

Branko Čegec, rođen je 1957. u Kraljevu Vrhu, Vrbovec. Diplomirao Jugoslavenske jezike i književnosti i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Objavio je devet knjiga poezije, kratke proze, kolumni, članaka, kritike i esejistike (*Eros-Europa-Arafat*, *Zapadno-istočni spol*, *Presvlačenje avangarde*, *Melankolični ljetopis*, *Ekrani praznine*, *Fantom slobode*, *Tamno mjesto*, *Tri krokodila*, *Zapisi iz pustog jezika*). Izbori poezije objavljeni su mu u Sloveniji (*Sintaksa mesečine*) i Makedoniji (*Nurkanje na zdiv – Ronjenje na dah – Breat-hold diving*, trojezično: makedonski-engleski-hrvatski).

Pjesme su mu uvrštene u tridesetak antologija, izbora i pregleda u zemlji i inozemstvu.

Opširnije na: www.brankocegec.com

Branko Čegec

Ono što se izlaže kao nedokučivo

Razgovarao: Tvrtko Vuković

TV Napisao si pet pjesničkih knjiga: *Eros-Europa-Arafat* (1980), *Zapadno-istočni spol* (1983), *Melankolični ljetopis* (1988), *Ekrani praznine* (1992, 2001) i *Tamno mjesto* (2005).

Iako su se iz zbirke u zbirku mijenjali tvoji interesi i načini njihova oblikovanja i posredovanja, dvije stvari, čini mi se, ostaju stalno prisutne: to su spolnost i politika.

Otkud ta veza pjesništva, spolnosti i politike?

BČ Mislim da je to prije svega pitanje odnosa prema vlastitome kontekstu, osobnih interesa i izbora. Ja sam intenzivnije počeo pisati potkraj “šutljivih” sedamdesetih, no i tada se jasno vidjelo da nas na socijalnom planu bitno determinira politika, tako što nas ograničava, ometa ili pak motivira za nešto, proizvodi otpor, a da naš osobni prostor, našu, oksimoronski rečeno, širu intimu bitno određuju seksualne relacije, kako prema drugima tako i prema sebi samom. Meni su se sviđale napetosti u jeziku koje su proizvodile te dvije, kako se meni činilo, najvažnije koordinate u ljudskom životu.

TV U tom si smislu vrlo moderan pisac/mislilac jer u lirici otvaraš probleme koje je u teoriji primjerice svojim radom na odnosu spolnosti i moći nekako u isto vrijeme uobličio Foucault. Baviš se i drugim pitanjima, na primjer fikcionalizacijom povijesne zbilje, kojima su se bavili teoretičari u osamdesetima. Kako uopće vidiš odnos vlastita pisanja te književne i kulturne teorije?

BČ Moja je generacija pokušavala uhvatiti onoliko teorije koliko je to bilo moguće, s obzirom na relativno slab protok informacija sa Zapada, na premali broj prijevoda, jer se putovalo dosta rijetko, osim u šoping, nije bilo književnih stipendija i rezidensa, tako da smo se morali snalaziti unutar sporadičnosti i slučajnosti, među kojima je, naravno, bilo i pravih bisera. Ne mogu reći da je bilo lako stvoriti neki sustavan odnos prema teoriji, osobito prema recentnoj, jer ipak je trebalo barem nekoliko godina da se neke bitne knjige prevedu, a druge iz tog vremena nisu prevedene ni danas. No činjenica da se prevodilo u Zagrebu, Beogradu i u Sarajevu, a da sam osobno dosta rano počeo pratiti i produkciju u Sloveniji omogućavala mi je dobar uvid u dostupno. U osamdesetima su i neki ljudi iz naše generacije uspijevali doći do Pariza ili Beča, tako da je zahvaljujući njima i knjigama koje su uspijevali nabaviti, komunikacija s recentnom teorijom postala neposrednija i ažurnija.

Što se moga vlastitog pisanja tiče, siguran sam da se nisam posebno trudio uklapati u određene teorijske obrasce, makar je dosta lako, osobito u to vrijeme, iz mojih tekstova iščitati koja me teorija zanimala i ostavljala najviše traga na moj odnos prema književnosti. Čini mi se da sam uvijek pomalo kompilirao različita iskustva, pokušavajući ih dovesti u neki drukčiji, možda i u posve krivo naslućen odnos, ali svakako prelomljen kroz osobnu prizmu.

TV Tvoje prve dvije knjige, barem u određenoj mjeri, obilježava zanimanje za jezične eksperimente, vizualni konkretizam, narušavanje ideje smisla, stiha, ritma, dakle lirike u tradicionalnom značenju pojma. Na engleskom i francuskom govornom području slični se tipovi lirskog izraza najčešće nazivaju jezičnim pjesništvom. U nas ga je pak Branko Maleš pokušao objediniti nazivom semantički konkretizam. Možeš li nam objasniti o čemu je riječ? Što je to semantički konkretizam, ima li osnove za govor o poetici semantičkog konkretizma i kako u tom kontekstu vidiš vlastitu liriku?

BČ Moje pisanje u prve dvije knjige u pragmatičnom su smislu najviše odredile dvije stvari: povijesna avangarda, osobito ona koja je preživjela Drugi svjetski rat i nastavila istraživati tijekom pedesetih i šezdesetih godina, a potom slovenska avangardna poezija od Kosovela naovamo, a posebno autori koji se na literarnoj sceni pojavljuju u prvoj polovici šezdesetih godina, skupina OHO, Tomaž Šalamun... Mnogo sam naučio od Francija Zagoričnika, čitao sam gotovo svaku knjigu Jesiha i Svetine, opsežne kritičke analize suvremenog slovenskog pjesništva Tarasa Kermaunera.

Semantički konkretizam jedan je pokušaj imenovanja pjesničkoga odnosa prema jeziku, preuzet je od njemačkog teoretičara Thomasa Kopfermanna, ja sam ga prvi put susreo kod slovenskog kritičara Denisa Poniža, a kod nas ga je afirmirao, kao što i sam kažeš, Branko Maleš, a u kontekstu drugih pokušaja imenovanja onoga što se tada počelo prepoznavati kao neka nova tendencija u hrvatskoj poeziji, poput Mrkonjićeva “pjesništva iskustva jezika”. Meni se i tada činilo, a i sad sam vrlo blizu takvom mišljenju, da je problem takvog superiornog preslagivanja “živog tkiva”, pjesničkog istraživanja koje još nije završilo prilično nezahvalan, jer mu suviše toga ostaje izvan “termina”, a da istodobno može biti i ograničavajući moment u pjesničkom istraživanju, da ne kažem eksperimentiranju, jer se npr. pjesniku može svidjeti ideja kalupa preko kojega postaje prepoznatljiv.

TV Sa studentima ponekad radim na tvojoj pjesmi *Raspisivanje* iz knjige *Zapadno-istočni spol*. Sjećaš je se, ima osam dijelova i fusnote? U njoj, a i u nekim drugima poput *Genesis (domovina): vazda i do vijeka (Eros-Europa-Arafat)* demistificiraš ideje o nacionalnoj homogenosti, povijesnom kontinuitetu, rugaš se s ideološkim mitovima, ali i s neupitnim književnim idejama i institucijama poput Krleže. Koliko je to tada, osamdesetih godina dakle, bilo opasno? Možeš li malo ocrtati društvenu i kulturnu klimu u kojoj si započinjao raditi?

BČ Kada sam pisao te tekstove, uopće nisam razmišljao kako će ih netko čitati. Istina je da sam htio svoj bunt artikulirati i kroz demistifikaciju nacionalnih mitova i nacionalnih (u nekim slučajevima to je značilo i jugoslavenskih) veličina, poput Krleže, kojega ja iznimno cijenim kao pisca, ali nikada nisam razumio kako takav autor može izgovoriti neke nevjerojatne kvalifikacije koje sam pročitao u Matvejevićevim razgovorima s njim. Mislim tu prije svega na izjave o apstraktnoj umjetnosti, ali i o pojedinim piscima, književnim tekstovima... Da to međutim nije shvaćeno kao “podjebavanje” nekog klinca, otkrio sam kada me Goran Babić pozvao na razgovor u redakciju novina *Oko* i obrazložio razloge zbog kojih neće objaviti cijeli ciklus pjesama koje sam dao njegovom tadašnjem uredniku književnosti. Kada sam ušao u redakciju, on je sjedio leđima okrenut stolu, s nogama na prozorskom okviru, i gledao van. Ne osvrnuvši, se obratio mi se gotovo razočarano: Ti si dakle Čegec. Sjedni! Čitao sam te tvoje pjesme, ne mogu reći da su loše, ali neke nećemo objaviti. Upamti, tri stvari o kojima nikad nećeš pisati, osim u afirmativnom kontekstu, su: Tito, Krleža i JNA. Tako su izbačene pjeme: *Genesis (domovina): vazda i dovijeka, Iz povijesnoga kaosa, Govori povijesti, H ili V, Adriatic* i možda još neka. Pjesme su dvije godine kasnije, 1980, objavljene u knjizi za koju sam dobio nagradu Goran na Goranovu proljeću. Tri od njih na samom početku knjige. I nije se dogodilo ništa. Kasnije u osamdesetima bilo je karikaturalnih pokušaja cenzure, jedna mi je pjesnikinja izbacila pjesme iz časopisa zbog vulgarnosti, jedan me pjesnik i partijski sekretar zvao na razgovor i zaključio da nisam tako loš momak i da ću jednoga dana sigurno biti dobar član Partije, novinski mi je urednik i kolega pjesnik izbacio tekst o hapšenju novinara ljubljanske *Mladine* jer se “s time ne zajebava” itd. Ne mogu reći da sam bio žrtva bilo čega, ali sam prošao kroz epizode od kakvih su ljudi u devedesetima pravili karijere, prave ih i danas, a mene su odbili na nekom natječaju jer “znate, vi ste ipak bili dobro pozicionirani u bivšem režimu, uređivali ste časopis i novine...”.

TV Uređivao si književnu rubriku u *Poletu*, kultnom listu Saveza socijalističke omladine Hrvatske. Od 1989. do 1990. bio si glavni i odgovorni urednik lista za kulturu *Oko*. Navodno je u jednom razdoblju *Polet* dosegao nakladu od 150 000 primjeraka? Kakav je utjecaj “tvoje” *Oko* imalo na ondašnja kulturna zbivanja? Možeš li usporediti utjecaj tih i današnjih sličnih publikacija poput *Vijenca* ili *Zareza*?

BČ Početkom osamdesetih bio sam član redakcije *Pitanja*, s aktualnim predsjednikom države, a u *Polet* sam došao nakon povratka iz vojske. *Polet* je u to doba dosegao nakladu od nekih 90 000 primjeraka, nisam siguran da je prešao sto tisuća. Bio je politički nabrijan i “na pravoj strani”. Nisam se ugodno osjećao u tom kontekstu, stalno me netko prozivao, izbacivali su mi cijele temate zbog npr. Enzesbergera, tako da me spasilo pokretanje *Quoruma* 1985.

U *Oko* sam otišao koncem 1989. i uređivao sam ga točno godinu dana. Činilo mi se strašno izazovnim od jednih politički odioznih novina napraviti otvoreni forum, na kojemu će se sučeljavati sva relevantna mišljenja, s posebnim naglaskom na onima koja nisu mogla ili smjela objavljivati u *Oko* do tada. Već od prvoga broja objavljivao sam “strašna lica ništavila” Slamniga, Šoljana, Mihalića, Cvitana, Stamaća, Donata, Nikicu Petraka, Horvatića, Čuića, ako se prisjetim samo nekoliko pisaca. Formirao sam i vrlo jaku redakciju, rokerskim rječnikom rečeno, pravu supergrupu: Branko Maleš, Ivan Rogić Nehajev, Hrvoje Turković, Zvonko Maković, Ana Lederer, Aleksandra Wagner, Vlaho Bogišić i Nihad Volić. *Oko* se tada još distribuiralo na cijelom jugoslavenskom prostoru, a o utjecaju možda najbolje govori podatak da i danas ima ljudi koji me vezuju uz to jedno godišće *Oka*. Osobno mi se činilo da nismo uspjeli postići sve što smo planirali, jer i tada je kriza bila vrlo jaka, osobito zbog novih političkih vjetrova koji su revolucionarnim gestama, poput radikalnog smanjenja

sufinanciranja novina, pokušavali raskinuti s mračnom prošlošću. No kada to usporedimo s pokušajima koji su uslijedili, mislim da se ne moramo sramiti.

TV Krajem osamdesetih i početkom devedesetih objavljuješ niz eseja o društvenoj i kulturnoj zbilji. Poslije je od tih tekstova nastala knjiga *Fantom slobode*. Pročitaju li se ti eseji pažljivo, u njima se može razaznati nekoliko stvari. Prvo, u njima se, kao i u poeziji, hvataš u koštac s demistifikacijom “zdravog razuma”, najčešće političkog “zdravog razuma”. Drugo, u njima se baviš problemom medijalizacije stvarnosti i kulture, što je, barem jednim dijelom, tema tvoje četvrte knjige *Ekрани praznine*. Treće, u njima se fino može vidjeti kako raspad socijalizma i uspostava demokratskog liberalizma boluju od istih ideoloških stereotipa koje nastojiš ogoliti. Kako danas vidiš te tekstove? U kojem smjeru i na koji način danas odvodiš svoju kritičku i polemičku energiju?

BČ Jako dugo nisam vidio te tekstove i nekako mi se čini da su oni odigrali svoju ulogu u prostoru “mišljenja razlike” onda kada su nastajali i kada su objavljivani. Ja ih ne čitam ponovno jer bih se morao suočiti s činjenicom da se još uvijek ponavljam, jednako uzaludno, zato što naivno vjerujem da se stvari mogu mijenjati. Ali napor pojedinca potpuno je sizifovski, a mehanizmi pokretanja “javnosti” odavno nisu u rukama pisaca, intelektualaca, heretika, sanjara...

TV Mnogi tekstovi iz *Fantoma slobode* ni danas nisu izgubili na aktualnosti. U *Mirisu grada* na primjer govoriš o deurbanizaciji Zagreba, u eseju *Tolerancija kao ignorancija* o forsiranju kulture kiča, u *Proizvodnji fikcija* o ideološkim strategijama masovnog

“prodavanja magle”. Osvrneš li se na medijsku, kulturnu i društvenu stvarnost danas, dvadesetak godina poslije, vidiš li ikakav pomak?

BČ Vidim, nagore. Kontekst se toliko izbanalizirao da problemi iz *Fantoma slobode* izgledaju gotovo smiješno, osim možda onih koji se bave neposrednom ratnom stvarnošću.

TV Sredinom osamdesetih počinješ uređivati književni časopis *Quorum*. *Quorum* ubrzo postaje kulturna publikacija čitana na cijelom prostoru bivše Jugoslavije. Pričaj nam malo o *Quorumu*, koji si jednom prilikom odbio nazvati naraštajnim projektom ustrajući na tome da je zapravo riječ o kulturološkom projektu! Što je *Quorum* tada značio za našu kulturu?

BČ *Quorum* u svojoj prvoj fazi, dakle u pet godina kada sam ga uređivao sa svojom redakcijom, na neki način mora biti i naraštajnim časopisom jer je činjenica da je njime dominirala jedna nadolazeća generacija. Kada sam, kako ti kažeš, otklanjao mogućnost da *Quorum* bude naraštajni projekt, mislio sam ponajprije na relaciju spram tradicije generacijskih časopisa u Hrvatskoj, poput *Krugova*, *Razloga* ili prvih *Pitanja*. Svi su ti časopisi imali svog kritičara (ili svoje kritičare) koji su književnu praksu nastojali kritički upakirati u generacijsku poetiku. *Quorum* definitivno nije takav slučaj, o čemu svjedoče i često posve oprečna, pa i polemična mišljenja na njegovim stranicama. Čak je i raspon teorijskih interesa bio toliko raspršen da ga vjerojatno nijedna kritička konstrukcija ne bi uspjela montirati u generacijsku poetiku. Osobno sam često govorio o “generacijskom senzibilitetu” kao labavoj opni ispod koje se udomljavala sva različitost vremena o kojemu govorimo, dakle druge polovine osamdesetih. Koliko je pak *Quorum* bio važno mjesto razlike, najbolje svjedoče onodobni odjeci u ex-yu medijima, neizbježnost *Quoruma* u bilo

kakvoj klasifikaciji književnosti unatrag četvrt stoljeća, kao i činjenica da *Quorum* i danas izlazi i igra važnu ulogu na književnoj sceni, getoiziranoj više nego ikad u njegovoj povijesti.

TV Osim književnosti *Quorum* je dakle otvarao prostor i drugim kulturnim praksama poput glazbe, filma, fotografije i suvremene umjetnosti. Je li *Quorum* bio naš prvi multimedijalni časopis? U kojoj je mjeri zaslužan za osvještavanje važnosti takozvane popularne kulture? Jesu li pisci koji su stasali uz *Quorum* prvi u nas definitivno porušili granicu između visoke i takozvane niske književnosti?

BČ *Quorum* je možda prvi osvijestio multimedijalnost umjetničke prakse, koja je u osamdesedima tek uzimala zamah, eda bi se danas gotovo posve izbanalizirala, pretvorila u vlastitu karikaturu, zato što se tehnološka podrška razvijala mnogo brže od ideja u umjetnosti, odnosno od teorije koja je taj prostor umjetnosti trebala otvarati. Tehnologija je posve logično otišla u krajnju komercijalizaciju zato što joj ništa nije stajalo na putu. Umjetnost se uglavnom prilagođavala igračkama i pokušavala ih koristiti u najinfantilnijim formama. Čini mi se da je iluzija svedostupnosti umjetničke ideje posve kolonizirala, a kako je teorija otišla u neke rukavce iz kojih više nije moguće vidjeti globalnost na koju su se svi pozivali, danas smo u situaciji da se tzv. postmoderna renovacija transformirala u posvemašnju reciklažu iz koje gotovo da nije moguće iščitati strast, zanos, stvaralačku vrućicu, iz koje nije moguće izaći pritiskom na puce OFF. Otklizavanje književnosti u marketinšku zamku “velike priče”, koju smo teorijski potrošili barem prije dvadeset-trideset godina, dovelo nas je do toga da više ne možemo doprijeti do barthesovskog “užitka u tekstu”, nego se zadovoljavamo “užitkom u priči”, toj bižuteriji na mlitavim tijelima suvremenih tekstova. Ove rečenice možda pokazuju određenu dozu mrzovolje spram poništavanja granica između “visoke” i “niske” književnosti, no ja nikad nisam ni mislio da je književnost moguće sagledavati unutar takve hijerarhije.

Mislim da su mnoga djela nastala unutar žanrova tzv. niske književnosti omogućavala vrhunski užitak u tekstu, ali da su ogoljavanja koja su se dogodila tijekom devedesetih i dvijetisućitih književnost udaljila od tekstualnog užitka i pretvorila je u “užitak u šećernoj vati”, užitak o kojemu se govori samo dok se ne proda.

TV Uz časopis *Quorum* nastajala je i istoimena biblioteka. Mnogi danas etablirani autori u njoj su objavili svoje prve knjige. Kako danas prosuđuješ tu ediciju?

BČ Biblioteka Quorum bila je važna prekretnica jer godinama nije postojala mogućnost objavljivanja knjiga mladih pisaca, sve dok Pero Kvesić nije nagovorio ljude iz ondašnje vlasti da možda i nije tako loše imati pisce na svojoj strani. pisci se međutim kratko sjećaju darova, tako da objavljivanje njihovih knjiga, srećom, nije značilo i političko preobraćenje. Dobili smo nekoliko sjajnih knjiga i omogućili formiranje nekih od najvažnijih pisaca zadnja dva i pol desetljeća. Mislim da je to daleko nadmašilo inicijalna očekivanja pokretača biblioteke.

TV Možeš li izdvojiti neke brojeve *Quoruma* koji su ti osobito dragi i reći nam zašto su ti dragi?

BČ *Quorum* je uvijek bio vrlo opsežan časopis, s različitim sadržajima, tako da bih teško mogao reći: Ovaj broj je za mene najbolji. Bilo je mnogo sadržaja koji su mi bili ili su mi još uvijek značajni, ali ne mogu reći da je to neki broj od prve do posljednje stranice zato što su oni mišljeni kao prostor razlika, tako da sam često objavljivao tekstove koji nikad ne bi bili moj osobni izbor, što ne znači da su bili loši. Štoviše, neki od njih formirali su individualne

opuse, pisce koji više od dvadeset godina privlače neku od mogućih pozornosti – kritičku, medijsku ili čitalačku.

TV Vratimo se tvom pjesništvu. Godine 1988. izlazi tvoja treća knjiga pjesama *Melankolični ljetopis* koja je, barem izvedbeno, bitno drukčija od prethodne dvije. U njoj u potpunosti napuštaš radikalno eksperimentiranje jezikom i formom. Riječ je, mahom, o narativnoj poeziji u kojoj naglasak stavljaš na, čini mi se, iskustvenu dimenziju subjekta. Iznova je riječ o utjecaju spolnosti, ideologije, ali i glazbe, filma i drugih medija na život i društvenu stvarnost. Reci nam nekoliko riječi o tom poetičkom zaokretu. Je li on doista tako izražen kako se na prvi pogled čini?

BČ Pa meni osobno ta je knjiga dosta blizu prvim dvjema knjigama, s time što ona ponovno više koristi mogućnosti teksta u klasičnom smislu, narativnija je, vratila me rečenici, kako je u pogovoru napisao Zvonko Maković. Kada je ta knjiga nastajala, meni se nije činilo da sam baš jako daleko od prethodne dvije: možda je samo malo više uzimala u obzir teorijski *background*, ponešto umekšan Lipovetzkim i Vattimom.

TV Kao i u slučaju prvih dviju knjiga i ovom si, na određeni način, u dosluhu s nekim onda važnim teorijskim pričama. U kojoj je mjeri rasprava o postmodernizmu i postmodernističkoj književnosti, koja se u nas tada vodila, utjecala na tvoje pjesničko pismo? U to vrijeme nastaju i tvoji eseji o književnosti *Vizualnost književnosti*, *Duh vremena i nova tekstualnost*, *Video-spot poetike* i *Poliperspektivna slika individualiteta* u kojima artikuliraš neke od tih problema.

BČ Malo sam požurio i u prethodnom pitanju ukratko odgovorio i na ovo. Spomenuta rasprava definitivno je ostavila traga na mom rukopisu, a i sâm sam pokušavao govoriti o tada aktualnim problemima kroz tih nekoliko kraćih eseja. Pokušaj situiranja i teorijskog utemeljenja postmoderne umjetničke prakse meni je osobno dao legitimitet postupcima koje sam koristio već i u prvoj knjizi: od palimpsesta do konstrukcije “nespojivih” elemenata, modernog i tradicionalnog, citata, autoreferencijalnih klinova itd.

TV Tom knjigom čitatelja suočavaš s temom melankolije koja je upravo tih godina nekako postajala važnom teorijskom temom (Kristeva: *Soleil noir* 1987, Agamben: *Stanze* 1977). Evo i danas se neki suvremeni mislioci, primjerice Žižek, iznova laćaju melankolije. Otkud kod tebe taj interes za melankoliju kao prevladavajući osjećaj modernog čovjeka?

BČ U tvom je pitanju najlakše pročitati odgovor. Melankolija je stanje s kojim se lako identificiraš, u kojemu se lako prepoznaš, a kada ti teorija daje uporišta i potvrde, onda od nje jednostavno nije moguće pobjeći. Ja sam vrlo lako pronalazio dodirne točke s “crnom žuči” i kroz glazbu (od Joy Divisiona do Nika Cavea), i kroz filmove (od Wendersa i Fassbindera do Jarmuscha), pa i kroz umjetničke opuse autora koji možda nisu izrasli iz melankolije, ali su njihove rekonstrukcije bile itekako blizu melankoliji (od Josepha Boysa do Anselma Kiefera).

TV *Ekрани praznine* – od tvojih pjesničkih knjiga meni je ta najdraža. Kritika ju je počesto dovodila u vezu s Baudrillardovim konceptima: hiperrealnost, simulakrum, simulacija, medijalizacija i tehnologizacija zbilje. Čini mi se da to ima smisla. Uostalom, u esejima koje nekako u to vrijeme pišeš (*Proizvodnja fikcija, Montaža stvarnosti*) baviš

se modelima medijskog i informatizacijskog oblikovanja i proizvodnja stvarnosti. Je li u *Ekranima praznine* doista o tome riječ?

BČ Kada su *Ekрани* nastajali, ja uopće nisam čitao Baudrillarda, ali mi se kasnije mogućnost čitanja kroz Baudrillarda jako svidjela, zato što mi se činilo da sam stvari njušio, iako ih nisam poznao. Eseji koje si spomenuo možda najbolje svjedoče o tome. Ja sam sebi pokušavao objasniti ideje o simulaciji, medijalizaciji i tehnologizaciji zbilje, iako je Baudrillard o tome već pisao. No dok ih ne pročitaš, stvari i ne postoje, kako bi rekao jedan naš kolega urednik u dnevnim novinama. Zato on nikad ne čita. A ja sam ipak pokušavao, naknadno, ne bih li si barem tako objasnio stvari na kojima sam zapinjao.

TV Meni se čini da je u *Ekranima praznine*, kao uostalom i u *Melankoličnom ljetopisu*, zapravo riječ o nekoj elementarnoj manjkavosti, nedostatnosti, praznini koja se javlja uslijed prekomjernosti informacija, roba i svega drugog u tehnološki sofisticiranom društvu današnjice. Jesi li tom knjigom pokušao artikulirati osjećaj koji je primjerice Lipovetsky artikulirao u tada hvaljenoj studiji *Doba praznine*?

BČ Da, Lipovetzkog sam pročitao kada je knjiga *Ekрани praznine* već bila u začecima i on je sigurno utjecao na to kako se knjiga razvijala tijekom pisanja. Moje naslućivanje problema s prekomjernom informiranosti pokazalo se kao čista "hlebinska škola" u odnosu na ono što nam se dogodilo, no kako ja mislim da je najvažnije da književnost reflektira svoje vrijeme, vjerujem da su moje knjige reagirale i da neka naknadna čitanja kroz njih mogu vidjeti na koji su se način razgranavale moje sumnje i moje skepse, i na kakve sam ih sve banalne načine pokušavao odmaknuti od sebe i od svoga vremena.

TV Početkom devedesetih radiš kao urednik u izdavačkoj kući Mladost, a nekako u isto vrijeme pokrećeš vlastitu nakladničku kuću Meandar. Kako je do toga došlo? Što je presudilo da uskočiš u, može li se to tako nazvati, poduzetničke vode?

BČ Nikako nisam htio biti poduzetnik, a danas znam i zašto. No nakon brzopotezne i posve “divlje” (jedne od prvih) privatizacije Mladosti ja nisam htio prekriženih ruku očajavati nad svojom sudbinom, nego sam, kad ništa drugo nije uspjelo, pokrenuo vlastitu nakladničku kuću u vremenu kada te mogla pokrenuti jedino mobilizacija (što mi se i dogodilo, paralelno s pokretanjem Meandra). Počeo sam raditi 1993, kada je ratni vihor najžešće meo zadnje tragove zdravog razuma na ovim prostorima, i u tom ludilu sam se nekako uspio održati do danas, makar ne znam jesam li još uvijek u stvarnosti ili odavno operiram po fikciji. Vrag je s tim velikim pričama.

TV Možeš li nam ukratko predstaviti svoj nakladnički koncept? Kakve knjige objavljuješ, kojom se logikom vodiš prilikom odabira naslova, što je sve za život jedne knjige važno, može li se preživjeti od proizvodnje knjiga?

BČ Čini mi se da još od *Quoruma* radim jedan te isti projekt, koji ponekad mijenja formu i prilagođava se novonastalim uvjetima. Naime i moj nakladnički projekt, slično kao i *Quorum* iz osamdesetih, pokušava održavati neku zdravu komunikacijsku napetost između različitih umjetničkih praksi i različitih iskustava. Ne mogu se ograničiti na jedan model, na jedno područje ili na određeni tip pisanja. Objavljujem dosta književnosti, ne nužno one koju volim čitati, makar ni taj dio ne zanemarujem, ali redovito objavljujem i knjige iz likovnosti, filma, glazbe, kazališta, kao i hibridnih umjetničkih praksi, koje su mi možda i najdraže, naravno, ako donose sa sobom dovoljno uzbuđenja, osobnog stava i razlike.

TV I u drugoj polovici devedesetih vrlo aktivno sudjeluješ u našem kulturnom životu. Između ostalog pokrećeš inicijativu za osnivanje udruge Hrvatskih neovisnih nakladnika, a bio si i predsjednikom njezine Uprave. Međutim 2002. napuštaš sva strukovna udruženja pisaca i nakladnika. Iz tog se tvog čina daje razabrati revolt ili barem rezignacija. O čemu je riječ?

BČ I jedno i drugo, zapravo. I prije toga sam shvatio da rasipam strašno mnogo vlastitog vremena i energije na stvari koje drugi bagateliziraju kada se pojavi i najmanji interes. Izašao sam iz svega kada sam shvatio da čak i u trenutku kada bi famozne udruge trebale pokazati barem neki stav od njih dolazi samo muk. Nikad nisam požalio zbog toga.

TV Kako ocjenjuješ današnju kulturnu politiku? Kakav je odnos države prema nakladništvu, knjizi, književnosti i kulturi općenito? Pitam te to između ostalog i zbog toga što si više od godine dana proveo na mjestu pomoćnika ministra kulture RH-a.

BČ Mislim da nije moguće govoriti o konzistentnoj kulturnoj politici. Takvo što definitivno ne postoji. Kulturna politika u tragovima isplivava na površinu samo kada politika nema mogućnosti izmigoljiti se ili kada poseže za zadnjim mehanizmima manipulacije jer su svi drugi već iscrpljeni. U takvom je okružju doista teško raditi posao koji jednim dijelom ovisi o kulturnoj politici. Mislim da aktualna predizborna haklanja s vrelim krumpirom pokazuju da kultura općenito, a knjiga i književnost ni na najdaljemu horizontu uopće nisu tema, kako aktualne tako ni neke buduće vlasti. Odnosno kad neki marginalni kandidat i spomene k od kulture, svi drugi brzo zarinu glavu u pijesak i ne podižu je dok se smrad te diverzije potpuno

ne razide. Položaj knjige čak i u ekscesnom pojavljivanju natruha kulturne politike nikad nije bio bjedniji. A čini mi se da ni drugi segmenti kulture ne prolaze mnogo bolje.

TV Pokrenuo si i Centar za knjigu u okviru kojeg izlazi časopis za knjigu *Tema*. Što je s tim projektom? Kakvi su bili početni planovi, nadanja, što je od toga realizirano?

BČ Centar za knjigu pokrenuo sam privatno kada je propala mogućnost osnivanja Centra na razini strukovne agencije poput HAVC-a npr. Kako ondašnja politika u kulturi o tome nije htjela ni čuti, registrirao sam Centar s idejom da pokrenemo barem neke projekte i pokažemo kako takav tip institucije može funkcionirati. Danas je Centar izdavač dvaju časopisa, *Teme* i *Quoruma*, objavio je nekoliko kataloga s tekstovima pisaca na engleskom i njemačkom jeziku, organizirao neka gostovanja ili sudjelovanja na festivalima, ali cijela priča stagnira zbog nedostatka novca, točnije, zbog činjenice da su ionako mala sredstva kroz zadnjih nekoliko godina i više nego prepolovljena.

TV Godine 1999. postaješ predsjednikom Goranova proljeća, najveće i najutjecajnije hrvatske pjesničke manifestacije na čijem čelu ostaješ punih sedam godina. U velikoj si mjeri redizajnirao njezin koncept. Najviše tvojom zaslugom Goranovo proljeće prerasta u ozbiljan kulturni projekt. Reci nam nekoliko riječi i o tome!

BČ Goranovo proljeće preuzeo sam u trenutku kada je SKUD Ivan Goran Kovačić bio pred dvojnom treba li Goranovo proljeće sačuvati ili ga, kao jednostavnije rješenje, ukinuti. Vodio sam ga osam godina i čini mi se da je za to vrijeme ono ponovno postalo jedini relevantan i definitivno najutjecajniji festival poezije u Hrvatskoj, najuglednija pjesnička nagrada Goranov vijenac dodijeljena je nizu iznimno važnih pjesnika, festival je internacionaliziran i ostvarena

je vrlo uspješna suradnja i razmjena s festivalima u Francuskoj, Velikoj Britaniji, Sloveniji, Mađarskoj, Poljskoj i Crnoj Gori. Mislim da su tijekom tih osam godina napravljeni temelji za ozbiljan i još respektabilniji festival, u kakav će se Goranovo proljeće, siguran sam, vrlo brzo pretvoriti.

TV Za kraj o poeziji. Tvoja posljednja knjiga pjesama nosi naslov *Tamno mjesto*. Kritika je dosta govorila o izmještanju subjekta iz urbanog u prirodni okoliš: otok, obala, more, planina. Ja imam drugu tezu i želim je provjeriti. Ako su *Ekrani prazine* ukazivali na tamno mjesto medijalizirane i ideologizirane stvarnosti, onda *Tamno mjesto* ukazuje na tamno mjesto žudnje u samom subjektu. To je ono što se stalno izlaže kao nedokučivo, bilo da je riječ o spolnosti, ljubavi, gastronomiji ili naprosto putovanju. Što je tamno mjesto? Ponovno sam pročitao knjigu, čini mi se da se u njoj naslovna sintagma nigdje izravno ne pojavljuje.

BČ Ne pojavljuje se, kao što tekstovi u njoj ne sugeriraju toliko na tamnost koliko na potrebu za osvjetljavanjem. Tamno mjesto je ono koje moraš osvijetliti eda bi se ukazao sadržaj, prostor, bilo što. A ta je knjiga definitivno obilježena prostorima, posve fizičkim, često zaklonjenim od pogleda. Najveći mrak je uvijek u nama, ako baš želiš potvrdu teze o “tamnom mjestu žudnje u samom subjektu”. Neću međutim tvrditi da i ta mjesta nije moguće osvijetliti. Samo što se u knjizi *Tamno mjesto* takvo što nije moralo nužno i dogoditi.

TV Do te si se knjige svojim pjesmama obračunavao s politikama, ideologijama i medijima. Ono što se meni čini kao izražena novost jest kritika konzumerističke kulture. Što misliš o komercijalizaciji kulture? Je li to danas nužno? Što misliš o Žižekovoj tezi

da je danas prije komercijalizacije kulture više riječ o kulturalizaciji ekonomije i politike? Kako uopće vidiš spregu kapitala i književnosti?

BČ Bojim se da sam i na to pitanje, barem usput, odgovorio, ali mogu stvari pokušati malo bolje posložiti: mislim da smo općenito taoci kapitala, da se totalitarni potencijal moći odavno preselio iz sfere politike u sferu novca, a da politika služi kao svojevrsni *public relations* moći kapitala, eventualno kao amortizer u kriznim i kritičnim situacijama. Kultura je svojevremeno ušetala u ralje kapitala, praktički bez otpora, ali kako ne vraća uloženi novac, kapital je se vrlo lako odriče. Čak i one tzv. kulture, koja mu se zavlači u svaku rupu, ponizno, potpuno u funkciji. Možda Žižek ima pravo, samo ako tako izgledaju kulturalizirana ekonomija i politika, onda je posve jasno o kakvoj kulturi uopće možemo govoriti.

TV Tvoje su pjesme prevedene na mnoge jezike. Počesto surađuješ s inozemnim pjesnicima i pjesničkim manifestacijama. Reci nam nešto o tim iskustvima! Možeš li smjestiti hrvatsku suvremenu liriku u europski lirski obzor?

BČ Pojedini suvremeni autori posve sigurno mogu stajati uz bok prinosima čak i mnogo većih europskih ili svjetskih književnosti, makar se i oni sami često tome opiru. Nekoliko sam puta doživio iznimne reakcije publike i struke na čitanjima naših pjesnika u Njemačkoj ili Francuskoj, cijeli niz poetičkih zahvata moguće je pronaći u hrvatskoj poeziji prije ili istodobno sa sličnim postupcima u “velikim književnostima”, a antologijske ili panoramske publikacije pokazuju da hrvatskoj poeziji ništa od iskustava iz većih književnosti nije nepoznato.

TV Što sad radiš, što čitaš, pišeš, uređuješ?

BČ Ovo sam ljetu doista mnogo radio, dovršio sam knjigu kojom sam se bavio zadnjih pet godina, napisao jednu posve novu tijekom rezidencijalnog boravka na Tradukijevoj stipendiji u Istanbulu, a pokušavam dovršiti i dvije knjige eseja, članaka i kritičkih zapisa. Najviše čitam ono što moram, dakle knjige koje uređujem, ali povremeno uhvatim i nekog Calvina, Tabucchia ili *Adio kauboju* Olje Savičević Ivančević, u kojemu sam istinski uživao.

Quroum, 3–4, 2011.