeti u svjetonazorskem polju kojem pripada Krišto. Ona se može otčitati gotovo u svakoj autorovojo rečenici, a analitički pristup nije potreban: svaki bolji gimnazijalac, opremljen dostašnim znanjem i spoznajnom otvorenošću, mogao bi, bez ikakvih analitičkih npora, dekonstruirati neutemeljenu kritiku.

Zbog ovakvih osobina autora je lako strukovno odbaciti, u toj lakoći nema ništa problematično, osim jednoga elementa koji se nalazi onkraj same strukovne kritike. Ovom se autoru, institucionalno i svjetonazorski blisku kleričkim krugovima, posrećilo, kao još nekolicini, da ustavljuje hrvatsku katoličku historiografiju, pa valja očekivati da će njihova znanost još zadržati kritički nesposobne pojedince u zabludi.

\*\*\*

Ljepljenje ideoloških plakata na pronađene povijesne krivce zajednička je akcija dvojice povjesničara. Samo, dok je Ekmečić pročitao svu relevantnu građu o svome predmetu, uložio u istraživanje veliku energiju i zanimljivo, kadšto i provokativno formulirao svoje stavove, Krišto nije učinio ništa od toga. Premda obojica pripadaju spavačima koji snivaju devetnaestostoljetni historiografski san, drugoga

se može lako zanemariti, ali prvoga ne može: kritička dekonstrukcija prvoga može biti spoznajno korisna, dok u slučaju drugoga ona nije ništa više od gubitka vremena. Žilavost romantičkoga pasatizma – da se poslužim sintagmom Zorana Kravara – još uvijek nadahnjuje južnoslavenske etnohistoriografije.

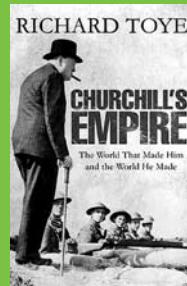
Formalnu slabost paralelna prikaza djela dvojice autora čini usporedba neuспoredivoga: stavivši Ekmečića i Krištu – autore posve različitih intelektualnih i strukovnih formata – u isti tekst, logikom sama okvira, ne hoteći, umanjio sam prvoga, a uvećao drugoga. U skladu pak sa strukovno odgovarajućim autorskim formatom, na primjer, prikladniji od ovoga bio bi usporedan prikaz Ekmečićeve knjige i posljednjega djela njegova beogradskoga kolege, nedavno preminuloga Sime Ćirkovića, naslovljena *Srbi među evropskim narodima*, objavljena u hrvatskom izdanju iste godine kad se pojavilo Ekmečićovo u drugom beogradskom izdanju. A takav bi prikaz, zacijelo, zahtijevao analizu dublju i širu od one koja se minimalno provodi u recenziji.

Ladislav Tadić, 1980, Sarajevo, studirao filozofiju i teologiju, zanima se književnoteorijskim i povijesnim temama (osobito kasnom antikom i srednjim vijekom). Trenutno piše knjigu o tzv. bogumilskom kompleksu u djelu Miroslava Kralje.

## Dva Churchillia

Churchillu se dogodilo da demokrati diljem britanskih kolonija protiv njega pjevaju njegove vlastite budnice – nova knjiga Richarda Toyea, jednog od najbistrijih mladih britanskih povjesničara

### Johann Hari



Richard Toye:  
*Churchill's Empire; The World That Made Him and the World He Made* (Churchillovo carstvo; Svet koj ga je stvorio i svijet koj je stvorio), Macmillan, 2010, 484 str, cijena 25 €

Winston Churchill ostati će zapamćen kao čovjek koji je vodio Britaniju kroz njezine najslavnije trenutke – ali što ako ju je odveo i u one najsramotnije? Osim što je na noge podigao čitavu naciju kako bi spasio svijet od nacista, što ako se istovremeno borio za surovu prevlast bijelog čovjeka i za vlastitu mrežu koncentracijskih logora? Ovo goruće pitanje izvanredne i uznemirujuće nove povijesti Richarda Toyea pod nazivom *Churchillovo carstvo* dopire čak do Ovalnog ureda.

George W. Bush postavio je veliku nalogu bistu Churchillia pokraj svojega radnog stola u Bijeloj kući, pokušavajući se na taj način poistovjetiti s Churchillovim herojskim otporom fašizmu. Barack Obama poslao ju je nazad u Britaniju. Nije teško pogoditi zašto: za vrijeme Churchillove vladavine njegov djed, Hussein Onjango Obama, porijeklom Kenijac, dvije godine je bio zatvoren i mučen bez suđenja samo zato što se opirao Churchillovu carstvu.

Mogu li se pomiriti ta dva nespojiva Churchillia? Živimo li istovremeno u svijetu koji je on pomogao spasiti i u svijetu koji je pomogao uništiti? Toye, jedan od najbistrijih mladih britanskih povjesničara

ra, na ta je pitanja pokušao dati nepristrane odgovore. Churchill je rođen godine 1874. u Britaniji koja je upravo tada na karate svijeta ucrtavala svoju imperijalno-ružičastu boju, no po cijenu krvavo-crvenog oplakivanja dalekih zemalja. Ispričali su mu jednostavnu priču: superiorni bijeli čovjek pokorava primitivne tamnopute domoroce i donosi im blagodati civilizacije.

Čim je mogao, Churchill je odmarširao sudjelovati u „mnogo slatkih malih ratova protiv barbarских naroda“. Ipak ga je u dolini Svat, u današnjem Pakistanu, na tren obuzela sumnja. Shvatio je da se lokalno stanovništvo brani zbog „prisutnosti britanskih trupa u zemljama koje je smatralo svojima“, jednako kao što bi to činila i Britanija kada bi bila napadnuta. No Churchill je brzo potisnuo tu misao i umjesto toga zaključio da je naprosto rijec o poremećenim džihadistima, čije je nasilje objašnjavao „snažnom primitivnom sklonosću prema ubijanju“.

Dragovoljno je sudjelovao u pohodima u kojima su poharane čitave doline, pišući: „Napredovali smo sustavno, selo po selu, razarajući kuće, zatravljajući bune, rušeći kule, sjekući bogate krošnje, paleći usjeve i uništavajući spremišta u našoj namjeri da kaznimo i devastiramo.“ Zatim je odjurio u pomoć rekonkvisti Sudana, gdje se hvalio da je osobno ustrijelio barem tri „divljaka“.

Mladi je Churchill jurišao od jedne do druge imperijalne strahote, braneći svaku u kojoj bi se našao. Kada su u Južnoj Africi izgrađeni prvi koncentracioni logori, izjavio je da oni uzrokuju „najmanju moguću patnju“. Barem 115 tisuća ljudi pometeno je u njih, a 14 tisuća je umrlo, no jedino o čemu je Churchill pisao bila je „iritacija činjenicom da je kafirima dopušteno pušcati na bijelce“. Poslije se hvalio svojim doživljajima. „To je bilo prije nego što se rođovanje izrodilo“, rekao je, „Bilo je veoma zabavno galopirati oko naokolo.“

Nakon što je 1900. izabran u Parlament, kao dio političkog programa zahtij-



Richard Toye

jevao je sve više osvajanja, što je temeljio na svojem uvjerenju da „arijska rasa mora triumfirati“. Kao ministar rata, a potom i ministar kolonija u 1920-ima, pustio je zloglasne *Black and Tans* da pale domove i tuku civile u katoličkoj Irskoj. Kada su se Kurdi pobunili protiv britanske vlasti u Iraku, rekao je: „Snažno se zalažem za korištenje otrovnog plina protiv neciviliziranih naroda“, ono bi „proširilo živahan strah.“ (Neobično je da Toye ne citira ove riječi.)

Naravno, lako je odbaciti kritike na račun takvih postupaka pozivajući se na anakronizam. Ta nisu li tada svi u Britaniji tako razmišljali? Jedno od najupečatljivijih otkrića Toyeva istraživanja jest da doista nisu: čak i u to vrijeme, Churchill je smatrao jednim od najbrutalnijih i najsurovijih zastupnika britanskog imperijalizma. Najjasnije se to pokazalo u njegovu stavu prema Indiji. Kada je Gandhi započeo svoju kampanju mirnog otpora, Churchill je bjesnio da „bi ga zavezanih ruku i nogu trebalo poleći kod delhijskih vrata i pustiti da ga pregazi ogromni slon kojeg će jahati novi potkralj.“ Poslije je dodao: „Mrzim Indijce. To je divlji narod s divljom religijom.“

Njegova je mržnja ubijala. Ilustracije radi, godine 1943. u Bengalu je izbila glad uzrokovanu, kako je dokazao ekonomist i dobitnik Nobelove nagrade Amartya Sen,

lošom britanskom upravom. Na zaprepaštenje mnogih svojih kolega, Churchill je bijesno izjavio da su sami krivi „jer se množe kao zečevi“ i mjesecima odbijao poslati pomoć dok su stotine tisuća ljudi umirale.

Među Churchillovim žrtvama Husein Onjango Obama izdvaja se samo po jednime: njegova je priča spašena od zaborava prošlosti. Churchill je vjerovao da su brdoviti predjeli Kenije, najplodniji u zemlji, jedini prikladni za obitavalište bijelih doseljenika te je odobrio izgon lokalnih „kafira“. Kada se pleme Kikuyu pobunilo protiv Churchillove poslijeratne premijerske vlasti, njih otprilike 150 tisuća pod prijetnjom oružjem otjerano je u koncentracione logore, koje je povjesničarka Caroline Elkins poslije nazvala „britanskim gulagom“. Obama se nikada nije potpuno oporavio od mučenja kojemu je podvrgnut.

Ovaj Churchill je stvaran, i mračan – no to nije i jedini Churchill. On je također uočio nacističku prijetnju daleko prije sa modopadnog britanskog establišmenta, a njegovo bi se izvanredno predvodništvo doista moglo nazvati presudnim čimbenikom pri iskorjenjivanju hitlerizma iz Europe. Toye nije Nicholson Baker, grozni pseudopovjesničar čija je nedavna knjiga *Human Smoke* poistovjetila Churchilla s Hitlerom. Toye se tu izvrsno snalazi, jasan je i decidiran.

No kako pomiriti dvojicu Churchilla? Je li njegov moralni otpor nacizmu bio samo varka koja je skrivala činjenicu da je njegova jedina želja bila obraniti britanski imperij od rivala? Toye citira Richarda B. Moorea, američkog borca za ljudska prava, koji kaže da je „rijetka i sretna okolnost“ da su se u istom trenutku podudarili „vitalni interesi britanskog carstva“ i interesi „ogromne većine ljudske vrste“. No možda je to nedovoljna pohvala. Da je Churchillu bilo stalo samo do spašavanja imperija, vjerojatno bi se bio nagodio s Hitlerom. Ne: njegovo je gađenje prema nacizmu išlo dalje od toga. Možda je bio nitkov, ali je znao prepoznati većeg nitkova

od sebe – i moguće je da je ta povijesna njjansa zaslužna za slobodu koju danas uživamo.

To je veliki, trajni paradoks Churchilova života. Predvodeći borbu protiv nacizma, proizveo je neke od najpoetičnijih proznih tekstova ikada napisanih u obranu slobode i demokracije. U njima nije bilo mesta za crnce ili Azijce, no, kako je kazao ganski nacionalist Kwame Nkrumah, „sve te lijepe hrabre riječi o slobodi, razaslane na četiri kraja svijeta, zakorijenile su se i izrasle i ondje gdje nisu trebale.“ Churchill je doživio da demokrati diljem britanskih kolonija protiv njega pjevaju njegove vlastite budnice.

Na kraju su riječi velikoga, slavnoga Churchilla koji se opirao diktaturi zasjenile djela okrugloga i skučenog Churchilla koji ju je pokušao nametnuti obojenim ljudima svijeta. Toye se prekrasno poigrava s tim dvosmislenostima. Činjenica da živimo u vremenu u kojem se slobodna i neovisna Indija uzdiže kao svjetska velesila koja polako nadmašuje Britaniju, a unuk „divljaka“ iz plemena Kikuyu najmoćniji je čovjek na svijetu, opovrgava Churchilla u njegovu najružnijem izdanju – a najboljemu Churchillu donosi slatku pobjedu kojoj se nije ni nado.

PREVELA: Dunja Horvat

Izvornik – Johann Hari: *The Two Churchills, The New York Times*, 12. 8. 2010.  
URL: [http://www.nytimes.com/2010/08/15/books/review/Hari-t.html?\\_r=1&nl=books&emc=booksupdate&ma3](http://www.nytimes.com/2010/08/15/books/review/Hari-t.html?_r=1&nl=books&emc=booksupdate&ma3)

Johann Hari, 1979, jedan je od najpoznatijih publicista anglofone sferе, redovito objavljuje u londonskome dnevniku *The Independent*. Velik broj njegovih tekstova dostupan je na autorskome blogu, URL: <http://johannhari.com/>

## Bilješke za buduću knjigu

*Teza da Gavellini teorijski spisi mogu biti izravan poticaj za konkretan kazališni rad razrađen je – bez ozbiljne uredničke ruke – u formalno kaotičnoj knjizi koja na kraju funkcioniра kao kupus-salata*

**Una Bauer**



Anja Maksić Japundžić, prir.: *Dijalozi o Gavelli*, Biblioteka Eurokaz, knj. 3, Eurokaz, Zagreb, 2009, 240 str.

**D**ijalozi o Gavelli, knjiga koju je priredila Anja Maksić Japundžić, pisani je trag radionice o Branku Gavelli koju je, zajedno s Kulturom promjene SC-a, organizirao Eurokaz, ujedno i izdavač knjige. Radionicu je vodio Branko Brezovec, u dva navrata po tjedan dana u 2008., a na njoj su sudjelovali razni kazalištem zaraženi ljudi, kako studenti i studentice raznih odsjeka ADU, tako i "profesionalci" u tehničkom smislu tog termina, dakle glumci i glumice, kazališni redatelji i dramaturzi, plesačica i koreografinja, performer, kazališna kritičarka, nekoliko profesora i asistent na ADU te inspicijent teatra &TD i simpatično imenovana "priateljica kazališta", pedijatrica u mirovini. Radi se o, na prvi pogled, šarolikoj i dinamičnoj kombinaciji različitih tekstualnih formi, od zabilješki izjava polaznika radionice, preko citata raznih praktičara i teoretičara kazališta, do opisa glumačkih vježbi i razgovora o njima. Čini se da je stvar temeljno izvrsno postavljena. Riječ je, dakle, o ukoričavanju raznih isprepletenih glasova onih koji se žele aktivno, akutno ili kronično baviti Gavellinim nasljeđem, onih koji žele teoretizirati i prakticirati gavellologiju, kako bi se svjedočilo tome koliko su Gavel-

lini mišljenje i praksa i dalje aktualni. Ta kva ideja eksplicitnog "aktiviranja" Gavelle kroz dijalog različitih glasova čini se u skladu sa (pedagoškim) mišljenjem kojeg ne želim nazvati trendom, jer bi to značilo da će biti kratkog daha, čiji je teorijski temelj Rancièreov *Učitelj neznačila*. Na prvi se pogled čini da je riječ o temeljnom preispitivanju ideje podučavanja i uloge učitelja odnosno profesora kao nekog koji "objašnjava" i o inzistiranju na emancipaciji podučavanog. Takvom tipu reorganizacije mišljenja o podučavanju, koje je još uvijek maksimalno hijerarhizirano u Hrvatskoj, mogu se samo veseliti. Zato mi se razbarušena knjiga dijaloga o Gavelli učinila kao početak temeljnog preispitivanja te prakse.

Međutim, početak knjige sugerira da čitam nešto bizarnije od kakva prijedloga nove pedagogije. Anja Maksić Japundžić u uvodnom slovu objašnjava da je knjiga nastala iz zabilješki koje su ona i Iva Srnec vodile tijekom radionice. Odlučile su, potom, da te bilješke neće dati na autorizaciju jer bi ona "odnijela kakvu-takvu povezanost naših promišljanja i dinamiku odnosa" a "prepravke bi učinile materijal monološkim" pa su stoga materijal odlučile "predstaviti u trećem licu" (str. 14). Zaista ne znam kako da po svojoj savjesti ne postavim pitanje zašto se radionica nije snimala i zašto se to što su polaznici radionice govorili nije potom transkribiralo. Odgovor na to pitanje, doduše, implicitno stoji u knjizi. Njegova bit je, zapravo, ovo: "to bi tražilo koncentraciju koja bi se izdužila u beskraj". Iako mi je šarmantna iskrenost Anje Maksić Japundžić, osjećam da me netko vuče za nos. Da, takav bi pothvat bio ogroman, težak, nezahvalan, proklet i svakakav. Ali ako se već odlučilo raditi knjigu dijaloga, koja jest iznimno zahtjevan posao, jedini način rada koji uređničkom poslu odaje dužno poštovanje jest onaj koji uključuje veliki trud i koncentraciju. Ako želite govoriti o dijaloškoj metodi, morate poštovati ono što ljudi govore. Poštovati ono što ljudi govore znači navesti ono što su zaista rekli, a ne ono što je netko usput ulovio ograničen svojim izostankom stenografskog treninga. Kako

takvi transkripti, pak, ne bi bili udav za čitanje, nakrcani praznim hodom i asocijativnim blebetanjima kojima smo svi skloni kada govorimo ravno iz glave, na scenu stupa urednik. Uredničke prepravke ne bi "učinile materijal monološkim" nego bi upravo donijele, a ne odnijele, "kakvu takvu povezanost [...] promišljanja". Jedna stvar je organizirati liniju rasprave tako da replike slijede jedna drugu i da knjiga буде tematski disciplinirana, a posve je druga stvar materijal učiniti monološkim. Ono čime se urednik štiti od monologizacije, upravo je proces autorizacije. Anja Maksić Japundžić pritom, doduše, tvrdi da su ona i Iva Srnec ipak "sa sudionicima radionice provjeravale autentičnost izrečenog", iako im tekstove nisu slale na autorizaciju, ostavljajući me da se pitam što bi to moglo značiti i kako je taj proces provjeravanja izgledao. Pripeđivačica knjige potom navodi kako je tom materijalu potom "pristupio" prof. Brezovec koji ga je "zgusnuo, terminološki disciplinirao, ponešto premjestio i promijenio koristeći se iskustvom dobra poznавanja naših namjera i refleksija sa studija". Brezovec je, dakle, Maksić Japundžićkinu interpretaciju (i onu Ive Srnec) toga što je tko rekao potom urednički obradio poznatom telepatskom tehnikom, "poznavajući namjere studenata sa studija". Pritom Brezovec nije nigdje naveden u svojstvu urednika, iako bi opis onoga što je činio na toj knjizi odgovarao nekoj varijanti te djelatnosti. Međutim, problem je u tome da nisu svi polaznici radionice Brezovčevi studenti, iako bismo i mogli raspravljati o tome što točno znači interpretirati "namjere studenata" prilikom izrade knjige u kojoj su zastupljeni njihovi glasovi, u svakom je slučaju krajnje začudno i, u najmanju ruku uvredljivo, istom tretmanu eksplicitno podvrgnuti ostale sudionike radionice koji su profesionalci u svojim kazališnim djelatnostima, kao što je Brezovec u svojoj. Uz pomoć Brezovca, kaže Anja Maksić Japundžić, "svi [smo se] pojavili u drugom svjetlu, dobili smo na ozbiljnosti, djelujući zainteresiranije i umnije: nitko (barem zasad) nije protestirao što se zatekao u novoj podignutoj slici o sebi.". Problem s ovakvim uvodom u knjigu, jest što on knji-

zi radi puno više problema nego što opravljava ili objašnjava njenu metodu. Nisam sigurna da li je Anja Maksić Japundžić jasno da je iznimno problematično, i za Brezovca, i za sve sudionike radionice, napisati da Brezovec "polazi od prepostavke da mi, sudionici radionice, ljepše i važnije mislimo nego što govorimo"? To Brezovca prikazuje kao arogantnog telepatiskog sveznalica a nju i ostale sudionike radionice kao neartikulirane mrmljavce. Međutim, čini mi se da takav opis daje i prilično nerealnu sliku o tome koliko je Brezovec zaista intervenirao u tekstu i o tome koliko su polaznici radionice mutavi. S jedne strane uvod u knjigu tvrdi da je Brezovec podizao tuđe slike o njima, a onda se u tekstu suočavamo s njegovim replikama tipa: "Hm?" (str. 86) ili "Hops?!" (str. 42) bez ikakve daljnje artikulacije. One, duduše, jesu prilično zabavne, lijepo su me nasmijale i ja ih svesrdno pozdravljam, ali teško da ih resi kakav "ljepši i važniji" uvid. Voljela bih vjerovati da bi Brezovec, da je zaista poštено urednički intervenirao u ovu knjigu, napravio daleko bolji posao.

Postoji još nekoliko formalnih problema knjige. U nju su, gotovo nasumice, ubaćeni citati koji su potpisani samo nečijim prezimenom, bez ikakvog drugog tipa reference. Ne govorim pritom o, nedajbože, izdavaču, godini izdanja i stranici, ali nema čak ni imena knjige ili teksta iz kojeg je citat izvađen. Nema ni popisa literaturе na kraju. To pokazuje priličan izostanak poštovanja prema akademskoj struci i njenim uzusima, a jedan od glavnih uzusa struke je upravo korektan odnos prema referencama. Moguće je braniti se da ovo nije znanstvena publikacija, i u tom smislu slažem se da nije potrebno detaljno znanstveno navođenje izvora, ali samo prezime nije dovoljno ni za što, pa ni za knjigu o samopomoći, a kamoli za knjigu koja se namjerava ozbiljno baviti Gavellom. Pritom ponekad zaista ostane samo prezime, čak i bez pridruženog citata, a da uopće nije objašnjeno zašto ono стоји тамо gdje стојi, kao u sljedećem primjeru:

Valéry: "Možemo staviti imena na stvari, ali je zabranjeno da stavimo stvari pod postojeća imena."  
 >>> Adorno

Osim toga, govor u trećem licu je pričično čudno proveden, tako da se nekad ne razlikuje od govora u prvom licu, što je zbumujuće i frustrirajuće za čitanje. Neupravni govor pretvara se u slobodni neupravni govor, a ponekad i u upravni govor iz kojeg su se pogubili navodnici (najčešće kod Brezovca) i sve to, umjesto potencijalno zanimljivog stilističkog poigravanja, pretvara *Dijaloge o Gavelli* u kupus-salatu. Mjestimice mi se činilo da je knjiga rađena režijskim postupkom jukstaponiranja, nagomilavanja i sudaranja različitih tipova materijala, ali da ta (Brezovčeva) metoda, iako često savršeno funkcioniра u (njegovom) kazalištu, gdje nam ubuduje asocijativne nizove, prilično podbacuje u mediju knjige kao sekundarne literature, dakle knjige koja ne želi biti fikcijom, već joj je ipak prvenstvena namjera neki tip interpretacije teorijskog materijala u praksi. Naime, iako knjiga pokušava slijediti sokratovsku majeutičku metodu Platonovih dijaloga (što sugeriraju i korice knjige s Rafaelovom freskom na kojima su i vizualno polaznici radionice uspoređeni s, ni manje ni više, Atenskom školom), nedostaje joj koncentrirani fokus inzistiranja na dolaženju do uvida (ili nekoliko njih sukcesivno) da bi se ta metoda u pravom smislu razvila. Previše je glasova i previše je tema kojima se istovremeno pokušava žonglirati da bi se išta tu zaista uspjelo izbrisuti. Dodatni je problem što su glumačke vježbe koje često služe kao oslonac diskusije na radionici također prepričane, kao i ostatak materijala. One su time puno izgubile, a izgubila je i diskusija, jer je prilično teško zamisliti, osim ako radionici sami nismo prisustvovali, kako su one zapravo izgledale. Razumijem da bi financijska konstrukcija teško podnijela štampanje popratnog DVD-a sa snimkama vježbi, ali današnje nam vrijeme *youtubea, vimea* i ostalih web servisa koji besplatno omogućavaju pohranjivanje kratkih video materijala koje u bilo kojem trenutku svatko sa pristupom inter-

netu može pogledati, pomaže da tom problemu doskočimo. Te su se vježbe mogle snimiti običnim digitalnim foto aparatom (čak i moj, jadan i 7 godina star, može snimiti do tri minute video materijala), mogao se otvoriti korisnički profil na *youtubeu* i u knjizi uputiti na adresu na kojoj bi se ti materijali mogli pogledati. Ipak, uzimam u obzir da je knjiga nastajala 2008., kada ti servisi još i nisu bili u toliko rasprostranjenoj upotrebi, pa je to ujedno i najmanji prigovor knjizi.

Vratimo se sadržajnim aspektima materijala. Glavna teza koja vodi knjigu jest ona da Gavellini teorijski spisi mogu biti iskorišteni kao direktni poticaj na praktično ispitivanje i konkretan kazališni rad i to mi se čini sasvim opravdanim prijedlogom. Brezovec i polaznici radionice pokušavaju tako definirati što je *statički centar*, može li se on locirati u nekoj točki u tijelu ili je on stanje te u kakvom je odnosu sa pojmom *Mitspiela*. Bave se Gavellinom *tehničkom i normativnom glumačkom ličnošću, srednjom linijom organa, idealnom ličnošću, organskim elementima glumca, organskim doživljavanjem glumca, unutarnjim gledateljem, unutarnjim zračenjem*. Usprkos formalnoj kaotičnosti knjige, njihove spekulacije su važne i legitimne, a ponekad i prilično zanimljive. Knjiga sasvim sigurno pruža dovoljno mamaca za dalje istraživanje, svojom nedorečenošću priprema teren i otvara pitanja, u čemu i leži njena vrijednost. Ona se može nekoliko puta čitati, a da vam ne bude do kraja jasno kako su neke asocijacije uspostavljene, ni gdje je veza pojedinih pojmoveva što vas može potaknuti na kreativno čitanje. Budući studenti ADU bi zahvaljujući ovoj knjizi mogli dobiti svakojakog mesa za mišljenje kada pripremaju prijemne ispite, i nije teško povjerovati Anji Maksić Japundžić kad kaže da joj je baš ova radionica olakšala put do Gavelle. Ona je također i neki pisani dokument mogućeg rada s glumcem, kojih sasvim sigurno nema dovoljno. Ono što je ipak važno naglasiti jest da mi se čini da se ovdje ipak prvenstveno radi o meditaciji na temu Gavella kojom se zapravo pokušava ispregovaratiti kakvo mješovito kazališno (koje ima i Wilsona, i Brechta i

Stanislavskog i Grotowskog i mnogih drugih) oko kojeg bi se mogao postići kakav takav konsenzus na radionici (često se mjeri oko čega se koliki postotak sudionika slaže), a manje o kakvom egzaktnijem pristupu kojemu bi Gavella bio apsolutni fokus.

Kao serija fragmenata, ova knjiga jest bogat iako nediscipliniran uvid u raznovrsne, koliko Gavellom inspirirane, toliko i od Gavelle podosta odmaknute ideje, asocijacije, koncepte i kazališne misli. Neki od prijedloga vježbi koji su se kristalizirali tokom radionice, kao na primjer onaj Petre Težak o dodjeli uloga iz *Hamleta* različitim dijelovima lica, vrlo su poticajni za kazališno mišljenje, iako ih je teško realizirati. Rasprava o hijerarhiji voća u Zapadnoj kulturi, na tragu glumačke upute po Rilkeovom stihu *Plešite naranču* koliko je šašava, toliko se na kraju pokazuje sasvim razumnom. Razlikovanje koje je uvela Selma Banich između *operativnog centra i statičkog centra* također je vrlo korisno. Jakom stranom knjige čini mi se i njeno neprestano osciliranje između pristajanja na mistiku (Brezovec je duhovito naziva *placebo-efektom*), koja jest dio glumačkog posla, i opiranja toj misticici odnosno pokušaja raščišćavanja pojmoveva. Mislim da je takav dvostrani pristup iznimno važan, te da bi jedna odnosno druga krajnost, ona inzistiranja na apsolutnoj egzaktnosti pojmovnog materijala i ona prepuštanja magiji glume, kastrirale odnosno poglupljivale kazalište. Nedisciplina knjige donekle se može tumačiti i neusustavljenost Gavelline teorije, ali ne bi trebalo pretjerivati u isprikama tog tipa. Urednički dobra knjiga može se napraviti i iz posve kontradiktorne teorije.

Neki drugi dijelovi knjige izazivaju mi nelagodu, a to se najviše odnosi na varijacije na *Moj obračun s njima*, odnosno situacije u kojima Zuppa ili Brezovec imaju potrebu pred studentima opaučiti one kojih nema da se brane. Zuppa tako usput malo našamara Odsjek glume na kojem se "nastavnici [...] ne bave ni sa čim, nego neprekidno premeću po svojem iskustvu (onda kada ga uopće nemaju)" (str. 228) i ogor-

čen je kolegama koje "preko njega [Gavelle] istjeruju fantazme nekih drugih, ili možda vlastitih, književno-teatroloških teorija." (str. 226). Brezovec pak tako dijeli packe Sibili Petlevski koja se nije pojavila na razgovoru o Gavelli, Želimiru Ciglaru zato jer sumnja u vezu Brezovca i Gavelle, ili se pak obračunava sa svojom omiljenom kritičarkom Natašom Govedić kojoj poručuje da je brzopleto interpretirala njegov odnos prema sinjskom mentalitetu u predstavi *U agoniji* kao ironiju želeći pritom inzistirati na tome da kazalište nije ideo-lizirano, iako je na početku knjige stao uz Brechta koji tvrdi "glumac ne može biti malograđanin" nego da on zastupa "etičku beskompromisnost" (str. 26). Etike, htjeli mi to ili ne, nema bez nekog tipa ideološke pozicije. Međutim, problem po meni nije u samim tim tezama, nego u tome što mi se ne čini da bi ukoričena verzija radionice posvećene Gavelli trebala biti mestom takvih individualiziranih prepucavanja. Ipak, dopuštам da je moja nelagoda pitanje osobnog ukusa i vlastite interpretacije toga što je primjereno u kojem kontekstu. Vjerojatno je suludo očekivati da će ova sredina, koja je oduvijek uživala u obračunima takve vrste, sad odjednom postati sterilno korektna. Takoder, nerealno je misliti da naše interpretacije ipak jednim dijelom nisu i interpretacije usprkos, odnosno da su posljedica potrebe za diferencijacijom. Istina je osim toga i da, zahvaljujući uključivanju takvih rečenica dobivamo jednu bogatu i sočnu sliku hrvatskog kazališnog života koji jest pun međusobnih podbadanja i tračeva, što *Dijalog o Gavelli* čini atraktivnim štivom. Neke od tih intervencija su zaista zabavne i funkcioniраju sasvim dobro kada riječ ima i druga strana, jer se onda pokazuju kao ravnomjerno (i opravdano) uzajamno kritične, kao situacija u kojoj Nataša Govedić "Postavlja pitanje profesoru Brezovcu: zašto ne piše o svojim estetičkim nazorima i svojem promišljanju teatra i glume?" na što je Brezovčev odgovor zabilježen kao "Mrmlja sebi u bradu: a zakaj Vi samo pišete, a nikad ne dođete slušati kaj se na probama zbiva, ne promišljate procese i intencije." (str. 228).

Neovisno o tome, ako *Dijaloge o Gaveli* li tretiramo kao bilješke za knjigu koja tek treba nastati, oni sasvim pristojno funkcioniраju, ali teško izdržavaju teret prosudbe knjige kao gotovog proizvoda s određenim nužnim uzusima izdavačkog posla.

## Filmovi u procjepu politike i psihanalize

*U neujednačenoj zbirci eseja bez osobitih se pravila miješaju filmska teorija i kritika, povijest i feljtonistika*

Nenad Polimac



Pavle Levi: *Raspad Jugoslavije na filmu; Estetika i ideologija u jugoslavenskom i postjugoslavenskom filmu*, s engleskoga prevele Ana Grbić i Slobodanka Glišić, Biblioteka XX vek, Beograd, 2009, 262 str.

**P**rimarni cilj knjige je da kroz niz tekstualnih analiza koje nudi razvije sistematsku kritiku nacionalističke ideologije u filmu – kritiku koja počiva na sledećoj elementarnoj premisi o raspadu jugoslovenske federacije: naturalizacija etničke mržnje u regionu, njen nazigled "razumljiv" ili, čak, "neizbežan" karakter, predstavlja ključni mehanizam ideološke obmane kojom su lokalne političke i kulturne elite pravdale svoje teritorijalne pretenzije, volju za moć i ratne sukobe.<sup>1</sup>

Poslije tako postavljene premise, čitatelj je pomalo zbumen kada se probije kroz ne pretjerano opsežnu knjigu omanjeg formata s bombastičnim naslovom *Raspad Jugoslavije na filmu*. "Kritikom nacionalističke ideologije" ne bavi se svaki od pet eseja labavo povezanih u cjelinu, koje pritom odlikuje i krajnje heterogen pristup: autor, naime, povremeno pristupa svom predmetu kao teoretičar, vrlo često kao povjesničar, a tu i тамо kao kritičar, pa i feljtonist. Neujednačenost se dade naslutiti već i iz promjene naslova. Knjiga je objavljena na engleskome 2007. godine (Stanford University Press) i nazvana *Raspadanje u kadrovima: estetika i ideologija u jugoslavenskom i post jugoslavenskom filmu*, da bi je zatim dvije godine kasnije Ana Grbić i Slobodanka Glišić prevele na srpski: podnaslov je ostao isti, ali se *Raspad*

<sup>1</sup> Pavle Levi: *Raspad Jugoslavije na filmu*, str. 14.

*Jugoslavije na filmu* činio atraktivnijim za ove prostore. Zagonetno je zašto sam Pavle Levi nije obavio taj posao, budući da je rođen i školovao se u Beogradu, a na sveučilištu Stanford je od 2004. godine izvaredni profesor povijesti i teorije filma (na katedri za umjetnost i povijest umjetnosti).

Središnja je teza knjige da je Jugoslavija tijekom osamdesetih godina doživjela radikalnu transformaciju koja je dovela do raspada federacije. Naime, nakon smrti Josipa Broza Tita republička rukovodstva nisu uspjela dogovoriti konsenzus, djelomično stoga što je Slobodan Milošević, uz intelektualnu podršku Srpske akademije nauka i umjetnosti, razvio agresivnu nacionalističku politiku, usmjerenu prema stvaranju Velike Srbije, a nasuprot njemu, Slovincima, koji su na svom teritoriju imali razmjerno monolitnu etničku situaciju, draži je bio koncept krajnje provizorne konfederacije. Prvi višestranački izbori doveli su kako u Hrvatsku tako i u Bosnu i Hercegovinu nacionalistička rukovodstva, pa je rat postao neizbjegjan. Jugoslavija je odjednom predstavljena kao "tamnica nacija", što je – po autoru – bila puka izmišljotina, politikantsko pretjerivanje kako bi se opravdali neumjerene teritorijalne pretenzije, svakojaki grabež i masovna ubojstva.

Povijesni pregled koji autor oslikava danas je politički iznimno prihvatljiv, osobito za stranog čitatelja užasnutog zbivanjima na Balkanu devedesetih godina: ustalom, njemu je knjiga izvorno i namijenjena. Preko tenzija i nacionalnih sukoba koji su tu "tamnicu" znali uzdrmati tijekom ranijih desetljeća autor prelazi ovlaš i pridaje im negativan predznak ("maspok" i sl.). "Jugoslawenstvo" je za njega naprsto dogovorni suživot, koji je bio podnjošljiv čak i po cijenu ideoloških stega: da su se političari i vodeći intelektualci poslje Titove smrti drukčije postavili, takav bi sustav vjerojatno opstao, a etnička čišćenja bila bi izbjegnuta.

Iako se na te teze vraća u nekoliko navrata, autor se njima bavi samo u uvodu

svog prvog poglavlja nazvanog *Crni talas i marksistički revizionizam*, kojeg zatim – nakon ekspresnog pregleda stasanja jugoslavenske kinematografije u socijalizmu – gotovo potpuno posvećuje *crnom valu*, dominantnom na prijelazu šezdesetih u sedamdesete, tj. ostvarenjima srpskih filmaša Dušana Makavejeva, Živojina Pavlovića, Želimira Žilnika i Lazara Stojanovića, subverzivnih redatelja koji su se na različite načine podrivali komunističku dogmu. Alibi za to imao je u podnaslovu, jer filmovi tih redatelja u potpunosti potpadaju pod sintagmu “estetika i ideologija u jugoslavenskom filmu”, no čitavo to poglavlje zapravo odudara od ostatka knjige. U duhu naslova i pridržavajući se spomenutog proklamiranog načela, bilo bi logičnije da se bavio “jugoslavenstvom” u jugoslavenskom filmu. Nije da za to nije imao primjerenog materijala, ponajprije u filmovima Veljka Bulajića (*Vlek bez vozogn reda, Uzavreli grad, Kozara*), Branka Bauera (*Licem u lice*) i mnogih drugih (čak preskače *Čovek nije tica*, jedini film Dušana Makavejeva, u kojem redatelj dočarava sumornu sliku tog “suživota”), no problem je u nečem drugom. U knjizi napisanoj za strano tržište to su slabo poznata redateljska imena i filmovi, dok su za Makavejeva čuli i površni poznavatelji istočnoeuropejskog filma. Također, pisanje o filmašima koji su provocirali komunistički sustav puno je uzbudljivije od čeprkanja po jugoslavenskim filmovima koji su zagovarali zajedništvo ili pak stidljivo otkrivali sitni nesklad u naizgled idealno koncipiranoj zajednici naroda. Nevolja je jedino u tome što se o tim filmašima već poprilično pisalo, ne samo u nas nego i u svijetu: autor to indirektno priznaje, natrpavši to poglavlje upravo nevjerojatnom količinom citata i pozivanjem na njemu meritorna imena (jedno od njih je i Daniel Goulding, autor krajnje problematične knjige *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.*<sup>02</sup>), a pokušaj da se analize redateljskih proseude i svjetonazora potkuju terminima iz teorije psihoanalize rezultiraju teškom čitljivošću inače ne pretjerano složenih sklopova. Levijev je jedini originalni prilog što

Makavejevljev prevratnički opus dovodi u vezu s tadašnjim istupima grupe zagrebačkih i beogradskih filozofa okupljenih oko časopisa *Praxis*, no to kao da je tema za neku drugu knjigu.

U drugom poglavlju *Jugoslovenstvo bez rezerve*, koje skicira razdoblje sedamdesetih i osamdesetih godina, autor se napokon približava zadanoj temi. Istina, usput preskače film Slobodana Šijana *Ko to tamo peva*, koji je proročanski najavio ono čime se knjiga bavi – raspad Jugoslavije. Također, u kratkoj skici o Goranu Markoviću zaboravlja spomenuti intrigantan politički akcent u njegovom filmu *Variola Vera*, činjenicu da zarazu velikih boginja u Beograd donosi Albanac. Autora, međutim, više zanima sarajevska Top lista nadrealista i njihov odnos prema “nacionalnom pitanju”. Taj je krajnje ironičan, ali u tolikoj mjeri da je predstavljao dobrodošao kontrapunkt euforiji, koja se u drugoj polovici osamdesetih polako rasplamsavala u Srbiji i Sloveniji. Analiza je vrlo elaborirana i originalna, donekle stoga što uopće nema veze s filmom (TLN je bila najprije satirična radio, a kasnije televizijska emisija), no Levi u nekoliko navrata proširuje područja kojima se bavi (uostalom, u poslijednjem poglavlju secira beogradske demonstracije protiv Miloševića tijekom devedesetih). Ipak, uz očit previd na koji upozvara i Sanja Dugan u svojoj recenziji knjige ironično nazванoj *Estetika nullibuite-a<sup>03</sup>*, tj. da je TLN sarajevska inačica *Letećeg cirkusa Montyja Pythona*, koji je tada u nas već uživao kulturnu reputaciju, nedostatak je i to što se autor uopće ne bavi promjenama u filmskoj kulturi tog razdoblja. Može se raspravljati o tome da su političari svjesno opstruirali jugoslavensku opciju, no jugoslavenska kultura je i bez posebne direktive odozgo osamdesetih godina sve više postajala nacionalno usmjerena (jedna od kompenzacija nakon političkog obračuna u Karađorđevu s nacionalizmom krajem 1971. godine bili su sve veći ustupci nacionalnim posebnostima; Levi to pak tumači ovako: *Političko potiskivanje reformističke društvene misli tokom sedam-*

*desetih doprinelo je utiranju puta tradicionalnostima uskoumnih, etnonacionalnih mitomanija koje su nastupile osamdesetih<sup>04</sup>*). Recimo, u tom razdoblju na srpskom filmskom tržištu sve se manje gledalo hitove iz drugih republičkih središta (pretežno su dominirale lokalne komedije), ali je karakteristična pojava srpskih filmova koji su najavljuvali krah jugoslavenskog zajedništva, kao što su *Kuća pored pruge* Žarka Dragojevića (drama srpske obitelji istjeraće s Kosova) iz 1988. ili *Braća po materi* Zdravka Šotre, snimljena godinu dana kasnije po romanu Jovana Radulovića, autora kontroverzne drame *Golubnjača* (tenzije u kraju s miješanim srpsko-hrvatskim stanovništvom). Nije nezanimljivo baviti se TLN-om, no u to doba Jugoslavija se na filmu raspada na bezbroj načina.

Treće poglavlje *Estetika nacionalističkog uživanja* je najcjelovitije (jedino se morate uhvatiti u koštač s izrazima kao što je “estetika genitofugalnog libida”), jer ima samo jednu temu – opus Emira Kusturice, redatelja koji je ponikao u istom duhovnom okružju kao i TLN, surađivao s njima, da bi kasnije, privučen krugom oko SANU, odselio iz Sarajeva i postao vodeći srpski filmaš neosporne međunarodne reputacije. Ponovno, “teren” je dobro poznat, pa je citata obilje (kako iz relevantnih, tako i nerelevantnih izvora), a novina je Levijeva interpretacija odsustva oca u prva dva Kusturičina filma *Sjećaš li se, Dolly Bell?* i *Otac na službenom putu*, koje se uspoređuju s nestankom vođe u tadašnjem jugoslavenskom društvu. Relevantna je i njegova analiza filma *Underground*, u kojoj vješto prokazuje kako je Jugoslavija u Kusturičinoj imaginaciji poprimila sva obilježja Srbije.

Nasuprot ovom, naredno poglavlje *Objašnjenje mržnje, ozakonjenje mržnje* najslabije je u knjizi jer predstavlja vrlo površan i proizvoljan pregled filmskih zbivanja u novoustanovljenim državama koje su nastale nakon raspada Jugoslavije. Levi o svemu tome ne zna puno (čak i priznaje da mu je knjiga IVE Škrabala *101 godina*

<sup>02</sup> Daniel Goulding: *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.*, V.B.Z., Zagreb, 2004. <sup>03</sup> Sanja Dugan: *The Aesthetics of Nullibuite, Other Voices – The ejournal of Cultural Criticism*, vol. 4, nr. 1, ožujak 2010. <sup>04</sup> Raspad Jugoslavije na filmu, str. 85.

filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.<sup>05</sup> bila glavni oslonac za stranice o Mladom hrvatskom filmu), inače nikad ne bi napisao da *Vukovar se vraća kući* Branka Schmidta i *Vukovar – jedna priča* Bore Draškovića promatraju razaranje tog grada s ideoološki suprostavljenih uglova.<sup>06</sup> Prvi, naime, opisuje situaciju vukovarskih izbjeglica negdje u Slavoniji, kada je grad već pao, a drugi pričnom objektivnošću nastoji pokazati zbog čega je sukob uopće izbio. U analizi filmova Levija ograničava i njegov vlastiti postavljeni politički okvir: modernistički omnibus *Prije kiše Milča Mančevskog* nije mu relevantan za opširnije razmatranje, jer se u njemu sukob Makedonaca i Albanačaca postavlja kao drevan fenomen, koji nije izazvan aktualnom političkom situacijom. Nož Miroslava Lekića, ekranizacija svojedobno osporavanog ali vrlo čitanog romana Vuka Draškovića, uspoređuje se po nesputanim izlivima etnofobije i eksplikativnom prikazu nacionalističke mržnje<sup>07</sup> sa Četveroredom Jakova Sedlara, što je upravo smiješno. Sedlarov film u ruženju partizanskih pobednika i posvećenju bleiburskih žrtava kokedira s trash estetikom, prema kojoj je Lekićeva epska kronika – čiji je crimen što naprsto konstatira stoljetni prijepor Srba i Muslimana – ostvarenje gotovo europske razine (usprkos očitim dramskim manjkavostima)<sup>08</sup>.

Već sama činjenica da je neki film Leviju ideoološki blizak, dostatna je da mu autor posveti nekoliko stranica. *Outsider* Andreja Košaka, melodrama o sinu časnika JNA, podrijetlom iz Bosne, koji se spriatelji s ljubljanskim pankеримa ne samo zbog bliske kulture nego i zato što su oni iznad nacionalnih podjela, simpatično je ostvarenje ali zanimljivo po nečem drugom, što je zamjetio pokojni Tomislav Gotovac. Najgledaniji slovenski film toga razdoblja i najgledaniji hrvatski – *Kako je počeo rat na mom otoku* Vinka Brešana – imali su zajednički motiv – protagonisti u JNA

uniformama. Znak jugonostalgije? Prijе će biti da je nešto podsvesno u činjenici da se ide u kino zbog nečega čega više nema u gledateljevom okružju, a što je još uvijek jako prepoznatljivo.

Levi analizira i *Kako je počeo rat na mom otoku* te mu jezuitski prigovara zbog grubih etničkih viceva (tj. poznate i među gledateljima omiljene scene u kojoj se hrvatski aktivist Goran Navojec predstavlja kao slovenski vojnik i natjera albanskog ročnika da drži svog kolegu Crnogorca u seksualnom klinču), međutim, što reći o filmskom teoretičaru i povjesničaru koji hrvatsku kinematografiju devedesetih eksistenzivno analizira isključivo kroz dva nadri filma – spomenuti Četverored i amatersku ratnu igrariju *U okruženju Stjepana Sabljaka*. Nije to bilo blistavo razdoblje po hrvatski film, no zašto se ne okomiti na hvaljenu ratnu dramu Lukasa Nole Nebo, sateliti, koja također nudi štofa za ideošku kritiku, ali nije tako podatna za ismijavanje poput Četveroreda.

Završno poglavlj O etničkom neprijatelju kao acousmetre-u (potonji termin dosjetka je Michela Chiona i označava glas u filmu koji čujemo, ali ne vidimo kome pripada) ujedno je i najosobnije, jer autor svjedoči o događajima kojima je prisustvovao (beogradske demonstracije protiv Miloševića 1996.-1997. godine) i jednom filmu koji mu je tih godina očito bio vrlo dojmljiv (*Lepa sela lepo gore* Srđana Dragojevića). Građansku oporbu on relativizira podjednako kao i Gorčin Stojanović u *Ubistvu s predumišljajem* (po scenariju Slobodana Selenića), intrigantnom filmu koji mu se nije činio dovoljno zanimljivim za posebnu analizu, iako manje parodijski nego Dragojević u *Lepim selima*, naglašavajući dobro poznatu činjenicu da je Milošević bukače perfidno uklapao u svoj sistem, stvarajući privid da demokratski tolerira javni bunt (istina, opasne pojedince

poput Ivana Stambolića i Slavka Ćuruvije nemilosrdno je likvidirao). Film *Lepa sela lepo gore* u vrijeme premijere fascinirao je Leviju (u knjizi navodi i razgovor s redateljem koji je osobno vodio 1997. godine<sup>09</sup>: nešto više od desetljeća kasnije prigorit će mu da je film *Sveti Georgije ubiva aždahu* snimao na zloglasnim lokacijama logora Omarska, što je Dragojević pobjio<sup>10</sup>) – i ne samo njega: nedvojbeni onirički naboja ratnih scena u prvom dijelu filma (u drugom dijelu – kako je kod tog redatelja čest slučaj – početni narativni zamah posustaje) ponukao je mnoge američke i britanske kritičare da ga uvrste u klasike tog žanra, a i u Hrvatskoj je zahvaljujući piratskim VHS-kazetama također bio na iznimnoj cijeni. Levi, međutim, lucidno objašnjava zašto je film postigao takav uspjeh u Srbiji (zoo tisuća posjetitelja – najuspješniji film devedesetih u tamošnjim kinima): prikaz rata nesumnjivo je bio realističan, ali dočaran tako da ne ugrozi vizuru srpskog gledatelja. Ne pokazuje se kako srpski vojnici ubijaju, iako se u drugom planu može očitati što se tu zapravo događa, a u središnjoj dramskoj situaciji – u tunelu u kojem su muslimanski vojnici opkolili nekolicinu srpskih boraca – na djelo stupa *acousmetre*: neprijatelja čujemo, ali ne vidimo, što je sjajan obrambeni mehanizam. Levi – začudo – ne spominje lik američke novinarke, kojim se snishodljivo podvlači kako svijet ne razumije Srbiju, ali posebno ne naglašava ni završni kadar s gomilom leševa u kojem Dragojević neskriveno podvlači ono što je suština rata u Bosni – ubijanje civila. Ipak, uz poglavlja o TLN-u i Kusturici, ovo je najefektniji dio knjige.

*Raspad Jugoslavije na filmu*, uz Goulingov *Jugoslavenski filmski slučaj*, postat će najreferentnija knjiga o novijem jugoslavenskom filmu ne samo u nas nego i u svijetu naprosto zato što je jedina. Objesadrže poprilične nedostatke (Levijev minus

**05** Ivo Škrabalo: *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998. **06** *Raspad Jugoslavije na filmu*, str. 166. **07** Isto, str. 181. Ta se tvrdnja, međutim, može relativizirati i na ovaj način. Dvaput sam gledao Nož, jednom u društvu zagrebačkog Muslimana, a drugi put s kolegom koji sebe smatra hrvatskim patriotom, i obojica su bili zaintrigirani njime: nasuprot tome, film *Lepa sela lepo gore*, koji se također bavi srpsko-muslimanskim sukobom, obojicu ih je irritirao – po njihovom sudu – protumuslimanskim nabojem. **08** Još je nešto zanimljivo u vezi filma Nož, o čemu se Leviju uopće ne raspravlja. Tema protagonistova otkrivanja da je druge vjere ili rase česta je u westernima, čije obrasce posvuda nalazimo u ratnim „post jugoslavenskim filmovima“, od Dragojevićevog *Lepa sela lepo gore* do Cijene života Bogdana Žižića. **09** *Raspad Jugoslavije na filmu*, str. 212. **10** Članak Kapo iz Omarske objavljen je na web portalu [www.enovine.com](http://www.enovine.com) 8. srpnja 2009., na koji je Dragojević reagirao 13. srpnja.

je i gomila upravo nevjerljatnih faktografskih grešaka, po svoj prilici stoga što je tekst dovršavao u inozemstvu<sup>11</sup>), no kada se iz njih izvuku bolji ulomci, nisu nekorisne. Levi je na najboljem putu da postane najvažniji filmski publicist među poklonicima koji su uvjerenja da se Jugoslavija raspala zbog demonskih političara: na zagrebačkom Subversive film festivalu vodio je čak i okrugli stol o jugoslavenskom filmskom slučaju, imao je i promocije knjige u Sarajevu i Beogradu, a pokušali su mu čak ojačati status netočnom tvrdnjom da ga je napala nova srpska filmska kritika desničarskog usmjerjenja.<sup>12</sup> Ukoliko Levijevi knjizi pristupite kao neobvezatnom skupu eseja, čitanje ima smisla, no ukoliko povjerujete naslovu, bit će te poprilično razočarani.

## Hollywood ipak otporan na dekonstrukciju

*Mima Simić i Srećko Horvat okrenuti su uglavnom više tumačenju stvarnosti negoli tumačenju filmova*

Dean Šoša



Mima Simić: *Otporna na Hollywood; Ogledi iz dekonstrukcije tvornice snova*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009, 255 str.

Srećko Horvat: *Budućnost je ovdje; Svijet distopiskog filma*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2008, 231 str.

gazina *Film* (druga polovica 1970-ih, Vladimir i Živorad Tomić, Nenad Polimac ...) i *Kinoteka* (kasne 1980-e i rane 1990-e, Igor Saračević, Igor Tomljanović, Mario Sablić ...) koje je sve zajedno krasila golema filmska erudicija, oduševljenje klasičnim Hollywoodom, njegovim žanrovima i klasičnim narativnim modelom filma, razumijevanje 'politike autora' i izbjegavanje bilo kakvih značenjskih interpretacija pri kojima bi vrijednost nekog filma prosudjivali iz perspektive koja nije filmska.

Dok su "žanrovci" u komercijalnim ti-skovinama gubili posao ili se okretali drugim zanimanjima i interesima (praktično bavljenje filmom, uređivanje listova ...), u nekomercijalnim novinama i časopisima, financiranim od strane države, pojавio se čitav niz kritičara posve drugačije orijentacije, kojima je film tek polazna točka za interes kudikamo šire od filmske umjetnosti. Među potonjima, vodeća su imena zasigurno Srećko Horvat i Mima Simić. U izdanju Hrvatskog filmskog saveza publirane su knjige njihovih kritika/eseja: *Otporna na Hollywood; Ogledi iz dekonstrukcije tvornice snova* Mime Simić i *Budućnost je ovdje; Svijet distopiskog filma* Srećka Horvata. Knjiga *Otporna na Hollywood* Mime Simić sadrži 29 filmskih kritika/eseja o filmovima s tekućeg kino repertoara, izvorno objavljenih ponajviše u *Hrvatskom filmskom ljetopisu* i na trećem programu Hrvatskog radija. U *Ljetopisu* je podosta eseja objavio i Srećko Horvat. *Budućnost je ovdje* broji njih 23 a svi tematiziraju žanr "distopiskog žanra".

Posljednjih godina filmska kritika u Hrvatskoj gotovo da je nestala iz komercijalnog tiska. Pritisnuti krizom, no još više vlasničkim i uredničkim shvaćanjima kako je kultura zadnja stvar koja prodaje novine, dnevnicu i tjednici ostajali su bez filmske kritike koja je preživjela u svega nekoliko novina, s perspektivom da i ondje uskoro iščezne. U osvit krize, filmski kritičari su među prvima gubili rubrike u komercijalnim medijima. Dokidanje prostora filmu i ostalim umjetnostima nije spasilo drastični pad prodaje tih istih medija, pa zlobnici mogu reći da je zajedno s filmskom i ostalim kritikama u komercijalnom tisku umro i sam pojam komercijalnog tiska. Prije no što je "umro" u njemu su 1990-ih i ranih 2000-ih godina filmske rubrike uglavnom popunjavalni "žanrovci". Pojam "žanrovci" možda nije najsjretniji, no teško je naći bolji skupni naziv kritičare okupljene oko davnog ma-tvrdnja.

<sup>11</sup> Navest će samo najeklatantnije propuste: govor Savke Dabčević Kučar o liniji demarkacije s ekstremnim nacionalizmom Levi smješta u 1972. godinu, znači nakon Karadordjeva, roman Dobrice Čosića *Daleko je sunce* po njemu je objavljen 1955. (dvije godine nakon njegove filmske adaptacije!), krivo su datirani uistinu poznati filmovi *Kad budem mrtav i beo i Šjećaš li se, Dolly Bell?*, a netočno su interpretirane i okolnosti oko hapšenja Lazara Stojanovića 1973. godine. <sup>12</sup> Nebojša Jovanović na web stranici [www.pulsdemokratije.net](http://www.pulsdemokratije.net) piše: *Otud ne iznenadjuće to što su neki "novi kadrovi" među srpskim filmskim kritičarima otpisali Levijevu knjigu kao antisrpsku*. Koliko sam upoznat, ne postoje objavljena recenzija na osnovi koje bi se izrekla takva tvrdnja.

Kao nekoć "žanrovci", Hollywood je i Simić i Horvat glavni izvor građe za interpretacije, no ne zato jer bi ga voljeli (ili mrzili) već stoga jer je "opće poznata činjenica da proizvodi popularne kulture najbolje odražavaju društvene odnose moći, aktuelne paranoje i tabue-dijelom u vlastitom te-kstu ajoš više u svojim neizrečenostima" (Mima Simić, *Otporna na Hollywood*). Analiza tih "društvenih odnosa moći" putem tumačenja značenja filmova temelj je svih kritika i Mime Simić i Srećka Horvata, koji će također, u predgovoru knjizi, eksplicitno naznačiti da mu interesi sežu puno dalje

od samih filmova. "Istraživanje distopijskog filma može nas naučiti kako je strukturiran svijet u kojem živimo, ovdje i sada." (Horvat, *Budućnost je ovdje*).

Mima Simić uglavnom filmove interpretira sa pozicija rodnih i kulturnih teorija. Iako i ona kroz kritike izražava vrlo jasne društvene stavove, njezine se kritike ne odriču analiza filmskog jezika i vrednovanja filmova. U efektnom kritici filma *XXY* Simić nadahnuto interpretira značenjski kontekst ovog tematski intrigantnog filma, no prisjećajući se da se "istinski sadržaj nekog umjetničkog djela nalazi u njegovoj formi", nakon analize filmskog izraza redateljice Lucie Puenzo, ne može ne zaključiti da je film razočaravajući jer je "tijelo *XXY*-a feticistički sazdano od istih onih dihotomijsa od kojih glavni lik pokušava pobjeći".

U Horvatovim tekstovima takve je ulomke nemoguće pronaći. U Horvatovoj kombinaciji semiotike, psihoanalize i marksizma nema mjesta "lamentaciji o film-skoj formi". Kodovi koje Horvat traži i pronalazi u filmovima veći su od njih samih i njihova je svrha podcrtavanje ideja koje nemaju nikakve veze sa Fincherom ili Carpenterom, ali zato imaju s Marxom, Nietzscheom, Sartreom i brojnim drugim izvanfilmskim velikanima.

Za razliku od Mime Simić, koja piše o različitim žanrovima, Horvat u svim tekstovima problematizira uvijek isti žanr – distopijski film. Distopijski filmovi za Horvata su oni čija se radnja odvija u budućnosti, no zapravo prikazuje sadašnjost. Za razliku od znanstveno-fantastičnih filmova, distopijski filmovi prikazuju "daleku ili bližu budućnost koja je sve samo ne znanstvena fantastika", "oni uvijek, pa čak i kad im se radnja dešava u dalekoj budućnosti mare za sadašnjost, pa je distopijskom filmu inherentna društvena kritika". Portretiranje budućeg društva u distopijskom je filmu sredstvo za kritiku sadašnjih društvenih odnosa. Za kritiku sadašnjeg društva distopijski su filmovi efektniji od tzv. "realističnih" filmova jer se koriste tehnikom "očuđivanja nečega s čim smo toliko upoznati da to više i ne zapažamo".

Ljubitelji čvršćih teorijskih eksplikacija možda neće biti najzadovoljniji uvdinim Horvatovim poglavljem u kojem se vrlo široko i labavo definira distopijski film, ostavljujući u zraku pitanje po čemu se on uistinu razlikuje od znanstvene fantastike (koja u najvećoj mjeri oduvijek u budućnosti gleda sadašnjost, u svakom boljem literarnom i filmskom SF-u) no autorov koncept sagledavanja 23 filma kroz distopijske naočale dosljedno je proveden. Surfajući na intelektualnim valovima filozofije, psihoanalize, marksizma, citirajući Nietzschea, Freuda, Marxa, Sartrea, Lacana i brojne druge velikane, Horvat u svoju mrežu plete niz istaknutih znanstveno-fantastičnih filmova snimljenih od 1950-ih do danas (*Invasija tjelokradica*, *Dan kad je zemlja stala*, Hawksov i Nybyjev *Stvor*, *Dr. Strangelove*, *Planet majmuna*, *Loganov bijeg*, Carpenterov *Stvor*, *Oni žive*, *Brazil*, *Matrix*, *Specijalni izvještaj*...). Među distopijskim je filmovima i Fincherov *Klub boraca* a najveće je i zapravo jedino iznenadenje Bunuelov *Andeo uništenja*, koji Horvat u jednom od svojih najboljih tekstova očuđuje od standardne interpretacije filma o nemoći buržoazije da prihvati promjene, usmjeravajući tumačenje na drugu stranu, prema egzistencijalizmu.

Analizirajući jedino teme filmova, Horvat, povremeno vrlo lucidno, nalazi u njima primjere za potvrdu vlastitih strahova od mogućnosti zlouporabe nuklearnog oružja i visoke tehnologije općenito, upozorava da rat protiv terorizma, koji zapadne sile poduzimaju, društvo vodi prema totalitarizmu, opisuje zlu narav i neuobičajnost kapitalizma (primjerice u odličnom eseju o *Zelenom Soylentu* Richarda Fleischera), a stigne se pozabaviti i filozofijom zaljubljenosti i ljubavi (*Invasija tjelokradica*), o kojoj je temi u međuvremenu objavio i samostalnu knjigu.

Većina recenzentata iznimno je pozitivno ocijenila Horvatovu knjigu. Uistinu, mladi filozofi i teoretičar Srećko Horvat bez ustezanja piše što misli, hrabro barata tudim i svojim mišljenjima i ne boji se istaknuti mišljenje o bilo kojem problemu, u sredini u kojoj mnogi humanistički

znanstvenici prožive čitav život i steknu status "akademika" a da nikada nitko ne sazna jedan jedini njihov stav o bilo čemu. Njegovo uvjerenje kako je iščitavanjem filmova moguće doći do velikih istina o društву vraća na trenutak filmskoj kritici bitnu ulogu koju je u tom istom društву davno izgubila i pokazuje kako je film još uvjek potencijalno najzanimljivija umjetnost filozofima, semiotičarima, sociolozima ...

Zamjerka koju je moguće uputiti Horvatu, pored neslaganja s nekim interpretacijama, jest činjenica da pišući o problematici na koju su ga potaknuli filmovi Horvat te iste filmove vrlo brzo ispusti iz vidokruga, ne mareći nimalo za to kakvi su zapravo oni, tko ih je snimio i zbog čega? Pitanje je može li to uopće biti zamjerka, kad je Horvat već u predgovoru knjizi najavio da "ono što dobivamo ovakvim pregledom distopijskih filmova nisu samo komparativne mogućnosti koje bi nam omogućile da istražujemo filmološke zakonitosti koje nerijetko ne služe drugom nego samoperpetuaciji znanstvenog diskursa i lamentaciji o filmskoj formi" umjesto čega nas "istraživanje distopijskog filma može naučiti kako je strukturiran svijet u kojem živimo, ovdje i sada". Horvat svjesno odustaje od bilo kakvih filmskih analiza koje je u ovako oštrom uvodu na neki način proglašio nazadnima. Ipak, zanemarivanje filma u tekstovima o filmu postaje problem kada pisac vođen nekim vrlo čvrstim stavovima počne vrednovati kvalitetu filmova ovisno o tome sviđaju mu se ili ne sviđaju poruke koji oni odašilju. Tako Horvat Carpenterovu filmu *Oni žive* zamjera kao slabost to što se centralni motiv filma – naočale pomoću kojih možemo vidjeti da je svijet posve drugačiji no što nam se to čini – ne uklapa u njegovo shvaćanje kritike reklama. Za ocjenu i tumačenje filma nije važno trebaju li Horvatu naočale za pravi uvid u zbilju ili ne trebaju, važno je da su nužne glavnom junaku filma – radniku – koji bez njih ne može vidjeti manipulaciju.

Isključimo li to vrednovanje ideološke naravi, Horvatova interpretacija Carpenterova filma izuzetno je uzbudljiva. Za-

nimljivo je koliko je dug put Carpenterov film *Oni žive* prošao od kada je 80-ih bio odbacivan kao šund do tumačenje poput Horvatovog. Treba reći da je Dejan Jović svojedobno u *Kinoteci* okarakterizirao ovaj film kao remek-djelo u tekstu lišenom bilo kakve idejne pretencioznosti, usmjerena na način na koji je Carpenter izgradio priču i likove, zbog čega je uopće i moguće interpretirati film na ovaj ili onaj način. Horvat će nažalost ukoriti Carpenterov film zbog poruke koju je u nj naknadno "učitao". Suprotan je primjer pridavanja važnosti osrednjem ili možda čak slabom Shyamalanovu *Događaju*, zato jer "dobre prikazuje duhovnu situaciju vremena".

Druga zamjerka Horvatu i svim ostalim interpretatorima filmova koji se zauzimaju na analizi filmske tematike jest načelna ograničenost rezultata takvih interpretacija.

Iščitavanje značenja holivudskih filmova itekako je smislen posao, što u krajnjoj liniji dokazuje i Horvat, no čini mi se svejedno da analiza koja ostaje samo na tematskom aspektu nekog filma nipošto ne može dovesti do cilja definiranog u uvodu knjizi kao odgovor na pitanje "kako je strukturiran svijet u kojem živimo".

Za odgovor bi ipak valjalo zaviriti malo dublje od površine filma, odnosno njegove tematike. Gdje to, naznačit će Mima Simić citirajući glavnog Horvatova uzora Žižeka "... istinski sadržaj nekog umjetničkog djela nalazi se u njegovoj formi, u načinu na koji njegova forma izobličuje/premješta sadržaj koji reprezentira"). Za otkrivanje načina na koji je strukturiran svijet morali bismo zaviriti u formu tih filmova (pritom su forma i sadržaj neodvojivi), a još dalje u način njihova financiranja, način na koji se ekonomske i političke strukture unutar Hollywooda prožimaju s autorima. Potrebna je ekonomska i politička dekonstrukcija ne samo filma već i čitavoga Hollywooda. Uzima se zdravo za gotovo da holivudski filmovi emitiraju ideoološke poruke. No tko ih šalje i na koji način? Zbog čega su poslane poruke ideoološki vrlo često različite? Sukobljavaju li se ondje različi-

ti centri moći, jedni koji financiraju, prema Horvatu mišljenju, krajnje subverzivne filmove kao što su *Klub boraca*, *Matrix* ili *Specijalni izveštaj*, koji nas potiču na opasna razmišljanja, i drugi koji proizvode filmove nakon kojih će sve ostati jednako. Pazite, filmovi koje Srećko Horvat i Mima Simić navode kao subverzivne nisu niskobudžetni filmiči već spektakli čiji ukupni budžeti (*Matrix*, *O za osvetu ...*) prelaze stotine milijuna dolara.

U vrlo dobrom tekstu o *Specijalnom izveštaju* Horvat povlači paralele između Spielbergova filma i histerije koja je zavladala nakon 11. rujna pri čemu sustav može optužiti svakoga da je kriv prije no što je zločin počinjen, nakon čega pojedinac nemá nikakvih mogućnosti obraniti se od krivice za zločin koji nije počinio. Horvatovo tumačenje filma vrlo je efektno, tim više što su ostala tumačenja većinom isla u smjeru odnosa slobodne volje i determinizma, čime se bavio i autor literarnog predloška prema kojem je film snimljen, glasoviti Philip K Dick. Efektne su i usporedbe filmske priče sa stvarnim slučajevima maltretiranja nedužnih ljudi, optuživanja za navodni terorizam od strane CIA-e, no glavno pitanje kao da ostaje visjeti u zraku iznad teksta: zbog čega unutar jednog strogo kontroliranog Hollywooda nastaje jedan ovako subverzivan film? Kako je moguće da ga je rezира tobože "reakcionarni" Spielberg? Je li Hollywood monolitan ili unutar njega djeluju različite financijsko-ideoološke grupacije, kad najbogatiji redatelji u svojim filmovima dolaze do sličnih spoznaja kao i lijevo orijentirani kritičari na drugom kraju svijeta? Svi ovi odnosi dotiču se osim sadržaja filmova i njihove forme. Kao primjer može poslužiti Fincherov *Klub boraca*. Za razliku od brojnih drugih kritičara, pa i recenzentata njegove knjige, Horvat smatra da "kad bi se tražio antikapitalistički, antikonzumerički, ljevičarski i doista subverzivan film među distopijskim filmovima, onda bi prvo mjesto zasigurno zauzeo *Klub boraca*". Možda nisam u pravu, ali čini mi se da je kamen smutnje i izvor različitih tumačenja filma njegov završetak, koji je moguće protumačiti kao Fincherovuogradu od subverzije koju pre-

thodno konstruira, putem otkrića šizofrenije glavnoga lika.

Bez obzira na sve što je o tome dosad rečeno, dok god Fincher snima nove filmove i za iste treba novac, nikada nećemo saznati da li je to bio njegov željeni kraj ili kraj njegovih producenata. Čini se da je način nastanka ovog filma neodvojiv od značenja njegove radnje. *Klub boraca* možda predstavlja ogledni primjer supostovanja različitih Hollywooda unutar istoga filma, a u svakom slučaju upućuje na to da poruke koje odašilju ovakvi filmovi teško mogu biti jednoznačne, što međutim ništo ne umanjuje njihovu vrijednost.

Mima Simić filmovi su također polazna točka za razmišljanje o rodnoj i kulturno-školskoj problematici. Ipak, za razliku od Horvata, u njezinim je razmišljanjima film prisutan od početka do kraja svakoga teksta. Kao u već navedenom primjeru odlične kritike filma *XXY* Mima Simić se vrlo često amortizira oduševljenje idejnim aspektom nekog filma analizom njegove strukture. Njezine interpretacije dominantno su značenjske no u istima filmski jezik ne predstavlja neki odvojen svijet od značenjskog svijeta. Simić često ističe primjere u kojima autori konstituiraju značenje upravo specifičnim filmskom jezikom, kao u odličnoj kritici ne tako odličnog Hansonova filma *Baš kao ona*. Čak i kada su joj interpretacije vidljivo 'nategnute', poput one u kojoj Andersonov film *Bit će krv* interpretira kao film o povijesti filma i kinematografije, vrlo im je teško odljeti jer su napisane superiorno. Upravo je kritika filma *Bit će krv* ponajbolji tekst Mimi Simić.

Jedini prigovor koji bi se mogao uputiti, slično kao u slučaju Horvatove knjige, odnosi se na opasnost od ideoološkog ocjenjivanja filmova, imanentnu svakom kritičkom pristupu vezanom uz određeni jasno definirani kut gledanja. Nikako se ne mogu složiti s njezinom kritikom *Apocalypta* Mela Gibsona kojem eksplicitno zamjera poruku da je orbitelj jezgra civilizacije. Film nikako ne može biti vrednovan prema sadržaju poruke koju odašilje, već

po načinu na koji je odasljana. Film ne može automatski biti predmet kritike zbog stvari koje u nj nisu ušle. Jer one osim o svjetonazoru autora svjedoče i o prirodi samoga medija u čija je dva sata trajanje nemoguće ugurati čitav svijet i sve njegove probleme. Gibsonov način na koji odašilje svoje "staromodne" poruke unikatan je unutar suvremene svjetske kinematografije, a uz najbolju kritičarsku aparaturu Mima Simić će teško objasniti zbog čega bi film koji promiče obiteljske vrijednosti odmah morao biti slabiji od nekog filma o disfunktionalnoj obitelji ili primjerice (odličnog) filma o homoseksualnim kaubojima *Planina Brokeback*. Optužiti Gibsona što se u *Apocalyptu* bavio heteroseksualcem i njegovom težnjom da očuva obitelj, isto je kao napasti Leeja zbog činjenice da u *Planini Brokeback* nije prikazao da postoje, primjerice, kauboji heteroseksualci.

Drugi prigovor Mimi Simić trebao se odnositi na zanemarivanje aspekta mašte unutar umjetnosti, no posve je deplasiran nakon što se i ona sama od toga ogradila u odličnoj kritici neodoljive igrarije Woodyja Allena *Vicky Cristina Barcelona*. Osim intrigantnim metafilmškim poigravanjima, Simički su tekstovi krcati i zabavnim opaskama na vlastiti račun.

Zajednički prigovor Simički i Horvatu mogao bi se uputiti na račun pojednostavljene, monolitne slike Hollywooda. Podsjetimo se kako Mima Simić objašnjava vlastiti kritičarski pristup: "opće je poznata činjenica da proizvodi popularne kulture najbolje odražavaju društvene odnose moći, aktualne paranoje i tabue – dijelom u vlastitem tekstu a još više u svojim neizrečenostima". Ova rečenica nipošto ne vrijedi samo za Hollywood već i za sve kulturne proizvode svih mogućih režima i društava, ili barem sve one proizvode u čiju je produkciju uložen nečiji tuđi novac, pripadao on holivudskim majorima, sjevernokorejskoj vladu, ruskom ministarstvu kulture ili nezavisnom fondu za kulturnu suradnju prebaltičkih država. Golema većina u bilo kojem vremenu i prostoru snimljenih filmova odražava neke odnose moći i aktualne

paranoje. Na "pismu" svake kune uložene u bilo koji film moguće je pročitati porukicu "glave" koja je kunu investirala ili donirala. Hollywood nije jedini takav sustav. Također, Hollywood nije jedan Hollywood, ili barem nije monolitan kakav Mima Simić prepostavlja. Nema jednog Hollywooda kao što nije bilo jedne "Partije", jednog HDZ-a 1990-ih, i tako dalje.

U sutor kritičarske profesije, u doba njezina povlačenja iz komercijalnih medija i getoizacijom u kulturnim časopisima, pred nama su dvije vrlo vrijedne knjige dvoje mlađih autora. Nova generacija kritičara nema onaku strast prema filmu kakvu su imali "filmovci" ili "kinotekaši", no "stari" kritičari pak nisu imali nikakvih teorijskih ambicija niti ambicija vezanih uz objavljivanje knjiga, pa su njihovi najbolji tekstovi ostali razasuti po izgubljenim novinama, sa izuzetkom Živorada Tomića čiji su tekstovi prije nekoliko godina ukořičeni u *Užitak gledanja*. Mima Simić i Srećko Horvat okrenuti su uglavnom više tumačenju stvarnosti negoli tumačenju filmova. Ograničene na ozbiljne novine niskih naklada, njihove teorije neće doprijeti do velikog broja čitatelja no divno je da postoje ljudi koji kritiku shvaćaju ozbiljno. Svaki je kritički pristup, čini se, ionako unaprijed osuđen na propast. "Žanrovci" su nerijetko pisali afirmativne kritike holivudskih repertoarnih filmova, pa je filmska kritika svejedno nestala iz tiska. Što joj se još može dogoditi? Bankrot države i prestanak financiranja bilo kakvih kulturnih časopisa?

## Iz uredništva

- **Una Bauer** objavila je prilog *Znoj boje bijelog mošta i novčanice u šupku* u monografiji o slovenskoj grupi Via Negativa/Via Nova, izdanje Maske, 2010.

Prevela je nekoliko priloga u zborniku - Ivana Bago, Tihana Bertek et al., prir.: *Eksstravagantna tijela: eksstravagantni umovi*, Kontejner, Zagreb, 2010, 287 str. (prilozi - Dušan I. Bjelić: *Freud's Self-Orientalism and the 'Nazi Symptom' of Psychoanalysis*, Mikkel Borch-Jacobsen: *Making psychiatric history: madness as folie à plusieurs*, Franco Berardi: *Schizo-Economy*)

Prevela je i dijelove zbornika - Richard Greene i K. Silem Mohammad, prir.: *Quentin Tarantino i filozofija*, Jesenski & Turk, Zagreb, 2010, 256 str. (str. 17-57. i 131-184)

U suradnji s Marinom Blaževićem priredila je DVD sa snimkama *smjena (shifts)* na konferenciji Performance Studies international 15. (DVD je bio popratni materijal uz publikaciju *Performance Research: M-SPerformance*, 15, lipanj 2010)

- **Boris Beck** je uredio separat časopisa za kulturu, umjetnost i znanost *Autsajderski fragmenti* posvećen Vladi Gotovcu (5/2010, separat br. 1. broja 9-10, Zagreb, prosinac 2010, izdavač Institut Vlado Gotovac, 140 str).



i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo i Scarabeus naklada, Zagreb 2010, 574. str. (tekst se nalazi na str. 507-522)

Objavio je i portretni tekst *Josip Horvat* u zborniku - Mario Bošnjak, prir.: *HND - prvo stoljeće; Hrvatsko novinarsko društvo 1910-2010*, Press Data, Zagreb, 2010, 551 str, tekst na str. 379-382.

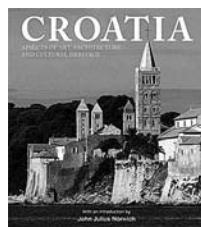
- Ženski portal *Femina.hr*, kojem je **Zora Bjelousov** glavna urednica, u studenome 2010. dobio je status *Superbrands* proizvoda. Prema nekima to je "najviša hrvatska poslovna nagrada".



- **Vesna Cvitaš** objavila je prijevod francuskog romana - Benoit Duteurtre: *Djevojčica i cigareta*, Novela, Zagreb, 2010, 192 str.



- Tekst **Stjepana Čosića** *A Survey of Croatian History* objavljen je kao prilog u zborniku - *Croatia: Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage*, Frances Lincoln, London, 2009, 224 str, tekst se nalazi na str. 10-19.



- Tekst **Nenada Ivića Pustolovina** neodgovornog nosača uvršten je u tematski broj časopisa *Quorum* koji je priredio Tomislav Brlek, naslov temata je *Praksa teorije*, *Quorum* 5-6 (128-129, sv. 100), Zagreb 2009, str. 148-170.

Ivićev rad *The Acquisition of a Birthplace, or Orchestrating Flaubert* objavljen je u



zborniku - Nikša Gligo, Dalibor Davidović i Nada Bezić, prir.: *Glazba prijelaza. Svečani zbornik za Eva Sedak*, ArTresor naklada i HRT, Zagreb 2009, str. 126-133.



— **Branko Matan** napisao je biografski portret Milivoja Dežmana za zbornik - Mario Bošnjak,

**HND PRVO STOJEĆE**  
Hrvatsko novinarsko društvo 1910-2010, Press Data, Zagreb, 2010, 551 str, tekst na str. 366-375.

— **Tatjana Paić-Vukić** s engleskoga je preve



la knjigu - Suraiya Faroqhi: *Sultanovi podanici; Kultura i svakodnevica u Osmanskom Carstvu*, Golden marketing-Tehnička knjiga, 2009, 410 str.

— **Zlatko Uzelac** je u Osijeku obnovio drveni most pred gradskim vratima. Vodena vrata, Porta Aquatica, jedina očuvana gradska vrata Tvrđave Osijek, izgrađena su 1710. godine kada je brigu o gradnji Tvrđave preuzeo princ Eugen Savojski. Pročelje Vodenih vrata u obliku slavoluka pobjede podignuto je 47 godina kasnije, u vrijeme carice Marije Terezije, u čast Slavonskih graničara Brodske i Gradiške regimete, obilježavajući veliku pobjedu Carske vojske nad Fridrikom Velikim kod grada Kolina u Češkoj 18. srpnja 1757. na početku "Sedmogodišnjeg rata" i ključnu ulogu koju su u toj pobjedi odigrali Slavonski graničari. Obnovljeni most preko iznova iskopanog opkopa podignut je prema projektu koji potječe iz vremena bana Josipa Jelačića, podsjećajući na njegov boravak i u Osijeku u zbivanjima revolucionarne 1848/49. godine.

— **Gordana Vnuk** sudjelovala je na simpoziju *Hrvatsko-talijanski kazališni dodiri* koji je održan 3. listopada 2009. u Zagrebu u organizaciji Talijanskog instituta za kulturu i Hrvatskog centra ITI. Dio njezinoga referata *Talijansko istraživačko kazalište: kontakti i razmjena s Hrvatskom* objavljen je u zborniku - Paola Ciccolella et al, prir: *Hrvatsko-talijanski kazališni dodiri; Simpozij; Zbornik radova*, Talijanski institut za kulturu, Zagreb, 2010, 60 str. (dvojezično izdanje, svi prilozi na hrvatskome i na talijanskome, tekst se nalazi na str. 27-30)

Osim toga na engleskome je napisala tekst *How Norwegians and Croatians were tempering post-mainstream* koji je objavljen u zborniku - (an, prir): *Når teori og praksis likestilles; Festschrift til Knut Ove Arntzen*, KOA60, Oslo, 2010, 164 str, tekst je na str. 83-92.

## Biblioteka Gordogan

Početkom godine 2012. trebale bi iz tiska izići dvije nove knjige naše Male edicije. Autor knjiga je Nenad Polimac, a pripremaju se pod radnim naslovom *Filmski tekstovi 1 i 2*.

Knjige izlaze u suzidavaštvu sa Srpskim kulturnim društvom *Prosvjeta*.

Početkom rujna 2011. Nenad Ivić će završiti rad na monografiji posvećenoj Gustavu Mahleru.

Ladislav Tadić prihvatio se sastavljanja opsežne bibliografije časopisa *Gordogan*, stare i nove serije.