



za rez



dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 13. siječnja 2.,5., godište VII, broj 146
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

BRANBET



TEČAJNA LISTA OD 10.01.2005. DO 18.01.2005.

NEDJELJA 16.01.2005.

		loto			
LOTO		1	2	3	4
SL3 SLOVENSKI LOTO 7/39 3.kolo	18:30	4,50	25,0	125	1.100
LOTO ZBROJ BROJEVA		1	2		
9037 Slovenija 7/39-3.k.	(-140,5+)	1,85	1,85		
		nogomet			
BELGIJA 1. -18. kolo		1	x	2	12 f+2
672 Westerlo - Oostende	15:00	1,50	3,50	6,30	1,20 2,39
		predsjednički izbori			
HRVATSKA 1. -2. kolo		1	1-2		
813 S. Mesić	7:00-19:00	1,35	1,07		
814 J. Kosor	7:00-19:00	3,30	1,01		
Isplata 30. min. nakon objave službenih rezultata.					
		HENDIKEP			
815 S. Mesić (bez SDP-a)	7:00-19:00	1,80	1,15		
816 J. Kosor (bez Hercegovine)	7:00-19:00	7,30	1,10		
		nogomet			
ŠKOTSKA 1. -19. kolo		1	x	2	12 f+2
841 Aberdeen - Celtic Glasgow	15:00	7,00	4,00	1,40	1,15 2,00



Ilja Stogoff - Mačo ne plaču

WHAT SEX IS YOUR BRAIN?



BRAIN PAD

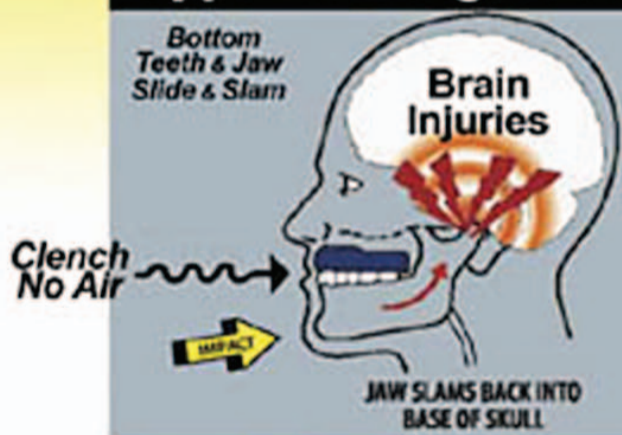
SCIENTIFICALLY PROVEN TO DRASTICALLY REDUCE THE RISK OF DEBILITATING CONCUSSIONS & INTERNAL HEAD INJURIES

FREE
\$12,000
1 YEAR
DENTAL
WARRANTY



PROBLEM

Your Brain With All Upper Mouthguards



Upper mouthguards can induce concussions, internal head injuries & limit breathing!

CONTACT SPORTS ELECTIONS



SOLUTION

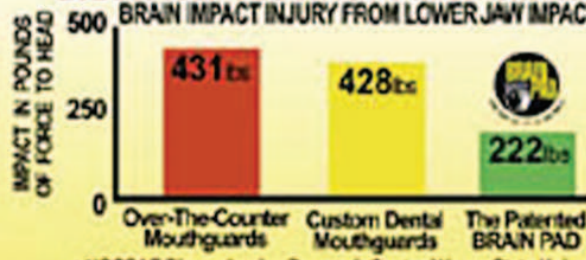
Your Brain With The BRAIN PAD™



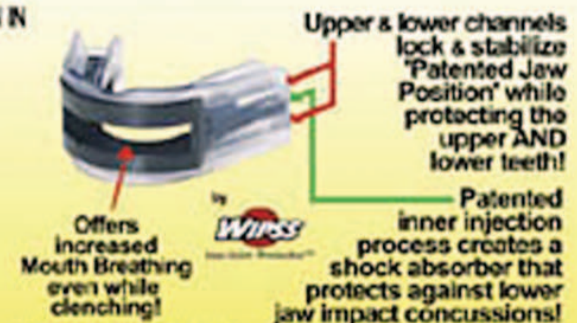
Only the Patented BRAIN PAD™ transmits the impact energy away from the Brain to the BRAIN PAD™

Sloboda stvaralaštvu!

BRAIN PAD TESTING INDICATES A 50% REDUCTION IN BRAIN IMPACT INJURY FROM LOWER JAW IMPACTS!



• NOCSAE Biomechanics Research Center, Wayne State University



! The Brain Pad Is The Only Mouth Piece Endorsed By The National Dental Association And International Sports Organizations In Over 200 Countries!

Gdje je što?

Info i najave 2-4**Satira**Serijska ubojstva serijskih ubojica *The Onion* 5**In memoriam**Intelektualka radikalnog stila *Eric Homburger* 6
Vrijeme Murtić *Silva Kalčić* 20**U žarištu**Komunikacija *Biserka Cvjetičanin* 7
Razgovor s Iljom Stogoffom *Grozdana Cvitan* 8-9
Razgovor s Vladimirom Arsenijevićem i Nenadom Veličkovićem
Omer Karabeg 14-15
Razgovor sa Slobodanom Tišmom *Jadran Boban* 16-17**Proza**Mačo ne plaču *Ilja Stogoff* 10-12
Purpurno sivo *Mario Brkljačić* 42-43**Vizualna kultura**O tiraniji razlike *Nada Beroš* 18-19
Povlačenje za vlastiti perčin *Stevan Vuković* 29**Film**Potrti sjećanje *Krešimir Košutić* 31**Glazba**Blagdanske delicije *Trpimir Matasović* 32-33
Revalorizacija rubne glazbe *Nina Čalopek* 33**Kazalište**Razgovor sa Zoranom Pavelićem *Suzana Marjanić* 34-35
Scenske optužbe "apolitičnoga" građanina
Nataša Govedić 36**Kritika**Politički račun *Grozdana Cvitan* 13
Jasno, iskreno, neposredno *Hrvoje Čulić* 37
Je li moguće opravdati terorizam? *Boris Postnikov* 38-39
Preslagivanje sivog *Grozdana Cvitan* 39
I postljudima će biti dosadno *Steven Shaviro* 40**Poezija**Na mom stolu ne raste ništa osim zgužvanih papira
Asja Bakić 41**Riječi i stvari**Naočale u peršinu *Željko Jerman* 44
Pesseia Neven Jovanović 46**@nimal portal**Razgovor s Jadrankom Boban Pejić *Robert Franciszty* 45**Svjetski zarez 47***Gioia-Ana Ulrich***Strip**The Little Nun *Mark Newgarden* 48**TEMA BROJA: Sloboda stvaralaštva! 21-28****MAMA****mama – program – siječanj 2005 – Zagreb****PETAK 07.01. 20.00** > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club > LezBljska druženja i diskusije**SUBOTA 08.01. 12.00** > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica
19.15 > HotAsian...Movies > Millenium Actress > projekcija >**SRIJEDA 12.01. FESTIVAL Sloboda stvaralaštva!****19.00** > tiskara Borba > otvaranje izložbe

live acts i projekcija:

20.00 - 20.45 > zvučni performans D. P. Pajo & I.M. Klif
20.45 - 21.30 > "p.sound - XXX [body .technology .desire. porno]" inicirao D.Fritz, emixira I.M. Klif
21.30 - 23.00 > "OUTFOXED: Rupert Murdoch's War on Journalism**ČETVRTAK 13.01. FESTIVAL Sloboda stvaralaštva!**

net.kulturni klub mama

14.00 - 16.00 > egoboo.bits info point

18.00 - 19.00 > EdOo - prezentacija EGOBOO.bits edukacijskog programa > prezentacije >

19.00 - 20.00 - promocija časopisa «04 - fanzin za hakiranje stvarnosti»

tiskara «Borba»

izložba, 15.30 - 21.30

live acts i projekcija:

20.30 - 21.15 > "Method of Dehumanization" izvodi Labosh

21.30 - 23.00 > "Krstarica Potemkin" + zvučnu podlogu stvara Dada Jihad

PETAK 14.01.**FESTIVAL Sloboda stvaralaštva!**

Novinarski dom

12.00 > Lawrence Lessig: "Arhitektura kiberprostora 2005."

- predstavljanje hrvatskog prijevoda djela "Kôd i drugi zakoni kiberprostora"

predavanje>>>

net.kulturni klub mama

14.00 - 16.00 > egoboo.bits info point

_tiskara "Borba"

15.30 - 21.30 > izložba

19.00 > Lawrence Lessig: "Slobodna kultura"/puštanje u rad hrvatskih CC licenci

predavanje>>>

live acts i projekcija:

16.30 - 18.00 "Night of the Living Dead" > projekcija

20.15 - 20.45 > službeno puštanje u rad hrvatske lokalizacije Creative Commonsa

20.45 - 21.00 > "Meršpajz" i "Prigruf" - video radovi Ane Hušman

21.00 - 21.45 > zvučni performans Jeanne Fremaux

Močvara/Jedinstvo

Live Actovi - dva floora - Egoboo.bits (HR) + Loca Records (UK)

22.00 - 23.30 Labosh 23.15 - 00.15 Qwerty

23.35 - 00.35 No Name No Fame 00.20 - 01.20

Dishtone

00.40 - 01.40 Ghetto Booties 01.25 - 02.25

Plazmatick

01.45 - 02.45 Mindtaker 02.30 - 03.30 Jumbo

SUBOTA 15.01. 12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >

19.15 > HotAsian...Movies > «Casshem» > projekcija

FESTIVAL Sloboda stvaralaštva!

net.kulturni klub mama

14.00 - 16.00 > egoboo.bits info point

18.00 - 19.00 > "Rad i model distribucije *Loca Records* etikete" > promocija/predavanje

19.00 - 20.00 "Libre Society" > predavanje Giles Moss i

David Berry

tiskara Borba

15.30 - 21.30 > Izložba

live acts i projekcija:

16.30 - 18.00 > "Steamboat Bill, Jr"

20.30 - 21.00 > "N.I." i "Pinhead OST" izvodi Aesqe

21.15 - 21.45 > "Bitovi i odmotavanje folija" izvodi Qwerty

22.00 - 22.15 > "Spasimo livade Posidonie"

Močvara/Jedinstvo

22.00 - 23.25 Keko 23.15 - 00.15 Hiram Abiff

23.30 - 00.40 zvukbroda 00.20 - 01.20 Loca 1

00.45 - 01.55 Blashko 01.25 - 02.25 Loca 2

02.00 - 03.00 Rezk 02.30 - 03.30 Aesqe

03.00 - 04.00 Sergej

NEDJELJA 16.01. 16.00 > organizator: udruga HUK > Promocija UV3**PONEDJELJAK 17.01. 19.00** > FESTIVAL Sloboda stvaralaštva! > predstavljanje izdanja kuda.org**UTORAK 18.01. 19.00** > organizator: Prijatelji životinja > Najuzasnija predstava na svijetu > predavanje s diskusijom i projekcijom**SRIJEDA 19.01. 19.00** > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > T.Angelopoulos: Odisejev pogled > projekcija**PETAK 21.01. 20.00** > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club > LezBljska druženja i diskusije**SUBOTA 22.01. 12.00** > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >

19.15 > HotAsian...Movies > Hobbes MAMA TV > projekcija

ČETVRTAK 27.01. 19.00 > mama čita > haiku u maici_ gostovanje Predraga Lucića**SUBOTA 29.01. 12.00** > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >

19.15 > HotAsian...Movies > projekcija > Prince of the Sun: The Great Adventure of Horus

Poligon za razmišljanje**Katarina Peović Vuković****Re, časopis za umjetnost i kulturu, br. 7, god. 4., Rijeka, prosinac 2004.**

Objavljen je 7. broj studentskog časopisa *Re*, koji u Rijeci izlazi od 2001. Riječ je o publikaciji mlade generacije koja prostor književnosti doživljava vrlo široko – *Re* sadrži rubrike: (*Smysao*, *Kulturologija*, *Proza*, *Poezija*, *Likovnost*, *Kazalište*, *Film*, *Filozofija* i *Strip*).

Pokrenut kao studentski časopis za književnost i jezik na Filozofskom fakultetu u Rijeci, *Re* se od časopisa studenata kroatistike transformirao u publikaciju širih interesa. Taj je pomak pratilo i nužno udaljavanje od Sveučilišta, pa *Re*, kojem je nekadašnji nakladnik bio Studentski Zbor, danas djeluje u sklopu Udruge za umjetnost i kulturu *parNas*.

Zanimljiv kao mjesto detektiranja mladih neafirmiranih autora i autorica, osim književnika *Re* predstavlja i mlade stripaše, filozofe i kulturologe, glazbene teoretičare i dr.

U ovom broju treba izdvojiti intervju koji je s Miljenkom Jergovićem vodio predvodnik mlade generacije pisaca Nebojša Lujanović, pregled grupa i pokreta u hrvatskoj umjetnosti od 1951. do 1973. Igora Gržetića, kao i strip Stjepana Šejića *Shinji Tabaru*.

Časopis izlazi polugodišnje, a možete ga pratiti i na stranicama www.casopis-re.net.

impresumdvojtjednik 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 Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovac, Trpimir Matasović, Nataša Petrinjak, Katarina Peović Vuković, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički 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

Povratak u gabarite

Ivica Župan

Nova gravitacija, izložba Roberta Šimraka, Gliptoteka HAZU, Zagreb, studeni/prosinac 2004.

Roberta Šimraka ponajviše zanima potrošačko društvo, njegovi uzusi, konvencije, stereotipi te nadasve njegov utjecaj na čovjekov položaj u svijetu, njegovu sudbinu i osjećaj (ne)sreće.

Kiklusom *Nova gravitacija*, do kraja 2004. postavljenim u zagrebačkoj Gliptoteci HAZU, Šimrak – ne upornošću socijalnog aktivista, nego jedinstvenim senzibilitetom umjetnika, bez moralne i bilo koje druge patetike – komentira mudro odabran, amblematski i globalan problem svoga vremena – konzumerizam – koji je danas u srži svekolike pojavnosti u svijetu i uzrokom svih njegovih neuralgičnosti. Prizemnije čitanje ciklusa dovelo bi nas do složenih odnosa unutar globalnoga gospodarstva i korporacijskog kapitalizma, a potom i do iračke krize i trećega svjetskoga naftnog šoka. Šimrak, čini se, želi sugerirati da je rat za naftu – najvažniji svjetski resurs – u pozadini svih sukoba koji se vješto zamataju u vjersku, ideološku i kakvu sve ne *oblatnu*. Problem današnjeg svijeta uvijek je interesna sfera, rječnikom današnjice, rekli bismo, kontrola tržišta, a sve ostalo samo je kamuflaža, ideološka i religijska *bagaza*, varka za lakovjerne.

Time Šimrak kao da želi reći da je dobit zamašnjak, kapisla koja je "palila" ljudske aktivnosti od trenutka kada je čovjek napustio pećinu te da je manipulacija na ostvarivanju dobiti vjerna pratiteljica, krucijalni instrument kojim se profit oduvijek postiže.

Računalnim programima za oblikovanje Šimrak je stvorio svojoj priči primjeren uprizorenje, barokno raskošan, fantastičan svijet. Prostor slike ispunjavaju platforme, golemi spremnici visoko uzdignuti na metalnim kosturima, monumentalni dimnjaci, bundevaste cisterne, kolopleti cijevi i metalnih konstrukcija okovanih masivnim zakovicama i začudnim ventilima, nekoć vlasništvo multinacionalnih naftnih kompanija poput Shella, British Petroleuma, Exxona ili Texaca, na što upućuju kriptografski iscrtani i izbljedjeli logotipovi. Pomoću reproduktivnih neslikarskih tehnika, tj. alatima kojima se postiže računalna *hiperrealnost*, Šimrak stvara zanimljiv kritičko-aktivistički diskurs i postiže nova, uznemirujuća značenja. Dvadeset i jedan kompjutorski ispis na platnu donosi apokaliptične prizore neba prošarana tmastim i teškim oblacima, otrovnim dimom, vatrenim erupcijama, suključućim plamenom iz kolona u industrijskom krajo-

liku, obavijenom tminom i povremeno snažno osvjetljenom bljeskovima buktinja. Dramatičnost je postignuta i maštovitim poigravanjem s različitim očištima, ukošenjima i skraćenjima i nadasve tamnom gamom, čime Šimrak sugestivno utjelovljuje i konkretizira čovjekova dosadašnja iskustva života u svijetu u kojemu je sve podređeno profitu, i još više pesimističku perspektivu čovjekova opstanka u tako koncipiranu svijetu.

Na nekoliko slika pojavljuju se i krilati kopljanici s plinskim maskama na licu i kacigama poput onih što ih rabe vojnici američkih i koalicijskih snaga u Iraku. Njima su sučeljeni likovi nalik drevnim sumerskim ratnicima s prepoznatljivim stiliziranim kovčama kose i brade. Ta su bića divergentan i digresijski narativni element u ovoj priči i možda bi bilo bolje da su predstavljeni u zasebnu ciklus. Postoji li i u višem svijetu manipulacija, koja i tamo gore dijeli i međusobno udaljava rajska bića, kao da se bogohulno raspituje Šimrak. Metalne plohe naftnih spremnika sugestivno prekriva čipkastim ukrasima, hiperealistično očitovanim teksturama, raskošnom orijentalnom ornamentikom, istočnjačkom arabeskom, mezopotamijskim, rimskim ili perzijskim mozaicima koji poput puzavica ili paukove mreže prekrivaju logotipove *negdašnjih* naftnih divova. Sporadična uporaba arapske kaligrafije pojačava dojam da se želi uprizoriti svijet nakon sudara civilizacija.

Ispod hrđe i korozije koja je prekrila sve u depresivnu krajobrazu očituje se negdašnja estetski rafinirana struktura, koja je – nakon zagonetna udesa što ga je pretrpjela – postala rudimentarno primitivnom. Struktura je redovito opipljiva, taktilna i odiše sugeriranom nazočnošću tajanstvene, nama nedokučive gradbene snage koja stoji iza rastera njihovih konstrukcija. Ideja o starenju i habanju materijala sugerira efemernost i smrtnost svega u pojavnom svijetu. Očište Šimrakovih kompozicija na duhovit je način pomaknuto – ptičjom je perspektivom spušteno, a žabljom je izdignuto, a ni na jednoj slici nije prikazano tlo. Bestežinsko stanje u kojem se nalaze svi sadržaji Šimrakovih slika, posebice *anđeli uništenja*, zapravo su opomena čovječanstvu da se nanovo mora vratiti u ravnotežu i u dojučerašnje gabarite. ▣



Najjača amaterska filmska revija

Milan Pavlinović

Natječaj za četvrtu Reviju amaterskog filma, Zagreb, od 20. do 26. ožujka 2005.

Četvrt, skoro pa jubilarna Revija amaterskog filma ove će se godine održavati od 20. do 26. ožujka 2005., kao i prošle godine u Centru za kulturu Trešnjevka i književnom klubu Booksa, te još ponegdje. Vanja, Hrvoje i Oliver ove su godine pojačani dodatnim timom, nešto boljom infrastrukturom i najavljuju najjaču filmsko-amatersku dogodovštinu u svojoj organizaciji. Iako se željezo još kuje, sigurno je da će se u *off* programu zavrtnuti rani amaterski radovi poznatih hrvatskih redatelja, šuška se da će biti japanske amaterske produkcije, a i sijaset *trash* filmova. Osim toga, cure iz Bookse ponovo su partnerice pa je za očekivati i jutarnji program predstavljanja raznih senzibilitetom sličnih festivala, autorskih grupa i pojedinaca, a sve to zapakirano u program *S Rafom na Kafu*. Naravno, bit će tu i izložba fotografija, festivalski klub, nešto radionica, kao i neizbježni završni Confusion drum'n'bass party. Čini se dosta obećavajuće. Naravno, prikazivanje svih naslova pristiglih unutar propozicija i na vrijeme, ostalo je postulat RAF-ovih organizatora.

Već nekoliko godina izbor filmova koje je RAF-ova publika ocijenila kao najbolje putuje po Hrvatskoj, a tako je 23 žanrovski različita rada vidjelo nekoliko stotina ljudi u gotovo 20 hrvatskih gradova, a gostovali su i na festivalu Unexplored u Beču. Najavljuju i gostovanja po mreži kino klubova u Sloveniji, a uslijedili su i pozivi u još nekoliko gradova u Poljskoj, BiH i Srbiji i Crnoj Gori. Dio programa festivala izveden je kroz platformu Clubture, mrežu neprofitnih klubova i inicijativa iz regije, putem koje je u posljednje dvije godine izvedeno više od 700 alternativnih multidisciplinarnih i multimedijalnih programa u cijeloj Hrvatskoj. Preko lokalnih klubova-partnera moći će se nabaviti i njihovo prvo VHS-izdanje s izborom RAF-ovih filmova. ▣

Organizatori Revije amaterskog filma pomaknuli su datum natječaja za slanje filmova na 1. veljače 2005. Svi koji ste nešto snimili tijekom 2004/05. godine, a da ste i sami uvjereni da bi to mogao biti amaterski filmski uradak, a uz to traje manje od 20 minuta, pošaljite ga na Postpesimisti, c/o Revija amaterskog filma, P#, 10000 Zagreb ili ga donesite i s popunjenom prijavnicom ostavite u književnom klubu Booksa, Martićeva 14 d, Zagreb, svaki dan osim ponedjeljka od 9 do 23 sati. Jedan/jedna autor/ica može poslati jedan film, i to ne smije biti niti jedan derivat DiV-X-a. Dolaze u obzir MiniDV, BETA, DVCAM, DVD, i VHS. Za ostalo, pitajte... Pitanja možete postavljati na raf@revijaamaterskogfilma.hr ili odgovore potražiti na www.revijaamaterskogfilma.hr, a ima šanse da dobijete Vanju na 091/542 88 60 ako zovete u pristojno vrijeme od 11 do 18 h. ▣

Cyber-ovisnik

Katarina Peović Vuković

Steven Shaviro, jedan od najpopularnijih cyber-teoretičara, komentira svoje bezbrojne aktivnosti na webu

Steven Shaviro je profesor filma, kulture i engleskoga na Sveučilištu Washington, u Seattleu. Dosad je objavio knjige *Passion and Excess: Blanchot, Bataille and Literary Theory* (1990.), *The Cinematic Body* (1993.), *Doom Patrols: Theoretical Fiction about Postmodernism* (1997.) i nedavno *Connected: Or What It Means To Live In the Network Society* (2003.). Djelo-u-nastajanju *Stranded In the Jungle* potpuno je dostupno na Shavirovoj web stranici. (Prijevodi dije-
lova knjiga *Stranded In the Jungle* i *Doom Patrols* u nas su objavljeni u *Quorumu*, br. 1. iz 2000. godine.)

Shavirova ključna studija *Doom Patrols: Theoretical Fiction about Postmodernism* teorijska je fikcija o postmodernizmu i o popularnoj kulturi, pri čemu Shavira ne zanima obrazlaganje polisemičnog pojma postmodernizma, već portretiranje autora koji su obilježili tu eru. (Tom pojmu, tvrdi Shaviro, ne možemo umaći. Smatrajući kako nije riječ o stilskoj karakteristici, Shaviro postmodernizam poistovjećuje sa suvremenom-
šču.) Eseji o Kathy Acker, Williamu Burroughsu, Billu Gatesu, Waltu Disneyju, Michaelu Foucaultu, Andyju Warholu i drugim osobama, hibridna su žanrovska djela koja spajaju osobne doživljaje (pa i poznanstva,

kao što je ono s Kathy Acker) i suptilne analize osobe.

Inspiriran Batailleom, Blanchotom, Deleuzeom i Guattarijem, McLuhanom, Shaviro u polje akademske teorije penetrira svojim iščašenim čitanjima koja se ne ustručavaju brisanja granica između objektivnih znanstveno utemeljenih i subverzivnih ili pomaknutih čitanja.

Čitajući Shavirove eseje, čije prijevode možemo pratiti i u *Zarezu*, čitatelj se može uputiti u suvremenu američku filmografiju, književnost i glazbu, koja ga, kako priznaje, u posljednje vrijeme inspirira više od teorije. Riječ je, naravno, i o autoru koji intenzivno proučava i načine na koje se kultura posljednjih desetljeća mijenjala pod utjecajem elektroničkih tehnologija.

Shaviro, koji je prema vlastitom priznanju postao *cyber-junkie* krećući se i komunicirajući u MOO-ovima, održava i četiri webloga (fotoblog, moblog i dr.) od kojih je najpoznatiji onaj pod nazivom *The Pinocchio Theory*.

Webliografija

Homepage Stevensa Shavira

– <http://www.dhलगren.com/index.html>

Doom Patrols

– <http://www.dhलगren.com/Doom/ch00.html>

Stranded In the Jungle

– <http://www.dhलगren.com/Stranded/index.html>

The Pinocchio Theory

– <http://www.shaviro.com/Blog/>



Otkrivanje Deleuzeovih prethodnika

Što trenutačno čitate? Možete li nam reći nešto o tim knjigama/ časopisima/ digitalnim tekstovima?

– Čitam različite stvari. Čitao sam brojne manje poznate filozofske prethodnike Gillesa Deleuzea, kao što su Gabriel Tarde, Gilbert Simondon i Alfred North Whitehead. Whitehead je bio posebno otkriće; riječ je o nerazumljivo zanemarenom filozofu s početka dvadesetog stoljeća. Whiteheadova su djela, naročito *Process and Reality* iz 1929., puna provokativnih ideja o procesu i nastajanju te događajima, o pred-fenomenologiji percepcije, o imanenciji i transcendenciji i mnogostrukosti te odnosu znanosti prema estetici.

Pročitao sam i novu knjigu Michaela Hardta i Antonija Negria *Multitude*, nastavak njihova *Imperija*. Iako ne dijelim u potpunosti njihov politički optimizam, osjećam kako otvaraju nove važne poglede post-marksističke političke misli, rješavajući se starih pobožnosti i izbjegavajući zamku neoliberalne afirmacije vladajućega globalnog poretka.

Čitanje i pisanje blogova

Nabrojite nekoliko omiljenih web stranica i objasnite njihovu važnost.

– Shvaćam kako provodim većinu online vremena čitajući različite blogove (weblogove), u isto vrijeme pišući vlastiti. Neke blogove čitam jer ih pišu moji prijatelji, druge jer nude provokativne komentare na sve – od politike, popularne glazbe, do filozofije.

Postmoderna estetika uz hip-hop i elektroniku

Koji su vaši trenutačni teorijski interesi? Na čemu radite?

– Pisao sam o postmodernom esteticizmu i o politički mreža. Trenutačno sam prilično zaokupljen afektivnim oblicima suvremene popularne glazbe, naročito hip-hopa i elektronike, kao i pitanjima filozofije i biologije (alternativama genetskom determinizmu, kao i načinima na koje pretpostavke biološkog istraživanja utječu na dolazeće biotehnologije). ▣

Anketa

Ubijanje vremena



Sonja Manojlović, pjesnikinja

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

– Čitam sve, opipavam zanat, u nekoj vrsti prisilne radnje, možda lagane depresije, izmicanja. Neki kuhaju ili žive – da ne bi pisali, a ja čitam, i taj čitalački trans ponekad potraje godinama. Srećom, ne moram ciljano čitati. Vrludavo raspoloženje odvede me do već davno pročitanih knjiga, ali i do čitalačkih eksperimenata. Evo trenutačne snimke mog stola, iz pričeje perspektive. Bez lažnog prenemaganja, *Švetu krv, sveti Graal* pročitala sam sa zanimanjem, *Da Vincijev kod* već s dozom učtivosti, a *Dekodirani da Vincijev kod* usred svih objašnjenja pozadine prethodne knjige, odlažem, što bi se reklo, čak i bez uzdaha. S obzirom na statistike o raširenosti depresije, aktualno je pročitati obrazloženje tvrdnje da je riječ o bolesti mozga koja se liječi antidepresivima, a ne isključivo psihoanalizom, u knjizi razgovora

ra i svjedočanstava *Što je depresija i kako se liječi* Serene Zoli i Giovannija B. Cassana sa Sveučilišta u Pisi.

Izvjese preklapanje s temom depresije analizira i knjiga *Moralno zlostavljanje – Perverzno nasilje u svakodnevicu*. Ne pruža lažno-optimistička obećanja tipa "Sjednite i porazgovarajte!", nego omogućuje prepoznavanje problema i predlaže efikasno reagiranje na zlostavljanje u obitelji, u vezi ili na poslu. Usvajanje teze da zlostavljač djeluje planski (paraliziraj pa uništi) – zastrašuje, ali prvi je korak na dobivanju vremena u borbi s tom emocionalno praznom osobom. *Emocionalni život životinja* J.M. Massona i S. McCarthy proširuje temu žrtve i na osjećajna stvorenja s kojima dijelimo svijet. Tema žrtve i totalitarnog okruženja centralna je i u romanu Herte Muller *Remen, prozor, orah*, koja je 1987. emigrirala iz Rumunjske u Berlin. *Pola jedanaest, jedne ljetne večeri* Marguerite Duras vrhunska je artistska ekvilibristika. Detalj, pogled, primisao, raspoloženje elementi su od kojih je saktana priča o kraju jedne ljubavi. Tu su i već mnogo spominjane knjige: duhoviti, nagrađivani Bareticev *Osmi povjerenik*, kao i *Sretni stanovi* Sanje Muzaferije. Uz fotografije stanova, priznajem, rado bih vidjela i one njihovih vlasnika jer priča počinje tamo gdje hoćemo, a ja obično, kao promatrač, u nadograđivanju, neopravdano i lombrosovski, krećem od ljudskog lica i tijela. Na stolu mi je i knjiga *Izabrana djela Blaženke Despot*, niz tekstova za pristup čitanju i interpretaciji njezina znanstvenog djela, urednice Gordane Bosanac. Za pročitavanje tu je knjiga izabranih pjesama Jozefine Dautbegović *Različite ljubavi* – uzbudljivo svjedočanstvo o zanatskom sazrijevanju. Za ponovno čitanje: dvojezično (engl.-tal.) izdanje, doneseno s nekog od putovanja, *Mexico City Blues* Kerouaca – pjesnički manifest oca beat generacije i hrpica Sylvie Plath: *The Bell Jar* – proslavljeni autobiografski roman; *Ariel – for Frieda and Nicholas*, s uvo-
dom Roberta Lowella, pjesme pisane zadnjih mjeseci njena života; i konačno, od Edwarda Butschera, *Sylvia Plath – Method and Madness*, davno napisana, ali prva potpuna njena biografija.

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

– Internetske delicije pribavljam na mahove, bez nekih većih vještina i prohtjeva. Pretraživači imaju svoju logiku, a ja postanem, recimo to tako, pasivno radoznala. Nemam omiljenih stranica. Nedavno sam pogledala adresu www.ars.polis koja upućuje poziv umjetnicima da izgrade grad-državu Umjetnosti. Zanimaju me i web stranice pojedinih pisaca, pa sam otvorila npr. onu Katice Čulavkove (www.kulavkova.org.mk) ili Roberta Murraya Davisa na www.ou.edu. A kako to rade glumci, može se pogledati na www.netfaces.org.

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

– Nedavno sam Meandru predala konačnu, upirlitanu verziju nove zbirke *Čovječica* (nije deminutiv), i čini se da bi mogla izaći do ljeta, 40 godina nakon moje prve knjige. (Spomenut ću, ali neću komentirati!) Kao urednica romana Miodraga Rackovića *Modri tigrovi*, rado najavljujem njegovo objavljivanje u Konzoru. Ovaj značajni prozaik, esejist i pjesnik, autor dvadesetak knjiga, preminuo je prošle godine, a od 1996. živio je u Zagrebu. U romanu upravo i govori o preseljenju jedne obitelji iz Beograda u Zagreb, razobličujući blistavom kolokvijalnom rečenicom mistifikacije i kvazi-demistifikacije naših ratnih tema.

Majstori, majstori! Tako i ja čekam dolazak web majstora koji će mi postaviti stranicu na Internet. Koga zanima, utipkavanjem imena i prezimena, dočepat će se na ekranu internetskih čudesa: biografije, fotografija, tekstova svih knjiga i kritika o njima, prijevoda pjesama... Kao što je mene na taj potez svojevremeno nagovarao izdavač, tako i ja nagovaram od kolega koga stignem. Plan: nakon suradnje u izabranim pjesmama *Upoznaj Lilit*, Saša Šekoranja i ja planiramo neke igrarije u obliku zajedničke knjige. ▣

Serijska ubojstva serijskih ubojica

The Onion

Zajednica serijskih ubojica uznemirena pojavom ubojice serijskih ubojica – ubojice bi prije sate provodili raspravljajući o prednostima živog vapna nasuprot sumpornoj kiselini, a sada razgovaraju samo o svojim mrtvim prijateljima

INDIANAPOLIS, IN – Nedavna ubojstva šestorice serijskih ubojica potresla su zajednicu serijskih ubojica do srži, najavljujući novo doba straha, sumnje i nepovjerenja, u ponedjeljak su objavili manijaci-ubojice.

Ne mogu podnijeti tu napetost, kazao je Joseph Cash Mason, kojemu su mediji nadjenuli nadimak Pero Pijuk. Ne mogu izaći iz kuće s namjerom da otmem autoputera a da se ne pitam jesam li ja sljedeći. Kad nekoga prikujem za zid u mojoj zabačenoj daščari i mučim ga, ne osjećam nikakvo zadovoljstvo, samo strahujem za vlastiti život. Kada će ovo ludilo završiti? Posljednja prijavljena žrtva ubojice serijskih ubojica bio je Henry Fisk, 46, Wrigleyvilleovsko ubadalo. Državna policija Indiane 2. je srpnja u jarku otkrila Fiskovo zadavljeno i unakaženo tijelo, četiri tjedna nakon što je nekolicina zabrinutih, anonimnih serijskih ubojica prijavila njegov nestanak.

Kad je Ludi Leo (Krafchek) prvi put nestao, pretpostavili smo da je otišao i bacio se na ludo ubijanje diljem triju američkih država ili slično, rekao je Fiskov dugogodišnji prijatelj, Chuck Motorna pila. Ali kad nije bilo nikakvih ubojstava časnih sestara, počeli smo brinuti. Tada su također prestala rođendanska umorstva, zaštitni znak Otisa Glena Ankrima. Kada su pronašli Henrijevu tijelo, znali smo da više nikada nećemo vidjeti ni Otisa ni Lea.

Izvori iz FBI-ove Jedinice za biheviorističku analizu rekli su da su na Fiskovu tijelu pronađeni isti znakovi mučenja kao i na Krafchekovu lešu, potvrđujući njihove sumnje da ga je ubio ubojica serijskih ubojica. Koji se to manijak namjerio na manijake?, rekao je FBI-ov agent Karl Malloney, preturajući po gomili fotografija s mjesta zločina u potrazi za indicijama. Želio bih ući u mozak tog perverznojaka i prokužiti što ga motivira. Moramo tog tipa uhvatiti prije nego što još jedan poremećeni manijak izgubi život.

Vođe serijskih ubojica potiču serijske ubojice da poduzmu mjere kako bi se zaštitili od nepoznatog masovnog ubojice. U ponedjeljak, na sastanku u gradskoj vijećnici, Vitezovi serijskih ubojstava predložili su smjernice kojih bi se trebale pridržavati ubojice dok se ne uhvati ubojica ubojica. Njihovi su prijedlozi bili da se ubojstva izvršavaju tijekom dana, ograničivši žrtve na prijatelje i obitelji te žrtve koje se prikradaju i primjenjuju posebne mjere opreza.

Izvori iz FBI-ove Jedinice za biheviorističku analizu rekli su da su na Fiskovu tijelu pronađeni isti znakovi mučenja kao i na Krafchekovu lešu, potvrđujući njihove sumnje da ga je ubio ubojica serijskih ubojica. Koji se to manijak namjerio na manijake?, rekao je FBI-ov agent Karl Malloney, preturajući po gomili fotografija s mjesta zločina u potrazi za indicijama. Želio bih ući u mozak tog perverznojaka i prokužiti što ga motivira. Moramo tog tipa uhvatiti prije nego što još jedan poremećeni manijak izgubi život

Ovo je sramota, rekao je Koljač Gary. Nas napadaju, a nekoliko naputaka za sigurnost najbolje je što zajednica može učiniti za nas? Kadgod ja ubijem nekoga, ljudi se udružuju i formiraju skupine za stražu u susjedstvu, objavljuju složene crteže mogega lica i po svim parkovima uz staze postavljaju rasvjetu. Tko sad prosvjeduje kad sam ja postao meta? Tko mene čuva? Malloney je kazao kako je FBI radio od jutra do mraka da pronade ubojicu serijskih ubojica, no premalo je dokaza s kojima se može raditi, osim poruke napisane na dvanaest stranica koja je pronađena u Krafchekovoj lijevoj ruci. Serijski (sic) ubojice pazite se, djelomice je stajalo na poruci. Kucnuo je čas sudnjega dana, stoga se pomirite i pripremite na užas. Vi (sic) ćete umrijeti. Laži trebaju prestati sada.

Svi smo nasmrtno prestrašeni, rekao je Mason. Cijelo sam vrijeme na iglama. Kad odem u svoj podrum čini mi se da mi je netko pomaknuo stroj za pravljenje kobasica. Ne mogu čak ni pratiti četu izviđača na brdo Wacoca, jer se užasno bojim biti u šumi. Čak mi i glas u mojoj glavi govori da se pritajim na neko vrijeme. Najgore od svega je da počinjem proučavati svoje prijatelje, dodao je Mason. Mrzim tog manijaka jer sam o Chucku Motornoj pili i Davitelju Andriji

počeo misliti takve grozne stvari.

Iako su obitelji i prijatelji Fiskovih žrtava izrazili ograničenu sućut prema pokojnom serijskom ubojici, prijatelji posljednje žrtve ubojice serijskih ubojica žaluju za svojim gubitkom. Posljednji put kada sam vidio Fiska on je oštrio svoje noževce govoreći kako voli osjećaj moći koji ima kad ubija starije građane, rekao je Ludi Morris Lauch, Bakersfieldski mesar. Henry je volio raditi sam, ali bi uvijek, nakon što bi se riješio leša, brzo nabacio smiješak i zbijao šale. Imao je pravi talent za probadanje starijih ljudi a da ga ne uhvate. Pred njim su bila još mnoga ubojstva.

To je tako tužno, dodao je Lauch. Mi ubojice znali smo sate provoditi raspravljajući o prednostima živog vapna nasuprot sumpornoj kiselini, ili o tome kako je čvor na užetu od konoplja bolji od najlona. A sada razgovaramo samo o našim mrtvim prijateljima.

Fiskov ispraćaj održat će se u njegovoj kući, a nakon toga bit će razrezan na komade te pokopan u prljavom podu njegova stana od kojega se čovjek naježi.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich





Ponedjeljak, 17. siječnja 2005.

KVARTET PORIN
SREBRENKA POLJAK, glasovir
Program: I. Maček, A. Dvořák, J. Brahms
 Preporodna dvorana
 palače Narodnoga doma, 20 sati
 Cijena ulaznice: 50 kn

Utorak, 18. siječnja 2005.

HRID MATIĆ, tenor, gitara i lutnja
ZAGREBAČKI GUDAČKI KVINTET
 (Sergej Evseev, Tomislav Vitković, Hrvoje Philips, Pavle Zajcev, Vedran Kuštrak)
ANSAMBL ZA RANU GLAZBU "MINSTREL"
 gosti: Nina Cossetto, glasovir; Ivana Grašić-Antonić, flauta;
 Jelisaveta Barbulović, oboa
Program: J. Dowland, H. Matić, C. Monteverdi,
 J. Bajamonti, V. Bellini, C. A. Bixio, R. Falvo,
 E. di Lazzaro, R. Leoncavallo
 Hrvatski glazbeni zavod, 20 sati
 Cijena ulaznice: 60 kn



Koncertna direkcija Zagreb

Zagreb Concert Management
 Kneza Mislava 18 | HR - 10000 Zagreb
 tel: +385 (1) 4501 200 | fax: +385 (1) 4611 807
 www.kdz.hr

Susan Sontag (16. siječnja 1933. – 28. prosinca 2004.)

Intelektualka radikalnog stila

Eric Homberger

Crna dama američkog intelektualnog života, estetičarka koja je dala novi smjer njegovim kulturnim horizontima

Susan Sontag, "Crna dama" američkog intelektualnog života više od četiri desetljeća, umrla je od raka. Bila joj je 71 godina.

Sontag je bila visoka, zgodna, elokventna žena. Uglavnom je živjela u New Yorku nakon rastave od supruga, socijalnog filozofa Philipa Reiffa 1959., gdje je njezina karijera bila izvanredna. Sontag je pripadala malom broju spisateljica i intelektualki koje su predvodile Mary McCarthy, Hannah Arendt i Elizabeth Hardwick, a koje su njujorškom životu dale njegovu blistavost a da nisu postale "njujorške intelektualke". Sve provincijalizme Pariza, Oxforda ili New Yorka držala je nezanimljivima. Čak je ni Amerika nije uspjela zaokupiti. "Ne volim Ameriku dovoljno da bih željela živjeti bilo gdje drugdje osim na Manhattanu. A ono što volim kod Manhattan jest što je prepun stranaca. Amerika u kojoj živim je Amerika gradova. Ostalo je samo mjesto kroz koje se prolazi."

Nakon njezine prve zbirke eseja, *Against Interpretation*, objavljene 1966., slijedila je 1969. *Styles Of Radical Will*. *Under The Sign Of Saturn* izašla je 1980. a dugo očekivana *Where The Stress Falls* 2001. Njezine strasti bile su film (najradije europski), fotografija, europski pisci i filozofi, te estetski proglašeni osobite borbenosti.

Unatoč i oštro izrečenom političkom senzibilitetu u osnovi je bila esteta. Ponudila je promjenu smjera američkih kulturnih horizonta. *On Style*, naslovni esej iz njezine prve zbirke, i *Notes On Camp* utemeljili su ekonomiju kulture koja je bila moralna, ali ne i moralizatorska i začeo radikalno izmještanje heteroseksualnosti.

Tumačila je upravo gej senzibilitet, i to je oblikovalo njezinu reakciju na vizualne umjetnosti. Bila je to i središnja jezgra njezina emocionalnog života. No, ostala je u osnovi povučena a kada je pisala o sebi, tu je uvijek bio element samodistanciranja. U kulturi koja od svojih velikih, slavni figura očekuje lako dostupnu intimnost, ona je bila nepristupačna, postojana, pozirajući: kamera ju je voljela. No, nikada niste mogli tvrditi da poznajete Sontag, ma koliko je New York živio s tračevima o njezinim ljubavima, o bivšim ljubavima, o njezinoj sljedećoj knjizi.

Vješto i lako je mijenjala izbor referencija na filozofe, pjesnike, teoretičare književnosti i autore filmova. Recenzenti su s pravom bili zbunjeni. Iako je opetovano mijenjala mišljenje, to je uvijek radila sa stilom i uvjerenjem. Ako ste željeli raspravljati sa Sontag morali ste ući u njezin rad u smislu da stav, pozicija, imaju smisla kao intervencija. Sontag je osudila Leni Reifenstahl 1975., nakon što je fotograf uložio desetljeća rada na njezinoj rehabilitaciji – a sve je to uništeno hladnom briljantnošću njezine analize očaranosti fašizmom. "Boja je crna", napisala je u *Fascinating Facism*, "materijal je koža, zavođenje je ljepota, opravdanje je poštenje, cilj je ekstaza, fantazija je smrt."

Njezin žestok napad na interpretaciju ("projekt interpretacije uglavnom je reakcionaran") nosio je želju estete da čitatelji, ili potrošači, umjetnička djela ostave na miru, a ne da ih pokušavaju zamijeniti nečim drugim. To nije bilo stajalište koje bi naišlo na odobravanje među zagovornicima dekonstrukcije, no Sontag je bila ravnodušna prema korporativnoj revnosti Yalea ili Harvarda.

Rođena kao Susan Rosenblatt u New Yorku 1933., bila je kći trgovca krznom. Kada je on umro 1938., njezina majka Mildred i sestra Judith (koja je bolovala od astme) otišle su iz New Yorka u potrazi za toplijom klimom. Nastanivši se u Miamiu, a zatim u Tucsonu u Arizoni, stigle su u Los Angeles 1945., kada se Mildred udala za mornaričkog kapetana Nathana Sontaga. Susan nikada nije formalno usvojena, iako je uzela njegovo prezime.

Imala je istinski samotno djetinjstvo i prerano je sazrela. Intimnost nije bila stil obitelji Sontag te je odrasla bez dara za čavrljanje i uz vrlo malo veselja. Poticaja i ohrabrenja intelektualnog života bilo je malo. U srednjoj školi North Hollywood ostala je zapamćena po svom stilu i samopouzdanju.

Sontag je jedan semestar pohađala Berkeley prije nego što je 1949., u dobi od 16 godina, primljena na Sveučilište u Chicagu, gdje je stvorila čvrste veze s profesorima uključujući kritičara Kenetha Burkea i filozofa politike Lea Starussa, intelektualnog oca današnjih neokonzervativaca. Sontag je imala dara za prijateljevanje s utjecajnim muškarcima i intelektualcima. Kasnije, na Harvardu, mentor joj je bio Paul Tillich.



Udala se za mlađeg učitelja sa Sveučilišta u Chicagu, sociologa Philipa Reiffa. Sa 17 godina ušla je na njegovo predavanje o Kafki, zakasnivši. Kada je predavanje završilo pitao ju je kako se zove. Deset dana kasnije su se oženili. Njihov sin David, pisac, rodio se 1952.

Nakon što je diplomirala, s Reiffom se preselila u Boston 1951. U njihovu je braku bilo vatrenih razgovora, ali malo intimnosti. Sontag je magistrirala filozofiju na Harvardu i 1957. dobila stipendiju za jednogodišnji studij na St Anne's College u Oxfordu. Mrzila je oksfordski seksizam i do Božića se preselila u Pariz, gdje se kretala u zajednici američkih iseljenika okupljenih oko *Paris Reviewa*. Upoznala je pisca Alfreda Chestera koji ju je upoznao s Robertom Silversom. On joj je osigurao odličan program kada je 1963. počeo izlaziti *New York Review of Books*.

U Parizu se mnogo trudila uključiti se u francusku kinematografiju, filozofiju i književni život. Vratila se u Ameriku 1958., a kada ju je u zračnoj luci dočekao Reiff i prije nego što su ušli u auto rekla mu je da želi razvod. Preuzevši sina koji je živio s Reiffovim roditeljima, odbila je Reiffovu ponudu za dječju potporu ili alimentaciju, uselila se u mali stan, prihvatila urednički posao u *Commentaryju* i mahito pisala. Samosvjestan prvi roman *The Benefactor* (1963.) u stilu *nouveau* romana objavio je Robert Giroux. Roger Strauss, stariji partner u izdavačkoj kući Farrar, Straus & Giroux, bio je njezin zaštitnik, tiskao njezine romane (*The Death Kit* izašao je 1967.) i bio njezin menadžer. Pozivana je na ugledne zabave i redovito se pojavljivala u vodećim književnim časopisima.

Godine 1965. na simpoziju *Partisan Reviewa* izjavila je da je "bijela rasa rak ljudske povijesti". Počelo je razdoblje radikalnog stila, a Sontag – ozbiljna, predivna, kročeći njujorškim intelektualnim životom, bila je njegov najistaknutiji ukras. Ogorčena ulogom SAD-a u Vijetnamu, 1968. je posjetila Hanoi i objavila priču o tom putovanju, *Trip to Hanoi*.

Početak sedamdesetih počela je pisati o fotografiji u nizu eseja u *New York Review of Books*. Bila je zaokupljena problemima interpretiranja slika, prvenstveno estetskim. Što je više proučavala, snažnije su postajale njezine sumnje u to jesu li fotografije prikazale ono što se činilo da iznose: odsječak istine, komadić stvarnosti. Pokazujući golemo samopouzdanje, njezina knjiga *On Photography* (1977.) nije sadržavala ni jednu fotografiju za primjer ili ilustraciju.

Kasnije se vratila mnogim temama tog djela u *Regarding The Pain Of Others* (2003.), kraćoj knjizi koju je možda izravnije oblikovao njezin život javne osobe koja brojnoj publici drži predavanja. Mnoge od većine provokativnih argumenata iz *On Photography* napustila je u kasnijoj knjizi.

Njezine analize jezika bolesti, *Illness As Metaphor* (1978.) i *AIDS And Its Metaphors* (1989.), napisane u sjeni dijagnoze metastaziranog tumora dojke, zbog čega je potražila eksperimentalnu terapiju u Parizu, a 1998. dijagnosticiran joj je rijetki oblik raka maternice od čega je umrla.

U svojim radovima o jeziku i bolesti pokušavala je odstraniti drugu kaznu, kaznu krivnje, koju metafore bolesti sadrže.

Njezina karijera autorice romana zaokružena je 1992., kada je objavila *Volcano Lover* i *In America* (National Book nagrada 2000.). Oslanjajući se na povijesne izvore, napisani s vrlo malo hrabrosti njezinih prijašnjih romana, približili su je širem čitateljstvu, ali nisu imali provokativnu oštrinu njezinih eseja. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Tekst je objavljen u The Guardianu, 29. prosinca 2004.
Oprema teksta redakcijska.

kolumna

Kulturna politika

Komunikacija



Biserka Cvjetičanin

Živimo u informacijskom društvu koje je po prirodi globalno i koje bi se trebalo zasnivati na raspodjeli informacija i znanja, a u kojem stotine tisuća ljudi stradaju uslijed "komunikacijskih nemogućnosti". "Ljudi u Tajlandu, Indiji i na Šri Lanki mogli su se spasiti", čitamo u brojnim izvještajima i analizama

U ovoj kolumni *Zareza* više puta bilo je riječi o info-bogatima i info-siromašnima. Na početku novog stoljeća svijet i dalje obilježava jaz između razvijenih i nerazvijenih (19 posto svjetske populacije čini 91 posto korisnika Interneta), te je na Svjetskom summitu o informacijskom društvu u Ženevi 2003. godine postavljen zahtjev da se ovakvu "digitalnu razdvojenost" što hitnije smanji uspostavljanjem "digitalne solidarnosti". Tragedija golemih područja obuhvaćenih tsunamijem pokazala je još jednom što znači digitalna razdvojenost. Sve analize i sva izvješća temelje se na osnovnoj konstataciji da su stručnjaci sve znali, ali nisu imali komunikacijskih mogućnosti da upozore stanovništvo.

Prema *Deklaraciji i Akcijskom planu* iz Ženeve, komunikacija je osnovni društveni proces, bitna potreba ljudskog bića i osnovica svake društvene organizacije. Profesor Petar Guberina u svojim je radovima, osobito pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća, kada se odvijao proces dekolonizacije afričkog kontinenta i razvijao pokret nesvrstanošti, naglašavao važnost komunikacije za razvoj: ona je oduvijek poticala stvaranje novih znanja i novih vrijednosti.

Informacijski jaz

Komunikacija postoji od najranijeg doba, a kroz povijest je doživljavala suštinske i radikalne transformacije, od pećinskih crteža, razvoja jezika i pisma, do najnovijih komunikacijskih tehnologija. Međutim, brzi razvoj novih informacijskih i komunikacijskih tehnologija koji bi morao smanjivati klasične prepreke i teškoće, osobito one koje se odnose na vrijeme i prostor, te omogućiti da se milijuni ljudi u svim regijama svijeta počnu koristiti tim tehnologijama za vlastiti prosperitet, pokazao je, još jednom, da se jaz između info-bogatih i info-siromašnih ne smanjuje. Štoviše, svijet se i dalje razvija sve neravnomjernije. Živimo u informacijskom društvu koje je po prirodi globalno i koje bi se trebalo zasnivati na raspodjeli informacija i znanja, a u kojem stotine tisuća ljudi stradaju uslijed "komunikacijskih nemogućnosti". "Ljudi u Tajlandu, Indiji i na Šri Lanki mogli su se spasiti", čitamo u brojnim izvještajima i analizama. Tsunamiju je trebalo sat-dva da dođe do Tajlanda, dva-tri sata do Indije i Šri Lanke, a čak sedam do devet sati do Afrike. Za razliku od Indonezije, kamo je došao brzo, to je vrijeme moglo biti dragocjeno za sklanjanje stanovništva i sprječavanje katastrofe golemih razmjera. U more su povučena cijela sela, ali stručnjaci, na primjer indijski, ističu da se ljude moglo spasiti da su postojali sustavi za obavještavanje ili komunikacijski kanali kojima bi se obalno stanovništvo tih zemalja brzo obavijestilo o opasnosti. Ostaje, međutim, pitanje jesu li sve komunikacijske mogućnosti iscrpljene. Je li o približavanju tsunamija odmah obaviješten radio, kada se zna da i u izoliranim selima (bez struje) postoje tranzistori, a vijesti putuju brzo?

Služe li bubnjevi samo za turiste, ili mogu vršiti i svoju osnovnu ulogu komunikacije, ma koliko to čudno zvučalo u informacijskom društvu? Jesu li kontaktirane postojeće mreže koje su vlastitim komunikacijskim kanalima mogle pridonijeti obavještavanju? Ili je informacijski jaz postao tako dubok da tko nema najrazvijenije "komunikacijske mogućnosti", nema ih uopće? Ovdje bi se skepticizam Manuela Castellsa da će nove informacijske i komunikacijske tehnologije za dugo vrijeme isključiti veliku većinu čovječanstva mogao pokazati opravdanim.

Međunarodna solidarnost

Stoga je neophodno jačati solidarnost na međunarodnom planu, ali ne tek poslije tragedije, kao što se uvijek zbiva i kao što se danas izražava velikom novčanom pomoći zemljama pogođenim tsunamijem. Milijuni ljudi žive u najtežim, nemogućim uvjetima. Borba protiv globalnog siromaštva (Global Poverty) mora biti na prvom mjestu Ujedinjenim narodima. Valja se prisjetiti i rezolucije koju je 2002. godine prihvatila Opća skupština Ujedinjenih naroda (57/249 – *Kultura i razvoj*) u kojoj se zahtijeva međunarodna solidarnost za pomoć zemljama u razvoju u stjecanju pristupa novim informacijskim i komunikacijskim tehnologijama. Nacionalne strategije za informacijsko društvo postoje tek u početnim oblicima i u njima se ne spominju oni koji obitavaju u seoskim, izoliranim i marginaliziranim područjima koja su, kao u slučaju tsunamija, najviše izložena opasnostima.

Prioritet je međunarodna solidarnost u svim aspektima, pa i u digitalnoj, kako sintagma "mnogo glasova, jedan svijet" ne bi postala isprazna fraza. ■

Queer Zagreb svoju treću godinu počinje eksperimentom pokretanja kontinuiranog filmskog programa namijenjenog zanemarenim (queer) filmovima u redovnoj kino distribuciji. Cjelogodišnji ciklus *Queer subote petkom (i subotom)* održavat će se svakog trećeg vikenda u mjesecu tijekom 2005. godine u kinu Tuškanac.

Festival Queer Zagreb održat će se u rujnu 2005. s kazališnim, plesnim, filmskim i likovnim programom u sklopu kojeg će biti organizirana i teorijska konferencija.

Projekt je realiziran uz pomoć Ureda za kulturu Grada Zagreba i Hrvatskog filmskog saveza.

Queer subote petkom (i subotom)
PROGRAM
Kino Tuškanac, Tuškanac 1

PETAK, 21. siječnja 2005.

19:00 sati

Queer Zagreb FM 2004 (Barbara Blasin, Hrvatska, 2004., DVD, 10 min)**The Raspberry Reich** (Bruce LaBruce, Njemačka/Kanada, 2004., DVD, 90 min)igraju: Susanne Sachße, Daniel Bätischer, Andreas Rupprecht
*nakon projekcije razgovor sa redateljem vodi Dragan Rubeša, filmski kritičar

22:00 sata

Hustler White (Bruce LaBruce / Rick Castro, Njemačka / Kanada, 1996., 16mm, 79 min)

igraju: Tony Ward, Bruce LaBruce, Ron Athey, Vaginal Davis

od ponoći

Bruce LaBruce party, klub Global, Pavla Hatza 22 (s ulaznicom Queer Zagreba ulaz besplatan)**SUBOTA, 22. siječnja 2005.**

19:00 sati

No Skin Off My Ass (Bruce LaBruce, Kanada, 1991., 16mm, 73 min)

igraju: Bruce LaBruce, G.B. Jones, Nicholas Davies, Kate Ashley

21:00 sat

Super 8-1/2 (Bruce LaBruce, Njemačka / Kanada, 1994., 16mm, 100 min)

igraju: Kate Ashley, Nicholas Davies, Vaginal Davis, Bruce LaBruce

23:00 sata

Skin Flick (Bruce LaBruce, Kanada, 1999., Beta, 67 min)

igraju: Steve Masters, Nikki Uberti, Eden Miller, Tom International

Ulaznice u prodaji na blagajni kina Tuškanac 21. i 22. siječnja od 18:00 – 23:00 sata.
Cijena: 20 kuna po projekciji ili 50 kuna komplet (broj kompleta ulaznica ograničen).
Filmovi su prevedeni na hrvatski.

Informacije:

Gordan Bosanac, suradnik programa Queer Zagreba
gbosanac@zamir.net i na www.queerzagreb.org

Queer Zagreb

Ilja Stogoff

Glava za Krista

Ilja Stogoff nosi izbljedjelu majicu s vlastitim imenom i likom. Kupio ju je na nekom sajmu u Moskvi gdje su se tako prodavali Murakami, Milorad Pavić, Irvine Welsh i on, Ilja. Ireni Lukšić i meni na pulskom je sajmu knjiga pričao o tome kako je bio zapanjen shvativši činovničke radne navike Orhana Pamuka kojeg je za svoju vrlo popularnu i nagrađivanu tv-emisiju intervjuirao u Istanbulu. Na pulskom je sajmu odbio razgovarati s publikom u Foški, jer se iz pitanja voditelja i publike shvaćalo da uopće nisu pročitali njegovu knjigu. Možda bi lako bilo naći opravdanje za takvu publiku (i voditelja) da u slučaju njegove zasad jedine objavljene knjige na hrvatskom (*Trinaest mjeseci*) nije riječ o kratkom štivu koje se čita s lakoćom i u kratkom vremenu. A u kojoj su bili odgovori na pitanja koja su mu oni postavljali.

Trinaest mjeseci knjiga je koju je teško odrediti kao roman, zbirku priča ili putopis(a), ali je sigurno da nosi elemente svake od tih formi, da je zanimljiva i intrigantna i da, ponajprije, izaziva čitatelja. Izaziva ga i Stogoff koji često na pitanje odgovara protupitanjem, a sve što znamo o Rusiji kao dijelu bivšeg Sovjetskog Saveza spreman je izokrenuti u čuđenje. Na pitanje čitaju li Rusi danas Solohova, Pasternaka i neke druge pisce on odgovara: *Oni ne znaju tko je Solohov*. Njegov desetogodišnji sin Nikita demonstrira svoje znanje na Pasternaku. Pita: *Zar ne, on je pisac?*

Čini se da nakon vremena u kojem se nisu imali potrebe poznavati sami sebe, Rusi žive novu književnu Rusiju koju sami i kreiraju. Iz takve Rusije govori i piše i Ilja Stogoff.

Potpuna odsutnost duhovnosti

Sebe predstavlja kratko, naglašava ponešto:

– Gotovo cijeli život proveo sam u Peterburgu. Radio sam razne poslove, ali oni su bili kratkotrajni. Najdulje sam radio šest mjeseci. Nisam uspijevao dulje. Imam ženu i dvoje djece, Nikitu i Stjepana.

Nešto dulje izdržao sam u novinama, skoro godinu dana, u kojima sam pisao kolumnu pokušavajući pratiti katolički kalendar i poručivati ljudima kako da se ponašaju. Ali za takvo pisanje nije bilo sluha pa su kolumnu ugasili.

Imam radikalni imidž kao osoba pa se preslikavanje tog imidža očekivalo i u mojim kolumnama. Međutim, kako sam aktivni katolik, pokušao sam pisati o tome,

ali zbog mojih napisa zanimanje čitatelja je opadalo. Činilo im se da sam stari moralizator pa je kolumna ukinuta.

Je li tomu razlog i činjenica da Rusija kao tranzitno društvo nije spremna za poruke koje nazivate moralizatorskima?

– Gledam vrlo pesimistično na to. Činjenica je da sto i pedeset milijuna ljudi u Rusiji nema gotovo nikakav duhovni život. Potpuna je odsutnost duhovnosti. Nisam rudar, smetlar, radnik u kolhozu ili nešto slično, i govorim iz iskustva. Trenutačno radim na televiziji gdje po definiciji trebaju biti obrazovani ljudi, ali ti ljudi žive promašeni, besmisleni život i mislim da žive gore nego životinje. Piju, ne znaju zašto žive i umiru od pića.

Kako onda vidite budućnost Rusije?

– Nisam prorok. Napokon, to je društvo u kojem se sve srušilo i gore od onog što je sada ne može biti.

Kaže se da uvijek može gore.

– Niste to vidjeli. Putovao sam Rusijom tri godine i gledao što se u njoj događa. Prosječan stanovnik Moskve ili Peterburga vrlo dobro zna što se događa u New Yorku ili Londonu, ali apsolutno nema pojma o tome što se događa u ruskoj provinciji. Provincija je mrtva i postoje područja u kojima ljudi umjesto pranja zubi u rano jutro piju votku. I to rade cijeli dan. Naše metropole mogle su se u povijesti razviti jer je iza njih stajala provincija. Kad su Nijemci napali Rusiju, Rusi su se mirno mogli odati homoseksualizmu i šmrkati kokain jer su znali da u provinciji uvijek postoje jednostavni plavi ljudi s plavim očima spremni umrijeti za domovinu. Išli su u crkvu i u rat. Danas tih ljudi nema. Štoviše, s provincijom je mnogo gore.

Što rade ti ljudi? Sele li u gradove? Ili samo umiru?

– Gradovi su prenaseljeni. Samo u Moskvi živi više od deset posto ruskog stanovništva. U provinciji su ljudi sasvim dekristijanizirani, a vjera se uspješno održati samo u gradovima, među inteligencijom. U provinciji nema nikakve vjere. Nekad su u crkve išli djedovi i bake, danas ni oni.

Koliko je to rezultat represija iz komunističkog vremena?

– Ne. Često čujem ljude kako govore o represijama i njima je posvećena prevelika pozornost. Zapravo, takvih represija kao što se smatra nije ni bilo. Uostalom, nad kim su bile represije? Nad gradskim ljudima, intelektualcima. Takvi su ljudi seljeni na Kamčatku. O tome se i govorilo

Grozdana Cvitan

Ruski književnik Ilja Stogoff govori o izgubljenju duhovnosti Rusije i svojemu katoličanstvu, uspjehu romana *Mačo ne plaču*, obrascima ruske literature, neobrazovanom novinarstvu i novom ruskom društvu

Najgore što se piscu može dogoditi jest da se pretvori u spomenik samome sebi



samo u gradovima. Ali što je s ljudima koji su već živjeli na Kamčatki i na drugim rubovima? Njih se nije imalo gdje slati. Ostali su gdje su i bili, ali ne i ono što su bili.

Bio sam u Burjatiji. Ne postoji ništa gore od Burjatije. To je prostor na granici s Mongolijom. Tamo su dolazili Kozaci koji su gradili tvrđave i crkve kako bi se Rusija zaštitila od Mongola i ostalih istočnih naroda. Salbikski Kurgan je mjesto koje sam htio vidjeti kao primjer te prošlosti. Uzeo sam taksi koji me vozio ravnom stepom, jer ceste nema. Taksistu sam na karti pokazivao kuda treba ići. Napokon smo došli do Kurgana, svetišta na kojem je bilo velikog kamenja, lenti i drugih oznaka. Taksist je Rus, plavih očiju, tatuiran je, vidi se da su mu djedovi bili Kozaci, ali on nije znao što je to, gdje se nalazimo. Tek u trenutku kad je izvadio cigaretu i pogledao oko spremio je cigaretu i rekao: *Vidim da ovdje ne smijem pušiti*. Oni žive vrlo siromašno, a kod tog poganskog spomenika cijelo vrijeme leži novac koji nitko ne dira. I to je sve što znaju o tome.

Kad smo se vraćali natrag pitao sam ga ide li u crkvu. Odgovorio je: *Ne mogu. Služio sam u vojsci*. Pitao sam: *Kakve to ima veze?! Ako si i bio u vojsci, možeš ići u crkvu. To nema veze jedno s drugim*. To nije mogao shvatiti. On je genetski Kozak, ali stvamo on ne zna tko je i što je. To je dimenzija zaborava koji se dogodio u Rusiji.

Izazivanje kao stav

Zašto ste strogi i suzdržani prema čitatelju? Ostaje dojam da ga držite na uzici i svaki put kad mu otvorite neki svijet brzo zatvarate ta vrata. Koliko ste vi bili iznenađeni svjetovima koje ste susretali na putovanjima?

– To je kao LSD. Kao droga. Postoje romani u koje kad uđeš lijepo ti je i sve ti je jasno, ali kad izađeš iz njih ne znaš ih prepričati. Prije godinu dana putovao sam u Republiku Tiva. To je također na granici s Mongolijom. Preko planine Sajana putovao sam autobusom osam sati, bila je kasna jesen, a na planini mećava, snijeg i hladno. Džip koji je išao prije autobusa pao je s ceste. Za vrijeme vožnje razgovarao sam s vozačem autobusa koji je Tvinac. Sve je to bilo kao LSD-trip i odlučio sam ništa o tome ne pričati kući. Tvinac mi je pričao o životu u planini, o divkozama koje se mogu verati posvuda jer imaju mekana kopita. Usprotivio sam se: *Kopita su tvrda!* Poučio me je da su kopita meka i tek kad se ubije divokozu ona se stvrdnu. Dok je živa, kopita su meka i

priljubljuju se uz stijene. Shvatio sam da učim ono što ne znam, da ljudi u tajni znaju ono što im treba da bi preživjeli u tom prostoru. Tajgom možete putovati dva tjedna i ne sresti nikoga.

Tamo žive samo maugli koji love. Ali zato kad stavite ruku na kamen prestane vas boljeti želudac. Sve mi se to činilo kao glupost ili bajka dok nisam oputovao, shvatio da je tako i da drukčije ne može ni biti.

Sve mi se to čini kao velika utjeha za svijet koji je uvelike uništen i da prelamamo znamo o planetu na kojem živimo?

– Problem je u tome što nitko ne želi znati. Rusi troše tri tisuće dolara da bi otišli na more. Imao sam prijatelja kojeg su prije šest mjeseci ubili, u vrijeme izbora. Nikad nije putovao u inozemstvo nego samo u šume lenjingradskog okruga. Vebsi, narod kojem je pripadao, nastanjen je oko granice s Finskom. On mi je prvi rekao da je Pula grad u koji je dolazio pjevati Pavarotti. Od njega sam doznao i za šumu u koju je odlazio na tri sata hoda od grada, u koju nitko nikad nije odlazio. Tamo su ostali svi znakovi bitke iz Drugog svjetskog rata i mogli ste naći strunulo i zahrđalo naružanje onog vremena. Dakle, samo tri sata od grada. Išao sam vidjeti jer mu nisam vjerovao. I vidio sam da govori istinu. Ali, da, to nikog ne zanima.

Uvijek se stjecao dojam da politika ima velik utjecaj u Rusiji i da uvelike određuje živote građana. Koliko je to točno danas? Susrećete li se s krivom slikom stranaca o Rusiji? Određuje li politika sudbinu građana?

– Određuje. A gdje ne određuje?!

Kako kao pisac to osjećate i kako to vraćate politici?

– Niti osjećam niti vraćam. Mislim da je ruski politički ustroj totalno neshvaćen među zapadnjacima. Bio sam u proljeće u Istanbulu. Istanbul je drugi Rim, treći Rim je Moskva. U Istanbulu sam shvatio da je Osmanska imperija još živa, ali i da nitko na Zapadu ne trubi kako bi se morali promijeniti, kako bi nešto trebali učiniti sa svojom zemljom. Tamo vam pokazuju mjesto gdje su lubanje smaknutih ljudi. U Rusiji je takav treći Rim Moskva. Ali kod nas postoji iluzija da smo kršćani i kao takvi da smo prije kao Francuzi nego kao Turci. Objektivno, stvari stoje obrnuto. Mi nismo bili kneževina koja je izrasla u carstvo, nismo imali Karolinge i druge povijesne vladare Zapada. U Rusiji toga nije bilo. Mi smo Tatai, nasljednici Zlatne horde. To je istina.

razgovor

U tom smislu, možete izabrati slobodu i osjećati se neovisni o vladi. A može se izabrati politička neovisnost o drugim zemljama. To nije lošiji izbor nego jednostavno drukčiji. Tako je uvijek bilo u Rusiji. Brodski, koji je prognan na sjever u guberniju Arhangelsk, govorio je da je živio kod jedne bake u kolibici. To je bila kolibica bez prozora, s jednom sobom, potrganom peći, a živjeli su baba i koza. To je bila cijela imovina. Baka je odlazila u seoski klub slušati radio i tamo je čula da američki crnci žive jako loše. Plakala je i žalila te crnce. Brodski joj je pokušao objasniti da nema razloga za suze jer živi gore od svih crnaca na svijetu. Odgovorila je: *Ne. Meni je sve dobro. Ali crnci su nesretni.* To je model odnosa vlasti prema građanima. Vidio sam te ljude. Oni se osjećaju udobno jedino u okvirima imperije. Što je odnos Moskve i provincije? Moskva – to je gomila novaca i gomila ambicija. Moskvljani (op. Stogoff ih naziva Moskvici) dolaze u provinciju i ponašaju se kao osvajači. Uvijek je bilo tako: i u vrijeme Ivana Groznog janjčari su dolazili u provinciju, silovali žene, uzimali sve žito i tri tjedna zaredom opijali se po provinciji, a ljudi su im govorili *Hexala*. To je bilo strašno, ali ljudi su bili zadovoljni jer su znali dođu li stranci, Poljaci, Nijemci ili netko treći, bit će još gore. Provincija želi sve oprostiti metropolu i zadovoljna je zato što su podmornice na Kubi i avioni u Afganistanu. Uvijek se nekom podčinjavamo: svojoj ili tuđoj vladi. Onda Rusi radije izabiru podčinjavanje vlastitoj vladi, a ne tuđinu.

Rusija je literocentrična

Kakav je danas status pisca u Rusiji? Što oni znače u društvenom smislu? Možete li to usporediti s prošlim vremenima?

– Pisac u Rusiji znači sve. Pjesnik u Rusiji je više od pjesnika. To je citat koji se vuče još od Puškina. Peterburg je grad spomenika. Na svakih pedeset metara sretnete nečiji spomenik. I to su uglavnom pisci. Pet spomenika carevima, jedan nekom skladatelju, i ostalo su pisci. To može biti slika odnosa prema piscima i po njoj je Rusija literocentrična zemlja. To je užasno.

Nakon Oktobarske revolucije situacija je bila zamrzuta. Književnost nije išla dalje i predstavljala je juhu koja se stalno podgrijavala na štednjaku. Od čega se i pokvarila. Rusija, kao nasljednica Zlatne horde a ne Europe, uvijek je morala disati s dva plućna krila. Kako se inače razvijala ruska kultura? Uvijek su gledali što rade Europljani, ukrali bi to i onda to usavršavali. Rusija nikad, primjerice, nije imala svoju glazbu. Naši su skladatelji gledali u Europu i od nje učili. Tako je bilo i s poezijom. Jer ruska poezija je bila sasvim drukčija. To je folklor. Svaki europski narod ima svoj ep. Rusi ne. Prvih tisuću godina ruske literature su knjige bogoslužnja. Divna poezija se pojavila kad su Puškin, Žukovski, Vjazemski gledali što rade Talijani i Francuzi. A

nije bilo ni ruskog romana dok naši pisci nisu počeli gledati što rade Balzac i Stendhal. Nakon Revolucije to se jedno plućno krilo amputiralo. Trenutačno je u Peterburgu nekoliko tisuća ljudi koji sebe zovu piscima. Kolege po poslu i žene su njihovi jedini čitatelji. Zašto? Zato što ne gledaju na Zapad nego na veliku rusku literaturu, a ona je strunula. Taj otrov iz leša je preplavio sve ostalo i oni ne vide da postoji i nešto drugo. Stanje je toliko ozbiljno da postoje ljudi koji pokušavaju pisati kao Gogolj ili Bunjin. Ali to je ludilo. Nitko normalan ne bi ponovo pokušao napisati novu pjesmu o Nibelunzima. Epovi su mrtav žanr. Roman izmišljena sadržaja, izmišljenih junaka i s katarzom na kraju također je mrtav. Velika literatura 20. stoljeća, poput Hemingwaya i Charlesa Bukowskog – to je *nonfiction*. Ili bar blizu toga. Suvremeni ruski pisci to ne shvaćaju i zato su loši pisci. Pravih pisaca je vrlo malo, a čitaju uglavnom mene. (Smijeh)

Što je bilo presudno za vaš književni uspjeh? Je li važno to što se opisivali svijet koji ste svi zajedno živjeli ili egzotiku svijeta kojeg većina nije svjesna?

– Ne znam. Susreo sam pisce koji se osjećaju kao oni na koje je svijet naslonjen i ako se izmaknu svijet će se ozbiljno zaljuljati, ako ne i propasti. Ja nemam taj osjećaj. Kad sam to objasnio novinari prestali su me opsjedati pa su oni koji me žele intervjuirati od nekadašnja tri dnevno spali na jednog tjedno. Svi oni pitali su me kako nam preostaje živjeti dalje. I svima sam odgovorio da ne znam. Samo sam napisao nekoliko romana, dobio za to određeni novac da bih prehranio dvoje djece, i to je sve. Ne mogu govoriti o fenomenu mog uspjeha. To nisu riječi iz mog rječnika. Ali mogu probati.

Jasno mi je da su moje knjige doživjele uspjeh. Ali znam što je tome prethodilo. Kad sam napisao *Mačo ne plaču* četrnaest izdavača je odbilo taj roman. Prošlo je više od šest mjeseci prije nego mi je uspjelo nekom dati roman za tiskanje. Pred postajama metroa u Rusiji postoje tezge s knjigama. Bojao sam se da bi netko mogao ukrasti moju slavu. Dolazio sam tim prodavačima i pitao ih imaju li neku knjigu koja nije krimić ni fantastika nego nešto o životu. Nisu razumjeli. Nikad nisu čuli da postoje knjige koje nisu ni krimić ni fantastika. A to je zbog toga jer knjiga o životu do prije pet godina u Rusiji nije ni bilo. Ljeti se ne prodaju knjige jer je to vrijeme odmora, ali *Mačo ne plaču* je prodan u tri naklade tijekom ljeta. (Naklada je bila 5000 primjeraka, a nitko nije mogao vjerovati da može prodati jednodnevnu nakladu takve knjige.) Knjiga se počela prodavati kao žurnal s golim babama i tako je krenulo.

Sad kad prolazim pokraj tih uličnih štandova s knjigama primjećujem da na njima više nema ni fantastike ni krimića nego su samo knjige o tome kako se njuši kokain, kako smo se potukli, išli u klubove... No nije to samo moja zasluga, ali je i moja. Moja

je utoliko što su prodavači povjerovali u tome postoji određeni komercijalni potencijal.

Moja knjiga pojavila se kao granična u ruskom nakladništvu. Takva je, na primjer, i Pelevinova knjiga *Čapajev i pustota*, i na temelju nje izdavači su povjerovali da se može izdavati i literatura u kakvu spada i *Mačo ne plaču*. Prije Pelevina izdavala se samo engleska i američka literatura. Do *Mačo ne plaču* nije bilo slične ruske literature. U europskoj književnosti knjige kao što je *Mačo ne plaču* postoje u svim književnostima. Međutim, u Rusiji nitko nije probao pisati obične zapadnoeuropske romane. Svi su pokušavali pisati kao Gogolj. Mnogi od njih pokušavali su pisati kao ljudi iz anegdote Seks po švedski.

Seks po švedski

– Što je seks po švedski? Seks po švedski je kad jedan muškarac spava s dvije žene.

Što je seks na poljski? To je kad muškarci na video kaseti gledaju kako Švedanin spava s dvije žene.

A što je ruski seks? To je kad Poljak priča Rusu kakvu je kasetu gledao.

To je tako cijelo vrijeme. Kad sam bio tinejdžer čitao sam Stephena Kinga i sav sam se naježio jer takvog nečeg u našoj literaturi nije bilo. Ali to je bilo vrlo blisko onomu što sam vidio kroz prozor, dakle pravi, stvarni život. Kad sam počeo pisati pokušao sam ispričati što ja vidim kroz prozor. Ruski čitatelji danas zato čitaju mene a ne neke druge, zapadne pisce, koji pišu tu vrstu literature.

I, napokon, kako sam objavio *Mačo ne plaču*? Bio sam urednik u novinama, dao otkaz, zaposlio se u izdavačkoj kući Amfora kao djelatnik za odnose s javnošću. Međutim, svih šest mjeseci koje sam bio zaposlen pritiskao koljenom fotelju i nagovarao nakladnika da objavi moj roman. A dan nakon izlaska romana napustio sam Amforu. Glavni urednik te izdavačke kuće kasnije mi je pričao da mu je sada kompjutor pun rukopisa koji su kao *Mačo ne plaču*. Možda je to odgovor na vaše pitanje.

U Hrvatskoj djelujete pomalo egzotično sa svojim katolicizmom, američkom biografijom i Rusijom kao zemljom porijekla.

– Stvarno?! Ne znam tko su moji ruski čitatelji, ali znam da je moja percepcija u Rusiji pomalo čudna, u svakom slučaju dvojaka. Za jedne sam huligan, pijanac i, uopće, plah čovjek, a za druge katolik, pa im na kraju nije jasno što sam.

Je li vama to bilo teško spojiti? Koliko ste se susretali s vlastitim unutarnjim teskoćama?

– Najgore što se piscu može dogoditi jest da se pretvori u spomenik samome sebi. Kad se pokazalo da se *Mačo ne plaču* može prodavati jednako dobro kao žurnal s golim ženama dobivao sam ponude da napišem *Mačo 2, 3, 15, 17...* A ja tada nisam radio šest mjeseci. Uzdržavala me žena. Međutim, shvatio sam da jedino

što moram to je raditi, ne prepustiti se. Vrlo je neugodno stalno se mijenjati, ali solucija stalne istosti je smrt. Primjer spomenika samom sebi je Edvard Limonov koji je napisao roman *To sam ja, Edička*, koji je doživio Edičku dva, tri itd. i pretvorio se u spomenik. Osobno smatram da je to jedan od najboljih ruskih romana 20. stoljeća, ali iz 21. stoljeća je smiješno gledati na roman iz sedamdesetih godina.

Kako ste svojim ruskim čitateljima objasnili svoje katolicizmo? S druge strane, vaša kritika katolicizma u Trinaest mjeseci vrlo je zanimljiva. Kako se nosite s dvojbama?

– To me nikad nitko u Rusiji nije pitao. Vrhunac kreativnosti ruskih novinara bio je da su me nakon čitanja *Mačo ne plaču*, zgrčeni i zajapureni, pitali je li istina da sam opsjednut oralnim seksom.

Ljudi žive nabijeni po prostorima u kojima se puši, pije i galami. Ako mi uspijeva da samo jedan čovjek točno čuje ono što sam želio reći smatram to svojim uspjehom. A problem hodočasnika u *Trinaest mjeseci* je u tome što su mnogi hodočasnici samo turisti.

Čovjek koji leži na suncu ne može ne preplanuti. Ali ludo je ako leži na suncu i vjeruje da ga sunce neće opržiti. Kad sam došao u Zagreb pitao sam taksista postoji li noćni život, prostitutke i slično. Rekao je da postoje mjesta noćnog života i više od sto prostitutki... Ja, koji živim u predgrađu Petrograda, kroz prozor vidim toliko. U središtu grada stoje u tri reda. Toliko ih je da na nekim postajama ne možeš doći do autobusa. Bilo bi mi razumljivo kad bi tako bilo u nekoj zemlji gdje ništa ne znaju o kršćanstvu, ali da je tako u Rusiji, gdje je kršćanska tradicija prisutna više od tisuću godina – to nije normalno. Tamo se curice prostituiraju da bi zaradile za heroin ili zbog drugih drugih materijalnih razloga.

Kako ste izabrali dominikance kao red u kojem ste se našli?

– Čini mi se da sam velik grešnik i da je preda mnom mnogo posla. Svi mi u Rusiji živimo život velike nesigurnosti u smislu da je besmisleno i nemoguće planirati kao što su, na primjer, planirali moji roditelji. Moram zarađivati za obitelj i za ruske prilike sam dobrostojeći čovjek jer zarađujem deset puta više od prosječnog Rusu. No za pola godine možda ću mesti ulice.

Dominikanci cijeli život izučavaju neku rečenicu iz Biblije. Želio bih provesti život u radnoj sobi s mnogo dobrih knjiga i proučavati izabranu rečenicu. Ali treba imati odstupnicu jer knjige ne donose sreću. Jedino što čini milijunaše sretnim kod skupljanja milijuna i ubojice kod ubojstva je osjećaj da su voljeni. Zašto se ljudi u zatvoru osjećaju nesretnima? Ne zato što im je tjesno nego zato što osjećaju da ih nitko ne voli. Mogao bih živjeti život sveučilišnog profesora i knjiškog moljca jer bih znao da sam voljen. I ako sam voljen, onda znači da je sve u svijetu dobro!

Romantične razglednice mladosti

Kršten sam prije dvanaest godina. Bio sam mlad i romantičan. U sovjetsko vrijeme postojalo je uvjerenje da je religija nešto dosadno, neromantično i loše. Kad sam shvatio da nema povijesne potvrde za to, drukčije sam vidio stvari. Tada je došlo razdoblje romantike. Zanosio sam se pričama o velikim govornicima i blistavim umovima dominikanskih redovnika koji su misionarili svijetom. Sljedećih dvanaest godina mi je trebalo da shvatim kako su prije odlaska u svijet kao propovjednici proveli desetljeća u molitvi i kontemplaciji. Za razliku od romantičnih razglednica iz mladosti, danas shvaćam da mnogi ljudi samo stvaraju buku govoreći zato jer znaju govoriti. Ali nemaju što reći i nemaju iz čega govoriti.

Koliko je novinarstvo teško i pogubno zanimanje u Rusiji?

– Nitko ne shvaća što treba raditi da bi se postalo novinar. Situacija u novinarstvu je vrlo komplicirana zato što je u sovjetsko vrijeme postojalo partijsko novinarstvo. Onda je došla perestrojka i nije bilo votke, cigareta, šećera, ali su postojali redovi za novine. Međutim, u to ste vrijeme mogli pročitati da je Staljin bio vampir koji je pio krv Hruščovljevu sinu i zato je bio zao. To je bilo novinarstvo sovjetskih novinara. Nakon dolaska Jeljcina svi su sovjetski časopisi i novine propali. Danas su najstarije novine one stare petnaest godina i rade ih novinari propalih sovjetskih novina. Dobri novinari u današnjoj Rusiji pojavili su se u Moskvi, jer u Moskvi ima novaca. U Petrogradu ih nema (ni novinara ni novca). Milkin, najbolji književni kritičar, zarađuje mjesečno sedam tisuća dolara. Prosječna novinarska plaća u Peterburgu je dvjesto dolara. Ali za taj novac nitko ne kontrolira novinare niti traži da nešto posebno pišu.

Danas se novinarstvo preporečuje djevojkama kad završe školu jer će time ostvariti svoj san: razgovarat će sa zvijezdama, a za to će biti i plaćene pa će imati za kavu i bombone. Onda cura uzme intervju dviju zvijezda i napusti novinarstvo. Oni koji ostaju u novinarstvu opstaju tako što dobivaju neke stvari (knjige, CD, sportsku opremu), pa onda to preprodaju i tako se ispomažu. A pisati ne zna nitko. Zato tekstovi izgledaju kao školske zadatke – vrlo neprofesionalno.

Ako se u Peterburgu pojavi neki talentirani novinar, odmah ga Moskvici uzimaju za PR-a ili novinara u Moskvi. Dakle, lako je biti angažiran novinar u Peterburgu. Urednici su još neobrazovaniji od novinara.

Ista stvar je i s kršćanskim novinarstvom. To je zato što pravoslavlje nije kršćanstvo nego vjera ruskog naroda. Pravoslavni svećenici se ne odnose tako prema tome. To je pozicija ljudi na vlasti. Onih koji ne idu u crkvu, ali govore: *Ja sam za Isusa Krista. Dajem glavu za njega.* ▣

Mačo ne plaču

Ilja Stogoff

Donosimo ulomak iz romana *Mačo ne plaču* koji uskoro izlazi u biblioteci *Na tragu klasika*, zajedničkom projektu Hrvatskog filološkog društva i Disputa iz Zagreba

Ta jesen se u cijelosti sastojala od izbora. Vlast se trebala promijeniti od dna do vrha. Na Dvorcovoj je svaki tjedan bio koncert... kao potpora nekome. Svi su žurili zaraditi. Sologub je pričao da mu je neki kandidat poslao 500 dolara da NE piše o njemu. "Zamislite, koliko mi tek plate kad sjednem za kompjutor!" Rekao sam da neka mi kandidat da stotku i kunem se da nikad u životu neću spomenuti njegovo ime.

Meni, dakako, nitko nije nudio novac. Novine za koje sam pisao bile su male. Sumnjao sam da će odmah nakon izbora prestati izlaziti. Da mi pribavi akreditaciju za Smoljni, urednik se znojio i naprezao dva tjedna. Sad sam odrađivao malu plaću. Motao sam se između Press-centra i bifea u Smoljnom, pio kavu i pušio kutiju i pol cigareta dnevno. Kakav sam ja to politički novinar? Sve senzacionalne podrobnosti svojih reportaža crpio sam iz razgovora sa Sologubom.

Bio je simpatični židovski momak. Malo ga je kvarilo to što je vječno bio neobrijan. Vjerojatno je smatrao da mu to pridaje muškost. Iza leđa prijatelji su mu bradu zvali "stidno raslinje". Nakon prošlih izbora kupio si je stan u Kupčini. Nakon ovih spremio se kupiti auto. Uzgred, Sologub nije bio žmukler. Nije mu bilo žao podijeliti informacije s dečkima kao što sam ja. Osim toga, često je častio kolege alkoholom.

Kad bi zvao u bife, Sologub je svaki put svraćao Feliksu. Spajao je ugodno s korisnim. Feliks je bio presssekretar malog odjela na prvom katu i mogao je pričati nešto zanimljivo. Nosio je skupe, ali neugledne sakoe i uske kravate. Dok je razgovarao preko telefona, stiskao je slušalicu ramenom i istovremeno nešto tipkao u palmtop. Isto vrlo pozitivan i najvjerojatnije također Židov.

Današnja zabava počela je standardno. Prvo je Sologub sve počastio konjacom. U bifeu su bili visoki stropovi, kovani lusteri i otrcani sagovi. Na ulazu je zaštitar s licem ubojice provjeravao propusnice. Po pipničarčinim obrazima širile su se crvene žilice. Promukli bariton, vesele hulahopke na tankim nogama. Ona je uredno, do zadnje kopječke, vraćala kusur. Kupci su ga pažljivo prebrojavali. Muškarci koji su sjedili za stolom imali su kravate i metalizirane naočale. Žene su imale snažne guzice i broševe na haljinama.

– Ludo vrijeme. Zar ne, Jannet?
– Što? Vrijeme? Da.
– Ne volim kišu. A vi volite?
– Što? Ne. Ne volim.
– Kod vas u Australiji sad je vjerojatno proljeće?
– Da. Proljeće je.
– Sve je u cvatu, zar ne?
– Da. U cvatu je.
– Ima li u Australiji snijega?
– Što? Snijega? Ne, nema.

S nama je sjedila australska novinarka Jannet. U Smoljnom je proučavala ruske izborne tehnologije. Momci su se pravili važni. Napor im je bio uzaludan. Djevojka nije dobro znala jezik. Svijetla kosa, debele usne. Da nije bila djevojka sa Zapada, ne bi bila ništa. No, može li se reći da je Australija na Zapadu?

S neba je kapalo već nekoliko dana zaredom. Oblaci su visjeli tako nisko da se na ulici trebalo malo sagnuti. U bifeu je gorjelo mnogo ugodnih električnih svjetiljki. S vremena na vrijeme Feliks je pitao želi li Jannet štogod? Pa, recimo, voće ili sladoled. Dok je kupovao čašicu konjaka, svaki put je, zbog konspiracije, ulijevao u nju kavu.

Moj glavni osjećaj bio je osjećaj gladi. Ponekad sam i ja smatrao da je treperenje pred očima od gladi i svakodnevnog gubitak težine za jednu rupicu na remenu – nešto iz reportaža o Africi. A nedavno, u gostima kod slabo poznatog lika čekao sam da domaćin ode popričati na telefon, bez pitanja otvorio hladionik i skupa s omotom pojeo veliki komad sira. Već nekoliko tjedana jedini jestivi proizvod u mome stanu bio je kečap.

Jednom u pola sata Feliks je odlazio k sebi. Interesirao se ima li zapovijedi od uprave. Šef odjela bio je na putu, nije bilo zapovijedi. Sologub je dolijevao djevojci konjak. Iz njihova razgovora do mene su dolazile riječi tipa "deveta uprava KGB" i "istraživanje kupovne moći". Prvi gutljaj alkohola na gladni želudac – kao šakom u oko. Do treće čaše počinje se zapletati jezik i postavlja se pitanje: a što ja tu radim? Čudno: kemijski spoj "alkohol" upija se u stjenke želuca, a mijenja se naša ličnost. I još ta beskraja kava. Nakon nje osobito sam bio gladan.

Škiljio sam na susjede. Imali su jako hemeroidalne profile. Činilo mi se da sam najpijaniji u zgradi. Kad sam ispio još jedan konjak, shvatio sam da mi se društvo kategorički ne sviđa.

– Znaš što, Felikse? Odavno sam ti htio reći. Imaš glupi posao, Felikse, eto.

– Zašto?
– Pa glup i gotovo!

Feliks me s pažnjom pogledao.

– Pa dobro. Imam glupi posao.

– A znaš zašto?

– Hoćeš konjaka?

– Golema zgrada. Puno ljudi. Što radite? Izmislili ste nekakve izbore!

– Nisam ja izmislio izbore. Časna riječ.

– Pa kome trebaju vaši izbori? Pogledaj oko sebe! Gomila ljudi. Piju konjak, kravate, super, nose...
– Što ja imam s time, ha?
– Pa sam si pričao o Moskovljanima koji su dovezli opremu. Jenny, jeste li čuli tu priču?

– Nisam shvatio: da li da kupim konjak ili ne?!

– Niste čuli? Iz Moskve su lokalnim kandidatima poslali opremu. Dva kamiona kompjutora, faksova-šmaksova i svakakvih utvara. Zašto su poslali? Što raditi sa svim tim? Pola opreme su službenici već prvoga dana razvukli po kućama, a drugu polovicu su porazbijali kad su za goste organizirali banket. Napili su se i porazbijali. Pri čemu su alkohol za banket u službene svrhe obvezali dati mjesnu tvornicu alkoholnih pića. Besplatno! Veliš, nije tako? Pa sam si rekao da su tvom šefu dva puta telefonirali iz "vanjskih veza Unutarnjih poslova!"

– Ako ne volim novinare, onda je to zbog cinizma. Sve banaliziraju.

– A što to banaliziraju? Otkad sam tu, stalno čujem: mi radimo! Mi mislimo na ljude! Evo, ovim rukama pridržavamo grad na rubu ponora! Pogledaj oko sebe! O kakvim ljudima?!

Feliks je šutio.

– I vi vjerujete u to? Što se tu može banalizirati?

Feliks je pogledao pipničarku, počeošao bradu, ustao od stola i rekao ide vidjeti je li došao šef.

Sologub je posegnuo za cigaretama.

– Bez veze. Uvrijedio si dečka.

– Zašto bih ga uvrijedio?

– On je dobar dečko. Što ti je došlo?

– Nije mi ništa došlo. Zar sam se izmislio?

– Dosta sranja!

– Ne, reci je l' istina ili nije istina?

I ja sam zapalio. Jannet je nastojala gledati kroz prozor.

– U redu. Kada dođe, ispričat ću se.

Sologub je kupio konjak. Feliks je došao kasnije.

– Hajdemo k meni. Šef vjerojatno danas neće doći.

– Ovdje ti nije dobro?

– Ne možemo se naljoskati.

– Pusti! Zašto bismo se naljoskali?

– Idemo, idemo! U uredu se isto tako može normalno sjediti.

– A alkohol?

– Imam ga. Bit će ti dosta.

Hodnici Smoljnog tako su osvjetljeni da već ujutro izgleda kao da je noć. Kameni pod, mutno obojeni zidovi. Svi hodaju koncentrirano, čak i kad idu na zahod. Putem u Feliksov ured upirao sam podbradak u prsa. Rukujući se s kolegama, na trenutak sam zaustavio dah.

Povukao sam ga za rukav.

– Nemoj se ljutiti.

– Ne ljutim se.

– Ne, ozbiljno. Nisam te htio uvrijediti.

– Ma, nije stvar u tome.

Jednostavno... to nije tako!

– Razumijem. Oprosti.

Bolio me želudac. Osjećaj kao da nosiš trojke... koje napadaju poput trojke. U ustima mi je bio kiselkast priokus. U Feliksovu uredu za stolom je sjedio muškarac sa slomljenim nosom i tragičnim borama oko usta. Feliks je pljesnuo muškarca po leđima i rekao da danas mora biti gotov izvještaj. Ovaj je bio petnaestak godina stariji od Feliksa, ali shvaćate: nije bio šef.

Kao što se to obično događa, ubrzo sam osjetio kajanje. Odnosno, ne kajanje nego toplinu, zahvalnost. Što mi je stvarno došlo? Da bih popravio dojam, javio sam se da svima operem čašu. Zahodi u Smoljnom bili su zapanjujući. Dok sam stajao kraj školjke, pomislio sam da bi bilo smiješno ovdje sresti nekoga od prvih ljudi grada. Zatim sam popio vode iz pipe. Koji idiot je rekao da to ublažuje osjećaj gladi?

– Čuj, Felikse, je l' istina da ovdje tumara duh Kirova?

Ma, svašta!

– Zašto? Pa tu su ga ubili, zar ne?

– Pa da, ubili su ga.

– Bilo je to ovdje, iza ugla, zar ne?

– Pa da.

– Onda bi morao biti i duh.

Hajdemo ga potražiti! Bilo bi dobro pitati ga za rezultate glasanja. Zamislite ako tjedan dana prije izbora mogu predvidjeti sve do postotka?

– Ne, dečki, ne idemo iz ureda.

– Pusti! Idemo prošetati. Napraviti ćemo izlet za Jannet. Jenny, želite li se malo izležavati na Lenjinovom krevetu?

– Na Lenjinovom krevetu? Što, on je ovdje spavao? U ovoj zgradi?

– I spavao i jeo. I s Krupskom ono...

– Ma, šalite se!

– Što bih se šalio? Pa ovo je Smoljni! Ovdje se na katu iznad nas čuva zrcalo s kojega je Lenjin snifao kokain!

– Lenjin snifao kokain? Ma, šalite se!

Feliks se mrštio.

– Ne, nikuda ne idemo. Ne daj Bože da nas vide. Znaš li kako bi me izjebali u aparatu? Oprostite, Žanočka.

– Ne zovem se Žana. Jannet. To je drugo ime.

Pili smo konjak. Feliks ga je točio iz kanistra koji je stajao ispod stola. Najprije smo ga pili s hladnim čajem, a onda jednostavno s vodom. Podčinjeni je šutke radio. Kad je naposljetku stavio na stol svoj izvještaj, Feliks ga je pokušao čitati. Rekao je da se čini kako je sve u redu, no preciznije će reći sutra.

– Žanočka, želite li da vas upoznam s imagemakerima? S vrlo poznatim imagemakerima? Vi čak ne možete niti zamisliti kakvi su to ljudi! Svakako ću vas upoznati. Da vam još natočim?

– Samo malo.

Nakon toga Sologub je ustao.

proza

– Što želim reći?... Pa slušajte, napoljetku! Mislim na ono što je bilo u bifeu.

– Glupo je ispalo.
– Već sam se ispričao.
– Ne mislim na to. Jednostavno... Da završimo s tim...

– Da! Da završimo!
– Pijem za... Na svijetu nije samo govno. Čujete me? Pijem... za dobro. Jer na svijetu... pa, prijateljstvo... Cinizam – cinizmom, no dobroga ipak ima više! Hajde da pijemo za svijetlo! Za stvari koje... pa, razumijete.

– Za djevojke.
– Za djevojke! Za dobre odnose među ljudima! Jer svi smo mi ljudi! Zajedno smo! Za ono malo svetoga što je ostalo u našim životima! Da uvijek ostanemo... pa, razumijete.

Uz električno je svjetlo ured je podsjećao na oplemenjeni kazamat. Ravno ispred mene na stolu je stajala fotografija Feliksove žene. Na smeđem zidu visio je plakat s licem gubernatora. Papiri na stolu bili su u strogom redu. Nekoliko sati ranije Feliks je i sam bio u redu. A sad mu se zadnji gumb na košulji olabavio i kroz otvor se vidio dlakavi trbuh. Sa svakim gutljajem Feliksovo je lice postajalo sve više od gume. Kad je Jannet otišla u toalet, urotnički je prošaptao.

– Dečki, ajmo pojebat Australku, ha?

Sologub se pristojno okrenuo. Rekao sam da ćemo vidjeti. Onda je nestalo konjaka. Odlučeno je da se nekuda ide.

– U *Kontii*? Premda s ovakvim izgledom... A klubovi su nam blizu... e-e-e... Predložite nešto, zašto šutite?

Stali smo na *Sunduku*. Dugo smo išli mimo masivnih vrata i silazili uskim željeznim stubama. "Ama tiše, vi!" Ovdje se ne može! I prestanite štucati!" Stavljajući ogrtač, Feliks je zaboravio izvaditi iz rukava svileni šal. Šal je opao na pod i on ga je nagazio cipelom. Reкао je "Kurval!" i u nekoliko ga okreta omotao oko vrata.

Spomenik Lenjinu ispred pročelja Smoljnog izgledao je malen i bespomoćan. U okruglu čelu udarale su sitne kapljice. Reкао sam da je to, vjerojatno, spomenik Lenjinu-djetetu. Sologub se slikovito udario po čelu.

– Čujte! A da idemo u banju?
– Žanočka, idete u banju?
– Ne zovem se Žana. Jannet. To je drugo ime.

– Mislim da je to odlična ideja! Idemo u banju!

Ponad zgrade je visjela mokra zastava. Ako je suditi po boji – države Trinidad i Tobago. Na samom početku Suvorovskog uhvatili smo taksi. Sologub je sjeo naprijed i razgovarao s vozačem o izborima. Feliks je bio pun alkohola. Pri svakom trzaju auta zamalo je udarao nosom u vjetrobransko staklo.

Kad smo izašli iz auta, Jannet se začuđeno ogledala. Uokolo je bilo tamno i strašno. Kosa mi se odmah smočila i priljepila za glavu. Prošao sam rukom po njoj. Oko mutnih kioska, otvorenih dan i noć, skupljali su se alkići. Ispod nadstrešnice, na ulazu u banju, smotali su se riđi psi.

– Kakav je to klub?
– To nije klub. To je banja.
– Mislila sam da je *Banja* naziv kluba.

– Ne. Banja je naziv banje. Jannet se nasmijala i upitala zašto smo došli ovamo. Nema kupaći kostim i općenito... Vjerojatno je umorna. Hvala na društvu. Sutra se vidimo u Smoljnom.

– Žanočka! Čekaj! Dođi ovamo! Samo trenutak. Daj da na miru popričamo... na miru...

Uokolo su se talasale lokve. U perspektivi je svjetlucao Nevski. Bio sam veoma pijan. Feliks je nešto govorio i vukao djevojku za rukav. Ona je pokušavala otići. Feliks je mrmljao i vukao je za rukav.

Jannet se istrgnula i pretrčala na drugu stranu.

– I WON'T GO!
– A što je s imagemakerima?
Žanočka! Imagemakeri!
Sologub je uhvatio Feliksa pod ruku i doveo natrag. Ovaj se petljao u skutima otežalog ogrtača i umalo mu je ispao diplomat.

– Kučka!
Sologub mu je pružio cigaretu.
– Ma, neka ide! Samo bi mi još trebao australski sifilis! Kučka! Koza, eto! Kurac će od mene dobit akreditaciju!

– Felikse, pijani muškarac može zanimati ženu samo u jednom obliku. Znaš u kom?

– Znam.
– Zašto onda navaljuješ?
– Koza, eto!
– Radije reci imaš li novaca?
Feliks se napregnuo, s mukom se pokušavajući otrijezniti.

– Imam nešto. A zašto?
– Tako.
– Imaš tu?
– Trebalo bi biti.

Feliks je prekopao po džepovima i pružio Sologubu hrpu zgužvanih novčanica. Ovaj je dugo nešto brojao, slagao novac u gomilice, dio vratio, a onda opet uzeo natrag. Kad me pogledao, rekao sam da sam čak i cigarete ujutro kupio na komad.

Sologub je smotao novčanice u cijev i rekao: "Idemo". Dugo je kucao na aluminijska vrata banje. Zvuk se daleko razliječio po pustoju ulici. Otvorio nam je čuvar u odori. Primijetio sam da se Sologub u trenutku promijenio. Sad je zamalo do laktova gurnuo ruke u džepove, pljučkao pod noge i žmirkajući se ogledavao uokolo.

– Što je bilo, šefe?
Nije gledao milicionara u oči. Ovaj je imao sive obraze i ride brkove.
– Trojica? Na prvi kat.

Prošli smo predvorje obloženo mramorom i popeli se stubama. Na

vratima obojenima poput drva bila je pločica *Odjel LUXE*. Trebalo je dugo zvoniti. Kasnije je ćelavi muškarac u bijelom ogrtaču objasnio da smo pogriješili i da je banja zatvorena. Svjetle pjege, kao zimski djeca, spuštale su se po padinama njegova oštra čela. U raskopčanom ovratniku stršio je pramen dlaka nalik na krznenu kravatu.

Potom je službenik banje neočekivano popustio i kimnuo da uđemo. Kad su se vrata zatvorila, govorio je drugim tonom.

– Koliko danas?
– Kao i uvijek.
– A ako tri kupimo?
– Prvi put, zar ne? Pa znaš da nema popusta.

– Nikakvog?
– Druga je situacija.
– Onda jednu.
Službenik je prebrojio novac i pospremio ga u ladicu starog svjetlosmeđeg stola.

– Hoćete se i pariti?
– Hoćemo, hoćemo! I parit ćemo se i votku! Desno?

U svlačionici je vonjalo na jesenu trulež. Činilo mi se da je to vonj brezovih grančica. Na podu su ležali mokri gumeni sagovi. Odjeća se morala objesiti na savijene kukice na zidu. Zanimljivo, kad sam posljednji put promijenio donje rublje? Feliks je prebrojio preostali novac i spremio ga u unutarnji džep sakoa. Zatim je izvuкао i stavio u čarapu. Nakon kraćeg razmišljanja zabio je čarapu duboko u cipelu.

– Neću se zajebljavati s prostitucijom. Odnosno, hoću. A vi?

Sjeli smo oko stola. Stol je bio malo vlažan. Zasad gaćice nitko nije skidao. Čak su se i kroz tkaninu naslonjači doimali hladnima i skliskima. Kao da guzovima dodiruješ frišku pastrvu. Svi su se uzajamno gledali i ježili se.

Službenik je donio veliku bocu votke. Odmah za njim u svlačionicu je ušla djevojka. Feliks je pokušao dignuti pogled prema njoj. Njegovi kapci podsjećali su na izrasline na starim stablima. Djevojka je imala bluzu i sivu suknju. Uske trake izgrizanih noktiju, tanke listove. Bluzu je objesila preko Feliksovog ogrtača. Istu takvu bluzu sa crnim uzorcima svojedobno je nosila moja razrednica.

– Pozdrav.
Rekli smo kako se zovemo. I djevojka se isto nekako zvala.

– Od kada počinjemo štopati vrijeme?

– Ako Ja ne pitam, zašto se onda TI brineš?

– O! Jeste li čuli? Svida mi se! Hajdemo sada samo sjediti. Hoćeš votke?

Nisam mogao pogoditi je li djevojka pijana. Jeste li primijetili da ako sa čovjekom ne pijete od samog početka, on uvijek izgleda trezniji od vas? Razumije se, počeli smo pričati na temu "A kako je TO kod vas počelo?", "Što osjećate kad se ujutro probudite?" i "Imate li boy-frienda?". Koliko znam, ako se dogodi pauza, takva pitanja postavlja devet od deset domaćih muškaraca.

– A što vi radite? Komercijalisti ste?

– Aha. Trgujemo stvarima za past u nesvijest.

– Koliko vam je onaj ćelavi zaračunao?

– Trgovačka tajna. Kod nas, komercijalista, sve su tajne trgovačke.

Feliks je neprimjetno zaspao. Pun trbuh objesio se na njegove sportske gaćice. Na trbuhu, ispod dlaka, isticao se ožiljak od operacije slijepog crijeva. Na gaćicama su skakutali veseli slončići. Iz ugla usana na vrat je klizila slina.

– Ne obračaj pozornost. Neka sjedi.
– Što sad?

– Pij. Nemoj sjediti samo tako. I ti si natoči.

– Dobra je votka.
– Što si rekla, kako se zoveš? Gdje ono stanuješ? U domu?

Djevojka je rekla da je unajmila sobu. Nije skupo i gazdarica je dobra. Doduše, nedavno su se u sobi pojavili zohari. "Jedanaest komada, možete to zamisliti?" Sologub i ja hinili smo da očaravamo damu. Kasniji seks – rezultat je našeg zanosa. Tko je za tim stolom izgovorio riječ "novac"?

Kasnije je Sologub rekao da ima obrezan ud.

– Jesi to ikad vidjela?
I mene je zanimalo. Pridigao sam se i pogledao. Ud je bio velik i plav. Velike razlike u odnosu na vlastiti, neobrezani, nisam primijetio. Djevojka je malo okretala ud u rukama. Sologub je ispio votku i rekao: "Dobro. Sad ćemo".

Ilja Stogoff rođen je u Lenjingradu (Sankt Peterburg) 1970. kao Ilya Jurjevič Stogov. Radio je kao prodavač sportskih bicikla, televizijski voditelj, ulični mjenjač valuta, školski učitelj, čistač u berlinskom kinu, glavni urednik erotskog časopisa, zaštitar, prevoditelj, glazbeni kritičar, barmen i glasnogovornik u kazinu. U medijima je proveo petnaestak godina. Od brojnih knjiga koje je Stogoff objavio ističu se: *Tabloid*. Članci 1995.–1997. (u knjigu sabrani 2001.), *Imperatorova lubanja* (1997.), *Kamikaze* (1998.), *Revolucija sad!* (2001.), *Klupski život*. *Pravi se da si znalac* (2001.), *Otvarač* (2002.), *Pepeo imperija* (2002.) i *mASIAfucker* (2002.). Preokret u Stogovljevoj spisateljskoj karijeri je roman *Mačo ne plaču* (2001.). Autor je pomak najavio na koricama knjige: sufix svog ruskog prezimena vesternizirao je u zvučno off i pretvorio se u Stogoffa. Tim približavanjem poznatim robnim markama poput *Smirnoff* i *Davidoff* ponajprije je signalizirao veće spisateljske ambicije i žarku želju za osvajanjem globalnog, notorno anglokratskog kulturnog prostora. Drugi znak osvajačkog pohoda na svjetsko tržište bila je valuta: sve cijene koje se spominju u tekstu autor je izrazio u dolarima. Time se, s jedne strane, zaštitio od inflacije (cijene u Rusiji posljednjih su desetak godina jednostavno mahnitale: na primjer, kasete grupe *Talking Heads* 1990. na crnom tržištu se jedva mogla nabaviti za 25 rubalja, na obično se pak pismo 2000. godine morala naljepiti marka u vrijednosti 2500 rubalja!), a s druge od zbudujućega naziva nacionalne valute (rubalji),

koji u nekim slavenskim jezicima izaziva šaljive konotacije (rublje u smislu veša). Oba su razloga, vjerujemo, bitno pripomogla stvaranju uvjerljivosti i postojanosti svijeta koji opisuje, da ne kažemo – sprječila laku kvarljivost štiva. *Mačo ne plaču* kritika je prepoznala kao nešto novo, svježije i, nadasve, otvoreno u recentnoj literarnoj proizvodnji. Nakon mnogih desetljeća napetosti između dviju umjetničkih krajnosti, sovjetske i neoficijelne te postmodernizma kao čina pomirbe svih ruskojezičnih pisanja, iz pepela mnoštva koncepata što su iritantno vrištali u praznini krcatoj smećem, napokon je izronila čista, ljudska, dakle iskrena ispovijed "naraštaja Y", u kojem je Petrograd ponovo dobio svoje zemaljske obrise. Mogli bismo reći da je grad Sankt Peterburg (Peterburg i Lenjingrad) glavni junak romana. Odnosno, njegova duša, koliko god to zvučalo apstraktno. Jedno vrijeme Ilya Stogoff je živio i na otoku Sahalinu. Glumio je u spotu uz pjesmu za film *Mačo ne plaču*, snimljenom prema istoimenom romanu. Ulomke iz *Mačo ne plaču* ukomponirala je popularna ruska rock-grupa *Scary B.O.O.M.* u svoj CD *Kuala Lumpur*. Godine 1995. Stogoff je Rusiju predstavljao na Petom svjetskom forumu katoličke mladeži u Manili. Godine 1999. proglašen je novinarom godine u Peterburgu. Godine 2001. časopis *OM* proglašio je Stogoffa piscem godine, a roman *Mačo ne plaču* romanom godine. Sljedeće pak djelo, roman *mASIAfucker* (2002.), nominirano je za prestižnu nagradu *Nacionalni bestseller*. Ilya Stogoff po obrazovanju je magistar bogoslovije, a radi kao novinar. I.L. ▣

proza

Ispod suknje je imala kožne gaćice s uskim remeničićem umjesto zadnjega dijela. Remeničić se urezao među guzove i vjerojatno joj smetao u hodu. Kad se vratila, natočila si je votke i ispila u nekoliko malih gutljaja. Prije negoli je progutala, dugo ju je držala na jeziku: dezinfekcija. Stresao sam se.

- Sad ti?
- Izgleda.
- Hoćeš tu ili idemo tamo gdje su tuševi?
- Je l' ima tamo koga?
- A tko bi bio?

Prostorija s tuševima podsjećala je na skladište sanitetskog materijala. Djevojka je brzo izgovorila da je analni seks u načelu isključen, a tradicionalni je moguć samo s prezerativom. Imala je loše obrijana pazuha. Mokra leđa s ostrim kralješcima nalikovala je na prevrnutu barku.

- Ama čekaj... Zagrenut ću se!

Voda je šumjela. Nisam čuo kad su zalupila drvena vrata. Feliks se laktom naslonio na zid i štucnuo. Ispod mokre crne kose virile su oči, a odmah iza njih počinjala su iskripljena usta. Cijelo lice bilo je nalik na metalizirano staklo automobila. Drugom rukom se držao za slabine.

- Hoćeš dugo?
- Što trebaš?
- Pogodi.
- Je l' moram prekinuti?
- Pa hoćeš još dugo?

Vrata su se otvorila još jednom i u prostoriju s tušem ušao je Sologub. Zanimljivo je da svi misle kako je erekcija nešto poput dresiranog kremaljskog sata.

- Felikse, idemo! Ne smetaj!
- Čekaj! Htio bih vidjeti!
- Reci mu!

- Bit ću tiho. Neću smetati.

- Mogu li biti sam, ha?

- A zašto tako?

- Felikse, izadi, molim te. Ne želim. Razumiješ?

- Dobro, dobro. Idemo dečki svojski opalit tu kučku!

- Nagledao si se crtića o Beavisu i Battheadu?

- A zašto to? Čuj, kučko, okreni se!

- Prestani! I pusti djevojku.

- Kakva je to djevojka? Jesmo li joj platili? Neka se okreće!

- Felikse, molim te!

- Voliš kad te mažu u dupe, ha? Vo-liš, kučko!

- Boli me! Slušaj! Što to radiš?

- Hajde, daj!

- Felikse, dosta! Samo nam još trebaju problemi u banji!

- Kakvi problemi? Neka ta kučka odradi! Hajde, hajde,

kozo! Vrti dupetom!

Za Sologubom su zalupila vrata. Prostitutka se okrenula prema meni i uzdahnuła. Na njezinoj blijedoj koži Feliksovi su se dlanovi doimali jako preplanuli. Prekjučer je pričao kako se ovog ljeta sa ženom odmarao negdje na moru.

- Jesi poludjela? Pazi, ako mi se ne sviđi, onda...

Otišao sam u svlačionicu. Tamo je bilo hladnije nego u prostoriji s tuševima. Bilo je nezgodno držati cigaretu mokrim prstima. Nokti su se doimali neprirodno ružičastima.

- Jesi uspio? Barem nešto?

- Baš možeš nešto s tim Feliksom!

- Da-a. I s onom Jannet... isto je ispalo neugodno.

- Je l' ostalo još votke?

I usne su bile mokre. Uopće nisam osjećao okus dima. Zato sam osjećao glad. Pri svakoj nagloj kretnji u očima mi je nešto skakutalo. Po rubovima je slika gubila jasnoću i rasplinjavala se. Barem sam se oprao, i to dobro.

- Meni se ona sviđjala. Tako je nježna.

- Nježna?

- Dobro je odradila posao.

- Blago tebi.

Prozor u svlačionici bio je obložen pločicama od debelog neprozirnog stakla. Izvana je malo svijetlilo. Sologub je nešto govorio i smijao se u naslonjaču.

- Oni to nešto dugo. Idi vidi, ha?

U školi sam iz anatomije imao solidnu četvorku. No, kako joj je u takvom stanju uspio stegnuti noge, ne znam. Feliks je na leđima imao nekoliko odvratnih nabora. Leđa su završavala neočekivano upalim guzovima. Tanke ženske ruke upirale su se o skliske zidove. Sve zajedno podsjećalo je na buldožer u radu ili, na primjer, borbu jednoroga s kanalizacijskom cijevi. Ispod pogrbljenih muških leđa virilo je smrknuo prostitutkino lice. Ona se izvijala od boli i jecala.

Vele da su prije revolucije propale žene lovile bogatu gospodu na frazu: "Ja sam Ne-znanka. Želite li se upoznati?" Uvriježeno je mišljenje da je prostitutki na svoj način lijepo. No, jeste li vi osobno pokušali kupiti prostitutku?

U Peterburgu se Četvrt crvenih svjetiljki nalazi nekoliko prospekata oko Moskovskoga kolodvora. Kod Trga Ustanka ulice su mračne i puste. Prema Aleksandro-

ISSN 1331-9868



Libra Libera

časopis za književnost i drugo
broj 15 11 prosinac 2004.

— **KONTEJNER - biro suvremene umjetničke prakse: intemedijalni i interdisciplinarni projekti na sjecištu znanosti, tehnologije i umjetnosti, hibridna i inovativna uporaba medija - rušenje normi, društvo budućnosti, postčovjek...**

PUNO SLIČICA!!!

— **STEWART HOME - radikalni engleski književnik (anarhist, antianarhist, skinhed, panker, neoist, Antikrist) koji postavlja petarde u nos umjetnosti i guzicu kapitalizma!**

— **Jam session 9 priča na zadanu temu "MJESTO RADNJE - JAVNI TRANSPORT".**

— **NOVI AMERIČKI STRIP - stripovi Arta Spiegelmana, Adriana Tominea, Daniela Clowesa, Roberta Crumba, Petera Kupera i Chrisa Warea + teorijski tekstovi o stripu!**

NOVA LIBRA LIBERA - VEĆA, LJEPŠA, LUĐA, PAMETNIJA!!!

Nevskoj Lavri postaje svjetlije. Natpisi pomodnih butika pridaju području europski izgled. U trgovinama koje rade 24 sata prodaju se oko dva tuceta raznih vrsta prezerativata.

Kao i sve žene koje su prisiljene mnogo vremena provoditi zajedno, prostitutke se grupiraju, stavljaju na mjesto precijenjenih bestidnica i smješkaju se prijateljicama. To što su svjetiljke u tim ulicama rijetkost, ide na ruku debelim, masnokosim i prištavim prodavačicama ljubavi. Ne uspijeva se svake noći naći kupac ljubavi. Djevojke se guraju uz rub, brbljaju s prodavačicama iz kioska, diskutiraju o školi, gdje su bile jučer i kakvu suknju je sašila Svetka.

Obrazovna razina kategorički je pala. Više nitko ne čita Bloka. Kad pridete djevojkama one vam, kao prodavačice zelja, u oči kažu cijenu. I vjerujte, nema ničega zanimljivoga u seksu koji ćete dobiti za tu cijenu. Dame su iskompleksirane, histerične, zamalo da se i ne miču i ono što rade nazivaju glupom rječju "posao". Gaćice navlače jednako užurbano kao ona debeljuškasta učenica desetog razreda koja mi je svojedobno oduzela nevinnost. Nikad ih nisam imao želju u cijelosti isplatiti. ▣

S ruskoga prevela Irena Lukšić

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvojtjednik 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.

Politički račun

Grozdana Cvitan

Domovinski obrat donekle je i predizborno štivo u kojem autor knjige nije pristao na panegirike, a čovjek čija se politička biografija istražuje pristao je na istraživanje koje se neće svima svidjeti

Ivica Đikić, *Domovinski obrat*, V.B.Z., Zagreb, 2004.

Za razliku od većine ljudi koji se dobar dio života bave postavljanjem vlastitih granica i preživljavanjem kako bi se u njih smjestili, Stipe Mesić nije imao vremena za osobne granice osim iznalaženja načina u prelaženju onih koje bi mu netko nametnuo. Taj netko uglavnom je bila politika. Potvrđuje to njegova najnovija politička biografija, a jasno je to i većini glasača ove zemlje (bez obzira bili za ili protiv), samo je možda mnogima od njih nedostajala ta jasna definicija. Međutim, u trenutku kad izlazi knjiga Mesićeve političke biografije *Domovinski obrat* autora Ivica Đikića prvi put se doista naziru granice političara Stipe Mesića u koje će biti smješten i iz kojih je malošto moguće nastaviti. Trka za njegov drugi predsjednički mandat neočekivano je ušla i u drugi krug, a on sam u jednom od nastupa u predizbornoj kampanji svoj je prvi predsjednički mandat ocijenio s "tri plus, možda četiri". Uglavnom, jasno mu je da nije bio odlikaš, ali vjeruje da je bio solidan. I u tom detalju ne slaže se s autorom knjige koji ga vidi kao čovjeka koji za sebe misli da je nepogrešiv. Nepogrešiv čovjek ne bi niti živio niti pričao biografiju kakvu je Ivica Đikić dobio u priči i komentarima na cijeli jedan život. I kakvu je zapisivao s očitom sviješću obaju sugovornika o posljednjem važnom političkom koraku tog života. Jer, ne samo zbog sklonosti legalizmu nego i zbog prevladanih vremena i običaja, danas je sigurno kako demokracija ne trpi iznenađenja u zakonima i proceduri. A prema zakonu ista osoba dva puta zaredom može biti predsjednik zemlje. S obzirom na Mesićeve godine izbora u tijeku objektivno su i kraj vremena u kojem birači na te godine nemaju većih primjedbi. Sve što bi se dogodilo nakon još jednog mandata prije ide u kategoriju počasti nego stvarnih poslova. Zato i nama i Đikiću ostaje zapitati se koliko bi drukčije ta ista biografija izgledala nakon izbora i još više, nakon novog mandata?

Bosna ili Vukovar

Domovinski obrat u trenutku kad se pojavljuje uvelike je znakovito štivo i, ma kako se činilo drukčije, ono je ponajprije odgovor na mnoge insinu-

acije što su ih razne garniture tajnih službi prema različitim naručiteljima i interesima slale u javnost. Većini glasina koje su se doticale osobne i obiteljske Mesićeve imovine Đikić je posvetio minimalan prostor. Na napade koji nisu potkrijepljeni dokumentima nije pronašao razloge ozbiljnijeg demantija. Slično je i s pitanjima svjedočenja na Haaškom sudu te na informativnim razgovorima u Udbi krajem socijalističke vladavine. Kad se Mesiću htjelo naškoditi, objavljivalo se djelomične transkripte. Bi li cjeloviti transkripti poboljšali stvari? Ako bi, možda je upravo propušteno vrijeme za njih.

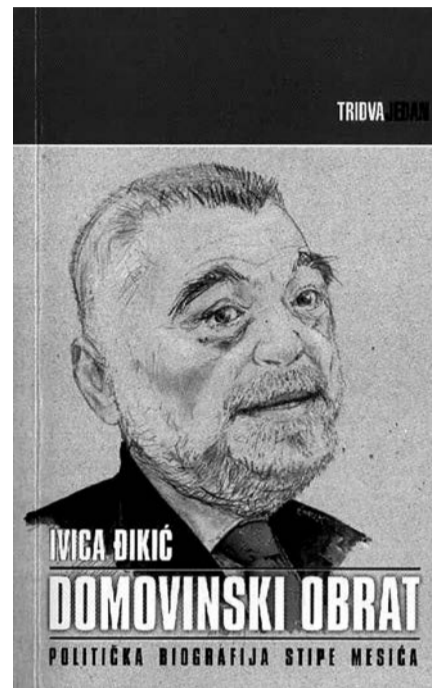
Ima pitanja koja bi Đikić radije raspravio od onih koje mu nudi politička biografija Stipe Mesića (ponajprije odnose i sukobe Hrvatske i Bosne i Hercegovine u ratu), dok neka druga za koje je Mesićeve politička biografija pravo mjesto objektivno ostaju bez stvarnih odgovora. O temi rata, Vukovar je sigurno pitanje o kojem bi Mesić mogao reći više nego je to zapisano u knjizi, a daljnja suzdržanost oko raspravljanja razloga pada toga grada može imati različite konotacije pa i utjecaj na sudbine ljudi od kojih nisu svi na grobljanskim brežuljcima. Naravno, bilo je to i jedno od onih mjesta na kojem bi proširenje teme zasad dalo malo odgovora i možda samo prevelike digresije.

Kao izrazito dvojbeni analiza (kako ne bi bilo temeljitog poraza u biografiji) nameće se ponajprije ona koja se odnosi na razlaz s Tuđmanom odnosno HDZ-om i osnivanje nove stranke s Josipom Manolićem, a zatim razlaz s istim tim Manolićem koji ga, otkako je predsjednik, povremeno posjeti u uredu. Samo što u drugoj sobi više ne sjedi Franjo Tuđman kojeg bi o tim posjetima trebalo izvijestiti. Sjedi li možda negdje netko drugi? Manolić vjerojatno zna kako samo Mesić može te posjete podnijeti.

Uz neprijatelje, u posljednjoj predsjedničkoj utrci Stipe Mesić ima i protukandidate koji mu, naravno, nisu prijatelji. A većina su i pojave s kojima se sramno naći na izbornom listiću predsjedničkih kandidata, ali to je više pitanje Hrvatske, njezina izbornog zakona i njezina glasačkog tijela.

Od Pusičke do Račana

Očito je da su Đikiću mnogi odbili razgovore odnosno komentare na zbivanja u kojima su se s Mesićem našli na istoj strani ili u sukobu. U tom smislu odbijanje Domljana, primjerice, nije ni čudno ni velik nedostatak jer teško da bi se čuo odgovor na pitanje razlaza 1994. ili doznala cijena lojalnosti HDZ-u, ali odbijanje komentara Slobodana Budaka možda jest. Na kraju, možda je danas važnije pitanje one "košare" u kojoj završavaju brojni znanci i sugovornici za koje Mesić svakodnevno ima dovoljno vremena. Ako mu se to zamjera, ostaje pitanje bi li imao s kim popiti one silne kave



koje su ga na prošlim izborima približile izbornom tijelu i koje su zasigurno umnogome pridonijele njegovoj – prema mnogima – iznenađujućoj pobjedi. Revitalizacija njegovih poznanstava i naklonosti itekako je bitan čimbenik – ne treba zaboraviti da je on upravo na mjestu posljednjeg predsjednika predsjedništva Jugoslavije proglašen najpopularnijom osobom u Hrvatskoj u tadašnjem *Danasu*. Koliki su ga zbog toga mrzili?!

U kontekstu aktualnih političkih pitanja ostaju odnosi s Ivicom Račanom kao najjačim vođom neke oporbene stranke, a time i oporbe, koja u ovim izborima demonstrira svoju potporu predsjedničkom kandidatu Mesiću te odnosi HNS, posebice predsjednice te stranke, prema vlastitu predsjedničkom kandidatu. U tom smislu *Domovinski obrat* donekle je i predizborno štivo u kojem autor knjige nije pristao na panegirike, a čovjek čija se politička biografija istražuje pristao je na istraživanje koje se neće svima svidjeti. U posljednjoj trci za predsjednički mandat Ivica Račan je korisniji od Vesne Pusić, pa je suzdržanost u kritici nekih prošlih postupaka različitih partnera i "partnera" podređena toj činjenici. Gledano s praktične strane čini se da još jednom vrijedi konstatacija kako se uz predsjedničkog kandidata Mesića danas lijepe oni koji bi od njegove pobjede imali više od njega samog.

Koliko sve to treba Mesiću? Vjerojatno vrlo malo jer račun je poznat: oni koji su dosad podržavali predsjednika i predsjedničkog kandidata Mesića, činit će to uglavnom i nadalje. (Uostalom, trenutačna podjela Hrvatske nije pitanje nego činjenica o kojoj nitko ovih predizbornih dana ne razgovara rado.) Oni koji ne podržavaju Mesića teško da će to odlučiti naglo u drugom krugu. A još manje da će pročitati knjigu objavljenu pred izbore. Glasači za koje se u Hrvatskoj u ovom trenutku moguće boriti i koji mogu utjecati na izbore su mladi ljudi. Većina njih ne čita političke biografije, a ako nešto može honorirati Mesiću onda su to njegova duhovitost i neformalnost sa svim dvojbenim rezultatima tog dijela njegova ponašanja i njegove osobnosti.

Ima nešto što je Đikić više puta naglasio u biografiji Stipe Mesića: on je hrabar čovjek. To samo znači da kao država još nismo prevladali vrijeme u kojem bi neke druge karakteristike hrvatskog predsjednika bile važnije

Negdje u kontekstu svih upitnih mjesta ostaje nepostavljeno pitanje lustracije i naznake kako bi bilo teško zaobići neke činjenice u Mesićevoj biografiji da je taj sklop pitanja riješen na način koji su u Saboru predlagali pravaši i koji je proveden u nekim zemljama socijalističkog bloka.

Tuđmanova sjena

Đikićeva knjiga napravila je nešto što je i samom Stipi Mesiću bilo teško: ma koliko ga vezivala uz Tuđmana u jednom razdoblju njihovih života, pokazala je da aktualni hrvatski predsjednik i predsjednički kandidat nije osobnost koju bitno treba vezati uz bivšeg hrvatskog predsjednika. Upravo suprotno. Je li to poruka i za ove predsjedničke izbore, a odnosila bi se na činjenicu da ako Mesića ne treba vezivati uz Tuđmana, još je manje razloga da ga se u analizi veže uz aktualnu HDZ-ovu protukandidatkinju. Ili da on to radi sam komentirajući, na primjer, cijenu kampanja onih koji se zaklinju u socijalnu osjetljivost. Iako, ma kako nam se neka pitanja i još više odgovori činili bjelodanima, činjenica je da čovjek koji se toliko puta provukao kroz političke gužve i opstao, uglavnom zna procijeniti i ono što treba podcrtati osobnom izjavom onima kojima je podcrtavanje potrebno da bi nešto shvatili.

Ima nešto što je Đikić više puta naglasio u biografiji Stipe Mesića: on je hrabar čovjek. To samo znači da kao država još nismo prevladali vrijeme u kojem bi neke druge karakteristike hrvatskog predsjednika bile važnije.

A što se svega ostalog tiče, možda je vrijeme da male i prezađuzene zemlje kao što je Hrvatska shvate kako oblik skupih i netransparentnih kampanja ne znači ništa za budućnost zemlje. Da su transparentne biografije i neka konkretna, pa i demonstrativna ulaganja u budućnost važnije za zemlju i u zemlji za čijeg se predsjednika kandidiraju. ■

Vladimir Arsenijević i Nenad Veličković

Koordinate postjugoslavenskih kultura

Kakva je kulturna saradnja na području bivše Jugoslavije deset godina nakon rata. Jesu li obnovljene veze između nacionalnih kultura koje su bile prekinute devedesetih?

– **Nenad Veličković:** Stalno ponavljam da se za mene te veze nisu ni prekidale, možda je jedno vrijeme bilo malo teže da se održavaju. Kad je riječ o knjigama, u Sarajevu četiri-pet godina radi knjižara Bajbuk u kojoj je moguće kupiti knjige iz Srbije i iz Hrvatske. Mislim da je najveći broj ljudi koji su prije rata čitali knjige, za vrijeme rata otišao iz Bosne. Dakle, ovo nije mjesto gdje autori iz Srbije ili Hrvatske treba da računaju na bitnije proširenje svoje publike. Kad sam u junu posljednji put bio u Beogradu, nisam primijetio da u nekoj knjižari postoji neki stolić ili nešto slično na kome bi bile izložene knjige iz Bosne. U Zagrebu sam ih vidio, ali vrlo, vrlo malo.

– **Vladimir Arsenijević:** Nije moguće kupiti knjige bosanskih i hrvatskih izdavača u Srbiji, niti srpskih u Bosni i Hrvatskoj, izuzev kada je reč o nekim individualnim nastojanjima, kao što je već pomenuti Bajbuk ili pojedine, nešto senzibilnije i bolje profilisane knjižare u Zagrebu, gdje se može naći vrlo limitiran broj izdanja koja nisu hrvatska. U knjižarama u Srbiji praktično je nemoguće naći knjige bosanskih i hrvatskih izdavača. Teško je proniknuti u to zašto knjige ne kruže. Jedan od glavnih razloga je sigurno navika da se distribucija ne proširuje na čitav jezički prostor, nego da se ograničava unutar nacionalnih granica. Kad je reč o Srbiji, treba imati u vidu i činjenicu da su knjige bosanskih izdavača duplo, a hrvatskih tri do četiri puta skuplje od knjiga štampanih u Srbiji, pa ih je teško prodati. U Bosni, kao što je Nenad rekao, gotovo i da ne postoji tržište, a u Hrvatskoj postoji bojazan da bi većim uvozom tržište bilo preplavljeno jeftinijim knjigama iz susjedstva, što bi ugrozilo domaća izdanja.

– **Nenad Veličković:** Ne mislim da je problem u tome što se u Hrvatskoj boje jeftinih, a u Srbiji skupih knjiga iz susjedstva. Glavno je pitanje da li u tim knjigama ima nešto što bi zanimalo hrvatske, odnosno srpske čitaoce.

Kulture bez komunikacije

Za knjige nema regionalnog tržišta, ali ga ima za turbo-folk muziku. Ona odlično prolazi na području cijele bivše Jugoslavije,

tu nema nikakvih prepreka. I ona je, čini mi se, prva nakon rata krenula preko novouspostavljenih državnih granica.

– **Nenad Veličković:** Ne samo nakon rata, već i u ratu. Kad su se jedinice Armije Bosne i Hercegovine prvi put pojavile u Varešu, ljudi su tamo bili zbunjeni, vidjeli su bosanske ambleme na uniformama, a vojnici su u kasarni slušali Draganu Mirković. Muzika je ipak drukčija od književnosti, melodija je uvijek ista na svim jezicima, a ritmovi, pogotovo taj folk, su nekako slični, tako da čovjek i nema utisak da sluša nešto tuđe, nešto neprijateljsko. Sa knjigama je drukčije. Školski programi se bitno razlikuju, razlikujemo se po latinicama i ćirilicama, istorije su drukčije ispričane, različite su perspektive u odnosu na ono što nam se desile.

– **Vladimir Arsenijević:** Turbo-folk je naš pop, a pop proizvodi su naprosto prohodniji. Ima jedan fenomen iz devedesetih, to je ona pjesma *Tek je devanaest sati* jednog hrvatskog benda, ne sećam mu se imena, koja je u jeku rata istovremeno bila hit i u Bosni i u Hrvatskoj i u Srbiji. Pop kultura poseduje prodornost koju književnost ne poznaje i koja joj, uostalom, i ne pripada. Slažem se s Nenadom da je nakon rata formirana jedna posebna osetljivost na male jezičke razlike. Mladi ljudi u Srbiji i Hrvatskoj, koji nisu navikli na onu bivšu jugoslavensku jezičku kašu, nerado pristaju da čitaju nešto na hrvatskom, odnosno srpskom jeziku, to im naprosto smeta. Sećam se, jedne književne večeri u Filološkoj gimnaziji u Beogradu devedesetih, naglašavam Filološkoj zato što se tamo upisuju deca koja hoće da studiraju jezike i od kojih bi se očekivalo da poseduju jezičku toleranciju, kada su učenici kritikovali prosvetne vlasti što ne štampaju nove udžbenike, pa oni i dalje moraju da se služe, kako



Omer Karabeg

O kulturnoj suradnji i zbivanjima u kulturnom životu na području bivše Jugoslavije u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su književnici Nenad Veličković iz Sarajeva i Vladimir Arsenijević iz Beograda

Nenad Veličković: To kako se književnost uči u školi, to je uvijek bila mala priprema za veliki rat. Stalno vas uče da je nešto vaše bolje od nečeg tuđeg

Vladimir Arsenijević: Nakon oktobarskih promena u Srbiji je propušten trenutak da se definitivno rastanemo od književnost koja je izuzetno aktivno promovisala smrt i razaranje tokom devedesetih

su rekli, nekakvim hrvatskim udžbenicima koje ne razumeju. Tako da mislim da zaista postoji čitav niz prepreka koji onemogućava bolju komunikativnost susednih i bliskih književnosti, što je velika šteta jer nema međusobnog uticaja koji može biti vrlo podsticajan. Evo, recimo, od devedesetih naovamo književnost u Srbiji je mrtva. Ne proizvodimo nova imena, nema uzbudljive književnosti. Gotovo da je ista situacija u Bosni, pa i u Sloveniji i Makedoniji. Istovremeno se u hrvatskoj književnosti poslednjih nekoliko godina dešavalo dosta interesantnih stvari. Pomislmo samo koliko bi sjajnog uticaja ta nova, sveža hrvatska književnost mogla da izvrši u regionu da je samo komunikacija bila nešto jača i intenzivnija. Mislim da je velika šteta i veliki gubitak za sve kulture što pažljivije ne osluškujmo šta se radi samo nekoliko kilometara dalje od njihovih granica.

Mala bara, puno krokodila

– **Nenad Veličković:** Sjećam se da su u Hrvatskoj isto tako govorili o književnosti u Bosni, da se u Hrvatskoj ništa uzbudljivo ne dešava, da je sve dosadno i bez veze, a da kao u Bosni postoji neka nevjerojatna književnost. I mi, ovdje u Bosni, smo govorili da je kod nas sve bez veze, a da je kod drugih bolje. Mislim da smo uvijek malo prestrogi prema sebi i da nas fasciniraju stvari koje se dešavaju kod drugih.

Čini mi se da je zatvaranjem kultura u nacionalne okvire, što je uslijedilo devedesetih, faktički izgubljena mogućnost poređenja i svi su odjednom postali veliki u svom dvorištu.

– **Vladimir Arsenijević:** Naravno da je došlo do provincijalizacije postjugoslavenskih kultura i naravno da smo to osetili na sopstvenoj koži. Kad o tome razmišljam meni se uvek nameće ona dosetka "mala bara, puno krokodila". Nekako su se suzili prostori, strahovito se laktamo i neverovatno je kratak put od nečega što je sveže, mlado, uzbudljivo, što se



afirmisalo kao novi mainstream, do njegove dekadencije i urušavanja. Evo, uzmimo primer FAK-a, Festivala alternativne književnosti u Hrvatskoj, koji se pojavio sa strahovitom energijom, koji je u jednom momentu književnost i književnike učinio neverovatno popularnim u Hrvatskoj, koji je podsetio da književnici zaista mogu da budu zvezde, koji je, bogami, utrostručio, učetrstručio tiraže nekih pisaca koji su se smatrali FAK-ovim zvezdama, ali koji se doslovno urušio za samo dve godine, uz puno zle krvi među autorima, od kojih poneki očigledno više nisu mogli da podnesu taj srazmerno mali prostor gdje je trebalo naći mesta za sve. To je problem koji se rešava objedinjavanjem kulturnog prostora. Kad to kažem, ne mislim ni na kakav nostalglični povratak u nekakav jugoslavenski okvir. Postoji jedan uži bosansko-hrvatsko-srpski prostor, okvir koji podrazumeva nekih osamnaest miliona ljudi, za razliku od sedam-osam ili tri-četiri, koliko ih sada im u pojedinim zemljama. To je solidna baza za pristojno tržište.

Gospodine Veličkoviću, mislite li vi da je ovo zatvaranje u nacionalne okvire dovelo do pada kriterijuma?

– **Nenad Veličković:** Pad kriterijuma je nešto na šta pisac pristaje svojim izborom. To se dešava kada težite da zadovoljite pripadnike svoje nacije, pa samo iz te pozicije prosuđujete sve vrijednosti, ili kada se, što je podjednako opasno, rukovodite tržišnim kriterijumima, pa pišete samo ono što se dobro prodaje. Mi cijelo vrijeme pričamo o povezivanju na ovom kulturnom prostoru, a pri tom mislimo samo na nekoliko proteklih godina i pokušavamo naslutiti šta će se desiti u nekoliko narednih. Međutim, na ovim jezicima se već skoro dvjesto godina pišu knjige koje svi mi bez problema čitamo. I kad se govori o vrijednostima i o kriterijima, mislim da pisac može da izabere da se laktava u istorijskoj vertikali, da pokuša da nađe svoje mjesto, ne među deset pisaca FAK-a, nego, možda, negdje između Bore Stankovića i Isidore Sekulić. Mislim da pod gomilom knjiga koje svako piše – Dubravka Ugrešić je o tome jako lijepo govorila da sada svaki kuhar, svaka domaćica, svaka bivša manekenka izdaje knjige – ipak postoje neka djela za koja svi mi znamo da jako vrijede i pisac može da izabere da se takmiči sa Isidorom Sekulić, a ne sa Jackie Collins.

razgovor

Književnost smrti i razaranja

Da, ali budući pisac mora prvo da pročita Isidoru Sekulić, da pročita Krležu, Andrića, a pogledajte kakvi su sada školski programi, oni su manje-više orijentisani na takozvane nacionalne veličine.

– **Nenad Veličković:** Da, ali ja isto tako gajim, možda vrlo slabašnu i vrlo naivnu nadu da djedovi, bake, starije tetke, komšije, prijatelji imaju one predratne biblioteke, pa mladi čovjek od petnaest, šesnaest ili osamnaest godina, koga zanima književnost, može doći u kontakt sa tim piscima i njihovim knjigama. Zatim, književni časopisi i emisije poput ove vaše, u kojoj sam ja na kraju ipak pristao učestvovati, iako sam rekao da ne mislim da imam ista pametno i zanimljivo o ovome reći, takođe pružaju priliku da se spomenu te knjige. Za mene je preporuka veoma važna. Gotovo da sam prestao da čitam knjige koje se hvale po novinama, jer nekako uvijek iza toga vidim neke lobije, neke interese da se piše baš o tome, a ne o nečem drugom. Ali kad sretnem nekoga ko mi onako sa sjajem u očima, uzbuđen ili potresen, preporuča neku knjigu i kaže da odavno ništa bolje i uzbudljivije nije pročitao, a ja znam da je to čovjek koji zna šta je to dobra literatura, onda za mene pročitati tu knjigu postaje obaveza. Uostalom, čitanje vrhunske književnosti nikada nije bilo masovna pojava. Tako da ja nisam previše uplašen zbog tog zatvaranja. Vrijedni autori i vrijedne knjige uvijek prevazilaze male sredine i to je nemoguće spriječiti.

Da porazgovaramo o još jednom fenomenu. Pisci i umjetnici koji su u vrijeme rata širili mržnju, ponovo se vraćaju na scenu. Oni dobijaju sve više prostora u medijima. Ide se dotle da se ljudi poput Radovana Karadžića, koji su optuženi za najteže zločine, proglašavaju za značajne pisce. Njegove knjige su veoma popularne u Srbiji. U Beogradu se priprema pozorišna predstava po Karadžićevom tekstu.

– **Vladimir Arsenijević:** Ne mislim da se oni ponovo vraćaju, već mislim da su pisci poput Matije Bečkovića, Mome Kapora, Brane Crnčevića sve vreme prisutni. Od ovogodišnjeg Beogradskog sajma knjiga mi se pomalo koža ježila i kosa dizala na glavi. Ponajviše se pričalo o nekakvoj knjizi tekstova Mire Marković, supruge Slobodana Miloševića, i o romanu Radovana Karadžića. A neki od nas, ne znam koliko nas ima, odlučili su da poveruju da su to ličnosti koje pripadaju prošlosti, pa se ispostavilo da nije tako. Naša izdavačka kuća Rende igrom bizarnog slučaja, ili možda ne baš slučajno, nalazila se tačno preko puta izdavačke kuće izvesnog gospodina Miroslava Toholja, Karadžićevog izdavača, pa smo

imali priliku da posmatramo atmosferu na njihovom štandu. A činilo mi se da je i njima bilo prilično interesantno da vide nas, pa smo se onako malo gledali kao neka čudovišta, oni sa njihovim Radovanom Karadžićem, a mi sa *Leksikonom YU mitologije* i edicijom *Ledolomac* u kojoj predstavljamo pisce iz regiona. Ono što je bilo interesantno, bizarno, tužno, ohrabrujuće i obeshrabrujuće u isto vreme jeste činjenica da je gužva bila i kod njih, ali i kod nas, i da su neke od najprodavanijih knjiga na sajmu bile upravo roman Radovana Karadžića i *Leksikon YU mitologije*. Nešto tu duboko nije u redu. Kako se boriti protiv te hidre, to niko ne zna. Mislim da je nakon oktobarskih promena propušten trenutak da se definitivno rastanemo od književnosti koja je izuzetno aktivno promovisala smrt i razaranja tokom devedesetih. To nije učinjeno i mi sada moramo da i dalje živimo s tim.

Patriotska kultura za budale

– **Nenad Veličković:** Već duže vrijeme pišem knjigu upravo o takvim i sličnim stvarima. Učešće književnosti u falsificiranju naših života i naših sudbina je nešto što me jako zanima. To što se dešava oko Karadžićeva knjige je jako zanimljivo i potvrđuje sve ono što sam i pretpostavljao, to je nekako očekivana i logična stvar. Podjednako je opasno smatrati književnošću te desničarske biografije, ne znam kako da nazovem knjige tih ljudi koji su zaista duboko u nacionalnoj perspektivi, i knjige Jackie Collins. To je ista stvar, to je nešto što ne traži od ljudi nikakav integritet, nikakav angažman dok čitaju, to potvrđuje stereotipe u kojima oni uživaju. Teško mi je da o tome govorim kao o književnosti, to uopšte ne smatram kulturom, ne vidim zašto bi to bila kultura.

Ali ti ljudi su nekada važili za dobre i talentovane književnike i pisali su relativno pristojne stvari. Onda su došle devedesete i počeli su da rade najstrašnije stvari koje nemaju nikakve veze sa književnošću.

– **Nenad Veličković:** Trebalo bi vidjeti ko je rekao da su talentovani i zbog čega je to rekao. Vjerovatno se to i sad govori za slične ljude. Tri-četiri puta ponovljene laži doživljavamo kao istinu. Pročitamo u dva časopisa kritiku koja nešto što ne zaslužuje pohvalu proglašava remek-djelom i od tada o toj knjizi razmišljamo kao o remek-djelu, a o njenom piscu kao o izuzetno talentovanom. Nekako ne volimo da se pozdamo u sebe i u svoj sud. Lakše nam je da vjerujemo nekim književnim autoritetima, ne provjeravajući kakvi motivi rukovode te ljude da baš na taj način prosuđuju o knjigama.

Mislite li i vi, kao i gospodin Arsenijević, da se pisci, koji su u vrijeme rata širili mržnju, nikada nisu ni povukli sa javne scene,

da su bili stalno prisutni, da je to jedna neprekinuta linija. Imao sam utisak da su neposredno poslije rata, pod pritiskom tragedije i svega što se desilo, bili nekako utihnuli i da su počeli da se snažnije oglašavaju tek u posljednje vrijeme.

– **Nenad Veličković:** Mislim da se ta linija nije prekidala, ali također mislim da to nije s njima ni počelo. Otkad je jezika i nacije traje taj čudni i vrlo zanimljivi spoj književnosti i ideologije.

To je ono što zovemo patriot-ska književnost.

– **Nenad Veličković:** Ja je zovem tako ne misleći o njoj ništa dobro, kao što i o patriotizmu kao pojavi ne mislim ništa dobro.

– **Vladimir Arsenijević:** Što se kontinuiteta tiče, treba se samo setiti izjava Matije Bečkovića iz devedestih kada je govorio: "Gde su srpski grobovi, tu je srpska zemlja" i uporediti ih sa onim što on danas govori. On sada kaže: "I svoju poslednju reč Crna Gora će izgovoriti na srpskom jeziku". Sve što izade iz usta tog čoveka miriše na nasilnu smrt i ja se zaista stresem kada nešto takvo čujem. Ne samo da ta scena opstaje, ona se i regeneriše novim imenima. Ko su poznati, ugledni, pa i tiražni književnici i književnice kod nas? Isidora Bjelica i Ljiljana Habjanović-Đurović, koja čak ni ne piše, nego joj anđeli dojavljaju, a ona samo služi kao medij i zapisuje to što su joj oni rekli. Kič je visoko komunikativan. Neodgovorni kič još više. To je proces koji je naprosto nezaustavljiv. Nadali smo se da će to prestati nakon pada Miloševića u oktobru 2000. godine, a stvar je postala još komplikovanija. Jer devedesetih smo jasno znali gde je zlo skoncentrisano, odakle dolazi i koji su mehanizmi kojima se ono služi, a danas više ništa ne znamo. Stvar se raspršila u prostoru, iza svakog ugla vas čeka poneko loše iznenađenje. Na Filološkom i Filozofskom fakultetu se osnivaju *Obraz* i *Sveti Justin* filozof, klerofašističke grupe sa sopstvenim jurišnim odredima, Beograd osvanjuje izlepljen ultradesničarskim plakatima koji pozivaju na progon najrazličitijih ljudi, ovi, kako ih zovemo, patriotski pesnici i pisci gude li gude, nekakvi guslari guslaju o Radovanu Karadžiću, ratni zločinci se promovisu u nove narodne heroje. Od lumpenproletarijata do visokih institucija ove zemlje, kakve su Akademija ili Udruženje književnika, sa svih strana vam preti ponešto čega se treba kloniti. Imam dvoje dece koja su već u ozbiljnim godinama, ako to tako može da se kaže, moj sin se bliži petnaestoj, moja kćerka ima deset godina, oni stasavaju ubrzano i suočavaju sa svim stvarima. Zaista osećam intenzivnu nelagodnu u stomaku zbog toga u kakvom društvu su moja deca osuđena da žive.

– **Nenad Veličković:** To kako se književnost uči u školi, to je uvijek bila mala priprema za veliki rat. Stalno vas uče da je nešto vaše bolje od nečeg tuđeg. Bečkovićev ton je ton Đure Jakšića. Možda su se riječi malo promijenile, ali to je isto.

Buka oko Gurovićeve tetovaže

Prošlost i njene različite interpretacije su jedna od glavnih prepreka kulturnoj saradnji i uopšte uspostavljanju razumijevanja i tolerancije na području bivše Jugoslavije. Evo, recimo, Draža Mihailović je za mnoge u Srbiji lider antifašističkog pokreta u Drugom svjetskom ratu, a za ostale je zlikovac. Ima, naravno, i drugih primjera, ali ovaj je naj-svježiji.

– **Vladimir Arsenijević:** Ja zaista delim negativno mišljenje o Draži Mihailoviću. Bez obzira što je u jednom periodu taj pokret bio antifašistički, veoma dobro se zna za saradnju između četnika i nemačke uprave u Srbiji. Zna se i kakve su zločine četnici počinili na području Like, u Bosni i u drugim krajevima. Mislim, međutim, da je bila nepotrebna buka i prašina koja se u Hrvatskoj digla oko studenata koji su se, iz ne znam iz kakvih razloga, fotografisali sa slikom Draže Mihailovića nasred Trga Bana Jelačića u Zagrebu i oko košarkaša Gurovića koji je na ruci istetovirao Dražu Mihailovića. Ja bih se najpre pitao zašto čovek uopšte tetovira jednog bradatog muškarca na svojoj ruci. To mi ne ide u glavu. Mornari su tetovirali gole žene. Šta će nekome bradati šezdesetogodišnjak na nadlaktici? Recimo Jerry Garcia iz benda *Greatful Death* je bradati muškarac s okruglim naočarima i nekako liči na Dražu Mihailovića. Rado slušam taj bend, ali nikada ne bih istetovirao Jerryja Garciju na svom telu. To je stvar elementarnog ukusa. Tetovirati nekakvog političkog lidera ili uzora na svom telu po meni se graniči s ludilom i ja tog čoveka apsolutno ne razumem. Ali također mislim da su donekle pogrešni uspaničenost i prašina koja se u Hrvatskoj podigla oko toga. Mislim da postoji sličan slučaj u američkoj košarkaškoj NBA ligi. Jedan od crnih igrača, koji je na svom telu istetovirao *Black Power* ili tako neki simbol koji se smatra rasističkim, priuđen je da tokom utakmica u pojedinim državama nosi flaster preko tetovaže, ali mu zbog toga nije zabranjeno da igra u tim državama. Mislim da zaista treba zaštititi publiku da ne gleda nekakvu nesimpatičnu njušku istetoviranu na nečijoj ruci, ali nije mudro zabranjivati nekome da igra i izazivati nepotrebne nesporazume i rasprave na visokom nivou oko nečega što je na koncu samo individualni čin. Jer, nije košarkaška reprezentacija Srbije i Crne Gore dala nalog Guroviću da istetovira Dražu Mihailovića

na svojoj ruci, nego je taj čovek uradio ono što je želeo da uradi sa sopstvenim telom, a to pravo mu pripada. Naprosto je glupo podizati na nivo kolektivne rasprave ono što je individualni čin.

– **Nenad Veličković:** Pominjete različite interpretacije jednog te istog događaja. Jedni kažu da je Jajce okupirano tog i tog dana, a drugi da je tog istoga dana oslobođeno. To su dvije perspektive u odnosu na isti događaj, ali je cilj isti. Cilj je ubaciti male, stilske razlike u jedan iskaz koje će staviti događaj u određeni kontekst i protumačiti ga onako kako vama odgovara. U takvim interpretacijama postoji samo okupiranje i oslobađanje, život se odvija između te dvije krajnosti i to je idealno tle za širenje nepovjerenje i straha od onoga drugog.

Nove generacije i novi utjecaji

I na kraju, mislite li da se u budućnosti kulturna saradnja može razviti do te mjere da područje bivše Jugoslavije počne funkcionisati kao jedinstveni kulturni prostor?

– **Nenad Veličković:** Ja ga neprestano doživljam, i to stalno govorim, kao jedinstveni kulturni prostor. Prije početka emisije pitali ste nas kako je vrijeme u Beogradu i Sarajevu. Vlado je rekao da je u Beogradu hladno, ja sam rekao da je i ovdje hladno. Mi ne govorimo o srpskoj, bosanskoj i hrvatskoj klimi, nekako je logično da je slična, jer smo vrlo blizu. Stvari su prirodno i na svaki drugi način povezane. Dok mene zanima šta se dešava u Beogradu, Zagrebu, Podgorici ili Skopju, dok se trudim da to saznam, dok sam na ovaj ili onaj način tamo prisutan, dok putujem, imam prijatelje i poznanike, održavam kontakte i veze, za mene je to jedan prostor.

– **Vladimir Arsenijević:** Mislim da je nemoguće sprečiti određene procese u ovom regionu, a jedan od njih je i približavanje kultura bivših jugoslovenskih naroda. Ja, kao i Nenad, zaista mislim da je u suštini reč o jednom prostoru, ali nikada ne treba zaboraviti na razlike koje postoje među nama, njima se naprosto treba inspirirati. Dakle, sjajno je što smo bliski, ali je također sjajno što smo unekoliko različiti, mislim da to otvara prostor da jedni drugima prestanemo nudimo vrlo interesantne stvari. Mislim da stižu generacije koje nisu opterećene onim što se događalo devedesetih. Ubrzano stasavaju ljudi koji s tom pričom apsolutno više nemaju nikakve veze. Nekako dođe kao sreća što vreme brzo protiče i što se neke rane brzo leče. Sve se ponovo na izvestan način meša. Uticaji ne mogu da se spreče, taman i kada bi se neko trudio. Rekao bih da više ne postoji ni politička volja da se takve stvari sprečavaju. ▣

Slobodan
Tišma

Kralj šume u transu rock'n'rolla

Na Exit festivalu u Novom Sadu ovog su se ljeta, nakon više od dvadeset godina, ponovo okupili Jasmina Mitrušić-Mina, Zoran Bulatović-Bale, nekada gitarist Pekinške Patke, Ivan Fece-Firči, poznat kao bubnjar EKV i Slobodan Tišma-Artur, pisac i pjesnik, te oživjeli Lunu, jednu od najzbuđljivijih grupa jugoslavenske scene osamdesetih. Slobodan Tišma, pjevač i autor tekstova Lune, svojevoljnim izborom i osobnošću, uporno opstajući na margini, svjedok je i sudionik najvažnijih perioda umjetničkog života Novog Sada.

Ljetos ste ponovo nastupili s grupom Luna. Kakav je bio osjećaj vratiti se na pozornicu? Kako ste se, uopće, našli u rock'n'rollu?

– Do kraja bilo je ugodno, da ne kažem – ugodajno, bar tako tvrde oni koji su nas gledali i slušali. Nisam baš verovao u sve to kada je u decembru Ivan Fece došao iz Njujorka da me ubedi da nastupimo na Exitu. Uspeli smo za svega devet dana da se navežbamo i da zvučimo bolje nego ikad – prosto, neverovatno. Ali to je magija.

Priča o Luni je počela početkom osamdesetih. Ja i Ivan Fece – Firči smo pre toga svirali u La stradi, a Zoran Bulatović i Mare Vukmanović u Pekinškoj patki. Pošto se Patka raspala zbog Čontinog odlaska u vojsku, spojili smo se i tako je nastala Luna. Posle par meseci Mare Vukmanović je otišao, a na njegovo mesto je došla Jasmina Mitrušić i ta je postala realizovala album *Nestvarne stvari* i niz koncerata. No, život Lune bio je kratak, pošto smo se posle snimanja albuma posvađali. Post mortem Luna je za svoj prvi i jedini album dobila nagradu *Sedam sekretara SKOJ-a*. Inače, ja sam se u rock'n'rollu našao još sredinom šezdesetih, sa bendom koji se zvao Tile i četiri bogalja nastupio sam na čuvenoj prvoj beogradskoj gitarijadi, ali to je ono što bi se reklo – *in illo tempore*.

Novosadska avangarda s kraja šezdesetih

Grupe Luna i La Strada ostale su u pamćenju probranih. Iako su svojom osebnjuošću pripadale najoriginalnijim grupama jugoslavenske scene, ostale će zabilježene kao marginalne pojave. Jeste li tada bili svjesni ekskluzivnosti toga što radite?

– Bili smo svesni, svakako. Pre svega, mi smo se u tim grupama bavili rock'n'rollom iz čisto artističkih pobuda. To je bio period *novog vala* kada je umetnost jako uticala na rock'n'roll. Mi smo tada shvatili da rock'n'roll može biti umetnički medij, sredstvo da se saopšte neke stvari. Naravno da nismo računali na neki širi auditorijum, na veliku popularnost ili na neki komercijalni efekat, znali smo unapred da od toga nema ništa. U svakom slučaju, nismo nasadali na stereotipe, prezirali smo ideju da je bavljenje rock'n'rollom neka vrsta dobrog provoda.

Nije li svojevrсна hermetičnost specifična za novosadske umjetnike?

– Jeste. Sve novosadske grupe iz tog vremena su na neki način bile pomalo nerazumljive običnom, prosečnom konzumentu. Mislim tu na Boye, La stradu, Grad, Obojeni program, Lunu, Imperium of Jazz. Ove sezone vedri tonovi. Mi smo predstavljali reakciju na ono što je donosio jedan Đorđe Balašević u Novom Sadu ili Bora Đorđević u Beogradu. Bilo nam je dosta banalnosti u stilu "u razdeljak te ljubim" ili "ti si lutka sa naslovne strane".

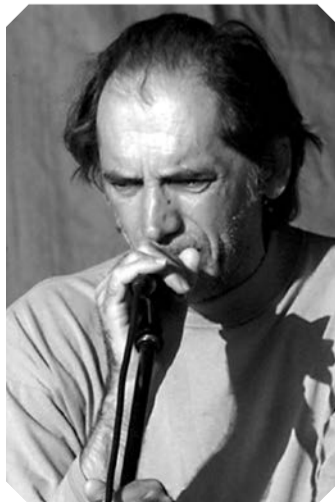
U Novom Sadu, krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih, umjetnička scena je vrlo živa, postoji Tribina mladih, časopisi Polja, Uj symposion i omladinski Index, u gradu djeluju Želimir Žilnik, Miroslav Mandić... Bili ste urednik kulture u Indexu, član umjetničke grupe KOD s kojom ste sudjelovali na Venecijanskom bijenalu 1970., objavljivali ste poeziju. Kakva je atmosfera bila u gradu?

– To je bilo jako zanimljivo vreme. Pre svega imali smo krah šezdesetosme. Te mladalačke iluzije o mogućnosti da se u društvu nešto promeni su se raspršile. Bilo je to doba tzv. *novе osećajnosti* koju su propagirali Herbert Markuze i Suzan Sontag. U suštini, mi smo bili jedna anarhistička družina koja je uzurpirala jednu državnu kulturnu instituciju kakva je bila Tribina mladih u Novom Sadu. Tu se odvijao veoma dinamičan program svakodneвно tokom 24 sata. Praktično, mi smo tamo živeli, bila je to neka vrsta gradske komune. Uspeli smo da izdržimo dve godine, dok establišment nije shvatio o čemu se radi.

Jadran Boban

Glazbenik, književnik i nekadašnji član poznate subkulturne umjetničke grupe KOD iz Novog Sada govori o okupljanjima benda Luna, svojim knjigama i novosadskoj alternativnoj umjetničkoj sceni

Umetnost je, nažalost, kao i politika područje volje za moć, kultura i umetnost se takođe rađaju i opstaju kroz rat i sukobe



Bili smo jako otvoreni prema svetu i bili smo u toku tada najaktuelnijih zbivanja u umetnosti. Nezaboravan je bio nastup Mikelandela Pistoleta sa njegovom trupom koja je izvela predstavu koja je bila *commedia dell'arte* u stilu *arte povera*, tada dominirajućem umetničkom pravcu u Italiji. Ostvarili smo čitav niz izložbi i predstava, bilo da smo ih realizovali mi sami sa našim grupama ili da smo dovodili umetnike sa strane. U svim tim zbivanjima veoma aktivno su učestvovali i naši zagrebački prijatelji, umetnici, pre svih Zvonko Maković, zatim Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak i Boris Bučan, a takođe i grupa OHO iz Slovenije.

Život jednako umjetnost

Usljedile su žestoke reakcije. Neki su umjetnici iz te generacije zbog svojih radova bili osuđeni na zatvorske kazne. O čemu je bila riječ: sukobu s umjetničkim establišmentom ili provokaciji političkog sistema?

– Jeste. Završilo se sa osudama i progonima. Neki ljudi su završili u zatvoru, konkretno, Miroslav Mandić i Slavko Bogdanović su osuđeni na zatvorske kazne koje su i izdržali u sremskomitrovačkoj kazneno-popravnoj ustanovi. Ali najstrašniji je bilo to, što kada su izašli iz zatvora nisu bili slobodni ljudi. Miroslav Mandić je morao da ide u Deliblatsku peščaru da tamo radi kao fizički radnik, kada je izašao iz zatvora sačekali su ga dušebrižnici rečima: "Znaš mladiću, mi smo ti našli posao..." U stvari, nas nije interesovala politika, nismo imali iluzija da delujemo u tom smislu, mi smo samo hteli da živimo umetnost. Političarima to i nije toliko smetalo, imali su važnija posla, međutim, reakcionarni umetnički sloj nas je mrzeo. Ti umetnici su nas opanjkavali kod političara i policije, a ovi su posle obavili posao, pošto jako vole da pokažu moć, u fazonu *samo kaži koga*. I tako su ovi tradicionalisti uspeli da nas kao opasne konkurente eliminišu iz igre, ili bar prividno i samo privremeno da nas eliminišu. Iako, činjenica je da smo mi tematizovali politiku u okviru umetničkog medija, a to se nikako nije smelo u ono vreme. Ovo nije nikakvo optuživanje, to su samo činjenice, umetnost je, nažalost, kao i politika područje volje za moć, kultura i umetnost se takođe rađaju

i opstaju kroz rat i sukobe. Prema tome, nema ljutnje. Ja danas ne mrzim nikoga, čak uvažavam te ljude, jer njihova uloga je bila nezahvalna. Ali ipak ne bih mogao ni danas da kažem da sam ljubitelj njihove umetnosti. Inače, trenutno je aktuelna proslava pedesetogodišnjice Tribine mladih ili Kulturnog centra, kako se danas zove ta institucija. Naravno da se sada lome koplja kako će se ispisati ta istorija, tj. kako je vide pobedeđeni a kako pobednici...

Deset godina rock'n'rolla i subkulture

Tada se povlačite sa scene, ne objavljujete ništa. Prvu knjigu objavili ste tek 1995. Koji je bio razlog tog bijega od javnosti?

– Razlog je bio veliko razočarenje zbog onoga što se dogodilo početkom sedamdesetih. Velike iluzije su se skršile. Ta ideja da je život jednako umetnost je definitivno propala. Nisam želeo da se bavim strategijama u bilo kom smislu, tj. politikom. Počeo sam da sumnjam u to što smo radili i onda sam, jednostavno, prestao. Nisam imao nikakav plan. Ali to je bilo, na neki način, dobro. Bio je to odgovoran čin koji je kasnije dao nekakvog rezultata. Posle propasti Tribine napustio sam Novi Sad i živeo dve godine u Beogradu u potpunoj anonimnosti, skoro da nisam odlazio u Novi Sad. Ali u drugoj polovini sedamdesetih pojavio se punk i to me je pokrenulo, video sam tu šansu za delovanje – '78. sam bio u Zagrebu na koncertu grupe Strangers i to je definitivno prevagnulo. Sledećih deset godina sam bio u rock'n'rollu.

Kako je došlo do toga da ponovo počnete objavljivati?

– Posle deset godina provedenih u tom subkulturnom prostoru kakav je rock'n'roll shvatio sam da i kada je kultura u pitanju kao jedan integralni prostor, važi ona poznata ezoterijska mudrost: kako je gore tako je i dole. Sve loše stvari su se reprodukovale i u tom nižem prostoru i to čak na jedan drastičniji način. Ista neutaživa potreba za supremacijom, za vrednovanjem, za uvažavanjem, tj. ponižavanjem, ono – "ko je bolji?". Dakle, sve što sam oduvek prezirao. Stvarno mi se sve smučilo. I tako sam se ponovo usamio. Rasformirao sam La stradu u kojoj sam tada

razgovor

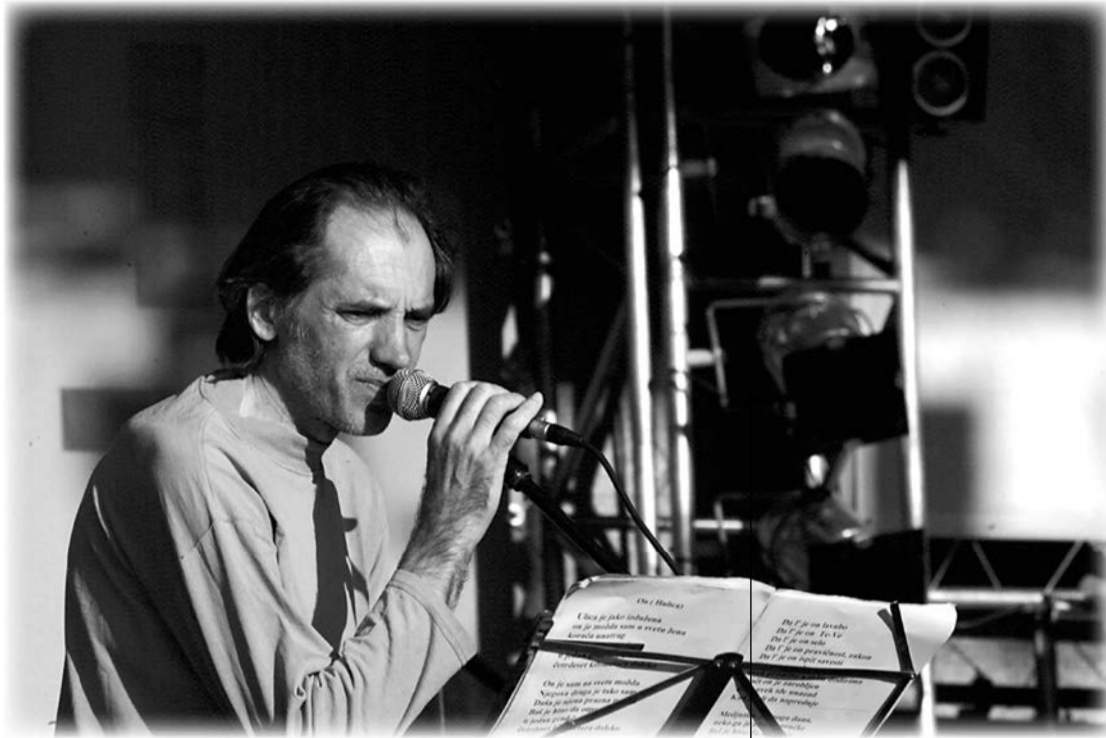


foto: Radimir-Maša Dikoslavjević

svirao. Ovaj put sam se povukao u prirodu. Par godina sam proveo u jednoj šumici pored Dunava gde sam odlazio svaki dan bila kiša ili čiča zima. I tu je ponovo počela da me okružuje umetnost, pre svega klasična muzika i književnost. Vratio sam se svojoj staroj velikoj ljubavi, a to je tzv. ozbiljna muzika... Počeo sam ponovo da čitam književnost i to "klasiku", stare dobre salatare, zatim, Hajdegera i Ničea, ali i ono što je bilo aktuelno – Rolana Barta i Žaka Deridu, zatim, Deleza i Gatarija. Bilo je sasvim razumljivo da sam uskoro počeo da beležkarim svoja razmišljanja iz šumice...

Kuda.org, Led art i Exit

Kako doživljavate umjetničku scenu Novog Sada danas?

– Ima raznih stvari, sve je jako razdueno. Nekada kada smo mi bili mladi postojala je Tribina i tu je bilo sve. Ili početkom osamdesetih je bio Novi val i ništa drugo. Danas u Novom Sadu imate nekoliko grupa umetnika koji su na neki način na tragu onoga što se radilo na Tribini početkom sedamdesetih. Spomenuti ću samo najuticajnije: Kuda.org, Led art i Exit. Kuda.org ispoljava dosta interesovanja za ono što se događalo početkom sedamdesetih, konkretno, za konceptualizam i neoavangardu, takođe u okviru svoje podgrupe koja se zove Dizalica propagira kulturu kontre, oponira i reaguje na svaki oblik fašizma u kulturi. Kuda.org je proletoš u okviru proslave prijema novih članica u EU producirao pseudo-operu *Kralj šume* koja je urađena po motivima jedne moje pripovetke. Led art se bavi isključivo novim mladim umetnicima i novom umetničkim praksama. O Exitu ne treba trošiti reči, pošto se sve zna, ali sigurno je da je on doveo čitav svet u naš mali grad.

Kako ste doživjeli, i preživjeli, posljednjih 15 godina, sve što se dešavalo na prostorima bivše Jugoslavije?

– Šta da vam kažem. Doživio sam to kao veliku sramotu i poniženje, pošto je meni sve to ličilo na veliki grabež. Moje životno geslo je uvek bilo da čovek pre svega mora da bude pristojan i da se sklanja drugom sa puta, uvažavanje drugog, uvažavanje razlike – to! Uvek mi je bio mrzak svaki oblik fašizacije. Sem toga, nacije i nacionalno za mene ne znače ništa, a takođe, ni crkvu kao instituciju ne poštujem, pošto se crkva bavi politikom, tj. homogenizacijom, a ne Bogom. Slobodan sam čovek sa svojim mislima, otvoren za sve ljude koji polaze od sličnih premisa i pre svega sam za prijateljstvo među ljudima bez obzira na versku, nacionalnu ili rasnu pripadnost – apsolutno sam protiv ksenofobije i mržnje. Možda imam osećaj griznje savesti zbog toga što se nisam aktivnije suprotstavljao tom ludilu, ali to je bilo stvarno jako teško. Nisam bio član neke partije, pošto nikada nisam iniciran u svet odraslih, u svet muškaraca koji je i napravio čitav taj kaos, bio sam celog života marginalac, otpadnik. Žene, crnci, deca i ludaci – to je moj svet... Ipak, bio sam u prilici nekoliko puta da u medijima iskažem svoje stavove, da osuđim režim. Ali šta sa tim? Osim toga, uvek sam živio više unutra, u "svojoj pećini", tako da mi je sve to više izgledalo kao neka fantazmagorija, iako dobro znam da je mnogim nesrećnim ljudima sve to i te kako bilo stvarno, užasno stvarno. Kada nastane kovitlac, možda je, ipak, najbolje skloniti se, jednostavno, ne učestvovati. Iako, treba učestvovati ali na pravoj strani.

Pitoma religiozna razmišljanja

Vaša posljednja knjiga Blues diary je dnevnik osobnih razmišljanja, bilježenih tijekom osamdesetih i devedesetih. O čemu se riječ?

– U podnaslovu te knjige piše da su to *pitoma religiozna*

Nismo nasadali na stereotipe, prezirali smo ideju da je bavljenje rock'n'rollom neka vrsta dobrog provoda

razmišljanja, što je citat iz *Pustinja ljubavi* Artura Remboa. Mit o Aricijskom vrtu za mene je uvek bio nešto više od obične priče... Tekst je pisan iz pozicije *slabog subjekta*. Poznato je da je Hipolit po predanju ubijen od strane svog oca Tezeja, tj. Posejdona. Artemida ga je posle uvila u svoj noćni plašt i prenela u Aricijski vrt gde on živi zagrobnim životom okružen provolijama. Postojala je praksa u rimskoj antici da odbegli rob ima prava da se skloni u sveti gaj, što je Aricija i bila, i da tu ne sme niko da ga dira, sem drugi odbegli rob koji hoće da zauzme njegovo mesto, tj. hoće da ga ubije. Budući da rob nije imao identitet, tj. svi robovi su bili jedan te isti rob, on je, praktično, stradao od svog dvojnika, trojnika, četvornika itd. Ili do kraja, od sopstvene ruke koja je samo prikazana. Sličnu poziciju ima umetnik danas – nije subjekt, nije kreator, što je paradoksalno, nego je pre objekt, artefakt, nešto radi na njemu samom, ribaju ga razni diskursi. Tu se preklapaju te dve priče. Hipolit je obrnuti Edip, žrtva, rob – odbija udvaranje mačehe Fedre, tj. majke i oklevetan bude ubijen od strane Posejdona, tj. oca Tezeja. Edip je završio slep na Kolonu koji je takođe sveti gaj. Hipolit se, pak, pretvorio u oko, budno motri u šumi na

svaki detalj ne bi li preduhitrio roba koji dolazi da ga ubije iako je već ubijen. Ustvari, strepi od samog sebe, od svoje želje. To je opšte poznata metafora *noće subjektivnosti* koju su nam sjajno predočili Žil Delez i Feliks Gatar... Moja knjiga *Blues diary* je nastala upravo iz te pozicije. Ja sam se u toj šumi uživljavao u lik Virbija ili Kralja šume, igrao sam se, bio sam jedini glumac-pevač u tom delirijumu Zelenila, naravno, umnožen u beskraj, svakim korakom između crnih vlažnih stabala bio sam neko drugi. Bio sam, zapravo, bilo ko. Stvarnost oko mene je bila i suviše ružna i siva, čak je i ludilo bilo bolje od svakodnevice, od *poloene svetlosti dana*. Da li? U svakom slučaju, to je šizofrena, artistska pozicija kojom dominira ljubičasta boja, ali i zelena i sve druge boje, sem crne i bele, tj. sive, koje i nisu boje. Nema dubine, ne postoji podsvest, pošto je sve transparentno. Prozirnost samo bojađiše, senči, ne pokriva i to važi za sve boje, za sva osećanja, za sve emocije – sve je zamenjivo.

Mitologija Urvideka

Što trenutno radite?

– Nedavno sam završio svoju četvrtu knjigu koja se zove *Urvidek*. To je knjiga zove. Sačinjena je od deset tekstova koji su na neki način povezani. Svi su pisani u prvom licu, iako, naravno, to nisam ja, u pitanju je uvek *sekundarni subjekt*, uživljavanje u određene likove i situacije koji su mi nekad veoma bliski a nekad veoma daleki i strani, jer uvek je pitanje kako se osećate pod određenom maskom. Sve je to opipavanje naličja maske, ispitivanje sopstvene pozicije u tuđoj koži, u liku drugog. "Životinjska maska je lice čoveka" – evo još jednog citata. Životinjski svet individualizuje ljudski lik, posebljuje ga, neko stvarno pokušava da bude štakor a neko konj, a neko, opet, svinja ili magarac. Ali s druge strane, životinjski lik je i *srednji termin* koji stoji nasuprot ili na ivici ponora apstrakcije subjekta ili razlike koja je nepojmljiva...

U svakom slučaju, scenografija, pejzaž je taj stari nepostojeći grad, zapravo, radi se o mitologiji i otud ta kovanica u naslovu: Urvidek kao Pra-Sad, ili Stari Sad. Jer Novi Sad je nekad stvarno bio gradić, posedovao je nešto autentično, a danas je samo bezimeno mesto kakvih ima na stotine diljem srednje i istočne Evrope. Za to je pre svega kriva urbanistička katastrofa koju je grad doživio tokom šezdesetih i sedamdesetih prošlog veka, ali i ono što se događalo poslednjeg desetleća.

Sada kada sam završio tu knjigu, moja osećanja prema njoj su veoma ambivalentna,

neki tekstovi mi izazivaju mučninu i čak gađenje, neki su me razobličili, pak, kao slabog tehničara, jednostavno, nisam bio sposoban da odgovorim zahtevima koji su se postavljali pred mene kao pisca, tekst tokom pisanja postaje izazov, stvari postaju ozbiljne.

Često sam tematizovao sam čin pisanja, ali i položaj samog pisca, što, naravno, nije ništa novo, čak je to postalo manir, svi to rade, pa ni ja nisam mogao to da izbegnem. Pisanje je za mene neka vrsta samozavodjenja, tako da sam nekada bio i neprijatno iznenađen krajnjim ishodom, Ugođaj je starinski i to je bila namera, ja sam staromodan, ili bolje reći: staro-moderan. Danas su svi jako opsednuti tehnologijom i urbanošću. Sećam se, kada je izašao *Blues diary* bili su neki komentari u stilu: "Ovo je neki povratak prirodi, šta li? Čovek je izgubljen među drvećem!" i slično. Takođe, svesno sam izbegavao *jake sadržaje*, dakle, ono što je najzahvalnije za obradu kada je prozni izraz u pitanju, a to su paklenske teme: politika, seks, droga, nasilje. Sve to ipak proviruje, naravno, to je neizbežno, ali se pojavljuje daleko na horizontu kao nešto nedovoljno utemeljeno u iskustvu onoga koji priča. Znači, te paklenske teme su samo nestvarne pokretne kulise, ono što je obično u središtu, bačeno je na marginu. Šta je od toga ispalo, bog će znati! U svakom slučaju, od *Urvideka* ne očekujem ništa specijalno. Proći će nezapaženo kao i moje prethodne knjige. Razlog tome je i moj status kao pisca. Nisam anonimus u ovdašnjem literarnom svetu, ali sam poznat po tome da sam se bavio godinama u rock'n'rollom i iz tog aspekta se na mene gleda sa podozrenjem. Ovde još uvek preovladavalo zastarelo shvatanje da pisac mora da drži do svog lika, ne sme da bude svaštar...

Razgovor sa stablima

Imate li planova u muzici? Govori se da bi nanovo okupljena Luna mogla na kratku turneju?

– Nemam planova kada je rock'n'roll u pitanju. Imam jedino u planu da što više slušam klasičnu muziku i da što više vremena provodim u prirodi sa stablima, drvećem i pticama. Bilo je nekakvih ideja o turneji još ove jeseni, ali to je propalo, iz kojih razloga, stvarno ne znam. Firči i Bale žive u Njujorku, a ja i Mina u Ujvideku, i to je veliki problem. Drugo, ja sam u godinama i za mene je taj nastup na Exit festivalu letos bio mera. No, kada su me prošle zime nagovarali da nastupimo, nisam verovao da je to moguće, pa je ipak bilo. Prema tome, videćemo, nikad se ne zna. ■

O tiraniji razlike

Nada Beroš

Što je specifičnost hrvatske suvremene umjetnosti, pitanje je na koje je pokušala dati odgovor Nada Beroš, kustosica MSU-a Zagreb i hrvatska selektorica na *Cosmopolisu 1* u Solunu

Cosmopolis 1 Microcosmos X Macrocosmos, 1. bijenale umjetnosti zemalja jugoistočne Europe, Državni muzej suvremene umjetnosti Solun, Grčka, od 17. prosinca 2004. do 13. veljače 2005.

Prema definiciji, umjetnost je uvijek o razlici, o nesvodivosti, o prekoračenju granica... Upravo zbog toga traženje zajedničkog nazivnika za sedam individualnih pozicija umjetnika i umjetničkih kolektiva iz Hrvatske, predstavljenih na izložbi *Cosmopolis 1* – bez obzira rabimo li sintagmu “istočnoeuropska umjetnost”, “poskomunistička umjetnost”, “umjetnost poslije zida”, “umjetnost jugoistočne Europe” ili “balkanska umjetnost” – koliko god operativno, toliko je i nesilno. Po čemu se, primjerice, hrvatska suvremena umjetnost razlikuje od slovenske? I zbog čega se hrvatska umjetnost treba razlikovati od slovenske, ili balkanske, ili zapadne umjetnosti...? *Tiranija razlike*, naime, pokazala se najžilavijom modernističkom dogmom, preživjevši sve poetičke prevrate prošloga stoljeća, premda je u stvarnosti vrlo često rezultirala suprotnim – poništavanjem razlika. To osobito vrijedi za zemlje nekadašnjeg komunističkog bloka, gdje se borba protiv regionalno-etničkih kulturnih identiteta (razlika) vodila odlučnije nego na Zapadu.

Moguće je drukčije postaviti pitanje: Što je specifičnost hrvatske suvremene umjetnosti? Je li za njezinu današnju poziciju odlučnije polustoljetno iskustvo komunizma, koje je povezuje s ostalim zemljama Istočne Europe, poput Poljske, Češke ili Latvije, ili pak pripadanje određenom geopolitičkom prostoru – Balkanu – čime pobjeđuje teza o “teritoriju kao sudbini”? Drugim riječima: kako su umjetnici na ovim prostorima doživjeli “krvave devedesete” i početak novog tisućljeća u znaku “krhkih demokracija” – kao rezultat konkretne političke dinamike ili pak kao teret višestoljetne ukorijenjenosti u nacionalne mitove? Na koji su način interpretirali ta pitanja? Kroz figuru “autonomije umjetnosti” ili njezinu instrumentalizaciju, odnosno kroz “dokumentiranje stvarnosti”? Kroz “romantičnu” ili “realističnu” poziciju? Koliko su zapravo “periferne strukture”, danas ih zovemo lokalizmima, regionalizmima ili *glocalizmima*, *differentia specifica* ovih prostora i sadašnjeg trenutka? I kako se one predstavljaju globalnoj publici?

Internacionalna, a ne nova umjetnost

Budimo otvoreni: ono što pokazujemo na velikim izložbama nisu razlike, jer, kao što tvrdi Søren Kierkegaard u *Philosophische Brocken* – da je neka razlika stvarno nova, ne bi mogla biti prepoznata kao razlika – nego onu vrstu umjetnosti koju najvjernije opisuje najjednostavniji termin: internacionalna umjetnost (slično “internacionalnom stilu” u arhitekturi tridesetih). Njezin se jezik bespogovorno rabi, prepoznaje i razumije na svim meridijanima i paralelama, bivajući verificiran institucijskim sustavom umjetnosti i tržištem. Upravo taj sustav odlučuje kada i u kojoj će mjeri pripustiti lokalne razlike, transformirajući ih u jezik “internacionalne umjetnosti”, otvarajući joj put na globalno umjetničko tržište i u svjetske galerije i muzeje.

Nimalo ne iznenađuje što se tekstualni rad Mladena Stilinovića (1947.), jednog od pionira konceptualne umjetnosti u regiji, *ARTIST WHO CAN NOT SPEAK ENGLISH IS NO ARTIST* (1993.), u kojem on jezgrovito sumira temu “internacionalne umjetnosti”, pojavljuje kao konstanta na mnogim izložbama koje posljednjih godina problematiziraju “postkomunističko stanje” nastojeći definirati razliku zapadne i istočne umjetnosti. Sličnu ulogu manifesta odigrao je i Stilinovićev tekst *Pokvala lijenosti* (1993.), pod neskrivenim utjecajem Kazimira Maljevića i njegova eseja *Laziness – the real truth of the Mankind*. Zabrinut za sudbinu tzv. istočnog umjetnika nakon pada Zida, zbog brisanja razlika u odnosu na njegovog zapadnog kolegu, inače neprekidno zaokupljenog produkcijom vlastitih djela, Stilinović pledira za lijenost kao uvjet kreativnosti, lekciju koju zapadni umjetnici nisu nikad usvojili.

Duchampovske provenijencije, Stilinovićevi *mixed-media* radovi – decentni novinski kolaži, fotografije na rubu amaterskih snimaka, instalacije često sastavljene od kuhinjskog inventara – daske za meso, žlice, tanjuri – na granici burlesknog i patetičnog, postupkom montaže i dekonstrukcije propituju politiku umjetnosti kroz jezik (živih i mrtvih) ideologija.

Prisutnost (komunističke) prošlosti u sadašnjosti Stilinović tematizira kroz figuru *boli*. U ciklusu *Bijela odsutnost* (*White Absence*), koji nastaje kao *work-in-progress* započet početkom devedesetih u vrijeme ratnih razaranja u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, podjednako važne su praznine i stanke među pojedinim dijelovima instalacije, kao i sami *ready-made* predmeti pomoću kojih umjetnik, jednostavnom intervencijom – djelomičnim prekrivanjem bijelom bojom – ispisuje bolni *requiem*. Humor i apsurd, siromaštvo i novac, praznina i pretrpanost, slatko i gorko, kolači i krumpiri, samo su neke od krajnosti na kojima počiva “utišano” i vibratno Stilinovićevo djelo.



Slaven Tolj, Express-Ionac, 2004.

Druženje kao umjetnost

Na prvi pogled, na posve suprotnim pozicijama nastaje projekt *Weekend Art: Halleluja the Hill*, u kojem postkomunistički kontekst ostaje netransparentan i irelevantan. Projekt potpisuje Aleksandar Battista Ilić (1965.) zajedno s Ivanom Keser (1967.) i Tomislavom Gotovcem (1937.). Sve troje umjetnika, i prije zajedničke suradnje na *Weekend Artu*, ostvarilo je značajne međunarodne karijere. Ivana Keser proslavila se intervencijama u službeni medijski prostor izradom vlastitih publikacija-novina, stvaranjem radijskog programa, kao i izlaganjem lokalnih novina u različitim kontekstima i prostorima, dopisujući im nova značenja. Gotovac je eksperimentalni filmaš i jedan od pionira performansa u svjetskim okvirima, poznat po radikalnoj društvenoj kritici, koja mu je odavno pribavila status “neprilagođenog”, buntovnika, *outsidera*. Ilić, također zaokupljen društvenom komunikacijom, kreator “enciklopedije dijaloga” i prisvajatelj “praznih prostora”, zadnjih je godina svoju energiju u cijelosti usmjerio spram kolektivnih projekata, poput *Weekend Arta* (1995.-) i *Community Arta* (1999.-). Neformalnu skupinu povezuje dugogodišnje prijateljstvo i zajednička fascinacija filmom, pa stoga često naglašavaju kako je WA zapravo “film realiziran u slajdovima”. Započet kao nedjeljno planinarenje na brdo Medvednicu nedaleko Zagreba, izlet troje umjetnika ubrzo se pretvorio u umjetnički projekt, “performans bez publike”, dokumentiran fotoaparatom s automatskim okidanjem. Kroz sedam godina nastalo je nekoliko tisuća slajdova, koje malo lokalno brdo transformiraju u globalni punkt. Nastajući u poratno vrijeme, istodobno kao bijeg i kritika tranzicijskog društva, u kojem umjetnici tradicionalno vrijeme odmora – nedjelju – nužno pretvaraju u rad, WA se svjesno udaljio od očekivanih, tmurnih prizora poslijeratne pauperizacije, progovorivši “lijepim slikama” o depresiji “postkomunističkog stanja” u Hrvatskoj.

Film *Three projections on the Three Bodies*, na neki je način distopija inicijalne ideje WA – ovaj put film je uistinu realiziran od slajdova. Dokumentirajući performanse umjetnika u Irish Museum of Modern Art u Dublinu, u kojem se slajdovi dugogodišnjih izleta na Medvednicu projiciraju na naga tijela umjetnika, film se osamostaljuje, postajući anamorfoza dvostrukog performansa. Tijela umjetnika pretvaraju se u ekran koji sažima vrijeme i prostor, tijelo i duh u ritualnom, usporenom kretanju, transformirajući izvorno akcionistički projekt u meditativni prostor.

Metafora sira i vrhnja

Karakterističan zaokret od “romantičnog” k “realističnom” pristupu u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti najpregnantniji izraz zadobio je u djelu Kristine Leko (1966.). Poput nekoliko naraštaja hrvatskih umjetnika formiranih na tragu jake formalističko-konstruktivističke zagrebačke tradicije (EXAT 51, Nove tendencije 1961.-1975.), Leko u svojim prvim radovima, početkom devedesetih, propituje prirodu umjetnosti, mehanizme percepcije, kao i mogućnosti recepcije u različitim uvjetima, pokazujući iznimno povjerenje u autonomiju umjetnosti. Krajem devedesetih njezini radovi poprimaju diskurzivni karakter, a zanimanje za društvene i političke teme isprepleće se s intimnim, malim pričama u kojima umjetnica koristi medij videa i fotografije kao dominantno sredstvo iskaza. (*News from Zagreb*, 1999.-2000; *Sarajevo International*, 2001.). Nakon 2000. nastaju složeni, višegodišnji projekti u koje uključuje širu društvenu zajednicu, poput projekata *Mlijeko 2002./2003.*, kod kojih se s pravom može govoriti o ukidanju granice između života i umjetnosti. Problematizirajući lokalno i globalno, ruralno i urbano u tranzicijskoj zemlji poput Hrvatske, Kristina Leko s timom suradnika, u formi aktivističke kampanje, nastoji skupiti i arhivirati podatke o zagrebačkim mljekaricama, zanimanju kojem prijete izumiranje nakon uvođenja strogih europskih standarda o prodaji mlijeka i mliječnih proizvoda na tržištima, s namjerom da ga se organiziranom društvenom akcijom (peticijama, javnim tribinama) zaštiti kao dio kulturnog identiteta grada i regije. Duboko angažiran rad Kristine Leko ne pokušava zaniijekati svoju mikro-utopijsku vjeru u mogućnost popravljivanja svijeta, kao ni svoju odlučnost da na tom putu krene od vlastita primjera.

Sustavno potiskujući ulogu umjetnice u drugi plan, Leko u projektu za *Cosmopolis 1* ustupa svoje mjesto Irini, grčkoj imigrantici u Berlinu, gradu u kojem obje trenutačno žive i rade. U namjeri da Irina sama predstavi i postavi svoje ručne radove i omiljene predmete na solunskoj izložbi, Leko joj prepušta svoj honorar, ujedno joj omogućivši kratak boravak u domovini. Zamjenjujući simbolički prostor umjetnosti stvarnim ambijentom grčke imigrantice iz Berlina, Leko još jednom potvrđuje svoje mjesto u velikoj obitelji suvremenih umjetnika koji se “vraćaju na realizam 19. stoljeća novim medijskim sredstvima”.

vizualna kultura

Temeljni osjećaj ambivalentnosti

Na suprotnom su polu promišljanja Ksenije Turčić (1963.), umjetnice koja preferira "osjećajni prostor" nad "realizmom" društvenog angažmana. Proizašla iz iste zagrebačke škole, Turčić se nakon ambijentalnih radova u kojima propituje formalne probleme poput perspektive, iluzije, dokidanja prostornosti i slično, opredjeljuje za video koji joj omogućuje seciranje emocionalnog prostora, njegovu "steriliziranje" i kompresiju pod visokim pritiskom.

Interaktivna video instalacija *The Mistress* (2002.) autoportret je umjetnice svedene na samo jednu funkciju, funkciju ljubavnice koja se aktivira na posjetiteljeva pitanja. Mazno, mačkasto, premještajući se na postelji, uvijek dostupna i dobre volje, ona pruža svom partneru upravo onakvu zrcalnu sliku kakvu želi vidjeti. Izgovarajući pojednostavljene ljubavne fraze, koje se razmjenjuju svakodnevno među ljubavnim parovima, umjetnica propituje stereotip ljubavnice kao automatizirane figure u koju su unaprijed ugrađeni svi odgovori na pretpostavljena pitanja. Ljubavnica je "idealni partner" muškarcu 21. stoljeća, kako na Istoku tako i na Zapadu, koji je u borbi za preživljavanjem postao odveć umoran ili neosjetljiv na žensku osviještenost, zahtjevnost, superiornost... S druge strane, umjetnica kritički progovara o svojoj poziciji, ironizirajući ulogu koju prihvaća igrati ne bi li se zaštitila od autentičnih emocija, a time i od ranjivosti. Ambivalentnost je temeljni osjećaj što ga proizvodi ovaj rad, ostavljajući gledatelja u međuprostoru grotesknog i ciničnog.

Ideja demokracije vraćena u kolijevku

Komunikacija u javnom prostoru, istraživanje njegova sustava znakova, temeljni je interes Dalibora Martinisa (1947.), jednog od najistaknutijih predstavnika medijske umjetnosti u regiji, čiji prvi radovi nastaju kasnih šezdesetih. *Provokaciju i subverziju*, omiljeni *hardcore* šezdesetosmaške generacije, sada, međutim, zamjenjuju pomirljivije metode rada s publikom – *uključivanje i konstrukcija usajamnosti*. Bez obzira odlučuje li se za urbane (*News Broadcast*, Zagreb, 2000.; *Parken Verboten*, Rosenheim, Njemačka, 2000.) ili ruralne prostore (*Conference Call*, Friuli, Italija, 2000.) Martinis kom-

Dalibor Martinis, *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku*, 2003./2004.

binira i konfrontira *low-tech* sredstva (crkvena zvona, kante, bicikle) s postupcima visoke tehnologije – digitalno kodiranim porukama – transportirajući značenja skrivena za običnog promatrača kroz zvuk, boju, položaj, raspored objekata koje koristi...

Solunske postaje na putu za demokraciju nastavak su projekta započetog u Hrvatskoj, 2003. uoči općih izbora. U toj pseudo-izbornoj kampanji umjetnik ostavlja jednostavnu poruku-letak, zaljepljen na stotinjak osamljenih autobusnih postaja diljem Istre, s tekstom: *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku*. U nastavku te rečenice Martinis iznosi svoj "program" protiv "demokratske apatije" u formi kratkih rečenica koje variraju od političkih fraza do kolokvijalnih izraza, od ozbiljnog do podsmješljivog tona. Vjerujući kako "nitko nema monopol na demokratske vrijednosti" te kako umjetnik treba preuzeti odgovornost u društvu neoimperijalne globalizacije, Martinis se upušta u neku vrstu utopijskog prosvjeda izborne baze. Odlučivši se za TEKST, u "društvu spektakla" u kojem slike igraju primarnu ulogu, umjetnik pledira na pismenost kao preduvjet svake demokracije. Postavljajući tekstove *Obraćam vam se...* na grčkom jeziku u obliku izduženih uličnih plakata-transparenta na pojedine "kritične točke" u Solunu, umjetnik istodobno uspostavlja imaginarnu putanju od sjeverozapadne Hrvatske do Soluna, vraćajući ideju demokracije

u njezinu kolijevku, istodobno naglašavajući potrebu njezina neprestanog preispitivanja.

Snail-mail komuniciranje umjetnosti

Relativnu izoliranost na hrvatskoj sceni slikarica Dragica Antolović (1962.) podjednako duguje neuklapanju u lokalni mainstream, kao i neprihvaćanju dominantnog internacionalnog jezika. Nakon što je u devedesetima postigla zavidnu umjetničku razinu u slikama-recljefima velikog formata, pomno i manualno izrađenim od izgužvanih i kaširanih starih novina i časopisa, Antolović odstaje od "lijepih", "autonomnih" slika, okrećući se skromnim, nepretencioznim crtežima veličine dlana. Od rabljene podloge do crtačeg pribora, sve je priručno i provizorno. Njezini opsesivni crteži, često praćeni tekstom, nastaju u svakodnevnom situacijama, za doručkom, u vlaku, u stanci između dva nastavna sata, kao svojevrsan dnevnik. "Parazitiraju" na običnim dopisnicama, pozivnicama za izložbe, odbačenim komadima papira, iscrtani gotovo u jednom potezu, korekturnim lakom, penkalom, olovkom, podsjećajući na kakve ilustracije iz priručnika o sportu, kukcima, ili strojevima... Pokret je, kao i u ranijim, "vrtložnim", pollockovskim novinskim slikama, u središtu umjetničina zanimanja, ali brzina nije njezina *religija*. Stoga nimalo ne čudi što svoje unikatne crteže šalje u svijet klasičnom, sporom poštom, ne strahujući

za njihovo oštećenje, pa čak ni trajni gubitak. "Oruđujući" ih, Antolovićeva ne protestira protiv svijeta "brzine i količine". Bez mnogo pompe, ona, naime, vjeruje kako još postoje razlozi za komunikaciju među ljudima – pa bilo to i puževom poštom – jednako kao i potreba darivanja, bez adrese pošiljatelja.

Prema teoriji determinističkog kaosa

Iako se u cijelosti temelji na lokalnom, rad dubrovačkog umjetnika Slavena Tolja (1964.) ima zanimljivu internacionalnu recepciju. Njegov je rad dobar primjer "umjetnosti na granici ničega" (*art verging on nothingness*). Na međunarodnoj sceni prepoznat je kao autor distingvirana, ezoterična opusa, u kojem je socijalna dimenzija predstavljena kroz krajnje intimističku, ponekad i hermetičku, vizuru. Jedan od najradikalnijih nastavljača konceptualne i *body-art* struje u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti, Slaven Tolj problematizira rodni Dubrovnik kao vlastito tijelo, investirajući u njega svu svoju perceptivnu i performativnu energiju. Toljev je rad o činjenicama, ali njegov radni postupak rezultira dematerijalizacijom, poetizacijom, gubitkom čvrstog tla... Vertigo- učinak posebno je prisutan u njegovim performansima, često na granicama svijesti, života i smrti (*U očekivanju Willyja Brandta*, Sarajevo, 1997; *Globalizacija*, New York, 2001; *Priroda i društvo*, 2002.). Intuitivni analitičar socijalno-političke drame što ključa unutar stoljetnih zidina Grada, bilo ugroženog vanjskom agresijom početkom devedesetih ili, u novije vrijeme, "unutarnjim neprijateljem" – nebrigom i devastacijom kulturnih dobara, divljom gradnjom i privatizacijom ili pak nekritičkim veličanjem tradicionalne kulture i stavljanjem u karantenu novog i nepoznatog – Tolj otkriva, "prisvaja" i pokazuje dubrovačka ranjiva mjesta, pokušavajući ih barem privremeno otrgnuti letargiji i entropiji (*Prekinute igre*, 1993; *Limija*, 2002; *Vrtovi sunca*, 2003.). Karakterističnom konceptualnom gestom, činom perceptivnog prisvajanja, umjetnik stavlja svoj autorski potpis pod zatečene situacije i predmete, dok je medij dokumentiranja tog čina – video ili fotografija – od sekundarnog značenja, noseći potpis drugog autora.

U *Express-loncu* (*Pressure Cooker*), projektu za *Cosmopolis 1*, koristeći se formom zvučnog i video zapisa, fotografijom i intervencijom u javnom prostoru, Tolj se odlučuje za istraživački pristup i dokumentarističku metodu, uspoređujući dubrovačke prilike sa solunskim. Tražeći mjesta u kojima se "sačuvala duša", otpor sveopćoj nivela-ciji, umjetnik nailazi na otoke getoiziranih skupina "malih" ljudi, koji u borbi za preživljavanjem razvijaju srodne strategije, reagirajući na vanjski pritisak zatvaranjem, povlačenjem i zaustavljanjem života. Dva, po mnogo čemu udaljena mikrokozmosa – dubrovački i solunski – upravo po načelu *leptirovog efekta*, pokazuju se istim gubitnicima investiranja u napredak velikog zajedničkog cilja. Međutim, kao i u svakom loncu pod pritiskom, ne smijemo podcijeniti opasnost od eksplozije. ▣

Aleksandar Battista Ilić, Ivana Keser, Tomislav Gotovac, *Three projections on the Three Bodies*, 2003.

Kustoski tim *Cosmopolisa 1*: Xanthipia Skarpia-Hoipel, Eleni Laperi-Koci, Ivana Udovičić, Maria Vassileva, Nada Beroš, Suzanna Milevska, Ruxandra Balaci, Branislava Anđelković-Dimitrijević, Igor Zabel i Genco Gulan. ▣

Edo Murtić 1921.-2005.

Vrijeme Murtić

Silva Kalčić

Teoretičar Pierre Restany Murtića naziva "pravim slikarem 20. stoljeća" i internacionalnim protagonistom gestualnog vitalizma. S njegovom smrću završilo je "vrijeme Murtić" ili "vrijeme ukorijenjenosti čovjeka u stilu," kakvim ga je okarakterizirao Restany



Slika je slavljenje čina slikanja
F. Kline

Drugog dana nove godine u 84. godini umro je Edo Murtić, koloristički slikar koji je u bivšoj Jugoslaviji bio sinonim za modernog umjetnika. Kritičar Darko Glavan smatra da je Murtićevom otkrivanju i društvenom konsolidiranju novih umjetničkih puteva na izvjestan način dužan gotovo svaki drugi hrvatski umjetnik druge polovice 20. stoljeća, od toga neki gotovo bezobrazno izravno.

Do prepoznatljivog slikarskog izraza Murtić dolazi tijekom putovanja u Ameriku koja je upravo tada, neposredno nakon Drugog svjetskog rata, Europi otela primat u umjetnosti. Tamo upoznaje novi rad gestom Jacksona Pollocka i američki apstraktni ekspresionizam. No umjesto priklanjanja pollockovskom slikarstvu geste, iako poput njega radeći na platnima golemog formata, Murtić je radije usvojio tašizam, slikanje mrljama i kaligrafskim linijama, ali još kistom, za razliku od Pollocka koji boju na platno položeno na pod izlijeva iz limenke, nanosi zidarskom lopaticom, štapom ili spužvom.

Smrt Ede Murtića neposredno nakon miniranja kumrovečkog portreta Josipa Broza Tite u nadljudskoj veličini, označava prijelomni trenutak za hrvatsku umjetnost antifašizma. Naime, Murtić se 1943. priključio antifašističkom pokretu, čijih se ideja nije nikad odrekao. Kao partizan je na padobranskoj svili u Topuskom (na Kongresu kulturnih radnika 1944.) sa Zlatkom Pricom ilustrirao poemu *Jama* Ivana Gorana Kovačića, vizualizirajući jezive stihove jednog sužnja:

*A mene dragost ove krvi uze
i ćutio sam kapi kao suze...*

Slikanje kao razmišljanje

U Americi i Kanadi 1951. (gdje ostaje do 1953.) Murtić novim jezikom apstraktnog ekspresionizma (tašizma) slika ciklus *Doživljaji Amerike*: urbane prizore velegrada, slike nalik na brzu vožnju američkim teritorijem: autocesta, vijadukata, semafora, neboderske gradnje... To je u nas tada bio novum, gotovo istodobno s govorom Miroslava Krleža na Trećem kongresu Saveza književnika u Ljubljani 1952. Krleža tada u *nadosobnom* govoru, uz blagoslov političkog vrha koji ipak nije pristajao na radikalnije promjene, poziva na dokidanje socrealizma koji se smatrao *državnom umjetnošću*. Zajedno s Eksperimentalnim atelierom EXAT 51 koji se izrazio i manifestno (a i žestoko napao Murtićeve freske u zagrebačkom Ritz baru ne podnoseći idejno/ideološki obojena djela), Edo Murtić je figura koja utjelovljuje upravo tu radikalnu promjenu stila, u odnosu na kratkotrajno poslijeratno razdoblje socrealizma. Murtićeve slike gestom će zadržati figurativnost izraza – pa tako i spomenuti ciklus doživljaja Amerike, svojevrsni putopis u slikama *urbanog krajolika*, električnom rasvjetom i mrežom prometnica dinamiziranog zapadnog velegrada. U kasnijim slikama konkretnost motiva postupno se transformira u ideju o motivu, a zatim u apstrakciju, ali nikad u nepredmetnost: struktura apstraktnog djela više je ili manje (ne)ovisna o pojavnom svijetu (kao impresija, improvizacija, kompozicija). Murtićeve radove karakterizira dinamizam linija, eksplozija boja i svjetlosti, ekspresivnost geste, snažni potezi kistom: kada se brzo slika, u djelo se uključuje snaga trenutka, a to je nezamjenjivo. Slike su rezultat neposrednog i izravnog djelovanja u vremenu i prostoru, spoj ritmičkih pokreta ruke i psihičkog automatizma – moguća je djelomična, ali ne i potpuna kontrola rezultata rada. Murtić na svojim slikama uvijek nalazi lijevu i desnu stranu, gornju i donju. Od šezdesetih kombinira tašizam i enformel, od kojega usvaja smeđe zemljane tonove i crnilo umjesto dotadašnjeg kolorističkog vikanja. Kaligrafsko crnilo daje snažan ritam i ekspresivnost kompoziciji slike. Glavni sadržaj slike je trag, svjedočanstvo izvršene akcije. Akciono slikarstvo karakterizira *slikanje kao razmišljanje*.

Slikarski mit Mediterana

Iako rođen u Podravini (Velika Pisanica kraj Bjelovara), a odrastao (kao *dečko s Trešnjevke* kazao je: "Crtao sam sve što sam vidio oko sebe, kola, sirotinju, klošare, potleušice, Cigane...") i živio u Zagrebu, od kraja sedamdesetih Edo

Murtić slika nekoliko velikih ciklusa mediteranskog krajolika. Marko Grčić u *Globusu* ističe da je Murtić, uz *Doce* Frane Šimunovića i *Gromače* Otona Glihe, hrvatski mediteranski krajolik izdigao do nacionalnog simbola. Vrsarski otoci moga djetinjstva na praznicima kod none u starom gradu – gdje je svoju *drugu kuću* imao i Edo Murtić – zapaljeni zrakama zalazećeg sunca, kao i nepoznata jeza noćnog kupanja između njihovih tajanstvenih gromada, zaista podsjećaju na Murtićeve slike istog motiva, *razlišenih crvenih i žutih* ili noćnih, plavih tonova. Na vrsarski ciklus nadovezat će se drugi, *oči straha*, u kojemu emocionalni tretman boja postiže maksimum ekspresije nelagode. Početkom devedesetih Murtić slika i kamenolom Montraker u Vrsaru, u kojemu svakoga ljeta studenti kiparstva bruse svoju vještinu. *Zažarenost* boja nadalje nalazi opravdanje u temi primorskih požara (od 1985.), na koje formom podsjećaju i čempresi, vertikale u mediteranskom krajoliku (*Čempresi*, 1986.). U jednom od posljednjih ciklusa crteža i grafika pod naslovom *Viva la muerte*, podnaslova *Hommage Miroslavu Krleži*, Murtić svojem djelu daje literalnu potku kao mogući način čitanja traumatične hrvatske stvarnosti tijekom rata. Radi prijateljstva je 1940. ilustrirao zbirku pjesama *Crveni konj* pjesnika Jure Kaštelana, još na tragu realizma i intimističkog slikarstva koji karakteriziraju njegovo rano razdoblje *slikara koji se traži*.

Politička vertikala

Najpoznatiju Murtićevu fotografiju snimio je Tošo Dabac 1946. u njegovu ateljeu. Umjetnik je u trenutku nastanka fotografije imao 25 godina. Svoje zrelo razdoblje, s gotovo picassovskom kvantitetom radova, postigao je u ateljeu koji si je dao urediti također vrlo produktivni Vlaho Bukovac na Tomislavovu trgu 18 u Zagrebu.

Nazvan *hrvatskim Picassom*, Murtić se lagodno kretao u svim likovnim medijima (grafika, kazališna scenografija, keramika, mozaik, tapiserija, slikanje neslikarskim i industrijskim materijalima poput emajla), prateći svjetske trendove bez epigonstva. Iako individualist, u vrijeme umjetničkih grupiranja i druženja kao medija umjetnosti, od 1956. do 1962. Murtić djeluje u slikarskoj grupi Mart, sa Zlatkom Pricom i Ivanom Kalinom. "Za Edu Murtića baš svi znaju", izjavit će o Murtiću posthumno Vatroslav Kuliš, predsjednik HDLU-a. Vjeran Zuppa govorit će o Murtiću kao o "političkoj vertikali koja nije zaboravila siromaštvo iz kojeg je izrasla, i skrivala činjenicu sudjelovanja u NOB-u". Murtić se danas smatra svojevrsnim *državnim umjetnikom* bivše zemlje: napravio je djela za predvorje Centralnog komiteta SKH (popularnu Kockicu), Spomen kosturnicu u Čazmi, tapiseriju za prekrasnu zgradu visoke moderne iz pedesetih, koncertnu dvoranu Vatroslav Lisinski, prvu s projektiranom akustikom u nas...

Na izložbi u povodu 152. godišnjice Komunističkog manifesta u Domu HDLU-a u Zagrebu, Igor Grubić je napravio svojevrsnu *peep-show*; kroz rupicu u montažnom parapetu posjetitelji izložbe mogli su vidjeti pregrađeni mural Ede Murtića socijalne tematike, s početka pedesetih, kada je Meštrovićev paviljon imao funkciju muzeja revolucije i radničkog pokreta. "Probijajući malu okruglu rupu u zidu, Igor Grubić otvara pogled na fresku i na prošlost koju je vladajuća nomenklatura devedesetih nastojala zaboraviti."

Pravi slikar 20. stoljeća

Od formalnog obrazovanja, Edo Murtić je završio Obrtnu školu, kasnije Školu za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Studirao je (1940.-1941.) na Likovnoj akademiji u klasi Petra Dobrovića u Beogradu, i potom (1941.-1943.) na zagrebačkoj, kao student Ljube Babića. Murtić je prvu izložbu imao u Zagrebu 1935. i potom još oko 150 samostalnih izložbi, te je sudjelovao na oko 300 skupnih, među kojima su gotovo sve najznačajnije svjetske izložbe: bijenala u Sao Paulu i Veneciji, Documenta u Kasselu, itd. Kao slika zaokruženog životnog djela, Murtić je dobitnik nagrade AVNOJ-a, kao i srebrne plakete pape Pavla VI. O Murtiću piše članak Pierre Restany, teoretičar i organizator prve izložbe francuskog pop-artističkog pokreta novi realizam: Restany ga naziva "pravim slikarem 20. stoljeća" i internacionalnim protagonistom gestualnog vitalizma. S njegovom smrću završilo je "vrijeme Murtić" ili "vrijeme ukorijenjenosti čovjeka u stilu" (radije nego s obzirom na geografske i povijesne danosti) kakvim ga je okarakterizirao Restany.

Za program Slobodna Evropa Murtić je 2004. izjavio: "Jedino pravo mjerilo umjetnika je gdje su mu pohranjena djela, u kojim muzejima, u kojim galerijama, u koliko galerija u svijetu, ali ne nekakvih malih, privatnih..." Kao i nedavno preminuli Julije Knifer, Edo Murtić je jedan od (uistinu samo) nekoliko hrvatskih umjetnika koji su stekli svjetsko priznanje i čija se djela nalaze u zbirkama renomiranih muzeja i galerija u svijetu, od Tate Gallery do galerije Peggy Guggenheim i Davida Rockfeller.

Ministar kulture Božo Biškupić u brzojavu sućuti Murtićevoj obitelji naziva ga *majstorom ekspresije* kojem su se s jednakim poštovanjem obraćali državnici i posjetitelji galerija. Marina Baričević će o ulozi umjetnika u svome vremenu napomenuti da Edo Murtić nije samo protagonist, nego i tema.

Na otvaranje svoje izložbe u bečkoj palači Harrach u listopadu prošle godine došao je izravno iz bolnice. Posljednju veliku izložbu u Zagrebu Murtić je imao 2003. u Modernoj galeriji, stoga je vrijeme da mu se priredi retrospektiva koja će, nažalost, zaključiti njegov veliki opus, te da mu se objavi, poput *završnog obračuna*, ozbiljna monografija (iako će to svakako prije učiniti najveći talijanski izdavač Mondadori). Igor Zidić poetično napominje da Murtić na svojim platnima prikazuje "veliko Konkretno Prirode" istodobno s "velikim Apstraktnim Svijeta" – zemaljskim (kamen, zemlja, list...), morskim (voda, pijesak, stijena, trava...), atmosferskim (oblaci, mrakovi, svjetla na nebu...). Navodi i to da je Murtić do kasne dobi sačuvao radoznalost i svježinu zamisli, izgovarajući i kao 80-godišnjak famozno Goyino *Još učim*. Zlatko Gall će u *Slobodnoj Dalmaciji* Murtića nazvati "slikarem vulkanske snage i geste" koji je još za života postao "hodajuća institucija" čiji su rukopis mnogi kopirali, a uspješno posvajali samo rijetki. Iako, naravno, nikad u potpunosti – eksplozivni *duktus* ili potez kista odaje slikarov rukopis i izraz je njegova i temperamenta i stila; faktura, pokret umjetnikove ruke koja drži kist – ostaje jedinstvena. ▣



Sloboda stvaralaštvu!

FESTIVAL SLOBODNE KULTURE: <http://www.slobodastvaralastvu.net>



Karl Beveridge
and Carol Condé,
It's Still Privileged
Art, 1976, detalj

Malo je zakona danas koji gotovo sve građane, gotovo svih razvijenih i zemalja u razvoju, dvadeset četiri sata dnevno, sedam dana u tjednu drži - kriminalcima. Ti okorjeli kriminalci slušaju i kopiraju mp3-ice, gledaju i razmjenjuju divx-e ili koriste ilegalne kopije softvera. Slovo zakona koji oni svakodnevno krše je globalno harmonizirana pravna regulacija intelektualnog vlasništva i autorskih prava.

Slovo zakona koje je inicijalno trebalo suzbiti stvaranje monopola na tržištu i omogućiti kreativnim pojedincima da žive od svojih kreacija, zateklo nas je danas u situaciji gdje jedna nacionalna industrija zabave i jedna jedina softverska korporacija svojim proizvodima apsolutno dominiraju globalnim tržištem zabave i računalnih operativnih sustava. Progresivna ideja zaštite društvenog intelektualnog napretka i podrške kreativnoj produkciji postala je u samo dva stoljeća isključivo instrument oplodivanja krupnog kapitala. U slučaju proizvodnje lijekova situacija je bitno ozbiljnija, pa se tako nerazvijena država pogođena epidemijom mora služiti

lukavim trikovima, poput proglašavanja elementarne nepogode, da ne bi plaćanjem legalnih dadžbina farmaceutskim multinacionalnim korporacijama bankrotirala, a da bi u isto vrijeme izliječila svoje bolesne građane. Znanstvena istraživanja nedostupna su zatvorenim krugom distribucije časopisa u vlasništvu nekoliko velikih multinacionalnih korporativnih izdavača. Farmeri Trećeg svijeta blokirani su patentiranim genetski modificiranim sjemenjem korporacija. Jasnu granicu koje ovo slovo zakona iscrtava između proizvođača i potrošača, privilegiranih i potlačenih, bogatih i siromašnih, razvijenih i nerazvijenih moguće je promišljati kao politički problem isključivo ekonomske globalizacije, teorijski problem vlasništva nad sredstvima za proizvodnju i monopolom nad tehnološkim razvojem, pitanje kolektivne prirode intelektualnog stvaralaštva, san avangardne umjetnosti o nerazlučivosti proizvođača i potrošača i želje da se umjetnost ostvari kao praksa svakodnevnog življenja ili, jednostavno, objedinjeno u formi festivala pod parolom: "Sloboda stvaralaštvu!"

“ U principu umjetničko se djelo uvijek moglo reproducirati. No, mehanička reprodukcija umjetničkog djela predstavlja nešto novo.

(...) Prisustvo originala uvjet je za pojam autentičnosti.

(...) Prvi puta u svjetskoj povijesti mehanička reprodukcija emancipira umjetničko djelo od parazitske ovisnosti o ritualu. Reproducirano umjetničko djelo postaje još u većoj mjeri djelo oblikovano za umnožavanje.

(...) U trenutku kada kriterij autentičnosti prestane biti primjenjiv na umjetničku produkciju, ukupna funkcija umjetnosti bit će izokrenuta. Umjesto da se temelji na ritualu, umjetnost se počinje temeljiti na drugoj praksi - politici.

– Walter Benjamin, "Umjetničko djelo u doba mehaničke reprodukcije", 1936.

“ U većini društava publika nije u izravnom kontaktu s kulturnim aktivnostima, nego o njima doznaje iz medija.

(...) Prava umjetnička produkcija prestala je biti važna jer svojom difuzijom može dosegnuti vrlo ograničenu publiku. "Distribuirati dvije tisuće kopija u velikom modernom gradu isto je kao opaliti metak u zrak i čekati da golub padne", rekao je Nam June Paik.

(...) Trenutno je umjetnički rad kombinacija rezultata procesa koji počinje realizacijom (tradicionalnog) rada i nastavlja dok se taj rad ne pretvori u materijal koji prenose mediji. Mi predlažemo rad u kojem moment proizvodnje nestaje. Na taj način bit će jasno da su umjetnička djela pozadina za pokretanje aparata medija.

– Eduardo Costa, Raul Escari, Roberto Jacoby, "Manifest medijske umjetnosti", Buenos Aires, srpanj 1966.



The Curator has arrived. This is business. Carole and Karl must 'sense' him out. They present a professional face, not to betray their underlying hesitancy and doubt. This is Art after all.

DRAGGING UP OLD ARGUMENTS AND MARKETING THEM AS NEW MYSTERIES

I still like my previous work. It was good for what it was. I can't feel bad about it. But we've changed. I also think it's important to understand that our previous work led up to our present position. What I mean is, we reached a point with that work at which it became totally impossible to generate ideas except for the monotonous reiteration of a single "essence"—the formalist *ad absurdum*. When this dawned on us we started to question why. . .

There is a sense of "crisis" in the air. A lot of artists are confused and uncertain. It accounts for the reactionary painting that has come about recently, the return of old dogmas, the veneration of Malevich. . .

That's a good point. Either you become a reactionary, dragging up old arguments and marketing them as new mysteries, or you subvert the conditions that produce that "crisis." Art either becomes aesthetic—the maintenance of the status quo—or political.

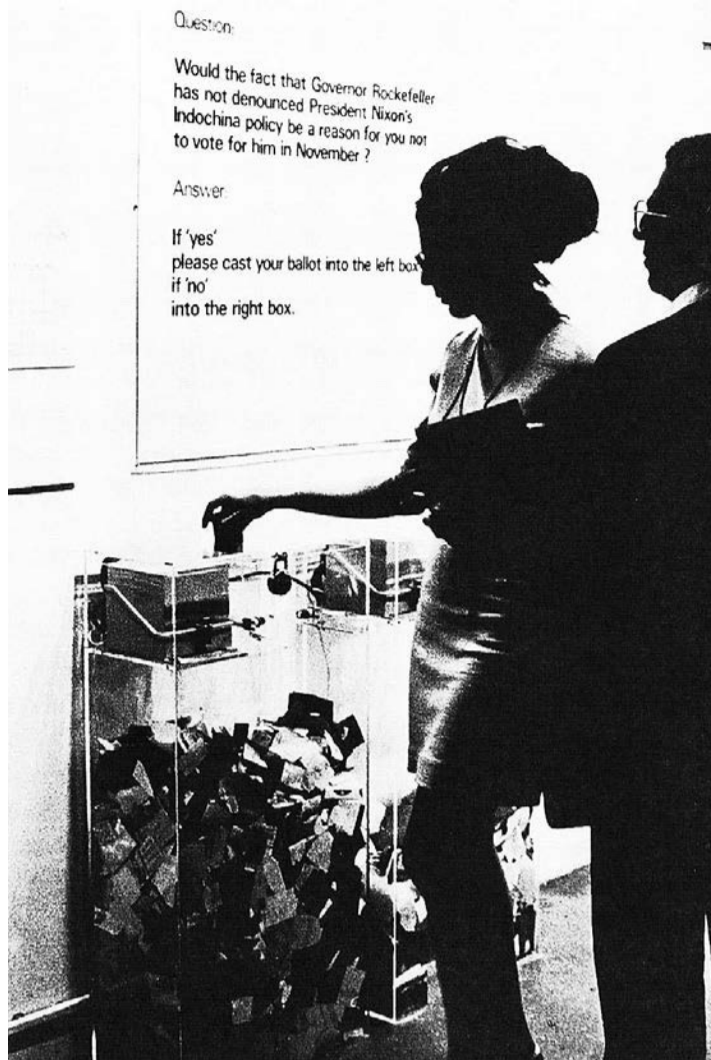


Osim gdje je drugačije naznačeno, svi sadržaji u ovom newsletteru objavljeni su pod licencom Creative Commons Imenovanje – Dijeli pod istim uvjetima.

sloboda stvaralařtvu

“ Da bismo raspravljali o krivotvorini, moramo referirati na original. U slučaju Burena, Mosseta, Toronija, gdje je originalni rad? Tko može reći nisu li od početka slikali platna jedan drugoga? A ako sva platna usporedimo s vertikalnim trakama, a njih s kružnicama, a sve njih s regularnim otiscima, tko može kao autora razlikovati Burena od Mosseta ili Toronija? Među tim platnima postoji apsolutni identitet, bez obzira tko im je autor. “Stvarno” ili “lažno” su pojmovi koji tu ne mogu biti primijenjeni. Prvi put slikarstvo jest. Umjetnost postoji kakva jest i bilo bi beskorisno uspoređivati umjetnost i slike Burena, Mosseta ili Toronija.

– **Michael Claura**, tekst objavljen kao pamflet dijeljen u jesen 1967.



“ Ponavljanje također uklanja kvalitetu objekta kao jedinstvenog umjetničkog rada, bez obzira kakav on bio, koji bi jednog dana umjetnost mogla obnoviti. Prvi korak je sistematsko ponavljanje jedne jedine stvari, što je najjednostavniji način nerazvoja. (...) Činjenica ponavljanja mora sadržavati totalnu depersonalizaciju predstavljene stvari i ne smije postati ritual čija bi jedina funkcija bila resakralizacija umjetnosti.

– **Georges Boudaille**, intervju s Danielom Burenom “Umjetnost više nema opravdanja ili svodenje računa”, *Les Lettres Francaises*, ožujak 1968

“ Subjekt je umjetnost, cilj učiniti umjetnost slobodnom. Umjetnički svijet zaudara. Sastavljen je od ljudi koji kolektivno kopaju po smeću. Sada se čini da je trenutak da se kolektivno smeće izbac iz sustava.

(...) Konceptualni umjetnik zamišlja čistu umjetnost bez materijalne baze, koncipiranu jednostavno kao rađanje novih ideja - umjetnost koja idealno zamišlja i koja nije Monopoly niti nedjeljni bejzbol, nego igra bez lopte, palice, gravitacije, kocke ili novca. Ona je slobodna kao i seks, s minimumom od dvoje ljude (subjekt/objekt, unutra/van, yin/yang, pošiljatelj/primatelj; ljudi koji se međusobno fotografiraju samo da bi dokazali da postoje), svatko je može igrati i stvarati pravila u igri.

– **Dan Graham**, napomene na “Otvorenom saslušanju” skupine Art Workers Coalition, travanj 1969., kasnije objavljene u publikaciji Art Workers Colition “Otvoreno saslušanje na temu što bi trebao biti program umjetničkih radnika u odnosu na reformu muzeja i uspostavljanje programa otvorene koalicije umjetničkih radnika”

Hans Hacke, MOMA - Poll, 1970.

Politička ekonomija zajedničkih dobara*

Yochai Benkler

ZAJEDNIČKA OSNOVNA
INFRASTRUKTURA

Da bismo ubrali koristi od slobode i inovacije koje omogućuje umrežena informacijska ekonomija, moramo pored privatnovlasničke infrastrukture izgraditi osnovnu infrastrukturu u zajedničkom posjedu. Takva zajednička infrastruktura protezat će se od samog fizičkog sloja informacijskog okruženja do njegovog logičkog i sadržajnog sloja. Ona se mora proširiti tako da svaka osoba ima skup resursa za prvi ili krajnji slučaj koji će toj osobi dati moć da proizvodi informacije, znanje i kulturu i da ih svakome priopćava. Ne moraju sve komunikacije i sva sredstva informacijske proizvodnje biti otvorena. Ali mora postojati neki dio svakog sloja koji svatko može koristiti, a da ne mora od bilo koga drugoga tražiti dopuštenje. To je nužno kako bi uvijek ostao otvoren neki prolaz za osobu ili skupinu da artikulira, kodira i prenosi što god on ili ona, oni ili one žele komunicirati - bez obzira koliko rubno ili netržišno to bilo.

Primarne strategije za izgradnju zajedničke osnovne infrastrukture su:

OTVORENI FIZIČKI SLOJ treba izgraditi uvođenjem otvorenih bežičnih mreža, odnosno zajedničkim dobrom u frekvencijskom spektru.

OTVORENI LOGIČKI SLOJ treba poticati sustavnim političko-strateškim preferiranjem otvorenih protokola i standarda pred zatvorenima i podrškom platformama zasnovanim na slobodnom softveru koje nijedna tvrtka i nijedna osoba ne mogu jednostrano kontrolirati. Još je važnije odustajanje ili odbijanje da se donesu mjere prinude koje preferiraju vlasničke sustave pred otvorenima. Tu se ubrajaju patenti na softverske platforme i novonastajući skup mehanizama parasustava autorskog prava kao što je američki Zakon o autorskom pravu u digitalnom mileniju v. 2 [Digital Millennium Copyright Act], koji ima za cilj zatvaranjem logičkog sloja Interneta očuvati industrijske poslovne modele Hollywooda i glazbene industrije.

OTVORENI SADRŽAJNI SLOJ. Ne mora sav sadržaj biti otvoren, ali prava intelektualnog vlasništva žestoko su se otela kontroli u proteklom desetljeću, šireći se u opsegu i sili kao nikada prije. Žurno se traži vraćanje nekih od pravila koja imaju za cilj podržati poslovne modele dvadesetoga stoljeća. Ti zakoni su donešeni kao odgovor na snažno lobiranje zainteresiranih stranaka, zanećući enormni potencijal da netržišna proizvodnja i decentralizirana individualna proizvodnja postanu središnje, a ne periferne komponente našeg informacijskog okruženja.

Digitalne mreže nude nam priliku da pospješimo našu produktivnost i rast, a da istodobno poboljšamo našu demokraciju i povećamo individualnu slobodu.

Reformiranje organizacijskih i institucionalnih struktura koje se opiru široko distribuiranim proizvodnim sustavima.

Najraniji uspješni model velikog razmjera bio je i jest slobodni softver, sa svojim neformalnim mrežama uklopljenima u formalni institucionalni okvir copylefta i open source licenciranja.

U znanosti smo svjedoci početnih nastojanja znanstvenika da oslobode znanost od starog modela industrijske proizvodnje. *Public Library of Science* i *Budapest Open Access Initiative* prva su nastojanja u tom smjeru. Ona obećavaju da će stvoriti okvir u kojemu znanstvenici - koji tako i tako rade u znanosti, recenziraju znanstvene radove i uređuju časopise manje-više besplatno - mogu upravljati svojim vlastitim sustavom izdavaštva bez oslanjanja na velike znanstvene izdavače. - U izdavaštvu općenitije pojava Creative Commonsa donosi iznimno važan pomoćni institucionalni okvir.

U neformalnoj međusobnoj komunikaciji javlja se prostor blogova kao zanimljiv društveni prostor za slobodnu, neovisnu i široko distribuiranu informacijsku proizvodnju.

U svakom od tih slučajeva pojedinačne karakteristike vrsta informacije, institucionalne prepreke interesnog uvjetovanja i društveni obrasci korištenja ponešto se razlikuju. U svakom od tih slučajeva ponešto će se razlikovati i rješenja. Ali u svim tim slučajevima svjedoci smo javljanja društvenih i institucionalnih struktura koje pojedincima i skupinama omogućuju da proizvode informacije koje su slobodne od ograničenja koja nameće potreba da se informacije prodaje kao dobra na tržištu temeljenom na privatnom vlasništvu. Nalazimo se u času velike prilike i izazova za našu sposobnost da kreiramo politiku koja će u središte staviti ljudska bića. Digitalne mreže nude nam priliku da pospješimo našu produktivnost i

rast, a da istodobno poboljšamo našu demokraciju i povećamo individualnu slobodu. Međutim, te koristi dolaze uz cijenu po zainteresirane stranke koje su se dobro prilagodile industrijskom modelu informacijske proizvodnje i imaju poteškoća prilagoditi se na umreženu informacijsku ekonomiju koja bi ga trebala odmijeniti. Te zainteresirane stranke rastežu pravo, tehnologiju i tržišta ne bi li predstojeće stoljeće oblikovali na sliku i priliku minuloga. Bila bi tragedija kada bi i uspjele.

Izgradnja zajedničke osnovne infrastrukture nužan je preduvjet koji bi nam trebao omogućiti tranziciju iz društva pasivnih potrošača koji kupuju ono što im prodaje mali broj komercijalnih proizvođača. On bi nam trebao omogućiti da se razvijemo u društvo u kojemu svi mogu govoriti svima i u kojemu svatko može postati aktivan sudionik u političkom, socijalnom i kulturnom diskursu.

© Yochai Benkler. Ovo djelo je objavljeno pod licencom za otvoreni pristup projekta Public Library of Science i licencom Creative Commons Imenovanje. Yochai Benkler <benkler@juris.law.nyu.edu> je profesor prava na Pravnom fakultetu Sveučilišta Yale. U središtu njegovog istraživanja nalazi se učinci međudjelovanja prava, tehnologija i ekonomskih struktura na organizaciju informacijske proizvodnje i razmjene.

* Odabrani odlomak iz članka *The Political Economy of Commons*, 2003. Prevedeno prema odabiru iz posebnog izdanja biltena *World-Information.org* o intelektualnom vlasništvu priredenom uoči Svjetskog summita o informacijskom društvu.

sloboda stvaralaštvu

“ U podržavanju sustavne i neograničene ekspanzije i množenja umjetničkih radova kao i otvorene participacije umjetnici će se uskoro naći izvan uobičajenih tračnica kulture, izvan ograničenog kruga oblikovnog da bi ih zatvorio.

— Jean Clay, *Studio International*, 1969.



Michael Corris, naslovnica *Red Herring* br.1, 1977

“ Veliki dio Situacionističke kritike potrošačkog društva sastoji se u tome da se pokaže koliko su suvremeni umjetnici u odbacivanju neobičnog bogatstva (doduše, ne uvijek iskorištenog) razdoblja 1910-25. osuđeni na proizvodnju umjetnosti koja je ista kao proizvodnja bilo koje robe. Od tada su umjetnički pokreti ništa više nego imaginarni ostaci eksplozije koja se nikada nije dogodila, ali koja je prijetila - i prijeti - cijeloj strukturi našeg društva. Rezultat tog odbacivanja i njegovih kontradiktornih posljedica (praznina želje za povratkom početnoj erupciji) čini Situacionističku internacionalu jednim pokretom koji je kadar utvrditi potrebe istinskog umjetnika integrirajući opstanak umjetnosti s umjetnošću života. Drugim riječima, mi smo umjetnici samo utoliko što više nismo umjetnici: mi živimo umjetnost.

— Guy Debord, 1964, *L'internationale situationniste*

Arhitektura inovacije*

Lawrence Lessig

Profesor prava sa NYU Yo-chai Benkler kao teoretičar komunikacije govori da on sustav komunikacije razmatra kao podijeljen na tri sloja. Ti slojevi su međusobno povezani; svaki ovisi o drugom; a svaka komunikacija ovisi o sva tri. Na dnu ta tri sloja nalazi se fizički sloj - žice koje povezuju telefone ili računala: kablovi kojima se može emitirati televizija; iznad toga dolazi logički sloj - sustav koji kontrolira tko dobiva pristup čemu ili što kuda ide; a iznad toga sadržajni sloj - stvari koje se kazuju ili bilježe unutar danog sustava komunikacije. E pa svaki od tih slojeva može u načelu biti kontroliran ili slobodan. Oni su slobodni ako su organizirani u zajedničko dobro - organizirani tako da bi svatko mogao ostvariti pristup pod jednakim uvjetima, bilo da ga plaća (uz utvrđenu i neutralnu cijenu) ili ne. Oni su kontrolirani ako su vlasništvo nekoga drugoga - nekoga tko ima pravo da isključi, odnosno dopusti pristup na osnovu njegovih ili njenih subjektivnih razloga. I ovisno o tome jesu li ti slojevi slobodni ili kontrolirani razlikuje se i sustav komunikacija koji oni grade...

Internet je komunikacijski sustav. On također ima ta tri sloja. Na dnu, u fizičkom sloju, su žice i računala, odnosno žice koje povezuju računala. Ti resursi su vlasništvo. Vlasnici imaju pot-

punu kontrolu nad onim što čine sa svojim žicama i računalima ili žicama koje povezuju kompjutere. Vlasništvo upravlja ovim slojem. Na fizički sloj oslanja se logički sloj - protokoli koji pokreću net. Postoji više protokola koji su svi bačeni u isti koš zvan TCP/IP. U njihovoj je biti sustav za razmjenu datagrama, ali ako se isključivo usredotočimo na bit ispuštamo iz vida nešto značajno o tom sustavu. Jer u srži tog logičkog sloja je načelo oblikovanja mreža. U srži oblikovanja Interneta je ideal zvan end-to-end [e2e], od-krajnje-točke-do-krajnje-točke. Prvotno definiran od tvorca mreže Jeromea Saltzera/Davida Reeda/Davida Clarka, od-krajnje-točke-do-krajnje-točke znači izgradimo mrežu tako da je inteligencija smještena na krajnjim točkama, dok mreža ostaje jednostavna. Jednostavne mreže, pametne aplikacije...

To znači da je ovaj sloj ove mreže - to svojstvo mreže koje ju razlikuje od svega što je prethodno izgrađeno - izgradio tu mrežu u zajedničko dobro. Slobodno se moglo pristupiti toj mreži i dijeliti njene resurse. Protokoli su projektirani za dijeljenje, a ne ekskluzivno korištenje.

Razlikovanje/diskriminiranje, koje je u srži sustava vlasništva, nije bilo moguće u srži ovog sustava. Ovaj je sustav kodiran tako da bude slobodan. To je njegova narav. Tako se na fizički sloj oslanja logički sloj koji je slobodan.

I onda na taj sloj se oslanja sadržajni sloj koji je i slobodan i kontroliran. Slobodni dio je sav onaj sadržaj koji se nalazi u javnoj domeni. Činjenice, podatci, napušteno vlasništvo, neotkriveni pokradeni sadržaji - to je sadržaj koji je otvoren da ga se uzme i kojeg se otvoreno uzima. Ali on također uključuje dio koji je predodređen da bude otvoren: softver otvorena kôda ili slobodni softver, predodređen da bude slobodan. Taj slobodni resurs čini više od toga da održava ili gradi svoju kulturu; taj slobodni resurs nas ujedno uči kako taj resurs mreže funkcionira, odnosno kako je slobodan. Podjednako kao što svaka web stranica prikazuje i nosi svoj izvorni kôd, tako da se njen izvorni kôd može kopirati i modificirati za različite prikaze. Taj slobodni sadržaj postoji skupa sa sadržajem koji je kontroliran. Softver koji se prodaje; digitalni sadržaj - glazba, filmovi, čestitke - koji je kontroliran. Možete se spojiti na mp3.com i slušati glazbu koja je slobodna; možete se spojiti na amazon.com i čitati knjigu koja je kontrolirana. Mreža baš ne brine o tome kakva se

Prvotno definiran od tvorca mreže Jeromea Saltzera/Davida Reeda/Davida Clarka, OD-KRAJNJE-TOČKE-DO-KRAJNJE-TOČKE znači izgradimo mrežu tako da je inteligencija smještena na krajnjim točkama, dok mreža ostaje jednostavna. Jednostavne mreže, pametne aplikacije...

© Lawrence Lessig. Ovaj odabrani odjeljak dio je članka koji je objavljen u hrvatskom pijevodu - na www.gnupauk.org - pod GNU Općom javnom licencom.

Lawrence Lessig <lessig@pobox.com> je profesor prava na Pravnom fakultetu Sveučilišta Stanford. Pokretač je projekta Creative Commons. Njegova knjiga "Kôd i drugi zakoni kiberprostora" netom je objavljena u Hrvatskoj.

* Odabrani odlomak iz članka Arhitektura inovacije, 2003. Prevedeno prema odabiru iz posebnog izdanja biltena World-Information.org o intelektualnom vlasništvu prirednom uoči Svjetskog summita o informacijskom društvu.

spajanja događaju. Ona je neutralna prema spajanjima, a rezultat te neutralnosti je mješavina.

To je dakle slika kompleksnosti koju nazivamo Internet. Na dnu je fizički sloj koji je kontroliran; na njega se oslanja logički sloj koji je slobodan; a na ta dva sloja oslanja se sadržajni sloj koji miješa slobodno i kontrolirano. Ta kompleksnost tvori zajedničko dobro. A to zajedničko dobro bilo je mjesto nekih od najizvanrednijih inovacija kojima smo bili svjedoci. Ne samo inovacija u smislu .com-a, nego inovacija u načinima kako ljudi interagiraju, inovacija u načinima kako se širi kultura i, najvažnije, inovacija u načinima kako se izgrađuje kultura. Inovacija Interneta - ugrađena u njegovu arhitekturu - inovacija je u načinima kako se kultura stvara. Neka .com gori, to nije ni najmanje važno za inovaciju. Ključno svojstvo tog novog

prostora niska je cijena digitalnog stvaralaštva, te niska cijena isporučivanja onoga što se stvara...

Usred smo procesa kojim se, kroz pravo i kroz tehnologiju, mijenjaju ta svojstva te početne arhitekture. Budući da vjerujemo da "se cijelim svijetom najbolje upravlja kada je podijeljen među privatnim vlasnicima" mi mijenjamo arhitekturu neta kako bismo omogućili da ga se dijeli i kontrolira; budući da vjerujemo da "se cijelim svijetom najbolje upravlja kada je podijeljen među privatnim vlasnicima" mi širimo i potičemo kontrolu nad sadržajem putem zakona o intelektualnom vlasništvu: budući da vjerujemo u ono što nam govori naša ideologija, mi Internet preobražavamo tako da odgovara toj ideologiji. A da nismo ni zastali da to shvatimo, a da nismo ni odvojili trenutak da bismo vidjeli kako bi to zbilja moglo djelovati. Mi smo kartografi koji nakon što naiđu na grad koji se baš ne uklapa u našu mapu - dodatna zgrada ovdje, neočekivana rijeka ondje - idu preobraziti grad da bi bili sigurni da će se uklopiti u kartu.

“ S osjećajem mobilnosti i promjene koji prevladava u našem vremenu umjetnici se zanimaju za načine brze razmjene ideja, a ne za njihovo balzamiranje u “objekte”. Publika je stalno bombardirana snažnim vizualnim imaginarijem, u novinama i časopisima, na televiziji i u kinu. Umjetnik se sigurno ne može natjecati s čovjekom na mjesecu u dnevnom boravku. To je stvorilo dvosmislenu i ironičnu poziciju u kojoj umjetnike muči dilema što mogu učiniti sa suvremenim medijima što bi doseglo puno više ljudi nego umjetnička galerija.

(...) Intelektualna klima, u koju spadaju Marcel Duchamp, Ad Reinhardt, Buckminster Fuller, Marshall McLuhan, *I Jing*, Beatlesi, Claude Lévi-Strauss, John Cage, Yves Klein, Herbert Marcuse, Ludwig Wittgenstein te teorije informacije i dokolice, neizbježno pridonosi složenosti situacije. Ona je još bogatija za posljedice, primjerice, Dade i, odnedavno, happeninga, pop arta i minimalizma.

U suvremenom umjetničkom svijetu reprodukcijom i širenjem informacija putem periodike, televizije, filma, satelita i mlaznog aviona, danas umjetnici mogu raditi doista internacionalno i razmjenjivati ideje s istomišljenicima. Problem povijesti umjetnosti tko je nešto učinio prvi iz sata u sat postaje sve besmisleniji.

(...) Sve je očitiije da su posljedice za etablirani sustav nesagledive. Na primjer, čitava kultura kolekcioniranja će vjerojatno postati zastarjela, i što će muzeji učiniti s radom koji se nalazi na dnu mora, u pustinji Kalahari, na Antarktiku ili na dnu vulkana? Kako će muzej uvoditi nove tehnologije kao svakodnevni dio kustoskog posla?

– **Kyanston McShine**, kustos izložbe “Informacije”, MOMA, New York, 1969, uvodni tekst kataloga

“ Nade da će “konceptualna umjetnost” moći izbjeći opću komercijalizaciju i destruktivni “progresivni” pristup modernizma u najvećoj su mjeri bile neutemeljene. Činilo se 1969. da nitko, čak ni publika željna novoga, neće doista platiti, ili bar ne puno, za hrpu fotokopija koje se odnose na neki događaj koji je prošao ili nikada nije bio izravno doživljen, na fotografije koje dokumentiraju neku efemernu situaciju ili stanje, na projekt za rad za koji nikada nije bilo planirano da bude dovršen, na riječi izgovorene, ali ne i snimljene, i zato se činilo da su ti umjetnici prisiljeni osloboditi se tiranije statusa robe i tržišne orijentacije. Tri godine kasnije, glavni konceptualni umjetnici prodaju svoje radove za velike iznose po galerijama SAD-a i Evrope i zastupaju ih (i još manje očekivano - izlažu ih) najprestižnije galerije. Očito, kakva se god minorna revolucija u komunikaciji dogodila procesom dematerijalizacije objekta (radovi koji se lako šalju poštom, radovi za časopise i kataloge, prije svega umjetnost koja se može pokazati jeftino i nenametljivo na milijun mjesta istodobno), umjetnost i umjetnici u kapitalističkom društvu i dalje ostaju luksuz.

– **Lucy R. Lippard**, poovor u *Šest godina: dematerijalizacija umjetničkog objekta od 1966 do 1972*, New York, Praeger, 1973.

“ Nema “umjetnika” koji bi bili imuni na učinke i utjecaje društveno-političkog vrijednosnog sustava društva u kome žive i čiji su dio sve kulturne agencije, bez obzira znali oni za ta ograničenja ili ne (“umjetnici” i “umjetničko djelo” su u znakovima navodnika zato što su to predikati s vrijednosim konotacijama koje svoju valutu izvlače iz relativnog ideološkog okvira zadane skupine kulturne moći).

– **Hans Haacke**, *Umjetnost društvu, društvo umjetnosti*, ICA, London, 1974.

O izložbi

Ne prikazuje se puno umjetničkih proizvoda, malo je prikazivanja dišamovskih i drugih umjetničkih alata, prikaz konteksta suhoparan je i primjereniji izmišljenom Muzeju digitalnih tehnologija nego umjetničkoj galeriji, no tko bi išta od toga uopće i očekivao od izložbe imena “Sloboda stvaralaštvu!” u tiskari imena “Borba”. U tiskari se, naravno, tiska. I ovom prilikom svaki je posjetitelj pozvan da obuče radničku kutu i da tiska na situ, fotokopirnom aparatu, CD “pržilici” ili peglom na daski za peglanje. Neka se svatko slobodno igra s otkrivanjem izvornog kulturnog koda, bez straha od RIAA-e, MPAA-e, ZAMP-a, HUZIP-a ili Metallice. Svi sadržaji dani su na slobodnu upotrebu, pravno valjanih licenci i neprocjenjive vrijednosti. Arhiviranje svjetske kulturne baštine, kao i proizvodnja novih kulturnih i tehničkih sadržaja djelo je milijuna ljudi širom svijeta koji kroz suradnju na projektima poput GNU.org, Wikipedija, Gutenberg, Archive.org, MIT OpenCourseWare ili Creative Commons:

- čine dostupnima djela Sergeja M. Eisensteina, braće Lumière, Mozarta, Bacha, Shakespeara, Kafke, Einsteina, da Vincija, Ivane Brlić Mažuranić ili braće Grimm
- stvaraju najveću enciklopediju ikad napisanu
- otvaraju gradiva najelitnijih svjetskih univerziteta
- stvaraju slobodni softver sposoban odraditi najzahtjevnije zadaće
- te uspostavljaju sistem pravne zaštite takvoj suradnji kako bi i u budućnosti znanje i ideje bile slobodne za razmjenu.

Svatko je dobrodošao sudjelovati u predstavljenim projektima i slobodan odnijeti dio te baštine na CD-u, fotokopiji ili zakrpi, te kasnije isto kopirati i pokloniti svom prijatelju i susjedu.

GNU

GNU (<http://www.gnu.org>) okuplja zajednicu razvijatelja i zagovaratelja ideje slobodnog softvera. Ideja slobodnog softvera nastala je 1984. kada je Richard Stallman napisao i objavio GNU (en. GNU's Not Unix, GNU Nije Unix) manifest i poziv razvijateljima softvera širom svijeta na suradnju u razvoju softvera koji će omogućavati svojim korisnicima sljedeće slobode:

- pokretanje programa, u bilo koje svrhe (sloboda 0).
- proučavanje rada programa, i prilagodbe istog korisnikovim potrebama (sloboda 1). Pristup izvornom kodu je preduvjet za to.
- distribuiranja kopija i presnimaka, da bi mogao pomoći svojim bližnjima (sloboda 2).
- poboljšavanje programa i ustupanje preinaka javnosti, za blagodat cijele zajednice (sloboda 3). Pristup izvornom kodu je preduvjet za to.

U svrhu zaštite tako napisanog programske koda bilo je potrebno kreirati i pravni dokument, licencu, koja će u stvarnim tržišno-pravnim okolnostima garantirati konitunuitet slobodne razmjene koda. GNU Opća Javna Licenca (engl. GNU General Public Licence) pokazala se kao pravni kamen temeljac zajednice slobodnog softvera, koja danas broji nekoliko desetaka milijuna korisnika i razvijatelja te industriju s godišnjim prometom od nekoliko milijardi dolara. Globalni uspjeh

suradničkog modela razvoja slobodnog softvera učinio je GNU GPL mogućim modelom šire kulturne produkcije te inspirirao cijeli niz drugih inicijativa poput Wikipedia.org, CreativeCommons.org, Archive.org i dr.

Center for the Public Domain

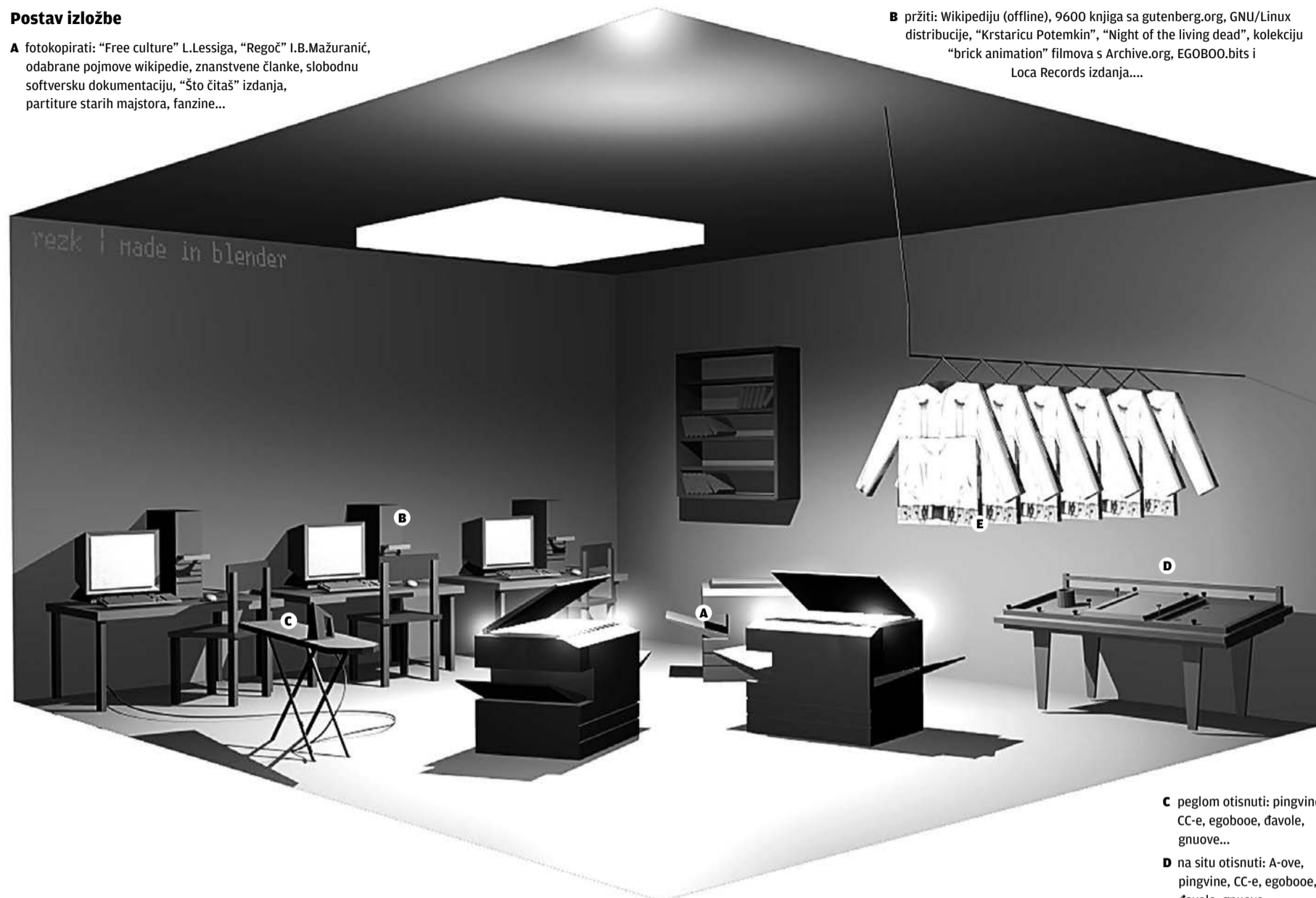
Pojam javna domena ili javna sfera definirana je - ponajprije u anglosaksonskoj socijalno-teorijskoj, političko-ekonomskoj i pravnoj debati - kao skupnost svih oblika javnih i zajedničkih dobara. Kritično moralno i političko pitanje javnih dobara postavlja se danas na području nematerijalnog, intelektualnog vlasništva gdje su nove informacijske i telekomunikacijske tehnologije proizvodnje i razmjene dobara riješile znanstvene i kulturne tvorevine većine materijalnih ograničenja koja su postavljali njihovi dosadašnji mediji materijalnog zapisa - papir su zamijenili bitovi. A jednom kada je riješeno pitanje općeg pristupa infosferi i vjerodostojne reproduktivnosti, oslobađaju se dva latentna ekonomska svojstva tih tvorevina kao intelektualnih dobara: ona su neiscpiva i ona su neisključiva. Međutim, industrije - filmska, glazbena, softverska, farmaceutska, biomolekularna itd. - da bi odgovorile na izazov digitalnih tehnologija i nastavile ekonomski isključivo eksploatirati intelektualno vlasništvo - produženom zaštitom autorskog prava i tehnološkom kontrolom sve

sloboda stvaralaštvu

Postav izložbe

A fotokopirati: "Free culture" L.Lessiga, "Regoč" I.B.Mažuranić, odabrane pojmove wikipedie, znanstvene članke, slobodnu softversku dokumentaciju, "Što čitaš" izdanja, partiture starih majstora, fanzine...

B pržiti: Wikipediju (offline), 9600 knjiga sa gutenberg.org, GNU/Linux distribucije, "Krstaricu Potemkin", "Night of the living dead", kolekciju "brick animation" filmova s Archive.org, EGOBOO.bits i Loca Records izdanja....



C peglom otisnuti: pingvine, CC-e, egoboove, đavole, gnuove...

D na situ otisnuti: A-ove, pingvine, CC-e, egoboove, đavole, gnuove...

E Radne kute

više zatvaraju, ograđuju i osiromašuju prostor javnih znanstvenih i kulturnih dobara - zajedničke baštine na čijoj se dostupnosti uvijek gradila nova kultura i znanost. Center for the Public Domain (<http://centerpd.org>) neprofitna je inicijativa koja je ključno doprinijela otvaranju znanstvene i javne rasprave o javnoj domeni u novonastalim uvjetima njenog nestajanja u doba njene tehnološki ostvarive opće dostupnosti. Uz srodni istraživački institut Center for the Study of the Public Domain na Sveučilištu Duke, ona je organizirala Konferenciju o javnoj domeni koja je već 2001. zadala osnovne kritičke pojmove u aktualnoj raspravi o javnim dobrima, intelektualnom vlasništvu i tehnološkoj promjeni. Ujedno, njene web stranice nude iscrpno polazište za daljnje proučavanje te problematike.

Projekt Gutenberg

Projekt Gutenberg (<http://www.gutenberg.org>) je prva i najopsežnija zbirka besplatnih elektronskih knjiga. Projekt je 1991. pokrenuo Michael Hart s ciljem da što veći broj knjiga kojima su istekla autorska prava digitalizira te tako učini javno dostupnim. Tada je to bila prva digitalizirana knjižnica na svijetu. Kad je sredinom 1990-ih internet ušao u široku upotrebu, projekt je dobio zamah i internacionalnu dimenziju te privukao stotine volontera iz različitih zemalja. Kolekciju čini više od 13 000 e-knjiga, veći-

nom starijih literarnih djela koja su u javnoj domeni u SAD-u. Sve se mogu besplatno downloadati i čitati te nanovo distribuirati u nekomercijalne svrhe. Misija je potaknuti *SVE* zainteresirane na stvaranje e-knjiga te im pomoći u distribuciji u okviru njihovih različitih lokalnih copyright ograničenja.

"Projekt Gutenberg pogone ideje, ideali i idealizam, a ne financijska ili politička moć. Volonteri imaju gotovo neograničenu slobodu pri izboru knjiga, formata ili načina stvaranja i distribucije e-knjiga. Projekt Gutenberg ne bavi se postavljanjem standarda, točnost i format nisu uvjet - želi se potaknuti sve da šalju e-knjige. Nema pristojbi ni članstva, samo najopćenitije smjernice za stvaranje e-knjiga. Cilj je osigurati što je moguće više e-knjiga u što više formata na što više jezika za ljude iz čitavog svijeta. Stoga stalno traže nove volontere. Svatko je dobrodošao u projekt. Svatko je slobodan raditi vlastite e-knjige na vlastiti način."

Wikipedia

Wikipedia (<http://www.wikipedia.org>) je globalni projekt suradničkog pisanja enciklopedije na Webu pokrenut 10. siječnja 2001. godine, koji je do danas stekao status jednog od najcitiranijih i najpouzdanijih izvora informacija na Internetu. Sadržaj Wikipedije je slobodan (u duhu tradicije slobodnog softvera), objavljen pod GNU Licencom za slobodnu

dokumentaciju. Na svakoj stranici Wikipedije postoji hyperlink koji dozvoljava izmjenu njenog sadržaja. Koristeći tu mogućnost WikiWiki softvera svaki čitatelj Wikipedije u mogućnosti je doprinijeti razvoju cijelog projekta. Po svojoj koncepciji i realizaciji Wikipedia se približava svojevrsnom idealu kolektivnog, participativnog izvora informacija: podaci su javni i lako dostupni, svatko može dodavati što želi, šum u obliku netočnih, nepotpunih ili zlonamjerno unesenih informacija je - zahvaljujući budnom oku velikog broja dobronamjernih autora - na minimumu, a pravila koja ovo omogućuju razmjerno su jednostavna te otvorena demokratskim diskusijama "Wikipedijanaca" (primjer pravila: članci trebaju biti nepristrani i objektivni uključujući što veći broj relevantnih perspektiva na pojedini pojam). Wikipedia trenutno obuhvaća 142 enciklopedije na različitim jezicima, a najopsežnija engleska Wikipedia broji preko 360000 različitih pojmova i preko 12000 autora. Wikipedia na hrvatskom (hr.wikipedia.org) je 25. po broju pojmova (4010), sa svega 35 autora.

Archive.org

Knjižnice čuvaju kulturne artefakte određenog društva i osiguravaju pristup istima. Ako i u eri digitalne tehnologije knjižnice trebaju poticati obrazovanje i školstvo, presudno je da prošire ove funkcije u digitalni svijet. Čak i sada, na

početku 21. st., ne postoje opsežni arhivi televizijskih ili radijskih programa. A bez kulturnih artefakata civilizacija nema pamćenje ni mehanizam učenja na primjerima vlastitih uspjeha i padova. Internet Archive nastoji očuvati internet i ostale materijale "digitalnog porijekla" od nestajanja u povijesti jer je otvoren i besplatan pristup književnosti i ostalim tekstovima od presudne važnosti u obrazovanju i obrani otvorenog društva. Internet Archive je digitalna knjižnica internetskih stranica i ostalih kulturnih artefakata u digitalnom formatu, javni neprofitni servis osnovan 1996. u San Franciscu. Poput 'fizičke' knjižnice osigurava istraživačima, povjesničarima, studentima i široj javnosti slobodan pristup povijesnim zbirkama u digitalnom formatu.

Archive.org (<http://www.archive.org>) poziva na sudjelovanje: donirajte zbirci svoje digitalne dokumente.

Ibiblio.org

Jedna od najvećih "zbirki zbirki" na internetu, ibiblio.org (<http://www.ibiblio.org>) je rezervat slobodno dostupnih informacija, uključujući software, glazbu, književnost, umjetnost, povijest, znanost, politiku i kulturalne studije. ibiblio.org je suradnički projekt Chapel Hill's MetaLaba Sveučilišta North Carolina i organizacije Center for the Public Domain koji pokrenut u rujnu 2000.godine, a cilja:

• Wikipedia • Archive.org • Ibiblio.org • Creative Commons • Public Library

- širiti i usavršavati distribuciju open source softwarea;
- nastavljati programe razvoja on-line biblioteke i arhive Sveučilišta North Carolina;
- ugostiti i podupirati projekte koji šire koncepte transparentnosti i otvorenosti novim područjima;
- stvarati, širiti, usavršavati, objavljivati i distribuirati istraživanja open source zajednica;
- širiti i usavršavati stvaranje i distribuciju open source softwarea;
- služiti kao model drugim open source projektima.

Razvoj interneta je stvorio nove mogućnosti dijeljenja znanja. Zamislite da možete ušetati u lokalnu knjižnicu te, na zahtjev i besplatno, vidjeti ne samo bilo koji napisani tekst, već i muziku i pjesničke arhive, afroameričke autore, američku povijest, sportske statistike, filozofiju ili religiju, talijansku književnost, softverske arhive, i još više. Zamislite potom da, osim što možete vidjeti zbirku, imate mogućnost da je kritizirate, proširite i stvorite novu zbirku s područja vašeg interesa. Dok je takav poduhvat fizički i financijski izvan dometa i najvećih i najizvršnijih fizičkih knjižnica, ibiblio.org na Internetu postiže takav opseg i dubinu. Korisnici u Kini koji studiraju američku poeziju ili narodnu glazbu mogu pristupiti ibiblio.org-u i pronaći golemu kolekciju pjesama. Mogu poslušati izvedbe umjetnika, pročitati biografije, downloadati glazbu, naći sekundarnu literaturu te zbirci dodati vlastite istraživačke eseje. Prosječna općinska javna knjižnica ima nekoliko stotina posjeta tjedno. ibiblio.org prima 3 milijuna zahtjeva za informacijama dnevno, a zbirke koje održavaju suradnici dnevno se šire. ibiblio.org koristi open source model da potakne korisnike da pomognu oblikovati načine stvaranja i pristupanja informaciji u 21. st. Ako ste zainteresirani za sudjelovanje, ibiblio.org savjetuje:

1. Pročitajte kriterije kako biste vidjeli hoće li suradnja s nama udovoljiti vašim interesima.
2. Provjerite koje usluge nudimo sudionicima da vidite imamo li ono što trebate.
3. Sugestija: osiguravamo vrlo malo, gotovo nimalo, usluga koje podliježu autorskim pravima, ali zato možemo ponuditi mnoga open source rješenja.
4. Pišite na: help@ibiblio.org o tome što bi bio vaš projekt, koje biste usluge željeli koristiti, ostavite telefonski kontakt (da bismo mogli razraditi detalje i lozinke) te sve što bi moglo koristiti.

Creative Commons

Creative Commons (<http://creativecommons.org>) je obuhvatno rješenje za licenciranje autorskih djela kao javno dostupnih i otvorenih sadržaja. U današnjem okruženju široke dostupnosti digitalnih tehnologija za stvaranje i razmjenu sve više stvaraoca i znanstvenika želi da koris-

nici mogu slobodno - a da nisu u stalnom kršenju autorskog prava - koristiti, prerađivati i razmjenjivati njihova djela. CC stvaraocima omogućuje da licencama pravno iskažu svoju volju i zadrže samo neka od standardnih, restriktivnih uvjeta autorskog prava. Poput GNU Opće javne licence za slobodni softver, Creative Commons licence imaju za cilj proširiti prostor slobodnog stvaralaštva i pronalazaštva, njegovu razmjenu i javnu dostupnost, ali za raznovrne sadržaje: muziku, fotografiju, film, video, književnost, dizajn, znanstvene tekstove... Creative Commons u uvjetima restriktivne regulacije intelektualnog vlasništva omogućuje da kultura i znanost nastave biti ono što su uvijek težili biti: zajedničko dobro i proizvod suradnje.

Kako licencirati djelo? Da biste spriječili da vaše djelo automatski bude objavljeno pod standardnim uvjetima autorskog prava, trebate izrijekom navesti uvjete pod kojima dajete svoje djelo na korištenje. Provođenje takvog izbora predstavlja dodatni napor na kojeg autori često nisu spremni. CC pojednostavljuje taj postupak: na web stranici <http://creativecommons.org> odaberete prava koja želite ustupiti, zauzvrat dobivate licencu koja poštiva odabrane uvjete, koja je na vašem jeziku i usklađena s pozitivnim pravnim propisima vaše države. Licencu dobivate:

1. u obliku pravnog teksta,
2. u obliku sažetka i
3. u strojno čitljivom obliku.

Pritom možete svoje djelo unijeti u registar ili pohraniti u neki od javnih arhiva na Internetu, čime ono postaje lakše dostupno korisnicima u potrazi za slobodnim sadržajima. Naposljetku, dobivenu licencu prilažete vašem djelu.

Public Library Science

Znanstveno izdavaštvo ima ulogu da hipoteze i rezultate znanstvenog istraživanja učini dostupnim globalnoj znanstvenoj zajednici u svrhu poboljšanja znanstvene spoznaje i općeg društvenog razvoja. Iako se čini da je razvoj globalnih informacijskih i telekomunikacijskih mreža trebao taj ideal pretvoriti u zbilju, posljednjih desetljeća znanstveno izdavaštvo postalo je unosni biznis gdje je vrtoglavl rast cijena institucionalnih pretplata učinio najrelevantnije publikacije te najrelevantnije znanstvene spoznaje još nedostupnijima znanstvenicima u zemljama u razvoju, a ponegdje i u razvijenim zemljama. Pritom, paradoksalno, iznimne profite nekolicine okrupnijih izdavača s po nekoliko desetaka tisuća publikacija financiraju javna sredstva, i to dvostruko: prvo, kroz javnu potporu znanstvenicima, znanstvenim institucijama i istraživačkim projektima iz kojih nastaju članci koji se objavljuju u znanstvenim časopisima, a da pritom časopisi ne moraju plaćati autorima; drugo, kroz javnu potporu znanstvenim i drugim javnim knjižnicama koje po sve većim cijenama kupuju pretplate na časopise za svoje korisnike. Stoga u znanstvenoj zajednici posljednjih godina

sve veći broj znanstvenika, knjižnica i izdavača ustaje protiv tradicionalnog znanstvenog izdavaštva, zalažući se za model IZDAVAŠTVA S OTVORENIM PRISTUPOM koji bi trebao svima omogućiti slobodan i besplatan pristup znanstvenim članicama posredstvom Interneta kao uzvrat za javnu potporu znanosti. Kriterij otvorenog izdavaštva znanstvenici ispunjavaju kada (1) svoj autorski članak daju korisnicima na slobodno korištenje, umnažanje, distribuiranje i priopćavanje javnosti i kada ga (2) odmah objave i u nekom od internetskih repozitorija otvorenoga pristupa. Načelima otvorenog pristupa rezultati javnog ulaganja u znanost trebali bi uistinu postati javno dostupni.

Public Library of Science (<http://www.plos.org>) ogledni je primjer takvih nastojanja. U vjeri da je znanost javni resurs, taj ugledni neprofitni znanstveni izdavač na području biologije i medicine objavljuje djela znanstvenika pod licencom Creative Commons Imenovanje, poštujući vrijednosti znanstvene izvornosti, integriteta i ocjenjivanja. Stvarne troškove procesa znanstvenog objavljivanja snose znanstvenici, koji taj trošak mogu uključiti u troškove znanstvenog projekta. (Premda ako znanstvenik nije u mogućnosti snositi troškove, PLOS neće odustati od toga da objavi njegov rad.)

MIT OpenCourseWare

MIT OpenCourseWare (<http://ocw.mit.edu>) je inicijativa pokrenuta u okviru Massachusetts Institute of Technology kao slobodni i otvoreni edukcijski resurs za predavače, studente i osobe koje se same obrazuju. Riječ je o slobodnom i otvorenom objavljivanju MIT-ovih nastavnih materijala na webu čije korištenje ne zahtijeva nikakvu registraciju, ne uključuje dobivanje diplome ili certifikata, te ne daje pristup MIT-u.

- Ciljevi MIT OpenCourseWarea su: omogućiti slobodan, besplatan i pretraživ pristup nastavnim materijalima koji se koriste u MIT-ovim dodiplomskim i diplomskim kolegijima - obrazovnom osoblju, studentima i osobama koje se same obrazuju diljem svijeta.
- proširiti doseg i učinak MIT OCW-a i koncepta otvorenih nastavnih materijala - dakle, inspirirati druge institucije da otvoreno dijele svoje nastavne materijale i time stvore svjetsku mrežu znanja.

Ideal koji je u temelju inicijative proizlazi iz strastvenog vjerovanja MIT-ovog nastavnog osoblja u misiju i tradiciju MIT-a, temeljenu na ideji da otvorena diseminacija znanja i informacija može stvoriti nove mogućnosti obrazovanja čovječanstva. MIT OCW omogućuje korisnicima pristup nastavnim planovima, bilješkama s predavanja, rasporedima nastave, skupovima problema, ispitima, popisima literature, pa čak i izboru video-predavanja iz 900 kolegija MIT-a koji predstavljaju 33

akademske discipline i svih pet MIT-ovih škola. Tijekom rujna 2004. u okviru MIT OCW-a objavljeno je 900 nastavnih cjelina, a do 2008. inicijativa će uključivati materijale iz 1800 kolegija.

Projekt Mutopia

Mutopia (<http://www.mutopiaproject.org>) je projekt slobodnog i otvorenog objavljivanja notnih zapisa, prije svega klasične, kojoj je istekao copyright. Zapisi se objavljuju pod licencom Creative Commons Imenovanje-Dijeli pod istim uvjetima ili kao posvećeni javnoj domeni.

Copyright na kreativni rad istječe 70 godina nakon autorove smrti. Ovo znači da su radovi Bacha, Mozarta, Beethovena i mnogih drugih kompozitora u javnoj domeni. U načelu, oni se mogu kopirati i izvoditi bez ograničenja. Ipak, zapis glazbe koji se može kupiti ne može se jednostavno kopirati ili izvoditi jer izdavač također ima copyrightna to izdanje, a može ga imati i aranžer. Ovaj pak istječe tek nakon što je prošlo 70 godina od smrti svih tih ljudi. Stoga samo vrlo stara izdanja ispunjavaju ove uvjete. Međutim, za većinu klasične glazbe postoje izdanja koja su dovoljno stara, posebno u knjižnicama i privatnim zbirkama. Kvaliteta uređivačkog rada je većinom jednako visoka kao i kod suvremenih izdanja, ako ne i viša. Ideja Mutopije je da volonteri unesu izdanja u računalo, koristeći GNU Lilypond softver za unošenje i potom ih učine slobodno dostupnima. Mutopia također sadrži rasući broj modernih izdanja, aranžmana i nove glazbe. Ovi urednici, aranžeri i kompozitori su odlučili učiniti svoje radove slobodno dostupnima. Svi radovi se mogu slobodno downloadati, tiskati, kopirati, distribuirati, modificirati, izvoditi ili snimiti. Sva glazba je dostupna u obliku Postscript (.ps) i PDF (.pdf) datoteka, u formatima A4 i Letter paper, kao i formatu softvera Lilypond (.ly). Audio zapisi glazbe su dostupni u obliku MIDI (.mid) datoteka. Ove su kompjuterski generirane, ali daju grubu predodžbu o tome kako glazba zvuči.

Openphoto.net

Michael Jastremski osnovao je openphoto.net krajem 90-ih inspiriran modelom razmjene ideja i kreacija u svijetu slobodnog softvera. Na samom početku Michael Jastremski je objavio tisuće svojih fotografija koje se danas nalaze na poddomeni <http://legacy.openphoto.net>, s vremenom je pripremio i postavio <http://o2.openphoto.net> s nizom web servisa baziranih na slobodnom softveru koji posao objavljivanja i pregledavanja čine izuzetno lakim. Posebno zanimljivim čini se izbornik Creative Commons licenci koji umjetniku omogućava izbor pojedine licence generalno za sve svoje radove i izbor pojedine licence za svaku fotografiju posebno.

Creative Commons Hrvatska

Creative Commons je obuhvatno rješenje za licenciranje autorskih djela kao javno dostupnih i otvorenih sadržaja. U današnjem okruženju široke dostupnosti digitalnih tehnologija za stvaranje i razmjenu sve više stvaraoca i znanstvenika želi da korisnici mogu slobodno - a da nisu u stalnom kršenju autorskog prava - koristiti, prerađivati i razmjenjivati njihova djela. CC stvaraocima omogućuje da licencama pravno iskažu svoju volju i odstupu od standardnih, restriktivnih uvjeta autorskog prava. Poput GNU Opće javne licence za slobodni softver, Creative Commons licence imaju za cilj proširiti prostor slobodnog stvaralaštva i pronalazaštva, njegovu razmjenu i javnu dostupnost, ali za raznovrsne sadržaje: muziku, fotografiju, film, video, književnost, dizajn, znanstvene tekstove... CC u uvjetima restriktivne regulacije intelektualnog vlasništva omogućuje da kultura i znanost nastave biti ono što su uvijek težili biti: zajedničko dobro i proizvod suradnje. U dvije godine postojanja CC je postao globalna zajednica koja nudi preko milijun licenciranih djela i okuplja stvaraocima, hakere i pravne stručnjake u zagovaranju slobodne kulture i javnih dobara. CC je dobitnik nagrade festivala Ars Electronica u kategoriji digitalne zajednice za godinu 2004.

Zašto licencirati djelo? Da biste mogli ostvariti svoje pravo da proširite slobode u korištenju i razmjeni vaših djela. Da biste imali odgovarajuću licencu za vaša djela. Da biste podijelili vaše stvaralaštvo s drugima. Da bi se širio prostor za slobodno stvaralaštvo i njegovu dostupnost u vremenima kada režimi intelektualnog vlasništva nošeni korporativnim interesima čine taj prostor restriktivnijim... Ako ste glazbenik, moći ćete potražiti sampleove koje možete slobodno miksati, a vaš će miks neki redatelj moći iskoristiti kao glazbenu podlogu. Ako ste znanstvenik, moći ćete svoje istraživanje objaviti da ga znanstvenici koji nemaju pristup skupim časopisima slobodno mogu pročitati, a vi ćete tuđe otkriće dobiveno vama nedostupnim tehnologijama moći ugraditi u svoje istraživanje. Dijeljenje, nadovezivanje, povezivanje, suradnja.

Kako licencirati djelo? Da biste spriječili da vaše djelo automatski bude objavljeno pod standardnim uvjetima autorskog prava, trebate izriekom navesti uvjete pod kojima dajete svoje djelo na korištenje. Provođenje takvog izbora predstavlja dodatni napor na kojeg autori često nisu spremni. CC pojednostavljuje taj postupak: na web stranici <http://creativecommons.org> odaberete prava koja želite ustupiti, zauzvrat dobivate licencu koja poštiva odabrane uvjete, koja je na vašem jeziku i usklađena s pozitivnim pravnim propisima vaše države. Licencu dobivate: 1. u obliku pravnog teksta, 2. u obliku svima razumljivog sažetka i 3. u strojno čitljivom obliku. Pritom možete svoje djelo unijeti u registar ili pohraniti u neki od javnih arhiva na Internetu, čime ono postaje lakše dostupno korisnicima u potrazi za slobodnim sadržajima. Naposljetku, dobivenu licencu priložite vašem djelu.

Što je Creative Commons Hrvatska? CC Hrvatska je projekt prevodjenja Creative Commons licenci u hrvatski zakonodavni okvir i na hrvatski jezik. Posjetite li stranice <http://creativecommons.org> od 14. siječnja 2005. pored američkih, brazilskih, japanskih, njemačkih, talijanskih i brojnih drugih moći ćete odabrati i hrvatske licence.

impresum

UREDILI: Što, kako i za koga + Multimedijalni institut

PISALI I PREVODILI: Tomislav Domes, Nataša Ilić, Marcell Mars, Tomislav Medak, Vesna Vuković

DIZAJN: Ruta

ILUSTRACIJA: Mario Matić

re * tions
la Zagreb Kulturni kapital Evrope 3000 odvija se u okviru projekta relations projekt relations inicirao je **kulturstiftung des bundes** (njemačka Savezna zaklada za kulturu) www.projekt-relations.de

ERSTE Kontakt. The Arts and Civil Society Program of Erste Bank Group in Central Europe. Open Society Institute

The screenshot shows the 'Publish' page on the Creative Commons website. It includes a navigation bar with 'Home', 'Find', and 'Publish' links. The main heading is 'Publish'. Below it, there is a section 'Što možete ovdje učiniti' (What you can do here) and a section 'Izaberite licencu' (Choose a license). The 'Izaberite licencu' section contains several radio buttons for selecting a license type (e.g., 'Dopustite li komercijalno korištenje Vašeg djela?'), a dropdown menu for 'Pravni sustav Vaše licence' (Legal system of your license) set to 'Hrvatska', and a dropdown for 'U kojem je formatu Vaše djelo?' (In what format is your work?) set to 'Other'. There are also input fields for 'naslov djela' (work title) 'Sloboda stvaralaštva', 'ime stvaratelja' (author name) 'CK3000rmi2', 'ime nositelja autorskog prava' (copyright holder name) 'CK3000rmi2', 'godina autorskog prava' (copyright year) '2005', and 'URL izvornog djela' (original work URL) 'http://www.slobodastvaralastvo.net'. A 'Odaberite licencu' (Choose license) button is at the bottom.

The screenshot shows the 'Ovo je licenca koju ste izabrali' (This is the license you have chosen) page. It displays the selected license as 'Creative Commons Imenovanje-Dijeli pod istim uvjetima License Finska'. Below this, there is a section 'Što učiniti sljedeće' (What to do next) with two columns of instructions. The left column is titled 'Imate li vlastite internetske stranice?' (Do you have your own website?) and provides code snippets for embedding the license on a website. The right column is titled 'Nemate internetske stranice?' (Do you not have a website?) and lists various online services where the license can be applied, such as Internet Archive, SoundCloud, Flickr, and Blogger. A 'Done' button is visible at the bottom.

The screenshot shows the 'Creative Commons Deed' page. It features the Creative Commons logo and the text 'COMMONS DEED'. Below this, it states 'Imenovanje - Dijeli pod istim uvjetima 2.0'. The page is divided into sections: 'Slobodno smijete:' (You are free to:), 'Pod sljedećim uvjetima:' (Under the following conditions:), and 'Prethodno ni na koji način ne utječe na zakonska ograničenja autorskog prava.' (This does not in any way affect legal limitations on copyright). The 'Pod sljedećim uvjetima:' section includes the 'BY' (Attribution) icon and the text 'Imenovanje. Morate priznati i označiti izvornog autora.' (Attribution. You must acknowledge and credit the original author.) and the 'Dijeli pod istim uvjetima' (Share Alike) icon and text 'Dijeli pod istim uvjetima. Ako ovo djelo izmijenite, preoblikujete ili stvarate koristite ga, prenadu možete distribuirati samo pod licencom koja je identična ovoj.' (Share Alike. If you modify, transform, or build upon this work, you may only distribute the resulting work under the same license as this one.)

PRAVNI TEKST LICENCE

Imenovanje – Dijeli pod istim uvjetima 2.0

PRAVNI SUBJEKT CREATIVE COMMONS NIJE PRAVNA TVRTKA I NE PRUĐA PRAVNE USLUGE. DISTRIBUIRANJE OVE LICENCE NE USPOSTAVLJA ODNOS PRAVNOG ZASTUPANJA. CREATIVE COMMONS NUDI OVU LICENCNU INFORMACIJU "KAKVA JEST". CREATIVE COMMONS NE JAMČI ZA PRUĐENE LICENCNE INFORMACIJE I NE ODGOVARA ZA ŠTETU KOJA BI MOGLA PROIZAĆI IZ NJIHOVOG KORIŠTENJA. LICENCA DJELO (KAKO JE NIŽE DEFINIRANO) PONUĐENO JE POD UVJETIMA OVE CREATIVE COMMONS JAVNE LICENCE ("CCJL" ILI "LICENCA"). DJELO JE ZAŠTIĆENO AUTORSKIM PRAVOM I SRODNYM PRAVIMA TE DRUGIM POZITIVNYM PROPISIMA. SVAKO KORIŠTENJE DJELA KOJE ODSTUPA OD DOPUŠTENOGA POD OVOM LICENCOM JE ZABRANJENO. KORIŠTENJEM BILO KOJIH OVDJE PONUĐENIH PRAVA NA DJELO PRIHVAĆATE I PRISTAJETE DA STE OBAVEZANI UVJETIMA OVE LICENCE. DAVATELJ LICENCE DAJE VAM OVDJE SADRŽANA PRAVA POLAZEĆI OD TOGA DA PRIHVAĆATE TAKVE UVJETE I ODREDBE.

1. Definicije

- A. "DAVATELJ LICENCE" znači fizička osoba koja nudi korištenje Djela pod uvjetima ove Licence.
- B. "DJELO" znači originalna intelektualna tvorevina individualnog karaktera koja je ponuđena pod uvjetima ove Licence.
- C. "ELEMENTI LICENCE" znači najviše attribute licence koju je izabrao Davatelj licence kako stoje u naslovu ove Licence: Imenovanje, Dijeli pod istim uvjetima.
- D. "IZVORNI AUTOR" znači fizička osoba koja je stvorila Djelo.
- E. "PRERADA" znači prijevod, prilagodba, glazbena obrada i druga prerada autorskog djela, koja je originalna intelektualna tvorevina individualnog karaktera.
- F. "VI" znači fizička ili pravna osoba koja koristi prava u skladu sa sadržajem ove licence koja nije prethodno prekršila uvjete ove Licence s obzirom na Djelo ili netko tko je primio izričito dopuštenje od davatelja Licence da koristi prava dana pod ovom Licencom unatoč prethodnom kršenju.
- G. "ZBIRKA" označava zbirku samostalnih autorskih djela, podataka ili druge građe kao što su enciklopedije, zbornici, antologije, baze podataka i sl., koje prema izboru ili rasporedu sastavnih elemenata čine vlastite intelektualne tvorevine njihovih autora. Tu se ubrajaju i one zbirke koje su uređene po određenom sustavu ili metodi, čiji su elementi pojedinačno dostupni putem elektroničkih ili drugih sredstava. Za svrhe ove Licence djelo koje tvori Zbirku neće se smatrati Preradom (onako kako je gore definirano).

2. Ograničenja autorskog prava

Ova licenca ničime ne umanjuje, ograničava ili onemogućava prava koja proizlaze iz sadržajnih ograničenja autorskog prava prema Zakonu o autorskom pravu i srodnim pravima te drugim pozitivnim propisima.

3. Licenciranje

Prema uvjetima i odredbama ove Licence, Davatelj licence Vam

ovime dodjeljuje pravo, koje je oslobođeno naknade, neisključivo, prostorno i vremenski (za trajanja mjerodavnog autorskog prava) neograničeno, da koristite Djelo kako je niže navedeno:

- A. da reproducirate Djelo, da uključujete Djelo u jedno ili više Zbirki, te da reproducirate Djelo kako je uključeno u Zbirke;
- B. da stvarate i reproducirate Prerade;
- C. da distribuirate kopije ili fonograme Djela i priopćavate Djelo javnosti, uključujući i Djelo kako je uključeno u Zbirke;
- D. da distribuirate kopije ili fonograme Zbirki i da ih priopćavate javnosti;
- Gore navedena prava mogu se koristiti u svim poznatim i budućim medijima i formatima. Gore navedena prava uključuju pravo da se načine one izmjene koje su tehnički nužne da bi se koristilo prava u drugim medijima i formatima. Sva prava koja Davatelj Licence nije izričito dao ovime su pridržana.

4. Ograničenja

Licenca dana Člankom 3. izričito podliježe sljedećim ograničenjima:

- A. Djelo smijete distribuirati ili priopćavati javnosti samo pod uvjetima ove Licence, a kopiju te Licence ili njenu internetsku adresu morate uključiti u svaku kopiju ili fonogram Djela koji distribuirate ili priopćavate javnosti. Ne smijete ponuditi ili nametnuti bilo kakve uvjete za Djelo koji mijenjaju ili ograničavaju uvjete ove Licence ili primateljevo korištenje prava koja su njome osnovana. Ne smijete podlicencirati Djelo. Morate ostaviti netaknuta sva upozorenja koja se odnose na ovu Licencu i upozorenje o jamstvima. Ne smijete distribuirati ili priopćavati javnosti Djelo pomoću tehnoloških mjera koje kontroliraju pristup ili upotrebu Djela na način koji nije konzistentan s uvjetima ovog Licencnog ugovora. Sve ovo se odnosi i na Djelo kad je uključeno u Zbirku, ali to ne iziskuje da osim samog Djela cjelokupna Zbirka podliježe uvjetima ove Licence. Ako stvarate Zbirku, po upozorenju bilo

kojeg Davatelja licence ili Izvornog autora morate, u mjeri u kojoj je to izvedivo, iz Zbirke ukloniti bilo kakvu referencu na tog Davatelja licence, onako kako je zahtijevano. Ako stvarate Preradu, po upozorenju od bilo kojeg Davatelja licence ili Izvornog autora morate, u mjeri u kojoj je to izvedivo, iz Prerade ukloniti bilo kakvu referencu na tog Davatelja licence ili Izvornog autora, onako kako je zahtijevano.

- B. Preradu smijete distribuirati ili priopćavati javnosti samo pod uvjetima ove Licence, pod uvjetima kasnije verzije ove Licence s istim Elementima licence kao što ih ima ova Licenca ili pod uvjetima Creative Commons i Commons licence koja sadrži iste Elemente licence kao ova Licenca (npr. Imenovanje-Dijeli pod istim uvjetima 2.0 Japan). Morate uključiti kopiju ili internetsku adresu ove Licence u svaku kopiju ili fonogram svake Prerade koju distribuirate ili priopćavate javnosti. Ne smijete ponuditi ili nametnuti bilo kakve uvjete za Prerade koji mijenjaju ili ograničavaju uvjete ove Licence ili primateljevo korištenje njome danih prava, te morate ostaviti netaknuta sva upozorenja koja se odnose na ovu Licencu i upozorenje o jamstvima. Ne smijete distribuirati ili priopćavati javnosti Preradu pomoću bilo kakve tehnološke mjere koja kontrolira pristup ili upotrebu Djela na način koji nije konzistentan s uvjetima ovog Licencnog ugovora. Sve ovo se odnosi i na Preradu kad je uključena u Zbirku, ali to ne iziskuje da osim same Prerade cjelokupna Zbirka podliježe uvjetima ove Licence.

- C. Ako distribuirate ili priopćavate javnosti Djelo ili bilo kakve Prerade ili Zbirke, morate ostaviti netaknutima sva upozorenja o autorskom pravu za Djelo i dati priznanje Izvornom autoru u mjeri koja je primjerena za medije ili sredstva koja koristite: isticanjem imena (ili, ako je primjenjivo, pseudonima) Izvornog autora, ako je dostupno; isticanjem naslova djela, ako je

dostupan; isticanjem - u mjeri u kojoj je razumno izvedivo i ako postoji - internetske adrese vezane uz Djelo, onako kako ju je specificirao autor, osim u slučaju da se ta internetska adresa ne odnosi na upozorenje o autorskom pravu ili na licencnu informaciju za Djelo; a u slučaju Prerade, isticanjem naznake koja upućuje na Djelo korišteno u Preradi (npr. "Francuski prijevod Djela Izvornog autora"). Takva naznaka može se istaknuti na bilo koji primjeren način; međutim, u slučaju Prerade ili Zbirke uz minimalni uvjet da će se takvo priznanje pojaviti gdje se javlju druga istovrsna priznanja autorstva i na barem podjednako istaknut način kao druga istovrsna priznanja autorstva.

5. Jamstva

OSIM AKO STRANKE NISU DRUGAČIJE NAPISMENO UGOVORILE ILI JE ODREĐENO MJERODAVNYM PRAVOM, DAVATELJ LICENCE NUDI DJELO "KAKVO JEST", BEZ JAMSTAVA BILO KOJE VRSTE VEZANIH UZ DJELO.

6. Ograničenje odgovornosti

OSIM JAMSTAVA IZ ČLANKA 5., DAVATELJ LICENCE ĆE SNOSITI ODGOVORNOST SAMO ZA ŠTETE UZROKOVANE NAMJERNO ILI IZ KRAJNJE NEPAŽNJE.

7. Prestanak važenja

- A. Licenca i prava korištenja koja su njome dana prestat će automatski važiti prekršite li uvjete Licence. Za fizičke i pravne osobe koji su od Vas primile Preradu ili Zbirku pod ovom Licencom, Licenca nastavlja važiti, pod uvjetom da se te fizičke ili pravne osobe u potpunosti pridržavaju Licence. Članci 1., 2., 5., 6., 7. i 8. nastavljaju važiti i nakon svakog prestanka važenja ove Licence.
- B. Ovdje dana licenca, koja podliježe gore navedenim uvjetima i odredbama, trajna je licenca (za trajanja mjerodavnog autorskog prava na Djelo). Unatoč gore navedenom, Davatelj licence pridržava pravo da izda Djelo pod drugačijim licencnim uvjetima ili da prestane

Creative Commons nije stranka u ovoj Licenci i ne pruža nikakvo jamstvo vezano uz Djelo. Creative Commons neće prema Vama ili bilo kojoj stranci snositi odgovornost prema bilo kojoj pravnoj teoriji za bilo kakve štete. Unatoč prethodne dvije (2) rečenice, ako se Creative Commons izričito očitovao kao Davatelj licence pod ovom Licencom, on će imati sva prava i obaveze Davatelja licence. Osim u ograničenu svrhu ukazivanja javnosti da je Djelo licencirano pod CCJL, nijedna stranka neće koristiti zaštitni znak "Creative Commons" bez prethodnog pismenog pristanka od strane Creative Commons. Svaka dopuštena upotreba pridržavat će se u tom trenutku važećih smjernica za korištenje zaštitnog znaka - onako kako su objavljene na Creative Commons web stranici ili na neki drugi način, na zahtjev, povremeno stavljen na raspolaganje. Kontakt s Creative Commons moguće je uspostaviti na <http://creativecommons.org/>.

distribuirati Djelo u bilo koje doba - pod uvjetom da takav izbor neće poslužiti opozivu ove Licence (ili bilo kojeg drugog osnivanja prava koje je bilo, ili trebalo biti, pod uvjetima ove Licence), te da će ova Licenca nastaviti važiti punom snagom i punim učinkom ako nije prestala važiti prema gore navedenom.

8. Završne odredbe

- A. Svaki put kada umnažate, distribuirate ili priopćavate javnosti Djelo ili Zbirku, Davatelj Licence primatelju nudi licencu na djelo pod istim uvjetima i odredbama kako je Vama dano pod ovom Licencom.
- B. Svaki put kada umnažate, distribuirate ili priopćavate javnosti Preradu, Davatelj licence primatelju nudi licencu na izvorno Djelo pod istim uvjetima i odredbama kako je Vama dano pod ovom Licencom.
- C. Ako se bilo koja odredba ove Licence pokaže i utvrdi kao neprovediva po mjerodavnom pravu, to neće utjecati na provedivost ostalih uvjeta ove Licence, i to bez daljnjeg djelovanja stranaka ovog ugovora, a takva će se odredba preoblikovati u najmanjoj mogućoj mjeri potrebnoj da postane važeća i provediva.
- D. Neće se smatrati da je došlo do odstupanja od bilo kojeg uvjeta ili odredbe ove Licence i do pristanka na bilo kakvo kršenje, ako takvo odstupanje ili takav pristanak nisu dani u pismenom obliku i potpisani od stranke koja daje takvo odstupanje ili pristanak.
- E. Licenca čini cjelokupni ugovor između stranaka u pogledu djela koje je ovdje licencirano. Nema nikakvih daljnjih sporazuma ili usmenih dogovora u pogledu Djela koja nisu ovdje specificirana. Davatelja licence neće obavezivati nikakve dodatne odredbe koje bi se mogle pojaviti u bilo kakvom usmenom dogovoru s Vama. Ova licenca ne može se mijenjati bez zajedničkog ugovora u pisanom obliku između Davatelja licence i Vas.

vizualna kultura

Povlačenje za vlastiti perčin

Stevan Vuković

Projekt *Flu_ID* pokrenut je 1998. kako bi odgovorio na potrebe mladih umjetnika koji djeluju izvan fakultetskog medijskog i/ili teorijskog programa

Flu_ID (Srbija i Crna Gora), intermedijske umjetničke prakse, Galerija Miroslav Kraljević, Galerija Križić Roban, Galerija VN (suorganizacija: Kontejner), Zagreb, od 3. do 10. prosinca 2004.

Nakon četiri godišnje izložbe u beogradskom Domu omladine, projekt *Flu_ID* se prvi put prostomom postavkom predstavio i u Zagrebu. Izloženi su radovi nastali u okviru programa intermedijskih istraživanja režima vizualnosti u suvremenoj umjetnosti, koji se u posljednjih osam godina provodi u sklopu eksperimentalnog modula na razini redovnih (dodiplomskih) studija u (zasad) dvije klase na Fakultetu likovnih umjetnosti Univerziteta umjetnosti u Beogradu (FLU). Program vode, u svojstvu predavača na FLU, sami autori projekta Dragan Jovanović, Dejan Grba i Zoran Todorović, uz goste iz različitih područja koja izravno analiziraju ili lateralno dodiruju područje vizualnog. Naglasak je na području određenom međuodnosom znanosti i tehnologije, umjetnosti i teorije, i to u sklopu kojim se nastoji izbjeći puka reprodukcija već postojećih paradigmi rada u toj, zasad još nedovoljno istraženom zoni, otvarajući mogućnosti za slobodne eksperimente u metodološkom, kao i produkcijskom smislu. Predavanja su kombinirana s radionicama i prezentacijama, i nemaju mnogo preklapnih točaka s onim tipom gradiva koje forsira teorijska katedra na istom fakultetu. Prezentacije i radionice također nemaju nužno profil koji je tipičan za akademsko obrazovanje, usmjerene su prije svega na podršku projektima individualnih polaznika, a ne na implementaciju nekog određenog sistema postupaka i pravila čijim bi praćenjem polaznici zadovoljili institucionalne zahtjeve. Tu nije riječ o razvoju formalnih kompetencija kroz proces učenja i podučavanja, nego o razvoju pristupa produkciji koji uključuje i personalizaciju umjetničke prakse. Stoga se znanja, vještine i umijeća, kao i teorijske matrice, koriste samo kao pomoćna sredstva za razvoj konkretnih individualnih projekata, za čiji se uspjeh ne ulaže nikakva institucionalna garancija, nego se on stalno testira i u okviru same klase, gdje se svi projekti brane, kao i u široj javnoj sferi, gdje se oni u galerijskom prostoru izlažu sudu opće javnosti. Time se ukida uobičajeni princip legitimacije rada autoritetom profesora, koji dani rad valorizira na temelju praćenja studenta tokom godine, kao i na osnovi vlastita "dobrog oka", koje ga pri "korekcijama" studentskog rada vodi.

Krstarenje značenjskim tokovima

Naime, to što ovaj tip rada usvaja jest stav da su svako iskustvo i znanje, pa time i

iskustvo i znanje na području umjetničke produkcije, prožeti ideološkim konstrukcijama različitih vrsta, koje ih čine slijepim upravo za ono što je inovativno i eksperimentalno na način koji odstupa od zanatskih, i teorijom već utvrđenih sistema pravila. U praktičnom smislu, kroz program se to procesira na takav način da se studenti-polaznici vode k fokusiranju na obradu graničnih fenomena vlastitog socijalnog pozicioniranja kroz umjetnički projekt. Time se zapravo ide k razbijanju iluzije bilo kakve "neutralne", ili "neangažirane" pozicije u okviru umjetničke prakse, odnosno k promatranju umjetnosti kao oblika materijalizacije tragova procesa subjektivizacije vlastita položaja u društvu, i to ne nužno u pukom političkom smislu, nego u smislu *semionautike* kao društvene prakse u okviru koje se stalno vrše pregovori oko uvjeta proizvodnje i recepcije značenja, i pozicija autoriteta uspostavljanja kodova koji određuju artikulaciju društvenih značenja i upravljaju proizvodnjom društvenih subjekata. Pozicija *semionauta* kao tvorca novih, nestandardnih značenjskih sklopova pritom bi bila određena sposobnošću za krstarenje značenjskim tokovima, u obliku stalnog aktivnog mijenjanja pravca i smjera njihova dekodiranja, i povezivanja sasvim disparatnih struja tragovima vlastita kretanja, koje ih presijeca na pravilima još neutvrđen način.

Izlagачi su, abecednim slijedom, kao i u katalogu: Davor Dukić, Isidora Fićović, Gordana Ilić & Danijela Mladenović, Vladimir Kmeta, Nenad Kostić, Srđan Nedeljković, Slavica Panić, Vjelko Onjin, Jelena Radić, Bojana Romić, Mirjana Stojadinović, Ivana Smiljanić, Vladimir Todorović i Vladimir Vinkić. Većina njih je na postdiplomskim ili dodiplomskim studijama na FLU u Beogradu. Svi su pohađali, makar djelomično, program u okviru projekta *Flu_ID*, i mnogi od radova su profilirani kroz utjecaj tog projekta. U formalnom pogledu, većina radova je figurativnog, predstavjačkog tipa, iako neki u produkciji ulaznog materijala koriste dokumentaristički pristup, dok drugi uvode u okviru rada artifičijelno generirane forme i prizore, ako je ta podjela zapravo još uopće i održiva u bilo kom, osim u heurističkom smislu. U sadržajnom pogledu, tematiziraju se prikazi tjelesnosti i seksualnosti, njihova geneza, te memorijska, medijska i društvena funkcija. Ispituju se obiteljski, kao mikro-socijalni odnosi, uvode se aspekti i elementi nasilja u prikazu, pojavi, ponašanju i iskazu, eksperimentira se s redefiniranjem uloge vizualnog prikaza u medijativnom ambijentu, to jest modela, medija i kanoniziranih predstava koje se za konstituciju vizualnog prikaza obično vezuju, kao i s mogućnostima manipulacije kompjutorski generiranim slikama, zvucima i pokretom. Većina je radova digitalno procesuirana, ili oni makar, načinom vizualne organizacije rada, nose na sebi utjecaj digitalnog okruženja. Lik autora je često uveden u polje prikaza, iako ne nužno u ulozu koja je bitno vezana za njegovu realnu biografiju ili odnos prema samom radu. Univerzalnost tematike ne postiže se kroz posezanje za sadržajem koji je medijski opće prisutan, niti za nekim "općeljudskim", odnosno "humanističkim" problemima i aponijama, nego se uvodi preko pojedinačnog i često vrlo idiomatskog sadržaja, koji tek načinom obrade postaje čitljiv i komunikativan za nekog tko ga susreće bez fona *background* informacija.

Reinterpretacija relacionalnosti

Socijalna i politička komponenta radova je također prisutna samo u veoma posredovanom smislu, koji nije nikako uočljiv na razini vanjskih referenci rada, nego također na razini obrade neke specifične problema-



Jelena Radić, Goblen

tike, i u odnosu s poviješću i teorijom već uspostavljenih tipova odnosa nasuprot njoj. U još strukturiranijem (i shematiziranijem) smislu, o radovima bi se moglo tvrditi i sljedeće:

U *analitičkom* smislu, pri promatranju samih radova u njihovoj unutrašnjoj logici i u pojavnosti vezanoj za način na koji su izvedeni u, od autora za to izabranim medijima, te i instalirani u nekom konkretnom prostoru, sa svim nanosima povijesti izložbenih praksi koje su u njemu ranije bile promovirane, i na ovoj, kao i na svim prethodnim izložbama *FLU_ID* projekta zapaža se znatan stupanj *autonomije* spram, i *emancipiranosti* od tradicionalnih institucionalnih zahtjeva za savršenom tehničkom egzekucijom, koju obrazovne institucije postavljaju kao nešto sasvim aularsko, a što je neizbježno praćeno i ignoriranjem izvanmedijskog konteksta.

U *hermeneutičkom* smislu, uzimajući u obzir teorijske pretpostavke i svjetonazore koji se iz ovih konkretnih radova mogu iščitati, zapažamo visokog stupanj *heteronomije*, i potpune dokinutosti zajedničkog ideološkog obzora koji bi ih činio dijelom nekog pozitivno određenog programatskog kompleksa; mi ovdje vidimo mnoštvo donekle slučajno isprepletanih puteva u eklektičkom traganju za tipom rada koji bi na opravdan način materijalizirao osobne opsesije i demonstirao one unutrašnje antagonizme koji zapravo i navode nekog da se bavi umjetnošću.

U *kontekstualnom* smislu, vezano za neposredne životne kontekste u kojima je sve što je izloženo nastalo, vidno je odsustvo ilustrativnog; umjesto rada na načinima vizualizacije datosti vlastita položaja u svijetu *života* i svijetu *umjetnosti*, ovdje je uglavnom riječ o reinterpretaciji onih specifičnih tipova *relacionalnosti* koje su za taj kontekst postale konstitutivne.

Gradnja paradigme aktualne umjetnosti

Pozicija koju program/projekt/eksperiment, u okviru koga su radovi nastali, zauzima u odnosu na matičnu instituciju (Fakultet likovnih umjetnosti Univerziteta umjetnosti u Beogradu) mogao bi se nazvati svojevrsnim *skvotiranjem*, odnosno privremenim upadom u, te aktivnom kreativnom suživotu na, prostoru s kojega je već odavno bilo evakuirano bilo kakvo usmjerenje k umjetničkom radu u svoj njegovoj složenosti stalnog određivanja nasuprot izložbenom prostoru, kritici, medijima, tržištu, muzejsko-galerijskom kompleksu promocije i valorizacije umjetničkog rada, socijalno-političkoj stvarnosti u okviru koje se taj kompleks razvija, kao i cjelokupnoj atmosferi koju teorija i običajnost obrazuju u gradnji paradigme aktualne umjetnosti. Preuzimajući prerogative *otvorene klase* koja strateški zaobilazi bilo kakvo uklapanje u po-

djele na slikarski, kiparski i grafički odjel, još normativne u danim administrativnim okvirima, kao i razliku između teorijske i umjetničkih katedri, projekt *Flu_ID* već više od pet godina izdržava u stanju krajnje neodomaćenosti u zoni obrazovanja za kreativni dizajn vizualnih površina i prostornih odnosa (na što se još svodi klasično umjetničko obrazovanje), insistirajući na stalnoj privremenosti boravka u zaštitničkoj zoni institucije, i izvedeci studente na polje realne izložbene prakse – kako na završnim godišnjim izložbama tako i u okviru galerijskih prezentiranja izabranih radova. I izložba u Zagrebu je rezultat tog napora za stalnim ponovnim uspostavljanjem odnosa eksteritorialnosti *Flu_ID* projekta u odnosu na matičnu instituciju i njene programske osnove. U tom smislu, ona biva dijelom izložbenog programa koji se razvija u sprezi s teorijsko-produkcijskim dijelom *Flu_ID* projekata, a koji čine teorijska predavanja gostuju iz različitih područja prirodnih i društvenih znanosti, prezentacije umjetnika i kustosa, kao i mnoštvo praktičnih radionica u medijima i materijalima koji nisu obuhvaćeni službenim programom nastave. Pritom, *Flu_ID* teži tome da bude ništa više od okvir za artikulaciju raznih pojedinačnih projekata studenata koji u njegovu programu sudjeluju, i nije ni najmanje usmjeren prema konačnom nadopunjavanju te praznine, tog temeljnog nedostatka teorije, i svijesti o važnosti postojanja tendenciozno neparadigmatskih tipova umjetničke prakse, karakterističnih za obrazovni sistem kakav jest danas. On ne nameće neku drugu, alternativnu paradigmu, koja bi bila stavljena u konkurenciju s postojećom, nego uvodi u fokus pozornosti upravo ono neparadigmatsko. Stoga sudionike u tom projektu vezuje samo neka vrsta međusobne solidarnosti, stečene uvijekšću o stalnom boravku na stranom terenu.

Kad treba započeti odnos mladog umjetnika i publike?

U *Flu_ID* projektu riječ je također o sistematskoj analizi procesa socijalizacije umjetničke prakse, koja kreće od stava da umjetnički rad ne podliježe društvenom kontekstu tek nakon izlaganja, nego da se on kroz društveni kontekst artikulira već u procesu nastajanja, kao i od stava da praksa mladog umjetnika ne dozrijeva do suda javnosti tek nakon završetka obrazovnog procesa na akademiji, ili nekog autodidaktičkog procesa u osami, nego da je jedini način da ta praksa uopće postane umjetnička njezino stalno izlaganje javnosti. Pitanja koja se tu postavljaju, pored onih u obrazovnim institucijama već standardnih pitanja o tehnološkom unaprjeđenju medija i načinu građenja skladnih kompozicijskih sklopova, jesu sljedeća: "Kako zapravo funkcioniraju društveno konstituirani kodovi prepoznavanja umjetnosti?" i "kako zapravo funkcioniraju društveno konstituirani kodovi prepoznavanja sebe kao umjetnika?". U osnovi tih pitanja je stav da se kultura ne sastoji samo od estetiziranih socijalnih rituala u kojima figuriraju i neki objekti i predstave (za čije oblikovanje društvo obrazuje mlade umjetnike), s jedne strane, i tržišta za produkte kulture industrije (za čiji dizajn umjetnike angažiraju sami tokovi kapitala) s druge strane, nego da je ona prije svega sačinjena od znakova, od kojih svaki upućuje na nešto drugo, izvan sebe samog, te da se posao umjetnika zapravo temelji na povezivanju i rekombiniranju tih znakova u svoj njihovoj materijalnosti. Tehnologija kojom on stoga mora ovladati da bi ispunio svoju kulturu (ili kontrakulturu) funkciju izravan je produkt primjene praktične semiologije, koja edukativni plan pomjera prema planu edifikacije, kao samoostvarenja profila i uopće subjektiviteta umjetnika, koji se u znakovnoj sferi uspostavlja na minhauzenovski način, izvlačenjem iz živog blata striktno određenih i međusobno jasno odijeljenih diskursa povlačenjem za vlastiti perčin. ■



film

Potrti sjećanje

Krešimir Košutić

Kaufmanov i Gondryjev film usredotočen je na propitivanje mogućnosti istinske komunikacije između ljubavnih partnera i na prokletstvo ljubavničkoga sjećanja

Vječni sunčev sjaj neomrljanoga uma (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*); SAD, 2004. god.; režija Michael Gondry; scenarij Charlie Kaufman; uloge: Jim Carrey, Kate Winslet, Kirsten Dunst, Tom Wilkinson, Elijah Wood i dr.

U filmu *Memento* Christophera Nolana glavni lik pati od neobičnoga poremećaja zbog kojega ne može zadržati sjećanje na nedavno protekle događaje. Nakon otprilike sat, dva, sve što zapamti – zaboravlja! U *Vječnome sunčevu sjaju neomrljanoga uma* redatelja Michaela Gondryja i scenarista Charlieja Kaufmana (*Biti John Malkovich, Adaptacija*), um glavnoga junaka opire se brisanju sjećanja koje je dotični sam zatražio želeći potrti uspomenu na djevojku s kojom je bio u vezi, koja ga je ostavila i prva izbrisala spomen na njega.

Upoznavanje i prekid

Na početku filma vidimo mladića (Jim Carrey) koji se jednoga sumorna zimskoga jutra budi, očito deprimiran i apatičan. Nešto kasnije, stojeći na stanici i čekajući vlak kojim ide na posao, odjednom se predomišlja i u žurbi ukrca na neki drugi. Došavši na odredište, iz telefonske govornice zove na posao, slaže da je bolestan, te odlazi na pustu plažu. Na njoj ugleda djevojku koja je isto tako sama (Kate Winslet). Pri povratku kući, istim vlakom vozi se i djevojka koju je zagledao na morskoj obali, prilazi mu, i započinje općiti s njim. Mladić je pomalo sramežljiv i bojažljiv, očito nesiguran, nerazgovorljiv, djevojka, pak, odsijeva glagoljivošću i nekom određenošću, ali simpatičnom ekscentričnošću (kosa joj je obojana u plavo). Završavaju kod nje doma, ali na djevojčino udvaranje mladić uzvraća suzdržanošću i odlazi. Vrativši se u svoj stan, zove ju u telefonski se dogovaraju da će iduće večeri otići do zamrznutog jezera u blizini. Jasno nam je da mu se ona sviđa, ali kako ga isto tako nešto koči da bi bio nesputaniji.

To je otprilike uvodni dio filma koji traje ponešto dulje nego što je to uobičajeno. Tek zatim ide najvažna špica, pomalo iznenađujuće, u trenutku kada je više niti ne očekujemo, lomeći uspostavljeni tijek filmskoga pripovijedanja. Daljnji

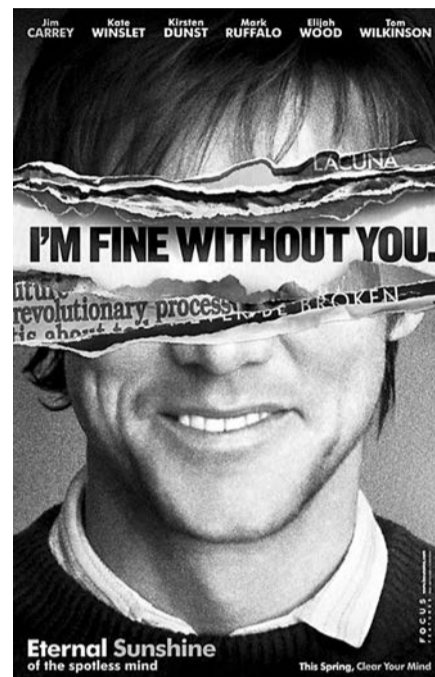
tijek zbivanja odvija se kronološki ispretrunano i potrebno je neko vrijeme da bi se mogli nazrijeti obrisi priče. Razazire se i da najvažna špica nije prekinula samo tijek pripovijedanja – s upoznavanja prebačeni smo na sâm kraj jedne ljubavne veze, a lik kojega glumi Carrey vidljivo žalobno proživljava njezin prekid. No gotovo jednako bolno na njega je djelovao ponovni susret s bivšom djevojkom pri kojem se ona ponašala potpuno hladno i kao da ga ne poznaje. Ubrzo i mi i mladić doznajemo da to nije iz obijesti, nego zbog toga što se djevojka odlučila od tvrtke Lacuna zatražiti njegovo brisanje iz svoga sjećanja. Nakon toga saznanja na isto se odlučuje i on.

Začudna slagalica uspomena

Da sad i želim ispričati nastavak sadržaja filma, imao bih nemalih poteškoća. Daljnji događaji tijekom, dobrim dijelom, mladićeva su sjećanja. Ona nisu prikazana nejasno, a iako snolika, zapravo se nižu kao sasvim zbiljski i najupečatljiviji trenuci jedne veze. No kako se postupak njihova poništavanja odvija tako da se prvo nište ona najsvježija, onemogućen nam je prijam uobičajene kronološke uzročno-posljedične suvislosti. Osim što mladićeva pri-sjećanja pratimo unatrag, u filmu je ostvaren još jedan zanimljiv obrat. Znanstveno-fantastična filmska sastavnica – sâm tehnički postupak potiranja sjećanja – događa se u filmski zbiljskome vremenu, a ljubavna uspomenuća, u snovitome stanju.

U filmu pratimo tri fabularno-kronološke linije: retrospektivu ljubavne veze od njezina kraja prema početku, zaposlenike tvrtke koji sništavaju mladićeve ljubavne uspomene, u normalnome vremenskome slijedu, i na kraju, svojevrsno spajanje tih dvaju linija s uvodnim dijelom priče. Scenarist Charlie Kaufman uspio je uobličiti složenu slagalicu koja zamagljuje granicu između stvarnoga i nestvarnoga, između činjeničnosti i fantazije, nudeći nam pregršt mogućnosti za tumačenja. I kada na kraju scena s početka filma zadobije značenjsku mnoštvenost, stvoren je dojam kako sve što je prikazano lebdje negdje onkraj onoga što je bilo, što jest, što je moglo biti ili što bi, možda, moglo biti.

Jedan od dojmljivijih dijelova filma, nešto što malo tko nije doživio, gorkasto je nasmješljivi prikaz nužnih predradnji samoj operaciji potiranja ljubavnih sjećanja. Naime, osoba koja se odluči za nju treba donijeti sve stvari koje je podsjećaju na minulu ljubav. No prije nego što iz uma, zajedno s potaknutim slikama, one zauvijek budu maknute, zadnji put mora ih pozorno promotriti da bi se otkrili



Scenarist Charlie Kaufman uspio je uobličiti složenu slagalicu koja zamagljuje granicu između stvarnoga i nestvarnoga, između činjeničnosti i fantazije, nudeći nam pregršt mogućnosti za tumačenja

centri u mozgu u kojima su skrivene uspomene. Zadnji pogled prije uništenja, pogled koji posljednji put uspomenuje događaje s kojima su povezane. Podsjeća li vas to na što?!

Začudan dojam stvara i suprotstavljenost ikonografskih i dramskih elemenata: nesofisticiranost samih tehnikalija (sve je prepuno kablova, a glavne tehničke sprave su "običan" PC i nešto poput limene kacige natakute na glavu) i "običnost" prostora u kojem se obavlja operacija brisanja (to mora biti klijentova spavaća soba – nije slučajno Ian Curtis pjevao: *This is the room, the start of it all, No portrait so fine, only sheets on the wall*, s bolno ekstatičnim refrenskim uzvikom *Where will it end?* – da kada se ujutro probudi, ne sjeća se ničega – ni bivše ljubavi, ni samoga postupka) stoje nasuprot prikazanoj ozbiljnosti s kojom glavni doktor pristupa tomu poslu. A ona nije nimalo smiješna ili podsmješljiva, dapače. Doduše, njegovoj visokoj posvećenosti oponira razigrana nonšalantnost tehničara i drugoga pomoćnoga osoblja, što samo još više naglašava začudnost, ali film niti u jednome trenutku ne postaje groteska. A i kada nam izmami osmijeh na lice, taj osmijeh, iako je malčice kiselkast, ujedno je i sućutan.

Usredotočenost na osobna stanja

Rascjepkanost na niz djelića koji se ulančavaju u profinjen, ponekad i ne do kraja razlučiv i shvatljiv mozaik, pokazuje općenitu, sve rašireniju pripovjednu navadu. U posljednjih nekoliko godina mogli

smo vidjeti podosta igranih filmova u kojima je pripovjedna građa fragmentarno podastra, bilo tako da je ispremištan vremenski slijed, bilo da je prikazano nekoliko uspo-rednih pripovjednih linija (*Kratki rezovi, Mulholland Drive, Traffic, Sreća, Magnolija, Memento, 21 gram*, samo su neki od zapaženijih naslova). Isto tako, može se nazrijeti i nekovrsko dvojestvo (prvenstveno unutar američkoga igranoga filma) između infantilnoga eskapizma visokoproračunskih i tehnofilmskih igrarija, te filmova koji poniru u nelagodna duševna stanja poput neuroza i fobija (na primjer, *Šibicari* Ridleyja Scotta), teške depresije (*21 gram*) ili opterećujućih moralnih dvojbi (*Mistična rijeka* Clinta Eastwooda). No i za jedan i za drugi pol mogli bismo reći da isključuje društvenost kao prvenstvenu temu. Ponekad je ona, zasigurno, namjerno izostavljena kao, primjerice, u *21 gramu* ili u *Vječnome sunčevu sjaju neomrljanoga uma*. Jer, izvanjskost tu nije bitna, društveni odnosi u svojoj biti efemerni su – najbitnije i jedino vrijedno zanimanja osobno je duševno stanje. A zaokupljenost njime pokazuje i zaokupljenost krajnjim egzistencijalnim pitanjima i zdvajanjima. Kaufmanov i Gondryjev film usredotočen je na propitivanje mogućnosti istinske komunikacije između ljubavnih partnera i na prokletstvo ljubavničkoga sjećanja; *A čime treba spaliti sjećanje?* napisao je August Strindberg u svojoj drami *Put u Damask* – sjetan, tugaljiv, mjestimice nasmješljiv, pesimističnoga gledišta s nadom negdje zatvorenom u Pandorinoj kutiji. ▣

Blagdanske delicije

Trpimir Matasović

Glazbu druge polovine 18. stoljeća napokon se počinje sagledavati iz novog kuta, pri čemu ne treba zanemariti da je umjetnosti određenog trenutka u povijesti ionako logičnije pristupiti iz perspektive onoga što joj je prethodilo, a ne onoga što je nakon nje uslijedilo

Koncerti ansambla Concerto Köln (15. prosinca 2004.) i Zagrebačke filharmonije (17. i 19. prosinca 2004.) u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog

U skladu s već ustaljenom i, čini se, neizbježnom tradicijom, i protekli je prosinac bio obilježen raznorodnim takozvanim "božićnim" i "novogodišnjim" koncertima. Bilo je među njima, naravno, i onih koji su se možda i predoslovno držali takvih odrednica, no mora se priznati da to više i nije nužno *conditio sine qua non*. Jer ondje gdje program i jest bio u prigodnom ozračju, krenulo se u potragu za manje poznatim stranicama "božićne" glazbene literature, poput švedskih napjeva za proslavu blagdana svete Lucije (Komorni zbor Ursus u ciklusu *Lisinski subotom*), adventskih arija klasičnih majstora (ansambl Concerto Köln u ciklusu *Svijet glazbe*) ili Respighijeve *Laude za rođenje našeg Gospodina* (Zbor i Simfonijski orkestar HRT-a u *Majstorskom ciklusu*). S druge strane, kvaliteta ponuđenog programa nekim je organizatorima bila sasvim dovoljno *svečarska*, i u tom su pogledu, primjerice, Zagrebačka filharmonija, s nastupima Kazushija Ōna, Valerija Gergijeva i Monike Leskovar, odnosno kuća Cantus s izborom najnovijih skladbi napisanih za njezin ansambl, opravdali visoka očekivanja koja su postavili tako uobičajenim programima. Kvalitete, dakle, nije nedostajalo, te stoga u nastavku izdvajamo samo

tri koncerta, koji su se, čak i unutar takva okvira, uspjeli izdvojiti kao događaji čije značenje nadilazi jednodimenzionalnost svojih prigoda.

Demokracija na djelu

Obično se, i to s pravom, smatra da demokracija i glazba, barem ona orkestralna, ne idu jedna s drugom. Dirigent ili umjetnički voditelj svojevrstan je diktator, koji odlučuje o ključnim elementima interpretacije, pri čemu ga ostali glazbenici trebaju više-manje slijepo slijediti. U tome nedvojbeno ima nekog smisla – jer, kada bi svaki član orkestra svirao onako kako mu se prohtije, teško da bi se mogla ostvariti iole suvisla izvedbena koncepcija. Pa, ipak, ovdje je riječ o konceptu koji se nametnuo tek u 19. stoljeću, dok je u ranijim epohama koncertni majstor, orguljaš ili čembalist bio tek *prvi među jednakima*. Iznenađuje stoga da su tu "sitnicu" u današnje vrijeme zaboravili čak i glazbenici koji se busaju u prsa *povijesnom obaviještenošću*, pa tako i specijalizirane sastave, čak i kad nemaju dirigente, redovito predvodi neki "autoritet" čija riječ uvijek mora biti zadnja.

Rijetku, ali značajnu iznimku od takve prakse predstavlja ansambl Concerto Köln. Doduše, violinist je Werner Ehrhardt potpisan kao umjetnički voditelj tog sastava, ali on je tu samo kao *primus inter pares*. Kao što se moglo čuti na njihovom koncertu, demokracija u ovom slučaju itekako funkcionira. Glazbenici ovog sastava, naime, dijele isti ili sličan umjetnički svjetonazor, ali i godine zajedničkog rada. Stoga je i moguće da njihova svirka djeluje ujednačeno i zaokruženo u cjelini, pri čemu, međutim, ostaje dovoljno



prostora za iskazivanje individualnosti svakog pojedinog člana ansambla.

Concerto Köln, osim toga, pokazuje još jednu osobinu koja nije uvijek tipična, premda nije iznimna za *povijesno obaviještene* sastave. Naime, nakon prvotnog bavljenja isključivo baroknom glazbom, ovaj se ansambl latio i glazbe bečke klasičke, te se upravo takvim programom predstavio i zagrebačkoj publici. Tako se i glazbu druge polovine 18. stoljeća napokon počinje sagledavati iz novog kuta, pri čemu ne treba zanemariti da je umjetnosti određenog trenutka u povijesti ionako logičnije pristupiti iz perspektive onoga što joj je prethodilo, a ne onoga što je nakon nje uslijedilo.

Čitanje "između redaka"

I premda je koncept "božićnog koncerta" nešto od čega se blaziranom kritičaru već pomalo diže kosa na glavi, i u tom je pogledu Concerto Köln ponudio novi kut promatranja, predstavivši u prvom dijelu koncerta manje poznate adventske i božićne arije Josepha Haydna te nekolicine danas gotovo potpuno zaboravljenih klasičnih majstora. Pastoralne simfonije Lorenza Justiniana Otta i Remigiusa Falba u tom su smislu bile otkrića pravih malih glazbenih dragulja, što, uostalom, vrijedi i za arije Ignaza Hallera i Vincentea Martina y Solera. U poigravanju ljupkim nepretencioznim notama ovih *malih majstora* njemačkom se sastavu nadahnuto pridružila i slovačka sopranistica Luba Orgonášová, dobro poznata svim *povijesno obaviještenim* diskofilima po svojim antologijskim suradnjama s Nikolausom Harnoncourtom, Johnom Eliotom Gardinerom i Christopherom Hogwoodom. Ova pjevačica spaja gotovo nespojivo – mladodramski glas s estetikom u kojoj su vokalna okretnost i pjevanje bez vibrata osnovne odrednice. Odlično se uklopivši u *demokratsko* ozračje čitavog koncerta, iznijela je pritom interpretaciju koja je izrazito individualno obilježena, ali i u konstantnom dosluhu s glazbenim svijetom u ovom slučaju pratećeg sastava.

Valerij Gergijev, umjesto širokog simfonijskog lûka, stvara gotovo otvorenu formu, u kojoj dramaturgija nizanja zvukovnih blokova dobiva prevlast nad dijalektičnom dramaturgijom klasičnog sonatnog ciklusa



Glazbenih poslastica nije nedostajalo ni u nastavku koncerta, kada su se članovi ansambla Concerto Köln latili Mozartove *29. simfonije u A-duru*, djela obilježenog mnoštvom suptilnih, nerijetko i prikrivenih glazbeno-retoričkih signala. Pritom su njemački glazbenici pokazali da znaju Mozarta čitati i "između redaka", ali i da na čisto površinskoj razini mogu osigurati izobilje prštavog vatrometa instrumentalnog virtuoziteta.

Analitičnost i dekonstrukcija

Činjenica da je Zagrebačkom filharmonijom 19. prosinca prvi put ravnao Valerij Gergijev, jedan od najtraženijih dirigentata današnjice, svakako je prvorazredan kulturni događaj. Gergijev je tako u sjenu bacio događaj koji se s istim orkestrom zbilo dvije večeri ranije, kada je, nakon dugog izbivanja, za Filharmonijin pult ponovo stao njezin svojevremeni dugogodišnji šef-dirigent Kazushi Ōno. Obojica su imala blagotvoran učinak na svirku tog ansambla – Gergijev već samim svojim svjetskim autoritetom, a Ōno i zbog obostranog iskustva koje su on i Filharmonija stekli tijekom njegova sedmogodišnjeg šefovanja. Rezultat je, unatoč nekim manjim još nepremostivim preprekama (poput kvintora u finalu Dvořákovu *Koncerta za violončelo i orkestar*), podignuo orkestar na zavidnu razinu.

Rijetka prilika kad se ne mora obraćati pozornost na tehničke aspekte izvedbe omogućila je fokusiranje na interpretaciju, pri čemu Kazushi Ōno nimalo ne zaostaje u usporedbi sa slavim Valerijem Gergijevim. Obojica, uostalom, bez obzira na različite dirigentske habituse, dijele isti analitički pristup glazbenom djelu. U toj se analitičnosti, pa čak i dekonstrukciji, oni, međutim, usredotočuju na različite

aspekte kompozicije. Kazushi Ōno tako razgrađuje linearnost mnogoglasja orkestralne partiture, a time i sâm zvuk, za što je, uostalom, Stravinskijevo *Posvećenje proljeća* bilo idealan medij. Isprepletenost raznovrsnih i raznorodnih simultanih zbivanja unutar ove skladbe vjerojatno još nikad u Zagrebu nije prezentirana tako transparentno, čime je omogućen potpun uvid u složenost, ali i istinsku genijalnost kulturne Stravinskijeve partiture.

S druge strane, Valerij Gergijev zvuk nikad ne dovodi u pitanje. Naprotiv, on mu je glavni oslonac za ponovnu konstrukciju forme koju svojim pristupom prethodno dekonstruirao. Rastavljanje velike simfonijske forme na sastavne dijelove, pa čak i posve izolirane fragmente do izražaja je došlo u njegovu čitanju Čajkovskijeve *Pete simfonije*, premda još ne na način koji bi ozbiljnije uzdrmao uobičajene interpretacijske obrasce. No, zato je Šostakovičeva *Prva simfonija* raščrtvorena uzduž i poprijeko te prikazana kao niz kontrastnih epizoda, pri čemu je Gergijev pokazao osobit senzibilitet za komorno oblikovane situacije. On tako, umjesto širokog simfonijskog luka, stvara gotovo otvorenu formu, u kojoj dramaturgija nizanja zvukovnih blokova dobiva prevlast nad dijalektnom dramaturgijom klasičnog sonatnog ciklusa.

Propitivanje međuodnosa

No, nisu samo Kazushi Ōno i Valerij Gergijev bili zvijezde ova dva koncerta Zagrebačke filharmonije. Pridružila im se, naime, i violončelistica Monika Leskovar, nekad tek još jedno *čudo od djeteta*, a danas, bez obzira na svoje tek 23 godine, već posve zrela umjetnica. I premda smo i Dvořákov *Koncert za violončelo i orkestar* i Čajkovskijeve *Varijacije na rokokoto temu* već nekoliko puta imali priliku čuti u njezinim interpretacijama, ona ipak u svaku novu izvedbu unese neki novi elemente. U tom smislu, interpretacije su se oba djela značajno odmakle od njezinih ranijih izvedbi. Monika Leskovar sada je



puno sigurnija u sebe, a samim time i slobodnija. Njena je svirka danas već potpuno suverena, prizivajući gestičnošću asocijaciju čak i na legendarnu Jacqueline du Pre. Doduše, snažne umjetničke osobnosti ponekad ne funkcioniraju savršeno zajedno. Čini se tako da se u izvedbi Čajkovskijeve djela Monika Leskovar i Valerij Gergijev jednostavno nisu našli na istoj valnoj duljini, pa je dirigent džentlmenki prepustio solistici glavnu riječ, ograničivši tom prilikom svoju ulogu na gotovo mehaničku koordinaciju orkestra sa solisticom.

No, s Kazushijem je Ōnom Monika Leskovar imala mnogo više sreće. Naime, s njim ona dijeli istu vrstu analitičnosti, pa je tako njezino istraživanje Dvořákovog glazbe bilo posve u dosluhu s Ōnovim. Zanimljivost izvedbe proizlazila je tako ne samo iz njezine atraktivne svirke nego i iz konstantnog propitivanja međuodnosa solističkog glazbala i orkestra unutar velike, simfonijski osmišljene cjeline. Na koncu, sve je troje glazbenika – Monika Leskovar, Kazushi Ōno i Valerij Gergijev – pokazalo kako se sa Zagrebačkom filharmonijom može kvalitetno glazbovati. A to je, u krajnjoj liniji, nešto što je itekako značajno postignuće – ne samo u okviru jednokratnih koncertnih događaja nego i na dulje staze. ▣



Revalorizacija rubne glazbe

Nina Čalopek

Kako je moguće da hrvatski izvođači (čak im to stoji i u samom imenu) dobivaju strane ponude, dok zvuk glazbe hrvatskih autora nestaje usporedno s izlaženjem publike iz koncertnih dvorana?

Gino Marinuzzi: *Sicania, Sinfonia, Preludio & Preghiera*. Adela Golac-Rilović, Simfonijski orkestar HRT-a, Nikša Bareza. Dynamic, 2003.

Gino Marinuzzi rođen je 1882. u Palermu i, kao *izgubljeni sin* jedne od istaknutijih talijanskih patrićijskih obitelji, preuzima već kao osamnaestogodišnjak dirigentsku palicu kako bi ravnao svojom slavom i sudbinom, te pokorio i sebi svojstvenom glazbenom inteligencijom usadio glazbeni zvučeci svijet u svoj životni poziv – biti istinskim glazbenikom. Poput Wilhelma Furtwänglera ili Artura Toscaninija, velikih dirigentata (ali – ne samo to nego i istinskih glazbenika), i Marinuzzi je u prvoj polovini 20. stoljeća (umro je 1945. u Milanu) ostavio traga na sintetiziranju i oblikovanju koncertnog i opernog repertoara, koji je svoju nataložnost, pa čak i zasićenost, dosegao na kraju istog stoljeća. I dok su rijetke snimke njegovih izvedbi Puccinija, Verdija, Wagnera ili Sibeliusa većinom izgubljene, a one preostale gotovo zaboravljene, javlja se sve intenzivnije, kroz postmoderne akcije oživljavanja naših korijena suvremenosti, moderne i neoklasicizma, interes za Marinuzzi-kompozitora.

Najnoviji pokušaj buđenja dirigentove glazbe iz njezina dubokog sna proizašao je iz suradnje talijanske produkcijsko-izdavačke kuće Dynamic te simfonijskog orkestra HRT-a i njihova šefa-dirigenta Nikše Bareze, koji su proizveli CD s prvim snimkama triju orkestralnih kompozicija Gina Marinuzzija.

Pitanje prioriteta

Odmah na početku, treba postaviti pitanje prioriteta te ponovnog manjka inte-



resa onog prizemnog, ali primarno bitnog, interesno razumljivog dijela pri stvaranju zvučne snimke te njezine daljnje produkcije – financija. Kako je moguće da hrvatski izvođači (čak im to stoji i u samom imenu) dobivaju strane ponude, dok zvuk glazbe hrvatskih autora nestaje usporedno s izlaženjem publike iz koncertnih dvorana? Ako se već nekoliko godina u izvođačkoj praksi počela stvarati potreba, pa čak i navika prezentiranja i oživljavanja hrvatskog stvaralaštva 20. stoljeća, zašto se ta praksa ne protegne i na djelatnost izdavanja glazbenih proizvoda, kako glazbenih muzikalija tako i snimaka?

No, talijanska i hrvatska glazbena kultura i njezine povijesti kroz romantizam i početak 20. stoljeća, ne uzimajući u obzir operno stvaralaštvo, nisu uopće toliko različite. Dualistička hegemonija njemačke i francuske glazbe te njihova stalna borba za čistu i iskonsku umjetnost dopustila je rubnim kulturama, kao što su u ovom slučaju Hrvatska i Italija, da upijaju od njihovih utjecaja što žele te da nadograđuju svojom vlastitošću i posebnost. Relativno slična politička pozadina 19. stoljeća, odnosno jačanje nacionalnih svijesti, ne daje prostora za stvaranje pravilnog, snažnog i kontinuiranog instrumentalnog romantizma, pa tako nedostaje i njegov pravi nastavak – moderna, ali i prava reakcija – neoklasicizam; a kroz 20. stoljeće

različite političke direktive glazbu podređuju krivim kategorijama političke funkcionalizacije, čemu najviše pogoduje takozvani *nacionalni smjer* i upotreba folklor na granicama neživljenih romantičkih manira.

Bogate partiture

U ovom kontekstu možda treba čitati i Marinuzzijev opus, ali i današnje potrebe za revalorizacijom *rubne glazbe* kroz doprinose agilnih izvođača. *Sicania* (1912.), s podnaslovom "simfonijska pjesma na sicilijanske folklorne teme", *Sinfonia in La* (1940.) i *Preludio e Preghiera* (1934.), kroz koji kompozitor žali za voljenim sinom, "in filii memoriam", romantične su, bogate i vrlo koloristične partiture, čija zasićena harmonija samo ponekad prerasta u disharmonijske, kromatizirane bljeskove, koji se vraćaju melodioznosti velikog elaboriranog orkestra prijelaza stoljeća, kojem se u drugom dijelu skladbe *Preludio e Preghiera* pridružuje sopran (Adela Golac-Rilović).

Sličnosti između mogućnosti i razvoja talijanske i hrvatske glazbe 19. i prve polovine 20. stoljeća svakako postoje, no izgledi za njihovu budućnost, kao što dokazuje i ovaj CD, su različite. Pitam se hoće li doći trenutak kada će talijanski ansambli izvoditi hrvatske autore te stvarati povijesno, barem zato što su prve, zanimljive snimke? Nadam se da neće biti takve potrebe za pozivima u pomoć! ▣

Zoran Pavelić

Izvedbene posvete datumima i glasovima umjetnika

Osnivač ste neformalne grupe Močvara (1988.-1991.). Zanima me jeste li kao grupa izvodili zajedničke akcije kao i kontekst vašega prvoga performansa Uvod u Močvaru (1990., Osijek, STUC, Galerija CM).

– Prije rata živio sam u Baranji i kako se tamo ništa nije zbivalo, 1988. osnovali smo Močvaru kao neformalnu likovnu grupu autora. Najčešće smo se nalazili radi zajedničkoga druženja, sudjelovanja u razmjerni ideja ili dogovora o danu koji slijedi. Izložbe grupe bile su postavljene u Belom Manastiru (prostor P+8) i Osijeku – u knjižari NOVA te u sklopu Osječkog programa kulture pri STUC-u u tadašnjoj galeriji Centra mladih (CM).

Naziv grupe stvorili smo spontano, i to ne samo zbog podneblja iz kojega smo dolazili nego i zbog želje da tim nazivom obuhvatimo jednu mnogo veću cjelinu. Tako je Močvara bila naš odgovor kako bismo se povezali sa sličnim zbivanjima u drugim gradovima iz želje da nekako preživimo u tom prostoru, ali ta riječ močvara, s druge strane, nosi i pozitivne konotacije razvoja i rasta mogućnosti vezanih za tu sredinu: već si u močvari, ali iz močvare uvijek možeš izaći, naravno, što ovisi o stanju vlastitoga duha. Performans Uvod u Močvaru (11. studenoga 1990.) oblikovali smo kao upoznavanje s našim radom. Ujedno, riječ je o našem prvom nastupu u Osijeku. Na podu Galerije nalazilo se bijelo kvadratno platno, u svakom uglu toga platna bile su položene bijele maske, odljevi naših lica. U Galeriji su svi radovi (skice, kolaži, fotokopije, grafike, slike) bili prekriveni bijelim papirom i postavljeni na zidove. Performans se odvijao uz zvučnu podlogu dvaju muzičkih djela: Mozartove *Lacrimose* i rock instrumentala *Cecilia Ann* grupe Pixies. Uz osvjetljeno platno i *Lacrimosu* s bijelom maskom na licu započeo sam *Uvod u Močvaru*. Koristio sam pritom posude s bojama, razlijevajući ih (i miješajući) na platno sve do crne (kao NE BOJE). Zatim sam uz rock instrumental Pixies skidao bijele papire sa svih radova, trčeći uz zidove Galerije i dotičući publiku, da bih na kraju skinuo masku s lica i na sada crnoj (boji) pozadini, podlozi, ispisao riječ MOČVARA bijelom bojom. Time je izložba bila otvorena:

dakle, prijelaz iz jednog u drugi prostor kao prijelaz iz jednog načina u drugi način razmišljanja.

Performans i "mjesto neodređenosti"

Između navedenoga performansa te performansa Kazna (Galerija Otok, Dubrovnik) i performansa 11.00-19.00 (Galerija Gradska, Zagreb), što ste ga izveli u okviru manifestacije Knjiga i društvo-22%, prolazi osam godina. Zbog čega tijekom navedenih osam godina (1990.-1998.) niste izvodili performanse i što vas je potaklo na osmišljavanje navedena dva performansa iste godine, pri čemu Kazna ostaje u sjećanju po tome što ste četiri sata stajali okrenuti publici leđima u četiri kuta (u svakom po sat vremena), a performans 11.00-19.00 obilježavate beskonačnim sjedenjem i ispijanjem čaša punih vode. Pored navedenoga, Željko Jerman (Jutarnji list, 4. svibnja 2002.) ističe kako je datum izvedbe performansa Kazna povezan uz jedan događaj iz vašega života: "Nadnevak je 10. 6. 1979. kada se Zoranu dogodila teška prometna nesreća koju je jedva preživio (dva dana i dvije noći bio je u nesvjesnom stanju u šok-sobij). (...) Naime, tog je dana rođendan Ivana Kožarića i on intuitivno spaja datirano, tako da na mentalnoj razini preokreće nesreću u sreću."

– Radno vrijeme Galerije Gradska odredilo je i vrijeme trajanja performansa, pa stoga i naziv 11.00-19.00. Sjedio sam u prostoru za stolom na kojemu je bilo četrdesetak čaša punih vode i čitao knjigu. Kada sam imao potrebu za ustajanjem, odlazio sam u toalet i vraćao se na isto mjesto. Vrata galerijskoga prostora bila su cijelo vrijeme zaključana, a moglo me se vidjeti s leđa kroz veliki stakleni zid-prozor. Nitko me nije smetao u ispijanju vode. Dakle, riječ je o osam sati ispijanja i čišćenja.

Dolaskom u Dubrovnik u Galeriju Otok na izložbu Kate Mijatović, *Kaznu* sam dogovorio sa Slavenom Toljem za 10. lipnja 1998. Jednostavno, ona se morala "odraditi". Držim je vrlo bitnim radom koji mi je bio potreban. Postoji osjećaj kada nešto morate, trebate učiniti, a ne znate točno što. O tome ne znate ništa, samo osjećate. Tako je i s *Kaznom* – ona nije ni školska ni zatvorska, osim što je osobna i intimna; ona je pojam koji se mijenja u danom kontekstu. Rođen sam u Osijeku, živim u Zagrebu, a

Suzana Marjanić

O performansima i neformalnoj umjetničkoj grupi Močvara (1988.-1991.) te o socijalnoj komponenti umjetnosti ili njegovom projekcijskom krilaticom "BITNO JE DA SE ČUJE GLAS UMJETNIKA"

Rečenica *Politički govor je suprematizam* je aktualna u predizbornoj kampanji jer se u političkom govoru baš tada putem lažnih obećanja najviše manipulira osjećajima. Djeluje kao još jedan "zakamufilirani" predizborni slogan koji zbunjuje i intrigira, jer većina ljudi ne zna što je suprematizam

Kaznu izvodim u Dubrovniku (Galerija Otok); dakle, možda kao neutralnom terenu. *Kazna* uključuje, zasigurno, socijalno osim tzv. umjetničkog, izvedbenog i trajanje kao vremenski proces bez kraja. Suočeni ste sa (samim) cijelim svojim bićem iznutra prema van i obrnuto, ali s osjećajem uloge u društvu (kao i bez njega). U *Kazni* ipak želite vidjeti prolaz za sebe, nešto riješiti ili ne znajući to rješavate; znači, vremenski protok od osam godina čini razmišljanje o djelovanju na drukčiji način (svjesniji situacije oko sebe). Godina 1998. bila je upravo takva. U *Kazni* dolazi do poništavanja datuma (datum nesreće), do pretvorbe, a istovremeno afirmacije istog kroz drugi datum – kroz rođendan drugog (Ivana Kožarića). Tu sam našao razlog za daljnje djelovanje; *odje* sam dobio rješenje jednog svog problema. To su "mjesto neodređenosti" – kako je napisala Ružica Šimunović u povodu *Triptiha* – mjesta koja vas čekaju i mjesta za koje ne znate.

Mozart i Pixies, melankolija provincije i urbana struktura

Performans Močvara u Močvari 1991.-2001. osmislili te kao hommage grupi Močvara. S obzirom na geometrijske simbole (na crnu plohu iz bijele platnene torbe posipavali ste pšenicu, žito u obliku kruga, koji je koncentrično širio plodnost, nakon čega uzimate metlu-kist kao simbol korektivnoga, lustrativnoga ili destruktivnoga zabvata i žitni krug postupno pomećete s crne površine te posljednjom gestom podižete kvadratni dio crne površine – crnu najlonsku vreću, čime dobivate kvadrat obasan nebesko plavim reflektorom, i time je bijeli konceptualni kvadrat nadomjestio životovorni pšenični, žitni krug) čiju ste simboliku koristili u navedenom performansu, koliko

se navedeni performans upisuju u simboliku Maljevičeva suprematizma?

– U *Uvodu u Močvaru* kako sam skidao, trgao te papire s radova, trčeći kroz prostor Galerije, želio sam da nešto postane vidljivo, a sa žitom u performansu *Močvara u Močvari 1991.-2001.* da se osjeti. Međutim, sve se odvijalo uz glazbu grupe Pixies koji su u tom slučaju bili destrukcija nad Mozartom. I dok je muzika ostala ista kao i sadržaj, razlika između *Uvoda u Močvaru* i *Močvare u Močvari 1991.-2001.* nalazi se u formi izvođenja, što znači da je *Uvod u Močvaru* na neki način preživio, a mi kao grupa nismo opstali, tako da vrijeme 1991.-2001. označava vrijeme "nedjelovanja" Močvare, a primjeren način za posvetu jednom vremenu, ljudima i druženju u kojemu smo živjeli bio je taj rad *Močvara u Močvari 1991.-2001.* izveden u prostoru Kluba Močvare 2002. Kada sam ispisao riječ Močvara bijelim slovima na crnoj podlozi, htio sam ukazati da postoje močvare! Kada sam u Klubu Močvara podigao crni najlon i kada se pojavio nebesko bijeli kvadrat na mentalnoj razini, ali i u stvarnosti, dogodio se preokret, preobražaj jednog mišljenja u drugo. Prijelaz iz jednog područja u drugo područje čini kontekst cijelog performansa *Močvara u Močvari 1991.-2001.*; iz jedne močvare u drugu. *Lacrimosa* je melankolična, a rock instrumental Pixies djeluje vrlo urbano poticajno: iz melankolije provincije ulazim u urbanu strukturu grada. Prijelaz iz jednog stanja u drugo, iz jednog prostora u drugi, tako da su i jedan i drugi performans samo "pozitiv" toga stanja. Završni dio s metlom u ruci ispred tog obasanog kvadrata kao da je očistio, počistio sve suvišno oko sebe. U tom smislu, riječ je i o suprematističkim simbolima.

Politički govor je suprematizam

Instalacijom Politički govor je suprematizam iz 1999., u organizaciji Galerije Proširenih medija, na radikalnan ste način reinterpetirali poziciju umjetnika i prostora u kojemu djeluje, ispisavši po vanjskom rubu zgrade HDLU-a navedenu rečenicu. Kakve su bile reakcije na navedenu instalaciju?

– U tekstu u povodu navedenoga *site-specific* rada, među ostalim, napisao sam da je izjednačavanje dvaju posve različitih pojmova u ovoj rečenici motivirano jed-



Zoran Pavelić, Močvara u Močvari

razgovor

nim njihovim zajedničkim obilježjem: pojavom iščekavanja predmeta (sadržaja), kako u suprematizmu tako i u političkom govoru. U suprematizmu iščekali se predmet zamjenjuje osjećajem (koji je bit svakog umjetničkog djela). U političkom govoru predmet (o kojemu se govori, sadržaj) nestaje u korist osjećaja koji se tim govorom želi proizvesti. I politički govor i suprematizam nastoje predmet (sadržaj) zamijeniti osjećajem. U suprematizmu – “čisti osjećaj”, u političkom govoru – manipulacija osjećajima. Suprematizam se ne mora doživljavati samo kao pravac u umjetnosti nego i kao svjetonazor. *Jedno značenje rečenice:* politički govor kao “umjetnost” pretvorbe predmeta u osjećaje – nije bitno ono što se kaže, nego što se postiže onim što se kaže. *Drugo značenje rečenice:* politizacija umjetnosti, dokidanje umjetničkog elitizma, jer se umjetnost (koja je “čista”) stavlja u isti kontekst s politikom koja nije “čista”. Pridjev *politički* referira na *ovdje* i *sada*. Rečenica “Politički govor je suprematizam” aktualna je u predizbornoj kampanji jer se u političkom govoru baš tada putem lažnih obećanja najviše manipulira osjećajima. Rečenica ima plastičku i semantičku funkciju. Zgrada HDLU-a često je mijenjala svoje namjene – od umjetničkih do političkih i obratno. Rečenica je okrenuta prema van jer na zgradi ona djeluje kao još jedan “zakamufilirani” predizborni slogan koji zbunjuje i intrigira, jer većina ljudi ne zna što je suprematizam. Rečenica je intrigantna i za umjetnike jer stavlja znak jednakosti između umjetnosti i politike. Od reakcija spomenuo bih samo da su telefonski intervenirale dvije osobe s vrlo neugodnim komentarima. Naravno, i prilikom samoga postavljanja rada dok sam se nalazio na dizalici, neki su dobacivali vrlo neugodne komentare. Primjerice: “Što je to? Čije je to? Jajca bi mu trebalo odrezati!”

Bitno je da se čuje glas umjetnika

Video radom Kuća umjetnika (2003.) nastavili ste navedeno propitivanje položaja umjetnika zahtijevajući “BITNO JE DA SE ČUJE GLAS UMJETNIKA”, ali sada unutra, u Meštrovici Paviljonu. Koliko i video tretirate kao performans, primjerice, navedeni video rad Kuća umjetnika?

– Moguće je da se cijeli video promatra kao “performans u performansu” jer na taj način je i snimljen. Dok sam prvobitno boravio u prostoru, to je već bio događaj za sebe, a sama prezentacija video instalacije *Kuća umjetnika* pokušava taj osjećaj prenijeti na “drugoga”. Stvari se preokreću.

Isto tako, zanima me nastanak i osmišljavanje video dokumentacije Nevidljivog performansa, što ste ga izveli 2002.

na obljetnicu rođenja Josepha Beuysa (12. svibnja) u praznim prostorima Muzeja suvremene umjetnosti u stanci između dvije izložbe, a na kojemu se temelji vaša izložba Kulmerove peći (2004.) u sklopu eksperimentalno istraživačkog programa PILOT 04.

– U vrijeme trajanja izložbe *Privremeni smještaj* (Studio MSU) – riječ je o izložbi koju sam pripremio zajedno s Katom Mijatović – došao sam toga datuma u MSU. Uz pomoć kolege snimili smo taj “nevidljivi” performans točno u podne. Krećući se natraške kroz četiri izložbene prostorije, odmotavao sam bijelu rolu sastavljenu od transparenta kakve muzeji postavljaju na pročelje zgrade za vrijeme trajanja izložbi. Istu stvar ponovio sam u obrnutom smjeru, s jednog na drugi kraj prostora. Sa svake strane nalaze se stare keramičke peći, dakle, inventar MSU-a, čija sam vratašca u jednom trenutku otvorio otkrivajući u njihovoj unutrašnjosti dva natpisa: GORGONA i FLUXUS. Kada sam kasnije gledao snimljeni materijal, uočio sam da je na njemu datum koji je povezan s rođendanom Josepha Beuysa. Kada je započeo PILOT 04, to mi je bila idealna prilika da rad pokažem baš na taj dan, dvije godine kasnije. Kada sam ga izvodio, nisam razmišljao o obljetnici rođenja Josepha Beuysa, nego na kunsthistoričarske zahtjeve uspostavljanja odnosa “utjecaja” “velike” na “male” sredine, tako da sam taj performans izveo samo na taj datum, toga dana, u toliko sati i bez ikakvih primisli.

Za demokratizaciju umjetnosti

Na izložbi Od A do B u Varaždinu 2002. godine izveli ste performans Dugačko tijelo. Zanima me razlika u izvedbama navedenoga performansa što ste ga izveli i 2001. u zagrebačkoj galeriji Minima?

– *Dugačko tijelo* prvotno je nastalo kao fotografija na savskom nasipu u Zagrebu 2000. za moj rođendan. Dakle, riječ je o pogledu s leđa na mene – u daljinu – gdje sam gotovo nevidljiv. Na otvorenju novoga prostora galerije Minima 15. prosinca 2001. izveo sam istoimeni performans. Nešto prije 12 sati stajao sam ispred (hodnika) ulaza u Galeriju na Kravom mostu broj 3, odjeven u crno, s kapom na glavi i crnim šalom preko lica, u antiterorističkom stavu (prekriženih ruku) i sprječavao ulaz u hodnike do Galerije. Točno u podne spustio sam se na koljena, nekoliko minuta u položaju glavom prema gore i minutu prema dolje, a zatim bijelu dugačku plastičnu foliju odmotavao sam skroz do ulaza u Galeriju. U performansu sam koristio citat kolektivne akcije *Adoration* grupe Gorgona izvedene na otvorenju izložbe Julija Knifera 1966. kao i citat

ZA DEMOKRATIZACIJU UMJETNOSTI Marijana Molnara iz 1979. *Dugačko tijelo* simbolizira put koji je suvremena hrvatska umjetnost prošla od grupe Gorgona do danas.

Varaždin kao rodno mjesto Radoslava Putara, teoretičara i povjesničara umjetnosti, jednog od članova grupe Gorgona, bio je osnovni razlog za izvođenje performansa *Dugačko tijelo* na izložbi *Od A do B*. Ispred stare ložione na Željezničkom kolodvoru bila je već postavljena duž tračnice bijela traka dugačka četrdesetak metara. Hodao sam od jednog kraja do drugog kraja trake uz određenu glazbu i svjetlo s početkom u 21.00 h. Na sebi sam imao majicu s bijelim natpisom GORGONA. Na kraju crne trake izveo sam *Adoration*, a slova (NATPIS) u tom trenutku postala su vidljiva. Razlika je u sadržaju – mijenjanju. Svakim izvođenjem *Dugačko tijelo* gubi u toj vrsti preobrazbe – mijenja se, preokreće, zgušnjava i postepeno nestaju svi citati – opstaje, dakle, jedino “slično razmišljanje”.

Yves Klein i monokromi

Tijekom izložbe Posljednja izložba (instalacija, 1987.–1999.) četiri dana odjeveni u crno nepomično ste ležali usred slikarskoga platna obojanoga u žuto (300 x 300 cm) s tekstem: “Kada bih nestajao s ovoga svijeta, volio bih da se to dogodi u prirodi s puno sunca.” U predgovoru kataloga navedene izložbe Ivica Župan zapisuje kako povijesne reference vode i do Maxa Heindela i njegovih spisa The Rosicrucian Cosmo-conception i Cosmogonia, “koji se uzimaju za polazišta u tumačenjima opusa Yvesa Kleina, a po kojem zlatna (i sve slične boje, pa i žuta), uz niz alchemijskih konotacija, predstavlja najviši stupanj dubovnosti – stapanja duha i prostora”. Na koji su način Kleinovi monokromi i njegovi performansi/akcije utjecali na vaš rad?

– Godine 1979., kada sam doživio prometnu nesreću, dva dana i dvije noći bio sam u šok sobi u nesvjesnom stanju. Sjećam se jednog prekrasnog svijetlog plavetnila, kao jednog monokroma nikad naslikanoga. Zašto to sjećanje? Najviše zbog svijetle plave boje – nebeskog prostranstva, nepoznatog, mogućnosti nestajanja s ovih prostora. Nakon odlaska iz bolnice i povratka kući jednom prilikom obnovio sam svoje sjećanje na taj “osjećaj”. Ležeći u krevetu i slušajući muziku, zatvorio sam oči i pokušao izaći iz ovoga realnoga prostora u onaj drugi koji je bio plave boje. Putovanje je trajalo nekoliko minuta, a poslije sam otvorio oči. Što se dogodilo? Imao sam osamnaest godina, a smučilo mi se sve što sam vidio oko sebe – da čovjek ima udove kao neka životinja, da nosi na sebi različite materijale

(odjeća)... Odjednom je sve postalo nekako začudujuće i neistinito. Taj dan je prošao, ali nije zaboravljen. Na osnovi toga osjećaja nastao je rad *Posljednja izložba*. Plavo je zamijenjeno žutom, ali u istom kontekstu riječ je o stapanju duha i prostora. Prvi dio izložbe čini dijagonala uglavljena u prostor, što asocira na statičnost i zatvaranje. Drugi dio je također statičan, ali naznačuje otvaranje, daljnju mogućnost djelovanja. Sve to zajedno govori o nekakvoj težini materijalnoga prostora, na neki način dotiče rub toga postojanja. U tom smislu se i naziv *Posljednja izložba* veže uz te radove s tim što taj naziv zatvara puni krug jer je *Posljednja izložba* u stvari prva izložba.

Zašto životinje doživljavate kao “nešto” što izaziva mučninu? Mislim na dio vaše rečenice “čovjek ima udove kao neka životinja”.

– Iskustvo nesreće u toj bolnici kao prostoru hladnoće dovelo me do razmišljanja o čovjeku bez njegove materijalnosti, materijalnoga okruženja, i u tom smislu spominjem životinje.

Molim vas, objasnite kontekst performansa 1+12, što ste ga izveli 2001. u stanu Ivica Župana.

– Kako je mome prijatelju Ivici Županu bio rođendan, čestitao sam mu poljupcem, prvo u lijevi a zatim u desni obraz, i odmah potom (slao poljupce na isti način), prenio ih svim prisutnim gostima. Eto konteksta.

Nitko nije siguran

Kata Mijatović naglasila je kako njezini performansi nastaju uglavnom kao nusprodukt instalacija. Može li se i u slučaju vaših performansa primijeniti navedena poveznica s instalacijama? Primjerice, Home/Spirit naziv je vaše fotografije dnevne sobe kojom dominira televizor s natpisom “Nitko nije siguran”, koju ste izložili na izložbi Fokus: Domaćica (Gliptoteka HAZU-a, 2002.), a dvije godine ranije u Galeriji Miroslav Kraljević izvodite istoimenu performans.

Zoran Pavelić (Osijek, 1961.) osnivač je neformalne umjetničke grupe Močvara – Baranja koja je djelovala od 1988. do 1991. Godine 1998. diplomirao je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (klasa prof. Đure Sedera). Živi i radi u Zagrebu kao slobodni umjetnik. Performansi/akcije: *Uvod u Močvaru* (1990., Galerija CM, STUC, Osijek), *11.00-19.00* (1998., Galerija Gradska, Knjiga i društvo-22%, Zagreb), *Kazna* (1998., Galerija Otok, Art radionica Lazareti, Dubrovnik), *Dugačko tijelo*, nevidljivi performansi (2000., Savski nasip, Zagreb), *Home/Spirit* (2000., Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb), *1+12* (2001., u stanu Ivica Župana, Zagreb), *Dugačko tijelo* (2001., Galerija Minima, Zagreb), *Povratak iz nesvjesnog*, projekt Kate Mijatović (2001., Galerija Kazamat, Osijek), *Prozivka* (2002., Galerija likovnih umjetnosti, Osijek), *Der lange Körper* (2002., Studio 6 Pack, Zinnober, Hannover), *Mjesto na kojem sam već bio* (2002., Projekt Intermuros, Zadar uživo, Zadar), *Dugačko tijelo* (2002., Salon mladih, Sisak; Od A do B, Varaždin), *Nevidljivi performance* (12. 5. 2002., Zagreb), *Močvara u Močvari 1991.-2001.*, (2002., Klub Močvara, Zagreb), *Glas umjetnika* (2003., HDLU, Zagreb), *Nevidljiva akcija* (2003., Centar, Zagreb). E-mail work: Message to Ivan Kožarić (2002., Galerija Miroslav Kraljević – Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris). ☐

Scenske optužbe "apolitičnoga" građanina

Nataša Govedić

Uz adaptaciju Krležina romana *Na rubu pameti* u izvedbi Dragana Despota (Dvorana Matice hrvatske) te Weisssove *Patnje gospodina Mockinpotta* u režiji Ozrena Prohića (Kazalište Komedijska)

Niska razina građanske kulture, kao i s njome vezane zlopotrebe građanskih prava te pomanjkanje ljudske solidarnosti, tipični su za društva gustog autoritarnog "taloga", u kojima se čak ni stanari jedne stambene zgrade nisu u stanju *zajedničkim* snagama brinuti o mjestu svoga stanovanja, a nekmoli preuzeti odgovornost za sudjelovanje u javnim pitanjima. Aludiram na društva u kojima se, posebno ako ste intelektualac, "posvećenim" drži zatvaranje iza četiri zida te odatle "superiorno" preziranje puka i njegovih političara (prema Krležinu mišljenju podjednako primitivnih), a i na društva u kojima je životno postignuće ostati nezapaženi sivonja dobro skrojena odijela, upregnut u striktni raspored životnih obveza i stabilnosti bankovnog računa (Weissov presjek malograđanina). Isticanje, strast i angažman drže se neprimjerno, pak će i Krležin Doktor iz romana *Na rubu pameti* i Weissov dramski Mockinpott najviše "propatiti" upravo u trenutku kad počele *zatražiti objašnjenje* za sustav nepravde koji ih okružuje. Njihov socijalni ugovor otprilike glasi ovako: "Ravnodušan sam prema zlu, dakle postojim". Kada ih zlo malo osobnije potapše po ramenu ili kada ga uvide toliko jasno da o njemu jednostavno više ne mogu šutjeti, u tom trenutku počinje nešto što bismo mogli nazvati *apokaliptom zaprepaštenja*: krotki građanin odjednom uvida da klanja i potkradanja drugih, sav taj kriminal kojemu je čitavog svog života nijemo svjedočio i od njega smjerno odvrtao pogled, imaju najneposrednije veze s njegovom "privatnom" kožom, jer sada se upravo o njegova vlastita prsa utiskuje krvavi pečat *iste* one socijalne okrutnosti koju je nekoć klasificirao kao "tuđi problem".

Ugled kao sramota

I kod Krleže i kod Weissa, društveni je ugled farsa nad farsama: što ste statusno viši, to je sigurnije da je put vašeg *uspjeha* popločan leševima. Zato je veoma važna politika uprizorenja Krležinih i Weissovih protagonista: igraju li ih glumci na tragu naivnosti, gluposti, svjesnog priznanja vlastita licemjerja ili pak s maskom klaunskog "čudenja" nad sudbinom koja ih zapada. Pero Kvrđić u Violicevoj režiji (1969.) igrao je Mockinpotta

između slatkorječive naive i otrovnog sarkazma, stvorivši ne samo jednu od najdojmljivijih uloga u karijeri nego i portret socijalističkog cinika: začudnog omjera servilne "ljubaznosti" i hladnoće birokratskih aparata koji ga postupno satiru. Damir Lončar u zamisli redatelja Ozrena Prohića po svemu što smo vidjeli trebao je biti Mockinpott koji kreće u ulogu iz krajnje artificialnosti čaplinovskog humora (pa čak i šminke te odijela u stilu Chaplinove ikonografije, i u scenografiju kotačića i pokretne vrpce iz *Modernih vremena*), e da bi naposljetku smaknuo sa sebe komediografske ukrase i probio se do nimalo veselog i potpuno nekarikirnog ljudskog lica gađenja. No dobra ideja ljuštenja glumačkih prenemaganja s jednog malograđanskog Dudeka nije urodila glumačkim rezultatom: na sceni se vidi redateljska koncepcija, ali ne i uvjerljiva, pogotovo ne tragikomična, glumačka izvedba. Publika se na premijernoj izvedbi prvi put nasmijala nakon četrdeset minuta, a treba uzeti u obzir da je Komedijin ansambl iz petnih žila nastojao (loše) simulirati klaunske štoseve. Prohiću je uspjelo pokazati da je čak i ugled dragoga Boga varijacija na mafijašku temu (najbolji je u predstavi Ljubo Zečević kao žalostivim emocijama "shrvani", pa ipak krajnje konformistički Dragi Bog u kućnom haljetku i papučama), no Damiru Lončaru nije uspjelo dočarati ni komediografski ni tragički definirano dramsko lice. Prvi put u svojoj karijeri Lončar nije bio humoran, jer se držao banalnih izvedbenih "gegova". Hotimice ili ne, najviše je sličio konfekcijskoj lutki na koncu, oživjevši tek u posljednjim sekundama uprizorenja, kada nam se obraća s istinskom indignacijom lika. Mislim da je Prohić potpuno promašio Lončarev histrionski senzibilitet i da će predstava imati i smisla i uspjeha jedino ako glavni glumac radikalno promijeni način svoje igre, rekreirajući Mockinpotta koji je više od trivijalnog čaplinovskog derivata.

Sjaj sramote

Tome nasuprot, Dragan Despot bravurozno je odigrao Krležin lik: emocionalno složena ispovijed socijalnog ludila ispričana je savršenom dikcijom i mimoskom nijansiranošću, tako da pred nama u jednosatnoj monodrami živo promiču svi mehanizmi ljudskog ponižavanja i vrijeđanja, kao i bolni trag ostraciranja pojedinca izvrgnutog javnom "gnušanju". Upravo doradenošću glumačke igre na praznoj pozornici Despot izaziva Krležin moral lažnih Prometeja: najdojmljiviji trenutak predstave je Despotovo/Doktorovo lice istinskog očaja, lice koje se polako stapa s mrakom



završetka predstave, ali tiho i posve bespomoćno *ustrajava* na svojoj optužnici društvenog zla. Istom gestom Despot pokazuje i da snaga pobune neumoljivo uništava onoga tko za njom posegne. U tome ima dostojanstva jednog izopćenika, ali moral predstave teško da preporučuje građansku hrabrost. Glumac i adaptator romana slijedi defetističke tonove Krležina teksta, pa onda i Krležinu ideologiju sigurnoga gubitništva ako se usprotivimo kriminalnom režimu. U romanu, međutim, postoje i (neodigrane) rečenice koje nas mogu navesti na drukčije promišljanje Doktorove osobe. Krleža: *Radi uspjeha igraju se uloge, nose se krinke, svi strahuju pred neuspjehom, svi sanjaju o uspjehu: o katedri, o pohjedi, o lisnici, o činu, o novcu, o prodanim slikama. Zbrkani pojmovi, a jedina je mjera uspjeh: ubijaš ljude, nosiš elegantne švedske cipele, ispeglane hlače, lakiraš nokte, putuješ, trguješ, gradiš kuće, ratuješ, pišeš knjige, slikaš, osvjetljen si na kazališnim daskama, u kabinetima, u novinama, a ne misliš da život zapravo ne bi trebao da bude sve to, što se o njemu misli po kabinetima, na daskama ili u novinama.* Drugim riječima, Doktor je možda (čak i u svom ludilu, po Lacanu: modernističkom izumu za čuvanje žive glave hamletovskih intelektualaca) daleko uspješniji od ljudi koji ga lišavaju novca, žene i položaja. Možda ga je Despot mogao igrati u mnogo većoj mjeri balansirajući na rubu Doktorove *mudrosti*, a ne samo na rubu zdrave pameti; mogao ga je igrati kao glas pravdnika. Možda Krleža treba glumca koji vjeruje u *Mišolovku* koju izvodi, a ne samo glumca koji emocionalno strada od državne truleži.



I Krležin Doktor i Weissov Mockinpott najviše će "propatiti" upravo u trenutku kad počele *zatražiti objašnjenje* za sustav nepravde koji ih okružuje

Građanin poslije "pada" u slobodu govora

Na rubu pameti moguće je tumačiti i kao svojevrsni nastavak *Mockinpotta*, jer Krležin protagonist započinje baš tamo gdje završava Weissov: od nepristanka da bogu i ljudima prizna "pravo" na zlostavljanje. Ono što slijedi mogli bismo – u bitno manje apokaliptičnom tonu – nazvati i najobičnijom *usamljenošću*: lik je odjednom lišen povlađivanja, laske, ispraznog socijalnog kontakta, formaliziranih plesova oko dolične etikete. Osobno, čini mi se da time ulazi u konstalaciju odnosa koja predstavlja svojevrsno olakšanje, a ne samo tragičnu mjeru "odbačenosti". Usamljenost je, međutim, nešto što Krležin junak nikako ne može podnijeti. Sartreovim jezikom: on živi po sebi i za druge, ali nikad ne za sebe; on *nije slobodan*. Vjerojatno nije slučajno što u ovom trenutku na domaćim pozornicama igraju predstave o neslobodi i nemoći kao egzistencijalnim modusima. Jedna posve tiha slutnja o potrebi drukčijeg vrednovanja slobode govora polako pliva prema površini javne percepcije, tinjajući i na Despotovu i na Lončarovu licu: barem kao *žudnja* nonkonformizma, ako ne i kao njegova mogućnost. ■

Jasno, iskreno, neposredno

Hrvoje Ćulić

Autorica je postigla gotovo nemoguće: iz njezinih stihova progovara iskonska snaga izravnoga govora. Ćuderno jednostavna i prijemljiva, uspjela je, bez posebno uloženog truda, riječima vratiti njihovo pravo, neonečišćeno ozračje, ozbiljnost i težinu

Jozefina Dautbegović, *Vrijeme vrtnih strašila*, Buybook, Sarajevo, 2004.

Kako bi nas što izravnije suočila s pravom prirodom vremena u kojem živimo i u kojem su nastale pjesme Jozefine Dautbegović, prikaz njezine prethodne zbirke jedna poznata spisateljica naslovljuje s *Četiri godišnje zime*. Zima je, dakle, progutala sva preostala više ili manje pitoma godišnja doba. Zatim skrušeno priznaje da se o svjedočenju ove tragičnom sudbinom pogođene i formirane pjesnikinje ne može govoriti, kako uhodana praksa i čak pristojnost nalažu, samo kroz ono *kako*, nego, ravnopravno, i kroz ono o čemu piše. Taj iznudeći ustupak, a zapravo prešutni poraz formalne analize, inače opijene sobom, to, zaključimo, snagom neupitne uvjerljivosti izbornog povlačenja na početne položaje knjižene kritike, već samo po sebi dovoljno govori!

Strahote rata koji je bjesnio oko nas i u nama prozele su kosti i dušu ove hipersenzibilne poetese takvom ledenom poplavom da ih ni do dana današnjega ne uspijeva pošteno zagrijati. Rat, na svoj sotonsko sofisticiran način, i dalje traje, naplaćujući, onako usput, ratnu štetu ne od krvnika nego – od njihovih žrtava. I tako je samo povećava. U tome je perfidna zloćudnost sudbine nametnute ovoj pjesnikinji – i ne samo njoj.

Vrijeme straha

U književnosti, pogotovo u pjesništvu, najpogubniji je umjetnički neprerađeni, spontano producirani izraz: govor srca koji se, raspojasan, ne stidi sebe. Lako sklizne u banalnost, dramu degradira u melodramu, tragediju prokaže kao tragikomediju. To se ovoj, do potpune ogoljelosti riječi dovedenoj pjesnikinji, srećom, nije dogodilo: postigla je gotovo nemoguće: iz njezinih stihova progovara iskonska snaga izravnoga govora. Ćuderno jednostavna i prijemljiva, uspjela je, bez posebno uloženog truda – ili nam se to samo tako čini! – riječima vratiti njihovo pravo, neonečišćeno ozračje, ozbiljnost i teži-

nu. Jozefina Dautbegović ne laže niti se prenemaže. U tome je, iako ne samo u tome, ključ potresne uvjerljivosti stihova koje kao da joj je sama sudbina, ne pitajući je, nametnula.

Većina pjesama ove njezine sedme samostalne zbirke nije izravno povezana s ratom – vrijeme, srećom, ipak čini svoje – ali su one nedvojbeno nastale u njegovoj gustoći, dugačkoj sjeni. *Vrijeme vrtnih strašila* – vrijeme je straha. Vrtno strašilo, iz pjesme koja je knjizi posudila naslov, najprije je bilo načinjeno od starog kaputa “ukrašenog” vjerojatno jednako starim šešićem, zatim od žive, ubrzo potom krepane svrake; poslije su ga nadomjestili malo ozbiljniji rekviziti – obješeni ljudi: *na bodljikavim žicama preko drvenih ograda ispred kuća / u vlastitim vrtovima*; jedino je strah od strašila ostao isti: nepokolebljiv. Albert Camus je bio u pravu: dvadeseto stoljeće zaista je bilo stoljeće straha, a mi zloguko dopišimo: to će, po svemu sudeći, biti i dvadesetprvo. Jedino su mu povodi nažalost sve grozomorniji i sve opipljiviji. Ono što junakinja pjesme može za sebe još napraviti jest da se tvrdoglavo veže za, objektivno smiješan, početni dječji strah od realno bezopasnog starog kaputa, smjerno priznavajući da ne prihvaća *život u skladu s novim tendencijama*, koje su nas, najopipljivije to osjećamo na vlastitoj koži, tako bogato nadarile – da nam jednostavno pamet stajе!

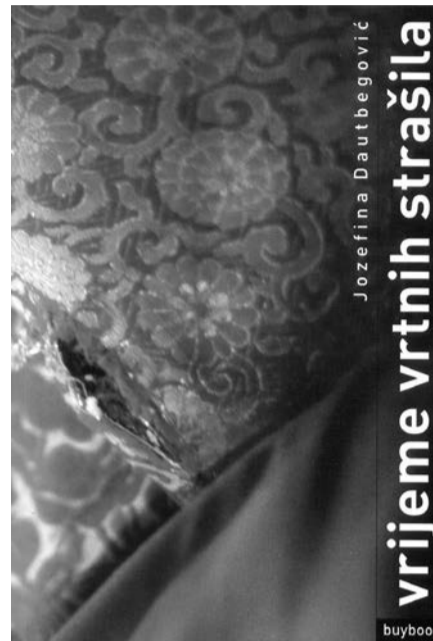
Obrambena strategija očuvanja neospornih ljudskih vrednota

Ironički obrat u obliku paradoksalnog zaključka, kao u ovoj pjesmi, prokušani je postupak kojim se vrlo uspješno koristi ova “majstorica svoga zanata”.

Evo najkraće pjesme zbirke i ujedno posebno znakovite:

TEŠKA PREDSTAVA – Jutros sam / kao loš glumac / jedva ušla / u svoj lik.

Ući u svoj lik, lako pogadamo, ovdje ne znači jednostavno navući masku i tako zaštićen glumiti sebe kao osobu odnosno osobu, nego naprotiv, izboriti se uvijek iznova za očuvanje svojega pravog identiteta, ostati osoba, jedna i jedinstvena. Jer, prisjetimo se, persona je i maska i osoba. Nije, dakle, riječ ni o kakvoj igri. Ne pristati na Zlo, primiti ga na znanje, ali ne i priznati ga, nikad ne odustati od sna o autentičnoj egzistenciji, makar nam i goli opstanak zbog toga postao upitan! Riječ je, da tako kažemo, o jednoj u osobu strukturalno ugrađenoj, refleksnoj i, s obzirom na okolnosti, obrambenoj strategiji očuvanja neospornih ljudskih vrednota. Eto stajališta nikad, naravno, eksplicite iskazanog, ali koje se jasno iščitava u pozadini svega što nam se, u obliku pjesničkih tvorevina, u ovom slučaju nudi. Uz to, ne manje važno, sve što se oko nje događa, pogotovo ono što je izra-



vno ili neizravno ugrožava u njezinoj ljudskosti, a toga je popriličan broj, ova, rekli smo, hipersenzibilizirana poetesa – uzima i proživljava krajnje ozbiljno.

Da izbjegne zagušenje množinom signala koji se neprestance sustižu, u prijemnu artistsku aparaturu ove pjesnikinje kao da je ugrađen gusti mrežasti filter koji, nekako tajanstveno, a u tome je bit pjesničkog umijeća, sve nadolazeće prosijava i strogo probire. Tako ostvarena tzv. *semantička prozirnost* (termin preuzet iz Huserlove logike) rezultira jasnoćom, iskrenošću i neposrednošću iskaza, na što smo, barem djelomice, već upozorili. Uz to, ova autorica kao da ne zna napisati lošu pjesmu, što ne znači i da su joj sve jednako dobre. Po tome, kao i po krajnje odgovornom pristupu poslu koji obavlja, Jozefina Dautbegović podsjeća, primjerice, na Zbigniewa Herberta pa i na neka druga svjetski poznata imena. Vjerojatno ih je čitala, ali, sigurni smo, ne i grubo oponašala. Riječ je zapravo o sličnom senzibilitetu i jednako strogo izgrađenom odnosu prema sebi i svijetu, u kojem su se mimo svoje volje zatekli.

Lanac suvremenih nevolja

O čemu konkretno govore pjesme ove zbirke? Primjerice, o selidbi, o mučnom vraćanju iz domovine Bosne u Hrvatsku, o pomiješanim kostima žrtava rata, o učenju govorenja *tuđim* jezikom danju i plakanja *na svome* noću, o Crvenkapici koju lovac ne spašava, o bolesnicima, sirotinji i šugavim psima koji se stide sebe zato što plaćaju najveću cijenu preživljavanja, o smrti kao velikom odmoru... Niz se završava gotovo statističkim opisom različitih ljubavi: od one koja *počinje treperanjem mekih krila oko srca* do one koja *traži krv li ne smiruje se ni onda / kada krv padne*. Utješno je ipak da ovaj lanac suvremenih nevolja završava s ljubavlju – makar bila krvava. Jozefinu Dautbegović, zaključimo, zaista ne zadovoljavaju jeftina rješenja, pogotovo ne u ljubavi.

Koju pjesmu, prije kraja, ipak izdvojiti kao najbolju? Vaš kritičar, nakon kraćeg dvoumljenja između nekoliko atraktivnih, bira *Dijalog koji je ustvari monolog*. Tu autorica nastava,

O čemu konkretno govore pjesme ove zbirke? Primjerice, o selidbi, o mučnom vraćanju iz domovine Bosne u Hrvatsku, o pomiješanim kostima žrtava rata, o učenju govorenja *tuđim* jezikom danju i plakanja *na svome* noću, o Crvenkapici koju lovac ne spašava, o bolesnicima, sirotinji i šugavim psima koji se stide sebe zato što plaćaju najveću cijenu preživljavanja, o smrti kao velikom odmoru... Niz se završava gotovo statističkim opisom različitih ljubavi

vlja, u prijašnjim zbirkama započeti, svoj razgovor s Bogom, predbacujući mu, po koji put, neodgovoran odnos prema vlastitoj kreaciji; a Bog, onako star, prezaposlen i iznerviran, po njegovu sudu, bezobraznim zvocanjem, obilato uzvraća, najprije kukajući, a zatim poučavajući, s visoka – kao obično.

I dijalog gluhih se nastavlja. ▀

PROFIL
MEGASTORE

Bogovićeveva 7
10000 Zagreb
www.profil.hr

Je li moguće opravdati terorizam?

Boris Postnikov

Zbornik zaokupljen trima osnovnim tematskim slojevima: pitanjem definicije terorizma, pitanjem moralnoga opravdanja terorističkih činova, te pitanjem teorijskog okvira za njihovu moralnu (pr)ocjenu

Tony Coady i Michael O'Keefe (prir.), Terorizam i pravednost. Moralni argumenti u opasnom svijetu, s engleskoga preveo Neven Petrović, Kruzak, Zagreb, 2004.

Početkom veljače 1905., nakon što su nemiri u carskoj Rusiji dosegli vrhunac, teroristička je organizacija – nasljednica čuvene *Narodne volje*, čiji je član 24 godine ranije bombom ubio cara Aleksandra II. – počinila bombaški atentat na careva sina, velikog vojvodu Segeja Aleksandroviča Romanova, jednoga od najutjecajnijih zagovaratelja carističke autokracije. Manje je poznato kako je ubojstvu prethodio i jedan neuspješan pokušaj – članovi skupine, naime, namjeravali su vojvodu napasti tijekom njegove uobičajene vožnje kočijom. Neočekivano, vojvoda je upravo toga dana odlučio u vožnju povesti i svoju maloljetnu djecu – vidjevši to, teroristi su odmah obustavili akciju kako njihove živote ne bi izložili opasnosti.

Taj "viteški" postupak ne uklapa se, zacijelo, u masmedijski posredovanu predodžbu bezizvorno nečasnih djela amoralnih terorista i terorističkih skupina kakvu imamo danas, kada se o terorizmu govori više nego ikada prije. Propagandna retorika, provodeći kampanju straha, očekivano uspješno guši prostor kritičkoga promišljanja, ne dopuštajući ni postavljanje osnovnoga, samo naizgled jednostavnog pitanja: o čemu, zapravo, govorimo kada govorimo o terorizmu?

Različiti oblici terorizma

Da nije riječ samo o suvremenom fenomenu, poznato je; manje je poznato, međutim, kako je termin ušao u uporabu tijekom "vladavine terora" u godinama nakon Francuske revolucije, kada su revolucionarne vođe stavili u pogon napravu doktora Guillotina kako bi sačuvali tekovine bratstva i slobode, ali prije svega jednakosti – kroz *jednaku smrt za sve*. Zanimljivo, riječ tada nije bila opterećena pejorativnim konotacijama, naprotiv – Robespierre otvoreno govori kako *teror nije ništa doli pravda, brz, oštra i nesavijetljiva, te je, stoga, emanacija vrlina*. Tek će se engleski filozof Edmund Burke, u svome poznatom djelu o Francuskoj revoluciji, okomiti na teroriste, te *pse terora*.

Tijekom 19. stoljeća pojam postupno poprima značenje bliže onome u kojemu ga se danas najčešće upotrebljava – teroristi su izjednačeni s pri-

padnicima tajnih, revolucionarnih, antidržavnih organizacija. Većina ih crpi inspiraciju iz rada Carla Pisacone, koji je prvi razvio teoriju *propagande putem djela*, govoreći o *didaktičkoj funkciji nasilja*, funkciji koju parole ili plakati ne mogu ispuniti. Pisacone su duhovnim pretkom držale brojne anarhističke skupine, a među prvima upravo ruski anarhisti, okupljeni u *Narodnoj volji*.

Dvadeseto je stoljeće promoviralo terorizam u fenomen svjetske važnosti – takozvano *stoljeće rata* bilo je, uvelike, i *stoljeće terorizma*: dostatno je sjetiti se kako su dva svjetska rata, zapravo, kronološki "uokvirena" dva terorističkim činovima: atentat Gavrila Principa, člana organizacije Mlada Bosna, na cara Franju Josipa II. u Sarajevu 28. lipnja 1914. bio je neposredan povod prvome, a bacanje nuklearnih bombi SAD-a na Hiroshimu, 6. kolovoza, i Nagasaki, 9. kolovoza 1945., označava završetak drugoga.

Ta dva teroristička čina ujedno izvrsno pokazuju svu složenost i raznolikost pojava terorizma: s jedne strane, pomno planirano ubojstvo najviše državne osobe, pri čemu je poduzeto sve što je bilo potrebno kako se ne bi ugrozili životi nevinih; s druge, neselektivno smaknuće nekoliko stotina tisuća civila. S jedne strane, pojedinac koji, u konačnici, žrtvuje vlastiti život, jer je to cijena sukoba sa strukturama državne moći; s druge, dobro opremljeni piloti koji sa sigurne visine ispuštaju smrtonosni teret. S jedne strane, tajna organizacija i opravdanje atentata pozivanjem na nedostatak moći u odnosu na državu; s druge, klasičan primjer državnog terorizma i opravdanja utilitarnoga tipa.

Filozofijski pristup terorizmu

Između tih dviju krajnosti, povijest proteklog stoljeća nudi dug niz terorističkih akcija, skupina i pojedinaca. Terorizam je postao predmetom ozbiljne znanstvene analize. Povjesničari su, tako, prepoznali proto-teroriste čak i među sektama židovskih religijskih fanatika koji su se suprotstavljali rimskim okupatorima i domaćim kolaboracionistima, prije otprilike dvije tisuće godina, na Srednjem Istoku.

Konačno, 11. rujna 2001., događaj nakon kojega smo neprekidno slušali kako *svijet više nikada neće biti isti* – sve dok nismo počeli vjerovati u to – zatorio je krug povijesti terorizma: nakon dva milenija, ponovo su religijski motivirane terorističke akcije izbile u prvi plan. Uvjeti, uzroci i posljedice, pak, radikalno su se izmijenili. Jedina svjetska supersila bačena je iz iluzije *virtalnog ratovanja* u, kako je Slavoj Žižek pisao citirajući veliki filmski hit devedesetih, *puštinju realnog*. Promišljanje novonastalih okolnosti na znanstvenoj razini postalo je intelektualnom zadaćom prvoga reda. Među najranijim odgovorima na tu zadaću bio je skup koji je u studenom 2001. na Sveučilištu u Melbournu organizirao tamošnji odjel Centra za primijenjenu

filozofiju i javnu etiku, a radovi prezentirani na tome skupu, zajedno s nekima ranije objavljenima, publicirani su u zborniku *Terorizam i pravednost. Moralni argumenti u opasnom svijetu*, čiji smo prijevod, evo, dobili nepune tri godine kasnije.

Zbornik je koncipiran interdisciplinarno, ali težište je na filozofijskom pristupu: čak sedmero od devet predstavljenih autora – uz jednu autoricu – su filozofi. Kroz njihove tekstove, usprkos pristupu različitim aspektima problematike povezane s terorizmom, provlače se tri osnovna tematska sloja: pitanje definicije terorizma, pitanje moralnoga opravdanja terorističkih činova, te, konačno, pitanje teorijskog okvira za njihovu moralnu (pr)ocjenu.

Moralno opravdanje terorističkih akcija

Podimo redom: o čemu, dakle, govorimo kada govorimo o terorizmu? Da je odgovor daleko od samorazumljivosti svjedoči već i podatak kako stručnom literaturom cirkulira više od stotinu različitih definicija. Među proučavateljima toga problema – pa tako i među autorima zastupljenima u ovom zborniku – ipak vlada određeni konsenzus kako se kriterij terorističkog djelovanja može prepoznati, prije nego u karakteristikama samoga napada ili napadača, u karakteru *mete* terorističkih akcija. To je, kako već u uvodnom tekstu *Prema definiciji terorizma* formulira eminentni australski pravnik Niniah Stephen, *bespomoćnost žrtve*; Semuas Miller govorit će, istražujući problem pravednoga odgovora na međunarodni terorizam, o *nevinima*, Igor Primorac o *nedužnim osobama*, dok će koautori zbornika Tony Coady i Michael O'Keefe, smatrajući te sintagme odveć neodređenima, posegnuti za preciznijim terminom *onih koji ne sudjeluju u borbi*.

Prijetimo li se sada pouke Alaina Badioa iz njegovih metapolitičkih rasprava kako je *filozofu sve konsenzualno sumnjivo*, s povećanim čemo se zanimanjem okrenuti korekciji tih stavova iznesenoj u tekstu *Politički terorizam kao oružje onih koji nemaju političku moć* Roberta Younga. On, naime, smatra kako inzistiranje na *nevinim žrtvama* unaprijed podrazumijeva moralnu osudu svakoga terorističkog čina, što je pogreška koju znanstvena analiza sebi ne bi smjela dopustiti. S Youngom se ne moramo nužno složiti u vezi s tim – Primorac je, primjerice, uvjerljivo pokazao kako govor o nedužnima, doduše, sugerira moralnu osudu, ali ne implicira apsolutnu nemogućnost opravdanja terorizma. Zanimljivije je, međutim, proširenje koje Young uvodi u određivanje kriterija terorističkih činova: to su, među ostalim, i napadi na *stvari*, materijalnu imovinu – primjerice, infrastrukturu neprijatelja.

Motiv toga proširenja je jasan: jer se ne slaže s Primorcem, Young smatra kako je to jedini način da se sačuva prostor moralnome opravdanju pojedinih terorističkih akcija – i,

Među proučavateljima vlada određeni konsenzus kako se kriterij terorističkog djelovanja može prepoznati, prije nego u karakteristikama samoga napada ili napadača, u karakteru *mete* terorističkih akcija. To je – *bespomoćnost žrtve*

uistinu, naposljetku zaključuje kako je neke moguće opravdati (ograničivši se, dakako, upozorenjem na njihovu nepredvidivost, odnosno principijelnu nemogućnost anticipacije posljedica takvih djela; Youngov je tekst i inače primjer rijetko pažljivog pristupa toj osjetljivoj problematici). O'Keefeov prigovor, pak, kako empirijsko svjedočanstvo ne podržava distinkciju terorista koji provode neselektivno nasilje i onih koji ga ograničavaju na imovinu (i, eventualno, pomno odabrane visoke funkcionare ili vladine dužnosnike) ne samo što nije faktografski potkrepljiv nego ne uviđa jednostavnu činjenicu kako – čak i ako pristanemo na takvu povijesnu procjenu – to ne bi značilo da određeni oblik terorizma ne bi *mogao* biti opravdan.

Teroristi kao ratni zarobljenici

Rasprava o moralnoj (ne)opravdanosti terorizma pretpostavlja, kako je već naznačeno, eksplikaciju koherentnog teorijskog okvira procjene. Većina autora na toj se točki okreće teoriji pravednog rata, čija tradicija seže od sv. Augustina i sv. Tome Akvinskog, a unutar nje su s vremenom konstruirana dva glavna problemska polja motivirana pitanjem pravednosti zapodijevanja rata (tzv. *ius ad bellum*) i pravednosti činova u ratu (tzv. *ius in bello*). Prvom su se pitanju ekstenzivnije posvetili tek Janna Thompson (*Terorizam i pravo na vođenje rata*) i O'Keefe (*Pravedan odgovor na međunarodni terorizam*). Upozorenje Thompsonove kako se teroristički činovi *nalaze izvan okvira moralnih konvencija koje bi trebale upravljati ratom i političkim odnosima* – vrlo značajno danas, kada smo izloženi medijskoj strahovladi nepromišljene sintagme *rata protiv terora* – dobiva na važnosti pogledamo li O'Keefeov zaključak. Atribuirajući terorističkim organizacijama neke značajke država, on traži da se s teroristima postupa kao s ratnim zarobljenicima. Pitanje koje se nameće, dakako, glasi: može li se na tragu te argumentacije opravdati, recimo, i tretman zatočenika Guantanamo Baya? Ratne zarobljenike, za razliku

od kriminalaca, moguće je pritvoriti bez optužbe, držati zatvorenima bez suđenja, neodređeno dugo – odnosno, toliko koliko se smatra da traju neprijateljstva.

Ne, vjerojatno bi rekao O'Keefe – on, naime, određuje ratne zarobljenike pozivanjem na Ženevsku konvenciju, tako što ih se može prepoznati jer imaju znakove, otvoreno nose oružje, te slijede zakon rata. Nije li, ipak, ta definicija pomalo zastarjela (a nastala je prije punih 55 godina)? Nije li neoperabilna pri susretu sa suvremenim oblicima terorizma?

Veći dio preostalih autora posvetio se propitivanju drugoga aspekta teorije pravednog rata, pravednosti u ratu – preciznije, onom njegovu segmentu koji se tiče tzv. principa selektivnosti – povlačeći iz njega gotovo jednoglasno zaključak o moralnoj neopravdanosti terorističkih akcija.

Zapostavljanje povijesne dimenzije terorizma

Tri se teksta, na različite načine, izdvajaju: osobitu pozornost zaslužuje Pavkovićev rad *Prema oslobođenju: Terorizam iz perspektive ideologije oslobođenja*, koji istražuje opravdanja terorizma na osnovu pojmovnog para potlačen/tlačitelji, kojim se koriste teoretičari poput Frantza Fanona i Sartrea kako bi legitimirali neselektivne nasilne činove potlačenih njihovom navodnom etičkom superiornošću nad ugnjetavačima. Konceptiji ideologije oslobođenja Pavković suprotstavlja onu univerzalnog humanizma, koji zastupa jednaku vrijednost svakoga ljudskog života, te istražuje argumentaciju obiju pozicija.

Džihad i nasilje: različita shvaćanja džihada među muslimanima povjesničara Abdullaha Saecda, koji prikazom povijesti tog pojma ukazuje na skučenost i isključivost njegova prevođenja sintagmom *svetog rata*, i stilski upečatljiv *Rat dobra protiv zla* katoličkog mislioca Raimonda Gaite dobrodošao su prilog pokušaju zauzimanja trezvene, kritičke distance prema antimuslimanskoj histeriji nastaloj nakon jedanaestoga rujna.

Zbornik *Terorizam i pravednost* otvara, također, niz drugih tematskih krugova (npr. pitanje državnog terorizma, kojim se bavi ponajprije Primorac, pitanje prikladnog odgovora na međunarodni terorizam itd.), ali i zaobilazi neke značajne suvremene fenomene, poput narko-terorizma, osobito prisutnog u zemljama Latinske Amerike, cyber-terorizma itd. Kako mu intencija nije pružiti potpun pregled oblika današnjega terorizma, ovo je prije upozorenje čitatelju nego kritika djela. Kritika, ipak, pogađa zapostavljanje povijesne dimenzije terorizma: primjeri iz prošlosti prisutni su tek marginalno, a dojam je kako bi uključivanje jednoga povjesničarskog teksta koji bi pružio kratak prikaz povijesti terorističkog djelovanja znatno pridonijelo razumijevanju problematike.

Ovakvo, preostaje savjet: pristupiti zborniku s kakvim novijim prikazom povijesti terorizma u drugoj ruci (odnedavno, evo, imamo i jedan takav prikaz našega autora). Tako će *Terorizam i pravednost* lakše ispuniti svoju svrhu pružanja uvoda i uvida u neke od osnovnih etičkih sporova veza-nih uz današnji, ali i terorizam uopće.

Pritom, ne zaboravimo, ovdje nije riječ tek o intelektualnoj radoznalosti ili suhoparnim akademskim prijeporima.

Ulog je upravo zastrašujuće velik. ■

Preslagivanja sivog

Grozdana Cvitan

Zbirka u kojoj je presložen dosadašnji pripovjedački rad Josipa Mlakića u kojem nove i stare priče slijede nit sivila. Junaci Mlakićevih pripovijedaka, novih i starih, muškarci su koji umiru sami i uglavnom mladi

Josip Mlakić, *Ponoćno sivo*, V.B.Z., Zagreb, 2004.

Tomislav se sjećao nekog prijenosa utakmice na radiju, još iz djetinjstva, prijenosa u kojem je već na početku utakmice nestalo struje, a stariji se nisu mogli dogovoriti tko će ići kupiti baterije kako bi nastavili slušati prijenos. Kad je čuo rezultat, utakmice su već davno bile završene, a Željo je pobijedio Dinamo... On se osjećao prevarenim. Bio je to osjećaj koji je u njemu izazivao i onjak Dylanov glas svaki put kad bi ga čuo, u sjećanju ili stvarnosti, osjećaj koji je u promrzlim rukama i nogama ponio nakon dugotrajna čekanja Tita, a onda je prošla kolona automobila zatamjenjenih stakala i on više nije bio siguran da je iza stakla netko mahao smrznutoj djeci. Osjećao se prevarenim u sivilu dana što su se rasporedili njegovim životom od djetinjstva do trenutka kad iz rova gleda krajolik u kojem je sve okruženo i označeno ratom, a završetak ne stiže.

Sivo se pretvara u crno

Taj osjećaj iz priče *Bilo jednom* ponovit će se u različitim varijantama u cijeloj zbirci. *Ponoćno sivo* je knjiga u kojoj rijetki preživljavaju, a oni kojima se to i dogodi nađu se sa svojom dubokom tugom i histeričnim smijehom negdje u Njemačkoj, negdje gdje je sve u sjećanju koje veteran u Dortmundu (u pripovijesti *Divlja ruža*) kratko opisuje kao *Kabriolet Dorf*. *Kabriolet Dorf* ili Bosna – teška sjećanja na sive prostore. Za razliku od sjećanja koja u normalnim prilikama u ljudima uglavnom blijede, ljudi razasuti iz sivih prostora skloniji su krajnjem zaboravljanju. To su ljudi potekli iz istog prostora, ljudi stiješnjeni planinom s jedne i rijekom s druge strane, jedinom slikom koja ne žuti od dima, vremena i prašine. Slikom za rađanje i umiranje.

Svi njegovi Serdari, s imenima i bez njih, s prezimenima i bez njih, junaci Mlakićevih pripovijedaka, novih i starih, ograničena su skupina ljudi, ljudi zbijenih prostorom, vremenom i sudbinom. To su sudbine muškaraca koji umiru sami i uglavnom mladi. Oni koji mladost uspijevaju preživjeti osuđeni su na iskorjenjivanje u starosti. Iskorjenjivanje je pitanje vlastitosti koja se ne prepoznaje: ljudi gube sjećanja da bi produljili život. Oni koji to ne uspijevaju – umiru. Tako umire djed Serdar negdje u Europi gdje sve više

šuti svoja sjećanja na Bosnu pred unucima koji sve glasnije na njemačkom pričaju svoju sadašnjost.

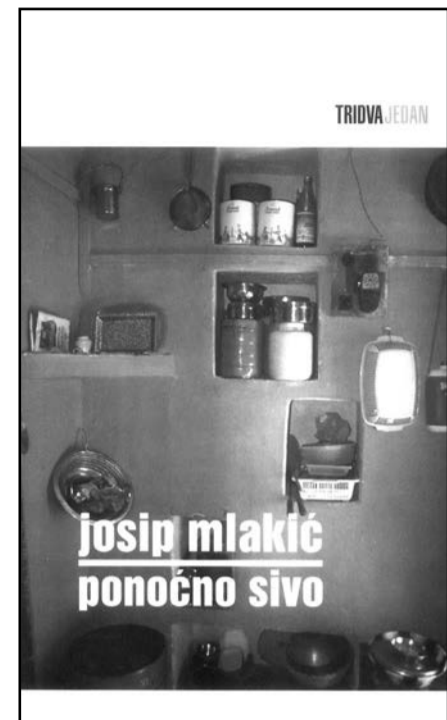
Onima koji su ostali stvarnost je razlomljena na ono u čemu sudjeluju sami i ono što im elektronički mediji preko baterija i agregata prenose. Što mladiću na bojišnici znači činjenica da je *onaj naš* tenisač opet izgubio u trenutku dok se igrom svjetla i sjene cijevi tenkova u pokretu na bijelom zidu kuće slažu u križ? Toponimija Mlakićeva umiranja uvijek je u blizini uzdignute Vranice i šuma Vrbasa. Ljudi koji su ostali na tom prostoru više nisu trebali dizati slušalice telefona koji su zvonili histerično. Vrijeme ih je dokidalo prije ili kasnije. U konačnici, svejedno kada.

Zbirka *Ponoćno sivo* presložen je dosadašnji pripovjedački rad Josipa Mlakića u kojem nove i stare priče slijede nit sivila. U tom sivilu su njegovi *živi i mrtvi*, *magle su stale*, ostaci "zastave" *faks helizim* i dalje vijore na nekom sušilu za rublje u dvorištima kuća čija se unutrašnjost sve više zasipa šutom koja je jednom bila nečiji dom i škola, a onda postala znak prošlosti, znak sivog. Sivo se pretvara u crno jer pada mrak, sivo se ne razdanjuje jer se događa iza prljavih stakala prozora, jer su svjetla prigušena ili pogašena, struja je dokinuta civilizacijska mogućnost, a na tankoj crti horizonta ostaje spoj neba i zemlje preko čovjeka koji se prelomio kad je ispaljen rafal. Često je taj trenutak pojedinačne ili rafalne paljbe, huka sove ili neki drugi pogibeljni zvuk ujedno i jedini znak, piščeva poruka o kulisi u kojoj se mijenjaju svjetovi živih i mrtvih.

Cjelovit vapaj o zgarištu

U sivom svijetu čovjek ne umire junacki: gasi se sivo. Tom gašenju prethode ili ga prate zvukovi: od rock glazbe do pucketanja grane, ponekad samo sjećanje na zvuk ili glas kao u priči *Križevi* u kojoj se junak sjeća glasa starog Indijanca koji u nekom filmu govori *kako je lip dan za umiranje*. Serdari koji su stali ili se vratili u taj *lipi dan za umiranje* iz svojih su se razrovanih prostora selili u neke susjedne, jednako male i razrovane, ućeci pritom zašto i *kako nijednom čoviku ne treba dati više od onog što može ponit na leđima*, kao što je govorio Ferdo Serdar (*Puževa kućica*). Na stvarnim ili simboličnim leđima Ante Serdara (*Godine Ante Serdara*), starca koji je prešao osamdesetu i kojeg su iz muslimanskog zarobljeništva spasili pripadnici mirovnih snaga, ostale su *samo godine, gole i bezlične, bez iluzija i uspomena, teške i nalik jedna drugoj, jer jedino je njih od svega ponio sa sobom*. Sve ostalo prekrila je amnezija.

Svijet osamljenih ljudi, raspadajućih brakova, prognanika i vojnika oljuštenih od svega osim od šanse da umru odmah ili s odgodom presložena je i dopunjena zbirka *Ponoćno sivo* koja nudi i elemente romana. Mlakićev junak je svjetlo, ali ma koliko svjetlo bilo simbol života to nije ona



Mlakićev junak je svjetlo, ali ma koliko svjetlo bilo simbol života to nije ona Heraklitova vječno živa vatra koja se s mjerom pali i s mjerom gasi. Mlakićeva vatra sažeta je u pepelu kao rezultat velikog požara, požara bez mjere za koji je uzaludno prozivati vatrogasce, a oni koji su se u požaru našli u njemu su i sažeti – sažete su sudbine, sjećanja, leševi i kuće njegove doline, a nad pepelom se hvata sumrak, ponoćno sivilo u kojem još živi ostaju samo zvukovi

Heraklitova vječno živa vatra koja se s mjerom pali i s mjerom gasi. Mlakićeva vatra sažeta je u pepelu kao rezultat velikog požara, požara bez mjere za koji je uzaludno prozivati vatrogasce, a oni koji su se u požaru našli u njemu su i sažeti – sažete su sudbine, sjećanja, leševi i kuće njegove doline, a nad pepelom se hvata sumrak, ponoćno sivilo u kojem još živi ostaju samo zvukovi. To su znakovi, podsjetnici, pucnjevi u memoriji preko kojih se netko u Njemačkoj sjeća Bosne. Tako presložena, zbirka *Ponoćno sivo* ljudski je, antiratni i književni cjelovit vapaj o zgarištu, o trajnom ožiljku s kojim ne korespondira estetska kirurgija. To je ožiljak mrtvih stanica i duhova zbijenih u sivilo onostranosti. S obzirom na ponoć iz naslova, mnogo je vještijih računa u toj onostranosti. ■

I postljudima će biti dosadno

Steven Shaviro

U svojoj iznimno inteligentnoj i racionalnoj futurističkoj knjizi Sterling odbacuje ideju da pod kapom nebeskom nema ništa novo, ali i da su promjene koje se događaju tako radikalne da bi označile potpuni prekid s prošlošću

Top lista

Već neko vrijeme namjeravam sastaviti glazbenih top deset na kraju godine, no nisam siguran da zaista ima deset albuma iz 2004. koji mi se dovoljno sviđaju da bih sastavio cijelu listu. Zato ću se ograničiti samo na šest. Osim toga, gledajući na top liste koje već postoje, shvaćam da nisam slušao mnoge od albuma za kojima luduju ostali ljudi. Da ne spominjem liste pomodara koje su pune grupa ili umjetnika za koje čak nikad nisam *niti čuo*. Zato je moja lista parcijalna, ne samo u smislu da odražava moje vlastite ekscentričnosti nego i po tome što se može dogoditi da prekasno doznam da je bilo i drugih albuma objavljenih u 2004. koji bi trebali biti u njoj.

Ipak, ovdje su:

1. Ghostface, *The Pretty Toney Album*. Još se ističe bolje od bilo kojeg drugog hip-hopa koji sam slušao u 2004.: mješavina raspoloženja, način na koji riječi i koriste i suol semplove iz sedamdesetih, modulacije glasa Ghostfacea (koji se u jednom trenutku razmeće, u drugom jadikuje; u jednome je trenutku nježan, u drugome snažan, a onda smiješan).

2. The Kleptones, *A Night at the Hip-Hopera*. Odlična (i konceptualna i zvučno) mješavina glazbe Queena i ranih vokalnih hip-hop albuma. Apsolutno izvanredno terorističko ludilo; naravno, sve je potpuno ilegalno, što znači da je naša moralna dužnost raspačavati album što je više moguće.

3. Björk, *Medulla*. Ovaj uglavnom *a capella* album prekrasan je i proganjajući kao i sve što je ikad napravila. Kiborg glazba, osim što ovdje ima ljudskih glasova koji služe kao protetički digitalni strojevi, a ne obrnuto. Manje erotičan od albuma *Vespertine*, no možda senzualniji, u smislu uključivanja čitavoga tijela, čitavoga glasa.

4. Brandy, *Afrodisiac*. Zapravo ga tako visoko ocjenjujem samo kada slušam devet Timbalandovih pjesama, preskačući one koje su producirali Kanye West i drugi. Devet pjesama s povezanog više-od-EP-ija (oko 45 minuta) kreću se kroz različite emocionalne registre s krajem koji donosi malo nade. Brandy,

nažalost, nije tako snažna ili suptilna pjevačica kao što je bila Aaliyah, no Timbalandova produkcija nikada nije bila bolja. Ovo je, naravno, R&B, a ne rap, no pucketa ritmično a ne gubi nježnost ili glatkoću, spoj koji je za mene ganutljiv i privlačan.

5. Blonde Redhead, *Misery is a Butterfly*. Nenam mnogo za dodati onome što sam već prije rekao o ovome albumu. Zavodljiva melankolija, poput Faureova *Requiema*.

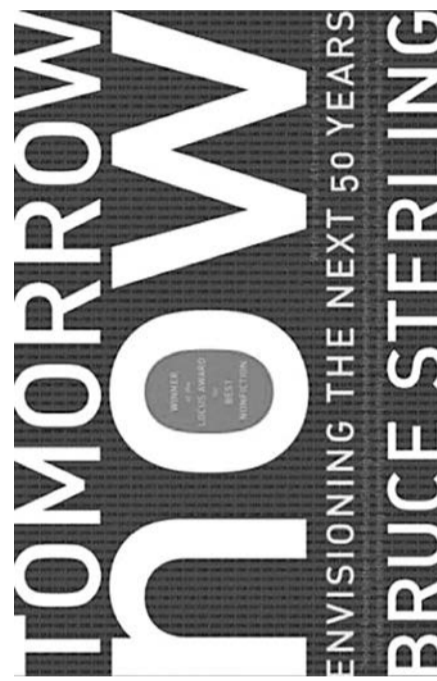
6. P. J. Harvey, *Uh Huh Her*. Volim P. J. Harvey. Ovo ni po čemu nije njezin najbolji album, no povratak je formi nakon prilično slaboga prošlog albuma. Inače nisam obožavatelj strogo (a u današnje vrijeme i doba, estetski prilično konzervativnog) hard rocka utemeljenog na bluesu, no u njezinoj je glazbi toliko emocionalnog intenziteta i složenosti uzburkanih ispod površine koji me potpuno osvajaju.

Moram također spomenuti neke albume koje jednostavno ne osjećam. Nije da mrzim te albume, samo ne mogu dijeliti entuzijazam svih ostalih. *The College Dropout* Kanye Westa jednostavno mi zvuči nekako nadmeno i samozadovoljno; produkcija je solidna, ali prema mojemu mišljenju ništa posebno. Ne shvaćam zašto se čini da je, općim konsenzusom, proglašen hip-hop albumom godine. Ljudima s nekonvencionalnijim senzibilitetom umjesto njega više se sviđa MF Doom i Madlibov *Madvillain*; sve što mogu reći jest da je pametan i slično, no na mene ne ostavlja neki dojam (možda zato što sam prestao pušiti travu prije više od deset godina). (Ilegalna) Mješavina koja je dobila najviše pozornosti ove godine nisu Kleptones, nego *Grey Album* DJ Dangermousea; bio je to definitivno pametan konceptualni udar (*Black Album* Jay-Za + *White Album* Beatlesa), no meni jednostavno zaista nije bio zanimljiv za slušanje.

Bruce Sterling - Tomorrow Now

Nova nefikcionalna knjiga Brucea Sterlinga *Tomorrow Now: Envisioning the Next 50 Years* genijalno je djelo futurološkog predviđanja... Sterling, kao i svi mi, zna da je potpuno budalasto pokušati predvidjeti kakav će svijet zaista biti za pedeset godina. Umjesto toga on stvara projekcije na temelju današnjih trendova u našoj kulturi koju pokreće tehnologija, kako bi nam dao sliku smjera u kojemu idemo - ostavljajući otvoreno pitanje hoćemo li zaista tamo stići. Drugim riječima, Sterling ovdje čini otprilike istu stvar kao i u svojim znanstveno-fantastičnim romanima, samo bez satiričnog poriva tih drugih knjiga.

Ono što dobivamo u *Tomorrow Now* iznenadujuće je lucidan i razuman pogled na politiku, ekonomiju, kulturu i tehnologiju u 21. stoljeću. Sterling počinje knjigu odbacujući uloge i dr. Panglossa i Kasandre. Ne misli da je



sve najbolje u ovome najboljem od svih mogućih svjetova, niti proriče apokaliptičnu katastrofu. Svjestan je opasnosti uništavanja okoliša, i neke vrste Novoga Svjetskog Nereda s kojim smo se nedavno suočili na mjestima kao što su Bosna i Čečenija, no uglavnom piše o tome kako će izgledati naše snalaženje u svijetu, unatoč prilično izvanrednim tehnološkim promjenama kojima svjedočimo. Sterling odbacuje ideju da pod kapom nebeskom nema ništa novo, ali i da su promjene koje se događaju tako radikalne da bi označile potpuni prekid s prošlošću.

Sterlingova rasprava uključuje mnogo korisnih demistifikacija. Biotehnologija 21. stoljeća vjerojatno će podrazumijevati mnogo genetičkog redizajna, jednako kao i inženjeringa bakterija kako bismo ostali zdravi, te proizvodnju raznih vrsta korisnih stvari; no neće uključivati kloniranje i hibridizaciju međuvrsta u velikom rasponu. Naš životni okoliš vjerojatno će postati još više ispunjen nego što već jest raširenim kompjutorskim uređajima, ali mislim da će *downloadati* naše umove na silikonske uređaje ili da će umjetne inteligencije buduće generacije ljudskost ostaviti u prašini, znači krivo shvatiti osnovnu prirodu računarstva. Što je još važnije, Sterling nas podsjeća (ako se na budućnost može podsjećati) da, ako se singularnost, ili radikalna promjena u tome što znači biti čovjek, zaista pojavi, ne bismo na nju trebali projicirati naše vlastite apokaliptične fantazije. Zato što je *poslijeljudsko stanje banalno. Zapanjujuće je, i eshatološko, i ontološko, ali samo prema ljudskim standardima... Prema novim, poslijesingularitetskim standardima, postljudima je samo dosadno i frustrirani su jednako kao što su ljudi uvijek bili.*

Zbog toga je knjiga koristan protuotrov za mesijanske objave vizionara umjetne inteligencije poput Hansa Moraveca i Raya Kuzweila, ili, kada smo već kod toga, fanatike DNK kao što je jedan od onih koji su je otkrili, James Watson, (u redu, Watson i Crick nisu doslovce otkrili DNK; shvatili su kako je strukturirana i kako funkcioniра, ali shvaćate što želim reći).

Jedino što me razočaralo u ovoj knjizi jest to što je na određeni način Sterling *pretjerano* razuman i razborit. U pravu je što umanjuje fantazije o izvrsnosti, dok nas istovremeno podsjeća da će se stvari *zaista* promijeniti, na načine koji će imati mnogobrojne posljedice koje ne možemo zamisliti unaprijed. No, volio bih – zato što je to jedna od stvari koju tražim kod dobrih pisaca znanstvene fantastike, kao što je Sterling – da je projicirao malo dalje, preuzevši rizik da od sebe napravi budalu

Politički, *Tomorrow Now* je djelo više mainstream liberalno, ili ono koje odabire srednji put, nego što bih ja bio. Sterling je možda u pravu da trenutačno nema vidljive alternative galopirajućem globalnom kapitalizmu, a zasigurno je svjestan loših strana tog sustava, na način na koji to pobornici *нове ekonomije* poput Kevina Kellyja (kojega toplo hvalim, ali sa znom soli) – nisu. No Sterling je previše Amerikanac-pragmatik da bi imao viziju *strukturnog* nasilja što ga provodi svjetski sustav, na način koji je imaju ne samo marksisti nego i nemarksistički socijalni filozofi poput Manuela Castelsa.

Osim toga, jedino što me razočaralo u ovoj knjizi jest to što je na određeni način Sterling *pretjerano* razuman i razborit. U pravu je što umanjuje fantazije o izvrsnosti, dok nas istovremeno podsjeća da će se stvari *zaista* promijeniti, na načine koji će imati mnogobrojne posljedice koje ne možemo zamisliti unaprijed. No, volio bih – zato što je to jedna od stvari koju tražim kod dobrih pisaca znanstvene fantastike, kao što je Sterling – da je projicirao malo dalje, preuzevši rizik da od sebe napravi budalu. Ljudsko postojanje je čudno, kako Sterling eksplicite kaže – *a bilo je čudno sve otkada postojimo, ta neobičnost nije samo izum novih digitalnih tehnologija*. No, nema posebno mnogo te neobičnosti u samoj *Tomorrow Now* koliko bih to želio. Pretpostavljam da je to opasnost tako inteligentnog pisanja kao što je Sterlingovo, o nečemu (budućnosti) u vezi s čim nema mnogo smisla biti inteligentan, jer je nespoznatljiva u svakom slučaju. ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole



poezija

Na mom stolu ne raste ništa osim zgužvanih papira

Asja Bakić

Link

ima toliko toga što
moju poeziju
može učiniti
intelektualnom
i sve se to može
naći na Googleu

Čuđenje pjesnikinje nad njenom usranom sudbino

ne mogu da vjerujem
da je moja jedina talentiranost
da posmatram stvarnost
i od nje pravim
drugima lako razumljive
anagrame

moj život se svodi na
igranje loptom:
bacila sam loptu
zelenu
a dočekala je sivu

Pjesma jedne kurve

nešto me stalno tjera da
podizem noge
i salutiram velikim ideologijama
i velikim ljudima
zaboravljajući da povremeno
pozdravim malu
safirakanu
sebe

San jedne daktilografkinje

seksam se s
ridokosim mladićem
koji
penetrirajuć u mene
istjeruje na moja usta
zvuk pisaće mašine

novo je jutro
nemamo više
šta jedno drugom reći
samo:
ustati
leći

Maraton

goli trčimo oko
trpezarijskog stola
ali džabe me ganjaš
jer i ako me uhvatiš
neću skuhati ručak

Višestruki orgazam

ležimo na žutoj plahti
pokriveni narančastom dekom
kolaž tijela
u veselim bojama Brazila
za mnom je još jedan
od učestalih i
mnogobrojnih
karnevala

Žudnja

kvaka na Ž
je položaj mojih nogu
kad izgovoriš Ž
jer drugačije ne mogu

Planiranje budućnosti

štrikam ti džemper
dva broja veći
da te debljina u
pozanim godinama
totalno ne unesreći

Čovjek bez jedne noge
ženi trideset godina mladu
ženu s jednom nogom

brakom
tvoja noga postaje
moja noga
i napokon
kao cjelovit muškarac
mogu odšetati u
bolje sutra

Pjesma buduće pacijentice
seksi psihijatru

dragi Š. iz Tuzle
liječit ćeš me ovo ljeto
jer eto
mislim da su
plave frčke
tvoje djevojke
pod kotačima mog golfa
ful kul
Pjesnikinja pingvin
od svih ptica
ja sam
the ptica
što se smiješno
gega u svom
fraku
po gradskom
parku

Samoubojica s visokim
estetskim kriterijem

obukla sam žuto
da bude crveno na žuto
kada me pregazi autobus
iz Živinica
u 15 i 40
Epitaf
olena p. iz ukrajine
rođena 1983.
umrla od side
ujedinila 2004.
istočni i zapadni Mostar
Zapadnoevropska novogradnja
Isus
pričvršćen čavlima za
betonski zid
veće muke pati:
umjesto križa
na leđima nosi
čitav stambeni blok

moji nokti se boje:
neki u crveno
neki u zeleno
a jedan odbija da se
ideološki izjasni.
zavarava se
jer kako god se uzme
na lijevoj je ruci

život je neudobna
vožnja autobusom
i to tuzlanskom četvorkom
u kojoj te uvijek
vrebaju džeparoši

Nedostatak inspiracije

žuti cvijet
uzaludno baca
svoje sjemenke po
mom stolu
jer na njemu ne raste
ništa osim
zgužvanih papira

Purpurno sivo

Mario Brkljačić

To je odvratno. Ta gvalja u grlu. Škrgutanje zubima. Sve sam ih zdrobio. Plombe mi poispadale, ostali šiljci koji budu jezik. Boli me čeljust. Svako jutro pljujem krv u lavabo. Tup sam. Ništa mi se ne da. Samo se obučem i izidem. Iz dimnjaka tih kućica suklja otrovni dim. Smrdi kao spaljene lešine. I iz kanalizacije zaudara. Po trulom mesu. Ulica je razrovana. Sva nekako visi u desno. Nema pločnika i putem se stalno moraš sklanjati pred automobilima. Nabiješ se leđima na zid kuće i čekaš da prođu. Onda nastaviš preskakati te rupe, te lokve. Kakav odvratan grad, u pizdu materinu! Tri sive kućice i onda šestero katnica boje marelice ili purpurno kardinalske. Prozori od plastike, satelitski tanjuri na balkonima. Sve u betonu, sve u aluminiju, sve u plastici. I ti novi stanari, plastične žene s teškim naglaskom i muževi u crnim odijelima i s bubama u ušima. Već rano ujutro izlaze nabrijani. Vrijeme je novac, govore im na televiziji. Onda ti grmalji u odijelima Hugo Boss jure uokolo pare. Tupi, agresivni i zli. Pljujem na cestu. Zirkam u birtije. Tražim onu gdje još nikog nema. Evo, ova je prazna. Ulazim. Kavu i pelin – kažem. Sjedam u separe. Palim cigaretu. Gazda je star, ćelav i debeo. Donosi mi piće. Hoćete novine? – pita. Mh, ne znam, ma, može – kažem. Izvolite – reče tip. Hvala. To je normalna komunikacija, pomislím; Hvala-molim-dobro jutro-ugodan dan-također-i vama... Sve zbog love. Da nije lova u igri, koliko god mala bila, deset ili dvadeset kuna, nije važno, ne bi te ni pogledao. Kapitalizam, pizda ti materina ljigava! Kurvo sistemska! Opajdaro prokleta! Čitam naslove. Gledam slike. Reklame. Općepoznata drolja spominje boga. To je, kao, intervju. Onda žena nekog nogometaša govori

kako mužu sprema specijalitete dok je on na treningu. Sva blazirana, sa strahom u očima. Boji se, kravetina, da ga ne izgubi. I ona nosi križ oko vrata. O, bože, na što si spao! Govore nam, komunizam je bio zlo. A, ovo, pitam ja vas? Šta je ovo? Molim?, čujem konobara iza sebe. Okrenem se. Šta? Nešto ste rekli? – kaže. Odmahujem rukom. Ma, ne, oprostite – odgovaram. On kimne glavom i nastavi glancati čaše. Ajde, glancaj te čaše, pizda ti materina, debilu usaljani. Snishodljivi gade. Ustrani mali obrtniče. Odlazem novine u stranu. Gledam kroz izlog. Kišica. Ona patetična. Tugaljiva. Sjetna, rekao bi Branko Uvodić. Auu, koji lik, u pizdu materinu! Čitave devedesete su mi se svele na njega. Da me netko na cesti upita što bih mogao reći o devedesetima, ne bih spominjao rat i predsjednika, HDZ, pljačku, i to. Ne. Rekao bih, Branko Uvodić, gospodo. I zagonetno bih se osmjehnuo. Pa si vi mislite, govna, što je pjesnik time htio reći. Ponekad ne mogu vjerovati što se sve dešavalo u ovih petnaestak godina. Od pada Berlinskog zida do današnjih dana. Previše toga za jedan život, a kad se sjetim svojih staraca, s druge strane, onda mi tek ništa nije jasno. Uz ovaj rat, oni su pregrmili još i onaj svjetskih razmjera. Ne znam. Ipak, mislim da su oni bolje prošli. Njih je poslije rata čekao socijalizam. Nas je dočekao kapitalizam. I to ovaj šupak od kapitalizma. Gdje za malo para svatko skida gaće i spreman je biti izjeban. Ma, nema se više obzira. Ne isplati se. Ali, zato ima boga. Sveprisutan je; eno ga u novinama, eno ga na televiziji, eno ga na uglu, eno ga na retrovizoru džipa, eno ga u saboru, eno ga na sisama pjevačice, eno ga na čelu Sudca, eno ga na zidu u vojarni, u školi, u bolnici...svugdje ga ima osim na onom mjestu gdje bi i trebao biti; na nebesima. *Zubalo u čaši na nahtkashu* Za razliku od onog Mersaulta iz lektire ja vas neću lagati jer se točno sjećam kad je umrla, ne moja majka, nego baka. No, to ništa ne mijenja na stvari. Mislim da je suviše reći da sam ju volio. Jako. I, dok je ležala na kauču s onim groznim povezom oko čeljusti, plakao sam i razmišljao kako je bog zapravo običan gad i kako je sve što je stvorio gadljivo.

Na njegovu sliku i priliku, dakako. Da, ridao sam i psovao. Ti, prokleta, staro đubre! Ti, smrde jebeni, okrutni! Govno, pička li ti materina! Urlao sam, sam u stanu, jer je mama otišla srediti formalnosti oko ukopa. Onda sam zario lice u šake i gutao sam suze. Govorio sam, zašto psuješ prikazu? Zašto podižeš pogled uvis i psuješ luster? Ma, gore nema ničega. Gore je samo smrt. Vakumirana i zaleđena kao svinjska plečka na akcijskoj prodaji u Konzumu. Da. Smijao sam se tome, a onda sam se naglo uozbiljio. Sjetio sam se Tibetanske knjige mrtvih i Čikai Bardo stanja, onog prvog koraka kada umrla kreće na put svog konačnog oslobođenja ili, ako ne uspije, povratka u život. Život kakvog živimo svi mi, ovdje, na ovom tužnom mjestu. Mjestu kojeg mrzimo i volimo jer ne znamo drukčije. Kažu, pred samu smrt bit ćete ono što zaželite biti. A strah? Što s njim, pitam ja vas. Pa, tko u trenutku smrti razmišlja o životu? Budućem, naravno. U trenutku smrti, koliko ja znam iz priča i literature, ljudi razmišljaju o životu od kojeg se odvajaju i o svojim najbližima. O svojim roditeljima i o svojoj djeci. Tko bi normalan, molim vas, razmišljao o samom sebi i životu koji ga čeka? O svemu sam tome razmišljao držeći bakinu hladnu ruku u ruci. Onda sam svrnuo pogled na nahtkas. Zurio sam u fotografije njenih najbližih. U mrtvog dedu, u mrtvog tatu, u mamu, u brata i u sebe crno-bijelog na Zrinjevcu, s loptom u ruci. I, da, u bakino zubalo u čaši. Jooj... Rekao sam, boga nema. Vikao sam, bože jebat ću ti majku, kad te dohvatim! Jer, kako bi netko tko je čista ljubav mogao biti tako okrutno ciničan? I, otkud mu pravo tako se ponašati? Što si taj sve ne dozvoljava! Praviti cirkus od smrti. I to taman kad smo se majka, brat i ja, riješili pijanog mrtvozornika. One kreature s crnom kožnom torbicom na ramenu iz koje je virila boca Stocka. Gdje je tu, molim vas lijepo, iskrena sućut, milosrđe i ljudsko dostojanstvo? Pa, u kakvom mi to svijetu živimo, ljudi moji, pobogu?! Pijani mrtvozornici, ciničan bog, ona susjeda Katica na prozoru koja upravo postavlja otrov za štakore namijenjen golubovima koji joj seru po prozoru. U kakvom mi to svijetu živimo, pitam ja vas. Govna. Da, ja se, za razliku od onog Mersaulta, sjećam svega.

One fleke od mokraće na madracu kad su stigli pogrebnički da iznesu tijelo. I limenog lijesa u koji su smjestili baku. Proleterku koja je čitav život čistila tuđa govna u Prvomajskoj. I onog čudnog zadaha po mesnici koji je ostao za pogrebnicima. I kad je mama otvorila prozor. I kad su požutjele, stare zavjese, zalepršale na propuhu kao da nas sve skupa baka pozdravlja. Zavjese kao njene ruke. Poslije svega, otišao sam na Glavni kolodvor. U kafić. Sam. Ne znam kamo su otišli mama i braco. Nalaktio sam se na šank uz izlog, zurio na perone i pio sam pivo. Da, ja se svega sjećam, za razliku od onog lašca Mersaulta iz lektire. Mersault – zvuči kao Renault. Idiotski. Ali, da ne bi bilo zabune, ne zamjeram ja njemu ništa. Pa, ionako je to samo literarni lik. I Stranac mi je doista bila dobra knjiga za razliku od svih onih prdonja čije smo knjige morali čitati i zbog čega je, većina od nas, i zamrzila književnost. Prije mi se samo činilo da birokrati koji sastavljaju popise lektire nesvjesno čine greške. Danas znam da se ne radi o tome. Oni to namjerno rade. Jer, kako da učenik čita Vočku poslije kiše, a prije toga je na DVD-u gledao Matrix? Ili, na televiziji, Big Brother? Ili, dok traži u knjižnici knjigu nekog domaćeg barda a naleti, recimo, na Bukowskog i pročita ove naslove pjesama; Životi u kanti za smeće, Ponekad se osjećaš tako osamljenim da to jednostavno ima smisla, On je pisao o osamljenoj kurvi, Ništa nije djelotvorno kao poraz ili Ljudske mazge tužnih očiju. Ili da naleti na roman Dragoslava Mihajlovića, Kad su cvetale tikve. Dobro, mislim da je to nemoguće jer su higijeničari to remek-djelo vjerojatno počistili s polica. Hoću reći, ljudi, ne dajte se jebat u zdrav mozak! Ljudi, postoje knjige koje su jednako dobre kao i filmovi koje gledate. Ali, morate se malo potruditi da ih nadete. Dobre stvari su skrivene, to je barem jasno. Potrudite se pronaći ih. Konkretno, kad ste u knjižnici zadite dublje. Tamo, gdje obično nikog nema. E, tamo se nalazi blago. Kopajte po rudniku. No, da se vratim sjećanjima. Gdje sam stao? E, da, bio sam na kolodvoru. Na brzinu sam popio dvije pive i jednu vekiju. Pušio sam i zurio na perone. U ljude koji su vukli svoje živote u koferima. Zadihani, blago uspaničeni, zirkali bi

proza

očima lijevo–desno.

Kolosijek, peron, kurac-palac...
 Onda bi se teškom mukom uspinjali u vagone i nakon nekog vremena bi osvanuli sa svojim glupim njuškama na prozorima.

Nasmiješeni i zadovoljni jer su našli prazan kupe.

Debili...
 Kad god se nadem u blizini ili na kolodvoru uvijek se sjetim Kiša i one legendarne scene kad začudene dame sa šeširima i kosama pomalo neurednim jedu bele zemičke uvijene u fine papirne salvete kojima brišu svoje duge lakirane nokte, zatim bacaju hartiju kraj pruge u korov, gde čeprkaju neke bolesne, čupave kokoške...

Dobro, danas nema baš korova uz prugu a o kokošima da i ne govorim.
 Danas su kokoši u ulaštenim vagonima.

Danas su kokoši posvuda.
 Lijepe, namirisane i srede.
 Ali, bože moj, kad progovore, to je u pravilu šokantno iskustvo.

Jebiga, svijet se mijenja ali ljudi ne.
 Tu su, bučni i nasrtljivi.
 E, da ostavim ljude na miru, reći ću da mi se pišalo pa sam morao otići u klozet.

Ma, nije to tako strašno ako imate dobar kapacitet pluća.

Ako ga nemate, žao mi je.
 A ovisi i o nuždi.
 Ako je u pitanju velika, a vi bljuvajte.
 U igri su i vaša govna.

Uostalom.
 Poslije, književno rečeno, mokrenja, malo sam splahnio prste vodom.
 Zurio sam u svoje lice u ogledalu.
 Bio sam natečen.

Oči su mi bile kao u šarana.
 Mladiću, jesi za akciju?
 Okrenuo sam se.
 Na ulazu je stajala neka opajdara u minici i mrežastim čarapama.
 I njene su oči bile kao u šarana.
 A i masna je bila kao tovljeni šaran.
 Ne znam, ali uvijek mi bude žao kad vidim kolodvorsku kurvu.

Žao mi je – rekao sam.
 Koga? – upitala je, otpuhnuvši mi dim cigarete u lice.
 Nasmiješio sam se.
 Bake – rekao sam.

Jebem ti majku bože, pa kako uvek da naletim na narkomana – rekla je, a ja sam ostao zuriti u njeno dupe koje se valjalo mramornim hodnikom.

Čekaj, viknuo sam, hoćemo na piće?
 Ma idi, bre, u pizdu materinu!
 Svu tu ološ treba strpat u zatvor
 Čim sam izašao iz zgrade pogled mi se susreo s njihovim.

Dobro več, molim vas osobnu – rekao je onaj niži.

O čemu se radi? – upitao sam.
 Naravno da mi nije odgovorio.
 S mojom osobnom u ruci otišao je do automobila.

Visoki me ostao bezobrazno odmjeravati od glave do pete.

I obratno.
 Htio sam mu reći da se opusti.
 Htio sam mu reći da ovo nema smisla.
 Da kriminalci stanuju na Pantovčaku, a ne ovdje, na periferiji.

Da sam ja potpuno bezopasan.
 Ma, što bezopasan!
 Htio sam mu reći da sam posve beznačajan i da su gadno pogriješili.

Ali, samo sam se osmjehnuo, svrnuvši pogled prema Limenki – birtiji u koju sam krenuo na kavu.

Niži se vratio.
 Šta radite u Sopotu ako vam je mjesto prebivališta u Prečkom? – upitao me.

Mislim da je sasvim izlišno reći da nisam povjerovao vlastitim ušima.

Molim?
 Šta radite u Sopotu? – bio je uporan.

E, tad mi je na pamet pala fora sa skrivenom kamerom.

Gdje je?
 Molim?
 Skrivena kamera. Je l možda u onom grmu preko ceste? – rekao sam, pokazavši rukom u tom pravcu.

Niži se naljutio.
 Idemo do auta, gospodine Mario – zapovjedio je.

Pogledao sam svoju sliku na osobnoj u njegovoj ruci.

Učinilo mi se da taj drot razgovara s mojom slikom, a ne sa mnom.

Ovo je nespozrazum – rekao sam, i mogao sam čuti susjedu s prvog kata kako je, nalakćena na prozor, dobacila – Tako treba. Svu tu ološ treba strpat u zatvor.

Onda je zalupila prozorom i navukla zastore boje vanilije.

Marijane, ti si razuman momak i ako ćeš surađivati s nama nećeš imati nikakvih problema – rekao je niži dok smo klizili Avenijom Dubrovnik.

Visoki je dodao: Opusti se i sve će biti okej.

Gospodo, ne morate brinuti. Ja sam opušten jer nisam kriv ni za šta – rekao sam.

Naravno – odgovorio je niži.
 Začudilo me kad smo, umjesto u policijsku upravu, skrenuli prema velesajmu.

Gad je vozio na hipodrom, a ubrzo sam skužio da ćemo završiti kod savskog nasipa. E, tad me malo stisla frka jer to je fino mjesto za namještanje bubrega.

Nisam znao da je policijska uprava na nasipu – pokušao sam biti duhovit.
 Hehe, uprava je cijeli ovaj grad, mladiću – rekao je niži.

Visoki se debilno cerekao.
 Zauštili smo se kod rampe.

Visoki je izišao iz auta i popeo se na nasip.

Niži se okrenuo, rekavši: E, sad ćemo malo odmoriti dok ne padne noć. Je l se slažeš s tim, Mario?

Pa, ne baš, ali vi ste vlast pa se slažem – odgovorio sam.

Ma, reko sam ja da si ti razuman momak. Nego, Mario, reci mi... je l se ti drogirao?

Očekivao sam to pitanje.
 Rekao sam: Mislio sam da ćete biti originalniji. Da ćete me pitat da li možda radim za neku tajnu službu ili nešto slično.

Pa, radiš li?
 Pa, ne radim za tajnu službu ali radim na crno. Plaća nije nešto. Posla ima puno i jedino mi je žao što mi se staž neće upisati u radnu knjižicu pa će ispasti da sam sve ove godine proživio češkajući jaja kao kakav tajni agent – rekao sam.

Podigao je obrve.
 Toga se sjećam.

Onda se ničeg više ne sjećam jer me laktom nokautirao u Adamovu jabučicu.

Samo mi je pred očima bljesnuo žuti hrvatski grb na njegovoj šapki.

Onda sam malo odmorio.
 Ne znam koliko je to trajalo no kad sam sve ove godine proživio češkajući jaja kao kakav tajni agent – rekao sam.

Niže sam mu reći da sam posve beznačajan i da su gadno pogriješili.

Ali, samo sam se osmjehnuo, svrnuvši pogled prema Limenki – birtiji u koju sam krenuo na kavu.

Niži se vratio.
 Šta radite u Sopotu ako vam je mjesto prebivališta u Prečkom? – upitao me.

Mislim da je sasvim izlišno reći da nisam povjerovao vlastitim ušima.

Pod nogama Majke Djevice crven-bijeli-plavi lampioni.

Šta je tako smiješno, Mario? Reci nam da se i mi malo smijemo – rekao je niži.

Ma, ništa. Mislim da je to od potresa mozga. Mislim da se zbog tog smijem.

Niži je teško izdahnuo.
 Mario, ajde da mi svi skupa ovdje ne mlatimo praznu slamu nego ti nama lijepo reci koji od tvojih frendova uzimaju drogu i od koga je nabavljaju.

Svrnuo sam pogled na vlastita koljena. Veoma blizu koljena nalazio se i njegov pendrek.

I tok s pištoljem.
 I njegova šapa na pendreku.
 Moji frendovi ne uzimaju drogu – odgovorio sam, pogledavši ga ravno u oči.

Tip je na to otvorio pretinac kod suvozača.

Izvukao je žutu kuvertu a iz nje fotografije.

Vidiš, Marijane, ti nas lažeš. I to baš pred crkvom. Izvoli – rekao je, gurnuvši mi snop fotografija velikog formata u naručje.

Jebemti, krasne fotke, bilo mi je prvo što sam pomislio. Snimljene ispred Pinkija, naše birtije. I iza, na predahu od cuge uz joint. Evo Klase. Gle, i First je tu. I Cobra. A, gle Ledenog, jebote ti pas mater. Jooj, dajgle Pigija. Čovječje! U kurac, kako sam nefotogeničan. I bled sam, jebote, ko kreć. Ali, to nije od dopa nego od pive. Spušta mi tlak koji mi je ionako nizak. Dobro, sad mi je povišen.

Lijepe fotografije – rekao sam.
 Umjetničke – kroz smijeh je rekao visoki.

Da, skoro kao Lupino – poentirao sam, a bogami poentirao je i niži.

Dobro, samo me ošamarilo ali kreten mi je izbio leću iz oka.

To me razljutilo. Zapravo to me užasno razljutilo jer nisam imao para za novu, a opet, ako skuži da nosim leće, gad će mi izbit i drugu i pustit me takvog ćoravog doma.

A od Prečkog do Sopota ima. Pogotovo noću.

Zato sam samo teško uzdahnuo.
 Da, skužili su da od mene neće ništa doznati.

Ajde, pokupi te fotografije s poda i marš iz auta – zapovjedio je debil.

Zažmirio sam na desno oko.
 Izvolite – rekao sam.

Gubi mi se s očiju, hašomanu, pička li ti materina!

Prije nego sam zatvorio vrata auta, nagnuo sam se i rekao: Zdravo.

Stajao sam na cesti a iz dvorišta crkve je dolazila blještava svjetlost iako boga nisam vidio u blizini.

Opreznim koracima, žmireći na desno oko, krenuo sam prema tramvajskom stajalištu.

Prošao sam i pored zgrade u kojoj živi moja majka a koju nisam posjetio godinama.

Zastao sam buljeći u kuhinjski prozor na petom katu.

Nije bio osvjetljen.
 Kao ni drugi.
 Ljudi spavaju.
 To vam je.

Dovukao sam se do stajališta.
 Nisam bio sam.
 Neki pas se skutrio u kutu nadstrešnice.

Kimnuo sam mu glavom.
 On je načulio uši.

Zarežao je.
 Nemaš frke, kompa, samo ti uživaj – promrsio sam.

Onda sam se okrenuo na lijevo i tramvajske tračnice su se, tamo daleko, stopile u, ne znam mogu li tako reći, beskonačnost.

Počela je padati kiša.
 Pas je cvilio.
 Bil i mi ga je žao ali nisam mu se usudio približiti.

Nisam se usudio pomilovati ga po glavi.

Jebiga, nikad ne znaš s kim imaš posla. Sutra ću.

Ne mogu ih više slušati.
 Te miševе.
 Izluđuju me.

Danas sam opet ustao rano.
 Kasno odlazim spavati, a ustajem u 6 poput kakvog penzionera.

Živci?
 Nečista savjest?
 Premorenost?
 Možda depresija?

Može biti, to je moderno.
 Kad te netko upita, zašto toliko piješ, jednostavno odgovaraš, depra.

Bit će bolje, kaže taj netko, pa zajedno nastavite kresati po konjaku i pivama.

Kod pete runde počinje ispovijedanje.
 To ispovijedanje nije pravo jer ne uključuje tebe.

Ti nisi kriv ni za što.
 Okolnosti su krive.

Rat, tranzicija, politika, neimaština, globalizacija, prevelika očekivanja, novi svjetski poredak – sve je u igri, osim tebe, ti si out, čist i nevin kao Djeвица Marija.

Ali, jebiga, ti ni u nju ne vjeruješ. Zapravo, ti ne vjeruješ ni u što.
 Ni u sebe iako psiholozi tvrde da je to osnova svega.

Ne znaš baš.
 Probao si i to no ništa se nije promijenilo.

I dalje si podstanar, skupa s tim miševima, i dalje radiš za male novce, i dalje dan započinješ na remizi, u gomili tih lica koja putuju na posao, sretni što uopće imaju kamo otići.

Što imaju posao i gazdu.
 Malu plaću i bogatog gazdu.

Ne mogu više to slušati.
 Te miševе.
 Otkud su došli?

Slušam kako rovere iza hladnjaka.
 Jure po lamperiji.
 Stalno nešto grickaju.

Evo, baš tu, iznad glave.
 Miševi, pizda vam materina!, vičeš kao Švabo iz Rana.

Ma, dobro, pokušavaš se boriti.
 Postavljaš mišolovku u rupu između hladnjaka i zida.

Onda sjedneš za stol i zapališ cigaretu.
 Pušiš i slušaš radio.
 Ljudi zovu.

Naručuju pjesme.
 Žale se na tmurno jutro.
 Na kišu.

Na hladnoću.
 Ljudi se uvijek na nešto žale.
 Miševi rađe.

Grickaju.
 Kote se u spužvi, u staklenoj vuni, u stiroporu.

Gasiš cigaretu, uzimaš metlu i gurneš je u mišolovku.

Bacaš sir u kantu za smeće.
 Sutra ću, kažeš, i odlaziš van.

Mario Brkljačić je rođen u Zagrebu. Objavljivao je u *Godinama novim, Quorumu, Republici, Libri Liberi, Vijencu*, www.tinta3d.com, www.knjigomat.com, www.trecitrg.org.yu. Objavio je zbirke poezije *Gledaj me u oči* (SC Naklada 1000 komada) i *Nikad nije plesao pogo* (DPKM). Knjigu *Lijek protiv bolova* uskoro će objaviti DPKM (www.elektronick knjige.com). ▣

Egotrip

Naočale u peršinu

Željko Jerman

I kada, eto, sada, za predsjedničkih izbora grme s oltara za koga treba glasovati: ZNA SE odavno njihova selekcija... IMA SMISLA ne mirno prešutjeti ta pretpotopna virozna čudovišta u kuharskim kopicama, koja zdušno rulji naređuje da glasuje za SUZANU ZAMAZANU (svim mastima, uljima i margarinima, te posebno paštetama, kojih ima uz-drek: "Ljudi ispred politike")

Duh pok. Gebija, unuka davno pok. slikara Mišea me posjeti i podsjeti... (da je barem bio prije tako racionalan, ne bi ga ritnul auto).

Trebao bi napraviti DVD s proslave 40. obljetnice za dio škvadre iz osmoškolke, što sam obećao odmah po ulasku u Novu 2005. godinu, posebno za mog najfrenda šokiranog Šokca; lipo zbigečan i malko zmontiran, pa se igram i vježbam sa snimkama 30. prigodnice zavuzlane uza izložbu u "Račiću" G 3/6 (Demur – Martek – JA)... i, nije baš da nejdje, ali niti da ne znam kako ide:

Title: 'grupa 3-6' - 0:00:03.08 0:00:00.00

Video clip: 'Video 2 [1.00]' - 0:00:00.00

0:00:01.00 0:00:03.08

Audio clip: 'Video 2 [1.00]' - 0:00:00.00

0:00:01.00 0:00:03.08

Video transition: 'Fade in or out' - 0:00:01.23

0:00:03.09

Audio transition: 'Fade in or out' - 0:00:01.23

0:00:03.09

Video clip: 'Video 2 [5.00]' - 0:00:05.00 - 0:00:

01.00 - 0:00:04.08...

(YES, sada da shvatim kaj je umjetnik Kompmann time štel reč...)?

A kako mi je to podosta naporno, podem vidjeti vijesti i odmah me ušokira Šoko moj ova, koju stavim tukaj, iako još imam puno vremena za idući tekstuljak/tripuljak...

Dvoličnost Madam Crkavele

Spomenik Josipa Broza Tita kod njegove rodne kuće u Kumrovcu srušen je noćas oko 00.30 sati, nepoznatom eksplozivnom napravom. Kako se doznaje iz policije, spomeniku je eksplozivom otrgnuta glava.

Mnogi su se rasplakali nad kulturno-spomeničkoj vrijednosti Augustinčićevog remek-djela, koje je po meni blisko teškom socrealističkom sranju, jer jelte kipari i kiparke, uz vješto glorificiranje VELOG JOŽE von Zagorja, istinske snage te skulpture, postoje i elementi za film SRAMOTA/iako nije "realsocnaiva" kakvu još nalazimo po vatrogasnim domovima, taj rad podilazi baš tom jakočom filmu VELIKI DIKTATOR – monumentalnošću i malo/puno zamuljanim stvarnim likom; tak da se dobrog starog Titeka naprosto prestrašiš (a bio je samo malo veći od Napoleona, sasvim pristupačna normalna pojava, vjeruj-te mi znam ga... ako me netko stalno prati sjetit će se kako mi se Broz pojavio u Osijeku, u njegovoj vili početkom Stare odbačene droce imena "2004.", onomad kada smo ondje boravili Bojana Sch. i moja Jedinstvenost poradi izložbe PUNO PRAZNO.

Jel viđenje je komunikacija znanih i neznanih umrlih sa mojim JA nešto nadrealno, realno... ili pripada u stavku PODREALIZAM?

Hej! Na to ne bi znao odgovoriti ni Božanić na Božić, ni njegovi dokapnici (mislim na onu ku-

harsku kapu koje nose pri predstavama, kulinarskim akcijama ili kako vjerne OFCE vele propovijedima, poslanicama i slikovitim VRAGolijama, kojima se u zadnje vrijeme ispoljuju ko istinski SREDNJOVJEKOVNI ZAOSTALI SMRAD). Antilogos u tih društvenih parazita toliko je postao grozan, i nadasve bezobziran i bahat, te više nije za trpit i, zalutalim se pastirima MORAM OBRATITI! ("Rekni popu bažulj, bobu pop – nagovara me umrlj šul frend Gebo Miše – ti bar imaš petlju"). OK. BOOM!!!

Onom ostarjelom popu što svakodnevno jebe u glavu pošten svijet (u visokotiražnom dnevniku: JUTARNJE BESMISLICE) odmah da kažem – nisam "komunjarski izdanak", kako je nedavno nazvao sve protivnike vaticanokatolicizma, već sam u doba CRVENIH ĐAVOLA izostajao na Božić s nastave, svakodnevno išao u crkvu, bio i ministrant, molio se (haha, koji bijah idiot! no tko prizna, pola mu se utapa...) + e, to je već neoprostiv grijeh; UISTINU VJEROVAO u crkvene laži o malom i velikom Isuseku, u Anđelka koji je bezgrešno poševil Mariju, pa je mogla i uspjeta podvaliti rogatom tesaru očinstvo i čak Božje podrijetlo svog mulca ITD. I TAKO BLIŽE! Ne može on meni srat (danas anarhoindividualisti) o nepoznavanju materije & naknadnoj preobrazbi, liberalnom kapitalizmu kome sam kao prišao nakon propasti njemu, nekada glavnom muljatoru u KONCILNOM OGLASNIKU, najvećeg zla na svijetu – komunizma. Bena popovska, neka zna da sam se (sram me je to reći) – igrao svećenika i zbilja to htio biti kada odrastem! Neka zna da sam IZ IZNUTRICE spoznao svu dvoličnost i gadost njegove svetinje MADAM CRKAVELE, te davno napustio njena bestidna njedra...

Za Suzanu zamazanu

AUUU!!! Kaj sam zabrazdil?! Sve za-pravo već rekoh... a daleko od toga da bijah prvi. O onima koji za vjeronauka guraju svoje odurne nokte u pičkice malih Lolita, pederima koji napadaju sjemeništarce, "tetkicama" i aktualnim perverznicama u mantijama, pjevuše i vrapčići na granama mog starog oraha. I nema smisla pričat više o onome što znadu svi. Ima smisla tek kada se taj ŠLJAM HRVATSKE radi velikim domoljubima, pa uđe sa puno strasti u politikanstvo, gdje u polupismenoj raji nailazi na pognojenu zemlju, ter kada sve završi desantom domobransko-ustaških postrojbi na plaže NOVINARIJE u Antigradu. To ti je SOK moj ŠOK! I kada, eto, sada, za predsjedničkih izbora grme s oltara za koga treba glasovati: ZNA SE odavno njihova selekcija... IMA SMISLA ne mirno prešutjeti ta pretpotopna virozna čudovišta u kuharskim kopicama, koja zdušno rulji naređuje da glasuje za SUZANU ZAMAZANU (svim mastima, uljima i margarinima, te posebno paštetama, kojih ima uz-drek: "Ljudi ispred politike").

"Ma ne skreći s bažulja na fažol – opet se javi mrtav zubarov sin i slikarov unuk – Bog ne izaziva nesreće jer ga nema, ni Gore ni Dolje!

Potresi su izazvani iznenadnim i kratkotrajnim pomicanjima tektonskih ploča koje tvore Zemljinu koru. Ta pomicanja mogu biti u obliku udara, vala ili podrhtavanja. Mjesto početka potresa naziva se centar ili hipocentar, a točka na površini Zemlje je epicentar."???

Božićne katastrofe

Kaj je ovom, ni ko duh se nije opametil? AHA, to on bljuzga radi božićne katastrofe u zemljama Indijskog oceana, priča kao da ga ispitiva naš veleštovani nastavnik geografije Zdenko Jurin, jedini od svih učitelja kojem sam se divio jer je ostavio iza sebe nešto konkretno, makar u vidu dugo neaktualnog udžbenika za zemljopis.

"Odjebi Gebi, odavno smo završili školu, kakve sada ima veze nedavna kataklizma s popovima i graškom, uplakanom mamom hrvatske paštete, politikom ispred ljudi, vražjom crkvom i njenim emisarima"! "Ti ne živiš na zemlji a ne ja – uzrujano mi uzvrat, ko kada smo za školskog predaha komentirali sudare Dinama i njegovog Ajduka – ta zar nisi skužil da pola krščana i njihovih kauboja, bez obzira kojoj sorti mahunarki pripada, vjeruje da je Božja ruka (za)pljusnula muslimane tsunamijem, radi njihova terora nad sljedbenicima Marijinog fačuka"! "Sada si već dosadan, stari moj, još ću radi tebe vidjet (svoga) Boga ako neki selski župnik, sa kakve minorne kružnovalovite postaje, digne hajku da vredam vjerske emocije. Odi lipo ča, i zajebavaj svoje Dalmoše!"

Bok! ovo je drugi pokušaj da napišem

nešto zanimljivo

prvi mi je nestal negdje u cyberspace-u

Jutros se probudih rano

odluchih biti

NORMALAN

jedna od teshih uloga za malog Klarensa

no danas toliki glume hufjake da je i red da i

mi

ponekad stupimo na njihov teritorij.

Ka pa je to sad(?)... čudim se samopadu na italiku... AHA dugo je bio tiho herr Kompmann; veli da je stigo mejl iz San Francisca od mladog vrlkog Mladena Vrleca, ter misli da će me zanimat:

ABDOMINATOR

odgovor na sve moje zhelje, nade i snove

naprava za PRIVREMENO usrećivanje

SHIROKIH MASA

sto shire to bolje

vishe MALIH ZELENIH.

"Nemoj mi uletavat Kompa s onom stranom Velike bare! Volim Klarensa, al ne furaj mi sad njegov postojeći ŽIVI DUH, ne uklapa se u konceptualu ovog KONTRA(ego)pokreta... osim toga, upravo istjeravam MRTVI DUH ZUBALA!" "Nejdem nikam – javi se Miš Jerolima Mišea – pogotovo ne jer si bezobziran prema umrlim prijateljima. Ajde me izbaci ako možeš!"

Gastronomski egzorcizam

Misli on Duh, prošao je ISKUSTVO SMRTI, a ja kao nisam JA već običan živući čovjek, pak mu ništa ne mogu... hiii (©)... zajebo se mali, imam recept za takve zloče! Stavim na glavu kuharsku, tj. biskupsku kapu (koju sam davno maznuo jednom fest pijanom dokapniku, dok je Božanić još bio prvomisnik), te odem u kuhinju izvršiti GASTRONOMSKI EGZORCIZAM. Ne smijem naravno razotkriti sve detalje specijaliteta, no osno ve hoću. Na kuhinjsku dasku stavio sam vezicu peršina, skinuo naočale i položio ih pažljivo na nju, zapalio tri svijeće te izgovarao TAJNE RIJEČI: "bla-bla-bla".

Metnuo naočale i isjeckao peršin, ponovno ih vratio na zelenje i govorio nastavak: "bla-bla-bla". Plamen svijeća uzdigao se titrajući, kao lampe pri svjetlosnim efektima na rock koncertu, 20-tak cm. uvis.

Za nevjerovat! Krunoslav Miše, tj. njegov duh, pokupi krpice i spuštenu nosa odleti kamo sam ga uputio – drito u NEMAGRAD (vjerovatno upitat štemera Igora Štimca tko će sljedeći dobit po pički, ko bu letil a ko uletil u svlačionicu, gdje se skriva Ante Keš i jel bi kupio, on veliki poznavatelj umjetnosti koju majstoriju njegova nonića).

Eto, tako se besplatno tjeraju duhovi iz stana, bez uporabe graha, pašte, popa i njegovog mladog pratitelja... kojima je moja punica uvalila 200 kn i rakiju, da joj vodom poškrope sobe. Lako za kune...

ali dati RAKIJU ZA VODU!?! Što čini vjera od ljudi... bogo moj!?!



Jadranka

Boban Pejić

@nimal
portal

Makrobiotika kao osobna ekologija

Zajedno sa Zlatkom Pejićem slovite kao inicijatorica prirodne prehrane u Hrvatskoj; primjerice, zajedno ste objavili i knjigu *Hrana za život: vodič kroz makrobiotičku prehranu*. U okviru kojih dubovnosti ste započeli istraživanja makrobiotičke prehrane i od kada makrobiotika datira kao način života?

– Zajedno sa Zlatkom makrobiotiku sam uvijek doživljavala kao oblik ekologije na individualnoj razini. Ona je sa širinom svojih postavki te pionirskim radom na organskom poljodjelstvu pružala mogućnost da je se doživi na taj način. Zlatko je tu ideju razradio u vlastiti koncept koji je nazvao osobna ekologija, a koja polazi od vrlo jednostavne ideje da samo zdrav pojedinac može biti preduvjet zdravog okoliša te da je iznimno važan naš osobni, svakodnevni stil življenja, kako za vlastito zdravlje tako i za zdravlje našeg planeta. S obzirom na to da smo oboje vrlo "kulturnjački" profilirani, tj. da nas privlače različite teme vezane za kulturu i umjetnost, činilo nam se da taj doživljaj postaje još smisleniji ako mu je osnova jedna fina mreža sastavljena od svakodnevnih izbora i "malih" odluka poput što piješ, što jedeš, čime čistiš stan, pereš rublje i sl. Suština makrobiotike i jest da smo nedjeljivi dio prirode te da je nužna naša prilagodba promjenama u prirodi, a u gradu, pogotovo, taj kontakt i prilagodba ostvaruju se upravo konzumiranjem prirodne hrane. S druge strane, makrobiotika je najpoznatija kroz prehranu, ali ona nikako nije samo prehrana; ona je, zaista, stil življenja u skladu s okolišem. Kada sam imala dvadeset godina, počela sam prakticirati makrobiotička načela tako što sam susrela Zlatka, a iza njega je već bilo nekoliko godina istraživanja i eksperimentiranja na samome sebi, što mi je drago da se to razdoblje dogodilo prije mene, inače bih u suprotnom bila pokusni kunić. Sljedeće godine obilježavamo dvadeset godina zajedničkoga rada – lijep broj, zar ne?

Fair trade

Biovega je vaš životno-poslovni projekt. Kada ste osnovali spomenuto poduzeće i s kojim se poteškoćama suočavate na ovako malom tržištu kao što je Hrvatska?

– Biovega je osnovana 1989.; međutim, radila je kratko vrijeme, oko dvije godine, i onda smo zbog rata čekali do 1994. kada smo ponovo startali. Vidjeli smo da odlično poznajemo proizvode, da smo u toku što se tiče zbiivanja u svijetu te da imamo poznanstva s vlasnicima poduzeća

u inozemstvu s kojima smo uspostavili suradnju. Osim toga, i nije nam se dalo više ići u Austriju kupovati organski uzgojenu rižu i druge namirnice. Još kao na početku imamo istu vrstu strasti za organski uzgojene proizvode, i to će nas vjerojatno držati do kraja, barem ovoga života. Imamo i tu sreću da radimo s 45 posebnih ljudi, sjajnih zaposlenika koji su naša najveća i dugoročna investicija. Baviti se trgovinom nikada nas nije posebno privlačilo, ali raditi zajedno s ljudima koji dijele sličan stil življenja i pogled na svijet i imati u isto vrijeme pristup najboljim svjetskim proizvodima, to je već zabavno! Trgovine biošbio koje razvijamo kroz koncept franšize imaju osnovni cilj da kad udeš u njih, imaš ponudu koju imaš i, primjerice, u New Yorku, Londonu, Berlinu, Rimu, naravno, obilježenu i kvalitetnim lokalnim proizvodima kada god su dostupni i zadovoljavaju naše visoke kriterije. A to, među ostalim, znači da organska čokolada mora imati oznaku *fair trade* – što znači da je radnik koji se bavi kakaovcem pošteno plaćen za svoj posao a ne potplaćen. U konačnici ja ću tu čokoladu platiti pet ili osam kuna više, ali znam da su i svi drugi u liniji bili pošteno plaćeni i da nisu izrabljivana djeca kako bih imala neki proizvod. Problem hrvatskog tržišta nije samo to što ekonomski loše stojimo, nego što je svijest još niska kao i kupovna moć. Bili smo u situaciji da su nam ponudeni sigurni poslovi i boravak u SAD-u, golemo tržište, ali odlučili smo se, kako je netko mudar rekao, "raditi male stvari s velikom ljubavlju". Susrećemo se apsolutno sa svim problemima s kojima se danas tzv. poduzetnici susreću; uglavnom, deklarativno smo, kao, važni, ali u praksi, nažalost, ne sjećam se neke konkretne podrške.

Možete li ukratko reći nešto o počecima Makronova centra koji začetke ima u Društvu za unaprijeđenje kvalitete življenja koje djeluje od 1988.?

– Makronova je zaživjela onog trenutka kad smo nas dvoje dva izletnička kuhala vezali špagom, lonce i slično strpali u dvije torbe i krenuli na put. Negdje oko 30.000 ljudi do danas prošlo je naše seminare, a kako je interes rastao, tako su nastajali i uvjeti da se zaposle ljudi, napravi prostor itd. Udruga građana Društvo za unaprijeđenje kvalitete življenja registrirana je 1988. i pokrenula je mnoge projekte poput Dana planeta Zemlje, Zelenog foruma, Koncerte za mir i okoliš, Hrvatskog poslovnog savjeta za održivi razvoj itd. Makronova je

Robert Franciszty

Voditeljica Makronova centra i direktorica Biovege govori o makrobiotici kao stilu života, fair tradeu, niskoj svijesti i kupovnoj moći u Hrvatskoj, mliječnom lobiju te o GM-proizvodima



pritom bila jedan od projekata društva koja se bavila osobnom ekologijom, pokrivajući područja makrobiotike, shiatsu, yoge, feng shui... Danas je Makronova ustanova koja zapošljava pet sjajnih osoba i ima razraden godišnji program od redovitih vježbanja do rezidencijalnih seminara. Čast nam je i golemo zadovoljstvo da smo mi ti koji smo imali i imamo tu jedinstvenu prigodu biti pioniri zdravih stilova življenja u Hrvatskoj.

Mliječni lobi

Kako ste autorica knjige Prirodno i zdravo za bebe i djecu, zanima me koje su opasnosti mlijeka životinjskoga podrijetla za novorođenčad?

– Kravlje mlijeko je idealna hrana za telad. Majka priroda zato ga je i uredila da ga imaju krave, a za male bebe je majčino mlijeko idealna hrana. Kravlje mlijeko ima potpuno drukčiji sastav osnovnih hranjivih sastojaka u odnosu na majčino mlijeko te kod malih beba može doći do problema s probavom, alergije, pada imuniteta, a istraživanja pokazuju da je i 85 posto slučajeva pojave astme u ranoj dobi povezano s mliječnim proizvodima. Sljedeći golem problem jest što mlijeko – bolje reći bijela tekućina pod nazivom kravlje mlijeko – koje danas kupujete više ne sliči na kravlje mlijeko jer ima u sebi hormone, antibiotike i sintetske dodatke koji u našem

organizmu postaju poput temperiranih bombi. Mnogi ističu da je konzumiranje mliječnih proizvoda koji sadrže hormone jedan od uzroka pojave sve ranijeg puberteta u djevojčica. Mi smo jedini odrasli sisavci koji konzumiraju mlijeko drugih životinja a, naravno, ne treba zaboraviti da je mliječni lobi jedan od najjačih u svijetu, pa prava istina teško dolazi na vidjelo te većina ljudi živi u uvjerenju kako su mlijeko i mliječni proizvodi savršena hrana za nas, a da ne govorimo o znanosti koja je u tom pravcu potkupljiva.

Makrobiotika o animalizmu

Koliko se makrobiotika susreće s animalizmom, s obzirom na to da makrobiotička prehrana ipak u svojem jelovniku sadrži i neku hranu životinjskoga podrijetla (ribe i morski plodovi)?

– U svojoj biti makrobiotika posebno ističe poštivanje svih živih bića. No, isto tako se odmiče od bilo koje isključivosti jer nikad ne znaš u kakvim se uvjetima možeš naći. Osoba koja živi prema makrobiotičkim načelima poštuje svoju hranu, sa zahvalnošću je prima i u umjerenom klimatskom području, dakle u obilju biljne hrane, oslanja se u najvećem postotku na namirnice biljnoga podrijetla. No, isto tako, ako je potrebno zbog zdravlja, aktivnosti i slično, sadrži i malu količinu ribe te morskih plodova za koje svatko procjenjuje je li mu ili nije potrebna. U iznimno hladnim uvjetima, pogotovo ako

traju dulje, možda će nekome (primjerice, Eskimima) biti nužna hrana životinjskoga podrijetla, što ih ne čini ništa manje duhovnim. No, apsolutno se slažem da je masovan uzgoj kao i ubijanje životinja nepotreban i da je prešlo sve granice kao i nošenje krzna i slične stvari. Jako su mi drage aktivnosti Prijatelja životinja i trudimo se podržavati ih.

Kakvo je danas stanje u Hrvatskoj što se tiče organskoga biološkoga uzgoja, naravno, s druge strane – opasnosti od GM-nasada?

– Hrvatska se, nažalost, ne može pohvaliti razvijenim organsko-biološkim uzgojem ili poljodjelstvom jer ni jedan posto obradive površine nije certificiran. Trudimo se povezati se s poljoprivrednicima i otkupljivati organski uzgojene namirnice, ali predstoji nam jako veliki i opet pionirski posao. Opasnost od GMO-a je golema i na proljeće pripremamo fantastičnu knjigu i gostovanje Jeffreyja Smitha, autora knjige *Sjeme obmane*, kako bismo što više probali utjecati da ljudi prepoznaju koja nam opasnost prijeti. Industrija je već učinila svoje, znanost se apsolutno kompromitirala, ali važno je znati da mi – obični ljudi – imamo veliku moć i odgovornost jer svakodnevno biramo koji ćemo proizvod kupiti, određujemo koji će se proizvodi nuditi svojom potražnjom. Zbog svih navedenih razloga, tražite organsko jer jedina garancija opstojnosti našeg planeta su proizvodi s certifikatom organskih uzgoja. ▣

Poziv na slavlje bez ubijanja životinja!

Snježana Klopotan

Aktivisti udruge Prijatelji životinja u predbožićno su vrijeme podsjetili građane da su poruke mira, suosjećanja i ljubavi u proturječju s komadima životinjskih tijela na blagdanskim stolovima. Stoga su 23. prosinca 2004. na tržnici Dolac u Zagrebu, uz transparente s prigodnim natpisima i letke s vegetarijanskim receptima, prolaznicima dijelili štrudle s povrćem te odreske i kobasice od soje, pozivajući na vegetarijanstvo i proslavu Božića bez sudjelovanja u nasilju prema životinjama. Upozorili su kako se samo u zimskim mjesecima u Hrvatskoj na kolinjima zakolje više od milijun svinja, a ta brojka ni ne ulazi u statistiku s više od 50 milijardi životinja koje se godišnje u svijetu ubiju zbog ljudske navike jedenja mesa. Jednako sposobne osjećati bol kao i mi, životinje na industrijskim farmama žive bijedne živote pune patnje i umiru nasilnom, krvavom smrću. ▣

Noga filologa

Pesseia



Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Svim antičkim igrama na ploči – i grčkim i rimskima – zajedničko je to da znamo kako su izgledale, ali ne znamo sva pravila. Preciznije, i iritantno: ne znamo ona najvažnija, ona u kojima je bit igre

aion pais esti paizon, pesseuon paidos he basileie

Qvih je nekoliko riječi napisao Heraklit Efežanin, negdje oko 500. prije nove ere. Dakle (uvijek smo za povijesnu perspektivu), u vrijeme osnivanja Rimske Republike, Klistenovih reformi u Ateni, jonske pobune protiv Perzijanaca, bitke kod Bai džua u kojoj je Vu, pod vodstvom generala Sun Cua, pobijedio Ču; u vrijeme Konfucijeva upravljanja Čung-tuom i doseljenja plemena koja govore Bantu u jugozapadnu Ugandu. Efez, Heraklitov grad, nalazi se u Joniji, danas u Turskoj, blizu Selcuka, i poznat je kao turistička destinacija, te naziv piva i košarkaškog kluba.

XYZ

Heraklit je, kao što znate, bio filozof. Nipošto običan. Bio je najveći modernist među antičkim grčkim filozofima, jer svijet nije shvaćao statično, kao nakupinu materije, nego dinamično. Kao proces – ali ne proces nasumičan, nego nekako strukturiran. Tu je, kažu, osnova evropskog svjetonazora. “Kad se danas bavimo znanošću, ekonomijom, politologijom, sve što radimo i mislimo u nekoj je mjeri utemeljeno na Heraklitovim spekulacijama o mijeni i Logosu.”

Istovremeno, Heraklit je bio i najveći pjesnik među antičkim grčkim filozofima. “Bog čije je proročište u Delfima ne otkriva niti skriva; on daje znak.” Ono što je rekao o Apolonu vrijedi i za njega samoga, i ne doima se slučajnim – nego znakovitim – što Heraklitovo djelo i mišljenje poznajemo iz fragmenata, pregršti u tuđim spisima sačuvanih citata, najčešće višeznačnih, a bez uputa za upotrebu.

Tako je i s fragmentom na početku ovoga teksta. Obično se na hrvatski prevodi – obično o njemu razmišljamo – kao “Vrijeme je dijete koje se igra kamenčićima (ili kockama, ili piljcima); vlast je djetetova”. No ovaj fragment jednoznačno možemo prevesti samo do sljedećeg stupnja:

“X je dijete koje se igra, koje Y; djetetovo je Z.”

Pravila igre

Aion nije samo vrijeme; to može biti i život, odnosno životni vijek, i veliko razdoblje svjetske povijesti, nešto slično eri ili epohi. *Basileie* je kraljevstvo ili vladavina – ali i, specifičnije, nasljedna vlast, kakvu ima kralj za razliku od tirana. Napokon, *pesseuo* znači prvenstveno “igrati igru koja je *pesseia*.” *Pesseia* (ili, u drugom dijalektu, *petteia*) je grčki termin za sve igre na ploči.

Svim antičkim igrama na ploči, i grčkim i rimskima, zajedničko je to da znamo kako su izgledale – sačuvani su prikazi, slike na vazama i mozaicima, nekad i same konkretne ploče, ponekad znamo čak i kako su se zvale figure – ali ne znamo sva pravila. Preciznije, i iritantno: ne znamo ona najvažnija, ona u kojima je bit igre (dok znamo, recimo, koliko je bilo polja, ili da je crni vukao prvi). O jednoj varijanti *pesseia* pisali su i Platon i Aristotel – koji, usput, kaže da je građa-

nin bez države kao usamljeni kamenčić u *petteia* – i povjesničar iz rimskoga doba Polibije: bila je to igra strategije, u kojoj “loše igrače oni dobri na koncu stjeraju u kut i ne daju im da se maknu”, igra koja je zahtijevala dugo vježbanje i koja je bila neka vrsta treninga za vojskovođe, *wargame* (Rimljanin Scipion izbacio je iz borbe mnogo neprijatelja bez bitke, odsjekavši ih i blokiravši poput lukavog igrača *petteia*, piše Polibije).

Heraklit veli da ne daje recepte niti lažne informacije, nego znakove; slike. OK. Pogledajmo onda slike koje nastaju iz različitih prijevoda ovoga fragmenta.

Piljkanje

U prvoj slici, život – ili vijek – je dijete koje se igra kamenčićima. Možda na plaži – svi znamo koliko šljunak i kamenčići fasciniraju sami po sebi. Ovakva igra, onda, beskraino je zabavna – interesantna – za igrača, ali, u biti, nema pravila. Nema obaveza. Otud djetetova vlast: može raditi što god hoće.

U drugoj slici, život ili vijek je dijete koje se igra piljcima. Piljcima? Ovo je poseban filološki problem i na hrvatskom. “Igre kamenčićima pripadaju najstarijim igrama na svijetu... U raznim zemljama se kamenčićima igraju deseci različitih igara, ali jednu znaju djevojčice i dječaci cijelog svijeta. To su piljci. Ali morao bih biti precizniji, pa reći ‘znali su’. Piljci su se, naime, igrali posvuda sve do kraja 19. stoljeća; onda su počeli naglo iščezavati, bar iz naših su se krajeva gotovo potpuno izgubili. Majstorski su ih igrale još naše prababe, ali babe današnje djece većinom i ne znaju šta naziv ‘piljci’ znači”, vele na www.dragon.co.yu/riznica/igra_Piljci.html, i onda opisuju pravila igre za dva do četiri igrača:

Prvi igrač uzima pet kamenčića i čučne, četiri stavi na zemlju u niz, na pedalj razmaka jedan od drugoga; peti drži u desnoj ruci. Počinju “jedinice”. Kamenčić iz desne ruke baci u vis, a prije nego ga uhvati pokupi desnom rukom prvi iz niza na zemlji. Ako ne pogriješi, nastavlja. Sada u desnoj ruci ima dva kamenčića; jedan stavlja u džep, a drugi opet baca iznad glave, desnom grabi zadnji iz niza na zemlji, a onda istom rukom hvata onaj koji pada. Opet jedan odloži u džep i sve ponavlja još dvaput da bi sve kamenčiće pokupio sa zemlje. Ako pogriješi – prekida igru i kamen predaje sljedećem igraču (griješi kad ne podigne kamen iz niza ili ne uhvati onaj koji pada).

Nakon “jedinica” dolaze “dvojke”: opet su četiri kamenčića na zemlji, peti bacamo u zrak, ali sada moramo pokupiti dva kamenčića istovremeno. Potom su “trojke”, pa “četvorke”, pa hvatanje svih pet kamenčića istovremeno, otvorenim dlanom (tu se skupljaju bodovi) – pa opet jedinice.

Kad život-vijek-dijete igra piljaka, dakle, to je igra s pravilima. Igra koja traži vještinu: brzinu, dobru procjenu, motoriku, koncentraciju. I igra s protivnikom, ili protivnicima. I s krugovima u kojima možemo (privremeno) ispasti, i s ponavljanjem nakon uspješnog prvog kruga.

Kockanje i ne

U trećoj slici, dijete-vijek (da skratimo) igra kocke. Zanimljivo je da su postojale dvije vrste grčkih i rimskih igračih kocki – jedne poput današnjih, osim što je zbroj njihovih suprotnih strana bio sedam, dok su druge (*astragaloi* ili tali) bile kosti životinjskih, najčešće ovčjih, skočnih zglobova – ili njihove replike od bakra, srebra, slonovače, drveta itd. – i nisu imale šest, nego samo četiri strane na

koje su mogle pasti. Ono što je važnije jest da je kockanje igra na sreću. Ovdje ima pravila, ali vještina ne igra posebnu ulogu. Osim, možda na transcendentalnoj razini – ali to će bolje znati strastveni kockari sa svojim sistemima. Isto tako, ovdje ima protivnika – nekome moramo uzeti novac ili sličice nogometaša – ali s protivnikom se ne sukobljavamo izravno. Kao ni kod piljaka, uostalom.

I, napokon, četvrta slika: dijete-vijek igra neku igru na ploči. Dame, mlin. Čovječe ne ljuti se? Monopoli?

Koliko je ta slika različita od djeteta koje se na plaži igra kamenčićima. Također – koliko je različita od djeteta koje kocka pred školom. No slika se razlikuje i od slike pastirčića koji piljka: vještina je ovdje prvenstveno intelektualna, nije to fizička spretnost kao kod piljaka. Igre na ploči su igre strategije, čak i kad je uključen element slučaja.

Čini se, dakle, da nije svejedno što dijete igra. Odnosno: što mi želimo da dijete igra. (A ono malo pomoći koje nam tekst daje svodi se na potvrdu da vrsta igre jest važna; jer Heraklit nije rekao samo “vijek je dijete koje se igra”, za to bi bilo dovoljno reći *aion pais esti paizon*. On je precizirao tip igre: *paizon, pesseuon*.) Nije svejedno, jer jednom prvenstvo dobiva slučaj, drugi put vještina i sklop pravila. I jer je jednom protivnik – ma koliko implicitno – nužan, a drugi put baš i ne.

Heraklitov višak

Cu Lu je rekao: “Vladar Veija želi da udeš u njegovu vladu. Čemu ćeš se najprije posvetiti?” Konfucije je odgovorio: “Ispravljanju jezične porabe (= ispravljanju imena).” Cu Lu je rekao: “Ma ne valjda! Zašto bi ti to bilo najvažnije?” Konfucije je odgovorio: “Ako se jezik ne koristi pravilno, ono što je rečeno neće biti shvaćeno. Ako ono što je rečeno ne bude shvaćeno, rad države ne može se uspješno odvijati. Ako se rad države ne može uspješno odvijati, pravila doličnosti neće biti poštovana i glazba (= kultura) se neće razvijati. Ako pravila države ne budu poštovana i glazba se ne razvija, kažnjavanje zločina neće se provoditi sukladno pravdi. Ako su kažnjavanja zločina nepravična, ljudi se neće imati prema čemu orijentirati djelujući. Stoga, Čun-Cu (= samoostvarena, savršena osoba) mora osigurati da se jezik upotrebljava točno i da se ono što on kaže stvarno i izvrši.”

Kod Heraklita – ovaj put mislim na Heraklita u prijevodu, i to našega Heraklita, u prijevodu na hrvatski i srodne jezike; osobito na Heraklita čije se dijete igra kamenčićima, ili kockama – slučaj je dijametralno suprotan nego kod Konfucija. Tu nije greda u nepravilnoj, nego prekomjerno pravilnoj upotrebi. Onaj koja svojom jasnoćom zapravo skriva. Onaj koja nam umjesto problema – umjesto kosti u grlu i trna u peti – prodaje žanr-sličicu i trivijalnost.

Ma šta bi to bilo važno? Pa to je filozofija, bože moj. I još da je nešto, je li, krupno – kao, drugi dio Aristotelove *Poetike*, cenzuriranih petsto stranica *Kritike rasudne moći* – ali ovo... jedna riječ u fragmentu od ukupno osam riječi nekog tipa koji je igrao za Efes Pilsen!

Imam neugodan osjećaj da je to kao kod kompjutorske memorije ili ljudskog tijela. Jedan pogrešan upis, jedan premasni ručak sami za sebe potpuno su beznačajni. Ali oni ostaju. I kad im se pridruže drugi, pa treći, pa četvrti... koji su također sami za sebe potpuno beznačajni... kao što je beznačajna i dječja igra...

Sad oprostite, idem se malo piljkati. ■



Velika Britanija

Nagrada Whitbread

Britanska autorica Andrea Levy za knjigu *Small Island* nagrađena je britanskom književnom nagradom Whitbread u kategoriji najboljeg romana. Time je pobijedila favoriziranog dobitnika Bookerove nagrade Allana Hollinghursta i njegov roman *The Line of Beauty*. Nagrađeni roman *Small Island* govori o karipskom doseljeniku koji je novi dom pronašao u Engleskoj, a smješten je u Londonu nakon rata. Najboljim debitantskim romanom proglašen je *Eve Green* autorice Susan Flechter. U kategoriji dječjega romana nagrađena je Geraldine McCaughrean za roman *Not the End of the World*, kojoj je ovo već treća nagrada Whitbread. Pobjednik u kategoriji lirike je Michael Symmons Roberts sa zbirkom *Corpus*, a u kategoriji biografije John Guy s *My Heart is My Own: The Life of Mary, Queen of Scots*. Svaka nagrada dotirana je s pet tisuća britanskih funti. Glavnu nagradu za knjigu godine dobit će jedan od petero nagrađenih autora, čije će ime biti objavljeno 25.



siječnja. Osim toga, ukupni pobjednik također će biti nagrađen iznosom od dvadeset pet tisuća funti. ▣

Italija

Zid od zraka za Davida

Nevidljiv zid od zraka trebao bi zaštititi Davida, najpoznatiju Michelangelovu skulpturu, od prašine i korozije. Budući da godišnje Firenzu posjećuje više od milijun turista, u kojoj je nezaobilazno odredište i Michelangelov David koji nema nikakvu staklenu zaštitu, treba ga zaštititi od prašine i prljavštine koju sa sobom donose posjetitelji i koja mu iznimno šteti. Tome bi mogao pripomoći nov ventilacijski uređaj koji će oko 5,71 metar visoke skulpture stvarati vrstu zračnoga zida, izjavio je ravnatelj firentinskih državnih muzeja Antonio Paolucci. Novi uređaj napravio je talijanski Centar za istraživanje u suradnji s Visokom školom za arhitekturu u Rimu, a on će biti u upotrebi za otprilike godinu dana. No, zid od zraka samo je jedan od pokušaja da se zaštititi skulptura. U galeriji Dell' Accademia, u kojoj se nalazi David, stručnjaci također razmišljaju o postavljanju specijalnih tepiha i hodnika s ventilatorima koji će uklanjati prljavštinu s cipela i



odjeće posjetitelja. Michelangelovo remek-djelo renesanse, biblijski pastir koji je pobijedio diva Golijata i postao kralj Izraela, nalazio se na otvorenom od 1504. do 1873. ▣

Gioia-Ana Ulrich

Velika Britanija

Prodaje se kuća Teda Hughesa

Kuća u Mytholmroydu, u blizini Hebden Bridgea, u kojoj je britanski pjesnik Ted Hughes živio od rođenja 17. kolovoza 1930. do 1938., stavljena je na prodaju za više od 145.000 britanskih funti. Najmanje osam Hughesovih pjesama smješteno je u tu kuću, a mnoge druge pjesme inspirirane su selom u kojem je odrastao, kao i njegovom okolicom. Kuća je sagrađena oko 1899., Hughesovi roditelji kupili su je 1927., a prodali jedanaest godina kasnije.

Ted Hughes, koji je umro 1998., o odluci obitelji da napusti kuću



kada je njemu bilo samo sedam godina u jednom je razgovoru kazao: "Prvih sedam godina života djeluju mi poput polovice mogega života. Sjećam se gotovo svega". U pjesmi *Mount Zion* Hughes je opisao utjecaj koji je na njega u djetinjstvu imala metodistička crkva koju je mogao vidjeti kroz prozor svoje kuhinje. ▣

Njemačka

Otkriven nepoznati Mozartov portret

Sljedeće godine, 2006., Salzburg slavi godinu Wolfganga Amadeusa Mozarta i u njegovu će se čast pretvoriti u veliku pozornicu. Do tada će vjerojatno već biti razjašnjeno pitanje ima li Zaklada Mozarteum u svojem vlasništvu Mozartovu lubanju. Njezina DNK analiza morala bi pokazati kakav je zapravo bio jedan od najkreativnijih umova u povijesti glazbe.

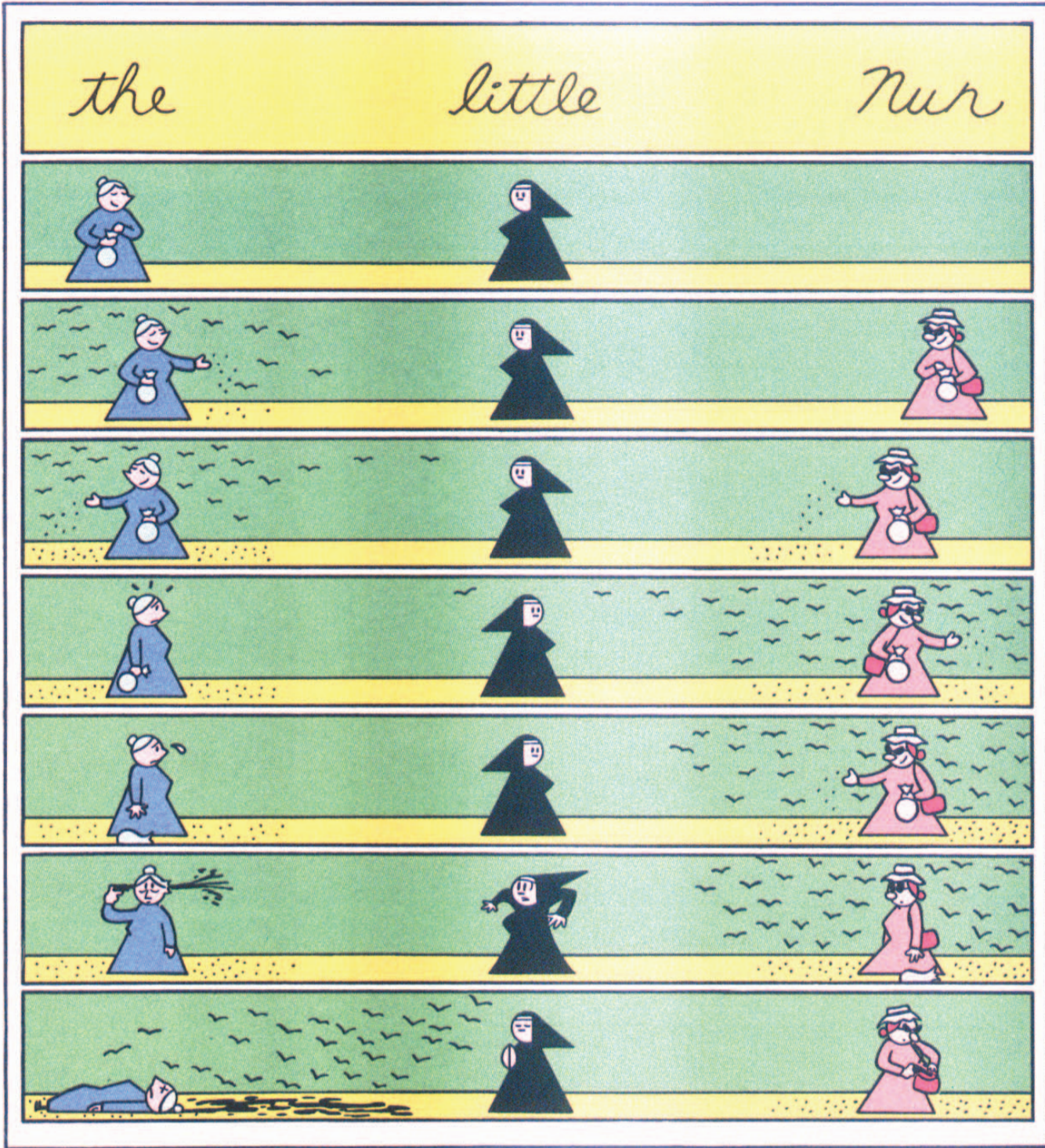
Stručnjaci u Berlinu već sada imaju razloga za veselje: naime, u berlinskoj Galeriji slika pronađen je dosad nepoznat Mozartov portret. Uljanu sliku veličine 80 x 62 centimetra naslikao je austrijski slikar Johann Georg Edlinger (1741.-1819.), vjerojatno tijekom Mozartova posljednjeg posjeta Münchenu, 1790. Pretpostavlja se kako je to posljednji autentični portret skladatelja koji je umro u Beču 1790., objavili su početkom siječnja berlinski državni muzeji.

Berlinska Galerija slika Mozartov je portret kupila prije sedamdesetak godina. Na ideju da je na slici doista prikazan skladateljski genij došao je tek Wolfgang Seiler, veliki ljubitelj glazbe, koji je uz pomoć kompjutorske

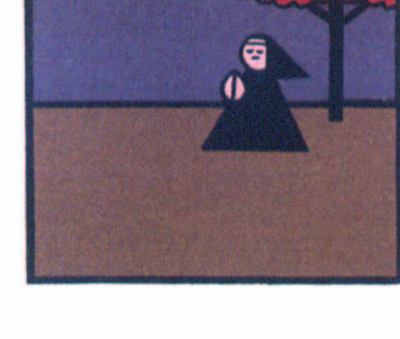
tehnologije vrlo temeljito proučio osobu na portretu. U svojoj analizi Seiler se pozivao na Mozartov portret koji je nastao 1777. u Salzburgu, a koji se danas čuva u Muzeju glazbe u Bologni.

Pronađenom umjetničkom djelu u međuvremenu je stari sjaj vratila Ute Stehr, restauratorica u berlinskoj Galeriji, a "novi" će Mozart biti predstavljen javnosti 27. siječnja u Berlinu, točno na svoj 249. rođendan. ▣





the little Nun®



Mark Newgarden

