

Ideja Europe u "Umjetnim suzama" Milka Valenta

Ćurković, Danica

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:658290>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju hrvatsku književnost

Ideja Europe u „Umjetnim suzama“ Milka Valenta

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Danica Ćurković

Zagreb, srpanj 2020.

Mentor

Izv. prof. dr. sc. Marina Protrka Štimec

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. O autoru i romanu „Umjetne suze“	2
2. 1. Sadržaj i struktura djela	8
3. Ideja Europe	13
3. 1. Europska heterogenost.....	23
3. 2. Epoha banalnosti zaogrnutu europskim plaštom.....	29
3. Zaključak.....	333
4. Literatura.....	355

1. Uvod

Derrida (1991: 11) je jednom napisao da je pitanje Europe „pitanje koje će uvijek ostati aktualno“, što dokazuje Valentov roman iz 2013. godine „Umjetne suze“. U njemu se između ostaloga poetikom psihotičnog realizma tematiziraju problemi Europe i Europske unije u današnjem razdoblju hipokrizije, apatije, moralnog invaliditeta, korupcije, lažne političke korektnosti, cenzure, fanatizama te krize demokracije, međuljudskih odnosa i monogamije. Nažalost, na krizu Europe, tj. europskih vrijednosti, upozoravao je već Heidegger, ali i Valery, zapazivši kako Europi, koja je kao svjetski vođa cijeli svijet uzdigla na kulturni i duhovni nivo zapadnih demokracija (Derrida 1999: 17), prijeti duhovno pogubljenje, tj. umiranje kulture (Valery 1939: 89) zbog premoći kvantitativne civilizacije i nekontroliranog tehnološkog napretka nakon Francuske revolucije. Naime „indiskretnu bolest raspadanja Europe“ Valent (2013: 80) je uspio dobro predočiti unutarnjim svjetovima likova, njihovim dijalozima i monolozima u kojima su dominantne teme rasizam, strah i gađenje prema Drugome, lažno suosjećanje, bijeg od multikulturalnosti i europske heterogenosti, uživanje u banalnim umjetnostima i televizijskim emisijama, volja za moći, neutaživa žudnja za što većim profitom i drugo. Dakle moglo bi se reći da su Valentove „Umjetne suze“ kratak sadržaj europske, ali i svjetske epohe banalnosti, koja svakim danom modificira stare te rađa nove „-izme“. U skladu s time u ovome radu pokušati interpretirati ideja Europe u Valentovu romanu epohe. No prije problematizacije ideje Europe prvo će se iznijeti činjenice iz autorove biografije i autobiografije te važna obilježja romana: ljubavni krah Tine i Marka koji funkcionira kao osnova romana, epoha banalnosti kao glavna tema i razlog obimnosti romana. Zatim će se podrobije analizirati struktura i sadržaj romana, pripovjedačke tehnike, pripovjedne pozicije, avangardna i postmoderna obilježja, začudnost u romanu i poetika kojom su pisane „Umjetne suze“. Napokon će se u trećemu poglavlju pokušati predočiti ideja Europe tijekom povijesti – krenut će se od grčkog mita o Europi, nakon čega će se nastojati pojasniti podrijetlo europskog identiteta, karakter europske kulture i duha, osvajanja Karla Velikoga, europska borba protiv islama i ubijanje u ime vjere, kobne posljedice Francuske revolucije, uzroke Prvog i Drugog svjetskog rata, razloge stvaranja „Europske zajednice za ugljen i čelik“, esencijalnost ekonomije u Europskoj uniji, uzroke različitih euroskepticizama u EU te naposljetku razlike između Zapada i ostalih dijelova Europe. U sljedećem će se poglavlju objasniti krucijalnost europske raznolikosti koja se želi homogenizirati kao europska ekonomija. Osim toga pokušat će se razjasniti odlike europskog identiteta,

moćnosti buđenja europske demokracije i empatije pomoću umjetnosti različitih kultura, povod jačanja ekstremno desničarskih političkih stranaka u Europi te uzrok stvaranja mikronacionalizama, tj. „-izama“ općenito. Uza sve to, na kraju će se rada sagledati epoha banalnosti iz europske perspektive u kojoj se očituje komercijalizacija umjetnosti, konzumerizam, inadekvatni sustavi obrazovanja koji vode brigu samo o gospodarskom rastu, konformizam (moralna tupost), marginalizacija drugačijih pripadnika društva i apatija.

2. O autoru i romanu „Umjetne suze“

Prozaik, pjesnik, esejist, kritičar i dramatičar Milko Valent od 1976. godine objavio je preko trideset naslova (Brešić 2014: 389) od kojih su neki nagrađivani¹ i prevedeni na trinaest jezika. Osim toga, suradnik je mnogih časopisa, magazina, novina, radijskih programa i internetskih portala (Valent 2014: 4). Hrvatski Don Quijote (Radić 2004: 190), *enfant terrible* hrvatske književnosti i anarhični individualac (Visković 2019: 3) samo su neke od sintagmi koje opisuju Valenta. Kao svaki pisac, i Valent je okružen čitateljima koji su oduševljeni njegovim opusom, ali i onima koji ga odbacuju.² Riječ je o umjetniku kojega čitatelj ili voli ili ne voli. Rušeći tabue on ne podliježe *mainstream*-struji zbog čega nikada nije postao hit-pisac, što je, bez obzira na sve, htio³ (*idem*: 4). No mišljenja sam kako Valent za svojega života neće doživjeti željenu popularnost u kulturnim krugovima jer on ne piše tip afirmativne umjetnosti koja prema Adornu (Adorno 1970: 97 prema Žmegač 1976: 25) služi „za utjehu i poljepšavanje zbilje“, oblikujući tako društvenu laž: „Svaka prava književnost ne služi samo tome da nas smiri, opusti, ili samo zabavi, nego i da nas pozitivno, produktivno uznemiri, da nas potakne da ispitamo svoje stavove, riješimo se nekih predrasuda i stereotipa te da, ako je to moguće, promijenimo svoj život nabolje“ (Valent 2014: 10). Usto, Valent je demiurg koji problematizira iracionalnost svijeta, a ne kao Coelho⁴, stvaratelj kiča⁵, koji prema Brochu

¹ Dijelovi dramske trilogije „Zero“ („Gola Europa“ i „Ground Zero Aleksandra“) nagrađene su trećom i prvom Nagradom „Marin Držić“. Nadalje, Valent je 2009. nagrađen Maslinovim vijencem za dosadašnji doprinos poeziji, dok je za pisanje trećeg najdužeg romana u hrvatskoj književnosti „Umjetne suze“ dobio jednogodišnju stipendiju Ministarstva kulture Republike Hrvatske (Valent 2014: 4).

² „Valent je stalno bio okružen protivnicima (koji su smatrali da u svemu, ne samo u književnosti, pretjeruje, unosi nered i herezu; crkva ga je čak ekskomunicirala potkraj sedamdesetih)...“ (Visković 2019: 3).

³ Osim što u svojim djelima razbija tabue i time zaprepašćuje čitatelje, Valent želi pridobiti suvremenike što podsjeća na težnju avangardista (Slabinac 1988: 40).

⁴ U „Umjetnim suzama“ Coelho je „simbol suvremenog stanja u književnosti“ (Nemec 2019: 15): „... kamo bi trebalo svrstati Coelhoa? U banalnu, trivijalnu književnost kiča, naravno“ (Valent 2013: 121).

(1979: 261) proizvodi zatvoreni oponašateljski sustav temeljen na estetičkom zahtjevu „radi lijepo“, što šira suvremena javnost kupuje. Za razliku od dijabolične naravi kiča umjetnost se temelji na etičkom zahtjevu „radi dobro“, što pridonosi pretvaranju „zatečene zbilje u novi kozmogonijski obrazac“ (Slabinac 1988: 21). Valent je naime u hrvatskoj književnosti najpoznatiji po istraživanju erotskog, ali seksualnost je samo dio njegova opusa (Radić 2004: 189). Bez obzira na to, mediokriteti (desničari i ljevičari)⁶ su ga etiketirali kao seksualnog hedonista zaboravljajući na formu i stil koji su osim seksualnosti i erotike važan dio Valentova stvaralaštva (*idem*: 190), tj. bitno je ono „kako“ u književnosti, a ne samo sadržaj, što je još jedna od razlika između Valentova opusa i *mainstream*-književnosti:

„U tim popularnim i u mnogočemu priprostim, šturim, lošim banalnim romanima u drugi plan potisnuto je, ili ga uopće nema ono *kako* u književnosti, budući da većini tih *wannabe*-pisaca, ili nazovipisaca, ili prigodnih *weekend*-pisaca, nije bitno kako će ispričati svoj privatni život. Njih, zapravo, i ne zanima ništa što ima ozbiljne veze s istinskim naporom te moralom odgovornog pisanja i umjetničkog izražavanja jer je njima bitan isključivo *sadržaj* njihove privatnosti, uglavnom banalne i prosječne. Već je stari Erazmo Roterdamski znao da ono *kako* može proizvesti i ono *što* u književnosti, a u tu očitost naše konzumerističko doba s njegovim *mainstream*-piscima ne vjeruje ili je ne može shvatiti“ (Valent 2013: 1369).

Opća poetika Valentova stvaralaštva je, kao što je i sam rekao, apsolutni romantizam koji je sličan psihotičnom realizmu – za razliku od apsolutnog romantizma, psihotični realizam stvarnost u književnome djelu namjerno „opterećuje malo većom količinom stvarne stvarnosti“⁷ koja je u usporedbi s literarnom stvarnošću često psihotična⁸. Kada hrvatski Don Quijote govori o apsolutnom romantizmu, on ne misli izravno na romantizam kao književno povijesno razdoblje (Radić 2004: 191), već na borbu za buduću apsolutnu slobodu koju umjetnik zasada postiže jedino u umjetničkom djelu. Apsolutni se romantizam ne povezuje samo s umjetničkim područjem, već je riječ o poetici koja prodire u svaki oslobodilački pokret. Stoga se nerijetko događa da apsolutni romantičar, osim tkanja umjetničkih djela, nastoji slobodu postignutu u književnom djelu prenijeti i u društvenu stvarnost, no zbilja još nije spremna za tu slobodu. Pišući, pisac poetikom apsolutnog romantizma stvara novu i

⁵ „Zlo u umjetnosti je kič, rekao je već Hermann Broch. Iako su i kič i banalnost neodvojiv dio ljudskog svijeta, u umjetnosti oni jesu doista zlo, neizlječiv tumor, estetski zločin“ (*idem*: 1370).

⁶ Većina onih koji su marginalizirali Valentovo stvaralaštvo fokusirali su se na sadržaj, a ne na formalne aspekte njegovih djela.

⁷ <https://stilistika.org/jezik-in-fabula-pisci-o-jeziku-i-stilu/pisci/268-valent-milko> (27. 8. 2019.)

⁸ Obilježja apsolutnog romantizma koja slijede u radu istodobno su i značajke psihotičnog realizma.

utopijsku stvarnost koja se ne pokorava pragmatici mimezisa te je neuhvatljiva bilo kojoj ideologiji, zbog toga što se nalazi „ispred postojeće zbilje“, tj. u „carstvu slobode“⁹. Apsolutni se romantičar, u ovom slučaju Milko Valent, suprotstavlja pasivnom, dosadnom i konzumerističkom svijetu, odnosno ne pristaje na „kobno postojeće“, tj. na neslobodu.¹⁰ Opća načela apsolutnog romantizma, koja su prisutna u djelima Milka Valenta, pa tako i u romanu „Umjetne suze“ su: individualizam, senzualnost, subjektivnost, umjetnički entuzijizam, ideja prožimanja umjetnosti i života i poimanje slobode kao apsolutne vrijednosti (Radić 2004: 191). Kada se govori o periodizacijskoj pripadnosti, Valenta se smješta u razdoblje postmoderne, no u njegovim se djelima isprepliću avangardna i postmoderna obilježja. S jedne strane on vidi u umjetničkoj/kulturnoj baštini riznicu iz koje crpi kreativnost, njegovi su tekstovi fragmentirane strukture, intertekstualni¹¹ i metatekstualni¹² (*idem*: 193), dok s druge strane uvijek pokušava šokirati recipijenta i stvoriti novo¹³, što pripada eliti, tj. aristokraciji duha koja je u vječnom sukobu s mediokritetima (*idem*: 191). Naime kulturna elita u ovom slučaju nema pejorativno značenje, već označava umjetnike koji su odgovorni za znanje, očuvanje najvažnijih ideja i vrijednosti (Steiner 2009: 58), ali i rađanje nečega novog, istinitog i dobrog. Iako Valentov rad povjesničari i kritičari hrvatske književnosti nerijetko prešućuju i marginaliziraju, moglo bi se reći da je riječ o suvremenu autoru koji se ubraja u kulturnu elitu, a jedna od potvrda je njegova želja za prevođenjem Joycea besplatno i ne iz užitka, već uvjerenja da je to njegova kulturna misija koja nadilazi profit (Visković 2019: 6). Zatim, kao što je već prethodno navedeno, prilikom proučavanja i iščitavanja Valentova opusa, čitatelj bi trebao obratiti pažnju na autorov stil čija je intencija začuditi i šokirati recipijenta. Tu začudnost u svojim djelima, baš kao i „Umjetnim suzama“, postiže umetanjem naslova, podnaslova, posveta, mota, prologa koji podsjećaju na filmski foršpan i korištenjem različitih načina oblikovanja slova. Osim toga, u svoja prozna djela Valent nerijetko umeće dnevničke, pisma, dijelove pjesama, fusnote, esejističke ulomke i dr., a sve je to prisutno i u

⁹ <https://stilistika.org/jezik-in-fabula-pisci-o-jeziku-i-stilu/pisci/268-valent-milko> (27. 8. 2019.)

¹⁰ <https://stilistika.org/jezik-in-fabula-pisci-o-jeziku-i-stilu/pisci/268-valent-milko> (27. 8. 2019.)

¹¹ Intertekstualnost je džojsovski inspiracije kao i Valentova narativna tehnika te tematska preokupacija (Visković 2019: 5).

¹² Tu se radi o elementima postmoderne.

¹³ Dok je ovdje riječ o tipičnim avangardnim obilježjima. Primjer koji dokazuje da Valent uvijek teži nečemu drugačijem jest verbalna invencija koja je vidljiva u njegovom semantički suvislom tekstu „Plaidoyer po pički“ sastavljenom od riječi koje uvijek počinju slovom P (*ibid.*), što je primjer tautograma.

„Umjetnim suzama“¹⁴ (Radić 2004: 192). Naposljetku valja napomenuti kako se u Valentovim proznim djelima, pa tako i u romanu „Umjetne suze“, pojavljuju likovi koji su odraz njegova senzibiliteta. Bez obzira na to što autor u svojim djelima uvodi druge glasove, polifoniju – veliki dio likova Valent temelji na svojoj osobi, što mu kritičari nerijetko zamjeraju (*idem*: 194). Konačno, Valent je veliki radnik, koji iza sebe ima 2000 bibliografskih jedinica (Valent 2014: 4). Prepoznatljiv je po svojoj enciklopedičnosti, rizničarstvu, pisanju u svim književnim rodovima, interesu za čovjekovu seksualnost, anarhoindividualizmu (Radić 2004: 195), ingenioznosti i hermetičnosti. Kao i Kamov, Valent je izbrisao granicu između života i umjetnosti te je svoj život u potpunosti predao književnosti (Slabinac 1988: 71): „Dosad sam objavio 32 knjige. Neki kolege kažu: zašto toliko pišeš? Ali, ja ne mogu živjeti ako ne pišem“ (Marjanić 2019: 59).

U romanu epohe¹⁵ „Umjetne suze“ Valent je uspio problematizirati epohu banalnosti kroz sudbine svojih likova kritički i odgovorno, odnosno na nebanalan način (Radić 2014: 302). Ukratko, riječ je o trećem najdužem hrvatskom romanu¹⁶ u čijem se središtu nalazi priča o propalu braku Marka i Tine, ali i naracija o njihovim životnim pustolovinama. Iako se priče glavnih likova nalaze u centru romana, one nisu bit „Umjetnih suza“, već temelj na kojemu se roman gradi. Glavna tema ovoga romana je epoha banalnosti koju karakterizira hipokritična suvremenost 21. stoljeća, kriza međuljudskih odnosa i moralnih vrijednosti, kriza demokracije, nepostojanje empatičnosti (Nemec 2019: 14), propadanje monogamskih brakova, vjerski fanatizam, problem Europe i Europske unije, korupcija, lažna politička korektnost i cenzuriranje oduvijek prisutnih tabua (pedofilija, prostitucija, pobačaj i dr.). Da je to doista suština ovoga romana, ističe i sam autor u „Predgovoru“: „Stoga ću prikazati istine velikog rizika na rodnom planetu, na Zemlji, prije svega onu najopasniju, onu o jačanju kulta banalnosti i trivijalnosti koji se već početkom trećeg tisućljeća, u prvom desetljeću 21. stoljeća, proširio kao kuga po cijeloj Europi i svijetu“ (Valent 2013: 112). Kao što je vidljivo,

¹⁴ Naprimjer dnevnici glavnih likova (Marka i Tine), njihovi sačuvani mailovi s početka veze, pjesme itd.

¹⁵ Edo Popović: *Milko Valent: „Umjetne suze“*. 2013. <https://www.mvinfo.hr/knjiga/9691/umjetne-suze> (30. 8. 2019.)

¹⁶ Neki će možda reći da je naglašavanje goleme građe romana jeftin marketinški trik, no u današnjem društvu koje „žeda za nacionalnim profitom“ (Nussbaum 2012: 17) to je najmanje što se može učini da bi se privukla pozornost čitatelja. S druge strane, isticanje obimnosti romana nerijetko udaljava čitatelja od čitanja – možda je i sama duljina romana (1395 stranica) udarac komercijalizmu i epohi banalnosti, jer jedino će pravi štovaoci književnosti posegnuti za takvim romanom [Vladimir Arsenić: *Roman (izvan) epohe*. 2014. <http://booksa.hr/kolumne/kritike/roman-izvan-epohe> (1. 9. 2019.)].

banalnost u 21. stoljeću ulazi u sve čovjekove pore, pa tako i u sferu umjetnosti, što se na više mjesta analizira u romanu: „Tako sam jednog subotnjeg popodneva dao Tini roman „Ženska francuskog poručnika“; rekao sam da će joj se možda svidjeti jer je po njemu snimljen film s njezinim omiljenim glumcima. (...) Tina je nakon manje od dva sata s gađenjem vratila roman na moj radni stol i smijući se ležerno izjavila da je taj roman nesuvremen, zastario, dosadan, kompliciran i nezanimljiv“ (*idem*: 119). Dakle iz prethodnog je citata očito kako Tina pripada suvremenoj široj javnosti koja „nerazumljiva“ književna djela odbacuje kao nevažna, zaboravljajući da kvalitetna djela, koja ne mora razumjeti svaka kuharica (Debeljak 2009: 172), teže očuvanju magičnog kontakta između lijepog, istinitog i dobrog (*idem*: 170). Osim toga nerijetko se prilikom diskusije o umjetnosti koristi šuplja fraza „o okusima se ne raspravlja“, no ona je plod epohe banalnosti. Tom se floskulom sugerira kako je svaka vrijednost u istoj mjeri vrijedna, što nije istina (Valent 2013: 121) – djela Coelho ne mogu imati istu vrijednost kao djela Dostojevskog. Banalnu, *mainstream*-književnost, koju na kraju Tina uzima u ruke, najbolje opisuje prijatelj glavnoga junaka Marka:

„Prije svega, riječ je o loše napisanoj književnosti, o ljepljivoj jeftinoj robi prilagođenoj tržištu. Zapravo, radi se o vrlo blijedoj amaterski napisanoj jednokratnoj potrošenoj prozi punoj izlizanih općih mjesta, loše prikrivene patetike, gramatičkih te pravopisnih pogrešaka, faktografskih nelogičnosti i nedosljednosti, pretencioznih rečenica bez stila i ritma (...) Ta banalna književnost bavi se osobnim, privatnim pričama, najčešće bez kritičkog ili ironijskog odmaka kao i bez stvaralačke imaginacije. Većina suvremenih pisaca ne može se u svojim romanima ni za trenutak odmaknuti od svoje *stvarne* osobe“ (*idem*: 1367).

Čini se da je u romanu epohe, uza sve ostalo, hrvatski Don Quijote upozorio na zaostalost i korumpiranost institucija te na lažni moral umjetnika, što je davne 1917. napravio i M. Duchamp svojim djelom „Fontana“¹⁷. Sukladno sa sadržajem romana i naslov djela aludira na banalnost, preciznije na lažnu sentimentalnost i socijalnu osjetljivost te suze artificijelnih emocija¹⁸: „Na sličan način soli se oslobađaju zmijske, gušter, kornjače i krokodili. Kod krokodila slana žlijezda ima otvor u kutu očiju pa kad im ta tekućina izlazi kažemo da plaču. (...) Stoga oni ljudi koji „liju krokodilske suze“ imaju, čini mi se, nečistu savjest“ (Valent 2013: 93). Prilikom problematiziranja epohe banalnosti, Markov prijatelj Željko Gorgić

¹⁷ Vladimir Arsenić: *Roman (izvan) epohe*. 2014. <http://booksa.hr/kolumne/kritike/roman-izvan-epohe> (1. 9. 2019.)

¹⁸ Gordan Duhaček: „Umjetne suze“ su roman radikalnog discipliniranja kaosa epohe banalnosti. 2014. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/umjetne-suze-su-roman-radikalnog-discipliniranja-kaosa-epohe-banalnosti-20141023> (1. 9. 2019.)

referira se na Hannah Arendt i njezinu tezu o banalnosti zla koja se očituje u suvremenu modernu društvu. Arendt je svjedočila suđenju Adolfa Eichmanna prilikom čega je uočila kako je Eichmann bio birokrat koji je samo slušao i provodio Hitlerove zapovijedi (Arendt 2002: 276). Ona zaključuje da su Hitlerova Njemačka i Staljinova Rusija dokazi raspada uvriježenih moralnih vrijednosti u javnom i privatnom životu. U tim vremenima ljudi, baš kao i Eichmann, nisu preispitivali moralne zakone vladajućih jer su tada te „vrijednosti“ bile društveno prihvaćene (Arendt 2016: 10) – najveća zla u povijesti počinili su konformistički i moralno indiferentni ljudi, slušajući naredbe „odozgo“. Sukladno s time Arendt zaključuje da se radikalno zlo može izazvati na banalan način. Naime najveća su zla izvršili oni ljudi koji nikada nisu ni razmišljali o zločinu koji su počinili, zbog čega se ne mogu sjećati istoga, a nedostatak ih je sjećanja činio nezaustavljivima (*idem*: 56). Drugim riječima, reminiscencijom pojedinac traži korijene, odnosno „kopa duboko po sebi“. Iz toga razloga „najveće zlo nije radikalno, nema korijenje i zato što nema korijenje, nema ograničenja, može ići do nezamislivih ekstrema i proširiti se po čitavu svijetu (*ibid.*). Ubojice iz Trećega Reicha nisu ovisile o svojem nečujnom prijatelju, odnosno došlo je do gubitka njih samih. Ustvari, svijet nastanjuju ljudi, a ne čovjek, jer je i u samoći¹⁹ čovjek u društvu sa samim sobom (*idem*: 57). On tada misli, a aktivnost mišljenja može prekinuti netko tko mu se obraća, neka druga aktivnost ili iscrpljenost te tada dva ja postaju jedno, ali uvijek svjesno samoga sebe (*idem*: 59–60). No u onome trenutku kada samoća prijeđe u usamljenost ili izolaciju koje su „napuštenost od nas samih“, tj. nemogućnost da budemo dvoje u jednom, dolazi do nestajanja sposobnosti mišljenja i pamćenja (*idem*: 57). Iz toga proizlazi da samo u samoći opstaje briga o sebstvu, što je vidljivo u rečenici „Bolje je trpjeti zlo nego činiti zlo“. Temelj te izreke jest da je bolje biti u neskladu sa svijetom, nego se razilaziti sa samim sobom, a „ta se valjanost može održati samo za čovjeka kao biće koje misli i koji je sam sebi potreban kao partner za volju procesa mišljenja“ (*idem*: 62). Prethodno navedena kontroverzna i revolucionarna Arendtina teoretiziranja o banalnosti zla uklapaju se s opisanom epohom banalnosti u „Umjetnim suzama“. U epohi banalnosti ljudi se ne suprotstavljaju društveno prihvaćenim vladajućim zakonima i idejama, već su konformistički u suživotu s njima. Većina je svoje sebstvo počela „njegovati“ trivijalnim sadržajima koji ne potiču aktivnost mišljenja, već gubitak sposobnosti mišljenja i sjećanja zbog čega dolazi do korupcije, krize demokracije i

¹⁹ „Samoća znači da sam, iako sama, s nekim (sa samom sobom). To znači da sam dvije u jednoj, a usamljenost i izolacija ne poznaju ovu vrstu podvojenosti, ovu unutrašnju dihotomiju u kojoj mogu sama sebi postavljati pitanja i odgovarati na njih“ (Arendt 2016: 59).

moralnih vrijednosti, apatije, rasizma, homofobije, vjerskog fanatizma, stvaranja novih „-izama“, cenzuriranja tabua i dr. Kao što je vidljivo, sve su epohe epohe banalnosti, no od početka 21. stoljeća do danas banalnost je uznapredovala zbog brzog razvitka tehnologije i medija²⁰ preplavljenih trivijalnim sadržajima. Osim toga, današnji čovjek prazninu ispunjava „spektakularnim“, odnosno beznačajnim događajima koji „imaju privid glamura i punine“ (intervju Majetić 4): „S druge strane, kad ljudi osjete nešto nalik praznini, onda dramtiziraju životne sitnice, i to zbog toga da bi imali osjećaj da su zapravo živi. Svađaju se oko sitnica samo kako bi popunili nešto nalik na prazninu koja je ionako ispunjena trivijalnošću. Prije svega, u svemu tome svi mediji igraju veliku ulogu, osobito televizija“²¹ (*idem*: 6).

Sve je to prikazano u romanu „Umjetne suze“, što je možda jedan od razloga njegove golemosti – Valent je težio prikazati europsku zbilju koja u sebi sadrži dosadne, nevažne, banalne i ponavljane događaje i životne trenutke: „Njome se sugerira, ili bolje rečeno oponaša, stvarnost u kojoj se naslućuju bljeskovi prenapučenosti svime i svačime, najviše trivijalnostima i banalitetom pa se zato tekst pretvara u nikad završiv „rad u nastajanju““ (Detoni Dujmić 2019: 12).

2. 1. Sadržaj i struktura djela

Roman epohe, čija je radnja smještena u 2003. godinu kada je Hrvatska započela pregovore za pristupanje Europskoj uniji, započinje „Putokazom“ u kojemu autor predlaže dva načina čitanja romana: prvi je čitanje knjige od početka do kraja, dok drugi podrazumijeva preskakanje određenih dijelova romana (autor ističe poglavlja koja čitatelj može propustiti, a da pritom shvati bit romana). Usto, Valent napominje kako njegov roman nema skrivene poruke i savjete (Valent 2013: 7), već je pri čitanju najvažniji užitak čitanja, estetički ugođaj čitanja koji autor djela postiže korištenjem integracijskih funkcija pripovjedne proze²². Potom

²⁰ „(...) sveprisutni kult banalnosti na internetu te snažna očaranost neobrazovanih, poluobrazovanih, obrazovanih i visokoobrazovanih ljudi banalnim i sve trivijalnim zabavama“ (Valent 2013: 313).

²¹ „(...) 92% Europljana svakodnevno na televiziji gleda tobože zabavne, humoristične, no zapravo totalno glupe, isprazne, imbecilne emisije, neke čak i sa snimljenim smijehom, kao i možda najljigavije smeće svih medijskih vremena: one ljepljive, tobože ljubavne i tobože tragične TV-sapunice, to sentimentalno medijsko smeće, ružičasto, slatko, trivijalno i banalno do krajnjih granica“ (*idem*: 359).

²² Roland Barthes (1971, prema Lešić 2008: 382) razlikovao je distribucijske i integracijske funkcije u izradi narativne strukture. Distribucijske funkcije označavaju jezgre narativne strukture, odnosno riječ je o funkcijama koje se ne mogu izostaviti prilikom prepričavanja sadržaja romana. Distribucijske bi funkcije u „Umjetnim suzama“ uključivale: nesretnu ljubavnu priču Marka i Tine, Markovo putovanje zbog novinarskog posla, njegova

„Prolog“ naslovljen „Zrcala“ predstavlja sažetak romana od 86 stranica – riječ je o autorovoj poznatoj i ingenioznoj praksi, no u ovome slučaju dobiva više na značenju zbog duljine, ali i zato što iza prologa, tek na 95. stranici slijedi „Predgovor“ (Radić 2014: 300) u kojem autor opisuje svoj „roman pobune“: „To su romani čiji se sadržaj ozbiljno bavi krhkošću sve trivijalnijih ljudskih života i naizgled dramatičnim, ali nebitnim banalnostima od kojih se sastoji život“ (Valent 2013: 97). Osim što čitateljima najavljuje problematiku romana, pretpostavlja što bi književnim kritičarima moglo promaknuti, pa stoga neke tehnike ili dijelove romana pomnije objašnjava – primjerice detaljnije opisuje način pripovijedanja protagonista romana Marka Globana (v. Valent 2013: 98–99). Uza sve to Valent u „Predgovoru“ romansira neke događaje tijekom svojega pisanja, a to rezultira miješanjem zbilje i fikcije, što je omiljeno Valentovo područje (Radić 2004: 193). Napokon, započinje radnja romana koju nakon nekoliko stranica pokreće krah braka između dvaju protagonista, Marka (propalog studenta komparativne književnosti i filozofije te radijskog *copywritera*) i Tine (poznate i uspješne novinark) – budući da više nije mogao podnijeti Tininu neurednost, Marko Globan prvo ošamari, a potom šakom udara svoju suprugu i odlazi k svojem ocu, Emilu, hipiju i likovnom umjetniku. Naime taj bi se udarac mogao metaforički protumačiti kao šamar monogamnoj ljubavi, ali i kao šamar lažnom konceptu Europe – Tina je patološki neuredna u kući, a patološki uredna izvan kuće, baš kao što se Europa, pogotovo zemlje zapadne Europe na van prikazuju kao politički ideal, dok unutar njih vlada banalnost, samoća, rasizam, strah i gađenje prema slabijima, apatija, bijeg od multikulturalnosti, čovjekova težnja da se oslobodi prosječnosti i običnosti, banalnost zla itd. Usprkos obiteljskom nasilju, Marko ne dobiva otkaz, već mu se nudi mjesto istraživačkog novinara u poznatoj emisiji „Europa na dlanu“ – da Marko nije udario Tinu, nikada ne bi dobio ovakvu priliku, odnosno autor ovim činom možda želi simbolički prikazati krizu moralnih vrijednosti, koja je samo jedno od obilježja epohe banalnosti. Nadalje u sklopu navedene emisije glavni lik tri godine provodi u Münchenu, Ženevi, Amsterdamu, Ljubljani, Skoplju, Splitu, Dubrovniku, Rijeci i Murture,

potraga za „urednom ženom“, različite avanture tijekom putovanja, vjenčanje Tine s Markovim ocem, Markova zaljubljenost u Jessie i na kraju njegova selidba u Šangaj. S druge strane, integracijske funkcije nisu ključne za razvoj fabule, ali su nezanemariv dio priče: psihološke karakteristike Marka, Tine, Emila, Željka Gorgića, njihove moralne i filozofske refleksije o umjetnosti, Europi, ratovima, multikulturalnosti, ljudskoj prosječnosti, korupciji, političkoj korektnosti i dr., introspekcije glavnoga lika i njegove bivše žene, Markove retrospekcije na brak, odustajanje od fakulteta itd. Ukratko, bez integracijskih bi funkcija „Umjetne suze“ bile samo još jedan roman o bijegu iz bijednog braka i potrazi sreće – ljepota i smisao romana ostvareni su integracijskim funkcijama.

ispitujući stanovnike europskih gradova o ujedinjenju Europe – je li to moguće i kako oni vide Europu. Osim toga što radi, tijekom poslovnog putovanja Marko uživa u drogi, alkoholu i lijepim ženama, nadajući se da će među njima pronaći urednu djevojku²³ – baš kao Marko, i autor je romana prema Freudu analni tip, pati od urednosti (Visković 2019: 7), odnosno u potrazi je za „stabilnom točkom kaosa“²⁴ (Valent 2013: 672). Unatoč bračnom razvodu, Tina pokušava vratiti Marka, a kada joj to ne uspijeva, počinje mu slati ucjenjivačke i prijeteće mejlove. Bez obzira na sve to, Marko ostaje iza svojega udarca, zbog čega mu se supruga odluči osvetiti – prvo postaje prostitutka, a zatim se vjenča i zatrudni s Markovim ocem Emilom. Iako Globan na kraju romana govori kako je „sve svejedno sve!“²⁵ (*idem*: 1394), on daje otkaz na radiju te odlazi u Šangaj k Jessie gdje dobiva priliku za posao na radiopostaji na engleskom jeziku u nadi da će pronaći sreću i da je Jessie „ta“, tj. uredna djevojka. Iz prethodnoga je vidljivo da je fabula romana jednostavna, što se ne može reći za siže – autor pomoću brojnih epizoda (npr. o amsterdamskim buvljacima), digresija (o hrvatskom jeziku, konzumerizmu, genocidu u Srebrenici), ponavljanja istih događaja (iz Tinina i Markova očista), bilješki i malih eseja o svjetskim i hrvatskim temama, kao što su sloboda medija, religija, problem Židova, lažna politička korektnost, eutanazija, abortus, pornografija, snuff-filmovi, pedofilija i Anne Frank usporava radnju i „pokušava obuhvatiti totalitet današnjeg svijeta“²⁶. Uza sve to, valja napomenuti i Globanovu bilježnicu „Toaletni listići“ koja ima sličnu funkciju kao i prethodno navedene bilješke i mali eseji. Riječ je o „listićima-odlagališta“ koji služe za odlaganje europskog otpada kao što su različiti fenomeni, osjećaji, pojmovi, tvrdnje, iskazi i sjećanja. Odlazeći to smeće europske stvarnosti u „estetski otpad“

²³ Dok je u „Clownu“, Valentovu prvom romanu, glavni lik u potrazi za vlastitim jastvom, u „Umjetnim suzama“ prikazuje se današnja epoha banalnosti te glavni lik traga za nečim jednostavnijim, kao što je to uredna djevojka (Radić 2014: 303).

²⁴ Težnja za urednom djevojkom simbolički može predstavljati stabilnost, mirnoću i već prethodno navedenu jednostavnost u apstruznom i kaotičnom svijetu „prepunom svega i svačega“ (Valent 2013: 539) – od političkih pokreta preko naftnih kriza do prirodnih katastrofa. Osim toga, „sasvim je dovoljno već i to što (čovjek) u vlastitoj glavi mora sređivati veliki nered i nekako razumjeti kaos ovoga svijeta“ (*idem*: 162).

²⁵ Milko Valent (2014: 10) objašnjava kako je Marko Globan na kraju romana uvidio da su ljudska nastojanja i ostvarenja u kontekstu smrti uzaludna. Iako ljudi žive uzaludne živote, tj. iako je sve svejedno, oni nastoje i dalje živjeti punim plućima – bez obzira na to što je sve svejedno, Marko odlazi u Šangaj u nadi da će pronaći sreću. Ta melankolija nihilizma, odnosno protagonistova spoznaja „uzaludnosti i beskorisnosti vlastita bića“ i svih ljudi (Radić 2014: 304), podsjeća na završne riječi glavnoga junaka Kamovljeve „Isušene kaljuže“: „I to sam ja. Jer ja – nisam ja!“ (Kamov 2000: 340).

²⁶ Strahimir Primorac: *Psihotični realizam za psihotičnu zbilju*. 2014. <http://www.matica.hr/vijenac/534%20-%20535/psihoticni-realizam-za-psihoticnu-zbilju-23548/> (4. 9. 2019.)

(Nemec 2019: 16), on vrši skoro svakoga dana „mentalnu higijenu“ od epohe banalnosti (Valent 2013: 257): „Namjeravam tu teku koristiti za pisanje kratkih tekstova (...) o životu i poslu na mojem radiju te o životu, smrti, stvarima, pojavama, ljudima, životinjama, biljkama, kukcima i svijetu općenito. (...) ti „toaletni tekstovi“ moraju biti psihotično realistički, dakle istiniti, to jest bez ukrasa, licanja, glamura, laži, literarnih pretenzija i nestabilnih autorskih pridjeva“ (*idem*: 135–136). Osim što je u prethodnome citatu opisan sadržaj „Toaletnih listića“, spominje se i poetika kojom će se glavni junak služiti prilikom njihova pisanja – psihotični realizam (v. str. 3.). Psihotičnim realizmom napisan je cijeli roman te se radi o prvom romanu u hrvatskoj književnosti koji je napisan brutalnim i politički nekorektnim realizmom²⁷. Riječ je o poetici koja ima mnogo sličnih obilježja s apsolutnim romantizmom, što je već objašnjeno u radu, no sada će se još detaljnije, iz očišta Marka Globana, pojasniti njezina narav. Zapravo, prema protagonistu romana jedino se mimetičkom metodom psihotičnog realizma može predočiti „beznačajnost suvremenog življenja“ i različite varijante banalnosti svijeta i ljudskih života (Valent 2013: 98). Pomoću takva pripovijedanja Marko navodi da će prikazati stvarnost svojega života i ljudskog svijeta kakva uistinu i jest, tj. kako ih on percipira (*idem*: 135). Budući da je ukratko objašnjen sadržaj i struktura romana, valjalo bi obratiti pozornost na već spomenutu začudnost u romanu i težnju za stvaranjem „novoga“ (v. str. 4.), što su obilježja avangardnih djela. Naime Valent temom romana (epoha banalnosti) i načinom pripovijedanja (psihotični realizam) ima intenciju dojmiti čitatelja, „potaknuti njegov duh“ i „izoštriti pronicljivost“ (Slabinac 1988: 38). Osim toga autor razbijanjem tabua, odnosno antiestetičkim formulacijama, što je Radić (2014: 303) nazvao njegovim zaštitničkim znakom, provocira i šokira recipijenta. Naprimjer pripovjedač u djelu govori o pedofiliji kao raširenoj prirodnoj pojavi u ljudskom društvu, što potvrđuje rast dječje pornografije. Pedofilija je za njega „bolest“ kao što je to nekada bila masturbacija i homoseksualizam. Usto se pripovjedač dotiče i abortusa i smatra da bi ga se trebalo nazvati ubojstvom koje je uz seksualnost „osnovna ljudska potreba“ (Valent 2013: 300). Osim toga on razlikuje „humane“ i „nehumane“ abortuse: „ (...) zašto se u današnje vrijeme, koje se usprkos svemu diči čak i humanizmom, zašto se takva djeca, stopostotno invalidna i neizlječiva, ne ubijaju odmah po rođenju? (...) Dakle, ukratko, zašto se na ovom nesretnom planetu ne izvode „humani abortusi“, dok se istodobno obični „nehumani abortusi“ obavljaju svakodnevno 24 sata?!“ (*idem*: 213). Prethodno navedeni primjeri estetsko su i etički

²⁷ Gordana Duhaček: „Umjetne suze“ su roman radikalnog discipliniranja kaosa epohe banalnosti. 2014. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/umjetne-suze-su-roman-radikalnog-discipliniranja-kaosa-epohe-banalnosti-20141023> (4. 9. 2019.)

provokativni što su karakteristike avangarde (Flaker 1984: 21) u „Umjetnim suzama“. Što se tiče pripovjednih pozicija, veliki dio romana ispričovijedan je iz Markove i Tinine perspektive, s time da valja naglasiti kako Tina nema „produžetak vlastita pripovijedanja“, dok je Markov glas prisutniji jer se javlja u „Toaletnim listićima“ koji se svako malo pojavljuju u romanu (Radić 2014: 301). Osim prethodno navedenih pripovjedača, u djelu se pojavljuju i oni „sporedni“ pripovjedači među kojima su najvažniji Markov otac Emil i Markov prijatelj i kolega s radija Željko Gorgić. „Neutralni“ pripovjedač, odnosno pripovjedač u trećem licu javlja se u samo jednom poglavlju u kojem se pripovijedaju događaji koje glavni likovi nisu mogli sami ispričovijedati. Zanimljivo je još spomenuti da se na nekim mjestima u romanu javlja „shizofreno“ autorstvo – iako se u „Predgovoru“ i „Pogovoru“ Milko Valent predstavlja kao autor romana, u nekim dijelovima „Umjetnih suza“ Marko Globan govori da je on autor romana u nastajanju (*ibid.*). Nadalje valjalo bi se ukratko osvrnuti na već spomenutu intertekstualnost (v. str. 4.) koja je prisutna u Valentovim djelima, pa tako i u „romanu epohe“. Prilikom čitanja „Umjetnih suza“ recipijent se romana svako malo susreće s citatima ili parafrazama nekih autora i djela različitih epoha i svjetonazora pomoću kojih pripovjedači potvrđuju svoja razmišljanja ili ih kritiziraju²⁸ – naprimjer misli A. Schopenhauera, J. Lacana, R. Barthesa, J. Stuarta, N. Chomskog, D. Diderota, T. Bernharda, R. Musila i drugih. Navedeni filozofi i književnici u ovome su djelu potvrda enciklopedične naravi Valentova romana te možda i dokaz da je svako novo djelo ujedno i amputacija. Drugim riječima, to bi se moglo povezati s Levi Strausovim bricolageom i bricoleureom. Levi Strauss uspostavlja odnos između tvorca, tj. inženjera koji stvara nešto novo, uspostavlja novo stanje stvari kao demiurg, i bricoleura, odnosno majstora koji radi s priručnim sredstvima – čovjek može stvoriti novu riječ, ali od morfova koje njegov jezik ima, kao što i Valentovi likovi svoje zaključke iznose na temelju antologijskih mislilaca. U suštini, svi ljudi operiraju prijašnjim pojmovima te, kao što je Kirsteva rekla, niti jedan tekst nije novi tekst. Naposljetku „Umjetne suze“ poetikom psihotičnog realizma, strukturom i eksplicitnim sadržajem predstavljaju europsku i hrvatsku stvarnost 21. stoljeća. Što se tiče politički nekorektnog i psihotično realističnog sadržaja, srž je ovoga aktivističkog romana smeće europske stvarnosti, kao što su tabu-teme (abortus, pedofilija, dječja pornografija, prostitucija), pseudodemokracija, multikulturalnost, važnost profita u kapitalističkoj Europskoj uniji, apatija, kriza monogamnog braka i drugo. Osim sadržajem, roman i svojom

²⁸ Strahimir Primorac: *Psihotični realizam za psihotičnu zbilju*. 2014. <http://www.matica.hr/vijenac/534%20-%20535/psihoticni-realizam-za-psihoticnu-zbilju-23548/> (5. 9. 2019.)

strukturu prati kaotičnu suvremenu zbilju – uz dvije narativne linije, u romanu je prisutno mnoštvo digresija i epizoda te umetanje mejlova (ljubavna dopisivanja Tine i Marka na početku veze, dnevnika (Markov i dijelovi Tininog ratnog dnevnika), „Toaletnih listića“, pjesama (npr. pjesma „Bitch“ Meredith Brooks) itd.

Sažeto rečeno, „Umjetne suze“ roman su pobune i roman epohe u kojemu se rasvjetljuje epoha banalnosti inducirana hipokrizijom, apatijom, korupcijom, različitim „-izmima“, krizom moralnih vrijednosti, prešućivanjem različitih tabua, lažnom demokracijom, problemom Europe i Europske unije i dr. Jezgra „Umjetnih suza“ jest priča o neuspjelu braku Marka i Tine kojom se otvara maloprije spomenuta tema romana – epoha banalnosti. Banalnost svijeta i ljudskih života ispričovijedana je psihotičnim realizmom, tj. politički nekorektnim realizmom koji će iznjedrili estetske i etički provokativne primjere banalne današnjice. Osim tih karakteristika avangarde kojima se pokušava provocirati i šokirati recipijenta, Valent ostvaruje i začudnost u „Umjetnim suzama“ umetanjem posveta, podnaslova, dnevnika, pisama, esejističkih ulomaka itd. Iz toga je vidljivo da iako je riječ o autoru kojega se smješta u razdoblje postmoderne, u „Umjetnim suzama“ pojavljuju se i avangardni elementi koji se izmjenjuju s elementima postmoderne (fragmentiranost, intertekstualnost, miješanje fikcije i zbilje). Roman pobune počinje „Putokazom“ u kojemu Valent sugerira načine čitanja svojega djela, a nastavlja se „Prologom“, odnosno „kratkim“ sadržajem romana od 86 stranica, koji slijedi „Predgovor“, nakon čega započinje radnja romana. Radnju pokreće Markov šamar supruzi Tini, tj. metaforički šamarčina monogamnoj ljubavi i lažnoj koncepciji Europe. Umjesto otkaza, Marko dobiva posao istraživačkog novinara emisije „Europa na dlanu“ u kojoj ispituje stanovnike različitih europskih gradova o njihovoj ideji Europe i mogućnosti njezina ujedinjenja, što će se na temelju filozofskih, socioloških i povijesnih znanstvenih uvida podrobnije pokušati objasniti u sljedećem poglavlju.

3. Ideja Europe

U početku je ime Europa bilo namijenjeno strani svijeta, a tek u 9. stoljeću Europa postaje zemljopisna oznaka – ona je označavala stranu svijeta u smjeru zalaska Sunca, zbog čega je riječ o zemlji zalazećeg Sunca, zemlji zapada, večeri i tame (Gretić 2008: 207). Prema grčkome mitu, Europa nije ni po rođenju ni po imenu europska. Ona je bila kći feničanskog

kralja koju Zeus u obličju bika zavodi, siluje²⁹, otima i odvodi iz današnje Palestine na Kretu (Gretić 2008: 206), odnosno ona je premještena s Istoka na nepoznati Zapad. Iz ovoga mita proizlaze dva temeljna značenja o Europi. Prvo se značenje odnosi na nasilje koje je u Europi stoljećima vladalo/vlada, dok drugo značenje progovara o seobama i migracijama koje su djelovale na razvoj stranog europskog ekscentričnog identiteta Europe (Davis 1997 *prema* Feldman 2002: 335). Ono što se danas naziva Europom u početku nije bila Europa. Naime Grci se nikada nisu osjećali Europljanima, već su tako nazvali nepoznati kontinentalni sjever (Morin 1995: 41). Sukladno s time Aristotel u svojoj „Poetici“ objašnjava da Grci posjeduju srčanost i *noesis* (razumijeće³⁰), što znači da oni nisu ni Azijati ni Europljani – za razliku od Azijata, Europljani su srčani zbog čega imaju slobodu³¹, ali nisu sposobni za državno zajedništvo i ne mogu vladati svojim susjedima, dok Azijati imaju umijeće i razumijeće, ali nemaju srčanost te žive u ropstvu (usp. Gretić 2008: 207). Europa je prema Steineru (2009: 29) „priča o dva grada“, odnosno Atene i Jeruzalema koji su izvori europske kulture i mjesta utemeljenja europskog duha, filozofije, znanosti, habitusa, kritičkog duha i religioznosti (Gretić 2008: 207), što isto tako govori o maloprije spomenutom ekscentričnom identitetu Europe – dok je Atena na granici Europe, Jeruzalem je izvan njezinih granica. Iz toga proizlazi da se središte europskoga nalazi na granici ili izvan granica, što znači da je europski identitet ekscentričan te da je Europa sin koji traži svojega oca (Brague 1992 *prema* Gretić 2008: 208). U skladu se s rečenim može zaključiti da je europsko jastvo dvostruko, odnosno ono se sastoji od židovske, kasnije kršćanske, tradicije i antičko-grčkog paganizma (*idem*: 212). Potom „u rimsko doba dolazi do susreta, sukoba i sinteze visoko intelektualizirane antičko-grčke kulture, filozofije, znanosti i filozofijske teologije s kršćanstvom“, što je „neiscrpno izvorište duha Europe“ (*idem*: 209). Prema svemu tome europska kultura počiva na židovsko-kršćansko-grčko-latinskoj podlozi na kojoj je stvorila originalnu civilizaciju humanizma, racionalnosti, demokracije, slobode i znanosti (Morin 1995: 75). Nakon propasti grčkih polisa, rušenja jeruzalemskog hrama i pada Rimskog Carstva rađa se Europa, tj.

²⁹ Europa 21. stoljeća u romanu epohe isto je silovana mržnjom, zlom, kapitalizmom, pseudodemokracijom, korupcijom i hipokrizijom: „Europa koja sve više i više podsjeća na pretučenu, silovanu i opljačkanu kurvu, a na njezinu tijelu dobro se vidi Hrvatska kao tamna modrica u obliku krhke kifle, malog pekarskog proizvoda neizvjesne budućnosti“ (Valent 2013: 311).

³⁰ Filipović (1979: 298) razumijeće objašnjava kao „povratak u samu bit“.

³¹ Starogrčki je dramatičar Eshil u svojoj najstarijoj tragediji „Perzijanci“ prikazao sukob između Perzijanaca i Grka. Dakle, kada je poraženi perzijski kralj pitao Grke o njihovu vladaru, oni su mu odgovorili da oni nisu ničiji robovi, tj. da su oni slobodni ravnopravni pojedinci, što je postalo jedno od temeljnih određenja europskoga duha (Gretić 2008: 213).

njezina se kultura, kao gradovi i crkve, gradi od stare građe³² (Debeljak 2009: 10), dok se ideja o europskom jedinstvu pojavljuje nakon propasti Rimskoga Carstva, odnosno pod franačkim utjecajem (Heršek i Lazanin 2002: 149). Po uzoru na Rimsko Carstvo Karlo Veliki počinje osvajački udruživati europske pokrajine unutar kojih su vladale metode nadzora i uprave, dok su se na van branile od barbara i islama (Debeljak 2009: 83). Naime krunidbom je u Rimu Karlo Veliki postao sveti rimski car. Papi je obećao vojnu zaštitu u zamjenu za Božje ovlasti za vladanje³³ te time postaje *rex, pater Europae*. Iako se njegova želja za stvaranjem imperija nalik Rimskom Carstvu činila ambicioznom³⁴, on je pomoću oružanih sila i strateških promišljanja udružio veliki dio sadašnje zapadne Europe. Osim što je bio poznati osvajač, franački je velikaš poticao prepisivanje antičkih knjiga i klasičnih naslijeđa: „Dobro ponašanje bolje je od primjerenog znanja, iako ponašanje izvire iz znanja“ (*ibid.*). Zatim, izuzevši Rimsko Carstvo, prva transnacionalna oblikovana Europa nastala je za vrijeme križarskih ratova, a oblikovala ju je svećenička elita, dok je prva transnacionalna europska organizacija bila kršćanska crkva (*idem*: 70) koja je sebe zamišljala kao jedinstveno tijelo, *corpus Christianorum* (Heršek i Lazanin 2002: 149). Tada, kao i u cijelome srednjemu vijeku, europski se identitet počinje pojavljivati s kršćanskim. Dakako, kršćanstvo nije originalno europsko, već je došlo iz Judeje, nakon čega se proširilo u Maloj Aziji, potom na obje strane Sredozemlja i tek onda dolazi u Europu. Za kršćansku je Europu „zaslužno“ arapsko osvajanje koje je islamizirajući istok i sjevernu Afriku europeiziralo kršćanstvo – islam prvo „stvara Europu zatvarajući u nju kršćanstvo“, a kasnije se Europa stvara protiv islama (Morin 1995: 43). Dakle od križarskih su ratova muslimani u očima Europljana nešto strano jer je srednjovjekovno europsko plemstvo sa svojim vojskama htjelo biti dio širega tijela. U skladu s time proizlazi kako je Europu ujedinila borba protiv islama (Debeljak 2009: 73) koja i danas traje. Kao što su nekada Grci uočili svoju različitost naspram barbara (Gretić 2008: 213), tako su i Europljani počeli biti svjesni da su Europljani onda kada su uvidjeli svoju dihotomiju spram muslimana. Bez obzira na mržnju prema islamu, kršćanska je Europa imala ekonomske i kulturne koristi od islamske civilizacije (Morin 1995: 45). Osim Istoka, današnja Europa i Ameriku percipira kao Drugog (Gretić 2008: 213), što se može uočiti u promišljanjima protagonista „Umjetnih suza“:

³² Osim Europe, koja je nastala iz ruševina, cijeli je svijet izgrađen istodobno sa svojom razgradnjom – big bang: „U svim područjima, sve do naših dana, spoznaja fizičkih, bioloških i ljudskih fenomena prisiljena je kombinirati Red i Nered kako bi pojmla njihovu Organizaciju i nastajanje“ (Morin 1995: 113).

³³ „Dajte onda Bogu što je Božje i caru što je carevo“ (Matej, 22, 11).

³⁴ Tomu ide u prilog i tadašnji natpis na vladarskom žigu: *Renovatio Imperii Romani* (Debeljak 2009: 83).

„Naime, 9. rujna 2001. na stolu američkog predsjednika osvanuo je kompletan plan za invaziju na Afganistan, na sirotinjsku narko-državu, a dva dana kasnije dogodio se i „povod“ tome ratu, zbio se čuveni 11. rujna 2001. I stvarno, joj, gle, pa zbilja, nakon 11. rujna 2001. Amerikanci su žestoko krenuli u stvaranje mita o globalnoj borbi protiv terorizma, krenuli su u globalizaciju, koja je istoznačna najfrekventnijoj engleskoj riječi *biznis*, i ona se dobro razvija, mit već sjajno funkcionira. Rat u Afganistanu, rat u Iraku. Tko je sljedeći? Iran? Libija? Sirija? Kao što dobro kaže Michael Ledeen: *Amerika mora svakih deset godina dohvatiti neku malu usranu zemlju i baciti je u zid, tek toliko da se vidi da misli ozbiljno*“ (Valent 2013: 293).

Drugim riječima, doticaj je s Drugim određivao identitet nekog naroda od antike sve do danas. No stvaranje europskoga identiteta na protuameričkim osnovama može završiti kao i pokušaj gradnje njemačkoga identiteta na protufrancuskim temeljima tijekom romantizma (Debeljak 2009: 67). Nedvojbeno, srednjovjekovna je Europa kršćanska, kršćanstvo ju je ujedinilo, ali na kraju i dezintegriralo – nakon podjele Rimskoga Carstva na Istočno i Zapadno, 1045. dolazi do crkvenog raskola (Morin 1995: 46). Po svemu sudeći, srednjovjekovna se Europa rađa iz prekida, lomova i raskida: (1) rascjep između Rima i Bizanta; (2) odsijecanje Sredozemlja; (3) katoličko-bizantski raskol; (4) rascjep između papinstva i carstva, odnosno razdvajanje između svjetovne i crkvene vlasti (*idem*: 47). Nakon pada Bizanta, otkrivanja Novoga svijeta i Kopernikove heliocentrične teorije oblikuje se moderna Europa te se Europa više ne može identificirati s kršćanstvom – Amerika se otvara kršćanstvu, a Europa svjetovnoj misli (*idem*: 45). Kao što se srednjovjekovna Europa rodila iz prethodno navedenih prekida, rezova i raskida, tako u modernoj Europi neravnoteže, pobune i poremećaji omogućuju ekonomski, kulturni, tehnički, društveni i politički razvoj koji oblikuje Europu (*idem*: 51). U 15. stoljeću dolazi do oblikovanja nezavisnih država i konkretizacije nacija u Francuskoj, Engleskoj i Španjolskoj, dok u 16. stoljeću Francis I. sklopljenim savezom s Turcima pokazuje da je Država-Nacija iznad Kristove vjere (*idem*: 54) te od tada državni razlozi imaju nadmoć nad nadnacionalnom religijom i države nerijetko stavljaju crkvu pod svoju vlast (*idem*: 55). Po svemu sudeći, moderna se Europa počela stvarati u borbi protiv sebe, a ne protiv vanjskog neprijatelja (*idem*: 54). Što se tiče vjerskih ratova, oni traju sve do 17. stoljeća te tada Tridesetogodišnjim ratom dolazi do prijelaza iz vjerskih ratova u ratove za teritorijalno povećanje i uspostavu ravnoteže (Radica 2006: 66). Unatoč tomu vjerski sukobi i ubijanja u ime vjere nikada nisu prestali, dapače, prisutni su i danas, o čemu prilikom intervjuiranja promišlja i Marko Globan: „Isus je bolja droga od heroina, reći će mnogi, iako je to vrlo upitno jer je u Njegovo ime u narkomansko-religijskom ludilu pobijeno dosad oko sto šezdeset milijuna ljudi. A broj smrti od heroina je daleko manji. Budući da se ubijanje u ime Boga i Isusa neprekidno nastavlja, to nije konačna brojka. Ako tome pribrojimo i ubijanje

u ime Alaha i ostalih Bogova, onda se ta brojka rapidno penje“ (Valent 2013: 697). Protagonist romana epohe ne vjeruje u „otrovnog zombija“ (*idem*: 257), tj. Boga koji je ubio njegovu majku (*idem*: 312) te se u nekim trenucima čini da ne razumije zašto i u 21. stoljeću dolazi do vjerskih sukoba koji su prikazani u perthodnome citatu. No autor je čitatelje s razmišljanjima glavnoga junaka upoznao već u „Prologu“ – dječje igračke, dubina u umjetničkim djelima, autobiografije, postojanje Boga, misao da nismo sami, pa čak i stvarnost su iluzije. Iako svijet grca od iluzija, vjera u njih je ono što ljudima jedino preostaje (*idem*: 87) te nekada čovjek vođen tim iluzijama čini i zlo da bi potvrdio postojanje stvarnosti u tim iluzijama. No zašto čovjek mrzi Drugoga/drugačijega/stranoga? Zašto su se tijekom povijesti vodili ratovi protiv onih koji su drugačije vjeroispovijesti, zašto ih se tjeralo iz Europe, odnosno zašto to ljudi čine i danas? Martha Nussbaum (2012: 49) objašnjava kako se gađenje i tjeskoba pojavljuju već u čovjekovoj najranijoj dobi. Naime svako novorođenče očekuje da se na njega stalno obraća pažnja, ali ta želja ide s tjeskobom i sramom koji su praćeni spoznajom o svojoj nemoći. Samodopadno dijete želi svoje roditelje učiniti robovima. Rastući, djeca od odraslih uče projicirajuće gađenje usmjeravati prema drugačijem, stranom kao što su muslimani, Židovi žene, homoseksualci i drugi (*idem*: 51). Psiholozi definiraju projicirajuće gađenje kao sumnjičavu emociju zbog toga što tom emocijom čovjek izražava neprihvatanje sebe koje premješta na drugu, društveno nemoćniju grupu – prilikom toga se projiciranja ispunjava izvorna želja djeteta da pretvori svoje roditelje u robove (*idem*: 52). Naposlijetku središte je patologije gađenja „bifurkacija svijeta na *čisti* i *nečisti* – konstrukcija nekog bespriječnog *mi* i nekog prljavog, zlog i kontaminirajućeg *oni*“ (*idem*: 54). Nadalje trebalo bi se vratiti na Europu koja je oduvijek živjela od sukoba i kriza, tj. svojih proizvođača ali i proizvoda (Morin 1995: 131). Kao što je već rečeno, nju je u srednjemu vijeku ujedinilo kršćanstvo, a u renesansi dolazi do intelektualnog, umjetničkog i filozofskog jedinstva europske civilizacije (Radica 2006: 230). Nakon Rimskoga Carstva i Karla Velikog krajem 18. stoljeća „nasljednik rimske vlasti i grčke mudrosti“ (Debeljak 2009: 86) Napoleon počinje sanjati o jedinstvenoj Europi. Zbog francuskih revolucionarnih ideja, narodi Njemačke, Belgije, Austrije, Nizozemske, Italije i sve do Jadranskoga mora francuska su vojna napredovanja smatrala oslobodilačkim činom jer je Napoleon zastupao novu ideju o društvu – on se zalagao za jednakost državljana pred zakonom, slobodu za sve slojeve, posebno seoske mase, i solidarnost (*idem*: 83). Tada se, preciznije 1800. godine, po prvi puta pojavljuje pojam europeizam (ukus za specifično europsko), stvara se kompleks europske superiornosti, dok se ostale neeuropske rase počinju smatrati inferiornima (Morin 1995: 67). Usprkos svemu tomu Francuskom se revolucijom rušila europska ravnoteža (Radica 2006: 68) jer je Napoleon

vodio totalni, rušilački i agresivan rat koji je izazvao mržnju i nepovjerenje (*idem*: 70), što će se ponoviti nakon Prvog svjetskog rata. Nadalje, Europa je krajem 19. stoljeća vladala svijetom, svoju je kulturu i civilizaciju smatrala jedinim prenositeljima istine (Morin 1995: 123), europeizirala je svijet i mondijalizirala europeizam. Devetnaesto je stoljeće bilo vrijeme političkog liberalizma, slobode, ekonomskog i duhovnog internacionalizma (Radica 2006: 281). Prije Prvoga svjetskoga rata europski su intelektualci postali svjesni posebnosti europske kulture, htjeli su očuvati europske gradove, dvorce, palače, književnosti i glazbe (Morin 1995: 149). Oni su Europu percipirali kao majku humanizma, racionalnosti, tehnike, znanosti, nacije, slobode, prava naroda, demokracije, ali i ratobornog fanatizma, Religije zemaljskog Spasa, kapitalističke i socijalističke eksploatacije itd. (*idem*: 125). Ukratko, „ona je zla, ona je ružna, ona je groteskna, ona je lijepa, ona je čudna, ona je dekadentna, ona je odvratna, ona je prekrasna, ona je smiješna“ (Valent 2013: 489), odnosno Europa je sinonim za antagonizam. Krajem 19. stoljeća u europskome su cvatu Schopenhauer i Nietzsche predvidjeli skorašnju krizu – dok je se Schopenhauer odriče, Nietzsche predosjeća dolazak nihilizma (Morin 1995: 123). Doduše, europska se samoubilačka narav rodila već nakon Francuske revolucije jer tada dolazi do stvaranja kvantitativne civilizacije. U kvantitativnoj je civilizaciji cilj nebitan, važno je samo ići naprijed te je svako umnažanje bogatstva i moći napredak. Dok su sredstva u kvantitativnoj civilizaciji bila otkriće znanosti i pronalazak željeznog stroja, snage kvalitativne civilizacije bili su umjetnici, filozofi, pravnici, propovjednici religija, moralisti, zakonodavci i ratnici (Radica 2006: 44). Kvantitativna civilizacija, civilizacija našega vremena, podčinjava moral i umjetničku ljepotu, tj. kvalitetu bogaćenju i moći, odnosno kvantiteti. Da bi napredak bio veći, kvantitativna civilizacija žrtvuje moral, a to su Rimljani smatrali pokvarenošću i korupcijom – ono što se danas zove napretkom, Rimljani su označavali korupcijom (*idem*: 45). Čini se da je žrtvovanje kvalitete kako bi se umnožila kvantiteta pridonijelo rađanju epohe banalnosti koju opisuje Milko Valent. Današnja je civilizacija „nagomilavanje nepotrebnih (banalnih) potreba“ (Valent 2013: 438) kako bi se povećao kapital – od turbodinamičnih dijeta, estetske kirurgije, aromaterapije, poslovnih i duhovnih trenera i trenerica, brzog doživotnog učenja do posjeta vidovnjacima, tečajeva kreativnog pisanja poezije, kratke proze, romana, vježba brzog čitanja i dr. (*idem*: 435–440). U europskoj kvantitativnoj civilizaciji raste estetsko, moralno i intelektualno bezvlađe te se ruše sve umjetnosti (Radica 2006: 48) jer se smatra da one, baš kao i studiji humanistike, ne pridonose osobnom ili nacionalnom gospodarskom rastu (Nussbaum 2012: 40):

„Moje paljenje zastave Europske unije uz slušanje europske himne čin je osviještenog građanskog urbanog aktivizma i studentskog prosvjeda protiv vladajuće kapitalističke strukture Unije koja uništava akademske zajednice, slobodu izražavanja i autonomije sveučilišta diljem Europe pretvarajući sveučilišta u korporacije u kojima vlada načelo profitabilnosti. Pritom se besramno i brutalno ukidaju razni studiji, prije svega odsjeci za jezike, klasičnu filologiju i filozofiju“ (Valent 2013: 29).

Dakle humanistička, racionalna i znanstvena civilizacija svoj krah počinje doživljavati tijekom Prvog svjetskog rata. Tehnička se i politička racionalnost udružuju u ideološkom mitu što kasnije dovodi do Auschwitzta (Morin 1995: 105). Naime europsko je samoubojstvo posljedica vremenskog i po sredstvima neograničenog rata u kojemu su se postavljali široki i neodređeni ciljevi (Radica 2006: 52). Posljedice Prvoga svjetskog rata su: (1) siromaštvo; (2) nagomilavanje mržnje te (3) intelektualna i moralna propast (*idem*: 53). Drugi je svjetski rat bio još totalniji i svjetskiji od Prvoga – dok su uzroci 1. svjetskoga rata brojni politički sukobi različita podrijetla, do 2. svjetskoga rata dolazi zbog moralnog, intelektualnog i političkog kaosa koji je posljedica propasti velikih dinastija koje su vladale Europom do 1914. te su između 1917. i 1918. propale. Nažalost, europski narodi nakon toga ne uspijevaju zamijeniti monarhijsku vlast parlamentarnom i demokratskom te se iz kaosa i bezvlada rađaju totalitarni režimi i njihove doktrine koje su tvorevine Francuske revolucije (*idem*: 71). Za razliku od ruskog totalitarizma, čiji se začetak navire u Robespierreovu režimu i u Babeufovu pokretu, talijanski i njemački totalitarizam modernizacija su političkih sustava koji su nastali Francuskom revolucijom (*idem*: 74). Za razliku od demokracije, svaki je od prethodno navedenih totalitarističkih sustava htio uništiti politički pluralizam, društveno sučeljavanje i dijalogičko djelovanje koje je imalo antagonizme (Morin 1995: 209). Nacizam, staljinizam i Drugi svjetski rat uništili su europski duh, dok su najbolje predstavnike potjerali u Sjedinjene Američke Države (*idem*: 187). Europa postaje najveći agresor modernih vremena i upravo se najgori neprijatelji ljudskoga roda rađaju u njoj (*idem*: 126) – od vjerske nesnošljivosti i fanatizma, preko totalitarizma, nacionalizma, industrijalizma do tehnokratizma, kapitalizma, volje za moći i snažne želje za profitom (*idem*: 221). Iako su Europljani uspjeli preživjeti tragedije nacionalizma i totalitarizma, od nekih se bolesti Europa ni dan danas nije izliječila:

„Oko nas vlada veliko bezumlje. Bljedilo. Zavist. Zloća. Mržnja. (...) Sve snažnija agresija prema sebi i prema drugome, sve snažniji nasrtaji bez trunke grižnje savjesti ili moralne nedoumice. Ili sofistiranje etičke dvojbe. Žudnja za vladanjem bez ostatka, čežnja za dominacijom nad masama, nad našim bližnjima, nad srodnicima, nad našim ljubavima. Volja za posjedovanjem stvari i volja za posjedovanjem moći uopće. Česta želja za ubijanjem“ (Valent 2013: 532).

Drugim riječima, Europljani još nisu pronašli „apatin“³⁵ zbog čega demokracija 21. stoljeća blijedi. Prema Marku Globanu izravna je demokracija san karijerista koji se žele „uguziti u rukovodeće strukture klasične zastupničke demokracije“ (Valent 2013: 255) te ona danas postaje novi totalitarizam (*idem*: 489) koji ne brine za društvenu jednakost, kvalitetu rasnih odnosa i onih među spolovima, hipokriziju, rast vjerskih fanatizama i drugo. Njezino propadanje uzrokuje Europska unija koja ne mari za umjetnost, što potvrđuju podaci iz 2013. godine kada je Europska unija iz svojega proračuna izdvajala samo 54 milijuna eura za kulturu, a to je godišnje 11 centi za svakoga Europljanina (Enzensberger 2013: 27). Konačno, posljedica je toga apatija koju bi možda mogla iscijeliti umjetnička djela pomoću kojih čovjek razumijeva patnje i postignuća drugih (Nussbaum 2012: 134). No o demokraciji, važnosti europske kulture i esencijalnosti umjetnosti bit će više riječi u narednim poglavljima. Zatim nakon Drugoga svjetskoga rata Europa se suzila te je postala najmanjim kontinentom na planetu, zauzimajući 6,75 % kopnene površine i sa 740 milijuna stanovnika u odnosu na više od tri milijarde (Morin 1995: 64). Ona je 1945. počinila samoubojstvo i više se nije mogla vratiti u prethodno stoljeće, već se trebala ujediniti kako bi utišala nacionalizme i mržnju koja se poput smrtonosnog cijanida proširila u sve njezine dijelove. Početkom hladnoga rata Winston Churchill svojim govorom u Fultonu poziva na novo ujedinjenje Europe. Njegova je zamisao bila napraviti neku vrstu Sjedinjenih Europskih Država, dok su glavnu zadaću prilikom njezina ujedinjenja imale Francuska i Njemačka (Enzensberger 2013: 45–46). Zatim je Churchill 1948. godine pozvao 750 sudionika iz dvadeset zemalja u Vitešku dvoranu nizozemskog parlamenta u kojoj se održao haški kongres za ujedinjenje Europe, a godinu dana kasnije osnovano je Vijeće Europe (*idem*: 46–47). Nadalje u Parizu je 1951. osnovana važna transnacionalna organizacija poslijeratne Europe „Europska zajednica za ugljen i čelik“, odnosno majka današnje Europske unije, koja je htjela onemogućiti ponovno pojavljivanje etničkog šovinizma i imperijalne grandomanije (Debeljak 2009: 34). No u tim je počecima europskog povezivanja glavnu riječ vodila ekonomija, zbog toga što je kultura tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata bila oružje mržnje. Drugim riječima, kultura se nalazila na drugom mjestu tijekom europskog udruživanja, što je bio slučaj i prilikom osnivanja Europske unije kao gospodarske strukture (*idem*: 163). Današnja je Europska unija gospodarska i sigurnosna zajednica bez „zajedničke emotivne strukture, zajedničke navike srca i zajedničke svrhe“, odnosno bez zajedničkih snova (*idem*: 50). Ona je od svojega ujedinjenja 1993. godine do danas ostala ekonomskom zajednicom s velikim globalnim

³⁵ U romanu „Kiklop“ Marinković tvori neologizam „apatin“ u značenju lijeka protiv apatije.

tržištem koje omogućuje velikim transnacionalnim tvrtkama da lakše rastu bez carinskih i drugih ograničenja (*idem*: 54). U skladu s rečenim, prvotni je cilj država Europske unije gospodarski rast prilikom čega se zaboravlja na čovjekov razvoj moralnih, demokratskih i intelektualnih osobina (Nussbaum 2012: 30). Iako je prvobitna ideja ujedinjenja Europe bila uspostavljanje mira, odnosno sprječavanje etničke mržnje i šovinističkih nacionalizama, 1995. godine dolazi do genocida u Srebrenici:

„Ja sam najednom užasnut sada i ovdje, dakle u vrijeme sve groznije, brutalnije, sve raznovrsnije i sve jače divljačke okrutnosti na svim stranama svijeta, koja brzo i neumitno pojačava svoj intenzitet zla i dostiže vrhunac krajem dvadesetog stoljeća prvim i zadnjim, a velikim, zapravo najvećim masovnim europskim masakrom nakon Drugog svjetskog rata u ljeto 1995., krvavim genocidom-etnocidom koji nosi, kao iz loše književnosti izvučeno, lijepo poetično ime Srebrenica!“ (Valent 2013: 387).

Bez obzira na to što je krajem 20. stoljeća tako upadljivo zlo spavalo u krevetu Europske unije i jelo za njezinim stolom³⁶, ona je okrenula glavu te napokon pokazala svoju bezbrižnost i pasivnost prema „europskom prostoru s druge strane“, tj. prema Europi koja nije Zapadna³⁷. Srebrenica je pravi dokaz kako je univerzalna europska ideja mit koji se njeguje jedino u privilegiranim dijelovima Europe (Debeljak 2009: 48). Protagonist romana užasnut je tim zločinom za koji su krivi Ujedinjeni narodi, no svjestan je kako oni za svoje zločine nikada neće biti sudski gonjeni i kažnjeni (Valent 2013: 388). Nažalost, tomu je tako jer je i danas Zapadna Europa „obitelj za sebe“ te ne mari za zemlje koje su bile iza željezne zavjese (Debeljak 2009: 13) – nekada se čini da su one pripadnice Europske unije samo na papiru. Naime Srednja i Istočna Europu za Zapad su „druga Europa“³⁸ koju nastanjuju „pokvarene elite, sumnjivi i opasni ljudi koji ne znaju pravila bontona“ (*idem*: 31). Dok su nekada Orijent i islam bili „drugi“, danas taj prostor zauzima Istočna Europa s Balkanom i komunizmom (*idem*: 69). Doduše, trebalo bi se prisjetiti kako je Zapadna Europa okrenula leđa bivšim komunističkim državama već nakon pada Berlinskog zida, kada su se u postkomunističkim državama počele stvarati nacionalne države, što je prouzrokovalo strah i reminiscenciju na nacionalne osjećaje koji su prouzrokovali zlo tijekom svjetskih ratova (*idem*: 195). Europska je unija zapravo Zapadna Europa. Izvršno tijelo EU, Europska komisija jest kao i Hrvatska korumpirana i opljačkana. Sukladno s tim privilegirane su elite svugdje prisutne, pa čak i u

³⁶ „Zlo je uvijek neupadljivo i uvijek ljudsko. Spava u našem krevetu i jede za našim stolom“ (Melville 1994).

³⁷ „Mi smo gudili svoje dok je Sarajevo gorjelo, gorko je napomenuo Timothy Garton Ash. Taj „mi“, naravno, predstavlja Zapadnu Europu“ (Debeljak 2009: 35).

³⁸ U „Rodbinskoj Europi“ Czesław Miłosz tako naziva Srednju i Istočnu Europu. Osim toga, srpski prijevod istoimene knjige glasi „Druga Evropa“.

Bruxellesu u kojemu cvjeta nepotizam i prevara (*idem*: 16). Stoga nije čudno kada Marko Globan uočava da malom i jadnom Hrvatskom vlada zajednica lopova (Valent 2013: 73). Korupcija se uvukla u svaki, i u onaj najkatoličkiji, ćošak Europe: „Po odlasku Svetoga Oca rast korupcije u Hrvatskoj nesmetano se nastavio, baš kao i rast žestoke korupcije u svim porama Vatikana, najmanje, ali najkorumpiranije države na svijetu“ (*idem*: 698) – ovo je najbolji primjer hipokrizije o kojoj pripovjedač s gađenjem progovora u romanu. Glavni lik romana uviđa kako je cijeli svijet prožet neprekidnim tranzicijama koje dovode do tih velikih pljački jer tranziciju, revoluciju ili rat nemoguće je uspješno provesti bez velikih korupcija (*idem*: 153) – u Hrvatskoj je do prve tranzicije došlo 1991. kada je proglašena njezina neovisnost, a njezin je ulazak u EU 2013. godine druga tranzicija. Bez obzira na sve prethodno navedene probleme Europe i Europske unije, Srednja i Istočna Europa u Europskoj su uniji vidjele ljepotu, istinu i pravdu, jednom riječju, spas (Debeljak 2009: 36). Dakle postsocijalističke su države prije ulaska u Europsku uniju govorile i mislile o Europi kao Nečemu ili čak Nekome (Kuzmanić 2002: 89), odnosno ljudi su iz Srednje i Istočne Europe u Europskoj uniji vidjeli Mesiju zbog medija koji su je tako prikazivali. Nakraju se ipak ispostavilo da Europa nije jedna, već je Europa više – anglosaksonska Europa, Podeuropa Europske unije, katolička Podeuropa i Još–ne–Podeuropa (*idem*: 91), u koju spadaju postsocijalističke države koje svoje europejstvo moraju i dalje dokazivati (*idem*: 97). Napoljetku su i „polovični Europljani“³⁹ uvidjeli kako jedna, jedinstvena i idealna Spasiteljica Europa ne postoji te se i unutar njihovih država počeo rađati euroskepticizam koji se provlači kroz cijeli Valentov roman, npr.: „Europa se raspada još brže, pati od indiskretne bolesti raspadanja, umire u dužničkom kmetstvu. Unija je odgovorna za smrt Europe kakvu znamo. Bruxelles je oko uragana. (...) Slažem se s Rolandom van Duijkom da je Europa kao i EU uvreda ljudskoj inteligenciji, mislio sam dok se nad Europu spuštala noć“ (Valent 2013: 13); „Jasno je da od ulaska u Europsku uniju nikakve koristi neće imati Hrvatska odnosno hrvatski narod, već samo hrvatska politička elita s enormno visokim plaćama i ostalim privilegijama u Europskom parlamentu, koji je i dalje odlično mjesto za održavanje mita o europskoj demokraciji“ (*idem*: 40). Ukratko, u romanu se pojavljuju dva izvora euroskepticizma o kojima govori Debeljak (2009: 50). Prvi možemo pronaći u promišljanjima likova o nedemokratskoj osnovi EU, tj. o demokratskom deficitu koji prouzrokuje „apatiju i cinizam, preziranje političke klase ili kolektivnu depresiju“ (Enzensberger 2013: 74) protagonista romana. A drugi je izvor euroskepticizma vidljiv u nedostatku zajedničkih

³⁹ Tako Debeljak (2009: 110) naziva stanovnike Srednje i Istočne Europe.

navika, emotivnih veza i kulture. Europska je unija u romanu predstavljena kao inteligentna, ali i licemjerna tvorevina. Podsjeća na motoristicu s vatrenim oružjem u skrivenom pretincu koja se brine za zdravlje Europljana – uvodi zakone o skrivanju cigareta i alkohola ispod pulta u trgovinama, kao što se nekada radilo s pornografijom i prezervativima, zabranjuje pušenje na javnim mjestima, ali zaboravlja da i ručno vatreno oružje i motocikli vrtoglavo podižu stopu smrtnosti (*idem*: 17–18). Iz ovoga se poglavlja može zaključiti da je Europa, kao i Europska unija, naziv za svakoga čovjeka koji u svojem životu proživljava male i velike krize – dok je čovjek biće krize (Valent 2013: 167), Europa je kontinent ekonomskih, političkih, kulturnih, religioznih, moralnih i intelektualnih kriza, nju i dalje stvaraju i čuvaju razne podjele, sukobi i antagonizmi (Morin 1995: 27): „Europa je tisuću puta razorena ratovima pa ponovno nekako, jedva jedvice, slijepljena, skrpana, sastavljena, o čemu često pišu i govore povjesničari, sociolozi, filozofi politike...“ (Valent 2013: 489). Iako njome „caruju“ čudovišni fenomeni te „ponekad izgleda kao fatamorgana i prije je problem nego rješenje problema“ (*idem*: 489), njezina bi smrt bila katastrofalna za cijeli planet, kao što je bila propast Atene i Rima za stari svijet (Radica 2006: 324). Naime u „Umjetnim suzama“ Europa je prikazana kao prevarena, zlostavljana, dvolična i nesretna. Glavni lik romana, kao i neki sporedni likovi, konstatira kako se Europa predstavlja kao začetnica humanizma, slobode i demokracije, dok u njoj gospodari mržnja prema različitim, odbacivanje heterogenosti i beskrajna želja za gospodarskim rastom, što se protivi težnji ujedinjenja Europe. Bez obzira na to što je profit bitan faktor u održavanju članica Europske unije na okupu, on danas ne bi trebao biti misao vodilja kao što je bio nakon Drugog svjetskog rata. Zbog kapitalističke strukture Europske unije u kojoj je profitabilnost uvijek na prvome mjestu, dolazi do ukidanja humanističkih studija, pseudodemokracije, odbacivanja drugačijih, umiranja kulture i štovanja kulta banalnosti. U romanu epohe licemjerje je Europske unije vidljivo u korumpiranom Vatikanu, nepotističkom Bruxellesu, zločinima Ujedinjenih naroda, širenju vjerske nesnošljivosti i u svim dijapazonima nasilja, što je u opreci s načelom europskog humaniteta. Naposljetku pitanje Europe jest „pitanje koje će uvijek ostati aktualno“ (Derrida 1991: 11).

3. 1. Europska heterogenost

Osim toga što se u prethodnome poglavlju govorilo o ideji Europe tijekom povijesti, tijekom čitanja mogla se uočiti njezina kulturna, jezična i etnička raznolikost, a o čemu će biti više riječi u ovome dijelu rada. Naime kada znanstvenici pišu o Europi, nerijetko naglašavaju kako je riječ o kontinentu koji karakterizira raznolikost, ali i jedinstvenost. Kao što je već navedeno

u „Ideji Europe“, Europljani različitih nacionalnosti, vjeroispovijesti, običaja i političkih pogleda pridonijeli su stvaranju humanizma, racionalnosti, tehnike, znanosti, slobode, prava naroda, demokracije, svih vrsta umjetnosti itd. Iako je Europa pravda, demokracija, duhovnost, odmjerenost i razum, ne znači da ona nije i sila⁴⁰, ugnjetavanje, materijalnost, nerazumnost i mit (Morin 1995: 39). „Europa je jedan *Kompleks* čije je svojstvo da bez stapanja povezuje najveće različitosti i nerazdvojno povezuje suprotnosti“ (*idem*: 26). Tijekom povijesti Europa nikada nije imala jedan mozak, tj. jedno središte, već bezbroj središta, dok je temelj Europe uvijek bio gubitak tih temelja (*idem*: 71) (v. str. 16). Iz ovoga bi se kratkoga uvoda moglo zaključiti da europska jedinstvenost i posebnost „počiva na nejedinstvu i heterogenosti“ (*idem*: 27), što nije samo uočljivo u njezinim kulturama, jezicima i etnicitetima, već i u dinamičnom krajoliku koji se razlikuje od jednoličnosti pojedinih američkih dijelova (Steiner 2009: 38). Izvan svake je sumnje da su različita kulturna naslijeđa u povijesti pridonijela europskom bogatstvu, no pitanje je zašto se danas europska heterogenost ne slavi i ne jača (Debeljak 2009: 42), već u naprednim zemljama Europske unije raste naprimjer rasizam, što primjećuje i glavni lik romana na temelju razgovora s ljudima koje susreće tijekom svojega novinarskog rada: „Porast rasizma u Europi odavno je prisutan, a još će ga više raspaliti demografska kriza“ (Valent 2013: 636); „U Edinburghu je sve više i više čokoladnih ljudi, o Londonu da ne govorim. Ali baš kao i Nizozemska, Ujedinjeno Kraljevstvo samo je krivo za multikulturalni užas na vlastitom teritoriju, pa ga stoga itekako zaslužuje. Zapamti, Marko, još će se ljudi itekako čuditi kad na Otoku potpuno zavladaju stranci“ (*idem*: 80–81). U prethodnomu citatu, odnosno riječima Suzanne koju Marko susreće u Edinburghu, prisutan je nazadan euroskepticizam, povezan s tradicionalističkim antieuropskim težnjama, u kojemu je vidljiva „isključiva briga za vlastiti etnički identitet“ (Debeljak 2009: 49). Danas je takav otpor prema strancima te jačanje nacionalizma i radikalne desnice prisutno u svim dijelovima Europe. Prije svega, tomu je tako zbog ukidanja unutarnjih granica u Europi, što je ostvareno Schengenskim sporazumima 1985. i 1990. godine (Heršek i Lazanin 2002: 152). Naime ljudi i životinje oduvijek su imali potrebu obilježavati svoj teritorij. No za razliku od životinja ljudi ne odjeljuju svoj prostor samo zbog konkurencije, već kako bi percipirali svijet u kojemu žive – razgraničavanjem oni organiziraju svoju kulturu, društvene odnose, znanost i dr. (*idem*: 144). Dakako, danas su sve članice Europske unije ovisne jedna o drugoj, no Europa „bez granica“ u Europljanima je

⁴⁰ Uza sve blagodati i ljepote, Europa je „razvila i najučinkovitije znanstvene metode ubijanja ljudi“ što potvrđuju izumi giljotine i plinske komore (Valent 2013: 791).

počela stvarati nelagodu, što se očituje u težnji „čuvanja nacija“ i ekstremno desničarskim rješenjima (*idem*: 154). S druge strane micanje graničnih rampi, uvođenje novih i jednakih automobilskih registracijskih tablica (*idem*: 153), formiranje zastave Europske unije i pjevanje „Ode radosti“ prividi su europskog jedinstva, o čemu govori i lik Roland: „Sve moguće političke egzibicije, glupa prenemaganja u Europskom parlamentu i prigodna intoniranja *Ode radosti* neće istinski ujediniti Europu“ (Valent 2013: 773). Zaista, jedna „Oda radosti“, kao i zastava Europske unije od dvanaest zvijezda koja aludira na aureolu Djevice Marije⁴¹ (Debeljak 2009: 72) neće ujediniti sve Europljane. Osim već spomenutih granica, problem ujedinjenja predstavljaju europske političke stranke u čijim je programima glavna točka protivljenje strancima koji žele živjeti u Europskoj uniji, npr.: danska „Narodna stranka“, austrijska „Slobodnjačka stranka“, talijanska „Naprijed Italija, francuska „Nacionalna fronta“, belgijski „Flamenski blok“ i druge. Isto tako, Debeljak (2009: 191) zaključuje da je mržnja prema strancima najveća u bogatijim zemljama kao što su Francuska, Nizozemska i Velika Britanija jer su one dobile puno zbog odobravanja zajedničkog europskog tržišta te sada ne žele biti solidarne i udijeliti nešto onima kojima treba sigurnost, posao itd. No paradoksalno je da bez obzira na mržnju spram Drugoga „koji je potencijalno opasan za socijalnu stabilnost“ (Debeljak 2009: 180) bogatijih zemalja, slabo plaćene fizičke poslove najčešće obavljaju stranci iz siromašnih dijelova svijeta ili polovični Europljani jer to ne žele raditi Nizozemci, Britanci ili Francuzi: „... mirni mali Dijkgravenlaan u Amstelveenu. (...) Na tom gradilištu, ili na baušteli, kako se takvo mjesto popularno europski naziva, radi četiri, pet, šest ili sedam, kako kad, naizgled opuštenih muškaraca razne dobi iz svih krajeva Jugoslavije, skupljenih da u miru mukotrpnog zarađivanja eura provedu dnevno devet, deset, a ponekad i dvanaest sati, i to šest dana u tjednu“ (Valent 2013: 798). Prema svemu je ovome jasno da sukladno s jačanjem desnice akumulira i neliberalni nacionalizam kao prevencija pred procesima globalizacije (Debeljak 2009: 208), a pravi primjer iz romana je Kikin tata, nekada najveći anarhist, koji se između ostaloga u Amstredamu borio za legalizaciju marihuane, dok danas podržava ksenofobične i nacionalističke stavove: „Zamisli, Adriaan je postao pravi konzervativac! Čak podržava mladoga Geerta Wildersa, ekstremnog populističkog, ksenofobičnog nacionalističkog desničara u usponu, koji je, šuška se, u krugu svoje obitelji rekao da su Kuran i Mein Kampf slične knjige“ (Valent 2013: 764). Iako su ireverzibilni globalizacijski procesi uvjetovali slabljenje nacionalnih središta (Banovac 2002: 177), u prethodnome je citatu vidljivo da nacionalizam nije nestao, već je pokušaj dekonstrukcije

⁴¹ „(...) na njezinoj glavi vijenac od dvanaest zvijezda“ (Otkrivenje, 12, 1).

nacija doveo do pojave mikronacionalizama (Connor 1994 *prema* Banovac 2002: 178). Rađanje mikronacionalizama uvjetovalo je mišljenje da je identitet stabilan, jedan i nedjeljiv, no zapravo svi ljudi u sebi nose obiteljski i lokalni identitet, regionalni, nacionalni i transnacionalni, te nekada doktrinirani i konfesionalni identitet (Morin 1995: 199). Iz takvoga bi kuta gledanja europski identitet mogao biti samo komponenta višestrukog identiteta jednog Europljanina koji pri tome, naravno, ne bi izgubio svoj nacionalni identitet. Osim toga „mi smo na planetu, a planet je u nama“ (*idem*: 196), odnosno prosječan Europljanin pije kavu iz središnje Amerike ili Etiopije ili čaj iz Junana, odijeva košulje od indijskoga pamuka proizvedene u tvornicama Tajvana, briše nos maramicama Kleenex čije je porijeklo u kanadskim šumama, čita španjolske, francuske, britanske, njemačke i ruske klasike, sluša Beethovena, Mozarta te raspravlja o Nietzscheu, Marxu, Heidegeru – sve navedeno potvrđuje da je svaki Europljanin nesvjesno građanin svijeta koji je na svim razinama povezan sa svakim stanovnikom planeta Zemlje (Debeljak 2009: 103), tj. kozmopolit čiji je identitet *unitas multiplex*: „Nijedan čovjek nije Otok, sasvim sam za sebe; svaki je čovjek dio Kontinenta, dio Zemlje; ako More odnese Gruđu zemlje – Evrope je manje, kao da je odnijelo kakav Rt, Posjed tvoga prijatelja ili tvoj vlastiti; smrt svakoga čovjeka smanjuje mene, jer sam obuhvaćen u Čovječanstvu; I zato nikad ne pitaj kome zvono zvoni; Tebi zvoni“ (John Donne 1952). Uza sve to prema Derridau (1999: 56) kultura ili nacija ne mogu imati identitet *posve* ili *isključivo* vlastiti. Začetnik dekonstrukcije mišljenja je kako identitet i identifikacija nisu prirodne činjenice, već kulturne – bez obzira na to što se kultura i priroda razlikuju, Derrida smatra da je kultura *s* prirodom i *u* prirodi, tj. ona je pomiješana s prirodom, ali nikada ne postaje u potpunosti prirodnom. Ukratko, kultura je prirodan proces u kojemu identifikacija postaje moguća. U isto vrijeme današnje su kulture plod vlastita razvoja i međudjelovanja s prošlim kulturama, što znači da je nacionalni identitet uvijek otvoren prema Drugome, odnosno „otvoren svemu onomu iz čega izrastaju današnja kultura i identitet“ (*idem*: 12). No prije svega bi valjalo razmisliti što bi moglo ujediniti Europu i kakav je to europski identitet o kojemu je prethodno bilo riječi. Kao što je već rečeno, „Oda radosti“ i zastava Europske unije nisu dovoljne za europsko ujedinjenje i za stvaranje europskog identiteta, kao što hrvatska zastava i „Lijepa naša“ nisu bile dostatne za oblikovanje hrvatskog nacionalnog identiteta, već se on stvarao pod osvajačkim prijetnjama te se na kraju ostvario otporom prema neprijateljima. Dakle hrvatska je nacija povezana zajedničkom kulturom i jezikom te se čuva kolektivnim pamćenjem, zajedničkim normama i pravilima, uostalom kao i svaka nacija. Povijest svake nacije bogata je patnjama, radostima, porazima i pobjedama što se u krugu obitelji i školama prenosi svakoj novoj generaciji. Osim toga nacija uvijek ima svojega heroja

i mučenika koji se slave na svakojakim komemoracijama i godišnjicama. Na kraju krajeva, sve je navedeno „određivalo i određuje nacionalnu životnu volju, francusku ili njemačku želju za postojanjem što Renan naziva *duhom* ili nacionalnom *dušom*“ (Morin 1995: 170). Uspoređujući značajke nacionalnog identiteta s europskim, može se zaključiti da povijesna europska pamćenja imaju zajedničko samo rat, podjele i neprijateljstva, što su uzroci kulturne raznolikosti koja je temelj europskog identiteta (*idem*: 171). Nažalost, neki Europljani toga nisu svjesni zbog čega europsku kulturnu heterogenost osuđuju ili ne priznaju. U jednu ruku tomu je tako jer je prilikom europskoga povezivanja pedesetih godina prošloga stoljeća glavnu riječ vodila ekonomija, ostavljajući kulturu iza sebe, što se nastavilo i danas u Europskoj uniji (v. str. 20.). Sukladno su s time dizajneri euronovčanica napravili novčanice koje su nositeljice samo monetarnoga suvereniteta – na euronovčanicama ne nalaze se lica Shakespeara, Mickiewicza, Michelangela, Goethea, Andrića i drugih koji bi predstavljali europske zemlje s povijesnim sjećanjima. Proučavajući apstraktnu „simboliku“ eura, prosječan Europljanin stječe dojam da živi u zemlji bez kulturnih temelja i zajedničke sudbine (Debeljak 2009: 45). Stoga nije čudno što većina likova u „Umjetnim suzama“ smatra da Europu jedino može ujediniti novac: „Susjed biciklist se ozbiljno politički zamisli i odgovori mi s jakim uvjerenjem da do pravog ujedinjenja Europe može doći samo ako europski kapitalisti pronađu u tome svoj interes“ (Valent 2013: 814); „(...) dakle da njih dvoje misle da *Evropu može potpuno da ujedini samo čvrsta para, keš*“ (*idem*: 815). Nažalost, ekonomija nikada neće u potpunosti ujediniti prosječnog europskog studenta, umirovljenika, profesora, čistača ulica i političara, odnosno Europa kao ekonomska zajednica neće pomoći jednome Talijanu da bolje razumije Nijemca, Francuza, Hrvata, nego će on jednostavno pasivno tolerirati europsku raznolikost i smatrati se multikulturalnim bićem. Drugim riječima, gospodarskim se rastom u Europskoj uniji nikada neće razviti suosjećanje Europljana prema silovanoj Saneli⁴² tijekom rata u Bosni i Hercegovini, tj. ekonomski rast tek djelomično udružuje Europljane: „Što se tiče vašeg pitanja o najboljem načinu potpunog ujedinjenja Europe, mislim da takva Europa koja je mirno promatrala genocid pred svojim vratima, to jest u svojem dvorištu, nikad pravo i u istinskom smislu ne može biti ujedinjena“ (*idem*: 829). Po svemu sudeći, jedino bi umjetnosti različitih kultura mogle kako-tako ujediniti europske države, oblikovati europski identitet i omogućiti uskrsnuće europske demokracije. Debeljak

⁴² Marko Sanelu susreće u amsterdamskom kafiću. Ona mu tada pod pseudonimom Azra daje izjavu o ratu u BiH u kojem su četnici silovali 70 tisuća žena. Naravno, prvenstveno govori o svojoj ubijenoj obitelji te o svojem šestomjesečnom silovanju, bolje rečeno silovanjima, zbog čega jedanaest godina nakon obeščašćivanja njezina tijela ne može podnijeti intiman dodir muškarca (Valent 2013: 822–829).

(2009: 42) definira kulturu kao „dinamičan proces prilagođavanja i otpora, prihvaćanja i preobrazbi, prije svega proces neprestanih izuma“, zbog čega je kultura kaotična i „razdrobljena“. Također navodi kako je kultura „otvorena cjelina“ jer pojedinci i skupine odbacuju ili uzimaju neke elemente iz kultura drugih. Prema tome ako pojedinac počne doživljavati kulturu kao dinamičan proces, na trenutak će možda prestati razmišljati samo o svojoj narodnoj tradiciji te će se pokušati sporazumjeti s drugim pri čemu neće izgubiti vlastiti identitet (*idem*: 43). Nadalje Europa se oduvijek dičila svojim različitim kulturama koje je prikazivala svijetu kao svoju posebnost i temelj postojanja (Zlomislić i Zeman 1999: 12), dok se danas u Europskoj uniji odvaja najmanje novaca za kulturu (Enzensberger 2013: 27) jer je elita ne može homogenizirati kao sve ostalo u Europi, a uz to ne pridonosi nacionalnom gospodarskom rastu (Nussbaum 2012: 40). Unatoč tomu ona je uvijek pridonosila razvijanju čovjekovih intelektualnih sposobnosti, povezivanju s drugim tradicijama, humaniziranju ljudi te međusobnom razumijevanju (Debeljak 2009: 125–126). Štoviše, kultura igra važnu ulogu u razvijanju demokracije, koja umire ne samo u Europskoj uniji, već u cijelome svijetu (Nussbaum 2012: 22). Debeljak (2009: 50) uočava da EU asocira na imperij kojim vladaju imenovani, a ne izabrani vođe, zbog čega se i dalje u 21. stoljeću ne može govoriti o „civilnom, državljskom identitetu Europljana“. Osim toga što izostanak demokracije u Europi primjećuju znanstvenici kao što su Debeljak, Morin, Nussbaum, Steiner i Derrida, istina se o smrti europske demokracije pojavljuje i u Valentovu romanu u kojemu su identifikacije nekih likova utemeljene na rasnoj, religijskoj ili etničkoj isključivosti, što je u oprečnosti s demokratskim vrijednostima suvremenog društva (Banovac 2002: 181). U isto vrijeme u „Umjetnim suzama“ neki od likova eksplicitno naglašavaju pomanjkanje demokratskih načela: „Prema njima ispada da stvari s ujedinjenjem Europe ne stoje tako loše (možda i zato što njima osobno nije loše!), iako je, slažu se svi, europski projekt ujedinjenja vrlo čudna stvar koju je iznimno teško pratiti. A teško ju je pratiti upravo zbog goleme količine nedemokratskih postupaka kojima je bremenita“ (Valent 2013: 758). Dakle, kao što je već prethodno rečeno, umjetnosti različitih kultura krucijalne su prilikom odgoja demokratskog društva. Naime Winnicott (Nussbaum 2012: 125 *prema* Winnicott 1986: 95) ističe da je igra ključna tijekom oblikovanja demokratskog pojedinca jer pomoću nje ljudi mogu živjeti s drugima bez kontrole. Dakako, nakon nekog vremena čovjek preraste svijet dječjih igara, ali mu preostaje umjetnost, čija je uloga u svakoj kulturi očuvanje i razvijanje kultivacije „prostora igre“, dok je zadaća umjetnosti u ljudskome životu jačanje sposobnosti uživanja. Imaginacija, koja se njeguje pomoću umjetničkih djela, ljudima omogućuje doživljaj „cijeloga čovjeka“ te se time razbijaju stereotipi. Pomoću umjetničkih djela čovjek

može lakše razumjeti postignuća i patnje različite kulture (Nussbaum 2012: 132–134). Uostalom, tijekom povijesti su antidemokratski pokreti koristili umjetnost kako bi stigmatizirali, zastrašivali i ponižavali pojedine skupine i pojedince, što je samo jedna od potvrda da umjetnosti snažno mogu djelovati na čovjeka. S druge strane Valery (1939: 87) je već početkom dvadesetoga stoljeća počeo pisati o umiranju kulture zbog prevlasti kvantitativne civilizacije i tehnološkog napretka. Naime Valery je primijetio da kultura nestaje u onome trenutku kada društvo dođe do krajnje točke savršenstva u izvanjskoj i tehničkoj organizaciji. Tada je uvidio da je novinarstvo ubilo poeziju, odnosno da su se ljudi počeli zanimati za kulturu isključivo čitajući novine (*idem*: 88). Ako je tomu tada bilo tako, nije nikakvo čudo što protagonist romana Marko zapaža beskonačnu produkciju i uživanje banalne umjetnosti u 21. stoljeću. Po svemu sudeći, iz pripovjedačeve perspektive u „Umjetnim suzama“ proizvodnja banalne umjetnosti doprinosi povećanju profita i moralne tuposti. Osim toga problem leži i u zatvaranju humanističkih odsjeka na fakultetima, što onemogućava mladima stjecanje kvalitetnoga znanja koje bi jednoga dana prenosili mlađim generacijama i možda zaustavili nekontrolirani razvoj banalnih umjetničkih djela, koja ne njeguju kritičko mišljenje, odnosno razmišljanje općenito. U skladu se s rečenim može ustvrditi da umjetnosti pridonose lakšem razumijevanju različitosti, no u današnjoj epohi banalnosti, u kojoj je kulturna produkcija usmjerena na povećanje profita (Debeljak 2009: 173), gospodarski rast djeluje kao parametar uspješnosti, a empatija ostaje nepoznanicom, pitanja o mogućnosti ostvarenja europskog identiteta, demokraciji i prihvaćanju europske heterogenosti ostaju neodgovorena.

3.2. Epoha banalnosti zaogrnutu europskim plaštom

Prilikom problematiziranja i interpretacije romana, u drugome je poglavlju ovoga rada rečeno da je glavna tema „Umjetnih suza“ epoha banalnosti, čija su glavna obilježja otuđenost ljudi, kriza međuljudskih odnosa i monogamije⁴³, moralna retardacija, apatija, propadanje europske demokracije, korupcija u svim kutovima Europske unije, umiranje književnosti, propadanje

⁴³ „Jednom tijelu potrebno je više tijela odvažno ističe sirijski pjesnik Adonis. Svoju misao potkrepljuje i primjerom: ako deset godina volite jedno te isto tijelo, ljubav postaje navika, a onda to više nije ljubav. Ne mogu reći da je Adonis apsolutno u pravu, ali mislim da je na dobrom putu. To znači da bismo Tina i ja, da je nisam udario, raskrvario i napustio, ostali samo još tri godine zajedno“ (Valent 2013: 750).

kulture⁴⁴, konzumerizam, vjerski i politički kič, fanatizam u svim poljima ljudskoga života itd (v. str. 5–8). No već je Tagore (O'Connell 2002: 148 *prema* Nussbaum 2012: 108) 1917. godine primijetio pad moralnog i rođenje komercijalnog čovjeka, što je između ostaloga uzrokovano napretkom tehničke, mehaničke i industrijske civilizacije. Dakle od 1917. do 2003. godine⁴⁵ tehnologija je toliko uznapredovala te dovela do toga da mladi ljudi sanjaju zlatne kreditne kartice koje ih uzbuđuju više od seksa, dok ih nedostatak istih „baca“ u novčanu depresiju. Usto oni se više ne trude misliti, ne stvaraju vlastite ideje, već misli s interneta predstavljaju kao svoje (Valent 2013: 767). Osim tehnologizacije, korijen nedostatka kritičkog mišljenja i argumentiranja nalazi se u sustavima obrazovanja koji inzistiraju prvenstveno na dobroj riješenosti standardiziranih ispita (Nussbaum 2012: 35) – naprimjer u nastavi se književnosti neće previše vremena odvajati na elaboraciju moralne krize Raskolnjikova, već će se fokus stavljati na faktografske podatke koji su neophodni za uspješno rješavanje mature. Ne samo da takvo obrazovanje zapostavlja razvitak kritičkog mišljenja nego odbacuje književna djela koja progovaraju o svjetskim tabuima kao što su homoseksualnost, imigranti, abortus, pedofilija, pornografija i dr., zaboravljajući da takva djela kritiziraju ljudsku ograničenost, razbijaju stereotipe i razvijaju suosjećanje, što je korak prema uskrsnuću europske demokracije. Štoviše, edukatori za gospodarski rast smanjuju satnicu svim umjetnostima jer su one neprijatelji moralne tuposti koja je bitna prilikom provođenja programa gospodarskog razvoja zasnovanom na nejednakosti (*idem*: 40–41) te zatvaraju studije humanistike i umjetnosti, kao što je već navedeno u prethodnim poglavljima. Rezultat je toga književno, tj. općenito umjetničko neznanje koje dovodi do banaliziranja umjetnosti. Naime u romanu epohe Željko Gorgić progovara konkretno o suvremenoj *mainstream*-književnosti koja je loša zbog toga što obrađuje teme koje će biti zaboravljene za godinu dana. Markov prijatelj konstatira da današnja komercijalizacija umjetnosti razara umjetnost, dok je stvaraocima te banalne umjetnosti stalo samo do dodatne zarade, karijere i glamura, što postižu svojim potrošnim, oskudnim, bijednim, trivijalnim, siromašnim i intelektualno invalidnim autobiografskim romanima (Valent 2013: 1368): „Većina tih i takvih *privatnih* romana ispričana je oskudno, neinventivno, suhoparno, neoriginalno, *ravno*, upravo na *mainstream*-način, (...), te je cilj pisanja tih romana ne samo popularnost, nagrade i zarada

⁴⁴ „Ako mladi Englezi nogometaša Davida Beckhama svrstavaju visoko iznad Shakespearea i Darwina na svom popisu nacionalnih dragocjenosti, ako se učene ustanove, knjižare, koncertne dvorane i kazališta bore za svoje preživljavanje, jednoj Europi koja je u biti bogata i gdje bogatstvo nikada nije bilo glasnije, onda je, vrlo vjerojatno, pogreška samo naša“ (Steiner 2012: 44).

⁴⁵ Godina u kojoj se odvija radnja romana.

(ti elementi su, podrazumijeva se, uvijek na prvom mjestu) nego i sebljubivo narcisoidno egoistično razotkrivanje *privatnosti* autora ili autorice...“ (*idem*: 1369). Nakon što je iznio svoja stajališta o prozi, „okreće se“ poeziji. Razaznaje da prava poezija postoji, ali je nitko ne čita te je ljudima u 21. stoljeću zahtjevna poezija, koja pokušava pisati o neizrecivom i koja je „na granici jeze zbog egzistencijalnog straha od nepoznatoga, nedokučivoga, tamnoga i smrtnoga“ nepoznanica (*idem*: 1372): „Dobra, značajna, poticajna i zahtjevna književnost neumitno umire. (...) Naše vrijeme živi bez metafizičkih drhtaja“ (*idem*: 1373). Napokon, da „prava umjetnost“, tj. remek djela europske kulturne baštine mogu spasiti život, potvrdili su Primo Levi i Aleksander Wat. Naime Levi u svojoj knjizi „Zar je to čovjek“ opisuje kako mu je prisjećanje na pjevanje o Uliksu iz Danteove „Božanstvene komedije“ pomoglo u preživljavanju Auschwitzta, dok poljski pisac u knjizi „My Century“ ističe kako je uvidio da može preživjeti Staljinove Lubjanke kada je iz daljine čuo ulomak Bachove „Muke po Mateju“ (Steiner 2009: 62): „Moramo biti svesni da književnost, da poeziju čitamo protiv barbarstva i čak ako poezija možda nema *plemenite osjećaje* još uvek nečemu služi: daje nekakav smisao tajni egzistencije“ (Kiš 1983: 52). Ukratko, originalna i inventivna umjetnička djela doprinijela bi razvijanju sposobnosti imaginacije, argumentiranja, reflektiranja, proučavanja i raspravljanja (Nussbaum 2012: 43), što bi pospješilo stvaranje individualnog nekonformizma i empatije čiji nedostatak pripovjedač na nekoliko mjesta navodi u romanu, a jedan od primjera je nebriga za starije i egocentričnost: „Uz baku, iz stana je izbacila i plastično voće koje baka, iako inače osoba s ukusom, ipak voli. Da, ali sad je mora posjećivati barem mjesečno jedanput, a i to joj pada prilično teško. Nevoljko odlazi baki u posjet. Ne odlazi joj se tamo. Ne voli promatrati ishlapjele ljude, i muškarce i žene, koji čekaju smrt...“ (Valent 2013: 728). Na apatiju prema drugačijima i marginaliziranim pripadnicima društva osvrnula se i Martha Nussbaum u svojoj knjizi „Ne profitu: zašto demokracija treba humanistiku“ (v. str. 17.), ističući da rasprave o jednakosti među spolovima, o seksualnoj orijentaciji, o integraciji rasnih, etničkih i vjerskih manjina i općenito o podređenim skupinama potiču tjeskobu i agresiju (Nussbaum 2012: 47–48). Američka filozofkinja zaključuje da se manjak empatije može povezati s gađenjem i sramom – kada dominantna skupina određenu podskupinu identificira kao sramotnu i odvratnu, članovi se te društvene podgrupe počinju manifestirati kao niža bića, tj. dominantna ih skupina počinje eliminirati iz suosjećanja. Iako je empatija bitna za demokratsku građanskost, ona se nekada može udružiti s gađenjem i sramom te tako osnažiti povezanost među elitama što uzrokuje udaljavanje od podgrupa (*idem*: 57) – ljudi se vole solidarizirati sa svojim istomišljenicima, pa i oni poštene, pristojni i obrazovani, te nekada i ti „akademski građani“ sa svojim

skupinom istomišljenika ponižavaju podgrupe kako bi na trenutak osjetili moć. Bez obzira na to što samodopadnost, sram, gađenje i apatija nisu samo rezultat lošega odgoja i negativan učinak društva (*idem*: 62), obrazovanje je jedino koje bi moglo ublažiti ljudsku podložnost pritiscima skupina i autoriteta, „stvarajući kulturu individualnog nekonformizma“ (*idem*: 74). Međutim, ne samo da je manjak empatije prisutan između dvaju različitih etniciteta, spolova i dr., nego „se sramimo pokazati osjećaje u epohi ledenih smrznutih lica čija je koža okrutno zategnuta od straha i sjebanosti“ (Valent 2013: 506): „Ljubit ćemo se javno do besvijesti – rekla je Kiki i zagrlila me rekavši da se njezine prijateljice već odavno ne ljube javno, što znači otkad su završile gimnaziju. Ljubiti se javno!? Kiki je stvarno u pravu. Danas se sve manje ljudi ljubi javno...“ (*idem*: 771). Na kraju krajeva, apatija, egocentričnost i strah od iskrenih emocija vode k indolenciji spram onih od kojih čovjek nema vlastite koristi: „Mogao bih sada ubijati nekoga snažnim udarcima u glavu, žestoko kopulirati s prijateljski nastrojenim psom, najboljim čovjekovim prijateljem, silovati djevojčicu od devet godina ili umirati na uskom travnjaku koji dijeli Amstel Station od kolnika i nitko se ne bi ni osvrnuo“ (*idem*: 752). Sukladno s takvim banalnim stoljećem u kojem je jedan dan bez hodočašćenja po shopping-centru tragedija (*idem*: 732), u kojem je ljudska otuđenost tolikih razmjera da svatko sebi pali cigaretu (*idem*: 672) te u kojem se zbog gubitka hrvatske reprezentacije gutaju tablete za smirenje (*idem*: 741), većina likova, proživljavajući tu banalnost na opijatima, a prvenstveno na kokainu, tj. drogi „za nesigurne identitete izgubljene u vremenu i prostoru“ (*idem*: 756), smatra da će Europu ujediniti još jedna banalnost – novac. Iz svega toga proizlazi da je glavni neprijatelj epohe banalnosti u nama, odnosno „to je jedini neprijatelj s kojim se možemo boriti izravno i bezobzirno“. „Glavni je neprijatelj doista u nama: to je naša sitničavost, naše *od danas do sutra*, naša obamrlost, raspad i fanatizam. On je i u našem nezrelom optimizmu i u našem rezigniranom razočarenju“ (Morin 1995: 179). Ukratko rečeno, u Europi 21. stoljeća zavladao je komercijalni čovjek kojemu ponestaje kritičkog mišljenja, vlastitih ideja, nekonformizma i empatije. Uz napredak tehnologije tomu je doprinijelo i obrazovanje na koje se može utjecati tako da se uz znanja koja pridonose gospodarskom rastu njeguju humanističke i društvene znanosti. Na temelju obrazovanja kojemu profit nije na prvom i drugom mjestu može se reducirati podložnost autoritetu, prekinuti rađanje novih „-izama“, prigrliti europsku heterogonost kao prednost, „ući u tuđe cipele“ i suzbiti stvaranje banalne umjetnosti.

4. Zaključak

Hrvatski Don Quijote, Milko Valent u „Umjetnim suzama“ je na temelju životnih prilika i poteškoća protagonista oslikao suvremenu Europu u malome koja se kao i ličnost glavnoga lika romana raspada. Poetikom psihotičnog realizma Valent piše o smeću europske stvarnosti koje je postalo norma 21. stoljeća. Estetski i etički provokativno u avangardnom duhu pripovijeda se o rasizmu, homofobiji, šovinizmu, vjerskom fanatizmu, apatiji, pedofiliji, korupciji i dr., s čime se provocira i zaprepašćuje čitatelja. Drugim riječima, u romanu se originalno problematizira europska, ali i svjetska banalnost koja je u 21. stoljeću uznapredovala zbog razvitka tehnologije, medija i lošeg obrazovanja usmjerenog samo na profit. Osim toga što se takvim pripovijedanjem o banalnosti pokušava šokirati čitatelja, Valent umetanjem posveta, mota, dnevnika, pisama i prologa koji podsjećaju na filmski foršpan začuđuje recipijenta. Naravno, uz navedene su avangardne elemente u romanu pobune uočljivi i elementi postmoderne kao što su miješanje istine i fikcije, bricolage, intertekstualnost i fragmentiranost. Koristeći se brojim epizodama, digresijama i ponavljanjima istih događaja, autor „pokušava obuhvatiti totalitet današnjeg svijeta“, zbog čega je siže kompleksniji od fabule romana. Radnja „Umjetnih suza“ odvija se u 2003. godini kada je Hrvatska započela pregovore za pristupanje Europskoj uniji, a pokreće je kraj braka između Marka i Tine. Nakon što je nasrnuo na Tinu, Marko dobiva posao istraživačkog novinara u emisiji „Europa na dlanu“ u sklopu koje putuje po Europi i ispituje Europljane o naravi Europe i mogućnosti njezina ujedinjenja. Europa je u romanu prikazana kao bolesna majka humanizma, demokracije i slobode koja je u rasulu. Uzrok raspadanja Europe leži u njezinoj hipokritičnoj naravi, vidljivoj u mržnji prema Drugome, iskorjenjivanju heterogenosti koje za sobom povlači nastajanje novih i njegovanje starih „-izama“, korupciji, nasilju itd. Ako se uza sve navedeno pridoda da je temelj europskog ujedinjenja profit, dolazi do stvaranja i promicanja kulta banalnosti. Europskom banalnosti prikazanoj u „Umjetnim suzama“ upravlja apatični i moralno zaostao konformist bez kritičkog mišljenja i vlastitih ideja. Tog je pojedinca oblikovao obrazovni sustav promicanjem znanja koja će pridonijeti nacionalnom profitu, dok je poučavanje gradiva iz humanističkih i društvenih znanosti stavljeno u drugi plan. Iako znanja iz raznih umjetnosti možda neće rezultirati gospodarskom rastu, pomoći će u razvoju empatičnog i nekonformističnog individualca spremnog na prihvaćanje različitosti i suprotstavljanje autoritetima. Međutim, sve dok je obrazovnim sustavima bitan profit, a kulturna produkcija usmjerena na povećanje profita, rast banalnosti u 21. stoljeću dovest će do ubrzanog umiranja svega, jer je, osim nas samih, najveći neprijatelj

cijeloga planeta Ništavilo. Ono se najprije pojavilo s filozofskim nihilizmom, nakon čega su se i prirodne znanosti počele baviti njime – prvo je mikrofizika došla do unutrašnje prirode čestica, poslije čega je astrofizika zaključila kako se Ništavilo nalazi u univerzumu, odnosno naše će Sunce umrijeti za četiri milijarde godina, što će dovesti do propasti zemaljskog života (Morin 1995: 174). Dakako, istog planetarnog neprijatelja, kojega „napaja“ epoha banalnosti, primjećuje i pripovjedač u „Umjetnim suzama“: „Nakon milijardu godina, rekao je strpljivo Marko, nema više kostiju, gradova, ljetovališta, nema više umjetnosti i književnosti, nema više ničega čemu smo se nekad radovali. Doći će vrijeme kad će sve nestati, prestati, čak i brzi uraganski vjetrovi“ (Valent 2013: 731). U skladu bi se s rečenim „najvažnije glave“ Europske unije trebale usredotočiti na suzbijanje „-izama“, koji su glavni i najopasniji stanodavci Europske unije, te fokus staviti na neprijatelja svih žena, muškaraca, Židova, kršćana, muslimana, crnaca, bijelaca, heteroseksualaca, homoseksualaca, Roma – na Ništavilo.

5. Literatura

- Adorno, W. T. 1970. *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*. Neuwied/Berlin: Luchterhand.
- Arendt, H. 2002. *Eichmann u Jeruzalemu: izvještaj o banalnosti zla*. prev. Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: Politička kultura.
- Arendt, H. 2016. *O zlu: neka pitanja moralne filozofije*. prev. Nanežda Čaćinović. Zagreb: Naklada Breza.
- Arsenić, V. 2014. *Roman (izvan) epohe*. <http://booksa.hr/kolumne/kritike/roman-izvan-epohe>
- Banovac, B. 2002. Otvorena pitanja europskog identiteta. U: S. Mežnarić (ur.), *Etničnost i stabilnost Europe u 21. stoljeću: položaj i uloga Hrvatske*. 173–187. Zagreb: IMIN; Naklada Jesenski i Turk; Hrvatsko sociološko društvo.
- Barthes, R. 1971. *Književnost, mitologija, semiologija*. prev. Ivan Čolović Beograd: Nolit.
- Brague, R. 1992. *Europe, la voie romaine*. Pariz: Folio essais.
- Brešić, V. 2014. *Iz prve ruke: nove autobiografije hrvatskih pisaca. Knj. 2*. Zagreb: Alfa.
- Broch, H. 1979. *Pesništvo i saznanje*. prev. Svetomir Janković. Niš: Biblioteka Misao.
- Connor, W. 1994. *Ethnonationalism: The Quest for Understanding*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Davis, N. 1997. *Europe: A History*. London: Pilmico.
- Debeljak, A. 2009. *Europa bez Europljana*. prev. Jagna Pogačnik. Zagreb: Profil.
- Derrida, J. 1991. *L' autre cap*. Pariz: Les editions de minuit.
- Derrida, J. 1999. *Drugi smjer*. prev. Srđan Rahelić. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.
- Donne, J. 1952. *The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne*. New York: Random House, The Modern Library.
- Duhaček, G. 2014. „Umjetne suze“ su roman radikalnog discipliniranja kaosa epohe banalnosti. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/umjetne-suze-su-roman-radikalnog-discipliniranja-kaosa-epohe-banalnosti-20141023>

- Dujmić Detoni, D. 2019. Djeca djece cvijeća. *Književna republika XVII (1–4)*: 9–14.
- Enzensberger, M. H. 2013. *Nježni monstrum Bruxelles ili Europa lišena suverenosti*. prev. Ana Pranjković. Zagreb: Meandarmedia.
- Feldman, A. 2002. Elementi identiteta – Hrvatska pred izazovima 21. stoljeća. U: S. Mežnarić (ur.), *Etničnost i stabilnost Europe u 21. stoljeću: položaj i uloga Hrvatske*. 335–343. Zagreb: IMIN; Naklada Jesenski i Turk; Hrvatsko sociološko društvo.
- Filipović, V. 1979. Petrićev prilog svjetskoj renesansnoj misli. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine 5 (9–10)*: 293–304.
- Flaker, A. 1984. *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga.
- Gretić, G. 2008. *Filozofija i ideja Europe*. Zagreb: Naklada Breza.
- Heršak, E. i S. Lazanin. 2002. Granice u Europi. U: S. Mežnarić (ur.), *Etničnost i stabilnost Europe u 21. stoljeću: položaj i uloga Hrvatske*. 335–343. Zagreb: IMIN; Naklada Jesenski i Turk; Hrvatsko sociološko društvo.
- Jeruzalemska Biblija*. 1994. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Kiš, D. 1983. Homo Poeticus, uprkos svemu. U: *Djela Danila Kiša*. Zagreb–Beograd: Globus–Prosveta.
- Kuzmanić, T. 2002. Tri i pol Europe. U: S. Mežnarić (ur.), *Etničnost i stabilnost Europe u 21. stoljeću: položaj i uloga Hrvatske*. 335–343. Zagreb: IMIN; Naklada Jesenski i Turk; Hrvatsko sociološko društvo.
- Lešić, Z. 2005. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing.
- Marjanić, S. 2019. Bibliografija Milka Valenta ujedno kao autobiografija i autoetnografija. *Književna republika XVII (1–4)*: 51–61.
- Melville, H. 1994. *Moby Dick*. London: Penguin Books.
- Morin, E. 1995. *Misliti Europu*. prev. Melita Svetl. Zagreb: Tipotisak.
- Nemec, K. 2019. Kritika estetike banalnosti u Valentovim *Umjetnim suzama*. *Književna republika XVII (1–4)*: 14–19.

- Nussbaum, M. 2012. *Ne profitu: zašto demokracija treba humanistiku*. prev. Nebojša Mudri. Zagreb: AGM.
- O'Connell, K. 2002. *Rabindranath Tagore: The Poet as Educator*. West Bengal: Visva-Bharati.
- Polić Kamov, J. *Isušena kaljuža*. Mostar: Hrvatsko kulturno društvo HUM.
- Popović, E. 2013. *Milko Valent: „Umjetne suze“*. <https://www.mvinfo.hr/knjiga/9691/umjetne-suze>
- Primorac, S. 2014. *Psihotični realizam za psihotičnu zbilju*. <http://www.matica.hr/vijenac/534%20-%20535/psihoticni-realizam-za-psihoticnu-zbilju-23548/>
- Radica, B. 2006. *Agonija Europe: razgovori i susreti*. Zagreb: Disput.
- Radić, D. 2014. Epoha banalnosti. *Književna republika XII (1–6)*: 300–304.
- Steiner, G. 2009. *Ideja Europe*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Slabinac, G. 1988. *Hrvatska književna avangarda: poetika i žanrovski sistem*. Zagreb: August Cesares.
- Valent, M. 2017. Milko Valent. U: K. Bagić, G. Puljić i A. Ryznar (ur.), *Jezik in fabula: pisci o jeziku i stilu*. Zagreb: stilistika.org. <https://stilistika.org/jezik-in-fabula-pisci-o-jeziku-i-stilu/pisci/268-valent-milko>
- Valent, M. 2013. *Umjetne suze*. Zagreb: Profil knjiga.
- Valent, M. 2014. Europska unija je instrument pretvaranja *mnoštva* u suvremeno kapitalističko roblje. *Tema 11(5–6)*: 4–10. [Razgovor s Petrom Majetić].
- Valery, P. 2006. O sadašnjosti. U: B. Radica (ur.), *Agonija Europe: razgovori i susreti*. 85–95. Zagreb: Disput.
- Visković, V. 2019. Milko Valent – *Enfant terrible* hrvatske književnosti. *Književna republika XVII (1–4)*: 3–9.
- Winnicott, D. 1986. *Holding and Interpretation: Fragments of an Analysis*. New York: Grove Press.
- Zeman, Z i Zlomislić, M. 1999. *Smjerenje prema drugom: Drugi smjer Jacquesa Derride*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.

Žmegač, V. 1976. *Književno stvaralaštvo i povijest društva: književno–sociološke teme*.
Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.