

gori period u povijesti hrvatskog naroda. Smatram da bi svaki istinski hrvatski domoljub i rodoljub prema NDH trebao imati takav stav.

I dok tako ratuju i paktuju krležoklasti i krležoduli, krležofobi i krležofili, krležijanci i antikrležijanci, krležari, krležofagi i krležojebi, „ni jedni ni drugi ne vide da nas je sve zajedno porobio jedan novi sistem, kapitalizam i njegova ideologija liberalizam čiji je najveći uspjeh da je ne doživljavamo kao ideologiju. Pa je ni jedni ni drugi nisu prepoznali kao opasnost. Umjesto da se zajedno bore protiv nje, biju neke stare bitke dok nas nova ideologija sve malo po malo preuzima“, piše pred zaključak autorica zazivajući pomirbu i zajedničku borbu krležoklasta i krležodula protiv – kapitalizma?!

Što je pisac, odnosno spisateljica htjela reći, samo njoj je jasno. Odgovor na pitanje zašto se svi pale na Krležu kao da je afrodizijak za izražavanje najnižih političkih impulsa, najbolje je dao pionir psihoanalize i Freudov učenik, Viktor Tausk: „Tamo gdje hrvatska književnost kao temu stavlja politiku, ostali narodi stavljaju erotiku.“

Krležin opus je najbolji primjer, kao i čitavi tomovi perverzних publikacija o njemu, u koje spada i ova. Za kraj, nema druge nego citirati Krležin proročanski tekst *Hrvatska književna laž* iz Plamena 1919. čiji postulati važe i danas:

„Sve je to močvara otrovna i ponor crni narodni, a nad njim luduju luđaci i recitiraju stare laži (...), a ne vide da stoje na močvari. Na najmočvarnijoj močvari svijtu močvara ove božje kugle, na hrvatskoj močvari.“

Srdan Sandić

## EKLEKTIČNO U SLUŽBI ETIČNOG: KAKO BI SE ODABRALO NAJBOLJE, ZAISTA

Dubravka Đurić

*Globalizacijske izvedbe: književnost, mediji, teatar,*  
Orion art, 2016.



Dubravka Đurić (Dubrovnik, 1961) istaknuta je beogradska pjesnikinja, esejistkinja, teoretičarka medija i književnosti, predaje na Fakultetu za medije i komunikacije, Univerzitetu Singidunum u Beogradu. Objavila je nekoliko zbirki poezije među kojima su *Priroda meseca, priroda žene* (1989) i *Ka politici nade* (nakon rata 2015). Objavila je monografije *Jezik, poezija, postmodernizam* (2002), *Govor druge* (2006), *Poezija teorija rod* (2009), *Politika poezije* (2010) i *Diskursi popularne kulture* (2011). S Miškom Šuvakovićem uredila je antologiju tekstova *Impossible Histories: Avant-Garde, Neo-Avant-Garde and Post-Avant-Garde in Yugoslavia 1918-1991* (2003, 2006), a s Vladimirom Kopiclom uredila antologiju novije američke poezije *Novi pesnički poredak* (2001), dok je s Ažinovima pjesnikinjama pripremila antologiju poezije i autopoeitika *Diskurzivna tela poezije* (2004).

Povod ovom tekstu nova je Đurićkina knjiga koja je kako ju je kritičar Luj

Parežanin nazvao, po prilici, "eklektična". I nije pogriješio. Naime, u središtu autoričine pozornosti u knjizi *Globalizacijske izvedbe: književnost, mediji, teatar*, o čijem malom dijelu ću ovdje pisati, metode su čitanja koje su osmislili Franco Moretti i Pascale Casanova, reinterpetirajući pojam svjetske književnosti. Taj novi koncept svjetske književnosti, kako su ga Moretti, a posebno Casanova razradili, primijenjen je na autoričino čitanje eseja srpskih modernista od Stanislava Vinavera, Todora Manojlovića, Svetislava Stefanovića, Jele Spiridonović Savić, Julke Hlapec Đorđević do Mage Magazinović. S feminističkih pozicija i pozicija modernosti u poeziji interpretirana su pak djela Danice Marković, kao i knjige suvremenih autorica i autora Mirjane Stefanović, Ljiljane Đurđić i Milana Đorđevića. U eksperimentu u poeziji raspravlja se u tekstovima o Ljubomiru Miciću, Branku Ve Poljanskom i Vladimiru Kopiclu, a eksperimentalnim dramskim tekstom i politikom kazališta autorica se bavi na primjerima rada Biljane Srbijanović, Maje Pelević, Milana Markovića i Olivera Frlića.

Osobno mi je važno staviti fokus na ovaj manji, ali ni malo manje važan aspekt knjige, a to je teatar Olivera Frlića. Autorica je naime krenula s pretpostavkom da je politički teatar, odnosno performans, posebice onaj koji koristi dokumentarističke forme "postao globalno utjecajan" te da shodno tome različiti redatelji na kako ističe "postjugoslavenskim" prostorima imaju potrebu se istim baviti. Kao doprinos razumijevanju Frlićeve

pozicije, autorica predlaže pojam "artvizam" Alda Milohnića koji je postavio pitanje "zašto politički intervencionizam poseže za kulturno-manifestnim tehnikama da bi se mogao konstruirati u polju političkog". Naime, podsjeća nas autorica da upravo Frlić, kao i Milohnić nas upozoravaju kako je neoliberalni sustav "u stanju pacificirati postojeće niše otpora". Uspješno je pokazala, na samom primjeru Frlićeve predstave *Zoran Đinđić* u Ateljeu 212, o kojoj se kod nas relativno malo i nekompetentno govorilo – koliko je upravo tanka nit koja dijeli faktično od fikcionalnog. Istražila je (precizno) koje su kazališne strategije iskorištene u konstrukciji predstave, prije svega suočavajući postdramsko koje je implicitno političko na razini politike kazališne forme, i eksplicitnog političkog bavljenja javnim diskursima, u konkretnom slučaju srpske kulture. Važno "podcrtavanje" koje nam autorica nudi jest da (s obzirom na burne medijske reakcije) politički teatar ipak djeluje u konkretnom kulturnom prostoru. Osobito kada se bavi traumama tog prostora u "svetim institucijama" istog.

Važna vrлина ove knjige je i ta da nasuprot metodološkom nacionalizmu koji predmet svoga proučavanja smatra određenim jednom nacionalnom kulturom i nacionalnim identitetom, Đurić polazi od *metodološkoga kozmopolitizma* koji društvene i kulturalne fenomene razumijeva kao podjednako uvjetovane globalnom, svakako transnacionalnom, ali i lokalnom tj. nacionalnom razinom. Tom perspektivom je u *Globalizacij-*

*skim izvedbama* analizirala čitav niz "umjetničkih praksi" – od zenitističke književnosti, preko koreografskih intervencija Mage Magazinović, do spomenutog Frlićeva dokumentarnog teatra – kroz njihov odnos prema dominantnom konstrukt modernizma i moderniteta.