



Zarez



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 18. studenoga 2,,4., godište VI, broj 142
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Priče Zarezova natječaja

Amerika poslije izbora

3. Zagreb World Music Festival Nebo

Gdje je što?

Info i najave 2-4
Priredio Milan Pavlinović**U žarištu**Uvod u Hrvatsku za Mađare *Helena Molnar* 5
Elektronički časopisi u kulturnoj komunikaciji
Biserka Cvjetičanin 7
Postizborna katastrofa *Steven Shaviro* 7
Razgovor s Ivom Bancem *Rade Dragojević* 8-9
Razgovor s Philipom K. Dickom *Erik Davis* 12-13**Satira**Orgije – logistička noćna mora *The Onion* 6**Esej**Paranoidni modernizam *Adam Phillips* 10-11**Proza**Cyberfolk *Bojan Sudarević* 14-15
Pizdolizac *Vlado Bulić* 16-17**Vizualna kultura**Razgovor s Luisom Falcónom Martinezom de Marañoanom
Saša Žanko 18-19
Lažni koncept kolektivnog mišljenja *Silva Kalčić* 20
Prepuknuće žanra po donjoj polici *Ana Peraica* 29-30
Pretekst filma *Silva Kalčić* 30**Glazba**Šulekove aveti *Trpimir Matasović* 31
Društveno-politički apel *Zvonimir Bajević* 32
Igra trojice glazbenika *Zvonimir Bajević* 32
Razgovor s Artom Lindsayem *David Toop* 33**Kazalište**Eros subjekta u struganjima šahovske ploče
Nataša Govedić 34-35**Kritika**Koordinate doromanije *Grozdana Cvitana* 36-37
Povijesne perspektive izvedbenih umjetnosti
Andrej Mirčev 38-39
Kako podružiti liberalizam? *Rade Dragojević* 40
Pametni žele života *Steven Shaviro* 41**Poezija**Na stanicama koje pronalazim negdje na pola puta
Mehmed Begić 43**@nimal portal**Obična domaća divlja mačka *Snježana Klopotan* 44
Protiv promicanja ubijanja životinja *Snježana Klopotan* 44**Riječi i stvari**Živjeli mrtviii! *Željko Jerman* 45
Originalna kopija *Neven Jovanović* 46**Svjetski zarezi***Gioia-Ana Ulrich***Strip***Art Spiegelman* 48**TEMA BROJA: 3. Zagreb World Music Festival Nebo**Priredio *Željko Zorica***impresum**dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hruredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepićuredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir
Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak,
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlutargrafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

Lako prenosiva putujuća izložba

Iva R. Janković*Zadar uživo: Refresh!* – arhiva umjetničkih
intervencija u urbanom prostoru, Sv. Dominik
Kazališta lutaka, Zadar, od 4. do 9. studenoga 2004.

Arhiva je nastajala procesom dokumentiranja umjetničkih intervencija u sklopu manifestacije *Zadar uživo* od 2001. do 2003. godine. Projekt *Zadar uživo: Refresh!* sastoji se od audio-vizualne dokumentacije te web stranice i tiskanog kataloga. Lako prenosiva putujuća izložba osmišljena je kao audio-vizualna arhiva umjetničkih radova. Obuhvaćeni su dokumentarni zapisi o kontaktima umjetnika s različitim lokacijama u gradu, aktualnim socijalnim i urbanim temama, dijalozi sa stanovnicima, koji se ugrađuju i artikuliraju u nerijetko provokativne umjetničke postupke ostvarene u obliku *site specific* instalacija, performansa, akcija. Ono što biva predočeno autentična je slika mjesta i vremena obilježnog mijenama.

Budući da su radovi umjetnika nastajali u javnim gradskim prostorima, nezaštićeni kontekstom institucije (galerije, muzeja), a često i bez pravog znanja stanovnika o tome da je riječ o umjetničkom djelovanju, funkcija arhiviranja naknadni je proces njihova legitimiranja unutar discipline povijesti umjetnosti. Bilo bi previše opsežno opisivati pojedinačne koncepcije, no moguće je detektirati neke za *public art* karakteristične strategije koje podrazumijevaju aktivan humanistički pristup urbanom okolišu. Naizgled jednostavnim, no bez sumnje hrabrim postupcima, umjetnici domišljato podcrtavaju neke naizgled efemerne, ali egzistencijalno važne činjenice (Tanja Dabo). Namjerno brkaju pojmove i pomiču sadržajne granice termina privatno i javno (Dalibor Martinis), kao i stereotipe vezane uz pojmove globalnog i lokalnog (Lasse Lau, Big Hope, Roman Ondak). Analitičkim metodama, polifonijom pojedinačnih iskaza predočavaju atmosferu (Andreja Kulunčić, Big Hope). Markiraju dijelove nevidljive i intrigantne baštine (Boris Kajmak, Vesna Pokas) ili je promiču u impresivne metaforičke slike (Đorđe Jandrić). S radosnim ludizmom slave ljepotu prirodnih datosti (Ivan Kožarić, Are You Meaning Company). Suvremenim mogućnostima tehnologije kreiraju spektakle (Kristina Leko, Darko Fritz, Kata Mijatović). Uklapaju se u postojeći kontekst diskretno ukazujući na propuste i zablude na koje smo već navikli i prestajemo im obraćati pozornost (Darko Fritz, Nikola Blašković, Ivana Franke) ili pak kritičku oštricu začinjavu dozom zdravog humora (Vlado Zrnić, Ksenija Turčić, Sislej Xhafa), a ponekad i subverzivnim, šokantnim gestama (Vlasta Žanić, Slaven Tolj, Jiří Černický, Marijan Crtalić)... Organizator projekta je Quadrum, a koncepciju i oblikovanje izložbe potpisuje Darko Fritz. ▣



Zagor u Zagrebu

Program 7. Međunarodnog festivala stripa *Crtani
romani šou*, od 26. do 28. studenog 2004., Studentski
centar, Zagreb**Petak, 26. studeni**12 h – strip radionica
14 h – predavanje o scenariju
15 h – projekcija filma *Rocketeer*
17 h – promocije domaćih – strip izdanja
20 h – otvorenje izložbe Galliena Ferrija i otvorenje festivala
21 h – koncert grupe Septica (Mataković)**Subota, 27. studeni**12 h – strip radionica
14 h – predavanje o kompoziciji table i crtanju olovkom
15 h – projekcija filma *Komandant Mark*
17 h – promocije domaćih – strip izdanja
19 h – razgovor Galliena Ferrija s publikom
21 h – okrugli stol s gostima festivala
23 h – Grendel party**Nedjelja, 28. studeni**12 h – strip radionica
14 h – predavanje o tuširanju, upisu slova i koloniranju
15 h – projekcija filma *Crumb*
17 h – promocije domaćih – strip izdanja
20 h – proglašenje nagrada i zatvaranje festivala**Gosti festivala**

Gallieno Ferri jedan je od najvećih crtača u povijesti talijanskog stripa. Rođen je u Genovi 21. ožujka 1929. Od 1949. crta stripove a 1960. je ključna godina Ferrijeve karijere – odlučan ubuduće raditi isključivo za talijansko tržište, dolazi u izdavačku kuću Araldo i predstavlja svoje radove Sergiu Bonelliju, mladom izdavaču koji pod pseudonimom Guido Nolitta piše i scenarije. Ne želeći propustiti priliku da radi s takvim crtačem, Bonelli ga prima u današnji Sergio Bonelli Editore. Iduće godine, kao plod njihove suradnje, nastaje *Zagor*, lik koji će polučiti nevjerojatan (i neočekivan) uspjeh i kome je Ferri likovni tvorac, glavni crtač te autor svih naslovnica. Od 1961., kada je izašao prvi strip o Zagoru, Ferri je ostao vjeran Duhu sa sjekirom, za kojeg je nacrtao tisuće i tisuće tabli te više od 750 naslovnica. Iako ima 75 godina, Ferri je i dalje jedan od najproduktivnijih talijanskih crtača, s ritmom od 25 stranica mjesečno i 16 naslovnica godišnje.

Moreno Burattini jedan je od vodećih scenarista i kritičara talijanskog stripa. Rođen je 7. rujna 1962. godine. Profesionalni scenarist postaje 1990. na stranicama revije *Mostri*. Želeći pisati scenarije za Zagora, svoj najdraži lik, šalje svoje radove u Sergio Bonelli Editore i primljen je za scenarista Zagorovih priča i Chicovih posebnih brojeva. U svibnju 1991. izlaze njegovi prvi radovi. Sve više razvija svoj stil te, uz Maura Bosellija, od 1994. obnavlja i osuvremenjuje Zagorove epizode. Time konačno izvodi taj serijal iz krize u koju je zapao krajem osamdesetih godina. Trenutačno je glavni pisac serije te scenarist koji je – nakon Guida Nolitte, Zagorova tvorca – napisao najviše objavljenih Zagorovih priča. Radi i kao urednik: do danas je napisao više od 40 Zagorovih priča te 16 Chicovih specijala. a autor je i triju specijalnih brojeva *Komandanta Marka*. Koautor je i nekih od najznačajnijih knjiga o Zagoru. ▣

Fenomen nordijskog čuda

Delayed On Time – pogled na švedsku suvremenu scenu, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, i javni prostor grada Zagreba, od 18. studenoga do 19. prosinca 2004.

Izložba *Delayed On Time*, posebno koncipirana za prostor stare zgrade Muzeja suvremene umjetnosti i javni prostor grada Zagreba, predstavlja jedanaest projekata umjetnika koji žive i djeluju u Švedskoj. Miriam Bäckström, Magnus Bårtas, Johanna Billing, Ann Böttcher, Luca Frei, Felix Gmelin, Bo Melin, Ola Pehrson, Linda Tedsdotter, Mans Wrangé i Elin Wikström predstavljaju nekoliko generacija švedskih umjetnika što su u devedesetima pridonijele stvaranju fenomena tzv. *nordijskog čuda*. Nastojeći odgovoriti na pitanje kuda ide švedsko društvo danas, ti umjetnici grade *spore* radove malih pomaka, povezujući ih u opsežne cikluse koje razvijaju kroz duže razdoblje. Njihove projekte karakterizira "odgoda u vremenu", bilo da tematiziraju neuspjeh demokracije, nezavršeni projekt avangarde, zamrznute utopije, abortirane revolucije, konsenzuse i kompromise, bilo da se bave individualnim mitologijama i kolektivnim mitovima – iskazujući pritom zavidnu autonomiju prema zahtjevima *timinga*, tog neumoljivog zakona u svijetu suvremene umjetnosti.

Između ne-odluke i optimizma, ovi umjetnici – posredno ili neposredno – promišljaju tezu o *budućnosti koja je mogla funkcionirati* (Charles Esche), izražavajući se u najrazličitijim medijima, od crteža, fotografije, radova u javnom prostoru, *site-specific* projekata, performansa, instalacija do videa i filma. Od intimističkih radova male mjere do široko zasnovanih istraživačkih projekata, svi oni komentiraju švedsko društvo danas, kao i njegove perspektive u budućnosti. Umjesto *švedonostalgije*, nude nam modele koji nisu u kondicionalnom vremenu, već su duboko ukotvljeni u sadašnjosti, neprestano pokrećući krugove novih pitanja.

Popratna publikacija *Delayed On Time – pogled na švedsku suvremenu scenu* zamišljena je kao "proširenje izložbe", u namjeri da ponudi kompletnu sliku švedske umjetnosti u posljednjih petnaestak godina. Sadrži tekstove uglednih kritičara i teoretičara umjetnosti, Sare Arrhenius, Larsa O Ericssona, Charlesa Eschea, Johna Petera Nilssona i Andresa Olofssona te uvodni esej Nade Beroš, kustosice izložbe, o radovima umjetnika s ove izložbe.

U okviru izložbe održat će se performans *Jučerašnje novine* Eline Wikström u suradnji s Daliborom Martinisom (u Studiju Muzeja suvremene umjetnosti, 18. studenoga u 19,30 sati) te predavanje Larsa O Ericssona pod nazivom *Nordijsko čudo – prije i poslije* (u Kulturno-informativnom centru, Zagreb, 19. studenoga u 19 sati). ■

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr

Povoljnije cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije

* popusti za serije oglasa

tel. 01/ 4813 572

e-mail: marketing@zarez.hr

kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

zarez

Sažetak svakodnevnice

Grozdana Cvitan

Sara Lovrić Caparin, *Potrošački realizam*, Galerija Svetog Krševana, Šibenik, od 9. do 25. studenoga 2004.



D rvo kao kompaktan, stabilan, čvrst dio materijala, zadanost koja povjerenjem stabilnosti nosi dio konstrukcija umjetnice Sare Lovrić Caparin, oslonac je druge komponente njezina djela sastavljene od ostataka predmeta svakodnevne uporabe, a to ponajprije znači od ambalaže i beskorisnih dijelova bivših funkcionalnih predmeta. Mlada umjetnica (rođena 1981. u Šibeniku) prvi put nakon završetka Umjetničke akademije u Splitu izlaže u rodnom gradu. Dihotomija je prevladavajuće osjećanje njezine izložbe (ujedno i diplomskog rada) *Potrošački realizam*. S jedne strane korištenje tamno (crno) obojanog drva kao komponente dihotomije implicira okvir, oslonac, podložak, naslon i zaslon, u svakom slučaju manje atraktivan, ali nepromjenjiv dio realizma svakodnevnice u kojem kolorit, različitost, raznolikost, radost i promjenljivost dolaze od kratkotrajnih vrijednosti prezentiranih u zajedništvu sabijenih kubusa, stvorenih da bi bili pokazani i odbačeni. Ta promjenjiva komponenta svakodnevnice lako može biti prihvaćena svojom atraktivnošću, ali isto tako i odbačena svojom kratkoročnošću.

Komponente koje ona drobi, preša, tali i poništava u njihovoj logici Vladimir Rismondo ml. prepoznaje kao uništavanje ambalažnih oblika "stvarajući od njih jedinstvenu masu materijala unutar koje prepoznajemo tek okrajke bivših boja, prisnih formi i etiketa. Tako se doslovno i figurativno stvara semantička gustoća koja razara industrijski oblikovane imenice, te njihove okrajke povezuje u prostorne ili poetske analogije". *Potrošački realizam* Sare Lovrić Caparin zanimljivo prezentiran u prostoru Galerije Svetog



Krševana pokazuje svu zavodljivost i krhkost realizma uopće (izložbu su zanimljivo prostorno uobličili Branko Lovrić Caparin i Vedran Ivanković). On uvijek može biti lako odstranjen, izmaknut, izdvojen i prekriven, ali dok traje čini se najvažnijim dijelom opstojnosti. ■

Anketa



Ubijanje vremena

**Tena Štivičić,
dramska
spisateljica**

Navedite nekoliko knjiga koje trenutno čitate ili namjeravate čitati.

– Trenutno sam na šestomjesečnoj stipendiji za pisce u Švicarskoj. Stipendija piscima pruža uvjete u kojima mogu na miru raditi svoj posao, tempom i dinamikom koje sami odaberu, bez svakodnevnih obaveza i egzistencijalnih pritisaka. Iako ta vrsta ritma ne odgovara sasvim mom temperamentu, ono što je zaista dragocjeno u ovoj situaciji jest vrijeme i mir za čitanje kakvo već dugo nisam imala. Mislim da sam zadnji put u srednjoj školi čitala toliko mnogo i raznovrsno, na neki način gladno, bez sistema i bez ekonomizacije – da čitam stvari koje su na neki način vezane uz ono što trenutno radim. Nedavno sam pročitala Coetzeevu *Sramotu*, *Impresionista* Harija Kunzrua, nekoliko knjiga Juliana Barnesa. Pročitala sam zanimljivu novu verziju *Sluke Doriana Graya*. Roman suvremenog engleskog pisca i kolumnista Willa Selfa zove se *Dorian* i smješten je u London danas, na gej scenu visokog londonskog društva. Trenutačno ponovo čitam *Aleksandrijski kvartet* Lawrencea Durrela. Ljetos mi je prijatelj spomenuo kako ponovo čita tu knjigu jer je se nakon prvog čitanja uopće ne sjeća. Ja je pamtim kao knjigu koja me iscrpila, ali i u kojoj sam jako uživala, no u razgovoru s njim shvatila sam da se i ja samo maglovito sjećam osnovnih obrisa. Pa sam zaključila kako bih je trebala ponovo pročitati i, evo, sad se pružila idealna prilika. Rijetko kad je moguće naći vrijeme za ponovno čitanje već pročitanih knjiga, a pogotovo knjiga ovolikog obima. No ponovo strasno uživam u njoj. Sada je čitam u kontinuitetu, za razliku od prošli put, s mnogo čvršćom koncentracijom, a i s nekim novim iskustvom i saznanjima. To je nevjerojatno bogata knjiga, fascinantna je i stilski i jezično, zahtijeva mnogo vremena i koncentracije i prisiljava čitača da uspori. Ona se ne može čitati usput, niti nabrazinu i nije knjiga za čitanje u podzemnoj ili stojeći u nekom redu. Nakon svakih nekoliko stranica ona traži predah, traži od čitača da dopusti rečenicama da se nekako *promišle* u glavi. Nakon sto godina to je knjiga zbog koje poželim napraviti nešto čega se užasavam – podcrtati pojedine rečenice. Ipak odbacim tu ideju, ali onda ih nekako na prijekaru podcrtam u glavi. *Aleksandrijski kvartet* je precizna pažljiva studija ljubavnih, prijateljskih i političkih veza između desetaka ljudi koji su zbog različitih razloga zatekli u Aleksandriji prije Drugog svjetskog rata. Djelomično jedni zbog drugih, djelomično zbog Aleksandrije, a djelomično zbog beznađa ostaju tamo i upliću se u sve dublje i nepovratne međusobne odnose. Svaki od četiri romana promatra to razdoblje iz perspektive drugog lika i tako stalno upozorava na to koliko je istina podložna interpretaciji.

Navedite nekoliko internetskih adresa koje osobno volite ili smatrate vrijednim pozornosti.

– Prilično sam veliki ovisnik o vijestima u svakoj formi, televizijskoj, web ili tiskanoj. A kako sam u Švicarskoj prekratko da bih pronašla svoje novine, svoje stanice i svoje TV emisije, osim CNN-a, Internet koristim najviše za čitanje vijesti. Redovito posjećujem www.channel4.com i www.cnn.com. Ako tražim domaće vijesti, onda je to obično na www.index.hr, a redovito čitam i www.feral.hr. Trenutačno zbog jednog teksta na kojem radim posjećujem www.gej.hr.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pažnju ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Iz Švicarske jednom mjesečno putujem u London, gdje nakon završene magisterije sada surađujem s kazališnom kompanijom Paines Plough i filmskom kućom Film 4. Stvari koje pišem za njih i općenito otkad sam otišla u London uglavnom su vezane uz probleme multikulturalnog društva i imigracije. O tome sam pisala i zadnju dramu. Pa su tako svi događaji na političkoj i kulturnoj sceni koji se tiču tih pitanja uvijek u centru moje pažnje. Nedavno je to naravno zbog tih, a i masu drugih razloga bio izbor američkog predsjednika koji posredno i neposredno diktira imigracijsku politiku posvuda. Od kulturnih događaja uhvatila sam nekoliko zanimljivih filmova na London Film Festivalu: *Maria, full of Grace* Joshue Marstona i *Palindromes* Toda Solondza, redatelja jednog od mojih omiljenih filmova – Sreće. ■

Riječ kao slika, slika kao zvuk

Silva Kalčić

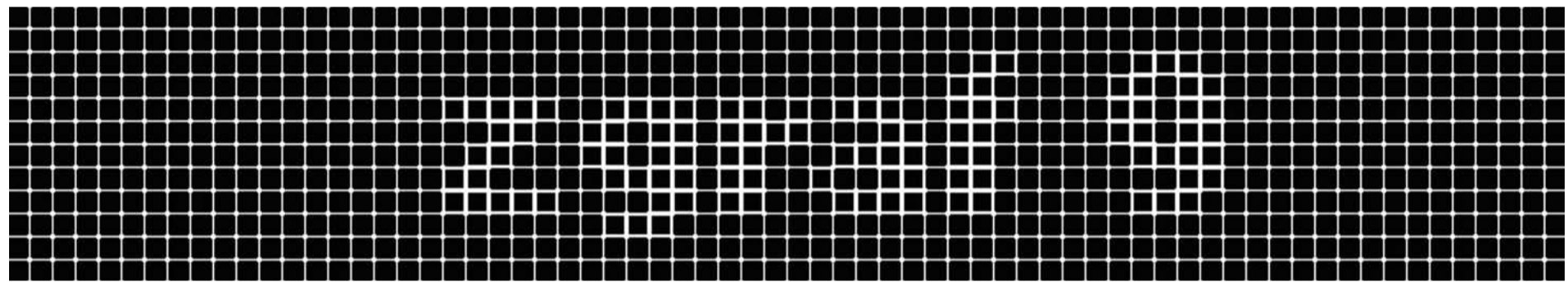
Sanja Ipšić Randić pripada krugu umjetnika koji su pridonijeli da slikarstvo u zaključnim desetljećima prošlog tisućljeća ponovo postane *izazov, iskušenje i strast*

Slike 2004., izložba Sanje Ipšić Randić, Mali salon, Rijeka, od 21. listopada do 9. studenoga 2004.

S namjerom decentralizacije umjetnosti u Hrvatskoj i ravnopravne zastupljenosti slikarskog medija u prikazima izložbi, a s obzirom na dominantnu zastupljenost slikarstva u domaćoj umjetničkoj produkciji, potrebno je spomenuti izložbu Sanje Ipšić Randić koja pripada krugu umjetnika koji su pridonijeli da slikarstvo u zaključnim desetljećima prošlog tisućljeća ponovo postane *izazov, iskušenje i strast*, riječima Borisa Tomana. Riječ *apstraktno* je višesmislena, ali nužno ju je koristiti kako bi se označila umjetnost koja nije figurativna, reprezentativna ili predmetna. Neka su apstraktna djela, međutim, derivirana iz figurativnih predložaka, dok termin *nepredmetna umjetnost* označava samo ona djela koja nemaju nikakve veze s predodžbama iz vanjskog svijeta, nego uvode forme i boje koje se ne referiraju ni na što stvarno, postoje same za sebe. Sanja Ipšić Randić radi apstraktne, ali ne i nefigurativne kompozicije slobodne amorfности tipične za organske forme; na slikama velikog formata u stilu lirske apstrakcije vidljivi su tragove geste, manualnog rada umjetnika u činu slikanja. Na platna autorica povremeno nadoljepljuje neslikarske nađene materijale poput kože, papira i zemljopisnih karata, a uz kolažiranje koristi i *lettering* – u kompoziciju slike su “ugrađena” netipografska slova, integrirajući se u motiv i korespondirajući mu bojom. Bojom istiskivanom izravno iz tube, slova su

ispisana preko cijelog platna naizgled neraspisanim, dječjim rukopisom, na način *graffiti* tehnike. Riječi doživljavamo kao zvuk, one su odabrane upravo zbog svoje zvučnosti, dok je njihova smislenost nebitna. Na slikama reducirane kromatike dominantna je bijela boja različite gustoće, zastupljena u mnoštvu tonova i valera, koja dodavanjem žute postaje toplija, žareća, približava se gledatelju, ili prelazi u sivu različite svjetline, zadržavajući se na polju akromatskoga. Koloristički akcent slike obično je crvena (od karmina do mađente), kojoj je dana forma točke, linije, mrlje ili plohe – ne bi li se izjednačile linija i boja i tako razriješio “vječni sukob boje i crteža”, s vidljivim tragovima *curaža*, prelijevanja. Tako su suprotstavljene boje krvi i boja puti; bijele plohe nisu podloga slike, nego su naslikane na isti način kao i “motiv”, na nekim mjestima bijela boja djelomično ili potpuno prekriva crvenu, ili se afirmira kao “motiv”; crveno je *revolucionarni signal*, bijelo je *čisti pokret*, prema Maljeviću.

Na platnima je izražena tekstura, materičnost boje koja reljefno izlazi u treću dimenziju, zbog čega ciklus uvrštavamo u novi enformel (neo-enformel), u općem dojmju *ekspresivne napetosti* koju u predgovoru katalogu izložbe Darko Glavan prepoznaje kao jednu od ključnih odrednica duktusa Sanje Ipšić Randić. ▣



Domaći : Gosti = 0 : 1

Filip Mesić

Naši autori ostaju paralizirani asketskom težnjom da forma izričaja ostane čista i lišena bespotrebnih detalja, vjerojatno kao reakcijom na obitavanje u sredini koja manično treba *horror vacui*. Same poruke djela često ostaju u sferi marketinške dovitljivosti bez tendencija prema dubljim socio-kulturološkim razinama

ZGRAF 9, međunarodna izložba grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija, 19. paviljon Zagrebačkog velesajma, od 9. studenoga do 4. prosinaca 2004.

I baš kad smo pomislili kako u Hrvatskoj, što se dizajnerskih izložaba tiče bolje ne može, dogodio se još jedan ZGRAF, deveti po redu. Kao mjesto radnje autor izložbe ULUPUH odabrao je manje poznati 19. paviljon Zagrebačkog velesajma koji intrigira već samom svojom arhitekturom. Ona ostaje neutralna prema eksponatima, te je istovremeno, sa svojih nekoliko stotina metara kvadratnih površine i dvije etaže s galerijom, dovoljno prostrana da omogućuje izlaganje relativno velikog broja izložaka. Pregradbena intervencija u obliku meandra usmjerava kretanje publike i kreira dodatan prostor za izlaganje što na minimum svodi osjećaj da vam netko puše za vrat dok pokušavate uživati u djelima. Osjećaj jedne zaokružene cjeline koju pruža sprega arhitektonski interesantnog postava, te kvaliteta i brojnost izloženih djela koja bi se mogla satima promatrati bez straha od dosade, daju u konačnici efekt kojeg bi se mogla posramiti većina zagrebačkih muzeja i galerija.

Ostaje stoga nejasno zašto je cijeli ZGRAF medijski ostao u mraku. Uoči samog otvorenja prosječnom korisniku bilo je doista mukotrpno saznati što je to uopće ZGRAF i gdje se i kada odvija. Jedini relevantniji izvor informacija mogao je biti web site na kojemu se međutim nigdje dovoljno transparentno ne navodi vrijeme održavanja izložbe. Još lošije prošao je dodatni program predavanja i izložbi pod nazivom ZGRAF 9+ koji je počeo prije samog ZGRAF-a i njegova oglašavanja putem *jumbo* plakata, pa su tako neka predavanja i izložbe ostali neprimijećeni, a ideja autora da se neka od ovih događanja odvijaju u prostorima koji mogu u pravilu primiti tek jedan prosječan školski razred, baca sumnju da sve to nije slučajno.

Čistoćom protiv sredine *horror vacua*

Izložba u svakom smislu ispunjava svoj cilj da se hrvatski grafički dizajn prikaže u kontekstu ukupnih svjetskih tokova najmlađe ljudske djelatnosti. Konačna suma je vrlo jednostavna: hrvatski dizajn, koliko god besprijekoran i reprezentativan bio (čak i u svjetskim okvirima), ipak ostaje tek na jednoj estetsko-dekorativnoj razini kvalitete, zaostajući time korak za djelima svjetskih dizajnera. Strani autori u pravilu su pokazali da njihova djela u sebi imaju implementiran jedan suptilniji osjećaj duha i slobode, te da se usude otići čak i u svojevrsnu anti-estetiku ili *kontrolirani kič* ako će to pridonijeti boljem izražavanju poruke koju bi djelo trebalo komunicirati. Zapadna društva koja su odavno riješila svoje egzistencijalne probleme i zapravo od objesti ne znaju što bi sa sobom, bez ustručavanja si mogu dopustiti ovakve eskapade čiji dizajn u konačnici ostavlja mnogo dublji trag u društvu kojem je namijenjen. Ovakav pristup dizajnu još je očitiji, i za hrvatskog dizajnera bolniji, na nedavno održanoj 82. godišnjoj izložbi nagrađenih radova njujorškog Art Director's Cluba u sklopu ZGRAF-a 9+. Izložena djela nastala su u društvima koja već odavno ne dovode u pitanje potrebnost estetski najviših kriterija, te se sada još jedino nadmeću koje će kod promatrača izazvati dublji *aha-efekt*. Hrvatskom dizajneru preostaje jedino da, barem zasad, promatra i sliježe ramenima jer se ovakav dizajn u Hrvatskoj jednostavno ne radi, što zbog odsutva adekvatne publike, a što zbog nepostojanja naručitelja koji bi u strahu od tiješne konkurencije bili primorani posegnuti u one sofisticiranije i dublje komunikacijske metode koje

grafički dizajn može pružiti. Nasuprot tome, naši autori ostaju paralizirani asketskom težnjom da forma izričaja ostane čista i lišena bespotrebnih detalja, vjerojatno kao reakcijom na obitavanje u sredini koja manično treba *horror vacui*. Same poruke djela često ostaju u sferi marketinške dovitljivosti bez tendencija prema dubljim socio-kulturološkim razinama. Jedino pitanje na koje ZGRAF ne odgovara jest što se događa s dizajnom kada on izlazi izvan granica *haute-couture* publike i *haute-couture* naručitelja. Tako se među desecima izloženih publikacija vjerojatno s razlogom nije se našao, na primjer, niti jedan letak za supermarket.

Loše predstavljanje dizajna novih medija

No od svega prikazanog na ovogodišnjem ZGRAF-u najviše treba zabrinjavati pristup u predstavljanju dizajna novih medija. U prvom redu kategorija koja bi trebala predstaviti radove iz ovog područja nosi nezgrapno naziv *dizajn za film i elektronske medije*, što u krajnju ruku zvuči kao miješanje krušaka i jabuka nastalo nesnalaženjem *tiskarski-papirnatu* orijentirane većine hrvatskog dizajnerskog tijela u suvremenim tendencijama grafičkog dizajna. Upravo takvo nerazumijevanje predstavilo je u ovoj kategoriji zabrinjavajuće mali broj radova. Ako se to može opravdati činjenicom da novi mediji ne spadaju u područje klasičnoga grafičkog dizajna u tehnološkom ili likovnom smislu, tada je tu kategoriju trebalo u potpunosti prepustiti nekoj drugoj izložbi dizajna, koje u Hrvatskoj, na sreću, postaju sve raznovrsnije i kvalitetnije. No kako autori očito smatraju da ovakav oblik oblikovanja ipak može i treba nositi titulu grafičkog dizajna, tada čak niti eventualni izgovor kako je u Hrvatskoj ova grana dizajna još u povojima ne pomaže baš mnogo, jer ZGRAF, među ostalim, ima i pozivni i međunarodni karakter, a u svijetu ovakvih autora i radova ne nedostaje.

Drugi, možda još gori aspekt prezentacije je tehničke prirode. Gotovo pravu blasfemiju predstavlja prikaz radova na LCD-monitorima, na kojima percepcija boje uvelike ovisi o kutu gledanja i, što je još gore, bez ikakve kompjutorske periferne jedinice s pomoću koje bi predstavljene radovi uistinu zaživjeli svoju interaktivnost. Shodno takvoj filozofiji, autori izložbe mogli su izložiti tek fotografije naslovnica umjesto svih onih knjiga koje su dane gledateljstvu na slobodno listanje. Ali nisu. Zdrav razum funkcionira na poznatom terenu. ▣

Uvod u Hrvatsku za Mađare

Helena Molnar

Ove su se godine u mađarskom časopisu za kulturu *Pannon Tükör* (*Panonsko ogledalo*) predstavili neki od studenata katedre za hungarologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, koja je ovih dana proslavila desetogodišnjicu postojanja. Riječ je o časopisu koji od 1995. izlazi u Zalaegerszegu, a objavljuje različite radove, od lirike do eseja i kritika, iz područja umjetnosti, književnosti, filma, glazbe. Kao što mu i samo ime referira, cilj mu je potaknuti suradnju u okviru šire panonske regije (jugozapadna Mađarska, istočna Austrija, istočna Slovenija, sjeverozapadna Hrvatska). U tematu pod naslovom *Zagrebački kulturni mozaik* objavljena su četiri teksta i jedan intervju koji su nastali na inicijativu i pod uredništvom lektorice Franciske Ćurković-Major, a cilj svega je bio dijelu mađarskog čitateljstva dati, kako stoji u podnaslovu temata, *fragmentaran uvid u hrvatsku kulturu od kasnih osamdesetih do danas*. Namjera je bila barem površno upoznati mađarskog čitatelja sa stanjem u hrvatskoj kulturi kroz tekstove o književnosti, filmu, crtanom filmu te ozbiljnoj glazbi, i time pridonijeti kulturnoj razmjeni između Mađarske i Hrvatske

Neven Ušumović u svom tekstu piše o književnom životu Hrvatske u spomenutom razdoblju, kako sam kaže, o *pojavnima u književnosti koje se njemu čine zanimljivima i provokativnima* odnosno koje su s njegove točke gledišta kao sudionika na toj književnoj sceni značile bitne momente u kulturnom životu Hrvatske. Autor navodi kako su novinari splitskog *Feral Tribunea*, koji se bavio i izdavačkom djelatnošću, prvi unijeli toliko potreban kritički pristup prilikama u Hrvatskoj. Od pisaca koji su tada donosili nešto novo i različito u svom pismu, a koji su objavljivali u *Feral Tribuneu* spominje Miljenka Jergovića, Roberta

Perišića i Tatjanu Gromaču. Krajem devedesetih u Zagrebu počinje izlaziti časopis za književnost *Zarez*, kojeg zbog njegove kritičnosti autor teksta smatra pandanom splitskog *Feral Tribunea*. Napominje da je za to vrijeme tipičan trend sraza između konzervativne struje i one liberalne u književnosti, novinarstvu, izdavaštvu, a primjer toga je i odvajanje liberalno nastrojenog dijela Društva hrvatskih književnika i nastanak novog Društva hrvatskih pisaca 2002. Veliku važnost pridaje FAK-u čija je potpuno drukčija, svježija koncepcija dala prostora mladim autorima da se predstave isto tako mahom mladoj studentskoj publici, a koji je na površinu izbacio neka danas cijenjena imena hrvatske književnosti kao npr. Zorana Ferića, Miljenka Jergovića, Đermana Senjanovića, Antu Tomića. Ova scena, sasvim suprotna onoj koju su promovirale državne kulturne institucije, uskoro postaje mainstream, a kao osobu koja je najviše obilježila taj novi val odnosa prema književnosti ističe Krunu Lokotara, kritičara, organizatora brojnih književnih večeri i promocija knjiga. Na kraju govori o piscima za koje smatra da su zbog svojega specifičnog glasa vrijedni spomena, a to su zagrebački glazbenik Milan Manojlović Mance, Tatjana Gromača, Simo Mraović i Ratko Cvetnić.

Fabrio i film

Asja Korbar i Veronika Žagar razgovarale su s mađarskom publici poznatim hrvatskim piscem Nedjeljkom Fabriom, dobitnikom Herderove nagrade 2002. Zanimali su ih njegovi pogledi na književnost i ulogu književnosti u društvu te njegovi dodiri s mađarskom kulturom. Njegov roman *Vježbanje života* nedavno je u mađarskom prijevodu objavila izdavačka kuća Jelenkor, a prema piščevim riječima zainteresirani su i za objavljivanje cijele *Dubrovačke trilogije*. Naglašava da bi ga to jako veselilo jer spomenuta trilogija sadržava mnogo referenci na Mađarsku, a i zbog intenziviranja mađarsko-hrvatskih dodira u okviru povezivanja naroda Srednje Europe. U intervjuu kaže kako očekuje da će broj prijevoda mađarskih pisaca objavljenih u Hrvatskoj ubrzo postati sve veći, a izbor raznovrsniji. Ujedno hrvatskom čitateljstvu preporučuje djela Pétera Esterházyja i Imre Kertésza.

Andrej Šmit napisao je tekst o hrvatskom filmu nakon promjene političkog sustava, a kao najbitnije posljedice toga ističe nepostojanje filmske produkcije neovisne o državnim institucijama. Osim toga, hrvatski film početkom devedesetih obilježila je i smjena generacija filmskih redatelja te odlazak nekih uspješnih jugoslavenskih glumaca u inozemstvo. Također bitan gubitak za hrvatski film značio je prekid suradnje sa srpskim i bošnjačkim

Kao dva najbolja filma toga razdoblja Andrej Šmit izdvaja *Priču iz Hrvatske* Krste Papića i *Treću ženu* Zorana Tadića, a kao najlošije *Gospu* Jakova Sedlara, čiji drugi film *Četverored* ocjenjuje kao tek politički pamflet stranke na vlasti. U sveopćoj depresiji hrvatskog filma nov polet donijela je nova generacija redatelja poznata pod nazivom *mladi hrvatski film*,

redateljima i glumcima, a koja ponovo oživljava tek nedavno, 2003. Nove prilike u Hrvatskoj nastale u to vrijeme otvorile su prostor redateljima za obradu tema o kojima u vrijeme Jugoslavije nisu mogli govoriti, kao što su odnosi Hrvata i Srba, zatim odnosi između ustaša i partizana, a kao nova tema pojavljuje se i Domovinski rat. Ali, kako to autor teksta utvrđuje, novo hrvatsko društvo nije bilo spremno suočiti se s prošlošću, pa ti filmovi nisu ni politički ni estetski osobito uspješni. Kao dva najbolja filma toga razdoblja izdvaja *Priču iz Hrvatske* Krste Papića i *Treću ženu* Zorana Tadića, a kao najlošije *Gospu* Jakova Sedlara čiji drugi film *Četverored* ocjenjuje kao tek politički pamflet stranke na vlasti. U sveopćoj depresiji hrvatskog filma nov polet donijela je nova generacija redatelja poznata pod nazivom *mladi hrvatski film*, a od kojih izdvaja Snježanu Tribuson, Dalibora te Gorana Rušinovića. Iznad svih po kvaliteti ističe Vinka Brešana koji je već spomenutim tada aktualnim temama pristupio na humorističan način, bez patosa. Na kraju zaključuje da je hrvatska filmska industrija mala, ali da je bitan kontinuitet i povećanje kvalitete filmske produkcije koje je u hrvatskom filmu devedesetih vidljivo.

Zagrebačka škola crtanog filma i Bijenale

Tekst Tamare Bakran daje nam pregled povijesti Zagrebačke škole crtanog filma, čiji je vrhunac bio na prijelazu pedesetih na šezdesete godine prošlog stoljeća. Autorica posebice ističe Zlatka Grgića koji je zajedno sa Zaninovićem i Kolarom 1986. napravio najuspješniji hrvatski animirani film *Baltazar*. U ratnim godinama zagrebačka škola crtanog filma je zapala u krizu iz koje ni danas nije izašla.

Ivan Ćurković svoje izlaganje o ozbiljnoj glazbi u Hrvatskoj zasniva na predstavljanju zagrebačkoga glazbenog Bijenala, jednog od najvažnijih festivala takve glazbe u Hrvatskoj koji je u vrijeme svoga nastanka 1961. bio važan zbog radikalnosti u izboru stilova koje je promovirao, te je uvelike utjecao na razvoj avangarde u Hrvatskoj, a i danas izaziva raznovrsne ocjene i diskusije. Autor tekst završava pitanjem može li Bijenale ponuditi išta novo s obzirom na danas neograničenu mogućnost pristupa svim glazbenim smjerovima i strujanjima. U svakom slučaju važnost Bijenala za razvoj ozbiljne glazbe u Hrvatskoj je neosporna.

Na kraju, važno je naglasiti da u situaciji kakva je danas što se tiče razmjene informacija o kulturnim kretanjima između Hrvatske i Mađarske, koja je gotovo pa nikakva, ovakav projekt zaslužuje pohvalu uz nadu da će se ovakvi pothvati nastaviti i u budućnosti. ▣

Orgije – logistička noćna mora

The Onion

Orgije se ne događaju same od sebe, većina početnika ne može vjerovati koliko je truda potrebno uložiti u organizaciju orgija

CANTON, OH – Iako je bio vidno uzbuđen zbog nadolazeće seksualne gozbe, novopečeni organizator orgija Jerry Belsner (33), priznao je u ponedjeljak kako je priređivanje događaja prava noćna mora.

Da samo znate što sam sve prošao u proteklih tjedan dana, rekao je Belsner. Sve što je moglo, pošlo je po krivu. No bez obzira na to, mislim da će ovo biti najbolje orgije ikad videne. Samo se nadam da ću ih i ja vidjeti.

Belsner je rekao da su se problemi javili ubrzo nakon što je počeo planirati orgije koje su se 26. travnja trebale dogoditi u njegovu domu.

Nisam naišao i znam da se orgije ne "događaju" same od sebe, pa sam obavio nekoliko poziva, rekao je Belsner. Odlučio sam pokriti sve troškove, ali kad sam stavio na papir sve što će nam biti potrebno – grickalice, alkohol, lisice, kondomi, lubrikanti, porniči, baterije za vibratore i svakovrsna pomagala – postalo mi je jasno da će moj novčanik doživjeti težak udarac. Jedino što mi je preostalo jest da zovem svakog od pozvanih i zamolim ih da se isprse.

Većina Belsnerovih problema rezultat je pokušaja da se zadovolje različiti seksualni ukusi sudionika.

Randy ne želi gledati porniče jer ga dekoncentriraju, rekao je Belsner. Phil pak tvrdi da mu se bez porniča ne diže. Znači li to da moram imati dvije sobe – jednu bez, a jednu s porničima? Karen želi tvrde porniče s temom orgije, dok Mark želi mekane lezbijske scene. Mogao bih imati stotinu soba, no ako raspršim ljude imat ću gomilu dvojki ili trojki umjesto željene masovne jebačine.



Belsner je nastavio: Na pod sam mislio staviti prostirke kako bi se ljudi mogli međusobno uljiti a da mi ne unište tepih. No bi li prostirku trebao staviti u sobu s porničima ili u onu drugu? Zašto grupni seks mora biti tako složen?

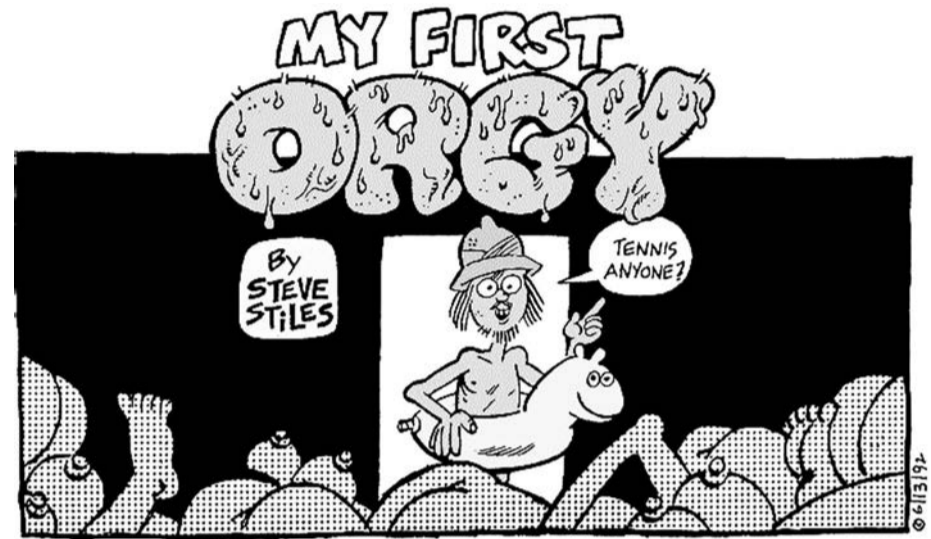
Jedna od stvari vezanih za orgije koju Belsner nikako ne želi mijenjati jest tema. Iako je izvorna ideja podrazumijevala rimske toge, Belsner se odlučio za meksičku tematiku kako bi mogao zadovoljiti svoju žudnju za golim ženama i sombrerima.

To mi stvarno nije trebalo, rekao je. Meksička hrana zapravo nije dobra za orgije: Nitko ne želi lizati salsa s tuđih genitalija. No kad sam već potrošio dvije noći na izrađivanje pozivnica s golim djevojkama zasjenjenim sombrerima, odustajanje jednostavno nije moguće.



Dodatni je problem odabir "spravica".

Htio sam da imamo nekoliko umjetnih pimpeka i pokoji vibrator, rekao je Belsner. Želim da se ljudi dobro zabavljaju, ali, nažalost, raspoložem s nekoliko svilenih marama za vezanje i jednim nezgrapnim vibratorom. I što da radim? Da tražim ljude da donesu vlastite igračke? Najbitnije mi je da ljudi dođu i pristojno se pojebu, ali igračke nikako ne bi škodile. Možda nađem neki dućan



koji iznajmljuje ljuljačke za seks, pa jednu takvu ljuljačku ukrasim voćem.

Iako je već vidno iznerviran, Belsner kaže kako očekuje da će sa svakim novim danom biti sve napetiji.

Ne znam hoću li uspjeti oprati stan, rekao je Belsner. Šef me poslao na službeni put u srijedu. Što da mu kažem

Randy ne želi gledati porniče jer ga dekoncentriraju, rekao je Belsner. Phil pak tvrdi da mu se bez porniča ne diže. Znači li to da moram imati dvije sobe – jednu bez, a jednu s porničima? Karen želi tvrde porniče s temom orgije, dok Mark želi mekane lezbijske scene. Mogao bih imati stotinu soba, no ako raspršim ljude imat ću gomilu dvojki ili trojki umjesto željene masovne jebačine

– žao mi je, ali moram prirediti orgije. Kad je sve počelo, Toni Rusan i Nate Farris obećali su da će mi pomoći, ali se njihova pomoć svela na nabavljanje jeftine lutke na napuhavanje koju ću vjerojatno sam morati napuhati.

Problem je i brojčani odnos muških i ženskih sudionika. Orgije su zasad pretežno muške.

Idealno bi bilo da na svakog frajera dolaze dvije djevojke, rekao je Belsner. Kako sada stvari stoje, bit ću sretan ako na dva muškarca dođe jedna djevojka. Dolazak je potvrdilo deset muškaraca i četiri žene. A dvije od tih žena rekle su da će doći samo ako odnos bude 50/50, što nije osobito vjerojatno. Ako se pojave samo dvije žene, to neće biti orgije nego kitoboj na dva mala.

Iako je Belsner razmišljao o tome da u podlistku mjesnih novina naslovljenom alternativni životni stilovi objavi oglas za žene zainteresirane za orgije, naglasio je kako je to stvarno krajnja opcija.

Ne možete znati kakvi će vam se ljudi javiti na oglas, rekao je Belsner. Radije neka stvar bude intimna. Ovo su moje prve orgije i volio bih da u njima sudjeluju ljudi koje poznajem. Ili barem prijatelji mojih prijatelja. Rekao sam dečkima da dovedu komade, ali na to ne mogu računati.

Art Schonbrod, cijenjeni "svinger" i autor knjige Misli globalno, swingaj lokalno, rekao je da je Belsnerova frustriranost česta pojava kod novopečenih organizatora orgija.

Većina novaka ne može vjerovati koliko je truda potrebno uložiti u organizaciju orgija, rekao je Schonbrod. Glazba, rekviziti, pozivnice – sve je to prilično stresno. Organizator bi ipak trebao imati na umu da je sve to zapravo sporedno. Najvažnija je radost zbog okupljanja prijatelja i poznanika u cjelonoćnom masovnom seksualnom slavlju. Ako Belsner ne izgubi glavu i ne dopusti da ga sve to izbaci iz takta, doživet će orgije koje će pamtiti čitav život.

Siguran sam da će sve ispasti dobro i da će se svi dobro provesti, rekao je Belsner, nazivajući mjesni meksički restoran zbog dostave hrane. A ja – ja ću biti sretan tek kad sve završi. ■

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić

kolumna

Kulturna politika

Elektronički časopisi u kulturnoj komunikaciji



Biserka Cvjetičanin

Što se događa s kulturnom razmjenom u svijetu i u SAD-u u prvim godinama novoga stoljeća?

Nakon ponovnog izbora predsjednika Busha, pojavili su se komentari o mogućem odlasku mnogih američkih znanstvenika i umjetnika, nezadovoljnih izbornim rezultatima, u Kanadu i Europu. Već dulje traje *exodus* američkih stručnjaka u neke azijske zemlje, pa se mnogi zabrinuto pitaju što će se dogoditi s Amerikom u budućnosti. Stoljećima su se u SAD useljavali ljudi u potrazi za poslom i boljom egzistencijom, a danas je na djelu preokret. Tim povodom američki uvodničar David Rieff u rimskom tjedniku *Internazionale* ističe da je Amerika izabrala Busha povodeći se za kulturnim, a ne političkim kriterijima. Izborna baza na kojoj počiva pobjeda predsjednika Busha, piše Rieff, pokazuje, kao i 2000., da su je više motivirala pitanja kulturnih i moralnih vrijednosti (istospolni brakovi, pobačaj itd.), nego rat protiv terorizma ili gospodarstvo. Američko društvo podvojenog je mišljenja i između dva "bloka" vlada nerazumijevanje: s jedne strane religiozna i revna Amerika predsjednika Busha, sklona političkom unilateralizmu i kulturnoj izolaciji, u najmanju ruku naspram postreligijskih društava Zapadne Europe, a s druge

laička Amerika, koju obilježavaju multikulturalnost i kozmopolitizam.

Pad kulturne razmjene SAD-a

Bez obzira na pojednostavljenu tezu dvaju "blokova", stoji činjenica da kulturna razmjena u SAD-u doživljava pad, i kako upozorava najnovija američka studija *Cultural Diplomacy: Recommendations and Research*, "međunarodna kulturna i znanstvena razmjena dramatično je opala posljednjih osam godina", što vodi kulturnoj izolaciji. Godišnje aktivnosti u kulturnoj razmjeni smanjile su se od 45.000 u 1995. na 29.000 u 2002. godini. Studija također pokazuje trend smanjivanja fondova za inicijative u kulturnoj razmjeni, sugerirajući da su takvi projekti sve manje vladin prioritet. Ulaganje u javnu i kulturnu diplomaciju smanjilo se za 20 posto u razdoblju od 1995. do 2002. U studiji se naglašava da bi se financiranje programa kulturne razmjene trebalo znatno povećati u 2005. godini, te da posebnu važnost treba dati novim programima i sustavima kulturne razmjene.

A što se događa s kulturnom razmjenom u svijetu u prvim godinama novog stoljeća? Kulturna razmjena danas pronalazi nove puteve i načine realizacije, osobito zahvaljujući najnovijim komunikacijskim tehnologijama, pa postaje već teško i prisjetiti se klasičnih oblika razmjene i suradnje. Multimedijске prezentacije, interaktivni pristupi, transsektorski *clusteri*, uvjetuju drukčiju komunikaciju kojih važan dio čine i elektronički časopisi (*e-journals*).

U posljednjih desetak godina sve veći broj časopisa prelazi iz papirnato u elektronički format, osobito u prirodnim i tehničkim znanostima, medicini, pravu, sporije u društvenim znanostima. Pozitivna obilježja su evidentna: lakši pristup i pretraživanje, brže cirkuliranje i diseminacija ideja i spoznaja, širenje

dijaloga na daleko veći krug ljudi, mnogo manji troškovi (tiskanja, slanja časopisa), mogućnost upotpunjavanja tekstova slikom, zvukom itd., otvaranje novih pogleda na istraživanja, analize, različita područja stvaralaštva. Elektronički časopis može uključivati žive "linkove" na bibliografije ili baze podataka.

Rast elektroničkih časopisa

Drugim riječima, elektronički časopisi slijede brzi tehnološki razvoj i njihov broj naglo raste (samo na kanadskom Sveučilištu u Calgaryju u posljednjih pet godina upisano je 6000 elektroničkih časopisa, a broj pristupa godišnje se povećava za 50 posto, što nijedan tiskani časopis ne bi mogao ostvariti). Zasad je najveći broj časopisa dostupan u oba oblika, elektroničkom i tiskanom, ali "papirnatim" časopisi sve više ovise o velikim nakladnicima koji pronalaze svoj (komercijalni) interes u okupljanju i izdavanju časopisa većeg broja sveučilišnih, znanstvenih i drugih institucija, na primjer Elsevier koji izdaje oko 1700 časopisa, Kluwer, Sage.

Istraživanja, međutim, pokazuju da korištenje tiskanih časopisa opada te da časopisi koji su se malo koristili u tom obliku postaju daleko posjećeni u elektroničkom obliku. Sve ovo ne znači nestanak tiskanih časopisa, nego će se kao i cjelokupna izdavačka industrija morati prilagođavati promjenama i novim uvjetima. Naime, riječ je o promjeni "formata", a ne ideja i sadržaja, o razvoju tradicionalnih metoda nakladništva u "netradicionalnije" metode, pa se stoga treba složiti s Nicholasom Carrom, autorom knjige *Does IT Matter?* (Harvard Business School Press, 2004.) – sve je to samo infrastruktura. Uvijek su važniji, kaže ovaj autor, pozitivni aspekti, pa u tom pravcu, da se vratim na početak članka, treba gledati i mogući američki *braindrain*.

komentar

Postizborna katastrofa

Steven Shaviro

Američki je narod, zapravo, rekao da nijedna žrtva nije prevelika, da nijedna cijena koju su platili nije previsoka kada je riječ o učvršćivanju zadržtosti, mučenja, ksenofobije, neznanja i generalne socijalne iskvarenosti. Obvezali su se radikalnome zlu, nadmoćno, svjesno, pa što bude

Američkim izborima doista nemam što reći. Slažem se sa svojim osamdesettrogodišnjim ocem koji je kazao da će biti potrebno jedno stoljeće kako bi se u zemlji popravila šteta za koju će Bush biti odgovoran u sljedeće četiri godine. Odnosno, šteta

neće biti popravljena za mojega života, a kamoli njegovog; a vjerojatno niti za života moje kćeri. Sjedinjene Države, i svijet, postat će podlo i okrutno mjesto, a vrline poput tolerancije i sućuti bit će pod opsadom, ako ne i potpuno istrijebljene. A ni vi ni ja ne možemo ništa učiniti. Ono što me, na morbidan način, najviše zanima su motivi i želje glasača 2. studenoga. No, nemojte biti u zabludi: američki je narod namjerno i svjesno prigrlilo radikalno zlo. Da, to su bili izbori o "vrednotama".

U današnje vrijeme uvijek se nameće pitanje što ljude potiče da glasuju i da se svojim životima obvežu, protiv vlastitih interesa. Busheva politika prevarit će većinu ljudi koja je glasovala za njega. Oni će vidjeti mnogo više svojih sinova i kćeri kako umiru u dalekim, imperijalističkim ratovima; vidjet će kako se smanjuju njihovi dohoci, kako nestaje njihova uštedevina, kako im se oduzima starosna novčana nadoknada, kako im se zdravstveno osiguranje reducira na nulu i kako se ograničava njihova sloboda.

Nekadašnji marksisti takve su stvari običavali razjašnjavati služeći se pojmom *lažna svijest*. Ljudi su djelovali protiv vlastitih interesa, tvrdili su marksisti, jer su ih zavele ideologije, jer su ih prevarila prazna obećanja, jer ih je izigrala vladajuća klasa pa nisu prepoznali svoje neprijatelje, izvor svoje nesreće. (Thomas Frank i danas uglavnom često argumentira na sličan način). No, čini mi se da je takav pristup potpuno pogrešan. On je prije svega prepotentan; pretpostavlja da tih 59 milijuna Bushevih glasača nije znalo što čini, te da "mi" (tkogod mi bili) bolje poznajemo njihove potrebe i želje od njih samih. Osim toga, takav pristup nevjerojatno precjenjuje stupanj do kojega ljudi, općenito, racionalno djeluju; usprkos onome što nam govore ekonomisti slobodnoga tržišta, mi ne krećemo s velikim *simpacijama i antipacijama*, kako bismo zatim logički maksimizirali njihovo ispunjenje. Zapravo, ljude daleko više motiviraju strasti, želje, vrednote, obećanja i uvjerenja, nego takve kalkulacije.

Naprotiv, smatram da je 59 milijuna ljudi glasovalo za Busha potpuno svjesno onoga što čini. Bili su svjesni zla koje će morati podnositi kao posljedicu svojega djelovanja, no bili su spremni zanemariti osobnu korist, kako bi služili višoj dužnosti. Drugim riječima, ponovan izbor Georgea W. Busha bila je etička odluka, moralni izbor. Kant kaže da je jedino moralno djelovanje ono koje nije iskvareno "patološkim" motivima, pod čime (među ostalim) smatra osobnu korist i satisfakciju. Lacan, Žižek i Badiou, koji u tom pogledu Kanta slijede razmjerno vjerno,

tvrdi kako je jedina osnova za etiku u našem "postmodernom" svijetu lojalnost vlastitim žudnjama, čak i nauštrb vlastite udobnosti i blagostanja; ili da je to *cvjerno jednome događaju* (Badiou), onda kada taj događaj raskine homogeni poredak svijeta i donese apsolutnu novost. Među svim tim definicijama – vjerojatno jedinicima koje su adekvatne za opisivanje etičkoga iskustva, a gdje to pragmatički, naturalistički i utilitaristički pristupi nisu – izbor i obvezivanje Radikalnome Zlu samo je autentična i važna etička odluka poput svake druge. Američki je narod, zapravo, rekao da nijedna žrtva nije prevelika, da nijedna cijena koju su platili nije previsoka kada je riječ o učvršćivanju zadržtosti, mučenja, ksenofobije, neznanja i generalne socijalne iskvarenosti. Obvezali su se radikalnome zlu, nadmoćno, svjesno, pa što bude.

Iz tog razloga nemam što reći. Jedino se nadam – kolikogod mojoj obitelji i meni snažno naškodili rezultati moralne odluke američkoga naroda (a to zlo neće se moći zanemariti u godinama koje su preda mnom: vjerojatno je da ću u starosti trpjeti neimaštinu i biti lišen slobode u kojoj sam dosad neupitno uživao i uglavnom je primao zdravo za gotovo; a moja kći vjerojatno neće imati mogućnost naprjeđenja) – da ću se sjetiti da mi, usprkos tome, živimo u razmjerno privilegiranoj situaciji, tako da će nesreća koju ćemo podnositi biti prilično trivijalna u usporedbi s nesrećom koju će podnositi velika većina stanovništva, i u Sjedinjenim Državama i diljem svijeta.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Ivo Banac

Američka kritička inteligencija nije zakazala

Nakon pobjede Georga W. Busha drugi put uzastopce na američkim izborima, smatrali smo da je Ivo Banac, profesor povijesti, političar i dugogodišnji predavača na Yaleu, ona osoba koja bi nam mogla najbolje opisati trenutačno američko raspoloženje. Dakako, riječ-dvije u našem razgovoru otpao je i na Hrvatsku u novim okolnostima te na sveprisutni antiamerikanizam s ove strane Atlantika.

U kojoj bi se mjeri i bi li uopće promijenila američka vanjska politika da je kojim slučajem pobijedio Kerry? Odnosno bi li se odustalo od ekspanzionizma kao oblika vođenja vanjske politike koju Amerika prakticira na ovakav način barem još od Reagana?

– Na ovo pitanje nije lako odgovoriti jer prosječan Amerikanac doista ne vjeruje da je Washington ikad vodio ekspanzionističku ili imperijalnu politiku. Ipak, postoji mnogo primjera iz američke povijesti, davno prije Reagana, koji govore u prilog politike ekspanzije u ime sigurnosti. Tako je general Andrew Jackson 1818., štoviše bez predsjedničkog odobrenja, izvršio vojni upad u španjolsku Floridu, te tako ubrzao prodaju Floride sa strane Španjolske. Pod sličnim okolnostima, predsjednik James Polk je 1845. anektirao meksički Teksas, da bi nakon rata s Meksikom, SAD postupno preuzeo ne samo Teksas nego i cijeli današnji američki zapad, uključujući Kaliforniju. Jedan od argumenata što se koristio u ovim slučajevima zapravo je pozivanje na zaštitu SAD-a od potencijalnih upada drugih. U Floridi su se ušančile britanske snage, s kojima je Jackson imao posla tijekom rata 1812., a u slučaju Kalifornije – nešto manje kad je riječ o drugim meksičkim posjedima – postojala je bojazan da će ih preuzeti evropske sile, u prvom redu Britanija.

U preventivnu akciju i bez dokaza

Naravno, i Amerikanci će priznati da je logika preventivne ekspanzije bila nategnuta daleko od njihovih obala, primjerice kad je riječ o opetovanim inter-

vencijama na Karibima, u Latinskoj Americi ili za preuzimanja Filipina. No, zaključivši svoj teritorij, oni su se ipak držali ideje kolektivne sigurnosti – načela da se raznim agresorima mora odgovoriti odmjerno, ali u zajednici s drugim demokratskim zemljama, a nikako jednostrano. Toga su se držali od vremena Wilsonova zalaganja za Ligu naroda, te svakako za vrijeme hladnog rata, kad se službena doktrina uglavnom svodila na ograničavanje SSSR-a, a ne na upade u satelitske zemlje. Zato je u uvjetima uspona jednog, neospornog i dominantnog svjetskog centra moći, što je današnji položaj SAD-a, došlo do novih momenata u američkoj politici, pa i do Busheve ideja da će SAD voditi rat protiv terorista na njihovu teritoriju, pa i prije nego se oni oglase, i ne nužno u suradnji sa svojim saveznicima. To predstavlja itekako važnu razliku između Kerryja i Busha. Kerry je predlagao oštre mjere u korist američke sigurnosti – uostalom, koji bi političar u sadašnjim uvjetima mogao zagovarati popuštanje? – ali uvijek nakon provjerenih činjenica i skupa sa saveznicima. Bush vjeruje – ili njegovi savjetnici vjeruju – u preventivnu akciju, čak i kad nema uvjerljivih dokaza za izravnu opasnost prema SAD-u.

Patriotizam nije nužno problematičan

Američki filozof Richard Rorty poznat je kao zagovornik ovakve politike. On smatra da se ni o problemu mafije nisu najprije držale debate, nego je se najprije uništilo a tek onda razgovaralo o njezinim uzrocima. Sukladno tome i razne bi fundamentalizme i terorizam kao takav najprije

Rade Dragojević

Povjesničar i predavač na američkim sveučilištima govori o Americi nakon izbora, kritičarima i pristašama bušeizma te rastućem antiamerikanizmu u svijetu

Doista ne vjerujem da je intelektualna kritika u slučaju ovih izbora izostala. Tko se sve nije oglasio ove ključne godine? Kritika je žestoka. Zar doista mislite da bi Moore svoj film mogao prikazivati u golemom broju kino dvorana kad bi predstavljao mišljenje neznatne manjine?



trebalo uništiti pa onda vidjeti kako je do njega došlo. Je li ovaj kauzalitet ispravan?

– Ovakav Rortyjevi stav nije mi poznat, a nadam se da ne predstavlja ni njegov konačan pogled na situaciju. Tko bi trebao uništavati i kojim sredstvima? I zar detaljno poznavanje stanoovitih pokreta i organizacija, pa bile one i mafijaške, nije pretpostavka za svaku protuakciju? A da su debate neizbježne valjda nikomu nije novost, jer zašto bi inače Rorty ili bilo tko drugi uopće iznosio svoj stav? Dogodi se da iznimne situacije stvaraju borbenu retoriku. To nam je, mislim, poznato iz naših vlastitih iskustava.

Kad smo već kod intelektualaca, čini se, barem odavde, da je događaj od 11. rujna i u toj, uglavnom, do tog datuma nepotkupljivoj klasi u Americi donio velike promjene. Naime, i intelektualci su u jednom trenutku odustali od kritike i priklonili se sveameričkim patriotskim osjećajima. Dijelite li to mišljenje?

– Prije svega, nisam tako naivan da bih pomislio kako intelektualci predstavljaju nepotkupljivu klasu. Također ne mislim da je patriotizam nužno problematičan. Ovisi kako se definiira. Niti mislim da je svaka kritika nužno ispravna. I kritika podliježe kritici. No, bitno je ovo: kritička američka inteligencija nije zakazala. Drugo je pitanje koliko je ima i koliko je utjecajna. I o tome nešto znamo iz vlastitih iskustava. Zato i vjerujem da zemlja velikih demokratskih tradicija, kakva je SAD, posebno s obzirom na niz uspješnih reformno-demokratskih pokreta što su preobrazili SAD u dvadesetom stoljeću, ima velikih izgleda u svakom kriznom trenutku. Nisu svi intelektualci grlati. Nisu svi ni osjetljivi na posljedice jednostranih akcija. Ali, prije ili kasnije, pamet pobjeđuje.

Sveučilišta za Kerryja

U tom smislu, kakvo je raspoloženje na američkim sveučilištima, recimo na Yaleu, je li ono bilo probuševo ili je bilo prokerijevo?

– Postoje velike razlike između američkih sveučilišta, ali ako ćemo uopćavati, raspoloženje je bilo prokerijevo, posebno među

profesorima. Jedna mi kolegica piše da je među šezdesetak članova odsjeka za povijest na Yaleu, dakako svih rangova, bilo samo dvoje probuševara. Uostalom, Kerry je svoj zadnji predizborni skup održao u Madisonu, država Wisconsin, poznatom središnjem kampusu Sveučilišta Wisconsin. Na skupu je bilo 80.000 ljudi, najveći broj na jednoj političkoj akciji u povijesti grada.

Je li u tom smislu izostanka intelektualne kritike dokumentarist Moore tek iznimka?

– Doista ne vjerujem da je intelektualna kritika izostala. Tko se sve nije oglasio ove ključne godine? Pogledajte važnije intelektualne časopise, novine, itd. Kritika je žestoka. Zar doista mislite da bi Moore svoj film mogao prikazivati u golemom broju kino dvorana kad bi predstavljao mišljenje neznatne manjine?

Znači li činjenica da je na čelu Amerike demokrat ili republikanac ista bitnoga za Hrvatsku?

– Naravno da znači. Dakako, ako je Hrvatska dio svijeta. No, nijekanje važnosti razlika tipično je za redukcionizam. Kad smo bili mladi i povodljivi, primjerice u američkom studentskom pokretu šezdesetih i sedamdesetih godina, tvrdili smo da nema nikakve razlike između Nixona i Humphreyja. Tek kasnije smo otkrili razliku. Teza o tome da nema nikakve razlike između ovih i onih – svi su isti – netočna je na prvi pogled, jer uvijek postoje razlike. No, ta je teza, u prvom redu netočna sa stajališta realnog pristupa u politici – zato jer odbacuje mogućnost postupnih promjena. Sve ili ništa nije realno. Možda nije ni dobro. U najmanju ruku, za Hrvatsku je Bush točka na kojoj je uvijek izložena odabirima koji joj možda ne odgovaraju, ni sad ni dugoročno. Naime, nekad se bolje je opredjeljivati za konkretne akcije, posebno ako postoje valjani razlozi da u njima ne sudjelujete.

Tragedija Georga W. Busha

Jednom je netko izjavio kako pristaje da Amerika bude svjetski lider i kako sve ovisi o američkom pred-

razgovor



sjedniku, ali pod jednim uvjetom – da onda svi građani svijeta, a ne samo Amerikanci, imaju pravo birati američkog predsjednika. Iako je kazano dubovito, ipak ima istine u tome da američka politika diktira svjetsku politiku?

– Naravno. Ali to postaje problem tek u okolnostima kad je američka politika u sukobu s mišljenjima drugih. To je tragedija Georga W. Busha. On doista misli da su američka mišljenja i vrijednosti valjana za sve. Ali je zaboravio da takva pretpostavka može postati realna tek onda kad je svi prihvaćaju. Bez prinude. Stoviše, nije jasno da je u ovom trenutku prihvaćaju i Amerikanci. Njih polovica.

Čini li vam se da je u Hrvatskoj prisutan određeni tip antiamerikanizma i to na način da se zbog neslaganja s određenim tipom politike podcjenjuje cijela jedna kultura kakva je američka?

– To je tipično ne samo za Hrvatsku nego za antiamerikanizam u Evropi općenito, a posebno kod intelektualaca. I, dakako, potpuno je neopravdano. Činjenica je da je američka kultura u svim svojim obrascima svjetski najreferentnija od sredine dvadesetog stoljeća. Tomu je pridonio i u tomu je sudjelovao i veliki val evropskih intelektualnih i umjetničkih izbjeglica, koji su na američkim obalama našli utočište od evropskog fašizma i komunizma, pa i od provincijalnog duha evropskih elita, zatvorenih u svoje uske nacionalne kulture. Mislim da nije potrebno nabrajati sva vodeća imena američke književnosti, umjetnosti, arhitekture, znanosti – nadasve znanosti – koje je u prošlom stoljeću stvorilo američko društvo otvorenosti, bogatstva i slobode. Jer

kultura ne može napredovati i nikad i nije napredovala u siromaštvu i neslobodi. Za mene je američka kultura u prvom redu američko istraživačko sveučilište. Ono predstavlja nemjerljiva ulaganja u knjižnice, laboratorije i sve moguće umjetnosti, ali prije svega u ljude. Toga u Evropi, dakle prvenstveno u zapadnoj Evropi, nema – i u istoj mjeri nije ni bilo – od velikih ratova dvadesetog stoljeća, koji su dugoročno potisnuli evropski kulturni i znanstveni primat. Pa i taj prezreni Hollywood, koji je za dio gospode antiamerikanista referentniji od Faulknera, čak i u svojoj sadašnjoj dekadentnoj fazi, zna napraviti film koji je za razliku od mnogih evropskih barem tehnički besprijekoran. Podcjenjivanje je čedo nemoći, a predrasude posljedica neznanja. Kod nas i jednog i drugog ima u izobilju.

Istražujete ono što volite i za to vas još i plaćaju

Kako je vama u Americi kao sveučilišnom profesoru?

– Pa, nisam bio neko vrijeme. No, moglo bi se ovako reći: i profesori su društvene životinje. Mnogo sam vremena posvetio raznim administrativnim službama. Vodio sam redovne i poslijediplomske programe na odsjeku za povijest. Jedno sam vrijeme bio upravitelj (master) jednog od dvanaest koledža na Yaleu. Vodio sam i razne poslove iz međunarodne suradnje, inicirao sam i neke izdavačke projekte, a na posljetku sam vodio i evropske studije. Sve sam to vrijeme organizirao razne konferencije, simpozije, okrugle stolove i predavanja, na kojima su često sudjelovali i gosti iz

naših krajeva. Sve to uz redovitu nastavu, na redovnim i poslijediplomskim studijima, te vođenje niza disertacija. No, ništa me od toga više pretjerano ne privlači. Zapravo, privlači me samo istraživački rad. Privlače me knjižnice Sterling i Beineke na Yaleu, gdje pitanje nije "ima li" nego "koristi li netko drugi". Privlače me razgovori s vrhunskim stručnjacima u raznim disciplinama. Privlači me širina duha, premda svuda ima čangrizala i fahidionta. No, nemojte misliti da je moj opis tipičan za sva američka sveučilišta, niti da su moji zahtjevi tipični. Zapravo, najviše me privlači ono što je Ed Morgan, moj kolega i najveći američki povjesničar trinaest kolonija, jednom ovako opisao: da istražujete ono što volite i da vas za to još i plaćaju. ▣

Činjenica je da je američka kultura u svim svojim obrascima svjetski najreferentnija od sredine dvadesetog stoljeća. U tomu je sudjelovao i veliki val evropskih intelektualnih i umjetničkih izbjeglica, koji su na američkim obalama našli utočište od evropskog fašizma i komunizma, pa i od provincijalnog duha evropskih elita, zatvorenih u svoje uske nacionalne kulture. Jer kultura ne može napredovati i nikad i nije napredovala u siromaštvu i neslobodi

Koncertna direkcija Zagreb... ...Vaša doza kulture!

Pretplata na vrhunske cikluse traje i tijekom listopada

SVIJET GLAZBE

FORTE F FORTISSIMO

u KD Vatroslava Lisinskog

CANTABILE

HAVATSHI BAROJNI ANSAMBL

u Hrvatskom glazbenom zavodu

PIANO P PIANISSIMO

u Preporodnoj dvorani Narodnoga doma

Svi pretplatnici ciklusa Piano Pianissimo i Cantabile na poklon dobivaju CD *Lamenti* Lidije Horvat Dunjko i Edina Karamazova

Koncertna direkcija Zagreb

Kneza Mislava 18 / HR - 10000 Zagreb
tel: +385 (1) 4501 200 / fax: +385 (1) 4611 807
e-mail: info@kdz.hr / www.kdz.hr

Paranoidni modernizam

Adam Phillips

Moderniste ponajprije određuje osjećaj da su nešto izgubili. A to što su izgubili je osigurano mjesto umjetnika u društvu, i njegova ili njezina važnost u kulturi. Samopomoć, pak, za "nezamijećenost" odnosno "beznačajnost" je paranoja. *Paranoični modernisti su, zato, obilježeni ponajprije osjećajem nepodnošljivosti modernog života. Moderni je paranoik shvatio da otkad je Bog mrtav, netko mora biti Bog; netko mora znati što se događa*

Teorija traume, kako je danas zovemo, zauzima važno mjesto u suvremenoj književnoj povijesti te u biografijama. Vjera u traumu, kao kulturnu silu, presudnog čimbenika događaja – ili kao stvarnu junakinju ili junaka životnih priča – pojavljuje se onda kad nestaje ili slabi vjera u Boga, u uzročno posljedni niz i u karakter. Usprkos tome što je odnos između stanja šokiranosti i promijenjenog stanja nedeterminiran – jer mnoge šokantne stvari malo toga mijenjaju, a one neprimjećene i neprimjetive mogu imati začudne posljedice – ideja traume vraća nam vjeru u to da možemo naći početak, i da postoji početak koji vrijedi tražiti. Ona postavlja priču, ako ne i plan, ponovo u život modernog čovjeka.

T. S. Hulme je vjerovao da se moramo vratiti u vrijeme prije onoga koje je za čovjeka ustvrdilo da je sposoban za duboku promjenu, u vrijeme prije nego je ideja napretka izobličila naš osjećaj za zbilju – u vrijeme prije romantizma. Hulme je prezirao sve što u sebi nije imalo teret prvobitnoga grijeha, a, u povijesti književnosti, bio je jedan od prvih branitelja modernizma apstraktne umjetnosti nasuprot, primjerice, progresivizmu bloomsburyjevaca. Najprihvatljiviju verziju ljudske prirode našao je u bizantinskoj umjetnosti, obnovljenoj, kako je isticao, upravo u apstraktnih modernista. *Prvobitni grijeh* je, u Hulmeovu opisu, najbolji način govora o neizbježnim čovjekovim ograničenjima. Na svoj borben, *neakademski* način, Hulme je pokušao obrazložiti zašto je izvorni grijeh, čak i u svojim sekularnim inačicama, ideja koje se ne bismo trebali rješavati. Nijedno pisano moderno djelo ne uspijeva raditi bez tog grijeha, bilo priznajući ga ili opirući mu se. Problem *izvornoga grijeha, sekulariziran kao problem ne-društvenog ponašanja*, jednostavno je, prema Hulmeu, iznimno izdržljiv.

Trauma sekularizacije

David Trotter nedavno je objavio knjigu naslovljenu *Paranoidni modernizam*. Čini se da je ono što smo naučili zvati "modernizmom" bliže kumuliranoj traumi sekularizacije. Ako ne možemo pružiti potpuno uvjerljivo objašnjenje početka modernizma, možemo potražiti barem neko donekle uvjerljivo: ono koje nam govori o osjećaju modernista da su nešto izgubili. A to što su izgubili, kaže Trotter, među ostalim je osigurano mjesto umjetnika u društvu, i njegova ili njezina važnost u kulturi. Samopomoć za "nezamijećenost" odnosno "beznačajnost" je paranoja. Trotterovi *paranoični modernisti* su, zato, obilježeni ponajprije osjećajem nepodnošljivosti modernog života. Modernistički umjetnici nisu bili baš pravi *teoretičari traume*, ali mnogo je toga u djelima tog razdoblja imalo značajke manifesta, a manifest – obraćanje neprijatelju – paranoidni je žanr *par excellence*.

Ipak, i najpredaniji od tih modernističkih teoretičara traume morali su biti vrlo oprezni: mnogi

su načini kojima njihove teorije krišom mogu iznova unositi sveto, pod krinkom svjetovnog. Zamisao o nečemu izvan naše kontrole, što intervenirira u naše živote radikalno ih mijenjajući, i nije baš nova. Nije nov ni osjećaj da nas radikalna nepredvidiva promjena sputava, tjerajući nas da se zapitamo o onome što smo spoznali da su teška životna pitanja.

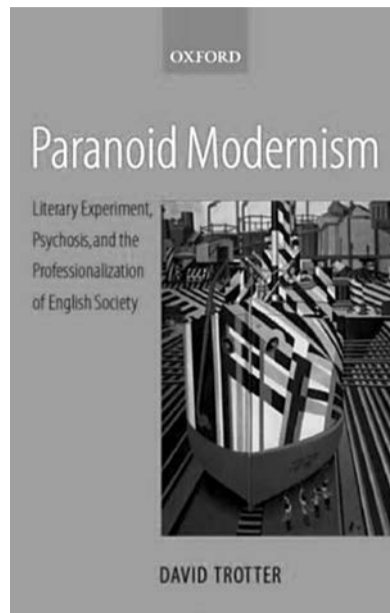
S druge strane, teorija traume je posve svjetovna jedino onda kad više nema potrebe moralno djelovati; kad prestaje umetati priču. Kad su nam primjerice rekli da nakon 11. rujna svijet više nikad neće biti isti, da nikad nećemo zaboraviti taj dan, bili smo uvjereni – odnosno natjerani da vjerujemo – da smo mi ti koji možemo prepoznati značajan događaj u trenutku njegove pojave. Vrlo je teško, naime, prihvatiti životnu činjenicu da nas mogu zastrašiti ili izbezumiti stvari koje nismo smatrali važnima; stvari koje za nas nemaju značenja unatoč našoj želji da ih imaju (i da time što nas ne zabrinjavaju, a u okolnostima tolike količine strave uokolo nas, tvore izvor novoga, zabranjenog užitka).

Paranoja kao "zdravlje"

Vrlo je teško riješiti se apetita za neizbježno ili osjećaja neizbježnosti; riješiti se ideje o stvarima koje se moraju dogoditi na određen način koji je netko spoznao. Paranoidni modernizam se rodio, kaže David Trotter, zato što je većina važnih modernističkih pisaca pisala iz straha da će morati izgraditi vlastite sustave ili će, u protivnome, upasti u svijet bez sustava.

Početak paranoje, kaže Trotter, *dubok je osjećaj da je sve na svome mjestu, povezano... Paranoični... pronalaze sebe uklanjajući mulj, blato s površine...* Paranoja je, utoliko, riječ koja je u modernista označavala "zdravlje". Bilo je zdravo vjerovati da život ima smisla, i da nam taj osjećaj može pomoći. Paranoja je iznimno maštovito prepoznavanje problema: *paranoik je onaj koji je uočio u kojoj zbrci živimo; koji zna da je jedini smisao koji će imati onaj koji će sam stvoriti. Ništa nije po sebi loše osim nereda*, isticao je Hulme. I sam jedan od modernih paranoika, Hulme se nije bavio idejom da i nemogućnost podnošenja nereda može biti nešto loše. Ili da je istoznačna nemogućnosti prihvaćanja života. Moderni je paranoik shvatio da otkad je Bog mrtav netko mora biti Bog – netko mora znati što se događa.

Većina priča o takozvanom "modernizmu" zato je teorija traume: teorija o načinima koje su određeni pisci prve polovice dvadesetog stoljeća pronašli da bi podnosili nepodnošljivo. Zbrka je došla u središte umjetničke pozornosti još sredinom devetnaestog stoljeća: smeće u Turnerovim krajolicima, zlo u *Mobyju Dicku*, slučajni događaji u Flaubertovu *Sentimentalnom odgoju* – sve su to, za Davida Trottera, dokazi različitih vrsta kaosa od kojega se branilo. A determinizam, ta *metoda u ludilu paranoičara*, smatrao se velikom utjehom u svijetu u kojem čovjeku, tako se činilo, od koherentnih i impresivnih činova nije preostalo ništa, nego samo hvatati se za ponudene šanse, i slučaj. Veliki determinizmi devetnaestog stoljeća – ekonomski, evolucijski, psihoanalitički – bili su svjetovni zapleti koji su zamijenili vjeru u Providnost. U svojoj ranijoj knjizi *Kuhanje s blatom*, Trotter je istaknuo da je determinizam: *jednostavno rješenje; odabir koji činimo ne znajući da ga činimo... Determinizam nikad nije neproizvodan, i zato bismo trebali biti zahvalni na obilju koje nosi. Ali najteže je od svega misliti o slučaju jer on poriče sam oblik i svrhu misli.*



Interes za slučaj

Unatoč njihovu očitom prekidu sa svetom uređenošću svijeta, determinizmi privlače baš zbog svojeg nastavljanja tog reda; oni namiruju naše želje za neizbježnim; oni su utješna forma "loše vjere".

T. S. Hulme je, u svojem spisu *Moderna umjetnost i njezina filozofija* ustvrdio da u *modernoj revoluciji senzibiliteta postoji želja za strogošću i jasnoćom, čežnja za strukturom i bijeg od neuredne zbrkanosti prirode i prirodni stvari*. Paranoja odstranjuje zbrkanost i nered, ali zato i sama postaje leglo uvjerenja. Ako je odabir jasnoće i koherencije indikacija paranoje mogli bismo se upitati postoji li danas valjana *alternativa* paranoji kao načinu života. Apstrakcija – ili *nagnuće prema strukturi* – kao lijek za kontingenciju, ne obećava previše. Trottera zato zanimaju reprezentacijske strategije velikih književnih modernista – D. H. Lawrencea, Josepha Conrada, Forda i Wyndhama Lewisa – kojima su se nosili s novim dilemama.

Književnici i slikari tog razdoblja su, kaže on, svojim zanimanjem za nered potvrdili da realizam koji ne želi znati za operiranje slučajima uopće nije realizam.

Jednom kad se zainteresirate za slučaj, vaše se poimanje ljudskog djelovanja počinje mijenjati. Ljudi moraju stvoriti nove načine opisivanja te (nove!) činjenice da nisu, kao uostalom ni sve drugo u prirodi, ništa posebno. Čak i oni koje se smatra iznimno uspješnima u takvoj vrsti opisa, dakle književnici i slikari, nisu ništa posebno.

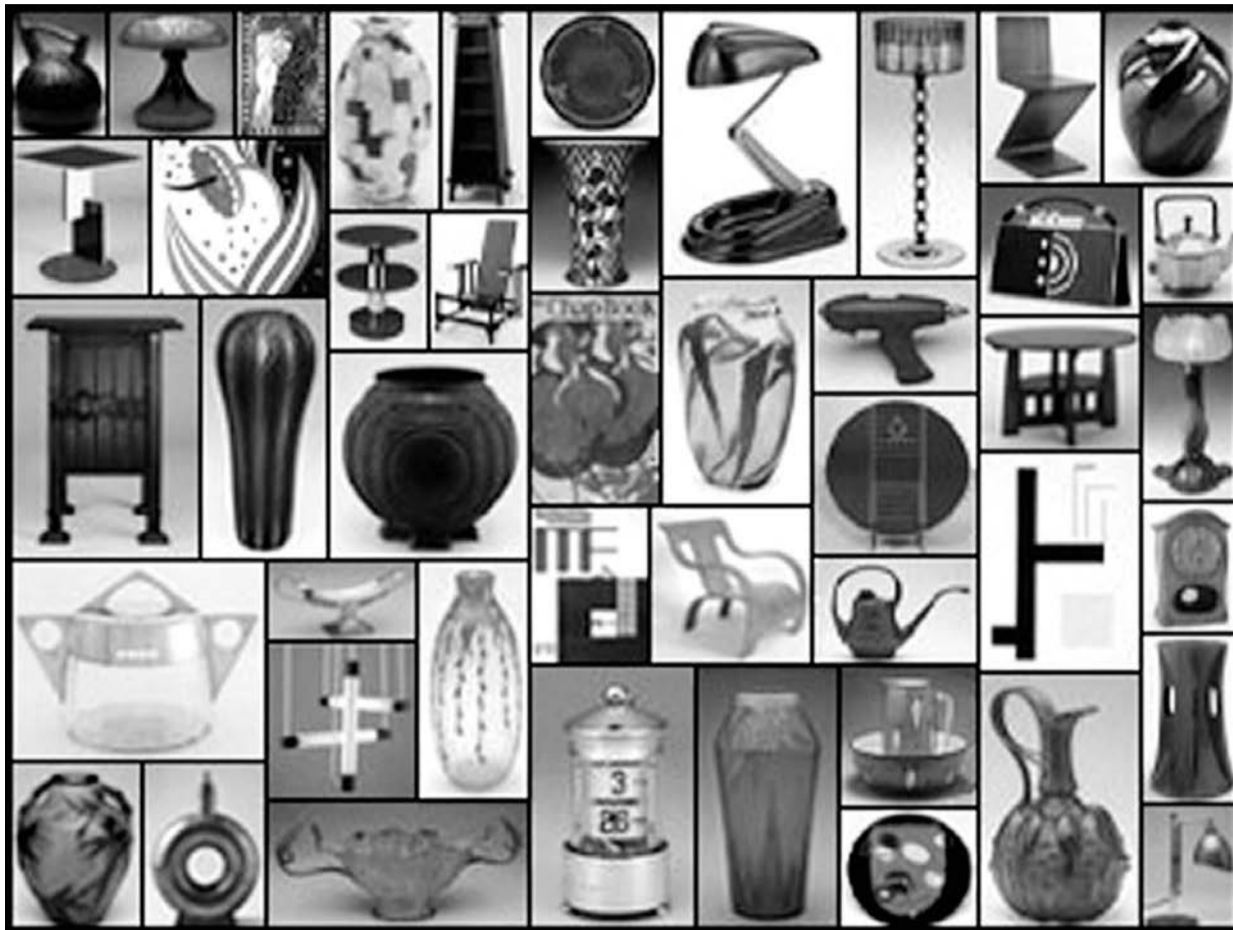
Paranoik je, međutim, onaj koji je u središtu svijeta koji nema središta. Povijest koju nam priča David Trotter kaže nam prvo da je takozvana kriza moderniteta bila kriza legitimacije, u kojoj su pisci bili samo oni koji su najartikuliranije zdvajali nad činjenicom da je sve, sad i prije, marginalno jer je u svjetovnom svijetu sve što postoji margina a teksta nema. Drugo, da je hijerarhiju u ljudskom svijetu počela određivati ta nova, svjetovna magija. S postupnim novim raspođivanjem bogatstva zbivala se i nova raspodjela magijske moći. Trotter kaže:

U devetnaestom stoljeću, status koji su tražili socijalno uspinjući, na temelju svojih znanja, bio je status magijske moći – status koji je prije bio pridržan bogatstvu ili ratničkoj vrlini... A ponekad, kad ga ne bi našli, izmislili bi ga. Paranoja je privid magijske moći... Ona je, mislili su tad psihijatri, profesionalno i izabrano ludilo, ludilo po vlastitom izboru.

Strah i prezir

Paranoja je, moglo bi se reći, ambicija da se nastavi vjerovati u ambiciju. A ambicije ranih modernista u mnogočemu su egzemplarne, smatra Trotter. Jer ti su romanopisci i njihovi romaneskni junaci ustrajno bili zaokupljeni prirodom svojeg znanja (ako su uopće ikakvo imali) i ironijom vlastitih ambicija. Čemu teže, pitaju se ti pisci, oni kojima je ambicija biti piscima? Koju vrstu simboličkog kapitala imaju pisci, koju nemaju bankari ili odvjetnici ili psihijatri? U kojem je to smislu pisanje profesija? Lawrenceov junak Birikin, Conradov Lord Jim, Lewisov Tarr – sve su to ljudi nesigurnog statusa u svijetu. To je vrsta ljudi koji, mogli bismo reći, nisu primjereno kvalificirani i o kojima bi se drugi likovi, poput samih pisaca, mogli pitati jesu li pravi ili lažni.

Jedna od najupadljivijih značajki velikih modernističkih pisaca, osim Joycea, je veličina njihova prezira. Kao i ljudi šokirani nečim, i oni su mnogo toga smatrali nepodnošljivim. Njihovo preziranje mase, demokracije, žena, Židova, bloomsburyjevaca, ili romantizma je nevjerovatno. Strah i prezir nisu nikad u tolikoj mjeri definirali književni trenutak, od rimskih satiričara u Augustovo doba. Sumnjičavost spram svih motiva, vrsta skeptičke arogantnosti sveprisutna je u pisaca o kojima piše Trotter u *Paranoidnom modernizmu*. *Svi argumenti razuma koji postoje čisti su gubitak vremena jer je pravi razum nešto čega nema, što nije dano. Imati to na umu ono je što*



vam u igri uvijek daje prednost, iako je samo vjera da postoji nešto poput pravog razuma ono što tu igru uopće omogućuje.

To je paranoičarev najpreči projekt: izdvojiti se; nikada ne biti samo jedan od mnogih. Utoliko mržnja i provociranje mržnje, koji uvijek idu zajedno, čine integralnu strukturu paranoidnog modernizma, prema Davidu Trotteru. On kaže:

Paranoidna simetrija stupanj umišljene savršeno podešava stupnju umišljene progonjenosti... Mrže me jer sam poseban; poseban sam jer me mrže... Stupanj progonjenosti postaje, tako, jedini prikladan način mjerenja stupnja mojeg postignuća.

Flert s fašizmom

Ako je paranoja potraga za priznavanjem važnosti, paranoik će biti namiren jedino najangažiranijim i najhitnijim oblicima pozornosti koju će privući. Moderni paranoik zaziva progon zbog straha od nevidljivosti. Biti omražen, za njega znači osjećati se stvaran; njegova se prisutnost tad zbilja osjeća. Biti zao (onaj kojemu se ne može oprostiti) ujedno znači i biti onaj kojega se ne može zaboraviti.

Postoji i priča koja prethodi i ona koja slijedi iza, povijesna teorija traume. Postojalo je doba kada su ljudi imali svoje mjesto i znali koje je; a onda je došlo vrijeme, koje još traje, u kojem, zbog različitih razloga, to više nije bilo moguće znati i sve je veći broj ljudi morao naći svoje mjesto u svijetu umjesto da ga naprosto naslijedi... Projekt moderne, oslobođene i nesmjštene individue, pronaći je svoje mjesto u očima drugih ljudi, i pritom to prezirati. To je neugodan položaj koji rađa nove oblike megalomanije i nove oblike servilnosti. Ukupni pojam ambicije, onoga što bi ljudi mogli željeti za sebe, stubokom se promijenio.

Trotter misli da su veliki modernistički pisci bili akutno svjesni toga jer su, kao pisci, imali profesiju koja to nije bila. Njihov je kapital bio simbolički, ali za to nije bilo moguće dobiti priznanje, službenu ovjeru ili diplomu. Nije bilo druge institucije, osim tržišta – koje je vrsta protuinstitucije – koja bi piscima rekla da su oni pravi. Paranoja je zato bila oblik samo-pomoći za one koji se s time nisu mogli nositi, za sve one moderniste tjeskobne zbog neposjedovanja prave vrijednosti. Jer, u paranoično stanje ulazi onaj kojemu je stanje vlastite beznačajnosti nezamislivo.

A estetička posljedica toga je averzija prema mizizmu. Paranoik, kaže Trotter, *više od svega i gotovo pod svaku cijenu želi biti prepoznat po onome što on jedinstveno jest, a gubitak identiteta koji oponašanje uvijek podrazumijeva, fatalan je za takav projekt.*

Trotter, među ostalim, pokazuje kako protagonisti i antagonisti modernističkih romana *svi vjeruju da privatni sud nadmašuje sudove koje donosi zakon.* Takvo idealiziranje unutrašnje nadmoći bilo je vrlo teško

Ideja individualnosti pojavljuje se onda kada ljudima počinje bivati jasno da takvo nešto ne postoji. Ljudi mogu biti jedinstveni, ali njihova jedinstvenost može biti nezamjetljiva, nevažna. Pronalaženje pravog tona kojim će opisati (ili otpisati) krajnju neposljedičnost modernog ljudskog života postala je projekt modernista. Postliberalizam je osjećaj nevažnosti politike kao iscrpljenog, dovršenog projekta, sumnja u vrijednost vrijednosti, a fašizam je izraz očaja nad politikom

priključiti politici sporazuma. *Karizmatički profesionalizam* modernističkih pisaca – a karizma je magijski moderni oblik samolegitimacije, kvalificiranja bez ispita – prirodno, naginjao je paranoidnoj politici. *Želimo znati*, pita Trotter, *zašto se radikalni književni eksperiment pokazao tako sklon flertu s fašizmom.* Dio privlačnosti fašizma je u tome što namiruje proturječne porive: ne čudi, zato, što se piscima poput D. H. Lawrencea i Lewisa činilo da je – u svojoj potpunoj anonimnosti mase i dotad neviđenoj izdvojenosti jednog, vođe – fašizam izgledao poput puta u najbolji od mogućih svjetova.

Muška paranoja

U krizi legitimacije koja određuje *paranoidni modernizam* sebstvo postoji jedino u samo-iskazivanju. (Kažem "ja" i zato "ja" jesam.) Paranoik je osoba koja je shvatila da nije drukčija od svih ostalih, a performativni iskaz je ključ te igre. Drugim riječima, ideja individualnosti pojavljuje se onda kada ljudima počinje bivati jasno da takvo nešto ne postoji. Ljudi mogu biti jedinstveni, ali njihova jedinstvenost može biti nezamjetljiva, nevažna. Pronalaženje pravog tona kojim će opisati (ili otpisati) krajnju neposljedičnost modernog ljudskog života postala je projekt modernista. Postliberalizam je, prema Trotteru, osjećaj nevažnosti politike kao iscrpljenog, dovršenog projekta, sumnja u vrijednost vrijednosti, a fašizam je izraz očaja nad politikom.

Paranoidni modernizam je bio izrazito – iako, naravno, ne potpuno – engleski, muški i romaneskni. To nas može navesti da povjerujemo, a Trotter to podržava, da je priča koju nam želi ispričati, o krizi moderniteta ujedno i kriza maskuliniteta. *Paranoja nije u tolikoj mjeri bila modernistička riječ za zdravlje, nego i moderna riječ za muškost.* A *Paranoidni modernizam* je, onda, knjiga o piscima, muškarcima kojima su *zbrka, nered, sreća* (dobra i loša), *slučaj i kontingencija* sve bile riječi kojima su opisivali ženskost. Muška paranoja, očito, traži prijezir ženskog.

Onaj, pak, koji je sretan u svojoj neposebnosti je neprisutni sudionik Trotterova *Paranoidnog modernizma*. Ne *čovjek bez osobina*, čovjek kojega upravo njegova *ne-osobitost* čini posebnim, ili jedinstvenim, nego čovjek kojem jedinstvenost više nije ključna. A omiljeni uzvik T. S. Hulmea ženi je glasio: *Zaboravi da si osoba!* U svojim različitim verzijama, upravo je to bio moto modernizma. Pokazalo se, međutim, da je osoba nešto što se vrlo teško zaboravlja. Paranoja nas nastavlja podsjećati na to koliko je ljudima očajnički važna. ▣

S engleskoga prevela Irena Matijašević. Skraćena verzija teksta koji je pod naslovom Hauteur objavljen u London Review of Books 22. svibnja 2003.

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvojednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti
i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12
mjeseci 170.00 kn

Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću
i obavezno poslati na adresu redakcije.

Philip K. Dick

Informacija je oživjela

Nakon što je proveo glavninu života pišući petparačke roto-romane za sitniš, pisac znanstvene fantastike Philip K. Dick sada napokon dobiva zasluženo priznanje kao jedan od najvećih vizionara toga žanra. Dok su genijalni umovi poput Arthura C. Clarkea nagovijestili tehnološka otkrića, Dick, čije je oštećeno srce otkazalo godine 1982., kada mu je bilo tek pedeset i tri godine, predividuo je psihološko previranje naših posljednjih života na ulasku u svijet u kojem strojevi odgovaraju na pitanja, u kojem vlada virtualna stvarnost, a Bog je proizvod do kojeg se dolazi čekajući u redu za prijavu odlaska. Dickovi izlomljeni i mračno-smiješni romani utjecali su na video-igre, rock-grupe, avangardno kazalište i elektroničku operu. No, njegov je utjecaj bio izrazito snažan u Hollywoodu. Ridley Scott je Dickov roman pod nazivom *Sanjaju li androidi električne ovice?* pretvorio u film *Blade Runner*, jedan od najutjecajnijih znanstvenofantastičnih filmova svih vremena. Njegova novela iz godine 1966. poslužila je kao temelj Schwarzeneggerovom hitu *Potpuni opoziv*, a Steven Spielberg je preradio Dickov *Specijalni izvještaj* u svoj, dosad najmračniji film. Izmicanje stvarnosti i stripovska metafizika filma *Matrix* potpuno se temelje na Dickovim djelima, a njegov utjecaj jako je vidljiv u zapanjujućem *Waking Life*u Richarda Linklettera.

Obavljajući trenutačno vlastita istraživanja na području tehnognostičkih religioznih pojava, eksperimentirao sam s fenomenom elektroničkoga glasa. Snimao sam analogne šumove između stavaka na staroj, oštećenoj gramofonskoj ploči *Parsifala* u izvedbi Festivalskog zbora iz Bayreutha pod vodstvom Karla Mucka na vrpce. Nakon toga sam izrezao, slijepio i na različite načine obradio vrpce, te poslušao rezultat. Iz trećeg pokušaja čuo sam glas koji sam mogao prepoznati, glas s vrpce koja se svojedobno mogla nabaviti preko Društva Philipa K. Dicka, kao nešto što je pripadalo pokojnom znanstvenofantastičnom književniku. Još nevjerojatnije bilo je moje otkriće da sam, snimajući svoja pitanja na tu istu vrpce, mogao voditi stvarni razgovor s tim tajanstvenim glasom. Kasnije je istraživanje ipak pokazalo da su se svi ovi navodi već bili pojavili u nekom od Dickovih djela. Bilo kako bilo,

čini mi se da je razgovor vrijedan objavljivanja.

Hvatač duše

Gospodine Dick, čini se da svijet postaje sve čudniji otkako ste nas napustili. Okruženi smo klonovima, krađama identiteta, patentiranim genomima, česticama bržim od brzine svjetlosti, robotima, te opsesivnim virtualnim igrima. Neki engleski znanstvenici obećavaju prozvesti čip pod nazivom hvatač duše koji će, smješten iza očnih jagodica, snimati naš život. Ne zvuči li vam to veoma poznato?

– Čini mi se da je tijekom svih ovih godina, suptilnim, ali stvarnim pomacima svijet postao nalik na moje romane. Nekoliko me čudaka čak optužilo da sam svojim romanima oživotvorio suvremeni svijet.

Kako biste točno opisali svoje romane?

– Moje se pisanje bavi svjetovima proisteklim iz halucinacija, opojnih i obmanjujućih droga i psihoza. No, ono ima djelovanje protuotrova, detoksirajućeg protuotrova, ne opojnog.

*Nakon godina zanemariivanja vaše su knjige doživjele ponovna izdanja. Pa ipak, i dalje ste najpoznatiji kao pisac knjige prema kojoj je snimljen *Blade Runner*.*

– Ja sam je zvao *Road Runner*.

Ha, ha. Što ste pomislili kada ste prvi put ugledali kišni, klaustrifobični gradski pejzaž iz tog filma?

– Pomislio sam: Bože, ovi su ljudi otkrili kako će život izgledati za četrdesetak godina. Kao da je sve što trenutačno mrzite u urbanim sredinama eskaliralo do te mjere da izgleda kao Danteov Pakao. U budućnosti ne možete čak ni trčati, uza sve te ljude koji se motaju u gomili ne radeći ništa.

Božansko u trashu

Danas se čini da će vaš rad živjeti i dalje, u filmovima. Kakvo je vaše iskustvo suradnje s Hollywoodom?

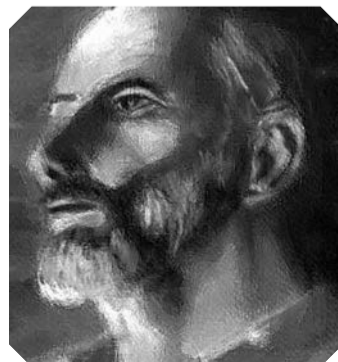
– Tamo se ljudska bića kupuju i prodaju. Kao što se u Bibliji govori o Babilonu, gdje se trguje biserima, slonovačom i ljudskim dušama, potpuno se ista stvar događa i u Hollywoodu. Trguje se dušama ljudskih bića.

*Steven Spielberg i Tom Cruise snimili su film *Specijalni izvještaj prema jednoj od vaših priča*. Spielberg ga naziva filmom za gurmane. Znači li to da ste i vi pisali znanstvenu fantastiku za sladokusce?*

Erik Davis

Pokojni Philip K. Dick "govori" o značenjima svojih znanstvenofantastičnih priča i suvremenome svijetu koji im sve više nalikuje

Moje se pisanje bavi svjetovima proisteklim iz halucinacija, opojnih i obmanjujućih droga i psihoza. No, ono ima djelovanje protuotrova, detoksirajućeg protuotrova, ne opojnog



– Čini se da me privlači trash-poetika, kao da se u njoj skrivaju odgovori.

Kako to mislite, "odgovori"?

– Simboli božanskog u našem se svijetu najprije pojavljuju u slojevima trasha.

Jedna od najjačih poruka vaših djela je da religijske i mistične sile stalno provaljuju u naš svjetovni, tehnološki svijet. Koja si pitanja možemo postaviti kako bismo ostali u vezi s tim višim silama?

– Dvije osnovne teme koje me općinjavaju su što je stvarnost i što je autentično ljudsko biće?

Ali ljudi već milijardama godina pokušavaju riješiti te zagonetke. Nije li promjenjiva priroda stvarnosti prava hrana za znanstvenu fantastiku?

– Taj problem je stvaran, nije riječ o pukoj intelektualnoj igri.

Zašto?

– Zato što danas živimo u društvu u kojemu mediji, vlade, velike korporacije, religijske i političke skupine proizvode patvorene stvarnosti. Bombardirani smo lažnim stvarnostima koje stvaraju vrlo rafinirani ljudi služeći se vrlo rafiniranim elektroničkim mehanizmima.

Lažne stvarnosti i misleći strojevi

No ipak, većina tih ljudi ne pokušava vladati svijetom. Ne vjerujem u tu teoriju zavjere. Ljudi samo žele malo zaraditi.

– Ono u što sumnjam nisu njihovi motivi. Nepovjerenjem me ispunjava njihova moć.

Ali, ako njihovi motivi nisu tako loši, što je loše u tome što se koriste virtualnom tehnologijom da bi širili svoju poruku?

– Bombardiranje lažnim stvarnostima vrlo brzo počinje uzrokovati nastajanje neautentičnih ljudskih bića. Lažne stvarnosti stvaraju lažne ljude. Sve postaje samo puno veća inačica Disneylanda. Možete ići na Gusarsku vožnju ili pogledati Linkolnovu simulaciju, ili Divlju vožnju gospodina Žabe – sve to možete isprobati, ali ništa od toga nije stvarno.

Neki ljudi vjeruju da nas vrlo malo dijeli od pojave mislećih strojeva. Što će se dogoditi kada u Disneylandu robot u ulozi predsjednika Lincolna oživi? Hoće li misliti da je stvaran?

– Napisao sam jednu priču o čovjeku koji je bio ranjen i odvezen u bolnicu. Kada su ga počeli operirati, otkrili su da je android, a ne ljudsko biće, te da on sam toga nije svjestan. Morali su mu pri-

općiti tu vijest. Odjednom, gospodin Garson Pole doznao je da se njegova stvarnost sastoji od probušene vrpce koja se u njegovim prsima premata s jednog navitka na drugi. Opčinjen time, počeo je sam puniti neke od probušenih rupa i bušiti nove. Njegov se svijet odmah izmijenio. Kada bi probušio novu rupu na vrpce kroz sobu bi proletjelo jato pataka. Na kraju je potpuno presjekao vrpce, zbog čega je nestao cijeli svijet.

Ako se dobro sjećam, svijet je nestao i za ostale likove u priči.

– Što zapravo nema smisla, kad o tome malo razmislite. Osim ako svi drugi likovi nisu bili samo plod njegove mašte načinjene od izbušene vrpce. Pretpostavljam da su oni bili upravo to.

Koja je poruka te priče?

– Ako kontroliram svoju vrpce stvarnosti, kontroliram i stvarnost. Barem što se mene tiče.

Bezbrizni paranoik

Filozofski gledano, takva vrsta solipsizma oduvijek je bila neosporna opcija. No, kako sada znamo upravljati biološkim vezama u mozgu ta filozofska pitanja postaju praktični problemi.

– Pitam se sjećate li se karte mozga koju je napravio Penfield. Mogao je točno locirati moždane centre svih osjeta i emocija. Stimulirajući elektrodom određeno područje, prouzročio je u pokusnom štakoru stanje stalnog blaženstva.

Nedavno je Persinger otkrio slične rezultate u vezi s osjećajem religijske ekstaze. Možda je to način na koji napokon možemo dubovnost vratiti u naše tehnološko-znanstveno društvo. Smiješno je to što ljudi kada čuju za ta otkrića, ne mogu a da odmah ne pomisle na različite vrste okrutnih oblika kontrole uma. Što brani vladi, na primjer, da ne iskoristi tu vrstu tehnologije?

– Pa, vlada bi morala raspisati natječaj za proizvodnju milijardi kompleta elektroda i, kao što je uobičajeno, odobrili bi proizvodnju onom ponudjaču koji bi ponudio najnižu cijenu, koji bi od rabljenih dijelova proizveo elektrode čija bi kvaliteta bila ispod standarda. Tehničari koji bi ugrađivali elektrode u mozgovu milijuna i milijuna ljudi počeli bi se dosađivati te bi postali nemarni, pa bi se tako, kada bi na pritisak dugmeta, cijela populacija trebala osjećati duboku tugu zbog smrti nekog vladinog

Rezultati Zarezova natječaja

Žiri Zarezova natječaja za kratku priču i esej donio je sljedeće odluke:

U natječaju za kratku priču prvu nagradu (u iznosu od 5.000 kuna) osvojila je priča *Cyberfolk* Bojana Sudarevića.

Drugu nagradu (u iznosu od 2.000 kuna) osvojila je priča *Pizdolizac* Vlade Bulića.

Pet priča koje stječu pravo na objavljivanje u *Zarezu* su sljedeće:

Papillon (priča nije potpisana a pristigla je s e-mail adrese Nike Bajte - molimo autora da nam se javi i potvrdi identitet)

Giacomo antiheroj Jurice Starešinčića

Kolo neobičnih ptica Zdravka Vukovića

Španjolski vjetar Zorana Lazića

Dnevnik putovanja Mime Simić.

U ovome broju *Zareza* objavljujemo prvo- i drugonagrađenu priču. Ostale odabrane priče objavit ćemo u sljedećem broju *Zareza*.

Budući da je na natječaj za esej pristiglo nedovoljno kvalitetnih tekstova, žiri je odlučio produljiti natječaj za esej do 1. veljače 2005. godine.

CYBERFOLK

Bojan Sudarević

I always thought Cyberpunk was the realm where the computer Hacker and the Rocker overlap.

- Bruce Sterling

Gemba je sjedio u stražnjem dijelu kafića, u separeu najudaljenijem od izloga. Izabrao je ovo mjesto jer je znao da u njega ne zalazi nitko iz njegovog društva, a vjerojatno ni iz Mikijevog. S obzirom na broj stanovnika Virtual Cityja bilo je dovoljno maknuti se iz hrvatske četvrti i mogao si biti gotovo siguran da ćeš sačuvati anonimnost. Doduše, bilo je priča o muževima koji su u Virtual Cityju tražeći ljubavnicu naletjeli na vlastitu suprugu maskiranu lažnim avатарom. Koliko je u tim pričama bilo istine, Gemba nije znao – osobno nije upoznao nikog s takvim iskustvom. Kafić kojeg je izabrao – *Gray Vision* – nalazio se u nacionalno sasvim neutralnoj četvrti u centru, u koju su uglavnom zalazi-

li mladi poslovni ljudi. Ponovo je pogledao na sat – Miki je kasnio deset minuta. *Sranje*, pomislio je, *čuo sam da nikad ne kasni. Nije valjda odustao.*

Deset minuta kasnije Gemba je još uvijek sjedio sam.

Dvadeset minuta kasnije počeo je gristi nokte.

Trideset minuta minute kasnije... "Šta je bre? Šta se nerviraš?" spori bariton šapnuo je Gembi u uho.

"Koji..." Gemba je skočio sa stolca i naglo se okrenuo. Pred njim je stajao mladić guste crne brade. "Jebote Miki, vi Srbi ne znate ni u *chat room* pristojno ući! Ne pojavljuje se čovjeku s leđa, jebem mu mater!"

Miki je zaobišao stol i sjeo na stolac preko puta Gembe, ni u jednom trenutku ne skidajući pogled s njega. "Izvini što kasnim - bio sam na žurki. Bilo je teško otići a da nitko ne primeti. Šta si me trebao?"

"Čekaj malo. Za svaki slučaj..." rekao je Gemba i pokrenuo pgp.exe - za sve ostale u kafiću postali su samo dvije nejasne mrlje koje govore nerazumljivim jezikom. "Sad možemo razgovarati. Dakle,

htio bih se u ime Bad Blue Boysa ispričati za onu pizdariju od prije mjesec dana. Fakat nismo imali namjeru zapaliti curu od tvog frenda Bobe i baciti je s vrha tribine. Znaš kako je – popije se previše, proguta se neka tableta - i stvari izmaknu kontroli!" Gemba je na licu imao izraz iskrenog žaljenja.

"Još nešto mi želiš reći?" tiho je upitao Miki.

Gemba je počeo koračati oko stola. "A kaj bi ti? Da se ispričam i za onog tipa kojem smo odsjekli nogu? Čuj, ženska je nastradala ni kriva ni dužna, ali taj tip je sa Zvezdinom šalom šetao po tribini Bad Blue Boysa!" Gemba je ustao i počeo nervozno koračati po sobi. "Kužiš? Kaj smo mi sad tu krivi? Jesi li ikad mene vidio da hodam po vašoj tribini? A? Nisi!"

"Šta se bre odmah nerviraš? Ajde, priznajem da imaš pravo za tog čoveka – sam je kriv. Ali vratimo se na onu žensku. Lično, prihvatio bih tvoju ispriku, ali ne mogu. Bobo je u depresiji od te utakmice. Nisam siguran hoće li uopšte da dođe sutra u Zagreb koliko se loše oseća. Samo čuti, s nikim ne razgovara. Gleda u jednu tačku i ponavlja da ne zna kad i kako će opet da nađe žensku s takvim telom. I kako da onda prihvatim ispriku?"

"A jebi ga. Znaš bolje od mene da će se, ako ti prihvatiš ispriku, složiti i Bobo i ostali Delije. Nemoj me krivo shvatiti – ja na stadionu ne želim atmosferu kao u kazalištu. Ali ne želim ni osobne osvetničke pokolje. Jer, kad se koljemo, to treba biti iz nekog, kako da kažem, višeg razloga. Kužiš me?" Gemba je prestao šetati i sjeo na rub stola sa skupljenim dlanovima. "Osim toga, zar ne može Bobo kao svaki civilizirani čovjek doći ovdje i iznajmiti si isprogramiranu žensku? Jednako su dobre kao i prave, a u nekim stvarima i bolje – ne pričaju ako ne želiš, ne žale se, nikad ih ne boli glava i nisu zapaljive." Gemba se nasmiješio na vlastitu šalu.

Miki je otpuhnuo s prijezirom. "Da se vas Hrvate pita i fudbal bi se igrao u Virtual Cityju. Nama Srbima su seks i fudbal prava stvar samo ako je na terenu pravo meso. Shvataš li me?"

"Pa, za nogomet se slažem, ali seks... čekaj da vidiš ovo." Gemba je pljesnuo dlanovima i između njega i Mikija se pojavila porno zvijezda Anna Diamon. Miki se trznuo. "Znam, na prvi pogled izgleda kao ona demo verzija koju je već svaki drkaroš besplatno isprobao. Ali ovu sam ja osobno *crackao*, tako da se – poput pune verzije koja dođe 300 eura - može koristiti u praktički neograničenom broju položaja, a ne samo u misionarskom kao demo verzija. A napravio sam i jednu modifikaciju. Gle." Rekao je i ponovo pljesnuo dlanovima.

Miki je na trenutak ostao bez daha. "Stani bre! To lice! To je... kako ono se zvala ta vaša pevačica? Devojka sa sela... Setio sam se – *Karolina*! Pa ona mora da ima već četrdeset i pet godina. Po čemu si joj isprogramirao lice? Po nekom starom 2D spotu?"

"Ne! Po filmu. Po *onom* filmu. Po *klasiku*." rekao je Gemba, ozarenog lica, a onda se uozbiljio. "Napravi s tim što god hoćeš – zadrži za sebe, daj Bobi, podijeli s prijateljima – nije me briga! Ono što tražim od tebe je da se sutra ne koljemo zbog neke ženske. Mogu li računati da je to sredeno?"

"Možeš. Pošalji mi to *odmah* na e-mail. Izvini, ali moram da idem. Ako se uskoro ne vratim na žurku premetit će da me nema." rekao je Miki i veselog lica izašao jednako naprasno kako je i ušao.

"Već je poslano." promrmljao je Gemba sebi u bradi i zadovoljno se nasmiješio. Pogledao je na sat i shvatio da na sljedeći sastanak kasni već skoro pola sata.

Za razliku od većine njegovih stanovnika, Gemba je običavao kroz Virtual City putovati pješice – ali obično nije zalazio u dijelove grada ovoliko udaljene od hrvatske četvrti. Večeras se prebacio izravno u 'Thompson Night Club', klub u kojem su svaku večer puštali evergreene glazbenika po kojem se klub zvao. Kad se pojavio na ulazu upravo su završavale *Čavoglave*, a Thompson, vjerojatno isprogramiran u istom jeziku kao i Anna Diamon, zahvaljivao je publici. Gemba je bio staromodan i volio je slušati Thompsona, ali večeras nije imao vremena za uživanje u glazbi pa je samo produžio prema stražnjoj prostoriji.

S vrata je pogledom prešao po sobi – za stolom su sjedili Mrki iz Torcide, Lija iz Kohorte, Prco iz Armade, Tihi iz Tornada i Štef iz White Stonea. Mrki je na trenutak pogledao prema vratima i primjetio Gembu, a onda je ustao i preko stola pružio ruku.

"Gemba, pa di si ti? Kasniš pola ure." Rekao je Mrki.

"Bio sam na sastanku s Mikijem iz Delija. Riješio sam s njim nesporazum koji je nastao zbog one pizdarije od prije mjesec dana s tekme Dinamo – Zvezda."

"Baš lijepo. Još bumo ih počeli pozivati na tulum." rekao je Štef i podigao obrve.

"Ne kužite. Samo želim izbjeći da se s njma potučemo radi nečijeg osobnog problema. Kad se tučemo na tekmi reprezentacije, radimo to zbog nacionalnog ponosa, a ne osobnih razmirica. Jasno?" rekao je Gemba.

"A jebi ga. Ako se tebi druži s Delijama – druži se. Ali ne u vrijeme za koje smo dogovorili sastanak. Svi mi imamo neke obaveze. Ja sam se spojio s posla, Štef se probudio samo da bi došao, a samo ti uvijek..." počeo je Prco ali je Mrki raširio ruke i utišao ga u trenutku kad se žamor počeo pretvarati u buku.

"Ajde sad svi lipo začepite. Našli smo se večeras da fino skupat tulumarimo i raščistimo probleme koji su nastali od zadnje reprezentativne utakmice, tako da sutra na stadionu bude mir. Ostavimo svađe i klanja za domaću ligu, jer sutra sve mora biti super. Jasno?" rekao je Mrki i sjeo.

"Odjebi. Tko je tebe postavio za šefa?" rekao je Gemba i spustio se na jedini slobodni stolac. "Možemo li početi s 'ozbiljnim'

natječaj

Potegao je štok-kolu do kraja.

– Dobro je, jebeš mu mater sad – smirivao se. – Kad š'ć po njega?
– Nije još okotila. Tribala bi za desetak dana. Samo... triba dat odma pola.
– nastavio je mobitel.

Sikira je razmišljao.

– Imaš dvi i po uza se?
– Iman.
– Ajde do čovika, snimi ga pa vidi sam. Šta ja znan, daj mu, ko ga jebe.

Kad je Grce izišao iz stana, odmah je nazvao Sikiru.

– Sve je sređeno. Tip je u redu.
– Jesi vidija kučku? – pitao je glas iz mobitela.
– Jesan. Nema greške. I kavu mu je žena skuvala.
– Šta, ima ženu?
– Ima. I dicu.
– Bit će dobro onda. Ae dođi vamo. Idemo u Split po robu.

Kad je zatvorio vrata za Grcem, Stipe se vratio u kuhinju i sjeo za stol. Još jednom je prebrojao lovu.

– Anita! – zauriao je prema dnevnom boravku. Od tamo je izišla djevojčica od nekih desetak godina.
– Kupit će ti tata kompjuter – rekao je.

Djevojčica mu se sva sretna bacila oko vrata i počela ga ljubiti.

– Ajte sad ti i braco vratite pasa teti Mileni. Dosta ste se igrali.

Uzela je pekinezera i ona i mlađi brat su krenuli prema vratima. Čuo ju je kako govori “Kupit će nan tata kompjuter”.

– Mira, šta ti je? – okrenuo se prema ženi kad su klinici izišli. Prala je šalice od kave i šutila.
– Ništa.
– Nije “ništa”. Šta je? Opet te stra?

Počela je plakati.

– Pa je li moraš tako? – govorila je kroz suze. – Zašto ne možemo ka i drugi normalni svit? Istuć će te neko.
– A toga se ti bojiš – zagrlio ju je.
– Ajde mi sad reci koga može istuć čovik koji kupuje pizdolisca?
– Može te na sud dat...
– Onda je budala. Više će ga troškovi doć.
– Znan. Ali molin te, nemoj više to. Ko Boga te molin.
– A šta ću, jebemu Boga?! – počeo se ljutiti. – Nisan ja kriv šta je firma propala! Di ću sad?! Ja san tokar, Boga ga jeba, ne mogu se sad ka konobar zaposlit. Ko bi me uzeja u pičku materinu!
– Pa ima i drugi poslova – i dalje je plakala.
– Pa radin, jeben in Boga, ali znaš li koliko dođe kompjuter?!
– Znan, ali pomalo, ne triba dobit sve šta zaželi.
– Nije to želja, Mira, Boga ti. Šta će danas dite bez kompjutera? Jebemu mater, ne moš više ni konobar bit ako ne znaš radit na njemu.
– Znan, Stipe – grlila ga je. – Ali bojin se. To je kriminal šta ti radiš.
– Ajde, nemoj se bojat – tješio ju je. – Sve će bit u redu. Evo, ovo je zadnji put. Vidila si momka. Mulac nema još

devetnest godina. Šta nan on može?

– Jeba mu Isus mater, krvi ću mu se napit! Oću Gospe mi! – zauriao je Sikira.

Onda se okrenuo prema Grci koji je u potpunom strahu samo sjedio na zidi-ću i gledao ga kako pizdi.

– Ulazi u auto!
– Di ćemo? – pitao je Grce totalno isparanoiziran.
– U pičku materinu! Eto, di ćemo! Idemo po pasa.

Pet minuta poslije, sjedili su u autu, a Grce je kreditnom na osobnoj radio dvije duge bijele lajne. Koka su vukli uvijek prije akcije, bilo da se radilo o sitnim dilerima horsa, utjerivanju dugova ili posjetama razbijača iz drugih gradova.

– Vozi mu do stana! – rekao je Sikira nakon što je ušmrkao i stresao glavom.

Smirio se nakon pet minuta. Uvijek bi ga od koke uhvatio neki čudni mir. Samo bi zapiljio u neku točku i zašutio. Osjećao bi kako mu neka čudna kugla raste u želucu, a kad bi narasla dovoljno velika, došlo bi do detonacije i Sikira bi se u milisekundi pretvorio u zvijer ispred koje bi se usrao i gusar s njegovog podlaktice.

Grce je zato mlio sto na sat. Njega je koka pucala na nervozu. Srao bi bez prestanka, a kad bi bujica riječi dosegla vrhunac i počele bi raditi šake.

– Sikira, sori, jebiga! Kako san ja moga znat! Ka brat si mi! Volin te, u pičku materinu! Čovik mi je i kavu skuva! Ima i Gospu na zidu! Kako san moga znat, jebiga! Mislin, znaš, jebiga! Ono, normalan čovik! Ima dicu, jebiga! Razumiš!

– Dobro je, Grce, znan da nisi ti kriv – mirmo je odgovarao Sikira buljeći u točku na šoferšajbi.
– Nisan kriv, stari! Normalno da nisan kriv! Pa ne bi ja tebe nikad zajeba! Čoviće, nisi ni ti mene nikad zajeba. Razumiš, sto puta smo se tukli skupa i nikad nisan biža! Razumiš, stari. Da nije tebe, ja bi prosija sad! Ti si duša od čovika, Sikira! Neš nikad zajebat! Znan ja tebe, stari! Sto puta smo skupa, ono, sve. I ono kad su pucali na nas. Razumiš, ja bi ubija za te!
– Znan, Grce, sve je OK. Smiri se. Idemo do čovika uzest pasa i stvar riješena. – Sikira je i dalje bio miran.
– E, normalno! Uzest pasa! Bila je skotna! Vidija san ja to kad san bija tamo, sigurno nije namjerno zajeba! Mislin, ne znan! Ali ono, normalan je čovik! Znaš, ima ženu! I dicu! Ono, sve ima, Sikira, nema greške!

– Sad muči i pusti mene da govorin! – rekao je Sikira kad su došli pred vrata.

Otvorila je žena i približdjela čim ih je ugledala.

– Dobar dan – rekao je Sikira. – Došli smo po pasa.
– Nemojte ga, molin vas! – zauriala je.

Gurnuli su je unutra i zatvorili vrata. Sikira je izvadio gan i uletio u kuhinju. Tamo su za ručkom sjedili Stipe i klinici. Prva je vrisnula djevojčica. Klinac je samo zbušnjeno gledao u sve to.

– Di je pas?! – zauriao je Sikira.

Stipe ga je samo pogledao, a onda drhtavim glasom rekao.

– Nemoj isprid dice, molin te!

Sikira ga je uzeo za ruku i odvukao u dnevni boravak. Grce je uletio u kuhinju. Žena je zagrlila klince i počela vrištati zajedno s malom. Klinac ga je samo nijemo gledao raširenih očiju.

– Ne bojte se! Neće on ništa! Ka brat mi je! Samo će pasa uzest! On je duša od čovika! Nemojte se derat! Molin vas, nemojte se derat!

Sikira je gurnuo Stipu nasred dnevnog boravka.

– Di je pas?!

Stipe se tresao kao šibica, a onda promucuo.

– Nema pasa!

Sikira je detonirao. Najprije ga je drškom pištolja pogodio u čelo, a onda nastavio nogama. Po glavi, po rebrima, po bubrežima. Nije uopće gledao, samo je udarao. Kad se tip prestao micati, prebacio se na dnevni boravak. Najprije je uzeo televiziju i bacio je na tipa, onda video pa liniju. Na kraju je počeo tući nogama po staklima na ormaru, a kad je vidio da nema više šta razbiti, od bijesa je prevrnuo cijeli ormar.

Onda je stao i pogledao oko sebe. “U pičku materinu!”, samo je promrmrljao i uletio u kuhinju. Tamo je Grce mahao ganom i urlao zajedno sa ženom i klinicima.

– Prikinite se derat! Ubit ću vas, mater van jeben!

Povukao ga je za rukav. Cijeli se tresao.

– Idemo ća! Gotovo je – rekao je.

“Svi vanka!”, zauriao je Sikira kad je ušao u disko. Stolovi su se jedan po jedan počeli prazniti. Zaključao je vrata.

Mare se počela tresti iza šanka, ali se nije usudila ništa pitati. Tišinu je razbio Kale.

– Šta je bilo?
– Ne pitaj nego motaj – rekao je Sikira. – Mare, daj dva dupla štoka.

Grce je sjeo za šank i tresao se. Koka ga je puštala i počinjalo je tupilo kroz koje mu je do mozga počelo dolaziti što je upravo napravio. Počeo je plakati.

Sikira je sjedio do njega i piljio u ogledalo iza šanka ponavljajući “A u pičku materinu!”

– Šta je bilo? – pokušao je opet Kale pružajući mu doint.

Nije reagirao, samo je buljio u ogledalo i svako malo pogledavao prema Mari koja se uvukla u kut iza šanka i sjela na gajbu. I dalje se tresla.

– Mare – rekao je Sikira.
– Molin – promucala je.
– Oprosti, nisan ti uspija nabavit pasa – rekao je i uvukao dugi dim.
– Nema veze, Ante – rekla je.

– Ali nabavit ću ti ga. Obećajen ti to. Evo, samo zato šta sad nisi rekla Sikira.

Nije reagirala. Pružio je doju Grci, ali ovaj se ponašao kao da ne zna gdje je. Samo je gledao u pod i plakao. Na postkoka-tupilo, nakalemio mu se strah i plakao je kao malo dijete.

– Ne boj se, stari, pazit ću ja na tebe – rekao mu je Sikira i zagrlio ga. – Jebi ga, usrali smo temeljito.

Zazvonio mu je mobitel.

– Brz si, rođak – rekao je u slušalicu.
– ...
– Je, u disku smo. Čekamo te.

Marin je ušao nakon desetak minuta. Bio je bijesan.

– Jeben ti Isusa, Sikira, Isusa ti tvoga jeben, šta ste napravili! Pa kako vas sram nije? Isprid dice ćacu tuć! Ti... ti nisi čovik, ti si zvir!

Sikira je samo gleda u ogledalo, a onda upitao.

– Šta je s dicon?
– Mali još rič nije progovorija. Moga bi i zanimat. Mala i mater su u šoku – pogledao je Grcu. – Di van je pamet bila, jeben van Gospu!
– Zajeba me, rođak!
– Znan, ali isprid dice, Bog ga jeba.
– Jebi ga sad! Usra san – povukao je još dim. – I... koliko nas čeka?
– Ne znan, jebi ga! Moli Boga da preživi. Onda je samo pokušaj ubojstva.

Pogledao je prema Mari. Sjedila je tamo i raširenih očiju slušala sve to.

– Ajde, dajte njima pištrole da ih sakriju pa idemo – nastavio je Marin.

Najprije je izvukao Grcin, onda svoj i dao ih Kali.

– Mare, od sad si šefica diska – rekao je.
– Molim?! – rekla je u šoku.
– Dok se vratin, vodiš posa. Odredi sama sebi plaću.
– Ali...
– Nemoj mi “ali”. Pametna si, to ti je pizdarija.

Okrenuo se prema Kali.

– Čuja si šta san reka. Uvedi je malo u posa i pazi na nju. I... ne bude li kako san reka, najeba si kad se vratin.
– Dobro je, Sikira – odgovorio je Kale držeći ganove.

Sikira je onda uzeo Grcu za podlakticu, podigao ga sa stolice i zagrlio ga.

– Amo, stari! Nemoj se bojat, ja ću reć da nisi ništa zna nego da si samo iša s menon. Ajde, prikini plakat, jeben ti Boga, nisi pička!

Kale i Mare su ih gledali kako izlaze, a onda se Kale okrenuo i stavio ganove na šank.

– Evo, stavi ih sad ispod šanke pa ću ih ja posli odnit.

Ruke su joj drhtale dok je uzimala ganove. Na jednom je vidjela tragove krvi. Spremila ih je ispod šanka, a onda otrčala u WC. Izvadila je mobitel i nazvala mamu. ▣

Luis Falc3n Martinez de Marañ3n

O staklenoj obali i turističkoj mašineriji

Vaše je područje istraživanja usko povezano s temom *KRAH-a*, Gradnja na obali. Bavite se temom zloporabe obalnog pojasa od turističke industrije i iznalaženjem novih modela turističkog razvoja Španjolske. Kakvo vidite španjolski turizam u budućnosti?

– Potrebno je razlikovati turizam kao industriju, i turizam kao tehnologiju. Kada govorite o turističkoj industriji, podrazumijevate menadžment (to je turistički *business*), politiku i kapital. Tehnologija turizma je druga tema, i odnosi se na realizaciju prve. Kada promišljate o nekom teritoriju, potrebno je odrediti koliko turista želite tamo dovesti, možda je to 200 ljudi, i to je dovoljan broj. Ne treba dovesti sve vrste turista baš na svako mjesto, no ne postoji opći model nego treba iznaći novi za svaku situaciju, a pritom je važno imati jedinstven pogled na teritorij. Dva pitanja kojima je važno baviti se jesu deficijentnost i održivost. Održivost je vrlo širok pojam, ali prije svega podrazumijeva činjenicu da je obala sistem koji nije rješiv objektima ni politikom, nego preklapanjem novca i informacija iz različitih disciplina.

Density ili Benidorm

Možete li grupirati neke situacije koje su nastale kao učinak turizma; spominjete četiri grupe situacija koji se mogu prepoznati i generalizirati danas u Španjolskoj...

– To što sam sugerirao četiri modela, ne znači da ih nema mnogo više, cijelo mnoštvo. Ova četiri modela su tematski parovi, možemo govoriti o čisto globalnim događajima poput koncerta *folk* glazbe, ili skupine AC/CD, ili bilo kojeg koncerta s vokalom. I to je slobodno vrijeme i turizam, i donosi velike prihode na različitim mjestima na svijetu, ali to su već specifični primjeri. Izabrao sam četiri za koje smatram da radikalnije utječu na teritorij, barem s arhitektonске točke gledišta i uz prijenos informacija iz

drugih disciplina. S pomoću ta četiri modela možete odrediti vlastitu poziciju, što je u njoj dobro a što je loše. Zašto ih zovem modelima i istodobno smatram da ne treba nikakve modele primjenjivati ni na koje mjesto? Prije svega, kad izgradite model, on je napravljen za karakteristične, specifične uvjete. Od tog modela koji je već negdje napravljen možete preuzeti parametre, imate informaciju: ekonomsku, političku, teritorijalnu, društvenu, sve te informacije izgrađuju model. Ako bismo bili u stanju izolirati te uvjete iz modela, mogli bismo ih primijeniti na mjesta koja imaju izvjesnih sličnosti. Prototip služi razmjeni informacija s apstraktnе točke gledišta. Kada imate urbani model Barcelone, teško ga je primijeniti na bilo koji drugi obalni grad u Kataloniji, jer Barcelona ima gotovo dva milijuna stanovnika u užem gradskom području. Prvi model je, dakle, urbani model, i to je bazična gustoća, *density*. Udaljenosti i logistika su tako koncentrirani da čine sistem učinkovitim, a glavni problem koji povezujete s turizmom je vrijeme. Što to znači? Dolazi vam turist, provodi neko vrijeme na obali, npr. tri sata, i što radi s ostatkom vremena? Može otići u sobu i ne trošiti novac, ali ako imate pripremljenu neku vrstu aktivnosti u gradu, ne morate je dodatno organizirati. U gradu postoje kulturni događaji, barovi, javni prostor, komercijalni centar, i turist profitira od takva grada. On se odlazi sunčati na plažu, prokrstari duž obale, ali nakon toga troši novac i od lokalne zajednice dobiva nešto zauzvrat. Znači, možete braniti od turista svoju lokalnu specifičnost, svoj identitet, i istodobno iz toga stjecati profit. Stoga je *density* vrlo dobar pokazatelj urbanog razvoja, uz postojeću infrastrukturu. Drugi je model Benidorm na španjolskoj mediteranskoj obali (Costa Branca). Benidorm je jedan od najodvratnijih primjera urbanog razvoja u estetskom smislu.

Saša Žanko

O utjecaju turizma na razvojni i prostorni identitet neke zemlje govori koordinator *HyperCatalunye*, urbanističkog projekta obnove katalonske obale, a u povodu multimedijalne izložbe *HyperCatalunya* u crkvi Sv. Dominika Kazališta lutaka u Zadru, od 14. do 30. listopada 2004.

Trebate znati da Benidorm ima 132 nebodera na devet četvornih kilometara površine. U cijeloj Španjolskoj ima 185 nebodera. Stoga je razlika očita, u Benidormu je gotovo tri četvrtine broja španjolskih nebodera, i svi su koncentrirani u jednoj točki. Zašto branim ovaj model koji je ružan, definitivno neprikladan i užasan prema estetskim kriterijima...? Zato što 92 posto Europe proizvodi 46% ekonomije temeljene na turizmu u toj zajednici, a on se prostire na samo jedan posto zemljišta te zajednice. Ne mogu reći da branim ovaj model i da je on primjenjiv u svakom slučaju, ali treba imati na umu činjenicu da uništenjem jednog postotka obale možete spasiti preostalih 60 posto, jer ste zaradili istu količinu novca. U Benidormu je izbor sadržaja relativno malen, ali postoji gustoća ljudi, gostiju i sezonskih radnika. Benidorm nije zatvoreni tip rezervata poput Las Vegasa, nego je vrsta urbanog planiranja spontanije organizacije bazirane na 24-satnoj aktivnosti oko hotela, od kojih profitiraju lokalni ljudi – tamo ima barova, diskoteka, i sl. To je, dakle, drugi model, i on je održiv iako ga možemo smatrati i najružnijim.

Illegalni turizam i model otoka

Treći model, protiv kojeg se izričito izjašnjavam, je i glavni problem urbanog planiranja na obali koji se manifestira u tri fenomena: legalna

sekundarna gradnja – ljudi grade vikendice kada zapravo žele pobjeći u prirodni okoliš; ilegalne “sekundarne” kuće, tj. vikendice, sagrađene prema načelu samoorganiziranja, a treći fenomen je u velikom porastu, barem u Španjolskoj – to je ilegalni turizam. Treba imati na umu da je 63 posto ilegalnih kapaciteta mnogo i u listopadu. Te kuće troše deset puta više od uobičajene potrošnje tog modela koncentracije. Imate stoga “tepihe” u kraljiku i morate održavati infrastrukturu koja je deset puta skuplja za takav koncentracijski model. Treba naglasiti da su općine koje pomažu takvu prijevaru – općine koje nemaju novca, nemaju ekonomski model ni način da prežive. Međutim, ljudi koji grade taj višak stambenog prostora su ljudi koji glasaju, i to je velik problem koji nitko ne rješava – jer općinske vlasti trebaju novac, nemaju načina kako uzeti novac, ali moraju podržavati vlasnike vikendica, ne mogu reći *ne*, jer oni za njih glasaju. Zato treba naći jasan ekonomski model za cijelu zemlju, treba pokušati balansirati između mjesta koja su postiživa u smislu razvoja, i ona mjesta koja treba držati kao neku vrst nacionalnog parka. Ali to je teško jer zahtijeva visoku svijest i zajednice i državne administracije, to je dug posao i mislim da je ovdje riječ o glavnom problemu, to je model koji guta najveći dio zemljišta, a ne hoteli i ljetovališta...

Španjolska proživljava trenutak *empassea*. Njezina obala otkriva svoju krhkost. Sve do sada španjolski uspjeh se temeljio na spontanoj prodajnoj strategiji u kojoj je određite bio proizvod. Što će značiti komplementarna ponuda sunca i plaže kada logiku beskonačnog rasta zamijenimo obrascem integralne kvalitete turističkog doživljaja i lokalnog razvoja? Koji parametri i kakva logika će odrediti razboritu uporabu našega glavnog resursa, obale? Iz Falcónova predavanja na Prvom kongresu hrvatskih arhitekata u Zadru, 16. listopada 2004. ▣



Četvrti je model otoka, uzet ću primjer Kanarskih otoka jer dobro poznajem tamošnju situaciju. U Hrvatskoj imate 1000 otoka i ne možete primijeniti taj model na ono što je već napravljeno, ali kad imate otok, morate do njega i stići. Brodski prijevoz je u redu, ali trebate i goste koji stižu zrakoplovom. Zračni transport ima izvjesne ekološke reperkusije, tu je zvuk, zauzimanje zemljišta, logistika koja sve to održava, ali on isto tako pomaže razvoju otoka. Koja je minimalna veličina otoka dovoljna da se razvije takva turistička logistika? To je pitanje na koje treba odgovoriti. Potrebno je razmatrati otočni sistem kao grad, jer ste tada u stanju razmišljati o različitim dijelovima otoka na drugi način. Imate *master-plan*, zračnu luku, poljoprivredu, nacionalni park... Na primjer, Kanarski arhipelag je najzaštićenije područje Španjolske, 50% površine teritorija je nacionalni park. Ipak, otočje ima 1,2 milijuna stanovnika i 12 milijuna turista godišnje. Tu postoji problem – turist dolazi na obalu i sunča se, i uopće ne upoznaje otok; s jedne strane je prirodna baština koju treba očuvati, a, s druge strane, proizvod koji svima trebamo prodati je cijeli otok kao atrakcija. Stoga mislim da logika nije u tome da se cijeli otok sagradi, ali potrebno je privući ljude koji će odlaziti upravo u nacionalni park. Održavanje nacionalnog parka mnogo košta, tko će to platiti? Tu nije riječ o moratoriju kojim će se potpuno zaustaviti razvoj. Logično je da na sve djeluju sile globalnog razvoja, ljudska su bića ambiciozna, ona žele vikendice, žele imati novac, i to je nešto što ne možete zaustaviti. Treba biti svjestan da je *input* globalnog svijeta u koji uranjate vrlo snažan. Stoga ako se suočite s problemom i kažete *nećemo graditi na ovom otoku*, to je u redu, ako se to učini svjesno i s dovoljno informacija. Bitno je uprijeti prstom u konkretni otok. Glavna razlika Hrvatske i Španjolske je u tome što na primjer u Kanarskom otočju svaki od sedam otoka ima vlastitu upravu, neku vrstu općine koja može raditi što želi i odjednom ne želite ništa graditi suočeni s lokalnim špekulacijama. Dobro je

slijediti model koji je iskuššan u praksi, što ne znači da treba kopirati; modele treba uzeti kao prototipove za skupljanje informacija i poticanje javne diskusije.

Duga obala, mala naseljenost i ljubaznost prema EU

Možete li principe u skladu s kojima provodite istraživanja u svojim projektima primijeniti na Hrvatsku? Možete li s vašim iskustvom i vizijom turističkog razvoja, prepoznati problematiku turizma u Hrvatskoj?

– Glavna problematika su glavni potencijali. Ne mislim da situaciju itko može riješiti. Prvo treba uočiti potencijale teritorija, a onda problematiku stanja. Vi imate 600 kilometara obale, mi imamo 5000 kilometara. Riječ je o golemom pojasu zemlje. Vi imate samo 4,5 milijuna stanovnika, ali imate problem potencijala, recimo da imate jedini komad obalne zemlje u Europi koji nije u EU i još je nerazvijen. Stoga imate taj čudesni objekt želje. S vremenom će doći pritisak. Nijemac više neće kupovati zemlju na Kanarskim otocima, kada brže automobilom može doći k vama. Vaša je specifičnost duga obala, mala naseljenost i to da želite biti ljubazni prema EU. Turisti više neće dolaziti na ljetovanje i otići, svi ti Nijemci, Austrijanci, Englezi željet će ovdje imati svoje vikendice, dolaziti će zrakoplovom, tu će letjeti Ryan Air, Easy Jet..., dolaziti će i pokušati posjedovati svoj komad zemlje. Hrvati su ponosni na svoju zemlju i svoj identitet, to je veoma važno, jer ako odjednom vlada kaže: pokušajmo se razvijati podjednako, ljudi će slijediti svaki razvojni program koji će zadržati zemlju kao oblik vriednosti. Ljudi su zabrinuti zbog toga, i to je dobro. Mi u Španjolskoj imamo zrelu turističku industriju, koja je dosta stara i sada imamo problem hotela koji imaju po 30 i više godina. Istodobno, u Istanbulu možete uplatiti hotel s pet zvjezdica za cijenu španjolskog hotela s dvije zvjezdice. Tvrdim, treba brzo naći način kako se nositi s problemom, kako održavati i plaćati nacionalni park, jer za manje od 50 godina proces će biti završen. ■

S engleskoga prevela
Silva Kalčić

Luis Falcón Martínez de Marañón je arhitekt i urbanist. Magistrirao je na nizozemskom Berlage Institutu, gdje je sudjelovao u Projektu o individualizaciji pod vodstvom Barta Lootsme. Suradivao je s Jose Lluisom Mateom i *Foreign Office Architects*. Predavao je na ETH-u u Zürichu, a sada predaje na laac Masteru u Barceloni i vodi njegov istraživački program o logici troškova. Radi na projektu "sustavnog urbanizma" i turističkog "urbanizma dobrog vremena", i jedan je od osnivača arhitektonskog ureda LOAD u Barceloni. ■

Svjetlo budućnosti

Jugo Jakovčić

Nagrada studentima Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu: Deanu Niskoti, Ivani Starčević i Hrvoju Župariću, na natječaju *International VELUX Award*

Natječaj *International VELUX Award* za studente arhitekture pokrenut je u siječnju 2004. godine. Svrha je bila potaknuti studente iz 450 europskih škola arhitekture na razmatranje, definiranje i oblikovanje svjetlosti buduće arhitekture, s naglaskom na dnevno svjetlo. Studenti iz 106 škola iz 27 europskih zemalja na natječaj su predali 258 radova. Ovaj natječaj počeo je stvarati internacionalnu platformu studenata arhitekture koja ne omogućuje samo lakšu međusobnu komunikaciju već i kontakte s renomiranim arhitektima. Na Svjetski dan arhitekture 1. listopada na svečanoj dodjeli nagrada u Parizu proglašeno je 10 dobitnika.

Osnovni pravci projekata

Tema *Svjetlo budućnosti* može se interpretirati na više različitih načina – stoga su i teme projekata bile vrlo različite. Neki su se studenti bavili svjetlom kao prirodnim fenomenom, neki su ga smatrali duhovnim fenomenom, neki su ga obrađivali u geografski uvjetovanom, kulturalnom kontekstu. Različiti projekti prikazuju različite "svjetlosti" – od skandinavske, nordijske do južnoeuropske, podsjećajući nas na raznolikost kulturalnog konteksta u arhitekturi.

Tema *Svjetlo budućnosti* prema interpretaciji žirija usmjerava ka pitanju uporabne vrijednosti, pa čak i definicije svjetlosti. Što svjetlost znači, kako oblikuje arhitekturu, kako utječe na čovjekove emocije? Mnogi studenti su u radovima primijenili tehnologiju koja još ne postoji, ili predstavili ideje koje još nisu sazrele. Ti su aspekti prilikom evaluacije žiriju bili u prvom planu.

Žiri koji se sastoji od uglednih arhitekata i kritičara arhitekture kao što su: Glenn Murcutt, arhitekt, Australija, dobitnik *The Pritzker Prize 2002* (Oskar za arhitekturu), Craig Dykers, arhitekt, direktor Snøhetta Architects, Norveška (trenutno projektira novu Operu u Oslu, poznat je i po projektu Egipatske nacionalne knjižnice u Aleksandriji) John Pawson, arhitekt, Ujedinjeno Kraljevstvo, autor svjetskog bestslera *Minimum* i Ole Bouman, arhitekt, Nizozemska, urednik i voditelj časopisa *Archis* postavio si je sljedeće kriterije: inovativnost, estetika, funkcionalnost, interakcija s krajolikom i naravno upotreba dnevnog svijetla.

Pobjednički projekti

Nagrađeni projekti djela su norveških, hrvatskih, njemačkih, španjolskih, britanskih, poljskih i mađarskih studenata. Prvu nagradu osvojio je Claes Heske Eskornäs iz Oslo School of Architecture s timom profe-

sora koji čine Per Olaf Fjeld, Neven Fuchs-Mikal, Lisbeth Funck, i Rolf Gerstlauer. Ideja Claesovog pobjedničkog projekta *Light as matter* – muzej za svjetski poznatog korejskog umjetnika Nam June Paik – bila je stvoriti spoj umjetnosti, arhitekture i ljudskoga. Fizički zidovi zamijenjeni su nematerijalnim zidovima sačinjenim od svjetlosti, koji su u funkciji povezivanja, a ne razdvajanja prostora. Zidovi se mogu otvarati, što mijenja posjetiteljev doživljaj prostora i umjetničkih djela. Žiri smatra da je pobjednički tim pokazao veliki senzibilitet prema svjetlosti u okolišu, u kontekstu lokacije, geografske širine, nadmorske visine, jasnoće i intenziteta svjetla.

Drugu nagradu osvojili su: Hrvoje Župarić, Dean Niskota i Ivan Starčević te profesor Alenka Delić s Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Stakleni zidovi kuće mogu optički mijenjati površinu odajući dojam cigle, drva i ostalih materijala ili jednostavno biti prozirni. Zidovi se iznutra mogu koristiti kao monitori za kompjuterske projekcije, npr. slika. Iskorišteno je svih pet fasada kuće, uključujući i krov, a energetska održivost kuće osigurana je eksploatacijom solarne energije. Žiri je drugonagrađeni rad opisao kao projekt koji ujedinjuje svjetlost i lakoću u jednostavnu, arhetipski dizajniranu kuću koja odašilje poruku. "U svom smo projektu koristili svih pet fasada kuće te istražili mogućnosti solarne energije kako bismo je učinili energetski održivom" izjavio je Hrvoje Župarić, predstavnik studentskog tima. Ideja projekta *The Hole Issue* je učiniti život što jednostavnijim, proučavajući pritom mogućnosti što većeg iskorištavanja obnovljivih izvora energije. Inteligentna kuća sačinjena od stakla prilagodljiva je individualnim zahtjevima stanara za svjetlošću, pogledom, kontaktom s prirodom, privatnošću, zatamnjenjem i inspiracijom. Ostalih osam projekata kojima su dodijeljena priznanja prikazuju različite pristupe obrade zadane teme dnevne svjetlosti – eksperiment s tkaninom, svojevrsni svjetlosni mehanizmi, konceptualne ideje bazirane na pričama, prirodnim organizmima ili filozofskim diskusijama na zadanu temu. ■

Lažni koncept kolektivnog mišljenja

Umjetnost u formi ankete otkriva što ono inače familijarna konstrukcija *87 posto ljudi kaže...* skriva, da ne postoji javnost, nego samo milijarde članova javnosti

LiverPOLL, projekt Sanje Iveković za International 04 – Liverpool Biennial, Tate Gallery Liverpool, Velika Britanija, od 18. rujna do 28. studenoga 2004.

Sanja Iveković, umjetnica koja u svom radu istražuje rod, sjećanje i identitet, od samog je početka svoga djelovanja prigrllila masovne medije. Korištenje časopisa i novina kao medija umjetnosti bilo je potaknuto željom umjetnice da komentira način na koji su u tim medijima prikazivane žene. U *Dvostrukom životu* iz 1975. ona supostavlja oglase na kojima su fotografije žena, vlastitim fotografijama iz privatnog albuma a koje je prikazuju, slučajno, u sličnoj pozi. Rezonanca komercijalne i osobne fotografije otkriva mjeru do koje oglašavanje može uvjetovati percepciju vlastitog ja. Iveković je nastavila raditi u masovnim medijima, i dok u svom radu još istražuje narav medijskog praćenja (*Works of Harth*, 2001.), izbor umjetničkog medija također odražava namjeru umjetnice da proširi dosege svoga rada i predstavi ideje u formi i kontekstu koji bi bio pristupačan svima. Uviđajući da narodne junakinje iz Drugog svjetskog rata (žene ubijene ili zatvorene zbog aktivne uloge u antifašističkom pokretu, među kojima i umjetnica majka) ne tvore više dio kolektivnog sjećanja ove zemlje, umjetnica je osmislila niz oglasa u časopisima koji su iznova uveli te heroine u suvremenu svijest (*Gen XX*, 1997.).

87 posto ljudi kaže...

Novi projekt za liverpulski International 04 razvija se izravno iz "javnog" aspekta djelovanja. *LiverPOLL* je potaknut člankom Rogera M. Buergele koji razmatra kako suvremena upotreba izraza "javno" može utjeloviti dva potpuno proturječna koncepta: *društvena ukupnost* ("redarstvo apelira na javnost") i *specifični auditorij* ("kazališna publika"). Buergel suprotstavlja razvoj umjetničke prakse, "bez sumnje javne aktivnosti, usmjerene prema raspravi i sučeljavanju s drugima", s procesima u javnoj sferi kojom u sve većoj mjeri dominira marketinška statistika, "gdje je kritička i emancipirajuća dimenzija kulturnog iskustva eliminirana u korist lažnog sudjelovanja". *LiverPOLL* upreže osnovno oruđe za određenje javnog mišljenja – no-

vinsku anketu (engl. *poll*) – kako bi se ispitala prava narav "javnog sudjelovanja". Iveković projekt predstavlja "javno" (liverpulskoj javnosti koja čita lokale novine *Echo*, ili koja koristi Internet), serijom *da-ne* pitanja od kojih je neka postavila sama umjetnica, a neka anonimna javnost. Rezultati ovih anketa objavljeni su na Bijenalu u Liverpoolu kao niz dvo- i trodimenzionalnih strukturalnih kružnih grafikona (nije ni potrebno reći da su izloženi u "javnj domeni"). Pitanja koja postavlja umjetnica (*Želimo li se izvući iz Iraka?* ili *Jesmo li manipulirani medijima?* pitanja su koja je *Echo* odbio objaviti) proistječu u velikoj mjeri iz njezinih osobnih interesa i djelovanja, i već su bliska njezinoj lojalnoj "publici". Ona nas pita *želimo li rodnu demokraciju?* ili *ima li budućnosti nakon kapitalizma?* (ironični obrat umjetničina vlastita iskustva, kao stanovnika post-socijalističke zemlje). Umjetnost u formi ankete otkriva što ono inače familijarna konstrukcija *87 posto ljudi kaže...* skriva, da ne postoji javnost, nego samo milijarde članova javnosti.

Javnost i javna sfera

Javnost i javna sfera su koncepti koji sadrže brojna istoimena značenja i reflektivno su definirani. Javna sfera ima veze s onim što je zajedničko, državom, zajedničkim interesom, onim što je dostupno i ima kognitivnu dimenziju, ali također i političku i poetsku. Javno ima dvostruko značenje: društvene ukupnosti i specifičnog slušateljstva. Čini se nespornim da je umjetnost

javna aktivnost usmjerena prema raspravi i sučeljavanju s drugima. O specifičnoj naravi umjetničkog djela se naširoko raspravljalo i više je puta redefinirano tijekom posljednjih nekoliko desetljeća, ali se ista stvar nije dogodila s javnom sferom. Možemo primijetiti da su umjetničke institucije i kulturne politike postupno zamijenile modernistički

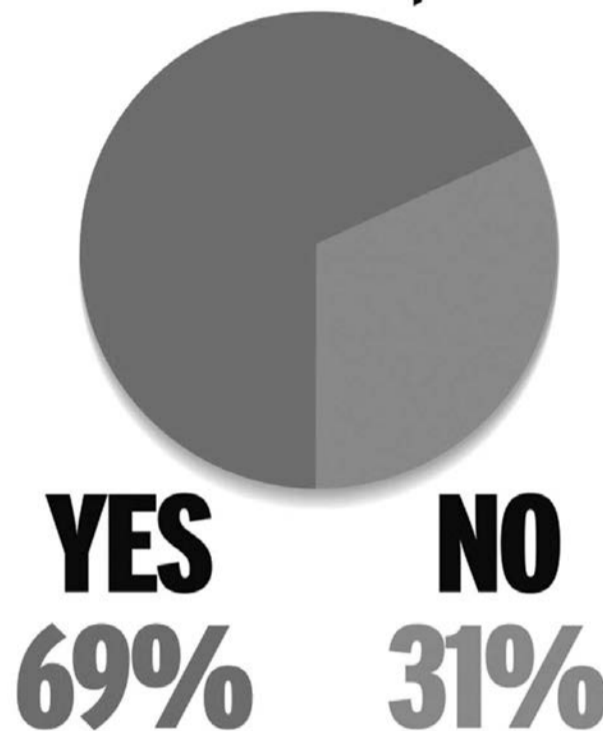
diskurs univerzalnog pristupa umjetnosti i kulturi (koje se podrazumijevaju kao same po sebi dostupne i kao generatori blagotvornih učinaka samim činom izložbe) novim pristupom zasnovanim na asimilaciji kulturnog iskustva u potrošačke procese. Suprotstavljen homogenizirajućoj, apstraktnoj koncepciji gledatelja tipičnoj za modernu umjetnost i njezine institucije, suvremeni diskurs kulturnih industrija teži uočavanju razlika, iako manje u smislu priznavanja političkih manjina, a više u skladu s kriterijima marketinga.

Takva situacija daje poticaj populističkim kulturnim politikama koje slijede obrasce televizijskog konsumerizma i stoga imaju iste posljedice, banaliziranje i osiromašenje sadržaja tamo gdje kritička dimenzija kulturnog iskustva biva eliminirana u korist lažnog sudjelovanja. S tog stajališta raditi za javnost znači davati joj ono što se pretpostavlja da očekuje, predmnijevajući da je javna publika lako shvatljiva, predvidljiva i takva da se može kontrolirati kroz statističke procese, osiguravajući na taj način reprodukciju postojećeg društvenog poretka.

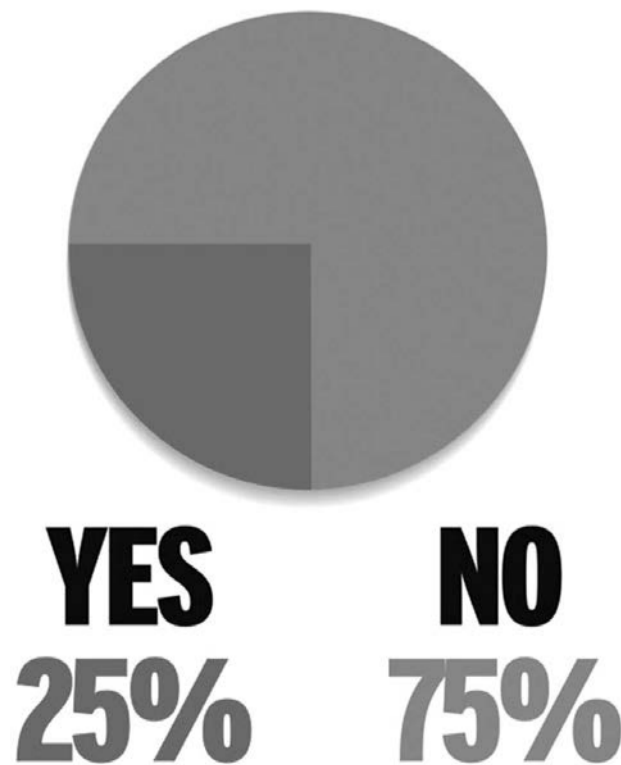
Glavni je cilj projekta *LiverPOLL* otvoriti javnu raspravu o takvoj praksi. Uključujući sudjelovanje najšire javnosti, a s druge strane medija (dnevne novine) i kulturnih institucija (galerija, Bijenale), Sanja Iveković nastoji stvoriti rad koji će potaknuti preispitivanje postojećih odnosa snaga. ■

Priredila Silva Kalčić

Are we capable of imagining a future after capitalism?

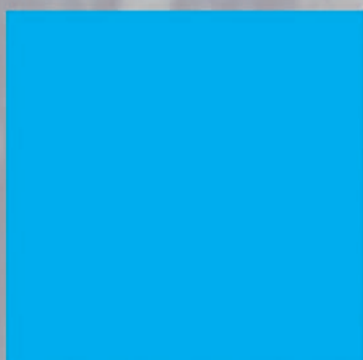
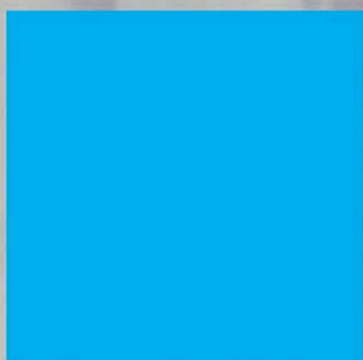
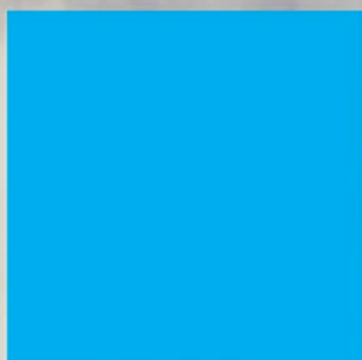


Is love all we need?





Nebo



Nebo

3. Zagreb World Music Festival

new etno basic options 2004. / 18. - 21. studenog /

www.nebofestzagreb.com

3. ZAGREB WORLD MUSIC FESTIVAL NEBO

18. – 21. STUDENOG 2004.

Ukratko o festivalu

Zagreb *world music* festival Nebo / Zagrebački festival svjetske glazbe Nebo je kulturna manifestacija koje pruža uvid u recentnu ponudu iz svijeta hrvatske i *world music* glazbe.

Festival Nebo je neprofitan, a njegovi troškovi pokrivaju se iz različitih izvora (Gradski ured za kulturu grada Zagreba, kulturni instituti stranih zemalja u Hrvatskoj, različite fondacije i sponzori).

Festival želi zagrebačkoj i hrvatskoj publici ponuditi vrhunske koncerte glazbenika iz cijelog svijeta, koji se ističu kvalitetom izvedbe te spadaju u sam vrh *world music* scene.

World music glazba svijeta glazbena je vrsta koja unutar suvremene interpretacije svoju inspiraciju crpi iz glazbene baštine. Interkulturalni dijalog kroz formu glazbe priznaje vrijednosti različitih kultura. Omogućavajući razmjenu među njima, priznavajući vrijednost i bogatstvo svake, pa i najmanje kulture njegujemo razumijevanje i slobodnu komunikaciju.

3. Zagreb *world music* festival Nebo / Zagrebački festival svjetske glazbe Nebo obogaćuje publiku u Hrvatskoj znanjima o glazbenim tradicijama i kulturi zemalja iz kojih glazbenici dolaze, stoga su osim koncerata, sastavni dio festivala radionice, predavanja i razgovori s glazbenicima koji predstavljaju tradicionalne instrumente, drevne načine njihovog korištenja te moderne varijacije.

U užem smislu cilj festivala jest održavanje kvalitetnih koncerata i radionica, širenje kulturne ponude Republike Hrvatske te predstavljanje različitih kultura.

U širem smislu, između ostalog, cilj jest podržavanje *Deklaracije o interkulturalnom dijalogu i sprečavanju sukoba* koja je objavljena na konferenciji Vijeća Europe u Strasbourgu (17. - 18. veljače 2003.) Namjera *Deklaracije* jest poticati očuvanje manjinskih kultura i različitosti pojavljivanja njihovih oblika u ime ljudskih zajedničkih vrijednosti. To je civilizacijski doseg kojeg treba i dalje razvijati.

Ostvarenje programskih ciljeva mjerit će se posječenošću programa, odjeku u medijima, te zainteresiranošću javnosti za sadržaje prezentirane na Festivalu. Iskustvo Zagreb *world music* Festivala NEBO 2002., njegova izvedba i odjek u javnosti daju za pravo očekivati interes javnosti koji će se povećavati iz godine u godinu.

Očekujemo Festival po svemu uspješniji od prvoga: po broju posjetitelja, te recepciji u javnosti. Pomaci u svijesti hrvatskih građana u svijetlu priznavanja različitosti svjetskih kultura i obogaćivanje njihovim glazbenim sadržajima, te paralelno kvalitetno vrednovanje hrvatske baštine rezultati su koji će doprinijeti većoj toleranciji i boljem razumijevanju hrvatske pozicije u svjetskim razmjerima.

Festival svojim razvojnim mogućnostima nudi vrlo interesantnu perspektivu budućeg djelovanja. U glazbenom smislu, mnogi su tradicijski glazbeni izričaji i kulture potpuno nepoznati hrvatskoj javnosti, dok, s druge strane, predstavljaju hrvatske glazbene baštine za međunarodne sudionike festivala može biti sjajan poticaj budućoj suradnji. Uspostavljanje kulturnih veza sa stranim glazbenicima doprinijet će međusobnom upoznavanju i prepoznavanju te unaprijediti kulturni dijalog. ■

PROGRAM

3. ZAGREB WORLD MUSIC FESTIVAL NEBO 2004.

Predavanje

Mari Boine, Norveška (MAMA): MU LUODDA (Moj put)

Janne Hansen, Aja Samisk Sentre, Norveška:

Uvod u suvremeno društvo Samija

18.11.2004. u 12.00; net.kulturni klub mama, Preradovićeve 18

Koncert

Veliki rođendanski koncert: Teta Liza i prijatelji (Hrvatska)

Elizabeta Toplek/Teta Liza, Andrija Maronić, orkestar Ansambla LADO, Natalija Zvonar i Cinkuši (Hrvatska)
18.11.2004. u 19.30. sati, Gradsko kazalište Komedija

Teta Liza je proslavila rodnu Donju Dubravu u Međimurju jednako kao i Cesaria Evora Zelenoortske otoke. Pjeva međimurske narodne pjesme, sama ili u pratnji tamburaša, limenog orkestra, grupe Cinkuši, i Društva Seljačka sloga iz Donje Dubrave. Svoj prvi samostalni album *Moje Međimurje* snimila je 2002. godine uz pratnju skupine Cinkuši.

Teta Liza je karizmatična i energična osoba koja na svakom nastupu izmami oduševljenje slušatelja. Na otvorenju 3. ZAGREB WORLD MUSIC FESTIVAL NEBO spojiti ćemo energije Andrije Maronića (citra), Natalije Zvonar, Cinkuša i orkestra Ansambla LADO i Tete Lize i zajedno s publikom proslaviti njen osamdeseti rođendan.

Koncert

Virtuozna gitara: Eric Roche (Velika Britanija)

18. 11. 2004. u 21.00 sati, Mala dvorana KD V. Lisinskog

Radionica

19. 11. 2004. u 10.00 – 13.00 sati:
radionica *Gitara kao orkestar – kako izvući najviše iz vašeg instrumenta*, dvorana Ansambla LADO, Trg maršala Tita 6a

Eric Roche jedan je od nedvojbeno vodećih autoriteta među fingerstyle gitaristima. Njegova autorska glazba s primjesama tradicije temelji se na folk, country, rock i pop utjecajima. Vrhunska sviračka tehnika i talent omogućuju mu da gitara istodobno izvodi glavnu temu, bas temu i ritam.

Roche piše u poznatim časopisima *Guitar Techniques* i *Guitarist*.

Voditelj je odjela za gitaru na Akademiji suvremene glazbe u Guildfordu. Također je autor brojnih knjiga, te nastupa i održava radionice i majstorske klase diljem svijeta.

U Zagrebu će na 3. ZAGREB WORLD MUSIC FESTIVAL NEBO održati solo koncert gdje će predstaviti kompozicije s tri albuma *Spin*, *Perc U Lator* i *With these hands*.

GLAZBA DALEKOG SJEVERA

Koncert

Mari Boine i band (Norveška)

Mari Boine & Roger Ludvigsen (gitar), Carlos Quispe (flauta, udaraljke), Richard Thomas (saksofon, flauta, semplovi, udaraljke), Svein Schultz (bas,



3. Zagreb World Music Festival

Kenneth Ekornes (bubnjevi).

19. 11. 2004. u 19.30 sati, Gradsko kazalište Komedija, Kaptol 9

Radionica

20.11. 2004. 10.00 – 11.30 i od 15.00 – 17.00 sati,
Radionica *Susret Sjevera i Juga*, Mari Boine, Bruno Urlič i gost, dvorana Ansambla LADO, Trg maršala Tita 6a

Svjetski poznata glazbenica izuzetno snažnoga glasa, pripadnica starosjedilačke, manjinske kulture Sámi (Laponci). Dobitnica je glazbene nagrade *Nordijskog glazbenog povjerenstva (NOMUS)* za 2003. godinu.

Mari Boine svoju glazbu zasniva na etničkoj sámij glazbi *joiku* (tradicionalna sámij capella pjesma) s kršćanskim utjecajima, te primjesama jaza, rocka i tradicijske glazbe iz cijeloga svijeta. Improvizacijski i nadasve osoban način pjevanja u vidu epigrame forme – *joik* često govori o prirodi ili životinjama, ocrtavajući usku vezu Sámi i svijeta koji ih okružuje.

Prvi međunarodni album *Gula Gula* Boine je snimila 1989. za etiketu *Real World Music*. S trećim albumom *Eagle Brother* 1994. godine osvojila je norveški *Grammy*. Njezini prateći glazbenici koriste niz raznovrsnih etničkih, tradicijskih, te elektroničkih glazbala.

Mari Boine je istaknuta aktivistica za prava Sámi naroda u kontekstu norveške kulturne dominacije i kolonizacije, a s obzirom na svoju snažnu osobnost i čvrste stavove utjelovljuje borbu za manjinska prava uopće.

Glazbu stvaram na osnovu svojega života u potisnutoj kulturi, kulturi koja još uvijek nije do kraja priznata. No tijekom godina umjetničke aktivnosti moj ponos je sve veći. Oslobodila sam se osjećaja manje vrijednosti kao pripadnica Sámi naroda. Više ne trebam potvrdu od drugih da je nasljedstvo moje kulture vrijedno, jer sada mogu stvarati kao slobodno ljudsko biće.

Gostovanje Mari Boine ostvaruje se u suradnji s Nordijskim glazbenim povjerenstvom i Norveškom ambasdom.

Koncert

Wimme (Finska)

19. 11. 2004. u 21.00 sat, Mala dvorana KD V. Lisinskog

Moderni izvođač sámijskog *joika*, tradicijske sámij glazbe.

Glazba koju stvara Wimme Saari sa skupinom Wimme povezuje tradicionalne elemente s originalnim improvizacijama, pa bi se njihov izričaj mogao

Nebo



nazvati *slobodnim joikom na elektronski način*. Saarijev se glas kreće od slatkog falseta do teškog baritona, a elektricitet njegova glasa obogaćen je synthesizerom, akustičnim žičanim instrumentima, orguljama i različitim zvučnim efektima.

Na festivalu Wimme će održati koncert i glazbeno radionicu s vokalnim skupinama nacionalnih manjina iz Hrvatske (Slovaci, Ukrajinci, Srbi, Talijani itd.)

Koncert**Vokalni ansambl nacionalnih manjina (Hrvatska)**

19. 11. 2004. u 19.00 sati, Mala dvorana KD V. Lisinskog
KUD Joakim Hardi, Petrovci,
KUD Ivan Brnjik- Slovak Jelisavac
KUD Branko Radičević, Darda
KUD Marco Garbin, Rovinj

Iz bogate glazbene baštine ukrajinske, slovačke, srpske i talijanske manjine odabrali smo dio repertoara tradicijskih pjesama baziranih na glasovima koje će izvesti izuzetni vokalne ansambl (od dvije do 14 osoba).

Koncert**Moć glasa: Sainkho Namtchylak (Tuva)**

20.11. 2004. u 20.00 sati, Tuva,
Zagrebačko kazalište mladih – ZKM, Teslina 7

Pjevačica je ekstremnih mogućnosti. Studirala je glazbu i učila različite vokalne tehnike lamaističke i šamanske tradicije Sibira, te autohtono tuvansko, odnosno mongolsko grleno pjevanje. Karijeru je započela kao pjevačica u *Tuvanskom nacionalnom folklornom ansamblu* nastupajući po Europi, Australiji, Novom Zelandu, SAD-u i Kanadi. Kasnije je surađivala s mnogobrojnim poznatim glazbenicima i nastupala diljem svijeta. Cijenjena i priznata u svijetu Sainkho je zapravo jedna od najboljih ambasadorica svoje zemlje. No u Tuvu mnogi tu činjenicu ne prihvaćaju jer smatraju da je tehnika grlenog pjevanja, koju Sainkho izvanredno koristi, rezervirana za muškarce, a također joj zamjeraju i to što se iz Tuve preselila na Zapad. Objavila je preko sedamnaest albuma.

U Zagrebu će održati solo koncert gdje će na ekspresivan način dočarati umijeće raznovrsnih tehnika pjevanja.

Koncert**Podravski blues: Miroslav Evačić i Čardaš blue band**

Miroslav Evačić živi u Koprivnici i sa svojim kolegama glazbenicima povezuje naizgled nespojivo: američki blues i podravsko-mađarski čardaš. Ovu zanimljivu kombinaciju predstaviti ćemo na završnom partyju Nebo Festivala, u foajeu ZKM-a.

Program je ostvaren uz pomoć:

NORDIJSKI MINISTARSKI SAVJET
NORDIJSKO POVJERENSTVO ZA GLAZBU
VELEPOSLANSTVO FINSKE
MINISTARSTVO VANJSKIH POSLOVA FINSKE
AGENCIJA ZA PROMOCIJU FINSKE GLAZBE
– ESEK
VELEPOSLANSTVO KRALJEVINE NORVEŠKE
SAMI KULTURNI CENTAR
GRADSKI URED ZA KULTURU GRADA
ZAGREBA

Život protkan pjesmom

Dijelovi iz knjige *Teta Liza - život protkan pjesmom*, S. Goluba i Z. Čituš Čizmešija, Sprud, Čakovec, 2003.

www.sprud.hr

Na pitanje osjeća li kakvu promjenu u osobnom odnosu spram interpretacije narodne glazbe danas, u usporedbi sa svojim glazbenim izričajem prije dvadesetak i više godina, Teta Liza ističe sve veću potrebu prilagodbe modernom aranžmanu, prijemljivom većem broju slušatelja. Ta prilagodba ne pada joj lako, posebno u okruženju u kojem komercijalizacija narodne pjesme narušava izvorno. Tako danas imamo stanje u kojem tek starije generacije pjevača donekle čuvaju tu izvornost melosa. Dakako, s godinama i iskustvom, a posebno aurom starijeg glasa, pjesma Tete Lize dobiva onu dubinu koju mlađani glasovi ne mogu postići. U tom smislu, starosne godine imaju svojih izrazitih prednosti. Ostaje joj tek nadanje da će kroz nekoliko sljedećih godina uspjeti prenijeti znanje na mlađe generacije međimurskih pjevača narodnih pjesama. A tih pjevača i tih pjesama u Međimurju ima, i to u nemalom broju.

Kako bi lakše ostvarili proboj na hrvatskoj glazbenoj sceni, i time "proizveli značaj", izvođači etno glazbe često rade na zajedničkim projektima, spajajući tako u pojedinim pjesmama svoje izričaje i glazbeno poetiku. Teta Liza tome nije izuzetak, i u zadnjih desetak godina surađivala je s brojnim drugim izvođačima i skupinama. Posebno se tu ističu: CINKUŠI, PAGANINI band, Andrija Maronić (cimbalist), ansambl LADO, Lidija Bajuk, Dunja Knebl, Saša Štefić (mladi pjevač iz Donje Dubrave), tamburaši dobavrske Seljačke sloge.

Raduju ju i susreti sa svojim pajdašicama po pjesmi. Tu su Muna Orehov, solistice Julijana Kočila (Selnica), Lucija Krnjak (Mačkovec), Marija Jambrošić, Vesna Lepen, Cecilija Merkač (Domašinec) i brojne druge.

Da li zbog zasićenja poznatim ili pak one izreke kako "nitko nije prorok u svojem selu", međimurska popevka postala je važnija i slušanija izvan samog Međimurja. Tvrdnja je to upravo Tete Lize, koja ponekad sama teško vjeruje kakve ovacije dobiva primjerice u Zagrebu, i to od publike za koju nikad ne bi rekla da sluša njenu glazbu. Studenti i mladež iz svih dijelova domovine redovno dolaze na njene nastupe, i to joj daje dodatnu energiju za rad u godinama kad će joj snaga i zdravlje to još dopustiti. Da li rad Tete Lize prate potomci onih brojnih Međimuraca koji su davno napustili zavičaj i preselili u Zagreb, ili je riječ o nekoj drugoj populaciji - to tek treba istražiti (i ta se tema čini jako zanimljivom).

TETA LIZA - Nagrade i priznanja

Teta Liza na uvid mi je pružila svoju osobnu pismohranu novinskih članaka, albume fotografija i mape s priznanjima i zahvalnicama. Kako je gotovo nakon svakog nastupa dobila i pisano priznanje, zahvalnicu ili diplomu, broj istih je velik. Iz tog broja zajedno smo izdvojili one koje su (ipak) va-

žnije. Slijedi popis:

Nagrada
Zrinski,
Međimurska
županija,
1997.

Povelja

"Rudolf Matz" za izuzetna dostignuća na području kulturno umjetničkog amaterizma i obogaćivanju hrvatske kulture, Hrvatski sabor kulture, 2003.

Plaketa Elizabeti Toplek za požrtvovni rad i izuzetan doprinos razvoju Općine Donja Dubrava, Općina Donja Dubrava, Općinsko vijeće

Srebrna plaketa Elizabeti Toplek; DVD Donja Dubrava, Donja Dubrava, 19. lipnja 1988.

Zlatna plaketa za doprinos radu društva, Seljačka Sloga Donja Dubrava, 1977.

Ipak, možda najveće priznanje koje Teta Liza može dobiti jesu stalne medijske usporedbe sa Zinkom Kunc, a u posljednje vrijeme i Cesariom Evorom. Dok su te dvije pjevačice svjetskog glasa proživjele svoje godine slave, život je Teti Lizi njezin dio te slasne pite priuštio tek danas, u relativnoj starosti. Eh, da mi je trideset godina manje - s uzdahom govori Teta Liza.

Citat iz knjige Teta Liza - život protkan pjesmom, S. Goluba i Z. Čituš Čizmešija, Sprud, Čakovec, 2003.

TETA LIZA - Diskografija

Pjesme Elizabete Toplek, kao i pojedinačni zvučni zapisi snimljeni za potrebe istraživanja i etnomuzikološke arhive, razasuti su na brojnim mjestima, pa će tako neki budući stručnjaci i biografi imati pune ruke posla u prikupljanju i vrednovanju njenog cjelokupnog rada.

Ovdje izdvajamo nekoliko albuma na kojima su pjesme Elizabete Toplek kvalitetno snimljene i pružene javnosti na uživanje.

Kompilacija (CD) *Šipek roža horvatska (pučke popijevke iz Međimurja)*; pjesma *Šetal sam se*; Ultravox, 1996.

Album (kazeta) *Vu Dobravi pripečenje ovo*; pjesme *Vu Dobravi pripečenje ovo, Podvečer se sećem, Lepo nam je vu jeseni, Došel je po Muri led, Zelena dobrava, Oj vulica*; Ogranak Seljačke sloge Donja Dubrava i Ultravox, 1997. ☐



Nebo


Hrvatska scena

Miroslav Evačić - rođen je 30. ožujka 1973. u Koprivnici. Odrasta kod djeda i bake i tu dolazi u prve kontakte s glazbom. Djed je svirao harmoniku, a tu ljubav prenio je i na unuka.

Međutim, inspiriran Jimijem Hendrixom, u 14. godini počinje svirati gitaru. Istovremeno, učlanjuje se u KUD Koprivnica za koji nastupa idućih 13 godina svirajući bugariju. Tu se razvila simbioza dviju glazbi: bluesa i rock-a na jednoj i izvornog folklor na drugoj strani. U prvih 5 godina ona se nije očitovala. Dva glazbena pravca su se razvijala odvojeno. U to vrijeme, nasuprot folklornoj glazbi, svira s poznatim lokalnim rock-bendovima: Depresija Sluha, Bullshit, Jahači Rumene Kadulje, Trio Izenada, MF Blues Band ...

Nakon susreta sa srodnom dušom, Krešimirom Krapincom, osniva Ščukin Berek koji u različitim kombinacijama nastupa i danas. S Berekom nastupa na raznim festivalima diljem Europe i u podosta TV-emisija.

Nakon 15 godina više-manje aktivnog muziciranja, na nagovore i podršku prijatelja odlučuje se na korak dalje. Snima samostalni CD *Čardaš Blues* na kojem dominiraju dvije glazbene linije: američki blues i podravsko-mađarski čardaš. Tu se spaja osjećaj starih blues svirača s narodnom škrinjom, ukršta se blues *slide* s cimbulama i folklornim pjevanjem, bisernica s udaraljka i bubnjevima...

I na kraju, *Čardaš Blues*, kako sam autor kaže, ne poznaje riječ ili, već i. Tim projektom ne nastoji se predstaviti razlika, već spoj naoko različitih glazbi. Ali, samo naoko...

**KUD JOAKIM HARDI, PETROVCI**

Kulturna djelatnost Petrovčana počinje organiziranom akcijom 1919. godine i traje do sadašnjih dana. Sam KUD Joakim Hardi organizira se 28. prosinca 1950. g. sa 180 zainteresiranih izvođača i od tada je društvo nositelj kulturnog, umjetničkog, prosvjetnog i sportskog rada (dok nije osnovano sportsko društvo Hvizda koje se odvojilo od KUD-a). U ovih šest decenija KUD je ostvarilo velike uspjehe i rezultate u promicanju i razvoju rusinske, a kasnije, kada u mjesto dolaze Ukrajinci, i ukrajinske prosvjete i kulture.

Rusinsko-ukrajinski amaterizam u KUD-u ispunjava vrlo važne građanske funkcije. Okuplja sve zainteresirane članove i propagira umjetničke tvorevine naših predaka koji se doseljavaju od 18 st. Među djecom i mladeži razvija se estetski ukus te na kulturnu djelatnost potiče i mnogobrojne gledatelje.

Pradomovina Rusina i Ukrajinaca ostavlja dubok trag u razvoju folkloru u novoj domovini. Nošnje, vez i ornamenti nastali su u svom sadašnjem obliku po preseljenju na ove prostore, ali su zadržali i izvorne narodne nošnje Zakarpatske Ukrajine, što je jedan od dokaza velike potrebe za očuvanjem nacionalnog identiteta. Plesne aktivnosti su, kao sinteza ostalih oblika umjetnosti (glazbene, kazališne, likovne i zborne), najomiljenije. A glazba nije samo važan element u plesačkoj umjetnosti, nego i značajan dio programa koji se izvodi. Članovi KUD-a organizirani su u folklornu, tamburašku, kazali-

šnu, likovnu, zbornu sekciju te u KUD-u postoji knjižnica i čitaonica.

Sudjelovanje na Nebo Festivalu u Zagrebu pripremili smo rusinske i ukrajinske pjesme i to: *Petrovskim polju, Prekvitaj, prekvitaj, U lješiku pri valalje, Ked holubica lječela, Po konjec valala*.

Dio naših pjesama, u kojima je opjevan život prije doseljavanja na ove prostore iz karpatskih krajeva, datira unatrag 250 godina. Ostale pjesme odnose se na život u ravnici poslije doseljenja. Tematika naših pjesama je: ljubavna, humoristična, obiteljska, svatovska, vojnička, iseljenička itd. Sadržaj je osobit i svaka pjesma je cjelovita. Narodni pjesnik pazi na izraz, glatkoću ritma i pravilnost strofe, a rima je obvezna.

Nastupaju članice zbora Dzvoni KUD –a J.Hardi i to: Ana Dudaš, Ana Sopka, Dudaš Ana

KUD IVAN BRNJIK SLOVAK, JELISAVAC

ŽUPANIJA OSJEČKO BARANJSKA
KULTURNO UMJETNIČKO DRUŠTVO
IVAN BRNJIK SLOVAK JELISAVAC

Jelisavac je najveće slovačko mjesto u Republici Hrvatskoj. Slovaci su prije 115 godina došli iz Slovačke iz Kisuckog kraja, mjesta Radostka, Stara i Nova Bistrica te Klubina i osnovali mjesto Jelisavac. Danas Jelisavac ima oko 1400 stanovnika od kojih je većina slovačke narodnosti.

KUD Ivan Brnjik Slovak, Jelisavac osnovano je davne 1967. g. i otada neprekidno djeluje. Kulturni amaterizam u Jelisavcu počinje ranih 50-ih kada je osnovana slovačka folklorna družina koja uz nekoliko prekida djeluje do 1967.g. KUD Ivan Brnjik Slovak je najaktivnija udruga u mjestu te njeguje pjesme, plesove i običaje Slovaka. Danas društvo ima 120 aktivnih članova u tri folklorne sekcije (dječjoj, srednjoj i starijoj); glazbenu te pjevačku sekciju. Društvo ima oko 300 podupirajućih članova. Nastupalo je na svim velikim manifestacijama širom Republike Hrvatske, te na brojnim smotrama lokalnog karaktera te dva puta na Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu. Nastupalo je u Češkoj, Njemačkoj, Švicarskoj, Slovačkoj.

KUD trenutačno nema vlastite prostorije, no Kulturni centar Slovaka u Jelisavcu upravo se gradi. Pjevačka sekcija KUD-a osim muške ima i žensku sekciju koja ima 10 članica te izvodi stare jelisavačke slovačke pjesme. Starosna dob članica je između 38 do 75 godina.

Na 3. Zagreb World Music Festivalu Nebo predstaviti će se dijelom bogate slovačke vokalne tradicije.

Pjesme: *O mestečka do mlina, Nasred Jelisavca, Bože moj, panje moj, Aoj sedaj, sedaj, srce premile, Hala husi.*

Pjesme izvode: Ljubica Marenjak (1965.), Danica Brnjik (1965.), Anka Šustek (1961.), Anka Kurtek (1943.), Marija Marenjak (1942.), Katica Lajčak (1942.)

KUD Branko Radičević

SKD PROSVJETA ZAGREB

Pododbor Darda
KUD Branko Radičević
31 326 Darda, Osječka 85

U Baranji, 10 km sjeverozapadno od Osijeka, nalazi se mjesto Darda. U Dardi djeluje KUD Branko Radičević. Osnovano je 1921. godine kao pjevačko društvo, a od 1926. djeluje kao folklorna sekcija. Danas je to ansambl koji okuplja oko 120 aktivnih članova koji rade u tri sekcije ovisno o uzrastu. Društvo njeguje igre, pjesme i običaje srpskog naroda, te na repertoaru ima više različitih koreografija.

Vokalna grupa KUD Branko Radičević pjevačice: Anica Petrović (1985.), Gordana Hidošan (1971.), Branka Hegediš (1968.) predsjednik Pododbora Darda Mirko Marković, prof.
031 741 425, 091 793 28 98
Predsjednica KUDa Branko Radičević Svetlana Gazdić
031 740 215, 098 544 070

KUD MARCO GARBIN, ROVINJ

Zajednica Talijana Rovinj
Trg Campitelli 1

Rovinjski se folklor sastoji od pjesama s temama iz života seljaka, naročito ribara, koji su ostavili osobit trag u ovom lijepom istarskom gradiću. Tradicija zbornog pjevanja u Rovinju veoma je stara. Ona proizlazi iz izuzetnih sposobnosti i neiscrpe invencije puka, a oslanja se na izrazitu sklonost ljudi prema pjevanju.

Iz starih kronika saznajemo da su već u prošlom stoljeću postojali mnogi zborovi (i manje grupe) koji su njegovali narodnu pjesmu, premda je većini izvođača nedostajala glazbena naobrazba. Prvi su zborovi utemeljeni pri mnogobrojnim gradskim crkvama. Nakon 1930.godine u Tvornici duhana Rovinj razvija se zborna djelatnost koja je bila zamjetna u različitim lokalnim i nacionalnim natjecanjima. Brojne su bile nagrade i priznanja.

Još se i danas, mimo klasičnog zbornog repertoara, njeguju poznate *bitnade*, koje su vrlo dobro prihvaćene zbog virtuoznosti izvođača. Posebne su po osobujnoj melodijskoj koncepciji sličnoj "igri", gdje se glasom imitiraju zvukovi glazbenih instrumenata, pogotovo mandoline i gitare, prateći jednog solista, dok je bas dionica *obligato*. Stoga je bitinadu nemoguće imitirati, te je jedinstvena i neponovljiva. Manje poznate su, *arie da nuoto* (noćne arije) koje predstavljaju najveće bogatstvo rovinjskog folkloru. Skladbe se izvode u manjim grupama od tri do pet pjevača u sitne noćne sate pod starogradske *voltama*. *Arie da cuntrada* izvode žene na raskrižju uličica ili trgovima starogradske jezgre dok obavljaju svakodnevne kućanske poslove. S glazbenog aspekta, riječ je, uobičajeno, o dvo-glasnom pjevanju dok se eventualni treći glas zna javiti povremeno.

ERIC ROCHE

UK

Glazbu Erica Rochea teško je odrediti. To nije narodna glazba, nije country a nije ni rock ni pop. No, u svakom glazbenom broju ima mjesta za sve navedeno, uz naznaku klasičnih utjecaja. Puna detalja i finesa, svaka pojedina pjesma impresivna je mješavina. Eric je zasigurno predvodnik nove generacije gitarista koji sviraju samo prstima. Solo, ritam, bas i udaraljke nemilosrdno teku iz Ericove gitare, tjerajući je da velikodušno odjekuje i na najmanji dodir. Ispod toga provlači se duboki glazbeni um, savršena tehnika i dubina glazbenog talenta. Njegov je materijal predstavljen na otvoren, pošten i privlačan način, dok se glazba titra od emocija. Njegove pjesme funkcioniraju na mnogo razina. Ericov drugi uradak za Inner Ear Music, *Spin*, novi je studijski album koji održava i poboljšava standarde postavljene njegovim prethodnim albumom *The Perc-U-Lator*. *Spin* sadrži mnogo improvizacija i iznimnu kreativnost. To je snažno i veselo djelo. Eric piše redovitu kolumnu o stilu sviranja prstima u međunarodnom časopisima *Guitar Techniques* i *Guitarist*. Ravnatelj je gitare na The academy of Contemporary Music (ACM) u Guilfordu. Autor je brojnih knjiga a vodio je i radionice i majstorske klase po cijelom svijetu. Nastupao je po cijelom svijetu u Irskoj, Italiji, Turskoj, Austriji, Švedskoj, Njemačkoj itd. Nastupao je i na mnogim vrhunskim britanskim festivalima uključujući Glastonbury (2000.), Cambridge Folk Festival (2001.) i The Bath International Guitar Festival (2001.). Tommy Emmanuel, Alex De Grassi, Davey Graham, Jacques Stotzem, Isaac Guillory, Preston Reed, Woody Mann, Bob Brozman, Dominic Miller (Sting), Gordon Giltrap, Doyle Dykes itd. Autor je i brojnih knjiga, koje je objavio izdavač Music Sales Ltd. Uključujući šest tomova serije "...Za akustičnu gitaru", "Sixteen Ballads for Classical Guitar", "La Musica de Jose Luis Encinas" kao i knjigu o glazbi Paula Wellera i Ash.

Službeni je demonstrator Lowden Guitars u Velikoj Britaniji a također je u žiriju za D'Addario Strings.

Na nedavnom londonskom showu violinist Nigel Kennedy komentirao je njegov neponovljiv stil "On je jebeno nevjerovatan! Eric Roche tjera akustičnu gitaru da zvuči poput jebenog orkestra!"

Gitara u lošem stanju

Suvremena akustična glazba dobiva nevjerovatan poticaj kaže Ben Bartlett. Novi album Erica Rochea

Nebo

Tijekom antifašističke borbe, u sklopu KUD-a Otokar Keršovani, utemeljeno je pjevačko društvo na talijanskom jeziku kojim je ravnao maestro Marco Garbin. Drugi je zbor djelovao u sastavu talijanskog partizanskog bataljuna Pino Budicin, čiji su skoro svi članovi bili rovinjski mladići. Odlukom Sindikalnog vijeća, 13. prosinca 1947., dva se zbora združuju i osniva se KUD Marco Garbin. Nakon više od pola stoljeća aktivnog djelovanja, KUD Marco Garbin još i danas predstavlja sastavni dio kulture grada Rovinja. Rovinjska glazbena baština predstavlja dušu grada, poput jedne raspjevane razglednice davnina koju treba dobro čuvati. Aktivnost KUDa je organizirana kroz različite grupe: mali pjevači, midi pjevači i solisti, koje vode Vlado i Biba Benussi; te ženskog, muškog i mješovitog zbora koje vodi Vlado Benussi, te dramske i folklorne grupe. KUD je izdao tri nosača zvuka: *La viecia batana*, *Rovigno canta* i *O bella Rovigno*, videokazetu glazbene komedije *Onna miteina Sutalateina*, te kazetu i multimedijalni CD *Sorriddo e canto*. Aktivnost KUD-a vrlo je intenzivna, te godišnje sudjelujemo na mnogobrojnim koncertima u našem gradu, te na raznim gostovanjima u zemlji i inozemstvu.

Na Nebo Festivalu nastupit će muški zbor. Predsjednik KUD Marco Garbin: Ricardo Sugar 098/334 350



The Perc U Lator utire put za renesansu akustične glazbe.

Svirka akustične gitare naizgled nikada ne pobuđuje isto uzbuđenje kao električna gitara, no Eric Roche ne samo da svira akustičnu gitaru... nego luđački udara po njoj.

Ako čitate časopis *Gitarističke tehnike*, poznate ga kao autora kolumne posvećene akustičnoj glazbi u tom časopisu, no od osobe koja svira po čeličnim žicama možete naučiti puno više od reprodukcije složenih tonova. Čovjek iz zelene Irske, čiji vrat gitare ima više žica od Kraljevske filharmonije sjajan je sugovornik. No prije nego počnemo razgovarati o njegovom debitantskom albumu Eric ima važnijih stvari na umu. Poput njegove gitare...

Vrh od cedrovine na njegovoj gitari Lowden 010 izgleda poput razorenog bojišta. "I sve je gore", komentira Eric štetu na svojoj gitari. Kao zagovornik Lowdena dodaje "ako George Lowden to vidi, postat će pomalo depresivan".

Gitara je, istina, u lošem stanju, što ne iznenađuje, ako ste vidjeli koliko njezinih dijelova koristi dok svira. Dio Ericova stila uključuje korištenje nabora na drvetu gitare oblikovanih stalnim udaranjem umjetnim noktima za sviranje, kao neke vrste ritam "rifljače". Eric nastavlja: "Pretpostavljam da će se na kraju istrošiti; mislim, ovdje ispod (odmah kraj konjića gitare) još je jedna pukotina, gdje udaram bas."

Ali Eric, trebao bi te osuditi za uništavanje gitare, jer kada ju ne lupša, izgleda kao da bušiš rupe za nove pick-upove.

"Da, dat ću namjestiti RMC Polydrive II MIDI dodatak. Tako ću imati tri izlaza sa stražnje strane, a jedan od njih je stereo. Želio bih čuti i klavijature ispod mojih aranžmana. Čovjek koji popravlja i održava moju gitaru je Bill Puppelt – on je razlog zbog kojega je ta sirota stvar još uvijek čitava. Najbolji je."

Kako spajaš u cjelinu različite signale iz Mimesis postava mikrofona s Piezo/MIDI sustavom?

"Imam maleni 1202 Mackie mikš pult. Mimesis obično dijelim u omjeru 70 – 30. Što se tiče spajanja stvari na pozornici, piezo ide u svoj vlastiti kanal s dodanim basom da nadjača taj plastični zvuk."

Kako se razvio tvoj stil bubnjanja po gitari?

"Zapravo iz toga što mi je bilo neugodno pjevati. Stvarno. Pokušavam na gitari odsvirati sve odjednom. Nešto od udaraljkaških elemenata proizašlo je iz sviranja tradicionalne Irske."

Wimme

Wimme Saari, Sámi joik vokal; Matti Wallenius, akustični žičani instrumenti, Jari Kokkonen, klavijature, ritam sekcija

"Još jedna tiha oluja s vrha svijeta. Rođen u finskoj pokrajini Sámi, Wimme Saari pjeva modernističku verziju joika, tradicionalnog Sami stila *a cappella* narodnih pjesama, u kojima je grleni elektricitet njegovog animističkog glasa obojačen lavinom klavijatura, toplih drvenih puhačkih instrumenata (koji izvode nešto između free jazz-a i aboridžinskog mumljanja) i zavodljivih plesnih ritmova. Vedrina te glazbe i slikovita snaga Wimmeovog kantorskog pjevanja briše svaku pomisao da on rasprodaje svoju kulturu. *Cugu* (album izdan 2000.) je živopisan i pošten spoj, zvuk urođenog prava na ponovno rođenje."

Rolling Stone 01/2001

Wimme je moderni izvođač Sámi joika koji kombinira živopisnu otpornost tradicionalnih joik elemenata s originalnim improvizacijama. U proteklih nekoliko desetljeća joik je općenito doživio određene promjene; u stvari bismo Wimmeov joik mogli nazvati "slobodnim joikom". On stvara snažne, jasne melodijske lukove i svoj glas rasteže od slatkog falseta do hrabrog baritona. No, i stari joik je još uvijek prisutan: Wimme je ponovno "uhvatio" bit drvnog joika pa čak i mudre glasovne tehnike životinjskih joika.

"Moj joik ima neke elemente starog stila joika - poput glasovne tehnike i grlene tehnike. Mogu otpjevati i neke tradicionalne joike, no glazbena pratnja zapravo ne pristaje. Kada joikam a dečki sviraju, moram izvesti nešto novo. Boje i oblici pojavljuju se u mojoj glavi i moram im dopustiti da me vode. U okolini u kojoj živim ljudi kažu da sam stvorio novi stil. Mladi ga ljudi, naravno, vole najviše, no čak i stariji su mi dolazili zahvaliti."

Umjetnost joikanja tradicionalno se generacijama prenosila usmenom tradicijom, no Wimme je tradiciju upoznao na moderniji način:

"U Finnish Broadcasting Company počeo sam raditi 1986. godine. Tamo sam našao vrpce među kojima su bile i one na kojima joika moj ujak. Uz njihovu pomoć naučio sam dio stare tradicije. Premda moja majka dolazi iz stare obitelji u kojoj se joikalo, izravna veza od jedne generacije do druge već je bila prekinuta. Zbog vjerskog fundamentalizma kod kuće nije bilo joikanja. U pograničnim područjima poput našega, gdje ima mnogo drugih ljudi osim Sámi naroda, joikanje kao da pokazuje tendenciju nestajanja, no u Sámi područjima kao što je Kautokeino, moglo je lakše opstati."

Suradnja glazbenika

Duboko emocionalni joik vokali središte su oko



kojega se stvara ambijentalna glazba. Muzički instrumenti daju kolorit i ističu teme. Jari Kokkonen, iz finskog tehno-jazz benda RinneRadio, a danas član u Koneveljetu, i Matti Wallenius na akustičnim žičanim instrumentima, daju oblik i dubinu Wimmeovim joikima. Sintisajzeri, žičani instrumenti, klavijature i životinjski semplovi vrtlože se u i oko Wimmeovih joika stvarajući neobičnu atmosferu. Nakon odlaska četvrtog člana banda, krajem 2001. godine, Wimme je postao trio, a Jari i Matti preuzeli su produkciju na posljednjem CD-u *Bárru*.

Wimme Saari je, osim samostalnog rada svojim jedinstvenim glasom dao doprinos na albumima Hectora *Zazoua* (*Songs from the Cold Seas*), Hedningarna (*Trä i Hippjokk*), Nitsa, RinneRadio i na kompilaciji koje je izdala MBG, *Finnish Ambient Techno Chant*. Nedavno je Wimme Saari surađivao na međunarodnom projektu talijanskog skladatelja Alda Brizzzija, *Endless Trails*.

Za više informacija o Sámi narodu

i njihovoj kulturi posjetite

<http://www.itv.se/boreale/samieng1.htm>

<http://virtual.finland.fi/info/english/saameng.html>

<http://www.yle.fi7samiradio/samilink.htm>

O Sami narodu u Finskoj

Sámiji su domorodački narod koji živi u Finskoj, Švedskoj, Norveškoj i Rusiji. U prošlosti su bili poznati kao Laponci dok danas termin "Laponci" mnogi Sámi smatraju uvredljivim. Sámi imaju svoj jezik (koji postoji u nekoliko varijanti), svoju vlastitu kulturu, način života i identitet. Zajednička povijest, tradicija, način održavanja i običaji ujedinjavaju Sámi koji žive u različitim zemljama. Ukupno ih ima 75.000 do 100.000. Procjenjuje se da danas u finskoj ima oko 7.500 Sámi ili 0.15 posto stanovništva Finske.

Jezik Sámi ključni je dio kulture Sámi. Od 10 jezika Sámi tri se govori u Finskoj.

Godine 1995. finski ustav izmijenjen je kako bi osigurao snažnija jamstva za prava Sámi u kontekstu reforme ustavnih klauzula o osnovnim ljudskim pravima. Amandmanima je priznat status Sámi kao domorodačkog naroda i njihovo pravo da očuvaju i razvijaju svoj vlastiti jezik i kulturu. Ti amandmani su također jamčili kulturnu autonomiju Sámi u odnosu na njihov jezik i kulturu unutar domovine Sámi. Te su odredbe ostale nepromijenjene u novom finskom ustavu koji je stupio na snagu 1. ožujka 2000. godine.

Zakon o jeziku Sámi temelji se na načelima koja su slična onima koja su uključena u Zakon o jeziku koji osigurava jezična prava stanovnika koji govore finski i švedski. No, dok su finski i švedski službeni jezici u Finskoj, sámiji je jezik regionalne manjine.

U biti Sámi imaju pravo koristiti bilo finski bilo sámiji u skladu s vlastitim izborom na sudovima jednako kao i pri regionalnim i državnim upravama gdje pravna ili administrativna područja pokrivaju svu ili dio domovine Sámi.

Danas bi tri sámiji jezika koja se govore u Finskoj mogli biti i jezik podučavanja i predmet razmišljanja. Drugim riječima, mogao bi biti materinji jezik ili izborni jezik u osnovnim školama, gimnazijama i strukovnim školama. Prema novom Zakonu o osnovnom obrazovanju koji je stupio na snagu početkom 1999. godine, djeca Sámi koja žive u domovini Sámi i govore sámiji imaju pravo na glavni dio svoga obrazovnog programa u razredima od prvog do devetog (to jest u razdoblju osnovne škole) na jeziku sámiji.

Početkom 1996. godine novi parlament Sámi (Sámediggi) konstituiran je zahvaljujući Parlamentarnom zakonu kao predstavničko tijelo Sámi. Naslijedio je Saami Delegation (Delegaciju Sámi), poznatu i kao stari parlament Sámi uspostavljen 1973. godine. Izbori za parlament Sámi održavaju se svake četiri godine a posljednji su održani u rujnu 2003.

Tradicionalni načini održavanja Sámi, kao što su uzgoj sobova, lov i ribolov, čine bit kulture Sámi. Što se tiče finskih Sámi tijekom vremena njihov se način stjecanja sredstava za život kao i njihovi životi i društvi uvelike približili onima većeg dijela populacije.

Mari Boine

Od zaleđenih stepla Norveške do toplih, drvenih podova Cedar Cultural Centera u Minneapolisu – jedna od najčarobnijih i najotvorenijih norveških glazbenika/ca, Mari Boine zaokupila je međunarodnu pozornost i priznanje.

Mari Boine odrasla je u malom selu Gamehhisnjarga u najsjevernijem dijelu Norveške. Norvežani taj predio nazivaju Karasjok, no ona ga zove zemljom Samija. Narod Sami, starosjediocce povezane sa sjevernoameričkim Indijancima i eskimskim plemenima, kolonizirali su skandinavski kršćani. Prva glazba koju je Boine čula bilo je psalmično pjevanje *Leastadijanskog* pokreta, fundamentalističkog kršćanskog pokreta kojega je slijedio velik dio populacije Samija. Umjetnost Boineove ukorijenjena je u samijsku tradiciju i narodnu glazbu skandinavske sjevernjačke kulture, koja se prostire kroz Norvešku, Finsku i Švedsku. Boine se trudila pronaći svoj kulturni identitet i predstaviti ga u svom radu. *Bila sam ogorčena i prepuna onoga što sam smatrala pravedničkim gnjevom. Prošla sam kroz sve moguće faze da bih dosegla mjesto na kojemu sam danas. U školi smo učili da su kultura Samija i jezik Samija bezvrijedni. Da nema ničega što bi vrijedilo očuvati. Vjerujte mi kada vam kažem da sam se stidjela toga što sam Sami.* Kao suvremena skladateljica Boine u svom radu obuhvaća mnoge glazbene žanrove i kulture. Njezina je glazba mješavina izražajnih stilova: jazza, rocka, *joika* – tradicionalnih Sami napjeva – i drugih etničkih stilova iz Sjeverne Amerike i Afrike. Raznolika skupina glazbenika koji čine njezin bend kombinira zvuk basa, klavijatura i gitara sa Sami i afričkim bubnjevima, indijanskim flautama, malom gitarom iz Perua (čarango) i arapskom violinom. Unatoč svjetskoj zbirci instrumenata, glazba je još uvijek prilično norveška i potpuno originalna.

Boine priča o tome kako je bila uhvaćena u zamku između dviju različitih zatvorenih zajednica i ideologija. Odgojena u strogoj religioznoj obitelji, ona kaže: *Moj otac bio je pobožan. Ples i pjevanje s prijateljima bili su apsolutno zabranjeni. Djevojke se nije smjelo ni vidjeti ni čuti. To je bilo pravilo.* Misionari su demonizirali pre-kršćansku samijsku glazbenu tradiciju. Kada je Mari Boine počela nastupati, naišla je na otpor vlastitog naroda. To pripisuje svojoj otvorenoj pobuni protiv svog inferiornog položaja i kao pripadnice naroda Sami i kao žene. U početku je njezina glazba bila bez primjesa, usmjerena protiv stalne represije i misionarskog zanosa. U nekoliko prigoda pozvala je norveškog premijera (Gro Harlem Brundtland) da se ispriča narodu Samija u ime norveške države.

Kada su je pozvali da nastupa na svečanom otvaranju Zimskih olimpijskih igara u Lillehammeru, Mari Boine je odbila: *Ne želim da me iskorištavaju kao egzotičnu dekoraciju. U takvoj prigodi to se može dogoditi vrlo lako.*

Razumijevanje i norveškog i domorodačkog Sami društva, i njegovih unutrašnjih i vanjskih konflikata, stvorilo je od Mari Boine veliku ambasadoricu svog izvora i svog naroda. Ona je snažna osoba i žena neuništive volje

Manika Vats-Fournier (urednica Arts International) i drugi izvori



Samijska ikona

DIJELOVI RAZGOVORA Andrewa Cronshawa sa samijskom inovatoricom Mari Boine

Izvor: *Folk Roots*, 1997.

U svakom kutku Europe postoji predio koji, unatoč svom udaljenom smještaju, nekako kristalizira i najjasnije iznosi bit neke zemlje i njezinog naroda – neka vrsta romantičnog modela, daleko od kozmopolitских velikih gradova. U Britaniji su to keltska područja; u zemljama sjevera to su udaljenija područja koja se nazivaju Lapland, Lappi, Samiland, Sameátnam ili Sápmi. (Narod Sámi ne naziva sebe Laponcima; smatra se da taj naziv dolazi od arhaične finske riječi koja ima konotacije “prognanika”) To ne znači da su svi koji žive u Sápmiju, od sjeverozapadne obale Norveške, preko vrha Švedske do južnijeg dijela koji prati sjever arktičkog kruga, pa istočno na sjever Finske i poluotoka Kola na sjeverozapadu Rusije, pripadnici Sami naroda. Procjene su različite, no tamo živi mnogo manje od 100.000 ljudi – možda 75.000 ili manje – koje s zbog naslijeđa, stila života ili jezika možemo nazvati Sámiijima. Nikada nisu bili nacija i govore nekoliko međusobno nerazumljivih jezika ugro-finske jezične skupine, od kojih prevladava sjeverni sámí, onaj kojim govori Mari Boine.

Pozornost britanske publike privukla je kada je album *Gula Gula*, sa Sámi etikete Idut licencom prepuštena Realwordu; na verziji Realworda promijenjen je dio instrumentalizacije i dodana jedna od najupadljivijih omotnica te etikete – žuto oko snježne sove. Otprilike u isto vrijeme sudjelovala je u televizijskom glazbenom showu koji se emitirao po cijelom svijetu i svirala je na WOMAD-u. No, to nije bio početak.

*Počela sam krajem sedamdesetih, početkom osamdesetih, i mislim da sam počela pjevati i stvarati glazbu kao terapiju za samu sebe; nikada nisam planirala biti umjetnica... Mislim da sam u školi za učitelje shvatila kako smatram da kultura iz koje dolazim, kultura Sámiija, nije dovoljno dobra, pa sam željela biti Norvežanka ili Europljanka, željela sam zaboraviti svoju kulturu. A onda je počela glazba... na neki način morala sam se zapitati “zašto je to tako i odakle sve to dolazi?” Nakon toga došlo je mnogo pjesama. Svoje prve stihove napisala sam na pjesmu Johna Lennona *Working Class Hero!* Čini mi se da u to vrijeme nisam sasvim shvaćala o čemu pjevam, no bilo je nešto u glazbi, i mislim da je moja podsvijest to bolje razumijevala, pa sam napisala pjesmu o tome kako je djeci Sámiija smještenima u norvešku školu i kako ih uče da mrze svoje porijeklo.”*

Ali to se danas promijenilo, zar ne? Postoje sámijske škole...

Da, postoje takve škole, no osim toga, ima i više prostora za samijsku kulturu u školama. Mislim da mogu učiti mnogo promjene naposljetku. Na primjer – radila sam u školi prije nego što sam počela pjevati i tada je svega nekoliko djece učilo taj jezik. A danas, petnaest godina kasnije, ima mnogo više djece koja ga uče. No ja osobno, tijekom devet godina osnovne škole nisam imala ništa na svom jeziku ili sam tek posljednje godine imala samo kratki tečaj. Škola nas je dakle učila “to je ništa – morate postati Norvežani ili Europljani”. Tako sam bila isprana mozga – bila sam vrlo poslušna.

Uvijek sam željela pjevati i voljela pjevati. Kao dijete stalno sam pjevala kao i moji roditelji. Nisu pjevali tradicijske pjesme jer su bili kršćani; Sámiiji kršćani naučili su od misionara i svećenika kako njihove tradicijske pjesme dolaze od Sotone, pa ih nisu pjevali djeci, nego su neprestano pjevali kršćanske himne. Zapravo sam na taj način stekla svoje glazbeno obrazovanje. I naravno da su tradicijske pjesme uvijek bile u pozadini tih himni, jer one ne nestaju tek tako.

U središtu tradicijskog samijskog pjevanja je joik, koji koristi veliki raspon vokalnih tonova, ponekad



s riječima, a ponekad bez njih, kroz koju se opisuje osoba ili mjesto. Svega nekoliko pjesma Mari Boine moglo bi se opisati kao tradicionalna joik forma, no jasno se čuje da je to osnova njezine glazbe.

Ne znam koliko je toga joik – no joik je uvijek tu. Zapravo se ne zamaram razmišljajući o tome. No, mogu čuti da postoje utjecaji iz joika kao i utjecaji iz kršćanskih himni i volim taj spoj. Na sjeveru Norveške u lipnju 1996. g. napravili smo novo djelo od šest kršćanskih himni a zatim sam to pomiješala sa šamanističkim ritmom, jer volim taj spoj, kada za stvari očekujete da su vrlo različite, a onda u njima pronađete dotirne točke. Mislim da će to možda biti naša nova ploča – vidjet ćemo.

Još jedan pomodni pojam koji se spominje kada se govori o samijskoj glazbi jest šamanizam; riječ dolazi iz tunguskog naroda iz Sibira i ono što je općenito prihvaćeno kao šamanizam nalazi se u mnogim dijelovima svijeta, no čini se kao riječ koju promatrači izgovaraju kadgod Sámi udari u bubanj.

Da i ja to osjećam... I ja sam se bojala riječi šamanizam i shvaćam taj stereotip. No, mislila sam da želim ispuniti tu riječ značenjem jer smatram da kroz svoju glazbu učim razumijevati, barem djelomično, i doći u dodir s duhovnošću koja je u našoj kulturi nekada postojala. A to je... mislim da možete naći elemente šamanističke tradicije, šamanističke glazbe, u mojoj glazbi – ritam, duhovnost. A mislim i da je moguće da ljudi... to je neka vrsta... tog transa ili dobrog osjećaja, kako ja to zovem, to je neki način... ako odete tamo možete dobiti novu energiju, ali to nije nešto sa čime se samo igrate. Želim imati takav razuman odnos sa šamanizmom, jer je to ono što je moj narod imao kao i drugi narodi koji su imali tu religiju. Ne želim dopustiti da to bude nešto tajnovito, nešto neuhvatljivo, nerazumljivo. Mislim da postoje neki iznimno iscjeliteljski elementi u toj religiji i mislim da sam naučila nešto o tome u svojoj glazbi no ne mogu to izraziti riječima, nego to izražavam glazbom.

Jedini način da zaista doživite njezinu glazbu je uživo. Njezin lik u središtu prostranog zvuka benda postaje magnetično, izrazito sjajno središte, kružni ples, pokreti ruku koji podsjećaju na pricu koja lebdi.

Ja sam glazbenica koja nastupa uživo, volim koncerte i ono što se događa između publike i nas na pozornici. To nije moguće uhvatiti na ploči – to morate doživjeti. Mislim da ljudi mogu osjetiti nešto... zajedno su. U tome je duhovnost. Osjećam se vrlo dobro dok to radim (širi ruke) i također mogu osjetiti da se glas otvara još više. Osim toga – ta glazba koju radimo tako duboko dira da kada bih samo stajala mirno to također djeluje na publiku, pa zato mislim da su pokreti – ne znam – osjećam da ih jednostavno mora biti. Nisam to uvijek radila, to je došlo kako se glazba razvijala. Prve sam godine mirno stajala!

Na pozornici često ima šal koji gotovo da postaje ptiče perje dok ona pleše, no na nastupu na Urkult festivalu u Näsleru na sjeveru Švedske dio publike dodao joj je zastavu Sámiija, s raznim bojama u kružnim motivima i ona je to nosila. Zanimala me veza između mahanja zastavom i nacionalizma.

Zapravo mi se ne sviđa to sa zastavom. No ponekad je to... kao što sam napravila u Näsleru... ne želim mahati zastavom, no bilo je lijepo plesati s njom! Morate pronaći neku ravnotežu i znam... na početku sam bila vrlo ljuta, kada sam počela pjevati, i pjevala sam protestne pjesme i... ne kažem da je to bilo pogrešno – morate to proći – ali onda dodate do određene točke... U Sámilandu postoje skupine koje su izrazito nacionalističke, no kada bih krenula s njima, to bi bilo... Ne volim nacionalizam jer uvijek uzdiže nekoga govoreći “mi smo bolji od vas” a to nije ono što ja želim; to je isto ono što rade oni koji ugnjetavaju, kolonizatori. Morate pronaći ravnotežu, morate pronaći svoj ponos; morate biti ponosni, no ne smijete umisliti da ste bolji od ostalih. No, mislim da je to uvijek problem tamo gdje je bilo ugnjetavanja a zatim je tu... kako bih to nazvala... kada se borite da povratiti svoje dostojanstvo, svoj ponos i

Nebo

Tvoji čišeri će izrasti
 Premda tebe nema
 Nećeš nestati zauvijek
 Veliko drvo poput tebe izrast će
 O, Bože, milostivi!

Kyrgyz Z. K., *Tuvinian Traditional Aldysh Yoreelderly*,
 Kyzyl, 1990., str. 63-64.

Karakteristična pojava u aktivnostima šamana bliska je veza s glazbenom umjetnošću i umjetnošću općenito. Šamani su bili čuvari i pjevači, prenosili su umijeće pjevanja s generacije na generaciju. Slušajući šamanističke ceremonije ljudi su učili pjevati, njihove izvorne ljestvice i melodije. Odraz osjećaja, navika, potreba, interesa, ukusa i znanja ljudi u šamanističkoj glazbi sasvim je normalan. U šamanističkom obredu možemo otkriti lirске dijelove, važne zbog svoje melodiozne snage, harmonije ritmova i profinjenosti jezika.

Tuvanski šamanizam bio je u velikoj mjeri i usko povezan s dramom, lijepim umjetnostima i drugim granama umjetnosti. Kako piše poznati umjetnički i književni kritičar A. K. Kalsam, šamani su po prirodi bili glumci i pjesnici. Tamo gdje je šaman obično izvodio svoj obred (kako mi je Saay Samru, izvor iz sela Mygyr-Aský, oblast Mongyn-Taiga, rekao 1979. godine), mladi ljudi su se sastajali da bi ga slušali kako pjeva. Šamani su bili vrlo daroviti ljudi: oponašali su, gestikulirali, dajući sve od sebe da istaknu svaki folklorni lik izgovorom, oponašanjem glasove duhova, životinja, zvijeri, ptica (jelen, koza) na različite načine. Ponekad je ta onomatopeja bila vrhunska.

Kako je svaki Tuvanac izvodio *khoomei* (grleno pjevanje) i uživao u lijepom pjevanju, sa zadovoljstvom je slušao šamana, poznatog po pjevačkom umijeću. Tuvanske melodije *sygyt*, *kargyraa* ili *khomus* bile su izražajna sredstva šamanističkog folklor. Što se tiče stilskih obilježja bili su prilično osobit žanr, drukčiji od melodioznih recitacija. Kako je tvrdio A. N. Aksenov koji je proučavao tradicionalnu glazbu Tuve, uspavljajući utjecaj melodioznih, recitiranih melodija (uspavanke i obred pripitomljavanja životinja) bio je uzrokovan očito monotonijom samog recitiranja kao i tremolom s kojim se izmjenjivao (u velikoj sekundi i maloj terci) na kraju svake fraze. Takav dugotrajni jednolični zvuk utjecao je na živčani sustav. U prošlosti su Tuvanci vjerovali u prizivanje snage takvih recitacija. Zanimljivo je znati da su tuvinski šamani koristi istu vrstu melodiozne recitacije prije. Njihove obredne melodije slične su melodijama recitacija-uspavanki kao i onima koje prate obred pripitomljavanja životinja.

A. N. Aksenov (*Tuvinian Traditional Music*, Moskva, 1964., str. 22-24) donosi neke primjere šamanističkih melodija u različitim dijelovima Tuve da to pokaže. Prema stilu



melodije one su prilično raznolike i ne mogu se sve svesti na jednu određenu vrstu kako se čini iz usporedbe gore spomenutih primjera šamanističkih recitacija. Kako ćemo vidjeti, Jakuti, etnički povezani s Tuvancima, imaju istu tremolo intonaciju na velikoj sekundi, maloj terci te na velikoj terci u melodičnim recitacijama Olonkho epskog žanra. (E. E. Alekseev, *Problems of Forming a Fret on the*

Material of a Tradition Song, M. Muyska, 1976. Obratite pozornost na primjere sa str. 50-52, 127-128)

Šamanistička ceremonija nije samo vjerski obred. To je tradicionalna vokalna umjetnost što potvrđuju žice, ljestvica, opna bubnja i druge osobitosti tuvinskog pjevanja. To pjevanje molbe u čast duhova zemlje i bogova, plesovi uz zvuke kastinskog bubnja, *dungura* (bubanj šamana), zvonjava metalnih privjesaka na šamanovoj odjeći stvaraju snažan dojam. U isto vrijeme imali su veliku važnost u duhovnom životu šamana, služili su kao sredstvo borbe protiv đavolskih snaga drugoga svijeta. U prošlosti su Tuvanci molili šamane da im pomognu u različitim prigodama, no prije svega kada bi se razboljeli ili sedmog ili četrdeset i devetog dana nakon nečije smrti. Vjerovalo se da duša pokojnika već napustila tijelo između sedmog i četrdeset i devetog dana, ali je još uvijek u kući ili u blizini. Četrdeset i devet dana kasnije duša osobe zauvijek napušta njegove rođake. Zato je pripremljena pogrebna gozba, s pozivanjem šamana koji je razgovarao s dušom pokojnika, pomagao joj, poslao je na drugi svijet. Glavni dio kađenja bio je sljedeći: gorući vrući komadi ugljena bacani su po ravnom kamenu, na koji je stavljena jedna vrsta borovnica. Ako se kadiionica odmah počela dimiti, to je značilo doći u život. Zatim su dodavali otopljeni maslac i meso. Šaman je to kadio a zatim i svoju odjeću, naizmjenice podižući stopala s tla. Smatralo se da kadiionica pročišćava. Na kraju šamanističkog rituala kadiionica je odnesena iz *yurte*, nomadske kuće.

Ritual svakog šamana sastojao se od proricanja uz pomoć kukca za uklanjanje opasnosti, kako objašnjava Kenin-Lopsan: ako bi kukac pao leđima prema gore, bolesnik mora ozdraviti, to jest, imao je *had ana tooren* – sudbinu ozdravljenja. Ako je kukac pao prednjom stranom prema gore, bilo je to *uigu tooren* – loša sudbina. Vjernici su pobožno promatrali te običaje. Šamani su, kao predstavnici aktivnih sila u duhovnom životu, o kojemu je ovisilo blagostanje obitelji i plemena, procjenjivao je prošlost, pricao budućnost, imao je određeno znanje i mogao je zadovoljiti duhovne potrebe svojih sumještana.

Nema sumnje da je šamanizam način razmišljanja. Šamanističko učenje je filozofija koja još nije svrstana na odgovarajući način. Filozofija koja je došla iz samog života naroda, koja je odgovarala intelektualnim i psihološkim osjećajima.

Šamanistička glazba, rođena iz duhovne potrebe naroda, sastavni je dio drevne tuvinske kulture. ▣

Sainkho Namtchylak

Sainkho Namtchylak, pjevačica iz Tuve

Tuvansko grleno pjevanje lakše je čuti na zapadu nego u Sankt Petersburgu – izjavljuje Sergej Černov u *St. Petersburg Pressu*

No, nije uvijek bilo tako. Sainkho Namtchylak prešla je dug put do zapada. Rođena je u malom rudarskom selu, u bivšoj sovjetskoj republici Tuvi, u južnom Sibiru, u blizini mongolske granice. Njezini su djedovi bili nomadi, a oba roditelja učitelji. Studirala je glazbu na lokalnom sveučilištu, no Odbor Filharmonije odbio joj je izdati profesionalne svjedodžbe, te je sama otišla u Moskvu da tamo završi studij glazbe. Ondje se školovala za pjevačicu u Institutu Gnesinsky. U isto je vrijeme učila različite vokalne tehnike lamaističkih i šamanističkih tradicija Sibira te lokalne tuvanske i mongolske stilove grlenog pjevanja. Profesionalnu je karijeru započela kao pjevačica s Tuvanskim državnim narodnim ansamblom, Sayani,



koji su imali turneje po Europi, Australiji, Novom Zelandu, SAD-u i Kanadi.

Od 1988. godine Sainkho počinje raditi s kreativnim glazbenicima u Sovjetskom savezu, koji su improvizirali pokušavajući spojiti tradicionalne etničke elemente sa zvukovima avangarde. Sa Sergejem Letovim (saksofon), Arkadijem Kiritschenkom (tuba) i Aleksanderom Aleksandrovim (fagot) činila je ansambl Tri-O. To troje glazbenika iz Moskve bilo je poznato po originalnom jazzu - nisu oponašali druge, nego su stvarali vlastitu glazbu. Pozornost zapadnih medija privukla je Sainkho, zbog svoje egzotičnosti.

Od tada do danas Sainkho suraduje s brojnim glazbenicima i umjetnicima (bubnjar Hamid Drake, saksofonist Evan Parker, Djivan Gasparian). Radi glazbu za filmove, glumi u kazališnim predstavama, improvizira glasom. Živjela je u Beču, Berlinu i Moskvi. ... Sainkho Namtchylak kroz svoju glazbu izražava snagu, vitalnost, osjećajnost, emocije... ▣

Prepuknuće žanra po donjoj polici

Ana Peraica

Astronauti, proganjanja, vile Velebita i amsterdamske videoteke

Oxygen 4, izložba Dana Okija, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, od 25. listopada do 7. studenoga 2004.

Šmeće koje volimo uvijek ima posebno mjesto. Amsterdamska videoteka Kult – *the world's best and worst trash movies*, razlog je za ostati u tome gradu i kada kiše neprestano padaju deset mjeseci, i kada nacionalna politika pritišće sve strance, i kada se više ne može pojesti nijedan krumpir. Filmove jednostavno treba vidjeti. Asortiman gornjega kata uske videoteke sortiran je po geografskim podrijetlima režisera, ponegdje i kulturnih glumaca, i sadrži "uglavnom sve" što treba spasti pod vidljivo ispisani nazivnik. Fellini, Greenaway... Donji kat je medijski kuriozitet – *trash movies!*

Jeste li ikad sustavno gledali *trash movies*? Tinto Brass, Betty Page, *biker's movies*, *LSD movies*, *weird cartoons*, *snuff movies*, Jodorowsky... Nakon nekog vremena ne možete više odgledati "normalan" film, jer svi postanu predvidljivi. Od *trasha* se to dakako i očekuje, ali od ostalih filmova baš i ne.

Po čemu, zapravo, prepoznajemo takvu vrstu filma, osim po evidentnom *low budgetu*? Erotika postaje erotomanija, *road movie* postaje dokumentarni film o cesti, *LSD movie* se jednostavno ne da gledati bez..., akcijski film postaje *torture movie*. Prekoračenje žanra, banalizacija, ekstremizacija do puknuća. Film prestaje biti onim što je bio.

Jedina stvar koje uistinu na ovim policama nema jest – *SF movie*. Vjerojatno jer – prekoračenje SF-a može biti samo ludilo, a u to je teško povjerovati nekome tko u svijet nije iniciran. Prekoračenje SF-a, koji uvijek polazi od poznavanja prethodnih i zadanih uvjeta, odakle gotovo matematičkim proračunima mogućnosti slijedi priča kao dokaz, postaje – raspad objašnjenja. "Zato jer", ili stroga implika-

Oxygen 4 je priča o astronautu Luki Vitlovu (Vili Matula) koji se za vrijeme zajedničkoga godišnjeg odmora sa svojom djevojkom Sofie van der Velde (Barbara de Groot) i kolegom astronautom Akirom Yamaguchijem (Atsushi Ogata) suočava s posljedicama nedavnog svemirskog leta. Doktorica astronautičke medicine Rita Rosenstein (Natasa Lušetić) stiže iz Europskog centra za svemirska istraživanja na Velebit kako bi u posljednji trenutak pokušala spasiti astronauete od neobjašnjive i neizlječive bolesti koju su dobili za vrijeme boravka na svemirskoj stanici. Film je priča o ljubavi i smrti unutar čije se jednostavne naracije i dramaturške cjeline isprepliću i presijecaju najrazličitiji žanrovi. Tako prvi dio predstavlja konceptualizirani *cross-over* znanstvene fantastike i TV sapunice, koji se pak nadalje miješa s melodramom, elementima socijalne fantastike i ljubavnog filma. Svi ti elementi dramaturški se pretvaraju u strukturalistički film čiji unutarnji ustroj omogućuje rastvaranje zatvorene cjeline na njezine sastavne dijelove, njezinu dekonstrukciju i daljnju medijsku manipulaciju. ▣

cija, logika osnova SF-a, prelazi u *fuzzy* sistem, ili postmodernije: *de/confuzzy*. Ona postaje dijelom one vrste koja nije ni bajka niti je distopija, kao što je, recimo slučaj s Carrollovom *Alisom u Zemlji čuda*, koja je ni smisao – ni besmisao¹. To je nad-realizam, surogat smisla.

Gotovina nije na zemlji

Dan Okijev film *Oxygen 4* (Kisik 4) jest nekakav SF (pretpostavljam, dakako). On daje viziju onoga čega nema, priču o hrvatskom astronautu. No, dakako – u tome smislu, svi filmovi koji nisu dokumentarni bili bi SF. Ipak, tematski – raport o putu u svemir, i pojava fikcije svemirskih bolesti jest barem meta-SF. Drukčije to možemo zvati i izmišljotinom koja ne izgleda nenormalno, odnosno – nije nemoguća, a odnosi se na vrijeme koje nije sada ili scenarij koji nije tu. Vrijeme je tri godine nakon 2007., dakle, puna prva dekada novoga tisućljeća... Ipak, film uopće ne izgleda kao SF. On žanrovski erodira, iz SF-a u kvazi-dokumentarac, u melodramu, u pustolovni *road movie* (naravno, ako ko- zje staze također smatramo cestama)... Film ne odaje znakove svoje "prirode" u umjetnim konstrukcijama interijera ili digitalnim "izljevimima" svemirskih eksterijera. To je suspendirani SF, koji flertujući s kvazi-dokumentarcem i "izvještajem o" niječe upravo ono torpediranje koje u ovome žanru tražimo. Svaki put kada nas priča ponese, inter- vju kida, melodrama potisne, i sve se izbriše *isponova* na nekom kamenjaru.

Štoviše, u samome dokumentarnome filmu junak ne umre, dok junak filma vlastite priče, ilustracije, njena dokaza, umre. On, dakle, kao i pravi pripovjedač, umre u vlastitoj priči². On nastane u osobnome nestanku (jer priča je ispričana tek nakon vlastite smrti, dokument tvoren po završetku naracije). Ali, mi ga vidimo... Stoga – priča ovisi o gledatelju, ili možda – film nije film nego tek predložak filma. Koje filma?

Godine, dakle, Gospodnje 2010., pa da – vrlo značajna godina. To će biti veliki trenutak za milenijarizam (Bey) za zakašnjele narode. Baš u trenutku kada Hrvatska ulazi u Uniju, pretpostavimo... hrvatski astronaut se vraća iz svemira.



Astronaut šeće po Velebitu gdje preživi nešto duže nego Japanske, Belgijske i Francuske kolege... I to upravo poradi Velebita. "A dakako neg u našu prirodu, pa ko ima vaku ka mi? Spasle ga vile Velebitske"; imamo i turističku kampanju.

I dok po dokumentu on tvrdi da je tu, dok nije tu, jer je već umro, on zapravo jest tu, jer ga mi vidimo! I njega po Velebitu isto ganja na nevideno jedna zajapurena teta, i neka zajednica, jer mu ima nešto kazati, nešto pričati, a on bježi i skriva se...

Hm? Hm, hm!!! Povlačim se, s onim istim objašnjenjem... priča ovisi o gledatelju.

EU-HARISTIJA

No, je li za film bitnije to što onaj koji nije umro jest umro u svojoj priči – ili je taj model, ta matrica, bitna za shvaćanje prirode druge nemogućnosti – hrvatskoga astronauta? Ako, logički, jest, onda – to što je on umro ne umrijevši ili zaživio u vlastitoj smrti, tada je mogućnost da se i dogodi Hrvatski astronaut paradoks iste naravi. Ako se i dogodi, on neće, dakako, biti hrvatski. Biti će zemaljski, ili preciznije – bit će iz EU-a. Da... upravo te godine 2010... one godine *if so* – počinje Odiseja.

Nije zanemarivo to što su Rusi u istraživanje svemira, prema nekim autorima – krenuli potaknuti pisanjima Fedorova. On je vjerovao da bi Sudnji dan mogao dovesti do redundancije – ako ustanu svi mrtvi, i predložio osvajanje svemira. Prema istim piscima, *Ameri* nisu krenuli baš radi nafte, ali jesu s konkretnim eksploatacijskim upitima. A zašto bismo krenuli mi? I odnosi li se pitanje sada na EU ili svemir? Ovisi, uvijek ovisi o čitatelju...

I dakako, priča izgleda sasvim drukčije ako se odgleda iz i izvan EU-a, pa dakako – i iz svemira. U priči o hrvatskom astronautu kojega ubija neka bolestina, neki bi Amerikanci neupućeni i u vlastitu politiku spremno zamislili kako se to zapravo može dogoditi, i kupili još pokoju gas maskicu. *Space sars* ili antraks?

E sad, nama bajkica, *Amerima horror*, Nizozemcima možda čak i romantična priča o ljubavi na Velebitu, turistički katalog. Svatko vjeruje u svoj SF. U svoje objašnjenje...

I ako se i dogodi nekakva nuklearna kataklizma u blatnjavome selu u Kini – oni će i dalje vjerovati da je to neki strašan bog gljivaste naravi. Spomenuvši lokalne mitove i znanosti, neki je dan objavljena vijest u uglednome političkom magazinu, s njom se dadu usporediti. Članak obavještava kako je analizom DNK otkriveno kako Hrvati nisu Slaveni, nego su bliži Nijemcima, te spadaju u protonarode. I štoviše, Hercegovci taj uzorak gena nose u 70 posto ispitnika. Kakve to veze ima s Deutsche Telekomom? Kakve to veze ima s Mercedesom i *gastarbeitom*? I, uostalom, s primatima?

Na to nam mogu odgovoriti teorije konspiracije. No, na pitanje što se dogodilo hrvatskome astronautu ne može nitko. U pokušaju pričanja hipotetičke realnosti, *scenarij* pada. Ipak, činjenica jest – nije mu se dogodilo ništa strašnije od nekih skandaloznih lokalnih slučajeva, transfuzije, zatvaranja opreme u trbušnu šupljinu. On je barem bio u svemiru, a većina Hrvata ne može ni u Trst. Uostalom, on je bio i na Velebitu... I ima priličan godišnji odmor, i ne spominje kredite i ima lijevu tetu. I nećemo mu valjda sagraditi spomenik – jer spomenik fikciji budućnosti jest isključivo ideologija, no mi još samo ne znamo je li lijeva ili desna (što možda ovisi i o tome vjerujemo li da su Rusi išli pomoći Kristu, ili ne).

SF *genre* poslovično je kritički žanr, eskapizam zasnovan na kritici realnosti, primjerice totalitarnih, kontrolnih, no uglavnom tehničkih ili znanstvenih utopija ili prijedloga. On radi upravo na nategnuću scenarija na *what if*: Uistinu, *what if* hrvatski astronaut donese neku čudnu bolest iz svemira? *What if* se on druži sa strancima i izgube se u šumi? Sve ovisi o tome čega se vi zapravo sami bojite. Astronauta? Virus? A, možda čak i vile Velebita?

Paranoički cirkular

What if je premisa... I uopće nije bitno što se s njim na kraju uistinu i dogodilo. *Ma ko ga...* I da jest, boli nas briga i to je najzdravije za nas. Naime, iz tog stroja nemoguće je izaći. Jer, da bi postojao SF, prema zakonu žanra – mora postojati konzistencija opisa svijeta + barem jedna premisa *shifta* u odnosu na realnost, s pomoću koje ćemo lako povjerovati u priču. Mora postojati, dakako, konspirativna teorija koja ne zvuči kao ludilo. A da bi postojala ta teorija, mora postojati dovoljan broj evidentnih i dostupnih statističkih podataka koji su demonstrativno interpretirani. To ne znači da iza urote nužno stoji znanost, nego znanstvena interpretacija. Jer, iako su, tvrde analitičari, ljudi spremniji vjerovati kako su one konspirativne teorije koje zvuče vjerojatnije, u obradi samih podataka uvidjelo se kako su upravo one suprotne vjerojatnije. Što bi se reklo: što pametnije, to nemogućije. I zaključak u takvome redu bio bi – vjerojatnost nije vjerodostojna?

To bi izgledalo otprilike ovako: mi u EU ulazimo: jer nam je nestalo budžeta, jer nam treba veće tržište, jer njima treba veće tržište, jer nam treba *space* program? Ili zato što je predsjedniku Kraljevine Nizozemske, koja predsjedava EU-om, prezime Balkanende? Pa, naravno, radi *space* programa! Ostale konspiracije dio su realiteta – pridržavanja realnosti, dio su *fictiona* koji treba opravdati nešto drugo...

Činjenica da ste paranoidni ne znači da vas netko uhodi. Ipak, činjenica da vas netko uhodi vas ne mora uopće uzbuđivati, pa pogledajte Big Brother Show. Što znači – nije nemoguće da nema hrvatskoga astronauta, već sada. Ali, to nije vaš problem!

Kritika realnosti, nije li to bilo ono što smo tražili? Budimo cinici, vježbajmo, kao što Oki kaže SSF (*social science fiction*). *Budimo realni!* – kao što kažu protagonisti većine naših fikcija!

ŠTOGORE JOŠGORE!

Izvežbajmo svoje mjesto gledatelja. Ako ste gledatelj u Amsterdamu, najmanje tri lika će vam biti iznimno poznata s otvaranja izložbi, najčešća lica... umjetnici. Ako ste gledatelj u Hrvatskoj o tome nećete imati pojma, ali ćete biti upućeni na *starring phenomena* dvoje nacionalnih glumaca. I amsterdamski umjetnici bit će vam nepoznati. No, i u Amsterdamu će vam neki hrvatski glumci biti nepoznati. Mogli bi vam se učiniti i čudnima.

Mislite da ne? Ne... prošle godine sam upoznala najpoznatiju tajlandsku glumicu karate filmova. Meni je to bilo smiješno... No, ako niste ni amsterdameri, ni dio još malobrojnije hrvatske filmske i teatarske publike – nećete se nasmijati. Radije će vam biti sasvim nejasno – tko tu jest glumac, i tko nije. I, uostalom, jedni će drugima biti fikcija. I odlučit ćete da

taj film apsolutno nema smisla..., ali da je to vjerojatno – umjetnost, jer ona zadržava prava na sav besmisao. Zašto? Pa naravno – jer je umjetnost. A što je umjetnost?

KIKIRIKI, KOKICE...

Kulturna knjiga teorije umjetnosti devedesetih De Duveova *Kant After Duchamp* započinje upravo s tim *space program* argumentom – samo ovdje jedan Marsovac hoće znati što je to umjetnost – i kroz pola knjige saznajemo: ne ide ga³. Ne ide ga nimalo!

Naime, *white cube* je kockica ideološkoga besmisla, a *black cube* pak smisla, nametnutoga smisla⁴. Razlog? *High culture* ima vremena za takve stvari, a popularna kultura traži 'em naraciju, 'em dramu, 'em jasne likove, 'em realistične kulise, 'em *Dolby surround*, 'em udobne stolice, 'em kokice... I to sve skupa daje smisao – u kino se ide na prvi čenak da bi se pobjeglo od kiše, da bi se skrilo, a ponekad i radi filma. U galerije, sa sasvim drugim razlozima; jedan od prvih je upravo umjetnost, a drugi da bi se bilo viđeno, na bijelome svijetlu, a ne skrilo u mraku. To je taj smisao besmisla... o kojem priča i O'Dohertijeva teorija.

Povežimo niti kunsthistoričarske teorije o bijeloj kockici s onom kulturalnih studija koja koristi, pa i tu teoriju, za kritiku elitizma iste. I dok su *white cube* napuštali umjetnici sami, kino-dvorane napušta publika, razvojem *home-video* tehnologija. To što je video ušao u umjetnost ne znači da je riječ o istome fenomenu. Nema kockica i nema udobnih sjedala niti dovikivanja! I, uostalom, nitko vas ne vidi.

Video *art* uistinu jest, tehnološki, od malih ekrančića prešao na mega projekcije, odigrao kino dvorane i ušao među televizijske programe. Hodajući Documentom XI poželite da ste ostali kući i *zippali* kanale National Geographica, Discovery Channela i CNN-a, jer su iste priče producirane kvalitetnije i ne morate tumarati golemim halama. No video *art* nije popularna kultura, čak ni kad ga stavite u kino dvoranu. On ne daje smisao...

Dokumentarci pune kino dvorane, na kraju kulture kina⁵. *Reality show* je na vrhuncu svugdje, pa i na lokalnoj televiziji. Nekome bi teoretičaru moglo pasti na pamet da mi zapravo, onda, živimo fikcije? Ne toliko daleko... istina je, projekti poput umjetničkih radova u Star Cityju doživljavaju se kao ispadi iz suvremene *socially aware and critically orientated* umjetnosti, čisti eskapizmi. Vratimo li se nazad na konspiraciju – nije li smiješno da se polu-dokumentaran film o hrvatskome astronautu snimi upravo u zemlji koja ne da nema *space* program (ili ga možda i ima pa, kao što rekospo, nije bitno) nego iz svega toga izlazi *art* film – prvi *art* film koji je kao "dokumentarac" – dok se Space artisti u Star Cityju još uvijek dogovaraju.

Dan Oki (Slobodan Jokić) rođen je 1965. u Zadru. Studirao je film i video na De Vrije Academie u Haagu u klasi Frans Zwartjesa, a poslijediplomski studij završio je na Hogeschool voor de Kunsten u Arnhemu. Od 1997. do 1998. pohađa poslijediplomski studij filmske režije i pisanja scenarija na Maurits Binger Film Institute u Amsterdamu. Dobitnik je Grand Prixa Videoex, Zürich, Švicarska, 2000. te Specijalne nagrade žirija za nove medije na Međunarodnom festivalu novog filma u Splitu 1999. Dan Oki je docent na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu gdje predaje kompjutorsku i video umjetnost. Živi u Amsterdamu i Splitu. Od 1994. do danas višestruko sudjeluje u povezivanju nizozemske i hrvatske kulturne i umjetničke scene. ■

Pretekst filma

Silva Kalčić

Priča o astronautu Luki Vitlovu okosnica je filmskog projekta *Oxygen 4* prvi put predstavljenog u zagrebačkoj Galeriji Josip Račić 2002. Na izložbi koja se sastojala od fotografija snimljenih iz mizanscenske vizure ("iza scene") filma, projekcije kadrova iz filma te post-produkcijske "slagalice" različitih verzija linearno strukturirane priče pohranjene na Internet stranici, posjetiteljima je ponuđeno da naprave film kakav žele. Oni su mogli montirati svoje vlastite varijante igranog filma, uključivo "sretni" epilog, tako da ga rekonfiguriraju – dekonstruiraju, utječu na podjelu uloga, poredak kadrova te kronološki slijed prizora u kadru, ispremijavaju titlove iz ponuđenog scenarija ili ispišu vlastite dijaloge koje će možda uistinu izgovoriti filmski likovi u finalnoj, *fuzionoj* verziji na DVD-ROM-u i potom stominutnom igranom filmu. Interaktivnim projektom mijenja se tradicionalna pasivna uloga filmske publike. Cjeline sastavljene od *still* fotografija, nastale participacijom publike, arhivirane su i "autorski" potpisane, a interaktivnost će se dalje razvijati u smjeru mogućnosti mijenjanja strukture i ritma naracije filma na DVD-ROM-u te utjecanja na prostor na filmu mogućnošću odabiranja vizualnih planova – uglova snimanja kamere. Veći dio filma snimljen je u Paklenici, a da bi se naglasila dihotomija prirodnog svijeta i artificijelnog civilizacijskog okruženja koje je doseglo vrhunac stvaranjem virtualnog prostora, na likovima su neki benigni detalji i odjevni predmeti (kostimograf je Tonči Vladislavić) intenzivne, "otrovne" crvene boje (tako nizozemska glumica Barbara de Groot ima *groovy* crvenu kosu). *Kisik 4* autor žanrovski određuje kao "socijalnu fantastiku" s elementima TV sapunice i melodrame o ljubavi i smrti. ■

Nije baš smišleno... ali je barem smiješno. Osobito, u kontekstu ozbiljnoga besmisla suvremene umjetnosti... Smiješno? Tko je rekao smiješno? Publika koja u *white and black boxes* i ispred *small boxes* već umire od dosade... realizma. I super-produkcije novih TV programa. I izložbi koje na to sličje.

Kiks estetika – natrag na policu

Okreneš se... I vidiš: limenke, kokice, papirići, žvake, zaboravljeni kišobran, pa neki se još tamo ljube u zadnjem redu. To je bio film...

Sve što na kraju ostane ipak je... *low budget fun*. Dodajmo, *trash* u kino-dvorane ne ulazi... on je upravo hibrid s donjih policu. I to je *black box*. Istodobno, *trash* u umjetnosti jest izraz postmodernoga gnjeva protiv sterilne moderne estetike. Razlika *trasha* u popularnoj kulturi kina, kao pristupačnog hibrida, od onoga elitnoga u samoj umjetnosti, počevši od pa i Duchampa te Spoerrijeve instalacije jest upravo *high and low*. Upravo pomak od jeftine produkcije do kulturnoga statusa smeća i jest – elitizacija⁶. Vrijednost smeća bitno se pomiče.

Vjerujete li u priču? Čega se vi zapravo bojite? Zna li vi ove ljude? Što mislite o *high and low*? Je li vam dosta smisla? I je li vam SF film koji postaje melodrama koja postaje dokumentarac koja postaje socijalna priča koja

postaje umjetnost, pa čak i ovaj tekst o tome, malo *digo* živce? Da, prvi put kada vam je film dignuo živce, na pravome ste putu da ga razumijete... pratite raspuknuća, pogreške, preduge kadrove, dosadne razgovore, ubitačne polemike, nedostatak radnje, abnormalni ritam montaže. Jer, ako je povijest filma težila produkciji boljšega, a paradoks tog povijesnog uvida jest da se ne da proizvesti najbolji, sigurno se da najgori *trash, trash* od kojega ćete ne samo izgubiti živce nego ćete ga, da biste shvatili *error* estetiku napuknuća medija, morati odgledati i drugi put, ili odčekati da se snimi – još gori! Ali, to se rijetko radi.

Iz umjetnosti, dakako, osipa se teorija, a iz popularne kulture tek konzumacija. To sigurno nije film na kakav smo navikli, ali umjetnost kakvu znamo – jest.

Kaktusi, kaktusi! Sto, pet, deset! Palac dolje – donji kat kulturnih *trashova*! Tko im može odoljeti među nama koji još tražimo nešto drugo? I što, uostalom, netko ima protiv kaktusa? Naših, velebitskih! ■



Šulekove aveti

Trpimir Matasović

Glavnina suvremenih hrvatskih skladatelja (od kojih je veći dio izašao ili iz Šulekove klase ili iz klase nekog od Šulekovih đaka) tako su još danas Šulekove aveti, koje uglavnom ne pokazuju niti sposobnost, a čini se, niti želju da se distanciraju od Učiteljeve baštine

41. međunarodna glazbena tribina, Pula, od 4. do 7. studenoga 2004.

Nekadašnja Jugoslavenska muzička tribina uspjela se, uz raznorazne stranputice u posljednjih petnaestak godina, dokopati i svog 41. izdanja. Tribina je u međuvremenu prestala biti jugoslavenska, postala je, barem deklarativno, međunarodna, te se iz Opatije izmjestila u Pulu. Pritom se, što zbog gubitka šireg konteksta u prostoru bivše države, što zbog vječno ne baš bajne financijske situacije, konceptijski vrludalo u raznim smjerovima. Pokušavalo se tribinu uklopiti u razne šire regionalne okvire, no, ona je i dalje ostala primarno ono što organizatori, Hrvatsko društvo skladatelja i Cantus, vole nazivati "oazom, ali ne i getom hrvatske glazbe". Konceptija u kojoj je veći dio izvedenih skladbi bio izabran na natječaju na koji su se domaći skladatelji mogli prijaviti s djelima za bilo kakav izvodilački sastav rezultirala je stihijski oblikovanim programom, u kojem su na kraju svoje mjesto redovito nalazili manje-više svi koji u ovoj zemlji nešto komponiraju, i to bez obzira na redovito drastične kvalitativne razlike između onih najboljih i onih najslabijih. To je, doduše, imalo određenog smisla u vrijeme kada se hrvatsku glazbu inače izvodilo prilično rijetko, i gotovo redovito samo "reda radi". No, situacija se u međuvremenu promijenila nabolje – izvedbe, pa i praiizvedbe domaćih djela postale su već gotovo potpuno ravnopravnim segmentom hrvatske glazbene reproduktive, čime je i dosadašnja konceptija pulske tribine prestala tu manifestaciju činiti relevantnom u širem hrvatskom kontekstu.

Reprezentativan presjek realnog stanja

Dosjetka kojom su organizatori ove godine promijenili koncepciju tribine naizgled je posve banalna: umjesto da se izbor izvođača prilagođava izabranim djelima, pozvani su ansambli koji i inače često izvode hrvatske skladatelje, koji su pak sami izabrali koja će djela predstaviti. To je, u konačnici, značilo da je radikalno smanjen broj praiizvedbi djela naručenih upravo za ovu priliku, ali je, s druge strane, dan reprezentativniji presjek realnog stanja izvodilaštva hrvatske glazbe, poglavito one više-manje recentne. Izbor izvođača, doduše, nije bio osobito iznenađujući, no riječ je ipak odreda o upravo onim solistima i ansablama koji su se uglavnom već dokazali kao zdušni promotori hrvatske glazbe, i to čak i u onim godinama kada to još nije postao skoro pa opći trend. No, nije tu bila riječ samo o kurtoaziji – uz iznimku ovaj put upravo sramotno loše pripremljenih Zagrebačkih solista, svi su ugošćeni sastavi i solisti uglavnom opravdali ukazano im povjerenje.

U tom smislu, gostujući su glazbenici, koji su imali dati legitimitet riječi "međunarodna" u nazivu tribine, sretno nadopunili one segmente hrvatskog izvodilaštva s kojima u ovom trenutku nešto slabije stojimo. Studio Percussion iz Graza podsjetio nas je tako na zlatno doba u međuvremenu ugaslog domaćeg sastava Supercussion, dok je talijanska flautistica Luisa Sello predstavila repertoar koji naši flautisti uglavnom ne njeguju.

Monolitnost izvodilačkih pristupa

Šarolikost repertoara, ali i izvođača, rezultirala je i proklamiranjem koncepcije koja je trebala predstaviti, kako je podnaslovljena ovogodišnja tribina, *Susret generacija*. Takav naslov, međutim, navodi na pomisao kako se na jednom mjestu htjelo supostaviti, ako ne i suprotstaviti međusobno različite generacijske produktivne i reproduktivne estetike. No, bez obzira na neupitnost mnogoglasja raznolikih pristupa glazbi, teško bi se moglo reći da te razlike, ondje gdje postoje, proizlaze nužno iz generacijske pripadnosti pojedinih glazbenika. *De facto* monolitnost izvodilačkih pristupa tako je prisutna kod svih sudionika tribine, od onih najstarijih, sve do onih probраниh iz prošlosezonskog

ciklusa *Mladi glazbenici u Matici hrvatskoj*. Nema tu nikakva mladenački razbarušenog odmaka, osim možda u glazbovanju odličnog HGM Jazz orkestra, što, međutim, više proizlazi iz glazbeničkog habita posve različitog od ostalih sudionika, nego iz same dobi članova ansambla.

Usporedba pak skladateljskih estetika autora u rasponu od Jakova Gotovca do Krešimira Seletkovića, koje dijeli gotovo osamdeset godina, ukazuje nam također na, zapravo, iznenađujuće poveznice različitih, tek naizgled nespojivih glazbenih svjetova. Utjecaj Stjepana Šuleka zamjetan je tako u gotovo čitavom korpusu hrvatske glazbe druge polovine 20. stoljeća, pa čak i one na početku novog milenija. Glavnina suvremenih hrvatskih skladatelja (od kojih je veći dio izašao ili iz Šulekove klase ili iz klase nekog od Šulekovih đaka) tako su još danas Šulekove aveti, koje uglavnom ne pokazuju niti sposobnost, a čini se, niti želju da se distanciraju od Učiteljeve baštine.



Dvosjekli mač "šulekizma"

Naravno, današnje vrijeme donosi i priliku za revalorizaciju kvalitete samog Šulekova opusa, te se tako djela koja su nekad *a priori* odbacivana zbog svoje "konzervativnosti", "eklektičnosti", pa čak i "nazadnosti", prihvaćaju kao ravnopravni i nimalo zanemarivi segment u povijesti hrvatske glazbe. Također, ne treba zanemariti niti činjenicu da "šulekizam" ima i neosporno kvalitetnih strana, za koje je dobro da se i dalje prenose. Prije svega, to je svijest o potrebi zanatske perfekcije na svim razinama glazbenog djela, od instrumentacije do formalnog okvira. Neki drugi aspekti "šulekizma" mogu, međutim, biti dvosjekli mač – primjerice, upućenost na baštinu prethodnih generacija ili potreba da svako glazbeno djelo na neki način bude silno važno.

Bez obzira na neupitnost mnogoglasja raznolikih pristupa glazbi, teško bi se moglo reći da te razlike, ondje gdje postoje, proizlaze nužno iz generacijske pripadnosti pojedinih glazbenika

Papandopulo nikad ne bi priuštio) ne umanjuju užitek u njihovu slušanje, posebice zbog toga što samo dodatno podcrtavaju odmak od šulekijanske preopterećenosti tehničkim aspektima skladateljskog čina.

Zagledanost u prošlost

Što se pak svjesnog ili nesusjesnog oslanjanja na prethodnike tiče, i tu se takvom pristupu od zastupljenih skladatelja uspio othrvati manje-više samo Marko Ruždjak, i inače posve samosvojna osobnost suvremene hrvatske glazbe. Njegov *Komos* za udaraljke donosi tako vlastiti zvukovni svijet, obilježen, doduše, i zanatom na zavidnoj razini, ali i poimanjem glazbenog vremena i dramaturgije forme koje nije opterećeno tradicijom. (Izuzmemo li, naravno, kulminaciju skladbe na mjestu zlatnog reza, no to je postupak koji je univerzalan i nije nužno vezan uz tradiciju.) Slične kvalitete, posebice u aspektu koncipiranja protoka glazbenog vremena pokazuje i elektronička skladba *Chronostasis* Vjekoslava Nježića, što vjerojatno treba pripisati i skladateljevoj dislociranosti iz matične sredine.

Odmak od "šulekizma" očekivalo bi se ponajprije i od drugih skladatelja Nježićeve, najmlađe generacije. Za svaku je pohvalu činjenica da su upravo oni, u ovom slučaju Frano Đurović i Krešimir Seletković, bili i najizvođeniji skladatelji ovogodišnje pulske tribine. Na površinskoj razini, moglo bi se učiniti zanimljivim što obojica skladatelja iskustva skladanje elektroničke glazbe prenose i u orkestralna djela, ali i obrnuto, što, uostalom, i jest najveća kvaliteta njihovih skladbi. S druge strane, zaokupljenost tehničkim aspektom (u čemu je Seletković nešto uspješniji od Đurovića), za mlade ljude iznenađujuća smrtna ozbiljnost (kojoj se Đurović u svojoj elektroničkoj skladbi *Tudor.exe* uglavnom neuvjerljivo pokušava othrvati), kao i izostanak želje za istraživanjem novoga dodatne su potvrde teze o još snažnoj prisutnosti Šulekova duha i među najmlađim generacijama skladatelja. Seletković i Đurović ne pozivaju se, doduše, kao Šulek, na baštinu simfonizma 19. stoljeća, nego na različite smjernice Nove glazbe druge polovine 20. stoljeća, posebice one takozvane *poljske škole*. No, njihova je glazba, uza sve svoje neosporne kvalitete, ipak i dalje više zagledana u prošlost nego u sadašnjost, a kamoli budućnost. A ako čak ni najmlađi hrvatski skladatelji neće imati hrabrosti zapuniti se prema Novom, uzalud i sav trud koji reproduktivni umjetnici i organizatori ulažu u izvođenje njihovih djela. ▣

Društveno-politički apel

Zvonimir Bajević

Afrika se bori s glađu, diktatorskim vladama, AIDS-om, korupcijom, razjedinjenošću. Femmijeve pjesme na izravan način progovaraju o tim problemima, a on i bend energično pronose glas o problemima svojih zemljaka, jer su uvjereni da svojom glazbom mogu inicirati socijalne promjene

Koncert Femmija Kutija, Tvornica, Zagreb, 2. studenoga 2004.

Zagreb je u utorak 2. studenoga drugi put pohodio afrički pop glazbenik Femmi Kuti sa svojim pratećim

bandom. Njegov prvi nastup prije dvije godine na otoku Trešnjevka na Jarunu ostao je u više nego dobrom sjećanju svim posjetiteljima, kao i onima koji su imali prilike vidjeti TV-snimku. Bila je to više nego dobra preporuka da Tvornica kulture bude gotovo dupkom ispunjena te večeri. Kuti je sa svojim jedanaesteročlanim bandom promovirao dva albuma: *African Shrine* i *The Best Off*. Prvi je album svojevrsni *hommage* njegovu ocu Feli i njegovu legendarnom klubu Shrine u Lagosu, koji je nakon njegove smrti 1997. bio zatvoren, a Femmi ga je ponovo



otvorio 2000. Jedan je to od najpoznatijih afričkih klubova, a u kojemu je svojedobno Fela pronosio glas o korupciji, ugnjetavanju i neslobodi u Nigeriji, ali i inače u Africi.

Istinska ljepota i jednostavnost

Nažalost, ni danas situacija nije mnogo bolja. Afrika se bori s glađu, diktatorskim vladama, AIDS-om, korupcijom, razjedinjenošću. Gdje je otac stao, sin je nastavio. Femmijeve pjesme također na izravan način progovaraju o prethodno spomenutim problemima, a on i bend energično pronose glas o problemima svojih zemljaka, jer su uvjereni da svojom glazbom mogu inicirati socijalne promjene. Femmi je već kao šesnaestogodišnjak nastupao s ocem u njegovu 40-članom orkestru, tako da gledajući i slušajući

njegov nastup dobivate dojam da je pozornica izmišljena za njega.

Koncert je u većem dijelu bio promocija albuma *The Best Off*, jer smo čuli većinu pjesama s albuma *Fight*

To Win i *Shoki Shoki*. Dobar dio tih pjesama se mogao čuti i na Kutijevu prvom zagrebačkom koncertu, no uvijek se vraćam na to da su njegovi koncerti svojevrsni društveno-politički apeli. Naravno, glazba koju izvode ti afrički glazbenici je doista iznimna. Ritmovi, koji su se s Crnog kontinenta preselili u obje Amerike, pa i u pop glazbu, pogotovo onu recentnijeg datuma, u interpretaciji Kutijevih glazbenika poprimaju istinsku ljepotu i jednostavnost, koja je nama tako često previše komplicirana i teška.

Goleme količine energije

Fuzija jazza, funka i bluesa upotpunjena plesnim ritmovima Afrike ispunila je svaki kutak Tvornice. Bend je gotovo dva i pol sata ushićenju publici neprestano isporučivao goleme količine energije. Uz svesrdnu pomoć problematične ventilacije to je bilo i vidljivo: ljudi su bili doslovce mokri, teško disali, no nitko nije ni pomišljao o napuštanju dvorane. Ni glazbenicima nije bilo drukčije, možda još i gore. U toj priči su najbolje prošle tri plesačice, ujedno i pjevačice, koje su oskudno odjevene svojim plesnim nastupom atmosferu dovodile do usijanja. Naravno, Femmi Kuti, alfa i omega banda, svojim je solima na razli-

čitim saksofonima, hammond orguljama, trubi, te naravno pjevanjem pokretao band. Ritam sekcija odlična, brass sekcija izvršna, sve savršeno uklopljeno, ponudilo je svima nama prisutnima jedinstven doživljaj. Više od 1500 rasplesanih ljudi s takvim veseljem rijetko se vidi. Glazbenici su to također osjetili pa su odnekud izvukli dodatnu energiju i odužili se s nekoliko dodataka.

Jedina crna točka koncerta je bilo ozvučenje. Naime, čak je i vrućina bila podnošljivija od zvučne slike. To, naravno, ne ide na adresu glazbenika, nego na "majstore" zvuka. Preglasna projekcija, kao i nesnalženje u glazbenima zbivanjima dobro se čulo. Stari problem s nedostatkom stručnosti i znanja u tome području ponovo je aktualizirao pitanje nepostojanja bilo kakva obrazovanja u tom delikatnom poslu. I da sami muzičari nisu uzeli stvar u svoje ruke, tako što su davali znakove glavnom ton majstoru, koncert bi bio u ozbiljnim problemima. Nakon naporne svirke glazbenici su svoj višak energije odlučili podijeliti s publikom na plesnom podiju na obostrano oduševljenje. Kuti je i sam izjavio da rado dolazi u Zagreb upravo zbog dobre interakcije s ovdašnjim fanovima, pa ga tako možemo ponovo očekivati u skorije vrijeme. ■

Igra trojice glazbenika

Zvonimir Bajević

Iako su na samom početku koncerta sretno objavili kako je to posljednji koncert turneje, glazbenici su prisutnoj publici priuštiti gomilu zadovoljstva (dobar dio činile su šale samih glazbenika koji su od samog početka uspostavili dobru interakciju s publikom), a prije svega vrhunske glazbe

Koncert Trija Roditi-Ignatzek-Rassinfosse, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog (Mala dvorana), Zagreb, 9. studenoga 2004.

Jazz ciklus Lisinski u suradnji s Hrvatskim društvom skladatelja ove sezone je učinio sve da zagrebačkoj publici u maloj dvorani Lisinski priušti vrhunske glazbene doživljaje. Sigurno je jedno: riječ je o najboljoj sezoni toga ciklusa

od samog početka. Tako ćemo u okviru pet koncerata moći (ili već jesmo) čuti glazbenike poput Claudija Roditija, Maria Gonzzija, Marije Schneider, Brussels Jazz Orchestra, Gonzala Rubalcaba Quarteta ili Jasona Moran Trija. Doista je to koncepcija koja se može uvrstiti u bilo koje europsko glazbeno središte.

Čast otvorenja pripala je Triju Roditi-Ignatzek-Rassinfosse. Od te trojice glazbenika u našim ušima svakako odzvanja ime brazilskoga trubača sa stalnom adresom u New Yorku Claudija Roditija. Čovjek je to kojeg je otkrio Dizzy Gillespie, te je s njim surađivao pet godina u raznim projektima, od kojih se izdvaja rad u UN-ovu orkestru. Roditi je deset godina bio član grupe Paquita d'Rivera, a, među ostalim, svirao je s Arturoom Sandovalom, Chickom Coreom, McCoyem Tynenom, Jimom Hallom, Titom Puenteom, Horaceom Silverom itd., a može ga se čuti na više od stotinu CD-a. Njemački klavirist Klaus Ignatzek jedan je od najrenomiranijih europskih jazz klavirista. Kao vođa različitih grupa (u njima su svirala imena poput Joeca Hendersona, Davea Libermana, Bobbyja Watsona, Billyja Harta itd.) snimio je više od 40 nosača zvuka. Najpoznatiji belgijski jazz kontrabasist Jean-

Louis Rassinfosse svoju je suradnju s Ignatzekom započeo još 1988. i otada su svirali zajedno na više od 20 snimljenih CD-a. Rassinfosse je svoju reputaciju stekao svirajući više od deset godina s Chetom Bakerom, ali i s Georgeom Colemanom, Tothom Thielmansom, Phillyjem Joe Jonesom, Joeom Hendersonom itd.

Iznimne glasovne sposobnosti

Ova trojica glazbenika surađivati su počeli još krajem osamdesetih godina prošloga stoljeća, iza njih su bezbrojni koncerti, te gotovo petnaestak CD-a. Pravilo je, dakle, da svaka turneja iznjedri novi nosač zvuka, pa je tako bio slučaj i s recentnom turnejom u sklopu koje su promovirali nedavno snimljeno ostvarenje *The Light in the Dark*. Zagrebački koncert bio je posljednji u sklopu turneje u sklopu koje je Trio u 35 dana imao 32 koncerta. Ljudi iza kojih je bilo 6000 kilometara na kotačima te večeri nisu odavali ni trunku znaka umora. Štoviše, iako su na samom početku koncerta sretno objavili kako je to posljednji koncert turneje, glazbenici su prisutnoj publici priuštiti gomilu zadovoljstva (dobar dio činile su šale samih glazbenika koji su od samog početka uspostavili dobru interakciju s publikom), a prije svega vrhunske glazbe. Kao što je prethodno spomenuto, čule su se skladbe s posljednjeg albuma. Čine ga mahom Ignatzekovi uratci, među njima i naslovnica albuma, balada *Light in the Dark*. Uz njih čuli smo i Roditijevu skladbu

Attitude, posvećenu brazilskom kantautoru Johnnyju Alfu (pravim imenom João Alfredo), koji je svojevremeno (četdesetih i pedesetih godina prošloga stoljeća) stekao golemu popularnost svojim skladbama.

Roditi je svoje iznimne glasovne sposobnosti iskazao upravo u jednoj Alfijevoj skladbi, u kojoj je također sjajno upotpunjavao "manjak" bubnjeva različitim šušalicama. Takva kombinacija je posebno bila dobra u dijelovima gdje je kontrabas imao sola. Upravo je taj Rassinfosseov kontrabas, točnije njegov toliko jak, a opet iznimno jasan i zaobljen zvuk, fascinirao sve prisutne. Belgijski je glazbenik svojim virtuosnim solima nasimijavao publiku, u kojima su se mogli čuti citati *Smoke on the Water*, *Carmen*, američke himne, francuskih šansona i sl. Sve je to bio dio međusobne igre triju glazbenika, koji su se na pozornici cijelo vrijeme doslovce bavljali i uživali u zajedničkom sviranju kao da im je to prvi put.

Lakoća sviranja

Naravno, preduvjet za to svakako je vrhunsko glazbeno znanje, kao i dugogodišnje prijateljstvo i suradnja ovih triju glazbenika. Osim skladbi s albuma, čuli smo još i *Joy Spring* Clifforda Browna, *Avocado* u Ignatzekovu aranžmanu, te *Nuttwill* Horacea Silvera. Osobito je bio dojmljiv Roditijev solo u *Joy Springu*, gdje je iskazao svu raskoš svoga glaz-



benog mišljenja i umijeća. Tu se prije svega ističe mekoća njegova tona i lakoća sviranja na njemačkoj trubi, koja je vrlo rijetka u jazz glazbi (ponajprije je susrećemo u simfonijskim orkestrima). Ne smije se zaboraviti trećega člana, Klauza Ignatzeka, koji je u autorskom i aranžerskom dijelu "gazda" banda, a isto tako su njegova sola plijenili posebnom neposrednošću i suptilnošću.

Poseban odlomak ovoga teksta bit će posvećen publici, točnije njezinu odazivu. Doista autoru ovoga teksta te posjetiteljima toga koncerta nije bilo jasno što treba učiniti (osim izbora najvećih glazbenika i sastava, te vrlo popularne cijene ulaznica) da publika posjećuje ovaj ciklus. U polupraznoj dvorani bilo je jedva 150 ljudi, što je mizerno malo za koncert ovih, bez pretjerivanja, vrhunskih glazbenika. Očito je u pitanju promocija, jer neka druga mjesta u gradu sa sumnjivijom ponudom, te isto tako sumnjivim cijenama ulaznica privlače mnogo više ljudi. Riješenje toga problema, koje ostaje na duši organizatora, trebalo bi Zagreb učiniti pravim glazbenim središtem na europskoj karti. ■

razgovor

Arto Lindsay

Kozmopolitska bossa nova

Dovoljno ste iskoracili u povijest brazilске popularne glazbe da možete kontekstualizirati sve njezine dijelove, a istodobno ste dovoljno distancirani da razumijete njezino značenje ostatku svijeta.

– Prije nekoliko godina razgovarao sam s Gilbertom Gilom, jednim od utemeljitelja brazilskog tropikalija-pokreta iz kasnih šezdesetih, o vrto-glavom miksu koji obilježava brazilsku glazbu. Odgovorio mi je da to proizlazi iz obilježja brazilskog društva, koje je od početaka demokratska mješavina različitih rasa i kultura. Portugalci, Španjolci, Francuzi i Nizozemci na početku kolonizacije, zatim Afrikanici i lokalni Indijanci, te poslijeratni američki i današnji japanski utjecaj rezultirali su time da nemamo tradiciju na način na koji je ima Europa. Stari smo petsto godina i predodređeni da budemo nered. Gil pjeva o, kako on to zove, globalnome želeu.

Ako itko može mapirati taj ukupni brazilski žele u opći žele koji danas stvara globalizacija, mislim da ste to vi.

– Moji su roditelji prezbiterijanski misionari s američkoga juga, svojevršni liberali konzervativne religije. Vodili su školu u malome gradiću u Brazilu. No, zbog stalnog nekomfora, u doba razuma, kako to zovem, odbacio sam njihovu religiju. Tragovi njihova misionarskog zanosa i dalje postavljaju zasjede mojem karakteru, što zovem ivano-baptizacijom brazilске glazbe.

Može se reći da ste se preko vlastite arheologije brazilsko-modernizma preobrazili iz ekstremnog noise gitarista u najintimnijega ovocjekovnog ljubavnika?

– Za jednog noise gitarista koji pjeva nježne, ljubavne pjesme uz pratnju brazilskih *surdo* ritmova i *drum'n'bass* bitova, podneblje je postalo razmjerno benigno. Prije desetak godina klinci su mrzili svaki eksperimentalizam. Danas je to prokleti hir. Isti klinci eksperimentatori koji kupuju Kida Koalu, Brigitte Bardot i Becka ludi su za Os Mutantes, brazilskim triom koji se raspao 1973., nakon što je objavio tri albuma ekscen-trične psihotropikalije. I izvan granica takvih čudačkih svjetova vidljiva su i drukčija pulsiranja uloge Brazila na granicama modernizma. Mislim da je to dio cjelokupnog trenutka kad ljudi pokušavaju shvatiti prilog koji je Brazil donio moderni. Danas je Brazil ikona, vrsta nostalgije za modernom.

Sastrugati sve!

Ali u odnosu prema složenosti brazilске kulturne evolucije u 20. stoljeću, to je i nasilna redukcija. Ritmička revolucija bossa nove izabrana je za soundtrack coola i privlačnost urbanoga modernizma istovjetnu sa stolcima Akvara Aalta.

– Caetano Veloso, veliki arhitekt tropikalizma, odbacuje rafiniranje bossa nove. Na počecima tropikalije svjesno ne piše u njezinu stilu, u molskim akordima. Kada je napisao pjesmu-manifest koja je lansirala tropikaliju, imitirao je Beatlese i koristio se dur akordima.

Gledajući na televiziji posvetu Jobimovoj Djevojci iz Ipaneme ostao sam zatečen Caetanovom izjavom da ponekad iluzije govore više o dubokim istinama nego iskrenost.

– Možemo ići dalje i reći da čak i plitka glazba govori više o dubokim istinama nego dobra glazba. The Spice Girls mogu biti zanimljivije od Kurta Cobaina. Jobim je velik u orkestracijama, njegov klavir, svaka nota koju odsvira je poput orkestra.

Tokovi ispod naizgled mirne, spokojne glazbe, stila koji se pojavio u vremenu vojne diktature, duboki su. Velika je sklonost tropikalizma prema dvadesetstoljetnoj klasičnoj glazbi.

– Sjećam se jednog klasično obrazovanog Švicarca koji je kasnih pedesetih došao predavati u Bahiu. Ne u Rio ili São Paulo! Pozivao je ljude poput Johna Cagea i Davida Tudora. Kod njega je studirao Tom Zé, što može objasniti zašto je jedan od najekscen-tričnijih brazilskih eksperimentatora, a nekoć tropikalista, objavljivao vinjete minimalističkih ritmova i eksplozija buke. Velik utjecaj imali su pjesnici koji su 1956. na izložbi konkretne umjetnosti (*art concret*) u São Paulu pokrenuli svoju koncepciju. Jedan od najsublimalnijih glasova bossa nove – João Gilberto, uspoređivao se s Webernom. “Sastrugati sve! Manje je više! Sve s implikacijom!” Često se tropikaliste poistovjećuje s izvornim brazilskim modernistima koji su se služili antropofagičkim i kanibalističkim metaforama. Tvrdnja da je brazilska kultura kanibalistička proizašla je iz toga što su početkom 20 stoljeća mnogi umjetnici, pisci i slikari, čak i Villa Lobos, boravili u Europi. Vrativši se u Brazil, napisali su manifest, svoju dadaističko-nadrealističku verziju, kanibalističku metaforu za koju mislim da je ionako ukradena Europljanima. Tropikalisti su bili nadahnuti time.

David Toop

U povodu gostovanja na Earwing festivalu 4. studenoga u zagrebačkom klubu KSET, donosimo razgovor s Artom Lindsayjem, glazbenikom koji je svojim albumima redefinirao bossa novu u osobni soundtrack svakog kozmopolita bez vlastitih korijena

Možemo reći da čak i plitka glazba govori više o dubokim istinama nego dobra glazba. The Spice Girls mogu biti zanimljivije od Kurta Cobaina

Nerazriješeni miks

Taj osjećaj kulturalne sinteze i informiranost o avangardnim idejama pridonijeli su nevjerojatnoj raznolikosti brazilске popularne glazbe, te jedinstvenom združenju senzualnosti i formalnog eksperimentiranja. Nespokojnost i uznemirenost umjetnika poput Miltona Nascimento, koji je istraživao pitanja politike, identiteta i teologije, eksperimentirao s tekstem i zvukom, izražava se kroz glazbu koja je prije zavodljiva i proganjajuća, nego psihički otuđena. Iako je vaša glazba ovijena zamršenim razvojem brazilске glazbe, postoje i prekidi povezani s vlastitim preneštanjem.

– Mislim da je kontrast između akustične atmosfere i elektroničke atmosfere, kontrast između Brazila i svijeta koji tvore Engleska i SAD, između civiliziranih svjetova i onih Drugih. Jedan od apsurda diskursa koji okružuje tzv. *world glazbu* je stalno ustrajavanje na tradiciji. Kako je Gilberto Gil poentirao, Brazil je moderna kultura, nerazriješeni miks koji stvara model budućnosti za razvijeni svijet. Europa nosi težak teret tradicija i danas se bori pomiriti ih s brzim promjenama. Brazilska se kultura osjeća kao da nije dovršena, da je u procesu izrade. Cijela zemlja osjeća na neki način da nema dovoljno vremena, da treba uhvatiti najnoviju stvar, ne želi biti ostavljena po strani.

Izniman aspekt vaše karijere je odbijanje kompromisa kao gitarista. Na Lounge Lizardovu debiju vaše ritmički savršene bučne eksplozije električne traume zasijecaju plastičnu autentičnost albuma. Na albumu Locus Solus Jobna Zorna te eksplozije uređujete u minimalističke intervencije, a na Tucumi Viniciusa Cantuarija usuđujete se prodrmati snažno melankolično raspoloženje gitarističkim komentarima koji su poput lomljenja stakla na lijepoj plaži.

– Jednom karikiran kao free jazz gitarist, danas s novom

Rođen u Sjedinjenim Državama i odgojen u Brazilu, glazbenik za kojeg mediji nisu sigurni je li ponajprije pjevač, tekstopisac, producent ili gitarist, Arto Lindsay je čudnovati lomitelj brazilске bossa nova tradicije i njezina spajanja s angloameričkim gitarističkim eksperimentiranjem s bukom. Od kasnih sedamdesetih, bilo kroz sviranje u bendovima DNA, Lounge Lizards, ili suradnju s najrazličitijim glazbenicima počevši od Johna Zorna, Sakamota, Briana Enoa, Laurie Anderson i Davida Byrnea do Caetana Velosa, Viniciusa Cantanuarie, Marise Monte i Gala Coste – velikana brazilске bossa nove – Lindsay stvara jedinstven hibrid izokrenutih ritmičkih i melodijskih tradicija različitih kultura i žanrova. Pritom zavodljivost braziliane, njezinu popističku ugodu i senzualnost nikad ne žrtvuje ili distorzira ostrim intervencijama buke (Sanja Grbin) ▣

ulogom u svijetu kritičkoga klišeja – Arto Brazilac. Premještaj na milujuću intimnost moj je paralelni svemir. Pokušao sam naučiti kako pjevati.

Globalni žele

Kao osoba koja ne sluša riječi pjesama zatječem se kako ih slušam. Zavirujući kroz opskurnost zapanjajuće ste iskreni. Rasli ste eksponencijalno, kao pisac stihova i pjevač. Od cviljenja i uzdisanja do nesigurne rascvalosti nije bio velik korak. Ima nešto nepodnošljivo zajedljivo, a opet dubovito u načinu na koji pjevate Princeovu Erotic City.

– Definitivno me zanima predodžba o osobnim granicama. Kada počinjem pisati stihove zanimaju me načini komunikacije, ljubavi, jebanja, znaš što mislim. Mislim da je to o čemu su stihovi. Nacrt, shema kojom se koristim od početka. Radim zbrku na skali poput japanskog pornografskog tiska gdje su genitalije goleme premda se lica čine vrlo djetinjastima. Kao da piju čaj ili gledaju kroz prozor u sumrak za vrijeme intenzivnoga seksualnog događaja.

Aspekt strukturiranja albuma je zanimljiv, njihovu fragmentiranost i razgoličenost držite s velikom autoritativnošću. Kompozicije doživljavam u stanju dolazjenja, kao i brazilsku kulturu samu. Istodobno hipnotizirajuću i energizirajuću, tehnikolor i osobnu.

– Pokušavam iznijeti stajalište onih koji su miješani, mulati, produkti imigracije. Zato što ne osjećaš vezu s određenom stvari, što ne možeš reći *O, taj gradić na obali, taj mali brežuljak, ta prljavština Mississippija*, razumijesh relaciju. Riječi se očito odnose na izravno ili neizravno, a razumjeti i razviti neizravnu komunikaciju, svladati je i objasniti, to je nešto što svjesno pokušavam. Volim zamisao da riječi u pjesmi mogu biti glazbene. Uživam u činjenici da su stihovi toliko primamljivi. Da su to priče koje vode slikama senzacije, haikui-ma veza, topljenju seksualnosti u jeziku, u globalni svjetski žele. Priznajem da me potiču da budem eksplicitniji, premda nisam siguran da to doista mogu biti. Naglasak na stihovima i pisanje takvih koji simultano mogu biti i sofisticirani i izravni, reakcija je na brazilsku tradiciju i pokušaj da joj se pridoda. Ići izvan nje, izazvati je, pronaći mjesto za iracionalno u tom ultraracionalnom diskursu. Brazilsko stihotvorstvo ne dopušta erupciju podsvjesnog i mislim da bi bila zdrava stvar pozabaviti se time. ▣

S engleskoga prevela Sanja Grbin

Eros subjekta u struganjima šahovske ploče

Nataša Govedić

Indoš je i dalje kriterij domaćeg performansa: čak i kada se ponavlja ili propovijeda, njegovo je svjedočanstvo boli bartovski strastveno – i to ne kroz deklarativno nazivlje priredbe, nego načinom na koji nam se obraća: on traži prijateljsku blizinu kontakta, prijateljsku "brutalnost" otvorenosti

Uz performans *O boli i šahu* Damira Bartola Indoša te predstavu *Lover's discourse* Saše Božića, ugošćenu u ZKM-u

Iako radikalnost performansa Damira Bartola Indoša s godinama ne jenjava, gledanje najnovije izvedbe *O boli i šahu* ima toliko prepoznatljivih elemenata da bismo ih iz povijesne perspektive mogli označiti i kao Indoševe *evergreene*, komponirane od stalnih elemenata edukacije nenasilja plus isповijedanja traume. Ne želim time "prigovoriti" Indoševoj izvedbenoj poetici. Mislim da pokazuje razrađenost i konzistentnost u najuzvišenijem smislu scenske profesionalnosti te posvećenosti. Glazba odsvirana na tehnološkom otpadu i starim tavama čini mi se upravo očaravajuća, apsolutno se slažem s tezom kako djeca stalno prolaze kroz najrazličitije oblike zanemarivanja i zlostavljanja (čak i ako je taj stav pročitan ravnodušnim glasom Indoševe samozatajne supruge Dubravke Šikić, smještene u stražnjem planu pozornice, te sastavljen sintaksom edukacijskog letka). Nadalje, fascinira me grčevita koreografija Indoševa "plesnog otpora", sama po sebi mikroperformans izuzetne ekspresivnosti, a na sceni efektno kontrastirana audiozapisu iznošenja suhih podataka o zlostavljanju djece. Točnim mi se čini i Indoševu razumijevanje šaha kao funkcionalne metafere za bilo koji kompetitivni odnos na koji pristajemo, bez kojega navodno ne možemo, čak i onda kada je naš antagonist šahovski kompjutorski program. Kao gledateljicu koja od kazališta želi više od sigurne prokrčenosti i toplog pijeska utabanih staza, međutim, muči me pitanje zašto performans *O boli i šahu*, unatoč svom nepobitnom šarmu i ljepoti argumentacije, na mene emocionalno ne djeluje? Zašto me u toj, po svemu kvalitetnoj izvedbi, ništa ne iznenađuje? Zašto se smiješim s nježnošću, ali nisam potresena igrom? Što mi nedostaje?

Subjekt performansa

Performans koji je žanrovski određen kao nenarativan i nepredstavljivi, da se poslužim danas

već klasičnim distinkcijama Josette Féral, odavno je postao izvedbena *konvencija*. Tijelo kao pozornica nasilja utoliko je zajednički nazivnik svih Indoševih performansa, a i dobrog dijela suvremenog teatra. Postoje li eventualno i specifične dramaturgije nasilja? Postavimo li Indoševoj izvedbi pitanja o problemima, metodologiji i stavovima koje s godinama *ponavlja*, možda ćemo stići i do uvida zbog čega se u *istoj* predstavi bavimo i odnosima među djecom (koja nisu prisutna na pozornici ni glasom ni tijelom ni vlastitim tekstovima) i tetovažama Mikea Tysona i poviješću revolucionarnopolitičkih reformatora (Marx, Che Guevara, Mao Tse Tung, Budha), a k tome i Indoševim osobnim odnosom s ocem. Kriterij da sve to čini *jednu* predstavu svakako je sam performer, po nizu kriterija "jaki subjekt", scenska osobnost koju javnost godinama prepoznaje kao samosvojni, drukčiji, "nepripitomiv", *svoju*. Utoliko Josette Féral s teorijom o performansu kao "smrti subjekta" potpuno promašuje deskripciju Indoševa performativnog opusa, u kojoj scensko propitivanje objektivizacije i/ili degradacije tijela uvijek i ponovo vodi prepoznatljivoj afirmaciji djelatnog subjekta izvedbe, kao što i popratni materijali svojom stalnošću estetizacije "otpada" upućuju na sasvim specifičan krug vrijednosti, političkih i etičkih prioriteta izvođača. Indoš je najčešće subjekt boli, artikulirane i fizički i verbalno, vizualno i akustički, s ili bez ironijskog odmaka, zatim komunikacijske odsječenosti, dislociranosti, no istovremeno i boli koja se pretvara u vapaj za razumijevanjem, kontaktom, prihvaćanjem. Utoliko je riječ o (često i doslovce) glasnom dozivanju Drugoga, a ne o žudnji za smrću, dezintegracijom ili samonegacijom. Kao što faktički uspijeva stvoriti instrument unikatne zvučnosti, sklepan od korodiranih starih cijevi, Indoš na isti način uspijeva i artikulirati osobeni jezik pokreta i obraćanja gledateljima, tražeći prepoznavanje te uvažavanje proklamirane različitosti.

Vlastitost dramaturgije

Tu je ujedno i zamka: želite li biti autonomni, bit ćete prisiljeni na *ponavljanje odmaka* od uobičajenih izvedbenih ili interpretacijskih praksi (pogotovo ako njihovo tržište ne prolazi kroz bitne promjene), pa će vam se uskoro prigovarati i svojevrsni "manirizam" otpora. Kako ostati originalan? Indošev je odgovor u još jačem okretanju intimnom iskustvu, odnosu s roditeljima i odnosu s vlastitom djecom. Na sceni su očeve naočale, očeve cipele, stara šahovska ploča korištena u igrama s ocem još od performerova djetinjstva. Njihovo navlačenje, dodirivanje i verbalno imenovanje ima vrijednost zadobivanja očinske prisutnosti, ali i nošenja s njezinim simboličkim gubitkom: iznošeni predmeti imaju gotovo magijsku težinu, oni su "na-

plavine" koje ostaju iza potopljenog vremena neke minule sadašnjosti, onoliko bliske koliko i strašne, a njihov je nosilac, evocirani očinski subjekt, podjednako nezamjenjiv, prisutnjen i nedokučiv. Utoliko je dramaturgija izvedbe *O boli i šahu* pomalo bajkovita, jer slijedi narativnu okosnicu ljudskih života (s klasičnim toposima početka, sredine i završetka), obuhvaćajući tri generacije, pri čemu onda srednja, ni djeca ni starci, pripovijeda o stradanjima odrastanja, baš kao i traumatičan rastanak s vlastitim roditeljima. Izvedbeno čitanje Budhina teksta o boli kao temeljnom stanju ljudske egzistencije stoga je nadasve prikladno: možda je bol sveprisutna i milenijski neiskorjenjiva, ali ipak je u svakom od svojih pojavnih oblika ubitačno originalna, unikatna. Moj problem s Indoševim performansom tiče se upravo finalnog skrivanja izvođača iza odabrane religijske doktrine: ako Budha zna sve odgovore, *čemu kazalište?* Nije li to komunikacijski uzmak koji poznajemo i iz Medvešekovih scenskih vizija? Drugim riječima, molitva ne funkcionira kao dijalog. Molitva je zatvorena propitivanju. Tu bih se vratila na temu radikalnosti i istaknula kako dramski junaci od antičke Grčke do danas svijest bogoborbe demonstriraju s golemom upornošću: kad se obraćaju bogu ili bogovima, oni se *žale* ili *zabavljaju*, a ne klanjaju. Jer oni nisu "jedno" sa stvoriteljem; naprotiv: njegova su "eksperimentalna" Drugost. Zanimljivo je da Elinor Fuchs u svojoj studiji *Smrt karaktera*, uz poststrukturalističke topose o subjektu kao cirkularnim šaradama žudnje, evocira i budističku kategoriju *anatta*, prevodivu i kao "bezjastvo", samim time indirektno uvodeći u kazalište metafizički kontekst koji je, navodno, odavno "ispao iz igre". Drugim riječima, Fuchsova teorijski normira performans kao paradoksalnu metafiziku *deindividualizacije* posredstvom *osobne* isповijedi, na taj način čuvajući sakralni kontekst, ali brišući subjekt. Možda je ono što me ostavlja emocionalno hladnom tijekom performansa *O boli i šahu* upravo taj nerazriješeni sukob "bežličnog" budizma (Indoševa tekstualnog i ikoničkog pristanka uz ostavštinu velikog vjerskog vođe) i živog, personalno angažiranog, protestnog subjekta, pri čemu vjerske istine postepeno natkriljuju one osobne.

Diskurz nerazumijevanja

S poetikom boli željela bih uporediti i performans *Lover's Discourse* moderatora Saše Božića te grupe autora koju čine Selma Banich, Oliver Frljić, Marko Jastrevski i Željka Sančanin. Zagrebačka predstava krivo navodi naziv Barthesova teksta, jer on originalno glasi *A Lover's Discourse* (na engleskom jeziku) te *Fragments d'un discours amoureux* (na francuskom jeziku), u oba slučaja sugerirajući neodređenost razgovora o ljubavi, a ne "ljubavnikov diskurz", kako

Tu je ujedno i zamka: želite li biti autonomni, bit ćete prisiljeni na *ponavljanje odmaka* od uobičajenih izvedbenih ili interpretacijskih praksi (pogotovo ako njihovo tržište ne prolazi kroz bitne promjene), pa će vam se uskoro prigovarati i svojevrsni "manirizam" otpora. Kako ostati originalan? Indošev je odgovor u još jačem okretanju intimnom iskustvu, odnosu s roditeljima i odnosu s vlastitom djecom

kazalište

Barthesa prenosi domaća program-ska knjižica. Preuzevši od Rolanda Barthesa jedino krajnje reduciranu ideju o težini zajedništva (ne i onog ljubavnog o kojem pripovijeda Barthes), Božićeva izvedbena skupina u osamdeset minuta igre demonstrira čitav niz situacija međusobnog arogantnog iznuđivanja komunikacije, koja je pak toliko suprotna prisnosti i eruditskoj zaigranosti teksta na koji se tobože poziva, da možemo bez ikakva pretjerivanja zaključiti da drastično promašuje naslovnu temu izvedbe. Među izvođačima nema intimnosti: postoje "izvedbeni zadaci" te forsiranje opresivnih komentara o njihovu izvršenju. Ne događa se ništa osim opetovanog i opetovanog nerazumijevanja, uživo izvedenog i snimanog kamerom, koje pak postaje samome sebi temom, a nerijetko i svrhom. Ipak, s vremenom se pomalaju naznake subjektivnih razlika izvođača, postupno oblikujući dramaturgiju neizravne, ali precizne karakterizacije kroz mikrosukobe i distance. Savršeno je svejedno da li publika percipira privatnu "osobnost" ili "lik" performer: te su granice, ne samo u teoriji nego i u zbiljskom životu, nadasve propusne. Pa kao što nam Indoš dokazuje da subjekt (kao proces, kao tijelo, ali i kao jasna ideologija) nipošto nije mrtav niti onda kad sanja o budističkoj *anatti*, tako nam Božićeva izvedba pokazuje da dramska karakterizacija na sceni ni u kom slučaju nije preminula, jer nju uspostavlja svako interaktivno pozicioniranje performer. Mučenje Marka Jastreškog stalnim degradirajućim komentarima ostalih performer ("Nisi koncentriran!", "Nisi dovoljno brz!", "Ne paziš!", "Ne misliš!" itsl.) izvedbu povremeno približava brutalnosti *slapstick* komedije, kojoj najvjestije izmiče Željka Sančanin, time što svaki izvedbeni zadatak "haluciniranja" određene korporalne situacije preuzima i izvodi s maksimalnom ozbiljnošću i predanošću. Selma Banich i Oliver Frlić služe se tehnikama ironijskog distanciranja od teatra verbalnih okrutnosti, pri čemu se Frlić zaklanja za teorijskog

vokabulara, a Banicheva iza "poslovnog" tona scenskog facilitatora. Kada komunikacijska pravila Božićeve predstave ne bi bila toliko rigidna, kontakt među performerima vjerojatno bi se uspostavio već i slučajno, samim time što se zajednički bave istim problemima, ali čitava je izvedba osmišljena kao deskripcija duboke frustracije nerazumijevanja, zbog čega izvođači svjesno *uklanjaju iz igre* mogućnosti suradnje i uvažavačkog kontakta.

Bijeli šum

Svi izvođači predstave *Lover's discourse* ravnomjerno proizvode monotoni šum anksioznosti nerazumijevanja, nemajući načina izazvati opuštanja, nadilaženja, akceleracije ili gradacije napetosti. Barthes predlaže sasvim drugačiji pristup stvaranju scene. Citirat ću ga: protoglumac je *ludak i ljubavnik* (Shakespeareov kôd ovakve definicije veoma je prepoznatljiv), odnosno glumac je osoba koja ispada iz općenitosti socijalne komunikacije, iz njezine "univerzalne neuroze". Za *eksczes* performativne ingenioznosti po Barthesu je potrebno mnogo više od tapkanja po neodređenostima vlastitih strahova i nesigurnosti: potrebno je otvoriti rane, umjesto da ih se zaobilazi. Zbog toga je Indoš i dalje kriterij domaćeg performansa: čak i kada se ponavlja ili propovijeda, njegovo je svjedočanstvo boli bartovski strastveno – i to ne kroz deklarativno nazivlje priredbe, nego načinom na koji nam se obraća: on traži prijateljsku blizinu kontakta, prijateljsku "brutalnost" otvorenosti. Još malo zaoštrivši pojmove, mogli bismo reći da Božićevi igrači monotono pomiču figure vlastitih tijela po šahovskoj ploči nekog apstraktnog sukoba ili otuđenja, dok Indoš po toj crno-bijeloj površini hoda "kao po minskom polju", pristajući da bude raznesen te žudeći da bude spašen, *uznesen*. Predstave bi *de facto* trebale zamijeniti imena, jer Božić priča o "šahovskoj" kompetitivnosti prilikom nastanka predstave, a Indoš govori o *katastrofi* kako je poima Barthesov tekst: o "ekstremnoj situaciji", "situaciji panike",

Božićevi igrači monotono pomiču figure vlastitih tijela po šahovskoj ploči nekog apstraktnog sukoba ili otuđenja, dok Indoš po toj crno-bijeloj površini hoda "kao po minskom polju", pristajući da bude raznesen te žudeći da bude spašen, *uznesen*

situaciji gubitka, situaciji ljubavi. Bliskost s religioznom diskurzom utoliko uopće nije slučajna: jedan od razloga Indoševu originalnosti upravo je transfer vjerske pasije u kontekst kazališne igre.

Pitanja o Drugome

Novo je pitanje što se događa kada Damir Bartol Indoš u svoje performanse integrira aktivne izvođače koji također imaju potrebu uspostaviti svoje "katastrofe", svoje ispovijedi. Zasad se pokazalo da je najuspješniji u suradnji s Vilijem Matulom, pretpostavljam zato što se Matula ne pristaje "okretati" oko Indoševa gravitacijskog polja, nego stvara paralelnu orbitu vlastitosti. Manje iskusni performer često ostaju u sjeni Indoševa intenziteta, a to se može podjednako odnositi i na plesače i na glumce. Indoševa izvedba je, da se ponovo poslužim Barthesom, usporediva s procesom zaljublivanja: ona je "događaj hijeratičkog poretka", što znači da traži i pristanak svih sudionika na *svetost izvedbe*. U napuštenoj kapelici tvornice Jedinstvo, u "grobnoj" komori malene kotlovnice kao mjesta izvedbe performansa *O boli i šahu*, svetost je ne samo opipljiva, nego gotovo nametljiva. I tu se ponovno javljaju otpori moje skeptičke persone, koja ne želi objavu, ne želi spiritualno putovanje s fiksnim destinacijama, ne želi tetovaže Budhe (čak ni na jakni), ne vjeruje u ispunjenje egzistencija citiranjem religioznih doktrina. Kada bi kojim slučajem i Indošev bog bio ekscentrični subjekt (a ne objekt sve-znanja i adoracije), mnogo bi snažnije privukao moju pozornost. Uostalom, nije li jedan od Indoševih uzora, antipsihijatar R. D. Laing, eksplicitno zapisao kako nas govor psihoze, toliko blizak diskurzu kazališta, oslobađa od raširenog socijalnog potiskivanja transcendentalnosti? Zašto bi transcendentalnost morala nositi ime provjerenih vjerskih autoriteta, nalik odjeći koju odijevamo radi imena "provjerenih" modnih dizajnera? Što ako je struganje stare obiteljske šahovske ploče "uzvišnije" od Budhina nauka o nirvani? To su samo neka od pitanja o kojima razmišljam otkad sam išetala s Indoševu jutarnje izvedbe uz savski nasip. Tome nasuprot, s Božićeva sam performansa izašla kao što izlazim iz zadimljene prostorije: brzo hvatajući zrak i žureći prema tramvajskim odredištima, već samim ulaskom u prometnu gužvu zaboravljam u uprizorene konflikte i komunikacijske slijepe ulice. Zagušljivost o kojoj govorim ima veze sa sadomazo okvirom predstave, kao i s gušenjem kreativnih sposobnosti izvođača, njihovim svodenjem na opresivni jezik i fizičke zadatke nad čijim početkom, razradom i završetkom nemaju kontrolu. Utoliko je *Lover's discourse* predstava koja se ne razlikuje mnogo od repertoara naših institucionalnih kazališta, gdje su glumcima usta često zapušena, a tijela privezana uz devetnaestostoljetne salonske konvencije. Pod performansom se, zaključimo, povlači mnogo okamina "dramskog" repertoara, kao što se i u dramskim izvedbama danas eksplicitno i često evociraju tehnike performansa. Zbog toga mi se čini da terminologija njihova oštrog razdvajanja uopće ne funkcionira. Jedini perzistentni kriterij kvalitete je otkomunicirana strast, diskurz ljubavi, Barthesov "san o totalnom zajedništvu", inscenacija "opijenosti", mistično imune na *smetnje u komunikacijskim kanalima*. ▣

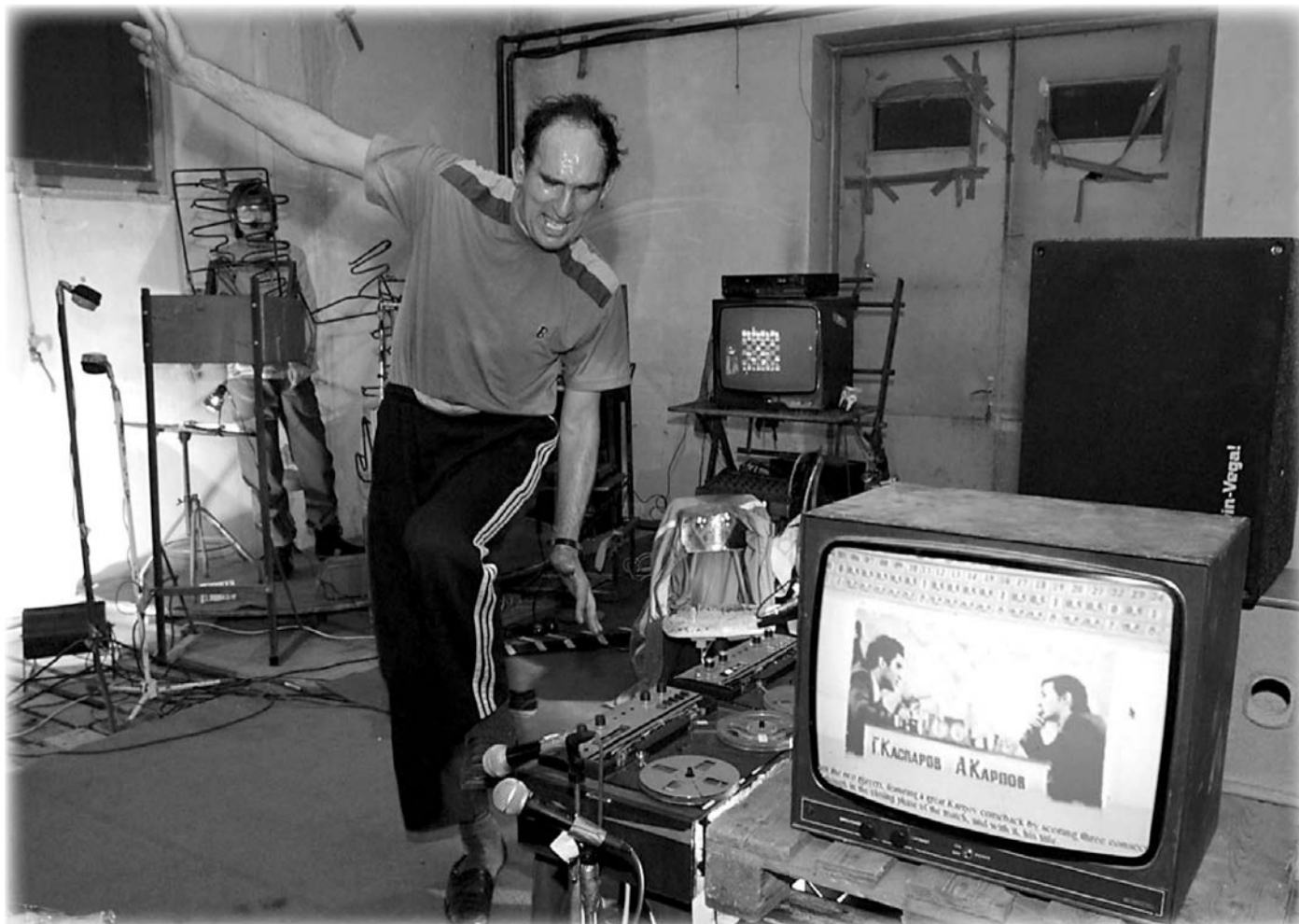


foto: Ranko Mavarić

Koordinate doromanije

Grozdana Cvitan

Svijet koji rado zaviruje iza zatvorenih vrata slavnih i dalje lista tuđi život u Dorinoj ostavštini. Možda je vrijeme "doromanije" dovoljno dobro i podobno da Teodora Marković hrvatskoj (i čitalačkoj i likovnoj) publici bude predstavljena i osobno. Bez obzira na sve zablude, mantre i uvjerenja, pa makar bila i njezina

Nicole Avril, *Ja, Dora Maar*; s francuskoga prevela Ita Kovač; OceanMore, Zagreb, 2004.

Anne Baldassari, *Dora Maar i Picasso, dodir pogledima* (Katalog izložbe); prijevod s francuskoga Ana Marija Kipčić; Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2004.

Alicia Dujovne Ortíz, *Zatočnica pogleda*; prevela Andrea-Beata Jelić, Profil international, Zagreb, 2004.

Nakon tri objavljene i jedne najavljene knjige o Dori Maar, ove godine u hrvatskom nakladništvu čini se da je "doromanija" poprimila rijetke razmjere na ovim prostorima. Nije česta pojava da se u središtu zanimanja nađe život žene, k tome i umjetnice, koja je jedva poznavala prostor koji je posvaja i koji bi joj – da je imao šansu – namijenio mnogo anonimniju sudbinu. Pa ipak, niti je u središtu te manije Dora Maar, a još manje ono što je svojim ukupnim životom zaista napravila. "Doromanija" je bolest njezinih jedva desetak godina života koje je provela s Pablom Picassom. Ostatak od osam puta desetak godina okoliš je, koordinate, zatočeništvo i trajanje u službi umjetnika i čovjeka za kojeg vole reći da je obilježio 20. stoljeće, da je njegov zaštitni znak. O značajnijima svake takve izjave dalo bi se raspravljati, a u toj bi se raspravi dame poput Dore Maar uglavnom pogubile.

I dok u Galeriji Klovićevi dvori traju tri izvanredne izložbe, od kojih su one druge dvije zasigurno rijedak primjer prikupljenih izložaka na jednom mjestu (jer pripadaju različitim i brojnim vlasnicima te predstavljaju međunarodnu suradnju o određenim temama) i načina njihove prezentacije, činjenica je da mnogobrojni posjetitelji one treće, *Dora Maar i Picasso, dodir pogledima*, jedva da i znaju za prve dvije, a ako i znaju za njih, uglavnom nemaju vremena. Istodobno, dok se mnogi mimoilaze na trećem katu Klovićevih dvora, Renesansa u Hrvatskoj i Slikarstvo u ozračju Paola Veneziana traju u miru svojih čudesnih osvjetljenja i svog vremenski ograničena zajedništva u jedinstvu mjesta.

Jedna intrigantna ljubavna i ljudska veza, prolazna kao sve na ovom svijetu, izaziva domaću publiku najmanje iz dva razloga: vidjeti originalna djela umjetnika koji je svojim stvaralaštvom diktirao puteve likovne umjetnosti stoljeća, a njihovim cijenama probio sve realne plafone bogatstva s jedne strane te, s druge, upoznati tu "domaću" ženu koja je dio tog bogatstva imala u vlastitu posjedu slijedom emocionalne razmjene.

Teško je ustvrditi, ali nije daleko od istine, kako će i nakon faze doromanije Hrvatska o Dori Maar i Picassu znati prilično oskudne činjenice o dvoje umjetnika i njihovoj cjelokupnoj umjetnosti. Koliko će u tome pomoći knjige koje prate cijeli događaj ponajprije bi trebalo tražiti kroz činjenicu koliko se uopće, knjige u nas čitaju. Drugo je pitanje: što one nude?

Po rubovima skrovitoga

Picasso je bio sve što joj se dogodilo u životu – pa ako to činjenično i nije bila istina, Dora Maar imala je mantru u koju je najprije uvjerala sebe, a onda je ostatak života provela ponavljajući je sebi i drugima. To bi ukratko bila poruka knjige *Ja, Dora Maar* francuske autorice Nicole Avril u izdanju OceanMora. Analiza Dore Marković ponajprije nameće sve razlike koje tu Picassovu ljubavnicu razlikuje od ostalih (također) ljubavnica. Naime, brak Picassa i njegove prve supruge Olge bio je, iz današnje perspektive gledan, zajednica dvoje ljudi koji su jedno drugom poslužili u financijskoj stabilnosti. Olga je pripadala visokom društvu u kojem se iz sasvim konkretnih razloga želio naći i španjolski izbjeglica u Parizu. Kad je taj isti Španjolac postigao da ga za njegovu umjetnost plaćaju izuzetno bogato, nije želio razvodom kvartiti glavnicu koju bi trebalo razdijeliti na dva dijela. A drugi bi pripao ženi koju je odlučio zaobilaziti.

Financijska ovisnost bila je jedna od važnih činjenica kojom je u pokornosti i odanosti kasnije držao i (svoje) ostale žene. Slučaj Marie-Thérèse Walter i njezina samoubojstva pokazuje kako su slikaru široke geste čekovi bili tanki, a crteži nepotpisani. Osamljena gospođa koja je doslovno svoj život posvetila Picassu i djevojčici koju je s njim dobila u 17. godini, živjeći daleko od javnosti i od samog umjetnika, više nije imala energije susretati se s milostinjom koja je stizala neredovito. Picasso je zasigurno znao kako bi njegov potpis na praznim papirima možda bio unosniji od darovanih joj crteža bez potpisa. To, u konačnici, nije pitanje ni umjetnika ni gospođe Walter, nego svijeta u kojem vrijednosti imaju mnoge iščašene oblike. Dio te slike upotpunjuju memoari Françoise Gilot, žene-cvijeta, prema onom što se u javnosti zna, jedine Picassove žene koja je s dovoljno samosvojnosti izabrala život bez Picassa.



U ekonomskom smislu Dorina nezavisnost mogla je biti rezultat njezina karaktera, materijalne stvarnosti kombinirane sa škrtošću ili odlučnosti da izdrži po svaku cijenu pa i onu ponosne neimaštine. Ipak, ekonomski aspekt većeg dijela života Theodore Marković u knjigama oko kojih su se potrudili hrvatski nakladnici u sezoni doromanije, nije pobliže objašnjavan. Čini se da je kći hrvatsko-argentinskog arhitekta uspijevala živjeti od roditeljske ostavštine i vlastita rada. Umrkla je u stanu koji je tvorila u spomenar. U njemu su, u trenutku njezine smrti, na zidovima letjeli kukci koje joj je šezdesetak godina prije nacrtao Picasso. Na istoj adresi sačuvana su djela (potpisana) koja joj je umjetnik darovao, a što je svojedobno komentirao kao njezinu odluku da bijedno traje na bogatstvu koje mu je izmamila. Iako je istina da joj je znao poslati ponešto pa i sliku u godinama poslije prekida.

Nadrealizam i revolucionarnost

Nicole Avril odlučila se u svojoj romansiranoj biografiji Dore Maar na mekoću koju je u žestokom odnosu dvoje umjetnika i u nemirnim godinama stoljeća (jačanje fašizma u Europi, Španjolski pa Drugi svjetski rat) bilo teško nalaziti i slijediti. S mnogo ženske solidarnosti, mekoće u iskazu i slijeda činjenica koje se pretapaju između estetske i životne faktografije, Nicole Avril prati godine pune snage nadrealizma kao pokreta, nicanje i gašenje revolucionarnih skupina, Dorinu ljevičarsku i Picassovu građansku fazu koje se u vezi susreću da bi se kod samih junaka razišle u suprotnostima (Dorina revolucionarnost u katolicizmu, Picassova građanska pozicija u revolucionarnoj maniri) propadanjem njihove veze. U polazištu tog viđenja Dore Maar trebala bi funkcionirati i Picassova rečenica o jedinjoj ženi s kojom je mogao razgovarati kao s muškarcem! Pa ipak, slikao ju je plačljivu, umornu, konfliktnu, a njezinu kontroverznost pokušao je liječiti batinama kao i u slučaju ostalih žena.

Istina, Dori slomljena duha nakon raskida osigurat će poznate liječnike i pseudonim u bolesničkoj evidenciji. Možda i sebi ponešto ublaženu javnu

lako se čini da je riječ o ljudima koji su živote proveli ne pod svjetlima reflektora nego mikroskopa, autorica Avril pronalazi dovoljno elemenata kako bi ispričala tajnovitu, nedovršenu priču ljubavi i povjerenja koja ponekad završava u nedostatku činjenica

sliku jer teško da se baš sve moglo zataškati crno-bijelim krugom u kojem na svijetloj strani stoji slavni umjetnik, a na tamnoj skupina tragičnih žena.

Iako se čini da je riječ o ljudima koji su živote proveli ne pod svjetlima reflektora nego mikroskopa, autorica Avril pronalazi dovoljno elemenata kako bi ispričala tajnovitu, nedovršenu priču ljubavi i povjerenja koja ponekad završava u nedostatku činjenica ili u takvom izboru koji dopušta da se neka od činjenica ublaži, zaboravi, devalvira, dovede u pitanje...

Oblaci suputnika i usputnika koji prate živote slavnih uvijek su prepuni dvojbenih svjedočenja i potrebe da se i ti drugi osunčaju na svjetlu koje je fokusirano precizno i unaprijed. U tom smislu i svjedočenja nisu unaprijed zadane činjenice nego mogućnosti koje upućuju na put provjere. Uvjeravajući čitatelja u osobnu sigurnost Dorina stajališta, Nicole Avril ponudila je knjigu umjetničkih i ljudskih relacija u kojoj su svoje mjesto našli i prijatelji nadrealisti, članovi obitelji, galeristi pa i poneki usputnici. U tom smislu autorica je po tko zna koji put prelazila jedno razdoblje bogato ostavštinom da bi u njemu razgrtala velove jedne veze. Ali, kao i toliko puta prije nje, a – tendencije pokazuju – i kasnije, u središtu pozornosti uz onih desetak godina s Picassom te uz godine koje su im pretrodile i koje su ih slijedile, dug život Dore Marković ostao je ona ista služba



geniju, izbor čuvarice sjećanja, obožavateljice čovjeka i njegova djela.

Pohota za najgorim ispili vam žirve konstatira junakinja romana *Ja, Dora Maar*, koja svog ljubavnika smatra solju zemlje pa zemlja nakon njegove smrti biva bljutava, Pariz apstraktan, a ona duh svijeta koji je nestao krajem Drugoga svjetskog rata. Bilo je to vrijeme u kojem ju je Picasso ostavio kao ljubavnicu. Dijalog između njih kao ljudi koji su imali i dalje potrebu živjeti u onom drugom nije prestao nikada. Četiri godine prije smrti Picasso joj šalje dar zahtijevajući da ga otvori nakon njegove smrti. U kutijici koju otvara nakon 8. travnja 1973. (datum Picassove smrti) nalazi zlatan prsten sa čeličnim šiljcima iznutra i inicijalima D. i P. Picasso je zarobljavao ljude, Dora je bila ushićena činjenicom što se našla među njima. Bilo je nešto od nepokolebljiva uvjerenja u Dori, koje je izabralo konkretna čovjeka kao mjeru stvari i misao o njemu kao mjeru postojanja. Prema tom uvjerenju Picasso nije umro nikada ili bar ne za njezina života. Ako bi se ponekad i pokolebala u toj odlučnosti, revolucionarki u njoj svojom su upornošću na bezvremenoj ljubavi pomagali Sveti Ivan od Križa i Tereza Avilska čije je djelo poznavala i čije su je misli u njezinim nastojanjima podupirali. S jedne strane uspomena na ljubavnika bacala je Doru u san, s druge je ostavljala na životu.

U mladosti ekscentrična, žena koja je svoju strast za vizualizacijom svijeta ostvarivala u fotografiji vještinom stečenom na Primijenjenoj umjetnosti i u Školi za fotografiju jer *Umjetnička akademija, budući da ignorira ženski rod, nije za nju slijedila je strasti i frustracije, revolucije i nadrealizam i u umjetnosti i u životu. Dala se zarobiti u budućnosti (Dok god sam živa bit ću tvoja kuća), pa u istom smislu raskid veze Doru i ostatak njezina života pretvara u utočište prošlosti, čuvaricu uspomene, trajanje za sjećanje kad je više ne bude*

Pokornost kao izbor

Je li nedostajalo budnosti u godinama za koje je smatrala da je siročić, jer umrli su joj otac i Picasso? Kad se siročić u Dori slomilo postala je pacijenticom slavnog Lacana, a to znači mnogo godina ranije!

Autorica Nicole Avril u romanu podastire činjenice poznate u povijesti umjetnosti, zapisima i predaji koji umjetnost najslavnijih prate kao "žutilo" za njihovih života. Ona izabire ženu čiji se portret našao na *Guernici* i mnogim drugim majstorovim djelima, pa i ciklusima, da bi stvarajući ozračje *vremena umjetnosti* ponovila poznato o majstoru i manje poznato o ženi koju je trebalo, između ostalog, pokoriti. Uistinu, ako je pokoravanje dimenzija Picassova odnosa prema ženama, Dora je pokorena tek raskidom njihove veze i osobnim izborom stanja u službi *pohoti za najgorim*.

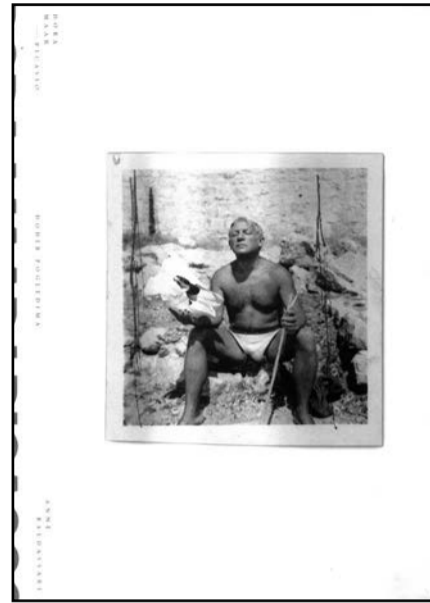
U mladosti ekscentrična, žena koja je svoju strast za vizualizacijom svijeta ostvarivala u fotografiji vještinom stečenom na Primijenjenoj umjetnosti i u Školi za fotografiju jer *Umjetnička akademija, budući da ignorira ženski rod, nije za nju slijedila je strasti i frustracije, revolucije i nadrealizam i u umjetnosti i u životu. Dala se zarobiti u budućnosti (Dok god sam živa bit ću tvoja kuća) pa u istom smislu raskid veze Doru i ostatak njezina života pretvara u utočište prošlosti, čuvaricu uspomene, trajanje za sjećanje kad je više ne bude. Istodobno poticanje i poniženje koje je naučila živjeti s Picassom, Dora Maar pretvorila je u život zavijen tajnovitošću i fascinacijom: služeći vlastitoj fascinaciji i sama je poprimila karakteristike po kojima će ostati dio trajnog zanimanja javnosti. Ludilo i vještina bili su u tome podjednako funkcionalni.*

Za razliku od Nicole Avril, argentinska književnica Alicia Dujovne Ortiz pokušala je svoju žensku solidarnost otvoriti činjenicama. Ona je za Dorinim korijenima tragala u Hrvatskoj i Francuskoj, a za Dorinim traumama u djetinjstvu. U tom kontekstu u knjizi *Zatočenica pogleda (Biografija)* u izdanju Profil Internacionala umnažaju se prijatelji, suputnici i usputnici, ali i dvojbe. Pa spomenuti slučaj prstena sa šiljkom u knjizi Ortizove Dora ne dobiva poštom izravno od Picassa kao u prethodnoj knjizi, nego Picassov paketić otvara jedan psihijatar! Naime, u ovoj verziji on je onaj koji joj mora isporučiti Picassov posljednji dar – ali nije već davno pa tako ni nakon njegove smrti nema za bivše znanke. A kako se umnažaju ljudi i verzije pojedinih zbivanja umnažaju se i dvojbe. Utoliko je knjiga argentinske autorice bogatija činjenicama i pretpostavkama.

Je li riječ samo o bogatstvu ili o bogatstvu mogućnosti ili nesigurnosti autorice, drugo je pitanje. Jer Alicia Dujovne Ortiz gradi pretpostavke i tamo gdje ih je teško tražiti. Primjerice, jesu li se na velikoj svjetskoj izložbi početkom 20. stoljeća sreli Josip Marković i Pablo Picasso? Ni jedna činjenica ne govori o tome, ničija slutnja to i ne spominje, a ako se takav susret i dogodio, kakve bi veze imao u Dorinu životu kad se ipak precizno i dovoljno zna o prvim susretima Dore i Picassa te "kumovima" tih susreta.

Permanentno provjeravanje

Svojevrsna opsjednutost pogledom u osnovi je djela argentinske autorice, pa ona svoju verziju biografije Dore



Maar dijeli u deset poglavlja, od kojih u svakom naslovu obvezatno stoji oko, pogled, svjetlost ili njihova odsutnost (*Slijepa mrlja*). To je samo najava prostora koji autorica posvećuje brojnim suradničkim djelima ne samo slikara i modela nego nadrealističke fotografkinje i likovnog umjetnika koji će razmijeniti iskustva. U tom smislu dokumentarno i reportažno Dorino izvješće o nastanku *Guernice* izazov je svih autorica koje su se upustile u potragu za Dorom Maar. Vizualni simbol ratnog stradanja uopće, *Guernica* je izazov koji je i u biografijama Pabla Picassa i Dore Maar, a moglo bi se reći i u revolucionarnom duhu većine nadrealista, analizirana i opisivana s različitih strana i od mnogih autora.

U slučaju Dore Maar istu sudbinu doživjela su sva Picassova djela koja uprizoruju ženu koja plače. Dora s rupčićem ili bez njega, s očima iz kojih – i kad nedostaje suza – lije tuga kao i iz sakupljenih usana, čipka koja između svadbena ili samrtna pokrova (možda će se to problikovati u ludilu) može poslati različite poruke, bili su dobar, literarno zanimljiv i simbolično podatan ciklus tih analiza.

U knjigama koje tako pomnivo analiziraju, pripominju ili prikrivajući otkrivaju sve o uzusima, nastojanjima i činjenicama nadrealista, od seksualnog života do prigodnih tekstova, od zajedničkih ljetovanja do zajedničkih stolova u pariškim kavanama, Dora Maar unatoč svim nastojanjima, traženjima i nalaženjima ostala je samo zatočenica desetak, najviše dvadesetak godina njezina života.

Ona je uronila u vrijeme za koje Avril bilježi *trebalo je pokazati širinu duha, isjedajući se iznutra*. Iz te urojenosti mlada, zanimljiva i izazovna umjetnica izlazi kao potrošeni model, napuštena ljubavnica, luđakinja i, napokon, mumija koja je zaboravila umrijeti. Jer kako drukčije shvatiti toliko mnoštvo tekstova u kojima osam devetina njezina života zauzimaju tek toliko pozornosti koliko je potrebno da bi se postpikasovsko razdoblje spojilo s trenutkom kad se sredinom srpnja 1997. ruši mrtva na ulici. Je li moguće da je žena za koju svi tvrde da je živjela osamljena i zatvorena toliko desetljeća umrla na ulici?! A onda je cijele noći gorjelo svjetlo u stanu u kojem su institucionalni izaslanici brisali prašinu s jednog života.

Slom zbog preživljavanja

Ono što se našlo u tom stanu opisano je u tekstu povjesničarke umjetnosti Anne Baldassari i reproducirano u katalogu izložbe *Dora Maar i Picasso, dodir pogledima*. Ponovo su izronili

Ekonomski aspekt većeg dijela života Teodore Marković u knjigama oko kojih su se potrudili hrvatski nakladnici u sezoni "doromanije", nije pobliže objašnjavan. Čini se da je kći hrvatsko-argentinskog arhitekta uspijevala živjeti od roditeljske ostavštine i vlastita rada. Umrkla je u stanu koji je pretvorila u spomenar. U njemu su, u trenutku njezine smrti, na zidovima letjeli kukci koje joj je šezdesetak godina prije nacrtao Picasso

poznati Picassovi portreti, Dorini portreti, *Guernica*, nadrealisti... Ponovo deset godina koji žele zatvoriti jedan dugovječni svijet u kojem je umjetnica u svom djelu pala pod utjecaj, ali ga se i oslobađala. O tome samo poneka riječ u knjigama i ništa više! Uz nekoliko Dorinih nadrealističkih fotografija tu je i jedan portret umjetnice u ateljeu. Iza nje dvije su slike, dva zanimljiva pejzaža. U zapisima trgovci njezinih nadrealističkih pjesama i zapisa, poneka poruka (naravno Picassa), segment njezine blještavosti u sjeni.

Sudeći prema brojnim istraživanjima, razgovorima i napomeama Alicije Dujovne Ortiz Dora Maar nije bila ni onoliko ni onako zatvorena kako se obično sugerira i misli. U dugim godinama nakon Picassa reflektori su pogašeni. Poneki snop svjetlosti govori o preobrazbi jedne žene i jednog života. Ali reflektori i dalje pokazuju drugi smjer.

Možda je slomila samu sebe kako bi preživjela. Umjetnica koja je ovaj svijet napustila prije sedam godina u dobi od 90 godina otišla je tiho, na način na koji je živjela drugu polovicu svog života (ili se to tako želi prikazati), njegujući jedan dio vlastite prošlosti. Svijet koji rado zaviruje iza zatvorenih vrata slavnih i dalje lista tuđi život u Dorinoj ostavštini. Možda je vrijeme "doromanije" dovoljno dobro i podobno da Teodora Marković hrvatskoj (i čitalačkoj i likovnoj) publici bude predstavljena i osobno. Bez obzira na sve zablude, mantre i uvjerenja, pa makar bila i njezina. ■

Povijesne perspektive izvedbenih umjetnosti

Andrej Mirčev

Autorica daje faktografski iscrpnu i detaljnu genezu umjetnosti performansa, navodeći niz primjera i opisa ključnih događaja koji su ga konstituirali te ističući heterogenost i transmedijalnost tog fenomena

RoseLee Goldberg, *Performans od futurizma do danas, s engleskoga preveli Višnja Rogošić, Mario Kovač i Lana Filipin; Test! I URK, Zagreb, 2004.*

Kada je u svom spisu iz filozofije jezika *How to do things with words* Austin uveo pojam performativa, stvoreni su uvjeti za konstituiranje nove teorijske paradigme utemeljene na proučavanju fenomena izvedbe i izvedbenosti. Za humanističke je znanosti ta paradigma, gotovo u kuhnovskom smislu te riječi, označila revoluciju i prevladavanje krize u pogledu izbora metode, ali je, prije svega, naznačila uspostavljanje novog odnosa između različitih umjetničkih medija. U tom je smislu termin performativa doživio transformaciju od čisto tehničkog termina, koji opisuje i određuje teorijsku metodu, do pojma koji fundira vrlo različite i često suprotstavljene diskurse. Lebdeći neodređeno između filozofije jezika, lingvistike, estetike i teorija kulture, termin performativa vrlo se brzo u formi imenice učvrstio kao žanrovsko određenje jedne nove umjetničke prakse koja se razvijala na granicama likovne umjetnosti, glazbe i kazališta, a koja se sedamdesetih godina prošlog stoljeća legitimirala kao umjetnost performansa.

(Ne)moguća definicija

U prijevodu Višnje Rogošić, Maria Kovača i Lane Filipin u izdanju nakladnika Test! I URK, knjiga RoseLee Goldberg *Performance Art From Futurism to the Present* naslovljena kao *Performans od futurizma do danas* predstavlja čitaocima povijest izvedbenih umjetnosti od ranih dana avangarde pa do kraja 20. stoljeća. Fokusrajući dijakronijsku ravan umjetnosti performansa, RoseLee Goldberg daje faktografski iscrpnu i detaljnu genezu tog umjetničkog medija, navodeći niz primjera i opisa ključnih događaja koji su ga konstituirali. Smještanjem performansa s jedne strane unutar kazališne prakse, a s druge, unutar likovnih umjetnosti i *happeninga*, autorica inzistira na heterogenom karakteru ove umjetno-

sti te na transmedijalnim osobinama koje uslođavaju i čine problematičnom jednoznačnu definiciju tog fenomena. Pa ipak, tretirajući problem definiranja performansa na način uočavanja i eksponiranja njegove anarhičnosti, RoseLee Goldberg daje možda preširoku definiciju, tvrdeći da je performans *živa umjetnost koju izvode umjetnici*. To također čini problematičnim razlikovanje pojma *izvedbe* od pojma *performansa* (koji na engleskom ponajprije označava izvedbu) jer, iako svaka živa umjetnost uključuje izvedbu, svaka izvedba ne mora nužno biti istovjetna umjetnosti performansa. Nadalje se ta zbrka posebno dobro uočava u pokušaju diferenciranja performansa kao zasebne umjetničke prakse od kazališta i plesa, te bi se na toj razini ponajviše moglo prigovoriti definiciji RoseLee Goldberg. Ono što je, međutim, u tom smislu zanimljivo jest činjenica da je u hrvatskom jeziku takva terminološka zbrka prevladana uporabom pojmova "izvedba" i "performans" koji denotiraju različite stvari, otvarajući na taj način mogući obzor uspostavljanja razlike između performansa i kazališta, bez obzira na njihovo vrlo često presijecanje.

Između futurizma i subverzivnog tijela

Prvih pet poglavlja knjige tematiziraju pojedine etape razvoja umjetnosti performansa kroz *futurizam*, *ruski futurizam* i *konstruktivizam*, *dadu*, *nadrealizam* i *Bauhaus*, pružajući čitatelju obilje informacija, imena, godina, naziva radova i predstava. U duhu kunsthistorijske periodizacije, avangarda je, dakle, prikazana u svojim stilskim i poetskim varijacijama, ali se bez obzira na različita kreda i ideološke razlike opaža razvidno velika sličnost u načinu tretiranja i značenju pridavanom živim izvedbama. Bez obzira na to je li riječ o futurističkim književnim večerima (seratama) ili dadaističko-nadrealističkim kabareima, ili pak izvedbama umjetnika Bauhauasa, intencija šokiranja i pomicanja granica javnih obrazaca i vladajućih estetskih normi ostaje zajedničkim nazivnikom svih tih događaja.

Etapa neoavangarde, obrađena u šestom poglavlju, naslovljenom *Živa umjetnost, od 1933. do 1970-tih*, počinje prikazom zbivanja u Black Mountain Collegeu, a nastavlja se detektiranjem odjeka koji su ta zbivanja imala na razvoj suvremenog plesa, *happeninga* i europske performans-umjetnike. Osim Cagea, Rauschenberga i Cunninghama spominju se i radovi Allana Kaprowa, Jima Dinea te europskih umjetnika Piera Manzoniya i Yvesa Kleina, koji se mogu smatrati pretečama performans-umje-



tnika kasnijih godina. Poglavlje završava opisom Beuysova umjetničkog djelovanja te iscrpnim prikazima njegovih glavnih performansa *Coyote: I Like America, America likes me* i *Euroasia*. Retroavangarda kao faza sinteze dijalektičke trijade pojma avangardnog, tematizirana je u zadnjem poglavlju naslovljenom kao *Umjetnost ideja i medijska generacija od 1986. do 2000.* U tih zadnjih sedamdeset stranica čitatelj je ponovo suočen s bezbroj imena, koncepata te naziva radova u rasponu od čisto kazališnih ostvarenja, preko plesa i likovnih performansa pa do instalacija i primjera video-umjetnosti. Među raznim umjetnicima, redateljima i koreografima na tim su se stranicama našle i Marina Abramović i Vlasta Delimar kao primjeri subverzivnih performerica koje su tijelo upotrebljavale kao instrument kritiziranja ideologije političkih sustava totalitarizma, upisujući poruku otpora na površinu vlastite kože.

Hipotetični kolegij izvedbe

Iako bi se moglo prigovoriti prevelikom broju činjenica, datuma i naziva radova, stil pisanja i vizualna organizacija reproduciranih radova čini ovu knjigu prohodnom i preglednom čak i za čitatelje koji se nikad nisu susreli s opisanom građom. Neopterećen hermetičnim teorijskim diskursom, stil kojim je knjiga napisana odlikuje se dobrim ritmom i čvrstom konstrukcijom rečenica. Također, mnoštvo vizualnih priloga pridonosi zavodljivosti teksta, olakšavajući imaginiranje svih tih živih izvedbi o kojima je riječ. Brojne parafrazirane anegdote, citati, tekstovi samih umjetnika kao i vizualni materijali, stvaraju jedan hipertekstualan okvir u kojem onda i samo čitanje može postati izvođenje, jer se recepcija knjige odvija barem na tri razine. Dizajn te prijelom prevedenog djela odlikuje minimalizam, solidna tehnička opremljenost, kao i želja za vjernom reprodukcijom vizualnih priloga engleskog izdanja iz 2000. Bez obzira na moguće teorijske prigovore zbog nedovoljno izdiferenciranih metodoloških premisa, ova knjiga je nužan kompendij i uvodna studija svim onima koji se zanimaju za izvedbene umjetnosti. Prelomljena u maniri srednjoškolskih udžbenika, ona bi u nekoj budućnosti mogla postati temeljni udžbenik jednog, zasad, hipotetskog srednjoškolskog kolegija, koji bi se bavio fenomenom izvedbe kao ontohistorijske paradigme koja dokida jednodimenzionalnu praksu promatranja svijeta kao niza nepremostivih dihotomija i reificiranih odnosa te ga pokušava pojmiti kroz izvedivost i izmjenjivost. ■

Stil pisanja i vizualna organizacija reproduciranih radova čini ovu knjigu prohodnom i preglednom čak i za čitatelje koji se nikad nisu susreli s opisanom građom. Mnoštvo vizualnih priloga pridonosi zavodljivosti teksta, olakšavajući imaginiranje svih živih izvedbi o kojima je riječ. Knjiga je nužan kompendij i uvodna studija svim onima koji se zanimaju za izvedbene umjetnosti

Kapitalni zločin

– nova knjiga Karla Marxa

Sylvia Englert

Karl Marx se vratio. Bečki knjižar istoga imena napisao je najbizarniju knjigu sezone. Priča: novinar otkrije prljavi dnevnik beskućnika, koji bi trebao potjecati od ponovo rođenoga Karla Marxa. U njemu on uzima na nišan društvenu sadašnjicu. Počinje divlji pohod miljeima i socijalnim slojevima – napisan britkom ironijom. Ali, potpuno otkaćeno. Trpka kritika naposljetku se izgubi u hućećoj bujici kriminala

Karl Marx, *Das Kapital-Verbrechen*, Ueberreuter Wirtschaftsverlag, 2003.

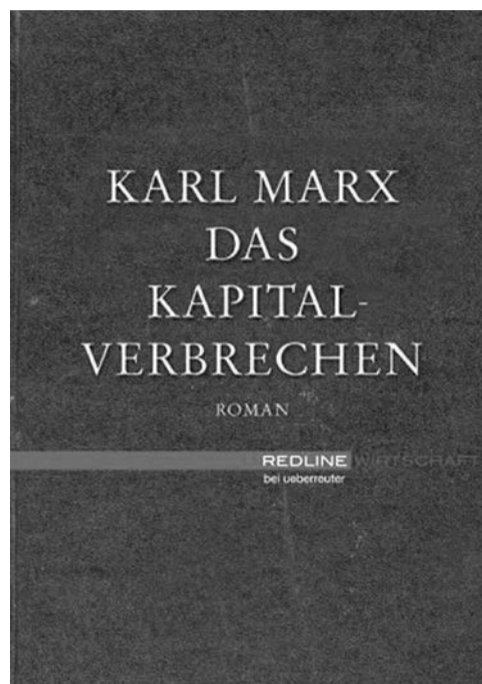
Karl Marx živi. On je među nama. Fanovi teorija urote oduvijek su to slutili. Ali, sada je to službeno. Čak je ponovo napisao knjigu. Reklamni trik? Da, iza toga se, naime, krije izdavač Ueberreuter. Za svoju biblioteku koja bi se zločesto mogla nazvati *Niz ne-mrtvih*, izdavač je već proljetos posegnuo za autorom imena Robert Musil, koji je na papir izlio aktualiziranu inačicu *Čovjeka bez svojstava*. Sada je, dakle, na tržištu drugi štos. Zsigurno nije bilo jako zamršeno naći autora. Samo u Berlinu živi desetak muškaraca imena Karl Marx. Ali autor *Kapitalnog zločina* knjižar je iz Beča. Eto, baš posvuda ima roditelja sa simpatijama prema misaonom dobru klasne borbe – ili s nesmiljenim smislom za humor. Nekadašnje građane DDR-a vjerojatno oblije hladni znoj kada u ruke uzmu knjigu u tipično marksovski-plavoj opremi. No, možda sinovi novih saveznih zemalja u doba bujajuće nostalgije za DDR-om ipak podlegnu poticaju da prelistaju novi manifest, koji se bez ustručavanja okomljuje na današnje društvo. *Kapitalni zločin* ipak nije tako zamršen i akademski suhoparan kao izvornik. Ipak, ne bi trebalo zaboraviti da je Marx Prvi, što je povijesno dokazano, privatno gajio sočniji govorni i spisateljski stil od onoga u "službenim" publikacijama.

Autor *Kapitalnog zločina* je ambiciozan. On želi sve. Baviti se društvenom kritikom, širiti znanje o glasovitome imenjaku i napisati napet roman. Mnogo je to za jednu jedinu knjigu. Previše – kako se na pojedinim mjestima može zaključiti – čak i kad je štivo uglavnom zabavno.

Dnevnik i krimić

Prilično otkaćena fabula romana može se brzo ispričati: pri jednom hamburškom magazinu iskrasne prljavi dnevnik, koji je navodno napisao

Dnevnik je dijelom skitnička svakidašnjica, a dijelom kvaziautobiografski osvrt. Elokventno, ali ogorčeno predstavlja Marx svoju svakodnevnicu beskućnika. Opisuje zatvoren krug u kojem se čovjek nađe kada u potpuno birokratiziranom društvu više nema stalnu adresu. O tome što znači prenoćiti na kolodvoru ili u skloništu. Kako je to nemati novaca u tržišnom društvu



Karl Marx. Ali, kako je to moguće? Ponovno rođenje – glasi lapidarni odgovor u dnevniku. Ništa čudno, jer svi su velikani ekonomije od nekad – i ne samo oni – samo napola smrtni i žive među nama kao beskućnici. Rockefeller na parkiralištu supermarketa? Onassis među jahtama luke u Monacu? Glavni reporter Wolfgang Altenbach sumnja u krivotvorinu nekog šaljivčine, ali se suprotstavi kada počne besprimjeran lov na sporni dokument. I uskoro se nađe usred lova.

Dnevnik je dijelom skitnička svakidašnjica, a dijelom kvaziautobiografski osvrt. Elokventno, ali ogorčeno predstavlja Marx svoju svakodnevnicu beskućnika. Opisuje zatvoren krug u kojem se čovjek nađe kada u potpuno birokratiziranom društvu više nema stalnu adresu. O tome što znači prenoćiti na kolodvoru ili u skloništu. Kako je to nemati novaca u tržišnom društvu. *Čovjek plati osnovnu pristojbu za život, a sve je ostalo ekstra*. Tko želi sjesti, mora u kafić. I samo je umiranje dosta skupo, sve do boravišne pristojbe za grobnicu. Njegov zaključak: *Bila su to zlatna vremena kada je čovjek došao na svijet i u njemu smio jednostavno sjediti, spavati ili čak živjeti. Danas za sve moraš platiti*. A svodi se na to: *Jedno dijete košta kao jedna kuća. Jedan umirovljenik košta kao jedno dijete. Ili čak i više. Bolest je skuplja od djetinjstva... Čovjek sve preračunava, svaki život pretvara u broj*.

Ali, bez obzira na to koliko život na ulici bio težak, polusmrtnika Marxa još mnogo manje privlači uključivanje u društvo. Upravo kad gleda ljude oko sebe. Pa uz zahvalnost odbija *Programe postajanja čovjekom* socijalne službe.

Samoljublivi razmetljivac, tigar od papira, gramzivi žičar

Autor vješto koristi temu *peca-nje-novčanika-iz-kanti-za-smeće* (Marx Drugi to naziva *Otpad-loto*). Na taj način švrlja različitim sredinama i socijalnim slojevima. Ironija se cijedi s papira dok se okomljuje na domaćinstva šezdesetosmaša, imućne supruge ili malograđane iz predgrada (i usput im iz novčanika uzme nekoliko eura nagrade za nalaznika).

Onda gramzivi privredni šefovi, poduzetnici i najmodavci dobiju što su i zaslužili.

Čovjek bi poželio da je ponegdje kritika bila još oštija, što bi se od jednog Marxa u današnjem svijetu moglo i očekivati. Skitnička perspektiva, doduše, funkcionira, ali trajno nije osobito originalna. Na razini krimića Marx je obilno ukorio i novinarstvo. Današnji su mediji veoma iskvareni. Bazen pun morskih pasa, spletke na sve strane. Čak i glavni lik, Altenbach, laže a da ne pocrveni, ruje po nečisti za prljavim pričama i svjesno pusti mladića, kojemu je dnevnik prvome poslan, naletjeti na nož. U ovome romanu ni "dobri" nisu zaista dobri.

Dnevnik bespoštedno otkriva jaz između ideala i stvarnosti, kad je riječ o Marxovoj osobi. Njegov je život tužna priča seksom opsjednuto egocentrika koji usto nije imao dara za novac, te je svojoj obitelji upropastio život. U stvarnosti je borac protiv buržoazije, zaključuje Altenbach nakon što je pročitao lažni dnevnik, *samoljublivi razmetljivac, tigar od papira, pohlepan žičar* koji se ulaguje višoj klasi.

Svoj glavni lik Marx Drugi ipak je opremio obilnom samokritikom. I na pitanje kako bi Marx danas vidio svoje teorije odgovara: *Trebao sam biti desničarski učenjak. A postao sam ljevičarski luđak*. Zakazao je – bilanca je njegova života. Zbog toga što svoje ideje nije mogao zadržati za sebe, u njegovu je ime otvorena diktatura slaboumlja. Nadajmo se da će podsjećanje na to nekome pokvariti uživanje u prešećerenoj nostalgiji za DDR-om.

Prekonstruiran zaplet

Život Karla Marxa je preplavljujuća priča s kojom se ne može mjeriti ni *Bild Zeitung*. Osnovna radnja brzo se ispuše. Ionako je prenapregnuta. Kako bi priča bila barem donekle vjerodostojna, autor je morao konstruirati umjetno složene razine objašnjenja i izvesti različite dramaturške zahvate. Ono što mu se manje može oprostiti jest naivnost navodno nesavjesnoga glavnog izvjestitelja Altenbacha, kojemu izgleda nije poznato ni da se telefone lako prisluškuje. Nije čudo da je njegov izvještaj dobiven tek posthumno, jer je u nesreći poginuo. Prije nego je uspio objaviti priču *Bodo Schäfer sreće Karla Marxa*. Također je teško povjerovati da bi se ponovo rođeni geniji biznisa, Rockefeller i društvo, morali povlačiti kao skitnice. Što ih sprječava da još jedanput stvore ono što im je već jednom uspjelo? Sasvim sigurno ne Karl Marx, nekadašnji klasni borac. Jer on je, barem u ovom romanu, prezaposlen prekapajući po kantama za smeće. ▣

S njemačkoga prevela Sanja Demšić. Pod naslovom How bizarre! objavljeno u njemačkom e-časopisu changex <http://changex.de>

Kako podruštvočiti liberalizam?

Rade Dragojević

Knjiga izvorno objavljena 1935. svojevrsni je naputak za prevladavanje krize liberalizma, što bi, za autora, automatski značilo i prevladavanje krize unutar samog američkog društva

John Dewey, Liberalizam i društvena akcija, prijevod i pogovor Heda Festini, Kruzak, Zagreb 2004.

pisana u vrijeme velike ekonomske krize, knjiga *Liberalizam i društvena akcija*, američkog filozofa Johna Deweya, u bitnome je označena vremenom svog nastanka. Knjiga je izvorno objavljena 1935. i među mnogima je uvriježeno mišljenje da je riječ o knjizi koja na dramatičan način radi razliku između starog tipa liberalizma koji je vladao u Americi sve do kraja dvadesetih godina i novog, tzv. obnovljenog liberalizma, više oslonjenog na ulogu države i na socijalne institucije, čiji su pojedini elementi bili prisutni i u nekim potezima tadašnjeg američkog predsjednika Franklina Roosevelta.

Grass-roots demokracija

Ova mala knjižica u uvodu ukratko skicira dosege glavnih aktera staroga tradicionalnog liberalizma, s posebnim osvrtom na djelo Johna Stuarta Milla. Tome je tako, jer Dewey upravo Milla drži za prvog socijalno senzibiliziranog liberala, koji je vrlo rano uvidio nedostatke protoliberalizma na kojima su inzistirali njegov otac James i Jeremy Bentham. Kritici je Dewey podvrgnuo posebno liberalistički utilitarizam s jedne strane te inzistiranje na ekonomskim pitanjima unutar liberalizma.

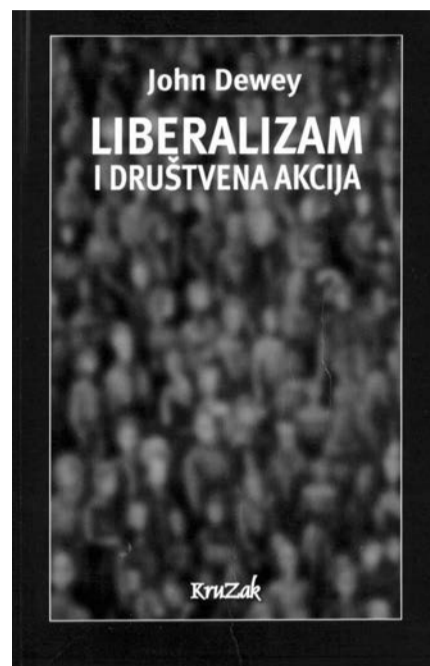
Za razumijevanje ove knjižice treba znati i to da je Dewey knjigu posvetio Jane Adams, američkoj sufražetkinji, socijalnoj reformatorici i dugogodišnjoj voditeljici čikaške institucije Hull House. Riječ je o instituciji u kojoj su socijalni reformatori s kraja 19. i početkom dvadesetog stoljeća pokušavali odgovoriti na sve one popratne pojave koje se rjeđe spominju kad se govori o usponu američkog načina života – osiromašenje velikog broja ljudi, slaba educiranost doseljenika u Ameriku i općenito, slab obrazovni sustav. Pedagoška strana Hull Housea bila je vrlo bitna, dok su s druge strane utemeljitelji i voditelji socijalno-reformatorskog instituta, među kojima su neko vrijeme bili aktivni

i dva vodeća američka filozofa, sam Dewey i William James, prakticirali svojevrsnu *grass-roots* demokraciju (rad na podizanju spoznaje o potrebi socijalnog rada na lokalnoj razini, samoorganiziranje građana, borba za zelene površine, borba za prava depriviranih, borba za ženska prava, borba protiv nepismenosti, rad na uključivanju emigranata u svakodnevni život i sl.). Treba znati da je Chicago početkom dvadesetog stoljeća među svojim stanovništvom imao dvije trećine useljeničke populacije.

Nova faza liberalizma

Dakle, Dewey, što pod utjecajem onoga što vidi svaki dan ispod svog prozora (propast dotadašnjeg ekonomskog sustava i posljedice koje proizlaze iz toga), a što na tragu svojih ranijih radova, nudi u knjižici svojevrsni naputak za prevladavanje krize liberalizma, što bi, za njega, automatski značilo i prevladavanje krize unutar samog američkog društva. Da sve ipak ne bi završilo u socijalističkoj varijanti – iako je Dewey svojevremeno pokazivao nemale sklonosti prema nekim dosezima tadašnjeg sovjetskog sistema, posebno u sferi državnog obrazovanja – sve se ipak zaustavlja na socijalnom reformizmu. Odluku da se socijalni konflikti ne bi smjeli okončavati nasilnim putem, Dewey popraća stajalištem da je američka graničarska kultura i povijest impregnirana nasiljem u vrlo velikoj mjeri, da se nikako ne bi smjelo posegnuti za takvim oblikom rješavanja problema. U tom smislu Dewey zapravo inzistira na svojevrsnom konverzacijonizmu, na nenasilnoj komunikaciji, na idejama, dakle, koje je desetljećima kasnije posebno razvijao njemački filozof Jürgen Habermas. U tom smislu, Dewey kao recept za nadvladavanje socijalno neosjetljivog liberalizma – kakav je poznavala dotadašnja Amerika, sa slobodnim poduzetnikom u prvom planu i tzv. noćobdijskom državom – nudi potrebu prelaska na novu fazu liberalizma. Ona bi pak obuhvaćala novu pedagošku politiku te drukčiji tretman inteligencije u društvu.

Ovo potonje Dewey shvaća na dva načina. Najprije, smatra da bi uloga društvenih znanosti trebala biti ne samo pukom spekulativna nego i instrumentalna, primjenjiva na rješavanje konkretnih životnih problema. Dewey se također zalaže za svojevrsni kooperativizam i inzistira na suradničkoj, a ne na egoističnoj prirodi inteligencije. Zadatak da se liberalizam, u svojim prvotnim idejama shvaćen krajnje individualistički, dodatno podruštveni, navelo je neke da Deweya smatraju i svojevrsnim socijalistom. Međutim, on unatoč tome ipak ostaje isključivo na unutar-sistemskim rješenjima, odbijajući marksizaciju svoje teorije.



Dewey zapravo inzistira na svojevrsnom konverzacijonizmu, na nenasilnoj komunikaciji, na idejama, dakle, koje je desetljećima kasnije posebno razvijao njemački filozof Jürgen Habermas. U tom smislu, Dewey kao recept za nadvladavanje socijalno neosjetljivog liberalizma – kakav je poznavala dotadašnja Amerika, sa slobodnim poduzetnikom u prvom planu i tzv. noćobdijskom državom – nudi potrebu prelaska na novu fazu liberalizma. Ona bi pak obuhvaćala novu pedagošku politiku te drukčiji tretman inteligencije u društvu

Statičnost starog poimanja liberalizma

Ono što se Deweyu mora priznati jest da je među prvima uvidio statičnost i pasivnost starog poimanja liberalizma, koji je smatrao da nakon osvajanja sloboda na političkom i ekonomskom planu (opće pravo glasa, slobodni izbori, slobodno i državom neometano poduzetništvo, tržište kao jedini meritum stvari i dr.), nema potrebe za daljnjim promjenama. Dewey tu kaže: *...slobodno društvo ne može se uspostaviti neplaniranom i izvanjskom konvergencijom akcija odvojenih pojedinaca, od kojih je svaki vezan uz osobnu privatnu korist. Ta je ideja Ahilova peta ranog liberalizma. Ideja da liberalizam ne može podržavati svoje ciljeve i istovremeno obrnuti svoju koncepciju sredstava pomoću kojih se oni mogu ostvariti nerazumna je. Organizirano društveno planiranje, provedeno za stvaranje poretka u kojemu bi se industrijom i financijama upravljalo u korist institucija koje pružaju materijalnu osnovu za kulturno oslobođenje i razvoj pojedinca sada je jedina metoda društvene akcije kojom liberalizam može ostvariti svoje ciljeve.*

Pokušaj da se u američku politiku, pa i socijalnu teoriju, uvedu neke nove ideje kao što su ideje planiranja, etatizma, državno organiziranog obrazovanja, vjere u društvenu inteligenciju, učinio je od Deweya jednog od najutjecajnijih filozofa neposredno nakon velike ekonomske krize. Neki članovi političko-intelektualnog *boarda* Franklina Roosevelta, dakle, iz skupine njegovih savjetnika, priznali su da su se ne jednom inspirirali Deweyevim idejama rješavanja socijalnih problema.

Aktualno vraćanje protoliberalizmu

Inače, sam Dewey osebnija je pojava američkog javnog života. Živio je vrlo dugo, od 1859. do 1952., radio je na sveučilištima Michigan, Minnesota, Chicago i Columbia, jedno vrijeme bio je zaokupljen idejama koje su se širile iz prve zemlje socijalizma, da bi poslije krenuo u pravcu socijalnog reformizma. Na političkom planu Dewey se u poznim godinama, što nije neobično sa starijim ljudima, okrenuo posve konzervativnim vrijednostima. Nakon Drugoga svjetskog rata, Dewey je otvoreno zastupao američku konfrontaciju sa SSSR-om, a bio je i pristaša makartističkog razračunavanja s američkim radikalima.

Bilo kako bilo, knjižica je i danas instruktivna, posebno u kontekstu jačanja protoliberalističkih ideja, prije svega u Americi. Naime, umjesto obnovljenom liberalizmu, danas je jasno više nego ikad, američka se politika okrenula isključivo ekonomističkoj varijanti liberalizma, posve zapostavljajući onaj društveni aspekt liberalizma na kojemu je toliko inzistirao Dewey. ■

Pametni želei života

Steven Shaviro

Psihodelični Derrida, mozgovi bez tijela, katastrofa bez divljaštva

Smrt Jacquesa Derride označava kraj jedne ere. On je posljednji iz generacije francuskih filozofa koji su revolucionarno promijenili filozofiju u šezdesetima. Derrida mi ne znači onoliko koliko mi znače Foucault ili Deleuze (ili Deleuze i Guattari), ili čak Lacan (unatoč mojim prilično ozbiljnim dvojbama prema njemu), no bio je filozof kojega je zaista vrijedilo čitati i koji je imao određeni (uglavnom pozitivan) utjecaj na svijet ideja.

Rečeno osobnije: Derrida je za mene bio važan jer se, kada sam prvi put čitao njegove rane radove, moje shvaćanje svijeta promijenilo. Kasnije više nisam mogao vidjeti stvari na isti način. Nema baš mnogo pisaca, filozofa ni djela za koje mogu zaista reći nešto slično. Kasnije sam počeo misliti da Derrida nije tako dubok niti tako iznimno važan kao mnogi od filozofa koji su na njega utjecali (Nietzsche, Bataille, Blanchot) ili kao neki od njegovih suvremenika i vršnjaka (osobito već spomenuti Foucault i Deleuze). No Derrida mi je pružio *ulaz*, što je u najmanju ruku omogućilo moju recepciju tih drugih filozofa. Kao prvo, pomogao mi je da shvatim radikalnu slučajnost svih značenja i konstrukcija koje stvaramo na temelju tih značenja. Drugo, njegove ideje o decentriranju i beskonačnom procesu relacionalnosti ili referiranja, i logika razlike, ostaju ključne sastavnice svih kritika koje pišem (čak i ako su one rijetko u središtu mojih interesa i namjera.) Čak bih rekao da postoji neka neobična sinergija između onoga što sam naučio od Derride i onoga što sam naučio od LSD-a (koji sam prvi put doživio otprilike u isto vrijeme kada sam se prvi put susreo s Derridom i proučavao ga): oboje mi je dalo isti osjećaj da je sve ono što je (intelektualno ili emocionalno) važno također sklono biti iznimno krhko i *nepostojano* (pod čime mislim i na prolaznost i na stalno, živo kretanje od točke do točke.)

No, više ne uzimam psihodelične droge i ne događa mi se često da osjetim potrebu da čitam Derridu. No oboje je ostavilo tragove na mojoj psihi. Nikad me Derridina kasnija djela nisu zanimala onako kao njegovi rani radovi: premda su njegova razmišljanja o smrti i smrtnosti, te o prijateljstvu i obavezama, nesumnjivo dirljiva, nisu imala isti vrstu otkrivačkog učinka na mene kao knjige *Gramatologija* i *Pisanje i razlika*. (To je vjerojatno zato jer sam, do vremena kada sam čitao Derridine posljednje knjige, već bio upoznat s Blanchotovim i Levinasovim pisanjem

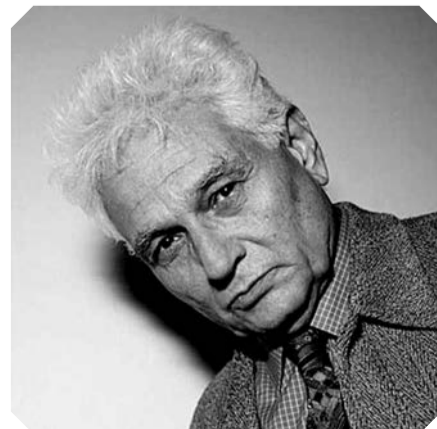
o tim temama te s djelom njihova sjajnog tumača Josepha Libertsona).

I na kraju, mislim da je filozofska važnost Derride to što je zagovarao duh kantovske kritike u kasnom 20. stoljeću. Za Kanta je jedan od najvažnijih zadataka filozofije kritizirati i poništiti ono što naziva *transcendentnim iluzijama*. To su, kaže Kant, "sofisterije ne ljudskih bića, nego samoga čistog uma. Čak ni najmudriji među svim ljudskim bićima ne može ih izbjeći; možda može nakon velikih napora preduhitriti pogrešku, no nikada se ne može potpuno riješiti iluzije koja ga često zadirkuje i ruga mu se". Derrida je slijedio Kanta u tome što je neprekidno ispitivao te iluzije koje su ugrađene u prirodu same racionalnosti i nastojao, strpljivo i pažljivo, poništiti ih, ostajući svjestan da takvo poništavanje nikad neće biti potpuno ili konačno. Sklon sam misliti da filozofi općenito pridaju previše pozornosti razumu i daju mu istaknutije mjesto nego što ga on zaista ima u ljudskome životu. Kad je već tako, meni je jasno da je Derrida bio daleko bolji filozof i daleko više posvećen racionalnosti i istini nego oni (a bilo ih je mnogo) koji su ga neupućeno optuživali da je iracionalist, nihilist i opskurantist.

Pametni žele

Thomas DeMarse sa Sveučilišta Florida uzgajao je kulturu od 25.000 živih štakorskih neurona i povezo je s računalom na kojem je bio aktiviran softver za simulaciju leta. Neuronu su zapravo naučili upravljati simuliranim zrakoplovom.

To je fascinantno zbog mnogo razloga. Neuronu su zapravo stvorili umjetni bio-mozak. Prvi put su se neuroni međusobno povezali na isti način na koji se neuroni zaista povezuju u ljudskom ili životinjskom mozgu; a uspješno je uspostavljeno sučelje između tog bio-mozga i silicijske računalne mašinerije kompjutera. Pristaše snažne-umjetne-inteligencije, poput Raya Kurzweila, maštaju o zamjeni ljudskih neurona silicijskim čipovima, jednog po jednog, dok um ne bude sasvim preveden ili snimljen na računalo. No neuroni i čipovi u stvari funkcioniraju na prilično različite načine, tako da je ideja o *sučelju* između neurona i digitalnih računala, kao što su DeMarse i drugi učinili, zapravo mnogo vjerodostojnija. Mzgovi moraju biti utjelovljeni, na



način na koji elektronički računalni strojevi ne moraju; no, eksperiment poput ovoga ukazuje da to utjelovljenje zapravo može biti potpuno simulakrumsko, kao u starom (osuvremenjenom-kartezijanskom) scenariju o *mozgu u posudi* (bez tijela).

Cijeli eksperiment oslanja se na činjenicu da mozak *ne* funkcionira na način na koji funkcioniraju digitalna računala. Mzgovi signale šalju i kemijski i elektronički, što ih čini drukčijima od kompjutorskih čipova; na osnovi malobrojnih dokaza koje imamo o tome čini se da (kako Gerald Edelman, među ostalim, tvrdi), mozgovi nisu Turingovi strojevi, nego da djeluju prema potpuno drukčijim načelima. Zapravo, DeMarseov cilj je manje bio uvježbati neurone da rade koristan kompjutorski posao, nego *naučiti kako mozak čini svoje izračune*.

Pisac znanstvene fantastike Peter Watts u stvari se bavi svim tim pitanjima u svojim romanima iz niza "Rifters" – *Starfish* i *Maelstrom* (još nisam pročitao upravo objavljen treći dio u tom nizu, *Behemoth: B-Max*; četvrti i posljednji dio trebao bi izaći sljedeće godine). U tim romanima, neuralne kulture nazvane *pametni želei* obavljaju računalne zadatke – prepoznavanje uzoraka, istančane procjene koje uključuju različite kvalitativne čimbenike itd. – za koje su digitalni kompjutori slabo osposobljeni. No činjenica da su potrebni *pametni želei* da bi se donosile procjene u ljudskom stilu, ali da su oni pritom lišeni ljudskih osobnosti i osjećaja, i sama vodi do uznemiravajućih i katastrofalnih posljedica... Uvijek je problem kada je "inteligencija" odvojena od konteksta.

Michael Haneke, *Time of the Wolf*

Time of the Wolf Michaela Hanekea snažan je film, a i provokativan. Hanekeovi filmovi uvijek su se bavili zamišljanjem najgoreg – ili blizu toga – i okrutnim analiziranjem žudnji i licemjerja buržoaskog života. No *Time of the Wolf* kreće se nekako u drukčijem registru nego *Benny's Video* ili *Pijanistica*. Pogled je udaljeniji i kontemplativniji, premda to zasigurno ne znači da je optimističniji niti da pruža više nade.

Postoji neka neobična sinergija između onoga što sam naučio od Derride i onoga što sam naučio od LSD-a (koji sam prvi put doživio otprilike u isto vrijeme kada sam se prvi put susreo s Derridom i proučavao ga): oboje mi je dalo isti osjećaj da je sve ono što je (intelektualno ili emocionalno) važno također sklono biti iznimno krhko i *nepostojano*

Neka (neopisana) katastrofa ispraznila je gradove, zatrovala zalihе vode i hrane i ostavila ljude da lutaju okolo poput nomada ili da se okupljaju gdje god mogu naći zaklon. Mnogi čekaju pored željezničkih tračnica, nadajući se iskupljenju ili spasu u obliku vlaka koji nikada ne dolazi.

Hanekeov talent pokazuje se u svakodnevnosti događaja. *Time of the Wolf* ne prikazuje pad u potpuno divljaštvo kako bi se moglo očekivati. Da, ljude ubijaju bez razloga i dolazi do nekih ružnih svađa, no, u cjelini, film je daleko od ekstreme distopije jednako kao što je daleko od idile. Ljudi formiraju skupine određene hijerarhijom i odnosima moći, a licemjerje i seksizam vode njihove postupke; no uglavnom se svi nekako snalaze i imaju dovoljno za jelo, a tu su i primjeri suosjećanja jednako kao i pohlepe, i svađe se obično razrješavaju bez nasilja. Uvjeti su neugodni, no još se, uglavnom, u njima može živjeti.

Neispunjavanjem naših melodramatskih, distopijskih očekivanja i umjesto toga, usadujući u nas osjećaj da je bijeda rutinska a neugoda i uskraćenost svakodnevnost, Haneke snima film koji u retrospektivi daleko više uznemiruje nego što će prokazivanje urođenog divljaštva ljudskih bića u plitkom *Gospodaru muha* ikada moći. Civilizacija nije propala u *Time of the Wolf*; umjesto toga dobivamo društveni poredak bez udobnosti koje privilegirani ljudi imaju u našem vlastitom društvu, no s otprilike istom mješavinom poslušnosti, suučesništva, polovičnog konformizma, polovične pobune, usko-grudnosti i očaja. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole



Na stanicama koje pronalazim negdje na pola puta

Mehmed Begić

Chet Baker me pronalazi

chet baker me pronalazi
iako sam se sakrio iza topline
i ruke me miluju
u sobi gdje
zavjese čuvaju stražu
pa ipak
chet baker me lako pronalazi
njegova truba slavi usnule noći
šetnje širokim avenijama
male hotele
i njihove balkone
govori mi da zapamtim
sve što se noćas dešava
da se sjetim
palmi mora njenih mirisa
svaki put
kada pomislim da je naređeno povlačenje
(Barcelona, septembar 2002.)

Kad je klavir nijem

Kad je klavir nijem
televizija postaje epicentar filozofije.
Ne mogu se smiriti, niti mogu disati.
jer je jutro donijelo svjetlost,
a ja se ne sjećam ničeg pametnog –
da započnem i dostojanstveno dovršim.

Te večeri samo poželio neke čudne stvari

Jedne večeri
sam imao neke čudne
želje.
Poželio sam
mašinu za pisanje
pepeljaru s lažnim
otiscima cigare
i osjećanja
zbunjenog junaka
kratke
simpatične priče.
Poželio sam
veličanstvenu sobu
punu dima
i zvuk saksofona;
pomislio sam na nju.
Poželio sam
da je još uvijek
nemam
i da je želim
da o tome pišem
da je takvu volim.
Poželio sam
da je nadem
i da je izgubim
da je opet tražim.
Iste večeri
poželio sam još neke čudne
stvari
i mašinu za pisanje.

Umjesto da činim ovo

Bilo bi dobro koračati po dragoj ulici sada
nekoj koja vodi do omiljenog mjesta

parka
ili kafea
s pićem čiji sam ukus zapamtio
Bilo bi dobro maštati o uzvišenim ciljevima
pronaći izgubljene razgovore
putovati
Oh da
mijenjati vozove na ljubaznim stanicama
poput Montpelliera
na stanicama koje uvijek pronalazim
negdje na pola puta

Napustio sam pjesnika

Napustio sam pjesnika
onakvog kakvim sam ga zamišljao
Bilježim stvari koje ću činiti
Čitam Dostojevskog
došao sam do sedamdesetsedme strane
i već mi je kosa postala pitoma
Plačem puno više
i pišem manje
Prepoznajem se
u svakom kafeu
Sjedim sam
usamljeno gledam sportske aute
i maštam o parama
Obećanja koja sam sebi dao
poništavam
Snalazim se
na raskršćima velikih gradova
uz pomoć potisnutih sjećanja
i mape
koja je napravljena
za idiote moje vrste
Na kraju svakog dana
širokim bulevarima
kroz korake pričam
o imenima
koja ću zaboraviti
u ime njene odsječene kose

Samo kiša kupite kišu

neko sam drugi dok to vrištim
neko sam drugi
i moje misli je potrebno čitati zbog zvijezda koje
su bespomoćne
i kiša je
sve bližedi
sve je iznova isprano
nitko osim tebe i mene koji na kiši stojimo
nitko ne postoji
ništa
nigdje
nitko

Mehmed Begić, autobiografija u trećem licu:
Rođen u Čapljini 1977. U petom osnovne
zavolio rock'n'roll pedesetih i zaljubio se
u godinu dana mlađu djevojčicu. Namjeravao
postati slikar a završio objavljujući pjesme, ima
tri zajedničke zbirke, *L Amore Al Primo Binocolo*
(Brescia, 1999.), s Nedomom Čišićem, Markom
Tomašem, Veselinom Gatalom, *Tri puta trideset i*
tri jednako (Mostar, 2000.), s Čišićem i Tomašem,
Film (Mostar, 2001.), s Lukaszem Szopom, i jednu
samostalnu - *Čekajući mesara* (Mostar, 2002.).
Smatra da od Leonada Cohena nema većeg i da
mu je novi album odličan, pa je napravio izbor
poezije i pjesama Leonarda Cohena, sam ih preveo
i objavio u knjizi *Moj život u umjetnosti* (Mostar,
2003.). Jedan od urednika časopisa *Kolaps*. Prijatelj
ga zovu Meša. ▣

samo kiša
stojim u svojim novim million dollar cipelama
stojim u lokvi s licem prema nebu
neko sam drugi i vrištim
vrištim
samo ja i ti na kiši
zamisli me takvog znam da možeš
jer znam
da će nekom od nas doći savršen dan
za večeru u parku i doručak u kafeteriji
palaćinke možda i kapučino
ili
samo čaša toplog mlijeka
zamisli pro hladno jutro
zbog kojeg se nisi morala buditi jer nisi ni spavala
zamisli da si sretna jer imaš takvo jutro
da nekog vodiš na doručak koji čeka
i zamisli da te smijem zagrliti kad si tužna
onako beskrajno
da popunim prazninu
zamisli da si ti mene prva primijetila
i da sad osjećaš sve što osjećam ja
zar ne bi
stajala u lokvi čekala da me ugledaš
u nekom od oblaka
zamisli da postoji savršen dan
i obećaj
da me nećeš tražiti

Čekajući mesara odričem se skromnosti

Dok čekam na mesara
ja ne tvrdim da te volim
već samo da si moja najsvršenija iluzija
Hodam puno po Južnom Gradu
i valjda mi je zbog one pjesme
najdraža Merien Strasse
Usudio sam se započeti
novu potragu za smislom
Bolje je reći – novu potragu
za novim smislom
Još sam otkrio da gradovi nisu neosvojivi
Stara zabluda opet pada u vodu
Gradovi su sada samo blještave tačke
koje se poput žiga utiskuju
po mapama moje mašte
Odloži obaveze
i dozvoli telefonima da zvone
Vratiću ti ljubaznost koja mi je
pružena ranije
Čekam te
Zaboravi planove
i dođi u Grad Cijeloga Svijeta
Daću ti ključeve od novih skloništa
Samo pokucaj na vrata ovog stana
i prepolovi
krevet u kojem spavam
Pokaži mi svoja bedra i grudi
bez razmišljanja o samoći
Samoća je prestala biti problem
Ona je dama poput tebe
i traži da je zabavljam
Da biću vaš klaun
kao i ranije
smijati ćete se istim pokretima šeptrlje
Pokaži da postojiš
Pokucaj slušalicom svog telefona na ova vrata
Udahni molitve za koje se cijelog života spremam
Ja se
odričem skromnosti
Jer sam tvoj čovjek
Jer sam najbolji na svijetu

Obična domaća divlja mačka

@nimal
portal

Snežana Klopotan

Nositeljice bundi gotovo jednoglasno tvrde kako u nošenju oderane kože životinja s dlakama, koje se uzgajaju isključivo zbog njihova krzna ili se ubijaju u divljini iz istoga razloga, ne vide ništa etički prijeporno. Svoju strast za bundama opravdavaju zimogrožljivošću i grčevitom trkom za praćenjem modnih trendova a argumente animalista smatraju nevažnima

Najava prosvjeda udruge Prijatelji životinja protiv promoviranja krzna u javnosti, a pod radnim nazivom *Vlatka Pokos je sramota Hrvatske!*, izazvala je veliko zanimanje medija i brojne reakcije dva tjedna prije nego je prosvjed održan. Pjevačica i voditeljica, manje poznata po svojem radu, a više po sklonosti luksuznim materijalnim predmetima i stilu odijevanja, koji karakterizira velika ljubav prema bundama od životinjskoga krzna, reagirala je obrambenim stavom i prijatnom tužbe protiv Prijatelja životinja zbog *vrjednjenja i jasnog blaćenja*. Prijatelji životinja najavili su prosvjed riječima kako Vlatki Pokos žele "poručiti da Hrvatska osuđuje besramno i obijesno promoviranje mode, koja ne samo da je nastala bezrazložnim i krajnje okrutnim ubijanjem životinja, već je i ekološki neprihvatljiva". Udruga je prozvala upravo nju tvrdnjom da "kao korisnica i promotorica krznene industrije izravno opravdava i podupire djelovanje farmera i lovaca, odnosno mučenje i ubijanje životinja zbog ispraznih modnih hirova. Kao javna osoba čiji se stavovi očituju kroz njezino javno djelovanje, ona je dosad nebrojeno puta potvrdila kako uživa u proizvodima neetičkog i nemoralnog porijekla i zbog toga zaslužuje javnu osudu."

Uživanje u lijepim stvarima

Nositeljice bundi gotovo jednoglasno tvrde kako u nošenju oderane kože životinja s dlakama, koje se uzgajaju isključivo zbog njihova krzna ili se ubijaju u divljini iz istoga razloga, ne vide ništa etički prijeporno. Svoju strast za bundama opravdavaju zimogrožljivošću i grčevitom trkom za praćenjem modnih trendova. Argumente animalista kako je držanje životinja u prljavim kavezima i njihovo smaknuće plinom, lomljenjem vrata, trovanjem ili električnim udarima moralno odbojno i nepotrebno u vremenu koje obiluje brojnim drugim toplim i modernim materijalima, pobornice životinjskoga krzna smatraju nevažnima dokle god ih svi uključeni u krvavi biznis uvjeravaju kako samo u krznu mogu biti elegantne, glamurozne i erotične. Valjda je te atribute nemoguće posjedovati kao intrinzične vrijednosti, pa ih je potrebno



navući na sebe, materijalizirane u tuđu mekanu i toplu kožu. Uobičajene su i tvrdnje ljubiteljica pravoga krzna kako su velike ljubiteljice životinja. Vlatka Pokos izjavljuje kako *strahovito* voli životinje, ne dovodeći pritom u vezu proturječje u ubijanju životinja i nošenju njihova krzna i ljubavi prema njima. Redateljica Saša Broz, ponosna posjednica bundi od lisice, nerca i karakula, također sebe smatra ljubiteljicom životinja. Jednakim se epitetom diči i glumica Bojana Gregorić, koja, za razliku od ostalih takozvanih *diva*, priznaje da je bundu naslijedila i kako se ne ponosi njezinim nošenjem. Iako je jasno da nositeljice životinjskoga krzna boluju od kolektivne amnezije kada je riječ o porijeklu njihove seksi krznene odjeće, istina je i da su bez velikih unutrašnjih borbi etičke principe podredile blaženstvu neznanja i vlastite komocije. O tome svjedoči i izjava Vlatke Pokos: "Kad je riječ o nečem tako apstraktnom kao što je za mene proces stvaranja bunde, onda čovjek ne razmišlja o tome. Ja nikad ne bih ubila nijednu životinju", tvrdeći nadalje kako je bunda za nju statusni simbol, a ona uživa u lijepim stvarima. Još jedna ljubiteljica životinja i poklonica njihova krzna, srodna Vlatki Pokos i po djelatnostima zbog kojih je poznata javnosti, Josipa Pavičić Yo, ipak priznaje: "Kada razmislim o tome kako bunde nastaju, bude mi žao i sjetim se da i bunde od umjetnog krzna izgledaju lijepo, a griju jednako dobro kao one prave".

Manipulacije zbog osobne promocije

Računajući na kratko pamćenje javnosti, Vlatka Pokos nastavlja manipulirati medijima, ne pokazujući nikakvo zanimanje za bilo što izvan interesa osobne promocije. Iako je u dosadašnjim intervjuima priznala kako posjeduje pet bundi, nakon najave prosvjeda Prijatelja životinja, u vrlo gledanoj televizijskoj emisiji najprije je tvrdila kako ima samo jednu bundu, a potom u jednom ženskom časopisu kako ih ipak ima tri. Do najave prosvjeda nisu je smetali napisi kako ima novi kaput od leoparda. Kada je čula da je leopard ugrožena životinjska vrsta, izjavila je kako

mediji opet pretjeruju i da je riječ tek o jaknici od obične domaće divlje mačke – risa. Iako su leopard, ris i egzotična ptica marabu, od čijeg je perja kaputić Vlatka Pokos promovirala ovo ljeto, na CITES-ovoj (Konvencija o međunarodnoj trgovini ugroženim vrstama biljaka i životinja) listi visoko ugroženih životinjskih vrsta, a njihovo je ubijanje kažnjivo novčanim, pa i zatvorskim kaznama, njihova je nositeljica i prije i nakon tih saznanja odlučno odgovorila: "Nikada ne bih odjenula krzno zaštićene životinje". Ignorirajući sve argumente koji joj ne idu u prilog, pjevačica se oglasila i na apel da se pridruži poznatim javnim osobama u svijetu, među kojima je i poznata glumica Charlize Theron te da svojim stilom života promovira humane vrijednosti. Umjesto toga, za uvijek gladne medije ovaj je put odjenula bijelo papperje nevine žrtve, koja je meta bezrazložnih napada i koja se zbog hajke na njezino bezazleno nošenje krzna boji za svoj život. Prisjećam se kako je prije dvije godine i pjevač Jasmin Stavros pozirao za najtražniji ženski časopis u bundi od vučjega krzna, tvrdeći kasnije kako nije znao da je vuk ugrožena i zaštićena životinja. Nakon oštih reakcija udruge za zaštitu životinja, koje su svoje zgražanje zbog nošenja vučjega krzna dočarale izrazima *degradantno* i *monstruozno*, Stavros se javno ispričao, obećao kako nikada više neće odjenuti spornu bundu te kako će sponzorirati hranjenje i gradnju vučje nastambe u splitskom zoološkom vrtu. Za razliku od njega, umjesto promicanja zaštite ugroženih životinja, Vlatka Pokos se, odijevanjem njihova krzna i perja, odlučuje za promicanje njihova ubijanja i istrebljenja, deklarativno izjavljujući jedno, a radeći nešto sasvim suprotno.

Vaginalna elektrokcija i genitalni užitek

Krznena industrija i modni stručnjaci koji podupiru njezin rad ujedinili su se u

tvrdnjama da su nositeljice krzna očaravajuće, profinjene i seksualno privlačne. Ono što glamuroznim nositeljicama bundi izaziva genitalne grčeve zbog užitka, žrtvama njihove isprazne taštine izaziva genitalne grčeve umiranja. Jedna od javnosti manje poznatih metoda ubijanja životinja, o kojoj izvještava PETA (People for the Ethical Treatment of Animals), je postupak strujnog udara u genitalije, pri čemu ubojica pričvršćuje zubatu štipaljku na uho životinje, a drugu takvu na njezine usmine i uključuje prekidač ili gurne utikač u utičnicu, puštajući tako strujni udar kroz njezinu kožu po cijeloj dužini tijela: "Životinja se trza i grči. No, kako tvrdi biolog Leslie Gerstenfield, iako strujni krug zaustavlja srce, ne ubije životinju i u mnogim slučajevima životinja ostaje pri svijesti. Strujni udar izaziva nepodnošljivu bol mišića i u isto vrijeme djeluje kao paralizirajući agens onemogućavajući životinji da vrišti ili da se bori". Iz nekog, mnogima nedokučivog razloga, promotorice bundi smatraju kako kićenjem tuđom krznenom ljepotom i tuđim perjem same postaju lijepe i žensvene. Među *krznenim divicama* rašireno je uvjerenje kako se navlačenjem krzna svaka trećerazredna estradna pojava, kao u bajci o Pepeljugi, pretvara u princezu, glamurnu damu. Za dobivanje medijskog prostora postalo je dovoljno odjenuti skupocjeno krzno s razvikanim dizajnerskim potpisom. No, u 21. stoljeću nedopustivo je toleriranje promicanja okrutnosti prema drugim bićima. Promotorice krvave mode očito nemaju artikulanu svijest o vlastitom doprinosu evolucijskom koraku unatrag. Suvremeno postupanje prema životinjama je, zbog svoje eksplicitne okrutnosti i nevažavanja interesa te potreba slabijih, sve više suočeno s problematiziranjem etičkog tretmana životinja kao logičnog nastavka sloboda za koje se (iz)bori (lo) civilno društvo. *Neznanje* više ne zvuči kao uvjerljivo opravdanje. ■

Protiv promoviranja ubijanja životinja

Snežana Klopotan

Iams i dalje testira na životinjama!

Nakon prošlogodišnje kampanje protiv proizvođača hrane za pse i mačke Iamsa i Eukanube kada se četvero aktivista u zatvoreničkim odijelima i u maskama pasa i mačaka zatvorilo u kaveze, Prijatelji životinja i ove su se godine priključuju PETA-inom prosvjedu. Aktivisti Udruge su 6. studenoga 2004. šetnjom glavnim zagrebačkim trgom u društvu pasa, koji su oko vrata nosili rupce s natpisom protiv Iamsa, te dijeljenjem letaka pozivali građane na bojkot Iamsa i Eukanube. Nakon obećanja da će prestati prestravljenim nesocijaliziranim psima, neliječenih infekcija uha i ozlijeđenih šapa, kirurški odstranjivati glasnice i prisilno ih hraniti biljnim uljem kroz cjevčicu koja im je umetnuta u grlo, Iams je ipak nastavio provoditi bolna laboratorijska testiranja na životinjama. Neosporiv dokaz Iamsovih surovih pokusa na psima može se vidjeti i na video zapisu na www.iamscruelty.com.

Preko leševa do statusa!

Prijatelji životinja su 13. studenoga 2004. na Preradovićevu trgu održali prosvjed na kojem su, transparentima, uglavnom s natpisima citata izjava Vlatke Pokos, te govorom preko megafona osudili uporno promoviranje krzna u javnosti poznate pjevačice i voditeljice. Istaknuli su kako nošenjem krzna životinja, pa i onih koje su ugrožene, ona opravdava i podržava mučenje te ubijanje životinja zbog modnih hirova, što nakon razdoblja kamenoga doba više nije ni etički ni ekološki prihvatljivo. ■

Noga filologa

Originalna kopija



Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

MEDICEI SIMILLIMUM PUBLICE PHOTOTYPICE. IMPRESSUM. ROMAE XI KAL. MAJ. MCMXXXI. IX. A. R. F. TYPIS. REGIAE. OFFICINAE. POLYGRAPHICAE. Riječ je o primjerku broj 79 fototipskog faksimila koji reproducira slavni *codex Medicus*, rukopisnu knjigu s Vergilijevim sabranim djelima. Kodeks je nastao u Rimu – sudeći po pismu i marginalnim bilješkama, u 5. stoljeću nove ere, te je to jedan od osam najstarijih primjeraka Vergilijevih djela i ujedno jedini u kojem je tekst očuvan cjelovito. Do 1461. *Medicus* se nalazio u samostanu Bobbio (koji blizu Genove postoji od 614. godine), da bi “nakon raznih avantura, tijekom kojih se izgubio jedan list”, kako veli moja enciklopedija, 1587. kodeks dospio u Firencu i našao se u Biblioteca Laurentiana, knjižnici sagrađenoj na poticaj pape Klementa VII., odnosno Giulia de’ Medicija, za smještaj dragocjene zbirke obitelji Medici. No to je druga priča. Moj je faksimil, dakle, tiskan u Rimu, 23. travnja 1931., devete godine fašističke vladavine (to se krije iza kraticke R.F.) – devete godine otkako je pohod fašističkih kolona na Rim listopada 1922. donio Mussoliniju i njegovu “kvadrurnviratu” mandat za formiranje vlade.

Spalatensis

Druga knjiga ne skriva da je faksimil. Ima moderan uvez, modernu naslovnicu, ISBN na poledini, tiskana je na papiru koji je očito papir – mada svaku stranicu u cijelosti zauzima kolor-fotografija stranice originalnog rukopisa. Knjiga se zove *Thomae Archiepiscopi Historia Salonitanorum atque Spalatinarum pontificum*, (Toma Arhidakon, povijest salonitanskih i splitskih prvosvećenika). Izdao ju je lani (2003.) Književni krug Split. Reproduciran je srednjovjekovni *Codex Spalatensis*, rukopisna knjiga pisana latinskim beneventanskim pismom, nastala nakon 1250. – još za života autora, splitskog svećenika i povjesničara Tome (1200.-1268.); danas se kodeks nalazi u Arhivu splitske prvostolnice. *Codex Spalatensis* jedan je od 12 rukopisa preko kojih je do nas stigla Tomina verzija povijesti Splita i Dalmacije u kasnoj antici i srednjem vijeku – povijesti koja podjednako obuhvaća velike događaje davne prošlosti i Tominu suvremenost.

Faksimil splitskog kodeksa zapravo je drug prvom kritičkom izdanju *Historia Salonitana* – kritičko je, za filologe, ono izdanje koje pokušava procijeniti koliko je koji od postojećih rukopisa vjeran onome što je autor zaista napisao – prvom, dakle, kritičkom izdanju u stotinu i deset godina. Knjiga koja je faksimil par jest *Historia Salonitana*: povijest salonitanskih i splitskih prvosvećenika, izdao ju je također Književni krug Split 2003. Latinski tekst, kritički aparat i hrvatski prijevod za tu knjigu priredila je Olga Perić, povijesni komentar dala je Mirjana Matijević Sokol, a Radoslav Katičić napisao je znanstveni osvrt na život, djelo i svijet Tome Arhidakona.

Rimski Krleža i autorova ruka

Zašto su nastale obje ove “originalne kopije”? Prvi su motivi jasni: te knjige oponašaju važne rukopise važnih autora. Vergilije je “klasik čitave Evrope”: za života neka vrsta rimskog Krleže – istovremeno

blizak vlasti i njoj *corpus alienum*, istovremeno propagandist i skeptik, hermetičan književni talent u (nevoljkoj?) službi ideološkog projekta – pošto je postao školska lektira, tijekom dvije tisuće godina oblikovao je imaginacije svuda gdje su latinski i Rim bili na cijeni, postajući tako predmet intenzivnog proučavanja i prečitavanja kakvo su u evropskim okvirima doživljavali još samo Homer i Biblija.

Toma Arhidakon, pak, govori o nama; a mi smo, to se zna, Hrvati. Toma govori kako su Hrvati u Dalmaciji, sa svojim kneževima, kraljevima i ostalim harambašama, živjeli pokraj Romana – gradskog stanovništva, potomaka Rimljana. Od stoljeća sedmog – gdje ćeš važnije pričati? Osim toga, najnovije spoznaje – proučavanje ispravaka na marginama *Codex Spalatensis*, koje je provela Olga Perić upravo tijekom izrade kritičkog izdanja – pokazalo je (suprotno dosadašnjem konsenzusu hrvatskih historiografa) da ovaj kodeks potječe od samog autora, da ga je napisao – doslovno, povlačeći perom po pergameni – nitko drugi doli Toma Arhidakon.

No koji su dalji motivi ovakvih izdanja? Zašto postoje originalne kopije? Ili – još bolje – iz kojih god motiva nastale, što originalne kopije znače?

De luxe

Lako mi je naći osobno značenje ovakvih knjiga; *Medicus*-repliku koristio sam, recimo, da pokažem studentima kako su rimske knjige izgledale – da zajedno s njima pokušam zamisliti svijet u kojem sve knjige tako izgledaju: rukotvoreni svijet, u kojem sve što čitate, čitate u rukopisu; svijet u kojem je svaki primjerak nekog teksta unikat, drukčiji i neponovljiv; svijet u kojem je veza forme i sadržaja – inkarnacija teksta u materijalnost – tješnja, više organska nego danas. Faksimili su za mene i poziv na svojevrstne glumačke vježbe uživanja; gledajući u isprana smeđa slova na žutim stranicama zamišljam da se približavam autoru – kako autoru teksta, tako i pisaru čija je ruka ta slova na tim stranicama izvukla; zamišljam trenutak, nebo, vrijeme, gdje su bili, o čemu su razmišljali, jesu li bili sretni, nesretni, jesu li imali novčanih problema; zamišljam ljude iza teksta. To je, dakako, dječja igra. Ali inspirativna.

Ali ta su moja osobna značenja luksuz, i to nevjerojatan. Teško je zamisliti da su dva društva – dva toliko različita društva kao što su fašistička Italija i Hrvatska ranog 21. stoljeća – odlučila potrošiti prilične novce, uložiti znatan napor, mobilizirati znanost i tehniku zato da bi mi omogućili da se igrati (ili, manje narcisoidno: da bi se ljudi igrali). Bilo bi super kad bi svijet tako funkcionirao, ali bojim se da nije tako.

De resistance

Možda su faksimili znanstvena građa, namijenjena daljnjim istraživanjima? Ali znanstveni su poslovi već obavljani; kritičkih izdanja Vergilija ima više nego dovoljno, kritičko izdanje Tome Arhidakona pojavilo se zajedno s faksimilom. Osim toga, kritičko je izdanje nemoguće napraviti iz samo jednog rukopisa – čak i da vjerujemo da je *Codex Spalatensis* djelo Tome Arhidakona osobno, znanstvena nam etika opet nalaže da, želimo li raditi novo izdanje, pregledamo sve ostale rukopise; za svaki slučaj. A što se tiče ostalih istraživača, onih koji apstrahiraju formu i razmišljaju o sadržaju – bilo da razmišljaju kao povjesničari, kao književni kritičari, kao filolozi ili antropolozi – njima je faksimil čisti višak, čak i neka vrsta smetnje.

Možda su faksimili, onda, umjetnička djela sama po sebi – predmet estetskog užitka, ili predmet istraživanja ne sadržaja, nego njegove materijalnosti? Dapače, možda u faksimilima možemo uživati više nego u originalima – jer ne uživamo samo u dre-

vnoj zanatskoj vještini, nego u vještini oponašanja te vještine; oni nisu samo majstorski rad kasne antike i visokog srednjovjekovlja, nego i *piece de resistance* modernog tiskarstva.

No u slučaju naših dviju knjiga estetski je užitek, kako da kažem, skroman. U neskladu s uložanim trudom. Oba su kodeksa stara i dragocjena, svakako; ali nije riječ o raskošno ukrašenim knjigama punim oslikanih inicijala, fantastičnih minijatura koje je izradio Giulio Clovio (Toma Arhidakon je malo ukrašen, početna slova rečenica obojana su crvenom, ali to je sve vrlo decentno). Kad su nastajali, ovi kodeksi nisu bili pokazni primjerci; bili su to uporabni predmeti. Želimo li u njima uživati, moramo naučiti uživati na drukčiji način – možda ezoteričnim užicom paleografa, zaljubljenih u različite oblike slova i pisama, ili bibliofila, zaljubljenih u knjige kao artefakte, ili grafičara-eksperimentatora u potrazi za novim-starijim putovima (onako kako su slikari 20. stoljeća ponovo otkrivali primitivnu umjetnost).

Opet mi se takva gesta cijelog društva čini previše ljubaznom. Neuobičajeno kavalirskom.

Moguće je, naravno, da se ovakva izdanja rade za lov – poput svih drugih divot-izdanja, knjiga za, kako kažu Angloamerikanci, *coffee table*. Čini li vam se to vjerojatnim? Koliko ljudi želi na svom stoliću za kavu držati *Codex Medicus*? Čak i da sama izdavačka poduzeća žele zaraditi koji dinar – što je sasvim u redu – zar ih država baš zbog toga podupire? (Jer obje su knjige sufinancirane; izdanje *Codex Spalatensis* dijelom su financirala ministarstva kulture i znanosti, Županija splitsko-dalmatinska, Grad Split; a *Codex Medicus* objavila je, ne zaboravimo, Kraljevska talijanska tiskara.)

Produktivni zaborav i zaboravna produktivnost

Na razini cijelog društva, tamo gdje država odlučuje ustanovama i poduzećima za faksimil-izdanja dati novce poreznih obveznika, izrada originalne kopije – umnožavanje unikat – simboličan je čin. Sami biramo hoćemo li simbol tumačiti benevolentno ili drukčije. Zločesto – ili: o tuđim originalnim kopijama – rekli bismo: izdavanje faksimila je osvajanje povijesti. Kad *Il Duce* nareduje državnoj tiskari i državnim specijalistima da umnože jedinstveni kodeks, glavni izvor svih evropskih Vergilija od nastanka moderne filologije naovamo, time poručuje svima koji knjigu dobiju, kupe, vide: on je naš! Evo vam ga! (Tu još dodajmo živopisnu mediteransku gestu u stilu *Amarcorda* ili *Našeg malog mista*.) Pa k tome Vergilije – pjesnik Carstva – ma, ko prstom u pekmez!

Možemo, naravno, biti i dobrohotni, pa reći: izdavanje faksimila je podsjećanje. Borba protiv, kako se jedan kolega izrazio, produktivnog zaborava. Ne znamo što imamo – evo, gledajmo! Ili, još sofisticiranije: kad mislimo da je sve gotovo – kad su dovršena kritička izdanja, kad su održani simpoziji, kad su se političari poslivali, spomenici otkrili i ulice imenovale – čekajte, stvar je još tu, ima tu još nečega što nismo vidjeli, o čemu nismo razmišljali; recimo, ova crvenim istaknuta početna slova, recimo ovi arheološki slojevi tuđih bilježaka, tragovi osam stoljeća živo zainteresiranog čitanja – zašto je svim generacijama ovaj tekst bio toliko bitan?

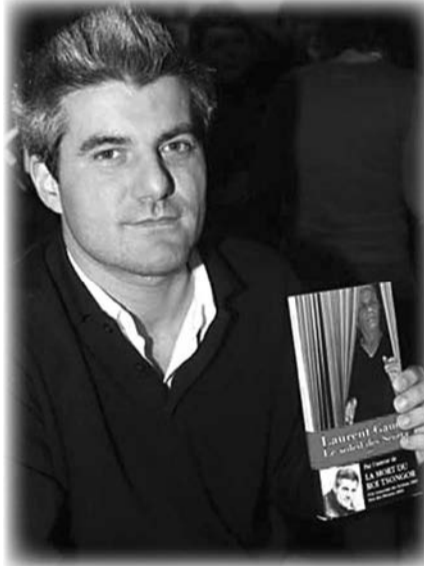
Brdo tumačenja, i dobro je što je tako. Brdo tumačenja, i nema točnoga. I sva su točna; i sva supostoje. Izdavanje faksimila – pravljenje originalnih kopija – zapravo je čista poezija. Pothvat, utilitarno gledano, besmislen; no upravo iz te besmislenosti otvara se čitav buket smislova. Jedna stvar, stvar koja bi inače čamila u tami nekog sefa, da je ne vidi nitko osim čuvara, tako počinje govoriti sve i svašta, svima i svakakvima. Vječna vrijednost – ili vječni upitnik? ▣

Francuska

Prix Goncourt i Renaudot

Gioia-Ana Ulrich

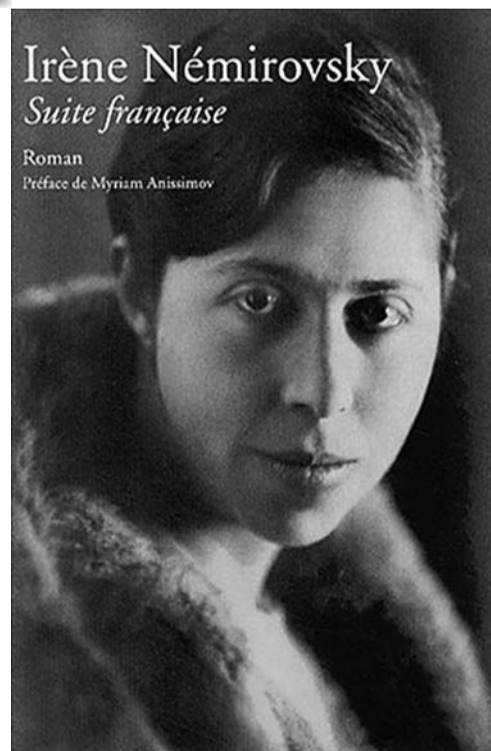
Qvogodišnja najznačajnija francuska književna nagrada Goncourt dodijeljena je romanopiscu i dramatičaru Laurentu Gaudéu za roman *Le Soleil des Scorta*. Knjiga govori o jednoj siromašnoj obitelji iz južne Italije koja kroz tri generacije pokušava prebroditi nesreću koja ju je snašla u prošlosti, naime silovanje kojega je ta obitelj rezultat. Gaudé je pobijedio s jednim glasom više protiv Alaina Jauberta i njegova djela naslovljena *Val Paradis* objavio je žiri 8. studenoga u Parizu. U uži izbor za nagradu ušli su i *Les menteurs* Marca Lambrona te *La reine du silence* autorice Marie Nimier. Za Gaudéova izdavača Actes Sud aus Arles ovo priznanje ujedno predstavlja i unosan posao jer će se naklada književnih djela dobitnika nagrade Goncourt veoma povećati, iako cijena njegova romana u Europi iznosi samo simboličnih sedam eura.



Gaudé se višestruko nagrađivanim romanom *La Mort du roi Tsongor* (2002.) proslavio i izvan granica Francuske. Njegov kazališni komad *Combats de possédés* praizveden je u njemačkom kazalištu u Essenu u travnju 2000., a *Onysos le furieux* u lipnju 2000. u Strasbourgu.

Istodobno s nagradom Goncourt dodijeljeno je još jedno renomirano francusko književno priznanje, nagrada Renaudot. Dobitnica je u Auschwitzu ubijena spisateljica Irène Némirovsky, a nagrada joj je dodijeljena za roman *Suite française* koji je objavljen tek nedavno, ove jeseni. Nagrada je utemeljena 1926., a prvi put se dodjeljuje posthumno. Irène Némirovsky rođena je u Kijevu kao kći židovskoga bankara, a 1917. za vrijeme revolucije u Rusiji emigrirala je u Francusku. Tijekom okupacije Francuske u Drugom svjetskom ratu stradala je

pod režimom Vichyjevac, te 1942. završila u logoru gdje je umrla od tifusa. Njezina kći Denise uspjela je spasiti rukopis nedavno objavljenog romana koji je jesenas postao jedan od najuspješnijih francuskih romana. Do objavljivanja knjige došlo je tek sada jer je Némirovskyna kći godinama manuskript napisan stenografski smatrala općenitim bilješkama. *Suite française*, u Francuskoj slavljen kao literarna senzacija, odigrava se u mračno doba Drugoga svjetskog rata. Némirovsky je u pariškom egzilu stekla slavu svojim djelom *David Golderi* koje je objavljeno 1929. godine. ▣



Sjedinjene Američke Države

Duccio u Metropolitanu

Gioia-Ana Ulrich

Slika talijanskog renesansnog majstora Duccia di Buoninsegne dosad je najskuplja umjetnina koju je ikada kupio njujorški muzej Metropolitan. Riječ je o slici *Madona s djetetom* koju je Metropolitan za četrdeset pet milijuna američkih dolara kupio od aukcijske kuće Christie's, izvijestio je *New York Times*. Slika veličine 20 x 28 centimetara, naslikana oko 1300. godine temperom i zlatom na drvu zaokružila je renesansnu zbirku Muzeja, kako je naglasio njegov ravnatelj Philippe de Montebello, no službeno nije htio potvrditi iznos koji je objavljen u *New York Timesu*. U svojem tekstu novine su se oslonile na izjave stručnjaka koji su sudjelovali u prodaji slike. De Montebello je samo izjavio da njegova kuća za skupocjeno Buoninsegno djelo nikad prije nije izdvojila veći iznos te da je dosad najskuplje pribavljeno djelo bila slika *Bijela zastava* Jaspersa Johnsa 1998., čija je cijena iznosila dvadeset milijuna dolara.

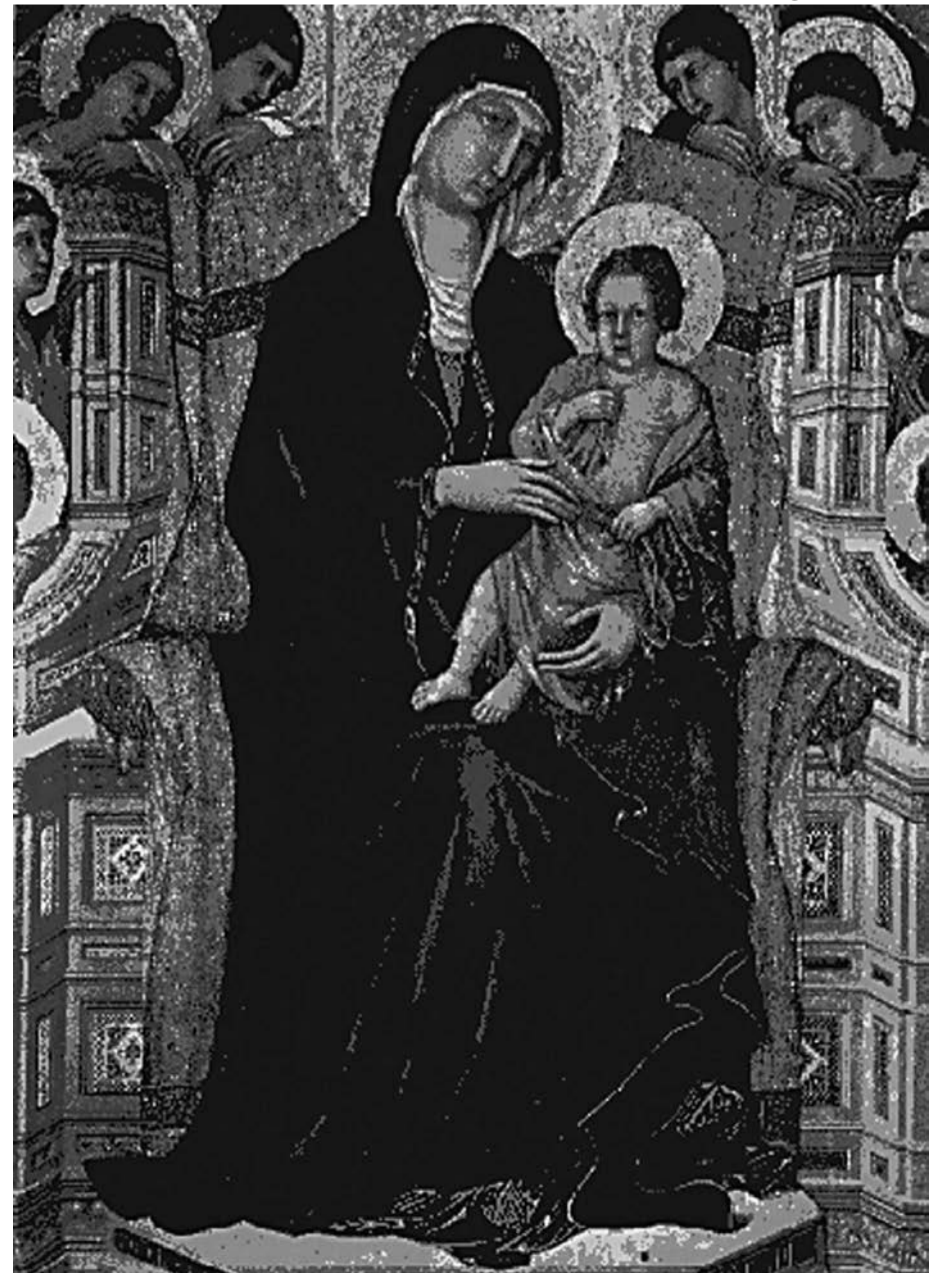
Milijunsku investiciju za Ducciovo djelo, koje se nalazilo u privatnome posjedu, Montebello je opravdao neu-

sporedivom važnošću koje ono ima za kolekciju Muzeja jer, prema njegovim riječima, ono posjetiteljima omogućava praćenje cjelokupnog razvoja europskog slikarstva od njegovih početaka do danas. Za kupnju slike bili su zainteresirani i drugi renomirani muzeji koji ne posjeduju ni jedno Ducciovo umjetničko djelo, među njima i pariški Louvre.

Mogućnosti za kupnju Ducciovih radova u prošlosti su bile izrazito male. Samo je desetak djela ovog majstora rane renesanse preživjelo u Sieni. Riječ je uglavnom o fragmentima oltarne slike *Maestà* sastavljene od šezdeset pojedinačnih slika, koje su nastale između 1308. i 1311. godine. Jedina slika koja se može razgledati u New Yorku nekad je bila dio oltara u Sieni naslovljena *Kristovo iskušenje na brijegu* koja se nalazi u posjedu zbirke Frick.

Nova Ducciova slika u Metu bila je u vlasništvu grofa Grigorija Stroganoffa, koji je umro 1910. u Rimu. Nakon njegove smrti slika je pripala belgijskome industrijalcu Adolphu Stockletu. Njegovu su umjetničku zbirku nakon njegove smrti podijelili njegovi nasljednici. Prošloga ljeta aukcijska kuća Christie's od njih je dobila nalog za prodaju Ducciove *Madone s djetetom*. ▣

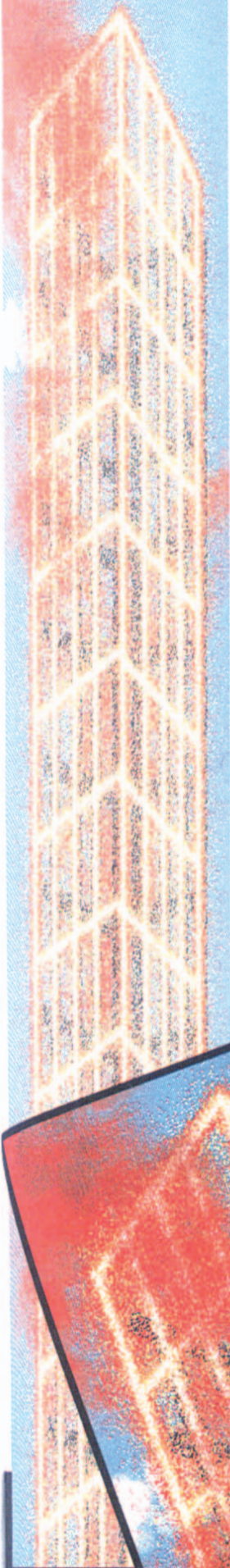
Duccio di Buoninsegna, *Maestà*



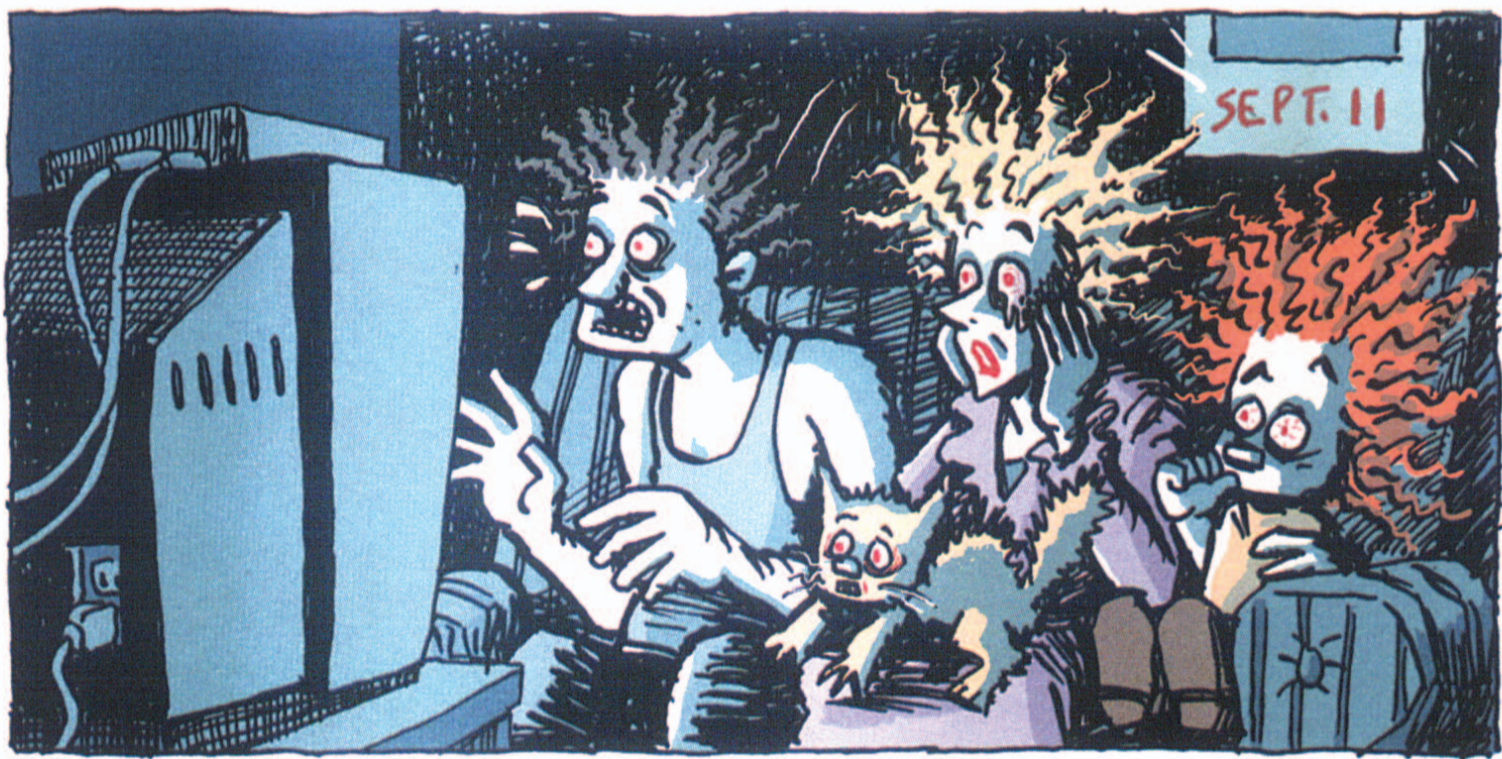


SYNOPSIS:

In our last episode, as you might remember, the world ended...



THE NEW NORMAL



Art Spiegelman