

IN/DISKRETNİ ŠARM AVATARA CINIZMA

Nermin Sarajlić

Kinizam, kao što je rečeno, ne može biti teorija i ne može imati neku "svoju" teoriju; kognitivni kinizam, to je jedan oblik ophođenja sa znanjem, oblik relativiranja, ironiziranja, primjene i ukidanja. On je odgovor volje za životom na ono što su mu učinile teorije i ideologije – dijelom duhovna vještina preživljavanja, dijelom intelektualna rësistance, dijelom satira, dijelom "kritika".

Peter Sloterdijk, *Kardinalni cinizmi, Cinizam znanja, Kritika ciničnog uma*

Moć ideologije kao vladajuće politike leži u tomu što je manihejski neumoljivo pragmatična. Katkad zanovijeta, a katkad zapovijeda *sacrificium intellectus*.¹ Progoni i mrcvari, mami i zavodi, pritvara, izvan kuće uglavnom. A do tog oltara, od sijaset njih, nesumnjivo osebujnih, neka vode dva putaća. Slijedimo tragove dinamičnih laureata Nobela. Prvi, Orhan Pamuk utjelovio je jedan. Opasno se protestno primakao tome da od Erdoğana iskamči skromni planinarski dom na biblijskom Noinom Araratu za Armene

1 Vrijedi navesti podulji citat o izvorišnim uzrocima i konzekvencama tog psihološkog loma pod barbarskom represijom: "Sjećanje se tabuira kao neizračunljivo, nepouzđano, iracionalno. Intelektualna sipljivost, koja slijedi poslije toga i dovršava se u manjku istorijske dimenzije svijesti, neposredno omalovažava sintetičku apercepciju, koja se, prema Kantu, ne može odvojiti od 'reprodukcije u uobrazilji', od sjećanja. Mašta, danas dodijeljena resoru nesvjesnog i u spoznaji prognana kao djetinji rudiment bez suda jedino uspostavlja onu vezu između objekata iz koje nezaobilazno proizilazi svaki sud: protjera li se ona, to biva istodobno prognan sud, stvarni čin spoznaje. Kastracija opažaja, pak, kontrolnom instancom, koja mu odriče bilo kakvu požudnu anticipaciju, upravo ga time satjeruje u šemu nemoćnog ponavljanja onog što je svagda već poznato. To da zapravo više nešto ne smije biti viđeno, izlazi na žrtvovanje samog intelekta." Th. W. Adorno, *Minima moralia, refleksije iz oštećenog života*, "Veselin Masleša" - Biblioteka Logos, Sarajevo 1987., str. 120, s njemačkog jezika preveo Aleksa Buha.

kao simbolično obeštećenje i povijesnu nepravdu genocidne harange iz 1917. Drugi personalizira Peter Handke u proskinezi pred Miloševićem. Taman što je kleknuo pred njegov šlic ovaj mu, čisto da ga obodri, zapjeva, gastarbajterskom dikcijom, gotovo na uvce: "fa fa la si mi ti fa la ti", a on, glavom i bradom otac Kaspara Hauzera, iz sveg grla, još nezagrnut felaciom, iz petnih žila zavapi: *Pravda za Srbiju!*, i tek potom se baci na posao.

Najzad, Nobel nije Evrovizija! Ili jest?

Ipak, za endemične moralne vertikale, obavijene mitskom tajanstvenošću, cjepidlački, plitak je to cinizam. Njihov nauk smjera da iz svakog iscijedi koliko toliko napora razumijevanja kontroverznih karaktera i životnih priča. Čak i kad nije posrijedi štokholmski sindrom, pa i u najsofisticiranijoj verziji kakav su inscenirali Hannah Arendt i Martin Heidegger. Nego nešto trivijalniji oblik, kao kod Roberta Rosellinija i Ingrid Bergman. Filmski neorealista mogao je i puno prije no što će mu slavna Šveđanka postati druga životna saputnica usvojiti njenu maksimu kako je za sreću potrebno dobro zdravlje i loše pamćenje jer bi se tako lakše i elegantnije otarasio neugodne prošlosti dok su mu mecene bile fašističke hulje poput glavonjine sinčine Vittoria Mussolinija i, možda, znatno duže od 70 ljeta, u artistskom blagostanju, poživio.

Zadržimo li se u svijetu filma primijetiti ćemo kako negolicavi duhovi ne izvlače odviše očekivanog niti iz najškakljivijih sudbina i kako je historija nesnošljivo probirljiva. Potvrđuju to svjedočanstva o povijesnoj navadi, ne samo da se ponavlja kao tragikomična, nego da se i kao takva zbunjujuće kamuflira puštajući punu istinu da čami do uskrnuća, a povijesne zombije da trunu do posthumne rehabilitacije. Otrkiva nam to francuska redateljica Véronique Lhorme u dokumentarcu *Le dossier Albert Göring*. Prije nje Australac William Hastings Burke, prvo u knjizi *The Thirty Four*, potom u filmu nastalom po njoj *Real Albert Göring*.

I Polanski i Spielberg će, u ime sve bljeđe i delikatnije 'kulture pamćenja', pokušati rekonstruirati zbivanja stvarnija od stvarnih ne bi li osvjetlili časne izuzetke koji su se kockali vlastitim životima u mračnom nacističkom režimu. Prvi u *Pijanistu* o golgoti Poljaka Wladyslawa Szpilmana i epizodno, njegovog "spasioca", njemačkog kapetana Wilhelma Hosenfelda, drugi preko njemačkog industrijalca Oskara Schindlera. Na različit način ta imena iz bez-

dana prevaljuju uspon do Pravednika Yad Vashema, dok Albertova lista od 34 izbavljena imena nikad nije dosegla uvjerljivost Oskarove. Albert je osuđen da kržljajući iščili u krupnoj sjeni monstrozno brata. Paradoksalna, čak travestirana povijesnim hirovitim nepredvidljivostima, izgleda činjenica da je zloglasno prezime koje je tokom rata Alberta 'pokrivalo' da iskaže prkosnu ljudskost, a da te geste ne plati glavom, nakon rata postalo je ukleto slijepljeno uz njega. Doduše, znajući cijenu, nije ga se ni odrekao, vukući se izmučeno nosio ga je kao privjesak oko vrata na kom je ugravirano *nomen est omen*.

Kome se ne čini prekomotnim Burke-ov zagovor kako je ta veza između Hermanna i Alberta dramatičnija od biblijske Kaina i Abela, te kako Kainov žig s mlađeg brata nikad neće preći na starijeg,² onda tome nije teško u arhitektonskim rješenjima pekinških olimpijskih igara prepoznati albertšperovski rukopis iz 1936. A što, pak, reći o baštinicima lenirifenštalskog amaneta? Ili, zaoštrenije: kako su se kroz saveznička gusta sita provlačili tipovi poput Wenera von Brauna? Na koncu, Wilhelma je progutao sovjetski logor 1952., Alberta alkohol 1966., Oskara izdalo srce 1974.

Kad razum zakaže, zaziva se Bog, poseže za religioznom kategorijama. Priznanje nedužnosti, i mrtvih i živih, zaglavljuje negdje između oprosta i krivnje, pa kad očito nema niti jednog od to dvoje, kad je oprost izlišan, krivica izostala, ono – priznanje - ili ne stiže nikako ili bezobrazno kasni ili se napokon promoli u svoj svojoj goloj jalovosti. Učimo li ili ponavljamo: kao onomad kad je blokovska podjela svijeta od lakoumno znatiželjnih intelektualaca kovala vruću robu, pojeftinjući njihovu raspoloživost i podatnost ideološkim zagriženostima i još uvijek ih egzibicionistički grabežljivo jati oko istih autoritarnih i totalitarističkih bestijalnosti.

Spolja nedovršiva saga o dobru i zlu, biblijski ovjerena - *bratska rasprava u osnovi stvari* - ne popušta, svako malo nanovo ekshumira i zatrpava mrtvu braću, baš kako i priliči senzacionalističkom revidiranju, rovarenju, prekapanju i pretresanju mutne i, nerijetko, neprozirne prošlosti, inače postupku, dijametralno suprotnom fukoovskom arhivskom uranjanju, uopšte. Ako je put u pakao popločan dobrim namjerama izlaz iz njega suženo je uokviren

2 Evo, Burke-ovih riječi: "Yet Albert had the mark of Cain on him... Albert Goering, like Oskar Shindler and Raoul Wallenberg, was driven by an innate sense of justice, regardless of the consequences." "My Barbaric Brother" *The Jewish Chronicle*, December 22., 2010.

resentimanom. Stoga, između ostalog, intelektualni dogmatični kler ne preže ni pred čim, pa ni da za svoje prokrustovski profinjene svrhe bilo koga podjarmi, povjesničare i biografe, pjesnike i analfabete kako bi genetski dekodirano zlo, markirali i tetovirali svim nepoćudnim, drugačijim i različitim.

U neku ruku, to inertno strujanje je naznačio "iskusni BBC-ijev novinar Gavin Esler". U šokantnost priče ušuljao se britanski humor, u nešto škrtijoj varijanti, škotskoj, a budući otpada DNK analiza, porodična tajna bit' će anegdotski raspetljana. Za to će biti potegnuta Albertova jedinica Elisabeth Goering Klasa nastanjena u Limi. Ona će navodno posvjedočiti kako je njen otac, Albert, u ispovjednom naletu, priznao njenoj majci (Čehinja Mila) da je kopile. *De facto* sin Hermanna von Epsteina, rođenog jevrejskog aristokrate koji će tek kasnije konvertirati na kršćanstvo, a ne Heinricha Goeringa, jer je von Epstein, pored toga što je bio obiteljski zaštitinik i kum, također bio i ljubavnik Franziske Fanny Goering, dok je Heinrich izbivao za diplomatskih misija po Africi, čime su njih dvojica Hermann i Albert zapravo samo *braća po materi*.

No, jesu li prokletnici i miljenici autoritarnih aparata zaista oduvijek toliko nepomirljivo odijeljeni. U svemu? Ponajprije, u ionako škakljivim pogledima na svijet? Nipošto! Pogotovo kad je riječ o ogrezlosti u neumjereni, radikalni cinizam, bez obzira da li se flertovalo s totalitarnom satrapijom ili zaigrao ruski rulet s njom. S tim što jedni za to plaćaju veoma visoku cijenu. Čime? Pa, autsajderskim statusom i melanholičnim stanjem koje sam cinizam nosi, dok oni drugi iz njega izvlače povlaštenu flegmatičnost i enormno dobitnu nedodirljivost. Ali i jedni i drugi su gotovo fatalno nabijedeni kako su pronikli i dočepali se neoborivog otkrića principa tragikomičnog socijalnog evoluiranja. Pogledajmo onda izbliza kako se to zapravo i jedni i drugi nadopunjuju ruganjem izdajnicima u vlastitim redovima, "idealistima" nezaraženim cinizmom.³

Ali opet uz nužan oprez, jer, po svoj prilici, po *defaultu*, makar sezonski, baš svi intelektualci listom pate od blagih simptoma etičkog relativiziranja, nesumnjivo iz takvog perverzno cinizma proizašlim. Naime, iz prvog tabora

3 G. B. Shaw je odrezao presudu ne toliko cinično sarkastičnu koliko u prvi mah izgleda: "Demokracija je zamjena za veliki dio nekompetentnih koje na dužnost bira mali broj korumpiranih."

licemjerja, na uspješnost i perspektive "idealističke" borbene subverzivnosti za pravednost u svijetu i društvu neizlječive mediokritetske većine gledaju ni manje ni više nego kao na poduhvate Bud Spencera i Terence Hilla. U drugom taboru se slažu, bez rezerve, s tom prosudbom, priznajući svu silu izljevene neustrašivosti u toj povijesno neravnopravnoj borbi, te još primjećuju i domeću kako je jedini preduslov za njenu plemenitu altruističku misioniranost posjedovati razoružavajući duh Foresta Gumpa da bi se, do balčaka, dušom i tijelom, sudjelovalo u prijelomnim i velikim društvenim zbivanjima i kretanjima ka hibridnom *welfare happyendu*. Naravno, da najzad tako pronađena jednačina, osim ove osavremenjene slavne trojke, s lakoćom podnosi i sasvim druge, bilo koje protagoniste koji dovoljno pokrivaju i jamče uvjerljivost isukane sarkastičnosti.⁴

Sloterdijk će tako, nesmiljenom analitičnom britkošću, pratiti ključne etape trijumfalnog povijesnog hoda ciničnog uma sve do savremenog doba kojekavih postizama i najprepredenijih faza drobljena i mrvljenja same povijesti, istih onih fenomena iskrivljavanja i eliminiranja istine iz društvenih odnosa koje će Roland Barthes okarakterizirati ideološkim mitologiziranjem zdesna i slijeva, a gdje posebno mjesto unutar kapitalističkih začaranih krugova zauzima oprobani metod pribavljanja: nepovijesnost.

Prvo njemački mislilac: "Svoj vrhunac katolički gospodarski cinizam doseže početkom doba krstaških ratova u koje spadaju i počeci *inkvizicije*. Ako ovu svedemo na formulu "progon hrišćana od strane hrišćana" onda ona opisuje refleksivno-ciničku praksu laži jedne crkve na vlasti čiji najmračniji reprezentanti – u smislu Dostojevskog *Velikog inkvizitora* – neće ustuknuti ni pred tim da spale Isusa koji se vratio isto kao i one heretike koji su se trudili da ponovo ožive njegovo učenje. Oni su sasvim dobro znali šta čine i odista je romantična simplifikacija činjenica kad ovu gospodu inkvizitore, kako to ježeći se čini historiografija, etiketiramo kao katoličke "fanatike". Zar

4 Štošta bi se poučno o stvarnim ciničnim travestiranim investiranjima i intervencijama dalo izvući i iz Cortázarovog junaka Ceferina Piriza ili Llosinog Panteleóna. Urugvajac kao da je vremeplovom, u društvu *google translatera*, dohvativši Platona, ponudio koncept fenomenalnog uređenja svijeta, pod dosjetljivo obećavajućim naslovom: "Svjetlost svjetskog mira", dok ga drugi, manje ambiciozno i nešto prizemnije doduše, nenadmašnom militarističkom revnošću, gradi usred peruanske džungle, skladno relaksirajući i terapijski izmirujući za javno dobro, ključne državne institucije – vojsku i crkvu, hinjeno zavađene s prostitucijom.

to ne bi značilo da ih potcjenjujemo i da ih proglašavamo slijepim agentima nekog navodnog "vjerovanja" i nekog krutog "ubjeđenja"? Mogu li se moćnim i obrazovanim predstavnicima Hristove religije odista ozbiljno podmetnuti takve naivnosti? Zar oni da *ne znaju*, zar *ne moraju znati* i zar inkvizitori nemaju svakodnevno *pred očima* da ova religija počiva na pozivu za "slijede-nje Hrista" – tako da se oni koji ga slijede, upravo ako se ponašaju "jeretički" čvršće drže tog izvora nego učeni i cinički upravljači slovima?"

Potom francuski!

Barthes za savremenu epohu utvrđuje da je obilježava mit kao govor, odnosno sistem komunuciranja. Dakle, razmjena pojmova i ideja, pa samim time logično izlazi da *mit potkrada i grabi sam jezik*, a jezik pred mitom postaje porozan ili, kako Barthes veli, "šupljikav", *mit se uvlači u njega, kolonizira ga* i može, kako mu volja, unedogled, da mu mijenja i preobražava smisao, vrijednosti, poruke i značenja...Naročito u kapitalističkom režimu odvija se taj totalni proces kojim jezik mita "postulira univerzalnost" kapitalističkih društava kao anonimnih zajednica, gdje temeljito i duboko uveden, vlada de-politizirani govor: "...anonimnost buržoazije još je upadljivija kad se s buržoaske kulture u užem smislu pređe na njene rasprostranjenije, vulgarizovane, opšte upotrebljavane oblike, na ono što bi se moglo nazvati javnom filozofijom, što hrani svakodnevni moral, građanske ceremonije, svjetovne obrede, jednom riječju nepisane norme društvenog života..." I nije se samo odigralo, nego se događa "čudo, stvarnost je izvrnuta, iz nje je uklonjena historija, čije je mjesto zauzela priroda, stvarima je oduzet njihov ljudski smisao, i to tako da one sada govore o ljudskoj neznatnosti. Funkcija mita je da odstrani stvarnost: ona je doslovno jedno neprekidno oticanje, hemoragija ili hlapljenje, jednom rječju, odsustvo koje se osjeća."

O eksplikativnim kontroverzama toga kako cinizam utječe i naglašava karakternu kompleksnost i uveliko profilira psihu egzistencija, čak i onih izuzetnih, u odsudnim, krajnjim situacijama koja donose dramatično turbulentna vremena, među mnogim, pokušao je zahvatiti i Miloš Forman u svom posljednjem ostvarenju *Goyini duhovi* (*Goya's Ghosts*). I to donekle zadovoljavajuće u odnosu na hvaljeni, dvanaest godina raniji *Amadeus*. No ništa čudno za sve slučajeve kad se prisiljeno, usljed biografske škrтости, ima-

ginativno osloniti na usluge samih djela izabраних umjetnika kao na dnevničke zapise, pored svih drugih dubokih zagonetnih izazova, kod Mozarta na *Requiem*, kod Goye na *Los Caprichos*. Forman u *Duhovima* zajedno s koscenaristom Jean-Claude Carrière-om nastoji pratiti mijene cinizma kod ohole, gole moći, umjetnika koji je karikaturalno, groteskno portretira i stravičnih posljedica koje ostavlja na mnoštvo onih koji su satruli u anonimnosti tih perverzних igara oko demonstriranja, opravdanja moći i neprikosnovena prava na nju. Posrijedi su kraljevski dvor i Crkva – njen inkvizicijski Sveti ured, Napoleon, Englezi...

Autorski dvojac Forman/ Carrière, da bi dočarao munjevite, a nevidljive mutacije cinizma, od faze bezazleno humornog do opako kobnog, fikcionalno kleše tragičnu priču o Goyinom (Stellan Skarsgård) modelu - anđeoskoj ljepotici iz imućne trgovačke porodice koja se po očevoj liniji sa židovstva obratila na katolicizam, za sadistički gramzivi i pohotni inkvizicijski sud nedovoljno iskreno. Podla svojstva, apsurdnim optužbama natovarena nedužnoj djevojci Ines (Natalie Portman) za vrat, utjelovljuje katolički redovnik Lorenzo (Javier Bardem), a koja će mu se na kraju, kako se fikcionalni bršljan penje ka vrhuncu otrovnog raspleta, obiti o glavu. Možda doista o katarzičnim spoznajnim porcijama, okusima, kadifenim želucima za njih i ne vrijedi raspredati. Jedno je barem lako raspoznatljivo: čim se zahtjevno križaju moral i cinizam rezultatski slavi nešto nalik gruboj vickastoj pitalici:

- Što dobijemo ukrštanjem pitbulla i shitzu-a?

- Bulshit!

Iako pitanje nije postalo Damoklov mač, niti je kad to bilo, valja ga postaviti: Koliko se od objavljivanja *Kritike ciničnog uma* do danas stanjila, izbljedila, iščezla linija između kinizma i cinizma? U Sloterdijkovoj obazrivoj, suptilno, minuciozno i suvereno provedenoj analizi nisu niti bili udaljeni polovi. Ako i jesu onda smo im podvrgnuti u otopini svijeta kao u elektrolizi. Naravno, pod smjelom pretpostavkom da, i ukoliko, još čvrsto op/stoji razlika između kiničkog odnosa kao subverzivnog otpora i/li revolta prema iskušnjima savremenog svijeta i cinizma kao prljavog kalkuliranja. Još gore, sjetne nemoći prvog kao pobune i bolesne prakse i primjene drugog iza neprozirnih zidova sistema kojim je ujarmljen. Fikcionalnim nervom zahva-

čena besramnost jednog davnog svijeta daleko više od simboličnog naboja neslućeno se prelijeva u današnji.

A do koje je mjere osjetljivo, rovito čak, područje učestalog pretapanja kinizma i cinizma više nego metaforički saopštava to kako je film dočekan od kritike. Na primjer, oko ne/sretne, ne/umješne podjele uloga: za svoj nezaboravni performans Bardem kao brat Lorenzo, prevalivši put od učenika generala Torquemada do poklonika Voltaire-a, nastanjen je u Goyinu Calle del Desengaño br. 1 i okićen Goya nagradom naopačke – YoGa; za izbor Portmanove presudilo je jedno slikarevo ulje, odnosno njena sličnost s *Mljekari-com iz Bordo-a (La lechera de Burdeos)*, koje se reditelja, po njegovim riječima, dojmilo; Skarsgård je opet zanatski odradio mekoću slojevitog cinizma koji je slikara nagnao na niz kompromisa s Moći, za samog Formana očito oprostivo kad je glava u torbi; logičnim sasvim izgleda i iskupljujući refleks velikog autora prema drugom velikom umjetniku, mada nije unešeno pretjerano mnogo Formanovg crnotalasnog senzibiliteta iz čehoslovačkog opusa; uostalom, nije se mnogo što ni od izvrsnog iskustva prethodne saradnje Formanovog koscenariste Carrière-a na briljantnim ostvarenjima s Luisom Buñuelom, Nagisa Ōshimom i Peterom Brook-om provuklo u *Gojine duhove*; uprkos oštrim komentarima, skeptičnim opaskama i kritičkim prigovorima djelo nije progutala nategnuta melodramatičnost, a o razoružavajuće terapeutskom efektu umjetnosti, pa i autorskom interesu, s uvijek iznova aktualiziranim pokrićima, za davno minulo Goyino doba, anegdotski pruža sam Forman iz vlastitog iskustva.

Priču prenosi Rajko Grlić kao poštovalac njegovog opusa u svojoj knjizi *Neispričane priče*. Riječ je o Formanovom bijegu iz Češke nakon ruske okupacije 1969. s kolegom rediteljem Ivanom Passerom. Naime, kad su u ranim jutarnjim časovima stigli na austrijsku granicu izronila je pasoška kontrola. Nadomak spasa, ali nisu imali izlazne vize. Ivan je kupio malo vremena, ni sam ne zna za što, ustvrdivši da su u koferu i počeo beznadežno roviti. Jedan od policijskih kontrolora prepoznao je Formana. Nije se imalo kud. Pošto je potvrdio identitet 'lupio' je kako su male šanse da poznaje i njegove filmove, a još manje da mu se dopadaju i skroz na skroz prestravio prijatelja i saputnika koji je i dalje zaludu kopao po prtljagu. Vojnik se nije dao smesti. Naprotiv. Pobunio se. Naočito mu se sviđa njegov *Ljubavi jedne plavuše*. Kao dokaz odglumiće mu jednu scenu glasno se smijući. Potom se okrenuo Ivanu i kazao

da nema više potrebe da traži, sve je u redu, mogu preći. Još im je, bez ikakve sumnje svjestan da bježe zauvijek, kroz prozor došapnuo:

"S panem Bohem panove."

A malo je vjerovatno da se može mirne duše, smije čak, ili da je pametno isti oproštajni pozdrav uputiti Goyinim, Formanovim ili duhovima bilo kojeg umjetnika iz povijesti uskrslim.

Tako će Scott Horton za *Harpers' Magazine*, za filmski prikaz posebno bolnog inkvizicijskog mučenja, primjetiti da nije zauvijek pokopano. Ruke se zavrnu na leđa, vežu, tijelo na konopcu isteže, tortura ponavlja dok ne prokapa traženo priznanje. Grozni tehnički izum iznude priznanja, kojem je u filmu podvrgnuta i Goyina muza Ines Bilbatua, Italijani i Španci su zvali *strappado*. Nacisti ga nisu usavršavali, samo preuzeli i nakumili kao *Pfahlbinden*, a Bushova administracija autorizirala kao isljednički postupak krstivši ga *stress position*. Horton će gorko zaključiti: *Goya's ghosts have left Europe, perhaps. But they're alive and well in George W. Bush's America.*

Savremeno doba pulsira i diše s mitom i mitološkim komuniciranjem i odnosima na njemu izraslim, a cinizam nije njegova posljedica, nego na-protiv, oduvijek je tu, star koliko i mit, on je njegov *spiritus movens*. Barthes stoga, u drugoj po redu, 'srećnoj pronađenoj' ideološko-retoričkoj figuri, koju imenuje "oduzimanjem istorije", o tom *neverending*, perspektivnom stanju izгона povijesnog iz svijeta, ovako zaključuje: "Ništa nije proizvedeno, ništa nije izabrano: ostaje samo da prihvatimo ove nedužne predmete, s kojih su uklonjeni prljavi tragovi porijekla ili izbora. Ovo čudotvorno hlapljenje isto-rije predstavlja poseban oblik jednog shvatanja zajedničkog većini buržoa-skih mitova: shvatanja o čovjekovoj neodgovornosti."

Pronicljivu pohvalu Ralfa Dahrendorfa⁵ Isaiahu Berlinu⁶ kao jednom od rijetkih, (ovdje od tri, druga dvojica su Karl Popper i Raymond Aron),

5 *Intelektualci u doba iskušenja* Ralf Dahrendorf, Europski glasnik XI, Hrvatsko društvo pisaca 2006., s njemačkog jezika prevela Sabine Marić

6 Čini se nevažnim je li pristojno, neugodno sigurno jest, viriti ili uhoditi "pluralizam ljudskih vrijednosti", uprkos njegovoj slavnj i nesagledivoj predimenzioniranosti jer takav preporučeni i izabrani etički vodič također umije zalutati i izgubiti se u "... širini slobode nekog čovjeka ili naroda da izaberu život kakav on ili oni žele" i koji se kategorički "mora odvagnuti nasuprot zahtjevima mnogih drugih vrijednosti, za koje su vjerojatno najočigledniji primjeri jednakost, pravednost, sreća, sigurnost ili javni red." Nije niti morao primijetiti Noel Annan kako je Berlinu jezik jurcao za mislima.

nepokolebljivu intelektualcu, u zlo doba mračnih iskušenja, ne treba uzimati zdravo za gotovo i pretvarati ih u svece. To upozorenje dugujemo Ericu Hobsbawm-u koji je za Berlina u *Zanimljivim vremenima* kazao da se nikad nije usudio, iako je u potpunosti bio s/a/vjestan izreći javno svoju ogradu i rezervu od cionističkog desničarenja i izraelske politike, a u koje je, *volens nolens*, pokušao biti ili pak, bivao upleten i uvučen. Eto, na djelu, tvorcu dva poimanja slobode, negativnog i pozitivnog, slobode *od* i slobode *za*, *vrlo vrle*, neobične osvete za vlastitu principijelnost – rigidnu odanost konceptualno iskupljujućoj kombinatorici intelektualne vještine - naizmjeničnu pozicioniranost u ulogu ježa i lisice. Berlin ju je tako dobro prozreo, prepoznao i opisao kod Tolstoja. Možda mu je zato, ukoliko nije odviše zloban zaključak, T. S. Eliot, sa svojim salonskim antisemitizmom, godinama bio zahvalan polemički kontrahent.

Koliko god, do zla boga sporo, da se izbistri mutna pouka, gorčina je ipak kristalizira: niko, nijedan čovjek, ma kako obazriv bio, do grla uronjen u povijesni političko-društveni kontekst, nije imun na bezgrešno začće iznjedneno iz flerta s ideološkim. Kad se pusti san raspline, onda pseća odanost vrlini, prije ili kasnije, podvije rep pred zavodljivošću njene, dijelom uobraženo nepopustljive, dijelom revnosno predane, poročnosti. Julien Benda u svojoj koliko čuvenoj toliko aktuelnijoj *Izdaji Intelektualaca* iz 1927. bez okolišanja veli: "Velika izdaja književnika i fariseja počela je onda kada su pisci postali hizmećari vlasti." Intelektualna, bilo filozofska bilo umjetnička, etička prevrtljivost u svom uzvišenom nastojanju da po svaku cijenu umakne manihejskom meandriranju, pa čak i kad je zaogrnta zaraznom metaforičnošću, ježa i lisice, kao kod Berlina, rijetko ili nikad se ne oslobađa basnoslovne neodrživosti.

O tome je suptilnom ekspresivnošću pisala Dubravka Ugrešić u *Lisici*. Pripovijedajući o ruskom autoru Borisu Andrejeviču Piljnaku koji je sam bio opsesivno zaokupljen time da pronikne fikcionalno protejstvo i pronađe izlaz iz njegova lavirinta. Posegao je za animističko-fatalističkim razrješanjem: pisci čiji duh postane lisičiji brlog su ukleti. Ugrešićka priznaje da se nije mogla nikako otresti tog metaforičnog magnetizma lisice koji je doveo i do Berlinovog ogleđa i minuciozno primijećuje kako se to zlosretnom Piljnaku dosjetljiva metaforika na koncu stvari "isplatila" – došla mu je glave. Po

hapšenju i zatočenju 1937., na proljeće naredne godine likvidiraće ga Staljinov NKVD-ovski krvnik Nikolaj Ivanovič Ježov, a to doba čistki, s pečatom njegove mračnjačke strahovlade, s razlogom okrstiće se "ježovščinom".⁷

Ostavi li se po strani bodljikavo klupko i linjajuća lukavost, još dvije životinje, ne manje legitimne alegorijske ambivalencije, ističu povijesno utemeljeno pravo da dočaraju, zastupaju i na se preuzmu svu težinu i složenost simboličnosti u zapetljanoj interakciji intelektualaca i vlastodržaca. Tvor i zec!

Naravno da između klatna ciničnih krajnosti, državnih ljubimaca i državnih odmetnika, prebiva sijaset prelaznih, fino konvencionaliziranih egzistencijalnih oblika duginih boja, a ciničnom umu se, manje više ne/očekivano, na svim tim osvojenim razinama prezira, pruža savršeno oružje: ili blokade ili paralize savjesti. To zorno, da očiglednije ne može, izranja ako se zaputi u bilo koji ideološki inferno državne monstruočnosti. Sjevernokorejski, p. e.? S vremena na vrijeme, kad god što procuri i izmigolji iz Mordora dinastije Kim, cinizmom marinirano znanje ne plijeni tamo toliko brutalna ideološka lobotomija, koliko podaničko istrajno i mukotrpno, brižno stjecanje i gomilanje zatucanosti i nedotupavosti.

Preneraženost pred činjenicama ili zapanjenost njima, ovim ili bilo kojim, nimalo ne slabi njihovu privlačnost kao bogomdanom izvoru likujućih naslada ciničnom umu. Kantovski povijesno artikulirana 'samoskrivljena nepunoljetnost čovjeka', usljed izostalih prosvjetiteljskih učinaka po čovječanstvo, doima se poželjnom pred silinom provale samoprijegorne poremećenosti i indolencije. Jedna iz mnoštva priča rasijanih u vremenu i prostoru to nevjerojatno potkrijepljuje.

7 Neće se nauživati manijakalne reputacije jer će, optužen za izdaju dvije godine poslije, biti pogubljen. I povjesničarsku, od antike još, jalovu satisfakciju i neutješnu kletvu *Damnatio memoriae!* za patuljastog "nestalog komesara", koji je odgovoran za hapšenje milion i pol ljudi i smrt skoro sedam stotina hiljada njih, prvi će naložiti, ko drugi do arhitekt velikog *horror*a, Staljin. Uostalom, ne krije li taj dvosmisleni civilizacijski postupak progona iz javnog sjećanja i kolektivnog kulturnog pamćenja zapravo "našu" vrlo izopačenu i nečasnu žudnju da se, povijesno gledamo, *aposteriori* generički beatificiramo? Frazem "široke ruke" koji povlači smisao za darežljivost, velikodušnost i izmaštana šaka u obliku makaza tvore krajnje nezgrapnu složenicu: širokoškaroruki ali upravo ona ponajbolje prenosi i dočarava tu bolesnu navadu izvitopernog redizajniranja istorije u gotovo svim njenim rukavcima.

Samo vrag zna je li puki slučaj htio da slabovidnog sjevernokorejskog diplomata u Katmanduu 2006. liječi svjetski priznati oftamolog i hirurg Sanduk Ruit, osnivač Tilganga oftamološkog instituta, gdje je izveo stotinjak hiljada uspješnih operacija i obučio delikatnom tretmanu oko pet stotina medicinara. Kako god da je bilo, odjeknulo je, jer će nedugo zatim uslijediti poziv nepalskom doktoru da iste zahvate uklanjanja katarakte izvede u Pjong Jangu i Haeju-u, a u drugom posjetu Sjevernoj Koreji dr Ruit-u pridružila se filmska ekipa National Geographic-a s novinarkom Lisom Ling i nastao je skoro jednosatni šokantni dokumentarac *Inside North Korea*, istovremeno svjedočanstvo barbarizma.⁸

Operacije su izvedene na hiljadu pacijenata, pomno odabranih sretnih dobitnika koji su izgarali od lojalnosti Dragom Vodi, Kim Jong-il-u, za deset dana, po stotinu dnevno, pod budnim okom režima. I dojučerašnji slijepci su osvijetlali obraz. Pri skidanju zavoja u sali, gdje jedino kamera nije potresena bizarnim prizorima koje bilježi, netom progledali, žene i muškarci, različite životne dobi, nakon decenijskog sljepila, iskakali su jedno po jedno, padali ničice i u transu fanatičnog ushićenja pod slikom Velikog Vođe, ridali, blagosiljali i u suzama Mu zahvaljivali. Oni mlađi/e su Mu se zaklinjali/e na doživotnu vjernost, a izmoždjeni/e starčići i bakice slinili/e i kipili/e od sreće što Ga mogu još 'jedanput' prije smrti vidjeti.

O ne/zahvalnoj metaforičnosti sljepila, s početnom pre/poRukom što bode oči: *Ako vidiš, gledaj, ako gledaš, zamjećuj!*, José Saramago napisao roman, po čijem predlošku će Fernando Meirelles snimiti film, što, disciplinirano bildanim, gradiranim, sukcesivnim interpretativnim paradoksom, *volens nolesns*, uvlači u svojevrsnu, prastaru, iščašenu *dijalektiku* ljudske prirode, njene mračne i svijetle strane, hipnotički ovisne o čulu vida, kojoj ci-

8 Kao da je sama infiltrirana u medicinski tim potvrđuje to svojim ekspertno opunomoćenim viđenjem u tekstu "Healing the Blind in North Korea" bivša operativka CIA-e Michele Rigby Assad: "Instead, we saw men and women immediately rushing forward to the portraits of the Great Leader mounted on the wall, jumping up and down, putting their hands in the air, crying and saying, "Praise you Great Leader!!!! Praise your name!!!! Thank you Great Leader!!! Praise you! Praise you!" One woman said, "I will work harder for you than ever in the salt mines!!!! Without you I would be nothing!" U takvom zapadnom, stereotipno superiornom civiliziranom osvrtu dozirano se miksa čuđenje i sažaljenje spram svijeta iz "zona mraka", spram sluđene i ponižene populacije tzv. *Hermit Kingdom-a*, otužnog svijeta gdje ne zalazi famozna neoliberalna demokracija i po tim rasprostranjenim i ne manje opće prihvaćenim manirima se ravna, djeluje i vrednuje.

nizam daje naglašeno zavodljivu dramatičnost. No daleko više je zanimljiva stoljećima odležala alegoričnost sljepila na koju je do zla boga polakomljen savremeni pseudointelekt u svojim razmahanim poslanjima civilizacijskog, socijalnog i političko-kulturnog dis/kvalificiranja onog Drugog i Različitog.

A u čemu bi to ležala, naposljetku, tragedija i komedija takve *dijalektike*? U razdražljivo činjeničnom odnosu psihe i etike. Odnosu kojem cinizam, kao savršeni interaktivni instrumentarij, ne dopušta bilo kojem ljudskom biću da predugo neodlučno drhturi u manihejskom shvaćanju svijeta i sebe u njega postavljenom, s hazardnom srećom ili ne po njega. I bez osobitog grizodušja, spokojnije no što se misli, prepušta se konformizmu prosječnosti i njenoj *nepodnošljivoj lakoći postojanja*, Po tome bivaju ljudi kao žrtve svjetonazorski ideološkog, rasnog, vjerskog, rodnog, inog sljepila zapravo utjelovljenja i sljedbenici onog cinizma *Između*, između dobra i zla, kojeg katakad nisu svjesni, a kudikamo češće ga ne priznaju niti za živu glavu napuštaju.

Ili kako se to *Između* ukazuje po Paul Klee-ovom oniričnom 'viđenju', u svom obilju: između dva vrha, na jednom je Bog, na drugom Zvijer, u podnožju, smještena je 'dolina suza' u kojoj prebiva i tavori Čovjek.

* * *

Oksfordski stažista Edward Newgate (Jim Sturgess) sa svojim domaćinom Silasom Lambom (Ben Kingsley), upraviteljem Stonehearst utočišta za duševne bolesnike, netom po upoznavanju, u popodneвноj viziti obilazi pacijente podvrgnute bizarnoj kombinaciji pseudoantipsihijatrijskih tretmana neurastenije, epilepsije, homoseksualnosti, *dementiae praecox*, melanholije... Prva uzbudljiva stanica je, u samici zatočeni, Senor Balzoni koji je, kako svog gosta i novog stanara informira vodič Lamb, u Milanu, igrajući polo pao s konja i od tada vjeruje da je arapski pastuh. Dok ga promatraju kroz otvor ćelije, vidno uzrujanog tokom hranjenja, Lamb Newgate-u nudi da ga sam pokuša hranom spitomiti. Pridošlica prihvata, ali Senor Balzoni mu, ritajući se i njišteći, zgrabi proturenu ruku. Lamb se umiješa i zapovjedi bolesniku da pusti ruku ili će mu, u suprotnom, sedmicu dana uskratiti timarenje. Oslobođeni Newgate u čudu negoduje jer to jadrniku samo prospješuje uobrazilju što nikako neće povratiti zdrav razum. Lamb likujući poentira: pa i ne vidi svrhu liječenju jer zašto "napraviti bijednog čovjeka od savršeno sretnog konja".

Sve što je obećano mladom liječniku, na polasku s Oxforda i po dolasku u ludnicu u divljini – Stonehearst, polako se obistinjuje, uz poštivanje preporuke:

Believe nothing that you hear. And only one-half of what you see.

Na kraju krajeva, "on je samo izgubio put, ne i razum". Od dvjestotinjak stanara Stonehearsta-a biće povlašten i počašćen sresti bolesnike iz najuglednijih evropskih i britanskih porodica: lordove, vojvode čak i rođaku engleske kraljice koja obožava slikati prstima vlastitim izmetom. Tu, u galeriji čudnovatih slučajeva, su dvoglavi vikont i grof koji misli da je čajnik. Nesumnjivo, demonstracijom tretiranja hysterije s početka filma najavljeni, vanredan engleski obol i akcent liječenju posrnule psihe.

No vratimo se našim vrlim sagovornicima u ophodnji. Slijedeća postaja je starica, u katatoničnom stanju i kolicima, koja odbija jesti dok joj se poginuli sin ne vrati iz rata iz Peshawara 1885. na Božić 1899. Newgate ponovno zaprepašten protestira zašto nije pokušano s cjevčicom za hranu. Lamb ljutit odbacuje prigovor kao prijedlog srednjevjekovne metode. I zašto je uopće silom održavati u životu. Newgate insistira: to je neophodno da bi se odložila smrt. Lamb morbidno sentenciozno, pobjedonosno tušira nepomirljivo frustrirajuću polemiku:

- Smrt se ne može spriječiti, ništa više nego što se ludilo može liječiti!

Nema lijeka za ljudsko stanje.

Tek pošto se odgleda čitav film *Stonehearst Asylum* američkog rediteljsko-scenarističkog dvojca Brad Anderson/Joseph Gangemi učvršćuje se uvjerenje kako zapravo tih prvih, prilično vrsnih petnaest minuta kreditira razočaravajući ostatak, koji jedva balansira između podnošljivosti i fijaska. A i to zahvaljuje tome što je rađen je po kratkoj priči "The System Dr. Tarra i Prof. Fethera" Alan Edgar Poe-a.

Ne kopka i ne zanima nas zaludu jer uporno proganja ovaj posljednji Lambov patološki cinizam zato što ideologijska represivnost preuzima oboje: neizbježnost, neumitnost smrti i neiscjeljivost ludila. Ideologija čak, u svom mahnitom pohodu, navodi svoje žrtve i poklonike da prevale isti put do tog odvratnog silogizma udijeljujući i smrti i suludu odanost dok ona ne nahrupi,

podjednako, i jednima i drugima. Naročito revnosnim intelektualcima koji sklapaju kukavičke nagodbe s besramnim ideologijama. I da stvari budu još ironičnije, cjenkanja oko nijansiranja gustoće sumračnosti ideologija *niti se mogu spriječiti niti liječiti*, čak i onda kada su otplavljene istorijskim matičama. Adorno će upravo to, raskrinkavajući ideološke nanose Heideggerove filozofije, prepoznati kao žargon autentičnosti, a zavodljive efekte njegove šuplje makabrističke vladavine uporediti s gnusnim vicem: *smrt je besplatna ali košta života*. Horkheimer bit će još sarkastičniji. Jednoj epigonski zaludenoj sljedbenici Heideggera, koja je oduševljeno tvrdila kako je filozof vratio dignitet smrti, odbrusio je kako je to u Auschwitzu potpunije izveo Rudolf Höss.

Zaista ideologija smjera osvojiti nepredvidivost smrti, pa ako ne uspeva doseći njenu opštu zaraznost, zadovoljava se "u malom", vremenski i prostorno, zaraznošću ludila. *In extremis* ideologijski režimi rasparčavaju državu na militaristički ustrojen kler i mazohističku pastvu, a tako teže da pocijepaju čitavo društvo. Uz to, skoro pa obavezno, pristaje kult ličnosti koji inspirira, motivira i podmazuje taj socijalni šizofreno-paranoidni *work in progress* preobražavajući cijelu populaciju u zamorce koji se, borhesovski kazano, "uzbuđuju kao luđaci". Nije čudo stoga da takvi horror-realiteti ekspresivnošću doušničko-poltronskih sistema, ili listom ili uglavnom, posramljuju artistske imaginativne distopijske fantazmagorije. Tako bi, da nije koncentrirane moći, sjevernokorejski djedica i sin-ćaća posthumno, a i unuk-sin posebno, uživo, ideologijski prožetom klaunerijom, nalikovali odbjeglih čunjevima iz kakve zapuštene kuglane, dok ovako izgledaju krvoločno poput tasmanijskih đavola.

Upravo to o režimski gorostasno narasloj sprdačini i smijuriji nam govori izvrsna političko-društvena satira mađarskog reditelja Pétera Bacsó-a iz daleke 1969. Potkazan i na djelu ulovljeni glavni junak - čuvar nasipa, samohrani otac József Pelikán (Ferenc Kállai), obnoć pretvoren u sitnog crnoberzijanca jer je zaklao krmaču-porodičnu ljubimicu *Dezsőu* (Željanu) da prehrani osmero dječurlije, te time sabotirao državni stočni plan, ugrozio svinjogojstvo. Policijski aparat umjesto kazne i zatvora ucjenjuje i prevaspitava ga vrtoglavih napredovanjem u službi. Prvo postaje upravnik bazena, a pošto tu šansu prostodušnoću dobričine i naivčine prokocka, partijski mudraci ipak imaju dušebrižničkog strpljenja i postavljaju ga za direktora luna-parka. Ali

ni on ne ostaje nezahvalan režimu. Naprotiv, uvodi socijalistički tunel strave i užasa. Umjesto nacerenih skeleta, strašila i nakaza u njemu kiti tunel portretima partijskih glavešina i, naročito istaknuto, generala Bástye (Béla Both). Zvučne efekte – zveket lanaca i krike, naravno, ostavlja. No ni tada, iako zgroženi njegovom tupavošću, ne odustaju i ne dižu ruke od njega. Na kraju je promaknut za voditelja Instituta kome je palo u zadatak da razvije i uzgoji novu sortu "mađarskih narandži". Ali je urod propast. Uspjela je tek jedna jedina narandža, a i nju će, pred samo finale, 'spucati' njegov halapljivi derančić.

Na javnoj degustaciji je počasni gost – ranije ismijani general. Od katastrofe stvar spašava od početka njegov anđeo čuvar, partijski "mentor" drug Virág (Lajos Óze). Umjesto narandže ponuđen je limun. Nakon kiselog zagri-za na generalovo pitanje: "Što je to?" Pelikán slavodobitno odgovara:

"Narandža. Nova mađarska narandža. Malo žuta, malo kisela, ali naša!"

Uporedo s Pelikánovom zablesavljenom uzlaznom karijerom doznajemo porijeklo partijske susretljivosti i naklonosti prema njemu. Mora besprije-korno da ispuni pravu misiju i po/sluzi svrsi. Bit' će obrlaćen za "kruskog svjedoka" u montiranom procesu svom bišem prijatelju, nedužnom čovjeku, "palom" ministru Zoltanu Dánielu (Zoltán Fábri), tek jednom u nizu markiranih od strane sumanutog režima. A da sve bude fino zapapreno, povjere-nu ulogu pripreme Pelikána za ključno svjedočenje protiv "gordo posrnutog" ministra odigraće, gle vruga, niko drugi do jedna "umjetnička duša" – pisac.

Srodnu maštovitu duhovitost pokazaće peruanski književnik Mario Vargas Llosa u romanu iz 1973. *Pantaleón y las visitadoras*, obrušivši se na ideolo-gijskoj zatucanosti najpodložnije institucije: vojsku i crkvu. Izvrgavši ruglu fanatično- atavističko, provincijalno zaudarajuće prijanjanje čovjeka uz ideolo-gizirane uloge u svijetu i društvu, doživljenom i doživljavanom kao teatar apsurdna, Llosa zagovara potpunu i trajnu kritičku pobunu protiv svega što čovjeka svodi na fatalističku predstavu, pozivajući se na francuskog filozofa Georgesa Bataille-a, kako nije ništa više do "kavez u kome se jedni pored drugih gnijezde i anđeli i đavoli". Doduše taj Llosin rebelistički poriv protiv fašistoizacije prisutne diljem savremenog doba inspiriran je pokušajem da distanciranim razumijevanjem "rehabilitira" ubogog Ezru Pounda zbog nje-

govog suludog kolaboracionističkog držanja do kraja uz naciste tokom drugog svjetskog rata i koji doslovno jeste, po hapšenju nakon kapitulacije 1945., po Italiji u kavezu vučen i pokazivan kao "bijesno izdajničko pseto".

Prije što nahupe, dok traju, pa i kad protutnje, ideologije prati "najneugodniji gost od svih – nihilizam", a da ga se ne da nikako zauvijek otresti. Zanimljivo da će baš Heidegger, uz tu Nietzscheovu metaforičnu anamnezu nihilizma, interpretativno primjetiti kako je on tu već podugo, zaludu mu je pokazivati vrata, ne da se izbaciti, tumara posvuda, poodavna, pa preporučuje kako ga valja ugledati, prepoznati i prozreti. U prvim dekadama poslijeratne Njemačke, ne manje u Austrije, sa sramežljivo i slabašno provedenom denacifikacijom, implodirani nihilizam, u komotnijim uvjetima s benignijim varijetetima totalitarne ideologije, danonočno donosit' će klimu resentimana i zazivat će rezignacijske reflekske.

A niti jedna civilizacijsko-kulturna matrica nije preskočena ili pošteđena tih socijalno-političkih rak-rana, njihovih recidiva i agonalnih metastaziranja. Bolno razaznajući, podjednako malograđanske, i skrivene prečice i utabane obilaznice na putu čovjeka od "pastira bitka" do "oderanog jagnjeta", nije li zapravo to stanje navelo nepokorivog Thomasa Bernharda da pojedincu u Austriji sarkastično uskrati treću mogućnost egzistencije: ili si nacional-socijalist ili si katolik?⁹

Bernhard je, kao i njegovi filmski sunarodnjaci kasnije, Ulrich Seidl (*Hundstage* 2001., *Jesus, Du weisst* 2003., *Tierische Liebe* 1995.) i Michael Haneke (*Das weisse Band- Eine deutsche Kindergeschichte*, 2009., *Funny Games*, 1997.), neumoljivo razobličio tu malo/građansku sablazan izbora, tu "kvadraturu izopačenosti katoličko-nacionalsocijalističke tuposti" ("eine Quadratur des perversen katholisch-nationalsozialistischen Stumpfsinns"). Iz brložne podrumске perspektive krivolovnih pseudointelektualnih čekâ tu su tek pretjerivanja olinjale provokativnosti jednog Nestbeschmutzera?

9 Bertolucci je pak, to prljavo povlačenje kroz ušice alternativnih bodlji, tzv. srednju žalost za kojom se najčešće poseže, analitično-eksplozivnom prigušenošću, pokazao u *Konformistu* kroz lik Marcella Clerici-a -*Il Dottora*, apatičnog fašiste, personalizacije svih onih brojnih koje autoritarni režimi najlakše vrbuju i unajmljuju i, što je još pomjerijenije nakazno, privoljuju na nečasne, kriminogene saradnje.

Nipošto!

Pogleda li se Narod protiv Fritza Bauera (*Der Staat gegen Fritz Bauer*) Larsa Kraume-a rastvoriće se sva rezolutnost tog uzvičnog odbacivanja. Zašto? Pratimo priču "fiktionalno revidirane historijske drame" o životu Fritza Bauera.¹⁰ Čovjeka zaslužnog za hvatanje nacističkog zločinca SS-pukovnika Adolfa Eichmanna tako što je prosljeđujući informacije Mossadu omogućio njegovu otmicu u Buenos Airesu i suđenje u Jeruzalimu. Čovjeka, državnog tužioca koji je na frankfurtskom procesu 1963. pravdi priveo zločince odgvorne za strahote u paklu Auschwitza. Među njima i Roberta Mulku, ađutanta komandanta logora Rudolfa Hößa.

No s koje distance to činimo? Gorko razočarano, prisno saosjećajno, trezveno rezervirano, malaksalo zbunjeno? S kakvim zalihama predrasuda, okovanih "ljudskim, odveć ljudskim"? Ignorirajući Nietzscheove opomene o za-bludama u pristupu povijesti – dakle, ogrezli ili kao kritičari, ili kao antikvari ili kao kolekcionari monumentalnog? Za iskupljujuću, alibi-distanciranost nisu povlašteni ni reditelj, niti njegov koscenarista Guez.

Pa kakav to *amor fati* Fritza Bauera film pruža? Između ostalog, živi i radi kao lovac na naciste u poslijeratnom njemačkom čudesnom ekonomskom oporavku Konrad Adenaurove vlade u kojoj sjedi kao ministar Hans Globke pravni kreator rasnih zakona u Trećem Rajhu. Uz to Fritz Bauer je predratni član Socijaldemokratske partije Njemačke, Židov i homoseksualac. Montažnim šokovima scenski razbacano doznajemo još, da se po hapšenju s prijateljem Kurtom Schumacherom iz sabirnog logora Heuberg izbavio tako što je potpisao nacističku propagandnu indulgenciju – *Treuebekenntnis* – "priznanje lojalnosti", nakon čega biva pušten i emigrira u Dansku, gdje njegova seksualna orijentacija dobija policijsku inkriminirajuću etiketu, a nakon dolaska nacista, bježi u Švedsku, da bi se u domovinu vratio 1949. U represivni paranooidno-šizofreni ambijent gdje bi i svetac za nestašan san patio od nečiste savjesti.¹¹

10 Za predložak je korištena knjiga Olivera Gueza *Die Heimkehr der Unerwünschten. Eine Geschichte der Juden in Deutschland nach 1945.*, kao i biografska studija Ronena Steinke-a *Fritz Bauer. Oder: Auschwitz vor Gericht.*

11 U svojoj posveti Baueru reditelj, pisac i filozof, "Adornov posinak", Alexandar Kluge 48 priča za *Fritza Bauera* podsjeća, inspiriran Bauerovim životnim djelovanjem, da između nas danas i minu-

Živi i djeluje u eri "druge krivice," gdje državu i društvo iz pepela podižu i oni koji su ih pretvorili u zgarišta, radi "misionarskog" suočavanja novih generacija s jezivom prošlošću.¹² Svjestan nepomirljivosti pravosudnog i pravnog sistema s pravdom, sabotiran od kolega, pod prismotrom tajne službe, uhođen, poštom zaprima poklon-prijetnje, u rupčić-svastiku umotan metak, najzad, prisiljen je da s debelim pokrivačem konstatira: "In der Justiz lebe ich wie im Exil." Još suženije, s punim pravom, kolokvijalno je to medijski eksploatirano i prevedeno kao: "Wenn ich mein Dienst-Zimmer verlasse, betrete ich Feindesland." Kako god, nekako se provukao nesumnjivo neprijateljski pejzaž u deklarativno poperovsko otvoreno društvo da se bez straha smije po/gledati u "nečitljive rane" koje je nanijela monstruoza država i njeni ovlašteni namještenici.

Nerijetko, češće no što se pretpostavlja, ozbiljna umjetnička ostvarenja, pri obradi ne/zavidnih tema iz "jalovo poučne" povijesti, preuzimaju na se rizik da fikcija i falcija zaigraju ruski rulet ćorcima. Prva tako tobož usmrćuje iskrenost u odnosu prema falciji, a druga se kocka s krupnim ulogom svoje nepobitnosti. I time sujetno uspijevaju sačuvati svoje slabosti, pa i u međusobnom odnosu. Isto slijede i recepcijski tabori, odviše podložni i skloni sugestivnosti ili jedne ili druge. Analoški, u životu, stvarno i umišljeno, zbiljsko i uobraženo, podmiruju daleko višu, krvaviju cijenu. Stvarno stalno odnosi i gomila pobjede, no one brzo trunu i tako hrane i održavaju nepopustljivost utvarnog. Izgleda, sve do konačnog prepuštanja tog nerazmrsivo zagonetnog u amanet onima koji dolaze. Pjesnik je to sažeo u pitanje: *Je li istinito ono što je stvarno il' samo vlada?* A sva vječna pitanja su recidivna do momenta

log zla postoje svojevrsne skrivene privlačne mreže veza koje ne bi smjele biti snažnije od našeg iskustva jer bi ono moralo da iznova uči o tom "civilizacijskom slomu", pa ponavljajući za Adornovim čuvenim iskazima kako je *cijelokupna kultura, s pripadajućom kritikom nakon Auschwitza smeće* i kako je *pisati poeziju nakon toga barbarska gesta* ("Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll." i "Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch!"), ustvrđuje, ne manje prodorno: "Svako ko izusti riječ utjehe, izdajnik je!"

- 12 Uoči frankfurtskog procesa izjednačice taj nasušni poriv usred bližede denacifikacije sa sudnjim danom po preživjele i mlade naraštaje same i nikako ga ne vidi kao famozno prljanje nego, naprotiv, kao čišćenje gnijezda: "Bewältigung unserer Vergangenheit" heißt Gerichtstag halten über uns selbst, Gerichtstag über die gefährlichen Faktoren in unserer Geschichte, nicht zuletzt alles, was hier inhuman war, woraus sich zugleich ein Bekenntnis zu wahrhaft menschlichen Werten in Vergangenheit und Gegenwart ergibt, wo immer sie gelehrt und verwirklicht wurden und werden. Ich sehe darin nicht (...) eine Beschmutzung des eigenen Nestes; ich möchte annehmen, das Nest werde dadurch gesäubert."

kad dosegnu poodmakli stadij neizlječivog nezadovoljstva svim odgovorima. Adorno veli ostavljajući šansu umjetnosti: *u najboljem slučaju, ako može, ona igra otvorenih karata*. Podrazumijevajmo da pri tome ona jako dobro zna za etički neprekoračivu barijeru: ni pod kakvim izgovorima ne smije sumnjati u suigrače.

Hannah Arendt, u razgovoru s francuskim piscem Rogerom Errerom 1974. godine, reći će kako joj je namjera, u vrijeme pisanja *Eichmanna u Jerusalemu*, bila da dokusuri majestetičnost zla kao takvog, sotonski mitificiranog kao nepobjedivog, pa navodi Brechta: "Veliki politički kriminalci moraju biti razotkriveni i posebno izloženi smijehu... Propast njegovog projekta ne ukazuje na to da je Hitler bio idiot... Može se reći da se tragedija nosi s ljudskom patnjom mnogo manje ozbiljno nego što to čini komedija." I zaključuje: "Ovo je naravno šokantna izjava; u isto vrijeme je u cjelosti istinita. Ako želite da sačuvate integritet u ovakvim okolnostima možete to uraditi samo ako se sjetite kako ste ranije posmatrali stvari i treba da kažete: 'Nema veze šta je uradio, i ako je ubio deset miliona ljudi, on je još uvijek samo klovn.'"

Fritz Bauer je to isto pokušao provesti u djelo. Izvesti pred sud, time i sud javnosti, njemačke prvenstveno. Na žalost tek nekolicinu njih od gomile monstruoznih, "nepodnošljivih slučajeva", kako ih je između 1962-1965, do izricanja presuda u Frankfurtu, okrstila tadašnja zvanična politika, noseći se istovremeno s ogavnim procesom koji se zakulisno i podlo zbog toga vodio protiv njega.¹³ *Banalnost zla*, s lakoćom očito, selila se s fizionomija frankfurtskih nacističkih "sitnih riba" na sijaset lica, političkim manipulacijama u novu Njemačku instaliranih, amnestiranih i zidom šutnje zaštićenih. Ponovno, čak i za poraženu ideologiju, predugo na izdisaju, nedužne životinje 'zahvalno' preuzimaju teret metaforičnosti kako bi se dočarala ljudska bestijalnost: štakori i nojevi vjerno opisuju tu nesretnu i sramnu situaciju.¹⁴

13 Od preko stotinu hiljada istražnih postupaka za masovna istrebljenja i saučesništvo u ubijanju, pokrenutih u Njemačkoj nakon 1945., tek za njih 560 utvrđena je krivnja koja je polučila osude. U frankfurtskom, pak, procesu od dvadestdvojice izvedenih pred sud šestoro je dobilo doživotnu robiju, a samo dvojica su skončali u zatvoru, pet je oslobađajućih presuda, a druga polovina, njih jedanaest, kazne zatvora u rasponu od tri do najviše izrečene 14 godina koliko je sljedovalo prvooptuženog Roberta Mulke-a tako da će nadživjeti gotovo godinu dana tužitelja Bauera.

14 Ako u frankfurtskom suđenju nije tražena politička ili moralna krivica traljavije mije mogla biti nađena krivična odgovornost, kao što nije zadovoljena pravda, niti izbliza, niti otkrivena cijela istina jer "unutar kompleksa Aušvica zaista, kako je rekao svedok, "nije bilo nikoga ko nije bio kriv";

Otud i sasma primjeren naslov Kraume-ova filma *Država protiv Fritza Bauera*.

Zašto?

Nedvosmisleno to otkriva Arendtova dok citira londonski *Economist* od 23. jula 1966.: "Šta je optuženik – ili, kad je o ovome reč, bilo ko – trebalo da misli kad otvori *Süddeutsche Zeitung*, jedne od najboljih nemačkih dnevnih novina, i pročita da bivši tužilac jednog nacističkog 'specijalnog suda', čovek koji je 1941. objavio pravne komentare koji su, prema mišljenju samih novinara, bili otvoreno 'totalitarni i antisemitski', sada 'zarađuje za život kao sudija Federalnog ustavnog suda u Karlsruheu?' "¹⁵

Upravo to mučno stanje i s kakvim političko-društvenim okruženjem za progona nacističkih zločinaca se hrvao državni tužilac Fritz Bauer zorno prenosi Kraume-ovo filmsko ostvarenje. Iako je 2015., nevjerovatno izgleda da još i dan danas umjetnička autorska interpretativna sloboda izaziva naruđena i ozlojeđena rogoborenja i negodovanja. No, to nije ništa čudno kod mnoštva sujevjernih, onih uvjerenih, koji misle da se sablasti prošlosti daju upokojiti jednom za svagda.¹⁶ Baš kao i kod reagiranja na dokumentarac Ilo-

što, u pogledu procesa, jasno znači da je "nepodnošljiva" krivica merena prilično neuobičajenim aršinom koji se ne može naći ni u jednom krivičnom zakoniku." i pogotovo, jer je "glavni argument odbrane – "država ne može kazniti ono što je u nekoj drugoj fazi istorije naredila" – prilično dobio na plauzabilnosti pošto se sud, takođe, složio sa osnovnom tezom "kontinuiteta identiteta" nemačke države od Bizmarkovog rajha do bonske vlade."; Iz knjige Hannah Arendt, *Auschwitz on Trial, Responsibility and Judgment* (p. 227-256), Schocken Books, New York 2003.; preveo s engleskog Branislav Dujmić, Peščanik.net, 19. 05. 2011../također *Predgovor* engleskom prevodu Bernd Naumanove knjige *Auschwitz: A Report on The Proceedings Against Robert Karl Ludwig Mulka and Others Before the Court at Frankfurt, 1966*.

15

ibid

16

Stoga, Jaspersovo duboko pretresanje *pitanja krivnje* upućeno Nijemcima, ali nesporno univerzalno putokazno važeće za sve zajednice i sve pojedince koje ih čine i u njima djeluju, nepredvidivo se aktualizira i zahtijeva neodložno poniranje u njega, tim prije i tim više, što se dalje povijesno odmičemo od njega i od doba na koje se ono odnosi: "Ali za moralnu i metafizičku krivnju, koje isključivo pojedinac u svojoj zajednici shvaća kao svoje, u biti se još ne iskupljuje. One ne prestaju. Tko ih snosi, ulazi u proces koji će trajati čitav njegov život. Za nas Nijemce ovdje vrijedi alternativa: ili će preuzimanje krivnje, na koju ostatak svijeta ne misli, ali ona govori iz naše savjesti, postati temeljnom crtom naše njemačke samosvijesti – čime će naša duša krenuti putem preobrazbe – ili ćemo potonuti u prosječnost ravnodušnog, pukog života; tada se u našoj sredini neće više probuditi nikakav izvorni pokretač; tada nam se neće objaviti ono što je zapravo smisao; tada ćemo više čuti transcendentni smisao našeg pjesništva i umjetnosti i glazbe i filozofije. Bez puta pročišćenja iz dubine svijesti o krivnji Nijemac ne može ostvariti nikakvu istinu."

ne Ziok Fritz Bauer – *Tod auf Raten* nastao pet godina ranije, još sugestivnijeg naziva, *smrt na rate*, u kom su uz iznešena svjedočanstva - provučene indicije za osnovanu sumnju u zvanični policijsko-forenzički nalaz i izvještaj o smrti Fritza Bauera. Nerazriješene okolnosti smrti raspirile su glasine: pronađen je utopljen u svom stanu u kadi dvije sedmice prije 65-tog rođendana - tragično preminuo od srčanog ili moždanog udara, ubistvo, obdukcija je utvrdila prisustvo alkohola i tableta za spavanje, nije odbačeno samoubistvo...?

Kraumeov Fritz Bauer (izvršni Burghart Klaußner) odmah, na početku filma, od svog vozača pronađen i spašen od utapanja u kadi, "overdoziran" alkoholom i tabletama, oštro pobija glasine o samoubistvu, replicirajući izravno svom brižnom prijatelju, SPD-saborcu i premijeru u Adenauerovoj vladi Georgu Zinnu: "Ich habe einen Revolver. Wenn ich mir das Leben nehmen will, dann gibt es kein Gerüchte."

Dakle, Kraume otklanja pretpostavke takvog čina odbacujući tako i tobožnju Bauerovu smoždenost ili klonulost u nepopustljivom otporu i borbi protiv kreatura koje su izmigoljile iz nacističke "škrinje ništavila" i *mimikrijski* pritajile u civiliziranu svijetu. Ideologiziranoj civilizaciji i kulturi koje su, kako će to prozrijeti Roland Barthes u *Mitologijama*, podlegle kobnoj kušnji - "kolektivnoj uobrazilji koja ne samo što je esencijalizira/la život u sudbinu", nego je ta masovna halucinacija naročito zloćudna i po tome "što je taj san siromašan i zalog odsustva." Preobraćajući povijest u prirodu arijeviski mit je to bio bez presedana. Reditelj, između ostalog, zato obrće događaje iz Bauerovog stvarnog života. Samu smrt "opoziva", djelomično i njenu misterioznost. U svom viđenju toka stvari za kraj mu "poklanja" više no zavrijeđenu repliku. U britkom razgovoru s javnim tužiocem Ulrichom Kreidlerom, kome je dopala 'sjekira u med' da krivično goni njegovog miljenika, fiktivni lik, Klause Angermanna, koji se ogriješio o famozni 175 stavak¹⁷ njemačkog kaznenog zakona, na snazi još od 1871., drastično pooštren za nacističke vladavine, bit' će ukinut tek 1994., a koji kriminalizira homoseksualnost, Bauer neuvijeno obećava Kreidleru, time i svima koje on personalizira: "Tun Sie ihre Arbeit!"

17 Označivši ih kao protuprirodne bludnike značkom srama - ružičastim trokutom - po zloglasnom paragrafu nacisti su strpali preko 10.000 ljudi u koncentracione logore, gdje su pod torturom mnogi poumirali, a u Zapadnoj Njemačkoj, u periodu između 1945. i 1969., budući je i Ustavni sud zadržao i potvrdio taj član zakona, kazneni postupak je vođen protiv više od stotinu hiljada ljudi, od kojih je polovina i osuđena po njemu.

Aber sein Sie sicher, ich werde meine auch tun, solange ich lebe, hält mich davon niemand mehr ab."

I to je ono što je najviše prebacivano i zamjerano Kraume-u, spočitavano kao neukusno, "neutemeljeno i neopravdano" premještanje težišta umjetničkog interesa na Bauerovu homoseksualnost. Naime, izmišljeni lik njegovog pomoćnika Angermanna (igra ga Ronald Zehrfeld) sredinom filma bit' će stavljen pred izbor: izdati svog šefa za veleizdaju zbog saradnje s Mossadom prilikom hapšenja Eichmanna ili će, pošto je uhvaćen na djelu za razvrat, u zatvor i zauvijek se pozdraviti s karijerom. No, ne utjelovljuje li fiktivni Angermann Bauerovu tjeskobu i osnovan strah da je mogao biti "provaljen" i diskreditiran kao slobodoljubivi i nepokolebljivi borac protiv rasizma i antisemitizma u novoj novcatoy Njemačkoj za ono za što ga je štitio formalni brak s Annom Mariom Petersen u Trećem Rajhu? Ili mu barem nanijeti nepopravljivu štetu i koštati ga mjesta državnog tužioca? Pronicljiv je Kraume-ov potez da izloži i ponudi upečatljivo gorku sliku toga kako benignija, hladnoratovska zapadna ideologija po potrebi miješa javno i intimno, političko i privatno, civilizacijsko zdravorazumsko građansko s primitivnim vulgarnim iracionalnim svjetonazorima, dok se ne dočepa dobitnog omjera. A ta impresija do zla boga sporo blijedi.

Danas, optužbe kako aludiranje na Bauerovu homoseksualnost kvari, prlja, obezvrijeđuje njegov nemjerljiv doprinos da se dopre do istine i pravde u postnacističkoj eri, imaju onu istu težinu kojom je plitkoumna ljevica stupidnim kampanjama željela raskrinkati naciste direktno ih povezujući s homoseksualcima, zbog čega je Klaus Mann, u zaboravljenom, polemičkom esejističkom naboju "Poroci i ljevica" iz davne 1934., zapisao da su tada "homoseksualci postali Židovi antifašista". Na perfidne harange osavremenjenih pseudointelektualnih teorija i kvaziznastvenih krugova zdesna da revitaliziraju, rehabilitiraju i promoviraju suludo homofobno nasljeđe, ekcesno navino bi bilo nasjedati i deplasirano rasipati riječi, jer su posrijedi potpuno klinički imbecilne tvrdnje, po koeficijentu inteligencije spokojno i udobno smještene između idiotije i debilnosti. U suprotnom, nalikovali bi redovniku Pafnuciju iz Anatol France-ove *Taide* koji je zapaljivom revnošću razmetljivo kanio "zaprepastiti samog đavola".¹⁸

18 A kamo vodi to preneražavanje đavola, zatečenog u totalitarnom sistemu, fenomenalno groteskno

Ako su povjesničari po, koliko intuitivnom, toliko velikodušnom prosuđivanju Jean Paula Richtera, proroci okrenuti unatrag, onda umjetnici, između ostalog, bdiju nad time da svaki takav profetizam dobije ljudsko lice i da povijest halapljivo ne proguta svijest, da ne potone *u* povijest, već da joj se pruži prilika da se uzdigne do razine svijesti *o* povijesti. Kolektiviteti, odronjeni u mase i pripadajuće monade solidno uzglobljene u njih, u opskurnim razdobljima istorijskog toka pogotovo, a šekspirijanski, filozofski preuzeti i rasprostranjeni frazem *time is out of joint* to ponajbolje definira, tvrdokorno odbijaju i ne priznaju kao vodiče kroz povijest prihvatiti niti jedne niti druge. Kakav izlaz preostaje anticipacijski i rebelistički baždarenim individuima u podnožju da se odupru ideološkim monolitima i stanjima 'slobode kao spoznate nužde'?

Uz kompaktni smrznuti masiv naslaga ideološkog, u koje se redovno mitomanijski neprimjetno talože religijske, rasne, moralne, običajne, nacionalne, svjetonazorske oborine, valja se polagano, na staklenim nogama, uspinjati i napredovati, tragajući za nasmijanim gromadama u čije procjepe se uvlače ne baš pijanistički prsti i podiže, pedalj po pedalj, dok se, odjedanput, ne ugleda, u snježnom gnijezdu zijeva stijene, osamljen runolist čija boja se upija sve dotle dok ne obeća "povlasticu neumoljivosti" - krijestu umjetnosti – kao obeštećenje za bezuvjetnu odanost, tiho tonuće u studeni smiraj sjete...

je ponudio Mihail Bulgakov u svom remek-djelu *Majstor i Margarita* i kako to zaprepašćivanje nečastivog besprijekorno šljaka po finom, provjerenom narodno-građanskom receptu kad na svakom koraku "jebe lud zbuđenog".