

PREDGOVOR

*Nije pogrešno opisivati drugome ono što i sam vidi.
Mehmedinović, Me'ned, crvena bandana i pahuljica*

Tekstovi u ovoj knjizi nastajali su za različite prigode. Primjerice, mnogi od njih, posebice u poglavlju Odmjeravanja, nastali su za kazališne knjižice Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, uz pojedine sezonske premijere. Neki od tih tekstova, kao što je, na primjer, onaj o Matišićevoj drami ili o romanu Kristiana Novaka, odnosno njegovoj adaptaciji na kazališnim daskama, prerasli su u malo veće eseje, kao i tekst o EUROKAZ-u i pariškoj izložbi Forsythea i Ikede.

Nijedan od ovih tekstova nema neku znanstvenu ambiciju, već, ponajprije, između redaka i izvan akademskog okvira, funkcionira kao zapis u vremenu. Različiti opusi, različite teme, prigode, porivi i interesi, različite teorijske perspektive – jer ne valja bježati od sebe – čine ovu knjigu istodobno snopom zabilježaka i nacрта za buduću razradu te, čini se, materijalom koji bi valjalo ostaviti po strani, da odleži. Knjiga je, naposljetku, podijeljena u tri cjeline, pri čemu su prva i posljednja cjelina ponešto ambicioznije naravi, jer, da se izrazim suhoparnim akademskim nazivljem, tekstovi uvršteni u njih progovaraju nekim iole suvislijim znanstveno-istraživačkim diksurzom. Između te dvije cjeline, konačno, nalazi se niz mikroeseja, odmjeravanja u pravom smislu riječi, kako s teorijom, jezikom, izvedbom, tako i s vlastitim lektirnim i kazališnim sje-

ćanjem. Jer ono što je zajedničko svim tekstovima u ovoj knjizi, priznajem, interes je za izvedbu, njezine stalne preobrazbe, bilo u dramaturškom ili redateljskom smislu, u konvencionalnom kazališnom, gotovo žanrovskom smislu i u izvedbi-kao-eksperimentu, u teoriji i praksi. Uopće ne sumnjam da sam se i na ovom mjestu, u ovoj knjizi, posve raskrinkao, interesima, temama, teorijski i ideologemski. Preostaje mi stoga da ponovim Benjaminove riječi, koji je jednom prilikom napisao da se rad na dobrom djelu, bez obzira je li riječ o književnosti, filozofiji ili pak umjetnosti u najširem smislu riječi, uvijek razvija kroz tri etape: muzičku, u kojoj se komponira, zatim arhitektonsku, gdje se gradi, i konačno, kroz tekstilnu etapu, u kojoj biva naposljetku i satkano. Možda sam, priznajem, preskočio koju nit. Provodna je nit svih eseja i rasprava u ovoj knjizi umjetnost kao prostor otvaranja najrazličitijih memorijskih rukavaca, kako u smislu interpretativnog čitanja, koje uvijek egzistira u nekom prostoru novih mogućnosti (nečeg starijeg, već iščitanog), tako i u smislu teorijskog uokviravanja, u neku ruku i nasilnog uvlačenja iščitanog i viđenog pod neku tobože novu, inovativnu teorijsku nišu.

Semezdin Mehmedinović je 2017. objavio lirski roman *Me'med, crvena bandana i pahuljica*, u kojem se na zanimljiv način supostavlja vizualni i narativni dispozitivi stvarnosti, s jedne strane u (pre) ispisivanju traumatskog sjećanja a s druge u mediju fotografije, ponajprije kako bi se istaknuo neki gotovo umirujući sinkronicitet između najrazličitijih događaja u prošlosti i onih u prolaznoj, konstantno izmičućoj sadašnjosti. Na jednom mjestu u romanu pripovjedač govori: „Otkuda dolazi naša potreba za ubrzavanjem vremena? Iz nestrpljivosti da se stigne u blisku budućnost u koju smo projicirali svoje sitne želje. Valjda bi prirodna trebala biti naša potreba za usporavanjem vremena? Ali otkuda dolazi tako jaka želja

za ubrzanjem? Zašto se nama stalno žuri da stignemo u budućnost? Otapanje leda koje na snimku izgleda brzo, slika je vremena koje se više ne može nadoknaditi. A možda vrijeme ipak ne postoji?“ (Mehmedinović 2017: 68). Interpretacija čini isto to, projicira naše sitne, uglavnom teorijski uokvirene želje, u neku blisku budućnost, kao da svako djelo ima neki točan trenutak aktivacije svojeg smisla.

Čitanje književnog i kazališnog povjesničara, teoretičara, marljivog analitičara, zapravo i bilo kojeg interpretatora drukčijeg, nesvakodnevnog, čisto umjetničkog iskustva, neminovno se čini zalihosnim. Pripovjedač ovog romana to će izreći sljedećim riječima, obraćajući se pritom svojem sinu, koji pak stvarnost promatra ponajčešće kroz objektiv fotoaparata, namjerno je i ubrzavajući, kako bi je „iskalupio“ iz neminovnog sinkroniciteta, kako bi dokinuo baš svaku povezanost prošlosti sa sadašnjošću: „Što radim? Opisujem ti događaje kojima si i sam svjedok na ovome putu, ili si im prisustvovao u bližoj ili daljoj prošlosti. Ali to je u redu. Nije pogrešno opisivati drugome ono što i sam vidi [...] Došao sam ovdje s namjerom da uspoređujemo ta sjećanja, kako bi ponešto saznao o svome zaboravu“ (Mehmedinović 2017: 87). Baš svaka interpretacija istodobno, čini se, ukalupljuje i iskalupljuje sjećanja, aktivira neku memoriju u kojoj se njezin subjekt koliko-toliko dobro snalazi. Čitatelju je ipak ponekad potrebno opisati ono što je i sam vidio, što je i sam iščitao, ne samo zbog toga da bi se usporedilo neko zajedničko iskustvo, nalik onom često iritirajućeg televizijskog komentatora koji opisuje ono što je očigledno, nego i zbog toga da se supostave sjećanje i zaborav. Kao što u svakom sjećanju postoje preskočene niti, koje je moguće vizualno ili narativno rekonstruirati, predočiti, tako i u samoj procesualnosti traume zaborava postoji izgubljeni ključ, do kojeg se nerijetko jedino teorijom može i doprijeti.