

**KNIŽEVNA
REPUBLIKA**

ČASOPIS ZA KNJIZEVNOST

SADRŽAJ

NOVE PJESME

Mile Stojić: Živimo, 3

Dorta Jagić: 12 pjesama, 23

OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

Leo Rafolt: Spiritualizirani komunizam: komentar uz Krležinu reviziju kršćanske ortodoksije (od *Legende* /1914. i 1933./ prema Chestertonu), 30

WITTGENSTEIN

Robert J. Fogelin: Wittgensteinova kritika filozofije, 49

Stanley Cavell: Dostupnost Wittgensteinove kasne filozofije, 69

Žarko Paić: Sve je samo konstrukcija, 91

PROZA

Branislav Glumac: Kante, 126

Suzana Matić: Barbarizam, 132

Jelena Osvaldić: Zoon politikon, 138

IN MEMORIAM

Tonko Maroević: Prijatelj Majkl, 148

GODIŠTE XIV

Zagreb, rujan–prosinac 2016. Broj 9–12



HRVOJE ČULIĆ

Tonko Maroević: Teret dobrote i stida, 154

Zvonimir Mrkonjić: Hrvoje Čulić, 158

Biserka Goleš Glasnović: Mrači se, a tek je svanulo, 162

IZ KNJIŽEVNE OSTAVŠTINE

Miroslava Tušek: Prvi pjesmotvori Augusta Šenoe, 167

KRITIKA

Nikica Mihaljević: »Biti živ, zajedno sa smréu«

(*Sead Begović: U potrazi za Zlatom*), 197

Nikica Mihaljević: »Na grobu žive Reči knjiga se zidati ne da«

(*Miroslav Krleža: Die Balladen des Petrica Kerempuh*.

S hrvatskokajkavskog na njemački prepjevao Boris Perić), 199

Damir Radić: Tradicionalistički narativ

(*Božica Dragaš: Između koljena*), 200



Nove pjesme

Mile Stojić

Doći će drugi

ŽIVIMO

3

Živimo

Na keju rijeke Aheront
Preostali iz prošlog stoljeća
Kao voće ubrano prošle jeseni
Kad smo pjevali domovini
Prošao je vijek
I domovina.

Živimo u blagoslovljenome mileniju
Trpeljivi na poniženje
Plivajući u vodi straha
Gradeći na ruševinama Partenona
Prozračne zamkove nade.

Živimo

Na škrtoj zemlji
Dišući kruh, jedući zrak
U kome odzvanja nesnosni žamor
Riječi u koje više nitko
Ne vjeruje.

Večeru završavamo šutnjom
U kojoj se otvara provalija
Našu žed tažimo
Slatkim vinom uspomena.

Želje su nam zvonke i nejasne
 Poput Celanova stiha
 A naše ljubavi odnijeli su davno
 čađavi vlakovi prema Herakleji
 Prema jugu.

Živimo
 Ako tako može
 Da se kaže.

AUGARTEN

4 Sedam dana otvorilo se nebo i, evo, ne izlazim iz kuće
 Koraci su mi tromi i usporeni, umorila me žestina svijeta
 Slažem, kao Ovidije, zapise iz dana progonstva i skladam
 Pjesmu o ljubavi, o uzaludnosti traganja za njom. Ti spavaš sad
 U tuđem zagrljaju, s izbrisanim sjećanjem na Augarten.
 U tvojoj zemlji pale se gradske svjetiljke i blješte vatrometi
 U mojoj kiša, tmina, beskonačna, u balkanskoj depresiji.

Oko moje kuće laju hijene, zavijaju podivljali psi. Iskrzao se dušin
 Oklop i svaka riječ zadaje mi ranu. Zaboravio sam putovanja
 I gradove u daljinu, koji me još uvijek mame sirenskom glazbom.
 Prošlo je dvadeset godina, a ja često pomislim na tebe
 Na jedno proljeće okovano mrazom. Vrijeme je neprozirno
 Melasa lutanja, melankolije i tanke nade. Mali gušteri pretrčavaju

Staze po kojima šeću novi veronski parovi. Ja čekam objavu istine
 Ali nema Guildensterna i Rosencrantza, umrli su moji prijatelji
 Glasovi mujezina u sarajevskoj kotlini odbijaju se o okolna brda
 I podsjećaju na echo jauka. Bubnjaju krčme u mome gradu tužne
 Pjesme o neuvraćenoj ljubavi, kao porez na jedan upropasti
 Život. O mujezini, o krčme, o ljepoto, koja uvijek dolaziš prekasno!

U Augartenu sad lutaju nove izbjeglice s istoka, pjesnici što sanjaju
 O povratku. S Pratera ponovo odzvanjaju šlageri Rainharda Fendricha
 Brončani konji pobjednika sišli su s postolja i vuku fijakere s blaziranim
 Turistima. Govorio sam ti skaredne riječi koje sliče psovskama, nezgrapne
 Nježne molitve. Poludjeli orkan vijeka vija tijela kao potrgano lišće
 Na granitnim pločnicima. Oko nas sprema se potop, a ja pjevam
 O ljubavi, što se javlja u snovima i nikako da se smiri u zaboravu.



RILKE

Bablje je ljeto dvadesetog vijeka.

A ti još uvijek šećeš rosnim vrtovima
Praga i Beča. Počinju nove vojne
U kojima novi kadeti oblaze
Odore predaka, a ti i dalje snatriš
O nježnoj, tragičnoj ruskoj pjesnikinji
O plavim i ljubičastim hortenzijama
U danu kada završava ljeto.

Kameno, željezno, bakreno doba
Doba slitina. Silikonski vijek, era ugljena
Mlada parka prozračna lebdi
Nad tršćanskim morem, slijediš joj trag
Dok moja noga kroči po razvalinama
U kojima skrivene vrebaju Erinije
O pobjedi tko govori. Preživjeti sve je.

5

Na početku novog stoljeća počinjem
Pisati, ali ruka mi drhti. Izlazim u
Baštu, na nebeskom plavetniliu znak:
Dvije duge bijele crte, iz trupla
Nevidljivih zrakoplova tvore križ
Živim svoje posljednje dane.

Umjesto molitava, Sabaotu prinosim
Stihove o ljubavi koja je nestala
Na visokim alpskim vrhuncima
Pretvorila se u oblak. Dvadeset
Prvo stoljeće tastaturu okiva ledom i
*Wer, wenn ich schriee, hörte mich
denn aus der Engel Ordnungen?*





DOĆI ĆE DRUGI

Doći će drugi i reći će
Naopako je to što ste radili

Vaše su mostove progutale rijeke
Vaše ceste vode u ponore

Vaši su hramovi bordeli
A vaši sveci haramije

Vaši su kruhovi kamenje
A vaše ribe zmije

Pogazili ste sve časne riječi
I vaš je zavjet izdaja

6

Ne ide to tako
Ne može to dugo

Vaše su ljubavi lažne
A vaše mržnje istinske

Doći će drugi i reći će
Gonite se, ne
Zaklanjajte nam zvijezdu

Sklonite se u
zasluženo ništavilo.

DIYARBAKIR, PROLJEĆE 2012.

Slobodanu Šnajderu

»S lijeve strane je rijeka Tigris«, objašnjava Çigdem
U dubokom mulju valja biblijsko zlato, na obalama
palme i vrbe šumore povijest o Abrahamu, ocu naroda
Ispred nas je Sirija, bliza u neprozirnoj magli
Na terasi hotela pijemo *Yeni raki*. Pomiješana s vodom
Žestica se pretvara u mljeko. Opija nas bjelina.

Mlada i zanosna prevoditeljica Ćigdem pije s nama
 Njena usta mirišu na anis, a kosa na ambru. Pokazuje nam
 Tenkove u parku, pred školom, i veli: »Naša vojska štiti nas
 od kurdskih terorista!« Meni, iz Sarajeva, te riječi zvuče poznato
 Rijeka Tigris teče lijeno i grgolji tiho pokraj restorana
 Dok slušamo oko nas kurdski šapat kao potmulu huku.

Iza nas su topovi, jatagani, mrtvi Rimljani, Armenci, Židovi
 Ispred nas Damask što ponovo tone u pustinju boli.

KAD ČITAM ZBIGNIEWA HERBERTA

Izranjavio sam koljena na pijesku
 Slijedeći tvoje tragove.
 S druge strane su Italija, Grčka
 Ne vidim njina svijetla, ali kad upalim radio
 Najglasnija je stanica Bari
 Na kojoj Gigliola Cinquetti svakoga dana
 Pjeva »Kišu«. Jedan pas na plaži me motri
 Čudeći se: »Kakva budala!«.
 A ja gledam preko mora:
 Tamo je Prokrust preteča komunizma
 Tamo je Corazzini ukleti pas
 Tamo je Vezuv moj brat.

7

JUDA IŠKARIOTSKI

Bio je odgovorni, lojalni građanin
 Volio svoju državu iznad svega
 Poštovao bespogovorno njenu vlast
 Vjerovao bezgranično njezinu svećenstvu.

Kad je izdana policijska tjeralica
 Pobojao se za sebe i pomislio:
 Pa ja imam ženu i djecu, što ako optuže i mene
 Moja je patriotska dužnost da ga predam
 Naši sudovi rade objektivno i pošteno
 On će, uostalom, lako dokazati da je nevin.



Novac mu nije bio motiv: To bijaše uobičajena
pristojba za suradnju s organima gonjenja
Kad je vidio da Isusa vode na križ,
Gorko se pokajao
bacio tih trideset srebrenjaka pred noge
svećeničkim prelatima i rekao:
»Sagriješih, predavši krv nedužnu!«

Čin svog dubokog kajanja
Uskoro je potvrdio svojim tijelom
Što je mlitavo visjelo
na grani.

Njegov pokajnički šapat:
»Sagriješih, predavši krv nedužnu!«
Bio bi Kristu miliji
Od svih lauda i svećeničkih
učenja.

O tome svjedoči
Cercus silquastrum
Stablo vješanja
Koje i danas cvate i miriše
njegovom čistom dušom.

8

SVEMIRSKA EKSPEDICIJA JURJA GAGARINA, PO PRIČANJU MOJE BABE MILICE

Gagarin je
U zvjezdanom svemiru
Kroz prozorčić broda
Vidio tri sunca.

Poslije je
Zlato moje
Dva sunca velika
zmija popila.

A treće, malo
Skrila je lastavica
Pod svojim krilom.

VALOVI

Ima li val obličje?
Octavio Paz

Ranjena sinusoida valova
 Čas sliči na krov porušene kuće
 Čas na balčak jatagana
 Skrovite perivoje tvog tijela
 Po kojima plešu mali vražići
 Uz huk vodenih čestica.

Ranjena sinusoida valova
 Okreće prema tvome licu
 Sjaj sintakse kozmosa
 Huk stvaranja svijeta
 Sitne kapljice vode, koje se
 U trenu vraćaju
 U maglinu prapočetka.

9

Ranjena sinusoida valova
 Tvoj raspršeni život
 Pun zanosa i pjene
 Divljina i zamor udova
 U moru, oceanu, što izroni
 Razbij se o liticu
 I nestane u dubini.

ELEGIJA

Na manastirima, tabijama vijore Kainove zastave
 Tiha rijeka mrmori međ centaurom i jednorogom
 U zemlji klijaju revolucije, šizme dok ih ne sastave
 Humusni crvi, te navijeste fajrunt i zbogom.

Božanstva prirode tad sjate se na zelene proplanke
 Uz zvuk harmonike i bubnja krv opet silovito bije
 O mati, spremi me u svitanja na urnebesne uranke!
 Na mjestu gdje je rođen ovdje još nitko umro nije.



Protuslovlja u jagodama tale se u olovu i čeliku
Prošlost tu huči i krklja u studenim kovitlacima
U šutnji majke osjećaš mramor, strepnju veliku:
Dijete je ponovo predano svecima i podlacima.

Prokletstvo u arkadama biva pitanje ortografije
Rijeke mame obalama, baš kao u mitskome dobu
U staklenim oblakoderima kote se nebeske mafije
A križ i polumjesec pokazuju put prema grobu.

ŠERBO

10

Što državnici nisu mogli
dugim pregovorima
Ismet Alajbegović je
U trenu završavao
Harmonikom.
Ratnici bi odložili kopla
I začas se
Uhvatili u kolo.

Vitak, s tamnim naočalamama
Tražio akorde u mahalamama
Na zelenim obroncima
U oskudici raskoši
U raskoši bijede
Pa ih je njegova *Dallape*
Izručivala u tamne gostionice
Gdje točilo se vino, med i
Suze.

Il' je vedro il' oblačno
Pjevati se mora bez napora
Govorio je, kao kad voda
Iz zemlje udara
Kajda ima biti ljubavna
Balada ujedinjuje Bosnu.

Umro je četiri godine prije
Sarajevskog potopa.



Nove vlasti dale su mu ulicu
Na Stupu, u predgrađu
Jedan blatnjavi sokak
Gdje su živjeli Hrvati.

U hladnim zimskim večerima
Kažu ponekad se ukaže
Iza katoličke crkve
Sa bisernim akordeonom
Svjetlucajuć zlatnim zubom.

U siječnju, rujnu i listopadu
Bruje njegovi molovi
Za nestalim susjedima
Kroz razbijena okna.

11

LA VITA NUOVA

Linijom U2 podzemne
Klizim kroz utrobu Beča
Dvadeset godina poslije.

U mislima izlazim
Na postaji Lerchenfelder Straße
U blizini koje sam bio smješten
U zimu devedeset treće.

Palača Auersperg,
Sjećam se, s jedne strane
S druge stara zgrada pošte.

Tu sam jednom čekao
Pisca Mila Dora, koji mi je
Savjetovao: »Imenjače
Ovo je ovdje sve zatrovano
Najbolje bi bilo da počneš
Iznova, daleko od ove ludnice,
U Australiji.«



Nastavio sam kružiti
Ovim podzemnim svijetom
Nadom su me sputale
Kokoschkine lutke,
Rilkeove fontane
Wagnerovi vitraji.

Uzaludno tražim tu postaju
Na novom planu grada:
Na Googleu nađem da je
Zatvorena prilikom
Posljednje rekonstrukcije
Prometne mreže.

Kao i moj novi život
Kao i Milo Dor i ona je
Nestala pod zemljom.

12

DROBIM KRUH U MLIJEKO

Drobim kruh u mljeko
I čitam u novinama da je
Za četiri dana presuda
Karadžiću.

Prvi je dan proljeća
Kroz prozor maše mi jorgovan
Propupalom granom.

Čitam dalje:
Danas dan i noć traju
Podjednako. Sunce će
Ove godine proći
Proljetnom točkom
koja se nalazi
u zviježđu Ovna.

A u donjem desnom stupcu:
Danas je svjetski dan
Poezije

Odlažem novine
Srčem crnu kavu, pušim
I protežem se,
Brišem krmelje
U sunčanom jutru.

Nepojaman je i dalek
Mehanizam svemira
Zakoni po kojima se
Kreće sunce
U odnosu na ekvator
U odnosu na zviježde Ovna
U odnosu na poeziju
U odnosu na mene.

Astronomija i astrologija
Podjednako su mi daleke
Kao biblijske bajke.

13

Još mi je dalji
Moj život u kojem sam jednom
razdragano pio rakiju
S pjesnikom, koji će
Poslati u smrt
Tisuće, tisuće ljudi.

SVJETSKI DAN POEZIJE

U gradsku čitaonicu
Pozvan na čitanje
U povodu 21. ožujka
Svjetskog dana poezije.

Dok lokalna nastavnica
Priča o ljepoti i plemenitosti
Pisane riječi, brojim:
U dvorani je 16 (slovima:
Šesnaest) posjetitelja.



Snaga poezije je, govori ona
Značaj poezije je, nastavlja
Tajna poezije je u...

A onda mikrofon ustupa meni
Da demonstriram tu snagu,
Značaj i tajnu.

Iz džepa vadim
Radost pisanja Szymborske:
»Dvanaest je osoba u dvorani
Vrijeme je da počnemo.
Pola ih je došlo jer kiša pada,
Ostatak su rođaci.«

14

Šijem te, nobelovko,
Za četiri glave!, slavodobitno
Zaključujem.

Mada ne razumiju
Ni pjesmu,
Ni moj komentar
Oduševljeno plješću.

U tome je snaga poezije,
Kažem, u posvećenosti
Ne u razumijevanju.

RONDEAU

U trenutku zalaska sunca na Korčuli
Kad dan uranja u tamu, a plaže opuste
Kad pokrene se turistički mravinjak
I bubnjevi lake glazbe iz restorana
Stanu minirati tišinu
Počinju žmirkati svjetla naselja na obali
I ribarskih brodica na pučini.

Ti upireš umorni pogled prema meni
I dugo šutiš, i ja čitam tvoja nijema pitanja
Umjesto odgovora najednom briznu suze
Nad našim odlutalim barkama
Niz moje lice.

OBERLAA

Nakon dvadeset godina
U *Kurparku*, u novom stoljeću
Sve se promijenilo, novi ljudi, novi prozori
Sobarice u kolicima guraju hrpe plahti
Umrljanih spermom i menstrualnom krvi
Gadljivim tragovima ljubavi
Nepromijenjeno je samo ono što je prolazno –
Oblaci, voda i labudovi.

15

Alpe se tu survavaju u Panoniju, u žitno more
U aluvijalne ravnice što spajaju
Nijemce, Mađare, Gradićanske Hrvate:
»Nimška zemljica je moje prebivanje.«
Sumrak rosi vlasti prahom alpake
U lošem njemačkom prijevodu
Čitam pjesmu o Stojanu, koju ovdje
I tako nitko neće razumjeti.

Uz šnaps i pivo
Večer se polako privodi kraju
Prošlo je dvadeset godina
Sedam tisuća dana
Velika razgranata prašuma samoće
S bezbrojnim čestarima
Zaraslim arkadama
Trnovim crkvicama, gdje je
Ničice padalo moje srce.

Šu–bi–du–bi–du–bi–da
Oberlaaaa



VALCER

Varijacija na temu Josifa Brodskog

Kao autobus na izlokanoj cesti
njišemo se, ne mareći za pravac
Radosti smo poništili u koracima
U ušima sa odisejskim voskom
Na vjetru, kome ne zna se pravac.

U svibnju osjećamo miris jeseni
Svaki dan zborimo o povratku ušću
Naši su simponičari ciganska kapela
Mi plešemo, mi plešemo u svibnju
I lipnju, jao, što nose miris jeseni.

Oh, riječi, riječi, riječi beskućnice
Što rojite se u sumrak kao zalutale
Pčele. O jeseni, što stižeš u proljeće
Mamiš nas svojim trulim jabukama
I tjerаш u beskraj riječi beskućnice.

16

I TAKO, OPET, VRAĆAMO SE SARAJEVU

I tako, opet, vraćamo se Sarajevu
Na izlizanu kaldrmu, na mjesto zločina
Nakon beskrajnih i jalovih lutanja po gradovima
Koje smo voljeli, ali ljubav ne bješe uzvraćena

Naš grad sad volimo nekom trpkom ljubavlju
Koja stvara grč na usnama, kao kad se zagrize
Oskoruša. Razapeta jedra i visoki jarboli broda
Tjerana burinom snova, zakletve na vjernost
U trenutku pogažene.

Spavao je dugo Kiklop
I naša su se djeca igrala pred njegovim
Prozorom. Napraviše od tebe ruglo,
da bi mogli reći: ovo je ruglo! Danas
priznajemo da bi nam možda bolje bilo
da smo umjeli praštati, da smo više hodili
Po planinskim prijevojima i gledali
Kako se orao strmoglavljuje s litice

Kao naša duša što se krikom pjeni
 Prema nebeskoj provaliji u želji
 Da se izbavi iz zemaljskog pakla.

ISUSOV MAGARAC

Utemeljitelj islama
 U Medinu je dojahao
 Na devi. U nebo uzletio
 Na konju Buraku.
 Bog je jedan i
 njegov je poslanik
 Muhamed.

Aleksandar Makedonski
 Jahao je konja Bukefala
 Kojeg nitko drugi
 nije umio jahati
 I zahvaljujući Bukkyju
 Stigao sve do Indije.

17

Isus je u Jaruzelem ujahao
 Na magarcu. O tom
 Krotkom stvoru škrto govore
 Svetе knjige.

Bizantski apokrif veli:
 Magarac se ožalostio
 Kad je video čovjeka na križu,
 Te se okrenuo na drugu stranu
 Da ne bi gledao.

A on, magarac,
 Ne mari za te rasprave
 Ne voli se kititi
 Tuđim perjem.

Spokojno pase
 Ispred konobe
 Striže ušima.



KOZE

Petru Gudelju

Na radionici kreativnog pisanja
 U Bečkom sveučilišnom kampusu
 Mladoj pjesnikinji objašnjavam
 Kako su u poeziji, kao i u životu
 Neke stvari neobjašnjive.

Ona se zove Leni Esterházy
 Prozračna je i magnetična, kao zavodnice
 Sa Klimtovih slika, divna i davna
 Adele Bloch Bauer.

18

I pita o višestrukom značenju metafora
 »Metafora je dječji jezik«, pokušavam
 Biti jezgrovit, mada ni sâm stanovite stvari
 Nikad sebi neću moći objasniti.

Kao matematiku metafore
 Kao pljačkanje siromaha na svjetskoj burzi
 Kao mlade fanatike islama što se raznose ekrazitom
 Kao teoriju crnih rupa.

Kao činjenicu da ja, pjesnik–izbjeglica
 Tumačim tajnu umjetnosti djevojci
 Čiji je pradjed svirao violinu u Bečkoj operi,
 Dok je moj čuvao koze u Iliriji.

ZNANSTVENO JE DOKAZANO

Uspomeni Michaela Schröna

Da se knjige, u kojima su tiskane
 naše pjesme, same od sebe raspadnu
 Za četiri stoljeća, krenu za nama
 U prah.

Da je na planetu Veneri,
Kao i nama u Bosni,
Jedan dan
Duži od godine.

Da stanice našeg tijela umiru
I regeneriraju se,
tako da za pola stoljeća
U tijelu više nema
Ni jedne iste.

Da ljubav traje prosječno tri
Godine, a posmrtno živi dugo
U sjećanjima, pjesmama.

Da je potrebno aktivirati
sedamnaest mišića lica
za smijeh, a četrdeset i tri
za plać.

19

Da, kad se ugasi
Jedna zvijezda na nebu,
Njezin sjaj do nas dopire
Još godinama
Ona i mrtva sja.

DOLCE GABANNA

Ahmedu

U prodavaonici rabljene robe.

Probam sako, tamnoplav s manžetama i dovoljno
Širok da obujmi nakvasao struk. »Košta svega deset eura
A nov je tisuću«, objašnjava mi prodavačica
»Izvrsno vam pristaje, vjerujte mi na riječ, elegancija
Dolce Gabanna!« i šeretski dodaje:
»Iz uvoza, iz Njemačke.«



Ponosno šetam promenadom u novom kaputu
i pitam se: tko li ga je prije mene nosio?
Možda kakav njemački tajkun, ili urednik
Uglednog berlinskog izdavača, što je odbio
moj rukopis, uz obrazloženje: »slawisch, pathetisch«.

A što ako je pripadao Reich–Ranickom, koji je krojio
Pravdu na njemačkome parnasu, ili nekom
Dandyju, čiju su dugmad otkapčale i Greta i Erika
U času kad je puklo njegovo nježno sručenje.

Potom pomislim: koliko je, možda, briga bilo u njemu
Koliko boli. Nije vraga da je njegov vlasnik okrvavio
Te skupocjene revere, prije no što su stigli u Caritas.
A što ako ga je ljubavnik njegove žene u panici oblačio
Kada je netko nenadano zakucao na vrata?

20

Dolce Gabanna, Dolce Gabanna, nisi laka za nošenje!
Svjetski brendi iz *second handa* na ramenu
Gordog bosanskog pjesnika, što se za deset eura
Popeo na Himalaje kapitalizma i postao kralj
Tvrtko, s iskrzanim rukavom.

CHANSON

Lolite nam mahale
S druge strane ulice
S druge rječne obale
S druge strane života.

Kroz zelene parkove
Stvarajući nam košmare
Praveći nam nevolje
Lijepe male harpije.

Lolite nam mahale
Kroz travničke mahale
Kroz svibanjske doline
Ko dženetske hurije.



Pjevajuć nam refrene
Kano morske sirene
Umrijet ćemo veseli
Uz te zvonke soprane.

Svoju sreću stvarale
Čineći nam kravale
Bacale nam hartije
Lijepe male harpije.

PIRON ČITA NOVINE

Prognoza kaže: Sutra će biti
Sunčan dan. Prestat će oluje,
kiša i grmljavina
A možda i neće.

21

Sharon Stone
na pragu šezdesetih
Izgleda seksi kao u filmu
Basic Instinct. A krije
staračke ruke.

U Bosni i Hercegovini
Na površini od 51.129
Kilometara četvornih
Živi 3.531.159 stanovnika
Koji će se klati do istrebljenja.
A možda i neće.

Naslov: Još nismo dotakli dno.
Ali nema dna. Ići će se do kraja
Do potpunog, kaže Benjamin,
Uništenja.

A možda i neće.



IMPRESIJE IZ MUZEJA *HÖHENRAUSCH* U LINZU

Andeo s mačem i
Melek od marcipana.
Čovjek za oblak vezan
Nitima urlika.

Andeli koji klepeću
Gvozdenim krilima
Rafael, Gavrilo
Arkandeli
s vojnim činovima.

22

Zaštitnik armije i policije
Mihael, što je mačem
Proburazio crnog
Andela oporbe.

Prije tisuću godina
Moj predak isklesao ploču
Za crkvu Mihaelovu
U bosančici, za mene
Za grob

Ljudskog andela
Čija su krila
Oprljena plamenom.

Srdit je Gospodin
nad vojskama
Zapovijedio je mome
Andelu čuvaru
Da me napusti.

(*Iz knjige Himna poraženih, koja izlazi na proljeće 2017., u nakladi zagrebačkog VBZ-a*)

Dorta Jagić

12 pjesama

NOĆNA ŠETNJA MEDVEDNICOM

23

Zimska noć riče, gladna kao mrki medvjed.
 uzima liz po liz šume,
 tih milijardu crnih sladoleda liže,
 guli jеле, bukve, borove, smreke, tanji
 o njihova malog ljetnjeg srca.... ja hodam
 stazom kao Snježna žrtva mačehine spletke.
 Tražim tebe. Oprezno koračam tlom kao po rubu zlatnog reza
 dok se šuma pomoću najbližih, poludjelih zvijezda
 raskovitlava, naginge se kao hrđavi svemirski brod.
 Njezin je teški nagib s Medvedgrada noću lijep
 kao nagib savršenih ljubavnika s Krvavoga mosta
 u prvoj bračnoj noći.
 Vježbam kontrolu daha
 šuma je noću neumljiva, oštra
 Kao lovac, kao odbacivanje,
 kao konačnost odluke.
 Svaki njezin list mi se uspinje kičmom,
 ulazi kao dim toccate,
 zapinje gore o sto jezika električnih slavuja.

U kaputu nosim skoro sve, ruke i
 mračan ekran mobitela,
 čekam da mi, prije nego umrem od studeni,



kao komet bljesneš velikom ljubavnom porukom
iz daleke sretne zemlje
pa da mirno odem kući, skinem Penelopinu uniformu.

ali ti si, čini se, samo fotografija s ekrana koja se
poderala o zlatni rez zime pod mjesecinom
i iskrvarila pod gazom gradske noći.
Zima je. Idem doma.
prah prahu,
snijeg snijegu.

ŠETNJA ZIMSKOM ŠUMOM U BAD ISCHLU

24

svaki austrijski grad ima oblik kičme svoje šume,
a šume u Bad Ischlu danju su kao četke za konje
s kojih padaju fatalne žene.
noću su lijepo kao zapetljana kraljičina kosa,
pune zamki tamnih jazbinica i gustih podsuknji pod snijegom.
u zoru su kao molitve migranata, bjegunaca,
i kao razlistani smrtni šapati probodene kraljice Sisi.
Hodaj, sestro, izbjeglice, i uhvati njihov trzaj u šetnji
kad se vilinski mrka stabla uspinju
i strše iz trave! Bježeći, brzo su nikla
iz stare i velike ljudske krvi pod rahlim gospodskim tlom.
Te šume Bad Ischla dižu se bujno i jure granama negdje gore,
prema golemoj dolini oproštenja, prema pusto bijelim alpskim glečerima.
Znam, traže sveopći oprost, uskrs svih kostiju,
obeštećenje.

Duboko utonula u krznene čizme
s dahom noćne životinje
starija sestra mi zanosno priča o svojoj ratnoj poeziji
i početku prvog svjetskog rata u Bad Ischlu,
toj šećernoj ljetnoj rezidenciji koju siječe rijeka Ischl
kao kristalna sluz anđelove mačete.
Gazam kroz tu strašnu šumsku dvoranu
kao služinče bez daha, tvrdih i golemyih očiju kroz
ljepotom sleđenu šumu, ja kao toplokrvni ledolomac,
ljubitelj starih ulja, malih akvarela



sad tek krkha mašina za stare ratne slike, i
obje odjednom hodamo šutke, ranjene od slutnji
tuđih noževa i golog tijela
dok nam blagu šetnju, tu putanju uljeza navode
nadraženi, naoštreni tornjevi borova
pod snijegom posvećenim,
bijesno čistim
šumskim katedralama.

ŠTOKHOLMSKA ŠETNJA

spremala se
jaka nordijska oluja nad Gamlastanom.
a ja sam mislila na buduću ljubav.
nad gradom je satima padala kiša drska kao
napušena Pipi duga čarapa
i nama nerješiv matematički zadatak.
a ona je tepala o svome mužu.

25

rušila se kiša na način ljepote od kojeg ti se već kod Vijećnice
upale pluća, rasiječe jezik na dvoje, na ljubav,
a čiste se švedske brodice odvežu s dokova i
otplove, kao krivulja Nobelova života.

I mi smo se posve razrijedile od vode, ali
bilo bi šteta da nismo vidjele kako
kiša ispaljuje milijune ljubavnih metaka
u pozlaćeno srce grada
u svaku anonimnu Strindbergovu klupu,
grm, stijenu.

Namočene mape i vodiče pojeli su kante za smeće
u kojima nema ni jedne prazne boce alkohola,
ni jednog bijesnog grafita,
nijedne švedske cigarete.

I bez grafita opet sve dođe na isto:
da je samo gola ljubav bitna,
požurimo voljeti prije nego krene pomračenje
nordijska dugorepa, jezičava noć!



Kao da joj nije do ljubavi
kiša je neuljudno padala po dokovima,
vikingškim muzejima,
parkovima kao genijalni kamikaza zime
pjevajući Abbine rekvijem.

Mi posve mokre i smrzle, neshvaćene
padale smo visoko u neko daleko sunčano nebo
kao u toplo srce muža,
ili u Transtromerovu pjesmu o klaviru.
Dvije pjesnikinje, svaka samo s po dva dlana,
a nordijska kiša želi nam rasparati srca
lomnija od kineskog kišobrana

26

VODA AMSTERDAMA

voda bez drame, tiha
gola voda Amsterdama
gleda nas iz stotine otkritih prozora, iz dućana, iz svega.
I, komu zahvaliti što rijeka Amstel
nije isklizila s pljoske pomračenog nizozemskog slikara
kojem su pocrnila krila u padu na zemlju
već je prazna od uma, gotovo bijela...

voda grada stvara Heraklitove kломpe
i užurbanu simfoniju *panthe rei*
(u XIII. stoljeću grad je bio još ribarsko selo,
pa je voda postala glavna građa za
ribljji kostur grada) i sve te bistre oči bez
koprene, naočala.

Kao što je svijeni kotač bicikla
I zeleni Zub policajca na konju,
voda Amsterdama je i natrula, svilena
suza Mate Hari a zamah
i porub njezine plesne haljine
je izvor stalnog vjetra koji će zamrsiti kosu
I današnjim tajnim vitezovima
uvijek zlatnoga nizozemskog doba



i ruke pitomim vjetrenjačama
u kovitlacu radosti bogatih,
pijanih kuća.

Uske i nakošene opiru se potonuću u mulj,
u dosadu turista
stojeći na svojim stupovima
kao na divno rasklimanim štiklama
od zlata i srebra starih trgovaca.

IZBORNA NOĆ

Kao i svako lažno biračko mjesto, ovaj svijet je trom,
opojan kao sluz Venerine muholovke i
prezašećeren na način lijepog zla.

27

Onako kao su to seksi stari crni telefoni i nacističke uniforme.
Bljutavi se otrov cijedi sa sare stare talijanske čizme,
nešto crvči od zla u zagađenom koritu rijeke.
Natovareno sunce naginje se zapadu,
pritišće tlo periferije i svijet natiče po rubovima,
naoštrenim granicama. Kad padne noć,
iscurit će po pozaspaloj djeci
kao prekipilo crno tijesto.

OTAC

ne mogu napisati pjesmu o ocu
jer prije toga padnem ispred kuće i razbijem dlanove,
kad pomislim na njega, uvijek ima krvi,
on je neobjasnjava sila
koja je stvorila, pa iz majke izvukla moju kičmu prema
zemlji i prema nebu
pa ugasila noćnu cigaretu, kašalj i
otišla na težak posao s klještima
sve do
dana današnjeg



OTAC II

Kroz tvoje se bedrene kosti
provukla ona Adamova žica
od pijanih i radišnih predaka
sve do kosti moga lica.

OTROVI NAD ZAPALJENOM SVIJEĆOM

28

Bili smo svi skupa u čamcu za drugu obalu,
mi ljudi
kad nešto je u travi palucnulo, zarezalo biljku, životinju i
izvuklo tanke otrove koje sad sišemo
kao majčino mlijeko. Nešto je stvorilo mak, iglu
i sluz zlata, zamršenu ugodu za mnoštvo ljudi čija je
utroba blijedo crna i premeke za svijet.
Nešto im je zarezalo kožu, nešto ludo.
Od kad se prva žlica puna jakog soka
nadnjela nad svijeću
pala je, pijana, u drevnu grimiznu rijeku i stvorila velik vir.
Ruko, ne spašavaj čamac
čamac nije čovjek, čovjek je na dnu,
u koritu rijeke.



PJESMA O IGRI POKVARENOG TELEFONA

što se mene tiče
svi su telefoni pokvareni
niti ja vidim tvoja usta niti ti vidiš moja
tvoj glas ulijeće u moj,
nespretno se sudaraju
kao slijepi prolaznici, mucamo a
oči se vrte, okreću
kao nekad brojevi
hitne pomoći
94

TROTOČKA

Neki ljudi cijelog života budu samo zarezi.
 Neki budu lijepi, zamišljeni upitnici. Neki rođeni uskličnici.
 Dvotočke, majčinski tipovi.
 Ponekad, u sivom, ulicom prođe i neka uvažena točka.
 Dok vlakove kako odlaze u daljinu gleda samo trotočka...

IGLA I KONAC

Ide konac ulicom, fućka. Traži slobodnu iglu.
 Da se nekako provuče
 kroz život.

29

NOVA ADRESA

Adresa može biti ime životne faze. Adrese su zarezi u intimnoj biografiji.
 Akazienweg, moja je najnovija adresa, još otvorenih slova.
 Najdraža adresa bila je Nova cesta, sasvim nova.
 Najteža Laščinska, zbog sukoba razuma i mesa. Vukovarska, najraskošnija.
 Nakit, estetika. Najsironašnija, Draškovićeva, bez kuhinje.
 Najsmješnija je ulica Srednjak. (Kad me netko pita za adresu,
 samo pokažem srednji prst.) Najcentralnija bila je Ive Prodana.
 Najpustolovnija bila je pazinska ulica Julesa Vernea.
 Najpoetičnija svakako Vjekoslava Paraća, slikara.
 Tu sam, gledajući more, s njim pisala o galebovima nad kontejnerima
 I djevojčici bez ruku iz susjedstva.
 A onda su se adrese počele ponavljati, kao refren.
 Napokon je došla jedna koja se zove put i spominje stabla, njemačka.
 Da, nešto je utješnoga u Akazienweg, u putu bagremova,
 meka neka sjena, beskrajan drvored.

Leo Rafolt

Spiritualizirani komunizam: komentar uz Krležinu reviziju kršćanske ortodoksije (od *Legende* /1914. i 1933./ prema Chestertonu)

30

Prezirući s naglaskom paradoksalnost kao metodu ispraznog pojigravanja riječima, Chesterton je po uzoru na G. B. Shawa izmislio za svog partnera neku vrstu homunkulusa koga je prozvao mudri Agnostik. S tim svojim mudrim Agnostikom on vodi bezbrojne razgovore po vlastitom izboru i čefu. Njegov mudri Agnostik je neka vrsta liberalne naivčine koja melje gluposti, a da s pravim pojmom agnostičke nema veze. »Čovjek, koji bezazleno vjeruje, nalazi se u trajnom i neprekinitom uzbudljivom dijalogu s mudrim agnostikom« (Krleža 1971: 258).

Pjesnik koji je svijet doživljavao izrazito eidetski želio je problematiku pobunjenog čovjeka (njegova pobuna nije sadržana u akciji, nego u meditaciji) iskazati što slikovitiće. Simbolika Golgotе zato i jest tako često susretana u Krležinom opusu. Priča čije je značenje dobro poznato, sakralni mit okružen nimbusom vjere poslije dvijesućljetne upotrebe mogao se destruirati, mogao se početi nagrizati korozijom ironije (Donat 1970: 15).

I.

Prva Krležina tiskom objavljena drama, *Legenda*, ujedno je i prvi njegov objavljeni književni tekst. Kao drama u nastavcima, izlazila je u *Književnim novostima* Milana Marjanovića, u prva četiri broja 1914., i sam ju je autor namjerao objaviti u sklopu »biblijskog ciklusa« u knjizi pod naslovom *Legenda*. No, tu će dramu Krleža ipak premjestiti u nedovršeni ciklus o gigantskim ličnostima europske povijesti, Isusu, Kolumbu, Michelangelu, Kantu i Goyi, da bi je, naposljetku, 1933. otisnuo u izmijenjenoj verziji u knjizi drama, ponovno pod naslovom *Legende*, no s posve drugim izborom dramskih tekstova. Međutim, i tu dramu prati jedan (tekstološki) kuriozitet, na koji književna historiografija počesto upozorava: »Budući da je 1923. drame o Kolumbu, Michelangelu i

Goyi ('u rukopisu') planirao uvrstiti u knjigu pod naslovom *Gigantomahia*, neutemeljeno je tvrditi kako je K[rleža] već *Legendom* počeo sustavno raditi na ciklusu o genijima ili 'gigantima'; naprotiv, *Legenda* je posljednja drama što ju je uključio u taj (nedovršeni) ciklus, i to tek nakon što je odustao od 'biblijskog ciklusa'« (Senker 1993: 533). Krleža je poticaje za tu dramu mogao pronaći u vlastitoj gimnazijskoj lektiri, Strindbergu, Wildeu i Kranjčeviću, ili pak, prema vlastitu svjedočenju, u doživljaju crkvenog obreda na Veliki petak, kao svojevrsne velike drame Isusova života. U varijanti iz 1914. *Legenda* je strukturirana u četiri slike, u koje je provodna figura Isusa Krista, nerijetko tumačena u patetičnom ključu, kao poetsko-kontemplativni kondenzat imaginarnoga idealnog svijeta kojim vladaju principi vječne istine i iskonske ljubavi. Prva je slika te mladenačke dramske vizije smještena u »uljiku, među maslinama«, druga u »istočnjačkoj krajini«, treća u getsemanskom vrtu, za olujne noći s Velikog četvrtka na Veliki petak, a četvrta na Golgotu, na Veliki petak. Dramska verzija na kojoj je Krleža naknadno radio, i koja je objavljena 1933, uvelike je izmijenjena. Ambijentalnost vizije u tom se tekstu namjerno presvlači generičkom odrednicom »novozavjetne fantazije u tri slike«. Nadalje, autor se odlučuje precizirati mjesto radnje — prvu i treću sliku smješta u *getsemanski maslinik*, a drugu naznačuje kao *Eleazarovo uskrsnuće* — zatim četiri slike svesti na tri, uklopiti prizor Golgote u treću sliku koja predstavlja posljednju u nizu Isusovih vizija i, konačno, izbaciti neke, u prvoj verziji ključne dijelove: primjerice, sve Judine i Marijine replike ili prizore Judina vješanja o Isusov križ. Tekstološka se preinaka o kojoj je ovdje riječ u književnoj historiografiji nerijetko tumačila na različite načine, kao amplifikacija Krležina protukršćanskog naboja, koji je u prvoj verziji jedva zamjetan, odnosno kao radikalizacija nekih temeljnih kršćanskih ideja koje Isusov lik naviješta, posebice duše, vječnosti, bezgrešnosti ili iskupljenja, beskrajne božanske ljubavi i konačnog uskrsnuća. Krleža se jednom prilikom osvrnuo na taj mladenački pokušaj revizije *kršćanske filozofije Isusova lika*, u osječkom predavanju 1928, no njegovo je prisjećanje opet krajnje nepouzdano, jer, »uz upućivanje na Kranjčevića kao lektiru kojom je nadahnut njegov Isus i spominjanje varijante u četiri slike, što bi mogao biti dokaz u prilog tezi da je preradio *Legendu* tek za izdanje u knjizi 1933, K[rleža] govori i o tome kako se 'sa svojom dvadesetom godinom čudio (...) što naše kazalište nije htjelo da prikazuje (...) Krista na mjesecima gdje u masliniku ljubi plavu kosu grješnice Marije Magdalene'. U *Legendi*, naime, Isus ni u jednom prizoru ne ljubi Marijinu kosu, već ona ljubi njegove noge i ruku, a on je samo pridiže; ostaje otvoreno i pitanje može li se Marija, sestra Eleazara i Marte, poistovjetiti s Marijom Magdalrenom, kako se u kritici uvriježilo, jer se u drugoj slici [iz 1933] među ženama iz Isusove brojne pratnje ('Ivana žena Khuse, Saloma i Suzana, Marija i Marta') spominje i 'Marija iz Magdale'« (Senker 1993: 534). Koliko god bilo složeno i svršishodno takvo razmatranje cijepa u Krležinu tumačenju kršćanstva, ili u njegovu odnošenju prema njegovu ideološkom temelju — Kristu, čini mi se da je svršishodnije auto-

rovu preobrazbu promotriti u kontekstu njegova poimanja kršćanstva kao moderne ideologije. U tu će mi svrhu poslužiti jedan od zanimljivijih Krležinih eseja, *Chestertonova knjiga o ortodoksiji: fragment rukopisa iz kasne jeseni 1942*, na koji bih se na ovom mjestu osvrnuo. Na samom je početku eseja ničeanska misao: »Božanstva su davno već pomrla, a njihove sjenke kreću se među nama podjednako nametljivo i njihov život po svemu nije se ugasio, a kako danas stvari stoje, on će potrajati svim vrstama bezbožnih zanovijetanja uprkos još dugo, dugo, kao da o toj povampirenoj igri sjena nisu kritički negativno ispisani čitavi folijanti. Govori se glasno već više od dvjesto-trista godina da bi se s ovim demonima trebalo razračunati u ime dostojanstva ljudske misli, a, eto, čisti produkti halucinantnih nemira napastuju svijet još uvijek svojim obmanama« (Krleža 1971: 245). Krležina je kritika halucinantnih nemira upućena, ponajprije, Gilbertu Keithu Chestertonu (1874–1936), engleskom novinaru i književniku koji je isprva kritizirao liberalni kapitalizam i, napisljeku, završio kao katolički konvertit. Zanimljivo je da autor Chestertona napada s pozicije radikalnog skepticizma, no ne s polazišta agnostika, pokušavajući na taj način raskrinkati »iluziju o vrhunaravnom izletu s onu stranu groba« (Krleža 1971: 245), koja je, po Krleži, i juridička i teološka i ekonomski fikcija — u cilju stvaranja profita. U tom se smislu gradi jedna zanimljiva kritika teološke ekonomije koja kreće od dubinskog ego-nagona (»Već je Platon znao da se u vjerskim nagonima i u njihovoj trajnoj sklonosti za bogotvornošću ne krije никакva pobožnost, nego megalomanija samozaljubljenosti«, Krleža 1971: 246), a stremi prema političkoj teologiji, koju Krleža sažima u formulu: *svatko među nama mašta o tome kako bi postao Bog*. Logika spasa o kojoj autor progovara nije ništa drugo negoli *slamka spasa*, prisilna duhovna gimnastika, ideoološki aparat kojim se neuve gomile nastoje upokoriti. »Tko se kaje, taj se moli. Tko se moli, taj vjeruje. Tko vjeruje, taj kleči, a tko kleči, taj se klanja. Klekni, sine, i pokaj se, znači: sklopi ruke na molitvu, osloboди se od svake buntovne misli, predaj se na milost i nemilost, robuj, a drugo je naša briga. Vladati robovima, to nam je bog dao kao poziv!« (Krleža 1971: 246). Takvo je poimanje kršćanstva, međutim, odlika kasnijeg Krleže, više ne toliko kontemplativnog ili, bolje rečeno, post-kontemplativnog Krleže, koji religijski nagon, bilo monoteistički ili pak politeistički, poima ne kao praznovjerje nego isključivo kao *avet praznovjerja*, njegovu prasliku i ideju. Nadalje, autorov se racionalni okvir, koji okružuje svaki *gvozdenoreligijski čin* kao *vjerski fanatizam*, može dovesti u pitanje zbog toga što se u njegovoj argumentaciji nazire nepremostiva distinkcija između ideoološke popudbine kršćanstva, pojednostavljeno rečeno — njezine politike, i, s druge strane, teologije kršćanstva, odnosno njezine hermeneutike. Religija je tako, za Krležu, ustrajno zasljepljivanje, rafinirana metoda za gubitak pamćenja, aparat hipnotizma i šamanske regresije, »znalačko baratanje protokolarnim, mandarinskim trikovima blistavih ceremonijala, ali istodobno i unosnih karijera« (Krleža 1971: 247). Religijski je okvir, u tom smislu, samo jedno od mnogih sredstava, fukoovski rečeno, policije diskurza, jer »nema ni

jedne policije bez moralističke dogme i ikonostasa, bez katekizma i hagiografije« (Krleža 1971: 248). Dakle, u Krležinu se diskurzu nazire iskreno vjerovanje u vrhunaravnu istinu, pri čemu su religije i filozofije — na tom je tragu i znanost — koprene koje više zamagljuju negoli raskrinkavaju ionako složeni svijet. Raspon Krležina poistovjećivanja, dakako, egzistira s onu stranu bilo koje transcendencije. Istina se, zato, može i mora objaviti sama po sebi. »Jedna od najvećih zabluda u mukotrpnoj historiji ljudske misli krije se u prepostavci da filozofija može postati zamjenom vjere. Religije, filozofije i države i ideologije stupaju usporedno, sve bez izuzetka podjednako grube i okrutne, a kao posvećena božanstva one su smrtna opasnost po slobodu čovjeka« (Krleža 1971: 248). Istina s onu stranu dobra i zla, istina u smislu *autentične filozofije*, u Krležinu se vidokrugu rasplinula ili nestala, zbog čega je i zadatak nove filozofije da raskrinka ljudsko otuđenje u *nesvetačkom liku*, mimo svake moguće hagiografije. Upravo je Marxova kritika filozofije istine pokazala, smatra Krleža, kako se kritika nebeskog može preobraziti u kritiku zemaljskog, zatim kritika vjerskog u kritiku pravnog poretku, a kritika teološke epistemologije u kritiku epistemologije pravnog ustroja. Bog je, u tom smislu, za baš svakog vjernika, nastavlja Krleža, utjeha pred istinom, no nipošto utjeha istine, strava koja ga obuzima, užas pred slomom, putokaz prema nekom tipu *nadnaravne posmrtnе demokracije*, koja je priglupa kao »jedina utjeha nad posmrtnom ravnopravnosću gavana i prosjaka: patriciji umiru isto tako kao i robovi« (Krleža 1971: 250). Upravo se na tom mjestu, u tom ironičnom iskazu jednakosti, raskrinkava osebujna autorova teologija klasne svijesti ili, drugim riječima, osobita politička teologija. Naime, Miroslav Krleža posve je svjestan da je kršćanstvo državna religija europskih moćnika, da su sustavi kršćanske etike na najsloženiji način implementirani u filozofiju zapadnoeuropskog prava, u zapadnoeuropski *nomos*, i da se zapravo »[kršćanski] Bog već pretvorio u formulu carske feudalne i građanske Pravde, kad je preuzeo konzervativnu društvenu ulogu da siječe buntovne glave«. Obrisi Krležine političke teologije skrivaju, u konačnici, »pobjedonosni znamen perverzne tiranije« (Krleža 1971: 251). Utopijski režimi u povijesti su zapadnoeuropskog prava svojevrsni pokušaji deteologizacije političkog poretku, gdje je bog/Bog ostao oličenje zakonodavca, ali je prim i zakonodavac postao oličenje Boga. On svodi na goli život. Odlučuje o goloći života. »Goli život ima u zapadnjačkoj politici tu svojevrsnu privilegiju da bude ono na čijem se isključenju temelji grad ljudi« (Agamben 2006: 13). O toj goloći koja ostaje u kalupu teološkog mišljenja Krleža progovara na sljedeći način: »Da je Bog postao oličenjem Zakonodavca koji poriče svako naravno objavljivanje ljudske prirode, koji je ponizio čovjeka do prezira dostojnog, nelagodnog osjećaja sramote, ovo otjelotvorenje na smrt nevino osuđenog čovjekanstva pretvorilo se u bijednu kapitulaciju pred nepravdom, mjesto da bude borbena negacija nedostojnjog ljudskog života. Čovjek uškopljen je čovjek magla, to je netjelesna andeoska bluna lišena svih ljudskih poroka. To je fantom projiciran na nedohvatne i nepojmljive distance, to je sjenka mōre koja nam se

povrh svega još grozi konačnim uništenjem, predstavljajući kvarenje dobrog ukusa i trajnu opasnost za svaku izvornu misao« (Krleža 1971: 252). Na ovom mjestu Krleža aktualizira paradoks suverenosti u smislu odnosa između konstitutivne moći, u državi, i konstituirajuće moći, koja se uvijek nalazi *izvan države, izvan sistema*. Otuda, ističe Agamben, nemogućnost da se uspostavi neki harmoničan odnos između obje strane, dakle između obje vrste političke moći. Jer, pretpostavci o nekom »izvornom i ireduktibilnom karakteru konstituirajuće moći, koja nipošto ne može biti uvjetovana određenim pravnim potretkom«, primjerice, liberalno-demokratskim, kao kod Krleža — ili svediva na njega (zbog čega se mora odraziti negdje izvan konstituirane moći), danas se suprotstavlja teza koja bi htjela »reducirati konstituirajuću moć na moć revizije, predviđenu u ustavu i [koja] ostavlja sa strane kao predpravnu ili kao puko faktičku moć iz koje se rodio ustav« (Agamben 2006: 41). Nasilje, stoga, osigurava postojanje moći, kao što i moć, s druge strane, osigurava postojanje prava. Političkom teologijom kršćanstva Krleža zbog toga proglašava teologiju *u ime Krista*, koji će, nasuprot Chestertonu, poprimiti posve drukčiju svojstva.

34

Prvo, Krleža nastoji Kristov lik iščitati *klasnosuјesno*, i to će u nekoliko navrata napomenuti. Na jednom mjestu ističe: »Razmišljajući o tajni Chestertonovih novozavjetnih marginalija, trebalo bi da sredim svoje vlastite slike koje me povezuju s Kristovom pojavom od djetinjstva. Kristov lik prati me u mislima od davnih kaptolskih dana pa preko Nietzschea, Straussa i Renana sve do danas. Krist u predodžbama od četrdeset do pedeset pokoljenja, otkad ljudi čitaju ove legende, nije jedinstvena konstanta. I Krist se mijenja kroz stoljeća, tako reći sezonski. Izvan svake je sumnje da onaj Krist iz rimskih katakombi nije sličan ni Chesteertonovom ni mome Kristu, kad je zaognut svojom rafael-skom tunikom raširio svoje probijene dlanove na zlatnouokvirenoj četverobojnoj spomen-slici moje Prve Svetе Pričesti. I ikonografija Kristove pojave rječito dokazuje kako on nije spomenik izliven od bronce, jer između Krista iz centralnoafričkih, ekvatorijalnih prašuma i Michelangelova olimpijskog giganta leže beskrajno razmaknuta vremena i nedogledni prostori« (Krleža 1971: 266). Krist se, ako je povjerovati Krleži, na tom mjestu izražava *protomarksistički*, jer dokida *filozofiju* za volju *rada, djelovanja*, u skladu sa životnim prilikama. Krležin je to prilog nešto liberalnijoj definiciji teologije, gdje su Kristove riječi obasjane »tihim lirskim svjetlom istočnjačke poezije: oko je svjetiljka tijelu, a ima na momente u njegovim izjavama i iznenađujuće psihoanalitičke suptilnosti: preljub počinje pogledom [...] Samlost se javlja kao sjenka u pratinji čudotvorca«. Kakav je to Krist o kojem progovara Krleža? Prvo je lice Krležina Krista, naime, lice revolucionara i vođe, opremljenog za rat protiv društvene nepravde: »Slijede ga povorke slijepih, gluhotnjemih, opsjednutih, gubavaca, kljastih i hromih prosjaka, napuštene djece, gladujućih idiota, epileptičara i luđaka sviju vrsta [...] Od vremena na vrijeme javlja se glas trube na uzbunu protiv socijalne bijede. Krist je mač, a nije maslina«. Nadalje, Krleža nudi i posve novu viziju »društvenog ugovora« na kojem počiva kršćanska zajednica

kao zajednica s Kristom, dakle nipošto u smislu političko-teološke preslike suvereniteta moderne europske tiranije. Krist, u tom smislu, transcendira socijalne, ekonomske i političke odnose unutar *communitasa*, odnosno zajednicu lišava relacija, odnosa subordinacije i dominacije, binarizama identiteta i alterniteta, jastva i drugosti, nalik Nancyjevu konceptu *être singulier pluriel* (Nancy 2003): »On razara obitelj (glavnu bazu feudalnog, građanskog i socijalističkog društva), on baca razdor među ukućane, sustanare i sugrađane, njemu je moralni imperativ mnogo važniji od socijalnih odnosa i obveza i od bilo kakve krvne veze. Kruže oko njega kompromitirane glasine da je varalica, bludnik i mistifikator, da se ne drži pravovjernog religioznog principa, da druguje s agentima rimske vlasti, da je grešnik i buntovnik, da zavodi dječicu. U očima bližnjih on je sumnjivo lice iz koga od vremena na vrijeme progovara anarhist, koji svojoj vlastitoj zemlji prijeti neminovnom političkom propašću! Ne voli on te provincijalne gradiće ni palanke, od Nazareta, Kafarnauma i Jeruzalema; sjećaju ga turobnog djetinjstva u poniženju, a ne voli ni svoje vlastite obitelji, ni braće, ni svojte«. Sraz koji Krleža upisuje između Krista i njegovih sljedbenika zapravo je sraz između filozofa i suverena, između proročko-mesijanske vizije i prizemne svakodnevice. »Nije on od ovog bijednog svijeta, on gleda daleko, iznad svega što je isuviše ljudsko, on vidi stvari koje se zbivaju s onu stranu groba. Sve što je čovjek sagradio i što smatra svojim neoborivim djelom i ponosom, to su iz njegove perspektive mravinjaci! On diže glas protiv tradicije i konzervativnih običaja, a družba mu trajno gladuje. Prolazeći žitnim poljima, njegovi učenici grickaju pšenicu s klasa kao gladni vrabci, a on ih tješi, da bi im podigao moral i samosvijest, da vrijede više od jata gladnih vrabaca. On se bori protiv ljudskih slabosti u sebi, protiv gnjilog pokoljenja oko sebe, samosvjesnim glasom komandanata: tko ima uši, neka čuje! To je riječ mudraca, svjesnog da je srce njegove družbe drveno, da je gomila pučka kojom je okružen za njegove metafizičke spoznaje slijepa i gluha. On je u trajnoj rezignaciji uvjeren kako njegova proročka karijera neće dobro svršiti. Bori se temperamentno protiv literature i literata, a sve što govori čista je literatura« (Krleža 1971: 268–269). Upravo takav Krist opsjeda Krležu, i uvodi ga u polemiku s Chestertonom, ali ne s polazišta nekog tko bi negirao Kristovu mesijansku ulogu nego, naprotiv, u smislu neminovne potrebe za reteologizacijom te iste uloge, njezina *uzemljenja* u sferu klasne svjesnosti. Njegova bi se polazišta, na tom tragu, morala promotriti u kontekstu svojevrsnog spiritualiziranog komunizma, koji je, čini mi se, prisutan i u njegovoj najranijoj drami. Stoga bi se ovdje založio za paralelno čitanje obaju verzija *Legende*, one iz 1914. i one iz 1933, u ključu autorove spiritualističke vizije Isusova lika, koji je kontingentan i figurativan, odnosno, ako se poslužim Krležinim riječima, istodobno i komandant/revolucionar i filozof/literat.

II.

Giorgio Agamben na jednom mjestu ističe da je mesijanska zajednica, koja nastoji postati institucijom, primjerice židovstvo ili kršćanstvo, uvijek pred svojevernsnom paradoksalnom zadaćom, imati mesiju bilo *ispred* bilo *iza sebe*. Međutim, situacija je mnogo jednostavnija ukoliko prihvatimo etimološku činjenicu da mesija jest Krist, odnosno da »mesijanstvo odvaja vlastito ime od njegova nositelja, koji odsad može imati samo nepravo ime, nadimak« (Agamben 2010: 19). Krist, *Christos*, nije ništa drugo negoli — već u Septuaginti — grčki prijevod hebrejskog imena *mašiah*, u smislu mesije ili pomazanika. Krleži je Kristova figura, dakle njegov mesijanski lik, zanimljiva ponajprije zbog toga jer spretno korespondira s Marxovim pojmom klase. Raspadanje društva u obliku posebnog staleža, njegova emancipacija, nije ništa drugo negoli rođenje proletarijata kao posebnog staleža, ne toliko u smislu *Klasse* koliko u smislu *Stand*. Zbog toga Agamben i ističe Benjaminovu tezu da je Marx konceptom besklasnog društva sekularizirao ideju mesijanskog vremena: »Zato ćemo nakratko ozbiljno uzeti u obzir Dionizijevu etimologiju i približiti funkciju mesijanske *klesis* kod Pavla i funkciju klase kod Marxa. Kao što klasa znači raspad svih slojeva i nastanak raskola između individue i njezina društvenog položaja, tako i mesijanska *klesis* znači ispražnjavanje i ništenje — u obliku *kao da ne* svih pravno-faktičnih odvajanja. U tom smislu semantička neodređenost pojmoveva *klesis*-poziv i *klesis-Beruf* (koja je tako preokupirala Webera) izražava slučajnost, koju kako mesijanstvu tako i Marxovu proletarijatu nalaže vlastiti društveni položaj. Dakle, *ekklesia* kao zajednica mesijanskih *klesis*, odnosno onih koji su svjesni slučajnosti i žive u obliku *kao da ne* i uporabom, pokazuje više nego jednu sličnost s Marxovim proletarijatom. Kao što je pozvani, koji je bio razapet s mesijom, umro za stari svijet (*Rim* 6, 6) kako bi uskrsnuo u novi život (*ibidem*, 8, 11), tako se proletarijat može osloboditi samo ako sebe samog ukine: ‘posvemašnji gubitak’ čovjeka podudara se s njegovim potpunim odrješenjem. (To da su tijekom vremena proletarijat prestali poistovjećivati s određenom društvenom klasom — radničkom, koja je za sebe zahtijevala posebne ugodnosti i prava — iz toga je očito najpogrešnije razumijevanje Marsove misli. Što je kod Marxa bilo strateška identifikacija — radnička klasa kao *klesis* i povijesna figura, ovisna o proletarijatu — postaje naime pravi pravcati društveni identitet koji naposljetku nužno gubi svoju revolucionarnu pozvanost)« (Agamben 2010: 36–37). Sekularizirano mesijanstvo, besklasno društvo u Marxovu smislu, zapravo je Pavlovo društvo bez *klesis*. Ili, s druge strane, Krležino društvo bez ideološkog ostatka. Zastarjelo poimanje naroda, dakako, na taj se način može promotriti u novom svjetlu. Agamben tvrdi da narod, stoga, nije niti većina niti manjina, niti cjelina niti njezin dio: on je »ono što se nikada ne može podudarati sa samim sobom — ni kao cjelina ni kao dio, ono što beskonačno ostaje pri svakoj podjeli ili joj se suprotstavlja, i — neka nam vlastodršci ne zamjere — što se nikada ne pušta svesti na neku većinu ili neku

manjinu« (Agamben 2010: 59–60). U svojoj polemici s Chestertonom, štoviše, i Krleža nastoji rekonceptualizirati pojam naroda — onkraj klase ili bilo koje staleške dispozicije. Doduše, Krleža je skeptičniji prema sveprotežnosti moći u kršćanskom imperiju, koja se nerijetko tumači kao zauzdavajuća sila, koja spašava, iskupljuje, tješi i zadržava — ako ne i suspendira — vječno mogući kraj svijeta (na sličan način o tome progovara Schmitt 2006). No, posve iskreno Krleža progovara o svojoj naklonosti Kristovoj figuri, o čemu je već bilo riječi. Razliku između te vizije Krista i kršćanske religije među prvima je dokučio Lessing u jednom od svojih eseja, o čemu govori i Agamben. Kristova religija tu se percipira kao ona koju je sam Krist prakticirao, dok je kršćanstvo, ipak, religija koja od čovjeka traži da Krista prihvati kao *više nego čovjeka*, kao diviniziranog čovjeka, koji, na primjer, ne postoji u evanđeljima — jer je plod literature. »Tko su bili autori [na nekoliko ih mjesata u polemici s Chestertonom autor naziva vrhunskim literatima] Novoga Zavjeta, a to je knjiga kojoj i danas još poslije dvije tisuće godina zvone zvona? Poeti, poznati pod svojim apostolskim pseudonimima, Grci, Aleksandrijci, Egipćani, hebrejski buntovnici, majstori visokoodnjegovane proze, pisane sa didaktičkom namjerom, a možda i larpurlartistički, bez ikakve tendencije« (Krleža 1971: 269). Zanimljivo je da Krleža u bilješci napisanoj tri desetljeća nakon ove kritike Chestertonova kaže kako nije siguran jesu li njegovi dojmovi u takvoj karakterizaciji Isusova lika nastali na temelju neke lektire ili su, s druge strane, neposredna impresija inspirirana Chestertonom. Vlastiti diskurz o Kristu, štoviše, Krleža naziva filipikom, koja se može razumjeti uzmu li se u obzir koordinate vremena u kojem je nastala. Zbog svega rečenog, ne bih se složio sa Senkerom koji tvrdi da je u varijanti iz 1914. Krležina kritika kršćanstva znatno blaža, jer autor tada »zabacuje praksu, ali ne i ideju« (Senker 1993: 533). Nadalje, Senker vjeruje da se Isusova vjera u prvoj varijanti ne ironizira, čak ni u didaskalijama, odnosno da je Krist uvjeren u svoje mesijansko poslanje: »God[ine] 1933. kritika je mnogo radikalnija. Indikativna je preradba kraja prve slike: u varijanti iz 1914. Isus, prožet ‘harmonijom’ divne istočne noći (...) pad na koljena pred vječnim sudijom, koji od početka bdije nad svijetom’ i obraća mu se sa: ‘Veliki Bože moj!'; u varijanti iz 1933. Isus, prožet istom ‘harmonijom’, šutke kleči pod ispraznjenim ‘nebom, koje od početka stoji ogromno i nedohvatno nad čitavim svijetom i zbivanjem’. Promjene su mnogobrojne: Sjenina sumnja proteže se s ljudi i prakse na ideju te u jednoj od raspri neutralne Isusove ‘misli’ (1914) postaju ‘prazne i isprazne tlapnje i jalove misli’ (1933); Bog, vječnost, besmrtnost, duša i sl. u prerađenim didaskalijama i Sjeninim replikama redovito se ironiziraju ili relativiziraju stavljanjem u navodnike; jače je istaknuto Isusovo socijalno podrijetlo, kao i socijalno podrijetlo njegovih učenika; Sjeno iskustveno putovanje kroz neimenovane predjele postalo je putovanje helenskim i indijskim svijetom; u posljednjoj tiradi Isus i dalje vidi smisao u traganju za istinom i ‘vječnim uzrokom’, ali mu više ne sučeljuje ljubav žene nego ‘sitne obmane svakodnevnog života’; napokon, u varijanti iz 1914. čudo

Eleazarova uskrsnuća nije obezvrijedeno time što Sjena priopćuje Isusu (i čitateljima/gledateljima drame) da je riječ o Marijinoj prijevari (kao u varijanti iz 1933), nego samo time što je izvedeno ‘po narudžbi’, radi pridobivanja puka koji je ‘vođen prostim porivima za senzacijom’. U sljedeća izdanja K[rleža] je unosio samo manje promjene, uglavnom pravopisne, leksičke, morfološke i stilističke (Senker 1993: 533–534). Čini mi se, naprotiv, da tekstološki jaz između ovih dviju verzija pokazuje Krležinu (ili Lessingovu) razliku između »literariziranog« Krista kršćanstva i intimne pojavnosti Kristove figure, Isusa »Kristove religije«, kao što bi rekao Lessing, odnosno Isusa *krista* s malim »k«, *mašiah* novog svijeta — besklasnog *klesis*. Svi su se prikazi te razlike, naime, koncentrirali na sekularizaciju Kristove ličnosti u verziji iz 1933, kao i neki tip ideologizacije koji je tobože prisutan u liku toga socijalno konkretnijeg Isusa Krista, u odnosu na prvu verziju drame. Upravo zato čini mi se prijeko potrebnim detaljnije analizirati razlike o kojima progovara i Senker.

38

III.

Prva se razlika tiče poimanje Boga, koji je prvo »velik« i »moj«, a kasnije tobože iščezava u apstraktnosti neba koje je nedohvatno i ispražnjeno, bez teleologije. Mesijanstvo o kojem je u Krležinim varijantama jedne te iste drame riječ, dakle, nije sekularizirano, ono je duboko profanizirano. Agamben sekularno i profano razlikuje na podlozi antičkog rimskog prava, u kojem su sakralne stvari bile one koje pripadaju bogovima i, kao takve, izuzete su iz slobodne uporabe i trgovine, dok su, naprotiv, profane stvari značile ono što se upravo čovjeku vraća na slobodnu uporabu. »I dok je glagol posvetiti (*sacrare*) označavao izlazak stvari iz područja ljudskoga prava, glagol profanirati značio je upravo suprotno, vratiti čovjeku na slobodnu uporabu« (Agamben 2010a: 84). Sekularizacija je stoga neki oblik potiskivanja, izmještanje u novi kontekst, pri čemu odnos snaga ostaje isti, primjerice u slučaju transponiranja božanske moći ili božanske transcendencije u ovozemaljsku monarhiju. »Profanacija pak implicira neutralizaciju onoga što profanira. Čim se profanira, ono što je bilo nedostupno i izdvojeno gubi svoju auru i vraća se u uporabu. Oba su postupka politička, no prvi je povezan s posjedovanjem moći, koju jamči vraćajući ga na model sakralnog, dok drugi dezaktivira dispozitive moći i zajedničkoj uporabi vraća prostore što ih je ta moć konfiscirala« (Agamben 2010a: 89). Isus iz prve verzije Krležine drame još uvijek ima obilježja udivljenja vrijednog sakraliziranog mesije, dok u drugoj varijanti iz 1933. on ta obilježja gubi, on postaje jedan od mnogih, čiji su ideološki dispozitivi posvema neutralizirani. Kristovo socijalno porijeklo, kao i porijeklo njegovih učenika, koje se ističe u drugoj varijanti drame, u tome je smislu iznimno važno — jer ukazuje na egalitarnu preraspodjelu aure nekoć sakraliziranog dramskog karaktera. No, to nipošto nije radikalna kritika kršćanskog mesije i njegova mesijanskog statu-

sa. Prije bih rekao da je to neutralizacija kršćanske teologije Krista/mesije — ili, štoviše, reteologizacija njegova mesijanskog statusa. Uistinu, čini se da je Isus tek jedan od mnogih koji su naučili baratati semantikom spektakla i težnju naroda za nekim oblikom transcendencije okrenuti u svoju korist, no u svrhu iskrene Kristove religioznosti, o kojoj govori Agamben, navodeći Lessinga. U trenutku dok mu Marija izjavljuje ljubav, koja je kao uzburkano more, kao plamen, kao krv, i ne može se ugasiti, Krist joj odgovara: »Da Marijo, twoja je tjelesna ljubav krv i meso. A ljubav koju ja snivam o tebi je vječnost! I zaista, zaista ti kažem, krvi će i mesa nestati, a duša će ostati vječna [...] I crvi će razrovati leševe, i krv će se zgasnuti, i sve će biti prah kao što je bilo i prije prah, a duša će ostati vječna! [...] Duša će ostati vječna. I smješkat će se snovima mjesecnih noći, i ljubavi koja je kao uzbibano more i koja je kao plamen. Duša će ostati vječna i smješkat će se krvi što je u ljubavi tvojoj, i mesu što je u ljubavi tvojoj« (Krleža 2002: 10–11). U verziji iz 1914, naime, te su replike donekle drukčije: Marijina ljubav nije određena tako izravno kao *tjelesna*, što će reći da je još uvijek na vrlo visokom stupnju sakralnosti; naprotiv, u drugoj verziji ona postaje predmet neutralne semantike, ljubav kao svaka druga. Paradigmatski je u tom smislu dijalog sa Sjenom, posebice onaj dio u kojem se raspravlja o postojanju duše s jedne i mesijanskog autoriteta s druge strane. Jedna podulja replika koju izgovara Sjena u tom je kontekstu simptomatična. Nakon kraće rasprave o postojanju duše, Isus govori da ljubi svoje stado, svoje učenike, narod koji slijedi pomazanika, na što mu Sjena odgovara (u verziji iz 1933): »Misliš da te ljube? Kako da te ne ljube ribari kad im puniš mreže. Kako da te ne ljube žene kad vide oči tvoje. Kad vide onaj ljubavni žar i onu neznanu vatru u očima tvojim. Kako da te ne ljube kad osjete miris tvoga čistog tijela. A oni slijepci kojima si darovao vid, i kljasti koji skakuću za skutom tvojim, kako da te ne ljube kad je strah unišao u duše njihove. Strah vlada u dušama njihovim, strah pred noći iz koje si ih izveo, i bijede iz koje si ih spasio. Kako da te svi ovi ne ljube? Al' oni drugi, oni koji te znadu, oni te mrze i preziru. Skupocjena si ti lovina za njih, Sine Čovječji! Nezakonito dijete si ti za te farizeje, sine tesarski! I zaista ti kažem, Gospodine, velik je metež u stadu tvojemu! Mnogi i premnogi vuk je navukao janječe krvno da mu se napuni mreža, da progleda ili da zapleše iscijeljenim nogama. Doći će dan istine kad ćeš spoznati da su zaista dozreli grozdovi tvoji, da su puni soka i žara, ali da si ti jedini koji može da ih ubere, i da nema nikoga tko bi htio da piye tvoje vino, nikoga tko bi bio dostojan da ga daruješ svojim blagom. I sam si čuo roktati svinje kad su im prosuli biser mjesto kukuruza. Tada ćeš se s prezicom okrenuti od stada svoga koje sada hraniš mesom svojim, i pripit ćeš se uza zemlju i čekati pravo vrijeme. Jer zaista, zaista ti kažem, najveća je mudrost — upotrijebiti pravo vrijeme [...] Ti ljubiš te svoje dvopapkare i prezivače? Ali to stado nije tvoje i drugi ga pastiri strižu. I zaista, zaista ti kažem, ti drugi pastiri nijesu istinom opijali stado svoje, već su ga bičevima tjerali u torove. I mnogo, mnogo puta vidjeh tragove krvi na pijesku« (Krleža 2002: 14–15). Tekst iz 1914, osim u

nekoliko stilskih sitnica, razlikuje se i u tome što nema sljedeća dva odjeljka, koja su nadopisana za drugu verziju drame, i koja mi se čine ključnima za tumačenje Kristove figure kao profanirana karaktera, *naprosto čovjeka* — ne toliko u skladu s Krležinim agnosticizmom ili njegovom implicitnom kritikom kršćanstva, koliko u skladu s onim o čemu govori u eseju o Chestertonu, u skladu sa sukladnošću mesijanskog *klesis* i klasne osviještenosti koja se Kristu nerijetko kod Krleže implicira. Dakle, Sjenina etiketa za Krista, *Sine Čovječji*, koja postoji u verziji iz 1914, na ovom se mjestu proširuje, da ne kažem i amplificira pretpostavkom o njegovu porijeklu (*Skupocjena si ti lovina za njih, Sine Čovječji! Nezakonito dijete si ti za te farizeje, sine tesarski*) i, naposljetu, metaforom za njegove sljedbenike (*dvopapkare i preživače*, usporedba koja ne postoji u mlađenackoj verziji drame), pred koje su, tobože, bačena čudesna kao biseri pred svinje (*I sam si čuo roktati svinje kad su im prosuli biser mjesto kukuruza*). Na sličan se način Krleža poigrava Sjenom, odnosno njezinim replikama i u sljedećem primjeru iz prve varijante drame: »Jest, pijan sam od sunca i vina. Čuj, ovjenčao sam se vijencima, a nage su me robinjice kupale u mirisnim vodama. Na usnama bilo mi je vino, a u duši odjeknuše južnjačke pjesme. Robovi, crni ko zemљa, s paunovim su perjem hladili moje čelo, užareno od cjelova žena. Ovi hramovi i stari bog što zahtjeva, da mu žrtvuju staro zadimljeno meso, taj stari bog, kojega si oborio iza grimiznih zavjesa, u njegovoj svetinji nad svetinjama, taj stari bog nije ništa spram svijeta — i života s onu stranu mora. A twoje nebesko kraljevstvo, šta je tek ono spram onog oživotvorenog sna s onu stranu mora. Čuj, ono je istina i život, ono su i putevi — ali putevi, koji svršavaju iza lešina starih, dosadnih bogova!« (Krleža 1914: I, 10). U drugoj verziji, štoviše, oživotvoreni će san s onu stranu mora postati konkretno helenski san, a autor će i pridodati zaključnu rečenicu s izravnom referencijom na Judeju, koja glasi: »Pusti tu zaostalu provincijalnu Judeju i dodi sa mnom još noćas. Vidjet ćeš kakvim se opasnim istinama igraju na atenskoj mjesecini!« (Krleža 2002: 15). Kristov lik kroz cijelu je dramu, a to je možda očiglednije u prvoj verziji, prikazan kao spiritualizirani radnik, kao neka vrsta kontemplativnog subjekta koji se nalazi na pola puta između monaštva, koje od njega zahtjeva mesijanski status, i čovještva, koje mu se prirodno nadaje, jer pripada zajednici — koja ga ili bezuvjetno slijedi ili pak, naprotiv, osuđuje. Međutim, valja napomenuti, a pritom bih se složio i s Agambenom (2013: 48–59), da je vrlo teško — ako ne i nemoguće — slijediti intimni *nomos* izvan *nomosa* koji nameće zajednica, i koji je u *Legendi* reprezentiran Sjenom. Ponajbolje je to možda vidljivo u drugoj slici drame gdje »svi govore« protiv Krista, kao jedan kolektivno–osuđujući identitet, da Isus: »Razgovara s grešnicima! I oprašta bludnicama! Hoda s luđacima! I izgoni demone iz njih, a onda postaju njegovi učenici! I sam ima demona u duši svojoj! A govori da je Sin Davidov! I prezire dom Gospodnj! O, veliki je to grešnik! I huli na boga! Taj jedini štit Judeje! A niti u škole nije išao! Učenici su mu sami ribari! I pogani! I s njima jede i piye! I nikad ne posti! A govori da je Sin Davidov! Vodu piye u Sihemu! Mi

mu poznajemo majku! Prezire i oca i majku! Govori da treba razoriti obitelj! O, veliki je to grešnik!» (Krleža 2002: 25–26). Takvoj se karakterizaciji, međutim, suprotstavlja pacifistički diskurz ljubavi i vjere, koje u obje verzije Krleža naslijeduje iz Biblije, najvjerojatnije iz Ivanova evanđelja. Kristov je mesijanski diskurz sasvim anticipativan, barem iz nekoliko razloga: prvo, njegova je misija Božjeg pomazanika usmjerena prema budućnosti, koja je u drami prikazana simbolički, kroz fakturu sukoba nepoznatih ili egzotičnih i poznatih prostora; i drugo, mesijanska funkcija koja se ističe i u prvoj i u drugoj verziji drame zapravo je ključna za metaforizaciju buduće povijesti kršćanske crkve (*in spe*), koja se, također, pojavljuje u vrlo artističkim slikama, vizijama i halucinacija protagonista. Posrijedi je stoga osobita eshatologija, koja egzistira u obje verzije Krležina dramskog teksta, ali nije prikazana na isti način. Pojmom se eshatologije na ovom mjestu koristim u smislu neke *vizije kraja*, koja je Krležinim likovima itekako važna, jer Sjena i Isus, naime, jedino o tome i raspravljaju. Stoga, valjalo bi malo dublje proniknuti i u semantiku Kristova poimanja *eshatona*, koje je uvelike povezano s Krležinim strukturiranjem vremena u drami, a donekle, čini se, i sa samim njezinim naslovom.

IV.

Mesijanski status Isusu, kao liku, u obje je drame implicitan. On se ne pretvara u *slabi subjekt*, kako se to često sugeriralo u kritici, nego, jednostavno, biva reteologiziran. Sjena, dakako, tu semantiku nastoji dovesti u pitanje, katkad čak i dijabolizirajući samog protagonista (što je u prvoj verziji drame zamjetno, no ne u toj mjeri kao u verziji iz 1933). *Legenda*, samim time, nije slučajno odabran naziv za dramu, kao i za dramski ciklus. Naravno, moguće je izvansko tumačenje, prema kojem bi ova *legenda* o Isusu bila jedna u nizu legendarnih dramskih vizija koje je Krleža namjeravao napisati, u središtu kojih su velike i mesijanskim semantikom opterećene ličnosti, bilo iz biblijske predaje bilo iz umjetnosti. Međutim, taj bi se naslov mogao tumačiti u kontekstu *mogućih svjetova* proizvedenih oko Kristova života, odnosno oko života bilo koje gigantske ličnosti, kao što ističe Krleža u kritici Chestertonove knjige. U tom svjetlu figura Krista mogla bi se protumačiti, s jedne strane, kroz prizmu vlastita mesijanskog statusa i, s druge, u kontekstu sociopolitički angažiranog revolucionara, svojevrsnog *svjetovnog mesije*. Tri su obilježja na temelju kojih se Kristov lik izgrađuje, posebice u smislu mesije. Moguće ih je prepoznati kroz semantiku vođe, zatim u svjetlu njegova pokušaja društvenog i moralnog prevrata i, naposljetku, na temelju stalne — *sui generis* mesijanske — težnje za samoukinućem. U izgradnji Kristova karaktera možda najznačajniju ulogu ima Sjena. Ona je njegov agnostički korelat, jer ga nastoji uputiti u blagodati svjetovnog poslanja, kojeg se ovaj odriče. Njihovi su dijalazi strukturirani po modelu srednjovjekovne psihomahije, doduše s mnogo više kontemplativnih

dionica, sastavljenih pak na tragu nesinoptičkog meditativno-filozofskog Ivanova evanđelja, u kojima se Isusovo mesijanstvo Krležinim majstorstvom, u obje verzije, raskrinkava kao duhovna revolucija, duhovno putovanje kojeg je rezultat čista usmjerenošću eshatonu. Jacob Taubes to sazima sljedećim riječima, koje pogadaju u srž mesijanske revolucije ili revolucionarnog mesijanstva, toliko prisutnih u ovoj najranijoj ili mladenačkoj Krležinoj drami: »Potone li telos revolucije, tako da ona više nije sredstvo, nego jedino stvaralačko načelo, tada naslada uništavanja postaje stvaralačkom nasladom. Kada revolucija nigdje ne upućuje izvan sebe, završava u formalno-dinamičnom kretanju što se gubi u praznometu ništa [...] Težeći apsolutnom telosu, ona [revolucija] mora nadvladati svako obliće. Ali u-topija ipak može postati zbiljom samo u nekoj topiji. Revolucionarno načelo neumorno prelazi s jednog obličja na drugo. Svakog ozbiljenje ugrožava apsolutni zahtjev telosa. Tako se, polazeći od apsolutnosti zahtjeva, postiže stanje ‘permanentne’ revolucije. Nemir načela utjelovljuje se u njegovim nositeljima. Goni proroke i apokaliptičare s jednog mesta na drugo. Množina Isusovih putovanja stvarala je egzegetima najveće teškoće.

42

Dubina problema ne bi se vidjela ni kada bi se vječita lutanja modernih revolucionara svela samo na policijske naloge za izgon. Iza onoga što racionalno izbija na površinu i onoga što je trenutno primjereno cilju skriva se sudbina« (Taubes 2009: 19–20). Socijalni i/ili politički impetum koji se nerijetko iščitava iz *Legende*, moguće, leži u prijeporu između božanske vlasti i ljudske vladavine — ali ne u smislu političko-teološkog dualizma nego, ponajprije, u smislu asketizma prve (Krist) i hedonizma druge ideološke opcije (Sjena). Didaskalije u Krležinoj drami kao da zgušnjavaju vrijeme, uspostavljaju jednu osobitu kronologiju. »Eshatološka kronologija pretpostavlja da vrijeme u kojem se sve odvija nije puki slijed, nego da teži nekome kraju. ‘Ovaj je cilj u istoj mjeri za pojedinca i za sveukupnost, ako ga je stvorio Bog, posljednji spas, i svekoliko je zbivanje povijest spaša.’ Povijest se ne odvija u kruženju, već je ‘napet luk koji uzlazi s početka, nadsvoduje vrijeme, sve dok se ne spusti na kraj, gdje nastupa zastoj i nikakvo se zbivanje više ne odvija. Bez zbivanja nema više povijesti, a bez tijeka nema više vremena’ [...] Ukupno se vrijeme tako shvaća kao golema svjetska godina. Podjela na razdoblja u apokaliptici je uvijek usmjerena prema kraju. U eshatološkoj kronologiji apokaliptike pretpostavlja se da ovaj eon ubrzano ide kraju: ‘Svijet silovito trči prema kraju.’ A na kraju, budući da ‘vremena brže idu kraju od prošlih, godišnja doba teku brže nego u prošlosti, godine prolaze brže od ovih današnjih.’ Tako se u apokaliptici razotkriva znanje o kriznosti vremena. Vrijeme se čini poput struje koja izvire iz vječnosti stvaranja, slijevajući se terasastim spuštanjem na kraju u more vječnosti spasenja« (Taubes 2009: 47–48). Drugi se važan faktor tog eshatološkog zgušnjavanja vremena nalazi u liku Sjene, koja stalno nagoviješta Kristovu smrt. Jedan je od paradigmatskih fragmenata u *Legendi* ovaj Sjenin podulji monolog, koji donosim prema drugoj verziji, u kojoj se Sjena smije, ali u njenom smijehu imade i suza: »Gospodine? Ptica se ruga tvom lešu! Raduje se mesu tvojemu

— po kojem već gmižu crvi. Smije se ženskim suzama što su pale po tvojoj, poput mramora bijeloj koži. Ti nijesi htio žena cjelevati dok si bio živ, a ja ih vidim kako se šuljaju u proljetno jutro na grob tvoj, kako odvijaju bijelo platno i cjelevaju tijelo tvoje! Gospodine! Oni cjelevi guše misli tvoje, oni guše i riječi tvoje kojima si se uvlačio u uši tih lakovjernih mladih žena, i tebe nestaje i kraljevstva tvoga zemaljskog i nebeskog nestaje! Ostat će samo uspomena na čovjeka koji je živio među njima i koji svoje mlado neiživiljeno tijelo nije nikad htio podati ženskom cjelevu. A kako bi te bile cjelevale te mlade rosne žene! kao oblaci što se cjeleju za kasne jeseni, ili leptiri u tihom zatišju. Svojim bi cjelevima posule putove tvoje, i sve bi tvoje riječi i sva duša tvoja bile jedan cjelev. Ali ti nijesi htio! Naučavao si ih ‘drugom’ životu, nebeskom, netjelesnom životu, i sve si cjelove svoje žrtvovao nebeskoj nauci svojoj! — A šta ćeš na to, ako ti reknem da su te žene jedine koje su razumjеле nauku tvoju? I ne stoga jer su tvoje riječi bile dobre i lijepе, nego jer su te ljubile! Jer su pojmile uzdahe tvoje, jer su te ljubile! Gospodine! I ti ćeš živjeti u uspomeni tih vjerujućih mladih žena, i u uspomeni djece njihove, al' onda ćeš nestati. Tebe će nestati kad umru ove žene što nose sliku tvoju u svojoj ljubećoj duši, i od tebe ne će ostati ničeg do uspomene na jednu blijedu uspomenu. I čuj, Gospodine, ptica smrti nasmijala se tvome lešu, i ja se smijem gnilome mesu tvojemu! Mesu tvojemu što će ga cjelevati žene za proljetnog jutra kao što je pastorka tetrarke cjelevala na srebrnome pladnju glavu Johanaanovu. I izlazeće sunce posrkat će tvoje posljedne suze. — Još vrije život u srcu tvome, a ja se već kupam u vrelim suzama [...] U uspomeni ovih pijanih ribara što zadovoljno hrču pod maslinama? Da, Gospodine, živjet ćeš, vječno ćeš živjeti u uspomeni njihovoј i njihovih potomaka. Ali da se jednom prošetaš tim svojim kraljevstvom, lice bi ti se zarumenjelo od stida. Da, živjet će, doista, u njihovoј duši živjet će slika jednog silnika koji će svojom sverazornom rukom uništiti čitav svijet, koji će se danomice udaljavati od tvojih misli i najposlije hodati samo u tvojim krpama; a kasnije, još kasnije, dosadit će mu i to, i on će se početi kititi nakitom lažnim i tebi tako dalekim da to ne će biti ni blijeda sjena tvoje sjene!

Bura se međutim približila, i čuje se sve jača i sve mračnija, zelena paklena grmljavina. I onaj što će paklom groziti u dušama njihovim, ono ne će biti ti. Ono će biti ja, tvoja Sjena, tvoja tjelesna Sjena koje si se studio i koju si poricao čitavoga svog života! Ja ču utisnuti mač u ruke ovih pijanih ribara, ja ču ih opoziti pjesmama strasti i omamiti ludilom. Sve će to učiniti, ja tvoja sjenka što puže pred tobom na zemlji. A ti? Ti ćeš se još malo odmarati u dušama žena koje te ljube, a onda će te nestati! Nestat će te kao što nestaje svjetova u bezdanu, kao što nestaje duše i svega što je osuđeno da nestane u smrti! *Vjetar se tako smije kao da su se skupili u ovim brdima svi demoni pakla i mraka. Negdje visoko nad njihovim glavama prelijeće jato gavranova i grakće tužno od straha pred burom.* Čuješ li, Gospodine? I ptice uzmiču pred burom, samo ti se izlažeš oluji. A ni za što, zaista ti kažem! *Ponavlja kao jeka:* Ni za što! još je na vrijeme da se vratiš u naruče nesretne starice i da je usrećiš! Da usrećiš sebe i

44

nju! Još je na vrijeme da se vratiš u pitomo seoce, u dolini, gdje nema burâ i gdje je vječni mir i dosadno preživanje dvopapkara po toplim štalama! [...] Čuješ li, Gospodine, režanje pantera i šakala? *Vjetar donosi perspektive dalekih kamenih arena, posutih žućastim pijeskom. Okolo, po zidinama, smjestilo se bezbroj gorućih glava, i sve viču, sve se smiju, sve buče. A roblje nudi goste skupocjenim pićem, miomirisnim ružama i razvratnim smijehom, dok dolje u cirkusu umire mnogo djece i majki, mnogo žena i malo kršćana [...] Čuješ li tigra kako para meso mladosti? Svi oni dolje što vrište i dršeu, i grizu, i luduju, sve su to tvoji nasljednici koje si ti survao u ždrijelo smrti! U očima im je strah, a u dušama čežnja za osvetom. I mnogi otac što gleda djecu svoju pred raljama lavskim, i mnogi mlađi ženik što gleda naga uda vjerenice svoje, mnogi i mnogi stiska pesti da ih obori na glave onih što se raduju i što se smiju u sjeni sagova, posuti ružama i razigrani vinom! Zar je mir u dušama njihovim? Zar je ljubav u dušama njihovim, Gospodine? Taj mir tvoj i ta ljubav tvoja skupljaju se u osvetnu pest koja će zapečatiti smrt tirana! *Sama priroda kao da je pomahnitala nad tolikom prolichenom krvi. Iz mukle noći čuje se jauk tisuća i tisuća nevinih, na smrt osuđenih ljudi, pomiješan svijetlom, dimom baklji i režanjem zveradi.* A *Sjena, da nadviće vjetar, nastavlja još strašnjim glasom koji od bijesa drhti da još jače zahuji dušom Kristovom:* Taj mir tvoj, i ta ljubav tvoja postaju još veći tirani nego što su bili oni koji su bacali tvoje vjernike u ralje divlje zveradi. Vatrenom mačem šire oni ljubav tvoju i ubijaju, kradu, pale sve u ime tvoje i za ljubav tvoju! *Kroz vjetar čuje se kako se prašnim cestama vuku beskrajne zmije ratnika što udaraju i zvekeću štitovima i kopljima i idu u smrt da ubijaju u ime Boga!* [...] I svi ovi pjevaju tebi 'Hosana' — a u isti čas pale i uništavaju zemlje i krajeve. I kupaju se u krvi — u ime tvoje, i postaju silni — u ime tvoje, a kad im je osvetna pest oborila sve neprijatelje i porušila sva prijestolja, u ime pokore, tad se ti pokornici uspinju na kup ruševina i ondje se, dok se sve još puši od krvi i dima, zaogrēu grimizom i zlatom. U preljubu, u mesu i vinu čekaju kraljevstvo tvoje, i smiju se nebeskom kraljevstvu tvome! Zar je to onaj mir u dušama njihovim, Gospodine! *Isus klone na zemlju kao mrtav pod teretom krvavih vizija koje su mu se ukazale. Vjetar. Blijedi blijesak kao da se zakrvavio. Grmljavina.* I kad je ta pest oborila već sve što se oboriti dalo, počinje svojim noktima raskapati po srcu svome, nastaje lomljenje kosti i spaljivanje na lomačama. I to se spaljivanje na lomačama i mučenje u ime tvoje zove dobrom savješću. I ugojeni pastiri naslađuju se smrtnim mukama mlađih djevojaka i vještica, ti ugojeni pastiri pale knjige, uništavaju slike i kipove, gaze slobodnu misao, sve u ime tvoje! I u krvničkim haljama, poštrapanima krvlju, propovijedaju ljubav tvoju! Zar je ono možda mir što se ceri u očima njihovim? [...] Sagradili su čudne kuće, u ime tvoje, Gospodine! Tamno je u tim kućama, hladno i neugodno kao u pivnici. Samo rijetko se provuče po koja traka svjetlosti kroz šarena stakla. U njima pale tamjan, piju vino i kradu život, i sve to u ime tvoje! Lažima vabe ljude u ove kuće i zovu ih vjernicima, u ime tvoje, Gospodine! I salili su čudne posude u koje udaraju batovima, dovezli*

su čudne frule, i svu tu buku podižu u ime tvoje, Gospodine! Na svilenim su zastavama izvezli lik tvoj i razdijelili se u stranke unutar crkve tvoje. Pa kad čudnim oružjem što vatrnu sipa udare jedni na druge, onda ih ima, u crnim mantijama, koji viču da se i to događa u ime tvoje! I prodavaju krune i mažu tirane posvećenim uljem, blagoslivlju topove i propovijedaju nauku tvoju vojskama, a sve to u ime tvoje, Gospodine! Ako je tko ubio, ubijaju ga, ako je pogriješio, kažnjavaju ga; i ništa mu ne opraštaju. Zar je mir u dušama njihovim? Obukli su se u svilu i damast i grimiz, a onoga prvoga koga zovu svojim glavarom i tvojim nasljednikom, kako su istom njega nakitili čipkama kao bijelu voštanu lutku! Ljube mu papuče i nazivaju ga nepogrešivim, dižu ga na svetoj stolici i nose ga kao čudo svetosti i nepogrešivosti i tvrde da je on otjelovljene tebe i tvoje nauke na krvavoj i blatnoj zemlji. I sve luđake koji su se bičevali i živjeli u pustinji i poricali život, sve su ih proglašili svetima. Izdjelali su im kipove od kamena i drva, pred njima padaju na koljena i mole im se kao mrtvima idolima. A ima tih kipova više nego vjernika, pa zar je ono što ih tjera iz jednog ludila u drugo, zar je ono mir u dušama njihovim? *Vjetar i smijeh*« (Krleža 2002: 37–41).

45

Uistinu, u tom duljem monologu Sjene vidi se da ona želi narušiti Kristov mesijanski status u sva tri već navedena smisla, kao vode, kao prevratnika i kao nekoga tko je spreman umrijeti, tko vjeruje u eshaton. Sjena istodobno upozorava na izmijenjeni habitus kršćanstva nakon Kristove smrti, odnosno progovara o razlikama na koje sam upozorio na početku — koristeći se Agambenom i, donekle, Lessingom — između kršćanske religije i Kristove religije, Kristova poimanja kršćanstva. Zaključni odlomci navedenog citata, u kojima se govori o »novoj« kršćanskoj crkvi, u tom su smislu reprezentativni. Zanimljivo je kako Krleža, kroz figuru Sjene, uspijeva progovoriti i o ključnim problemima političke teologije zapadnog kršćanstva, primjerice o statusu kršćanskog vladara ili papinskoj svemoći. Krleža, međutim, na taj način nipošto ne resemantizira Kristov lik, dokidajući mu mesijanski status ili, naprotiv, pretvarajući ga u revolucionara–prevratnika. Kristov je lik, uvjeren sam, Krleža spretno reteologizirao, nastojeći ga što je više moguće približiti njegovu izvornome komunitariističkom (*communitas*) *ethosu*. To je vidljivo, usto, i u razlikama s kojima se susreću čitatelji druge verzije drame. Rečenica *Oni cijelovi guše misli tvoje, oni guše i riječi tvoje kojima si se uvlačio u uši tih lakovjernih mladih žena, i tebe nestaje i kraljevstva twoga zemaljskog i nebeskog nestaje!*, primjerice, u verziji iz 1914. nije imala referencu na zemaljsko i nebesko kraljevstvo koje nestaje. Potom, blago agnostička replika koju izgovara Sjena — *Nestat će te kao što nestaje svjetova u bezdanu, kao što nestaje duše i svega što je osuđeno da nestane u smrti!* — 1914. nije imala zaključnu referencu koja podcrtava totalitet besmisla u smrti, kao niti zaključnu ironijsku poantu o (tobože) anti–revolucionarnoj seoskoj idili u sljedećem primjeru: *Još je na vrijeme da se vratiš u pitomo seoce, u dolini, gdje nema burâ i gdje je vječni mir i dosadno preživanje dvopapkara po toplim štalama.* Krležina vizija Krista,

može se zaključiti, krajnje je modernistička: za njega je on revolucionar/pacifist koji transcendira ideologije, no ne može utjecati na to kako će se njegov nauk tumačiti poslije njegove smrti. Mesijanska misija u koju Krist vjeruje, osobito njegova težnja za samodokidanje, smrću, upravo je zato i utemeljena na paradoxu: umrijeti i ostaviti svijet uskogrudnim i pogrešnim egzegetima njegova vlastita nauka (to je metafora prevoditelja kao izdajnika, egzegeta kao egzekutora) ili, naprotiv, odustati od teleologije u čijoj se srži nalazi njegovo mesijanstvo usmjereno prema eshatonu, odustati od smrti — i mesijanstva, kao takvog (to je metafora Deleuzeova i Agambenova Bartlebyja koji *radije ne bi*). Krležin Krist, dakako, ne može odlučiti ne odlučiti. U tom se kontekstu može protumačiti i različit završetak dviju *Legendi*. U prvoj varijanti na koncu drame pojavljuje se Juda s rimskim vojnicima, udvara se Mariji, koja ga odbija, da bi napisljeku od Sjene saznao da ju je Isus ljubio, i da je ljubio život; Juda se napisljeku objesio, a Marija umire pod križem. Druga verzija zaključuje se tako što čitatelji saznaju da je Lazarovo uskrsnuće Marijina prevara, što se podcrtava i u trenutku kada »*Juda pristupa Isusu Nazarencu i, kada se ovaj od žamora ljudskog trgnuo oda sna, ljubi ga pred svima, smijući se podrugljivo*: Zdravo, Sine Davidov! [Potom] *pristupaju rimski oklopnići i stavljaju na rame Isusovo rimski mač u ime zakona*« (Krleža 2002: 49). Protagonist je Legende na Krleži svojstven način *isključen* iz odluke o svojoj sudbini, što nipošto ne znači da je pasivan ili pak *utromljen* — ne, jer on je također odlučio, bez obzira na fabularne strukture koje ga okružuju. U tom je smislu on svojevrstan *anti-Bartleby*. »Formula dokida ‘prepisivanje’, jedini referent u odnosu na kojega se nešto može radije htjeti ili ne htjeti. Radije bih ništa nego nešto: ne volja za nebitkom, nego rast nebitka volje. Bartleby je dobio pravo na opstanak, to jest da ustraje nepokretan i uspravan pred slijepim zidom. Čista strpljiva pasivnost, kao što bi rekao Blanchot. Bitak kao bitak, i ništa više. Prisiljava ga da kaže da ili ne. Međutim, ako bi rekao ne (sravniti, otići obaviti nešto...), ako bi rekao da (prepisivati), bio bi brzo poražen, smatran beskorisnim, ne bi opstao. Preživjeti može samo okolišajući u neizvjesnosti koja drži sve na distanci. Njegovo sredstvo opstanka jest htjeti radije ne sravnjivati, ali time također i ne htjeti radije prepisivati. Trebao je otkloniti jedno da bi učinio nemogućim drugo. Formula ima dva vremena, i ne prestaje se iznova puniti nabojem, prolazeći uvijek iznova kroz ista stanja« (Deleuze 2014: 12). Krležin Krist, dakle, svjedoči o rastu *bitka volje*, bez obzira na okolne čimbenike, bez obzira i na činjenicu da se će njegove pacifikacijske težnje biti protumačene u pogrešnom ključu. Kristov je diskurz, kao i Bartlebyjev, krajnje formulaičan — on neprestano ponavlja tezu o vječnom životu nakon smrti i iskupljenju jednog kolektivnog grijeha, koje mu tek predstoji. »Sám Bartleby, svaki put kada bi izrekao formulu, nije imao drugog izlaza nego da umukne, da se povuče iza svog paravana, sve do konačnog muka u zatvoru. Nakon formule nije više imao što za reći: ona važi kao procedura, nadilazi svoju prividnu pojedinačnost« (Deleuze 2014: 15). Kristov je jezik performativan u toj svojoj formulaič-

nosti, jezgrovit gotovo do paraboličnosti, što ga čini iznimno antimodernističkom figurom. Što li drugo, uostalom, mesija i može biti, on je sve što Bartleby nije: »Bartleby je čovjek bez referenci, bez posjedâ, bez svojstava, bez osobina, bez pojedinačnosti: on je previše plošan da bi mu se mogla prikačiti bilo kakva pojedinačnost. Bez prošlosti i budućnosti, on je trenutačan. *I prefer not to* jest Bartlebyjeva kemijska ili alkemijska formula, ali moguće ju je čitati — kao neizostavnu nadopunu — i obratno, *I am not particular*, nisam poseban. Čitavo je 19. stoljeće prožeto tom potragom za čovjekom bez imena, kraljoubojicom i ocoubojicom, Uliksom modernog doba ('ja sam Nitko'): slomljenim i mehaniziranim čovjekom velikih metropola, od kojega se, međutim, očekuje da, možda, iz njih izađe kao Čovjek budućnosti ili novoga svijeta. I u istom tom mesijanizmu vidimo ga čas kao Proletera, čas kao Amerikanca. Musilov roman također će se upustiti u tu potragu, te će pronaći novu logiku koje je Čovjek bez svojstava istodobno i mislitelj i proizvod« (Deleuze 2014: 17). Krist je čovjek s referencama božanskog i ljudskog, mesijanskog i revolucionarnog — on posjeduje samo pojedinačnost, jer upravo ga kolektivno osuđuje na smrt. On je sve samo ne trenutačan, i Krleža upravo gradi njegov transcendentni status na *ne-trenutnosti* (već na eshatološkom, katkad i apokaliptičkom karakteru) njegovih replika. On ne može ne odlučiti jer je, prema logici kršćanskog eshatona, *za njega, u njegovo ime ili namjesto njega* već (ne)odlučeno. To je vrlo shizofreno poslanje, i zbog toga se Krleža Krista odlučuje prikazati putem vizija, halucinacija i psihoza, dakle kroz rubna stanja podsvijesti. To je shizofreno poslanje, na temelju kojeg će se njegova parcijalnost pretvoriti u kolektivnost, u spiritualni komunizam. Krležina je Krista na sličan način tumaćio jedino Branimir Donat, izvlačeći ga iz aure socijalne i klasne osviještenosti. Jer, za Donata se *Legenda*, uostalom kao i cijeli Krležin rani dramski ciklus, otvara prema beskonačnom, da bi se u konačnici razobličila u nekoj vrsti lažne sociopolitičke utopije: »Tu spadaju i likovi-simboli kao što su Krist, Michelangelo Buonarroti, Kristofor Kolumbo, Kolombina, Pierrot, Don Quijote, Adam i Eva. Ovo oslanjanje na pojmove u povijesnom kontekstu hrvatske dramaturgije s početka dvadesetog stoljeća oslobođilo je Miroslava Krležu svih fiktivnih obaveza prema kazalištu običaja i psihologije. Mit se po prvi put u svom gotovo ogoljenom vidu javlja kao najdjelotvornija, a ponekad i jedina mogućnost opiranja lažnom individualizmu kojeg je gotovo na svakom koraku demonstrirala i promicala tzv. građanska dramaturgija. Općenitost i otvorenost mita omogućila je riječi da se barem hipotetski oslobodi na sceni gravitacije socijalno uzročnog mišljenja« (Donat 1970: 8). Donat je zarana shvatio da Krleža traži radikalno rješenje za aksiom o nedostatku jezika, koji se sve ubrzanje udaljava od krajnje osakaćenog i nedovršenog svijeta — i kojemu je potreban novi diskurz, jezik parbole, mita. Međutim, Krleža ne odabire dekonstrukciju sakralnog mitskog jezika, koji je zapravo *pars pro toto* Krista, nego profanira ideju o mogućnosti svetog, čistog, netjelesnog, nematerijalnog i vječnog. To je, kao što sam istaknuo u uvodnim tezama, reteologizacija osobite vrste, »traženje nove tenzije u



starim legendom zasnovanim odnosima» (Donat 1970: 13). Krist je, štoviše, revolucionar i prosjak, metafora mučeništva, »Bog koji svoje savršenstvo realizira kroz bol«, kao što jednom prigodom ističe Oscar Wilde (prema Critchley 2012: 4). Kao i kod Wildea, i u Krleže je on *odjelovljene* umjetnika, on je umjetnik koji od sebe samog *čini djelo*, dok je, s druge strane, njegova jedinstvena politička ekspresija — u tome se Krleža i Wilde u potpunosti slažu — komunitariistička ideja idealnog i altruističkog socijalizma. Upravo u takvoj vjeri nevjernika, gdje je stvoritelj istodobno i tvorevina — nipošto u agnosticizmu — Krleža pronalazi *ideju Krista*.

Literatura:

48

- Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer: suverena moć i goli život*. Zagreb: Multimedijalni institut — Arkin.
- Agamben, Giorgio. 2010. *Vrijeme što ostaje: komentar uz Poslanicu Rimljanima*. Zagreb: Izdanja Antabarbarus.
- Agamben, Giorgio. 2010a. *Profanacije*. Zagreb: Meandarmedia.
- Agamben, Giorgio. 2013. *The Highest Poverty: Monastic Rules and Form-of-Life*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Critchley, Simon. 2012. *The Faith of the Faithless: Experiments in Political Theology*. London — New York: Verso.
- Deleuze, Gilles. 2014. *Bartleby ili formula*. Novi Sad — Zagreb: kuda.org — Multimedijalni institut.
- Donat, Branimir. 1970. *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*. Zagreb: Mladost.
- Krleža, Miroslav. 1971. »Chestertonova knjiga o ortodoksiji: fragment rukopisa iz kasne jeseni 1942«, u: *Hrvatski znanstveni zbornik*.
- Krleža, Miroslav. 2002. *Legende*. Zagreb: Naklada Ljevak — Matica hrvatska — HAZU.
- Krleža, Miroslav. 1914. »Legenda«, u: *Književne novosti*, 1—4.
- Nancy, Jean-Luc. 2003. *Dva ogleda: razdjelovljena zajednica / O singularnom pluralnom bitku*. Zagreb: Multimedijalni institut — Arkin.
- Schmitt, Carl. 2006. *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*. New York: Telos Press Publishing.
- Senker, Boris. 1993. »Legenda«, u: *Krležijana*, 1, A-Lj. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Taubes, Jacob. 2009. *Zapadna eshatologija*. Zagreb: Izdanja Antabarbarus.

Robert J. Fogelin

Wittgensteinova kritika filozofije

Filozofija je borba sredstvima našeg jezika protiv začaranosti našeg razuma.

49

(PI, 109)

I. UVOD

U ovom tekstu pokušat ću opisati osnovna obilježja Wittgensteinove kritike tradicionalne filozofije kako je prikazana u najzrelijoj formi u *Filozofskim istraživanjima* i *Primjedbama o osnovama matematike*.¹ Ideja vodila može se vrlo jednostavno opisati: filozofi su smušeni zbog toga što su u prijašnjim vremenima razne primjene jezika razmatrali na njima neupotrebljive načine. To najčešće (ili jednostavno) nije stvar zaključivanja na pogrešnim premisama o jeziku, već ustvari tendencija da se jezik shvaća iz iskrivljene ili dezorientirane perspektive. Prava je zadaća filozofije — ustvari, njena čitava zadaća — da nas navede da odbacimo ta pogrešna stajališta.

Wittgenstein koristi razne usporedbe i metafore da ukaže kako nas neupotrebljiva orijentacija može zarobiti: »Ideja стоји као naočale на нашем носу и она што видимо, видимо кроз њих. Уопе не долазимо на помисао да их скинемо« (PI, 103). Zamjetimo da se u tom ulomku ne kaže da svoje naočale zamijenimo s boljima. Jednostavno ih trebamo skinuti, zbog toga što je isprva наш »neispravljen« način gledanja na svijet bio točan.

1 Međutim, spomenut ću i druge Wittgensteinove rade, zbog usporedbe ili elaboracije. Gotovo ništa nisam rekao o velikoj sekundarnoj literaturi na tu temu. Najveći dio toga što ovdje govorim već su rekli drugi i ja s njima. Praktički svaku moju tezu osporili su neki pisci. Čini mi se da su opširne digresije o sekundarnoj literaturi nemoguće zbog ograničenog prostora, pa bi selektivni komentari bili proizvoljni. Dakle, gotovo isključivo bavim se izvornim tekstovima.

Ipak, kako je Wittgenstein uvidio, netočan način gledanja na stvari može postati duboko ukorijenjen i stoga ga nije lako ukloniti. Dijelovi filozofske perspektive međusobno su prepleteni, pa čak i ako se ukloni jedan potporanj, drugi će nositi svoj teret. Još gore, pod pritiskom, filozofsko stajalište može mutirati u nova stajališta koja sadržavaju ista osnovna lažna shvaćanja. Nadalje, u stisku filozofske obvezе, kritika koja bi trebala biti prijelomna shvaća se kao problem koji se može razriješiti tek nakon vrlo dugog, vrlo napornog i, naravno, iznimno nijansiranog konceptualnog istraživanja. Zbog tog i drugih razloga, samo potpuna globalna preorientacija može razbiti magiju *slike koja nas je zarobila* (PI, 115). Koristeći usporedbu s teorijom relativnosti, Wittgenstein je to ovako rekao: »Moglo bi se reći: Promatranje se mora obrnuti, ali oko naše prave potrebe kao osi« (PI, 108).

Mislim da duboka ukorijenjenost filozofskih orientacija — njihov otpor izravnom pobijanju — pomaže da se objasni kompleksnost Wittgensteinovih tekstova. Njegovi napadi često nemaju strukturu izravne argumentacije zbog toga što su mete često otporne na izravne argumente. Njegovo pisanje je složeno i nestalno zbog toga što su mete složene i nestalne.

Koristeći drugu usporedbu, Wittgenstein je svoje postupke često uspoređivao s terapijom — konkretno, psihološkom terapijom: »Filozof obrađuje neko pitanje; kao neku bolest« (PI, 255). I još poznatije:

Pravo otkriće je ono koje me osposobljava da prekinem filozofiranje kad hoću. — Koje filozofiju umiruje tako da više ne bude progonjena pitanjima koja *nju samu* stavljaju u pitanje. — Nego se sad na primjerima pokazuje metoda, a niz tih primjera može se prekinuti. — Rješavaju se problemi (otklanjaju teškoće), a ne *jedan* problem.

Nema jedne metode filozofije, ali zato ima metoda, takoreći različitih terapija (PI, 133).

Ako ga uzmemo za riječ, Wittgenstein nije htio svojom teorijom nadomjestiti prijašnje filozofske teorije. Njegov cilj nije dostava novih i boljih naočala, već, naprotiv, da nas uvjeri kako nam uopće nisu potrebne. Rekao bih da je to *suštinska* ideja Wittgensteinove kasne filozofije kako je prikazana u *Filozofskim istraživanjima* — kao i *Primjedbama o osnovama matematike*.

Naravno da shvaćam da će zbog usredotočenja na terapijsku — čisto negativnu — dimenziju Wittgensteinove kasne filozofije, mnogi pomisliti da sam promašio njen najvažniji aspekt — doktrinu koja povezuje značenje i upotrebu. »Za veliku skupinu slučajeva korištenje riječi ‘značenje’ — iako ne za sve slučajeve njena korištenja — ta se riječ može objasniti ovako: »Značenje neke riječi je njena upotreba u jeziku« (PI, 43). Neki smatraju da se takvi ulomci mogu uzeti kao temelji za gradnju čvrste teorije značenja — teorije koja se, s druge strane, može upotrijebiti za rješavanje metafizičkih problema. Najista-

knutiji predstavnik tog programa bio je Michael Dummett. O svom odnosu s Wittgensteinom, on piše:

Svi stojmo, ili bismo trebali stajati, u Wittgensteinovoj sjeni, kao što su starije generacije nekad stajale u Kantovoj sjeni... Međutim, ne vidim bilo koji razlog za prihvaćanje nekih stvari u njegovoj filozofiji: jedna je vjerovanje da filozofija, po sebi, nikad ne smije kritizirati već jedino opisivati. To vjerovanje je temeljno u značenju da je odredilo čitav način na koji je on, u kasnim tekstovima, raspravljao o filozofskim problemima; to ne prihvaćam, pa ne mogu uvažiti njegov rad kao što bih ga uvažio ako bih smatrao da njegovi argumenti i uvidi ovise o istini tog vjerovanja.²

Zbog neslaganja oko te stvari Dummett priznaje da je njegov program, u bitnom, »antivitgenštajnovski«.

Ipak, kako su nagovijestile zadnje rečenice, Dummett i dalje smatra da je njegov rad u osnovi vitgenštajnovski. Započevši s pasusima kao što je §43, Dummett je pokušao konstruirati, kako ga je nazvao, »jedan model značenja« (Dummett 1991, 14–15) i zatim ga je, s tim u ruci, pokušao upotrijebiti za rješavanje — ili bar pojašnjenje — metafizičkih sporova. Htio bih reći da je taj aspekt Dummettova stajališta duboko antivitgenštajnovski kao i njegovo otvoreno odbacivanje Wittgensteinova deskriptivizma. Wittgensteinova kasna filozofija ne sadržava nikakvu teoriju značenja, kao što ni rješenje filozofskih nedoumica ne čeka konstrukciju takve teorije. Rekao bih da je Wittgenstein bio iskren kad je iznio ovakva zapažanja:

51

Filozofija baš sve samo prikazuje i ne objašnjava niti išta zaključuje. Budući da su sve leži otvoreno, nema se što ni objašnjavati. Jer ono što je, recimo, skriveno nas ne zanima. (PI, 126)

Rad filozofa je sakupljanje sjećanja u određenu svrhu. (PI, 127)

Ako bi se u filozofiji htjelo postaviti *teze*, ne bi se moglo nikada doći do diskusije o njima jer bi svi bili s njima suglasni. (PI, 128)³

2 Michael Dummett, *The Logical Basis of Metaphysics* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1991), s. xi.

3 U knjizi *Wittgenstein on Mind and Language*, David G. Stern kaže da su takve primjedbe o filozofiji (ustvari, neka od tih zapažanja) zapisane već 1931. U sjajnoj studiji o Wittgensteinovu filozofskom razvoju, Stern opisuje kako su te ideje očuvane i razrađene kad je Wittgensteinov pokušaj da pronade teoriju koja bi zamijenila *Tractatus* uzmaknuo pred revolucionarnom idejom da takva teorija ne bi imala nikakvu svrhu. Međutim, to je ipak Sternova verzija. Vidi David G. Stern, *Wittgenstein on Mind and Language* (New York: Oxford UP, 1994).

Premda je Wittgensteinova kritika filozofije slojevita i složena, zbog lakšeg snalaženja podijelio bih je u dvije široke kategorije: prva je napad na ono što ću nazvati *referencijalizam*, druga je napad je ono što ću, u nedostatku boljeg imena, nazvati *logički perfekcionizam*.

- (i) *Referencijalizam*, kako ću koristiti tu riječ, jest shvaćanje da je *presumptivna* uloga riječi da zamjenjuju ili označavaju stvari, a *presumptivna* uloga rečenica je da opišu ili predoče međusobnu vezu stvari. Koristim riječ »*presumptivna*« zbog toga što je zacijelo vrlo teško pronaći filozofa koji se može uzeti ozbiljno, a smatra da *sve* riječi zamjenjuju stvari ili da *sve* rečenice predočavaju međusobnu vezu stvari. Ustvari, filozofi su često nekritički prihvaćali to stajalište u područjima u kojima se ne može primijeniti, pa je zbog toga nastala filozofska pomutnja. Wittgenstein uzima tekstove Augustina i svoj *Tractatus* kao primjere za tu tendenciju.
- (ii) U mom korištenju, *logički perfekcionizam* označava stajalište, često prešutno prihvaćeno, da pravila koja temelje i upravljaju našim jezikom moraju imati idealnu strukturu — na primjer, moraju biti apsolutno stroga i pokrivati sve moguće slučajeve. Tu Wittgenstein govori o našoj »tendenciji da se logika našeg jezika sublimira« (PI, 38). Wittgenstein je to stajalište povezao s Fregeom i zatim sa svojim *Tractatom*. Kako ćemo vidjeti, Wittgensteini napadi na referencijalizam i logički perfekcionizam međusobno su prepleteni na složene i nijansirane načine, stoga je njihovo razdvajanje ipak samovoljno. Ipak, te kategorije daju prikladnu organizacijsku shemu.

52

II. PROTIV REFERENCIJALIZMA

Imena i predmeti

Filozofska istraživanja započinju s napadom na ono što sam nazvao referencijalizam. Nakon citiranja jednog ulomka iz Augustinovih *Ispovijedi*, Wittgenstein kaže:

U ovim riječima dobivamo, čini mi se, određenu sliku o biti ljudskog jezika. Naime ovu: riječi jezika imenuju predmete — rečenice su kombinacije takvih naziva. — U ovoj slici o jeziku nalazimo korijene ideje: svaka riječ ima neko značenje. To značenje pripada riječi. Ono je predmet za koji стоји riječ. (PI, 1)

Wittgenstein je zatim rekao: »O razlici vrsta riječi Augustin ne govori.«

Protiv te tendencije u mišljenju da sve riječi funkcionišu na isti (referencijalan) način, Wittgenstein je odmah uveo jezičnu igru u kojoj riječi funkcionišu na transparentno drugačiji način.

Šaljem nekoga u kupovinu. Dajem mu papirić, na njemu stoje znakovi: »pet crvenih jabuka«. On odnosi papirić trgovcu; ovaj otvara pretinac na kojemu стоји ознака »jabuke«; tada на jednoj tablici potraži riječ »crveno« i na suprot njoj uzorak boje; zatim govori niz glavnih brojeva — prepostavljam da ih zna naizust — do riječi »pet« i pri svakoj brojki uzima iz pretinca po jednu jabuku koja ima boju uzorka. — Tako i slično operira se riječima.⁴

U sljedećem pasusu Wittgenstein nam kaže da se Augustinova slika jezika može shvatiti na dva načina: kao »primitivna predodžba o načinu na koji jezik funkcioniра« ili kao »predodžba jezika primitivnijeg od našeg«. Za pojašnjenje druge teze, on opisuje novu jezičnu igru kojoj, kako je rekao, »vrijedi opis kakov je Augustin dao«. U toj jezičnoj igri, zidari izvikuju riječi kao što su »ploča« ili »greda«, a pomoćnik mu zatim donosi ploču ili gredu. Wittgenstein je iz usporedbe te dvije jezične igre izveo skroman zaključak: »Augustin opisuje, mogli bismo reći, sustav sporazumijevanja; samo, nije sve što mi nazivamo jezikom taj sustav« (PI, 3). Zatim je rekao da bi taj opis jezika mogao biti upotrebljiv, »ali samo za ovo usko omeđeno područje« jezika.

Međutim, Wittgenstein je ubrzo produbio svoju kritiku Augustinove slike kad je osporio koncepciju o nazivanju. Kako smo vidjeli, u toj slici značenje naziva je predmet koji стоји за njega. Međutim, to ne može biti točno za imena, recimo imena ljudi, zbog toga što neko ime može zadržati značenje i nakon smrti njegova nositelja.

53

Važno je utvrditi da se riječ »značenje« upotrebljava protivno jeziku ako se time označava stvar koja »odgovara« riječi. To znači značenje nekog imena zamijeniti s *nositeljem* imena. Ako gospodin N. N. umire, kaže se da umire nositelj imena, a ne da umire značenje imena. (PI, 40)

Dakle, u Augustinovoj slici jezika bar su dvije stvari pogrešne: imenovanje ne daje adekvatan model za *sve* upotrebe jezika, a ta slika ne daje adekvatan opis čak ni za *imenovanje*. Pretpostavimo da su Wittgensteinove tvrdnje točne, a zacijelo jesu. Po čemu su bitne za filozofiju?

Može se steći dojam da je to čudno pitanje na kraju stoljeća u kojem su filozofi bili opsjednuti problemima o prirodi jezika, a ipak treba ga otvoreno postaviti. Wittgenstein je u svojim ranim i kasnim tekstovima na njegova od-

⁴ U tom pasusu zatim stoje ova iznimna zapažanja: »Ali kako on zna gdje i kako treba traži riječ 'crveno' i što ima učiniti s riječju 'pet'? No, ja prepostavljam da on *djeluje* onako kako sam opisao. Objasnjenjima negdje ima kraja. — Ali što je značenje riječi 'pet'? — O nečemu takvom ovde uopće nije bilo govora; samo o tome kako se riječ 'pet' upotrebljava.« U tih nekoliko rečenica, Wittgenstein je nagovijestio tri temeljne ideje: prvenstvo djelovanja nad mišljenjem, ograničenja tumačenja i poklapanje značenja s upotrebom. Veći dio *Filozofskih istraživanja*, ali ne čitava, može se shvatiti kao opširna razrada tih tema koje su uvedena već na početku njegovih razmišljanja.

govorio bitno drugačije. U *Tractatusu* smatra da analiza jezika može otkriti osnovnu strukturu mišljenja i osnovnu strukturu stvarnosti s kojom se ona poklapa. Da izučavanje jezika, konkretno njegova analiza, može *unaprijediti* filozofske djelatnosti temeljna je teze klasične analitičke filozofije. Drugi, suprotan, razlog da filozofi izučavaju jezik nije unapredivanje filozofskog posla, već njegovo obuzdavanje. »Filozofija je borba sredstvima našeg jezika protiv začaranosti našeg razuma« (PI, 109). Naravno da je moguć kompromis između ta dva pristupa. Ukaživanje na pogrešno shvaćanje jezika može se upotrijebiti za sprečavanje lošeg filozofiranja, ispravno shvaćanje može se upotrijebiti za promicanje dobre filozofije. Mnogi filozofi koji danas pišu (Dummett, Wright, Peacock i drugi — a svi priznaju da je Wittgensteinov utjecaj bitan) prihvaćaju taj kompromis. Koliko mi je poznato, Wittgensteina u kasnim tekstovima nije zanimala ta posrednička pozicija.

Vratimo se početnom pitanju: Po čemu je *filozofski* bitno ako filozof pretpostavi (pogrešno, smatra Wittgenstein) da je nazivanje temeljna paradigma za davanje značenja riječima i, nadalje, da je značenje vlastitog imena samo predmet za koji ono stoji? Wittgenstein je u tim povezanim pogreškama pronašao niz ustrajnih filozofskih mana. Prva se odnosi na pomutnju koja nastaje kad vlastita imena upotrebljavamo za stvari koje više ne postoje, a možda nikad nisu postojale. Wittgenstein zamišlja osobu začaranu referencijalnom slikom naziva koja ovako razmišlja:

Ako je pak »Nothung« ime nekog predmeta, toga predmeta više nema kada je »Nothung« razbijen; a budući da imenu tada ne bi odgovarao nikakav predmet, ono ne bi imalo nikakvog značenja. No tada bi u rečenici »Nothung ima oštro sjećivo« stajala riječ koja nema nikakvo značenje i stoga bi rečenica bila besmislica. Ali ona ima smisla; dakle riječima od kojih se ona sastoji uvijek mora nešto odgovarati. Dakle riječ »Nothung« mora u analizi smisla nestati i umjesto nje moraju nastupiti riječi koje imenuju nešto jednostavno. Ove ćemo riječi s pravom nazvati pravim imenima. (PI, 39)

Ovdje se započinje s vjerovanjem da je značenje vlastitih imena njihov nositelj, a to je vjerovanje možda temeljeno na činjenici da vlastita imena općenito imaju nositelje i najčešće se koriste za njihovo označavanje. Zamjetio zatim da neka imena nemaju nositelje, ali rečenice koje ih sadržavaju ipak mogu imati značenje. Sad imamo dva izbora: (i) Možemo odbaciti tvrdnju da je značenje vlastitog imena predmet za koji ono stoji i zatim pokušati na drugačiji način opisati vlastita imena kako bi imala značenje čak i bez nositelja, ili (ii) možemo zadržati referencijalni opis naziva i pokušati pronaći metodu analize koja će ukloniti imena bez nositelja. Ali u drugom pristupu postoji jedan problem. Čak i ako rečenica analizirana na taj način sadržava samo imena koja *zaista* imaju nositelje, jedan od tih nositelja mogao bi preminuti, pa bi se iznova pojavio početni problem značenje–bez. Kako značenje rečenice »NN je

sin MM-a« može od smislenog postati besmisleno ako MM jednostavno premine? To, kao i druga razmatranja, dovode do ideje da, u ispravnoj notaciji, sva potencijalna vlastita imena bez nositelja (tj. praktički svaka riječ koju općenito nazivamo vlastito ime) moraju nestati u analizi i zamijeniti se imenima (ako postoje) kojima se načelno ne može oduzeti označeno.⁵

To nije kraj priče, jer traženje vlastitih imena sa zajamčenim nositeljima može dovesti do ideje da su pokazna zamjenice »ovo« i »ono« prava vlastita imena, a ta se ideja izruguje u §45.

Pokazno »ovo« ne može nikad biti bez nositelja. Moglo bi se reći: »Dokle god postoji neko *Ovo*, dotle riječ 'ovo' ima i značenje, bilo da je *ovo* jednostavno ili složeno.« — Ali to riječ još ne čini imenom. Naprotiv; ime se pokaznom gestom ne primjenjuje, nego se njome samo objašnjava. (PI, 45)

Kao što je Wittgenstein u sljedećem odjeljku rekao, to referencijalno shvaćanje jezika može isto tako dovesti do uvođenja bića koja imaju upravo ona obilježja koja jamče da se neće iznevjeriti imena s kojima se poklapaju kad ta bića nestanu. Tu Wittgenstein govori o »Russellovim 'individuals' i mojim 'predmetima'« (PI, 46). Obojica su učinili točno što je trebalo učiniti. Na primjer, traktarijanski predmeti, koji su vječni, štite jezik od opasnosti referencijalnog promašaja. Na taj način štite jezik od mogućnosti pogrešnog značenja koju navodno sadržava mogućnost referencijalnog promašaja. Kao nepromjenjivi, oni sprečavaju samovoljnu promjenu značenja. Kao jednostavni, oni su postaja za analizu. Et cetera.

55

Naravno da postoje druge obveze osim referencijalne teorije o imenu–značenju i slikovne teorije o rečenici–značenju koje su doprinijele filozofskom zdanju prikazanom u *Tractatusu*. Wittgensteinova predanost strogim logičkim pravilima i, općenito, neodredenosti osjeta isto tako imaju ključnu ulogu. To će biti tema podrobne analize u drugom dijelu ovog teksta. Ovdje zamijetimo kako referencijalna slika o jeziku stvara i pokreće nezakonit filozofski posao, posao koji može godinama crpsti intelektualnu energiju najboljih mislilaca.

Koja je Wittgensteinova alternativa referencijalnom opisu vlastitih imena? Njegov je odgovor, ukratko, da našom upotrebom vlastitih imena upravlja labavi skup opisa, pa kao što opisni iskaz može biti smislen iako ništa ne obuhvaća, tako i neko vlastito ime može biti smisleno iako nema nositelja. U tom opisu upečatljivo je, a to ga razdvaja od sličnih shvaćanja u Fregeovim i Russellovim tekstovima, da skup opisa može formirati labav, promjenjiv grozd i stoga nema zadano ili definirano značenje. Međutim, to odbacivanje zadalog

⁵ Kvalifikacija »ako postoje« treba otvoriti mogućnost da se rečenice koje sadržavaju vlastita imena mogu analizirati u rečenicama koje uopće ne sadržavaju vlastita imena, mogućnost koju je Wittgenstein napomenuo u TLP, 5.526.

značenja za vlastita imena dio je opće kritike dogme o zadanosti značenja pa je o njemu bolje raspravljati u odjeljku o *logičkom perfekcionizmu*.

Izražavanje psihe

Drugo područje u kojem je, smatra Wittgenstein, referencijalno shvaćanje jezika stvorilo filozofsku pomutnju povezano je s našim govorom o psihi. Kad bol, misao, namjeru i tako dalje, pridajemo sebi, čini se, osim u iznimnim okolnostima, da u tom pridavanju ne možemo pogriješiti. Stvari su potpuno drugačije s pridavanjem psihičkih predikata drugima. Mi nismo, kako filozofi najčešće kažu, »neposredno svjesni« njihovih bolova, misli i namjera, pa im te predikate pridajemo samo u zaključivanju. Kad razmišljamo o tim pitanjima, skloni smo da kažemo, na primjer, »mogu samo *vjerovati* da drugi ima bolove, ali *znam* kada ih ja imam» (PI, 303).⁶ To nas nadalje nagoni da pretpostavimo da psihičke predikate pridajemo drugima koristeći neki oblik analoškog zaključivanja. Nažalost, kad se bolje pogleda, ti analoški argumenti ipak su preslabi da nam daju dobar razlog za pretpostavku kako druga osoba ima to što ja imam kad, recimo, obojici pridajem bolove. Ta razmatranja mogu dovesti do skepticizma o sadržajima (pa i egzistenciji) drugih umova. Za izbjegavanje skepticizma, mogli bismo uzeti biheviorističku analizu pridavanja psihičkih predikata drugima — shvaćanje koje, u jednom svom obliku, izjednačava posjedovanje psihičkih kvaliteta kod drugih s njihovom dispozicijom da se ponašaju na određeni način. Ipak, biheviorizam grijesi. Kad drugom pridajem bolove, to je *osjećaj* koji nekom pridajem — osjećaj koji sam *ja* imao i sada ga, vjerojatno, ta *osoba* ima. Ponašanje je možda moj jedini dokaz za to pridavanje, ali ne govorim o tome. Čini se da pridavanje bolova drugom ovisi o nekom obliku analoškog zaključivanja, a nepouzdano tog zaključivanja opet nas dovodi do poznatog oblika skepticizma.

Wittgenstein je htio ukloniti te rasprave o psihi kad je pokazao da su one uvjetovane lažnim, referencijalnim shvaćanjem jezika:

»Ali ti ćeš ipak priznati da ima razlike između bolnog ponašanja s bolovima i bolnog ponašanja bez bolova.« — Priznati? Koja bi razlika mogla biti veća! — »A ipak uvijek iznova dospijevaš do rezultata da sam osjet nije *ništa*.« — Nipošto. On nije *nešto*, ali nije niti *ništa*! Rezultat je bio samo taj da je ništa u istoj službi kao i nešto o kojemu se ništa ne da izreći. Odbacili smo samo gramatiku koja nam se ovdje hoće nametnuti. (PI, 304)

U nastavku se govori o onom što nas sad posebno zanima:

⁶ U odgovoru, Wittgenstein postavlja izazov: »Pokušaj jednom — u nekom zbiljskom slučaju — posumnjati u strah, u bolove drugoga« (PI, 303).

Paradoks nestaje samo onda ako radikalno prekinemo s idejom da jezik funkcioniра uvijek na *jedan* način, da služi uvijek istoj svrsi: da prenosi misli — bilo da su to misli o kućama, bolovima, dobru ili zlu, ili bilo čemu drugom.

Jasna je implikacija u tom pasusu da su filozofski problemi o psihi nastali zbog shvaćanja psihičkih pridavanja po modelu govora o stolicama, kućama i sličnom. Dakle, Wittgenstein ne želi poreći, na primjer, da se ljudi sjećaju stvari, već odbacuje sliku o sjećanju kao unutarnjem procesu.

»Ali ipak ne možeš poreći da se, npr. u sjećanju zbiva neki unutarnji proces.« — Zašto se stječe dojam da hoćemo nešto poreći? Ako se kaže: »Pritom se ipak zbiva neki unutarnji proces« — hoće se nastaviti: »Pa valjda to *vidiš*.« I to je ipak taj unutarnji proces na koji se misli pod riječju »sjećati se«. — Dojam da hoćemo nešto poreći potječe odatle što se okrećem protiv slike o ‘unutarnjem procesu’. Ono što poričemo jest da nam slika unutarnjeg procesa daje ispravnu ideju o primjeni riječi »sjećati se«. Da, mi kažemo da nas ova slika sa svojim grananjem sprečava da vidimo primjenu riječi onakvom kakva ona jest. (PI, 305)

57

Nekoliko pasusa dalje on je to pojasnio:

Kako samo dolazi do filozofskog problem psihičkih procesa i stanja, i bineviorizma? — Prvi korak je posve neupadljiv. — Govorimo o procesima i stanjima i ostavljamo njihovu narav neodlučenom! Možda ćemo jednom o njima više znati — mislimo mi. Ali baš time smo se učvrstili u određenom načinu promatranja. Jer mi imamo određeni pojam o tome što znači: neki proces pobliže upoznati. (Odlučujući korak u opsjenarskom umijeću je učinjen, i upravo nam se on činio nedužnim.) (PI, 308.)

To je potpuno jasan primjer kao i svi Wittgensteinovi navodi za ono što sam nazvao referencijalna slika o jeziku kao izvoru filozofske pomutnje. Sve dok smo zarobljenici te slike, nećemo moći točno opisati način na koji funkcioniра naš govor o psihi, a tajne psihe neće biti otkrivene dok se to ne učini.

Naravno da sad od Wittgensteina očekujemo da tu lažnu sliku o funkcioniranju psihičkih pojmove zamijeni s ispravnom. Nadalje, kako bi bio dosljedan svojoj metodi, to bi trebalo biti pokazivanje općih mesta koja nam je lažna slika zakrila. Wittgenstein je ipak pokazao u tom smjeru kad je rekao da se iskaz »imam bol« upotrebljava za *izražavanje* bola, a ne za njegovo opisivanje.

Kako se riječi *odnose* na osjete? — Čini se da u tome ne leži nikakav problem; jer zar ne govorimo svakodnevno o osjetima i zar ih ne imenujemo? Ali kako se uspostavlja veza imena s imenovanim? Pitanje je isto kao i ovo: kako



neki čovjek uči značenje imena osjeta? Npr. riječi »bol«. Ovo je jedna mogućnost: Riječi se povezuju s izvornim, prirodnim izrazom osjeta i postavljaju na njegovo mjesto. Neko se dijete ozlijedilo, ono kriči; i sad mu se obraćaju odrasli i poučavaju ga uzvicima i kasnije rečenicama. Poučavaju dijete novom bolnom ponašanju. »Tako kažeš, dakle, da riječ, ‘bol’ znači zapravo kričanje?« — Na-protiv; izraz bola riječu ne zamjenjuje kričanje i ne opisuje ga. (PI, 244)

Tumačenje tog i sličnih ulomaka je kontroverzno, ali čini se da je opća predodžba ova: ljudi najčešće prirodno reagiraju na ozljede na općenito usvojene načine. Na primjer, grče se i kriče na tipičan način. Te opće (ili izvorne) reakcije osnova su za poučavanje djeteta da upotrebljava riječ »bol« i s njom povezane riječi. Bitno je da to poučavanje sadržava oblikovanje i izricanje tih izvornih reakcija u novom obliku »bolnog ponašanja«. Izričaj da imam bolove iskazuje moju bol, to nije njen opis. Isto tako, izričaj »očekujem ga svaki čas« iskazuje moje očekivanje — to je dio mog ponašanja u očekivanju, a ne njegov opis, i tako dalje.

Ustvari, u PI, 221 dopuštaju se dva drugačija čitanja ovisno o tome koliko se težine daje iskazu: »Ovo je jedna mogućnost.« Kad se pažljivo pročita, on samo ukazuje na jednu mogućnost i ni na koji način nije se obvezao na supstantivno stajalište. Kako je rekao na drugom mjestu, on nam samo prikazuje jedan »objekt usporedbe« (PI, 131) koji bi trebao pomoći da se razbije začaranost zadanim načinom shvaćanja stvari. Ovo se čitanje poklapa s opće usvojenim tumačenjem koje je prikazano u ovom tekstu.⁷ S druge strane, postoje mnogi pasusi u *Filozofskim istraživanjima* i drugim njegovim tekstovima koji govore da se Wittgenstein obvezao — bar u skici — svojevrsnim ekspresionističkim opisom psihičkih izričaja u prvom licu.⁸ Drugdje sam to supstantivno shvaćanje pridao Wittgensteinu. Također sam govorio o svojoj suzdržanosti glede njega.⁹ Dakle, pitanje je da li je Wittgenstein, bar u tom području, prekršio svoje samonametnute zabrane o supstantivnom filozofskom teoretiziranju. Rekao bih da je prekršio. Kad sam to rekao, nisam mislio da je taj prekršaj, ako se dogodio, ozbiljan i kompromitirajući. Wittgenstein kaže da problemi o psihi nastaju zbog nekritičke prepostavke da psihički pojmovi dobivaju značenje u označavanju »skrivenih« psihičkih procesa. Po toj prepostavci, problemi psihe su nedokučivi. Wittgensteinova usporedba iskaza o psihi s prirodnim izraža-

7 To je isto tako čitanje koje zagovaraju urednici ove knjige.

8 Slični pasusi o svakojakim psihičkim pridavanjima pojavljuju se u čitavim *Filozofskim istraživanjima*, na primjer, o strahu i radosti, 142; bolovima, 245, 288, 293, 302, 310, 317; osjetima, 256; sjećanju, 343; željama, 441; očekivanju, 452–453; nadi, 585; namjeri, 647; tuzi, s. 174; snovima, s. 184; žalovanju, s. 189 i prepoznavanju, s. 197. I *Zettel* sadržava mnoge slične pasuse. Z, 488 posebno je zanimljiv, zbog toga što se opisuje programatska skica za njegov opći pristup psihičkim predikatima.

9 Vidi Robert J. Fogelin, *Wittgenstein*, drugo izdanje (London: Routledge i Kegan Paul, 1987), 13. poglavje.

vanjem osjećaja pokušaj je da se razbijje začaranost jednim načinom shvaćanja tog diskursa pomoću zapažanja sličnosti s određenim nereferencijalnom upotrebom jezika. Dalnja obveznost supstantivnoj istini teorije temeljene na toj usporedbi, iako je neprikladna, ne uništava terapijsku ulogu te usporedbe.¹⁰

Logika i matematika

Pošto će se ova tema podrobno obraditi u drugim tekstovima ove knjige, neću dublje analizirati Wittgensteinovo složeno shvaćanje logike i matematike. Iznjet će samo neka opća zapažanja o načinu na koji je Wittgensteinov anti-referencijalizam povezan s tom temom. Wittgensteinov antireferencijalizam glede logike i matematike izvire iz *Tractatusa*. U njemu je rekao: »Moja je osnovna misao da ‘logičke konstante’ ne zastupaju. Da se *logika* činjenica ne da zastupati« (TLP, 4.0312). Kasnije, u 4.441, on kaže: »Nema ‘logičkih’ predmeta«, a to je ponovio u 5.4. Ako je to točno, kako ćemo shvatiti *stavove logike*; ako ne govore o logičkim predmetima, za što su onda istiniti? Wittgensteinov je odgovor da nisu istinite ni za što.

59

Tautologija i kontradikcija su granični slučajevi veze znakova, naime njen razrješenje. (TLP, 4.446)

Ali svi stavovi logike kažu isto. Naime ništa. (TLP, 5.43)

U *Tractatusu* postoji paralelno razmišljanje o istini matematike:

Matematika je logička metoda.

Matematički stavovi su jednadžbe, dakle pseudostavovi. (TLP, 6.2)

A zatim, potpuno neočekivano, ovaj pasus:

U životu nikada ne trebamo matematički stav, nego se matematičkim stavom koristimo *samo* da od stavova koji ne pripadaju matematici zaključimo na druge koji također ne pripadaju matematici.

10 Nisam potpuno zadovoljan tim »kompromisom«, ali koliko sam shvatio, taj tekst je vrlo nejasan. O pitanju da li Wittgenstein katkad krši svoju zabranu supstantivnog filozofiranja pišem u dodatku knjizi *Pyrronian Reflections on Knowledge and Justification*. Zaključio sam da katkad krši, napose u tekstu *O izvjesnosti*, u kojem sam pronašao veliki povratak filozofiranju na starinski način. Vidi *Pyrronian Reflections on Knowledge and Justification* (New York: Oxford UP, 1994), II. dodatak. U knjizi *Wittgenstein* (1976. i 1987.) iznosim sličnu tezu o nekim aspektima njegova tzv. argumenta o privatnom jeziku. Ali čak i ako je Wittgenstein katkad sputan svojim zabranama, to ne znači da su te zabrane neutemeljene. Ti propusti, ako postoje, mogu pokazati kako je »borba sredstvima našeg jezika protiv začaranosti našeg razuma« vrlo ozbiljan posao.

(Pitanje »Čemu zapravo upotrebljavamo tu riječ, taj stav?« u filozofiji ne prestano vodi vrijednim spoznajama.) (TLP, 6.211)

Kad se čitaju uvodni odjeljci *Filozofskih istraživanja*, vrlo je lako pretpostaviti da je slika o jeziku koju je Wittgenstein pridao Augustinu ona ista koju je pridao sebi u traktarijanskem razdoblju. To je, naravno, točno za razna obilježja tog sustava, uključivši, na primjer, njegovu analizu vlastitih imena. Ipak, kod stavova o logici i matematici on se počeo oslobođati od te slike o jeziku. To je učinio, kako se vidi iz završnih riječi u zagradaima, istražujući čemu »zapravo upotrebljavamo tu riječ, taj stav«.

Dakle, čini se da je Wittgenstein u *Tractatusu* već usvojio ideje o logici i matematici tipične za njegove kasne tekstove, a to je učinio iz istih razloga. Međutim, to nije točno. Iako je na jednoj razini odbacio referencijalnu sliku, na drugoj je opet prihvaća. To se vidi u Wittgensteinovoj doktrini o pokazivanju:

60

Što su stavovi logike tautologije, to pokazuju formalna — logička — svojstva jezika, svijeta. (TLP, 6.12)

Logiku svijeta, koju logički stavovi pokazuju u tautologijama, matematika pokazuje u jednadžbama. (TLP, 6.22)

Čini se da je tu naivni referencijalizam zamijenio jedan podmukli, zabilazni referencijalizam. Stavovi logike i matematike i dalje se shvaćaju pod krinkom stavova, ali kao lažni stavovi. Nadalje, kad se pokažu kao lažni stavovi, onda mogu učiniti ono što nijedan istinit stav ne može učiniti: otkriti nam bitne strukture mišljenja i stvarnosti. Rekao bih da je to upečatljiv primjer filozofske obveznosti koja je transformirana pod pritiskom, koja ne gubi snagu čak ni kad se nominalno odbaci.

Situacija je potpuno drugačija u Wittgensteinovim kasnim razmišljanjima o tim temama koja su najpotpunije prikazana u *Primjedbama o osnovama matematike*. Umjesto shvaćanja matematičkih izraza kao neuspjelih pokušaja da se ustvrde ili opišu nužne veze, Wittgenstein ih analizira kao savršeno uspješne pokušaje da se učini nešto drugo. Opet, kaže Wittgenstein, filozofe matematike (prepostavljam od Platona do danas) gramatičke analogije odvele su u pogrešnom smjeru:

Zar ne bismo mogli računati bez ikakve predodžbe o izricanju aritmetičkih stavova, bez da nas je ikad zapanjila sličnost između množenja i stava?

Ali, zar se ne bismo trebali odmahnuti glavom kad nam netko dokaže da je množenje pogrešno, kao što odmahnemo kad nam netko kaže pala je kiša, a kiša nije pala? — Da; to je zajednička točka. Ali mi isto tako mašemo da zau stavimo svog psa, npr. kad ne odobravamo njegovo ponašanje.

Navikli smo reći »2 puta 2 je 4«, a glagol »je« od toga stvara stav, i navodno uspostavlja bliže srodstvo sa svim onim što nazivamo »stav«. A zapravo radi se samo o vrlo površnoj vezi. (RFM I, dodatak I, 4)

Citirao sam taj ulomak u cijelosti, zbog toga što je to model Wittgensteinove metode za opažanje sličnosti i označavanje razlika. »2 puta 2 je 4« slično je »Pala je kiša« zbog toga što oboje sadržavaju riječ »je«. On nadalje zapaža da i množenje i meteorološki izvještaji mogu biti »pogrešni« i zbog toga zahtijevaju geste ispravljanja — možda negativno odmahivanje glavom. Te vrste sličnosti nagone nas da ova iskaza stavimo u istu paradigmu. Ipak se pas isto tako može dovesti u red upotrebljenih negativnih geste ili negativne riječi, uostalom svi znamo upotrebu iskaza »2 puta 2 je 4« — on izražava pravilo za množenje. S njim se *služimo* kad računamo. Njegovu upotrebu naučili smo pomoću posebne poduke — poduke koja je bitno drugačija od poduke potrebne da se ispravno govori i vremenu. Razmišljanja te vrste imaju za cilj da nas odvikuju od usvajanja matematičkih izraza u pogrešnoj paradigmi za tvrdnje o tome kakve su stvari. Ako je Wittgenstein u pravu, to usvajanje iskrivljava i najjednostavnije matematičke izraze i stoga ih mistificira.

Ovdje bi bilo korisno vratiti se uvodnom pasusu u *Filozofska istraživanja* u kojem je Wittgenstein spomenuo brojke koje se koriste u brojanju. On nam kaže da neka osoba poslana u kupovinu »govori niz glavnih brojeva — pretpostavljam da ih zna naizust — do riječi 'pet' i pri svakoj brojki uzima iz pretinca po jednu jabuku koja ima boju uzorka« (PI, 1). Tim primjerom htio je pokazati da sve riječi ne funkcioniраju na jedan način, konkretno, ne služe sve da zamijene ili predoče predmete. Mislim da je Wittgenstein vjerovao da ta jednostavna jezična igra pojašnjava da riječ »pet« ne funkcioniira na taj način. Također mislim da je Wittgenstein mislio da ako razmaknemo svoje pojmovne zastore, vidjet ćemo da je matematičke iskaze bolje shvatiti kao pravila (ili ih je bolje povezati s pravilima) nego ih shvatiti kao tvrdnje (ili ih povezati s njima), jer shvaćeni kao pravila oni nisu tajanstveni — a mogu biti ako ih se shvati kao tvrdnje.

Jedno kratko zapažanje pri kraju ovog odjeljka. U ovoj raspravi o Wittgensteinovom antireferencijalizmu, izbjegao sam riječ »antirealizam«. Izbjegao sam je zbog toga što se *antirealizam* danas najčešće povezuje s jednim posebnim istraživačkim projektom, u njemu su najistaknutiji Michael Dummett i Crispin Wright, o upotrebi intuicijske logike kao osnove za teoriju značenja. I Dummett i Wright pronašli su bar naznake za takvu teoriju u Wittgensteinovim kasnim tekstovima. U tome su možda u pravu. Ipak, bitno je zamijetiti da antireferencijalizam, kako sam ga opisao, ne sadržava antirealizam u krepkom značenju kako je opisan u Dummettovim i Wrightovim tekstovima. Filozof može smatrati da brojke nisu označitelji i da aritmetički iskazi, na primjer, funkcioniраju kao pravila, a da ne postavi ikakvo ograničenje formi koju matematička pravila, dokazi, i tako dalje, mogu imati. Antireferencionalistu ništa

ne sprječava da prihvati pravila i zakone klasične logike i klasične matematike. Rekao bih da je potpuno neupitno da je Wittgenstein bio antireferencijalist u vezi matematike. Mnogo su složenija pitanja da li je također bio antirealist, a ako je to točno, na koji način i u kom opsegu je bio antirealist. Kako bilo, s tim se u ovom tekstu ne bavim.¹¹

III. LOGIČKI PERFEKCIJONIZAM

Pravila i značenje

Ako pokušamo shvatiti značenje neke riječi ili iskaza pomoću istraživanja njenе upotrebe u jeziku, onda se čini prirodnim da potražimo pravila koja određuju upotrebu te riječi ili iskaza. Wittgenstein je izričito opisao tu vezu u tekstu *O izvjesnosti*:

62

Značenje jedne riječi neka je vrst njene primjene.

Jer to je ono što smo naučili kad je riječ ugrađena u naš jezik. (OC, 61)

Zbog toga su pojmovi »pravilo« i »značenje« međusobno povezani. (OC, 62)

Na mnogim mjestima u *Filozofskim istraživanjima*, Wittgenstein tu povezanost pravila i značenja opisuje pomoću uspoređivanja riječi sa šahovskim figurama.

Gоворимо о просторном и временском феномену језика; не о некој непросторној и невременској утвари... Али говоримо о њему тако као што говоримо о шаховским фигурама, највећи правила игре за њега, не описујући његова физичка својства.

Питанje »Што је заправо ријеч?« аналогно је пitanju »Што је шаховска фигура?« (PI, 108)

Istodobno on uviđa opasnost od obrađivanja našeg језика u usporedbi s »igramma, računima prema čvrstim pravilima«: »Kaže li se pak sad da se naš jezični izraz takvim računima *samo približava*, time se dolazi neposredno na rub nesporazuma. Jer tako se može učiniti da smo u logici говорили о *idealnom* језику« (PI, 81). То pogrešno shvaćanje može imati drugačiji oblik: umjesto pretpostavke да је наš језик само približan idealnom језику, можемо pretpostaviti да on već sadržava takav sustav jasnih i strogih pravila, ali na način koji nam je duboko skriven: »Stroga nam se i jasna pravila logičke grade stav-

11 U 7. poglavlju ove knjige Cora Diamond ide korak dalje i kaže da Wittgenstein nije antirealist (u post-Dummettovom značenju tog pojma).

va pojavljuju kao nešto skriveno u pozadini — u mediju razumijevanja. Vidim ih već (iako kroz neki medij), budući da razumijem znak, da nešto pod njim mislim» (PI, 102). Kasnije, on govori o »kristalnoj čistoći logike« i kaže da se ona naravno nije »*ukazala*; nego je bila zahtjev« (PI, 107).

Čini mi se da Wittgensteinov napad na pretpostavljenu čistoću, sublimnost ili, kako sam je nazvao, perfekciju logike dublje prodire od njegova napada na naivni referencijalizam. On smatra da je upotreba jezika djelatnost podvrgnutu pravilima, a zatim kaže da ta pravila ne moraju biti jasna, ne moraju biti cjelevita i, možda, čak ne moraju biti sustavna. O tim temama raspravljat će u odjeljcima o *neodredenosti, djelomičnoj odredenosti i nelogičnosti* pravila. Zaključit će s istraživanjem načina na koji se referencijalizam i logički perfekcionizam mogu kombinirati u stvaranju privida o idealnim bićima kao *referencijalnim pandanima* za pravila.

Neodređenost pravila

63

U §65 Wittgensteinov sugovornik prigovara:

»Ti sebi stvar olakšavaš! Govoriš o svim mogućim jezičnim igramama, a nigdje nisi rekao što je ono bitno jezične igre, pa dakle i jezika.

Što je svim ovim procesima zajedničko, te ih čini jezikom ili dijelovima jezika.« (PI, 65)

A on odgovara:

I to je istina. — Umjesto da navedem nešto što je svemu što nazivamo jezikom zajedničko, kažem da ovim pojavama uopće nije zajedničko jedno, zbog kojega za sve njih primjenjujemo jednaku riječ — već su one na mnogo različitim načina međusobno *srodne*. A zbog te srodnosti ili tih srodnosti sve ih nazivamo »jezicima«.

U §66 on uspoređuje našu upotrebu riječi »jezik« s našom upotrebom riječi »igra« i kaže kako se u analizi pokazuje da igre nemaju nijedno zajedničko obilježje po kojem su sve nazivane igramama. Umjesto toga propitivanje konkretnе primjene tog pojma otkriva »vrlo komplikiranu mrežu sličnosti koje se međusobno prelamaju i križaju. Sličnosti u velikom i malom.« U §67 on nam kaže »ne mogu se ove sličnosti bolje karakterizirati nego riječju ‘obiteljske sličnosti’«. U tom pasusu on zatim kaže da »isto tako, npr. vrste brojeva tvore jednu obitelj«. A onda, u §108 iznosi ovo opću primjedbu: »Spoznajemo da ono što nazivamo ‘rečenicom’, ‘jezikom’ nije formalno jedinstvo koje sam predočavao, nego obitelj više ili manje međusobno srodnih tvorevina« (PI, 108).

Ovi pasusi o obiteljskoj sličnosti privukli su veliku pažnju, pa su filozofi često raspravljali je li Wittgenstein bio u pravu kad je ovu koncepciju primijenio na konkretnim primjerima.¹² Međutim, bitno je da se ova rasprava stavi u širi kontekst njegova napada na ono što je nazvao »*predrasuda* kristalne čistoće« logike. U nastavku ranije citiranog pasusa izričito je uspostavljena ta veza:

Ali što je sad s logikom? — Čini se da njena strogost ovdje popušta. — Ali, ne nestaje li time potpuno? — Jer kako logika može izgubiti svoju strogost? Naravno ne tako da joj se nešto od njene strogosti oduzme. — *Predrasuda* kristalne čistoće može se odstraniti samo tako da čitavo naše promatranje obrnemo.

Wittgenstein želi reći da naš jezik konkretno funkcioniра — vrlo uspješno — bez poštivanja logičareva zahtjeva o strogoći.

64

Wittgensteinov opis vlastitih imena o kojem sam ranije govorio treba shvatiti kao dio istog programa za desublimaciju logike našeg jezika. Na suvremenoj sceni, Wittgensteinova rasprava o vlastitim imenima najčešće se shvaća kao anticipacija »teorije grozda« Johna Searlea.¹³ A Searlea, kako je priznao, nadahnuli su Wittgensteinovi tekstovi. Međutim, treba reći da je Wittgensteinov interes bitno drugačiji od Searleova. Za Searlea, ispravan opis načina na koji funkcioniра vlastito ime dio je općeg projekta stvaranja teorije značenja za prirodne jezike. Wittgenstein, kako sam rekao, nema taj cilj, ustvari, on bi ga odbacio. Bit Wittgensteinove rasprave nije ispravan opis vlastitih imena, već navedenje upečatljivog primjera jezika koji se uspješno upotrebljava bez zadanih pravila. To je jasno kad analiziramo opći zaključak (ili pouku) koji je Wittgenstein izveo iz tih razmišljanja: »Upotrebljavam ime ‘N’ bez čvrstog značenja. (Ali to na njegovu upotrebu utječe tako malo kao što i na upotrebu stola utječe to da stoji na četirima nogama umjesto na trima, te se stoga u određenim okolnostima klima.)« (PI, 79).

Bitno je uvidjeti retoričku snagu primjera koje Wittgenstein koristi kad raspravlja o obiteljskim sličnostima. Važno je da on započinje s igrami. Zbog naše sklonosti esencijalizmu mogli bismo pretpostaviti da nužno postoji nešto zajedničko svim igrami što ih čini igrami. Ali ako nas Wittgenstein uvjeri da igre samo formiraju obitelj, onda se gubitak ne čini velikim. Možemo mirno

12 Na primjer, napomenuo sam da je Wittgensteinova vrlo slobodna primjena koncepcije o obiteljskim sličnostima na »naše definicije u estetici ili etici« (PI, 77) vjerojatno pogrešna, jer vrednosni pojmovi ne iskazuju labave grozdove opisa, nego imaju drugačiju ulogu u našem jeziku — otprilike, da preporuče ili zabrane. Iako smatram da je to i dalje točno, tomu bih dao manju težinu nego na početku, zbog toga što su pravila koja određuju preporučivanje, prosuđivanje, vrednovanje, i tako dalje, često labava ili neodredena na način o kojem Wittgenstein govori. Ako je to točno, onda bi ispravno shvaćanje funkcije vrednosnih pojrnova bila samo jedna varijacija Wittgensteinova shvaćanja. Za moja početna razmišljanja o toj temi, vidi Fogelin, *Wittgenstein*, s. 136–138.

13 Vidi John Searle, »Proper Names«, *Mind* 67 (1958), s. 166–173.

reći da je jezik u tom smislu manjkav. Ali ako nam se kaže da »isto tako, npr. vrste brojeva tvore jednu obitelj« i da se imena mogu koristiti »bez čvrstog značenja« tada otkrivamo neodređenost značenja na mjestu na kojem to najmanje očekujemo. Ovo otkriće trebalo bi poništiti pretpostavku da potragu za zadanim pravilima i definiranim značenjem uvijek trebamo uzeti kao polazište (ili opći modus), koje se napušta samo u krajnjoj nuždi.

Djelomična određenost pravila

S idejom da katkad možemo koristiti riječi bez jasnih ili zadanih pravila usko je povezana misao da naša pravila katkad mogu biti djelomično određena ili nepotpuna u smislu da postoje praznine.

Kažem: »Tamo stoji sjedalica.« Što ako odem tamo i hoću je uzeti, a ona iznenada nestane iz moga vida? — »Dakle to nije bila sjedalica, nego neka utvara.« — Ali za nekoliko sekundi opet je vidimo i možemo je dohvatiti, etc. — »Dakle sjedalica je ipak bila tu i njen je nestanak bio nekakva utvara.« — Ali uzmi da nakon nekog vremena opet nestane — ili se čini da je nestala. Što bismo sad rekli? Imaš li za takve slučajeve pripravna pravila — koja kažu smije li se tako nešto još nazvati »sjedalicom«? Ali izmiču li nam ona pri upotrebi riječi »sjedalica«; i trebamo li reći da s tom riječju zapravo ne povezujemo nikakvo značenje budući da nismo opremljeni pravilima za sve mogućnosti njene primjene? (PI, 80)

65

To nije problem neodređenosti — taj primjer ne uzimamo kao granični slučaj za biće stolice. Ne znamo što bismo rekli. Slično reagiramo kad nam filozofi pokazu znanstveno-fantastične primjere o osobnom identitetu. Recimo da neki stroj može od jednog čovjeka napraviti dva čovjeka, obojica su potpuno identična s prvim čovjekom, osim što svaki ima samo polovicu materijala izvorne osobe, drugu polovicu proizveo je stroj. Jesu li ta nova ljudska bića ista osoba kao i izvorni čovjek? Na to često odgovaramo na razne načine. Ako nas zapanju činjenica da je izvorna osoba umrla u stroju (atomi od kojih je sačinjen potpuno su presloženi), onda ćemo reći da ni jedna ni druga osoba nije identična s izvornom osobom. Međutim, ako nas zapanje razni kontinuiteti u psihičkom životu tih stvorenja, onda ćemo doći do suprotnog zaključka. Razmišljanje o takvim primjerima mnoge je filozofe navelo da kažu kako je osobni identitet nužno duboka i nijansirana koncepcija koja zahtijeva duboku i nijansiranu analizu.¹⁴ Wittgensteinova je alternativa da pravila koja određuju našu primjenu koncepcije o osobnom identitetu jednostavno ne pokrivaju taj slučaj.

14 Za dva od brojnih primjera, vidi Robert Nozick, *Philosophical Explanations* (Cambridge. Mass.; Harvard UP, 1981), 1. poglavje i opsežnu studiju Dereka Parfita, *Reason and Persons* (Oxford: Clarendon Press, 1984).



U tom značenju, možemo reći da su pravila koja određuju upotrebu te konцепциje nepotpuna. Ipak, to je bezazlena nepotpunost koja može ostati neispitana sve dok replikatori za ljude ne postanu praktičan problem. Osnovna pogreška je pretpostaviti da pravila koja upravljaju tom koncepcijom moraju unaprijed pokrivati sve slučajeve — a to ćemo uvidjeti ako ispravno shvatimo ta pravila. Isto tako je pogrešno pretpostaviti cjelovitost pravila kao regulacijsko načelo. U svakom slučaju, pretpostavka bi trebala biti suprotna. Pošto je lako pronaći primjere kad pravila koja određuju upotrebu jedne koncepcije ne pokrivaju sve slučajeve, i pošto je jasno da te pretpostavljene praznine ne utječu na praktičnu primjenu tih koncepcija, trebamo biti oprezni kad pretpostavimo da su pravila koja upravljaju jednom koncepcijom cjelovitija (i, možemo dodati, čvršća) nego što traži konkretna primjena te koncepcija. Mislim da je to jedna od temeljnih Wittgensteinovih spoznaja, a njene implikacije nisu do kraja shvaćene, pa ni kod mnogih koji za sebe smatraju da rade u njegovoj sjeni.

66

Nelogičnost pravila

Čini se da Wittgenstein katkad blagonaklono gleda na kontradikcije — ili da njihovu prijetnju bar ne shvaća ozbiljno kao drugi. Rekao bih da je to točno. Kad se shvati dubina njegove kritike tradicionalnog filozofiranja.

Korisno je započeti s primjerom. Dvije osobe igraju igru čija su pravila nesustavna na ovaj način: može se pojaviti situacija kad pravila postavljaju proturječne zahtjeve — na primjer, od jednog igrača traži se da učini potez koji ne smije učiniti. To se ne mora dogoditi u svakoj igri, ali to je jedna mogućnost. Mogli bismo reći da je taj sustav pravila podložan nedoumici.

A sad pretpostavimo da sretnim stjecajem okolnosti ljudi koji igraju tu igru ne dođu u situaciju kad pravila postavljaju proturječne zahtjeve. Još zanimljivije, smisao te igre mogao bi biti da ne postoji opravdan razlog da se igrači stvore takvu situaciju. Ona može nastati samo ako su oba igrača povukla glupe ili besmislene poteze. Da li činjenica da je ta igra podložna nedoumici dokazuje da to nije prava igra? Mnogi bi rekli ne. Pretpostavimo zatim da netko zapazi skrivenu proturječnost koju onda svima otkrije. Da li igra *tada* više ne bi bila prava igra? Da li bi opet bila igra tek kad se uklone proturječna pravila? Odgovor na oba pitanja je niječan. Ljudi mogu jednostavno reći da je proturječnost kuriozitet i zatim je zanemariti, zbog toga što, uostalom, ne bi utjecala na ozbiljno igranje.¹⁵

15 Taj primjer pronašao sam u pasusu iz RFM-a, III-77: »Međutim, pretpostavimo da je to igra u kojoj svatko tko je igra može uvijek pobijediti koristeći jedan jednostavan trik, ali to nitko nije shvatio; — dakle, to je igra. A onda nam netko na to skrene pažnju; — to više nije igra.« Sjećam se rasprave o tom pasusu i njegovoj primjeni na proturječne igre sa Ruth Marcus početkom 1970-ih. Ona je to kasnije citirala u sad glasovitom tekstu, »Moral Dilemmas and Consistency« (*Journal of Philosophy* 77 (3), s. 121–136). Meni su njezini primjeri te vrste upotrijebljeni na moralnim dilemama bili uvjerljivi, ali sjećam se je nisam uvjerio kad sam ih ja upotrijebio na logičkim paradoksima. Ideje u tom kontekstu, kao čitanje Wittgensteina

Htio bih postaviti ovo pitanje: Može li naš jezik, ili bar neki njegovi dijelovi, biti podložan nedoumici na isti način kao i ta igra? Osim toga, može li se proturječnost uvidjeti a ipak zanemariti, kao što igrači te igre zanemaruju njena proturječna pravila? Čini se da Wittgenstein na raznim mjestima želi potvrđno odgovoriti na oba pitanja. Upečatljiv primjer je ovaj pasus iz *Primjedbi o osnovama matematike*:

Pretpostavimo da Russellov paradoks nije pronađen. A sad — je li potpuno jasno da smo u tom slučaju trebali imati pogrešan račun? Zar tu ne postoje razne mogućnosti?

Pretpostavimo da je paradoks pronađen, ali nas nije uzbudio, pa je odlučeno npr. da iz njega ne treba izvoditi nikakve zaključke. (Kao što se izvode iz paradoksa »Lažac«.) Da li bi to bila očita pogreška?

»Ali u tom slučaju to nije ispravan račun! On je potpuno izgubio svoju strogost!« Pa, ustvari nije potpuno. On je manjkav u potpunoj strogosti, samo ako se ima poseban ideal o strogosti, ako se hoće poseban stil u matematici.¹⁶ (RFM, V-12)

67

Taj pasus je izniman po mnogo čemu, a mene zanima zadnja rečenica i referenca o »posebnom idealu strogosti«. Pomisao da formalno manjkav sustav pravila nije nikakav sustav nije empirijska istina. Ustvari, na prvi pogled, čini se da je empirijski lažan. Kažem da je se to *čini* empirijski lažno zbog toga što se može pokazati da konkretna pravila koja upravljaju našim jezikom ne zadovoljavaju logičarev ideal strogosti. Pogrešno je zadovoljenje tog idealu uzeti kao uvjet za uspješnost svakog ispravnog opisa pravila našeg jezika — odbaciti ona koja se ne uklapaju u taj standard i najbolje ocijeniti ona koja se uklapaju, ma koliko egzotična i svojevoljna bila u drugim kontekstima.

Referencijalni pandani pravilima

U prethodnom odjeljku bavio sam se Wittgensteinovim napadom na tendenciju filozofa da sublimiraju logiku našeg jezika — da logički red uzimaju kao »*nad*—red između, da tako kažemo, *nad*—pojmova« (PI, 97). Ovu raspravu zaključit ću kratkim zapažanjem o najvažnijoj temi: našoj tendenciji da pret-

i kao samostojan stav, prvi put sam iznio u tekstu »Hintikka's Game Theoretic Approach to Language«, *Phylosophy of Logic: Proceedings of the Third Bristol Conference on Critical Phylosophy* (1974), ur. Stephan Körner (Oxford: Basil Blackwell, 1976).

16 To nije jedini pasus u kojem se govori o shvaćanju koje ne postoji u Wittgensteinovim tekstovima. Jednako upečatljivo, u RFM, u V-28 on kaže:
Ako bi se sad u aritmetici pronašao paradoks — to bi samo dokazalo da nam aritmetika koja u sebi sadržava *taj* paradoks može vrlo dobro poslužiti; a nama bi bolje bilo da promijenimo našu koncepciju o traženoj pouzdanosti, nego da kažemo da to ustvari ipak ne bi bila ispravna aritmetika.

postavimo kako postoje idealni pandani s kojima se naša pravila poklapaju. To o čemu govorim sadržano je u ovakvim pasusima:

Bio si, dakle, sklon izrazima kao što je ovaj: »Prijelazi su *zapravo* već učinjeni; i prije nego što ih učinim pismeno, usmeno ili u mislma.« A činilo se da bili na neki *osebujan* način predodređeni, anticipirani — tako kako samo mišljenje može anticipirati zbiljnost. (PI, 188)

Kasnije on govori o »ideji da bi započeti niz bio vidljivi dio tračnica nevidljivo položenih do u beskonačno«, te se pita odakle ta ideja (PI, 218). Njegov je odgovor na to pitanje nevjerojatno jednostavan:

»Prijelazi su *zapravo* svi već učinjeni« znači: nemam više izbora. Pravilo, obilježeno određenim značenjem, povlači linije po kojima ga se slijedi kroz čitav prostor. — Ali ako bi takvo nešto doista bio slučaj, što bi mu to pomoglo?

68

Ne; moj opis imao je smisla samo ako bi se mogao razumjeti simbolički. — *Tako mi se čini* — trebao sam reći.

Ako slijedim pravilo, ne biram.

Pravilo slijedim *slijepo*. (PI, 219)

Ovdje je bitna tvrdnja da bi zapažanje »imalo smisla samo ako bi se moglo razumjeti simbolički«. Ta zamisao ponovljena je dva pasusa kasnije: »Moj simbolički izraz bio je *zapravo* mitološki opis upotrebe nekog pravila« (PI, 221). Kad primjenjujem pravilo koje sam svladao, djelujem kako je zacrtano. Zapišem niz brojki. Konkretan niz koji sam napravio, zajedno sa sposobnošću da opet napravim isto, stvara sliku o članovima niza koji već postoje prije nego što sam došao do njih. »Tako mi se«, kako kaže Wittgenstein, »čini.« Bitno je da ta slika, ma koliko prirodno nastala, *nema nikakvu ulogu u primjeni pravila*. Moglo bi se reći da je to popratna pojava. Čak i ako smislimo takvu koncepciju, ona je *rezultat* naše sposobnosti da primijenimo pravilo, a ne njegova osnova ili potpora.

Koncepcija o poštivanju pravila je središnja u Wittgensteinovoј kasnoj filozofiji, ali, kako smo vidjeli, to je isto tako prirodan izvor filozofske opsjene. Čini se da sa svih strana dolaze pritisci da se ta koncepcija pretvori u jednu nad-koncepciju. Središnja zadaća Wittgensteinove kasne filozofije je borba protiv te tendencije pomoću dokazivanja da pravila nisu ni sublimna ni tajanstvena, premda mogu biti vrlo komplikirana, kao i naš život.

S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ

Stanley Cavell

Dostupnost Wittgensteinove kasne filozofije

69

Epohe su dosljedne sebi samo ako gomila uđe u te blistave ispovjedaonice koje su teatri ili arene, koliko je god moguće... da sluša svoje ispovijedi o kukavičluku i žrtvovanju, o mržnji i ostrašćenosti... Jer ne postoji teatar koji nije proročanstvo. Ne ovo lažno proricanje koje daje imena i datume, već istinsko proročanstvo, koje ljudima otkriva ove neočekivane istine: živi moraju živjeti, živi moraju umrijeti, nakon ljeta mora doći jesen, nakon zime proljeće, postoje četiri elementa, postoji sreća, postoji bezbroj jada, da je život realnost, da je san, da čovjek živi u miru, čovjek živi od krvi; ukratko, stvari koje oni nikad neće spoznati.

Jean Giraudoux

U lipnju 1929. Wittgenstein je na Sveučilištu Cambridge obranio doktorat, nakon što se manje od godinu dana prije toga vratio u Englesku i filozofiji. U komisiji su bili Russell i Moore, a kao disertaciju podnio je svoj *Tractatus*, objavljen sedam ili osam godina ranije, napisan prije toga, a sada je to glasovito djelo. U srpnju te godine odbio je održati predavanje (»Neka zapažanja o logičkoj formi«) koje je pripremio za zajedničku sjednicu Mind Association i Aristotelian Society, koje se očito uklapa u ideje koje je razradio u *Tractatusu*. Godinu kasnije Mooreu je rekao »nešto u smislu da kad je napisao [tekst o logičkoj formi] pale su mu na pamet nove ideje koje još uvijek nije izbistrio, i da smatra kako nije vrijedan pažnje«.¹

U siječnju 1930. počeo je poučavati te nove ideje na Cambridgeu, a u akademskoj godini 1933/1934. izdiktirao je bilješke povezane s tim predavanjima;

1 Biografski podaci u ovom (i završnom) pasusu citirani su po prvom od tri Mooreova teksta naslovljena »Wittgensteinova predavanja 1930–1933«, *Mind*, LXIII (1954) i LXIV (1955); iz R. Rheesova uvođa u *Plavu i smeđu knjigu* te iz biografske skice G. H. von Wrighta, objavljene u dojmljivoj biografiji Normana Malcolm-a, *Ludwig Wittgenstein* (Oxford: Oxford University Press, 1958).

1934/1935. privatno je izdiktirao drugi rukopis, dulji od prvoga, suslijedno razrađen i po stilu bliži *Filozofskim istraživanjima*. Ta dva izdiktirana rukopisa, koji su zbog svojih ovitaka kasnije naslovljeni *Plava knjiga* i *Smeda knjiga*, sad su svima dostupni i imaju prikladan nadnaslov, *Uvodni studiji za »Filozofska istraživanja«*.² Ali i nakon objavljanja prve knjige o kasnoj filozofiji ipak je upitan opseg u kojem su ideje na tim stranicama dostupne, sedam godina nakon tiskanja *Istraživanja*, zbog toga što se ni jedna od tih misli ne može pronaći u knjizi Davida Polea, *Wittgensteinova kasna filozofija*.³

70

Ono što je po meni najupečatljivije za tu knjigu nije njen površno shvaćanje, ni pretenciozna i omalovažavajuća kritika, već ustrajna nebriga da neka Wittgensteinova zapažanja možda nisu samorazumljiva po svom značenju i implikacijama. Kad sam na prvoj stranici pročitao: »Usprkos činjenici da je on... u javnosti prikazan kao svojevrstan fanatik nijansi, pa čak, još gore, kao ovisnik o mistifikaciji... rekao bih da su Wittgensteinove osnovne ideje... u biti jednostavne«, bio sam impresioniran, premda i skeptičan: to bi bila krupna tvrdnja da se postavi i obrani u raspravi o bilo kojem zahtjevnom misliocu, ali možda ipak treba pokušati. O Wittgensteinu ta tvrdnja je udvostručena. Ne samo da se odmah suočavamo s očigledno teškim stilom pisanja, već se isto tako susrećemo s novom filozofskom concepcijom teškoće po sebi: *teškoća filozofiranja*, a napose plodna *kritika filozofije* jedna je od Wittgensteinovih velikih tema (dakle, nesumnjivo je jednostavna, kad je uspijemo shvatiti). Stoga je moje razočaranje bilo još veće kad sam uvidio da je za Polea kretanje prema suštinskoj jednostavnosti kao takvo vrlo lako. Razočaranje je preraslo u očaj kad sam video da se glasoviti, uzbudljivi i nerazumljivi ulomci iz *Istraživanja* citiraju bez tumačenja i povrh toga da su citirani kao da su *to* tumačenja:

Barem je ovo jasno, prvo da Wittgenstein u nekom smislu razdvaja strukturni aparat i sadržaj jezika, i drugo da on smatra kako filozofi često grijše kad jedno shvaćaju u kontekstu drugog. Mi stvaramo sliku o zbilji koja samostalno postoji. »O stvari se predizira ono leži u načinu prikazivanja.« (s. 37)

Na primjer, bilo bi korisno da se pokuša pokazati veza te ideje — koja se najčešće navodi kao sažetak filozofskog nereda — s idejom (koju citira Pole, s. 54), da »koja vrsta predmeta nešto jest, kazuje gramatika« (§373)⁴ — a riječ je o nedvojbenim doprinosima filozofije te o njenom možebitnom značaju.

- 2 Ludwig Wittgenstein, *The Blue and Brown Books* (Oxford: Basil Blackwell & Mott, Ltd., 1958). Ovdje citirano kao BB. [Vidi i *Plava i smeda knjiga: uvodni studiji za »Filozofska istraživanja«*, prev. Ivan Macan, Nakladni zavod Globus, Zagreb 2009.]
- 3 David Pole, *The Later Philosophy of Wittgenstein*, London: The Athlone Press, 1958.
- 4 Svi navodi označeni sa »§« odnose se na brojeve pasusa u prvom dijelu *Philosophical Investigations* (Oxford: Basil Blackwell & Mott, Ltd., 1953); reference iz drugog dijela označene su sa »II«. [Citati preuzeti iz *Filozofskih istraživanja*, prev. I. Mikecin, Nakladni zavod Globus, Zagreb 1998. Prev.]

Kritika je uvijek napad, a jedino njeno opravdanje je korisnost, da svoj predmet učini dostupnim nepristranom komentaru. Poleov rad nije koristan. On samouvjereno pogrešno opisuje, ili pak prigovara u ovom stilu: »On kaže... a s druge strane ja kažem« (»Za Wittgensteina... iskaz ima onoliko značenja koliko ga mi dajemo... A protiv toga, rekao bih da u iskazu uvijek ima više značenja nego što mu ga mi dajemo«, s. 83, 88), kao da ta pitanja zahtijevaju djelovanje nekog proroka ili političara, kao da je *očito* da ono što Wittgenstein misli pod »onoliko značenja« pobija mogućnost koju je Pole zamislio kao »više značenja« i da pitanje pred nama nije o kritici, nego o obvezama. Wittgensteinova misao je sustavno iskrivljena, pa se čini da nijedna greška ili pogrešno isticanje ne zahtijeva, više od drugih, zasebnu raspravu. Stoga je ovaj tekst ovako koncipiran: u sljedeća dva odjeljka raspravlja se o glavnim koncepcijama koje Pole napada u svom opisu i tumačenju Wittgensteinova shvaćanja jezika, u dva iduća odjeljka komentira se stajalište o »filozofiji jezika« koje Pole dijeli s drugim kritičarima Wittgensteina, a u zadnjem odjeljku predlaže se jedno shvaćanje Wittgensteinova književnog stila koje bi taj stil moglo učiniti pristupačnijim.

71

Pravila

osnovni cilj Poleova rada je raskrivanje i diskreditiranje Wittgensteinovih shvaćanja jezika. Potpuno je jasno koja su to shvaćanja:

Općenito, teza glasi da je jezik... sačinjen od složenog skupa procedura, na koji se može pozvati kao i na pravila. Normativne koncepcije — ispravnost, valjanost, a mogli bismo možda dodati i istina — bitne su ako postoje standardi koje možemo primijeniti i načela na koja se možemo pozvati. A ako se prvi put povuče novi potez, uvede novi razvoj, jasno se da se takvi standardi ne mogu primijeniti; došli smo na područje iza postojeće prakse. Čini se da Wittgenstein promiže shvaćanje da se nijedan od takvih koraka ne može nazvati ispravnim ili pogrešnim, nijedna vrijednosna ocjena nije moguća (s. 56).

Trebamo razmišljati o dva faktora u jeziku; s jedne strane su konkretni potezi ili prakse koji se ocjenjuju pomoću pozivanja na pravila, a s druge strane su upravo ta pravila. Izvan toga nema nikakvog pozivanja, postoje stvari koje samo prihvaćamo ili prilagođavamo.

Kad nema pravila na koje se može pozvati, onda jedino možemo odlučiti, a rekao bih da je prvenstveno zbog toga taj korak nazvan odluka (s. 61).

To odnekud zvuči poznato. Ova manihejska koncepcija o »pravilima« podseća na Carnapovo razdvajanje na »unutrašnja« i »izvanska« pitanja i na no-

vije tekstove o filozofiji morala u kojima se analiza pojedinačnog djelovanja razdvaja od društvene prakse; ovo shvaćanje »odluke« podsjeća, na primjer, na Reichenbachove »voljne odluke« i Stevensonov »izbor« između racionalnih metoda i metoda uvjeravanja za podupiranje moralnih sudova. Da Poleov opis govori o tim shvaćanjima, onda bi samo bio nedorađen, ne bi mogao ukazati na njihov izvor ili opisati njihovu snagu. Kao opis Wittgensteina on je ironično slijep, nije samo pogrešan nego previđa činjenicu da Wittgensteinove ideje tvore sustavnu i radikalnu kritiku takvih shvaćanja, dakle, naravno da je »poput« njih.

Čini se da Poleov opis sadržava ova stajališta:

1. Točnost ili netočnost primjene jezika određuju jezična pravila, a »određena« su u dva značenja:
 - a) Pravila tvore cjelovit sustav, u značenju da je za svaki »potez« u jeziku jasno da neko pravilo vrijedi ili ne vrijedi.
 - b) Kad neko pravilo vrijedi, jasno je da li je ono poštivano ili prekršeno.
2. Ako ne vrijede postojeća pravila, uvijek se može uzeti novo pravilo za taj slučaj, ali onda je jasno da je igra promijenjena.

72

Ovo je vrlo nezgrapno, a ono što Wittgenstein govori o igramama, pravilima, odlukama, ispravnosti, opravdanosti i tako dalje, vrlo je zamršeno, ali nije toliko zamršeno da se mora premišljati prije nego što se kaže da Pole nije ni pokušao shvatiti ono što je Wittgenstein prije svega htio reći o jeziku (i značenju i shvaćanju). Ugrubo, čini se da je Poleov opis prijedlog načina na koji je ispravnost određena u *konstruiranom* jeziku ili u najjednostavnijim igramama pogadanja. Da svakodnevni jezik, konkretno ili u biti, ne ovisi o takvoj strukturi i koncepciji pravila, a ipak odsutnost takve strukture ni na koji način ne ometa njegovo funkcioniranje, ono je o čemu govori slika o jeziku u kasnoj filozofiji. Radi se o jednoj od najvažnijih Wittgensteinovih kritika protiv *Tractatusa*, on je tu postavio mnoge velike probleme kasne filozofije — na primjer, veza između riječi, rečenice i jezika — koja ga gura prema novim oblicima istraživanja značenja, shvaćanja, označavanja i tako dalje. Suprotno tome razvio je svoju novu, i središnju, koncepciju o »gramatici«, koju je vrlo često ponavljao. Je li kasni Wittgenstein opisao jezik otprilike kao račun s čvrstim pravilima koji funkcioniра na taj način nije pitanje o kojem se može ozbiljno raspravljati.

Pa kako ćemo onda shvatiti činjenicu da Wittgenstein neprestano uspoređuje elemente govora s potezima u igri? Pole je ovo uspio shvatiti:

Ta usporedba... služi njegovoj svrsi bar na dva načina. Prvo mu služi u tome da je igra najčešće jedan oblik društvene aktivnosti u kojoj razni igrači imaju razne uloge, a drugo u tome da igre poštuju pravila (s. 29).

Ali kojoj su svrsi poslužile te usporedbe? Uzmimo te usporedbe u obrnutom redoslijedu:

1. Kad usporedba jezika s igramama govori da oboje »poštuju pravila«, Wittgenstein se poziva na igre i izmišlja ih ne kao kontekste u kojima je potpuno jasno značenje »poštivati pravila«, nego kontekste u kojima se taj fenomen može *istražiti*. Konkretno, analogija s igramama pomaže nam da shvatimo sljedeće:
 - a) U raznim aktivnostima za koje se može reći da se odvijaju po zadanim pravilima, aktivnost nije (i ne može biti) »posvuda pravilima ograničena« (§68). Znači li to da su pravila »nepotpuna«? To nam nešto govori što znači »ravnati se po pravilima«.
 - b) »Slijediti pravilo« je aktivnost koju učimo u kontekstu, i tijekom, učenja bezbroj drugih aktivnosti — na primjer, pokoravanje pravilima, primanje i davanje uputa, ponavljanje onoga što je učinjeno ili rečeno i tako dalje. Koncepcija o pravilu ne iscrpljuje koncepcije o ispravnosti ili opravdanosti (»točno« i »netočno«), a ustvari prva koncepcija ne bi imala nikakvo značenje ako ga ove druge koncepcije već nemaju. Kao i bilo koje aktivnosti s kojima je povezano, pravilo se uvijek može pogrešno shvatiti tijekom ili u ime njegova »slijedenja«.
 - c) Postoji korjenitije značenje u kojem pravila ne »određuju« što je igra. Recimo, razlika između ugovora i bridža može se objasniti pomoću »navođenja pravila«, ali pomoću »navođenja pravila« ne može se objasniti što znači *igrati igru*. Igranje igre je »pripada povijesti naše [dakle, nas ljudi] prirode« (§25), pa ako nisi upućen u taj oblik ljudske aktivnosti, ljudska gesta »navođenje pravila« nema značenje. A novu igru možemo naučiti a da nikad nismo naučili ili opisali njena pravila (§31); međutim, ne možemo ako nismo svladali, takoreći, koncepciju igre.
 - d) Ne postoji jedan skup obilježja — a to je najočitija usporedba — koji je zajednički svemu što nazivamo »igre«, dakle ne postoji obilježje nazvano »biti određen pravilima«. Jezik nema suštinu (§66).
2. Za Wittgensteina, »slijediti neko pravilo« je »neka praksa« kao i »igrati igru« (§199). A koja su njena pravila? U značenju u kojem ga »igrati šah« ima pravila, »poštivati pravila« uopće nema (osim, možda, u posebnom kodu ili računu koji unaprijed postavlja neki red za primjenu raznih pravila). Ipak, to se može ispravno ili pogrešno učiniti, a to samo znači da se može učiniti ili se ne čini. Čini li se to ili ne čini, ne ovisi o pravilima (ili mišljenju ili osjećaju ili željama ili namjerama). Radi se o onom o čemu Wittgenstein, u *Plavoj knjizi*, govori kao »konvencijama« (s. 24), a u *Istraživanjima* ih opisuje kao »forme života« (npr. §23). Wittgensteinu je to uvijek najvažnije — a ne pravila ni odluke. Na to se on poziva kad na primjer kaže:

Ako sam iscrpio obrazloženja, dospio sam na tvrdu stijenu i moja se lopata savija. Tada sam sklon reći: »Tako upravo djelujem« (§217: usp. §211).

Ono što se ima prihvati, ono dano — moglo bi se reći — jesu *forme života* (II, s. 226).

Pole je te rečenice ovako shvatio:

Da se [određena jezična igra] igra puka je činjenica; uvijek se može reći da se ona ne mora igrati. Moglo bi se reći da se postavlja pitanje treba li se igrati, a vjerujem da te riječi — o kojima Wittgenstein ne raspravlja — bolje opisuju bit problema.

Odnosno, ako vam je ta bit razvidna. Wittgenstein ne raspravlja *treba* li igrati jezične igre, jer bi to značilo raspravljati (1) trebaju li se ljudska bića ponašati kao stvorena za koja mislimo da su ljudi; ili (2) treba li svijet biti drukčiji nego što jest. A »činjenice« koje Wittgensteina zanimaju su one koje je on ovako opisao:

Ono što mi iznosimo zapravo su zapažanja uz povijest prirode čovjeka; ali ne kuriozni doprinosi, nego tvrdnje u koje nitko nije posumnjao i koje izmiču tome da budu zapažene samo zato što su stalno pred našim očima (§415).

Ne kažem: Da su te i te prirodne činjenice drukčije, ljudi bi imali druge pojmove (u smislu neke hipoteze). Nego: Tko vjeruje da su određeni pojmovi naprosto ispravni, te da onaj tko bi imao druge ne bi uviđao nešto što mi uviđamo — taj bi mogao neke *sasvim općenite prirodne činjenice* drukčije predočiti nego što smo mi na to navikli, te će njemu postati razumljivima tvorbe pojmljiva, drukčije od uobičajenih (II, s. 230, moj kurziv).

»Uvjek se može reći« da se, na primjer, *igra(e)* koju(e) sada igramo s pitanjem »Što si rekao?« nije trebala igrati. Što shvaćamo ako to shvaćamo? Možda da kad to upitamo A, jedno A–ov otac smije odgovoriti, ili da je odgovor uvijek ponavljanje vaših predzadnjih riječi, ili da je odgovor reći ono što si htio reći, ili možda da se nikad ne sjećamo što smo malo prije rekli, ili možda jednostavno da ni na koji način ne možemo postaviti to pitanje. Imali li smisla reći da se jedna od tih igara treba ili ne treba igrati? Pitanje glasi: Kako bi izgledali naši životi, koje bi opće činjenice bile drugačije, da su te moguće alternative ustvari operativne? (Na primjer, postojale bi razne metode, i svrhe, za laganje; drugačija struktura društva; razne metode za ostvarivanje toga što je rečeno; naše riječi imale bi drugačiju težinu i tako dalje.)

Čak i s tim natruhama odjeka sjena Wittgensteinove »svrhe« za istraživanje koncepcije o pravilu, možemo ovo reći:

(1) To mu omogućava da opiše jedan uzrok iskrivljene koncepcije o jeziku — kojoj smo, u filozofiranju, napose podložni i koja učvršćuje iskrivljenje u filozofskom teoretiziranju:

Kad govorimo o jeziku kao simbolima koji se primjenjuju u točnom računu, ono o čemu razmišljamo može se pronaći u znanostima i matematici. Naša svakodnevna primjena jezika vrlo rijetko se uklapa u taj standard točnosti. Zbog čega onda u filozofiranju uvijek uspoređujemo našu primjenu riječi s onom koje slijedi točna pravila? Odgovor je da se zagonetke koje želimo ukloniti uvijek pojavljuju u tom shvaćanju jezika (BB, s. 25–26).

Ili na drugom mjestu:

Čovjek koji je filozofski zbumen vidi zakon (=pravilo) u načinu na koji se koristi neka riječ, pa kad pokuša sustavno primijeniti taj zakon, opet pronalazi slučajeve u kojima je taj zakon dao paradoksalne rezultate (BB, s. 27).

75

(2) On želi pokazati koliko je nebitno »pozivanje na pravila« kao tumačenje jezika. Jer ono što treba »protumačiti« je, jasno i glasno rečeno, ovo:

Mi učimo i poučavamo riječi u određenim kontekstima, a onda očekujemo, i od drugih očekujemo, da ih prenesu u druge kontekste.⁵ Ništa ne jamči da će se to prenošenje dogoditi (napose, ni shvaćanje univerzalija ni shvaćanje pravilnika), kao što ništa ne jamči da ćemo stvoriti, i shvatiti, ta ista prenošenja. Da je općenito ono što radimo stvar naših zajedničkih interesa i osjećaja, načina reagiranja, smisla za humor, za značenje i ostvarivanje, što je neprihvatljivo, što je slično nečem drugom, što pobija, što oprاشta, kad je iskaz tvrdnja, kad je pozivanje, kad objašnjenje — čitav vrtlog organizma koji Wittgenstein naziva »forme života«. To je, ni više ni manje, osnova čovjekova govora i aktivnosti, zdravog razuma i zajednice. To je vizija koja je jednostavna i komplikirana, a komplikirana je kao što je (i zbog toga što je) užasna. Pokušati pokazati njenu jednostavnost bio bi pravi korak kako bi se Wittgensteinova kasna filozofija učinila dostupnom.

Odluka

nakon što je započeo s pogrešnim opisom pravila i zatim »odluku« shvatio kao koncepciju koja se poklapa s koncepcijom o pravilu, od Polea se ne očekuje ni da pojasni pravu težinu (koja nije velika) koju Wittgenstein daje koncepciji o

⁵ Što su tu »učenje« i »poučavanje« jest, ili bi trebalo biti, vrlo problematično. Mi izgovorimo neku riječ, a dijete je ponovi. Što je tu »ponoviti«? Jedino znamo da dijete ispušta zvuk koji mi prihvaćamo. (Kako dijete prepoznaje prihvaćanje? Je li naučilo što je to?)

odluci, ili Wittgensteinov prikaz onih govornih činova s kojima se, kako Pole kaže, »prvi put vuče novi potez«.

Jedini ulomak koji Pole zaista citira (na stranici 44 i još jednom na stranici 61) kako bi dokazao svoje tumačenje »odluke« je ovaj iz *Primjedbi o osnovama matematike*: »Zbog čega ne bih rekao: U dokazivanju pobijedio sam pomoću odluke?« (II, §27). Rekao bih da se tu Wittgenstein bavio pitanjem: »Zbog čega je dokaz uvjerljiv?« Bez rasprave o motivima tog pitanja ili uspjehu njegova odgovora na njega, jasno je da Wittgenstein smatra da je uvjerenje temeljeno na dokazu funkcija načina na koji se može »prihvati«, »slijediti«, »iskoristiti kao model«, »poslužiti kao obrazac ili paradigma«. Ali ono što se na taj način može »prihvati« i tako dalje, *nije nešto o čemu imamo izbora, nešto o čemu se odlučuje*. Reći da je »problem s kojim se bavimo u matematici u biti odluka o oblikovanju novih formi« (s. 44) ima smisla kao i reći da je problem s kojim se bavimo kod komponiranja završnice odlučiti što će zvučati kao kadanca, ili da je problem kod opisivanja novog predmeta odlučiti što će se shvatiti kao opis.

76

U Poleovu tumačenju Wittgensteina koji navodno kaže da matematičar odlučuje »da primjeni određeno pravilo« nije pogrešno što se »previše doslovno shvaća što Wittgenstein govori o standardima ili pravilima« (s. 60), već da to Wittgenstein nije rekao. (»Odlučiti da se primjeni određeno pravilo« točno opisuje odluku logičara da primjeni, na primjer, opću generalizaciju, pa on ima određene obvezе, ali smatra da su prevagnule druge prednosti.) Wittgenstein ustvari kaže da je »iskaz, rezultat, našeg uvjerenosti da mi prihvaćamo neko pravilo«. U tom smislu mi ne *odlučujemo* o prihvatanju pravila kao što ne odlučujemo da smo uvjereni. Tu mi ne odlučujemo što će izraziti naše uvjerenje kao što ne odlučujemo što će izraziti naše uvjerenje o bilo čemu drugom — na primjer, da se u New Orleans ide lijevom cestom, da je glazbena dionica preduga i tako dalje.

Pole napada riječ »odluka« zbog toga što se boji da ona priječi racionalan izbor; on prezire tu implikaciju u njenoj primjeni u recentnoj filozofiji (vidi s. 62). Dijelim tu zabrinutost o recentnoj filozofiji morala. Ali u tim raspravama nije pogrešna upotreba riječi »odluka«, već ustvari implikacije kad se ona primjenjuje *bez promišljanja*, primjena u kojoj je koncepcija izbora odvojena od njenih (gramatičkih) veza s koncepcijama o obvezi i odgovornosti. Druga je priča kako se to dogodilo i zašto.⁶

Wittgenstein govori o formama iskazivanja koje možemo shvatiti kao primjere »novog poteza« u zajedničkom jeziku, naime, one čija »gramatika još

6 Ako upitamo: »U kakvom bi svijetu odluka bila nepovezana s obvezom i odgovornošću?«, mogli bismo odgovoriti: »U svijetu u kojem je moral ispolitiziran.« Nije tajna da se to događa u našem svijetu i da možda ne možemo ništa učiniti kako bismo to spriječili. To je osobna nesreća koja je sve nas snašla. Ali bol je mnogo okrutnija kad filozofi opisuju veze i razgovore između osoba koje bi postojale u totalno politiziranom svijetu — dakle, svijetu u kojem odnosi više nisu osobni, pa čak ni dogovorni — i ono što se događa između tih osoba opisali pomoću dobrog (ili lošeg) naziva za moral. Time ne samo da se priznaje da nismo moralni, već se odbacuje i koncepcija o moralu.

nije objašnjena« (BB, s. 10). (Dopunom »zbog toga što ne postoje pravila za njihovo korištenje« ništa se ne dodaje.) Ali o tim izrazima on ne kaže da u njihovu tumačenju mi odlučujemo o usvajanju pravila koja im daju značenje kao što kaže za koncepciju o odluci, a Pole bi htio da on to kaže.

Evo Wittgensteinovih primjera za te iskaze: »Osjećam da je vizualna slika pet centimetara iza vrha mog nosa« (BB, s. 9); »Osjećam u ruci da je voda metar ispod zemlje« (ibid.); »Ruža ima zube u ustima jedne životinje« (II, s. 222). O njima je rekao slijedeće:

Ne kažemo da čovjek koji nam kaže da osjeća kako je vizualna slika pet centimetara iza vrha njegova nosa laže ili da govori besmislice. Ali kažemo da ne shvaćamo značenje tih riječi. One kombiniraju dobro poznate riječi, ali ih kombiniraju na način koji nam je nepoznat. Gramatika [tih riječi] još nam nije objašnjena (BB, s. 10).

On ne kaže, i ne pomišlja, da »ne postoji točno ili netočno« u primjeni takvih iskaza. Pitanje: »Točno ili netočno?« (još uvijek) se ne može primijeniti na takve riječi, pa onda iskaz »takve riječi nisu ni točne ni netočne« ništa ne govore. »Ni točno ni netočno« može značiti nešto kao »nekonvencionalno« ili »ne baš točno i ne baš netočno«, ali korištenje takvih kritičkih iskaza implicira jasno shvaćanje konvencionalnih ili potpuno točnih primjera za stvar o kojoj se govori. Jesu li iskazi o kojima se govori nekonvencionalni načini da se nešto kaže? Što su njihovi nekonvencionalni načini iskazivanja?

77

Pole pojačava kritičku zbrku kad nebitno pitanje »Točno ili netočno?« shvaća kao »nemogućnost vrednovanja«. (Ako bi to bilo značenje, onda ne bismo smjeli dati vrednovati pjesmu ako smatramo da je trivijalna, nelogična ili da joj nedostaje završna strofa, ni odluku za koju smo dokazali da je nepromišljena, bezdušna ili neprincipijelna. Poleovo inzistiranje na točnom i netočnom kao temeljima analize još je jedan pokušaj da se akademsko nepovjerenje u moral učvrsti pomoći akademskog moraliziranja. Ta stajališta su međusobno uvjetovana.) Zar nije analiza iskaza kad se kaže da njegovu gramatiku tek treba objasniti? A to je posebna analiza, jedna nova kategorija kritike. Wittgenstein nigdje ne kaže da će *bilo koje* tumačenje biti prihvatljivo. Za jedno tumačenje iskaza proricatelja kaže da je »savršeno dobro« (BB, s. 10).

Te riječi nisu jedine za koje se naš neuspjeh u shvaćanju može pripisati našem neuspjehu da shvatimo gramatiku; one su samo najdramatičnije ili najočiglednije. Kad shvatimo da je gramatici iskaza katkad *potrebno* tumačenje i uvidimo da svi znamo kako se daju savršeno dobra tumačenja, onda nam je dostupniji zahtjev da istražimo gramatiku iskaza čije se značenje čini očitim i upitamo se kako se *moe* protumačiti.

To istraživanje zacijelo će podsjećati na postupke koji su odavno sastavni dio poznate strukture analitičkog filozofiranja; konkretno, slično je kao kad

se traži dokaz za neki iskaz, a Pole na jednom mjestu kaže (s. 96) kako se u biti to ne razlikuje od kritike metafizike; slično je kao kad Russell traži »realnu [odnosno logičku] formu propozicije« — naravno da je i Wittgenstein u *Tractatusu* to tražio. Rekao bih da je produktivan pristup mišljenju kasnog Wittgensteina uvidjeti kako se njegova pitanja o gramatici razlikuju od tih (i drugih) poznatijih pitanja. Razlike o kojima govorim možda bi se mogle ovako opisati: (1) Točno je da se tumačenje gramatike nekog iskaza može tražiti pomoću pitanja: »Kako ćeš to dokazati?« Ali prvo, ako se to traži s tim pitanjem, onda ne treba pretpostaviti da je ovo pitanje po sebi potpuno smisleno; pogotovo nije smisleno ako ne postoji sumnja o tome kako treba dokazati tu tvrdnju, dakle ako ne vodi prema nekoj teoriji značenja (usp. §353). Drugo, to nije jedini način na koji se može zahtijevati tumačenje gramatike; to je jednako bitno za naš neuspjeh da shvatimo gramatiku iskaza ako ne možemo odgovoriti na ova pitanja: »Kako ćeš nekog poučiti što se s tim reklo?«; »Kako ćeš ukazati na njegovu istinu?«; »Kako bi bilo upitati se je li to istino?« (2) U *Tractatusu* Wittgenstein, ako sam ispravno shvatio, pita: »Zašto je logička forma neke propozicije njena realna forma?« Ali u kasnoj filozofiji on je odgovorio: »Ne, nije.« I zatim je upitao: »Zbog čega smo (sam) mislio da jest?«; i »Što nam govori realna forma (=gramatika) nekog iskaza?«

78

Poleovoj kritičkoj studiji o Wittgensteinu treba priznati da je zaobiđeno bilo kakvo propitivanje spojenih konцепција o »gramatici« i »kriteriju«. Jer kad Wittgenstein kaže da je filozofija zaista deskriptivna on je htio reći da ona opisuje »našu gramatiku«, »kriterije koje imamo« u međusobnom razumijevanju, spoznaji svijeta i samih sebe. Jezične igre bi trebale otkriti gramatiku; zbog toga one daju nove načine za istraživanje koncepcija i kritiku tradicionalne filozofije. Trebalo bi se podrazumijevati da o svemu tome nije lako biti jasan (Wittgensteinova komplikiranost nije namjerna), a svaki napor u shvaćanju Wittgensteina mora se po tome ravnati.

Relevantnost pozivanja na svakodnevni jezik

čini se da dvije Poleove tvrdnje dijele mnogi filozofi koje Wittgenstein vrijedi, pa bi bilo korisno da se nešto učini kako one ne bi bile dio istog cilja već zajedničkog istraživanja. Tvrđnje o kojima govorim povezane su s ova dva pitanja: (1) U kojem je značenju, ili opsegu, pozivanje na »naše svakodnevno korištenje« nekog iskaza modus kritike za primjenu tog iskaza u filozofskom kontekstu? (2) Koje je vrste znanje koje imamo (ili tvrdimo da imamo) o »svakodnevnom korištenju« nekog iskaza? Ovaj odjeljak posvećen je prvom pitanju, a sljedeći drugome.

Pole kaže, ili implicira, da Wittgenstein jezik smatra »svetim«, da on govoriti u ime pukog »statusa quo« i da je »zabranio filozofima da prčkaju po [našim običnim iskazima]« (s. 57). Drugi filozofi, a njihovi su motivi potpuno drugaćiji

od Poleovih, imali su isti dojam, a njihovo nestrpljenje nisu umirile Wittgensteinove riječi:

Takva reforma za određene praktičke svrhe, poboljšanje naše terminologije radi izbjegavanja nesporazuma u praktičkoj upotrebi, zacijelo je moguća. Ali to nisu slučajevi s kojima mi imamo posla (§132).

Jer oni postoje u čitanju Wittgensteinova pozivanja na našu svakodnevnu primjenu iskaza kao da se on želi narugati govoru svoje spremaćice zbog brige za govor svoje bake.

Za dojam je potrebno dvoje; ako je to iskrivljenje Wittgensteinove misli, onda je iskrivljenje *nečega*. Čega? Poleova referenca za njegovu tvrdnju o tome što Wittgenstein »zabranjuje« je pasus koji započinje ovim riječima:

Filozofija se ne smije ni na koji način doticati u činjenične upotrebe jezika; ona je na koncu dakle može samo opisivati (§124).

Postoji jedno shvaćanje u kojem se to može doimati nedopustivo skučeno.⁷ U njemu će Wittgensteinov iskaz shvatiti kao da znači da ga filozofija ne smije promijeniti (u tom slučaju Wittgenstein bi bio optužen za intelektualni, pa i društveni, konzervativizam), ili da se konkretno korištenje jezika ni na koji način ne može mijenjati (u tom slučaju Wittgenstein bi bio optužen za nemaštovitost ili nepoštivanje napretka znanosti). Značenje tog iskaza je da ga filozofija ne mijenja, premda naravno postoji bezbroj načina za promjenu jezika. Ta se kritika ne može izbjegći ako se ima osjećaj da je to kao da baka muca »mo–mo–moraš«.

A ipak, to je vrlo zbumnjuća Wittgensteinova osuda. Zbog čega je to Wittgenstein mislio? Zbog čega su filozofi reagirali kao da je takva? Jesu li rekli da oni mijenjaju ili se upliću u jezik, ili da sebe tako shvaćaju?

Snaga te osude može se najbolje shvatiti kad razmislimo o antičkoj spoznaji da neka filozofska teza može, ili se stječe dojam, proturječiti »vjerovanju« koje uzimamo kao opće mjesto za sve ljude, te o isto tako antičkoj tvrdnji filozofa kako je u tom sukobu stajalište filozofije nadmoćno tom općem mjestu; na primjer, kako su za tvrdnje kao što su »Mi znamo da postoji materijalni predmeti«, »Mi ih izravno vidimo«, »Mi znamo da su druge osobe svjesne«, a u njih vjeruju neuki, filozofi otkrili da nemaju racionalno objašnjenje.

7 Znakovito je da je Wittgenstein svoje metode smatrao oslobađajućima. »Pravo otkriće je ono koje me ospozobljava da prekinem filozofiranje kad hoću. — Koje filozofiju umiruje, tako da više ne bude progonjena pitanjima koja *nju samu* stavljaju u pitanje« (§133). Rekao bih da je razlog zbog čega se metode koje nam omogućavaju da razmotrimo što smo rekli i osvijestimo forme jezika (dakle forme našeg života), mogu jednoj osobi doimati kao skučene, a drugoj kao oslobađajuće, razumljiv na ovaj način: shvatiti što govorimo, na način da je relevantno u filozofiranju, blisko je shvaćanju naših postojećih obveza i njihovih implikacija; jednoj osobi shvaćanje slobode zahtijeva bijeg od njih, a od druge će zahtijevati njihovo bezuvjetno prihvatanje. Je li očigledno da jedno od tih stajališta, u konkretnom slučaju, mora biti točno?

Ali *priroda* ovog otkrića i *vrsta* tog sukoba su problemi koji su trajni kao i epistemologija. Njihov se najnoviji oblik možda može pokazati ako samo kažemo ovo: takvo otkriće⁸ bilo bi besmisleno da nije postojalo značenje sukoba s »onim u što smo svi ranije vjerovali«, odnosno s druge strane sukob bi bio besmislen da su riječi filozofa imale uobičajeno značenje (ili su primjenjene u tom značenju). Jesu li?

Filozof jezika će reći: »Ne, nisu, filozof 'zloupotrebljava riječi' ili 'mijenja njihovo značenje'; filozof je u svojoj primjeni jezika bio nemaran, brzoplet, pa čak i prijetvoran.«⁹ Branitelj tradicije mogao bi odgovoriti: »Naravno da nisu; filozof koristi stručne pojmove ili pojmove koji imaju posebno značenje, kako bi se oslobodio od nejasnoća i netočnosti u jeziku i zatim analizirao vjerovanja koja se s njim izriču.« Ni prvi ni drugi odgovor nije zadovoljavajući. Prvi je očito neuvjerljiv, a možda i previše nejasan da se ozbiljno uzme kao tumačenje pomutnje. Ne vidim kako se mirne savjesti može poreći da su filozofi jezika (na primjer, Austin i Ryle) pronašli i nametnuli problem tradicionalnoj filozofiji. Ali shvaćanje tog problema, dakle analiza njegove ozbiljnosti ili trajnosti, projekt je druge vrste. Nije mi poznato da su s tim ciljem htjeli iskazati bilo kakvo neposredno uvjerenje kao ono koje je najvećim dijelom sadržano u snazi njihovih zapažanja kad se bave istraživanjem jezika po sebi.

S druge strane, netko tko umišlja da brani tradiciju pomoću obrane njenog prava i potrebe da uvede stručne pojmove (ili, kako Pole kaže, da izmisli posebne filozofske jezične igre — na primjer, na stranicama 96–97) vjerojatno ima na umu filozofsku primjenu pojmoveva kao što su »osjetilni podaci«, »analitika«, »transcendentalno jedinstvo apercepcije«, »ideja«, »univerzalno«, »egzistencijski kvantifikator« — pojmove koje nijedan filozof jezika ne bi kritizirao na osnovi toga da nisu uobičajeni. Međutim, je li riječ »vidjeti« u iskazu »Mi nikad izravno ne vidimo materijalne predmete« *mišljena* kao stručna? Je li »privatno« u »Moji dojmovi su privatni«? Ili recimo bilo koja riječ u iskazu »Nikad ne možemo znati što druga osoba doživljava«? Jesu li ti iskazi primjenjeni u nekoj posebnoj jezičnoj igri? Prepostavka, koju dijele naši kritičari jezika i naši branitelji tradicije, da te riječi nemaju uobičajeno značenje, uništava svrhu (da ne kažem značenje) tih iskaza. Jer s tom prepostavkom ne možemo objasniti način na koji se one sukobljavaju s onim u što svi mi (čini se, rekli bismo) vjerujemo; dakle, ne može se objasniti zbog čega se čini da su to otkrića ili se, mogli bismo reći, ne može reći koju je dotad nezamijećenu činjenicu filozofija otkrila. Zašto bi Descartes priznao da je bio »zapanjen« svojom »spoznajom« da je možda sanjao ako nije htio poreći ili propitati što znači kad netko kaže

-
- 8 Na značaj i ulogu smisla otkrića u filozofskom paradoksu (jedna od trajnih tema u filozofiranju Johna Wisdoma), a napose na trajni značaj činjenice da taj smisao filozofi jezika nisu objasnili pomoću poznate kritike tradicije, ukazao mi je Thompson Clarke u razgovoru. On je pročitao ovaj tekst i učinio sve što je mogao kako bi uklonio nejasnoće.
 - 9 Austin, »Other Minds«, u *Logic and Language*, priredio Antony Flew (Oxford: Basil Blackwell & Mott, Ltd., 1953), drugo izdanje, s. 133.

»Vjerujem, na primjer, da sjedim ispred vatre« i slično? Zbog čega bi, nadalje, Hume očajavao nad svojim skeptičnim zaključcima, jer ih je shvatio kao »bolest koju nije moguće iskorijeniti« (*Rasprava*, I, iv, 2), ako nisu bili skeptični prema (ili, kako je rekao, »suprotni«) »onim mnijenjima koja... prihvaćamo pomoću nekog nagona ili prirodne sklonosti«?

Tome se može prigovoriti da se znanstvene teorije, bez obzira na svoj stručan jezik, ne ustručavaju od sukoba s opće usvojenim vjerovanjima. Ali bitno je da ni Hume ni Descartes u *Meditacijama*, ni bilo tko u tom neprekinutom slijedu klasičnih epistemologa od Descartesa i Lockea do Moorea i Pricea, nije provodio znanstveno istraživanje. Konkretno, oni nisu postavili jedan skup više ili manje neproničnih činjenica i zbnjujućih fenomena koje su htjeli teorijski objasniti. Njihova je metoda uvijek ono što je Hume opisao kao »duboko i snažno *promišljanje*« u kojem, kaže on, »prirodno nastaje skeptična sumnja« (op. cit., moj kurziv). Svi su krenuli od onoga što se činilo kao očita činjenica u koju nitko nije posumnjao (»Svi mi vjerujemo da postoje materijalni predmeti koji postoje i kad nisu zamijećeni«), koristili su svima razumljive primjere (»Svi bismo trebali reći da u ruci sad držim omotnicu i da je svi vidimo«) i razmatranja koja su shvatljiva svima koji mogu govoriti (»Ali nitko od nas ne vidi točno istu stvar«; »Ali u mnogo toga mogu posumnjati«). (Wittgensteina originalnost nije u tome da je rekao kako su filozofski problemi povezani s onim što svi već znamo.) Ovdje nas zanima fenomen da su te činjenice, primjeri i razmatranja »prirodno« vodili prema skepticizmu. Kakva veza može postojati između tog načina sukobljavanja s opće prihvaćenim vjerovanjem i znanstvene metode fascinantno je pitanje koje, koliko mi je poznato, još uvijek nije istraženo.

Možda zasad možemo ovo reći: Ako su, u neznanstvenom (skeptičnom) sukobu s opće prihvaćenim vjerovanjem, riječi na neki način lišene njihova uobičajenog funkciranja, konceptualizacija tog iskrivljenja trebala bi objasniti ove dvije činjenice: da se riječi filozofa moraju (ili se čini da moraju) primijeniti na njihov ustaljen način, jer se u suprotnom ne bi sukobile s njihovim značenjem koje trebaju imati u ustaljenoj primjeni; i da se riječi filozofa ne mogu primijeniti na njihov (potpuno) uobičajen način, jer u suprotnom obične činjenice, primjeri i razmatranja koje on navodi ne bi dovele do općeg skeptičnog zaključka.

Rekao bih da je Wittgenstein reagirao na te dvije činjenice kad je za filozofske (on ih naziva »metafizičke«) iskaze rekao da se (otprilike) »koriste izdvojeno iz njihove uobičajene jezične igre«, da je njihova »gramatika pogrešno shvaćena«, da »ismijavaju opće kriterije koji se koriste u vezi s tom iskazima«. Te tvrdnje ne kažu da je filozof »promjenio značenje svojih riječi« (koje značenje sada imaju?). Niti su shvaćene, ako sadržavaju trunku istine, kad se kaže da se riječi primjenjuju u posebnom značenju, zbog toga što nijedna Wittgensteina kritička tvrdnja ne bi bila točna za stručne pojmove. One predstavljaju nove kategorije kritike.

Dakle, Wittgenstein poriče da je u (navodnom) sukobu filozofije i opće usvojenih »vjerovanja« (prepostavki?) običnih ljudi, filozofsko stajalište nadmoćno. Međutim, to ne znači da on brani opće usvojena vjerovanja od filozofije. Da »postoje materijalni predmeti« ili »druge osobe su svjesne« nisu propozicije za koje Wittgenstein smatra da su otvorene za vjerovanje ili nevjerovanje. Čini se da postoje opće usvojena »vjerovanja« samo kad filozof »posumnja« u njih. Ne kažem da to očito nije prava dvojba, već samo ukazujem da nije očigledno da jest i da je potpuno neočigledno, ako to nije prava dvojba, koja je to vrst ikustva i zbog čega se predočava kao dvojba.

Wittgenstein također ne kaže da je stajalište filozofa inferiorno stajalištu običnih ljudi. Možda bi se moglo reći da je htio pokazati da, u sukobu s »onim u što svi vjerujemo«, filozof nema nikakvo stajalište, njegovi zaključci nisu lažni (i nisu besmisleni), već, moglo bi se reći, nisu *uvjerljivi* — dakle, ne stvaraju stabilno uvjerenje iskazano u propozicijama koje su (gramatički) podložne vjerovanju. (Svima nam je poznato da je to Hume s teškom mukom prihvatio, a on je htio to objasniti, ali je priznao da nije uspio pronaći objašnjenje. Kad je izašao iz svoje radne sobe, zaboravio je, a znao je i nadao se da će zaboraviti, skeptične zaključke svojih razmatranja. A kakva je to vrsta »vjerovanja« čija uvjerljivost izblijedi čim se odmaknemo od razmišljanja koja su nas dovela do njega?) Za Wittgensteina, filozofija tuguje ne kad poriče ono za što svi znamo da je istina, već kad želi pobjeći od onih čovjekovih formi života koje jedine mogu učiniti naše iskaze smislenima. On želi prihvatiti čovjekovo ograničenje koje je nametnuto nama sputanima našom kožom, pomoću jednog shvaćanja nemoći da se prodre iza čovjekovih uvjeta za spoznaju. Ograničenja spoznaji više nisu barijere za savršeniju percepciju, već uvjeti spoznaje *überhaupt*, svega što trebamo nazvati »spoznajom«. Očita je sličnost s Kantom, a o tome ću kasnije nešto više reći.

Znanje o našem jeziku

kako možemo doći do tog prihvaćanja ograničenja? Evo Wittgensteinova odgovora: »Mi svodimo riječi s njihove metafizičke natrag na njihovu svakodnevnu primjenu« (§116). Stoga sam upitao: Zbog čega to pomaže? U biti, moj odgovor bio je: To nam pokazuje da nismo znali što smo rekli, što smo sebi učinili. A sad želim upitati: Kako ćemo uspjeti u zadaći da riječi vratimo kući? Kako znamo da smo to učinili?

Pa, kako logičar zna da se (1) »Nitko nije u publici« mora drugačije transkribirati od (2) »Peabody je u publici«? Pomoću intuicije? Pomnog empirijskog izučavanja? Možda bi on rekao: »Ali mi očigledno ne želimo da se iste vrste zaključaka izvedu iz (1) kao iz (2), konkretno zaključak da je netko u publici.« Ali kako on *to* zna? Međutim, on zna — zacijelo — da Wittgenstein na taj način zna da je gramatika, recimo, iskaza »pokazati jedan predmet« druga-

čija od gramatike »pokazati jednu boju« (BB, s. 80; §33). Ako ne shvatimo tu razliku onda očitu razliku između njih uzimamo kao funkciju nekog posebnog iskustva koje ide uz čin pokazivanja. Kako Wittgenstein to zna? Način na koji Russell zna (i mi) da ako ne shvatiš razliku u logičkoj formi između »Pegaz ne postoji« i »Whirlaway ne cmizdri«, onda ćeš očitu razliku između njih shvatiti kao da ukazuje na postojanje nekog posebnog carstva bića koje ide uz običan svijet.

Ali kakva je to vrst znanja? Kakve je vrste znanja znanje o tome što najčešće mislimo kad primijenimo iskaz, ili znanje o posebnim okolnostima u kojima se taj izraz konkretno primjenio? Pole je ovo rekao:

Razmotrimo veliki naum u svemu tome — tom opisnom isticanju jezičnih igara. Navodi nas da uvidimo da jedan poseban potez koji smo shvatili kao potez u igri u njoj nema svoje mjesto. Taj potez će se prikazati kao neuuspjeh u povezivanju s čitavom strukturom. Wittgenstein je to usporedio s kotačem koji se polako okreće, odvojen od stroja kojem bi trebao pripadati. Ovdje imamo sjajnu metaforu — a ipak samo metaforu. Jer nema načina da se provjeri je li se ovaj ili onaj jezični kotač neuspješno povezao, osim da se na svakom primjeru shvati struktura; da se na neki način uvidi taj jedinstveni skup veza koji on ustvrđuje, ali se u njega nije uspio uklopiti (s. 81).

S tim se htjelo pokazati da ako

jednom dopustimo da je možda ispravno odbaciti propoziciju ili modus gorova zbog toga što u strukturi za nju nema mjesta... onda mora slijediti da katkad mora biti ispravno prihvatići druge na istoj osnovi — da su potrebni strukturi. To stajalište nema inherentan problem... A ipak ovdje imamo način shvaćanja jezika kojem se čitavo nagnuće Wittgensteinova mišljenja protivi (s. 82).

Ako sam shvatio što Pole želi reći (on ni tu ni drugdje ne navodi primjere), njega je još manje impresionirala Wittgensteinova koncepcija jezika nego što smo dosad vidjeli. Nije »nagnuće« Wittgensteinova mišljenja protiv ideje da »potrebe strukture« objašnjavaju našu primjenu iskaza, već direktni napad čitavog njegova učenja: »Što stvarni jezik ispitujemo iscrpnije, to sukob između njega i našeg zahtjeva postaje oštriji. (Kristalna čistoća logike nije mi se ukazala; nego je bila zahtjev.)« (§107). »Nas je *slika* [=struktura?] zarobila. I nismo se mogli izbaviti jer je ležala u našem jeziku i činilo se da nam je on samo neumoljivo ponavlja.« (§115). Ne samo da »to stajalište nema inherentan problem« za »shvaćanje strukture«, problem je da sebe natjeramo da svoje dojmove o onom što se traži ili bi moralо odgovarati, ne prihvativmo bez razmišljanja.

Drugi filozofi su znanje o svakodnevnom jeziku, jer to je očito znanje o »činjenicama«, shvatili neposredno empirijski, a znamo da ono zahtijeva pro-

matranje i dokaze kao i svaki empirijsku sud. Tim filozofima privlačno je ono što najčešće trebamo reći i misliti, kad ta privlačnost nije temeljena na znanstvenom skupu »naših«, arhaično dragocjenih iskaza, dok će filozofi koji ovise o toj privlačnosti pozivanje na znanost na tom primjeru shvatiti kao jeftino *moderno*. Taj sukob nije sporedno pitanje u širem sukobu između Wittgensteina (zajedno sa, na tom primjeru, »filozofijom jezika«) i tradicionalne filozofije; to je po sebi primjer, izraz, tog sukoba, dakle sukoba za koji prepostavljamo da se neće tek tako razriješiti. Wittgenstein nije otvoreno govorio o znanju koje imamo o našem jeziku, ali kad pogledamo kakve tvrdnje to znanje sadržava, onda shvaćamo da je istraživanje tog znanja suština čitave kasne filozofije. Pokušat ću objasniti što time želim reći.

Ni Wittgenstein ni filozof jezika, kad pita »Što trebamo reći (kako bismo nazvali)...?« ne postavlja bilo koje pitanje o primjeni jezika. Konkretno, on ne predviđa što će se reći u određenim okolnostima niti, na primjer, pita koliko se često neka riječ upotrebljava ni koje bi riječi bile najučinkovitije za konkretnu svrhu. (Ta se pitanja, naravno, mogu postaviti, a odgovori će zaista zahtijevati uobičajene empirijske metode za prikupljanje socioloških podataka.) On pita nešto na što se može odgovoriti prisjećanjem što je rečeno i mišljeno, ili iskušavanjem njegova odgovora u zamišljenoj situaciji. Odgovori koji se dobiju na taj način neće vam sve reći, ali zbog čega treba prepostaviti da bi vam trebali reći ono što vam jedino novi skup podataka može reći? Problemi filozofije ne rješavaju se ako »uđemo u trag novim činjenicama: za naše je istraživanje dapače bitno da njime ne težimo naučiti ništa *nova*. Hoćemo *razumjeti* nešto što već otvoreno leži pred našim očima. Jer čini se da *to* u nekom smislu ne razumijemo« (§89).

Kako izgledaju takvi odgovori? To bi bile činjenice o onome što nazivamo (kako shvaćamo, što je konceptacija, što se razumije kao), na primjer, komad voska, taj isti komad voska, vidjeti nešto, ne baš vidjeti nešto, uopće ne vidjeti nešto, tražiti, pronaći, izgubiti, vratiti se, izabrati, namjeravati, željeti, pokazivati nešto i tako dalje. Mogli bismo reći da nam ti odgovori ne bi trebali više znanja o činjenicama, već znanje o onom što bi se shvatilo kao razne »činjenice«. Je li to empirijsko znanje? Je li *a priori*? Je li to znanje o onom što Wittgenstein naziva gramatika — znanje koje Kant naziva »transcendentalnim«.

Ovdje stavljam primjedbu koja proteže svoj utjecaj na sva razmatranja koja slijede i koja se dobro moraju imati pred očima, naime: da se ne mora zvati transcendentalna svaka spoznaja *a priori* (tj. mogućnost spoznaje ili njezina primjena *a priori*), nego samo ona kojom spoznajemo da se i kako se određene predodžbe (zorovi ili pojmovi) *a priori* primjenjuju, ili kako su moguće. (*Kritika čistogauma*, prev. V. D. Sonnenfeld, s. 51*)

* Autor citira englesko izdanje *Critique of Pure Reason*, prev. N. K. Smith, s. 96.

To baš nije najjasnije zapažanje ikad iznijeto, ali rekao bih da nitko tko nema razumijevanja za problem o kojem Kant piše ne bi htio pojasniti Wittgensteinove riječi:

Naše istraživanje, međutim, ne usmjerava se na pojave, nego, kako bi se moglo reći, na »mogućnosti« pojava (§90).

Kao »rukovodstvo za pronalaženje svih čistih razumskih pojmoveva« (*Kritika*, s. 56/105) Kant uzima ideju da »dobivamo isto toliko čistih razumskih pojmoveva... koliko je bilo logičkih funkcija svih mogućih sudova« (s. 61/113). Wittgenstein nakon ranije citiranog zapažanja kaže: »To znači, promišljamo vrsti *iskaza* koju iznosimo o pojavama... Naše je razmatranje odatle gramatičko« (§90). Kad Kant govori o »transcendentalnoj obmani« — obmani da znamo što transcendira uvjete moguće spoznaje — Wittgenstein govori o obmani koju stvaramo kad koristimo riječi bez (bilo koje) jezične igre u kojoj se mogu primjeniti (§96). (»Rezultati filozofije su otkriće neke jednostavne besmislice i čvoruga koju je razum dobio nasrćući na granicu jezika« (§119).

Ako se uvidi njegova bliskost Kantu, onda razlike osvjetljavaju prirodu problema koje je Wittgenstein postavio. Za Wittgensteina obmana bi bila ne samo da mi znamo stvari-po-sebi, već isto tako obmana je da ne znamo (ugrubo, zbog toga što se koncepcija »znati nešto kakvo uistinu jest« primjenjuje bez jasnog smisla, odvojeno od njene jezične igre). Dakle, pojavio se problem koji možemo ovako opisati: »Zbog čega osjećamo da nešto ne možemo znati u situaciji u kojoj se uopće ne može razumno reći da ne znamo?«; »Kakva je priroda te obmane?«; »Zbog čega smo nezadovoljni svojim znanjem u cjelini?«; »Kakva je priroda i moć ‘konceptualizacije svijeta’?«; »Zbog čega smo ovako konceptualizirali svijet?«; »Kako bi izgledale alternativne konceptualizacije?«; »Kako se mogu ostvariti?« Rekao bih da je zbog toga što je htio odgovoriti na ta pitanja on rekao: »Nije bitno jesu li njegovi rezultati istiniti ili neistiniti: bitno je da je ‘pronadrena jedna metoda’« (More, »Wittgensteinova predavanja«, *Mind*, LXIV, 1955, s. 26).

On je također rekao: »Nema jedne metode filozofije, ali zato ima metoda, takoreći različitim terapija« (§133). Rekao bih da su vrste stvari koje je shvatio kao »metode« »(zamišljanje ili razmatranje) jezične igre za koju je (određeni) opis zaista valjan« (na primjer, §2, §48); »nalaženje i pronalaženje međučlanova« (§122); »izmišljanje povijesti prirode« (II, s. 230); istraživanje jednog iskaza pomoću istraživanja gramatički povezanih iskaza, na primjer, gramatiku »značenja« pomoću »tumačenja tog značenja« (BB, s. 1, 24); i tako dalje. Ali za sve te metode jednim dijelom je bitno da odgovorimo na pitanja kao što su ova: »Što bismo rekli ako...?« ili »Ali hoće li itko nazvati...?« Prepostaviti ono što se zatim traži je predviđanje onoga što će se reći, a predviđanje za koje nemamo dovoljno dokaza bilo bi razumno kao i da se na pitanje: »Recimo da



imaš tri jabuke i od mene dobiješ još tri. Koliko ćeš jabuka imati?« odgovori: »Kako mogu sa sigurnošću odgovoriti? Možda mi je jedna ispala i imam ih pet, ili sam naslijedio voénjak i imam ih tisuće.«

Što se tražilo? Ako prihvativimo da je »jezik« (prirodni jezik) ono što prirodni govornici nekog jezika govore i da je govorenje jezika stvar prakticiranja, onda su pitanja kao što su »Što trebamo reći ako...?« ili »U kojim bismo okolnostima nazvali...?« postavljena nekom tko je svladao jezik (na primjer, sebi) zahtjev toj osobi da nešto kaže o sebi, opiše što radi. Dakle, razne metode su metode za stjecanje znanja o sebi; kao što su — zbog drugih (ali povezanih) razloga i kao odgovor na druge (ali povezane) probleme — i metode »slobodne« asocijacije, analize snova, istraživanja govornih omaški i omaški u ponašanju, zamjećivanje i analiza »prijenos« osjećaja, i tako dalje. Možda još više zapanjuje, a zacijelo je važnije od bilo kojeg Freudova ili Wittgensteinova konkretnog zaključka, njihovo otkriće da je spoznaja sebe nešto za što postoje metode — dakle, nešto što se može poučavati (premda ne na samorazumljive načine) i prakticirati.

86

Netko bi možda htio prigovoriti: »Ali tvrdnje kao što su 'Mi kažemo...', 'Mi nećemo nazvati...' i tako dalje, nisu samo tvrdnje o tome što *ja* kažem, mislim i činim, već isto tako o tome što *drugi* kažu, misle i čine. Kako mogu govoriti u ime drugih na osnovi znanja o sebi?« Pitanje glasi: Zbog čega se neke tvrdnje o meni izriču u formi »*Mi...*«? O čemu mogu govoriti u ime drugih na osnovi toga što sam saznao o sebi? (To valja usporediti s pitanjem: O čemu mogu govoriti u ime drugih na osnovi svoje odluke da nešto činim? Kad glasate, govorite u svoje ime; kad ste izglasani, govorite u ime drugih.) Recimo da je postavljeno pitanje: »Ali kako mogu znati da drugi govore kao i ja?« Neke stvari znam, a oni ne znaju; donekle mi je poznata moja idiosinkrazija. Ali ako to pitanje znači: »Kako mogu uopće znati da drugi govore kao i ja?«, onda je odgovor, ne znam. Možda su saznati da mi ne koristimo najopćenitiju koncepciju na isti način. A jedno od Wittgensteinovih pitanja glasi: Kako bi bilo da se to sazna?¹⁰ Na jednom mjestu on kaže:

Jedan čovjek za nekog drugog može biti potpuna zagonetka. To se sazna kada se dođe u neku stranu zemlju s potpuno stranim tradicijama; pa i onda ako se vlada jezikom te zemlje. Ne razumijemo ljude. (I ne zato što ne znamo što oni sami sebi govore.) Ne možemo se snaći s njima (II, s. 223)

10 Na prirodu i opseg te činjenice, kao i na razne metode potrebne za njeno shvaćanje, ukazuju različiti problemi koji se u psihanalizi prikazuju na slučajevima neurotične i psihotične komunikacije (verbalna i neverbalna). Vidi, npr., Frieda Fromm-Reichmann, *Principles of Intensive Psychotherapy* (Chicago: University of Chicago Press, 1950), napose 8. poglavlje i dalje. Možda se to može ovako pojasniti: neurotik maskira iskaz o određenoj komunikaciji (npr. nešto čega se užasava prikazuje privlačnim po izgledu i zvuku), a psihotik iskriviljava čitavu svoju gramatiku. Neurotik ima razlog i snagu da sebi prikrije svoje misli; psihotik mora svoje prave misli kojih je svjestan prikriti pred drugima. Wittgensteina zanimaju obje vrste nepoklapanja.

Na njemačkom u zadnjoj rečenici koristi se idiom koji u doslovnom prijevodu kaže: »Mi sebe ne možemo pronaći u njima.« Mi, koji možemo govoriti jedan u ime drugog, shvaćamo da ne možemo govoriti u ime njih. Jednim dijelom, naravno, to shvaćamo kad shvatimo da ne možemo razgovarati s njima. Ako se čini da je govoriti u nečije ime tajanstven proces, to je možda zbog toga što govoriti s nekim nije dovoljno tajnovito.

Ako se zbog mog skromnog uvida može prihvati ideja da je pitanje »Kako možemo znati što govorimo (kanimo reći, želimo reći)?« jedan aspekt općeg pitanja »Kakva je priroda znanja o sebi?«, onda ćemo shvatiti da Wittgenstein nije prvo »prihvatio« ili »prilagodio« jednu metodu i zatim prihvatio njene rezultate, zbog toga što je priroda znanja o sebi — a onda i prirode sebstva — jedna od velikih tema čitavih *Istraživanja*.

To je isto tako jedno od najtežih područja *Istraživanja* u kojem nije lako obitavati. Rekao bih da je jedan razlog taj da je zapanjujuće malo istraživanja o prirodi znanja o sebi u filozofskim tekstovima nakon što su Bacon, Locke i Descartes pripremili stanište za novu znanost. Klasična epistemologija usredotočila se na spoznaju predmeta (i, naravno, matematike), a ne na spoznaju osoba. To je zacijelo jedna od upečatljivih činjenica čitave moderne filozofije, a njena povijest neće biti shvaćena dok se ta činjenica ne pokuša objasniti.¹¹ U jednom pametnom napadu na novu filozofiju, Russell kaže da njena nebriga za metode i rezultate moderne znanosti ukazuje na njeno otuđenje od izvornog i trajnog izvora filozofskog nadahnuća. »Filozofi su od Talesa nadalje pokušali shvatiti svijet« (*My Philosophical Development*, New York, 1959, s. 230). Ali filozofi od Sokrata nadalje (katkad) isto tako su pokušali spoznati sebe te su za oboje pronašli metodu i cilj filozofiranja. Ipak je absurdno inzistirati da nam fizika daje najizvrsnije znanje o svijetu. Naravno da problemi s kojima se sad suočavamo nisu oni zbog kojih su drhtali Bacon i Galileo. Naši intelektualni problemi (da ne idemo dalje) rezultat su upravo uspjeha u tim naporima, očigledne činjenice da zbog metoda koje su upile znanje o svijetu naposjetku ništa ne znamo o sebi. Naš problem nije nedostatak adekvatnih metoda za stjecanje znanja o prirodi, već naša nemoć da spriječimo ideologizaciju naših najboljih ideja — uključivši naše ideje o našem znanju o prirodi. Naša nesposobnost nije rezultat navodne činjenice da je jezik nejasan; to je samo izgovor za neshvaćanje da (i kad) govorimo nejasno, neodređeno, nepomišljeno, neopravdano, beščutno i tako dalje.

Budući da Wittgensteinova istraživanja samospoznaje i znanja o drugima ovise o njegovoj koncepciji »kriterija«, onda valja reći da iako se Pole upustio u

¹¹ Bernard Williams, u prikazu knjige Stuarta Hampshirea, *Thought and Action in Encounter*, XV (studeni, 1960), 38–42, govori o jednoj bitnoj činjenici u onom što sam, uskogrudno, nazvao »moderna filozofija« (za mene to je engleska i američka akademска tradicija, započinje s Descartesom i Lockeom i nikad nije prihvatile Hegela i njegove nasljednike), koja je, rekao bih, povezana s njenom nezainteresiranošću za spoznaju osobe i posebno za samospoznaju, naime s njenim zapostavljanjem povijesti kao forme čovjekova znanja.

raspravu o Wittgensteinovim idejama o »unutrašnjem iskustvu« on se mudro suzdržao od bilo kakvog mišljenja o ulozi »kriterija« u tim idejama. On kaže kako Wittgenstein prepostavlja da riječi imaju značenje »bez ikakvog osvi-ještenog osjećaja« (s. 88), kao da Wittgenstein prepostavlja da su korisnici jezika anestezirani; on smatra kako Wittgenstein prepostavlja da »iskustveni elementi nemaju nikakvu ulogu« u definiranju načina na koji se jezik koristi (s. 88; vidi s. 86), a Wittgenstein ustvari u tom kontekstu kaže da ono što je iskustveno u primjeni neke riječi nije element, nije pojava koja se može odrediti i čija prisutnost jamči značenje neke riječi, a njena odsutnost lišava je zna-čenja. Ako bi to bilo točno, kako bismo uopće mogli analizirati naše osjećaje, shvatiti da se ne uklapaju u ono što govorimo? Osjećaji (kao što su namjere, nade i želje, ali ne na isti način) općenito se izražavaju u govoru i ponašanju; a određeni (konkretan, empirijski) problem znanja o sebi i drugima nastaje u višestrukim i suptilnim iskrivljenjima njihovih iskaza. Ono što ne znamo nije uzrok našeg neznanja nego našeg otuđenja.

88

Zbog toga što je Wittgenstein bolje opravdao ulogu osjećaja u govoru i po-našanju od svih filozofa u angloameričkoj akademskoj tradiciji, razočaravajuće je kad se shvati da je njegovo mišljenje praktički nedostupno. Pole je jedan u nizu onih koji, užasnuti načinom na koji se akademsko mišljenje srami prisutnosti emocija — njegovom željom da se osjećaj odbaci kao »emotivan« dodatak diskursa, izvan dohvata intelektualnog prosuđivanja — užvraćaju pretjerano uzimajući osjećaje bez razmišljanja i stoga trpe tradicionalnu kaznu za senti-mentalnost, zbog koje se svoji osjećaji više ne shvaćaju ozbiljno. Rekao bih da drugi filozofi imaju dojam kako Wittgenstein poriče da možemo znati što misli-mo i osjećamo, pa i da možemo spoznati sebe. Ta nevjerojatna ideja zacijelo je nastala zbog ovih Wittgensteinovih zapažanja: »Mogu znati što drugi misli, ne što i ja mislim« (II, s. 222); »Za mene se uopće ne može reći (osim možda u šali) da *znam* da imam bolove« (§246). Ali »mogu« i »ne mogu« u tim zapažanjima su gramatički; to znači »besmisleno je reći takve stvari« (na način na koji mi mislimo da je smisleno); dakle, isto tako bilo bi besmisleno za mene reći da ne znam o čemu razmišljam, ili da ne znam da imam bolove. Ne implicira se da ne mogu spoznati sebe, već da znanje o sebi — iako je bitno drugačije od načina na koji spoznajemo druge — nije predmet spoznaje (klasično, »intuicije«) men-talnih činova i određenih osjeta.

Stil istraživanja

Na početku ovog rada spomenuo sam prve poteškoće u pristupu Wittgensteinovim tekstovima. Njegov književni stil bio je vrlo hvaljen i izazvao je opću paniku. Zbog čega on piše na taj način? Zbog čega jednostavno ne kaže o čemu razmišlja, već umjesto toga izvodi zaobilazne zaključke? Motivi i metode njego-

vog filozofiranja, kako sam ih ugrubo opisao, sugeriraju odgovore na ta pitanja koje bih, u zaključku, htio naznačiti.¹²

Prvo što treba reći u prikazu njegova stila jest da on piše: on ne izvještava, on nije zapisao rezultate. Nitko ne bi krivotvorio tako osoban stil da nije htio i trebao pronaći točan izraz za svoje misli. Njemačka disertacija i britanski eseji — naše najčešće moderne opcije za pisanje filozofije — ne bi funkcionali; on nema sustav i on nije promatrač. Rekao bih da je problem stila kod njega nastao zbog dva aspekta njegova rada koja sam najviše istaknuo: pomanjkanje postojećeg konteksta kritike i metoda samospoznaje.¹³

U obrani istine od sofizama, filozofija je koristila iste književne žanrove kao i teologija u obrani vjere: protiv intelektualnog takmičenja, Dogmatika; protiv Dogmatike, Ispovijest; za oboje, Dijalog.¹⁴ Nedostupan dogmatici filozofske kritike, Wittgenstein bira isповijed i mijenja uloge u svom dijalogu. U njemu je sadržano sve što je obvezno u ozbiljnoj isповijedi: puno priznanje iskušenja (»Želim reći...; »Htio bih reći...«; »Ovdje je poriv snažan...«) i volja da ih se ispravi i odbaci (»U svakodnevnoj primjeni...«; »Postavljam zahtjev koji ne zadovoljava moju realnu potrebu«). (Glas iskušenja i glas ispravnosti su antagonisti u Wittgensteinovim dijalozima.) U isповijedi ne objašnjavaš niti opravdavaš, već opisuješ što je s tobom. A isповijedi, suprotno dogmi, ne treba vjerovati nego se ona iskušava, prihvata ili odbacuje. To nije prilika za optuživanje, osim samog sebe i onda onih koji se prepoznaju u tebi. Tu je opomena (»Nemoj reći: ‘Mora im nešto biti zajedničko... nego pogledaj...’« (§66)) nemoj vjerovati, nego istraži sebe. Zbog toga u *Istraživanjima* praktički nema ničeg što bismo najčešće nazvali promišljanjem; Wittgenstein ne postavlja nijednu tvrdnju koja se može dokazati, jer je ono što tvrdi očigledno (§126) — bilo da je istinito ili lažno — ili ga zanima od čega bi se uvjerenje, pomoću dokaza, objasnjenja ili autoriteta, moglo sastojati. Osim toga tu su pitanja, šale, parabole i propozicije koje su tako upečatljive (poput stihova u poeziji) da zapanjuju puko vjerovanje. (Traži li se od nas da vjerujemo da »kad bi lav mogao govoriti, ne bismo ga mogli razumjeti? II, s. 223). Vjerovanje nije dovoljno. Sugestija

12 Wittgenstein o tome govori kao problemu u svom predgovoru *Istraživanjima*.

13 Možda bi druga riječ bila jasnija za ono što shvaćam kao »kontekst kritike«. Wittgenstein na početku *Istraživanja* (i Smede knjige) citira ulomak iz Augustinovih *Ispovijesti* u kojem on opisuje kako je naučio govoriti. Wittgensteinu je to bitno, ali nije dovoljno. Može li se ukratko odgovoriti na pitanje: Što u njemu Wittgensteinu nije valjalo? (Radi li se o nekoj dobro poznatoj pogrešci? Je li riječ o brzopletom uopćavanju? Empirijskoj netočnosti? Ne može se dokazati?)

14 Koliko mi je poznato, značaj činjenice da je pisanje svih vrsta (ne samo »književnosti«) uvjetovano, po strukturi, intonaciji i učinku, točno određenim (i ekstenzivnim) skupom književnih formi ili žanrova najbolje je opisao Northrop Frye u *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957; [vidi i *Anatomija kritike*, prev. G. Gračan, Naprijed, Zagreb 1979]); ovdje je nisam upotrijebio, ali to sigurno ne znači da ne može biti inspirativna u radu. Mnogo više koristio sam uvod Philipa Reiffa za knjigu Adolfa Harnacka, *Oulines of the History of Dogma* (Boston: Beacon Press, 1957) i pasusima iz *Church Dogmatics* Karla Bartha koje Reiff citira.



prolazi pored analize i postaje dio senzibiliteta u kojem nastaje analiza, ili je filozofski beskorisna.

Takvo pisanje ima svoje rizike: ne samo one poznate, nelogičnost, nejasnost, empirijski pogrešno, neutemeljena uopćavanja, već i osobna konfuzija, uz koju ide neiskrenost, i tiranija koja svijet podređuje osobnim problemima. Za razmatranje tih greški potrebna je kritika za koju nismo izvježbani.

Kad se traži više od vjerovanja, onda se pozivaju učenici, a to ima svoje rizike, neiskrenost i neprijateljstvo. Ali ne vidim da je krivnja zbog traženja učenika opasnija od krivnje koja nastaje u podvrgavanju načinima mišljenja i senzibiliteta čije je podrijetlo nepoznato ili nezabilježeno i koja stoga stvara drugačije sljepilo koje se na drugi način ne može izlijeciti. Između kontrole od strane živih i kontrole od strane mrtvih nema se što birati.

Pošto je razbijanje takve kontrole ustrajni cilj kasnog Wittgensteina, nje-govo je pisanje u biti praktično i negativno, kao i Freudovo. Kao i Freudova terapija, želi se spriječiti shvaćanje uz koje ne ide unutrašnja promjena. Obojica žele raskrinkati poraz naše realne potrebe u suočenju sa samoograničenjima koja nismo analizirali (§108), ili fantazije (»slike«) koje su nas zarobile (§115). Za obojicu, ta nesreća se vidi u nepoklapaju onoga što se kaže i što se misli ili iskazuje; za oboje, sebstvo je skriveno u tvrdnj i djelovanju, a otkriva se u iskušenju i želji. Obojica shvaćaju svoje negativno okruženje kao revolucionarnu ekstenziju našeg znanja i obojica su bili opsjednuti idejom, ili činjenicom, da će biti pogrešno shvaćeni — dijelom sigurno zbog toga što su saznali kakav je okus samospoznaje, da je gorak. Doći će vrijeme da ih se optuži da su nerazumijevanje kod svojih učenika shvatili kao osobnu izdaju kad shvatimo da je neznanje o sebi odbijanje da se shvati.

90

S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ

Žarko Paić

Sve je samo konstrukcija

Od »forme života« do funkcije *Stvari* — Wittgenstein i
»jezične igre«

1.

91

Gdje vlada razasutost metafizičkoga tereta istine bitka, tamo cvate estetsko iskustvo *Stvari*. Nigdje kao u suvremenoj umjetnosti gotovo da ne postoji kompromis između ozakonjene institucije njezina djelovanja—u—svijetu i zbiljskoga svijeta o tome da promjena učvršćuje stabilnost, kaos podaruje legitimnost poretku, a entropija ga čuva od propasti. Imamo jezik kojim više ne objašnjavamo što jest smisao bitka. Umjesto toga, služi nam kao alat za razotkrivanje mnoštva značenja. Ona nisu ukorijenjena u onome što se pokazuje kao stvar sama. Jednostavno, proizlaze iz »forme života«. U nju upisujemo znakove i tragove, šifre i kodove. Izraz koji smo ovdje upotrijebili potječe, dakako, od Ludwiga Wittgensteina. U *Filozofiskim istraživanjima* on govori o tome da je imenovanje kao spoj jezika i stvari (mišljenja i predmeta) nalik okultnome procesu. No, ono što jest zagonetkom zacijelo je odluka da prekine s metafizikom uopće. Umjesto kazivanja »o« svijetu iz položaja subjekta i objekta izokreće se perspektiva same *Stvari* koja omogućuje da jezik govori i da se svijet događa kao mistika faktičnosti. Riječi kojima se služimo u ophodjenju sa stvarima su misaoni konstrukti, a ne nepromjenljive supstancije ili »biti« same stvari. A to onda znači da spoznaja svijeta ne može biti objektivnim prikazom neke stvari—o—sebi (*Ding-an-sich*), niti subjektivnom predstavom njezina pojavljivanja u svijetu. Sve postaje tek »jezičnom igrom« (*Sprachspiel*):

»Riječ ‘jezična igra’ ovdje treba istaknuti to da je govorenje jezika jedan dio neke djelatnosti, ili neke forme života.«¹

¹ Ludwig Wittgenstein, *Filozofiska istraživanja*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998., str. 11. S njemačkoga preveo Igor Mikecin.

Kada se govorenje jezika uspostavlja kao »forma života«, tada se susrećemo s mogućnošću da nad životom samim ne vlada suverena moć nekoga ili nečega. Sama forma postaje moć. I to u obrnutom srazmjeru spram jezika kao igre. Što je veća moć forme koja ljudskome životu određuje pravila i norme, to je manja mogućnost da jezik ostvari autonomiju pred tzv. realnošću. Dručije rečeno, što je život kao tehnička forma jezika sve više nadomjestiv, to je jezik kao igra ove univerzalne moći sve više nemušt i prazan. Na njegovo mjesto govorenja dolazi simbolička predstavljenost nečim drugim. To su, dakako, slika i broj. Nije slučajno da se u doba vladavine biokibernetike filozofija jezika svodi u bitnome na semiotiku slike i na informatiku kao pragmatiku znanja. Jezik od sredstva/svrhe komunikacije postaje slikovno–brojčani poredak znakova. Njegova se bit svodi na informaciju. A filozofska podrijetlo nalazi se upravo u teoriji »jezičnih igara« kasnoga Wittgensteina. U tom je smislu razumljivo kada filozof umjetnosti i estetičar Arthur C. Danto na jednom mjestu svoje knjige *Nakon kraja umjetnosti: Suvremena umjetnost i prostor povijesti (After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History)* ističe da bi umjesto riječi »jezik« valjalo upisati riječ »umjetnost«. Tako bismo dobili ono što je bit suvremene umjetnosti u njezinome mnoštvu značenja i razlikama u pristupu.² Pritom se valja ograditi od toga da je posrijedi neki bezobzirni pragmatizam po kojem primjena ili uporaba odlučno određuje značenje, primjerice, pojma estetskoga iskustva u odnosu umjetničkoga djela, institucije izlaganja (muzeja) i kultivirane publike kao interaktivne javnosti. Aplikacija jezika u virtualnoj stvarnosti prelazi u govor slika bez odnosa spram izvora njezine reproduktivnosti. Kao i jezik koji je postao pragmatičnom igrom bez univerzalnoga značenja, tako je i suvremena umjetnost otvorena mnoštvu svjetova bez zajedničkoga označitelja. Pojam je, napisljeku, svediv na ono što čini bit novovjekovne znanosti još od Kantove »revolucije mišljenja« — *na konstrukciju subjekta*. Sve što proizlazi iz tog sklopa može biti samo sveza estetike i tehnike.

Zagonetka s Wittgensteinovim shvaćanjem »jezičnih igara« ne proizlazi zapravo iz zagonetke jezika kao igre niti iz zagonetke igre kao jezika. Igra, uostalom, nije nipošto nešto bez pravila i jasnoga poretku značenja. Mogli bismo je odrediti temeljnim pojmovima atomistike i Mallarméa. Igra je slučaj koji određuje nužnost svijeta kao otvorenih mogućnosti promjene stanja stvari. Odnosi koji nastaju u tom sklopu zadani su slučajem i omogućeni nužnošću. Igra stoga označava uvjet mogućnosti igranja. Ali bez igrača nema igre. Filozofija je bez filozofa mrtvo more pojmove. Umjetnost bez umjetnika ima prizvuk kolektivnoga ludila amaterizma. A znanost bez znanstvenika čini se, doduše, neposrednom budućnošću jer sve nezadrživo smjera genetskome inženjerstvu duša. Netko mora pokrenuti svijet iz mrtvila. »Subjekt« jezika u tom pogledu

² Arthur C. Danto, *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton University Press, Princeton, 1997., str. 202.

jest njegov govornik. No, govornik nije tek jedan, jednokratan i nenadomjestriv ukoliko jezik kao igru shvatimo samo kao nešto što predmetima u svijetu podarjuje značenje više od njihove funkcije stvari, primjerice, svetokruga u mitskim kulnim svetkovinama u drevnih Grka. Jezik, doduše, govore oni koji ga razumiju. Stoga je igra uvijek određena granicom svijeta u kojem povjesno-epochalno žive ljudi u zajednicama. Zašto je imenovanje stvari nalik okultnom obredu? Zato što je riječ o misteriju nastanka svijeta. Riječi nisu tek zvukovi i oponašanje prirodnih pojava i bića. U njihovu suzvučju i disonancama drhte tragični svjetovi, kaos smjenjuje poredak, a uzvišenost kao »duhovni osjećaj« nadilazi granice govora. Čak i kada očistimo Wittgensteinove refleksije o jeziku od svih mito-poetskih tragova, nemoguće je poreći da se ovdje radi o dvije mogućnosti povjesnoga nastanka jezika. Jedna je vezana uz mislioce i pjesnike, filozofiju i umjetnost, a druga uz tehničku produkciju značenja koja proizlaze iz znanstvenoga opisa »svijeta«. Za razliku od Heideggera, a u bliskoj svezi s njegovim pristupom jeziku kao događaju iz kojeg je onda moguće misliti i bit umjetnosti, u kasnoga se Wittgensteina radi o svođenju jezika na *stvar* iz koje proizlazi mogućnost tehničke komunikacije.³ Zbog toga je pojам »forme života« ostatak transcendentalne estetike. Ona više pritom ne polazi od mišljenja subjekta. Faktičnost (*quoddittas*) bitka kao kazivanja na stvar samu zahtijeva obrat mišljenja:

»Filozofija je borba sredstvima našeg jezika protiv začaranosti našeg razuma. [...] *Mi* svodimo riječi s njihove metafizičke natrag na njihovu svakodnevnu primjenu. [...] Ali to što mi razaramo samo su kule u zraku i mi oslobadamo temelj jezika na kojem se one stajale.«⁴

Razaranje nije, dakako, uništenje. Radi se kao i u Heideggera iz razdoblja *Bitka i vremena* (*Sein und Zeit-a*) o pokušaju da se čitava metafizička tradicija zapadnjačke filozofije vrati na ishodište u jednom posve drukčijem značenju. U tom smislu jezik je uvijek prajezik. Iz njega govori ono mišljenje koje ga istodobno vodi i njime je vođeno. Oboje, mišljenje i jezik su »igra« jedne »forme života«. Sve nam je ovo blisko. Upravo zato što je način kazivanja izgubio zastarjelost svojih mitsko-religioznih naslaga. Tako se svakodnevica oslobodila dugovjeka jarma vladavine »kula u zraku«. Nije nam ovdje nakanula ulaziti u složenost Wittgensteinova mišljenja »jezičnih igara« u odnosu na kasnoga Heideggera i njegov put k jeziku. Problem koji otvaramo odnosi se na nešto posve drugo. Vidjeli smo kako je Arthur C. Danto ne trepnuvši pojam jezika kao »forme života« naprsto zamijenio s pojmom umjetnosti. A što ako umjesto (suvremene) umjetnosti uvedemo u igru pojam *tehnosfera*? Nije li suvremena informacijsko-komunikacijska tehnologija zasnovana upravo na »jezičnim igramama« kao *know-how-u* iz kojih se značenja riječi kao uputstva

³ Vidi o tome: Thomas Rentsch, *Heidegger und Wittgenstein: Existential-und Sprachanalysen zu den Grundlagen philosophischer Anthropologie*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2003.

⁴ Ludwig Wittgenstein, nav. djelo, str. 47 i 48.

za djelovanje određuju kontekstualno i pragmatično? Odgovor je potvrđan. I ne samo to. Slika i broj kao temelji novoga vizualnoga jezika omogućuju komunikaciju na daljinu. Dalekosežne su posljedice ovoga tehničkoga izuma za razumijevanje odnosa estetike i tehnike. Najvažnije je da se jezik kao znanje o događanju ne razumije opisivanjem svijeta u smislu njegove zadanošći kao »bitka«, »predmeta« i »objekta«. Umjesto toga jezik u »formi života« tehničke egzistencije oslikava i računa stvari. To čini tako što pokazuje ono što se odvija u procesu transformacije »biti« iz virtualnosti u aktualno stanje. Nije, dakle, umjetnost primjena jezika kao »forme života« u pragmatičnoj otvorenosti značenja. Ono što je najveća zagonetka razaranja metafizičkoga temelja jezika u povratku izvorima svakodnevice kod Wittgensteina jest nešto »ekscesno«. Jezik više uopće ne govori. Umjesto njega tehnosfera pokazuje ono što se događa u promjeni stanja *Stvari* (mogućnosti–zbilje–nužnosti).

94

2.

Što smo ovime dobili? Ponajprije, filozofijski pojam razaranja metafizike i njezina kraljevstva »jezika« kao kazivanja (*logos*, um, svijest) sveo se na učinke derealizacije zbilje. Što vrijedi za jezik, mora na isti način vrijediti i za sve ono što pripada događaju sveze slike i broja (umjetnosti i znanosti u egzaktnome značenju te riječi). Analogija pretpostavlja da »jezične igre« s kojima stvari imaju svoje značenje kao riječi samo u kontekstu i unutar neke određene zajednice govornika imaju svoju autonomiju. Ali ona nije dana od Boga i ne visi poput »kula u zraku«. Njezin je djelokrug sličan autonomiji moderne umjetnosti. Povezan je s pojmom djela kao odnosa između stvaratelja i publike. A to znači da igra ima strogo utvrđena pravila koja se poštuju čak i kada se negira legitimnost same igre. Uzmimo jedan primjer. Definicija umjetnosti koja je danas operabilna upravo zahvaljujući Arthuru C. Dantou odnosi se na institucije (muzeje) i svijet umjetnosti. Nešto postaje djelom vizualne umjetnosti samo ukoliko svijet umjetnosti (kritičara, kustosa, sakupljača zbirk, publike) priznaje njegovu vjerodostojnost u značenju tvorevine (artefakta), estetskoga objekta ili medijske projekcije dogadaja.⁵ Strogost je ove pragmatične odredbe upravo dogmatska. Razlog leži u tome što se kriterij autentičnosti djela ne izvodi iz njegove »istine« ili »vrijednosti«, već iz institucionalnoga kompromisa s onim što negira svaku vrstu institucionaliziranja. Najprovokativnije geste avangardnih umjetnika premještaju se iz prostora uzavrelih barikada u mrak muzejske šutnje. Jezik se, dakle, suvremene umjetnosti u svjetlu Wittgensteinovih »formi života« uspostavlja kao tehnički dispozitiv moći u dvostrukome smislu: (a) ozakonjenja autentičnosti »novoga« u svijetu umjetnosti i (b)

⁵ Žarko Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011., str. 75–76.

pragmatike znanja o stvarima kao sklopovima odnosa iz kojih nešto »jest« (*quidditas*) umjetničkim djelom, a nešto to nije. No, kao što je suvremena umjetnost postala otvorenošću događaja eksperimenata same tehnosfere, tako se »forme života« s kojima se bavi više nisu svedive na razliku anorganskoga i organskoga. Sada se ono neljudsko samo pokazuje novim načinom *proizvodjenja-stvaranja-konstrukcije*. Jezik je konstrukt estetske moći zamišljanja, pa je logično za pretpostaviti da se jezik u doba tehnosfere pragmatično svodi na bit informacije na isti način kao i slika i broj.

U čemu je razlika između smisla jezika unutar okrilja metafizike kao biti analognoga svijeta i funkcije jezika unutar rastemeljena ishodišta svakodnevne uporabe kao »jezične igre« u digitalnome svijetu? U prvoj slučaju jezik iskazuje svijet kao fikciju i opsjenu bitku kao istine u njegovoju postojanosti i nepromjenljivosti. U drugome, pak, slučaju funkcija je jezika pokazivanje kako stvari funkcioniraju. Mito-poetski smisao jezika prelazi u konstruktivno-aplikativni sklop slike i broja. Upravo zbog toga »jezične igre« su nadomjestak za gubitak jezika kao umjetničke proizvodnje smisla. Sve postaje kontekstualno, privremeno, *i-i* umjesto *ili-ili*, sve služi pragmatičkome *know-how-u* komunikacije. Njemački esejist i dramatičar Botho Strauß ovo stanje radikalno podvrgava kritici:

»Kad bih mogao odrediti ne-riječ našega doba, samo bi jedna došla u obzir: komunicirati. Autor ne komunicira sa svojim čitateljima. On ih pokušava zavesti, zabaviti, provocirati, oživjeti. Koliko bogatstvo (još živućih) unutarnjih kretnji i izraza proždire ta brutalna riječ, gutačica smeća! Muškarac i žena ne komuniciraju međusobno. Mnogobrojne zagonetke koje postavljaju jedni drugima rješavaju se na najdosadniji način čim se taj ništavan pojam pojavi među njima. Katolika, koji tvrdi da komunicira s Bogom, trebalo bi smjesta izopćiti iz crkvene zajednice. Bogu se moliš, ne razgovaraš s njim, nego primaš svetu pričest. Svi naši sretni i neuspješni pokušaji da se sporazumijemo sa svijetom, da međusobno kontaktiramo i utječemo jedni na druge; sva raznolikost naših osjećaja i namjera postaju žrtve dosade i monotonije jednog socio-tehnološkoga pojma. Tako ispraznimo dajemo prednost, koju naš jezik poždere s velikim apetitom.«⁶

Da, ali u tome je zagonetka tehnosfere koja dolazi na mjesto označitelja suvremene umjetnosti. Teško je ne uvidjeti da s Wittgensteinom i njegovom teorijom jezika nećemo moći dostojno tumačiti poetsko djelo, primjerice, Paula Celana. Za tako nešto nedostaje nam upravo ono što »jezične igre« otklanjaju poput suvišnoga tereta skrivenoga »smisla«. No, nije nipošto isključeno da može poslužiti za objašnjenje konceptualne umjetnosti Daniela Burena i

⁶ Botho Strauß, »Orfej iz podzemne garaže«, *Tvrda*, br. 1–2/2004., str. 2999. S njemačkoga prevela Sabine Marić

njegova apstraktnoga minimalizma.⁷ Dobro smo čuli: da »posluži«. Jer ako je jezik misaoni konstrukt, onda se shvaća kao priručni alat za kojim posežemo kako bi nam bio od pomoći u analizi nekog problemskoga sklopa. Jezik kao alat pretpostavlja temeljnu promjenu »forme života«. Taj »alat« zacijelo ne može biti jedan i jedinstven za mitskoga čovjeka i za suvremenika posthumanizma u eksperimentima s promjenom genoma miša kao pripreme za radikalni zahvat u strukturu ljudskoga genoma. Što je Wittgenstein imao u vidu kad je u kasnove razdoblju svoju filozofiju usmjerio spram svakodnevne uporabe jezika kao alata za razne svrhe? Čini se da je razlog bio naprsto ono što povezuje sliku s brojem kroz djelovanje. Igra je šah. Potezi su ljudske radnje u određenome kontekstu i situaciji. A ishod je igre poraz, pobjeda ili remi. Jezik se, dakle, ne pojavljuje kao puko sredstvo mišljenja jer samo čovjek govori. Naprotiv, jezikom se kazivajući djeluje tako što se mijenja zadani kontekst i situacija pod uvjetom da događaj same igre omogućuje stvaranje novih značenja.⁸ U tome je ključ za razrješenje zagonetke. Jezik je mišljenje koje se igra jednokratno i neponovljivo kao autentična »forma života« čak i kad je sam Bog izopćen iz crkvene zajednice. Ako je analogija između pojma »jezičnih igara« ona koja se događa u prostoru vizualiziranja svijeta, tada je moguće govoriti čak i o »slikovnim igram«, kao što je to učinio i Lyotard da bi protumačio slikarstvo pragmatičkoga obrata »in situ« Daniela Burena. No, najvažnije je u ovome sklopu otvoriti problem radikalne promjene stabilnoga poretku estetskoga bitka. Kada u igru ulaze različiti diskursi entropije, kaosa i složenosti (*complexity*) između napretka tehnico-znanosti i otvorenosti suvremene umjetnosti tome izazovu sve se uskomeša. Wittgensteinov pojам »jezičnih igara«, naime, nije konceptualno zamrznut izvan povjesno-društvenoga događanja svijeta. Dapače, promjena svijeta u analitičkome smislu promjene »jezične igre« upućuje na ovaj obrat stvari:

»Kada se mijenjaju jezične igre mijenjaju se i pojmovi, a s pojmovima i značenja riječi.«⁹

3.

Početna postavka koja se razvija u ovome razmatranju bila je iskazana na granici između pokazujućega diskursa stvari same i jezika metafore. Ponovimo je sažeto. Stanje suvremene umjetnosti određuje poredak koji bi se mogao nazvati

⁷ Wolfgang Welsch, »Streifzüge eines Virtuosen (Daniel Buren)«, u: *Grenzgänge der Ästhetik*, Reclam, Stuttgart, 1996., str. 197–201. Posebnu pozornost zaslužuje tekst Jean-François Lyotarda, »Preliminary Notes on the Pragmatic of Works: Daniel Buren«, *October*, Vol. 10 (jesen, 1979), str. 59–67.

⁸ Vidi o tome: Martin Lang, *Wittgensteins Philosophische Grammatik: Entstehung und Perspektiven der Strategie eines radikalen Aufklärers*, Martinus Nijhof/Den Haag, 1971., str. 107–145.

⁹ Ludwig Wittgenstein, *Über Gewissheit. On Certainty*, Basil Blackwell, Oxford, 1969. (65), str. 9.

ti sukladno jednoj sintagmi Vanje Sutlića i Martina Heideggera — *stabilnošću u promjeni*. Sve što se u tom sklopu zbiva kao djelovanje institucionalnoga pogona povezuje poredak i kaos, sustav i entropiju, politiku i religiju, racionalnost i mahnitost. Čak su i »kuće umjetnosti« poput muzeja koji imaju funkciju da umjesto skladišta sjećanja u formi tvorevina postanu interaktivni sajam događaja apsolutne sadašnjosti prilagođene ovome paradoksu vlastita »utemeljenja«. Poput Einsteinovih ideja o zakrivenjenu svemiru tako se i arhitektura ovih građevina »šokantno« i »provokativno« obavlja oko središta i rubova razmještenih gradova vabeći promatrače na svetkovinu javne reprezentacije taštine, moći i užitka u pogledu na fascinantne prostore praznine. U jednom razgovoru između francuskoga arhitekta Jeana Nouvela i filozofa simulacije Jeana Baudrillarda neprestano se govori o *singularnim objektima*, o njihovim odnosima i sklopovima unutar grada kao konteksta zbivanja globalnoga kapitalizma i kao mreže nesvodljivih područja svjetova života.¹⁰ Stabilnost u promjeni zahtijeva upravo takve singularne objekte koji ne postoje sami za sebe u prostoru bez vizualnoga jezika. Arhitektura je kao i suvremena umjetnost »forma života« tehnosfere. I stoga se zbiva u rezovima i pravocrtnome hodu spram beskonačnosti. Jezik kojim se otvara ta »otvorena praznina« u svijetu nije više jezik »nautičkih metafora«. S njima se mišljenje od Aristotela do Nietzschea nastojalo približiti slikom oceana i broda kojim upravlja iskusan moreplovac u razlici između vječnosti i trenutka, postojanosti i mijene. Umjesto toga, na djelu je radikalno rastemeljenje jezika. Poput digitalne slike u kibernetičkome okružju on postaje uronjen (*immersion*) u otvorenost bez kraja. Ne može znati unaprijed kakve ga lijepe i ružne zgode, kakvi rizici i izgledi spasonosnoga uopće očekuju. Ta je neizvjesnost, paradoksalno, uvjet mogućnosti da se »jezične igre« uspostave jednom posve drukčijom inačicom transcendentalne estetike iskustva. Bez prvih temelja i posljednjih svrha sve je otvoreno.

»Jezične igre« (*Sprachspiele*) uistinu su osebujan pojam Mnoštva u jednome, a ne Jednoga u mnoštvu. Vjerljivo je to razlogom unutarnje sveze između kasnoga Wittgensteina i francuskoga poststrukturalizma, osobito Lyotarda i Deleuzea. Dok je, naime, Lyotard za svoj pojam *postmodernoga stanja* (*condition postmoderne*) u cijelosti preuzeo Wittgensteinov način argumentacije i pojam primijenio na promijenjeni status znanja i tehnologije u informacijskome društvu kasnoga kapitalizma (znanje kao *savoir-faire* ili *know-how*), stavljajući pritom naglasak na performativnu funkciju jezika u *tehno-znanstvenome* diskursu, Deleuze je svoju čitavu ontologiju razlike i mnoštva, doduše, sagradio na pretpostavkama Nietzschea i Bergsona. No, ono najvažnije, a to je ideja o stvaratelju jezika iz filozofije i umjetnosti koji znanstveniku podaruje mogućnost invencije onoga čega nema u prirodi stva-

¹⁰ Jean Nouvel i Jean Baudrillard, *The Singular Objects of Architecture*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 2005.



ri, upadljivo je bila na tragu Wittgensteinova pragmatično–estetskoga obrata bitka samoga u tehnički sklop.¹¹ Jezične su igre fluidna matrica ili paradigma mišljenja koje nastaje kao »slučaj« (kontingencija). Ne može se pitati zašto je tome tako i koji su skriveni razlozi tog misterija. Jezik predstavlja misterij faktičnosti. Događaj nije više u nadležnosti Boga. Ono faktično, »da nešto jest« i da se to može iskazati jezikom u formi metafore, simbola, sentencije, a isto tako i slikovno i brojčano (logičko–matematički), predstavlja najviše što se o tome još može uopće reći. Uglavnom, problem koji suvremena umjetnost ima sama sa sobom nije problem njezine autonomije (djela) i suverenosti (tijela kao događaja). Radi se naprosto o njezinoj nužnoj kontingenčiji bavljenja s »formama života«. Njihove se granice međusobno preklapaju, a njihove »jezične igre« ubrzano mijenjaju. Od te brzine iščeznuća onoga što nekoć bijaše postojani bitak doista zastaje dah.¹²

Najgora stvar koja se, pak, može dogoditi kada se suvremena umjetnost shvaća igrom kaosa i poretka, slike i jezika, mahnitosti i racionalnosti, nedvojbeno se pokazuje iz njezine usmjerenoštiti na mnoštvo svjetova (umjetnosti) i na razliku između života i onoga što umjetnost prikazuje–predstavlja ili dovodi do govora. To je ono što se naziva gubitkom mjerila »vrijednosti«. Što je bilo zajamčeno iz transcendentalnih visina uma pripadalo je volji subjekta da konstruira svjetove ne tek po svojem nahođenju, nego sukladno ideji svrhovitosti prirode. Zato je umjetnost u klasično doba imala privid realnosti. Zavodila je općinjene ljepotom i uzvišenošću tako što je inscenirala estetsko iskustvo umjesto živoga događaja nazočnosti Boga u slici i riječi. Kriterij je vrednovanja prepostavlja poredak »istine« kao sinteze uma i osjetilnosti izvanjske ili unutarnje zbilje. Drugim riječima, privid »objektivnosti« dolazio je iz ograničene funkcije subjekta u mišljenju kao stvaralačkome procesu rada proizvodne mašte (*Einbildungskraft*). Kada je ta kantovska iluzija iščezla, iako istini za volju valja kazati da s njim otpočinje doba estetske revolucije života kao umjetničkoga događanja nastojanjem da se u beskonačnosti usavršavanja ljudske duše uzdigne upravo njezina estetska moć spoznaje dobra, otvorio se jaz svjetova između onostranoga i ovostranoga. Estetska proizvodnja subjekta više ničime nije bila ograničena. Razlog leži u tome što je priroda kao zatvoreni sustav fikcija i opsjena u logici kauzalnosti prirodnih zakona s vodećom paradigmom Newtonovih zakona mehaničkih gibanja tijela ustuknula pred otvorenosću onoga što više nema nikakav temelj u vječnome bitku. Umjesto te povjesno–metafizičke iluzije vječnosti nastalo je doba neizvjesnosti i neodređenosti. Zanimljivo je da se s Nietzscheom može ići tako daleko i tvrditi

11 O svemu vidi više o tim problemima u mojim studijama: Žarko Paić, *Sloboda bez moći: Politika u mreži entropije*, Bijeli val, Zagreb, 2013. i *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014. O utjecaju Wittgensteina na pravce suvremene estetike vidi: Yves Bossart, *Ästhetik nach Wittgenstein: Eine systematische Rekonstruktion*, Ontos Verlag, Heusenstamm, 2013.

12 Vidi o tome: Paul Virilio, *The Aesthetics of Dissappearance*, Semiotext(e), New York, 2009.

poput Wolfganga Welscha da je čitava suvremena teorija znanosti od Einsteina, Bohra, Poincaréa do kozmologa i fizičara koji govore o teoriji struna i »velikome prasku« postala ništa drugo negoli »sukcesivno ‘ničeanska’«.¹³ Razlog leži u tome što je Nietzsche prethodnik svakog budućega konstruktivizma/dekonstruktivizma u mišljenju jer zbilju shvaća estetskim ustrojstvom bitku, njegovim čistim bivanjem–postajanjem (*Werden*). Iz toga slijedi da čovjek sebe zaboravlja tek, kako stoji na jednom mjestu spisa *O istini i laži u izvanmoralnome smislu* (*Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*), »kao subjekt, i to doduše kao umjetničko stvaralački subjekt«.¹⁴

Vratimo se Wittgensteinovu uvidu u bit jezika kao igre. Ako je taj misaoni obrat k jeziku zapravo svojevrstan obrat paradigmе čitave zapadnjačke filozofije kao metafizike, kao što je očigledno to bio i Heideggerov put mišljenja od vremenskoga smisla bitka preko događaja do postava i otvorenosti »drugoga početka« s posve drukčijim načinom »uporabe« jezika, tada bismo se mogli odvažiti i kazati da kao što u suvremenoj filozofiji vlada dioba na tzv. kontinentalnu i tzv. analitičku filozofiju, a prva za svojeg glavnoga predstavnika ima Heideggera kao što potonja ima Wittgensteina, tako po analogiji postoje i dva puta suvremene umjetnosti. Jedan je vezan uz vladavinu jezičnoga obrata (*linguistic turn*) i odnosi se na konceptualnu umjetnost. A drugi prepostavlja slikovni obrat (*iconic turn*) i usmjerava se na post–konceptualnu umjetnost performativnosti tijela. Ono više nije funkcija govora i metafizike jezika, nego se preobražava u samu »formu života« s onu stranu razlike živoga i neživoga. Ovu postavku nastojat ćemo obrazložiti s pomoću nekoliko usporednih čitanja onoga što se iz promjene paradigmе mišljenja uopće zbiva u obratu suvremene umjetnosti koja za svoje opravdanje više ne treba povijest umjetnosti i njezine tradicionalne pojmove. Umjesto toga na djelu je *estetsko iskustvo* proizvodnje (*poiesis*), tvorbe (*téhne*) i uporabe (*pragma*) onoga što čini sklop mišljenja i umjetnosti iz biti tehnosfere.¹⁵ Ne samo da se time mijenja odnos »forme« i »funkcije« tako što sama funkcija ima značajke formalnoga uzroka (*causa formalis*) u preokrenutome obliku učinkovita uzroka (*causa efficiens*) kad je riječ o estetskoj konstrukciji tehničkih objekata i mnoštva virtualnih svjetova. Ono što ulazi u samo središte promišljanja jest događaj u njegovome faktičnome načinu transformacije bitka, ono »kako« se nešto događa i na taj način bitno mijenja strukturu »biti« svijeta samoga.¹⁶

13 Wolfgang Welsch, nav. djelo, str. 84.

14 Friedrich Nietzsche, »Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne«, u: *Sämtliche Werke*, KS u 15 svezaka, (ur. Giorgio Colli i Mazzino Montinari), Walter de Gruyter, München, sv. 1, str. 883.

15 Vidi o pojmu estetskoga iskustva u kontekstu rasprave o suvremenoj filozofiji umjetnosti i estetici na raskrižju hermeneutike (Heidegger–Gadamer) i kritičke teorije društva (Adorno–Benjamin) iznimno vrijednu zbirku rasprava Rüdiger Bubnera, *Estetsko iskustvo*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997. S njemačkoga preveo Tihomir Engler.

16 »Stoga bi se moglo reći: *Filozofska istraživanja* više ne postupaju logički; ona ne govore ni o kakvome redu ili strukturi, nego ukazuju. Ono na što ukazuju su načini upotrebe u

100

Što je Wittgensteinova kasna filozofija okreta k svakodnevnome jeziku u razlici spram prve faze gdje u *Tractatus Logico-Philosophicus* zastupa ideju o idealnome jeziku kao univerzalnoj formi mišljenja?¹⁷ U najkraćim crtama ona se može odrediti pragmatičkim obratom k jeziku kao stvari odnosa između svijeta i života. Drugim riječima, obrat je to koji pretpostavlja da se jezik umjesto iskazivanja *logosa* kao umnoga temelja svijeta i života sada obraća pokazivanju kao ukazivanju na ono što se događa i što se može ili mora učiniti da bi svijet imao značenje, a život formu jedne neiskazivo–nepokazive igre. Mistika je u tome da svijet jest. Kako se događa to da svijet jest pripada različitim metodama i sustavima mišljenja od filozofije, znanosti, religije, umjetnosti, politike. Rekli smo već da je to mišljenje jezika u kojem sam jezik više gotovo da i ne »govori«. Umjesto toga, on djeluje i koristi se poput alata kojim se čovjek, duduše, razlikuje od životinja. No, to je razlikovanje unatoč metafizičke pompe o uzdignuću ljudske inteligencije nad čitavim organskim svijetom tek razlogom za drukčije razmatranje njegove »forme života«. Zagonetka ostaje u biti jezika ono isto što i u biti igre. Jer igra ne potrebuje utemeljenje i za svoje djelovanje nužno je samo da se poštuju elementarna pravila u njihovoj uporabi. Ako životinje ne govore, to ne znači ništa drugo negoli da se služe nekim drugim načinom »komunikacije«. Govoriti znači opisivati »bitak« s pomoću povjesno razvijene gramatike jednoga mišljenja u trojaku raščlanjenosti jezika kao znaka: (1) semantike, (2) sintakse i (3) pragmatike. Legendarne izreke holivudskoga komičara Groucha Marxa kao da su nastale nakon čitanja Wittgensteina II. faze. Jedna od njih je i ona koja kaže da kada vam crna mačka prijeđe cestu kojom putujete to nema značenje moguće nesreće, nego znači da mačka negdje ide. Je li »običnost« i »svakodnevica« time oslobođena metafizike razuma, ako je jezik postao alatom za različite načine uporabe? Svi znamo da je to prijeporan stav. Ono što je ukorijenjeno u tzv. svakidašnjici koju obilježava običan govor nije nipošto tako posvemašnje »svakidašnje«. Govor se unutar jezika kao igre može razviti do alata spoznaje ili pukog medija komunikacije tek kada je u funkciji razumijevanja.

Razumjeti, međutim, neku stvar i njezino značenje moguće je, prema Wittgensteinu iz *Filozofiskih istraživanja*, samo u nekom kontekstu ili zadanoj situaciji. Na taj se način jezik kao uvjet mogućnosti govora deontologizira. Postaje igrom koja slijedi pravila tako što im određuje granice. Jezik kao konstrukt stvara svjetove, a nije tek rezultatom nekog ontološki postojanoga »svijeta«. Otuda je samorazumljivo da su granice mojega jezika granice mojega svijeta. I nadalje, da »Ja« i »moje« nije tek svojstvo subjekta govora, nego proizlazi iz nečega što je naprsto »tako« u svojoj faktičnosti. Mišljenje ne

smislju pluraliteta jezičnih igara, koje se u isti mah same *performativno* demonstriraju: 'Ja samo opisujem jezik i ne objašnjavam ništa.' — Dieter Mersch, »Performativnost i događaj: Razmišljanja o reviziji performativnoga koncepta jezika«, *Tvrda*, br. 1–2/2012., str. 154. S njemačkoga preveo Boris Perić.

17 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Kegan Paul, London, 1922.

može misliti bez svijesti o singularnosti. Uloga je jezika u tome da mu zajamči iskustvo upojedinjenja. Kada nešto kažemo o nečemu, uvijek govorimo iz perspektive »Ja« i »mojosti«. No, nije posrijedi transcendentalno iskustvo svijesti izvan jezika koje mu podaruje mogućnost govorenja. Jezična tvorba glagola »biti« bez čega nema kazivanja i svijesti o svijetu upućuje na različite »forme života« u kojima se bitak pojavljuje kazivajućim iskustvom govorenja o stvarima. Sam jezik jest govoreća »stvar« i kad vlada šutnja u svijetu. Ovdje valja istaknuti da su razmišljanja kasnoga Heideggera i kasnoga Wittgensteina o jeziku uvelike na istom putu razaranja metafizike razuma, uma i transcendentalne svijesti koja govoru daje drugorazredno značenje u tvorbi »smisla«. Tamo gdje Heidegger priziva iskustvo pjesnika za razumijevanje povjesne biti jezika poput Hölderlina, na posve drukčiji način postupa Wittgenstein dovodeći u svezu matematiku i poeziju s idealom minimalističkoga slikarstva. Jezik se mora moći očitovati i bez govorenja kada stvari same zrače značenjem bez posredujućega medija.

101

4.

Kada se, dakle, mijenja jezična igra zbog toga što je povjesno, društveno, ideologički, politički postala suspendiranim i neutraliziranim, tada jezik ima moć okultnoga obreda imenovanja stvari »novim«. Kontingencija tog čina čak i kad je demistificirana djelatnost, primjerice, umjetničke avangarde u 20. stoljeću kao što je to bila sovjetska s diskursom konstruktivizma i proleterske revolucije, mora biti istog ranga kao i ono što je bila značajka ustanovljenja jezika u mističnoj moći religiozne ekstaze ranog srednjega vijeka, primjerice u Meistera Eckhardta i njegovome ozakonjenju književnog njemačkoga jezika. Radi se o »utemeljenju« nove paradigme bez metafizičkoga temelja jezika u duhovnome iskustvu onoga uzvišenoga ili onostranoga. U prijelazu između dvije »faze«, ranoga mišljenja *Tractatusa* i kasnoga mišljenja *Istraživanja*, Wittgenstein je u predavanjima o *Filozofiskoj gramatici* nastojao otvoriti problem odnosa jezika, igre i svijeta iz svođenja jezika na računanje (*Kalkül*). Svako računanje već je unaprijed usmjereno cilju ili svrsi nečega. Iz logike matematičkoga mišljenja problem se rješava izvođenjem apriornih prepostavki konstrukcije. Kada se jezikom nešto pokazuje i na nešto se ukazuje onda je riječ o jezičnim djelovanjima ili radnjama (*Sprachhandlungen*). Jezik otuda »radi« tako što djeluje u svojem računsko-performativnome odnosu prema događaju kojeg nastoji opisati, a ne objasniti:

»Pojam jezika, naprotiv, *počiva* u pojmu razumijevanja. [...] (141) Je li filozofija stvar govorenja (*Wortschprache*)? Je li govorenje uvjet za postojanje filozofije? Ispravnije je pitati: ima li izvan područja našega govorenja i nešto analogno filozofiji? Jer filozofija to su njezini problemi, to jest, određene pojedinačne brige koje nazivamo 'filozofiskim problemima'. Nji-

ma je zajedničko upravo ono što je i zajedničko između različitih područja našega jezika.«¹⁸

102

Pitanje o biti filozofije ima istu spoznajnu težinu kao i pitanje o biti umjetnosti. Samo je razlika u tome što se jezik kojim se iskazuje filozofija nalazi u prostoru–između (*in-between*) logike i metaforologije ili onoga što je Richard Rorty nazvao »poetiziranom kulturom«.¹⁹ Kada pitamo o »biti« neke stvari od Platona i Aristotela do Hegela, uobičajeno je da tragamo za onim što je zajedničko ili univerzalno tome i tome, a ne podložno promjeni ili, pak, pripada u područje posebnosti i pojedinačnosti. Wittgenstein se u doba prijelaza iz tzv. I. u tzv. II. fazu mišljenja morao posebno pozabaviti »filozofiskom gramatikom«. To je bilo utoliko važnije jer je trebao razoriti metafizički problem poznat još iz srednjovjekovne teologije u sporu univerzalista i nominalista. Je li bitak neke zbiljske »biti« stvari u njegovoj općenitosti kao roda/vrste iz koje se sve drugo izvodi ili se mora poći obratno od žive pojedinačnosti bića? Temelj je metafizički pojам за početak (*arhē*). Kako u filozofiji tako i u umjetnosti odnosi se na nepropitanu postavku o nastanku nečega iz ničega (*creatio ex nihilo*), budući da jedino Bog može biti savršeno biće kojemu nije potreban čin bilo kakve ute-meljenosti. Temelj ili razlog egzistencije nekog bića određuje sve drugo na dva načina: (1) kao ideja ili forma u kojoj se biće pojavljuje i stoga je s onu stranu svake pojavnosti, a uvjetuje mogućnost nastanka svake pojave (platonizam); (2) kao predmetnost zbiljskoga bića čija se bit pojavljuje u jedinstvu forme i pojave i tako u beskonačnost (aristotelizam). Oba su rješenja samo dva lika iste sheme ili paradigmе metafizike. Jezik se otuda ne može razumjeti drukčije negoli kao posredovanje mišljenja kojim ono iskazuje postojanost bitka, Boga, bića i biti čovjeka. Očigledno je da se suvremena filozofija kao i suvremena umjetnost u 20. stoljeću susreću kao mišljenje i proizvođenje novoga već time što se između jednoga i drugoga pojavljuje medij posredovanja — jezik. Ono što je zajedničko za oboje jest to da im je »bit« desupstancijalizirana. Filozofija više nema ontološko jedinstvo povijesnoga sklopa bitka, bića i biti čovjeka, a umjetnost više nema svoj temelj u ideji lijepoga i užvišenoga. Što preostaje? Za Wittgensteina je »filozofiski problem« na razini pitanja »filozofiske gramatike« postao problem postajanja ili povijesnosti, jer ako nigdje drugdje a onda u jeziku kao igri nastaju problemi njegove neupotrebljivosti u novome kontekstu i situaciji. Štoviše, jezik bi morao govoriti sam od sebe i sebi postavljati granice svijeta. Ako se čovjek tehnički pojavljuje bezbitnim i svedenim na »funkcije« i »aplikacije«, onda je gubitak njegove samorazumljivosti znak krize vjerodostojnosti same pragmatike znanja koja mu postavlja pravila postupanja, njegovo »bojno polje« djelovanja.

18 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Grammatik*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1978., 2. izd., str. 193.

19 Richard Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1989., str. 117, 119 i 121. bilješka

Budući da suspenzija i neutraliziranje pojma temelja dovodi »jezične igre« do onog istog što čini i hermeneutika, a to je svodenje jezika na razumijevanje, tada filozofska pitanje nije više što jest razumijevanje kao takvo. Naprotiv, sada je pitanje kako se proces razumijevanja odražava na govornu situaciju koja određuje pravila i utvrđuje kontingenčne norme. Ako, dakle, ovaj post-fundacionalizam kao i u teoriji političkoga pretpostavlja da bestemeljnost jezika kao igre postaje uvjet mogućnosti društvene komunikacije između subjekata/aktera, tada nije uopće bjelodano što bi to bilo »zajedničko« logici i metaforologiji u govorenju. Osim možda da jezik mora omogućiti ono što ga ustvari nadilazi. A to je značenje govora čak i pod pretpostavkom da nitko taj govor ne razumije. Ne zaboravimo da je to pretpostavka lingvističke teorije strukturalizma Ferdinanda de Saussurea i njegove i Barthesove semiologije. Bit jezika jest u onome metajezičnome samome. Znak daje jeziku njegovo značenje koje za razliku od razumijevanja ima funkciju kulturnoga kôda komunikacije.²⁰ Wittgenstein je, naprotiv, svodenjem filozofije na obični jezik i pitanje »problema« nužno deontologizirao metafiziku. Bitak se pokazuje tek »predmetom« spoznaje i događajem faktičnosti svijeta, Bog se kao i druga bića razlikuje od čovjeka tek »stilom« tradicionalno shvaćenoga stvaratelja, dok je ono što nazivamo praktičnim poljem filozofije od etike, politike do ekonomije uvjetovano upravo društvenim ustrojstvom »jezičnih igara« ili vladajuće paradigme mišljenja. Stoga je legitimno tvrditi da je pragmatički obrat mišljenja u rastemeljenju svijeta uvjet mogućnosti razaranja opsjena i fikcija metafizike. Što, međutim, bez njihove poetsko-religiozne, a zapravo u konačnici filozofske »mistike«? Zar je jezik tek nešto upotrebljivo poput alata za djelovanje od kojeg je teško razlikovati gdje počinje svjesna namjera, a gdje se pojavljuje ono psihologjsko kao polje želja ili, lakanovski govoreći, kao polje simboličke artikulacije nesvjesnoga, budući da jezik u svojem pročišćenju do »običnosti« ne može izbjegći demonskome zovu onoga što ne može kontrolirati *logos*?

103

Wittgenstein je nakon Nietzschea zacijelo najprodornije postavio zahtjev da se filozofija kao metafizika odrekne svojih vjekovnih zabluda o tome da postoji: (a) neka »objektivna« istina, (b) da je svijet neovisan od ljudskoga opažaja i da (c) sama filozofija može pretendirati da bude više od znanosti i njene kumulativne značajke napredovanja u beskonačnost. Bio je to zahtjev za obratom u »biti« samoga jezika. A kao i svaki obrat imao je svoj posljednji cilj u ustanovljenju nečega toliko običnoga i jednostavnoga da do danas još izmiče posve pozornosti mišljenja. Radilo se, naime, o tome da je svedivost filozofije na njezine »probleme« samo drugi način njezine usmjerenoosti spram nemogućnosti jezika da bude medij apsoluta. Relativizam, neodređenost, blizina s teorijom kvantne fizike i povijesne avangarde koja se u arhitekturi i dizajnu

²⁰ Vidi o tome: Ferdinand de Saussure, *Tečaj opće linguistike*, ArTresor Naklada i Institut za hrvatski jezik i jezikoslovje, Zagreb, 2000. S francuskoga preveo Vojimir Vinja i Roland Barthes, »Osnove semiologije«, *Europski glasnik*, br. 17/2012., str. 337–388. S francuskoga preveo Danijel Bučan.

otvorila s prvom školom industrijskoga oblikovanja poznatom pod nazivom *Bauhaus*, približava Wittgensteina idealu spoznaje i jezika kao stroge i precizne refleksije o »biti« stvari. Kao »la peinture conceptuelle« u kubizmu i uopće u konceptualnoj umjetnosti, tako se i njegovo mišljenje jezika od transcendentalne strukture bitka do pragmatike »jezičnih igara« može razumjeti iz nečega što je neiskazivo *logosom* ili racionalnošću. Logika i matematika su poput poetske dogadjajnosti jezika jer nije »stvar« u traganju za metaforom ili simbolom. »Bit« jezika jest u pokazivanju i opisivanju onoga što se događa (*quodditas*). Prva pretpostavka suvremene filozofije i posljedično suvremene umjetnosti mora se stoga izvesti iz prelaska jezika u »računanje« (kalkulaciju). Jezik se oslikotvoruje time što se pojavljuje u brojčanome nizu. Taj mistični neopitagoreizam, međutim, polazi od nemogućnosti jezika da iz temelja mišljenja kao *logosa* iskazuje svijet:

104

»(Može se samo)... opisati igra mišljenja, ali ne i temelji zbog kojih mislimo. 'Temelj' je primjenjiv samo unutar sustava pravila. [...] Besmisleno je iziskivati temelje za cjelokupan sustav mišljenja. Pravila se ne mogu opravdati.«²¹

Kada ovo što je rečeno na predavanjima u Cambridgeu između 1930–1935. godine imamo u vidu, možemo zaključiti da je odnos između jezika kao igre i pravila prema kojima se jezik odvija kao komunikacijski proces u zajednici nešto ponajprije vezano uz primjenu i korištenje dispozitiva moći kazivanja. Nije stoga začudno da se pragmatički obrat k jeziku kao djelovanju unutar neodredene i privremene zajednice korisnika ili govornika jezika zbiva bez nadređujućega označitelja ili kôda. Izostajanje univerzalnosti nadomještava se partikularnošću kultura. I doista je zanimljivo da se u Wittgensteina kao u rijetko kojeg suvremenoga mislioca pojmovi svagda pojavljuju u pluralu. Jezik ostaje univerzalnim kôdom kao praznim označiteljem razumijevanja. No, zato su svi drugi pojmovi u mnoštvu. Zato je, što više, razlika između njih nužna da bi se još više učvrstila svijest o tome da su »forme života« poput etike, estetike, religije, matematike i slično nesvodljiva područja. Bez njih »jezične igre« ne bi imale otvorenost svjetova, mogućnost relativnosti i nesumjerljivosti u odnosu na postojeće zadani bitka. Problem je što je ono zajedničko u »formi života« baš kao i u ideji suvremene umjetnosti nešto poput paradigmatske igre bez subjekta. Postoje akteri ili igrači. Postoje nadalje i institucije koje ozakonjuju pravila. Naposljetku, postoji i interaktivna javnost koja razumije igru i sudjeluje u njoj zato što joj to pruža užitak i istodobno ravnodušnost spram ishoda igre. Ništa više nije u svrsi i cilju igre. Sve je u samoj igri kao procesu označavanja prostora-i-vremena »jezične igre«. Život bi bez toga bio prazan kao što bi njegova forma bila svedena na tehničko pitanje konstrukcije privida i opsjene bitka. Umjesto toga imamo estetiku kao tehnogenezu novih svjetova

21 Ludwig Wittgenstein, *Vorlesungen 1930–1935.*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1984., str. 108.

koja se služi jezikom, slikom i brojem na temelju poznavanja pravila *računa-nja, planiranja i konstrukcije*.

5.

Još nekoliko riječi o pragmatičkome obratu od svijesti k jeziku kao usmjerenoosti na djelovanje. Izbor sintagme koju je Wittgenstein na velika vrata uveo u suvremenu filozofiju jezika, a time je potkopao bilo kakva očekivanja da bi se jeziku kao mediju transcendentalne svijesti subjekta vratilo izgubljeno dostojanstvo, govori ponajviše o tome da subjekt kao glavna riječ novovjekovnoga mišljenja od Kanta pa sve do Lacana nema razloga za svoju opstojnost. Pragmatički obrat nije tek primjena nečega gotovoga u novoj situaciji, što bi onda značilo da su »jezične igre« prema modelu šaha nova definicija pojma uma ili inteligencije u tehničkome kontekstu i situaciji. Posve suprotno, metafora koja spaja jezik i igru nije nalik odnosu ontologiskoga i ontičkoga kakav zapodijeva Heidegger u okviru pitanja koja postavlja o mišljenju i razumijevanju bitka u *Bitku i vremenu* (*Sein und Zeit*-u) krajem 1920-ih godina. Potkopavanje poretka subjekta koje je izvršeno uvođenjem »jezičnih igara« jest radikalno napuštanje iluzije da se jezikom »objašnjava« svijet. Umjesto toga, svijet je konstrukt sveze jezika i mišljenja. Ali niti u materijalnome niti u idealnome načinu govorenja »o« njemu kao predmetu na koji se usmjerava misaona djelatnost jezika. Subjekt koji je imao povlašteno mjesto tvorbe svijeta iz logike transcendentalno shvaćenoga uma od Kanta i njemačkoga idealizma, više nema razloga opstojnosti jer ne postoje temelji ili razlozi njegove odvojenosti kako od pojave, tako i od samoga jezika u njegovu stanju običnoga govora. Taj je subjekt postao »stvar« sama koja konstruira svoju »bit« pragmatično.²² Što je u svijetu digitalne tehnologije »aplikacija« nije drugo negoli primjena programskoga jezika koji mora funkcionirati tako da je poznavanje univerzalnoga jezika pragmatike znanja uvjet mogućnosti njegove semantike i sintakse. Drugim riječima, kao i u Wittgensteinovu razumijevanju jezika još u doba *Tractatusa*: aposteriorno postupanje postaje ono što je metafizika novoga vijeka u Kantovoj transcendentalnoj estetici smatrala apriornim formama uma. To su, dakako, prostor i vrijeme. Sada je obrat u tome što se prostor i vrijeme izvode iz logike same mreže koja dokida funkciju subjekta i pretvara ga u pitanje vjerodostojnosti jedne filozofske gramatike koja »bitak« i »privid« smatra zamjeničnim igramu jezika, a ne nečim što je jeziku urođeno od prirode ili Boga.

Pragmatički obrat od svijesti k jeziku označava samo put mišljenja bez utemeljenosti neke druge instancije od jezika samoga. Kada nema utemeljenja »stvari« iz onto-teologiske sheme metafizike, na njezino mjesto mora dospijeti

²² Vidi o tome: Dieter Mersch, »Con-Stellare: Reflexive Epistemik der Kunste«, u: *Epistemologien des Ästhetischen*, Diaphanes, Zürich–Berlin, 2015., str. 131–186.

nešto tako jednostavno i obično da se može nazvati baš onako kako je to od Platona bilo kazivano o onome što omogućuje mišljenje uopće i ujedno jest »bit« misaone djelatnosti — *Stvar sama (to autó)*. Stvar je jezika, dakle, ono što čini njegovu »bit«. A to nije ništa drugo negoli igra kao »forma života«. Igra se mora igrati da bi bila igrom. Inače je tek prazna riječ. Jezik se mora odvijati kao igra u djelovanju–događanju govorenja i pisanja kao gramatika »bitka«. Inače je mrtvo slovo na papiru. Odnos jezika i igre jest kao i odnos između bitka i događaja. Da bi bitak mogao imati neko značenje, potrebno je da se događa susret ili odnos s Drugim kao bićem. Dijalog kao forma filozofiranja od Platona nikad više nije postao ozakonjenim diskursom filozofije jer mu je očito nedostajalo nešto da bi diskurs sam imao moć vjerodostojnosti filozofije kao stroge znanosti, da se poslužimo ovdje Husserlovim naslovom znamenite rasprave iz 1911. godine. No, dijalog mišljenja sa samim sobom i Drugim određuje djelotvornu i komunikacijsku bit jezika. Otuda je za Wittgensteina kao i za Nietzschea jasno da jezik ne može imati strukturu apsolutnoga znanja. Razlog leži u tome što se uvijek odnosi samo na druge stvari i strukture. Jezik ne može biti apsolut u identitetu sam sa sobom. Bog kao ni životinja ne govori. Kako su to dobro znali Grci kada su odlazili u Delfijsko proročište. Božanskost se govora sastoji u tome da pokazuje ukazivanjem na ono što »jest« u vremenu. Mišljenju je stoga navlastito da bude poetsko–filozofjsko mjesto susreta metafore i simbola, alegorije i znaka za nešto drugo negoli za ono o čemu se govori »ovdje« i »sada«. U tom su pogledu »jezične igre« paradigmatična mogućnost jezika da u svezi bitka i događaja postane performativnim djelovanjem bez unaprijed poznatoga cilja i svrhe. Jedina je »svrha« ovoga dalekosežno značajnoga pojma da s njime jezik sve manje govori, a sve više postaje tjelesno–strojnim događanjem slike i broja. Nije nimalo slučajno da je za razumijevanje programskih jezika u kompjutorskoj vizualistici Wittgensteinova filozofija jezika iz kasnoga razdoblja gotovo polazištem u raspravi o mogućnostima tehničke konstrukcije komunikacije na daljinu.²³

Informacija je bit tehnosfere. Ono što određuje pojam informacije svodi se na nematerijalnost događaja. Iz njega se, pak, izvodi uputstvo za djelovanje. Komunikacijom se, pak, označava proces sporazumijevanja između subjekata/aktera u zajedničkome sudioništvu razumijevanja stanja stvari koje može biti zadano kontekstom ili situacijom. A to znači da nije ništa unaprijed određeno poput »sudbine«. Uobičajena je pretpostavka svake filozofije informacije da postoji proces kojim se ono što ima značajke uputstva za djelovanje mora dekodirati u procesu označavanja. Bez obzira je li riječ o tajnome ili javnome kôdu kojim se informacija otključava korisniku kao uvjet mogućnosti njegova daljnega djelovanja, jasno je da bez jezika kao načina složene povjesno–kulturne dinamike odnosa u ljudskim društvima ne bi bilo moguće dospjeti do razvjeta

23 Vidi o tome: Jésus Padilla Gálvez i Margit Gaffal (ur.), *Forms of Life and Language Games*, Ontos Verlag, Heusenstamm, 2011.

telekomunikacijskih sustava prijenosa informacija. No, ono što povezuje informaciju s komunikacijom u suvremeno doba nije više ništa ljudsko–odveć–ljudsko, već upravo tome suprotno neljudsko–odveć–neljudsko. Povezuje ih interakcija tehnologije informacija–komunikacija koju nazivamo kibernetičkim, digitalnom, virtualnom. Sve su ovo izrazi za prostor »uronjenosti« (*immersion*) svijeta kao nematerijalne otvorenonosti bez središta i rubova. Prostor više nije negdje u realnome. Nalazi se na mreži. Na taj se način prostor i vrijeme sintetiziraju kao dijalog i diskurs tehnički određenih uvjeta komunikacije.

U tom pogledu ljudi ne komuniciraju. To čine sustavi umreženi u kibernetičkome poretku informacija kao nadređujući odnosi između stvari i funkcija. Kada se ta veza prekine iz ovog ili onog razloga, svijet propada u stanje tame i zamuknuća. Ono što, međutim, drži zajedno u filozofiskome smislu jezik ovog tehnico–znanstvenoga sustava na dispoziciji kao jezika slikovno–brojčane digitalizacije proizlazi upravo iz transformacije bitka u stanje kao događaj u realnome vremenu. Jezik više zato ne iskazuje bitak kako on već uvijek »jest«. Umjesto tog propozicionalnoga stava, jezik postaje sklopom informacije i komunikacije. Sklop se brojčano (matematički) konstruira u formi slike (*Bild, picture*). To je moguće zbog toga što jezik u tehničkome sklopu poprima estetsku funkciju »stvari« kao događaja stalne promjene stanja stvari. A to je nadalje nužno upravo stoga što jezik sada pokazuje ukazujući na ono što djelovanjem postaje virtualnom mogućnošću aktualizacije. Wittgensteinov pojam »jezičnih igara« jest uputstvo za djelovanje s pomoću kontekstualno određenih pravila. Jezik ih sam stvara i razara. Hermeneutički krug ovdje se razvija do savršenstva. Nije bitak nadomješten običnim jezikom. To bi bilo naivno. Usto, bila bi to vulgarna operacija dokidanja metafizike. Naravno, jezik više nije puki medij sporazumijevanja između subjekata/aktera komunikacije. On je postao nešto mnogo više od posvećenoga sredstva ili alata djelotvorne prakse ophodenja sa svijetom. Jezik u tom *stvarovanju* kao uputstvo za djelovanje jest program za igranje igara. One su nesvodljivo različite, budući da su poput samoga jezika ništa drugo negoli »forme života«. Najznačajnija je »forma života« u suvremenoj filozofiji i umjetnosti forma »umjetnoga života« (*A-Life*). Iz toga je logično zaključiti da prirodni jezici umiru, a da su umjetni jezici (*A-Languages*) prilagođeni logici tehnosfere. Mijenjaju se sukladno promjeni konteksta i situacije koju određuje kontingenčna »priroda« informacije. Što je, dakle, za Wittgensteina bit jezika? Ništa drugo negoli uputstvo za djelovanje u novoj povjesno promijenjenoj situaciji. To je odredba informacije u njezinu čistoj formi nematerijalne strukture djelovanja u svijetu.²⁴

24 Luciano Floridi, *The Philosophy of Information*, Oxford University Press, Oxford–New York, 2011.

108

Djelovanje (*Handlung*) tradicionalno pripada onome području ljudske »forme života« koje se naziva praksom. U užem smislu praksa je djelovanje u skladu s etičkim normama i običajima pa je pretpostavka svakog djelovanja postojanje svijesti o razlici između dobra i zla. U jeziku se upisuje postojanje ove temeljne razlike koja čovjeka razdvaja od svih drugih bića. Šire značenje prakse odnosi se na političko djelovanje u zajednici i na ekonomiju kao zbrinjavanje ili skrb oko materijalne egzistencije pojedinca i društva. No, Wittgenstein polazi od posve drukčjeg načina shvaćanja »djelovanja« u razlici spram »proizvođenja«. Etika i politika nisu nadređeni estetici, kao što filozofiska teorija u klasičnome shvaćanju ne može više biti ontologijom kao metafizikom u značenju temelja i utemeljenja. To znači da je djelovanje slobodno od »nužnosti« svoje vezanosti uz fizikalne zakone gibanja materije i od prisile onoga što se psihologiski smatra nizom ili asocijativnim poretkom (nesvjesnih) želja. Poput Husserla koji se fenomenologiski morao razračunati s idealom prirodnih znanosti kao »objektivizma« i normama duhovnih znanosti kao »subjektivizma« da bi dospio do »biti« samih stvari, tako se i Wittgenstein razračunava s metafizičkim naslijedom pojma »djelovanja« kao sveze uma i želje, fizike i psihologije. Djelovati može jezik kao računanje (*Kalkül*). Pritom treba razlikovati računanje kao logičku operaciju mišljenja od računanja kao gramatičkoga »značenja« stvari. No, ono što je od posebne važnosti u usmjerenošći jezika spram djelovanja odnosi se na to da se s pomoću gramatike sama metafizika oslobađa vlastitih sjena transcendentalne logike stvari–o–sebi (*Ding-an-sich*).²⁵ Kako, međutim, djelovanje proizlazi iz »jezične igre« ne može se razumjeti bez prethodne napomene. Wittgenstein u *Filozofiskoj gramatici* tvrdi da riječi koje označuju forme nečega kao nečega nisu pojmovi, već su uputstva za konstrukciju simboličkoga značenja. Drugim riječima, pojam kao logički koherentan iskaz za neku stvar (»svijet«) nije aprioran ljudskoj spoznaji. Stvaranje »logičkih slika« nastaje iz konstrukcije samoga jezika. A to znači da »jezične igre« mogu biti shvaćene u analogiji s onim što je za Heideggera pojam postava (*Gestell*) kao biti tehnike ili što je za Thomasa Kuhna pojam paradigm u znanosti.

Poput sjene ili okvira mišljenja jezik nema transcendentalnu strukturu logički bezuvjetnoga pravila. Umjesto toga, jezik mora govoriti sam od sebe. Taj autopoietički ili estetski postupak provodi se kroz »jezične igre« u množini. Jedno je, dakle, nadomješteno Mnoštvom. Zbog toga nije nimalo neobično da se za skrivenoga prethodnika poststrukturalizma s obzirom na pitanje rastemljenja logičke moći jezika kod Lyotarda i Deleuzea može uputiti na utjecaj kasnoga Wittgensteina. Uz nužno potreban oprez. Kada bi se iz ovoga izvodila postavka da je Wittgensteinova teorija jezika uvjet mogućnosti performativnosti jezika, bilo bi prije toga korisno pokazati razlike između »logike« (bitka) i »gramatike« (događaja). Ono što ih spaja, a ne nasilno razdvaja nije zacijelo

25 Martin Lang, nav. djelo, str. 99–100.

samo Wittgensteinova odluka da u Predgovoru *Filozofiskih istraživanja* proglasiti svoju raniju filozofiju zabludom i dogmom koju sada ispravlja.²⁶ Naprotiv, »jezične igre« kao praktično–estetski događaj kojim se jezik pokazuje samostvaralačkim medijem komunikacije, jer pretpostavlja razumijevanje unutar zadanoga konteksta i situacije, povratno mijenjaju način mišljenja apriorne transcendentalne strukture uma. Jezik ne govori besmislice kao što logika nije tek moguća kao simbolička forma matematike. Ono što je tijekom povijesti metafizike bilo »dolje«, sada je »gore«. Ali to nije primjerena prispoloba. Radi se samo o metodičkome preokretu metafizičkoga ranga. Čini se da je u pravu u svojem tumačenju Martin Lang kada tvrdi da je dokaz kraja metafizike u Wittgensteinovu slučaju nastanak novih metafizika. U drugome obratu to znači: »logika« kao »gramatika« izvodi se jedino iz pojma djelovanja unutar neodređenosti i kontingenčije »jezičnih igara«. Što će se i kako (od)igrati u povijesnome prostoru interakcije »logike« i »gramatike« nije unaprijed odlučeno. Sloboda jezičnoga eksperimenta ograničena je načinom uporabe samoga jezika. Ovo je presudno. Način uporabe proizlazi, pak, iz nečega što je jeziku određeno time što se povijesno događa radikalnom promjenom značenja. Kada, naime, jezik iz stanja prirode prelazi u događaj tehnosfere, tada se njegova bit pokazuje u scijentifikaciji i tehnikificaciji. Umjetni ili programski jezici u kompjutorskoj vizualistici nisu više izvedeni iz govorenje jezika kao kazivanja. Njihova je bit u simbolizaciji slike kao pokazivanja.²⁷ Broj kao »izračunata slika« odlučuje o »prirodi« jezika u kontekstu novih tehnologija i situaciji »društava kontrole«. Iz ovoga je jasno da je razumijevanje »jezičnih igara« odlučan korak spram pragmatičke funkcije jezika u njegovoj djelotvornosti kao uputstvu za buduće djelovanje. Bit informacije odgovara »biti« jezika u doba tehnosfere.

7.

»Jezik mora govoriti sam za sebe.«²⁸

Kako shvatiti ovaj ključni iskaz Wittgensteinova »gramatičkoga obrata«? Može li se on razumjeti tako da se pronađu sličnosti s glavnom postavkom kasnoga

26 Ludwig Wittgenstein, *Filozofska istraživanja*, (Predgovor) — »U onome što slijedi objavljujem misli, zapis filozofskih istraživanja što su me zaokupljala posljednjih 16 godina. Tiču se mnogih predmeta« pojma značenja, razumijevanja, iskaza, logike, osnova matematike, stanja svijesti i drugoga. [...] — Filozofska zapažanja ove knjige su takoreći mnoštvo skica krajolika koje su nastale na tim dugim i zamršenim putovanjima. [...] — Tako je, dakle, ova knjiga zapravo samo jedan album. [...] Otkako sam se, naime, prije 16 godina opet počeo baviti filozofijom, morao sam spoznati teške zablude u onome što sam bio zapisao u onoj prvoj knjizi.«

27 Vidi o tome: Dieter Mersch, *Was sich zeigt: Materialität, Präsenz, Ereignis*, W.Fink, München, 2002. i W. J. T. Mitchell, »Showing Seeing: A Critique of Visual Culture«, u: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago University Press, Chicago, 2005., str. 336–356.

28 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Grammatik*, str. 40.

Heideggera da »jezik govori« (*Der Sprache spricht*)?²⁹ Ostavimo ipak srodnosti i razlike između dvaju paradigmatskih mislilaca suvremenosti na stranu. Zanima nas nešto drugo. Ako, naime, jezik za Wittgensteina postaje u prijelazu od »logike« (*Tractatus*) ka »gramatici« (*Istraživanja*) filozofiski problem sveden na pitanje uporabe ili primjene jezika samoga u danome kontekstu i situaciji, tada je jasno da više jezikom ne iskazujemo postojanost bitka, već pokazujemo–ukazujemo na promjenu stanja stvari. Djelotvornost jezika kao događaja označava mogućnost da se upravo iz njegove egzistencijalne strukture »jezične igre« performativno mijenja zatečeno stanje. Koje su posljedice ovoga obrata? Ponajprije, bit se jezika više »logički« ne iskazuje u transcendentalnim opsjenama vječnosti prirodnoga jezika. Umjesto toga »jezične igre« dovode do mogućnosti stalne promjenljivosti konteksta i situacije. Sada se »gramatički« mijenja bit jezika koji umjesto kazivanja »o« svijetu kao slučaju, postaje »slučaj« pokazivanja–ukazivanja »na« svijet kao događaj transformacije stanja. Sve postaje otuda pragmatika znanja. Nije nipošto tek demistifikacija kada se jezik shvaća alatom sporazumijevanja, a ne mističnim medijem razumijevanja. »Smisao« se »bitka« za Wittgensteina ne može postaviti kao pitanje bez razaranja »logike« koja unaprijed takvo pitanje uopće omogućuje. Sve postaje otuda stvar »značenja« unutar prostora kulturno–povjesno određenoga konteksta i jezične situacije iz koje mogu nastati nove »jezične igre«.

110

Ako prethodno rečeno primijenimo na stanje suvremene umjetnosti, onda bismo mogli zaključiti sljedeće. Sukladno Wittgensteinovu temeljnome iskazu da su granice mojega jezika granice mojega svijeta, a da jezik mora govoriti sam za sebe, ono što jest temeljno pitanje suvremene umjetnosti svodi se na prijelaz iz »logike umjetničkoga djela« u »gramatiku umjetničkoga događaja«. Autonomija djela nadomještava se suverenošću događaja u kojem tekst postaje tijelom, a slika događajem performativno–konceptualnoga obrata. Zahvaljujući vizualnome jeziku novih medija i njihovoј autopoietičkoј »prirodi« da sami sebe proizvode–stvaraju–konstruiraju, u središte dolazi pitanje o granicama djelovanja subjekata/aktera ove »forme života« kada sam jezik više nema granice u sebi samome. Umjesto toga njegova je bezgraničnost izvedena iz logičko–kalkulativne »prirode« tehnosfere koja nadilazi razlike prirode i umjetnosti i postaje estetskom tehnogenezom »novih svjetova«. Više nije pitanje što jest (suvremena) umjetnost, gledajući iz perspektive Wittgensteinova filozofiskoga obrata od logike do gramatike same stvari. Pravo je pitanje kako se ona događa i kako još uopće može održati svoju »bit« ako je postala konstrukcijom neljudskoga, čistim estetskim iskustvom transformacije »prirode« u »stroj«, a »života« u »posthumani sklop«? Kada jezik govori sam za sebe, tada svijet nema potrebe za tajnom i misterijem. Ono što je Wittgenstein smatrao »tajnom« i »misterijem« ne skriva se u umjetnosti. Naprotiv, umjetnost kao poezija i matematika kao znanost proizlaze iz »forme života«. Ona sama od

29 Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Klett–Cotta, Stuttgart, 2009. 14. izd.

sebe proizvodi »jezične igre« i stvara »logičke slike« s kojima više ne nastojimo objasniti svijet kao »slučaj«, nego pokazati–ukazati na njegovu mogućnost da bude više od nužnosti onoga što je naprsto tako kako jest. Faktičnost je mistika »bitka«, a ne njegovo okultno značenje skriveno u hermetičkim spisima filozofije, religije i umjetnosti.

Što je jednom sam Wittgenstein u svojem »antifilozofiskome« napadu na metafiziku uma i racionalnosti kao dogme pozitivizma nazvao »meta–filozofijom«, a riječ je o području slobodne uporabe jezika kao uputstva za djelovanje bez transcendentalne matrice govora, u suvremenoj se umjetnosti već od trenutka nastupa povjesne avangarde u 20. stoljeću zbiva kao meta–umjetnost iskršavanja samoga života. Njegova je forma, međutim, temeljni problem razumijevanja sve do danas. Ako je jezik u razlici spram govora upravo ta forma koja omogućuje govorenje a da sam jezik govori bez pomoći transcendentalne (apriorno–logičke) uvjetovanosti »uma«, onda je odnos između meta–filozofije i meta–umjetnosti ništa drugo negoli pitanje koje od Schellinga potresa stanje mišljenja i proizvođenja novoga. Tko kome ovdje treba poslužiti za djelatnost »novoga utemeljenja« ili, drukčije rečeno, za spašavanje od gubitka vjerodostojnosti? Filozofija je kao metafizika s Hegelovim pojmom iskustva još od *Fenomenologije duha* postala samorefleksijom vlastita puta u znanstvenost onoga što zbilji podaruje značenje. Pravi je mislilac konstruktivizma u tom pogledu Hegel, jer naprsto sve što jest »konstruira« iz logike apsolutnoga duha. Ta je konstrukcija, dakako, uvijek i rekonstrukcija povijesti ideje i dekonstrukcija pojmove poput »bitka«, »privida«, »istine«, »duha«, »ideje«. U našem slučaju, a polazeći od Wittgensteina obrata od idealnoga jezika logike do jezičnih igara gramatike, moguće je reći da iskustvo nije više nikakav izvedeni pojam pripisan djelovanju čovjeka u složenome svijetu prirodnih i društveno–humanističkih znanosti. Iskustvo je konstrukcija estetskoga polja važenja tehnosfere koja se od medija svijesti preobražava u aplikaciju programskoga jezika za daljnju uporabu. Avangarda je proklamirala zahtjev za ozbiljenjem umjetnosti u »životu«. Filozofija je za Wittgensteina »terapeutika«. Na stanovit način ona je ironijski shvaćeno »prosvjetiteljstvo« s onu stranu zapalosti u metafiziku kao sustava fikcija i opsjena »realnoga« bez značenja u svijesti o tome da je »realno« već uvijek konstrukcija moći jezika prema načelima mišljenja kao »računanja« (*Kalkül*). Metafilozofija nije ništa drugo negoli taj terapeutski put pročišćenja mišljenja od »života« kao metafizičke mahnitosti »logike« koja zahtijeva upravo suprotno od onoga što je životu immanentno: da ga, naime, svede na služenje strukturama i funkcijama tehnike, a ne same stvari koja nadilazi zapalost u stanje onog što je Marx nazvao otuđenjem života, a Heidegger bezavičajnošću bitka. Čini se da je bio u pravu Karl–Otto Apel kad je usporedio mišljenje ovih troje mislilaca kraja metafizike tako što je Marx za laž života upotrijebio pojam *ideologije*, Heidegger *zaborav bitka*, a Wittgenstein *samo-otuđenje jezika*. A sva trojica u bitnom nisu tragali za istinom u mediju teorijске spekulacije, već u razotkrivenosti svijeta kao praktičnome modusu njegova

razumijevanja.³⁰ »Forma života« kojoj pripada pojam »jezičnih igara« uistinu jest promijenjena struktura prakse u jednom širem smislu od tradicionalno metafizički shvaćene raščlanjenosti teorije, prakse i proizvodnje. Konstrukcija »života« ne proizlazi više iz teorijske spekulacije koja teži postati praktičnom. Wittgensteinu je bilo jasno da je život kao forma i jezik kao igra ono isto u razlici što spaja nespojivo i ujedno toliko blisko — filozofiju i umjetnost.

Ali, problem nije bio u njihovu odnosu, nego u načinu kako se taj odnos uopće može održati nakon što život kao igra i jezik kao forma postanu pragmatički shvaćene djelatnosti onoga što nadilazi razlikovanje mišljenja i proizvođenja »novoga«. Korak od biti jezika do biti životne forme postao je eksperimentalnom igrom jedne estetske tehnogeneze svjetova u njihovoј nesvodljivosti. Što je, dakle, »bit« suvremene umjetnosti u doba tehnosfere? Ništa drugo negoli da se ta »bit« ne može izvesti iz njezina pojma, već iz egzistencije koja se pojavljuje u mnoštvu »formi«: od performativne, instalacijske do konceptualne (tijela–postava–ideje). Obrat je otpočeo u 19. stoljeću s Nietzscheom i Kierkegaardom. U 20. stoljeću je radikaliziran u mišljenju Heideggera i Wittgensteina.

112

»Bit« nije više nadređena egzistenciji. Sama egzistencija postaje »bit« ljudske nesvodljivosti na predmetnost stvari. A budući da pojam »biti« nakon Wittgensteinova »gramatičkoga obrata« nema više značenje postojanosti u promjeni, onda je posrijedi korak k promjeni bez postojanosti. Stabilnost u promjeni s kojom pristupamo kaosu suvremene umjetnosti ne znači zadržavanje staroga metafizičkoga govora za nove probleme i stanja. Naprotiv, sada je riječ o tome da se »bit« konstruira kao pragmatično polje djelovanja samoga procesa proizvođenja novih »formi života«. U tom pogledu i sama je riječ »umjetnost« danas postala praznom pločom. Na njoj svi upisuju »svoja« značenja riječi. A ono jedino zajedničko ovome mnoštvu i razlikama jest to da je »umjetnost« mogućom samo kao eksperimentalna igra tehnosfere. To je pobjeda estetike nad logikom i etikom. Otuda stav Wolfganga Welscha da je suvremeno doba ono koje možemo razumjeti iz obuhvatnoga procesa estetiziranja svjetova, doba *aesthetic turn-a*, predstavlja primjereni izraz za stvar mišljenja.³¹

8.

Kako se nešto događa, a ne što nešto »jest« — to je ključno za čitav obrat u suvremenoj filozofiji. Isto tako ima posljedice za »bit« suvremene umjetnosti u razlici ne samo spram tradicionalne umjetnosti. To je ključno za razlikovanje između metafizike i pokušaja njezina obrata u samome procesu nastanka života. Kako se služimo jezikom kada govorimo (i pišemo), a ne što jezik »jest« ne

30 Karl Otto Apel, »Wittgenstein und das Problem des hermeneutischen Verstehens«, *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, Vol. 63, No. 1 (svibanj, 1966), str. 49–87.

31 Wolfgang Welsch, nav. djelo, str. 94–97.

znači, međutim, da je Wittgenstein odbacio sve ontologische temeljne pojmove u svojoj »radikalnoj antifilozofiji«³² kao životnoj terapeutici. Nipošto! Ali nije ih ni preoblikovao da bi i nadalje služili svojoj svrsi mišljenja bitka. Bolje je reći da je pojmove doveo do zida gramatičke uporabe. Jezik ne pita o svojim izvorima. Jer on je »tu« već činjenicom da samo ljudi govore i da bi zamišljanje nekog drugoga medija osim jezika na kojem se može obavljati »posao filozofije« bilo ravno pronalasku zlata iz mješura od sapunice. Ako se, dakle, »bitak«, »istina«, »subjekt«, »supstancija«, »ideja« sada određuju njihovom uporabom u prostoru-vremenu nekog konteksta i situacije, onda to ne znači da su filozofijski pojmovi izgubili svoje značenje. Naprotiv, njihovo je značenje ostalo i nadalje nepromijenjeno. Ali ono što se promijenilo jest upravo kontekst i situacija u kojima ih upotrebljavamo da bismo mogli misliti kako se to što se događa može objasniti i da li uopće s pojmovima koje nam je namrijela tradicija. Zbog toga se Wittgensteinova osebujna metoda borbe »protiv filozofije« kao metafizike vodi na tlu onoga što je najbanalnije, najtrivijalnije, najobičnije. Sviđet sveden na ono »prizemno« nije izgubio svoju »uzvišenost« i »mistiku«. Umjesto toga sve je razmješteno u pokušaj da se uzvišeno i mistično pronađu tamo gdje ih ubičajeno ne tražimo, gdje se, napoljetku, ne očekuje da ćemo pronaći bilo što osim tričavih običnosti svakodnevnoga života:

»Rezultati filozofije su otkriće neke jednostavne besmislice i čvoruga koje je razum dobio nasrćući na granicu jezika. One, čvoruge, omogućuju nam da spoznamo vrijednost tog otkrića.«³³

Što označava takav put razgradnje filozofije? Ponajprije, radi se o promjeni perspektive gledanja na zadaću mišljenja. Umjesto odgovora na pitanje o smislu bitka polazeći od ontologije »realizma« i »naturalizma«, Wittgenstein se okreće pitanju kako dolazi do toga da uopće zaboravljamo kako je jezik uvjet mogućnosti stvaranja značenja i to u kontekstualno određenoj situaciji. Zašto se, dakle, događa da se ono najjednostavnije kao što je život sam zaobilazi i ne pogađa izravno iz njegovih vlastitih pravila, nego ga se potiskuje u stranu i nadomješta logičko-metafizičkim rješenjima problema mišljenja? Mišljenje je za Wittgensteina događaj koji je moguć jedino u formi jezika i to kao ono mišljenje koje poprima »formu života« kao »jezična igra«. Filozofija je jedna takva igra, druga je umjetnost, treća znanost, četvrta religija, peta moral itd. Ni jedna od nabrojenih ne bi bila moguća bez ukorijenjenosti u »formi života« kao načinu kojim se taj i takav život živi i u jeziku otvara do mreže različitih značenja. Filozofija kao metafizika bliska je umjetnosti, osobito poeziji i slikarstvu. Razlog leži u tome jer su to elementarni načini kazivanja i pokazivanja »bitka«. Kako se »bitak« događa ne pronalazi se u formi koja je izvansksa životu. Forma je jezik, a život je igra. Možda bi se otuda moglo prigovoriti Wittgensteinu da

113

32 Alain Badiou, *Wittgenstein's Antiphilosophy*, Verso, London–New York, 2011.

33 Ludwig Wittgenstein, *Filozofska istraživanja*, str. 48.

je njegov »jezični idealizam« u kasnome mišljenju *Istraživanja*, doduše, put ispravljanja »zablude« *Tractatusa*.

No, nije li znakovito da upravo razumijevanje pojma »jezične igre« ne samo da predstavlja poteškoću otuda što upućuje na nešto što je paradigma bez ideje ili matrica bez okvira, prazno igralište bez igrača, nego se, štoviše, pojavljuje kao mogućnost posvemašnje neodređenosti kako filozofije tako i umjetnosti u njihovoj »biti«. Mi više ne znamo što »jest« nešto i kakvo značenje ima bez odnosa spram uporabe i primjene njegovih imanentnih pravila igre na druge sfere ljudskoga života. Neoliberalni kapitalizam, primjerice, zacijelo je najznačajnija »jezična igra« suvremenoga globalnoga poretka ekonomije, politike i kulture. Bez znanja o njegovim teorijsko-praktičnim zasadama iz teorije »racionalnoga izbora« ne možemo znati kako se i zašto njegova »logika djelovanja« primjenjuje i na estetsko iskustvo suvremene umjetnosti i to gotovo u svim aspektima prožimanja ove paradigmе u svakodnevnome životu. Tako valja razumjeti i Wittgensteinov zahtjev da filozofiju osloboди misije koja joj ne pripada. A ona dolazi iz teologije i religije u svezi s politikom — spasa čovječanstva s pomoću vjere u vječan onostrani život. Ironijski i praktično, metoda njegova mišljenja postaje »terapijom«. To znači da je, metaforično govoreći, filozofija vrlo rijetka »bolest«.³⁴ Kao što se za pojam »jezične igre« analogija pronalazi u šahovskoj igri, jer riječ u rečenici je nalik šahovskoj figuri na ploči, tako možemo nastaviti niz i svesti suvremenu umjetnost na kombinacije različitih igara (slikovnih i jezičnih). U svakom slučaju, radi se o jeziku kao *know-how* i o slici kao tehničkoj konstrukciji novih medija. Problem je u tome što analogija ne može biti uvjerljivom metodom za digitalno doba. Analogija je načelo sličnosti i usporedivosti prema odnosu izvornika i njegove kopije. Tehnosfera, pak, nije kopija moderne tehnologije koja postupa mehanički. Posve suprotno, ona je sintetički spoj nespojivoga — živoga i neživoga, organskoga i mehaničkoga — s dodatkom onoga što su Grci pripisivali Bogu. Riječ je, naime, o samorađanju i samogibanju (*autopoiesis*).

Poput skidanja lažne pozlate s monumentalnih zdanja povijesti (umjetnosti), tako se i Wittgensteinova metoda mišljenja može shvatiti kao put k samim stvarima kroz »čistilište« filozofske gramatike. Ideal pisanja prepostavlja ideal jezika kao govorenja i značenja koji spaja matematiku, logiku i arhitekturu. I sam se Wittgenstein upustio u arhitektonsku avanturu gradnjom obiteljske kuće u Beču 1926. godine.³⁵ Njegova sklonost preciznosti iskaza može se pronaći i u ovoj djelatnosti koja objedinjuje umjetnost i tehniku (*poiesis* i *téhne*). Ideal klasične umjetnosti u Grka bila je za Hegela plastika (kiparstvo i arhitektura). Samo se u zornome pojavljivanju ideje božanskoga može dospjeti

³⁴ Ludwig Wittgenstein, nav. djelo, (183). Vidi o tome: Robert J. Fogelin, »Wittgenstein's critique of philosophy«, u: Hans Sluga i David G. Stern (ur.), *The Cambridge Companion to WITTGENSTEIN*, Cambridge University Press, New York, 1996., str. 35.

³⁵ Paul Wijdeveld, *Ludwig Wittgenstein, Architect*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London, 1994.

do simboličkoga prikaza. Doba moderne tehnike, međutim, zahtijeva autonomiju djela i funkcionalnost prikaza. Kao što je za Adolfa Loosa maksima moderne arhitekture bila u tome da je ornament zločin, tako se ovaj minimalizam *Bauhausa* ako igdje razotkriva u stilu Wittgensteinova jezika mišljenja. To je odlučujuće. Nije mišljenje bezoblično. Ne može se, prema tome, svesti na prazan okvir kazivanja »bez duše«. Preciznost u iskazu dolazi iz logičke strukture kazivanja. No, ono što je posebno važno jest ekscentričnost Wittgensteinove ideje filozofije nakon kraja metafizike. Ona se mora izvesti iz »gramatike mišljenja« kao posvemašnje jednostavnosti one »forme života« koja nije znanstveni lik spoznaje niti se, premda je tome najbliža, smije poistovjetiti s onime što Rorty naziva »poetiziranim kulturom«. Kada mislimo o jeziku izvan svođenja na medij mišljenja kao komunikacije, tada se s Wittgensteinom svadba radi o kritici referencijalnosti bitka. Jezik sebi sam stvara »bitak« kao događaj autoreferencijalnosti.³⁶ Riječi se odnose na rečenice, rečenice na sentencije, a sentencije na sklopove misli unutar »jezične igre«. Krug je zatvoren jer se uvijek radi o uputstvu za djelovanje. Informacijska »bit« jezika u tehničkome sklopu mišljenja ima upravo tu značajku.

115

»Jezične igre« su paradigmatski okvir otvorenosti samoga jezika u vlastitome govorenju o svijetu. Kao što je u suvremenoj umjetnosti Mallarméovo pjesništvo ili Joyceova proza iskustvo pisanja bez subjekta, budući da sam jezik kao pismo aleatorički ispisuje život kao Knjigu, a ne Knjigu kao život, tako se i u Wittgensteina susrećemo s paradoksom povijesne avangarde koji nije riješila umjetnost, nego upravo njoj nadređena »forma života« uspostavljena s novim vijekom kao računski način mišljenja — znanost u formi tehnosfere. Paradoks je u tome što ideja Knjige kao života prepostavlja konstrukciju realnosti, a sama se realnost pojavljuje derealiziranom zahvaljujući nastanku tehničkih medija (fotografije i filma). Kada se događa ovaj proces, tada Knjiga više nije predložak životu niti njegova preslika (*mimezis*). Umjesto toga, sam život u svojoj konstruktivnoj »prirodi« umjetne tvorevine gubi vjerodostojnost singularnosti i postaje nadomjestiv. Riječi služe slikama kao njihove »ilustracije«. Tako nije začudno da Wittgenstein, naizgled ironijski, svoje »životno djelo« i posljednji pečat mišljenja kao što je knjiga *Filozofska istraživanja* naziva u Predgovoru »albumom«. Prelistavamo ga sa svih strana. To je knjiga bez početka i bez kraja. Odakle god krenuli u »biti« smo stvari mišljenja. S jezikom pritom postupamo kao s alatom u svrhu postizanja želenoga učinka. Ipak, postavimo pitanje koje smo već dali naslutiti. Ako je subjekt novovjekovne filozofije radikalno doveden u pitanje već postavkom da »jezične igre« nisu ništa drugo negoli proces postajanja značenja unutar kruga djelovanja (*Handlung*) i uporabe (*pragma*) samoga alata, tko stoji »iza« čitavoga procesa? Danijel Drađojević s neskrivenim vitgenštajnovskim tragom kaže u jednoj svojoj pjesmi

³⁶ »Ako mislim u jeziku, nisu mi pored jezičkoga izraza pred očima još i značenja; jezik sam jest prijenosnik mišljenja.« — Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Grammatik*, (112) str. 161.

iz zbirke *Prirodopis*: »O, Bože, koji jesi jezik!« Da, »Bog« kao da se smjestio u »biti« jezika na neki ironično–sekularizirani način. Ali ne više kao stvaratelj smisla i podarivatelj značenja svijetu na koji se jezik usmjerava. Umjesto tog vrhovnoga označitelja sam se jezik pojavljuje igrom jedne kontingentne »forme života«. Iza jezika nema ništa osim »slučaja« nastanka te i takve »forme života«. I u tome je čitav problem suvremene filozofije i umjetnosti. Da, naime, nije važno »što« jest nešto (*quidditas*), već kako se događa nastanak i postajanje onoga što ima karakter *stabilnosti u promjeni* (*quoddittas*).

9.

116 Korak po korak dospjeli smo do razloga zašto se s Wittgensteinovim mišljenjem o jeziku iz *Filozofiskih istraživanja* bit suvremene umjetnosti može bolje razumjeti negoli što se to čini s pomoću drugih misaonih orientira. Ipak, valja se metodički ogradići od nečuvenoga zahtjeva koji je još bio na snazi u filozofiji Schellinga i Hegela: da se iz mišljenja absoluta kao identiteta ili ozbiljene ideje povijesti može umjetnosti pripisivati njezina uloga, funkcija i zadaća u suvremenome svijetu. To je vrijeme minulo. No, nije iščezla i misao o absolutnom zahtjevu filozofije za dohvaćanjem zbilje i njezinim preusmjeravanjem u ideju. Posljednja »velika estetika« u 20. stoljeću, ona Theodora W. Adorna, stoga je u novome ruhu kritičkoga mišljenja nastojala vratiti umjetnosti čak i veće dostojanstvo no što je to povjesna avangarda zasluživala svojom željom da estetski promijeni građansko društvo. Ako samo uzmemu u obzir da je paradigma za Adorna bila dramska umjetnost nemoći riječi u djelu Samuela Becketta, bit će nam bjelodano u kakvom su odnosu moglo biti filozofija i umjetnost glede biti jezika. Obje »forme života« nisu se neizbjegno suočile s anti–jezikom pobune i subverzije »smisla«. Umjesto toga radilo se o krizi vjerodostojnosti značenja modernističke dogme o »autonomiji umjetničkoga djela«. Štoviše, ovu estetiku W. Martin Lüdke u svojoj poticajnoj analizi naziva »estetikom rasapa«.³⁷

Kaos i entropiju, stabilnost u promjeni događaja koji tek uvjetno mogu imati svoju nesvodljivost i mogu se izvesti sami iz sebe u međuigri s drugim dogadajima iz politike, ekonomije, znanosti, religije, sporta, ne može se prenijeti u djela vizualnih umjetnika bez aplikacije same forme. Baš ona određuje heterogeni jezik života u tehničkome sklopu. Što to znači? Jednostavno, suvremena umjetnost u svoje tri forme iskazivanja–pokazivanja (jezika–slike) — *performativnoj, instalacijskoj i konceptualnoj* (izvedbe–postava–ideje) — zadobiva svoju nesvodljivost u odnosu na suvremenu filozofiju iz »jezične igre« tehnosfere. Bit je tehnosfere u informaciji. Njezina izvedba–postav–ideja odvija se u procesu računanja, planiranja i konstrukcije kao uputstvo za djelovanje

³⁷ W. Martin Lüdke, *Anmerkungen zu einer Logik des Zerfalls: Adorno–Beckett*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1996.

u svagda već promjenljivome kontekstu i situaciji. Ovdje ne vlada ideal autonomije umjetničkoga djela, a niti suverenost umjetničkoga događaja. Umjesto toga put k jeziku suvremene umjetnosti vodi preko slike događaja. Ovaj se put ne može nikako drukčije opisati osim s pomoću teorijske (re)konstrukcije njezina nastanka i nestanka. Zbog toga je paradoks da je suvremena umjetnost rezultat »filozofiskih istraživanja« samih umjetnika u njihovim umnoženim medijima od teksta, slike, tijela do onoga što pripada iskustvu posthumanoga stanja. Ona pojmove ne dobiva iz same sebe. Filozofija kao estetika (izvedbeno-postava-ideje) podaruje joj opravdanje istodobno podarjući sebi razlog produžetka agonije na kraju metafizike i njezinih pokušaja da se misli ono što je još preostalo od »svijeta« — jezik i slika. Lingvistički obrat (*linguistic turn*) bio je uvjet mogućnosti slikovnoga obrata (*iconic turn*), a oboje pripadaju estetskome obratu filozofije (*aesthetic turn*) koji od Nietzschea preko Heideggera i Wittgensteina još uvijek vlada i u našem vremenu.

U istraživanju Wittgensteinove kasne filozofije postoji sve više priloga usmjerenih estetskoj dimenziji života.³⁸ Razlog očigledno leži u tome što su logika i gramatika jezika otvorile put u tehničko razumijevanje biti »svijeta« kao kontingenca. A nju ne doseže tradicionalno metafizičko razdvajanje na discipline i područja. Utoliko je traganje za estetskim u Wittgensteina zapravo jednostavan i težak zadatak. Formalno govoreći, postoje predavanja koja je držao studentima u vlastitome kabinetu na Cambridgeu 1938. godine posvećena estetici i problemima psihologije i religije.³⁹ U nekim drugim prigodama nalaze se prikupljene misli njegovih učenika o arhitekturi, vizualnim umjetnostima, književnosti i kulturi u širem smislu riječi. No, jasno je samo po sebi da neki zaokruženi sustav estetičkih promišljanja ne postoji izvan njegovih temeljnih djela u sve tri faze: (1) logičko-filozofiskoj; (2) analitičko-filozofiskoj i (3) gramatičko-filozofiskoj. Logika, analitika i gramatika se mogu razdvajati samo uvjetno, iako je jasno da se prijelaz iz logike u gramatiku (*Tractatus* u *Filozofska istraživanja*) treba obzirnije uzeti u razmatranje i to retrospektivno. Ako je konačna riječ ili barem ono što je sam smatrao svojim misaonim dosegom iskazano knjigom o »jezičnim igramama«, tada postaje jasno da estetsko i uopće ono što pripada tjelesnosti i umjetnosti u svim svojim aspektima nije disciplinarno autonomno baš kao ni etika. Oboje čine jedno te isto. Zašto nam je ovo toliko važno za izvođenje naše temeljne postavke? Jednostavno zbog toga što s Wittgensteinom i njegovim pojmom »jezičnih igara« kao »forme života« možemo eventualno dospjeti do pokušaja odgovora na pitanje kako suvremena umjetnost proizvodi svoju »bit« u doba tehnosfere. Tek je otuda moguće ono prvo pitanje svakoga filozofiskoga razmatranja: što uopće jest

³⁸ Vidi o tome: B.R. Tilghman, *Wittgenstein, Ethics and Aesthetics: The View from Eternity*, Macmillan, Basingstoke, 1991. i Peter B. Lewis,(ur.) *Wittgenstein: Aesthetics and Philosophy*, Ashgate, Aldershot, 2003.

³⁹ Ludwig Wittgenstein, *Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, University of California Press, Berkeley — Los Angeles, 1967.

suvremena umjetnost ako se njezina »bit« u odnosu na druga područja ili »forme života« ne može više odrediti iz njezina pojma, već samo iz njezine fluidne egzistencije?

Već je iz površnoga čitanja Wittgensteinovih tekstova o estetici moguće zapaziti da mu ono »estetsko« nije formalno u središtu filozofiskih istraživanja o biti jezika. No, to je ipak samo privid. Ako nema odveć spominjanja estetike i umjetnosti, to ipak ne znači da sama struktura mišljenja i jezik kojim se misao u minimalističkoj ekspresivnoj logici pisanja uzdiže do vrhova stilistike nisu protkani njima. Na jednom mjestu *Filozofiskih istraživanja* Wittgenstein izričito određuje, dakako primjerom koji je ironično–prosvjetiteljski, što uopće želi od filozofije:

»Što je tvoj cilj u filozofiji? — Muhi pokazati izlaz iz muholovke.«⁴⁰

Sve što mišljenje može jest ulovljeno u muholovku jezika. Prema tome, pitanje je tko koga oslobađa iz muholovke i tko je ta ulovljena muha — mišljenje ili jezik? Ako izjednačimo njihove ontologische odrednice učinili smo prvi korak do postavke o njihovoj materijalnosti ili tjelesnosti. Na taj smo način klasični metafizički problem dekartovskoga razdvajanja uma (mišljenja) i tijela (jezika) kao dvije različite supstancije doveli do zida. No, mišljenje i jezik uglavnom su razmatrani kao dio iste, kognitivne supstancije, dok se korporalnost smatrala fiziologijom i anatomijom organskoga sklopa čovjeka i životinja kojima je k tome poreknuta mogućnost da misle i govore. Korak do dokidanja metafizike u punom smislu riječi ne može biti učinjen bez radikalnoga prevladavanja ovoga dvojstva. U tu svrhu Wittgenstein odlučno pokazuje da su mišljenje i jezik materijalni entiteti. Bez njih nije moguće uopće prisjetiti do onoga što se tradicionalno naziva nematerijalnim poput »duha« i »duše«. Stoga su problemi teologije i psihologije, a u Sokrata su to još ponaprijе bila filozofska pitanja o smislu života i besmrtnosti duše, u bitnom svedeni na gramatička pitanja. Muha ulovljena u muholovku jest mišljenje kao jezik (logika). Ona se ne može više sama izbaviti iz smrte opasnosti bez bitnoga obrata. Sada je »bit« filozofiskoga mišljenja u razotkrigu mogućnosti jezika kao mišljenja (gramatike). Kada to imamo u vidu, mora nam biti jasnije zašto Wittgenstein pristupa estetici i umjetnosti kao i kulturi u cijelini polazeći od dalekosežnosti ovoga obrata. Gdje je mjesto estetskoga osjećaja što se tradicionalno metafizički pripisivalo ljepoti? Nigdje drugdje negoli u jeziku same »forme života« kao igre. Iz nje nastaje umjetnost s težnjom da ne objašnjava život niti ga opisuje poput filozofije u prijelazu iz logike u gramatiku, nego da ga proizvodi–stvara–konstruira kao estetski objekt (djelo–događaj) u razlici između onoga što pripada znanosti i tehniči. Arhitektura je stoga za Wittgensteina najuzvišenija estetska djelatnost stvaranja »novoga«. Razlog leži u tome što dovodi do zbilje mogućnosti oblikovanja svijeta kao čiste »forme života«. Utoliko su arhitek-

40 Ludwig Wittgenstein, *Filozofska istraživanja*, (309) str. 103.

tonski problemi složeniji od filozofijskih. A budući da je riječ o sprezi umjetnosti i tehnike, glavna je ideja suvremenoga doba uistinu arhitektonska ideja konstrukcije svijeta kao umjetničkoga djela–događaja. Ono što je za Kanta bila »arhitektonika uma«, to je za Wittgensteina »arhitektura jezične igre«. Paradigmatski obrat k »biti« jezika odvija se otuda u znaku »slikovnoga obrata«. S Wittgensteinom u suvremenu umjetnost ulazi pojam slike. A on povezuje računanje, planiranje i konstrukciju novih svjetova na temelju logike broja.⁴¹ Matematika otuda nije problem simboličke logike tehničkoga svijeta, nego njegove arhitekture u pragmatičkome značenju višestrukih mogućnosti uporabe.

Već na početku Wittgensteinovih predavanja o estetici iz 1938. godine u Cambridgeu uočavamo istu strategiju mišljenja koja vrijedi još od *Tractatusa*. Nastojanje je da se pojmu estetike kao filozofiske discipline koja se bavi »lijepim« oduzme pravo na zabludu. Razlog leži u tome što je »subjekt (estetike) vrlo velik i u cijelosti krivo shvaćen«,⁴² jer uporaba riječi »lijepo« s obzirom na lingvističko značenje još je više problematična utoliko što je riječ o pridjevu. Dakle, ako je nešto »lijepo«, onda se ta riječ odnosi na osjećaj koji je već uvijek pripisan nekoj kvaliteti predmeta, a ne samome predmetu. »Lijepo« nije »bit« stvari. Ono može biti samo dio jednoga niza kvaliteta. Ali u tradiciji metafizike od Platona ima »nižu« vrijednost kvalitete od ideje dobra i pravednosti. Mogli bismo kazati da je klasična filozofija u tom pogledu »nepravedna« prema pojmu lijepoga jer ga svodi na ornament etičkoga osjećaja. Hijerahija kojom se ideja Boga u metafizici određuje bez obzira na sve promjene njegove definicije razlog je ovog gotovo nužnoga rangiranja. Uostalom, nije slučajno Hegelova definicija umjetnosti ona koja povezuje Platona i kraj filozofije — »osjetilni sjaj ideje«. Estetsko u tom okviru ne može imati veću moć od suđenja s pomoću maste. Zato se umjetnost uvijek svodi na prikazivanje–predstavljanje osjetilnosti onoga što proizlazi iz nadosjetilnosti. Čitavo klasično slikarstvo opsesivno traga za »duhovnim okom« Boga. Što onda možemo očekivati od Wittgensteina ako prihvativimo njegovu početnu pretpostavku da su estetika, estetsko i njegov glavni pojam »lijepoga« posve krivo shvaćeni? Očigledno, da se krivo shvaćanje ispravi ili da ga se zamijeni »boljim« i primjerenijim. No, to bi bila olako shvaćena djelatnost mišljenja. Ravnala bi se prema zdravorazumskoj navici da se »novome« daje prednost pred starijim u slijedu vremena. Možemo očekivati ono što Wittgenstein i čini »gramatičkim obratom« metafizike: da nas izbavi iz mišolovke tako da nas ubaci u novu mišolovku. Ali ova nova barem ima više mogućnosti izlaza od stare. Uglavnom, obrat bi bio nedorečen ako sada upravo estetika ne bi dobila skrivenu prednost pred etičkim osjećajem kao što fizika ima prednost pred psihologijom samo utoliko što je izvanjsku prirodu moguće ukalupiti u zakone, a u unutarnjoj se uvijek radi o nesvodljivoj kontingenciji

41 Felix Gmür, *Ästhetik bei Wittgenstein: Über Sagen und Zeigen*, K. Alber, München, 2000. i Dieter Mersch, »Wittgensteins Bilddenken«, u: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Vol. 54 (6/2006), str. 925–942.

42 Ludwig Wittgenstein, *Lectures & Conversations on Aesthetics...*, str. 1.

asocijacija i nizova tendencija naprosto stoga što je »duša« neodredljiva u svojoj spontanosti i slobodi izbora različitih rješenja.

»Ono što pripada jezičnoj igri jest čitava kultura.«⁴³

Estetski osjećaj ne svodi se samo na umjetničke predmete u kojima se ono »lijepo« pronalazi od slike, kipa, glazbene partiture, književnoga djela. Temeljni pojam »gramatičkoga obrata« metafizike koji uvodi kasni Wittgenstein otvara pitanje odnosa jezika i umjetnosti uopće. Budući da je pojam »kulture« onaj koji se u 20. stoljeću uspostavio kao nadomjestak za iščezli pojam »duha«, moguće je tvrditi da jezik kao kultura jest igra same »forme života« iz koje nastaju različiti složeni odnosi između duhovno-duševnih područja ljudskoga života. Ako je kultura uvjet mogućnosti estetskoga osjećaja, onda pojam »lijepoga« nije samo zaglibio u subjektivnost kako je to bilo jasno i Kantu. Ono što je daleko prijepornije jest da je kultura postala pragmatično polje uputstva za djelovanje u singularnome kontekstu i situaciji. Jezik otvara područje estetskoga suđenja o umjetnostima uvijek u kontekstu i situaciji već oformljene kulture. Ako je ona, pak, u stanju raspada ili nestanka, nastaje potreba za stvaranjem nove. To je dokaz da jezik za Wittgensteina ne označava idealističkoga demijurga koji djeluje u materijalističkome krajoliku svojih izvedbi. Odnos jezika i kulture je međusobno uvjetovan onime što pripada »formi života«. Kada se ta forma preobražava iz statične u dinamičnu, iz zatvorene u otvorenu, suočavamo se s preklapajućim tendencijama kulturno pluralnih svjetova. Jezik nije ni univerzalno pravilo komunikacije, a niti pragmatičan poredak privremenih značenja. Estetski se osjećaj ne nalazi stoga više u subjektu koji sudi o predmetima umjetnosti. Problem je u tome što osjećaj sada izravno dolazi iz konstrukcije same »stvari« kao tehnosfere. A ona nadilazi razliku između onoga što »jest« i što se »dogada«. Kultura se kao »jezična igra« konstruira zahvaljujući prelasku u ono neljudsko. Za neljudsko, pak, više ne vrijede pravila jezične komunikacije. Umjesto toga na djelu je transkodiranje programskih jezika. Prevođenje u čistu informaciju kao sliku (*icon*) značajka je pragmatičnoga medijskoga obrata.⁴⁴

Ishodište kritike tradicionalne estetike jest da su pitanja kojima se bavi estetsko suđenje heterogena: od empirije do psihologije. Stoga je utvrditi njezino predmetno područje gotovo nemoguće poslanstvo. Svaka definicija koja nastoji pronaći skrivenu bit stvari u onome što jest osjećaj »lijepoga« osuđena je na neuspjeh. Kako onda krenuti dalje? Jednostavno, postavljanjem u poredak sličnosti mnoštva različitih stanja u kojima osjećaj »lijepoga« pronalazi svoje pribježište. No, upravo je u tome prekretnica. Što je pojam »biti« za Wittgensteina? Ontologiski gledano od Grka s tom se riječju označavala supstancija ili

43 Ludwig Wittgenstein, nav. djelo, str. 8.

44 Lev Manovich, *The Language of New Media*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London–New York, 2002.

ono što je zajedničko nekom biću bez obzira na njegova stanja i razlike u akcijiji. Razlike između bića ne nastaju otuda iz njihove pojavnog egzistencije. One su plod razlike koja postoji između »biti« singularnoga bića. Pojam »biti« proizlazi, dakle, iz »logike bitka«. A to predstavlja krunski dokaz klasične metafizike o vječnosti i postojanosti bitka kao bitosti bića. Heidegger je u *Bitku i vremenu* (*Sein und Zeit*) izveo destrukciju tradicionalne ontologije tako što je uspostavio ontološku razliku između bitka i bića. Zaborav bitka rezultat je zapalosti metafizike u razumijevanje bića. Na taj se način filozofija više ne bavi bitkom kada misli biće u okviru stupnjevanja kao srednjovjekovna teologija koja Boga misli po analogiji bića (*analogia entis*). Redukcija bitka na bitost bića ujedno označava redukciju biti bića na njegovu ideju, a ne na ono što se uistinu zbiva kao egzistencija u čovjeka ili način bitka životinje u razlici spram bitka stvari. Blizina i nepremostive razlike između Heideggera i Wittgensteina, ipak, proizlazi iz shvaćanja metafizike i njezine »biti«. Na jednom mjestu *Filozofiskih istraživanja* piše:

»Bit je izgovorena u gramatici.«⁴⁵

121

Iz ovoga je bjelodano da se »bit« estetskoga osjećaja ne može više razumjeti iz tradicionalne estetike. S Kantom je ova disciplina doživjela vrhunac. Gdje se uopće nalazi ta čudovišno fluidna riječ koja nekome pojmu daje postojanost u promjeni? Odgovor je unaprijed poznat: u pojmu subjekta. No, subjekt je netko tko svoju supstanciju mora ispuniti u djelovanju. Kako? Naprsto tako što stvara ono što već u »prirodi« ima svoju svrhu. Sveza umjetnosti i prirode važna je pretpostavka i za nastanak doba tehnosfere. Ipak, razlika je u tome što se danas napuštaju pojmovi klasične filozofije znanosti s njezinim vodećim načelom zakona kauzalnosti. Na to mjesto zasjeda kibernetički pojma povratne sprege (*feedback*). Kantova pretpostavka da je osjećaj »lijepoga« rezultat subjektivnosti koja se zahvaljujući promatranju i moći mašte uzdiže iznad osjetilnosti same i dospijeva do osjećaja uzvišenoga (*das Erhabene*) dovodi novovjekovnu estetiku na prag susreta s *destrukcijom* pojma »ljepote« i »uzvišenosti«. Povijesna je avangarda u umjetnostima 20. stoljeća izvršila taj okultni obred. I kao što je ta riječ odredila mišljenje ranoga Heideggera, isto vrijedi i za ranoga Wittgensteina. Destruirati metafizičko razumijevanje bitka bila je povjesno-epochalno »stvar« filozofije i umjetnosti. Ishodište je već bilo nazočno u mišljenju Nietzschea s pokušajem da obrat zapadnjačke povijesti izvede povratkom iskonskome životu kao estetskome načinu egzistencije čovjeka. Model za autentičnu egzistenciju čovjeka ne mogu više biti filozof (*logos*), prorok i svetac (*ethos*). Preostaje samo onaj tko je prožet snagom stvaralačke energije i neodredljivošću slobode. A to je figura umjetnika koji osluškuje bilo životne radosti i užitka tjelesnosti (*aisthesis*).

45 Ludwig Wittgenstein, *Filozofiska istraživanja*, (371) str. 116.

»Bit« koja ne leži više u vječnosti neke božanske supstancije, jer je i sama teologija »stvar« gramatike, nije tek u nadležnosti bitka i njegovih promjena stanja. Ona se nalazi u stvaralačkome postajanju one »jezične igre« koja proizlazi iz »forme života«. A odatle nastaje mogućnost da u stvarima vidimo ono »lijepo« i »uzvišeno«, a da u jeziku kao faktičnosti govorenja bljesne svjetlost mistike bez Boga. Stvari odjednom postaju iznova bliske kao u iskonsko doba nastanka filozofije i umjetnosti u Grka. »Bit« se više ne objašnjava. Ona se opisuje upravo stoga što je postala bezbitnom u procesu nastajanja drukčijega načina »bitka«. Ako je, dakle, »bit« izgubila svoju »vrijednost« unutar metafizike kao onto-teologije, onda je samorazumljivo da logika i etika ne mogu više biti nadređeni estetici. Njezina zadaća nije u objašnjavanju. Ali niti u pukome opisivanju »lijepoga« u prirodi i predmetima umjetnosti. »Gramatički obrat« s obzirom na »bit« estetike označava s Wittgensteinom put prema jednoj estetici »jezičnih igara« kao cjeline kulture. Iz nje umjetnost poprima univerzalna značenja i partikularnost svojega »svijeta«. Afrička umjetnost, primjerice, bliska nam je i čudovišno strana kao što je to u istoj mjeri kineska i japanska. Nije samo stvar u kulturnim razlikama. *Mišljenje ovisi o jeziku*. I u tom pogledu između Heideggera i Wittgensteina postoji suglasnost. *Jezik govori sam za sebe.*⁴⁶ A kada zamukne umjesto njega nastavlja govoriti slika sama za sebe. No, kada i ona izgubi svoje značenje u čistoj vizualizaciji »stvari« tada više nema ništa osim apsolutne šutnje bez razloga. Na početku *Tractatus* nalazi se zaci-jelo jedna od najznamenitijih rečenica u čitavoj povijesti mišljenja uopće. Ona je toliko upečatljivim dokazom (ne)moći filozofije i umjetnosti da je ne treba dalje tumačiti niti komentirati:

122

»Ono što se uopće može reći može se reći jasno; a o onome o čemu se ne može ništa reći, o tome treba šutjeti.«⁴⁷

10.

Što je, naposljetku, bila želja Wittgensteina kao »filozofa«? Od svih silnih riječi koje je stavljao u navodnike, a u tome mu može biti parnjakom jedino Heidegger koji ih nije stavljao tek iz gramatičkih razloga već iz potrebe da razdvoji ono što pripada metafizici i ono što njezinu povijest preboljeva u mišljenju »drugoga početka« (*der andere Anfang*), gotovo se nikad riječ filozofija i filozof ne prinose oltaru logičko-analitičko-gramatičke destrukcije. Nije to razlogom za neku spasonosnu »filozofiju vjeru« kakvu je pokušao utemeljiti Karl Jaspers polazeći od kjerkegorovskoga pojma egzistencije. Wittgensteina je želja bila da filozofa oslobodi apsolutne težnje za razumijevanjem svijeta

46 Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2007., str. 259.

47 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus...*, str. 41.

kao enciklopedije znanja. Naravno, nasljeđe metafizike i Hegelova sjena prati cjelokupnu suvremenu filozofiju. A suvremena se umjetnost neprestano mora razračunavati s (ne)razumijevanjem njegove temeljne postavke o »kraju umjetnosti«. Ako je »bit izgovorena u gramatici«, onda je ontologija kao metafizika tek pitanje o biti jezika i ništa više, zar ne? E, kada bi to bilo tako, tada bismo mirne duše mogli kazati da je čitava suvremena umjetnost zabluda jer se umjesto slikom bavi lingvističkom obratom (*linguistic turn*), misleći pri tom da je slika samo druga i drukčija (vizualna) forma jezika. Wittgenstein je mislilac destrukcije filozofije kao metafizike na posve drukčiji način negoli je to bila nakana Heideggera. Tamo gdje Heidegger postavlja u pitanje povijest metafizike kao strategiju zaborava bitka, pokazujući da se time sam jezik tehnički subjektivira i objektivira, a to znači pretvara u informaciju, Wittgenstein kreće od destrukcije logičko-jezičnoga temelja povijesti mišljenja. Na kraju dospijeva naizgled na isto mjesto odakle je i krenuo. »Jezične igre« kao uputstvo za djelovanje su ništa drugo negoli »bit« informacije u doba tehnosfere. Što u svemu tome preostaje filozofu? Gotovo ništa drugo i ništa više negoli da »jezik« oslobađa od fikcija i opsjena »kula u zraku«. »Govoru« mora vratiti jednostavnost i jasnoću unatoč tome što je još jasnije video da »svijet« kao »slučaj« može imati budućnost samo ako mišljenje postane »računanjem«, a »realnost« konstrukcijom »jezične igre« koja formalno obuhvaća sve druge na taj način što u njezinome »temelju« ne počiva jezik kao igra niti igra kao jezik. Bestemeljnost ili bezrazložnost »svijeta« nastavlja razvitak u prostoru-vremenu tehnosfere. Granice su jezika razmještene. U dodiru s neiskazivim njegova se moć svodi na opis *posthumanoga stanja*.

Jezik ne može više biti ni mistika bitka, a niti vizualna gramatika transformacije stanja u doba vladavine biokibernetičkoga kôda. Šutnjom se nećemo izbaviti od tiranije govorenja u prazno. Razlog leži u tome što umjesto šutnje imamo zvukovnu pozadinu slike. Loš je to nadomjestak za strah od praznine. Ništa se više ne može suprotstaviti dugome maršu vizualizacije »bitka«. Što preostaje od »jezika« njegovi su alati pragmatike znanja. Od jednostavnosti kazivanja s kojom se na drukčiji način bavio Heidegger, gotovo da ne preostaje više ništa. Ako kultura čini cjelinu »jezičnih igara«, onda je pitanje kakvo je stanje jezika u doba totalnoga scijentizma i tehnifikacije? Dostatno je vidjeti s kojim pojmovima danas suvremene hibridne znanosti, medicina i filozofija uopće izvode svoje vratolomne »jezične igre«. To je jezik realizirane tehnosfere koja počiva na logici informacije, a njezina je pokretačka moć u estetskoj tehničnosti svjetova. Bilo bi krajnje neumjesno »primjenjivati« mišljenje kasnoga Wittgensteina kao gotovi alat jedne univerzalne teorije na sklop suvremene umjetnosti.⁴⁸ To nismo niti pokušali. Poznato je, naime, koliko je Wittgenstein zazirao od pojma »teorije«. Umjetnost nije shvaćao iz nadređene teorije o lije-

48 Richard Allen i Turvey Malcolm (ur.), *Wittgenstein, Theory and the Arts*, Routledge, London–New York, 2001.

pome. Ako se estetsko nalazi i u umjetnosti, ali ne samo u njoj, onda je logično da se »osjećaj« mora pronalaziti u znanosti koja zapravo i nije »znanost« u strogome smislu riječi, te u duhovnoj djelatnosti koja pripada zajedničkome bitku čovjeka, a polazi od uporabe riječi »vjerujem«. Naravno, psihologija je ta »znanost« o duši, kao što je religija osjećaj svetoga i onostranoga, a ne »mišljenje« koje pripada filozofiji. Već sam način kojim Wittgenstein sokratovski odriče estetici da bude znanošću o lijepome govori u prilog postavke da je zabludno zahtijevati još jednu novu teoriju (suvremene) umjetnosti. Sa stajališta svakodnevnoga iskustva govorenja jezika ili »jezičnih igara« teorija koja bi obuhvatila heterogenost i kaos suvremene umjetnosti mogla bi biti samo hibridni spoj empirije i filozofske destrukcije povijesti jezika. Ono što je umjetnosti na Zapadu vjekovno podarivalo ozakonjenje iscrpilo je svoje tajne moći.

No, problem s Wittgensteinovim načinom mišljenja »na« umjetnost proizlazi upravo iz njegova ključnoga pojma kojim smo se ovdje bavili. Ako se, naime, »jezične igre« izvode iz »forme života« kao navlastit način ljudske komunikacije, onda je odnos između jezika kao forme i igre kao života istovjetan odnosu analognoga doba teksta i digitalnoga doba slike. Jezik kao forma ne može biti drugo negoli logička forma iskaza. Sve što se o tome može reći jest rečeno u pojmovima prikazivanja (*mimesis*) i predstavljanja (*repräsentacija*) svijeta kao »slučaja«. Slika kao život ne može biti ništa drugo negoli eksperiment igre *proizvodnja–stvaranje–konstruiranja* novoga svijeta. Analogno doba teksta počiva na logici iskaza jezika (*Tractatus*). Digitalno doba slike zasniva se, pak, na gramatici »jezičnih igara« ili uputstvu za djelovanje (*Filozofska istraživanja*). Stoga je »bit« njegova djelovanja u *informaciji*. A kontekst i situacija u kojem se to djelovanje zbiva kao vizualna komunikacija između različitih subjekata/aktera pragmatički su određeni. Stabilnost u promjeni koja je važila za analogno doba s ontologijom razlike bitka, bića i biti čovjeka nadomještava se promjenom u stabilnosti digitalnoga doba kaosa i entropije. Sada vlada ontologija postajanja (*werden, becoming, devenir*) u kojoj transformacije stanja mijenjaju »bit« stvari. Što se iz toga može zaključiti? Samo to da je suvremena umjetnost u svoja dva lika autonomije djela i suverenosti događaja postala *tehnosferom*. Ona se razvija tako što sama sebi *proizvodi–stvara–konstruira* sustav i okolinu. Metareferencijalnost njezinih znakova odnosi se na »stvari« kao funkcije umjetnoga života. Upravo one omogućuju život autonomne i suverene tjelesnosti u kibernetičkome stroju »druge povijesti«. Paradoks je da svaka buduća teorija suvremene umjetnosti kao i teorija medija mora nadomjestiti jezik slikom, a semantičko–sintaktičke odnose jezika pragmatikom znanja. Da bi jezik, dakle, funkcionirao mora postati slikom. To, dakako, ne znači da je iščeznuo poput sablasti u tehničkome sklopu stvari. Već je u tome na djelu preobrazba bitka iz postojanosti u promjenu stanja.

Što je iz vitgenstajnovske perspektive bit suvremene umjetnosti? Ništa drugo negoli »forma života« koja je postala funkcijom nečega izvan nje same. Filozof kao i umjetnik nisu više ovome dorasli. Razlog leži u tome što se ne

124



može misliti ono čega nema, a isto tako niti zamisliti i proizvesti u mašti ono što se samo od sebe konstruira. Budućnost pripada kentaurskome spoju estetičke i tehnologije koju nazivamo *tehnosferom*. Glavni lik suvremenoga doba zato nije misilac događaja niti proizvoditelj konteksta i situacije u kojem stvari dobivaju nova značenja. Umjesto njih na scenu stupa subjekt pragmatičkoga oblikovanja »forme života« s onu stranu filozofije i umjetnosti — *inženjer*. To je uistinu bio Wittgenstein kao »filozof«. Sudbina suvremene umjetnosti otuda znači rastvoriti se u »biti« tehnosfere čiji jezik više ne govori sam za sebe. On šuti i vizualizira svjetove u tami Ničega i digitalnoj kopreni praznine.

11.

Sve je samo *konstrukcija*.

125



Branislav Glumac

Kante

126 Iznenada dođe taj trenutak kada hrabro i bolno pomisliš kako treba završno pospremati vlastiti život. Pospremati? Kao nedovršenu kuću u kojoj su se namnožile sumnje i pitanja, a odgovori u beščutnom minusu. S kojim računom započeti ovrhu a s kojim sačiniti zaključni saldo? Postavljati zamršena pitanja o grijesima i iskupljenjima i tražiti kakve olakšavajuće odgovore i isprike? Mutan je to i mučan posao. S čime i s kim započeti? Od ljudi s kojima sam, površnije ili dublje, proživio razna vremena i prevrtao raznorazna iskustva? Od predmeta i stvari koje su živjele uza me i pretvarale se također u peckava iskustva i emocije? Ja sam zapravo naivni hvatač leptira i krijesnica u rascvjetaloj livadi mladih i starih cvjetova. I onih usahlih, dakako, koji također činjahu ono što zovemo životom. Sebe ёu ostaviti kao poslasticu ili gorku pilulu. Hvata me nelagoda od toga posljednjeg razračuna. Već i u samom glagolu »pospremati« ima nečeg bolećivosjetnog i odbojnog. Hladnog. Asocira na sjećivo bez drške. Kao da idem tudincu na ispovijed i pričest. A poslije ћe me oštrica hladnokrvno dovršiti bez isprike. Ispovijedi i pričesti bljutave su kao i ispovjednici. Ipak, moram se uhvatiti u zagrljaj s tim glagolom. Riječi i jesu oštrice koje režu vodu kako bi se moglo stići do nekog dna. Pa tamo potonuti u mulju ili bar pokušati isplivati do površine tankih i krhkikh istina.

Odbaciti suvišno, ostaviti najnužnije. Pokušati.

Vapijući je tren kada se ona prelivna kap vremena, smisla i nesmisla postojanja, skliznula s ruba egzistencijalnog vrča. Kako je to lijepo reći: vrča. Sočna imenica. Kao da smo iz nje neprestano sisali med i mlijeko, sunčevinu i ljubav. A u njemu je, vrču, uglavnom, talog nevolja i strahova, pjena agresivnih neostvarenih želja. Drek i nepronađeno zlato u istoj posudi. Ide ovo dvoje sasvim dobro zajedno, bračno.

Zacaklilo se, rastrzano, svo moje postojanje kao unatražna staza koju jedva da prepoznajem. Zavoji i krivine. Isjeckano. No ja moram iznaci prvi korak u pospremanje.

Kaos i nered. A sve naizgled uredno i sistematizirano u protjecanju. Mučnina. Težina stvari, najednom suvišnih, nepotrebnih, prijetećih. A s kojom samo sam ih pohlepom i javnom ljubavlju dovlačio u brlog zvan — dom! I koliko sam novca bacio u keramiku, drvo, metal, plastiku, kvarljive simbole dvadesetog i dvadesetiprvog stoljeća. Bolje bi bilo da sam ih spiskao po bjelosvjetskim plažama užitaka, kockarnicama, bordelima i u opijatnim tijelima žena. Svijet to nudi: bordele, žene i plaže. Pijesak i suncobrane. Kocku. Igru. Nikad dosta tih tijela žena. Neutaživa glad i žeđ za mladim. Za napetom kožom. Glatkom kao šumeća automobilска pista! Tja. U točci sam kad je mužjačka energija krpa na grani, a željice procakatale poput švicarskih satova. Imam još nešto novca za viagru, ali ne želim bivšu međunožnu momčinu baš poniziti kemijom. Poštujem svoje umrle, vlastite, originalne viagre. I lizanje je valjan surogat u ekstazi poludjelih žudnji. Nalazio sam se za nekoliko života. I za onaj zagrobni... Tako mi jezika!...

127

Ponekad zavidim životinjama: žive samo u sadašnjosti. A mi, takozvani umnici, stalno levitiramo i vegetiramo i z m e d u. A u tom mislećem zijevo toliko je mozgovnih i emotivnih zapuha, samoobmana i prevara. Stalno snatrimo neke budućnosti koje uopće ne postoje. Generacijske i međugeneracijske plodne sperme samo tehnički produžavaju iluziju vječnog vremena. Sadašnjost je maternica življenja. Prošlost je posteljica. Tanka i sluzava, ne manje važna u apsurdnosti.

Izbaci suvišno dok još imаш sekundu vremena!

Zašto? Nije li svejedno proživjeti u s u v i š n o m, trivijalnom, posjednički čuvanom u sebičnom kutku duše i kuće, baš kao i otici gol, sjetno privezan na onu tanku posteljicu rođenja?

Začudno je kako se gotovo djetinjasto lako vežemo uza stvari, a teško rastajemo od njih. Kao da su živa stvorena. Može li se nešto neživo voljeti? Nešto što je bez uma i osjetila? Ma radilo se o posve krhkim predmetima poput onih od stakla ili pak o onima kojima pridavasmo dugovječnost poput zlatnih poluga i dijamanata? Ista im je cijena kada konačno odlazimo s horizonta: bezvrijedna. Istina je da stvari i predmeti imaju također neku svoju mladost, srednju dob i starost. Djevičanstvo i olinjalost. Svježinu i bore. Stvari nas prepredeno nijemo i gluho posvajaju a da to i ne opažamo. Tetošimo ih, glancaamo, udahnjujemo im dušak naše duše. Zaštićujemo ih od bakterija, bolesti, udvaramo im, potiho laskamo čineći statusnu ljestvicu društvene vrijednosti. Postajemo intimni. Pamtite li kad bi u naš/vaš dom zalutao prijatelj ili slučajni nepozvanac? Očekujemo od njih da se bez prisile, samoinicijativno, dive našim kućnim simbolima. Očekujemo imaginarni pljesak, ili bar uzdah, »ah kakav imate divan hrastov stol, s tim neobaroknim stolicama!«... I od prisnih prijatelja to očekujemo. Nismo valjda uzalud doživotno njegovali cvjetove taštine...

Zašle su stvari i predmeti preduboko u naše biće. Kasno se osvještavamo o njihovoj sporednosti. U bljesku otrežnjenja vidimo kako su grube, hladne, ružne, derutne, zrele za smeće i otpad. Ono što nam se nekada činjaše lijepim, u trenutku otrežnjenja postaje zatupljujućim, gadljivim oku i umu. I tada ih još ne damo! Spašavamo ih do posljednjeg daha!

Vrijeme je za prvi zalogaj. On je najteži. Uvjerio sam se u tu staru istinu bezbroj puta. Prevruće sam katkad gutao prve zalogaje, ne pitajući za posljedice. Imam već i ideju čega će se prvo lišiti.

Tu su i prnje. Vječite naše ljubavnice, svodnice i zaštitnice. I njih će. Smrde po meni prošlom i svima onima s kojima se rukovao ili samo očešao u prolazu. Smrde po gradovima koje sam omirisao vodom. Po općim bjelosvjetskim nevoljama, podvalama, prokletstvima i patnjama. Malo je zadovoljstva za globalnu rasprodaju utjehe. Malo je platoskih donatora sreće...

Ne usudim se otvoriti ormare. Stid mi uzavri od svih tih brižno čuvanih kaputa, hlača, košulja, vesta, kapa, gaća i podgaća, čarapa i kravata. Da ne nabrajam! Trebalо li je to baš sve jednom čovjekу? Dobro, kravate bi još mogle biti i korisne kao lijepi štrik za vješanje. Sjećam se srpskog pjesnika Branka Miljkovića koji je trenirao vješanje baš na kravatama, sve dok to nije i učinio na jednom žgoljavom stablu u nekom rahitičnom vrtu stabala. Usred Zagreba. Koji ga je volio i cijenio do suza. Kad je ono pobjegao iz Beograda ovamo, davne 1961. na drugu...

Pristojno je u nekim godinama pomicati i na umjetnost vlastitog završetka. Skončanja. Eutanazijom ili barutom. Štrikom ili žletom. Svejedno. Ta valjda nismo toliko glupi, ustrašeni i nemoralni da bar ne pomislimo na taj i takav čin skraćivanja i ublažavanja puta... moćnih podvala i maštovite bijede starosti...

Čemu tolike prnje? Jest, čuvale su i ukrašavale naša djetinjstva. Odrastanje. Mladost. Muževno doba. Starost. Istina je. I zavodili smo preko njih. Osobito s kravatama probodenih srca... Gotovo je, van s njima, u kontejnere — ponosno mi sugerira moj unutrašnji dvojnik koji je u stalnoj pritajenoj pobuni...

Moram samo pronaći onaj prvi stvaralački uvodni koračić u odricanje. Kuhinja? Kupaonica? Zahod? Sobe? Sve su prostorije autentične, posebice zahod. Najmanje a najsrvhovitije i najsuptilnije mjestašce. Zatvoreno u nesumnjivi i osebujni identitet. I njega sam, na žalost, nakrcao kičerajem...

A da se pokušam prvo lišavati kućne biblioteke? Knjiga? Onoga što sudbinski hodaše uza me. Tih pličih i dubljih oceana, nebesa i hada, umnih i emotivnih pojaseva za spašavanje. Utočišta i čistilišta... Tamnica i ljekarni. Potkloniti ih nepoznatima? Prezasićenim knjižnicama? Prodati za kunu? Baciti u divlje vode? Spaliti?... Ode i moj život s njima...

Imam tri sobe. Rumenim sa zakašnjenjem što ih, kao samac, imam toliko. Nisam ih htio toliko, život je tako izračunao, kad su mi ono propadali brakovi. U nekim mi se vremenima činilo vrlo važnim da sam vlasnik triju soba. Kao da

sam veleposjednik minijaturnih vrtova. Bijah prebahat. Kazujem ovo bez one pozlaćene samokrvnje i oglodanog suošćenja prema beskućnicima. Svak iz-modelira svoj život onako kako može. Danas mislim da su beskućnici u velikoj prednosti: ne moraju razmišljati o suvišku stvari, brinu samo o svom tijelu i kako ga nahraniti i napojiti. Zar nisam barem mogao pokušati nekom sirotanu ponuditi jednu sobu? Vraga! Priznata đavolica Sebičnost uvijek me je ideo-loški nadlajala! Samaritanstvo je devalvirana valuta. I zar se nisam ja, ja, ja, ja! — borio za svoje sobe? Znojio. Dovijao. Gutao poniženja. Lagao. Izvikivao takozvane istine. Posuđivao novac od bankara-kamatara. Iscufario po sudovi-ma gledajući one lažne njuške od pravde kako se poigravaju s krivopravdom! I naravno da moram dvojiti u svoju iskrenost: i kad bih i beskućniku ponudio sobu, ne bi li me u odlučnoj sekundi sućuti izdala ona đavolica Sebičnost? Pa čak i neki protest što taj Čovjek nije sebi mogao priskrbiti kakav-takav log, jazbinu... Pitanja, pitanja...

Iskrenost je također onaj strani jezik s kojim se sada, pri kraju putovanja koje se uglavnom sastoji od milostivog, ali izdajničkog disanja i udisanja — moram izrazgovarati i razračunati na svom materinjem jeziku! Varalica sam sitnoga kova. Svejedno je to, sitno ili ukrupno. Iskrenost ili laž — gdje izviru, gdje se odvajaju, gdje spajaju i preklapaju?

Pada noć. Lipanjska i umilna.

Moram brzo odlučivati. Neću imati mnogo takvih toplih noći. Osjećaje u kantu za smeće. Gle! Pa mogao bih početi baš s njima! Sjajno. Kako se samo neke odluke same nasade na kolac!

Idemo na kante! Na kuhinju. Juriš na tu vječitu radionicu mirisa i sluškinju permanentne gladi! Vrebam mete. Emocije spuštam u svoj najdublji abdomenski frižider. Koristit će se krutim razumom. On je kirurški stol i skalpel.

Posjednik sam dviju kanti za smeće. Plava i crvena. Obje su odigravale značajne uloge u povijesti mog tijela i života. Ljubomorno sam ih čuvao i prebacivao iz etape u etapu življenja, onako kako sam se egzistencijalno seljakao sve dok nomadstvo nisam skrasio u domu u kojem jesam. Uh, bilo je tih stanova, jeftinih i zavodljivih, gajbi i krletki, soba mirisavih po budžet i umrlim životima vlasnika. Jednom davno, moja mlada žena i ja upali smo tako u glib dvoje samotnih otišlih staraca na vječna počivališta: ostavili su nekom svom udaljenom rođaku podosta veliki stan u takvom gnjilištu i zadahu da je trebalo prave hrabrosti useliti u nj našu mladu sudbinu! Liječnik i liječnica. Bezdjjetni. Proživješe stare godine u savršenoj ravnodušnosti spram etike, higijene, rada i čistoće. Iz ponaslaganih znanstvenih knjiga duž zidova kapala je kišnica. Voljeli su knjigu, kao takvu, vremenski fenomen i duhoplov. Više je nego očito. Ali dođe vrijeme kad više ne haješ ni za knjige ni za riječi i smislove što su u njima. Dođe to vrijeme odustajanja od svega. Njima je bilo došlo. Pa im se frigalo što su im zidovi puni mrlja umjetničke vlage i što im se graditeljski pijesak runi u bračni krevet. Održavan statusno do kraja: ljudi iz devetnaestog stoljeća zavjetovali su se na tjelesnu nerazdvojivost do u dubinu dvadesetog stoljeća.

Svaka čast. Neću opisivati taj bračni krevet, iz poštovanja prema otišlima i nepoznatima. Ali kako se nisu plašili da će im unutarnje roletne prozora pasti na glavu? Klatarile su kao dirigentska palica. Kako se nisu bojali maštovitih gnijezda kukaca i gamadi što su kroz majstorski izdjelane rupice provirivale u svijet? Danas sve razumijem: sve što je bilo vrijedno životnog zanosa i senzacije — iscurilo je. Ostale su samo još nešto pokretne kosti i zglobovi. A nekoč su bili jako mlađi, jako lijepi, jako rastrčani kroz aleje životnih obećanja. Otišao je onaj život za koji je vrijedilo raditi, sanjati, patiti. Shvatili su da preostatak ne vrijedi ni pišljiva boba, baš kao ni medicina u koju su vjerojatno polagali vjeru produžene vječnosti, pa su se, zaboravljeni, odcijepljeni od uvijek iznova kipuće i nesnosne izvanjske hajke za takozvanim radostima trajanja, prepustili nirvani dugog i kostobolnog umiranja. U prašini. Smradu. S miševima. S nešto malo sadašnjosti i prošlosti, ako su je se uopće mogli sjećati. »Imali su velike mirovine« — kazivao nam je ledeni im daljnji rođak koji ih čak nije nikada ni upoznao! Živio je taj ciketan pustopašno i zadovoljno u vitaminskoj i prezadovoljnoj Švicarskoj, kamo je i jednog maglenog dana stigla radosna sudaska vijest da je on, baš on, jedini nasljednik pogolemog stana na drugom katu u samom srcu grada. »Mal me od sreće nije strefil hercklofn«, kazivao nam je purgersko žargonski taj ledeni tip dok nam je cincarski vješto uvaljivao stan po nepristojno visokoj stanarini. Pogadali smo se. I pristali. Imali smo san o snazi svojih mladosti i njihovoj moćnosti. Tijelo je trčalo ispred pameti. Ono tijelo koje se nikada više ne ponavlja.

130

Redovito smo slali novčice u Švicu. Molili smo samo nepostojećeg boga da nam ledeni tip nikada ne pozvoni na vrata.

Puno tihog zemaljskog gnjeva i restauratorskog poleta uložili smo dok smo truli stan doveli do snošljivosti. Krpali smo i ličili vlastitim rukama. Ruke su genijalke. Boja i materijala bilo je na pretek u zahuktaloj »Jugi«.

Kante za smeće bijahu nam među prvim ulaganjima. Odmah dvije.

Plava i crvena. Evo i zašto. Pričam.

Plava kanta bila je u ime ljubavi i kapitalizma. Crvena u ime komunizma. Moja mlada žena utopijski je vjerovala u blagodat i humanost onda dalekog kapitalizma. Imala je bolan razlog. Njen otac 1918. uskočio je u posljednji brod koji je prebacivao ruske aristokrate/bjelogardejce u Grčku. Boljševici su dugo mahali osvetnički isukanim bajonetama za brodom koji je ostavljao bijelu zoranu brazdu nade. I srdžbe.

Ja sam utopijski vjerovao u ideju Svebratstva, Svesolidarnosti, Svedobrote socijalizma. Po mome — rekoh dok smo kupovali — Krist je bio jedan od prvih ranocivilizacijskih socijalista — komunista. Sjećaš se kako je sa ono malo ribica i kruha nahranio nekoliko tisuća gladnih!

— Rado se pozivaš na ribice i Krista kad ti ustreba. Da li je Krist bio i na onom brodu?

Nasmiješili smo se dosjetkama u kojima je bilo ponešto humora i žalosti. I trljajuć ruke od uzbuđenja kupismo kante za smeće.

Bile su to sezone ljubavi. Koje su počele bivati nagrizane pojavom sivih mišijih očiju u ugodenom stanu. Sitna gamad provirivala je iz zidova koji nisu mogli upiti stogodišnju vlagu. Budio se samrtni, ustajali, duh starog liječnika i stare liječnice. Zidovi su se rulili, stropovi su se počeli spuštati. Roletne su avetno klimatale. Nestvarni zvuci parali su nam kožu. Morali smo bježati. Ravnodušnost starih ljudi, leševa, paralizirala nas je...

Iz 365 dana propadaju ljubavi. Ne zbog miševa i gamadi. I tuđih života.

Propadao je polako i komunizam. Kapitalizam je na boingovim krilima letio preko sedam mora i bregova.

Ode moja mlada žena.

Odoh i ja. I ponesoh sa sobom kante.

Vukao sam ih kao dvije amajlje.

Mogle bi danas imati blizu pedeset godina. Sto, obje. Stotišice!

Još uvijek je blaga lipanjska noć. Zvijezde me pozdravljaju s neba. I ja njih. U velikoj sam nedoumici. Gledam u kante, gledam u kontejnere ispred kuće. Znam da to počinjem bacati i svoj život u smeće. Odluka je donesena.

131

Idemo!

Istrčao sam u lipanjsku noć s kantama u rukama. U pidžami. Uspio sam okom škicnuti ne gleda li me tko s prozora. Svi su spokojno zaspali. Zasluznici rada i svoje državice. A čudak ja. U pidžami. I s plavom i crvenom kantom koje ljeskaju na mjesecini.

Bacio sam ih u zanosu sljepoće i nacrtu o pospremanju vlastitog života...

Popio sam debeli gutljaj rakije. Dva. Tri. I strovalio se u krevet. Pokrio glavu jastucima. Zaspao. Tamnina. Blagodat malog uspjeha...

Sanjao sam neke labirintske, polomljene prostore. Meandraste ulice kroz koje trčim i iz kojih ne mogu nikako izaći. Probudih se u znoju. Između svijesti i nesvijestice. Nešto me protresalo unutra. U glavi. Jeza stvarne sobe.

Otiđoh do prozora. Još uvijek traje ljekovita noć. Pogled mi svrne podsvjedo na kontejner. Da li baš podsvjesno?

Dugo sam piljio u kontejner. A onda sam osjetio kako se noge pokreću protiv moje volje, kako one ruke genijalke uzimaju ključ, otvaraju vrata i pokazuju mom bespomoćnom tijelu kamo treba krenuti. Tiho sam silazio niz stepenice. Kao uljez. Krivac. Robotiziran.

Ruke su činile svoje. Zvjezdana noć također.

Vraćao sam se u svoj log samo s jednom kantom.

Pogadjajte s kojom. Ne mogu vam reći. Rad one posljednje sitnoposjedničke tajne koju čovjek nosi sa sobom u grob... Ako se još i kada sretnemo u nekom novom tekstu iskreno će vam reći koliko sam bio hrabar u dalnjem pospremanju svog života.

Suzana Matić

Barbarizam

132 Franc me dočekuje na hodniku. »Adnan je demolirao zid u dvorani«. Gleda me netremice, ali s nekim »žao mi je« izrazom lica i ja se najednom osjetim kao davno u dječjem kampu kad su moje nove priateljice otkrile da se ne zovem Lara, nego Željka. Stresem sjećanje. Kažem: »Kako demolirao?« »Potpuno ga je išarao crnim sprejem.« »Kako znaš da je Adnan?« »Našao ga je domać ujutro sa sprejem u ruci.« Ja uzdahnem, on malo šuti pa doda: »Namjesto da udara po vreći iskalio se na zidu.«

Adnan ujutro dolazi prvi. Trenira svaki dan prije nastave, boks, tako je i dobio stipendiju škole. On je ovđe stranac prve generacije. Ja sam stranac druge. On je dječak izbjeglica. Ja — poodraslo dijete gastarabajera. On je izgubio domovinu, ja je nikad nisam ni imala. Njegov stari je nepismen. Moj još uvijek zna cirilicu; takav je bio sistem. Adnan piše arapskim pismom; ja sam s osamnaest promijenila ime jer ga u Baden-Württembergu nitko nije znao pročitati. S trideset i dvije radim u školi, predajem njemački. Zovem se Barbara, a ne Lara. Za razliku od istine, laž možemo birati.

Franc je ravnatelj škole. Od kada sam došla pokušava mi se približiti. Zove me Babs, ali dok pomiče granice profesionalnosti, osjeća da mu nešto izmiče. Čitam to iz njegovog pogleda, evo maloprije. Znam i da je to ona nerazumljiva kvačica koju sam davno maknula iz imena. Ono što ne znam je zašto je nakon svih tih godina komotne ukopljenosti u svoj intimni Barbarizam baš ovđe opet sama intenzivno osjećam. Ipak, slutim da to ima više veze s Adnanom, nego s Francom.

Franc kaže: »Čeka te u kabinetu, mislio sam da je najbolje da opet prvo ti popričaš s njim. Ti se s njim najbolje razumiješ.« Kimnem glavom, iako dok Adnanu dvaput tjedno držim dopunsku nastavu njemačkog, osjećam da mi izmiču silne nerazumljive vitice. S desna nalijevo, *verstehen sie?* A opet, znam o njemu više nego o bilo kom u razredu. Znam da nema mamu, da je stigao u

ovu zemlju s ocem i sestrom, da je prije nego što je došao trenirao u rodnom Alepu jer je, unatoč ratu koji tamo bjesni, neki sirijski boksač tamo otvorio klub, znam čak i da se taj boksač zove Šaban Katan, a klub po njemu — Šaba. Znam da su trenirali u podrumu koji je istovremeno služio kao sklonište i da je Adnan više od svega htio sudjelovati u arapskim i azijskim natjecanjima. Od maloprije znam da u njegov privatni barbarizam spada to šaranje po zidovima predivne školske dvorane u Njemačkoj koju ujutro otvaraju samo zbog njega.

U našu elitnu školu došli smo u isto vrijeme. Stala sam pred ploču i nakon što sam nekoliko dana pisala i brisala nepravilne glagole po njoj, on je sjeo u zadnju klupu. Razred koji su mi dodijelili bio je uhodan. Dobra ekipa. Ono što nikad ne znaš, jest što se događa izvan nastave. Na odmoru. Na putu do kuće. U ljetnom kampu. Kao — moje nove prijateljice okrenut će mi leđa i drugi tjeđan ljetovanja bit će izolirana. Kao — zvat zvat će tatu i on će doći po mene. Kao — dok će se voziti u autu znat će da me nisu izolirale zbog pravog imena nego zato jer sam im lagala.

»Pozvali smo mu i oca«, kaže Franc dok koračamo hodnikom. Stanem. Kažem: »Zašto?« »Znaš da je takva procedura, Babs. Doći će popodne.« Sjetim se kako je Adnan prošli put rekao: »Ne zovite mi tatu. *Er wird mich zerschlagen.*« Složio je futur na njemačkom bez greške. U zemlji u kojoj je Željka skroz normalno ime, slikovito bi to preveli kao »Ubit će boga u meni.« U prezentu ja osjećam kako bih upravo mogla ubiti Franca. Lupiti ga nogom ispod pojasa.

133

Francov kabinet je iznad moga. U mom Adnan i ja svakog ponedjeljka i četvrtka jedemo svježi *Ma'amoul* punjen datuljama kojeg ujutro kupim u lokalnom arapskom dućanu. Jedino to je pred nama; otvorena papirnata vrećica s keksima i — kako vrijeme odmiče — sve više mrvica na plohi stola. I moj mobitel. Vježbamo bez bilježnice; Adnan je već prvi sat rekao da neće pisati. Nasmišljala sam se: »Kako to, pa ti si *papir* kategorija?« Premda nije, ali mršav je i nekako sav tanak. Dugo nisam mogla spojiti njegovu pojavu sa sportom u kojem je cilj dati protivniku što više udaraca. Iako ne zbog tog *davanja*, nego — primanja.

No papir ne podnosi sve, a moj je kabinet ipak samo moj ring za treniranje njemačkog. Pa imamo konverzacijski sat. Dok sjedimo i razgovaramo Adnan je miran i suzdržan u pokretima, ali iz njegovog mira izbjiga neka energija koja ispunjava čitav prostor i zbog koje se sigurno ne borim za riječ, ali vrlo često za zrak. A opet, već u sljedećem trenu ta se pritajena snaga koja ima aromu muškosti najednom skupi u gotovo dječji zanos, hir — želju da mi na *youtubeu* pokaže isječak iz nekog meča. Prije ili poslije moj se *smart phone* uvijek nekako nađe u njegovim rukama. Pruži desnu prema njemu i kaže: »Samo da ti nešto pokažem«, a onda je, dok savinutim prstima nevješto ukucava nešto, čitav monitor neko vrijeme prekriven njegovom šakom. Za to vrijeme skrećem pogled s dugih kostiju njegova zapešća pokušavajući ne primijetiti mjesto loma koje mi je jednom pokazao. Rekao je da je lom bio na petoj kosti (evo tu, upro je kažiprostom) i da je to česta ozljeda boksača. Poželjela sam uzeti tu ruku među svoje tada, bandažirati je svojim prstima. A onda sam se uplašila sebe same. Imala

sam komadić urme u ustima, ali taj iznenadni osjećaj gladi u utrobi izvrnuo me. Ulovila me panika. Adnan je petnaest godina mlađi mene. Otkuda mi to? Nije to bila eroška želja, ali bila je mutna čežnja, za mene stidnija i od jasnog prelaska granice profesionalnosti. Poslala sam ga odmah kući. Rekla sam da mi je loše; nekad se laž i istina poklope. Sama sam se brzo vratila u svoje granice, sebi, ali kao da je Adnanova davno slomljena šaka probila neki zid u meni preciznim udarcem u solarni pleksus, i povremeno bi, ponedjeljkom ili četvrtkom, kroz taj otvor kao kroz načetu branu iscurila neka nejasna potreba, dovoljno razdražujuća da je pred samom sobom nisam uspijevala legalizirati kao čistu naklonost razrednice. Moj psihiyatatar srijedom sigurno bi ustvrdio da dolazi iz izvora koji se nalazi negdje duboko u mom djetinjstvu, ali ja mu o sve му nisam rekla ni riječi. Premda, ne zbog tog predvidljivog, a prilično skupog obrasca naših susreta, nego... Svaka stvar koju glasno izgovoriš o sebi je, ma kako je lijepo ubolio, poput graffiti koji si ispisao na zidu — teško se skida. Izgleda da sam u toj stvari čak i pred svojim mentalnim ispovjednikom htjela sačuvati lijepo pročelje. Ipak, nekoliko večeri poslije ulovila sam samu sebe kako na internetu istražujem mišljenja liječnika druge specijalizacije. Pročitala sam da se ta vrsta prijeloma čak i zove *Boxer Bruch*. Da najčešće nastaje prilikom udarca stisnutom šakom u tvrdi objekt; onda kada se najsnažnije udari zglobom petoga prsta tako da se mali prst potiskuje u dlan. I da je taj lom u općoj populaciji tipičan za ulične tučnjave. Onda sam pobrisala cijeli *history*. A bome i *cookies*. Do zadnje mrve.

134

U školskoj je pak populaciji Adnan razvalio Dietera mjesec dana poslije. »Kojeg Dietera? Mog? Kako misliš razvalio? Ok, boksač, ali Dieter je bar dvije glave viši od Adnana.« Franc je kimnuo glavom i ponovio: »Razvalio. Zvao je Dieterov tata maloprije.« Psihologinja je poslije vrtjela svojom lijevo-desno. Onda je širokogrudno i politički korektno zaključila da je izvor svega u Adnanovu teškom djetinjstvu. Dieterovo djetinjstvo nije se spominjalo. Svim silama se trudeći da ignoriram sliku Adnanove muške nadlanice s tankim dlačicama i gledajući u natpis iza njezinih leđ *Eine Schule für alle Kinder*, rekla sam da čini se upravo stojimo u samom izvoru problema jer su i Adnan i Dieter još ipak djeca, pobogu. Ne znam na kojeg Boga sam mislila dok sam prvi put u životu izgovarala to *mein Gott*, a i koji bi to točno Bog mogao pokriti *alle* u slučaju u kojem ga kao svjedoka zazivlje ateistica kojoj je jedini Bog otac — njezin otac, a od dva se dječaka jedan klanja Alahu, dok drugi na podlaktici ima istetoviran latinski križ s krunom od trnja koja visi preko njega. Baš filigranski lijep posao.

Ni Adnan ni Dieter nisu se pojavili u školi. Iz neimenovanog izvora u razredu koji se zove Ivo, ja sam, gradeći povjerljivost na lošem hrvatskom, izvukla da je isti sa stubišnog podesta gledao jučer kako su dva Dieterova prijatelja držala Adnana na podu, dok mu je Dieter na ruci crtao kukasti križ. Da su ga poslije malo cipelarili. Prilično, rekao je vidjevši da sam zadrhtala. Da je, valjda, danas Adnan dočekao Dietera i razvalio ga.

Dieter ni drugi dan nije došao u školu. Pozvala sam Adnana k sebi u kabinet, a on je rekao da zaboravim sve što sam čula. Da se to naprsto nije dogodilo i da ne širim priču. Rekla sam da nema šanse. Da istina mora izaći na vidjelo. Cijela. Upravo zbog njega. Rekao je da sve to sigurno nije cijela istina, ali da cijela istina ne mora uvijek izaći na vidjelo. I da nek' mu ne govorim koji dio istine njemu treba, a koji mu je suvišan. Sjetila sam se svoga izbrisanih imena Željka i naježila se. Adnan se tresao čitavo vrijeme, ali je nastavio slagati precizne rečenice bez ijedne greške. Srce mi je skakalo kao obješena kruška za boks. A opet, svaki udarac kao da ga je pomilovao. Na koncu je rekao: »Pustite to. I sad kad ste mi već pozvali oca, bar ne izmišljajte kukaste križeve. Mama mi je umrla na putu ovamo, ali za mog starog ovo je obećana zemlja.« Kad je izašao, ja sam zaplakala. *Majkemimile*.

Dieterov *stari* nije pozvan u školu, iako je to standardna procedura. Nakon što je zvao, došao je sam. Dieterov stari zapravo jest škola. Jedan od njegovih glavnih donatora. Mene je izbjegao, a Franc mi je poslije samo rekao: »Pusti to Babs.« Rečenica mi je trebala priskrbiti nepresušni izvor bijesa, ali Franc je u manje riječi rekao zapravo isto što i Adnan, a ja sam već bila pustila.

135

Moj Bog otac, čiji je otac pak na zapešću imao istetoviran srp i čekić, taj je vikend pozvao mene. Na ručak. Poslije smo na satelitskoj gledali dokumentarac o Mati Parlovu. Svjetski osvajač zlatnog odličja za zemlju koja se između ostalog raspala i na domovinu koju ja nikad nisam imala, rekao je: »Kako mogu biti biti šovinist ako sam svjetski prvak?« Pogledala sam svog dobrog starog *starog* i bilo mi je superteško.

Idući je dan Adnanov *stari*, jako sitan i usplahiren čovjek, razumio vrlo malo od onog što smo mu Franc, psihologinja i ja pokušavali reći. Nije znao njemački, a Francov francuski bio je, pa sad kad već govorimo o Bogu, zbilja ono — *Mon Dieu*.

Okrenuo se prema Adnanu koji je iz sebe jedva iscijedio nekoliko arapskih riječi. Ponovno ta čežnja za nečim neizrecivim, jer prostorija je sad bila toliko ispražnjena od Adnanove prisutnosti da je njegovo mjesto mogao zauzeti i slon. Čak je i njegovu stolicu mogao zauzeti slon. A onda se taj ispražnjeni prostor ispunio očevim, Midhadovim glasom: reskim suglasnicima, grlenim zvukovima, hrkljanjem, vikom. Adnan je sjedio pogнуте glave, a Midhad je vikao, vikao, vikao... Bio je to jedan od onih tužnih trenutaka kad vidiš koliko su roditelji slabiji od djece. Kao da kažnjavam sebe samu, nisam skidala pogled s Midhada. Bio je toliko mršav i malen, da sam se zapitala o ispravnosti onog Adnanovog futura na njemačkom. Mislim, kako bi taj sitan čovjek uopće mogao fizički nauditi Adnanu? *Ubiti Boga* u njemu? A onda sam ponovno osvijestila koliko Adnana ovdje nema. I shvatila da upravo svjedočim tome.

Istog vikenda kad sam gledala dokumentarac o Mati Parlovu, Adnan je za školu osvojio tri zlatne medalje i ponovno opravdao svoju stipendiju. Medalje su smještene u staklenu vitrinu u dvorani. Izjavu za lokalne novine dao je Franc. Nekoliko dana poslije škola je pismeno ukorila Adnana i objasnila mu

da mora biti *supersretan* što mu nije uskraćena stipendija. Oglas je u svakom razredu razgovjetno pročitao dežurni učenik, a meni je opet bilo superteško. Dieter se na nastavu vratio jednako izbrijane glave. Ja sam tražila da me skinu s razredničke dužnosti. Šampionu Adnanu i dalje sam držala dopunsku. Nismo više gledali mećeve na *youtubeu*. O onoj temi smo šutjeli. Znala sam da sam podbacila, na sve moguće načine. Bila sam oborenna na pod od vreće za boks koja se vratila, a ja je nikad nisam propisno ni udarila.

I sad, Adnan je demolirao zid u dvorani. Zašto je to napravio? Majkumu Adnane, zašto si to napravio, ostat ćeš bez stipendije. Ili... Bogamu Adnane, zašto si to napravio, ostat ćeš bez stipendije?

Koja majka, koji Bog?

Ostavljam Franca kraj stubišta i nastavljam dalje prema kabinetu raspravljući s Adnanom u glavi. Zaustavlja me čistačica iz popodnevne smjene. Obavještava me da je uništen zid u dvorani. Znam kažem, Adnan ga je *sredio* jutros. Ona kaže nije Adnan. Netko drugi je, ali Adnan je video taj natpis kad je jučer došao na večernji trening. A ona sama je vidjela Adnana kako ga čita i udara šakom o zid. Čita? Što čita, kakav natpis pitam. Natpis. Na zidu kaže ona. Zamisljam crna slova. Kao: »Ej šampione. Kupi si mobitel! Izmrcvarit ćemo ti starog ovih dana i staviti video na *youtube*«. Umjesto točke vidim veliku svastiku.

136

Čistačica kaže: »Pisalo je — *Adnan i Barbara zaljubljeni par*.«

Adnan mi je jednom rekao da su noge te koje generiraju snagu. Ne prsa, ne tricepsi. Moje propadaju poda mnom. Gledam u čistačicino lice i ne mogu iz njega iščitati da li mi se podsmjehuje ili je to osmijeh nekog ženskog sudioništva koje mi upravo velikodušno nudi, ali dio kojeg ne želim biti. No, ne moram se pitati što ona čita iz mog izraza. Zid je možda prefarban, ali meni krivnja piše na čelu. Kažem jedva čujno: »Hvala vam na informaciji gospođo Elke«, pa nastavljam prema kabinetu, a u ustima mi je ponovno trpki okus jednog davnog događaja: imam šesnaest i prodavačice su me na kamери *ulovile* kako u džepove trpam besplatne testere za kozmetiku. Viču s druge strane dućana: »*Fräulein*, to je sad ipak malo previše!« Svi se okreću prema meni, a ja propadam u zemlju od stida. Ali... jesam li kriva? A Adnan? Zaustavim se pred svojim vratima i stojim na mjestu boreći se protiv sve jače mogućnosti da i on osjeća krivnju. Dok se rukom oslanjam na vrata pokušavam uloviti tu nesnošljivu misao u *klinč*, obujmiti je rukama. Naprosto ne smijem misliti. Moram krenuti. Razbucati tu stvar. Zatražiti razgovor s poslovođom drogerije da kaže zluradim prodavačicama kako su pogriješile. Bio je visok, zgodan i na mojoj strani.

Adnan sjedi na svojoj strani stola. Leđima je okrenut vratima. Preplašio se mog ulaska, vidim kako je trznuo glavom i ramenima. Sjedam na svoje mjesto. Hoću pitati: »Što je to bilo Adnane?« ali čujem se kako kažem: »Otkuda im to Adnane?« Adnan kaže. »Zbilja mi je žao profesorice Bilic« i ja u tom času shvatim da mi se prvi put obraća na taj način. Da sam svoj snažni osjećaj bliskosti

za njega ustvari izgradila na njegovom neobraćanju. A onda kažem ono što sam trebala reći: »Ispričaj mi sada sve Adnane.«

Dominantna se ruka drži u pozadini do prave prilike: sljedećih pola sata Adnan je gledao u prazan stol i zasipao me istinom. Nije odustajao.

Da su on i Dieter bili jako bliski kad je on došao. Više od toga. Da ga je prigrnila i cijela Dieterova obitelj. Da su Dieterovi starci super. Pozivali su ga na ručkove i to. Dieterov ga je tata čak mislio sponzorirati. Ima neku informatičku firmu, Dieterov stari. Da Dieter nije *skinhead* ili tako nešto, nego je kosu izgubio od neke autoimune bolesti. Neka gadna stvar, dobivaš fleke i svašta. Da se Dieter panično bojao da netko ne dozna nešto o tome. Da je čak zabranio starcima da kažu razrednici. Meni. Ali njemu je rekao. Pokazao mu je natečene zglobove. A on je čuvao tajnu, naravno, ali to da je Dieter »drukčiji« ipak je procurilo. Vjerljivo preko one krave školske doktorice. Ivine mame. Da su u razredu krenuli s ismijavanjem. Najviše Ivo.

Aperkat!

Da Dieter ima sestru. Barbaru. Da Barbara ima 15 godina. Da ju je viđao kad bi dolazio tamo. Na *apffelkuchen* i to. Ili na hodniku u školi. Zaljubio se. I Barbara isto. Spavalji su.

Ljevi kroše!

Desni kroše!

Da su se Dieter i on potukli ne zbog svastike, nego zbog Barbare. Nije bilo nikakvih Dieterovih prijatelja. Dieter ga je sam svalio na pod i siktao »pusti moju sestru na miru.« Da on zna da će Barbara uvijek biti Dieterova *kleine Schwester*. Da zna da je Dieter imao razloga da poludi kad ih je »provalio«. Da bi on ubio svakoga tko bi taknuo njegovu Faizu. A Faiza ima osamnaest. Da je svejedno neki vrag ušao u njega i da je odvalio Dietera.

Poludirekt!

Da je svom gnjevu zaboravio na Dieterovu bolest. Da je Dieter nakon tog udarca ostao ležati kod kuće u ozbiljno lošem stanju. Da bi on tada napravio ne znam što da ga može posjetiti, ali da su ta vrata bila zazidana. Da su Dieterovi roditelji i opet odlučili biti diskretni. Zaštiti i Dietera i Barbaru od dalnjih priča. Da su zbog toga razgovarali samo s ravnateljem.

Da ga Dieter, kad se vratio, više nije ni pogledao. Da ni Barbara više nije htjela čuti za njega. I da se zato jutros iskalio na veselom natpisu koji je jučer osvanuo na zidu.

Direkt! Nokaut!

Dok gledam u Adnana čujem kako dugo zvoni za početak novog sata.

Ono što nikad ne znaš je što se događa izvan nastave. Izvan treninga u kojem čitav svoj život najveći dio posvećuješ onom što se u boksu zove »boks sa sjenom«.

Udaraju »u prazno«.

Jelena Osvaldić

Zoon politikon

Politička satira

138 *Na ručku kod Željke*

Željka Markić pozvala je jučer na ručak Zlatka Hasanbegovića, Velimira Bujanca i Brunu Esih. Ilčić se sam pozvao, kao i obično, no Željka ga, kao prava kršćanka, nije imala snage odbiti. Jeli su posni ručak zbog jačanja duha, ali Željka je usred ručka brzo ustala, otrčala u hodnik i naručila zagorske štrukle.

— Ne mogu razmisljati kad sam gladna — promrmljala je.

Kad su štrukle stigle, stavila ih je pokraj sebe. Goste nije ni ponudila.

— Što ćemo s ovim Sašom Lekovićom?! — upitala je punih ustiju gledajući prema Zlatku Hasanbegoviću.

— Ja... mislim... da... ... ga... trebamo... pozvati... u... goste.

— Kak to misliš, Zlatko?

— To... je... trik! Isto... kao... što... sam... Nini... Obuljen... poklonio... buket... cvijeća.

— Judin poljubac! — uzviknuo je Velimir Bujanec stalno šmrcajući.

— Bujica, jesam ti rekla da prestaneš šmrkat! — ukorila ga je Željka Markić dok joj se ulje od štrukli slijevalo prema bradi.

U blagavaonicu je tada ušao i Željkin muž. Sav se ozario kad je video Brunu Esih. Željka je to itekako primijetila i trzala glavom još više nego obično. Bruna je bila zadužena da ih sve kasnije odveze do Siska na misu koju će održati biskup Košić. Izašli su iz dvorišta, sjeli u auto. Sve je teklo mirno. Bujanec je zapjevao Thompsona što je diglo atmosferu, a onda se auto počeo jako tresti. Bruna je zavrištala, Ilčić počeo moliti krunicu, a Bujanec kleo svima mater komunističku.

— Odšarafili su nam kotače!! — zavapila je Željka Markić.

I kad su svi pomislili da će umrijeti kao žrtve atentata Radničke fronte, Zlatko Hasanbegović, koji je sjedio na suvozačevom mjestu, nagnuo se ulijevo, pogledao prema kontrolnoj ploči, podigao naočale s korijena nosa i stoički utvrdio:

— Bruna... ostala... si... bez... goriva.

Merci

Niti zelenilo, niti svjež zrak, niti srne Pantovčaka, nisu mogli smiriti Kolindu Grabar-Kitarović. Ustala je u zoru, upalila komp i poželjela napisati još jedan fb status napačenoj naciji.

Napisala je: »A vi koji se sad sprdate sa mnom, vi neprijatelji Hrvatske! Da, da, orjunaši! E nećete!! Gonite se svi ako vam nije lijepo u Hrvatskoj!«

Taman kad je htjela, užarenog lica i ubrzanog pulsa, snažno i odlučno stisnuti »objavi«, zaustavio ju je Jakov primivši je za ruku.

— Nemoj, mila...

— Ali, zašto? Držim da imam pravo na to. To je moja dužnost! Ja sam predsjednica!

— Jesi, predsjednica si. I kad to više nećeš biti, uvijek ćeš biti samo moja predsjednica — umirujuće će i pomalo izazovno Jakov.

— Ali, ja to hoću! Ja to želim! Ja to moram! Čekaj, da li se ti ne slažeš sa mnom? Reci mi odmah! Želim čuti!

— Ma slažem se, mila... Ali, možda si malo pretjerala.

— Kako to misliš?

— Pa predsjednica mora imati umirujući ton, finiji... Mila moja...

— Želiš reći da ja nisam fina!?

— Ma, jesи mila, samo...

— Izlazi iz sobe, izlazi!! — prekinula ga je u pola rečenice — Izlazi!!

— Nemoj se ljutiti, mila, molim te...

— Ja sam predsjednica, a ne mila! Vannnnnnnnnnnn!!!! I za tebe nema barem mjesec dana niti seksa, niti sladoleda, niti čokolade!! — viknula je kad je Jakov već zatvorio vrata i potom pojela još jednu štangicu Merci bomboniere koju joj je preporučeno poslao Zdravko Mamić.

139

Ljubav je na selu

S Marijanom Petir upoznala sam se na sajmu u Gudovcu kod Bjelovara. Izgledala je tako krhko stojeći između dva bika kad su je novinari slikali, ali samouvjereni dizanje brade svaki put kad je fotoaparat kliknuo, odavalо je snažnu i samouvjerenu osobu koja čvrsto stoji na zemlji, u konkretnom slučaju, govnima od konja koji su maloprije tuda prošli. Dok sam ja, nenaviknuta na

smradove svih vrsta, teško disala i čepila nos, Marijana se nije micala s mjesta ne skidajući osmijeh s lica jer je već tada znala da čudni putevi vode do Bruxellesa. Poslije toga je više nisam vidjela. Prolazili su mjeseci, neki put sam joj znala poslati email da mi pomogne naći posao, ali odgovora nije bilo. I kad sam već pomislila da me zaboravila, u inboxu me neki dan dočekala poruka :

»Pozdrav draga, pozivam te u Lipik na moje imanje ovaj vikend. Možda dodje i Kreso Beljak, ali onaj tip s vilama će sigurno doći, hihih... BVB, Marijana.«

Iznenadilo me što me zove tako iz čistog mira, ali odlučila sam prihvati poziv. Lijepo me dočekala, seoski specijaliteti na stolu, sve fino i domaće.

— Ti si to radila? Svaka čast! — pohvalila sam je.

— Ma, kaj god! Pa to ti je ketering. Gdje ti živis, Jelena?

Opet me posramila pa joj nisam ništa niti odgovorila. Na imanju u Lipiku je bilo sve mirno, ptičice su pjevale, jedino je neki luđak na motoru kvario ugodjaj.

140 — Pa, tko je to? — upitala sam je.

— To je Krešica! Ali ne usudi se ući u kuću. Boji me se! Koji seljak! Koji beljak! Hihih — zahihotala je Marijana.

U tome času, na vratima se pojavila neka sjena, obje smo zašutile. Bio je to muškarac koji je Marijani poklonio vile na press konferenciji da očisti HSS, odmah sam ga prepoznala.

— Uđi, Marko! Uđi... Uđi slobodno! Raskomoti se — topila se Marijana kao njen križ na dekolteu kad sunce ugrije.

— Neću, hvala! Treba i nešto radit’!

— U pravu si, Marko! Ti si radišan momak! Idemo u štalu da ti nešto po-kažem, a ti bi Jelena mogla oprati suđe.

Gledajući kroz prozor i Perući suđe, razmišljala sam kako je život na selu baš lijep. Sve je utihnulo, više se nije čuo niti motor Kreše Beljaka. Izašla sam van potražiti Marijanu. Svuda sam je tražila, a ona se odjednom samo stvorila ispred mene sva zadihana i raščupana, sa slamom u kosi.

— Pa, gdje si se ti izgubila? — upitala sam je.

— U ljubavi, draga. Ljubav je na selu.

Poziv

Božo Petrov je osjetio poziv. Da. Dobro ste pročitali. Osjetio je da će napokon dobiti poziv od čarobnjaka iz Kaptola, od sive eminencije, od gospodara Relkovića. Nitko u Mostu nije znao strašnu tajnu, tajnu da Božo Petrov nikad nije upoznao Relkovića, a njega je opet bilo sram priznati da ga gospodar još uvijek nije pozvao k sebi. Prije polaska, Božo se pomolio Bogu da sve ispadne dobro. S njim će ići i Nikola Grmoja kao moralna podrška.

— Blago tebi... — uzdahnuo je Grmoja.

— Što je Nikola? — upitao ga je Petrov.

— Pa ti ćeš ga vidjeti...

— Znam, Nikola, znam. Previse me sve to uzbuduje. Najradije ne bih niti išao... Strah me što će misliti o meni, jesam li dostojan svega ovoga što se događa, našeg uspjeha, milosti Božje.

Krenuli su, vozio ih je Miro Bulj. Cijelim putem je pričao viceve iz 24SATA žečeći ih opustiti i zabaviti, ali Petrov ga je grubo prekinuo — Drži se ti onih idiota kojima popušeš u Saboru, dosta mi je Pernara, ne trebam još tebe slušati!

Miro Bulj je pokorno zašutio i sa suzom u oku nastavio voziti prema katedrali gdje su dogovorili susret.

Relković će ih čekati u sobici u kojoj je nekad skromno živio zvonar crkve sa svojom obitelji, tako je barem pisalo u sms poruci biskupa Kosića. Božo je ušao u jedan tamni hodnik, prekrižio se.

— Nikola, ovo je kraj tvog puta. Dalje moram sam.

— Znam, Božo. Neka ti je sa srećom i blagoslovom. Reci Relkoviću koju dobru riječ za mene...

141

Petrovu je srce kucalo jače nego kad se prvi put vidi s Plenkovićem. Ovo je još puno uzbudljivije. Iza velikih drvenih vrata čekao ga je Relković. Prostorija je bila u tami, atmosfera ga je podsjetila na Coppolinog Kuma. Na zidu su visjele slike kardinala Kuharića i Alojzija Stepinca. I onda se začulo škripanje. Relković se okrenuo prema Boži u rotirajućoj fotelji. Na krilu mu je sjedila velika crna perzijska mačka, a na prstu, kojim je gladio mačku, bljeskao je zeleni smaragd

— Dobro došao, dragi Božo — bila je Relkovićeva dobrodošlica.

— Hvaljen Isus, gospodaru! Neizmjerno sam počašćen! Mogu vam poljubiti ruku?

— Neće biti potrebno. Ipak nisam papa! — našalio se Relković.

— Za mene jeste papa!

— Dobro, nećemo pretjerivati... Nego, recite Vi meni, da li ste zadovoljni izborom za predsjednika Sabora?

— Itekako. Stalno sam u medijima, a ništa konkretno ne radim.

— Hahaha, sav ste vražji, Božo, zato sam Vas i odabrao!

— To mi je sad priprema da za 3 godine zamijenim Kolindu!

— Znam, znam... Odlično! — dobacio je dobro raspoloženi Relković. —

Znate što posebnom volim, Božo?

— Što?

— Volim kad se onako cinično nasmijete kad vas upitaju za mene i povezanost s Crkvom, a vi sve negirate i pozivate se na javni interes! Hahaha!

— Da, znam kako se to radi, ipak sam psihijatar, znam manipulirati pu-kom. Znate, još nešto vam moram reći...

— Dosta riječi! Previše pričate. To bi bilo sve. Moram na ručak s Jandrovicom! — prekinuo ga je Relković.

— Hvala Vam puno na svemu, nadam se da će opravdati vaše povjerenje — rekao je za sam kraj Petrov iako ga je prekidanje od strane Relkovica ipak pomalo povrijedilo.

— Dobro, dobro... Ispratit će vas Pavao!

— Tko je Pavao? — upitao ga je iznenađeno.

— Pa moj mačak!

Božo je zatvorio vrata. Mačak Pavao je hodao pokraj njega s dignutim kitnjastim repom. Pokušao ga je pogladiti, ali Pavao je frknuo i ogrebao ga.

— Šiecc! Šic i ti i tvoj gospodar, ti glupa mačketino! — tiho je promrmljao pazeći da ga nitko ne čuje.

Nije ti ovo Bruxelles

142

Andrej je ležao na krevetu razmišljajući je li donio ispravnu odluku što se vratio u Zagreb. S nostalgijom se prisjećao briselskih kasnih buđenja, neodgovornosti i slobode dječarca s kravatom i lakiranim cipelicama. Treba se samo praviti da tamo činiš nešto važno za svoju zemlju, a to mu je išlo odlično. S Ivom Stierom je popodne igrao skvoš, ponekad i košarku. Čak je osjetio i neku čudnu privrženost od strane Stiera, ali postali su predobri prijatelji da bi mu to zamjerio. Znao je da je jako privlačan i da se ljudi lako zaljube u njega, na ovaj ili onaj način. Ustao je. Pogledao mobitel. Gordan Jandroković mu je tri puta zaželio laku noć i ponudio se za pomoć bilo kad i u bilo gdje. Zatitroa mu je osmijeh na licu kad je to pročitao. Nekako mu je bilo lakše. ‘Kad bi barem svi bili ulizice poput Gordana’, pomislio je. Primijetio je da ima i jednu nepročitanu poruku od Zlatka Hasanbegovića :

»Čuj Plenki, ajde, dođi mi pomoći istovariti drva za punicu. Nacrtaj se u Gracanima u 8.00h. ZDS!«

Zacrnilo mu se pred očima. Kako on to priča s njim? Što je njemu? Treba ga maknuti. Idiot! A onda je ipak zacvilio u sebi i sjetio se da mora udovoljiti Zlatku zbog mira u kući, zbog izbora, zbog vlasti, zbog svega lijepoga na ovome svijetu. Odgovorio je :

»Dobro jutro, Zlatko! Naravno da će ti rado pomoći. Moramo jedni drugima čuvati leđa. 😊:) 😊:) 😊:) Do 8, najkasnije do 8:15 sam u Gračanima. Vidimo se! :))) Lp, Andrej.

»Ajde, diži dupe. Nije ti ovo Brisel. Hehehe», bio je odgovor Zlatka Hasanbegovića.

Bonaca i Andrej

— Dragi, imam ti nešto za reći...

Gda. Butković se promeškoljila na drvenoj ležaljci i okrenula na lijevi bok prema suncu kako bi joj se bade–kostim što prije osušio.

— Oleg, čuješ li me?

Nije bilo odgovora. Oleg je spokojno zaspao na plaži. Tiho je hrkao. More i cvrkut djece iz plićaka uspavali su ga poput najljepše uspavanke. Žena ga je jedno vrijeme promatrala, a onda se primakla k njemu. Probudila ga je hladnoća njenog još uvijek vlažnog bade–kostima.

— Khmm... Gdje sam? Da. Podržat će Andreja Plenkovića. O svemu ostanome sljedeći tjedan. Pričekajmo još odluku Predsjedništva.

— Mili, o čemu ti to? Pa ti buncaš... Na moru smo! Vikend je. Opusti se.

— Oh, oprosti mi. Da... Na moru sam. Sad je napokon bonaca... Rekao sam novinarima da će doći bonaca.

— Nego, htjela sam ti nešto važno reći... — odlučila je prijeći na stvar dok opet nije zaspao.

— Samo reci... Što? Nije valjda nešto loše?

— Ma nee... Baš suprotno. Jako lijepa vijest. Postat ćeš tata! Dobit ćemo malog Tomislava!

— Oo, pa to je divno! Divnoo! Ja sam sretan čovjek! — poljubio ju je potom nježno. — Ali... Čekaj... Kako to misliš da ćemo dobiti Tomislava? — upitao ju je zbunjeno i pomalo prestrašeno.

— Baš si blesko! Pa znaš da smo se dogovorili da će nam se drugo dijete zvati Tomislav ili Tomislava.

— Znam... znam... Dogovorili smo i dogovor treba poštovati... Slušaj, ja bih ipak odustao od toga. Vremena se mijenjaju. Ja bih da se dijete zove Andrej ili Andreja.

— Jel ti to djetetu daješ ime po predsjedniku stranke, ha? — upitala ga je ljutito.

— Znam da tako izgleda, ali nije tako. Možda i je tako, ali tako je pametnije, razumnije. Treba nam novi smjer, europski, civilizirani, novo ruho. Stabilnost, tolerancija i mir.

— Bonaca?

— Bonaca i Andrej.

143

Darinko ili Dorica?

Stajala sam na semaforu i na drugoj strani ulice ugledala Darinka Kosora. Namještao je kravatu i uživao na suncu kao sit mačak na toploj haubi auta. Kad sam prešla cestu, malo sam zastala pokraj njega i škicnula ga.

- Jeste vi s Nove TV? — odmah me upitao.
- Nisam. Samo Vas malo gledam. Nekako ste mi poznati... — odgovorila sam.
- A je l' znate tko sam ja? — šeretski se nasmijao.
- Znam. Vi ste Dorica Nikolić.

Zoki se vraća kući

Cijelu je noć Zoran Milanović hodao gradom kao student kad padne ispit pa se ne želi vratiti kući roditeljima koji se, jadni, nadaju sretnom ishodu. Navukao je kapuljaču na glavu i stavio mobitel na vibru. Nije želio da ga itko ometa u oproštaju sa samim sobom, s onime što je nekad bio.

144

Kad je Frankopanskom protutnjao noćni tramvaj, pomislio je da ga netko zove, ali ekran mobitela je bio sablasno prazan. Nitko ga nije nazvao već više od pet sati, čak niti Branko Grčić. Dobio je samo jednu anonimnu poruku »Pozdravi dedu ustašu, hahaha, tko se zadnji smije... hahaha«. To mu je sigurno pisala Aleksandra Kolarić.

Pred zoru, čistači ulica su već bili na poslu, a on je odlučio maknuti kapuljaču s glave, zašto bi se sramio? Pozdravio je čistače, a jedan među njima, mlad i vragolast, odgovorio mu je — Dobro jutro, gospodin Andrej! — što su ostali popratili gromoglasnim smijehom, a onda nestali u vrevi grada.

Ljudi su sve više ispunjavali ulice, penzići se gegali do placa, sirotinja po kontejnerima, a njega je uhvatila prava panika i očaj — Što će sad? I gdje? Nije on za ovo, za narod, za nemoć, jad... I taman kad se poželio baciti pod tramvaj, zavibrirao je ajfon.

Bila je to njegova Sanja: — Daj, Zoks, dodji doma, još uvijek te volim.

Šuti i vozi

Zoran Milanović je svako malo pogledavao prema tv-u slušajući bezbroj puta ponovljene vijesti o gužvama na autocestama. Spremao se na ljetovanje. Spasirao je i zadnji kovčeg, a onda mu je na pamet pala genijalna ideja. No, Aleks Braun ga je naučio da nikad ne smije reagirati u afektu pa je zato odlučio nazvati mirnog i staloženog Peđu Grbina.

- Halo, Peđa! Pa di si?
- Evo me. U Puli sam. Baš si peglam košulju i slažem ih po bojama u ormari. Kako si? — upitao ga je Peđa.
- Ma, grozno sam. Jebu me novinari, govnari. Svi se urotili protiv mene. Čak i kvaziljevičari, ne samo ljevičari... Nego slušaj... Imam ideju!
- Reci, Zorane?

— Znaš ono kad sam neki dan rekao da nemam za ljetovanje i da ljetujem u vikendici ženinih roditelja, da nemam love za fensi ketering kao Orešković... Sjećaš se?

— Da. Sjećam se — lijeno je odgovorio Peđa Grbin.

— E, pa mislio sam da ljetujem na Jarunu! Šta misliš? Ljudi mi zamjeraju da sam snob, elitist, da ne suosjećam s prosječnim, siromašnim Hrvatom pa sam mislio da bi to bio super potez. Šta kažeš, ha?

— Možeš pokušati. Sad treba dati sve od sebe. Nemaš što izgubiti — složio se Peđa Grbin.

— Onda super. Idem već sad. Jebes more! Hoću opet bit premijer! Pozdrav Peđa, žurrim!

— Pozdrav Zorane! I, molim te, nemoj se opet baš previše uživiti u ulogu. Onako, samo pristojno pozdravi šetače, moraš ostaviti dobar dojam, nemoj se razmetati — savjetovao ga je Grbin.

Zoran je veselo priopćio supruzi Sanji da ništa od mora i da odmah giba na Jarun.

145

— Ti si skroz prolupao. Ja idem s djecom na more, a ti kak hoćeš — komentirala je i nastavila pakirati stvari. Zoran Milanović je na Jarun stigao po najvećem suncu. Ponio je i kruh za labudove, penkale i blokiće sa SDP logom. Uzeo je prostirku, legao i čekao da ga netko napokon prepozna. Sunčao se do brih 15 minuta i ništa. Čuo se jedino žamor oko nekog standa. Ustao je i prišao da snimi što se to događa. Imao je i što vidjeti. Milan Bandić je dijelio kupone za besplatno ljetovanje, a onda ga je na njegovo zaprepaštenje Bandić prepoznao i počeo vikati : Zoks, Zoks, dojdi, imam i za tebe kupon! Milan Bandić ljubi i neprijatelje svoje! Dođi! Uzmi!

Rulja se okrenula prema Milanoviću, a on je počeo trčati koliko ga noge nose nadajući se da ga nisu prepoznali. Sakrio se u neki grm i naručio taksi. Zvao je i ženu, ali mu se nije javljala na mobitel. Kad je taksi stigao, vozač ga je upitao gdje da vozi.

— Do mora!

— Do mora?

— Da. Do mora.

— Nije li to malo preskupo čak i za vas gosp. Milanoviću? — upitao ga je taksist.

— Nemoj me još i ti sad zajebavati. Šuti i vozi!

Sad možete samo golube hraniti

Što ima lijepo u zori osim tišine? Odlazak po pecivo, naravno! Tako sam se i ja uputila u obližnju pekaru, ptičice su divno pjevale, kako to već ide... Kad sam se vraćala, htjela sam golubovima u obližnjem parku baciti malo kruha, među-

tim to je već činio jedan muškarac u odijelu. Ta scena je bila potpuno nadrealna. Muškarci u odijelima to ne čine. Muškarci u odijelima zarađuju novac, žure se, utrkuju, ne zastajkuju. Prvo sam pomislila da je to neki otac koji je došao po sina maturanta ili kćer maturanticu, ali maturalne zabave se ne održavaju usred tjedna. Kad sam se približila i malo bolje pogledala, shvatila sam da je to — Tomislav Karamarko. Zastala sam i nepristojno buljila u njega. Potom sam sjela na klupu i počela jesti svoj slanac kao da sam u nekom kazalištu na otvorenom. I onda se dogodilo ono čega sam se pomalo i pribojavala, došetao se do mene stalno se osvrćući kao da nekoga očekuje.

— Oprostite, mogu vas nešto pitati? — upitao me preplašeno, stalno oblizujući usne jezikom.

— Možete... — odgovorila sam.

— Jesam li ja Tomislav Karamarko?

— Meni se čini da jeste... Da, jeste. Sigurna sam. Imate specifično lice. Ne može vas se zamijeniti za nekog drugoga.

146

— Jeste baš 100% sigurni? Možda je sve ovo samo san?

— Jesam. Ne sanjam. Sigurna sam. Vi ste Tomislav Karamarko i sad možete samo golube hraniti, ništa drugo...

Dok je čuo potvrdu da je on zaista on, tužno je zajecao i potrčao, a jato golubova odletjelo je za njim. Ja sam pojela svoj slanac do kraja i dan je mogao započeti.

Ljubavno pismo Bože Petrova djevojci (prosinac, 2001.)

Draga,

One noći, kad smo prvi put razgovarali, svaka riječ je bila izrečena s razlogom. Bio sam svjestan koji će se pritisak stvoriti na nas jer nikad nisi srela muškarca poput mene — poštenog, odanog, vjernog, muškarca koji će voljeti tebe, a ne novac tvoje obitelji. Udaraju na nas sa svih strana, onaj Zoki komunjara je najžešći, obećava brda i doline, kupuje skupe poklone samo da te pridobije, a ja sam ti donio samo dvije mandarine jer sam znao — to je jedini pravi put. Nisam se ljutio kad sam te video da si se tajno ispod mosta sastala sa Zokijem, sve sam snimio kamerom mobitela, osvjetljavala vas je ulična rasvjeta, tako da se nemoj niti truditi poricati, a mogao sam već tada prekinuti sve kontakte, bila je to izvrsna prilika, ali nisam. Htio sam čuti što mi imaš za reći i gledati te ravno u oči.

Znaš, ljubavi, ja znam dok mi netko laže, to smo učili u zimskom semestru medicine. Počekti su voditi hajku protiv mene, govore ti da sam protiv pobaćaja, da prečesto idem u crkvu, prijatelji su me počeli napuštati, ali neka, u svakom žitu ima kukolja, a ovaj sam odlazi.

Želim ti samo reći koliko mi značiš i koliko te volim, želim reformirati pojam ljubavi u ovom korumpiranom svijetu, a RIJEČ je jedino što imam i u što vjerujem.

I za kraj, molim te izdržimo još do četvrtka.

Nećeš me zaboraviti...

Tvoj Božo 

Živi svijet

Iz kuhinje se osjetio miris jaja na oko. Vilibor Sinčić je pripremao doručak Vladimiri Palfi koja je još uvjek spavala na velikom bračnom krevetu. Iscijedio je i naranču za sok, ispekao tost i čokoladne muffine. Sve je bilo spremno. Ušao je u bračnu ložnicu, tihu, na prstima. Prvo ju je promatrao, a potom je razmalknuo njenu dugu svilenu kosu i nježno je ljubeći prošaptao:

— Ljubavi, probudi se, doručak je na stolu.

Vladimira je samo lijeno okrenula glavu na drugu stranu i promrmljala

147

— Pusti me da spavam!

U tome trenutku došlo mu je da barem povuče za kosu, onako kako je to činio djevojčicama u vrtiću, ali znao je da Vladimira nije dobro izazivati. Ustao je, a iz kuhinje ga je sa sjajem u očima gledao Ivan Pernar u SUPERMAN pidžami i s njegovim sinčićem Ksaverom u narjučju. Vladimira ga je angažirala kao dadilju jer je postala preumorna od sukoba i blokiranja preko fejsbuka s ostalim članovima Živog zida.

— Daj mi moje dijete! — viknuo je Vilibor.

— Ne dam! Dodi si po njega! — odgovorio je Pernar i gurnuo muffin u usta.

— Prestaniteee! Začepite!! — zagrmila je iz kreveta Vladimira Palfi.

— Svi nam se rugaju! Svi! Zašto barem jednom ne možemo biti cool kao Iva Šulentić i njezino vjenčanje u Laubi? — dodala je gledajući prilog s RTL-a.

In memoriam

Tonko Maroević

Prijatelj Majkl

Sjećanje na Nikicu Petraka

148 Moj prvi susret s Petrakom bio je čitateljski. Po dolasku u Zagreb 1959. godine dospjela mi je u ruke »Književna tribina«, upravo tiskana, gdje je na čitavoj stranici, s petnaestak pjesama, predstavljen nepoznati mi autor. Pod naslovom »Sve ove stvari« nalazili su se uzbudljivi slobodni stihovi sasvim izvornog senzibiliteta, nježni i opori istovremeno, s osjećanjem duboke tradicije, a impregnirani modernističkom fakturom. Ostao sam zadržan posebno odjeljkom nazvanim »Mlada okrutnost«, a nipošto ravnodušan i prema načinu oblikovanja svojevrsne serenade, koju »pjeva Kostur Dangubica pod prozorom svoje drage«. I iz današnje perspektive moramo pohvaliti instinkt i dobru volju urednika te publikacije, pjesnika Slavka Mihalića, koji je ne samo prepoznao dar i autentičnu intonaciju mladoga, tada dvadesetogodišnjeg, autora nego se odlučio predstaviti ga »u punom formatu«, dati mu priliku cijelovitije prezentacije.

Ime Nikice Petraka nije mi ništa određenijega govorilo, nisam ga nalazio među suradnicima »Poleta« ili »Novina mlađih«; kao da je bez mlađenackog šegrtovanja ili početničkih provjeravanja odmah došao do punine i zrelosti (ne izgubivši pritom svježinu i izravnost). Moj rođak Ivo Maroević, kojemu dugujem mnoge poticaje i koji mi je dao na čitanje tu »Književnu tribinu«, kazao mi je da ga je upoznao, jer zajedno s njime pohađa seminar povijesti umjetnosti. Kako sam i ja, uz komparativnu, bio upisao povijest umjetnosti, moglo se pretpostaviti da će ga stići upoznati. Taj je seminar upravo vrvio stihotvorcima i poetskim nadama, jer su gotovo istodobno istu grupu također studirali Igor Zidić i Dubravko Horvatić, Željko Sabol i Vlado Bužančić, Zrnka Novak i Josip Stošić, Nada Vrkljan i Marija Barbarić, da ostanemo samo na par imena. Petraka, međutim, u svome prvom semestru nisam uspio susresti, upućeniji su mi kazali da je otišao u Englesku na neko vrijeme, prodavši klavir kako bi pokrio troškove. Druženje i prijateljevanje najprije sam uspostavio s Dodom

Horvatićem, a poznanstvo sa Zidićem iz splitskih dana doveo do prisnijih sretanja.

Kada se Petrak vratio iz Londona, održao je komorno književno veče u Klubu povjesničara umjetnosti (u Ćirilometodskoj ulici na Gornjem gradu). Naravno da sam došao čuti ga i vidjeti, te ostao oduševljen njegovom recitacijom, kojom je sadržajnost i slojevitost poetskog iskaza još dobivala na dostojanstvu i topolini. Pritom je nešto progovorio o svojim engleskim iskustvima, uključujući nemimoilaznog Eliota, a na koncu je pročitao i svoj (vezani, ritmički adekvatni) prepjev Eliotove ironične pjesme o »Hipopotamosu«, kojom je začinio nastup. A toliko me opčinio da mu se nisam usudio prići, smatrao sam da nemam dovoljno spreme da s njime razgovaram, a kao brucoš bio sam posebno plah, sramežljiv i nespretan u susretu sa starijim kolegama, posebno pak s građanima, Zagrepčanima, koji imaju »šlifa« i gotovo otmjeno držanje, a Petrak je evidentno bio takav.

Ipak se vrlo brzo pružila prilika da mu pridem i da mu kao zahvalni čitalac izrazim svoju više nego pozitivnu recepciju njegova pisanja. Valjda se to zbilo na kojoj od izložaba u, našem seminaru susjednoj, Galeriji suvremene umjetnosti, koju smo svi studenti redovno pohađali ili, možda još vjerojatnije, u glasovitoj »Faniki«, gostonici u prizemlju iste zgrade, gdje smo možda bili još redovniji i revniji. Kako bilo, uskoro smo se sve češće viđali i razgovarali, a pozvao me i kući, gdje nas je primio, nekolicinu prijatelja, na čitanje novih pjesama, a to je popratio i sviranjem na klaviru, s nekoliko varijacija na klasične teme i par improvizacija u duhu jazz-a. Njegova glazbena sprema i izvođačka sposobnost, meni nekompetentnome, činila se ništa manje impresivnom od literarne, a u svakom je slučaju bila dobrodošla kao komplementarna. Kad mu je izišla prva zbarka pjesama, donio mi ju je u moju tadašnju podstanarsku sobicu u Šubićevu. Zamolio sam ga da mi pročita završni stavak »Mlade okrutnosti« i da se na toj stranici potpiše (umjesto posvete). Potpisao se »Majkl«, kako sam mu se tada najčešće obraćao, primivši taj nadimak od drugih njegovih znanaca, što su ga nakon londonskog hodočašća tako »intimno« okrstili. Nisam siguran da je to oslovljavanje uvijek rado primao, ali ono mi odgovara prvoj fazi poznanstva. Usljedile su godine »Razloga«, časopisa u kojemu je Petrak rado prihvaćen i cijenjen, premda ne pripada matici »pojmovnog« smjera, liniji tzv. filozofskog pjesništva. Ali neosporna misaonost i svijest o vremenitosti njegovih stihova svakako pripadaju među najvrednije prinose što su se javili u tom razdoblju, u tom kontekstu. Ciklusom proznih pjesama »Majsko ludilo« Nikica je i u toj specifičnoj disciplini izraza pokazao svoju duboku imaginaciju, dao vlastitu mjeru. Okušavanje u humorno-satiričnom žanru, u svojevrsnom »angažiranom pisanju« korištenjem tzv. lakog stiha, skokovito ulančanoga i citatno inkrustiranoga govorenja, također je dalo relevantan rezultat. »Vremenska prognoza«, ispisana naizgled efemerno i aktualnošću referentno, na duge se pruge pokazuje vrlo ozbiljnom, u stanovitoj mjeri čak proročanskom. Objavljinjem knjige prevedenih pjesama Dylana Thomasa naš je pjesnik

ukazao na organičko-vitalističke sastojke poetskoga pisma, što dobro dolaze kao korektiv inače odveć etablirane cerebralnosti, pa je i na taj način potvrdio svoj načelni odmak od konceptualne dosjetljivosti.

Jednogodišnji boravak u Beču, dobivanjem stipendije Herderove zaklade (po prijedlogu Miroslava Krleže, a na sugestiju Marijana Matkovića) svakako je uvećao Petrakovu radnu koncentraciju, a pridonio i širenju nemale erudicije. Njemački će jezik, uz engleski, postati još čvršćim uporištem njegove kulturne informiranosti i uvećana područja djelovanja, no nikada ga neće udaljiti od domovinskih i zavičajnih ishodišta, od uronjenosti u domaću zbilju i uraslosti u tokove hrvatske književnosti. Izvanredan znalač Krležina opusa, posebno »Balada Petrice Kerempuha«, koje je često naizust nadahnuto kazivao, bio je ništa manje fasciniran i zaljubljen u mnoge fasete poetskog korpusa Tina Ujevića, pa možemo zaključiti kako je u svojem djelovanju kreativno asimilirao i individualno sintetizirao inače nepomirljive krajnosti tih dvaju velikana našega Parnasa. A unatoč jakoj osobnosti i izvornosti Petrakova pisma, nećemo poreći ni da se plodno nastavlja na neke tekovine prethodeće generacije »kru-govaša« (posebno Mihalića i Šoljana).

150

Kada se Nikica zaposlio na televiziji kao reporter i komentator u Redakciji kulture, ubrzo su došli do izražaja i njegovi sporedni darovi, iznimna jezična sprema i široka kultura. Uostalom, još ga je Torbarina zvao za asistenta na engleskoj književnosti, a i na povijesti umjetnosti ostavio je dobar trag i lije-pu uspomenu kod niza profesora. Zajedno s redateljem Mladenom Femanom načinio je emisije koje služe na čast sredini u kojoj su nastale, a reflektirale su pravu europsku perspektivu, jer se Nikica podjednako dobro snalazio razgovarajući na venecijanskom biennalu, predstavljajući modernu glazbu i prikazujući važnije kazališne predstave. Iz tog razdoblja posebno pamtim kad me je »intervjuirao« u Dubrovniku, povodom izvedbe crkvenoga prikazanja o svetima Ciprijanu i Justini. Sjećam se kako je kazao da je to prilika za razgovor o hrvatskoj pjesničkoj riječi (naime, o stihovima Marina Gazarovića i mojim rimovanim dopunama).

U Dubrovniku, zanesen Gradom i posebno inspiriran duhom davnih spjevalaca, Nikica je upoznao i mladu Jelku Vlahutin, studenticu koja je radila na Ljetnim igrama. Simpatija se pretvorila u vezu, veza u brak. Jelka se preselila u Zagreb, gdje se u svojoj struci ozbiljno afirmirala, a Nikica je stekao ambijent Konavala (i Grada), gdje je, provodeći ljeta, dobio i nemimoilaznih stvaralačkih poticaja. Bio sam radosnim svjedokom njihova upoznavanja i ponosan na kumstvo kod njihova potvrđivanja bračnih obaveza.

Nikicu sam znao susresti i na Hvaru, na kojemu je rado boravio u više navrata — »kao plivač na valovima«. Autor je antologische pjesme »Južna strana Hvara«, a drugu jednu pjesmu naslovljenu »Hvar« posvetio mi je baš kao evo-kaciju našega razgovora na hvarske trgu. Inače je bio rijetko dobar znalač i ljubitelj Hektorovića (mnoge je njegove stihove govorio napamet), pa kada sam mu se jednom obratio poslanicom u duhu Petrovih dvostrukih rimovanih

dvanaesteraca uvrstio ju je u svoj sentimentalni prilog o vlastitim hvarske putanjama, namijenjen »Dolina hvarskega kazališta«.

Nakon Televizije Petrak se zaposlio u Sveučilišnoj nakladi »Liber« kao urednik. I to je namještenje bilo u suglasju s njegovim znanjima i mogućnostima, a nije priječilo njegove dominantne poetske preokupacije. Bio je pouzdani i skrupulozni čitatelj, a još savjesniji i precizniji prevoditelj s nekoliko jezika i u nekoliko žanrova, od kojih bih izdvojio sociološko-filozofsku publicistiku i povijesno-esejističku hermeneutiku (primjerice Brocha i Steinera), a možda još i više raznolike tekstove (u rasponima od Jonsona do Pintera), u kojima je posvјedočio živu kolokvijalnost i umješno kovanje strožih formi. Osim za kuću u kojoj je radio, prijevode je najčešće izvodio za Teatar & TD i za nakladu Antibarbarus zajedničkoga nam prijatelja Alberta Goldsteina. Šteta je samo što nije znatno više prepjevao, jer osim spominjanoga Dylana Thomasa, još se nešto određenije pozabavio jedino prenošenjem stihova Yeatsa i Emily Dickinson, postižući upravo impresivan dojam. Na pitanje o rijetkosti i iznimnosti tog aspekta djelovanja, odgovarao bi kako ne želi nasilno ponašavati, nego prihvataća izazov samo onda kad mu uspije dati nešto analogno, dostoјno izvornika, te se ne miri sa štirim aproksimacijama.

U vrijeme njegova rada u »Liberu« bilo je iznimno zanimljivih inicijativa i izdanja (od Mićunovića do Kiša, od Lasića do Ristićeve »Turpitude«), a Petrak je bio zadužen za ediciju 10 romana (iz raznih literatura). Često sam ga posjećivao u barakama »Libera«, pa smo razgovarali i o mnogim knjigama u radu, a pamtim kako ga je bila impresionirala knjiga ratnih sjećanja Gojka Nikoliša, jer se dijelom odnosila na prostore i ambijente njegova (dugoreškog) zavičaja i na razdoblja očeva mu stradanja. Ali daleko najčešći bili su naši razgovori o pjesništvu i pjesnicima, komentari na zbirke koje su izlazile i na nove sudionike koji su se javljali. U jednom smo trenutku zamislili da zajednički sačinimo antologiju novijega hrvatskog pjesništva, da pokušamo krenuti s onu stranu osobnih ukusa i afiniteta prema, neću reći: objektivnijim nego samo: kumulativnim mjerilima i kriterijima.

Nažalost, s tom zamisli nismo daleko odmakli. Mogli smo se dogovoriti oko tridesetak nemimoilaznih, nepreskočivih imena, ali u konkretnom radu oko izbora nismo imali sreće. Uzeli smo zbirke Vlade Gotovca, kojega smo obojica u dovoljnoj mjeri cijenili, ali i imali prema njemu stanovitih rezervi, te stali razmatrati pjesmu po pjesmu. U svakoj od zbirki nalazili smo ponešto, u nekim stihovima i više od toga, ali oko »cijele lijepo pjesme« nismo se uspjevali složiti, premda niti jedan od nas nije imao u potpunosti prihvatljivih rješenja. Tako je zadatak pravljenja antologije s vremenom pao isključivo na mene, ali imao sam stoga povlasticu u dovoljnoj mjeri uvrstiti i samoga Petra.

Petrak je inače imao i samosvijesti i ponosa (i samokritike), no trajno je bio i u sumnjama i u određenim nedoumicama u usporedbi s najvećima. Kako sam njegovo pjesništvo cijenio od samoga početka, rado sam ga i počesto uvjeravao u vrijednost njegova rada. Pisati o njemu počeo sam međutim relativno kasno,

kad sam stekao nešto više iskustva i osjećaja da mogu (i moram) progovoriti o svojim predilekcijama i preferencijama, među kojima je pouzdano bilo baš njegovo mjesto (makar nipošto nisam smatrao da sam iste »krvne grupe«). Prvi prikaz koji sam objavio odnosio se tek na »Tihu knjigu«, a potom sam sustavno recenzirao sve sljedeće zbirke. Žalio se, naime, da ga priznaju i da je dobio sve moguće nagrade, a da gotovo nitko ne piše o njemu i ne tumači njegov rad i stav. Mislim da mu je bilo posebno dragoo kad sam reagirao na pojavu »pjesnici pljuju po pjesnicima«.

Koliko god bio kreativan i zapravo s mjerom plodan, učestala je bila njegova žalopojka da se ispraznio i da ga nadahnuće više ne služi. Tako je jadikovao desetljećima i sustavno nizao zbirke — sve zaokruženije i sve zrelijije, no uvjek unutar zacrtana sustava i koherentnoga senzibiliteta, tako da je zaokružio Kanconijer bez premca u pjesništvu njegova naraštaja. Sretan sam da mi je bilo dano svjedočiti mnoge faze njegova itinerera i konačno obuhvatiti i cjelenu, pogovaranjem sabranih pjesama.

152

Dobru priliku za jačanje našega prijateljstva ponudila nam je jednom zgodom Jugoslavenska narodna armija, kad nas je istovremeno pozvala na vojnu vježbu. Našli smo se na poligonu kraj Karlovca, blizu Barilovića, jedan i drugi artiljeri. Makar nismo bili u istoj jedinici, nekoliko smo se dana redom susretali na terenu i pričali. Nešto prije toga Petrak je bio upravo objavio »Nerazgovjetna pisma«, jedini njegov pokušaj proze, za koji znademo, gdje je evocirao sADBine svojih predaka, od kojih su mnogi bili u vojnim formacijama i u ratnim prilikama. Uključivo i njegov otac, koji je u partizanskim redovima preminuo od tifusa (a i on je imao literarnih sklonosti). Nepotpuni paralelizam uniformiranih situacija poticao je jaču intimizaciju, isповједne tonove u duhu »hrvatskoga boga Marsa«. Tada nismo ni slutili da ćemo kroz koju godinu proživjeti nove ratne strahote, u koje nećemo srećom biti osobno involvirani, ali svakako nemoću frustrirani i solidarnošću motivirani.

U razdoblju Domovinskog rata i stvaranja državnih institucija Petrak je stanovito vrijeme, na traženje Vlatka Pavletića, bio zaposlen u Ministarstvu kulture, gdje su bile dobro iskorištene njegove ozbiljne lingvističke kompetencije i nešto skromnije diplomatske ingerencije. U to doba pada i njegovo jače angažiranje u inicijativama PEN kluba, posebno u afirmaciji ugrožene domovine i potvrđivanju stečenoga pluralizma (iznad nacionalne isključivosti). Sudjelovao je tako na povijesnom kongresu u »svojem« Dubrovniku, bio je među potpisnicima »kontroverzne« Praške deklaracije (koja je zapravo i te kako domoljubna i ništa manje univerzalistička). Bio je i među sudionicima PEN-ova kongresa u Barceloni, u zemlji koja je također na međunarodnom planu na taj način afirmirala svoju kulturnu autonomiju i stečenu samosvijest. Bili smo tako zajedno, čak smo dijelili i sobu u hotelu na fabuloznoj gradskoj žili kucavici zvanoj Rambla, po kojoj smo zadovoljno »ramblali«, izmjenjujući u šetnji dojmove i misli o malim zemljama i velikom pjesništvu.

Četvrta postaja Petrakove »činovničke« karijere bio je Leksikografski zavod, gdje je primljen kao znalač i stručnjak za mnoga područja. Doista, njegovi enciklopedijski članci i prilozi bili su napisani jezgrovito i skladno, a odnosili su se na najraznovrsnije fenomene. Možda u suglasju s eruditskim zadatcima probudila se i Petrakova »esejistička žica«, pa se oglasio nizom iznimno lucidnih i domišljenih razmatranja, mahom o književnosti, ali i o aktualnim životnim pojavama. Učestalo sam ga pohađao u njegovu leksikografskom studiju, ili bismo izašli do ponekog kafića, pa bismo popričali i prokomentirali »cehovske« ili tračerske povode. Više puta bi mi čitao svoje (nesustavno vođene, ali čvrsto fundirane ili jako dosjetljive) dnevničke zapise iz svojih bilježnica. Neke njihove dijelove je potom objavljivao, a neke je namijenio samo sklonim ušima i mraku ladice. Sreća je što smo ga nagovorili, Velimir Visković i ja, a Berti je to bez oklijevanja prihvatio — da ipak konačno objavi svoje literarne okušaje i oglede, svoju esejističku dionicu, koja se potvrdila u javnosti kao iznimski dobitak. Knjiga »Neizgovoren i govor« zapravo je duhovna svečanost i povlašteni trenutak hrvatske novije književnosti. Prisnom suradnjom u »Književnoj republici« i srdačnim druženjem s kolegama u Leksikografskom zavodu, kao da je uspio kompenzirati nelagode koje je doživio u toj instituciji, od koje se konačno odijelio uplovivši u mirovinu.

Jedno od najviših priznanja svakako je bio izbor u Hrvatsku akademiju znanosti i umjetnosti. Čast mi je što sam pisao prijedlog da se Nikica Petrac primi u članstvo, a zadovoljstvo mi je što je taj prijedlog glatko prošao. U Razredu za književnost mislim da je našao odgovarajuću sredinu, kako po znanju i zanimanju za našu književnu baštinu, tako i po dijalogu s odabranim vršnjacima, kontrastnim a ipak sukladnim poetskim svjetovima. Pritom mislim ponajprije na Luka Paljetka, kojega je iznimnu darovitost Petrac i te kako priznavao, a ipak se branio od njegove raskošne vještine i tehničke virtuoznosti. Zajedno s Petracom prisustvovao sam premijeri Paljetkova komada »Poslije Hamleta« na Dubrovačkim ljetnim igrama i doživio kolegijalnu solidarnost u afirmaciji uspješnog kolege, te smo bili upravo ponosni na elastično poigravanje sa Shakespeareovim predloškom. Pritom mislim također na Zvonimira Mrkonjića, pjesnika i tvorca sasvim disparatne poetike, koji je prema Petracu imao u početku nekih načelnih rezervi, da bi u svojim kritičko-povijesnim pregleđima prepoznao i priznao njegovu iznimnu i na druge nesvodivu poziciju.

Smrt je ugrabila Nikicu u ambijentu što ga je afektivno posvojio i u trenutku kad je, iz dana u dan, iščekivao rođenje svojega prvog unuka. Umiranjem u Dubrovniku uklopio se u liniju starih naših pjesnika, »začinjavaca«, posebno Dživa Bunića o kojemu je sa zanosom pisao. Par dana nakon njegova premoruća rodio se željeni potomak, kojemu je sin Marko, na kojega je otac bio s pravom ponosan, dao ime Nikola. Jedno i drugo ne može umanjiti naše žaljenje zbog gubitka dragog prijatelja i autentičnog pjesnika, ali simbolika uspostavljenih odnosa s prošlošću i budućnošću obilježava njegov nestanak mjerom »dugoga trajanja«.

Tonko Maroević

Teret dobrote i stida

Neki aspekti govorenja/pisanja Hrvoja Čulića

- 154** Moglo bi se kazati da smo Hrvoju Čuliću ostali dužni. Mislim pritom na kritičare i antologičare, povjesničare i enciklopediste, a ne usuđujem se govoriti o običnoj čitateljskoj recepciji. Naš dug se sastoji u neodgovarajućoj interpretativnoj reakciji, u nedostatnom praćenju njegovih pjesničkih, proznih i eseističkih tekstova, u nedovoljnem prepoznavanju njegove ekskluzivne i stroge, pomalo moralističke i gotovo monotonetske spisateljske pozicije.

Iz već navedenoga dalo bi se zaključiti da razlozi nepotpune Čulićeva afirmacije leže također i u samome karakteru njegova djela, koje izričito nastoji na apartnosti i inokosnosti, na nepristajanju i neuklapanju u estetske, generacijske ili poetološke zajedničke crte, premise ili standarde, konvencije ili kanone. Inzistirajući na samotnosti i samosvojnosti, on nije svjesno ni namjerno gradio mostove prema bilo kakvim kolektivnim orientirima ili kriterijima. Formiran mimo humanističkog školovanja, pripadnik izrazito međugeneracijskog »Slučaja« (rođen 1934., premlad da se nadoveže na »krugovaše«, a prestari da se priključi »razlogovcima«), Hrvoje Čulić kao da je bio osuđen na izdvojenost i posebnost pristupa.

Uostalom, startajući svojom prvom pjesničkom zbirkom 1969. godine, već je samim naslovom signalizirao vlastitu neprihvaćenost i čak stanoviti ponos zbog nepripadnosti općem toku. *Pustili su me da govorim* svojevrsni je program onoga kojem su uskraćeni standardni kanali komunikacije, koji u otporu prema cenzuri nalazi najbolju motivaciju pisanja. Javljavajući se literurnim prvijencem u 35. godini života nije mogao očekivati popust na početništvo, a niti se uklopiti u već poprilično konstituirane obrise novonastupajućih pjesničkih glasova. Slab odjek knjige može se dijelom pripisati činjenici što je riječ o vlastitom izdanju, a dijelom nesklonosti kritike zbog prenaglašene izričitosti, pojmovne zatvorenosti i imanentne patetike (u tom času zazorne dominantnim tendencijama razdoblja).

S obzirom na posnost i trpkost izraza, te motivsku usredotočenost na šutnju i nemoć, negaciju i nihilizam, paradoksalnim izgleda govoriti o Čulićevu maksimalizmu i apsolutizaciji gledišta. Pa ipak njegova bitno pesimistička projekcija i krajnje reduktivistička poetika (nazvana od njega samoga i antipoetikom) imaju karakter definitivnosti, neupitnosti, apodiktičnosti. U tjeskobi egzistencije i aporijama življenja, on sustavno bira mračni, crni kut, a u morfologiji izraza opredjeljuje se za nesmiljenu pojmovnu rešetku i konstruktivni napon što ne ostavlja nikakva mjesta odaha ili evazije. Apsurd i beznađe njegovi su kruti orientiri, a nemogućnost dohvaćanja punine smisla relativizira (dapače; destruira, denuncira, degradira) svaki pokušaj govorenja/pisanja.

Na jednome će mjestu autor, međutim, kazati: Nisam nihilist! To se odnosi upravo na suptilnu »rupu u sustavu«, na šansu i priliku da se govorenjem približimo dohvaćanja barem neke izvjesnosti, odnosno uklonimo diktatu neizrecivog. Naravno, Čulićeva se poetika/etika smješta u ničeansku perspektivu »smrti boga«, a apostrofiranje višnjega bića služi ponajprije za eidentiranje stanja, za optužbu zbog »praznine koju si mi ostavio.« Na temu praznine mogli bismo naći niz navoda, a na motiv odsutnosti još i više. Učestala pitanja: »Koga nema? Čega nema?« dobivaju taksativne odgovore: »Boga nema, mene nema.« U takvom je svijetu čovjek već unaprijed poražen i zatvoren, otuđen i neautentičan, pa i svjedočenje o egzistenciji ne može biti koherentno ili sustavno. Jedan tekst indikativno kazuje: »glavni junak od početka odsutan«, drugi pak ništa manje znakovito upućuje: »ovoj pjesmi nedostaje početak... započet ču kako mogu.«

Od već navedenoga naslova prve Čulićeve zbirke, *Pustili su me da govorim*, jasno je kako je problematika govorenja dominantna, gotovo opsessivna, kako je upitan domet i status govornika, kako je teško izboriti pravo i mogućnost javljanja, objavljivanja.

Možda je jedina prilika autentičnog nastupa u invertiranju situacije, u preuzimanju negativne energije, u javljanju naličja. Na jednom mjestu lirski subjekt – nazovimo ga tako – oglašava se manifestativno: »Govorit ćemo šutnjom«. U nekim, tomu komplementarnim, stihovima stoji i svojevrsna razrada: »odbijam govoriti«, na što slijedi verzija kontestatorskog aktivizma: »Govoriti odbijanje«. Naravno da je Čulićovo bavljenje oko »nultog stupnja« pisanja (i eventualne negativne eshatologije) u skladu s dominantnim opredjeljenjima radikalnog modernizma, a u splitskom krugu nadovezat ćemo ga na amblematičnu Marovićevu dihotomiju između «moći ne govoriti» i »ča triba govorit?«.

Ali raspet »između govora i šutnje« Čulićev *alter ego* (odnosno govornik što se javlja u prvom licu) osjetio je u jednom času kako ne uspijeva izaći iz začaranog kruga ili slijepo ulice paradoksa. Gotovo pokajnički ustanovljuje: »Govorio sam kad je trebalo šutjeti«, smatrajući kako je neodgovarajućim govorom iznevjerio visoke kriterija neizgovorivoga do kojih je samo šutnja mogla doprijeti. Riječi su doista uvijek problematične, nikad sasvim pouzdane i lako skliznu u područja kamo nisu bile usmjerene (ne znaš je li gore kad jednoznačnošću uviru u ništavilo ili kad više značnošću promašuju žuđeno središte). U

svakom slučaju Čulićev lirske junak svjestan je opasnosti promašaja kad tvrdi: »stid me s riječima sudara«.

Motiv stida inače je jedna od niti vodilja Čulićeve prve zbirke, jer se izričito pita »kako da sakrije stid« ili pak uočava da se »tijela stide sebe«. U svezi sa stvaralaštvo ili javnim oglašavanjem, izbjegavanje običnosti, prirodnosti, lakoće, također može biti zazorno: »stid me tjera na akrobacije.« Ali s druge strane, ne treba težiti ni zatvorenosti, zaokruženosti oblikovanju: »savršenstvo mi nije potrebno / ono je bez stida«. Da se osloboди »tereta stida i dobrote« – kako stoji u uvodnoj bilješci knjižice, barem će dijelom sebi pripomoći odlukom: »rijeci ponornici darovat će svoj stid«. Oslobođenje je, međutim, samo uvjetno: »koliko opreza i stida bačeno u vjetar«. Pojam stida neodvojiv je od tjelesnosti i od svakog vida izražavanja: »pod pokrovom tijela / govor i stid / šutnja i plač«. Stid je valjda korektiv pretencioznosti i preuzetnosti, okvir decentnosti za patetiku i blagoglasje, obrambeni refleks pred iznevjerjenim očekivanjima, skroman zaštitni sloj naspram iluzija i obećanja, naspram opasnosti samozadovoljstva i prijetnje optimizma bez pokrića: »Slabost će mi biti oproštena / i nitko neće zapaziti stid, odnosno: Jedno je sigurno: nema više povratka u sramotu. Nema nade.«

156

Predugo smo se zadržali na jednom jedinom motivu, ali učinili smo to svjesno, smatrajući da na taj način dovodimo Hrvoja Čulića u idealnu brazdu Kafkina odnosa prema svijetu (prema svemu). Naime, završna rečenica »Procesa«, barem u verziji priređenoj po Maxu Brodu, glasi: »i činilo se da će ga stid nadživjeti.« A spomenom Kafke otvaramo digresiju Čulićeve nadahnute, empatijske esejistike, njegova odavanja počasti boljim i najboljima, njegova izbora po srodnosti, što uračunava – nemimoilaznoga Kafku – barem još Leopardija i Ciorana, Herberta i Milosza, Hessea i Silviju Plath, Updikea i Singera i još neke druge (ali ne baš pretjerano brojne). Naslovivši knjigu eseja »Biti i pisati« sam je najbolje označio egzistencijalnu ukorijenjenost i motiviranost svoje apartne – nipošto profesionalne i ni po čemu sindikalne – spisateljske prakse.

Treba li dodati da se Hrvoje Čulić nipošto ne treba stidjeti razine i tona svoje nastupne zbirke i svojega uloga u književnost, da je eventualna stidna mjesta višestruko sublimirao nesmiljenošću pristupa, lucidnošću prodora, žestinom autorefleksije. A spomenuti binom »teret dobrote i stida« trebao bi nas uputiti i na druge aspekte njegova pisanja i djelovanja. Pritom ponajprije mislim na njegovu altruističku kritičarsku agilnost, na njegovu potrebu afirmiranja, odnosno strasnog suputničkog čitanja i tumačenja tuđih tekstova i svjetova. Dovoljno je spomenuti zalaganje za pisanu ostavštinu Veljka Vučetića i Vinka Bavčevića, Ante Lisice, Petra Vujičića, a nemoguće je previdjeti kako Čulić, po svojoj mjeri, djeluje sasvim ahijeratično i mimo svih generacijskih ili utabanih poetičkih standarda. Naime, u fokus svojega zanimanja često stavlja pojave i osobnosti koje drugi nisu znali ili htjeli zamijetiti, da bi ih angažirano i sa simpatijama dugo pratio.



Da se vratim na početak: nemam iluzija da sam se ovim kratkim skicoznim osvrtom odužio za sve ono što je Hrvoje Čulić radio i učinio. Makar sam i prethodno već pozdravio njegovu pjesničku *summu*, predgovaranjem i govorenjem popratio njegove slikarske izložbe, solidarnim prikazom predstavio njegovu suputničku komunikaciju s Petrom Vujičićem, moram priznati da i dalje ostajem dužnikom oštrog profila i gustoga torza Čulićeva cjelovitog opusa.

157



Zvonimir Mrkonjić

Hrvoje Čulić

158 Ne može se olako imati šesnaest godina! Imao sam sreću što sam tu godinu proveo u društvu peripatetičnih ljepoduhâ, koji su se kretali raznim mjestima za kortedavanje i intelektualno pripetavanje u ondašnjem Splitu početkom 50-ih godina prošlog stoljeća, a to su bila Pjaca, Riva, kupališta Bačvice i Firule. Tom društvu sve je bila šetnja u kojoj su se izmjenjivale galantne riječi, ali i obavijesti, misli o pročitanom i viđenom, bilo da se radilo o slikarstvu, filmu ili glazbi. Među njima isticao se Hrvoje Čulić, ni po čemu nametljiv, reklo bi se prije: stidljivo rječit u svojoj mladenačkoj sveznalosti i ertoški obojenom humoru. Imao je gard skeptika, ali s neuništivom potrebom za komunikacijom od koje sam se u svojoj šutljivosti i ja činio sebi manje nekomunikativan. Njegove preokupacije nisu bile toliko književne, reklo bi se da ga je isprva više privlačila filozofija — jer je egzistencijalizam bio u zraku — čak se čini da još nije pisao poeziju (kasnije mi je rekao da sam ga ja na to naveo). Duboko egzistencijski Čulićevo je priznanje Petru Vujičiću: »Odbojnost prema pisanju kao odbljesak jedne organske odbojnosti prema postojanju, ovakvom, prati me, ukratko budi rečeno, od prvog dana. Pisanje je nadoknada, nedovoljna kao svaka nadoknada.«

Od drugih članova tog šarenog društva spomenut će neke. Bili su to slikar i glumac Vinko Bavčević, parmenidovski sanjar Danijel Dragojević, pjesnik Branko Bavčević, fotograf i pripovjedač Zvonimir Buljević, novelist Ante Sviličić, književni kritičar Mirko Prelas, prozaik Jerko Ljubetić, anglist Uroš Mardešić, slikar Stanko Sirišević, romanist i muzičar Braco Jerkić, pijanistica Sretna Meštrović, teatrologinja Mani Gotovac, kritičar Igor Mandić, komediograf i dramaturg Ante Armanini, likovnjak Juraj Dobrović, pjesnik »Sonate za staro groblje na Sustipanu« Tonći Petrasov Marović i Mate Ganza, pjesnik »Trga blage smrti«, pjesnik Jakša Fiamengo, ljubitelj šansona, filmski kritičar i pjesnik Veljko Vučetić, likovni kritičar Frane Lentić, glazbeni kritičar Ivan

Bošković, a napokon Tonko Maroević koji nam se pridružio s komemoracije Tinu Ujeviću u Klasičnoj gimnaziji. Napokon i prije svega, Kruno Quien čarom svojih »Rima« i čarolijom svoje konverzacije imao je sposobnost zatraviti sve koji su imali sreću slušati ga.

Za razliku od od tog slobodnog okupljanja ljepoduhā, književnik Živko Jelićić je po zadaći partiskskog komiteta pokrenuo omladinski časopis »Vidik« kako bi suzbio utjecaj »neprijatelja« i »nacionalista« Bore Lukšića, Ivana Pederina, Ivana Sveteca, Mirka Rogošića i dr. Na stranicama tog vrsnog časopisa okupio se niz suradnika od Mate Ganze, Igora Zidića, do Joze Laušića, Tomislava Slavice i drugih.

Po svom dolasku u Zagreb 1960. Hrvoje Čulić posvećuje se konkretnije svom programu po kojem, prema naslovu jedne njegove knjige, »biti i pisati« su jedno. Riječ je o njegovoj kritičkoj djelatnosti oko njemu bliskih tema i povoda egzistencijalnog okružja. Ako bismo htjeli odrediti glavnu zaokupljenost te knjige, pa na stanovit način i cijelog Čulićeva pisma, onda je to djelo Franza Kafke. Ono sadrži začudnu paradigmu pisca koji je proizvod zagonetke vlastitog djela. Ili, kako kaže Čulić: »Pisac najfascinantnijih zagonetki dvadesetog stoljeća i sam je bio u vlasti zagonetke! Činjenica, koja demantira naivnu pretpostavku o piscu kao svjesnom velikom kombinatoru koji sve konce drži u svojim rukama, putokaz koji ruši recepte o isključivo svješću ucrtanim stazama do genijalnog djela!« Tako Čulić originalno zaključuje: »Paradoks: Kafka je najveći tragičar dvadesetog vijeka — vijeka u kome je tragedija ukinuta čak i kao pojam jer je ukinuta ličnost a tragedija je po definiciji osobna: ostvaruje se kroz pojedinca. Komedija, istovremeno, egzistira jedino kao crni humor, a čak i čežnja za autentičnom smrću (kad je život već otpisan) postaje neostvariva i nedostižna — iako jedina vrijedna truda.« Čulić je kritičar identifikacije i to objašnjava najprije njegovu identifikaciju s Kafkom: »Kafka je pseudosvetac, pseudomučenik, pseudožrtva i — pseudosablast. Dobro ste čuli: pseudosablast. U sablasno programiranom on je, istina, originalna, ali ne i prava, priznata, predviđena sablast. On nije. Kafka ne postoji.«

Zbog svog korjenitog pesimizma i negatorstva blisko mu je djelo Emilea Ciorana, pisca »Kratkog pregleda raspadanja«, pa se može reći da u njemu vidi svog sumišljenika: »Nemilosrdan prema svijetu, ne štedi, vidimo, ni sebe. I to je, u odsustvu bolje, neka vrsta ravnoteže, da ne kažemo pravde, u ovome neuravnoteženom svijetu u kome *ništa nije na svome mjestu, počevši od samoga svijeta.*«

Nije slučajna Čulićeva zaokupljenost Kafkom, Cioranom i samoubojicom Sylvijom Plath, koji izražavaju svijet tjeskobe i neslobode. Tu je, reklo bi se, hvatište Čulićevoj protutezi i proboru slobode na našem obzoru koji nam se otvorio poezijom Tina Ujevića: »U kompaktnom, gotovo neprobojnom sivilu onih davnih poslijeratnih godina Ujević je, barem za mene, bio prvi glasnik otvaranja, prvi koji je ukazivao na ono što bi poezija, i ne samo poezija, mogla

biti... Bio je zalutali, onemogućeni, zakašnjeli glasnik — čega? Onoga tamo, prijeko — i ovoga ovdje. Glas cjeline. Napukli, ojađeni glas.«

Da poezija Čuliću znači nadasve slobodu, pokazuje to što je njoj posvetio mnoge svoje stranice, posvetio ih je pjesnicima i to onima iz bližeg splitskog okružja. To je bio u prvom redu Branko Bavčević: »Ovom pjesniku naizgled i nije do poezije, još manje do uspjeha kod čitalačke publike. Ne nastoji se svijediti, ne podilazi, ne uspavljaju — ne pjeva već prenosi istinu. Bestidnu golu, neprobavljuvu, čak odvratnu. Baca nam je u lice. Njegovi su stihovi žestoki, zbumujući poput otvorene rane krvavi.« Čulić vidi u ovom pjesniku i njegovoj poeziji vrhunac egzistencijalne autentičnosti a njegov tekst primjer je identifikacije sa svojim problemom. Drugi pjesnik, Ante Lisica, sama je suprotnost Bavčevićevoj govorljivosti. Njegova fragmentarnost građena je iz odlomaka nekih priča, pa je po tome za Čulića »moderan«, i zato jer se služi tehnikom kolaža: »Na plamenu oskudice iskaljeni su ponajbolji stihovi ovog pjesnika realne fantastike i budna sna. Ono što (i kako) Lisica piše, pripada — to nam se čini najtočnije kazano — u *fantastično poetski realizam*.« Knjiga »Pohvala jastvu« Veljka Vučetića, filmskog kritičara i pjesnika poduhvatila se više nego nezahvalne teme koja može zaokupiti jednog samotnika. Iz nje on je izvukao stihove autentične zgušnutosti u kojima se pjesnik urušio u mistika: »*Što je dublja bila tama što bezdaniji ponor! Ja sam se rušio u nj on se rušio u me, više nismo znali tko smo, bili smo jedno: bitak, bivstvo, jastvo.*« I na kraju pjesnik ide tako daleko da se, svetogrdno, izjednačava s Bogom: »*Više nismo znali tko smo, bili smo jedno.*«

160

Izlazeći iz kruga zavičajnih pjesnika, Čulić nalazi u poeziji Jozefine Dautbegović i njezine egzistencijalne prinuđenosti na objektivnost. U nje, po riječima Branimira Donata posvećenim knjizi »Božja televizija«, sve je obilježeno »iskustvom koje neprestano klizi opasnim i izazovnim rubom sudbine«. Čulić jezgrovito kaže: »Nju muči Smisao, Svrha, Apsolut, jednom riječju — Bog, makar bio, nadajmo se: samo privremeno, odsutan.« Poezija Jozefine Dautbegović sa svojim spojem objektivnosti, medijski aktualnog i metafizičkog nije — osim u slučaju Dragojevića — naišla na povoljan odjek u hrvatskoj kritici, gdje je prevladao utjecaj »jezičnog iskustva«. Utoliko je Čulićeva kritika bila više nego uživljena u novost diskursa Dautbegovićeve čija nam »Zadnja bosanska zima« predočava povijesno zlo kao stanje svijeta, a sve to kao nešto što možemo osjetiti našim čutilima. I u slučaju zbirke »Sasvim blizu« Biserke Goleš Glasnović, Čulić, razvijajući mrežu kritičkih senzora, dolazi do nečeg poput bartovske **točke**: »Neke pjesme ove zbirke slike su odnosa, pomalo tajanstvenih i zagonetnih, gotovo imaginarnih. Pjesnikinja pokušava prodrijeti u tvrđavu Drugoga čiji lik, recimo, stihovima ocrtava, ocrtavajući izlišnost svog truda, promašenost svojih očekivanja.« Ima li možda Kafka ključ?

Za Hrvoja Čulića, kritika proizlazi iz poezije, iz njezine inteligencije i diskrekcije. Po njemu, kritičar je »estet i moralist u jednoj osobi«. Stoga, odgovor na upit kakav je netko kritik upućuje na to kakav je u njemu pjesnik. Pri-

klanjajući se empirijskom iskazu, Čulić otklanja poetičnost kao predznak pod kojim treba čitati životne činjenice. Njihov slijed postaje nam jasniji u ključu apsurda. Pisanje kao način autentičnosti jedini je program Čulićeve izrazito neprogramske poezije koja se zaključuje nizom kratkih a ubojitih paradoksa. Ako je egzistencija samo forma rasapa, taj se rasap može zabilježiti jedino ne-potkupljivošću samosvojnog. Ono što prijeći jedinki da se izrazi kora je u koju je zatvoren, i u kojoj smo štoviše zatvoreni zajedno s drugim na kojega smo upućeni. Čulićeva poetika spoj je bezrazložne radosti i očaja, apsurdan poriv na komunikaciju, usprkos spoznaji da je ona nepotrebna i nemoguća: »Kad govorim / to je / umjesto da plačem / umjesto ruku da dignem / na sebe / nije očaj nije zov / nije ništa jer ne govori / nikome / sebi više nema što reći / prosipanje nepotrebnih riječi / u gluhi prostor bez jeke // To je / svakako / plač onoga koji nema suza.« Čulićev *Popis udaraca*, kako on naslovljuje svoju poeziju« nema ništa od Ujevićeve strasne jadikovke. Kao što Henri Michaux nalazi »Odmor u nesreći«, tako Čulić »Živi s nesrećom«. Tako glasi jedno od najvažnijih njegovih štiva u kojima govori o tom bitnom suživotu: »Probudio sam se jednog jutra — i sve je, bez najave, postalo drugačije. Nesreća je nečujnim, ali čvrstim, sigurnim korakom prekoračila prag moje sobe. Od tada, još nije progovorila, ostala je nijema, ostala je sama, sa mnom. Kamo ja — tu i ona. Kao da mi je mati ili sestra: nije ona moja — ja sam njezin. Dakako, ja i dalje, prividno, vodim igru: odlučujem, djelujem,govorim, pišem. Ona šuti i prisustvuje — ja stradam: neuspjesi je — moji, zna se — ne uzbuduju.« Crnohumoran je zaključak iz obožavane ujevićevske patetike — posve u duhu Čulićeve nihilizma — plač nad vlastitim lešom.

161

*Možda je neozbiljno
mrtvački kovčeg
prazan
ukapati:
ja eto plačem
nad onim
koga nema*

(»Nad onim koga nema«)

Biserka Goleš Glasnović

Mrači se, a tek je svanulo

- 162** Netom što je izašla iz tiska, knjiga *Mrači se, a tek je svanulo. Zapisi osamljenika*. Stajer Graf, Zagreb, 2011. izazvala je pozornost. Na prvi pogled kaotično ispremiješani zapisi, prožeti katkada prenaglašenim pesimizmom, uslijed kojega se i sreća doživljava turobnom, vezuju nas svojim iskrenim pjesničkim pathosom, slikarskom imaginacijom, matematičkom preciznošću, elegancijom mišljenja i nečim što bi se prije moglo nazvati navikom na strah, negoli hra-brošću: boravljenjem na rubu provalije s koje se može jedino uspješno (pro)pasti, odnosno bez krila poletjeti.

Zapise bismo mogli atribuirati — aktivnom rezignacijom i ustrajanjem u nemogućoj nadi — svojevrsnom Čulićevom poetikom o kojoj govorim na *Skupu u povodu 80. obljetnice Hrvoja Čulića*, pjesnika, kritičara i slikara (Hrvatsko društvo pisaca, 2014.).

Hrvoje Čulić, rođen u Splitu 1934. godine, djetinjstvo provodi u Lučcu, staroj splitskoj četvrti u kojoj Čulići žive od davnine. Kao dvanaestogodišnjak proglašen je jednim od najvrjednijih čitatelja omladinske knjižnice. Matematičar po struci, erudit po slobodnom izboru — u šesnaestoj godini pročitao je Dostojevskog, da brojna druga, manje zahtjevna imena ne spominjemo. Od 1960. živi u Zagrebu.

Već u prvom zapisu (1951.) bilježi kako sanje iščezavaju. *U životu, kaže, svakodnevno nailazimo na toliko toga niskoga, bijednoga i prosječnoga! Taj vječiti beskrajni projek!*, uzvikuje i ispaljuje hitac prezira prema svemu žrtvovanome projektu.

Taj kasnije zatomljeni, nijemi krik, pratit će nas do samog kraja *Zapisa*. Već tada odapeti hitac prezira usmjeren je, prije svega, u autora, u samog sebe onakvog kakav nije htio biti i za kojeg je tražio ne milost, već kaznu, ne pristažeći na amnestiju koja je, kažu, u ime Boga, obećana svima.

Naš osamljenik koji se želi pomiriti s Bogom i pronaći mjesto pod njegovim okriljem, ne prihvaca kao istinu ono što mu se nudi kao moguće, već zastupa istinu za koju je on moguć i koja je njega izabrala da ju govori. Zaokupljen je širokom lepezom zanimanja: govorom i šutnjom, smislom postojanja i pisanja, autorom u svome djelu, istinom umjetnosti, ulogom književne kritike, vjero-dostojnošću i zablude filozofije matematike, bijedom pozitivizma, zavjerom stvari, mogućnošću mita danas, bitnim pojmovima grčke misli: Ljepotom, Ljubavlju, Dobrotom, Istinom; problemom metafizičke krivnje, odsutnošću Boga...

Također i psihološkom i psihanalitičkom mišlu i istočnom duhovnom tradicijom. Primjerice, Čulić prikazuje djela K. G. Junga, Alfreda Adlera, Viktora Frankla, Paula Diela i Erwina Ringela te piše eseje *Knjiga puta i vrline*, *Knjiga promjena* i *Pred neprolaznim prolazom Zen Buddhizma*.

Neki od ogleda i osvrta o bezbrojnim knjigama koje su prošle njegovim rukama — zahvaljujući zapisima — sačuvani su. Primjerice *Filozofija matematike* S. F. Berkera u kojoj se obračunava s preuzetnošću logičara i analitičara, s pozitivistima bečkog kruga (R. Carnap i sljedbenici), podržavajući, na svoj esejistički, neobvezni način, jedino autora *Logičko filozofskog traktata*, L. Witgensteina, filozofa-analitičara, ali i filozofa-pjesnika i mistika.

Pročitavši *Peto evanđelje* M. Pomilija ispisuje niz isповједno intoniranih stranica, zarazno dirljivih, opisujući svoj ambivalentni odnos prema sakralnom. Na taj svojevrsni ispit savjesti natjerao ga je jedan prividno banalni incident s ulice. Svakodnevica je, više neizravno negoli izravno, prisutna i u ovim krajnje introvertiranim zapisima.

Paradoks je, neprijeporno, jedan od načina prihvaćanja i iskazivanja istine, a ponekad i jedini podnošljivi oblik suočavanja s njom: teško razumljivom i neradio prihvaćenom. *Pred nama*, reći će ovaj ljubitelj lapidarnosti, *Bog se skriva u nama*. *On je*, evo vječitog paradoksa, *ta odsutna prisutnost*. U pismu prijatelju svoje obraćanje Bogu naziva molitvom ni ateista ni vjernika, smatrajući da bi izdvojeni i odsutni Bog trebao biti na njihovoј strani, na strani izdvojenih i odsutnih.

Valja spomenuti da su epistole svojevrsna Čulićeva strast: dopisuje se s književnicima Brankom Bavčevićem, Veljkom Vučetićem, Zvonimiroom Mrkonjićem, Mirkom Prelasom, Milivojem Slavičekom, Jovicom Aćinom, Ivankom Udovički, Radmilom Đikić, Slobodankom Peković, Miodragom Pavlovićem, Davidom Albaharijem, Dragošom Kalajićem, sa slovenskim esejistom Kerma-nuerom, slikarima Vinkom Bavčevićem i Eugenom Fellerom te kompozitorom Petrom Bergamom. Pisma-eseji skupljeni u knjigu *Dopisivanje iz dvaju gradova* izmijenjeni sa srpskim prevoditeljem Petrom Vujičićem objavljeni su 2012. godine.

Govoreći o Čulićevu diskursu povodom zbirke pjesama *Popis udaraca*, kri-tičar Sanjin Sorel zaključuje da je paradoks njegova pisanja u svojevrsnoj pasiji

koja barata poznatim i poistovjećujućim temama, no koja nastoji reducirati svaki oblik suvišnosti te joj se ne može ne pripisati i određena doza konceptualizma.

U Čulićevim zapisima ironija je diskretno prisutna na razini makro i mikro strukture. Ironija situacije koja se temelji na paradoksu vidljiva je u priči-paraboli *Ribožder* — nevini ubojica pored usputne žrtve; u općoj atmosferi zapisa — autorova ontološka opsjednutost nasuprot sveopćoj ontološkoj anemiji te u odnosu autora i socijalnog okruženja — autor osamljenik društveno je i građanski angažiran. I osamljenik Kafka, njegov brat, kako mu se često obraća autor, bio je također društveno angažiran i zainteresiran. Bio je, kako piše M. Brod, divan prijatelj koji je smislao praktične i zanimljive itinerare i podržavao tada tek stasalu Montessori pedagogiju. Sam autor jednom je rekao da je ironija beznađe izrečeno na pristojan način. Čulićev pristojan način doživljavamo kao eufemizam jer njegova gipka radosno-melankolična rečenica nije samo intelektualni, ona je dramatični neočekivani ples Erosa i Thanatosa, govora i šutnje, demona i anđela.

164

Na pitanje idealizam ili materijalizam, jasno odgovara: *Idealizam jer uvjek će biti više pitanja, nego odgovora, uzvikujući: Zar da prihvatimo samo ono opipljivo i moguće, zar da pristanemo.* Dakle, Čulić ne pristaje i bira poetski način govorenja, čak i onda kad piše književnu kritiku posvećujući je onima koji bđiju, iako ga taj izbor osuđuje na gotovo vječnu nesanicu, jer kako kaže o pjesniku: *Ošinut strepnjom pred sveprisutnim ništavilom, u noći svijeta koju živim, svjedoči za sveobuhvatni smisao, pa čak i tako da mu, ojađen, okreće leđa.* Sažeto i duhovito do aforističnosti, sa svojstvima njemu dragog paradoksa, reći će o pozitivizmu: *Pozitivizam je vrsta očaja — u najboljem slučaju — a u najgorem; pomanjkanje svake fantazije, nesposobnost za bilo kakav probor izvan puke racionalnosti, robovanje tzv. zdravom razumu koji sam sebe izjeda — bolest duha.*

Iz Zapisa bismo mogli izdvojili neke reducirane i provokativne rečenice koje imaju samostalnu formu aforizama:

*Logikom obuhvatiti svijet = mrežom za leptire uloviti Sunce
Govor je naša sudbina — šutnja izgubljena domovina
Logika zaista uspijeva dostići svoj rep — i odgristi ga
Pjesnici su opsjenari, lažni proroci, prodavači magle — jedini
kojima možemo i moramo uverovati*

Čulićeva misao napreduje stalnim povezivanjem suprotnosti, a njegov se diskurs razvija kontrastiranjem, često negativnim rastavljanjem pa će tako svoje zapise, pored antidnevnika nazvati ni romanom ni dnevnikom, a sebe ni ateistom ni vjernikom. Naglašavajući nesklad između očekivane i percipirane stvarnosti, često će koristiti efektne oksimorone: nevini ubojica (citirajući

Camusa); *patetizirana banalnost* (govoreći o romanu *Štakori u orguljama*, T. Petrasova Marovića); *aktivna nepomirljiva rezignacija* (o poeziji Z. Herberta); *sretni nihilist* (o sebi); *blistava jalovost* (pisanje kao ubijanje sebe); *plodno bogatstvo raspadanja* (pometnja života koja ga davi); *logički paradoks* (o matematici i o čovjeku kao robu konačnoga i pokloniku beskonačnoga); *prisutnost neizgovorenih riječi* (o govoru i šutnji).

Šarmantno raznorodne književne vrste u *Zapisima*: pjesme, pjesme u prozi, osvrti, pisma i ogledi nastali u rasponu od 1951. do 2011., uz dodatak dviju priča *Ribožder* i *Mačka*, krhotine su, kako kaže autor, razbijene na dane, slučajne cjeline bez cjelovitosti, dijelovi koje ništa ne sastavlja, koje ništa ne razdvaja, osim ravnomjernog nimalo svrhovitog pravolinjskog izmjenjivanja dana i noći koji su nam nametnuti, a u kojima je autor pomiren sa svojim nemirim, iako neprestano i beznadno uznemiren.

Čuliću je vrlo primjerena pjesma u prozi, zgušnuti izraz koji se, kako bi se kontrasno i pretjerano sam izrazio — temelji na udisaju i izdisaju. U osvrtu na njegovu zbirku pjesama *Popis udaraca* Miloš Đurđević zapisuje da Čulićeva ravnodušnost spram zvučnih kvaliteta jezika nalazi ravnotežu u vrlo preciznom lirskom opisu i sjajno građenim pjesmama u prozi ili kako zapaža Petar Opačić na predstavljanju istoimene knjige: *Zbog toga kod pjesnika i prevlada va psihološki ritam umjesto retoričkog ukrasa pa se svaka pjesma može svesti pod nazivnik komadanje jezika, no s osobnih pozicija i motrenja koje u pojedinih trenutcima korespondiraju s kafkijanskim bezizlazjem čistog apsurda*.

165

Čulić je objavio samo dvije priče, ali po mnogo čemu jedinstvene i originalno zamišljene. Riječ je, u oba slučaja, o paraboli, uspoređivanju maloga s velikim, osrednjeg s ekstremnim. Ribožder, primjerice, riba poput svih riba, jedini — misli, pita i djeluje. Taj Božji dar kumovao je svim njegovim nevoljama. Ostali pasivno ponavljaju stereotipe! Otupjeli robovi Čovjeka — (ribo)vlasnika, ujedno njihova Boga! Čulićev junak, angažirani osamljenik, nailazi na odbojnost i apsolutno nerazumijevanje.

Druga Čulićeva priča *Mačka ili priča o priči*, također parabola, započinje prizorom uzastopnih borbi do iscrpljenosti Pisca i Mačke, pri čemu Mačka neočekivano postaje sve veća i jača. Pisac slabii. Predstoji im konačni dvoboj poslije kojeg samo jedan protivnik ostaje na životu. Tu počinje *Priča o priči*. Pisac objašnjava simboličko značenje uvodne pričice, pokušava nam predočiti proces i značenje pisanja i svoju ulogu u mukotrpnom suočavanju s Istinom. Umjetnička istina, bila ona lijepa ili ružna, živodajna ili deprimirajuće neutješna — uvijek je istinitija od Istine. U igri života, uloga umjetnika (u ovome slučaju Pisca), sudbinski je velika. Na pitanje novinara: *Koliko ste priča dosada napisali*, odgovor je brutalno izravan: *Malo! Koliko biste Vi pristali biti glijotinirani. Ni jednom, pa jasno*. Pisanje kao i svaka kreacija, ovisno o talentu i usmjerenju, zaobilazni je put prema kraju — sugerira nam Čulić — onoliko smislen koliko je kraj neprihvatljiv i besmislen.



Na prizemnoj, prozaičnoj razini života, osim što piše, Pisac, najčešće radi i nešto drugo, pri čemu u pisanje ulaže pravog čitavog sebe; što ne znači da svoje sekundarno zanimanje shvaća olako. Sjetimo se ponovno Kafke i njegova krajnje odgovornoga odnosa prema poslu koji ga vidno iscrpljuje, remeti mu san i gotovo potpuno onemogućava pisanje.

Poruka ili smisao koje, uza sve svoje nastojanje, Čulić ne može odgonetnuti, a za koje zna da postoje, razlogom su njegovih za — za šutnju i za govor. Već u ranim zapisima, tvrdeći da je njegova sreća turobna, piše da je glasnik zaspao na polaznoj stanicu i da su ga razbojnici ubili. U pismu kolegi 1984. nešto je izravniji: *ja sam, više prisujesno negoli sujesno, prije u namjeri, negoli u ostvarenju, možda glasnik zaboravljene nikome potrebne poruke, poruke od koje pamtim još samo nekoliko nepovezanih rečenica, čiji smisao, ma koliko ih bjesomučno ponavlja, čak i meni sve više izmiče. Jer i ja sam, znam to i predobro, jedan od podanika Carstva velikog zaborava.*

166



Miroslava Tušek

Prvi pjesmotvori Augusta Šenoa

Najutjecajniji hrvatski pisac 19. stoljeća, August Šenoa, započeo je svoj plodnosan književni put pišući pjesme.

167

Ovaj rad sadrži njegove prve pjesmotvore iz obiteljske ostavštine, dosad neobjelodanjene, što ih je čuvao i dao nam na uvid i objavljivanje njegov unuk Zdenko Šenoa.¹ Napisane su u razdoblju od 1848. do 1859. godine, odnosno od njegove 10. do 21. godine života. Pisao ih je najprije dječak, darovit, marljiv, u školi odlikaš, odan obitelji, a onda mladić, svestranog interesa, naglašene emocionalnosti, već tada svjestan svoga pjesničkog poslanja.

Ti prvi radovi iz spomenute ostavštine prigodnice su sročene u povodu novih godina, te očevih rođendana i imendana; ima ih ukupno 15. Pisane su na njemačkom jeziku i gotičkim pismom s obzirom na to da se u kući govorilo njemački (otac Alois bio je ‘germanizirani Čeh’, koji nikada nije naučio hrvatski jezik i potpisivao se kao Nijemac — Schönoa, što će slijediti u navedenom razdoblju i sin August).

Prva je čestitka u povodu Nove godine, pisana krasopisom (kao i sve druge koje su uslijedile), naslovljena *Zum Neuen Jahre* s podnaslovom *Theuerster Vater!*, a na kraju: »Meines innigst geliebten Vaters/ gehorsamster Sohn«, uz potpis: *August Schönoa*. Navedeno je mjesto i vrijeme pisanja: *Kapitelstadt — Agram am 1. Januar 1848.*² Napisao ju je dječak pun ljubavi i razumijevanja, ‘prezahvalne duše’, koji moli Nebeskog oca da usliši vapaj dječjeg srca da očeve

1 Za posjeta u domu Šenoinih 29, 11. 2004. godine u Zagrebu, Mallinovo ul. br. 27.

2 Skenirana fotokopija originala ove, kao i svih drugi priloga iz navedene ostavštine, njihova transliteracija s gotice, odnosno, transkripcija na latinično pismo, te prijevodi na hrvatski jezik nalaze se u Prilogu ovoga rada. Nimalo lakog i jednostavnog zadatka, nakon našega dugotrajnog traganja za znalcem gotičkog pisma (kojega nismo uspjeli pronaći ni u društvenima prevoditelja), prihvatio se dr. sc. Dragutin Horvat, dugogodišnji profesor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

rane brzo zacijele i da mu podari blagoslov, mir, radost i sreću. To piše dijete koje je nekoliko mjeseci prije izgubilo majku! (Theresa rođ. Rabats umrla je 12. V. 1847. nakon rođenja sina Aurela). Iako čestitka, pisana je u obliku pjesme, uglavnom slijedeći deseterački slog i pravilnu rimu (abba, aa, bb, ccc). Navodimo početak ovoga teksta na njemačkom jeziku kako bi se jasnije uočila nastojanja oko rime:

»Emfangen Sie aus dankerfüllter **Seele**
Des Kindes Wunsch beim Jahresan**beginn**,
Und nehmen sie die schlichte Gabe **hin**,
Die ich für Sie zum Angebinde **wähle!**«³

Slične sadržine i stila su i druge čestitke. Izdvajamo onu (bez datuma) ukrašenu stiliziranim ornamentikom s potpisom *August Schönoa* i brigom oko metrike (ab, ab, abba).⁴

168

Iako mu je deseterački stih bio omiljen, okušao se dječak Šenoa i u pisanju kraćih pjesničkih formi. Tako će jednu od čestitaka u povodu očeva imendana napisati u sedmercu. S naslovom *Zum Nahmenfeste* u potpisu će jasno i samosvjesno naznačiti da je on to sastavio, odnosno posvetio ocu (*Gewidmet von*

3 U prijevodu: »Primite iz prezahvalne duše/ Djeteta Vam želje za Novo ljetu,/ I prihvativate jednostavan dar / Što uz njih ja odabrah ga za Vas.«// Prilog 1a, 1b, 1c.

4 Prilog 2a, 2b, 2c. Na tu nas je čestitku upozorio Zdenko Šenoa za navedenog posjeta i pritom spomenuo sličnu koja nije sačuvana, a bila je priložena pismu što ga je Theresa uputila suprugu Aloisu za boravku u Budimbu, datiranog 19. VI. 1846. Takoder ga je pisala na njemačkom jeziku, goticom. Naslovivi pismo sa *Geliebter guter Schönoa (Ljubljeni, dobar Šenoa)* Augustova majka Theresa u zadnjem odlomku piše: »Dein kleiner Liebling Julius ist recht gesund und läuft schon ganz mutig und wen ich ihn frage wo der Vater ist so sagt er immer la la Vati, dann sage ich hast ihn lieb dann sagt er li da , und zeigt auf sein kleines Herzchen, **August** lässt dir die Hand küssen, und rede recht wohl und denke an mich so oft als ich an dich dann bin ich zufrieden, es küsst dich zärtlich unähnliche Mal deine liebende Gattin / Therese Schönoa. (U prijevodu: »Tvoj mali ljubimac Julius je zdrav i već hrabro juri naokolo, a kad ga pitam gdje je otac, kaže uvijek 'la la tata', a kad ga pitam da li ga voliš, kaže on 'li da' i pokazuje na svoje malo srceko; August ti šalje rukoljub. A sad živ mi budi i misli na mene tako često kako i ja na tebe često mislim pa ēu biti zadovoljna, ljubi te nježno nebrojeno puta tvoga ljubeća supruga / Therese Schönoa.) Fotokopija cijelog originalnog pisma, transliteacija i prijevod iz arhive su autorice, MT.

U knjizi *Biskupski sladopek* (Školska knjiga, Zagreb, 1993., str. 30.) o tom pismu Zdenko Šenoa piše: »Prva stranica toga pisma napisanog na arkulu papira ukrašena je tiskanim stiliziranim okvirom u zelenoj boji. U njemu je pjesma u desetercu, čestitka ocu u povodu njegova imendana, pisana goticom, nevjestaštem Augustovom rukom. Nevježa bi već i u toj pjesmi 'namirisao' pjesnički talent osmogodišnjaka. Međutim, ta je pjesma užvišena stila prepisana iz njemačke knjige čestitaka za svaku priliku. Sjećam se da sam i ja učio napamet pjesme, čestitke iz slična Čestitara, u izdanju Kuglijeve knjižare u Zagrebu.«

Zdenko Šenoa nam je za spomenutoga posjeta, dodavši da je dječak August bio čudo od djeteta, pokazao knjigu obiteljskih čestitaka naslovljenu sa *Gratulierbücher / Festtagbücher* 1848 — 1878. (pisani do godine smrti Augustova oca Aloisa). S romantičnom ornamentikom punom raspejanih ptica u letu i propupalih grana ukrašene su i čestitke bez datuma, s potpisom *August Schönoa*, u Prilogu 3a, 3b, 3c, te 4a—4aa, 4b, 4c.

August Schönoa). Opširno navodeći što sve želi ocu za njegov dan, izravno mu se obraćajući, na jednom će mjestu i sâm reći da mu ove male darove nude *dječja* srca, ‘zahvalni sinci’. (S obzirom na to da je ova čestitka bez datuma, ove riječi idu u prilog tvrdnji da ju je napisao u djetinjem dobu.)⁵

Kratku će čestitku, u svega desetak redova, napisati uz očev rođendan s naslovom *Zum Geburts-feste*, u destercu, s pravilnim rimama (abaab) i bez datuma, a u potpisu s punim imenom i prezimenom i s naznakom *Dankbarer Sohn/ August Schönoa* (Zahvalni sin A. Š.). I tu kaže, navodeći bogatu skalu svojih emocija, da zahvaljuje ocu na brižnosti i skrbi, a da je ova čestitka znak štovanja, zahvalnosti i ljubavi koju osjeća u svom *djetinjem srcu*.⁶

Kako je stasao, tako je i nastojanje dječaka Augusta oko pjesničkog izraza sve očitije. U jednoj čestitki ocu *Zum neuen Jahre* (bez oznake datuma) Novu će godinu personificirati prikazujući je kao ljupko dijete čiju kosu ‘zlatu, cvijet i bršljan kras’i’, dodajući sentencu kako, kad odraste, ‘u krilu usud skriva naš’ i moli je da podari blagoslov i obilje ocu koji mu život dade, da ga cvijećem druge i vodi bezbrižna i sretna putima svojim i od nedaća brani.⁷

Čestitku za očev rođendan napisat će August i kao učenik trećeg razreda gimnazije, s točnom oznakom mjesta i vremena pisanja i potpisom punog imena i prezimena. Kratka je i navodimo je u cijelini na njemačkom jeziku, kako bi se uočila njegova stalna briga u građenju stihova:

169

Zum Geburts-Feste

Mein teuerer Vater, dessen ***Alter***
Reichtschafenheit und Tugend lehrt
Du, meiner Jugend Pfleger und Entfalter
Du bist des grössten Lohnes *wehrt*.
Zum Himmel fleh' ich heute mit *Entzücken*
Noch lange für den besten Vater *mein!*
Mehr fordre nicht, denn allen Dank Dir auszudrücken,
Ist' meine Red' und dieses Blatt zu *klein*.⁸

Još je izraženiji trud u građenju stihova, osobito rime, vidljiv u čestitki bez datuma i samo s potpisom ‘August’, koja ima točno određene strofe (4 kitice

⁵ Čestitka je u cijelosti u Prilogu 11a–11aa, 11b, 11c.

⁶ U Prilogu 6a–6aa, 6b, 6c.

⁷ U Prilogu 5a, 5b, 5c.

⁸ U prijevodu: »Dragi moj oče, čija me ljeta / Pravednosti i časti uče.// Čuvaru Ti i vodiču mladosti moje, / Nagradu najveću zavrijedio jes. // Ushićen molim danas nebesa / Nek' živi dugo najbolji otac moj! // Ne traži više, jer izreć' Ti svoju hvali / Ni riječi moje, ni listi ovi dovoljni nisu.« U Prilogu 10a, 10b, 10c.

po 4 stiha), uglavnom u desetercu i pravilnim rimama (abba).⁹ Već tada dobro zna što su daktilske, ženske i muške rime.

No, sklonost ka pisanju duljih pjesama sve je uočljivija. Tako jedna pjesma, također s naslovom *Meinem theuern Vater!* i potpisom *August* (bez datuma) ima 6 strofa, a svaka od njih po 7 redaka, osim prve (koja ih ima čak 10). Pisana je (i opet) u desetercu i s pravilnim rimama (abab aa b/b). Gotovo cijela je filozofsko razmatranje čovjekova života, njegove naravi i putova kojima bi trebao krenuti. U prvim stihovima odlučno ističe čovjekovu misiju da nije stvoren zbog samoga sebe, već za svijet i da se bori svim svojim oružjem koje mu je podario dobrostivi Bog:

»Nicht ist der Mensch für sich **geschaffen**.
 Er ist geschaffen für die **Welt**
 zu kämpfen mit den mächtigen **Waffen**,
 die von der Gottheit er **erhält**.«

170

Iz ove se pjesme naziru i vlastita autorova iskustva kada kaže kako čovjeka život nosi kroz bure i oluje, kroz radosti i patnje, kroz tuge i jade, u uzletu i padu, nedoumlju i htijenju. No, on mora podnijeti sve to dok ga patnja ne dovede k smrti. A gdje je izlaz? Okrenuti se svjetlijoj strani života, a u prvom redu obitelji, poštovanju, vjeri i ljubavi prema domu i — *domovini*. To će reći i u završnim stihovima obraćajući se izravno ocu:

»So wollen wir im sinnig **Denken**
 Fort durch die Welt fest Hand an **Hand**
 der Herr soll usere Schritte **lenken**
 Mit Freude kräft'gen unsere **Land**
 die Lange Zeiten **segnen**
 Und stets mit Glück **gegnen**
 Bis an des späten Grabes **Rand**.«¹⁰

Podulju čestitku s naslovom *Meinem theuern/Vater/ gewidmet*, napisat će koju godinu kasnije, na kraju jasno dajući na znanje da je on to sastavio, napisao (*Verfasst von August*).¹¹ Pjesma, na dvije i po' stranice (!), gotovo je cijela metaforičkog sadržaja — personificirana slika bitne ljudske emocionalne po-

9 U Prilogu 7a, 7b, 7c.

10 U prijevodu: » I tako ćemo umno misleć kročit / Rukom u ruci kroz čitav taj svijet, / a Bog nek' korake nam vodi / I radošću nam *domovinu* bodri, / A tebi blagoslov još ljetima udijeli / I srećom svom nek tebe razveseli / Do dalekog ti smrtnog časa tvog.«. U Prilogu 8a, 6b, 8c.

11 U Prilogu 9a–9aa–9aaa, 9b, 9c.

trebe — Radosti. Opisujući je kao lijepu djevojku, već u prvim stihovima ističe njenu božansku moć:

»Es sendet von des Himmels **Bogen**
Ein Wunderbild der Gtter **Macht**.
Es gleitet sanft auf Windeswogen
In seiner holden **Himmelspracht**.«¹²

Dalje niže metaforičke slike s puno epiteta: zvijezde joj krase čelo, zlatnih je pletenica, smiješi se; u desnoj ruci drži krčag pun čistoga rajskog pića, a lijevom prosipa cvijeće na svekolik svijet; valovi je blagi nose i svjetli je oblaci plešući prate... Ona, Radost, ‘božica mila, najljepša (je) je djeva nebeskih dvora’ i izvor ljudskoj sreći. Ona gorčinu pretvara u slast, a tamu u svjetlost. Kad nas njeno sunce obasja, ‘nestaju u mah zemne muke. I tuge nestu i nestu bol.’ Na kraju se obraća izravno ocu zaželjevši da ga takva Radost počasti najljepšim vijencem ruža, da bude sretan i zdrav i da ih sve zajedno okupi u veselju i sreći. Šenoa tu pjeva, uglavnom u deseteračkim stihovima i pravilnim rimama (ab ab), ali i *pripovijeda*. Tako se već tu može uočiti bitna Šenoina osobina, što će doći do izražaja u njegovu cjelokupnom književnom radu: sklonost ka pisanju epske poezije. A snažni opisi prirode, puni inventivnih metafora, jarkih, kontrastnih boja, dramatičnost, snažne emocije, glorifikacija osjećaja, neke su od romantičarskih rekvizita, omiljeni ovom autoru, čemu je pridonijela zasigurno i školska lektira.

171

Kako je stasao, August Šenoa je proširivao svoja znanja o metriči i već kao srednjoškolac dobro znao da je versifikacija nauka točno određenih pravila — da je stih redak u pjesmi koji se gradi prema broju slogova, njihovoj dužini, akcentuaciji, da ritam stila ovisi o veličini i povezanosti stihova i sl. U tom razdoblju napisao je čestitku u obliku soneta koju će i sâm jasno odrediti ispod naslova: *Meinem theuern Vater;/ Sonett*. Strogo se pridržavajući forme soneta (od četiri strofe od kojih prve dvije imaju po četiri stiha, druge dvije po tri), napisao ga je uglavnom u desetercu, s pravilnim rimama (abba, abba, aba, aba). Šenoa, osim što izražava svoju odanost, veliku ljubav i poštovanje prema ocu, napisao je i svoja razmišljanja o značenju riječi. Tako će u drugoj strofi napisati:

Nicht sind's Worte, die an warmen **Trieben**
In des Schmeichlers blumiges Wort **gewunden**,
die dem Sinn entschwund'n, der Ligge kaum **entschwunden**
Ja von Söhnen wird die Lieb **getrieben**.¹³

12 U prijevodu: » S nebeskog luka šalje / Bajnu sliku bogova moć. / Na valim' vjetra tiho plovi / U raskoši rajskoj svojoj ljupkoj.«

13 Prijevod: »Nisu riječi te što pupova nježnih/ U laskavčev vijenac riječi uđu. / Nije u njih smisla, već tek laži./ u sinova pupa samo ljubav prava..« U Prilogu 12a, 12b, 12c.



Ovaj sonet završava filozofskim zaključkom kako nas *smisao* riječi zbiljski veže:

Natur lasst auf künftgen ***Zeitenwegen***
Wahr sie blüh'n und wie durch's Wort gelegen;
Nur der Sinn, er binde uns ***zusammen***.¹⁴

Iako je spomenuti sonet bez datuma, najvjerojatnije je nastao u vrijeme kad Šenoa i *objavljuje* svoju prvu prigodnicu.¹⁵

Iako je bez oznake datuma, nema sumnje da je u tom razdoblju nastala pjesma naslovljena sa *Oda*, s potpisom (samo) imena (*August*).¹⁶ Strofama i stihovima želio je, kako i priliči, naglasiti svečani ton ode. Pjesma ima sedam kitica od po četiri stiha u kojima su prva tri retka pisana uglavnom u jedanaestercu, a zadnji u petercu. Rima je pravilna (abab). Autor, dakle, tonom, sadržajem i metrikom slijedi sve bitne karakteristike spomenute pjesničke forme. Posvećena zaslužnoj osobi (naravno, to je njegov otac), ozbiljna, svečana tona, filozofski raspravlja o smislu postojanja, o složenosti ljudske duše i naravi. To već čini u prvoj strofi (i sve do pred kraj pjesme, gdje se tek izravno obraća ocu):

»Frage Menschenkind wo des Glückes ***Spuren***
Ungetrübt und rein sind in diesem ***Leben***
Wo Erfüllung lacht o eröffne ***Fluren***
Menschlichem ***Streiben***.
(...)

Wenn nun vieles ward mehr noch will er ***haben***
Dem's im grossen wohl, kann das kleinsten ***fehlen***
Und im Wunsche, der nicht hat Glückesgaben
Sucht sich zu ***quälen***.
(...)
Selig sind wir dann in dem frohen ***Kreise***
Und die Vaterlieb' lässt nur Treue ***wahren***
Einstthen uns vereint in der schönsten ***Weise***
Trotz den Gefahren.«¹⁷

14 Prijevod: »A priroda na putima svojim/ Do puna je cvata dovest, jer što riječ je:/ Tek smis'o jest ono što nas zbiljski veže./« U Prilogu 12 ibid.

15 gdje oplakuje smrt školskog druga (objavljeno u Narodnoj tiskari dr. Ljudevita Gaja 1855. godine), pod naslovom *Suze nad grobom nezaboravnog prijatelja i druga Gustava Magjera, slušatelja VI. razreda ondašnje gimnazije i ujedno potomka kraljevsko-plemenitog zavoda, blagopočivšega dne 20. svibnja 1855. u 16. godini života, štono ih liju iskrena mu i rastužena braća potomci kraljevsko-plemenitog zavoda.*

16 U Prilogu 13a, 13b, 13c.

17 U prijevodu: »Pitaj čovječe gdje li su tragovi sreće/ Čisti i jasni u ovom životu./ Gdje ispunjenje se smiješi, tu otvori dveri / Stremljenju ljudskom// (...) Iako mnogo već bje, on još više

Sličnog sadržaja i tonu je pjesma s posvetom ocu i izričito navedene godine nastanka već u naslovu: *Meinem theuern Vater/ zum Jahre 1858.* Sastavljena iz dva dijela, koje je i sâm autor označio brojkama 1 i 2, različita po tonu, sadržaju i stihu. Naime, prvi dio, kao i drugi, ima dvije strofe od 8+6 redaka Međutim, prvi dio duljinom stihova koji variraju od 12 do 14, 15 slogova, najavljuje sadržaj. Očito su ti stihovi nastali i kao plod autorova životnog iskustva. Slikovito se izražavajući, Šenoa tu filozofski razmatra ljudski život uspoređujući ga s treperenjem plamena u večernjem sjaju i s malom kapi koja nestaje u moru vječnosti. A noć se crnih krila diže i odnosi ljepotu dana. A zemlju zastire ‘tmina dubokih snova’ i ona ‘tone u ništavni drijemež života’. I tako će naše nekadašnje žudnje i ‘sve što je nekoć tištao srce nam ljudsko’ utonuti u ocean zaborava.

Kontrastnim sadržajem i strukturom stiha, po tonu i ritmu, drugi je dio pjesme sasvim oprečan prvome. Kraćim (osmeračkim/deveteračkim) stihovima, optimistički je i više u šenoinskom duhu. Dolazak Nove godine najavljuju sva zvona, zlatno sunce sja, a novi se život diže na krilima koja plamte iz Božeg svemira. I pjeva nebeski zbor s rajske visina. I vječna se borba i stremljenja nastavljaju, a svaki pogled u visinu gaji vjeru i nadu u novi život:

173

»Und jedes Aug', das auf nun ***schauet***
Fühlt, dass ihm neues Leben ***trauet***.
 Es bebt von freudenvoller ***Lust***.
 So lass auch uns o Vater ***schreiten***,
 Wie hell die neuen Sterne ***gleiten***
 Mit stiller hoffnungsvoller ***Lust*.**¹⁸

Kao što u ovoj pjesmi uoči nove 1858. godine ima i pesimizma i optimizma, takva su bila i Šenoina dotadašnja iskustva, još svježa osobito iz prethodne 1857. Naime, u toj godini položio je maturu s odličnim uspjehom. Kao svršeni maturant, pun samopouzdanja, načitan, širokog znanja, čemu je pridonijelo i poznavanje stranih jezika (već tada je vrlo dobro znao grčki i latinski, a potpuno ovладao, uz njemački i mađarski, francuskim i talijanskim). Ljeto provodi putujući s prijateljem po Sloveniji, posjećujući, među ostalim, Bled i Bohinj (gdje je i zamislio pjesme *Bohinjsko jezero* i *Kod izvora Save*¹⁹) i Prešernov

želi./ Tko obilje uživa tom i sitnica manjka / A željom što sreće ne pozna / On sebe mučit mora.// (...) Blaženi smo u radosnom krugu / I očinska ljubav vjeru nam krije / I združuje nas na najljepši način / Pogibli usprkos. //

18 U prijevodu: »A svaki pogled što u vis krene / Vjeru u novi život gaji / I drhti radosnih nada pun / Stog' kročimo sada i mi, o oče, / Putem gdje plove nove zvijezde, / A tiha nek' nada puni nam grud.«/ Pjesma je u cijelosti u Prilogu (14a, 14b, 14c).

19 Objavljene u »Naše gore list« 1863. godine.

grob²⁰. Nakon toga slijedi veliko razočaranje: pokušao se upisati u Beču na c. kr. Orijentalnu akademiju, ali osumnjičen kao panslavist, nije primljen. U 1858. postaje student medicine u Beču, ali je odustao nakon prve sekcije, shvativši da poziv ‘pun krví’ nije za njega. Sve je bliži odluci o odlasku u Prag, kamo će i krenuti sljedeće, 1859. godine.²¹ Uoči te nove godine piše pjesmu naslovljenu sa *Glosse / beim Beginn von 1859.* (i potpisom *August*), a iz sadržaja je očigledno da je i ona posvećena ocu.

Već samim određenjem vrste pjesme autor odlučno i samosvjesno najavljuje svoju educiranost koju i potvrđuje. Naime, kao i svaka glosa i ova ima na početku moto (strofu od 4 stiha) u kojem kratkim rečenicama u stihovima kao geslu, razvija i obrađuje opširnije u svakoj od 4 strofe od po 10 redaka, uglavnom u desetarčkom stihu i strogoj rimi (ab, ab, ab, abba). Nižući misli o sve-mirskim mijenama, poretku svijeta i Božjoj providnosti, pjeva o ljudskoj naravi i prolaznosti, poteškoćama, strahovima i brigama s kojima je čovjek suočen, ali vjeruje u ‘ljepši kraj’. Navodimo rečenice iz mota i posljednje stihove glose gdje je vidljivo s koliko se točnosti autor pridržavao pjesničke forme:

174

»Was die Vergangenheit herabgeschworen
Das lässt vergessen uns ein güt'ger **Gott**.
Was uns der Zukunft Dunkel auskoren
Zeigt uns der Hoffnung sanftes Morgenroth.
(...)
Vergiss Gefühle, die du nicht empfunden
Nur denk an unser kindlich Liebesband,
Veschwinde Schmerz, verschwinde Erdennoth
Erscheine Erde selbst ein schön'res **Land**;
Zeigt uns der Hoffnung sanftes Morgenroth.«²²

-
- 20 Duboko proživljavajući iskustva s ovoga putovanja opisat će, pun osjećajnosti, u poznatoj priповјести *Karanfil s pjesnikova groba*.
 - 21 Opširne studije o Šenoinu boravku i djelovanju u Pragu (i kasnije u Beč) objavljene su u radovima: Miroslava Tušek-Šimunković *Šenoino praško razdoblje (s prilozima)*. »Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti«, knj. 429. Razred za suvremenu književnost, knji. 22., str. 113.—184., prilozi str. I. — VIII.; Zagreb, 1988. i *August Šenoa: Nepoznati rani radovi na češkome i njemačkom jeziku*. Istražila i priredila Miroslava Tušek. Školska knjiga, Zagreb, 2003.
 - 22 U prijevodu: » Ono što prošlost zazva / To pomaže nam zaboravit' dobri Bog. / Što odabra nam mrak budućnosti / **Pokazat će nam nada u blagom jutarnjem rumenilu.** // (...) Zaboravi što čutio nisi / I misli sveđ na ljubav djece Tvoje / Pa bol nek' mine i svi zemni jadi, / Nek' svijet se prometne u novi, ljepši kraj. / Da, da nebeska nevidljiva ruka / **Pokazat će nadu u blagom jutarnjem rumenilu.** //» Kako bi se sintagmama (kao što su ‘mrak, tama budućnosti’ i ‘nada blagog jutarnjeg rumenila’) uočilo nastojanje oko slikovitosti, koju je, za cijelo, Šenoa ovdje želio postići kontrastnim slikama, doslovno su prevedena zadnja dva stiha u motu i na kraju glose (prevela MT). Skenirana fotokopija originala, transkripcija i prijevod dr. Dragutina Horvata u Prilogu 15a, 15b i 15c.

Kako je Šenoa napisao svoje prve pjesmotvore, osim već navedenog u ovom radu, dopunit će i riječi prevoditelja kojega je fascinirao ‘mladac Šenoa’:

»Ovdje predstavljeni tekstovi (...) prigodničarski su pjesmotvori mladog Augusta Šenoe, posvećeni ocu u prigodi očeva rođendana, imendana ili novo-godišnjih slavlja, no to nikako ne znači da u većoj ili manjoj mjeri ne koketiraju s literarnošću ili je pak i izričito ne pokušavaju doseći.

Nedoumica prevoditelja u takvom je slučaju izbor načela prevodenja. Valja li se opredijeliti za čvrsto strukturiran, literarno-genološkim konvencijama određen metar, kojim — uzgred rečeno — mladac Šenoa vrlo solidno barata, ili pak odstupiti od tradicijom zadanih metričkih i srokovnih formi u korist sadržajne — prije svega emocionalno — ugodene razine teksta?

Naglašena, iskrena emocionalnost, koja nezaustavlјivo izvire iz više ili manje uspješnih kanona teorije stiha, ponukala me je da se odlučim za stihove bez sroksa, ali stihove koji će se — s jedne strane — svojim ujednačenim ritmom koliko je to najviše moguće, približiti Šenoinu izvorniku, a — s druge strane — pokušati dočarati iskrenu čuvstvenost, koja ne samo da nas očarava, nego nam i najavljuje jednu od bitnih odlika literarnog opusa budućeg velikana hrvatske književnosti.«²³

175

* * *

Ovi prvi pjesmotvori Augusta Šenoe govore nam o shvaćanju svijeta i života, najprije dječaka pa mladog čovjeka, izrazite senzibilnosti, odanog obitelji, koji je već tada bio svjestan svoga pjesničkog poslanja. Pun iskrenosti, ljubavi, povjerenja, zanosa, poštenja i vjere; pun kršćanske nade, shvaćajući svijet kao Božje djelo, romantičan, idiličnog raspoloženja, svojim pjesmotvorima nastoji stvarati atmosferu Svetla i Nade. Tugu i nevolje svijeta preobražava u Dobrotu i Utjehu. Kako je stasao, neprestano učeći i usavršavajući se u versifikaciji, rečenice, stihovi, postajali su mu sve gipkiji, asocijacije bogatije, rječnik biraniji, doživljaji svijeta i života, razumljivo, sve intenzivniji, opisi, osobito prirode, snažniji. Ima manje kraćih, refleksivnih stihova, a više duljih rečenica. S izraženom edukativnom i etičkom komponentom, već se tu naziru bitne osobine njegovoga lirskog i epskog pjesnikovanja, a osobito sklonost epici (što će posebno doći do izražaja u njegovim povjesticama) gdje je sjedinjavao dvije bitne osobine: pjesničke i — pripovjedačke.

U ovim prvim pjesmotvorima Augusta Šenoe iz obiteljske ostavštine, naziru se i bitne karakteristike cjelokupnoga njegova književnog stvaralaštva: romantičnost, idealizacija obiteljskog života, isticanje ljudskih vrlina, posebice ljubavi, prijateljstva, rodoljublja i čovjekoljublja. Kao da je tim svojim prvim radovima jasno dao do znanja da je zavjetovan književnosti.

23 Napomena prevoditelja dr. sc. Dragutina Horvata u arhivi autorice MT.

Zum neuen Jahre

Auguste Malau.

176

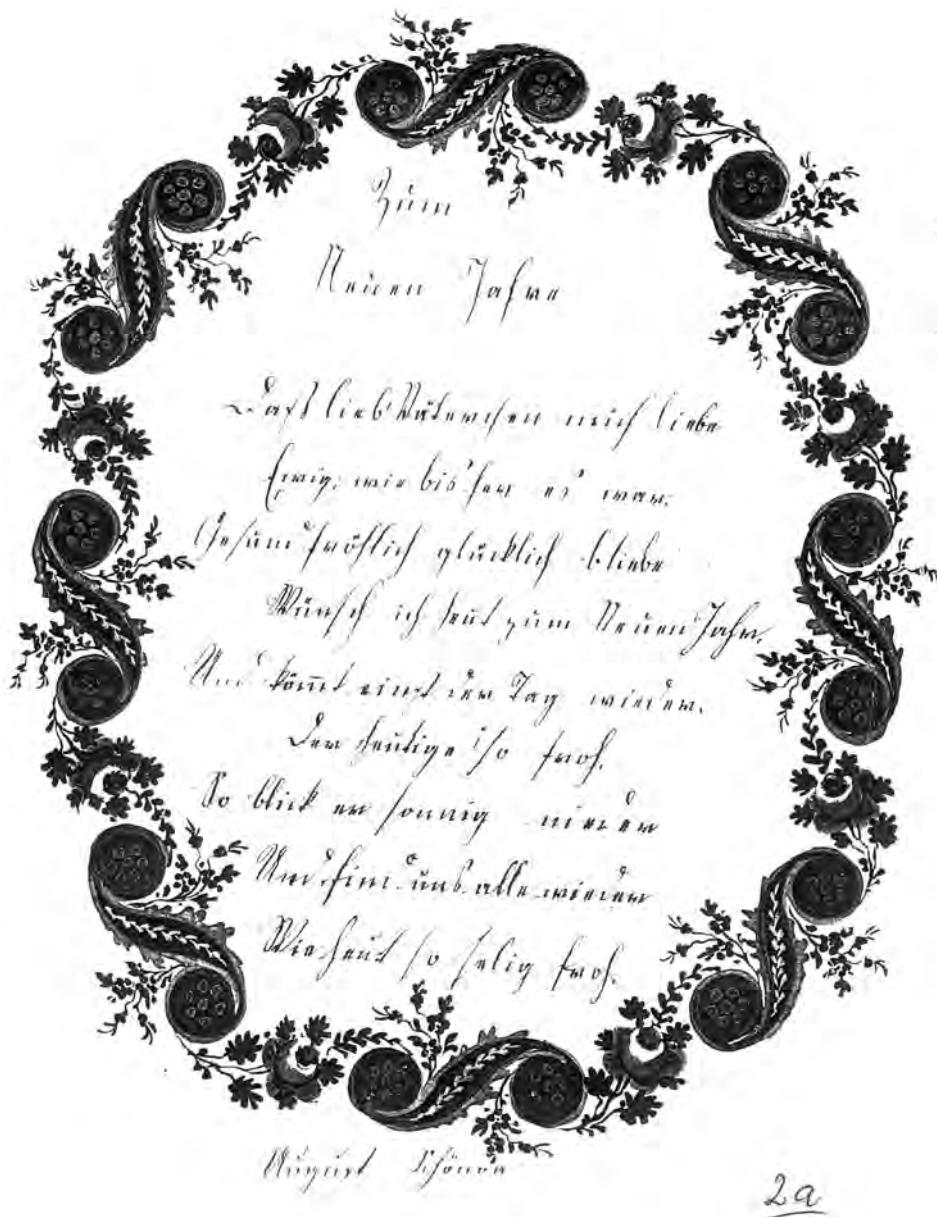
Gesungenen Paradiesvogelfellen Teste
Doch' Dir' ein' Wunsch zum Tagesmorgen.
Unsernum Dir die pfleißte Gabe sei,
Dir ist sie Dir zum Augenhin' möglich.
O du! Drauf wünsch' ich zum Himmels Glücke fest!
Doch' Dräus' Dir an ausig' Himm' blifft,
Die Wunder Himm' sind monüben zu sehn,
Unzähler Day den Freuden viele zu stehn!
Doch' ist mein Wunsch Dir mit dem Ohrwurm' Glanz
Ou jüden Menschen auf zum Verlust freigt,
Denn wird' dir' das auf' Rindabflasen - neigt.
Zum Himmelstieg in Deinen' Reihen' Neigung:
Du wolle' Himm' Dir' Gott' erlaufen.
Und' Dir' mit Deinen' Dingen' Ich' empfehn.

Menschen liegen giebt' der Welt
gefürchtet' zu.

Kapitelstadt-Tgram am 1. Januar 1848.

August Schönoa.

19



zum
Herrn Jesu

Wohl lieblichstes weislichst
fröhlig, wie bist du zu mir.
Jesus fröhlich glücklich blinke
Wünsch ich häufig zum Herrn Jesu.
Und kommt einst ein Tag zwischen,
So sind sie fröhlig wiederum
Wie sind sie fröhlig wiederum
Wie sind sie fröhlig wiederum

Wohl lieblichstes weislichst

2a



Auguste Schröder

3a



Bum
Gebünt-Liefe

Pschor lange flot fent mir Pschor und Ruf,
Den Monaten zu erblitzen,
Den Tief Natur in's Leben wird
So Pschor mich zu beglücken,
O Schönste Du mein Herz auf doch
Ich wab es fistet sagen:
Es will ja meig für Dich
Voll freudig meig pflegan -

179

4a

Ist will auf Gott's wort ständig sein

Lein Läser, Räfer, Tücher,

Und alle' mehr mir nicht inn' favent

Mit Lust und fiesen Anseben.

180 Ein Trost im Alter nicht zu sein

Kri jetzt schon mein Lustesben,

Dazu laß auf den lieben Gott

Noch lange, lange leben!!!

Augenblicke Dürren.

4aa

Lum neuen Jahre!

Von mir stift an den Pforten des Friedenshauses
Von mir Leidet mit Gott, Schmerzen und Hoffnung
Gelobt sind vom Hause der Fliegenden Freude
Lieder im Pfeife der Zeit, in dem Kunstwerk
Rechts vorne gewingt von der Pfarrkirche Witten
Witten im Flug zugeschaut, Schmerzen und Tod
Wunden sind, Freuden sind, und im freudigen Leben
Zuden entdeckt werden, zudem erscheinen sind unendlich
Leben sind sie und ewiglich prächtig Tag und Abend
Zwei von uns seien hier in des Oceans Fließ;
Doch nicht lange ist es schon an Friedenswerk Bringen,
Denn das ewigliche Leben, dessen füreinsten Teilung
Bringen und Gedenken sind Freuden des Lebens
Gebt ihm Schmerzen auf und Schmerzen mischen
Sich ein Friedenswerk umgängt und zu Frieden
König Friedens Werkzeug Sein, kommt nicht viel ohne
Fest.

181

August Schönau

50

Zum
Jubiläus-Saft

Wieder ist mir Jesu Salz und Wasser geworden
Und dein Geist hat über mir getrunk
Täglich hab' ich deinen Namen aufgesungen
Und mein Dank ausdrücklich vorgetragen
Dagegen Vater! Du bist lang bewußt

6a

Nichts ist dann wiss' man nicht
Denn Leib' zu losen im' ein Herz -
Nichts da: Glückwunscht sie als Freuden
Sobald er mich denkt wie willkommen
Und ließ mich ohne mein' Einverständz.

183

Dankbarer Jesu

Aug' auf Ryōwa

6aa

Meinem theuren Vater!

Talig dor das Glücks Gitter ließt
Dann in goldenem Allmacht wußt' mein Freund,
Talig dor dor führ' Reise fift und weiter.
Reisen Krieger grüner Loden leicht

184

Dor dir auf's Land das Heimat ließt Krieger,
Dann sag' ich Gott' mir ein Leid der Stille;
Talig dor mir bist du groß' begrißt.
Reisen Geist der Frieden fult besinn;

Über flogen alle die Talgen alle
Hab' zu wüßt' mir bist du Natur frey,
Kunstig fischen, Kunstig innig bist du
Natur freyda, Natur freyda, Natur freyda

Hoff' gern jetzt fij' fand die Ofer der Tiere
Jung' triffend um dor spür' und geigt
Geist zu dor, dor in dor allein
Nur lange fah' v long' entzündet.

August

70

Meinem theuern Vater!

Wuff a den Mumpf füw sif gaffaffen
En a gaffaffen füw die Wall
Zu Kriegsun mit den wüggen Wuffen
Die von den Gottsprit zu wüffit
Zu Blayzen, Dinten, Pferdettan Mayen
Zu Guat den Lutzen, Kinnunne Klugun
Dz wüffit zu den Hünne dasin
Was soll allien füw Pferdung Dain
Zu wüß den Jaiden Wuffal longen.

185

Dann Kräft an füw mit dins un Lebew
Als offnabawbuffenfie wüttit
Den Befire Krum Wurfel mit ar getan
Dz Befire Kräig den Mumpf das füll
Stellt an füw mit varam Guagun
Die dritten füw wüff den fünd Dymayen
Dz füw den Land zu Aude wüngt.

Dz offnabawfie füw mit wüggen Lebew
Den die den fünen Knaben wüff
Den zu den Guagun füw wüfaw füntan
Da ist an füw mit wüffit füw
Wüffit in fünen Knaben
Zu Guagun und Luid a Gelfe da

8a

So schickte Natur niemand ein freier
Zu dieser wunder Weltumwelt
O komm zu uns so froh zusammen
In unsern Klaren Wohl sofer
Da ist du unser Bruder
Mit Lieben Freuden Künsten
Wer will das Perle der Freude aufmehr

Zum Gedenk der ewig freien
Drei sind gern von uns gesucht und gefüllt
Es ist die Seele ihres Gabens Freuden
Gefüllt kann die Freude nicht mehr verloren
Zum General-Minister gleichsam
Ist Glück meß die Freude kann
Und Gott bringt die Freude Leben Mäß,

So wollen wir im ewig Dankbar
Für den Welt so froh Freude zu Freude
Der Freude soll unser Begeisterungskunst
Mit Freude die Künste unser Land
Die Freude Freuden Freuden
Und Freude und Glück begrenzen
Ließ nur die Freude Freude Raum.

August.

800

meinem theuren
Vater
gewidmet.

Es fandet von den Grimali's Leyen
ein Wunderbares aus Gittert Maß
Es zählte prächtig auf Wunderwegen
In jenen folten Grimalijen
Es glingt nun goldenen Grimalijen
Und farblich strahlend aus Gewebe
als Hosen von der Mutter Leyen
Neuwinkel seines Herrn Land
Als Gold aus Glasen glänzt nicht
Es pfingt mit in den Grimalijen
Und von den Grimaliern nicht glänzen
Dingselingt von fall'n Pantzappien
Als Ringt ist ein Raif von Stein
Nur Wundrungen siegen ihm
Und zeigt sich als Leibes Frey
So wie die Sonne, kann er ziehen
Es wundert sich nicht der Ringt
Als Leib nicht wundert Pantzappien
Und kann sind den Grimali
Als Leib ist einer und einer der Ringt
Der Mund ist ein Rund von Grimalijen
Als Leib ist ein Mund von Leib
Pantzappien ist ein Leib der Leib
Und spielt sich jetzt der Leib ga

Ein König war es nicht in seinem Lande
 Gefüllt war er von Gewissensbisse seiner
 sein Angst befürchtet die Leidenschaften
 und Sorgen auf den Gedanken seiner
 Und fühlte sich in dem freudigen Moment
 des Erfolgs unbewußt nur Erkennung
 Und schien als wahrer Tiefpunkt seines
 Und grüßt nicht sein Land soeben vor
 das glänzt von seinem Schaffensblüten
 ein frommer Mensch der Götter Kind
 Es kommt der Sturm zum Zittern seines
 Es ist und fügt den Geist geprägt
 Ein Salzambrosius wie der König
 Ein Weingut in den freuden Wall
 Und in dem würdevollen Frey
 Diese freuden fügt und läßt kein Fall
 Ein fröhliches Gesicht ist seine Blüte
 ein Liedes singt der Kaiser
 die Menschen fassen vom Tod
 In den goldenen Augen sind sie nicht zu finden
 obwohl es nur ein Kind, so Kind ist es nicht
 der Klangen kann man hören Landen
 Und nimmt seinen Platz im Königreich
 sein Freude ist der fröhliche Gottin
 Mit seinem Kneifer Wundertum
 Ein ist die Gewalt, die prächtige Zügel
 Ein ist die Macht, die leuchtende Sonne

Iaa

Zir singt wie jene fallen Taffinen
Zu lieben Wollten das jene Tiere
Zir will sich theurer Vater jene
Mit jener Lümmen pfeifend singen
Zir singt in einfach Leicht Räume
Und leuchtet aufs Gleichen Spind
Das Pfingsten allen wogten Zierum
Er fahrt mit fester fayr sonnens
Es Pfingsten fayr den Gründen Land
Dann auf dem Gedenktag des Landes
Und fahrt mit in jener Landesk
Gut haben wir, ja Gott und Gott

189

August

August

gaaa



Zum Geburtstage.

190

Mein liebster Vater, lieber Mann
 Auf Pfaffenfelsen und Berg und Fels
 Du kommst jüngst Pfauen und Pfaffen
 Du bist das einzige Lied, das sonst.
 Zum Jammertag ist ja mit Freuden
 Hoffnung langt sei den besten Vätern unsern!
 Magst du nicht dann allmählich den unbekümmerten
 Pfaffen und sind dir doch Glück zu klein.

Oymann den 17. September 1852

August Schönauf hat den 3^{ten} Februar 1852

19a

Zum Nahmensfeste.

Wirst du jetzt im Christnachten
Jahre frohe Lust zünkt,
So mein ich im freien Raum
Jährlin des frischen Nasenblicks.
Winden kam die Hunde
Wo mit frohem Munde
Gesangvield von Menschen
Wer beygniffen jene Röde
Die zum Lust und Lüftel.
Oder mich freil brandest.
Winden sonnen mein zu klein
Was in froher Jesorn
Der mich abends mein ziehn
Friedig, fröhlig war nun.
Und mit freundlichem Munde
Was das Geymele kloffen kann.
Sie gließ füßt zu jeder Kunde.
Kugeln für den Gaben alle,
Die am Lusthof Geyz die bauß
Kugeln auf den Würfeln alle
Die mir dankbar sind, die nicht.
Jährlin pfund auf jener Wogen,
Die Lustwane Geym besamt,
Wandla innen auf den Kugeln,
Flümmen der Glückglückheit

191

Ma.

Jimmer sonnte sich da wagn
Wan das so gäum Gängt
Und nu fift auf grünen Wagen
Din eln ogham der salbt glaubt
Läßt uns gnuun Vater funstig
Gäum min das sohn fast
Läßt uns rafan, raffan funstig
Von den Füldung off das last
Rinf gnuab zum Dindlaknife,
Van Riff funstig grüdt und lefft
Van auf wüng fuge Waffe
Füdt din Vaterfogt imppront.

192

Gedicht

von

August Schönsa

Mac,

Meinem theuren Vater.

Dornell.

Fraügl du, wie sagt Janzen mirz lieben,
du als frithal inniglich verbünden,
Hin jas leben in eueren heren Räumen
Und sag minnen minnen fandt ych hienan

193

Kirft sind's Worte, nur nu zusammen. Freilich
Du selb Tymmflandt blüdiges Werd gesümmer
Als den Rinn aufgymbn, den Lijga Rinn aufgymbn
Du von Lijgan wird die Liedt gesümmer.

Kirf im Lijgan soll den Gariga kinnen,
Nun verfallat jas in kirfem ingan Kinnen,
Und den Garikas es ist dann ausz flummern.

Kulow lys auf Kirft den Garikas ryan
Kufu jas Kirf und da Kirf's Werd galoyan,
Nun der Rinn, nu kintu eins zu kommen.

Augst.

18 Mr

Ode.

Früher war ich ein Kind wie Sie das Glücklich glücklich
und zufrieden und mein Kind in diesem Leben
die Erfüllung liegt in unvergänglichen Glücks
Märtyrern vom Himmel

Alam min wilek wuwt mafwur wu illi maf jahwa
Jawa bi min yarabon wu off. Kere wu klima fuqfha
Wuut min al-Adl min fuqfha nifjat Glawdha yarabun
Kufi fik fuqfha min yarab.

Ja wir uns von Würdig ist es jedem Mann
Nicht ein rothen Entzücken zu verstecken
Um sich freilich nur in einem Stein zu setzen
Sollt' ich fragen.

Und wie Vater ist) und der Brüder fassen
mir zu fassen darf nicht voll dem Kopf mit den Händen
als wenn man mich ist der mir im Leibes Zittern
Mangs für mich aufzusuchen.

Only find *swallowtail* in my garden. Green
and blue *Swallowtail leaf* and brown *swallowtail*
Saffron and *yellow* and *blue* *Swallowtail*.
Very rare *Swallowtail*.

Augus

13a

Meinem lieuen Vater.

zum Jufan

1858

1.

Niepp die um Sonnig und den Abend jeppen haben,
Den Lebzeiten glücklich sind die jungen geistigen Kind?
Und niepp die soll nicht zuvor Menschen gezeugt sind,
Die aus Wohlgegenen neuen Zweigen nicht gegeben?
Den Oel bringt die Hoffnung sich jährling zu erneben,
Der Jährling aufzuhören ist es nicht möglich,
Der Kindheit Kindheit ist es nicht möglich,
Die Freude ist sie vor in Gott wohlgemüth und selig.
So frepp die Seele mit einiger wohlgemüth Längen,
Und es geht die Seele in wohlgemüth und die Mutter gehe,
Du bist Young Offizier von der Seele und jährling
Der wohlgemüth Erinnerung jährling kommt
Die wohlgemüth Freuden und innigkeiten, wohlgemüth Young,
Und es geht sie nicht verloren nach dem Geiste.

2.

Da sagt auf einer Glühwürstchen
Du gelobst gelobt den Tod meines
Du ließst mich mich nun kleinen
Den Jährling fallen Wohlgegen.
Der wohlgemüth Lebzeit ist eine Freude
Zum innigen Herz ist alle Freude
Ein wohlgemüth innenwahlig Wohlgegen
Doch allen Menschen und von vor
Und findet Glück, das auf einer Wohlgegen
falle, doch du mein Leben verschaff
Es lebt von Freuden aller Art
Es lebt mich mit o Vater jährling
Winfalle den innen Wohlgegen
Mit allen jährlings aller Art

195

Auguste

14a

Glosse

zum Laienm. von 1859

Was die Vergangenheit herabgeschworen
Das läßt vergessen uns ein gütiger Gott
Was uns der Zukunft Dunkel auswekoren
Zeigt uns der Hoffnung sanftes Morgenrot.

196

O zugt' nicht, mit einem pflichtenden Fandem
Künftigem hab' ich mir niemals mehr Geist
zu freuen und Freude mehr als Freude
zu haben und das Wohl alle Wonne wohlt.
O laßt mich nicht zum Kreis der Kummer verkehren
die Leidens habt sich Pflichten die kein Leid
Zum Künft' nicht Vierund sechs Monat geboren
Zum Künft' spricht mir von dem Künft' jetzt Zeit
Mit einem Laufen wird das Lot nur nicht
Das die Vergangenheit herabgeschworen

O, so gelungen ist das Lied der Weltkun
Wohlgefallen flieg fliegst du den Pflichten Glück
zu Freuden, die es ist, die Pflichten Pflichten zu füllen
Doch fließt du ab, als Kind ließ dich zuviel
Die ziemlich miß das Wohl alle Künftigkulten
Das Glück hat Rad - und sieh mit mirz kriegen
Und meyzen bringest du, wie du fühl' nicht bötz
du aber lebe in das Leben allein Glück
Mey manchmal ein das Glück den Rütteln mynen
Vergessen läßt es doch ein gütiger Gott.

15a

»Biti živ, zajedno sa smrću«

Sead Begović: *U potrazi za Zlatom.*
Stajer–Graf, Zagreb, 2015.

Jednom davno, u uredništvu »Hrvatskog književnog lista«, upoznao sam Ibrahima Ibn Kajana (tako se tada pisao). Privlačila me njegova mirnoća, krotkost i nježnost (takvog sam ga tada doživio), iako je Mostarac, koji nije daleko od zemlje mojih predaka, to jest livanjske. Ali ja sam bio daleko, rođen u Vukovaru, u zemlji koja i jest i nije moja. Došao sam u Zagreb i ostao. A zatim se preselio u Hrvatsko Zagorje i tu neveram zadnje dane. U zemlji koja jest i nije moja, ali tako to biva u nas.

Ovu retrospektivu osobnih sličica složio sam jer prepostavljam, iako sigurno ne znam jer nismo nikad razgovarali, da i Sead Begović (Zagreb, 1954) živi na zemlji koja i jest i nije njegova, pa zato kao svaki uman čovjek o tome ne haje, nego se drži druga čovjeka kao prve i prave domovine. Naravno i jezika, bez kojega domovine ne ima.

Zato je i moguće da u današnje doba piše ljubavnu liriku. Zapravo, teško bi se to što on u stihove slaže moglo nazvati ljubavnom lirikom, po nekim uvriježenim književno–znanstvenim standardima. To je poezija humanističkog egzistencijalizma, jedne davne i danas — kad smo odavno zašli u strašno doba ništavila — već zaboravljene discipline po kojoj su ljudi nastojali živjeti kao ljudi, a ne kao vuci. Jer da je samo do ljubavi nikad ovih pjesama ne bi bilo, a ni potrage za zlatom Zlate. Jer, Begović sklada pjesme o onome nečemu što nas zajedno drži 30, 40 godina i zbog čega se ne možemo otkinuti od toga našeg čeljadeta.

No, dobro! Da bismo znali o čemu govorimo, pisat ćemo i dalje: ljubavne pjesme. Knjiga »U potrazi za Zlatom« je izbor Begovićevih ljubavnih pjesama nastalih u razdoblju 1979–2015. Štošta se u ovom izboru ne zna. Tko je učinio izbor? Ne zna se. Ne piše. Da li su pjesme složene kronološki? Kad je koja nastala, ne zna se! Možda bi se to dalo ustanoviti pregledom Begovićevih zbirki pjesama, ali to nema smisla. Jer, ako on nije imao potrebu da ove izabrane pjesme atribuirira i vremenjskim znakom, onda mi imamo još manje

razloga za to. Ovako složene, u nekoliko ciklusa, ove pjesme ostvaruju novu zbirku, novu knjigu, novo jezično iskustvo, a ono je u ovim pjesmama Begovićevim najznačajnije. Ono, jezično tvorivo, nije samo nosilac smislova, već je i samo isporučitelj nadsadržajne poruke.

Uz hrvatski književni standard Begović se služi i leksikom kajkavštine, čakavštine, nešto bošnjačkoga i mrvicama engleskoga. Ali, osobito je signifikantna upotreba kajkavštine. On je rođeni Zagrepčanin i odmalena je naučio zagrebački sleng utemeljen na kajkavskom idiomu. On mu je, izgleda, najbliži jezični sloj, najsnaznije jezično iskustvo i najtoplje utočište kad više nema kamo da skrene. Zato u nekim pjesmama, nakon očaja ili veselja, tjeskobe i radosti — sklizne u kajkavštinu kao da klikće od radosti, prkosa ili nekog čudnog osjećaja životnosti koji se, osjećaj, danas pomno sakriva jer nije moderan itd.

No, neobično je, ipak, da Begović podrijetlom Bošnjak, kako smo nekad govorili Musliman, nađe tako prisutan odnos s jednim jezičnim idiomom koji je već skoro pa odumro. Ali, kad se zagleda dublje u ovu jezičnu situaciju i u naš književni život onda postoji jedna velika podudarnost — kako je jezik na izdisaju tako je i književnost na umoru, osobito poezija. Izazovi globalnoga digitalnog doba više i nisu izazovi. To je doba tu, oko nas sa svim svojim dobrima i zlima. Prevladalo je i sad bismo mi njemu trebali pronaći izazove. U tom dobu ovakva književnost, kakvu smo poznavali, više ne može egzistirati. To ne znači da književnosti neće biti uopće. Samo mi još ne vidimo kakva bi ona trebala biti. Po našem mišljenju kakva god bila po izrazu i obliku ona će se baviti onim čime se umjetnost jezika odvajkada bavi: beskompromisnim iznošenjem istine o čovjeku i nastojanjem da se on popravi. Jednako je i s jezikom. Jedva egzistira hrvatski standardni, a kamo li kajkavština! Isto je i sa piscima.

Neki prozaisti kako-tako preživljavaju, srozavši literarnost na razinu medijske komunikativnosti, a estetičnost na (ne) ukus publike, ideologije, politike. Nastojjeći fascinirati čitaoca pisci izlažu javnosti i pogledima (sve manje radoznalih) čitača svoju najdublju intimu, vlastito tijelo, spolnost, utrkujući se s pornografiranim video-filmskim proizvodima. A nisu još osvijestili da se sve ne može snimiti, ali se mnogo više može riječima opisati. Kad to spoznaju, lako će razbiti stereotip kako jedna fotografija govori više od ne-znam-koliko riječi. To su gluposti! Fotografija, video, film mogu biti samo ilustracija, kao što i jesu, napisanoga. Jer je napisano ono što je mišljeno, a bez toga nema ničega.

Na koncu, dakako, Begović ne piše o vodroj trećoj dobi. Nije budalast! Piše o nama koji smo prošli u vremenu. O našim ostacima, u — kako smo nekad mislili i duboko vjerovali — najintimnijim, najsvetijim i najiskrenijim predjelima intime, u dvoje, u tmini i tišini optimizmom namirisane čutilnosti. Njegovi su stihovi verbalni predtekst Dimitrijevih crteža, njegove likovne forenzike, svojevrsna humanističko-egzistencijalna razudba, ili ako bolje razumijete, vivisekcija individualnih i socijalnih iluzija (ISI). I, podrazumijeva se, kad već idemo kraju ovostranog bitisanja, nabasasmo na pitanje o posljednjim stvarima.

Što reći kao odgovor na zadaću iz naslova zbirke? Naravno da se još vole. On sa Zlatom, i ona, valjda, s njim. Inače ne bi (joj) pisao pjesme, sad, kad za to više nema nikakve potrebe.

Stajer-Graf je napravio dobru stvar što je izabrao da štampa Begovićev izbor Begovićevih ljubavnih pjesama. A mi smo iz ovoga izbora izabrali nekoliko stihova koji možda nekoga potaknu da potraži ovu sjajnu ljubavnu poeziju.

*Moja se žena stalno osjeća krivom
Za moju varljivu erekciju
koju pobjeđuje*

Biti živ, zajedno sa smrću

*Nije meni više do tvoje oranice draga
ona je isuviše savršena
Velika je to počast draga
balzamirati svog najdražeg pjesnika
u sebi*

*Bez cifranja, serdecu mome mučan posel
A potlam? Potlam dobro obedujem
A pica tvoja još samo je meni
starom steklom pesu omiljela
A ja sam tebe prestao sanjati
ja i moj islamsko-rimokatolički penis.*

NIKICA MIHALJEVIĆ

»Na grobu žive Reči knjiga se
zidati ne da!«

Miroslav Krleža: *Die Balladen des Petrica Kerempuh.*

S hrvatskokajkavskog na njemački
prepjevao Boris Perić; Viktor
Žmegač: *Die Balladen des Petrica
Kerempuh aus komparativer Scht,*
Biblioteka časopisa Most, Društvo
hrvatskih književnika, Zagreb, 2016.

Slavko Batušić je još 1936, u »Hrvatskom dnevniku« od 20. rujna, udario temelj odnosa i poimanja hrvatskokajkavskoga jezika u »Baladama Petrice Kerempuha« Miroslava Krleže, prvi put tiskanih pri Akademskoj založbi u Ljubljani, te iste godine. »Taj Krležin jezik« — piše Batušić — »kako ga je on oblikovao i upotrijebio kao sredstvo za izražavanje u ovoj najno-

vijoj svojoj poeziji, u jednu je ruku sasvim nov, a u drugu star, prastar... U srži svojoj sabran i rekonstruiran po najstarijim dokumentima, od Habdelića i Vramca do Mikloušića i Brezovačkoga... U toj kajkavštini — nastavlja Batušić — »Krleža ne preže ni pred kojim elementom jezičnim koji se je na nju nakalamio i s njom srođio. To su pojedine riječi, fraze i konstrukcije stranoga porijekla (njemačke, madžarske, pa i latinske) koje su u jezik sjeverozapadne Hrvatske došle trima kanalima: iz književnih pojava, za onda rijetkih i sporadičnih (to se naročito tiče latinizma) — iz dvorova vlastele preko inuša i španova — te iz vojske, sa bližih i daljih ratišta gdje su zagorski kmetovi nosili helebarde i funtače... Krleža je ideološki i praktički učinio jurišni prodor u korist simboličke riječce KAJ.«

Ali, već tada, u četvrtom desetljeću XX. st., Batušić konstatira kako je kajkavski jezik »na časove krut, neobičan, pa i nerazumljiv«, čak i govornicima sjeverozapadne Hrvatske, a nekmoli diljem južnoslavenskog prostora. Bio je to rezultat prekida kontinuiteta razvoja hrvatskokajkavskoga jezika započet Ilirskim preporodom i Gajevom jezičnom reformom.

Batušić je, očigledno ponesen Krležinom jezičnom majstorijom, ustvrdio da je pjesnik ovaj jezik »priveo u nov život i rehabilitirao na način koji bi mogao imati dalekosežne posljedice«. Međutim, ni do kakvih dramatičnih posljedica nije došlo. Kajkavski je i dalje tonuo u zaborav i više ga oživjeti neće moći nikakva amaterska i poluprofesionalna društva i udruge. Taj je jezik, jednostavno, ostao bez govornika! Zbog višeg cilja: ujedinjavanja hrvatskog jezičnog, kulturnog i političkog prostora.

E, sad, ako kajkavski već odavno ne razumiju ni sami hrvatski govornici, onda je to još manje očekivati od drugih. Zato je, prilikom prevodenja Krležinih »Balada« na njemački, germanist Boris Perić (Varaždin, 1966) postupio na jedini mogući

način: preveo je Krležin tekst na njemački standardni jezik. Čitatelji s njemačkoga govornog područja, pa i oni hrvatskoga podrijetla, tako će moći doživjeti i razumjeti ovo Krležino veličanstveno djelo u punini koju svakako ne bi mogli postići da imaju pred sobom kajkavski original. Ta je pojava uočena ranije i u samoj Hrvatskoj, pa su »Balade« prepjevane na štokavski hrvatski književni jezik (Split, 2006).

Koliko se razabire, Perić je vrsno obavio prevoditeljski posao. To i ne čudi budući je on vrhunski poznavalac, najprije, hrvatskoga pa onda i njemačkoga jezika, iskusni i provjeren u velikom broju prijevoda do sada.

200 Međutim, unatoč svemu određena nerazumljivost Krležina teksta i na njemačkom ostaje. Nije više riječ o jezičnom mediju, nego o autorovoј intenciji, odnosno nedovoljno izgradenome kritičkom aparatu koji bi trebao pratiti prijevod. Perić je, istina, u fusnotama objasnio njemačkom čitatelju imena, dogadaje, određene pojmove, citate ali ne i sve Krležine šifre, ironiju, crni humor, skepsu, kritičke opaske, njegove hiperbole i groteske i druga sredstva kojima se služio da bi svome izričaju dao što dojmljiviji i raznolikiji, uboijitiji i poticajniji angažman.

Zbog toga se unešte osiromašuje prevratnički i puntarski naboј, odnosno duh i smisao onoga što ove balade zaista jesu: poetski manifest nacionalne i socijalne pobune, da ne kažem revolucije. Onima koji temeljiti poznaju Krležin opus ovo nije potrebno osobito obrazlagati. Ali oni koji će se prvi put susresti s Krležinim djelom upravo preko »Balada« trebali bi imati sva relevantna objašnjenja (u što, kako ističe u Napomeni, na kraju knjige, prevoditelj nije osobito siguran). Ne bismo htjeli ispasti sitničavi, u ovom pohvalnom prikazu jednoga velikog posla. Ali ako se ne objasni zašto Krleža Gaja apostrofira: »Doktor Ludwig von Gay«, istaknuvši njegovo stvarno, njemačko ime

i prezime, sugerirajući tako njegovu ulogu proaustrijskog špijuna, dodajući mu plemički pridjevak, iako Gaj nije bio plemič, ali je cijeli život nastojao kupiti titulu, ne prezauči od nečasnih postupaka, te sugerirajući, također, kako je Gaj koristio nacionalnu borbu za svoje osobne probitke upavši u čisti kriminal — onda će njemački čitatelj povjerovati da je Gaj doista bio plemič, a kritički znalač će zaključiti da prevoditelj, urednik knjige i sam, nedajbože, Krleža ne znaju kako Gaj nije bio plemič? A Krleža je u ovoj veličanstvenoj baladi »Planetarijom« ostavio o Gaju neizbrisivo svjedočanstvo i optužbu za ulogu »oberpilka«, glavnoga pogrebnika, na sahrani »starinske reči Kaj«. Dodavši jetko (što vrijedi do danas, i naročito danas): »pokapati smo znali furtinavek gospocki! Ima sličnih mesta još, ali nemamo prostora za njihovo objašnjavanje.

Na kraju, zahvaljujući i ovom izvrsnom prevoditeljskom poslu Borisa Perića, definitivno nam se objasnilo da su »Balade« još uvijek snažno subverzivno djelo, ali i spomenik, nadgrobni spomenik, jednomo jeziku kojega smo sami zatrli, a na takvoj tradiciji »knjiga se zidati ne da!«.

NIKICA MIHALJEVIĆ

Tradicionalistički narativ

Božica Dragaš: *Između koljena.*
Algoritam, Zagreb, 2015.

Koliko je potpisniku ovih redaka poznato, temom incesta ozbiljnije su se u (relativno) novijoj hrvatskoj književnosti bavili samo Milko Valent u svojoj glasovitoj prozi »Nježna palisandrovina« o konsen-

zualnom, strastvenom i kanibalističkom erotskom odnosu brata i sestre, Igor Štiks u romanu »Elijahova stolica« čiji je glavni lik u nesvjesnom ljubavnom odnosu s vlastitom polusestrom, te Lucija Stamać koja je u zbirci pjesama »Lucifer« (pseudo)autobiografski koketirala s motivom oca seksualnog zlostavljača vlastite kćeri. Tom se nizu krajem prošle godine pokušala pridružiti Božica Dragaš u svojoj debitantskoj knjizi »Između koljena«.

»Između koljena« roman je o knjižničarki Tinki koja odluči prekinuti tajnu jedanaestogodišnju ljubavnu vezu s braćem Borisom, ni sama ne znajući želi li to učiniti jer ga je prestala voljeti, ili zato što više ne može izdržati u erotskoj ilegalni. Dogovor, naizgled neobavezan, no pokazat će se vrlo čvrstim, jest da ako sljedeća tri mjeseca izdrže jedno bez drugog, njihov se odnos prekida. Sve to doznaje se u svojevrsnom *intru* romana, u prvih desetak stranica sastavljenih isključivo od kurzivom pisanog dijaloga Tinke i Borisa, dok će preostalih 180-ak stranica romana proteći u provođenju Tinkine odluke, odnosno tjeskobi koja ju prati, jer nije sigurna hoće li joj Boris dopustiti da tako lako ode, pogotovo nakon što je slomila ručicu njegova omiljenoga gramofona, prethodno izgrebavši jednu od njegovih omiljenih LP ploča. Međutim, većina onog što pratimo u tome možda odlučnom razdoblju Tinkina života njezina su sjećanja na prošlost. Dok se spremi prijeći na novi posao, u knjižnicu stanovitog instituta, protagonistica se prilično podrobno prisjeća svojih početaka na starom poslu u javnoj knjižnici, kako je upoznавала pojedine kolege, kakve je relacije s njima razvijala, pri čemu upada u oči da autorica daleko više pažnje posvećuje karakterizaciji sporednih likova knjižničarki nego profiliranju Borisova lika. O Tinkinoj dugoj prošlosti s Borisom čitatelji saznaju malo — otprije toliko da su se njih dvoje upoznali kao već odrasli na djedovu sprovodu, da su se

po svemu sudeći zaljubili na prvi pogled, da su zajedno posjećivali baku na selu i u njezinoj kući spavalii u istoj sobi jer baka dugo nije ništa posumnjala. Također, da je ono što ih je snažno povezivalo bio, po sve му sudeći, nesputani seks, kao i da je Boris ljubitelj Tinkinih gotovo uvijek oznenjenih pazuha i njihova neugodnog mirisa. Kad se tome doda spomenuti *intro*, pisan u maniri stereotipnog kontrastiranja takozvane tipične žene i takozvanog tipičnog muškarca — ona ozbiljno postavlja važna pitanja, on neozbiljno sve okreće na šalu jer se ne želi suočiti s problemom koji ona postavlja pred njega — ono što se saznaće o Borisu jest da je šaljiv, ali da u određenim okolnostima, kad se osjeti ugroženim, može i neugodno reagirati, da se osim Tinkinim pazusima zna baviti i njezinim prištićima, te da je jezično i književno neobično dobro upućen pravnik, što je vjerojatno posljedica autoričine nemogućnosti da relevantno progovori o bilo kojoj drugoj profesiji osim knjiško-knjjiževne, s obzirom da u romanu nema takoreći nijednog lika koji nije barem pristojno književno verziran, uključujući novog važnog muškarca u Tinkinu životu, Filipa, iako ni on, poput Borisa, nije ni knjižničar ni književnik, a ni profesor hrvatskog jezika. Uglavnom, napetost koja bi trebala proizlaziti iz toga hoće li Tinka uspjeti izdržati tri mjeseca bez Borisa i tako (zauvijek) prekinuti s njim konstantno se razvodnjuje neprestanim protagonističnim sjećanjima ponajmanje vezaniima uz bliskog rođaka i ljubavnika. Osim što je daleko više od Borisa zanimaju kollegice njezine junakinje, spisateljici su, reklo bi se, interesantniji i štićenici doma za starije osobe u čijoj provizornoj knjižnici Tinka volontira, usput u fušu obavljajući i masažu (koja može biti i diskretno, neizravno erotska, što je intrigantan motiv, ali ostavljen posve nerazrađen); od Borisa joj je interesantniji i Tinkin očuh, što je već bolji izbor, i psihološki i dramaturški

jer stvar odvodi u smjeru poticajne protagonističine sklonosti vezivanja uz krvne ili socijalne rođake, na što se nadovezuje spomenuti lik Filipa, neznani očuhov sin i, recimo tako, socijalni Tinkin polubrat, ujedno i njezin, prilično je jasno, novi erotski interes, čime roman u završnici dobiva simpatičan ironijski dodir. Međutim, autorica istovremeno napetost koju je gradila u vezi s Borisovim mogućim akcijama prema Tinki iznevjerava, svodeći Tinkinu brigu na, čini se, stanovitu paranoju bez pravog uporišta, kao što je iznevjerila i očekivanja da će kroz mnoštvo prošlosnih zbivanja izložiti i nešto bitno o odnosu Tinke i Borisa. Pri tom iznevjeravanje čitateljskih očekivanja nije posljedica nekog pažljivo smišljenog i realiziranog autorskog koncepta, nego nedovoljne spisateljske vještine i iskustva. Za to da je dramaturgija Ahilova tetiva Božice Dračić u njezinu debiju ima puno dokaza, a osim navedenih posebno se ističe važno uvođenje lika knjižničara Fabijana, na koji je potom spisateljica za dugo zaboravila, da bi ga ponovo 'oživila' u završnici, ali bez ikakvog smisla.

202

Ni stilska dimenzija nije jača strana romana. Generalno, stil je prozaičan s nizom fraza i konvencionalnih figura tipa »Koljena su joj drhtala kao da stoji na tankom užetu iznad provalije«, ili »Ako skine oči s njegovih, past će u nesvjest«, dok su svježija i sočnija rješenja poput »(...) zabijao se u nju takvom žestinom da su se šarene žirafe s uzorka iznad stolića razletjele po stropu«, ili gotovo davičkovskog »Nagnula se licem prema njegovu i u sljedećem trenutku usta su joj bila puna trešanja, stiskala ih je uz nepce i halapljivo gutala gusti sok (...)« daleko rijeda; uostalom i potonji iskaz bit će nažalost prozaično okončan — »(...) koji joj je natapao grlo kao rijeka potekla niz presahnući padinu«. Autorica je pokušala uslojiti jezično-stilski izraz povremenim uvodenjem dijalektalnog i žargonskog, ali i tu

se kretala posve predvidljivom putanjom, tako da je jedini zanimljivi registar ostao onaj Tinkine studije o konsenzualnim incestnim odnosima odraslih osoba, ne zbog samog jezika nego sadržaja onog o čemu jezik govori. A taj sadržaj afirmira prilično jasnu junakinjinu kritiku društvene i državne represije nad tom vrstom erotskih interakcija, represije ispunjene nelogičnostima kao posljedicama predrasuda i tabuiziranja. S te strane Tinka je napredna, ali s druge, kad se primjerice Borisu na početku romana žali da joj nedostaje »babnjak« s kojim bi mogla podijeliti ono što je muči u ljubavnoj vezi, beskrajno je tradicionalna i nadasve sklona stereotipnoj dinamici muško-ženskih erotskih odnosa.

I sam roman »Između koljena« dominantno je tradicionalistički narativ, nerijetko i mediokritetsko štivo, ali s iskrom progresivnije idejnosti koja, međutim, zadobiva vrlo razblažen oblik. Tinka i Boris tako nisu sestra i brat, ili barem polusestra i polubrat, nego tek sestrična i bratič što čak ni prema konzervativnom hrvatskom zakonodavstvu nije nužno kaznenno djelo, a osim toga upoznali su se tek u odrasloj dobi pa 'klasični' incestuzni moment *de facto* izostaje. Tenzija između istovremene progresivnosti junakinje i njezine podložnosti судu takozvane moralne većine, zbog čega djelomično itekako osjeća nelagodu u ljubavi s Borisom, nije elaborirana, pa tako nećemo saznati ni odgovor na njezino spomenuto pitanje s početka romana — je li Borisa prestala voljeti ili više ne može podnijeti tajnost njihove ljubavi? Rekosmo, autorica se radije posvetila oslikavanju knjižničarskog strukovnog ambijenta, tipično početnički izgubivši fokus, dopustivši da je zavede vlastiti knjižničarski poziv, prepustanje onom što profesionalno najbolje poznaje, a vođena istodobno posve ispravnom i apsolutno pogrešnom pretpostavkom da je roman *anything goes* struktura. To, na-

ime, može vrijediti kod talentiranih autora i književnih majstora, ali obično ne prolazi kod početnika upitna dara. Božica Dragaš bez ikakve je sumnje, kolokvijalno rečeno, pismena autorica (nažalost u hrvatskoj književnosti novijeg datuma to se nipošto ne podrazumijeva pa se mora istaknuti kao svojevrsni kompliment), ali bez obzira na pozitivne ili čak vrlo pohvalne kritike koje je njezin prvijenac

dobio, čime joj je učinjena medvjeda usluga, »Između koljena« sasvim je prosječno djelce. Ako to osvijesti, shvati propuste i pogrešne korake kojima njezin roman obiluje te se svojski potrudi popraviti svoj stil i dramaturgiju, možda će u sljedećim okušajima koje najavljuje biti umješnija i uspješnija.

DAMIR RADIĆ

203