



zaReZ



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 5. svibnja 2015., godište VII, broj 154
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970



NE PRILAZITE

NA OVOM PODRUČJU JE VELIKA
OPASNOST OD MINA

hcr

HRVATSKA VOJNA VEŠTAČKA IZOBILJEŽIVAČKA IZJAVNA AGENCIJA

Dijana Dijanić - Ženski biografski leksikon

Rastko Močnik o suvremenoj umjetnosti

Muzički bijenale Zagreb - Vrt umornog cvijeća

Sve boje kulturalnih razlika ili rasizam danas

You know what I love? I love how we're dropping food aid packages into a country that's one big fucking minefield! That's good!



Gdje je što?

Info i najave 2-4

Satira

Guru naše samoubilačke sekte loše radi svoj posao
The Onion 5

U žarištu

Kako humanizirati pakao *Andrea Dragojević* 6
Razgovor s Dijanom Dijanić *Nataša Petrinjak* 8-9
Razgovor s Wolfgangom Aignerom *Peter Felixberger* 14-15

Esej

Preživjeli svjedok *Predrag Matvejević* 7
Otkad imamo svoje države, revolucija nije na vidiku
Srećko Pulig 10-13

Tema: eKultura između monopola i demokracije

Razgovor sa Sanjinom Dragojevićem *Grozdana Cvitan* 16-17
Razgovor s Biserkom Cvjetičanin *Grozdana Cvitan* 17

In memoriam

U potrazi za egzistencijalnim smislom *Ljiljana Ina Gjurgjan* 18
Roman američkog intelektualca *Ivo Vidan* 18-19

Vizualna kultura

Slučaj Beuys *Iva Rada Janković* 20

Glazba

Vrt umornog cvijeca *Trpimir Matasović* 30-31

Kazalište

Razgovor s Ivanom Popović *Suzana Marjanić* 32-33

Kritika

Isusova ljubav kao revolucionarni nalog *Rade Dragojević* 34
Trauma kao normalno stanje *Katarina Luketić* 35
Melodije agresivnosti *Aleksandar Benažić* 36-37
Raspored dosjetki *Grozdana Cvitan* 37
Ljubav prerezana vrata *Darija Žilić* 38
Underground više nije alternativa *Steven Shaviro* 39

Proza

Brza proza petkom 41
Zbogom, doktore *Admiroviću Nebojša Lujanović* 42

Riječi i stvari

Lijepa tuđa Domovino... *Željko Jerman* 44-45
Loyoline pčelice *Neven Jovanović* 47

Poezija

Tako je to kad zamijenim privid za stvarnost
Nataša Badovinac Ostojić 46

Ilustracija na str. 48

Onansime manu militari 2 *Lukas Zpira*

TEMA BROJA: Sve boje kulturalnih razlika ili rasizam danas

Priredila *Nataša Govedić*
Jačanje neizravnih diskriminacija ili što je to kulturalni rasizam?
Tariq Modood 22-23
"Žute zvijezde" mikrorasizma *Nataša Govedić* 24-25
Genocidi: nastavak rasističkih politika *Jaroslav Pecnik* 26-27
Tolerancija iz pozicije moći *Trpimir Matasović* 28naslovnica: Mjesec borbe protiv minske opasnosti,
Hrvatska, 2005.

Smijeh protiv boli

Saša Brkić i Lidija Butković

Retrospektivna izložba karikatura Srećka Puntarića
30 godina Felixa, Galerija Ulupuh, Zagreb, od 12. do 26.
travnja 2005.*Felixove su karikature poput pantomime, gdje jedan tipičan lik dočarava i tumači bezbroj situacija i karaktera umnožavajući, kad to zatreba, i sebe sama.*
Fedor Kritovac

U zagrebačkoj galeriji Ulupuha održana je retrospektivna izložba najsmješnijeg hrvatskog karikaturista Srećka Puntarića u povodu 30 godina rada autora. Puntarić je najširoj publici poznat kao komentator svakodnevnice kroz crtež koji već deset godina svakodnevno možemo pratiti na stranicama *Večernjeg lista*, a prve karikature objavio je u *Kerempuhu*. U međuvremenu karikature su mu objavljivane i u europskim satiričnim časopisima *Nebelspalter* (Švicarska) i *Eulenspiegel* (Berlin).

Za ovu priliku autor je odabrao karikature izložbenog karaktera, vizualno i sadržajno primjerenije radove koji su većinom nastali za svjetske izložbe i festivale karikatura donijevši mu tridesetak nagrada i priznanja (Grand Prix, Istanbul, 1986.; Grand Prix, Knokke Heist, Belgija, 1987.; 1. nagrada, Vercelli, Italija, 1984., Specijalna nagrada, Tokyo, 1987.; Specijalna nagrada, Berlin, 1993...). Izloženi su originalni crteži većeg formata ostvareni u tehnici tuša, rjeđe lavirani, a uglavnom kolorirani vodenim ili drvenim bojama. Karikature koje čine dio svakodnevnice produkcije, namijenjene umnožavanju i objavljivanju u raznim novinama, nisu obuhvaćene postavom izložbe.

Potreba za oblačićem teksta

Za razliku od novinskih koje prvenstveno komentiraju dnevna društvena i politička događanja, karikature s izložbe raznovrsnije su tematike te općeljudskog i svestremenskog karaktera. Inspiraciju za njih autor pronalazi u povijesti, bilo da je riječ o pojedinim povijesnim osobama, zgodama ili povijesnim razdobljima, društvenim stereotipima (žene u sportu, muškarac u kuhinji...), kao i u aktualnim zbivanjima u kulturi, društvu, ekologiji, politici i religiji. Takve karikature izložene su u prvoj i posljednjoj prostoriji Galerije Ulupuha, dok su u središnjem prostoru izloženi radovi proizašli iz autorovog autobiografskog nadahnuća – Zagreba. U ovoj tematski koherentnoj cjelini unutar postava retrospektive duhovito je ilustrirana prošlost grada od prethistorijskog vremena – kada ga ustvari još nije ni bilo – do suvremenog doba. U spomenutoj cjelini naslovljenoj *Vremeplov kroz Zagreb* javlja se još jedna česta karakteristika Puntarićevih radova, a to je komparacija života u današnjem svijetu s onim u pro-

šlosti. U njegovim karikaturama prošlost i sadašnjost odvijaju se paralelno, a moderni čovjek i pračovjek koegzistiraju. Ili, riječima Fedora Kritovca u katalogu izložbe: "...istovremeno se suočavaju mentaliteti, navike i tehnologije kamenog doba i sofisticiranog industrijskog i postindustrijskog doba. Ta imaginacija zrcali i zbiljske apsurdne sadašnje civilizacije, pogotovo u ratnim zbiljama".

Tekst karikatura često je vizualno i sadržajno neodvojiv od samog crteža – oni su jednakovrijedni elementi koje je nemoguće odvojeno razumjeti. Tekst se javlja upisan u stripovski oblačić, na natpisima, oglasima, grafitima i parolama u rukama crtanih likova, ili izdvojen kao autorov komentar ispod karikature. Puntarićevi likovi međusobno razgovaraju, komentiraju, komuniciraju s čitateljem i pitaju ga za mišljenje, međusobno se intervjuiraju. Nasuprot tome, radovi napravljeni za međunarodne izložbe ističu se odsustvom teksta kako bi isključivo likovnim sredstvima i mimikom likova prenijeli univerzalno čitljivu poruku.

Životinjska farma

Osim ljudskih likova, kao protagonisti Puntarićevih karikatura javljaju se i životinje: konji, svinje, štakori, ovce, majmuni... Njihova je uloga mnogoznačna: ponekad preuzimaju ulogu karikature ljudskog roda (čovjekovih gluposti), bivaju nemoćni promatrači vlastite sudbine u suvremenom ljudskom svijetu, ili pak postaju kritičari stvarnosti prisvajajući ljudske osobine, a one animalne prepuštajući ljudima. Prisutnost životinja konstanta je u Puntarićevim karikaturama-basnama, čime se otvara niz tema koje nisu isključivo urbanog karaktera, vezivanjem uz šumu, prirodu, život izvan užurbanoga gradskog ritma. Ime *Felix* nastalo je zapravo kao pseudonim kojim se tada još mlad i nepriznat karikaturist potpisivao na svojim radovima da bi tijekom vremena postalo sinonimom za likove koji nastanjuju neobičan svijet njegovih karikatura. Međutim, kako autor ističe, Felixa treba shvatiti kao određenu filozofiju, specifičan pogled na svijet iz pomalo drukčijeg kuta, dakle kao oznaku za skup karikatura, situaciju, prije nego za pojedinačni lik. Prema tome, ono što povezuje tri desetljeća dug rad Srećka Puntarića nije privrženost jednom stvarnom i imenovanom liku, već dosljedan način crtanja, izrazito prepoznatljiv rukopis, odnosno likovni izraz koji se, jednom stečen, više ne napušta. U vremenu kad se tek okušavao u profesionalnom bavljenju karikaturnom, dok je još tragao za vlastitim izrazom, uzore je pronalazio u afirmiranim karikaturistima na svjetskoj sceni. Primjerice, na prvoj njegovoj objavljenj karikaturi pod nazivom *Gripa* koja je izašla u satiričnom listu *Kerempub* 1. veljače 1975. vidljiv je utjecaj tada iznimno popularnog crtača Osvalda Cavandolija i njegove *Linee*. Navedena karikatura izložena je na retrospektivi kao polazišna točka autorova tri desetljeća duga rada i početak njegove uspješne karijere. U kasnije formiranom izrazu može se uočiti srodnost s crtežom svojedobno i kod nas popularnog Jeana Marca Reisera (njegov *Život na friskom zraku* objavljan je u *Poletu*). ▣

impresum

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hruredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić,
Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković,
Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatargrafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

M.A.M.A

multimedijalni institut [mi2]
net.kulturni klub mama
preradovićeveva 18,
Zagreb

tel. 01 4856 400;
fax. 01 4855 729

web: <http://www.mi2.hr>
subscribe to: info@lists.mi2.hr

mama program – svibanj 2005.

ponedjeljak 02.05._10.00 > organizator: EkS-scena > projekt TRIATLON > radionica
Hiroko Tanahashi i Max Schummacher > post theatre [Berlin - New York]: HAPTIC MEDIA WORKSHOP

utorak 03.05._10.00 > organizator: EkS-scena > projekt TRIATLON > radionica
Hiroko Tanahashi i Max Schummacher > post theatre [Berlin - New York]: HAPTIC MEDIA WORKSHOP

srijeda 04.05._10.00 > organizator: EkS-scena > projekt TRIATLON > radionica
Hiroko Tanahashi i Max Schummacher > post theatre [Berlin - New York]: HAPTIC MEDIA WORKSHOP
19.00 > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > Hou Hsiao-Hsien: «Majstor lutaka» > projekcija

četvrtak 05.05._10.00 > organizator: EkS-scena > projekt TRIATLON > radionica
Hiroko Tanahashi i Max Schummacher >>> post theatre [Berlin - New York]: HAPTIC MEDIA WORKSHOP

petak 06.05._20.00 > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club > LezBijaska druženja i diskusije

subota 07.05._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica > 18.00 > past:forward > Peter Hallward: «Filozofija u oduzimanju: Deleuze i Badiou» predavanje > 20.00 > HotAsian...Movies > Steamboy > projekcija >

srijeda 11.05._19.00 > organizatori: Prijatelji životinja > Životinjski holokaust > predstavljanje knjige uz projekciju >

četvrtak 12.05._12.00 Novinarski dom > Swarm Intelligences_Caternetics i Društvo znanja > Jimmy Wales «Wikipedijina emergentna zajednica» > predavanje >

subota 14.05._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica > 19.15 > HotAsian...Movies > Oseam > projekcija >

srijeda 18.05._19.00 > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > Jacques Rivette: «Lijepa gnjavatorica» > projekcija (1.dio) >

četvrtak 19.05._19.00 > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > Jacques Rivette: «Lijepa gnjavatorica» > projekcija (2.dio) >

Projekt realnih utopija

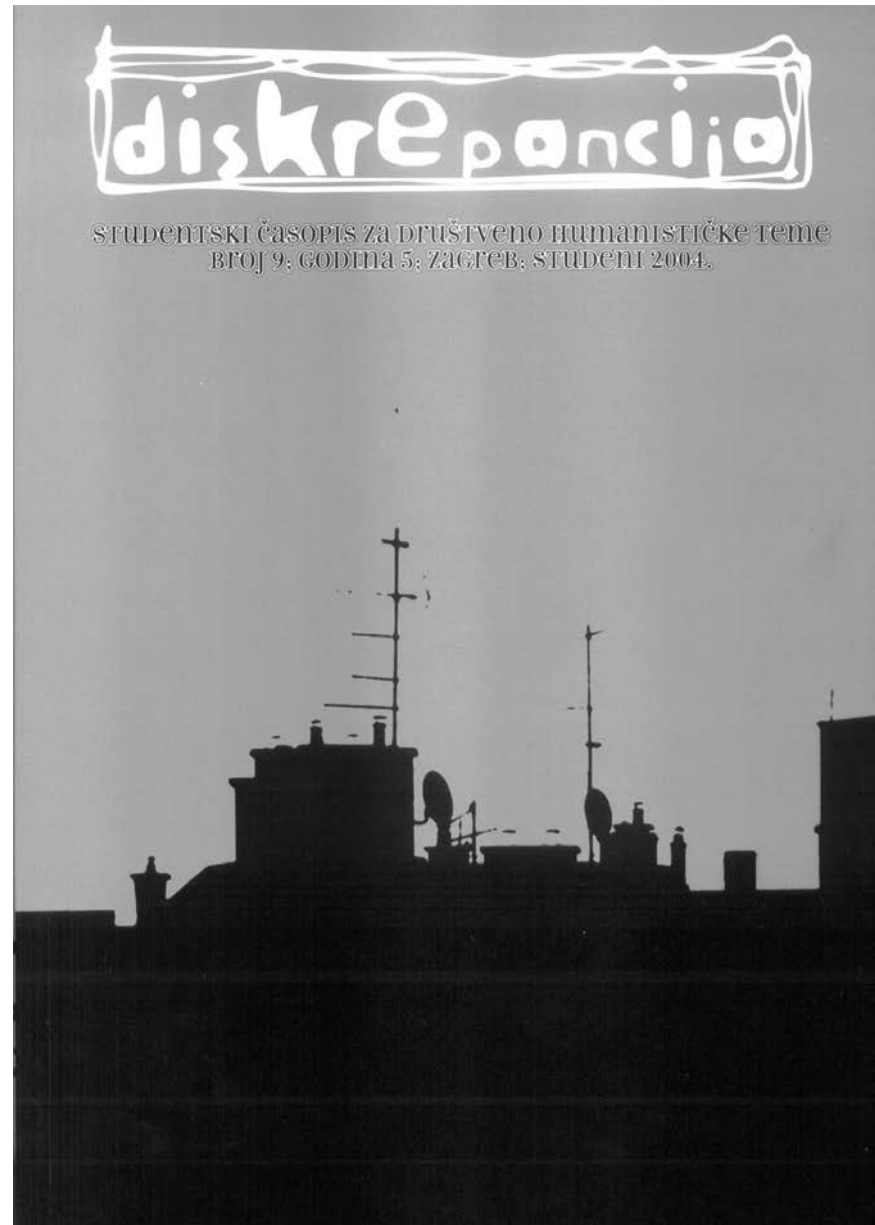
Boris Postnikov

Diskrepancija, studentski časopis za društveno-humanističke teme, broj 9, glavni urednik Valerio Baćak, Klub studenata sociologije Diskrepancija, Zagreb, studeni 2004.

R *Real Utopias Project* – Projekt realnih utopija – u proteklih je desetak godina nizom znanstvenih konferencija, popraćenih publikacijama, okupio eminentne stručnjake oko pokušaja premošćivanja notorne diskrepancije između teorijskog promišljanja društvene problematike i praktičnog djelovanja na rješavanje konkretnih, lokalnih problema diljem svijeta – bilo to planiranje očuvanja prirodnih staništa ugroženih životinjskih vrsta u SAD-u, participativno gradsko budžetiranje u brazilskom Porto Alegreu ili demokratska decentralizacija u pojedinim indijskim pokrajinama. Novi, deveti broj časopisa studenata sociologije zagrebačkog Filozofskog fakulteta, donosi kroz tri priloga iscrpan i instruktivan prikaz motiva, ciljeva i postignuća ovog projekta.

*Real Utopias Project izabrali smo da bi demonstrirali mogućnost strpljive društvene znanosti s vizijom i odvažnošću za novo promišljanje ideje utopije i svrbe društveno-znanstvenog rada uopće. Ozbiljnim istraživačkim pristupom društvenim institucijama i s duhom progresivne vizije, moguće je pronaći izvedive alternative neučinkovitim suvremenim institucionalnim aranžmanima, stoji u uvodu tematskog bloka, koji čine intervju s inicijatorom i *spiritus movensom* projekta, uglednim američkim sociologom Erikom Olinom Wrightom, opširna recenzija njegove posljednje knjige *Deepening Democracy* i prijevod njezina prvog poglavlja, posvećenog tzv. opunomoćenom participativnom upravljanju. Temat, koji opsegom zauzima trećinu ponuđenog sadržaja nove *Diskrepancije*, u cijelosti potpisuje Valerio Baćak.*

Ujedačenost – kvalitativnu, no nipošto i tematsku – studentskih oglada remete, s jedne strane, izvrstan rad Sare Meszaros *Ratno seksualno nasilje nad ženama i Međunarodni sud za ratne zločine počinjene na području bivše Jugoslavije*, nudeći oštru kritiku previdanja ključnih aspekata ženskog pitanja (prvenstveno kroz podređivanje ženskog subjekta etničkom) sadržanog u premisama te pravne institucije te, s druge strane, *Orwellowa 1994*. Ivana Landripeta, koja, na žalost, zanimljiv odabir teme ne uspijeva popratiti zadovoljavajućom teorijskom razradom. Ivan Živić u *Performativnim karakteristikama roda* "čita" film Želimira Žilnika *Marble Ass* u ključu koncepta performativnosti roda kako ga iznosi poznata američka feministička teoretičarka Judith Butler. Dražen Cepić odlučio se u tekstu *Poopčeni drugi i Veliki Drugi* za neuvri-



ježenu temu komparativnog prikaza djela G. H. Meada i J. Lacana, dok je *Prema dijalogu sociologije i kulturalnih studija* Igora Bezinovića dobrodošao prilog raznovrsnosti recepcije u nas odnedavno institucionaliziranih kulturalnih studija.

Prikazi knjiga reflektiraju, kao i u prethodnim brojevima, širinu teorijskih interesa studenata, kao i pohvalan trud u praćenju recentne svjetske izdavačke produkcije.

Zaključne stranice časopisa, na žalost, tiskane su u crnoj boji – *in memoriam* Stipi Šuvaru, velikanu naše sociološke i političke misli, kao što je od njegovih studenata i bilo za očekivati, daleko su od svake fraziranosti i isprazne retorike.

Posveta profesoru – ako nije odveć patetično ustvrditi – proteže se ipak znatno šire, kroz znanstvenu radoznalost i odgovoran rad mišljenja, evo, i u najnovijem broju *Diskrepancije*.

Oglašavajte se u Zarezu www.zarez.hr

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

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez

tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

BOOKSA program – svibanj 2005.

3.5.2005. (utorak) u 19 h

Predstavljanje Volonterskog centra Zagreb

Volonterski centar Zagreb (VCZ) nevladina je, neprofitna organizacija osnovana 1998. Glavna aktivnost VCZ-a u proteklih šest godina međunarodna je razmjena volontera i organizacija volonterskih radnih kampova. Volonterski centar Zagreb organizira 20-ak takvih kampova u Hrvatskoj. Na prezentaciji će mladi moći čuti o volonterstvu i mogućnostima međunarodne razmjene volontera od svojih vršnjaka koji su i sami sudjelovali u sličnim volonterskim projektima.

Kao gosti govore Stefania Macchioni (volonterka iz Italije) i Ivan Peko (član Volonterskog centra Zagreb). Uz razgovor biti će prikazana i dva kratka filma - Volonteri u Hrvatskoj (međunarodni volonterski kampovi u RH 2004.; 7min) i Donji Lapac (međunarodni volonterski kamp u Donjem Lapcu 2003. – 5 min), te fotografije s volonterskih kampova.

5.5.2005. (četvrtak) u 20 h

Studentska književna večer

Kako Booksa nastoji promovirati mlade, široj javnosti nepoznate autore i ovaj mjesec ugošćavamo skupinu njih koji će nam čitati svoje neobjavljene kratke priče. Gosti večeri su Marija Škrlec, Jasna Žmak, Danja Bujas, Mirna Bračun i Davor Hodalin.

7.5.2005. (subota) u 12 h

Predstavljanje slikovnice „Spasioci mora“ Noe Geras

Noa Geras dobitnica je posebne nagrade na natječaju Moja prva knjiga. Noa ima 8 godina i ovo je prva slikovnica koju je sama napisala i u cijelosti oslikala.

10.5.2005. (utorak) u 18:30

Otvorenje izložbe slika Andrew Norrisa „e ART h works“

Andrew Norris samouki je slikar i kipar. Izlagao je u većini eminentnih londonskih galerija, uključujući Tate Gallery, National Gallery, te Victoria and Albert Museum. Također, sudjelovao je na izložbama širom Engleske i Dalekog Istoka. Ovo je njegova četvrta samostalna izložba u Hrvatskoj. Živi i radi u Zagrebu.

10.5.2005. (utorak) u 20h

Predstavljanje hrvatskog paviljona 3LHD studija na svjetskoj izložbi Expo 2005. u Japanu

Na predstavljanju će biti govora o natječaju, samom paviljonu i problemima na koje su nailazili u izvedbi, kao i kreativnom izazovu. Sve je popraćeno fotografijama Damira Fabijanića i filmom Vinka Brešana, kao i kratkim filmovima koji će vam pokazati kako je sve to izgledalo. Također, treba spomenuti i Ivana Marušića Klifa koji je s Fabijanićem radio film u prvoj sobi, te multimediju tipa interaktivna površina vode, rotirajući zmaj, ekrani na liftu i slično. Muzika – Vjeran Šalamon.

12.5.2005. (četvrtak) u 20h

Predstavljanje filmskog festivala Isola Cinema Nakon prošlogodišnjeg uspješnog predstavljanja Motovun film festivala ove godine predstavljamo sličan filmski festival koji se održava u susjednoj Sloveniji. Uz informacije o festivalu i podjeli karata biti će prikazana i dva filma iz prošlogodišnje konkurencije.



18.5.2005. (srijeda) u 20h

Poetska književna večer s Milanom Fošnerom Fokom

Povod druženju posljednja je zbirka pjesama ovog mladog pjesnika pod nazivom „Užasno vam je dobro, zar ne?“. Milan Fošner Foka dosad je objavio dvije zbirke poezije „Put od Ljubljane do Folnegovićevo naselja“ i „Život u kući slijepih“.

Kako pisati o LGBT osobama

Mediji i LGBT zajednica. Priručnik za novinarke i novinare o LGBT zajednici. Lezbijska organizacija Rijeka LORI, 2004.

Svoju višegodišnju kampanju proučavanja pisanja medija o LGBT zajednici i senzibiliziranja medija o toj zajednici, riječka je aktivistička udruga LORI okrunila izdavanjem priručnika *Mediji i LGBT zajednica*, koji je ovih dana odaslan na adrese brojnih novinskih redakcija u Hrvatskoj. U priručniku, koji je namijenjen prvenstveno novinarima, ali ne i samo njima, autorice su na jednom mjestu prikupile rezultate svojih dosadašnjih istraživanja hrvatskog medijskog prostora, navodeći pozitivne i negativne primjere iz medijske prakse pisanja o LGBT zajednici, te dajući sugestije za korektnije izvještavanje o tim temama.

U svom uvodnom eseuju *Sloboda medija*, Sanja Sarnavka iz udruge B.a.B.e ukazuje na činjenicu

kako je promjena vlasničke strukture u hrvatskim medijima utjecala i na promjene u pristupu pitanjima vezanima uz homo-, bi-, i transrodne osobe. Naime, dok su u vrijeme pretežno domaćeg vlasništva medija oni mogli te teme ili zaobilaziti ili im prilaziti iz „propovjedničke“ patrijarhalne pozicije, dolaskom stranog korporativnog kapitala mediji postupno postaju svjesni činjenice da su (i) LGBT osobe mogući kupci. U takvom okruženju dolazi i do *demokratizacije žudnje*, pa su tako i mediji (kako ističe Sarnavka, nerijetko i protiv volje svojih vlasnika) pridonijeli pozitivnim pomacima u pravima i, općenito, percepciji LGBT osoba.

Prije daljnje razrade pojedinih segmenata obrađenih u priručniku, uvršten je i *Upitnik za heteroseksualne osobe*, u aktivističkim krugovima poznat kao učinkovito sredstvo za razbijanje predrasuda izokretanjem pitanja koja inače heteroseksualne osobe postavljaju homoseksualcima. Slijedi pregled i usporedba rezultata dobivenih praćenjem medija 2001. i 2003., pri čemu se primjećuje da su LGBT teme postupno počelo dobivati značajniji i ozbiljniji prostor, da se umjesto samo o gej muškarcima sve više piše istovremeno i o lezbijkama i o gejevima, te da se sve intenzivnije prate tekuća zbivanja u društvu i na aktivističkoj sceni vezana uz tu populaciju.

U nastavku se navodi niz primjera tekstova koji ukazuju na neinformiranost o LGBT temama i, općenito, o ljudskoj seksualnosti, rodnim identitetima i ljudskim pravima LGBT osoba, pri čemu se osobita pozornost posvećuje i pogrešnoj i/ili neprimjerenosti terminologiji, pa i govoru mržnje koji se u takvim slučajevima nerijetko koristi. Tu je i opsežan pojmovnik, s posebno izdvojenim i razrađenim temama transeksualnosti i interseksualnosti. Naposljetku, navodi se i deset uobičajenih mitova o homoseksualnosti, a potom i pregled hrvatskih i europskih zakona koji zabranjuju diskriminaciju na osnovi seksualne orijentacije. Priručnik je zaključen informacijama o udruzi LORI, te kontaktima ključnih aktivističkih udruga u Hrvatskoj.

Ukratko, nakon čitanja ovog priručnika nijedan novinar ne bi smio tvrditi da nije dovoljno upućen u to na koji način je primjereno, a na koji neprimjereno pisati o LGBT osobama. Uostalom, diskriminaciju na osnovi seksualne orijentacije zabranjuju i Zakon o medijima i Kodeks časti hrvatskih novinara. Za nadati se stoga da će toga ubuduće biti svjesniji svi hrvatski novinari, pa i Hrvatsko novinarsko društvo, koje dosad nije reagiralo na brojne slučajeve govora mržnje prema LGBT osobama u hrvatskim medijima.



Guru naše samoubilačke sekte loše radi svoj posao

Will Arlen/The Onion

Kakav je to vođa sekte koji se oženio običnom devetnaestogodišnjakinjom, umjesto barem četrnaestogodišnjakinjom, i kojemu općenito nedostaje karizma potrebna da se gomila ljudi odvede na put samouništenja?

Zabrinut? Naravno da sam zabrinut. No, postoji jedna stvar koja me posebno muči. Dopustite mi da to obznamim. Vrlo, vrlo sam razočaran tim takozvanim kultom sudnjeg dana, kojemu sam se priključio. Toliko toga ondje ne štima. Gotovo da ne znam gdje započeti.

Prije svega, našem takozvanom "vođi", Simonu, nedostaje potrebna karizma koju čovjek treba imati kako bi gomilu ljudi odveo na put samouništenja. Ovdje i ne govorim o šišanju koje stoji 20 dolara. Jim Jones, čovjek nije bio ništa posebno za pogledati, no kad je govorio počeli ste vjerovati da se planine mogu kretati. A kad Simon govori toga uopće nema. Nema vatre. Nema strasti. Samo lateralno šuškanje u artikulaciji i mnogobrojni uzdasi poput *uh* i *hm*. Ne bi me mogao odvesti na večeru i kad bih bio gladan.

Kakva je to sekta bez zalihe oružja?

To je druga stvar. Umjesto iscrpljujućeg rasporeda koji uključuje meditiranje-posao-meditiranje-posao-posao-jedenje-spavanje, mi imamo gotovo neograničeno slobodno vrijeme. Oprosti, Simone, ali ne vjerujem da će skupljanje otpada na našem prisvojenom području uz autocestu tri

sata na tjedan slomiti moju volju. I prestani više dijeliti čokoladice Snickers. Moje tijelo trebalo bi biti gladno, a duša sita. Ne vidim razloga zašto neprekidno moramo trpati čokoladu u usta, osim ako to ima neke veze s cijanidom.

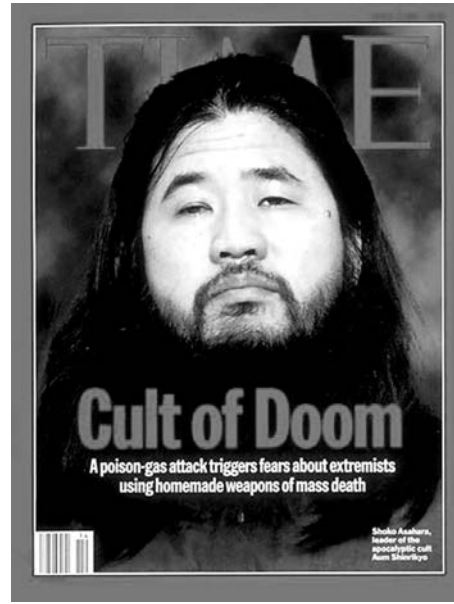
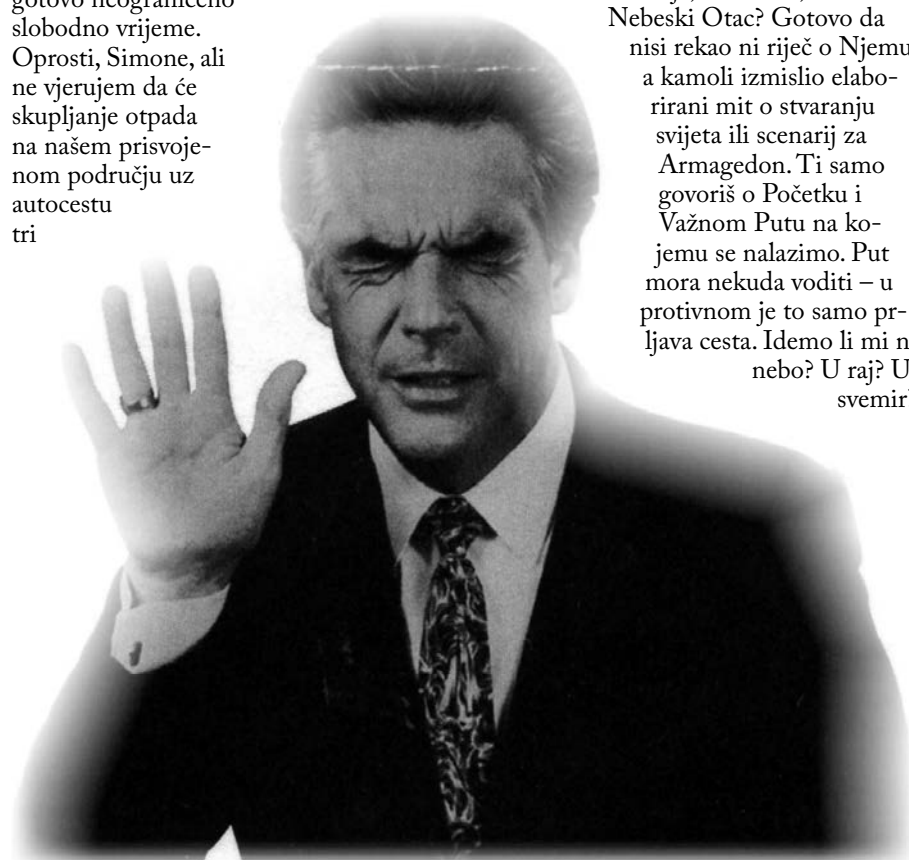
I, molim te, Simone, reci nam kako ćemo imati dramatičnu pat-poziciju bez nagomilane zalihe oružja? Malo sam istraživao, i znaš li koliko je pušaka imala sekta Branch Davidians? Dvjesto dvadeset pet. Koliko ih mi imamo? Jednu. Jednu prokletu nenabijenu .22 koja se koristi u lovu na vjeverice. Kada Ured za alkohol, duhan i vatreno oružje napadne naše ograđeno naselje siguran sam da ćemo ih s time uspjeti zadržati najmanje tri minute. Kada nam ponestane streljiva, uvijek možemo upotrijebiti onu gomilu "rimskih svijeća" koje si pokupio u Indijani.

Još ima jedna ne tako mala stvar, a to je tvoja nesposobnost da djecu podjarmiš ritualnom seksualnom zlostavljanju. Klinici su budućnost ovoga kulta i ne možemo ih pustiti da stvaraju vlastita mišljenja. Morate im slomiti dušu siljući ih na stravične načine. Ako to ne učinite, mnogi vaši sljedbenici to će željeti pokušati. Samo reci, i počet ćemo ovdje uvoditi malo reda.

I znaš li što još? Mnogi ljudi počinjnju govoriti o tvojoj novoj ženi i doista ne mogu a ne složiti se s njima. Evo kratkih izvanrednih vijesti, Simone: pristanak devetnaestogodišnjakinje na udaju ne čini je primjerenom mladenkom, čak i ako je 24 godine mlađa od tebe. Zakoni o punoljetnosti zakoni su nepravdne vlade, a ne zakoni našega Nebeskog Oca. Ti si prijenosnik između Nebeskog Oca i ljudi – samo izmisli neko sranje o tomu kako ti je On rekao kako moraš imati četrnaestogodišnju mladenku. Nitko ne mari za to.

Dovraga, mi to i očekujemo.

A što je, uostalom, naš Nebeski Otac? Gotovo da nisi rekao ni riječ o Njemu, a kamoli izmislio elaborirani mit o stvaranju svijeta ili scenarij za Armagedon. Ti samo govoriš o Početku i Važnom Putu na kojemu se nalazimo. Put mora nekuda voditi – u protivnom je to samo prljava cesta. Idemo li mi na nebo? U raj? U svemir?



Je li Nebeski Otac izvanzemaljac? Jesmo li mi njegova djeca? Njegov eksperiment? Jesu li u nama zatočene duše besmrtnika? Doista dobro ne obavljaj ovaj posao.

Najpovoljnija ponuda za drugi kult

Čak i naše ime je usrano. Pogledaj kako se samo zovu neki od velikana: Obitelj, Rajska vrata, Uzvišeni, Istina. Dakle, to su samo neka efektivna imena kultova. Ona su misteriozni, seksi, aludiraju na znanje onkraj ljudske domene. A ti, o Velikanu naš, kakvo si nam ime ti nadjenuo? Svjetlo koje nas vodi. Kriste! Zar ti nikad nije palo na pamet da je *Svjetlo koje nas vodi* naziv jebene sapunice? Čudim se što nas nisi nazvao *Hrabri i lijepe*. Mi smo izvrgnuti podsmijehu cjelokupnog svijeta kulta. Čak nam se i scientolozi izruguju.

Niti prostor u kojemu boravimo baš odveć ne ulijeva povjerenje u tvoju sposobnost vođenja. Naše ograđeno naselje nije ono što bih nazvao odbojnom, neprobojnom barijerom između Nas i Njih. Utvrđeno naselje? Ovu drvenu ogradu neprekidno obaraju psi iz susjedstva. Ja nisam Noah Webster, no siguran sam, ako riječ "naselje" potražite u rječniku, da ondje nećete naći sliku mobilne kuće.

Hajde, pokrenimo taj kult! Sranje, moja obitelj nije ni najmanje zabrinuta za mene. Moja "uniforma" više ne visi na vješalici i ne pristaje nijednoj drugoj. Naš jedini izvori zarade su prodaja starudije vikendom na buvljaku i pokušaj da zadržimo posao u podružnici trgovine Pepperidge Farm. To je prokleta travestija.

Kažem ti, Simone, ako se ovdje uskoro stvari ne srede, morat ću početi tražiti najpovoljniju ponudu za drugi kult. Jer ovaj je samo lakrdija. ▣

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Plodovi mora

Jandre Drmić

Ako nam je cilj zajednički, na cilju neće biti mjesta za sve.

Zakopali su zlo! Dobro se primilo.

Na izboru za Miss, bilo je i prirodnih ljepotica.

Gorile čuvaju majmune.

U Splitu sam osjećao nemir, pa sam preselio u Zagreb.

Kad tamo, opet ja.

Kužim zagovornike nataliteta. Što nas je više, bit ćemo jeftiniji.

Eutanazija skraćuje muke. A tek po- bačaj.

U poštenom društvu, prostitutka je persona non gratis.

Dobra logistika vojniku omogućuje da pogine sit.

Ne zanimaju me velike teme. Pišem samo o čovjeku.

Općiti s kozom je prekršajno djelo. Zaklati je, nije.

Samo u bezizlaznoj situaciji nema problema.

Mnogi strepe od našeg ulaska u EU. Kako kod nas, tako i u EU.

Kad čovjek dođe u neke godine, shvati da mudrost dolazi s godinama samo mudracima.

Tražite Boga u čovjeku. Ej, polako, ne nožem.

Hrvatska puška o hrvatskom ramenu u Afganistanu.

Put od rukovodioca prvog reda do dužnosnika prvog reda vodio je kroz crkvu. U prvom redu.

Hrvati su rijetko bogati ljudi.

Čuo sam da bogatašima liječnici pišu blaže dijagnoze. ▣

I molim te, Simone, reci nam kako ćemo imati dramatičnu pat-poziciju bez nagomilane zalihe oružja? Malo sam istraživao, i znaš li koliko je pušaka imala sekta Branch Davidians? Dvjesto dvadeset pet. Koliko ih mi imamo? Jednu. Jednu prokletu nenabijenu .22 koja se koristi u lovu na vjeverice

Na meti

Kako humanizirati pakao

Andrea Dragojević

U Brezovici se može priskočiti tek s ponekom vatrogasnom mjerom, no takvim je institucijama nasilje inherentno. Ono je neiskorjenjivo i nikakvog daljnjeg humaniziranja tu ne može biti

Indikativna je izjava ravnateljice Caritasa o odgoju. Kaže ona: "Ako ne možete s djetetom na kraj, udarite ga". Premda tom izjavom praktički potvrđuje glasine o fizičkoj torturi u domu, ona ujedno više nego spretno prebacuje lopticu iz zone domskog odgoja na plan odgoja u svakoj našoj obitelji, svakom našem domu. Jer, ravnateljica vrlo dobro zna da je i obitelj samo jedna disciplinirajuća organizacija koja, baš kao i sam brezovički dom, poznaje nasilje kao oblik normiranja



Posljednjih tjedana svjedoci smo afere o zlostavljanju šticećenika u Caritasovom domu za nezbrinutu djecu u Brezovici pokraj Zagreba. Vrlo se brzo u javnosti iskristalizirao općeprihvaćeni stav kako je posrijedi skandalozan i nedopustiv čin, nešto što ne priliči civiliziranom društvu i sve tome slično. Međutim, postavlja se pitanje je li zaista posrijedi samo jednokratno iskakanje iz rutine domskoga života, je li, dakle, u pitanju eksczes, incident, događaj koji odudara od svakodnevnice u maloj, zatvorenoj domskoj zajednici, ili je ipak riječ o nečemu što bi moglo imati karakter trajnosti i uzastopnosti. Novinski napisi i istupi mjerodavnih osoba i aktera cijele afere idu za tim da je doista posrijedi nesvakidašnji događaj, nešto čega inače nema ni u tom, ni u ostalim domovima, a i inače nije karakteristika internatskoga života. Međutim, da posrijedi možda ipak nije izolirani incident navješćuje jedna svjedokinja.

Dresura šticećenika

Bivša zaposlenica tako kaže kako se to (nasilje) u Brezovici, ali i u nekim drugim Caritasovim domovima, događalo i prije 2002. godine, kad je komisija Ministarstva rada i socijalne skrbi uočila nepravilnosti u radu Brezovice. Ona kaže: "Ne samo da su ih čupali za kosu, šibali po licu i udarali po glavi, djecu u Caritasovu domu redovito su vezivali za radijatore, zlostavljali i izgladnjivali". Dodaje da se na obrocima također šticećenici, te da se glavnina namirnica nije servirala šticećenima, već da su ih zaposlenici ustanove odnosili svojim kućama. Kazala je i to da su djecu s teškoćama u razvoju kažnjavali kad bi nuždu obavili u gaće. Svjedokinja je cijelu stvar usporredila s dresurom životinja.

Najprije jedan fukovski uvod. To da su internatske ustanove, kakvi su i Caritasovi domovi, zapravo mjesta dresura, nije nikakva novost, već opće mjesto Foucaultovog istraživanja o uzdizanju društva discipline i reformi kažnjavanja u razdoblju moderne iz knjige *Nadzor i kazna*, i stoga sama po sebi ne izaziva neku veću pažnju. Izgleda da je cijela stvar u tome što je zbog određenog *viška dresure* afera izbila u javnost. Prozvani popovi nisu u tom smislu samo prijetvorno prigovarali medijima zašto su cijelu stvar iznijeli u javnost, oni su, barem jednim dijelom,

bili iskreno iznenađeni reakcijom javnoga mnijenja. Jer, k vragu, razmišlja prosječni pop na jedan čisto fukovski način, nismo li tu ustanovu i osnovali baš zato da državu rasteretimo problema djece bez roditelja, potencijalnih skitnica, prosjaka i, vrlo vjerojatno, budućih prijestupnika. Nije li nam na neki način čak i delegiran zadatak da dresiramo ta potencijalno opasna tijela, da ukalupimo te mlade duše.

U cijeloj stvari nije zgoroga spomenuti ni to da je Caritas lani obilježio 35 godina bavljenja nezbrinutom djecom. Ispada da je tu proslavu trebalo nekako *uveličati*, nekako je javno istaknuti. Kao što se iz nekih drugih primjera zna, zlostavljanje nikada nije dovoljno samo po sebi, ono treba biti nekako obznanjeno, na neki način treba biti dotureno većem broju očiju od onih ovlaštenih, dakle, samoj javnosti. Tako si, primjerice, zlostavljanja u iračkom Abu Ghraibu, da nisu snimana VHS-om i da su ostala tajna i nedostupna, ne bi uopće mogla priskrbiti pojam mučenja u današnjem smislu te riječi, a sami bi mučitelji ostali neznani *junaci* zatvorskih sistema i kao takvi bili izgubljeni i zaboravljeni na dužoj anonimnoj listi zatvorskih stražara.

Gdje je više nasilja, u domu ili - domu?

To obznanjivanje kažnjavanja vuče svoj korijen iz tradicionalnog poimanja kazne. Kao što se zna, predreformatorski penalni sistem, onaj prije 18. stoljeća, upravo je insistirao na javnosti kažnjavanja. Bila su poznata javna smaknuća, javna poniženja zatvorenika i prijestupnika, javna kamenovanja od svjetine, javna sramoćenja različitih vrsta. Uostalom, tajnost u takvim stvarima ni danas nikada nije dovoljna, iako je, dakako, nužna. S vremena na vrijeme treba dojaviti suverenost, državi, bezimenom zakonu, pravosudnom sistemu ili društvu kao takvom, kako se uopće ustanove odnose s kažnjenicima ili potencijalnim kažnjenicima (internatskim šticećenima, ludacima, bolesnicima i drugima). Odatle i taj privid ekscesivnosti, iako je zapravo riječ o ritualnom povremenom pokazivanju da su *stvari pod kontrolom*, da se disciplina provodi i da se kažnjavanje odvija prema *redu vožnje*.

U tom je smislu indikativna izjava ravnateljice Caritasa o odgoju. Kaže ona: "Ako ne možete s djetetom na kraj, udarite ga". Premda tom izjavom praktički potvrđuje glasine o fizičkoj torturi u domu, ona ujedno više nego spretno prebacuje lopticu iz zone domskog odgoja na plan odgoja u svakoj našoj obitelji, svakom našem domu. Jer, ravnateljica vrlo dobro zna da je i obitelj samo jedna disciplinirajuća organizacija koja, baš kao i sam brezovički dom, poznaje nasilje kao oblik normiranja. U obitelji ga je čak puno više nego u domu. Uostalom, nije li upravo katolički dom nerijetko *refugium* pred obiteljskim nasiljem.

Osim bestidnog iznošenja u javnost intime *nezaštićenih šticećenika*, u priči o Caritasovu domu za nezbrinutu djecu ima i elemenata koji ukazuju na opscenost. Tako je na jednoj od nekoliko upričenih konferencija za medije jedan od aktera ustvrdio da su neke stvari među djecom normalna pojava, što je slikovito opisao riječima: "I djeci se digne ona stvar!" I tu se postavlja pitanje je li posrijedi samo eksczes, tek jedna nesmotreno dana izjava, ili je pak riječ o stanovitoj zakonitosti. Službeni stavovi, baš kao i opće mišljenje, kažu - dakako naivno - da su ustanove za odgoj moral-

ne, da podučavaju ispravnom životu, da u tom kontekstu o seksu ili uopće nema govora ili je govor o njemu pod kontrolom stručnog osoblja. Kad se netom citiranoj izjavi doda i ona ravnateljice Caritasa, koja je mrtva-hladna kazala da "oni stariji koji put pokazu mladima svoje spolne organe i slično", onda je jasno da one čine jednu cjelinu. Između službene istine o internatima i onoga što se tamo doista događa, a događa se seks, kao i njegove patološke permutacije, postoji jasan jaz. Je li to seksualiziranje internatskog života incident ili je pak pravilo? Čini se da je to ipak nešto inherentno zatvorenim sustavima, štoviše, da je zbog reduciranog izbora partnera homoseksualnost, recimo u zatvorima, nerijetko učestalija nego u vanjskom društvu, a i silovanja su češća nego izvan tih sustava. Iako se o tome uopće ne govori, ili se govori rijetko, seks je onaj inherentni opsceni dodatak koji je za zatvorene sisteme praktički konstitutivan.

Kad je nasilje inherentno

Ova afera o zlostavljanju u Caritasovom domu zapravo postavlja pitanje o samoj jezgri takvih sistema. Mogu li se domski uvjeti humanizirati? Mogu li se u budućnosti izbjeći ovakve stvari? Čini se da su posrijedi, ako ne baš posve pogrešna pitanja, a ono u najmanju ruku pitanja od sporednog značaja. Uostalom, nisu li upravo današnji zatvoreni sistemi oblici humaniziranja kazni, nisu li upravo bentamovski pantofloni, reformirani zatvori i današnje kasarne, ludnice i škole oblici humaniziranja nekada krajnje neljudskih sistema prisiljavanja i kažnjavanja pojedinaca? Pa jesu, dakako, znamo to iz spomenute Foucaultove knjige. Nikakvog daljnjeg humaniziranja tu ne može biti. U Brezovici se može priskočiti tek s ponekom vatrogasnom mjerom, no takvim je institucijama nasilje inherentno. Ono je neiskorjenjivo. Zanimljivo je da razradu jedne takve utopijske ideje - humaniziranja današnjih već humaniziranih zatvora - posljednjih mjeseci možemo pratiti u američkoj televizijskoj seriji *Oz*, koja prikazuje život u jednom američkom zatvoru gdje jedan nadobudni zatvorski pedagog osmišljava *Smaragdni grad*. Riječ je o ponešto liberalnijem sistemu vođenja svakodnevnog zatvorskog života: umjesto iza rešetaka, zatvorenici su smješteni iza pleksiglas stakala, relativno se slobodno kreću unutar centralne, najveće prostorije, provode čitav niz slobodnih aktivnosti i slično, ali se broj ubojstava i silovanja među arestiranima uglavnom ne smanjuje. U jednom trenutku vođa crnih muslimana prilazi zatvorskom reformatoru i pita ga što je *Smaragdnom gradom* želio postići: "Želiš nam humanizirati pakao?" Jer, pakao se ne može uljepšati, on ostaje pakao makar bio smješten u pitoresko mjesto sa starinskim dvorcem u blizini, makar šticećenik u njemu imao više vremena za košarku i čitanje nego što je to uobičajeno u ustanovama tog tipa. Jedini je izlaz ukidanje takvih institucija. Međutim, kao predradnja za ovakav radikalni čin potrebna je društvena reforma, da ne kažemo revolucija.

Prema tome, događaji u Brezovici nisu incident, oni to nisu ni tu, ni uopće u takvom tipu ustanova. Incident je, možda, samo njihovo obznanjivanje. Jer, suviše čest javni govor o zlostavljanju, seksu i silovanjima u zatvorenim sistemima ipak bi poremetio poredak, možda ga čak i dokinuo, u svakom slučaju izložio ga opasnosti. Stoga iz *viška dresure* na brzinu treba pomesti *višak*.

Preživjeli svjedok

Predrag Matvejić

Predgovor za knjigu Cezara Zadika Danona *Preživjeli smo Drugi svjetski rat*

Rijetko sam pred sobom imao ovakav autobiografski rukopis, skroman, čist i uzbudljiv. Naslovljen: *Preživjeli smo Drugi svjetski rat*. Napisan rukom čovjeka koji je pošten i velikodušan. U čiji duh patnja i poniženje nisu uspjeli usaditi mržnju ni osvetu. Cezar Zadik Danon, zvali smo ga "Cezo", naš Mostarac. Umio je lijepo pričati. Dobro je pamtio. Pjevao je svojim prijateljima stare sefardske pjesme. Volio ples, umio se šaliti. Ozbiljan i "liska" u isto vrijeme. Danas živi u Londonu.

Upoznao sam ga u poratnim godina, kad smo već obojica prevalili dvadesetu. A sreo sam ga već prije, na samu početku drugoga svjetskog rata, pred mostarskom gimnazijom. On je tad imao dvanaest godina, ja tri godine manje. Na školskim vratima je toga dana osvanulo: *Srbima, Židovima, Ciganima i psima ulaz zabranjen*. Dugo je gledao taj natpis, zatim otišao nekamo, pokunjen. Mene vjerojatno nije ni primijetio, vrzmao sam se naokolo s "malom rajom" iz susjedne osnovne škole. Sreo sam ga još jednom, prije toga, pred sinagogom koju su Jevreji* Sefardi u našem gradu zvali TEMPL. Zatim sam ga izgubio iz vida.

U Mostar, koji je kontrolirala talijanska okupacijska vojska, dolazili su na početku rata Jevreji iz sjevernih krajeva, kojima je gospodarila njemačka i ustaška policija, nemilosrdna. Prihvaćale su ih i sklanjale mostarske sefardske obitelji, kojima pamtim prezimena: Papo, Kon i Koen, Hajon, Mandelbaum i Altarac, Romano, Atijas, Levi... Među njima je bila i mnogočlana familija Danon, čiju sudbinu opisuje njezin potomak po imenu Cezar Zadik. U Mostaru nikad nije bilo geta (kao ni u Sarajevu), Jevreji su živjeli zajedno s nama, među nama. Moja tetka Jelka, šnajderica, družila se s modisticom Sidom Levi, sićušnom ženicom srednje dobi, neobično duhovitom i dragom, koja je izgubila muža u Jasenovcu. Jedna scena, koja možda dopunjuje sjećanja Cezara Danona, usjekla mi se zarana u pamćenje. Iz Sarajeva je uspjela prebjeći Sidina rođaka Judita. Imala je dvadesetak godina,



Opisujući dio onoga što je proživio po logorima kao Židov i antistaljinistički komunist, Karl Štajner upozorava da valja izbjegavati literaturu, jer ona sama ne može izraziti strahote o kojima je riječ. Ni Cezar Danon ne literarizira svoje doživljaje – iznosi ih precizno, vjerno, dostojanstveno. Bez suvišnih parada i nepotrebnih metafora. Tako su još uvjerljiviji i impresivniji



vitak stas, crnu kosu dugu gotovo do pasa, sjajne oči i... žutu zvijezdu. Došla je k nama u stan, dogovarala se ne znam o čemu s mojom tetkom. Uvečer istoga dana ujak Ićan (pravo mu je ime bilo Ivan) izašao je na šetalište mostarskoga "korza" pod ruku s lijepom Jevrejkom koja je nosila na grudima žutu zvijezdu. Bila je to smiona i izazovna gesta. Otad sam svoje ujake počeo voljeti kao da su mi očevi. A Jevreje kao braću. Moje prijateljstvo s Danilom Kišom i Karlom Štajnerom nije bilo samo literarno.

Mnogo je dojmljivih događaja u sjećanjima Cezara Danona. Obitelj mu je bila brojna, svi zajedno su protjerani, najprije u sabirni logor na Lopudu, zatim u onaj koncentracijski na Rabu: otac Avram, majka Sarinka, sin Cezar Zadik i kći Palombika, porodica očeve sestre Sare sa dvije kćeri Esterom i Titom, i udovica očevoga brata Davida također s dvoje djece. Zamislite ih sve zajedno prvo u logoru a potom, nakon kapitulacije Italije 1943., u partizanima, gladne, gole i bose, po kišama i mrazu, u opasnim zonama od Raba do Plitvičkih jezera, u zbjegovima diljem Like, Banije i Krbave slavne, između Petrove Gore i Bobića Brda, Gline i Topuskoga, od Dalmacije do Slavonije. Gdje god je naišao na poštene i vrijedne ljude – seljaka, čobana, partizana, domaćicu, bolničarku, katoličkoga fratra u Glini koji je pod svojom mantijom izvukao pravoslavno dijete da ga ustaše ne spale u crkvi – svaki je susret s njima ostao u pamćenju prerano sazreloga mladića i danas još mladahnoga sedamdesetpetogodišnjaka.

Veći je dio njegove rodbine stradao. Preživjeli su se vratili početkom 1945. u Mostar, pješačeći stotine kilometara, ploveći trabakulom od Kvarnera do Dubrovnika, grabeći ponovo hodom od luke u Gružu do mosta na Neretvi. Nakon svega što je proživio, Cesar Zadik Danon nije mogao ni zamisliti da će, zajedno sa svojom suprugom, Muđerom Vilom muslimankom, opet bježati – ovaj put u London, iz Mostara u kojem je još jednom izbio bratoubilački rat početkom devedesetih godina prošloga stoljeća, gdje su se ponovo pojavili čak i konclogori.

Čitajući Danonove zapise, prisjećam se pokojnoga Karla Štajnera i njegovih *7.000 Dana u Sibiru*, poniženja u gulagu gdje se našao zajedno s mojim stricem Vladimirom Nikolajičem. Opisujući dio onoga što je proživio po logorima kao Židov i antistaljinistički komunist, Štajner upozorava da treba izbjegavati literaturu, jer ona sama ne može izraziti strahote o kojima je riječ. Ni Cezar Danon ne literarizira svoje doživljaje – iznosi ih precizno, vjerno, dostojanstveno. Bez suvišnih parada i nepotrebnih metafora. Tako su još uvjerljiviji i impresivniji. Čovjeku navru suze na oči čitajući pojedine stranice, ne znam da li više od tuge ili od zahvalnosti prema autoru.

Takvim se svjedočenjima služi literatura. Od njih se pak gradi povijest, njezin najvjerodostojniji dio. ▣

* U ovom tekstu pišem Jevreji umjesto Židovi, kako je u Hrvatskoj uobičajeno. U većem dijelu Bosne i Hercegovine, gdje će izići knjiga Cezara Zadika Danona s ovim predgovorom, naziv Židov je pogrdan.



Dijana **Dijanić**

Novo pisanje povijesti

Što je Ženski biografski leksikon?

– Ženski biografski leksikon – Sjećanje žena na život u socijalizmu je knjiga sjećanja, knjiga kojoj je namjera bila upisati ženska iskustva, žensko znanje i identitete u službenu historiju. Ženskim biografskim leksikonom smo htjele istaknuti ona pitanja iz naše prošlosti koja su bila ili još uvijek jesu važna ženama, a ne ona koja su važna dnevnoj politici, statističkim godišnjacima, zavodima za javno zdravstvo i sl. Željele smo dati dignitet ženskom znanju i iskustvima. Uzimajući žene, žensko iskustvo za subjekt istraživanja te različite arhive ženskih udruženja, službene statističke podatke, ženske časopise i literaturu kojoj su žene autorice, pokušale smo pokazati da žene jesu dio povijesti i društva te da ih one oblikuju kao što oblikuju i svoje živote.

Službena povijest i istina

Nakon godina rada, kako bi sažeto predstavili identitete žena u socijalizmu, što vam je otkrilo istraživanje, kakva je uloga žena u povijesti društva?

– Potraga za ženskim identitetima je vrlo složeno pitanje koje nam se kao važno postavilo odmah na početku istraživanja. Zato što su nam identiteti važni, odlučile smo se za metodu intervjuiranja žena tako da intervjuirana žena bude subjekt, da ona određuje o čemu će i koliko govoriti. Identitete žena u socijalizmu moramo promatrati u suodnosu njihovih uloga s ulogama drugih društvenih subjekata, na primjer, u odnosu žena – muškarac/muž; radnica – radnik; kolegica – kolega; radnica – činovnica – profesorica; vjernica – ateistkinja, udana – neudana – razvedena; članica Partije ili pripadnica obitelji koja nije podupirala poredak. Socijalizam nije učinio mnogo na promjeni poimanja spolnih uloga u društvu, jer je polazio od pretpostavke da žene koje pripadaju istoj, radničkoj klasi, imaju više zajedničkog kao radnice nego kao žene. Položaj žena je bio dvostran, one više nisu bile kućanice, iako su obavljale sve poslove kućanice, a u raspodjeli društvene moći nisu bile jednake s muškarcima.

Identiteti žena mogu se iščitati i u šutnji, a šutnja nastaje kada žena ne želi ra-

zgovarati o nekoj temi, zbog samocenzure ili zato što je tema tabu. Šutnja je vrlo važna, jer kao što je ona mjesto samocenzure, ona je obično i mjesto oko kojeg se formira ženski identitet ili svijest o sebi. Rada Iveković je u jednom svom tekstu rekla da šutnja "govori istinu o onome o čemu šuti". Ovdje bih naglasila da, iako su u socijalizmu žene ostvarile jednakost s muškarcima, sugovornice u svojim sjećanjima ne naglašavaju jednakost. Jednakost spominju i potvrđuju samo u odgovorima na naša izravna pitanja o svom osjećaju ravnopravnosti s kolegama na poslu i sa suprugom u braku. A taj osjećaj jednakosti proizlazi iz svijesti o vlastitoj sposobnosti da kvalitetno obavljaju sve profesionalne obaveze, da napreduju na poslu, kao i iz ekonomske neovisnosti o suprugu. Zaključak bi bio da se unatoč zakonskoj izjednačenosti žena i muškaraca u pravu da u skladu sa sposobnostima i rezultatima rada napreduju profesionalno, od žena očekivalo da u obje sfere života, i privatnoj i profesionalnoj, djeluju iz "ženskih" uloga i ne ugrožavaju muškarce u njihovim rukovodećim pozicijama.

Otkriva li se tako i koliko su službene povijesti zapravo netočne?

– U našem istraživanju su žensko iskustvo i znanje polazišna osnova. Žene, naše sugovornice, su izvori znanja. Željele smo pokazati na koji su način žene sudjelovale u društvu i na koji su ga način oblikovale i koji su to problemi koji su ženama bili važni. Ovakva istraživanja su važna i zato jer se u kulturi koja sistematski zanemaruje i marginalizira glas žena može doći samo do djelomičnog i nepotpunog razumijevanja nas samih i svijeta oko nas.

Žene iz Poljske, Češke, bivše Istočne Njemačke, Hrvatske, Srbije...

Leksikon je nastao kao rezultat projekta što ga je pokrenula češka sociologinja i feministkinja Jiřina Šiklova. Možeš li nam reći nešto o Jiřini, kako je i zašto pokrenula projekt, kada se projektu priključila istraživačica iz Hrvatske? U kojim se još zemljama radi, jesu li završeni...?

– Jiřinu Šiklovu, idejnu začetnicu projekta, upoznala sam 2001. u Pragu. Iako je susret s

Nataša Petrinjak

U povodu izlaska knjige Ženski biografski leksikon – Sjećanje žena na život u socijalizmu, rezultatu višegodišnjeg prikupljanja podataka o životu žena i njihovu iskustvu u doba socijalizma, razgovarali smo s povjesničarkom, voditeljicom istraživačkog tima koji su, osim nje, činile i Iva Niemčić, Dijana Stanić i Mirka Merunka-Golubić, te urednicom knjige

Identiteti žena mogu se iščitati i u šutnji, a šutnja nastaje kada žena ne želi razgovarati o nekoj temi, zbog samocenzure ili zato što je tema tabu. Šutnja je vrlo važna, jer kao što je ona mjesto samocenzure, ona je obično i mjesto oko kojeg se formira ženski identitet ili svijest o sebi

njom bio kratak, ostala mi je u sjećanju zbog goleme energije kojom je zračila i zbog načina na koji je ispunila cijeli prostor. Ideju za projekt dobila je 1995. u vlaku kada se vraćala s konferencije žena u Peking. Poticaj joj je bilo saznanje da je zanimanje istraživačica sa Zapada, posebice Amerikanki, za povijest žena iz bivših socijalističkih zemalja veće od zanimanja što ga za tu povijest imaju ili pokazuju istraživačice iz bivšeg socijalističkog društva. Cilj joj je bio potaknuti žene iz bivših socijalističkih zemalja da provedu istraživanje o povijesti žena i njihovim identitetima u tom razdoblju jer je smatrala da je kvalitetno istraživanje moguće samo ako ga vode žene koje imaju isto životno iskustvo jer se jedino tako mogu izbjeći interpretativne zamke i modeli neravnopravnog "kolonijalnog" odnosa. U projektu sudjeluju žene iz Češke, Poljske, bivše Istočne Njemačke, Hrvatske, Srbije i Crne Gore te Slovačke. Mi smo se projektu priključile u studenom 1998. na poziv Pavle Fryđlove, koordinatorice međunarodnog projekta, i Biljane Kašić, programске koordinatorice Centra za ženske studije.

Projekti u drugim zemljama nisu završeni, a najdalje su otišle Čehinje koje su objavile najviše intervjuja. I inače svaki projekt unutar sebe ima autonomiju odlučiti način na koji će i hoće li uopće napraviti neku analizu intervjuja te koliko i koje će intervjuje objaviti. Najčešće je to pitanje financijskih mogućnosti. Krajnji cilj projekta je analiza na međunarodnoj razini.

Oral history

Već u uvodniku postaje jasno da je riječ o novom, drukčijem pristupu izučavanja povijesti, drukčijem bilježenju iskustva. Po kojem kriteriju ste odabrali deset objavljenih svjedočanstava s obzirom na to da ste ih tijekom istraživanja napravile mnogo više? Koje izvore ste koristile za bilješke o pojedinim ličnostima, događajima, pojavama koja su opća mjesta zajedničke povijesti?

– U istraživanju smo koristile metodu oral history. Artikulacija vremena i uočavanje točaka oko kojih žene grade svoje živote, kao i s čime/kime su se identificirale, bila su pitanja koja smo si postavile. Kako smo intervjuje radile sa ženama iz različitih



slojeva socijalističkog društva i svih stupnjeva obrazovanja, možemo s velikom sigurnošću reći da imamo uzorak iz kojeg možemo prepoznati ključne točke oko kojih su se životi žena okupljali i u kojima su se prepoznavali. Za bilješke koje idu uz intervjuje i kojima je cilj smjestiti priče žena u društvenu povijest koristile smo historijsku literaturu, enciklopedije i leksikonske priručnike. Za takav odabir sekundarne literature i koncepciju bilješki bez interpretacije odlučile smo se iz metodoloških razloga, jer kod nas za razdoblje socijalizma ne postoji jedinstven instrumentarij kojim bi se povijesne činjenice i procesi interpretirali i u kojem bi određeni pojmovi iz razdoblja socijalizma imali jasno ili barem približno jasno značenje za sve stručnjake i stručnjakinje. Ovi problemi se vide i u sjećanjima sugovornica, i važno je imati ih na umu prilikom čitanja intervjuja. Na taj način smo željele izbjeći valoriziranje i ispitivanje povijesne točnosti njihovih sjećanja i/ili iskustava, jer nam traženje "jedne istine" o socijalizmu nije bio cilj. Kada je god to bilo moguće, nastojale smo pronaći i podatke o političarkama ili revolucionarkama koje su sugovornice navele kao njima važne i kojih su se sjećale. To vrlo često nije bilo lako. Naime, sugovornice se ili nisu sjećale ili u razgovoru nisu stigle navesti puno ime i prezime žene o kojoj govore. Zato, iako smo podatke provjeravale na više različitih mjesta, pa i u Zapisnicima Sabora i Narodnim novinama, moguće su pogreške i zamjene identiteta. Taj nedostatak preciznosti informacija o ženama koje su se bavile političkim i javnim radom ili su bile revolucionarke govori o odnosu službene politike pa i znanosti prema ženama.

razgovor

Jasno je naznačeno da su i same istraživačice tijekom postizanja metodološkog konsenzusa i tijekom rada morale usvojiti nova znanja, na neki način "držati pod kontrolom" svoja osobna iskustva socijalizma... Možete li nam reći nešto o satima razgovora s ispitanicama? Osim zanimljivosti neposrednih svjedočanstava riječ je o, zapravo, strašnim, bolnim pričama? Moram priznati da sam se ne jednom zapitala kako jedna osoba, jedna žena, uopće može tako nešto preživjeti.

– Već sam rekla da je sugovornica subjekt istraživanja, ona određuje dinamiku, tijek, teme i trajanje razgovora. Intervju nije bio vremenski ograničen i ovisio je o raspoloženju sugovornice. Intervjui su trajali u rasponu od četrdeset pet minuta do četiri sata. Tu govorim o snimljenom materijalu, a sa sugovornicama smo se družile i poslije intervjua. Točno je to što kažeš da smo svoja iskustva i znanja o socijalizmu morale "držati pod kontrolom" jer nismo željele utjecati na tijek razgovora ili intervjuiranja. Zato smo si na početku postavile pitanje o tome što nas motivira za istraživanje o socijalizmu i kakva su naša sjećanja na socijalizam. Priznale smo si da u našim sjećanjima postoji selekcija slika i dojmova, te razlike u osjećajima o stvarima i događajima onda i sada.

Nevjerojatno je to sa ženskim iskustvima. Uz njihova iskustva vežem hrabrost i ponos. Hrabrost žena da izađu iz naučenih obrazaca ponašanja kada su govorile o iskustvima političkog zatvora i partizanskog logora, borbe za sigurnost

doma i obitelji, nesloge u kući, želje za obrazovanjem i znanjem. Ponosne su i dosljedne u iskazima o pravim vrijednostima na kojima su gradile svoj život i odnose, svoju zajednicu, nastojeći, unatoč nesuglasicama, mimoilaženjima i razilaženjima, nikoga ne napustiti. Te sposobne žene, koje nisu ograničile svoje djelovanje samo na skrb za vlastitu obitelj, a u zreloj dobi rasterećene brigom za materijalno, otkrile su svoje skrivene kreativne sposobnosti i posvetile se novim aktivnostima.

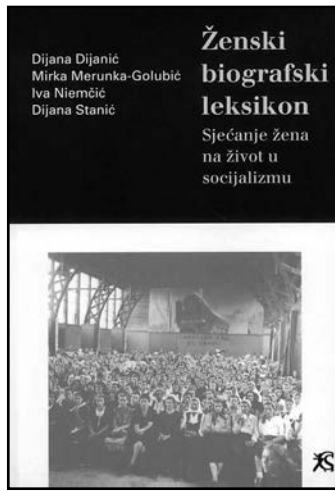
Višestruki identiteti žena

U analizi na kraju stoji da mnoge od njih vode dnevnike, zapisuju u bilježnice svoja iskustva. Znači li to da su domovi diljem Hrvatske prepuni svjedočanstava koja nepovratno nestaju smrću žena? Jer, očito se ne objavljuju, sakupljaju, arhiviraju...

– Točno. Vrijeme prolazi, a čini mi se da nema baš nekog velikog interesa i sluha za bilježenje i arhiviranje ženskih iskustava. Građa koja se dobije na taj način ima veliku vrijednost osobito za neka buduća vremena i istraživanja, povijesna, sociološka, lingvistička.

Knjiga sadrži i pojmovnik ženskih biografija u socijalizmu za koji stoji napomena da ste preuzele definiciju osobnosti Nancy Chodorow. Možeš li nam malo pojasniti o čemu je riječ?

– Pojmovnik ženskih biografija u socijalizmu pokušaj je sustavnog opisa ženskih života u socijalizmu kroz pojmove, pojave i statističke podatke koji društvenu povijest preispituju kao rodno



obilježen proces. Željele smo pokazati kulturnu uvjetovanost socijalističkih pojmova ženskosti i muškosti i istaknuti pojedina mjesta iz intervjua koja su nam se učinila važnima za promišljanje o životu žena u socijalizmu. Ta mjesta otkrivaju osobna, individualna područja ženina života iz kojih i s kojima se ona identificira, a koja istovremeno identificiraju nju. To su priče iz kojih doznajemo o tome kako žene provode vrijeme, kako se nose s pitanjima intime, emocijama, prate li modu, s čime se poistovjećuju, što im daje sigurnost, što je najviše oblikovalo njihove živote. Pokušavši odgovoriti na to pitanje, suprotstavljale smo iskaze osobnosti i lik socijalistički konstruirane žene-radnice. Nancy Chodorow osobnost definira kao rezultat socijalizacijskih iskustava čovjeka od najranijeg djetinjstva i nije određena svjesnim roditeljskim nastojanjem. Druga polazišna točka u analizi bila je rečenica jedne sugovornice da joj socijalizam nije dopuštao da istodobno bude "žena, radnica i Hrvatica".

Ta rečenica sažima pitanje višestrukih ženskih identiteta u socijalizmu, mogućnosti njihova prakticiranja i problematičnost pozicija žena. Jedan od najvažnijih izvora za Pojmovnik su dokumenti iz arhive Konferencije za društvenu aktivnost žena, odnosno onaj dio dokumenata nastalih do 1953., tvorac kojih je bila Antifašistička fronta žena (AFŽ). Tim smo se dokumentima koristile da bismo potvrdile ili opovrgnule sliku društvenog položaja žena koju daju odabrani intervjui. Pažljivim čitanjem tih dokumenata uočavamo nesuglasje između ideologijom proklamirane jednakosti žena i muškaraca, koju svojom retorikom potvrđuju, ali i guše najistaknutiji političari onog vremena, i naglasaka na potrebama žena kako bi se stvorili životni stilovi koje u svojim govorima ističu aktivistice i vodeće žene AFŽ-a. Pojmovnik je pokušaj drukčijeg, nelinearnog čitanja tekstova intervjua, jer žene zbog zahtjeva koje pred njih postavlja društvo ionako nemaju tu povlasticu živjeti i o životu pripovijedati linearno.

Kontekst vremena

Knjigu završavate dodacima. Možeš li kratko objasniti izbor analiziranih tema u tom dijelu?

– Dodaci obuhvaćaju tekstove o reproduktivnim pravicima, političkoj, ekonomskoj i obrazovnoj participaciji žena u socijalističkom društvu te Slikovnicu kulturnih događanja u vrijeme socijalizma. Tim smo tekstovima još jednom željele predočiti kontekst vremena u kojem su živjele naše sugovornice.

Reprodukcijaska prava smatramo prvorazrednim pitanjem ženskih ljudskih prava i zato smo dale razvoj pravne regulative kod nas od vremena neposredno poslije rata do devedesetih godina. U tekstu *Krugovi participacije žena u politici* (rad, obrazovanje i zastupljenost žena u politici) objedinile smo statističke podatke koji se odnose na zastupljenost žena u visokoj politici; u kojoj su mjeri žene bile zaposlene te koliki im je bio stupanj obrazovanja. *Slikovnica kulturnih događanja u vrijeme socijalizma* (kazalište, film, književnost, glazba...) daje presjek najvažnijih događaja s područja kulture, ali i postignuća u području znanosti. Cilj *Slikovnice* nije bio samo pregled događanja već smo takvim pristupom slobodnom vremenu zapravo željele suprotstaviti načine na koji slobodno vrijeme provode naše sugovornice, koje u pravilu svoje slobodno vrijeme provode s drugima i za druge.

I, za kraj, vjerojatno cijelom istraživačkom timu treba odmor nakon ovoga, no hoće li se s projektom događati nešto dalje, na međunarodnoj razini...?

– Prije odmora još nas čeka promocija. Planovi za dalje postoje. Tema i pristup temi je zahtjevan zbog toga što se bavi takozvanim nepolitičkim temama i zato što želi afirmirati usmenu povijest, a na međunarodnoj razini želi osigurati usporednost ženskih iskustava za neku buduću analizu. Na međunarodnoj razini planira se napraviti zajednički arhiv u Prag, ali njegova realizacija, naravno, ovisi o financijskim mogućnostima. ■



Nevjerojatno je to sa ženskim iskustvima. Uz njihova iskustva vežem hrabrost i ponos. Hrabrost žena da izađu iz naučenih obrazaca ponašanja kada su govorile o iskustvima političkog zatvora i partizanskog logora, borbe za sigurnost doma i obitelji, nesloge u kući, želje za obrazovanjem i znanjem



Otkad imamo svoje države, revolucija nije na vidiku

Srećko Pulig

Naš kolega prisustvovao je predavanju poznatog slovenskog semiotičara Rastka Močnika koji je u Multimedijalnom institutu m.a.m.a. stigao na poziv zagrebačke umjetničko-aktivističke skupine Community Art (14. travnja 2005.) Predavanje je bilo popraćeno projekcijama slajdova umjetničkih djela troje umjetnika suvremene umjetnosti, slika s političkih protesta, te jednim primjerom plakata iz slovenske predizborne propagande. Tema je bila odnos suvremene umjetnosti i suvremene politike

S jeća li se još itko kako je u nas započela postmoderna? Časopisni temati i teorijski zbornici, koji su imali podnaslove poput *Nova epoha ili zabluda*, s upitnikom ili bez njega, bujali su sredinom i krajem osamdesetih, da bi nestali s horizonta po logici više, ratne sile, prije negoli zbog neke unutrašnje misaone iscrpljenosti. Istodobno, sva je umjetnička produkcija tada proglašavana postmodernom. Dapače, za mnoga umjetnička djela ili projekte, za koje smo do tada vjerovali da su moderni ili čak avangardni, ispostavilo se da su odavno bili postmoderni. *Stvar postmoderne* bila je u nas otpočeta ograničena gotovo isključivo na estetsko područje. Dijalektika politike i estetike u tom postmodernom stanju malo koga je ozbiljno zanimala. Pa ipak, nakon toga izgledalo je da se, osim umjetnosti, i ciničan postmoderni moral u nas dobro primio. U stvari, ako je postmoderna zagovarala kraj povijesti i *normalnost* vječnoga građanskog društva, stvarnost ju je, naizgled, potpuno demantirala: od svukud je nahurpila povijest, ili barem prošlost; u liku nacionalne epopeje prelazila nam je kotačem po glavi. Pa ipak se većina ponašala *postmoderno*: poput zombija kojega ne zabrinjava vegetiranje *izvan povijesnog događanja*.

Čemu ovaj povijesni ekskurs i naknadna pamet u jednom novinskom feljtonu, koji bi da govori o analizi nekoliko konkretnih djela i projekata suvremene umjetnosti u post-Jugoslaviji? Čemu uopće prošlo vrijeme u stvarima za koje izgleda kao da u njima danas nismo ništa pametniji, pošteniji, niti smo više subjekti negoli prije nekoliko desetljeća?

U kojoj epohi uopće živimo?

Da, mi znamo da je i tzv. postmoderna završila, da je i priča o kraju velikih priča i sama bila, je li zadnja, velika priča. I gdje smo sada? U post-postmoderni, u drugoj novoj moderni ili je moderna nedovršen projekt? Ili mi nikada nismo niti bili istinski moderni? Nedostaje nam kultura, estetska i politička, lamentiraju naši današnji javni moralisti, a taj je manjak toliko da će svijet prije propasti negoli ga mi nadoknadimo. No, iza svakog moralizma viri hipokrizija.

Kako bilo, neki prijelomi ipak jesu na djelu. Nama suvremena, današnja umjetnost, sigurno je drukčija od avangardne. No, takva je, još sigurnije, i nama suvremena, današnja politika! Bili vi navodno tipični hrvatski post-ustaša ili post-komunist sigurno ćete se razočarano složiti s mišljenjem da današnja politika u Hrvatskoj nije avangardna. Ali vi, gle vraga, usprkos svim istraživanjima javnog mnijenja niste takvi, vi od politike ne tražite radikalnost. Vi ste ona stvarna, normalna, nedovoljno reprezentirana, tiha većina: proevropski orijentirani građanin ove zemlje, kome je pun kufer avangardi i eksperimenata. Pa kako ste pre-

živjeli komunizam i nacionalizam, sada želite samo *normalizaciju*, da živimo kao sav normalan svijet. Fašisti su htjeli samo da ih prljavi komunisti i Židovi ostave na miru.

Suvremena umjetnost i radikalna kritika

Odgovor na vječno pitanje kuda idemo sigurno traži i suvremena umjetnost. Ono, što nam se ovdje u tom okviru čini još posebno interesantnim jest jedan fenomen, koji sigurno nije jednoznačan, a to je pojava da radikalni društveni kritičari bivaju, sve više, uključeni u suvremene umjetničke projekte. O čemu je tu riječ? Otkud potreba ljudi poput Slavoj Žižeka, Borisa Budena i sl., ostanimo samo u regiji, da govore na velikim manifestacijama svjetske suvremene umjetnosti, o stvarima koje se ne tiču tradicionalno estetske problematike? Ili, obrnimo stvar: otkuda potreba organizatora velikih umjetničkih priredbi da zovu radikalne kritičare svega postojećeg i da njihova izlaganja, nazvana platforma ili bilo kako drukčije, smatraju jednakovrijednim dijelom tih manifestacija, kao i izlaganje umjetničkih artefakata, kada još postoje, ili umjetničkih koncepata koji dovode u pitanje i samo postojanje umjetničkog djela? Ne postaju li tako nastupi onih koje smo do jučer zvali teoretičarima, filozofima itd., misliocima na metafizičkoj pozornici, sada doslovno estetizirani, umjetnički nastupi? Iako svi oni, kojeg li paradoksa, zagovaraju politizaciju umjetnosti, kao protuotrov estetizaciji politike. Ne počinju li *teoretičari pridodani izložbama* sličiti na novinare *pridodane vojnicima* u aktualnim vojnim sukobima? Ne gubi li mišljenje i kritika time svoju autonomiju ili samo potvrđuje da je autonomija sverefleksije i sama oduvijek samo mit? Ili je radikalna lijeva misao danas već toliko *ugrožena* da s obzirom na to da je odavno izgubila uporište u središnjem stranačko-političkom životu, u središnjem obrazovnom sastavu, u središnjim medijima itd., danas nalazi svijet radikalne umjetnosti kao mjesto još zadnje crte obrane?

“Nisam se ja približio umjetnosti, umjetnost se približila meni”, odgovorio je lakonski Boris Buden na pitanje otkud on na izložbi *Documenta*, a nakon toga, svojim predavanjem o kulturalnom prevođenju, i u projektu zagrebačke umjetničko-aktivističke skupine Community Art.

U međuvremenu, stvari se dalje razvijaju. *Konceptualnim* teoretičarima koji nastupaju u umjetničkim projektima *obični* konceptualni umjetnici uzvraćaju udarac na njihovu terenu, *običnih* teorijskih nastupa. Na predavanju talijanskog filozofa Giorgia Agambena nazvanom *U pohvalu profanaciji*, koje je, kao majstor ceremonije, prije nekoliko tjedana u Ljubljani vodio Slavoj Žižek, istog je doslovno popljuvao i izazivao na tuču, pokazalo se kasnije, ruski suvremeni umjetnik Aleksandaa Brener. Ovaj se ponašao kao živa realizacija lika iz ruske književnosti apsurdna, koji govori: “Ti kažeš da si radikalni kritičar, a ja kažem da si govno.” Pogledate li na Internet, moći ćete doznati da se spomenuti Brener već nekoliko godina bavi takvim ispadima po ozbiljnim, radikalnim i odgovornim političko-intelektualnim skupovima diljem svijeta. I da mu ovaj ljubljanski istup čak niti u tom gradu nije prvi.

Politika više nije umjetnost – umjetnost postaje politična?

Kako bilo, vrijeme minucioznih estetskih analiza umjetničkih djela visoke moderne umjetnosti kao da je stvar prošlosti. Suvremena umjetnost se toliko promijenila spram “klasične” avangarde da se isto tako morao promijeniti i suvremeni pristup i promišljanje te umjetnosti. Inače je prijetilo da će mišljenje postupno potpuno nestati. Kao da se Hegelovo prorokovanje o kraju umjetnosti i njezinu nadilaženju u višem obliku apsolutnog duha – u filozofiji, danas premeće u svoju suprotnost: umjetnost nas gleda odasvud, a nigdje (suvislog) mišljenja.



Da se to ipak sasvim ne događa, zasluga je i zadnjeg u nizu gostiju spominjane zagrebačke umjetničko-aktivističke skupine (točnije procesa, a ne projekta, s varijabilnim članstvom) Community Art, poznatog slovenskog sociologa semiotičara Rastka Močnika. Predavanje održano u Multimedijalnom institutu m.a.m.a. bilo je popraćeno projekcijama slajdova umjetničkih djela troje umjetnika suvremene umjetnosti, slika s političkih prosvjeda, te jednim primjerom plakata iz slovenske predizborne propagande.

Kako, dakle, ponovo promišljati odnos između suvremene umjetnosti i suvremene politike? Dvije su polazne točke Močnikova izlaganja:

ad 1) Jedna točka je ta da se već intuitivno opaža kako *politička djelatnost* poprima umjetničku dimenziju. A to vrijedi jednako za onu etabliranu politiku, kao i neetabliranu. I dok etablirana politička djelatnost preuzima estetske oblike tradicionalističkog kulturnog kičeraja, alternativna politička djelatnost, ona izvan establišmenta, preuzima avangardne, alternativne ili suvremene umjetničke oblike.

Ad 2) S druge strane, velik dio *suvremene umjetnosti* je eksplicitno politiziran. Čak bismo mogli reći da onaj bolji, interesantniji dio suvremene umjetnosti otvara eksplicitno, umjetničkim i estetičkim sredstvima, političku dimenziju.

Izabравši za svoju analizu na zagrebačkom predavanju uglavnom već poznate radove troje umjetnika iz regije – Sokola Bequirija, Tanje Ostojić i Sanje Iveković



esej



Protivnici EU-summita u Solunu u lipnju 2003.

– predavač je dokazao kako interpretacija pojedinih umjetničkih djela u društveno-političkom kontekstu još i te kako može imati smisla i biti zanimljiva i poticajna. I više od toga: pokazao je da umjetnosti u raljama galerijskih, znanstvenih i medijskih eksperata još trebaju i sociolozi i semiotičari, makar i kao pridodani.

Interstellar against Empire i izbrisani

Usljedio je prikazivanje i komentiranje slajdova. Prvi niz fotografija prikazivao je jednu visoko estetiziranu uličnu manifestaciju za vrijeme evropskog summita u Bruxellesu 2002. Na slikama je policija, pa manifestanti koji nose natpis *Interstellar against Empire*, pa sraz policije i manifestanata. Što pokazuju te fotografije u neposrednom smislu? Pokazuju borbu za prostor. Zašto se manifestanti bore za javni prostor, za intersubjektivni prostor? Da bi istukli policajce ili da bi (češće) od njih dobili batine? Ne, već zato da bi mogli privući pažnju, zato da bi zauzimanjem prostora dobili (naše) subjektivno vrijeme.

Zatim gledamo fotografije s manifestacije pred slovenskim parlamentom, u prilog tzv. *izbrisanim*. To je sada 18.305 osoba, koje su svojedobno izbrisane iz registra stalnih stanovnika Slovenije. Sada su oni ilegalni migranti, ono što se zove osobe *sans papiers* – bez dokumenata, a stvorile su ih slovenske vlasti. To je bilo administrativno etničko čišćenje – kompjutorom! U podršku *izbrisanim* održana je manifestacija 2003.: ljudi su polijegali po cesti ispred zgrade slovenskog



Manifestacija podrške izbrisanim u Ljubljani 2003.

parlamenta, a iznad njih stoji natpis *Vozi dalje. Mi ne postojimo!* Polijegali ljudi tijelima tvore riječ *izbris*. Slova koja tvore oko njih su iscrtana kredom, ne bi li i tako ostavili traga u prostoru. Akcija je izvedena munjevito, policajci nisu intervenirali, jer nisu stigli niti dobiti instrukcije koje bi poslušali. Ovo ostavljanje traga u političkoj akciji vrlo je slično ostavljanju traga u umjetničkom postupku, npr. onom Sanje Iveković, u okviru projekta *Ženska kuća*. Kao što je tamo napisana riječ *izbris* na jednom eminentnom javnom prostoru, ispred zgrade parlamenta u Ljubljani, institucije koja je najodgovornija što se problem izbrisanih ne rješava, ovdje imate iscrtani trag jednog projekta, nekog problema, na glavnom trgu grada Zagreba... Razmislimo kako ti isti postupci funkcioniraju unutar estetske, unutar umjetničke dimenzije s jedne i političke dimenzije s druge strane.

Bequiri Construction Co.

Predavač je pokazao još jedan rad koji se oslanja na postupak ostavljanja tragova u javnim prostorima. To je projekt kosovskog umjetnika Sokola Bequirija *Bequiri Construction Co.* On je jednostavno prenio način na koji konflikte na Kosovu rješava tzv. međunarodna zajednica u jedno od njezinih središta Strasbourg. Kao što ta zajednica misli da rješava problem Kosovske Mitrovice tako što gradi zid između "srpskog" i "albanskog" dijela, umjetnik radi to isto u Strasbourg: uzeo čovjek s prijateljima zidarski alat i počeo tamo zidati.

U svim tim akcijama riječ je o *zauzimanju* javnog prostora, a preko njega i *krađi* našeg subjektivnog vremena. Riječ je o načinima da se privuče pozornost na neki problem. Ova kategorijalna dihotomija *vrijeme – prostor* konstitutivna je za modernu umjetnost, a najjasnije ju je formulirao još 1776. njemački pjesnik, dramatičar i estetičar Gotthold Ephraim Lessing u poznatom djelu *Laokon ili o granicama slikarstva i poezije*. S time da se tu slikarstvom naziva sve što bismo danas nazvali vizualnim umjetnostima, a poezijom ono što danas pokriva izraz literatura, književnost. Njegova je teza da su vizualne umjetnosti umjetnosti prostora, a književne umjetnosti, umjetnosti označitelja, umjetnosti su vremena. E, sad: prostor je, dakle, pseudoprirodni horizont vizualnih umjetnosti, a vrijeme je pseudoprirodni horizont književnosti. No, što je majstorstvo, bravura, u vizualnim umjetnostima? Prikazati vrijeme. Otuda i naslov spisa *Laokon*, jer je to dramatična helenistička skulptura koja sugerira pokret, kretanje, vremensku činjenicu.

Unutar vremenskih umjetnosti situacija je simetrična: ono što se prikazuje u vremenu, naracija, opisi putovanja, bitaka itd., dostupno je svima. Majstorstvo predstavljaju naprotiv tzv. *poetische Gemälde*, *poetske slike*, poput idealnog krajolika itd. Dakle, projekcija onoga što je nemoguće u horizontu pojedine umjetnosti upravo je točka bravure, majstorstva. Naravno, ovo je elegantan, shematski prikaz. Postoje još i granice između pojedinih umjetnosti, te ograničenja svake pojedine umjetnosti u sebi samoj.

Za vrijeme trajanja moderne umjetnosti, a to znači otprilike od renesanse do nedavno, do pedesetih, šezdesetih godina, estetsko se područje, a to znači područje unutar kojega se proizvodi umjetnost, strukturira po ovim osovinama prostora i vremena. U prostoru i vremenu kraće se i publika umjetničkog djela. Problem je umjetnika odnosno njegovih zastupnika, kritičara, galerista i izdavača da dade publici prostor, ne bi li joj tako oduzeo i vrijeme, tj. ne bi li joj skrenuo pozornost na artefakt. Zato su izmišljene galerije, koje su klopke, muzeji, još gore klopke, čitaonice, te narodno preporodne institucije... ili *kavane*: institucije za trivijalnije skretanje pozornosti na umjetničke artefakte. S jedne strane je dakle publika, a s druge umjetnica ili umjetnik, artistkinja ili artist. I sami umjetnici su u prostoru tijela, a u vremenu – duhovi. Kartezijanski su rascijepljeni između unutrašnjeg neprotežnog svijeta duše, *res cogitans*, i izvanjskog tjelesnog svijeta, *res ekstensa*. Svojom ljudskom prirodom osuđeni su na postojanje između boga i prirode.

Na raskrižju između vremena i prostora stoji *artefakt-umjetnina*. Od trenutka kada umjetnici/umjetnice prestaju biti puki zanatlije sve je dobro upakirano u instituciju umjetnosti. To traje sve do trenutka u kojemu visoka modernistička umjetnost počinje napadati tu istu instituciju umjetnosti kao ograničavajuću. U tome je, naravno, paradoks visoke moderne ili modernizma: ti umjetnici napadaju estetsku instituciju i nama se to sviđa, jer je modernizam i u umjetnosti i u politici vrijeme rušenja institucija. Samo: kao oslonac za svo-

ju destruktivnu akciju oni trebaju tu istu instituciju, trebaju predrasude koje ta institucija proizvodi. Da bi postupci dadaista bili priznati za umjetnička djela, oni moraju biti prepoznati kao umjetnici. Inače je to puka ekscentričnost, budalaština, autizam itd.

I tako predavač dolazi do drugog argumenta koji želi dokazati, a to je da ovaj paradoks modernizma još preživljava u danas suvremenoj nam umjetnosti, ali i politici. Nesretni ulični manifestanti još trebaju to da se sukobljavaju s policijom, ne zato što imaju nešto posebno protiv nje ili zato što bi htjeli zauzeti Zimski dvorac ili jurišati na Bastilju, nego samo zato da bi došli na televiziju. Zamislite kakva dekadencija u samo 200 godina! Kada su stanovnici predgrada Saint Antoine u Parizu krenuli na Bastilju, tamo je bilo zatočeno sedam osoba, među njima i Markiz de Šade. Iako utvrda nije imala nikakvu vojnu funkciju, zauzećem Bastilje započinje Francuska revolucija, događaj u čijoj sjenci još na neki način živimo. Danas morate dobiti batine po nosu, ne zato da biste digli revoluciju 21. stoljeća, nego da dođete u pola osam nekoliko minuta na Dnevnik. Je li cijena toliko porasla ili je vrijednost akcija toliko propala? U svakom slučaju, povijesna razlika vrlo je interesantna.

Isti tip paradoksa postoji i u političkoj akciji izvan establišmenta i u suvremenoj umjetnosti: naime, da treba rušiti instituciju oruđima koja sama ta institucija proizvodi. Izvanparlamentarna politika događa se na ulici, ali ona treba biti prepoznata kao politika da bi mogla postići ono što želi. Zbog toga vladajuća ideologija cijelo vrijeme gura tu politiku u huliganstvo: to su razbijači, potencijalni teroristi, sve samo da im se ne prizna status političkih agenata.

Ukidanje umjetnika, artefakta i publike u radovima Tanje Ostojić

Prikazani su nam slajdovi iz tri projekta beogradske umjetnice Tanje Ostojić, od kojih su neki i u nas poznati. Npr. onaj pod nazivom *Tražim supruga s EU putovnicom* (*Looking for a husband with EU passport*). Ona je tu poruku stavila na Internet i dobila velik broj ponuda. Izabrala je jednog kandidata s kojim se najprije oko šest mjeseci dopisivala i onda organizirala susret s izabranikom kao umjetnički projekt. Slijedilo je vjenčanje – umjetnički projekt. O čemu je riječ, što ona radi? Ruši granicu između života i umjetnosti. Ali na bitno drukčiji način od onoga na koji je to radila modernistička avangarda. Modernistička avangarda, npr. prolet-kult, išla je u tvornice tvrdeći kako će donijeti umjetnost radnicima. Zbog toga će se sama umjetnost promijeniti: neće više biti zatvorena u kulu od slonovače buržoaske umjetnosti. Ili uzmimo npr. umjetnost jugoslavenskih partizana: umjetnici i svi koji žive za vrijeme revolucije imaju tu jedinstvenu priliku ostvariti projekt avangarde 20. stoljeća: da probiju estetski horizont i uđu u historijsku akciju. Potpuno je pogrešno ono gledanje koje rezonira kako je, primjerice, partizanska umjetnost bila politička propaganda i agitacija, ali s obzirom na to da je bilo dobrih umjetnika, oni su i osim toga uradili nešto estetski vrijedno. Naprotiv: ono što su oni radili bio je proboj iz estetske sfere, a to je legitimna intencija svake umjetničke avangarde 20. stoljeća. Kada je socijalistička revolucija pobijedila, ponovo se uspostavlja autonomna estetska sfera, a to je bio jugoslavenski modernizam, kao takoreći službena umjetnost KPJ, s jedne strane tako uspješan, s druge tako opresivan.

Za razliku od toga, umjetnički postupci Tanje Ostojić na drukčiji način ruše granicu između života i umjetnosti. Oni su intimistički, a to je nešto što nam izgleda danas treba, što izaziva nelagodu. U ovom slučaju ona ruši instituciju na razini umjetnice.

Njezini su radovi vrlo precizni, jer u sljedećem nazvanom *I'll be your Angel* napada artefakt, umjetninu, da bi, kao što ćemo vidjeti u radu *Paparazzo! Vacation with curator*, na kraju napala i instituciju publike. O čemu je riječ? Njezin projekt na Venecijanskom bijenalu 2001., nazvan *I'll be your Angel*, sastojao se u tome da je ona bila *andeo* prokuratoru te priredbe, nedavno preminulom Haraldju Szeemannu. Umjetnica se brine za kustos, poslužuje ga, no na fotografijama se čini da se ovaj svejedno loše osjeća. To je napad na artefakt: *umjetnik-izložak* kao problematiziranje samih uvjeta izlaganja artefakta na bijenalu.

U trećem projektu, za kojega Močnik misli da je genijalan, dogodio se, dakle, napad na publiku. Bilo je to na bijenalu u Tirani 2003. Naslov projekta je *Paparazzo*, a u tom liku simbolizirani su voajerski porivi publike koja se šulja za umjetnicom. Kustos te

priređbe bio je albanski umjetnik Edi Muka. I sam umjetnik, on se s više nonšalancije prihvatio dodijeljene mu uloge. Na snimkama vidimo uhvaćene trenutke nekoliko dana zajedničkog ljetovanja s kustosom. Fotografski snimljen *body language* vrlo je precizan: snimke potpuno slične na žuti tisak, na npr. uhvaćene intimne trenutke princeze Dijane i njezina Dodija. Kao da nije riječ o umjetnosti. Znači Ostojićeva je na kraju ukinula i poziciju same umjetničke publike. Točnije, pokazala je gdje ona danas stoji: vrlo materijalistički, ona se više interesira za same uvjete i mogućnosti negoli za stvari koje su u tim uvjetima predstavljene.

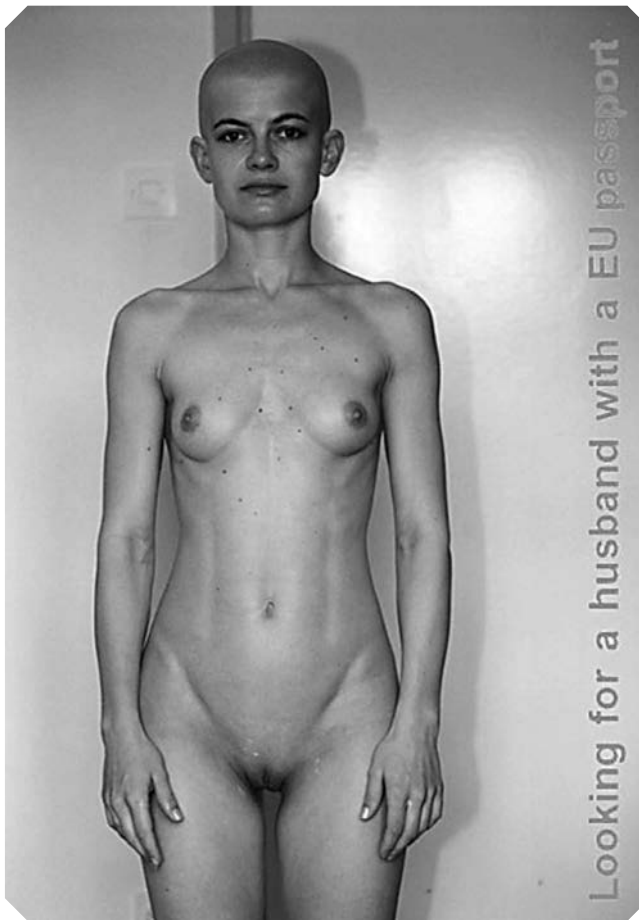
Lady Rosa of Luxembourg

No, to su sve relativno jednostavni radovi, a sada ćemo se pozabaviti semiotičkom analizom jednog sofisticiranijeg projekta, na kojemu se može pokazati mehanizme probijanja iz estetske institucije i ulaznja u historijsku, autentično historijsku, dimenziju. Jer u ovome slučaju nije riječ samo o vremenu sadašnje akcije, nego i vremenu historije kao historiografije. Riječ je o projektu Sanje Iveković, poznatom zagrebačkoj publici, *Gospođa Rosa od Luksemburga (Lady Rosa of Luxembourg)*. Na jednom od središnjih mjesta memorije u državi-gradu Luksemburgu, mjestu koje se zove Zlatna gospođa (Gëlle Fra), stoji alegorijska figura žene u pozi koja alegorizira naciju u njezinu historijskom trajanju. Taj motiv srest ćete na spomenicima kakvih ima diljem Evrope, pa i na socijalističkim monumentima, u Moskvi, Kijevu, pa i u Kranju je jedan odličan.

Dakle, to je spomenik, to je razglednica, to se može kupiti, to je Luksemburg u svojoj reprezentaciji. Projekt je izveden u okviru umjetničkog događanja koje je za temu imalo propitivanje luksemburškog identiteta. (Zvuči slatko, iako bi prijatelj Rastka Močnika Grega Tomc, kada bi ga pitali o identitetu, govorio: "Ja sam iz Mosta /predgrađa Ljubljane". Dakle, Moščan, kao u nas Trešnjevčan. Ljubljancanin? Kako, tako. A Slovenac? Ppp? Evropljanin?). Dakle, na temu tog luksemburškog identiteta Sanja Iveković napravila je kopiju, točnije reduplikaciju, tog istog spomenika na istoj lokaciji, samo s nekoliko intervencija. Jedna intervencija bio je izbor drukčijih materijala, no to se podrazumijeva. Zatim papirnati panoi na sve četiri strane, u podnožju spomenika. No, najznačajnije i najuočljivije bilo je da je alegorijska figura žene sada bila trudna. To je izazvalo pozornost ne samo umjetničke kritike nego i prolaznika. Uslijedile su reakcije i velika polemika, u koju se sada nećemo upuštati, jer to je anegdota.

Iako, to da anegdote ne ulaze u život umjetnosti jest isto moderna podvala. To je uvjet konstitucije nezavisne kulturne sfere, koja navodno nema veze ni s ekonomijom, ni s politikom, ni s bilo čim, nego je nešto posebno i plemenito. Zbog toga svi idemo u Padovu, gledamo Giottove freske u Cappella degli Scrovegni i ne znamo, ili samo kao anegdotu prihvaćamo, zašto je ta kapela uopće bila podignuta i zašto je ta obitelj iznajmila najvećeg slikara svog vremena, renesanse, da im je oslika. Obitelj Scrovegni bila je znamenita zelenaška obitelj, koja je stekla golemo bogatstvo "derući" svoje sugrađane. U to vrijeme, krajem 13. i početkom 14. stoljeća, vrijeme katolicizma, zelenaštvo je bilo smrtni grijeh. Moglo vas se ekskomunicirati iz crkve, mogli ste izgubiti pravo da budete pokopani u blagoslovljenoj zemlji. A prije svega: mogli ste prokockati spas svoje besmrtno duše, što baš nije bilo zabavno, kada su svi ljudi vjerovali u pakao. Znači: trebalo je nekako istovremeno sačuvati bogatstvo, ali i namiriti crkvu, pa ako ide i spasiti dušu. To se u katolicizmu još i moglo institutom otkupa grijeha, za razliku od kasnijeg protestantizma u kojemu morate stalno zgrtati novac, no duševnog mira, "garancije spasenja", više nema.

I iz toga je proizašla moderna kultura! Jer pape su rekli (bogatima i grešnicima): u redu, činite dobra djela, gradite i oslikavajte crkve. A nama je to sve danas ako već ne potpuno bez veze, onda sigurno sporedno. A da nije bilo tog straha od pakla, od gubljenja blažene duše, kao pokretačkog motiva, ta umjetnost ne bi postojala. Samostan San Marco u Firenzi, u kome je slikao fra Angelico, postoji kao otkupljenje obitelji Medici od njihove neetičnosti u bankovnim poslovima. Tako da tu postoji izravna veza. "Zaboravljanje" tih uvjeta bilo je, naravno, dio cijele te operacije već u ono doba. Samo, tada je to bio dio službene hipokrizije: svi su znali da oni kradu, iako su ugledna



familija. Danas bi se to jednostavno zvalo ulaganjem u neovisnu kulturnu sferu, barem dok se nisu pojavile modernističke avangarde i suvremena umjetnost.

Vratimo li se projektu Sanje Iveković, napisi na bazi spomenika odnosili su se na estetsku ideologiju, na ideologiju novinarskog odnosa spram žena, i na političke ideologije. A postoje i intervencije *nedužnih* prolaznika, poput natpisa *Rosa go home*. U jednom novinskom članku, Rosa Luxemburg nazvana je crvenom teroristkinjom, što i nije tako loše, itd.

U analizi upotrijebimo ponovo dihotomiju *prostor - vrijeme*: na razini originala, one službene gospođe, imamo u dimenziji vremena - nacionalnu povijest. Artefakt, osoba koja prostorno utjelovljuje i nacionalnu teritoriju i nacionalnu povijest je ova Gëlle Fra, Zlatna Gospođa. Redupliciranjem te skulpture dobivamo, naravno, aluziju na Rosu Luxemburg, koja sugerira jedno drugo vrijeme, vrijeme kao klasnu borbu i jedan drugi prostor, prostor kao hijerarhiju. Naime, ona je Poljakinja, komunistkinja, marginalka, tako da u prostoru kao hijerarhiji odjednom dobivamo povijest, ne više kao nacionalnu epopeju, nego kao klasnu borbu.

Zlatna Gospođa je alegorija, to je žanrovski čista, jasna situacija. A Rosa Luxemburg je realna povijesna ličnost. Dakle, na djelu je kontradikcija. S druge strane, osobito s obzirom da je o gradu-državi Luksemburgu, ovdje imamo naciju kao produktivi-



Tanja Ostojić: Looking for a husband with EU passport

stičku ili čak bankarsku epopeju (Luksemburg - to je nekoliko banaka i poslovnih prostora). Na razini strukturne matrice ovdje imamo produkciju stvari - znači kapitalizam i modernu. Onu modernu koja je stvorila tip ekonomije koji je produkcija stvari. A pošto je ova gospođa trudna, tu je i strukturni uzrok cijele ove povijesti produkcije stvari, pa i nacionalne epopeje i nacionalne teritorije, a to je reprodukcija ljudi. Oni koji su čitali Fridricha Engelsa, njegovo djelo *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države* znaju da je veliki feministički doprinos Engelseve kritike u tome da je u historijski materijalizam, kao nauku o produkciji stvari i preživljavanju, unio i drugu dimenziju, dimenziju pravog historijskog vremena, naime: reprodukciju vrste i reprodukciju ljudi. Odnos između kapitalizma, kao produkcije stvari i socijalnog uvjeta istog, kao produkcije ljudi, komplementaran je. Nema te strukture bez njezina uvjeta.

Produljimo li ovu analizu, ovu kontradikciju između alegorije i realne povijesne ličnosti, u estetskom polju dobivamo *pomirenje*. A produkcija pomirenja je klasična estetska praksa, praksa kontradikcije koja disciplinira. U dimenziji komplementarnosti strukture i njezinih uvjeta, što je subverzivna os, jer je idealizam stjecanja novca materijalno uvjetovan rađanjem, odgojem i socijalizacijom djece u robni fetišizam, a ne u nešto drugo, taj rad proizvodi estetsku relaciju, likvidirajući potisnutost uvjeta te strukture. Znači, imamo estetski čin koji ovdje proizvodi pomirenje, u hegelovskom smislu, da možemo vidjeti kontradikciju kao "smrznutu", da nam se da na gledanje (što je klasična funkcija umjetnosti od renesanse do nedavno; slika se daje na gledanje i vi sami određujete točku promatranja, dok prije npr. u bizantskoj umjetnosti, bog gleda sa slike; u individualističkoj suvremenoj Evropi mi gledamo), dok je razlog cijeloj estetskoj intervenciji podizanje iz potisnutosti čina koji otkriva uvjete mogućnosti ove skulpture.

Nova Slovenija, nova Hrvatska

Močnik je predavanje završio istim motivom trudne žene, ali ovaj put na predizbornom plakatu slovenske kršćanske narodne stranke Nova Slovenija, naslovljenim *Nova prilika*. Uz predsjednika te stranke u sredini vidimo slovensku Zlatnu ženu i poslanika evropskog parlamenta Peterlea. Interesantno je analizirati isti motiv kao kod Ivekovićeve u drugom kontekstu: u kontekstu političke propagande. Ne potvrđuje li se time teza da je i politička propaganda potpuno estetizirana?

Jer, što poručuje plakat? Službena teza Nove Slovenije na prošlogodišnjim izborima, 2004., bila je: poslije 50 godina komunizma došlo je vrijeme za novu priliku. Ta i mnoge druge slovenske i hrvatske političke stranke već cijelo desetljeće viču: politički prostor je deformiran zbog komunističkog monopola. U analizi, dakle, opet imamo *prostor i vrijeme*: 50 godina deformacije slovenskog političkog prostora! U političkom prostoru došao je trenutak, kucnuo je čas, kada se on može promijeniti, popraviti. Plakat govori o onome što su stari Grci nazivali *kairós* - pravi, ugodni trenutak, koji čovjek treba uhvatiti u etičkoj, političkoj djelatnosti, jedinog dostojnog slobodnog čovjeka. Ili, u makijavelističkoj terminologiji: to je trenutak koji *fortuna* nudi onima koji posjeduju *virtu*. *Virtu*, u Machiavellijevu rječniku nije krepost, u smislu moralizatorstva, nego sposobnost da se uoči i iskoristi onaj povijesni trenutak koji dođe i nestane. Fortuna je pravi čas. Još je potrebno u prostoru pronaći junaka koji posjeduje *virtu*. A to je, naravno, stranka Nova Slovenija. Tko je medijator između fortune i *virtu*, između vremena i prostora? Naravno, kraljica, žena. Još bolje: trudna žena. Jer ona je medijator na kvadrat, medijator medijatora: u svom trbuhu objedinjuje sadašnjost, prošlost i budućnost, a isto će tako objediniti sretan trenutak i gospodina predsjednika stranke koji je do nje na fotografiji. Fortuna je nova prilika. A drugi slogan te stranke bio je, naravno, *Novi pravac*. Uvjet za to je da se vrijeme shvati teleološki, a prostor normalizirajuće. *Normalizacija* je bila velika parola posljednjih slovenskih izbora. No, ona nije samo velika izborna parola. Ona je parola mentalnog stanja našega spomenutoga građanina, tihe, nedovoljno reprezentirane, većine: vrijeme je da se završi s tim devijacijama, ekstravagancijama, originalnostima i nekim revolucijama. Riječima Marka Breclja, bivše rock zvijezde, a sadašnjeg umjetničkog i političkog aktivista: "Otkad imamo svoje države, revolucija nije na vidiku".

Sanja Iveković: Lady Rosa of Luxembourg, Luxembourg 2001.

Razlika između avangardne i suvremene umjetnosti

Profesor Moćnik htio je napraviti i jedan *homage* instituciji koja ga je pozvala u Zagreb – grupi Community Art. To ga je ponukalo i da sam sebi postavi pitanje: je li ono što zovemo *Contemporary Art*, suvremena umjetnost, još umjetnost? Najlakše je na to odgovoriti s da ili ne, no problem je kako objasniti razliku između visokog modernizma, modernističkih *avangardi* i onoga što zovemo *Contemporary Art*, suvremena umjetnost. Na intuitivnoj razini s time nemamo problema, odmah uočavamo razliku. Nezgoda je u tome što se ta razlika teško konceptualizira. Možemo reći da moderna umjetnost umjetničkim sredstvima ruši umjetničku instituciju, pa time zapada u ono što je Sartre denuncirao kao *lošu savjest* umjetnika: moderna umjetnost otvara se za komercijalizaciju. Jer, komercijalizacija uvijek treba onu *diferencijalnu vrijednost*: kada su svi deterđženti zapravo isto sranje, trebate izmisliti zašto da ljudi kupuju baš vaš proizvod, a ne neki drugi. Zato ćete unutra staviti neku igračku, kupone koje treba skupljati za sudjelovanje u nagradnom izvlačenju i sl. Što je to nego moderna umjetnost u njezinu komercijalnom obliku? Problem je sljedeći: nešto što treba biti umjetnost mora biti sposobno za estetsku mistifikaciju, mora imati prođu na estetskom tržištu. S druge strane, to nešto mora biti drukčije i od prošle umjetnosti, da bi se prodavalo mora inzistirati na ovoj diferencijalnoj vrijednosti. Ako je ta umjetnost revolucionarna, modernistička – tim bolje, jer će njezina revolucionarnost potrajati samo do sljedećeg stila, grupe, tendencije itd. Znači, tu možemo napraviti neku uopćenu sliku koja nije jako povoljna za modernu umjetnost; to ne znači da nema dobrih umjetničkih djela, ali logika je takva, logika je zapravo *loša beskonačnost*.

Prema Rastku Moćniku razlika je između *moderne umjetnosti*, one koja se proizvodila od renesanse pa do šezdesetih godina prošlog stoljeća, i *suvremene umjetnosti* (*Contemporary Art*) dobro opisana u jednom intervjuu *Community Arta*: a) ne projekt, nego proces; b) umjetnost je stav, a estetski učinak posljedica; i c) ne umjetnička grupa ili pokret, nego mreža. Na svim tim točkama prekida se logika modernizma i avangardizma. Zašto na primjer ne projekt nego proces? Današnji neoliberalni kapitalizam nas gura u život po projektima. Većina ljudi koji su Moćniku bliski danas su bez posla, za razliku od njega koji je kao profesor univerziteta zaštićen kao sveta krava. Ostali žive od projekta do projekta, od *granta do granta* – danas su u Budimpešti, sutra će možda biti u Liverpoolu. Oni od toga žive. I zato nikada ne rade projekt koji rade, nego onaj sljedeći koji "hvataju". Isto je sa studentima, s humanistikom, s dobivanjem projekta znanstvenog istraživanja. Dobili ste istraživanje koje treba raditi sljedećih godinu dana, no u mislima vi ste već na aplikaciji koja će vam omogućiti idući projekt. Tako da se sadašnje istraživanje nikada neće pošteno odraditi. Sociolozi koji istražuju suvremeni kapitalizam zovu to *građanstvo po projektu*. A to je jako efikasan način socijalne kontrole – *ne možete pisnuti*. Znači, ne projekt, nego proces: znači, iako ćemo živjeti od projekta do projekta, jer nemamo izbora, bit ćemo i *svoj projekt*, koji će omogućiti vlastiti proces – nešto što će biti naše, što će biti historijsko, nešto što će izbjeći ovu hysteriju dominacije ljudi koji žive u nesigurnosti.

"Umjetnost je stav, a estetski učinak je posljedica" – o tome bi se moglo mnogo govoriti. Štos je u tome da suvremena umjetnost više ne treba vanjski objekt. Ona treba jasnu potvrdu da postoji i nešto drugo osim samog kulturnog, estetskog, umjetničkog projekta, no ne treba artefakt. Postoji zanimljiva umjetnička skupina iz Beča koja kaže: "Nekada su umjetnici obrađivali kao svoj materijal mramor i platno. Naš materijal su društveni odnosi." Ali oni pokreću društvene odnose umjetničkom, a ne političkom akcijom. Dakle, najkraćim putem, upravo zato što su priznati kao umjetnici. I ne samo najkraćim putem, nego ponekad i manipulacijom iluzija, predrasuda itd.

I treće: "ne umjetnička grupa ili pokret" – naravno, jer nema utopije – "nego mreža", jer neki ljudi dijele iste snove. Logika estetike danas je obrnuta logici koju Freud predstavlja kao logiku, psihologiju mase. Estetika individualizira, osamljuje, no s druge strane otvara mogućnost jednog drugog tipa socijalnosti, koji nije socijalnost mase.

Sir i vrhnje ili pošteno

Na Moćnikovu predavanju je iz publike iznesen primjer rada umjetnice Kristine Leko, koji govori o tome da ćemo ulaskom u EU imati i problem s "kompatibilnošću" našeg mlijeka. Njezin rad nije izazvao nikakav skandal, iako su o njemu uredno izvijestili svi glavni mediji. No, s druge strane, desničari su imali *klasičan novomedijski pristup*: koristeći medije taktički, uzeli su istu ili sličnu temu – sir i vrhnje – sami su financirali *jumbo* plakate i postigli nečuven odjek.

Drugi primjer: jedan *naš* desničar vrlo subverzivno odnosio se spram intelektualnog vlasništva, tako da je prepisao magistarski rad svog mentora, stranačkog desničarskog kolege. Cijela javnost se nad tim zgražala, kao da je to bog zna kakav kriminal, da bi onda njemu naklonjeni desničarski sud u Splitu rekao da to nije problem, da to nije kriminalno djelo. Stvar je jedino znanstvene zajednice da procijeni smeta li joj to ili ne. S druge strane, imate odličan primjer da su neki ljudi u Zapadnoj Evropi provalili zaštićenu audiovizualnu snimku, rad pokojnog umjetnika Beuysa i dijelili CD-ove s njom. To je izazvalo zgražanje cjelokupne "kulturne javnosti", koja je stala u obranu vlasništva galerista. Dakle, zanimljivo izmještanje: desničari imaju muda biti subverzivni, a ljevičari koriste medije na onaj najklasičniji, stari način!

Moćnik je odgovorio kako je "progresivni dio priče" što se tiče sira i vrhnja imao priliku vidjeti na ljubljanskoj tržnici: doista su "nekompatibilni" proizvodi nestali.

Interesantno je da je *opozicija* tzv. evropskim integracijama *ekstremno desna* i *ekstremno lijeva*. Upravo sada odvija se u Francuskoj vrlo oštra diskusija i kampanja u podršku prijedloga evropskog ustava. Predsjednik Chirac nije se suočio s protivnicima tog prijedloga, nego se sastao s 80 mlađih ljudi, koje je izabrao jedan institut za istraživanje javnog mnijenja. Oni su trebali reprezentirati sve postojeće nijanse odnosa prema evropskom Ustavu: očito, riječ je o tipičnoj režiranoj predstavi u podršci Ustavu. I u Francuskoj cijela politička klasa podržava taj projekt, kao što je u Sloveniji podržavala pridruživanje NATO-paktu. Iznimka je Le Penova krajnja desnica koja je protiv evropskog Ustava s nacionalističkih pozicija, jer on oduzima suverenitet naciji – što je istina – te Ligue Communiste Revolutionare, znači trockistička partija, koja okuplja 10 posto biračkog tijela i komunisti. Isto je tako u Italiji: oni koji *slave* fojbe su svi osim komunisti Bertinotija. Znači, imamo tu zanimljivu i perverznu situaciju sličnog stava ekstremno lijevih i desnih.

Isto tako, sigurno je da je u propagandnim operacijama desnica u prednosti, dok ljevica upotrebljava ove tolerantne, liberalne, etiolirane postavke. Ali nije sva ljevica takva. Moćnik se u predavanju pozivao na tipove angažmana koji su nemogući, ako ne uzimaju u obzir originalne, inovativne i kvalitativne točke, lijevi i subverzivni angažman. Davno smo naučili da nema razlike između ideje i sredstva, između sredstva i onog što se sredstvom izražava. Znači, ako se neka ideja izražava nacionalističkim sredstvima, ona je nacionalistička ideja. Kod desne propagande analiza će uvijek pokazati da je ona i u svojim najspektakularnijim formulacijama ipak desna, formalizirana i da se oslanja na kulturno-estetske obrasce i stereotipe koji pripadaju u 19. stoljeće, a možda i ranije.

Umjetnost je refrakcija refrakcije

Sljedilo je pitanje iz publike o tome kako s obzirom na to da je predavač neposredno prije naveo dvije-tri komponente koje djelo mora imati da bi se smatralo modernom umjetnošću, bi li se i jedno djelo koje se ne odnosi na prošlost, propitivanje prošlosti, inovacije na temelju prošlosti, moglo smatrati umjetničkim djelom? Mnogi ljudi komentiraju da se današnja umjetnost ne može smatrati umjetnošću jer dobar dio umjetnika nema pojma što radi, radi nešto samo zato što to još nije napravljeno, bez ikakvih referenca itd.

Sljedio je Moćnikov odgovor da upravo opisana reakcija nije posebno suvremena: to je specifična reakcija na avangardne umjetnosti, i to je reakcija koju avangardne umjetnosti žele da bi sebe afirmirale kao apsolutnu inovaciju. Nekad se tomu reklo: treba uplašiti buržuja. Moćnik bi to pitanje formulirao na način starih sovjetskih semiotičara iz dvadesetih godina prošlog stoljeća koji su proizveli koncept umjetnosti kao *sekundarne refrakcije*. To možete pronaći u knjizi Pavele Medvedeva *Formalni metod u nauci o književnosti*. Ideja je vrlo jednostavna: *Edip* je drama o obiteljskim odnosima. To je umjetnička refrakcija, prijelom već ideološki formaliziranih odnosa među ljudima, naime odnosa u grčkoj obitelji. Ideja sovjetskih semiotičara je marksistička: postoji ekonomska baza i njezina ideološka refrakcija. I sad ta ideološka baza proizvodi neiscrpno vrelo odnosa: npr. odnose u patrijarhalnoj familiji. A onda dolazi umjetnički čin, koji obrađuje već refraktiranu, ideološku materiju. Dakle, umjetnost je prelamanje nečega već prelomljenog. Time je nevjerojatno proširen stav školskog marksizma o bazi i nadgradnji.

Oni koji kritiziraju umjetnost na taj način, ne vide specifičnost umjetničkog čina u avangardi. Ta kritika hoće reći: avangardna umjetnost zapravo je samo izraz dekadencije suvremenosti. Tako se samo hipostazira determiniranost te umjetničke prakse društvenom situacijom, a ne vidi se aktivni, praktični dio tog estetskog čina. Naime: da on odrađuje neku ideologiju, da ima veze s kontekstom, ali je ta veza kritička, estetička, parodijska, ironijska... bilo kakva. Inače ostajemo u kritici tipa: to je nešto palo s Marsa, ali zapravo to je izraz dekadencije, to je besperspektivna omladina ili društveni paraziti, koji ništa ne rade, samo mlate praznu slamu itd. Odgovorima na takva pitanja i takvu "kritiku" neki od nas bave se već sto godina, od vremena kada smo objašnjavali namjere tadašnje avangarde.

Fetiški karakter robe

Sljedeće pitanje bilo je da nakon iskustva dadaista, nekih pop-avangardi i općenito umjetnika koji su negirali vezu s paralelnom institucionalnom umjetnošću, danas ako netko radi umjetničko djelo, a da ne daje i interpretaciju toga, on ostavlja mogućnost da ga interpretira kustos, neki posrednik itd. Tako umjetnik održava *status quo* odnosa moći, dopušta nekog posrednika između sebe i publike. Postavlja se pitanje treba li danas relevantni umjetnik ponuditi svoje djelo a da ujedno sam ne ponudi i interpretaciju?

Moćnik odgovara da bi to bilo moguće, kada bi se pretpostavilo da postoji neka autentična interpretacija. No, onda bi bila riječ o prometnom znaku, a ne o umjetničkom djelu. Prometni znakovi su jednoznačni, dok su umjetnička djela višeznačna.

"No, ako umjesto automobila imamo novac", uporan je bio posjetitelj, "onda imamo i prometne znakove i prometnike". Predavača je ovo tumačenje inspiriralo da zaključuje da je riječ o velikoj temi. Za njega je nevjerojatno da se u vrijeme privatizacija i denacionalizacija uopće više ne govori o robnom fetišizmu, o frankfurtskoj kritici robne estetike, da se sve to zaboravlja. Nema više Adorna, čak niti Goldmanna, autora koji pojednostavljuje probleme, ali na jedan ipak korektan način. A ako je ikada u kapitalizmu zavladao tendencija da se sve svodi na novac, da je reduktivno na novac, to je danas: međuljudski odnosi, usluge, sama društvenost. Odnosi između generacija, što je prema antropologu Marcelu Maussu jedna od bitnih osobina društva, dajem svojim roditeljima, kada su stari i nemoćni, ono što očekujem od svoje djece kada ću ja biti takav. Umjesto toga danas vladaju mirovinski fondovi i reforma mirovinskog sustava. A kakve to ima veze s umjetnošću? Pa ti fondovi danas možda trguju i suvremenim umjetničkim djelima, kao i pojedinci, koji tako žele steći porezne olakšice... ▣

Photo Gallery:
<http://www.crowmagazine.com/prosinac02.htm>
 poster PRVAKI
<http://volitve.nsi.si/oglas>

Wolfgang Aigner

Fluidni identiteti za turbulentna vremena

Blagostanje, rad i sreća su u opasnosti. Ništa više nije sigurno. A pogotovo ne budućnost. Zašto mnogi s time ne mogu izići na kraj? Jednostavno zato što oni kaos onog sada pokušavaju odagnati uz pomoć orijentacijskih načela staroga industrijskog svijeta. To se, pak, pokazuje neuspješnim jer se trenutačno zbiva temeljito reprogramiranje gospodarstva i društva. Stari se svijet raspada. Tko će sada ostati trijezne glave? Samo oni ljudi koji iznova postavljaju temeljna filozofska pitanja.

Gospodine Aigneru, velik broj ljudi je nezaposlen, mnogi su ispali iz njima vrlo prisnog svijeta. Zbogom sigurnosti, dobrodošli u svijet turbulencija. Promjene se često percipiraju kao negativne i zamalo bezizlazne. Što se zapravo trenutačno zbiva?

– Ljudi osjećaju određenu nestabilnost koja u njima budi nemir. No tako se aktivira i proces učenja. Suočeni s tim procesom, ljudi se mogu povući ili u njemu aktivno sudjelovati. Riječ je o situaciji u kojoj moramo donijeti odluke, o situaciji s kojom ćemo ubuduće biti sve češće sučeljeni, jer će turbulencije u svijetu koji nas okružuje postajati sve snažnije. Jedna od tih turbulencija je i nezaposlenost. Ona se pak shvaća reducirano kao gospodarska turbulencija, to jest kao egzistencijalna ugroženost čiji korijeni leže u gospodarstvu.

U svojim spisima iznosite da te promjene mnogi teško podnose. Oni više nisu u stanju pravilno procijeniti kamo putovanje vodi, ostaju bez orijentacije, bez mira i oslonca.

– Presudno je pitanje raspolaže li pojedinac koncepcijama na temelju kojih bi mogao izići na kraj s tim turbulencijama. U tu su mu svrhu potrebne koncepcije identiteta koje se razlikuju od dosadašnjih, izgrađenih na linearnom tijeku životopisa. Danas sami sebe zatječemo zarobljenima u kaotičnim strukturama, ni u što se više ne možemo pouzdati. Naš svijet je sve vrući. Živimo poput mikroba usred gejzira.

Novi fluidni identiteti

Što razumijevate pod koncepcijom identiteta?

– Riječ je o alatu koji mi pomaže u određivanju vlastita identiteta. U tu su nam svrhu potrebne nove ideje. Dosadašnje su koncepcije odveć krute. Takav je čak i *patchwork*. I on još počiva na

krutim osloncima. Ljudi u slučaju *patchworka* svoje identitete pletu od sastavnih dijelova poput nekog mozaika da bi na posljetku ipak ponovno nastao tvrd, čvrst identitet. Pritom je čovjeku jedino dano više mogućnosti nego prije. Identitet i dalje ostaje djelo sačinjeno od komadića, od malih, krutih pojedinačnih dijelova.

Novu bi koncepciju mogao tvoriti fluidni identitet, shvaćen kao osnova za prolazak različitim zbiljama. Pritom se identitet ne smatra čvrstom, raspoloživom veličinom, nego varijabilnim rezultatom procesa i njihovih interpretacija. Ta koncepcija identiteta očituje svoj smisao samo u kombinaciji s procesualnim shvaćanjem identiteta i procesualnom svijesću o identitetu. Dakle, unutar kulture beskonačnih, izazivajućih ponuda zbilja i zavodničkih imaginacija. Izazov je tu da se u svemu tome pliva poput ribe, a ne da se potone poput kamena.

S tim u vezi izumili ste pojam reality-switchinga. Što to znači?

– *Reality-switching* neka je vrsta koncepcije preživljavanja. Riječ je o brznoj, smisljenoj izmjeni konstrukcija zbilje. Nužnu osnovu toga čini fluidni identitet. *Reality-switching* je dakle metoda koja nam razotkriva prijeko potrebne mogućnosti djelovanja u "multiverzumu zbilja". Tako smo aktivnom izmjenom i dalje u stanju djelovati i sudjelovati u zbiljama kao njihovi konstruktori. Time se ujedno *reality-switching* pretvara u koncepciju nenasilja i mira. Time postaje mogućim i preoblikovanje identiteta, a da pritom od njega ne izgubimo ništa i da se bez balasta prebacujemo iz jedne zbilje u drugu.

Što bi netko nezaposlen u takvom slučaju trebao učiniti? Da bi se upustio u reality-switching i fluidne identitete, potrebna mu je silna autonomija te velika doza samosvijesti. No, čini se da nekima upravo to uvelike nedostaje. Kako bi se tim ljudima moglo konkretno pomoći? Teško da im možemo reći neka postanu fluidniji.

– Takav bi čovjek trebao najprije početi disati. Sve to počinje s temeljnim filozofskim pitanjima. To nije puko ispunjavanje obveza – primjerice u školi, na radnome mjestu ili bilo gdje drugdje. Riječ je zapravo o pitanjima poput: Tko sam ja? Što zapravo želim od ovog života? To bi u sklopu psihoterapije bilo

Peter Felixberger

Austrijski savjetnik koji se uputio u potragu za identifikacijskim koncepcijama s one strane okoštalih životnih nabačaja govori o samoodređujućem životu u sadašnjim turbulentnim vremenima

Reality-switching neka je vrsta koncepcije preživljavanja. Riječ je o brznoj, smisljenoj izmjeni konstrukcija zbilje. Nužnu osnovu toga čini fluidni identitet. *Reality-switching* je, dakle, metoda koja nam razotkriva prijeko potrebne mogućnosti djelovanja u "multiverzumu zbilja"



moguće nazvati pitanjima na samrtničkoj postelji. Važno je da se ne postavljaju samo ekonomska pitanja, nego i ona u vezi sa sobom samim. To pak iziskuje određenu refleksivnu kompetenciju. Tek sam zbog te kompetencije u stanju svoje nazore i stajališta nanovo konstruirati ili reprogramirati. No, ako sam proizvod svojega dosadašnjeg života, ako sam, dakle, samo ono što sam do sada naučio, tada sam reduciriran na računalni program. Tek napisani softver. Promjena nastaje tek nakon što napustimo tu utvrdu.

Kretanje multiverzumom

Cilj je, dakle, pobjeći iz takva programiranja. Kakva bi pitanja trebao postavljati četrdesetpetogodišnji inženjer strojarstva kada preko noći ostane bez posla?

– Kada sebi postavi pitanje, tko je on, vjerojatno će sam sebi odgovoriti: *Ja sam ono što su moji demografski podaci*. Četrdesetpetogodišnji inženjer strojarstva sa starom koncepcijom identiteta. Muškarac, s prebivalištem, prihodima, određenog bračnog stanja, s takvim i takvim vlasništvom... On je i više od toga, tako da bi sljedeće pitanje trebalo glasniti: U kakvom odnosu stojim kao pojedinac spram uvjeta koji prevladavaju u mojoj ovosvjetovnoj okolini?

Shvaćam. Mora samog sebe pojmiti. U tu svrhu, smatrate, nema boljih vremena od onih u kojima sada živimo. Jer, dekonstrukcija stvara nove prostore zbilje unutar kojih mogu konstruirati nove koncepcije identiteta.

– No, pritom me trgovci zbiljom ne smiju nasamariti. Uputimo se petnaest godina u budućnost. Tada će postojati mnoštvo ponuđača softverskih programa i virtualnih stvarnosti. Ponuda će biti beskonačna. Kao *reality-switcher* moći ćete odabrati jedan ili veći broj programa ili stvarnosti, ovisno o tome koji će Vam se učiniti zgodnima. No, oprez! Ovdje na vas vrebaju opasnost da ste ponuđačima izvrgnuti na milost i nemilost. Što ćete dulje prebivati u jednoj novoj virtualnoj konstrukciji, to ćete

manje imati manevarskog prostora da naučite kako da izadete na kraj s drugim konstrukcijama.

A upravo tako stoji stvar s tim četrdesetpetogodišnjim inženjerom strojarstva. On je odveć dugo živio u jednoj konstrukciji. Tu je znao napamet, u njoj se osjećao ugodno. Sada je ponuđač promijenio okvirne uvjete. Problem je u tome što taj naš inženjer želi pronaći oslonac u nečemu što nema oslonca, a pomoću iskustva iz samo jedne socijalne zbilje to će mu teško poći za rukom. On kao usidreni identitet, koji je imao veliku prođu u funkcionalnom industrijskom dobu, sada više nije u stanju izići na kraj s kaotičnom promjenom. Kao prvo, on je prilično udaljen od fluidnog identiteta i fantazije. Oboje nikada nije naučio.

Zato takav čovjek mora, smatrate, naučiti kretati se u multiverzumu konstrukcija zbilja. Ne počiva li Vaša slika čovjeka ipak na zamisli o superfleksibilnom čovjeku koji više ne posjeduje nikakve vrijednosti te u kutiji s kockicama traga, ovisno o vlastitoj potrebi, za novim sastavnim dijelovima identiteta?

– Ne. Evo zorna primjera: neki čovjek sjedne i s pomoću lego-kockica gradi kuću koja bi trebala biti njegov identitet. U prošla je vremena njegov identitet predstavljala zgotovljena kuća, a danas njegov identitet leži u postupcima, u samom procesu gradnje. Upravo taj postupak gradnje kuće znači njegov fluidni identitet.

Moja bi slika svijeta počivala prije na predodžbi o kreativnom umjetniku koji slobodno raspolaže samim sobom. On je u stanju postići ono što se u sklopu istraživanja kreativnosti naziva *flow*. U *flowu* je riječ o dubokoj i mukotrpnjoj predanosti nekoj stvari. Sebstvo nestaje iz svijesti kako bi se nakon iskustva *flowa* pojavilo takoreći ojačano pri čemu ono više nije ono isto – ono je mnogo složenije. Čovjek tako postaje dijelom jednog novog sustava, a upravo su nam takva iskustva hitno potrebna. To je moguće iskazati i drukčije: prisiljeni smo ponovo učiti kako učiti.

Wolfgang Aigner je suosnivač udruge **tippingpoint*, udruge poduzeća koja proizvode svjetski poznate proizvode te savjetnik za složene procese učenja i komunikacije. Udruga **tippingpoint* bavi se, među ostalim, i budućnošću Interneta. Aigner trenutačno radi na knjizi o *reality-switchingu*, te na edukacijskim koncepcijama u vezi s razvojem mišljenja koje se temelji na analizama mogućnosti. ■

razgovor

Prihvatiti urušavanje vlastitih utvrda

To od pojedinca iziskuje velik stupanj budnosti i spremnost da se upusti u nešto takvo. A od toga smo se posljednjih 150 godina temeljito odučili. Zašto zapravo?

– Za to jednostavno nije postojao nikakav pritisak ili neka bezuvjetna nužnost. Kao što je to slučaj kod Trnoružice u njezinu stogodišnjem snu.

No, našem četrdesetpetogodišnjem nezaposlenom inženjeru strojarstva njegovi strahovi neće dopustiti da mirno spava. Ili će posegnuti za zaobilaznim strategijama ili će pasti u očaj? Da bi iznova počeo, rekli smo već, za to mu nedostaju novi alati.

– Da. To je velika opasnost. Strahovi se pretvaraju u agresiju koja u najgorem slučaju može završiti i samoubojstvom. Agresija je posljednji pokušaj očuvanja naših starih identifikacijskih utvrda. Čak i onda kada se utvrda ruši, ljudi se još upuštaju u očajničke obrambene

Bezizgledno ostajanje pri starom često završava u suicidu. Drukčije rečeno: onaj koji se uvijek drži iste konstrukcije, u ova će kulturno vruća vremena postati sve agresivniji, jer će njegovi strahovi postajati sve veći. Pojedinač bi trebao naučiti prihvatiti urušavanje svojih utvrda

borbe. Takvo bezizgledno ostajanje pri starom često završava u suicidu. Drukčije rečeno: onaj koji se uvijek drži iste konstrukcije, u ova će kulturno vruća vremena postati sve agresivniji, jer će njegovi strahovi postajati sve veći. Pojedinač bi trebao naučiti prihvatiti urušavanje svojih utvrda. Odriješiti se od njih. To je presudan aspekt. Čovjek bi trebao znati uvijek se iznova odriješiti i udisati čist zrak pukog bivanja kako bi samoodređujući se kročio kroz nove zbilje u kojima ne samo da drijemaju neslućene mogućnosti koncepcija identiteta, nego na njega vrebaju i kaos, diskontinuiteti, razočaranja, neizvjesnosti, te pitanja koja nikada nisu bila postavljena, a sve to kako bi ih obradio i ugradio u svoj svijet. ▣

*S njemačkoga preveo
Tihomir Engler.
Pod naslovom Jeder ein
Philosoph objavljeno u e-
časopisu changeX
(www.changeX.de/d_01143print.html)*

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik 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.

BEMBO

bembo & prijatelji

Ivanška Štrebsa

Zuz

Kikius Astronomicus

MINE

HRUŽM
HRVATSKA UDRUGA ŽRTAVA MINA

Udruga Bembo s radošću Vas poziva na predstavu **BEMBO i prijatelji** na sceni CE_KA_TE, Park Stara Trešnjevka 1, Zagreb
Petak 6. svibnja 2005. u 17⁰⁰ sati; Subota 7. svibnja 2005. u 17³⁰ sati; Nedjelja 8. svibnja 2005. u 12⁰⁰ sati;
Cijena ulaznice 15 kn
INFO: 098/863 685, udruga-bembo@zg.t-com.hr

Što su pitanja i teme prvog i drugog dijela svjetske konferencije (u Ženevi 2003. i Tunisu ove jeseni) koja u rasponu od nekoliko godina treba raspraviti eKulturu na globalnoj razini?

– Tema je odabrana iz dva razloga: prvi je izvješće Vijeća Europe o javnim politikama za razvoj informacijskog društva u europskim zemljama. Naime, izvještaj sačinjen za prvi dio svjetske konferencije u Ženevi 2003. sadržavao je sve nacionalne snimke stanja na ovom području. Izvještaj je, dakle, trebao ispitati jesu li javne politike europskih zemalja doista usuglašene, imaju li koherentan okvir promicanja vrijednosti informacijskog društva i postoji li nešto što bismo mogli nazvati nacionalnim strategijama?

Izvještaj je pokazao više zabrinjavajućih nalaza. S izuzetkom, možda skandinavskih zemalja i nekoliko kontinentalnih, europske zemlje nemaju jasnu strategiju razvoja informacijskog društva, javne politike ne djeluju na taj način da polučuju sinergijski učinak, dakle među njima ne postoji prepletanje, intersektorski pristup. Osobito je to začudujuće kad je u pitanju kulturna politika zato što bi bilo logično da ona bude izrazito povezana s obrazovnom politikom, politikom izvanstvarno-tehnološkog razvoja, politikama planiranja prostora, urbanog razvoja itd. No, to nije slučaj.

Europa zaostaje za SAD-om

Zabrinjavajući je i nalaz nastao iz pokušaja da se vidi postoje li napor da se uspostavi međunarodna suradnja, kad je u pitanju prijenos digitalnih materijala i sadržaja među europskim zemljama, i pokazalo se da ne postoje ni nacionalni ni nadnacionalni programi koji bi osnažili produktivnu dimenziju informacijskih sadržaja unutar europskih kontinentalnih razmjera. Dakle, niti postoji nacionalna usuglašenost takvih mjera niti nadnacionalna. Među ključnim razlozima način je parcijalnog sagledavanja cjelokupnog područja. Europske zemlje gledaju na to područje parcijalno, baveći se svaka svojim prioritetima. Ne postoji želja da se stvaraju nekakvi veći, jako opsežni nacionalni programi, a tim više ne treba čuditi da ne postoje programi koji bi omogućavali razmjenu, intersektorske i međunarodne programe koji su 2000. bili prava rijetkost.

Kontinentalna Europa, a zemlje članice EU-a – jedan je od nalaza – poglavito zaostaju u produktivnom smislu kad su u pitanju digitalni sadržaji i ponuda digitalnih sadržaja u virtualnom prostoru u odnosu na SAD. To je vjerojatno nalaz koji je bilo najteže prihvatiti.

Kako Europljani opravdavaju to stanje?

– Među pronađenim temeljnim razlozima jest opravdanje stanja zbog jezične i kulturne raznolikost Europe. Vrlo velik broj takvih sadržaja stvara se na jezicima određenih sredina. A oni u biti nisu dostupni. Primjerice, dobar dio mađarskog sadržaja je sigurno jako relevantan za neke aspekte hrvatskog kulturnog razvoja, ali kako je riječ

Sanjin Dragojević

Kreativne industrije

o mađarskom jeziku oni jednostavno najvećem broju stanovnika Hrvatske nisu dostupni. Isto je kad su u pitanju i drugi europski jezici. Ne samo da više od 80 posto svih podataka dostupnih na Internetu jesu na engleskom jeziku, nego se i Europljani sami kad se žele informirati jedni o drugima najvećim dijelom informiraju na engleskom jeziku, pa i kad su u pitanju tzv. europski jezici kao što su francuski, španjolski ili njemački. Situacija je u tom smislu dosta zabrinjavajuća. Dakle, to je bio jedan od razloga zašto se prišlo organiziranju takve svjetske konferencije.

Ali postoji i profitabilni dio cijele teme. Kako on funkcionira na svjetskoj razini?

– Krajem 2003. organiziran je svjetski summit o informacijskom društvu, pa su članovi *boarda* odlučili pripremiti materijal koji bi bio važan ne samo za taj summit nego i summit koji će se održati krajem ove godine u Tunisu. Polagale su se velike nade u to da će prvi dio summita u Ženevi postaviti u ravnopravnu situaciju velike "svjetske igrače" na području medija, digitalnih industrija, industrija znanja itd. s onima koji nisu tako moćni. Poznato je da je jedan od najokrutnijih ratova koji se podzemno vodi upravo onaj u vezi s razvojem informacijske tehnologije, a ponajprije kad je u pitanju dominacija na tržištu informacija i tržištu digitalnih sadržaja. To se trenutačno smatra najprofitabilnijim područjem uopće, a drugi je razlog što informacijska dominacija omogućuje i političku i ekonomsku dominaciju.

Prijeti razvoj razvijenih

Nadalje, u svjetskim razmjerima postoji izrazita nerazmjernost u razvoju, uopće u pretpostavkama razvoja informacijskog društva. Primjerice, stanje razvoja temeljne informacijske infrastrukture u Africi je zabrinjavajuće – samo New York ima više telefonskih priključaka nego cijela Afrika. Doći s koncepcijom razvoja informacijskog društva u Africi, u kontinentalnim razmjerima je gotovo cinično. U tom kontekstu konferencija koja je trebala okupiti stručnjake iz Europe i Sjeverne Amerike trebala je odgovoriti na definiranje mogućih prioriteta razvoja i uopće oko zacrtavanja ključnih područja kad su u pitanju elektronička kultura, digitalizirani sadržaji i uopće mogućnost da se zaista ozbiljno radi na usuglašenim naporima oko razvoja informacijskog društva, ne samo na nacionalnoj nego na europskoj razini.

Sobzirom na to da je riječ o globalnoj razini i nužnosti razumijevanja, kako je riješeno pitanje terminologije?

Grozdana Cvitan

Suvremena društva se moraju okrenuti kreativnim industrijama kao ključnom nositelju njihova razvoja

– Sam skup je implicite otvorio i problematiku terminologije. Terminologija je, naime, na tom području vrlo raznolika i trenutačno je u optjecaju svojevrsni "botanički vrt" ili terminološka kakofonija. U stručnoj, općoj pa i popularnoj literaturi spominje se niz termina koji svi dijelom dotiču elektroničku kulturu. Najstariji termin je termin kulturnih industrija, ali i kreativne industrije – termin iskovan u Australiji, a sada se preko Velike Britanije vrlo propulzivno širi na ostatak Europe. Kreativna industrija je područje kojim se bavila kulturna industrija, proširena za područje mode, dizajna i proizvodnje softvera. Dakle, sve ono gdje se ljuska kreativnost posreduje informacijskim tehnologijama i gdje informacijske tehnologije omogućuju da se ta kreativnost izrazi, a sami proizvodi ili sama djelatnost usmjereni su na stvaranje tržišta za takve proizvode i usluge.

Ono što je u jednom trenutku bilo industrija znanja danas prerasta u kreativnost ili...?

– Industrija znanja označena je osamdesetih kao temeljna industrija za razvoj informacijskog društva. Naime, uspjelo se utvrditi da postoji izravna uvjetovanost društvenog razvoja i mogućnosti da određeno društvo proizvodi novo znanje. Što je društvo sposobnije proizvesti novo znanje, ono je u biti sposobnije brže napredovati, brže reprezentirati model razvoj informacijskog društva, što je poželjno jer je model ekološki prihvatljiv, zasnovan na neklasičnom tipu razvoja, na uslugama, održivom razvoju itd. Dakle, industrije znanja neke su od dominantnih industrija, ali postoji činjenica, takva je – kakva je: 70 posto svih temeljnih znanstvenih otkrića koja se trenutačno stvaraju u svijetu, stvaraju se u SAD-u.

Industrije znanja nisu vezane samo za stvaranje nego i prijenos znanja, a prijenos znanja i sposobnost da se to znanje implementira – cijeli tak kompleks obuhvaćen terminom industrija znanja, pokazalo se u devedesetim – velik dio europskih zemalja hoće digitalno obraditi svoju baštinu, predstaviti živi kulturni život, osnažiti različite

tipove kreativnosti u umjetnosti i kulturi i svi ti sadržaji koji su digitalno raspoloživi postali su sastavnim dijelom nove industrije koja se od toga doba zove *kontent-industrija* ili industrija sadržaja.

Industrije sadržaja

Možemo reći da sve ono što je raspoloživo u digitalnom obliku i pohranjeno u različitim tipovima kolekcija, a predstavlja dostupni sadržaj, najčešće različitim tipovima pretraživanja, elektroničkim tipom, Internetom itd. legitimno pripada tom velikom području koje buja kad je u pitanju industrija sadržaja. Ponovo su indikatori ti da je SAD iznimno sposoban ne samo digitalizirati nego globalno nuditi golemu količinu informacija, pa postoji svojevrsna utrka među različitim zemljama koliko će od svojih potencijalnih informacijskih izvora učiniti dostupnim u digitalnoj formi. Različiti su razlozi tomu: neki artefakti su toliko vrijedni, ali stari i trošni da se s njima ne može operirati u njihovoj materijalnoj verziji. Tu je i razlog pretraživanja i obrade. Jedna od ključnih metoda obrade analiza je sadržaja, artefakt analiza i sl. – a sadržaji se najbolje obrađuju ako su digitalizirani. Velik dio kulturne baštine koji je nematerijalan propada pred našim očima.

Upravo tim golemim područjem digitalizacije svega i svačega, pa i elemenata svakodnevnog života, naših navika – postavlja se veliko pitanje privatnih arhiva. Kad pišemo, više ne pišemo na materijalnim zapisima. Za istraživače su bili jako važni artefakti, primjerice za pojedine književnike, filozofe ili znanstvenike – njihova pisma. Danas se moramo pitati hoće li išta od našeg privatnog života ostati ako budemo pisali samo u elektroničkom obliku tako da se pitanje izvrće. Kako već digitalizirane podatke trajno sačuvati? Tko će to raditi? Je li to osobna ili nadosobna odgovornost? U tom području privatne zbirke dobivaju sve više na važnosti, a to također pokriva termin industrija sadržaja.

I, napokon, imamo industriju zabave. Zašto je ona važna? Zato što je najprofitabilnija upravo u onom dijelu vezanom za audiovizualnu proizvodnju, a audiovizualna proizvodnja je sve digitalizirana, posreduje se sve više elektronički. Taj golem kompleks, piramida termina i područja podvode se pod termin eKulture. Možemo reći da je to krovni termin kojim se pokušavaju svi sadržaji koji pripadaju navedenim područjima a elektronski su zabilježeni i pripadaju tom području elektroničke kulture.

Što biste istakli od problemskih tekstova u zborniku – koja se područja svjetskim stručnjacima čine najvažnija?

– Oni otvaraju niz problemskih područja. Jedno takvo je pitanje korištenja novih tehnologija i participacije u javnom životu i javnom prostoru. Stvaranje javnog dijaloga o novim tehnologijama treba istaknuti dva priloga gdje se ispituje jesu li takve informacije pridonijele novom tipu komuniciranja ili ne, i to na dva slučaja: Kanade i Nizozemske.

Između posla i zabave

Kanadski slučaj je indikativan zbog toga što je Kanada zemlja s najvećim brojem suvremene, telekomunikacijske opreme u svijetu po glavi stanovnika (druga je Finska, treći Japan, a četvrti SAD). Tomu je mnogo razloga (zima, razdaljine, etnička i kulturološka različitost – Kanadu nastanjuje više od trideset različitih etničkih skupina). Istraživači su željeli vidjeti kako pripadnici pojedinih etničkih skupina koriste informacijske tehnologije, a posebno je istraživano kako oni koji su imovinski bogatiji i bolje pozicionirani u društvu koriste nove tehnologije. Rezultati nisu začudujuć nego indikativni: što god je netko više pozicioniran, tim više nove informacijske tehnologije koristi kao radno sredstvo i sredstvo za kreativno rješavanje svojih radnih zadataka, dakle primarno kao radno sredstvo. Što je nitko niže na društvenoj ljestvici, to nove informacijske tehnologije više koristi za zabavu i dnevnu komunikaciju koju nije poslovnog karaktera. Pokazalo se da nove tehnologije vrlo malo ili nimalo ne pridonose djelovanju u lokalnoj sredini. Malo pridonose informiranosti, rješavanju problema i sl.

Knjiga govori i o suodnosu novih informacija i mogućnosti na kulturni razvoj na lokalnoj razini. U tom smislu treba istaknuti tekst Kolina Mercera koji pokazuje da tri ključna elementa određuju sposobnost lokalnih zajednica da se funkcionalno i dobro razvijaju u suvremenom svijetu, a to je mogućnost da shvate kako u suvremenom svijetu postoji nešto što bismo mogli nazvati komunikacijskom konvergencijom i konvergencijom sadržaja. Mi se s time moramo na neki način suočiti i znati nositi. Komunikacijska konvergencija potvrđuje da se mediji sve više prepleću i da ih je sve teže razlučiti. Međutim, istodobno se govori i o konvergenciji sadržaja jer nikad nije bilo jednostavnije spajati zvuk i sliku, pohranjivati velik broj podataka, nikad ih lakše povezivati u sustav multimedija, pa podaci sve više imaju verbalni likovni, govorni odnosno glazbeni oblik. Zato će nove generacije sve više nagnjati sadržajima koji će uključivati sve te aspekte. To je važno zbog kreativnog odnosa prema različitim sadržajima, ali i zbog pohranjivanja određene kulturne baštine.

Zbog svega toga suvremena društva se moraju okrenuti kreativnoj industriji kao ključnom nositelju njihova razvoja. U tom smislu je fascinantna primjer Finske koja je prošle godine iskazala fascinantno podatak da je sedam posto BDP-a zaradeno zahvaljujući kreativnim industrijama. Uz to, to je zemlja najboljeg svjetskog dizajna i zemlja koja doista u području

eKultura: između mo nopolu i demokracije

kreativnih industrija vidi ključni element svog sadašnjeg i budućeg razvoja.

Treći element na kojem inzistira Colin Mercer: on smatra europskim odgovorom američkom izazovu i vidi ga kao pitanje uloge civilnog društva. Inzistira da u europskom društvu za takav tip ključnog razvoja moraju biti viđeni na lokalnoj razini, a implicite govori o teškoći da se na nacionalnoj razini ili još nižim razinama nađe odgovor na multinacionalne korporacije. Ali nove tehnologije omogućuju efikasno korištenje na lokalnoj razini. Nikad nije bilo lakše da sadržaji koji su zanimljivi, koji imaju određenu relevantnost, postanu globalni praktično preko noći. Dakle, ako je nešto važno, više nije važno otkuda je. Današnjim sustavom multiplikacije i transmisije postaje odjednom prisutnim sadržajem. U primjere toga ide i spektakularan način na koji su mladi Dubrovčani proglasili svoj grad najpoželjnijom svjetskom destinacijom za doček Nove godine. Iako bez velikih sredstava, ali s velikom umješnošću, postignut je gotovo planetaran uspjeh. Lokalni sadržaj vrlo atraktivno je pušten na globalne komunikacijske sustave, i na tome u knjizi inzistira Colin Mercer. On smatra da se lokalne sredine, pa javni autoriteti, ne mogu skriti iza svoje nemoći, plašta ekonomske i komercijalne moći velikih medijskih korporacija.

Kako u eKulturi funkcionira zakon o intelektualnom vlasništvu i pravima copyrighta?

– O pitanju *copyrighta* i njegovu kontekstualiziranju u neeuropskim odnosno nezapadnim zemljama piše Jost Smiers, nizozemski stručnjak za to područje. Kritički govori o zapadnom, ponajprije američkom sustavu zaštite autorskih prava koji sustavno onemogućuje bilo kakav istinski razvoj najvećeg dijela čovječanstva. Ako se održati takav tip *copyrighta*, mnoge zemlje nemaju ni u budućnosti nikakve šanse upravo zbog toga jer je najveći dio kreativnog potencijala koji bi im bio nužan za daljnji društveni razvitak vezan uz intelektualno vlasništvo, a ono je temeljno zaštićeno i u biti skupo. Jasno je da prosječni Afrikanac nema mogućnosti poštovati odredbe američke razine zaštite autorskih prava.

To se pitanje postavlja posljednjih pet, šest godina, otkako su stasali antiglobalistički pokreti, i danas postoji cijeli pokret koji se bori protiv *copyrighta*, a to je *copyleft*, poznat i među našim mladim aktivistima koji se bave predstavljanjem, u lokalnoj sredini i na međunarodnoj sceni, potpuno besplatnog tipa softvera koji su ponajprije namijenjeni podršci razvoja najrazličitijih kreativnosti (glazba, umjetnost itd.).

Knjiga *eCulture: The European Perspective. Cultural Policy, Creative Industries, Information Lag* (eKultura: Europska perspektiva. Kulturna politika, stvaralačke industrije, informacijski jaz) rezultat je suradnje dviju kulturnih mreža, Culturelinka i Circlea. Predstavljena prošlog tjedna u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, izazvala je pozornost javnosti iz više razloga. Ponajprije, knjiga i njezino predstavljanje posvećeni su jednom skupu iz jeseni 2003., najavljuju skup koji će se kroz mjesec dana održati u Zagrebu i posvećena je prostoru kulture čije je širenje neizbježno. Knjiga je i povod razgovora s njezinim hrvatskim urednicima, Biserkom Cvjetičanin i Sanjinom Dragojevićem.

Biserka Cvjetičanin

Novi putevi komuniciranja

Kako je došlo do suradnje na knjizi *The European Perspective. Cultural Policy, Creative Industries, Information Lag* i koja je njezina međunarodna važnost?

– Obje su mreže, Culturelink i Circle, razvile svoje djelovanje u posljednjem desetljeću prošlog stoljeća. Upravo to razdoblje, između 1990. i 2000., mnogi stručnjaci nazivaju "doba mreža", a tada su se uvriježili i nazivi poput umreženog društva ili umrežavanje kultura. Nastanak velikog broja mreža, osobito u Europi, bio je znak težnje društava, institucija i pojedinaca za boljim međusobnim upoznavanjem i razumijevanjem, za interkulturalnom komunikacijom. Mreže su se pokazale kao dinamični sustavi komuniciranja, povezivanja i partnerstva, a njihova osnovna obilježja: otvorenost, fleksibilnost, heterogenost, nehijerarhijska struktura, omogućila su u velikoj mjeri promjenu samog poimanja kulturne suradnje i razmjene. Mreže su, među ostalim, pridonijele da se mjestu međunarodne kulturne suradnje u kulturnoj politici daje sve veća važnost, te je danas gotovo nemoguće zamisliti kulturna područja ili aktivnosti bez njihove međunarodne dimenzije.

Svjetsku mrežu Culturelink osnovali su 1989. Unesco i Vijeće Europe. Od osnutka Culturelink je poticao povezivanje postojećih mreža u području kulture na svim kontinentima i osnivanje novih mreža, zatim transkontinentalno umrežavanje kulturnih institucija, te okupljanje niz priznatih stručnjaka u svijetu na zajedničkim projektima. Tako je nastala i suradnja s najstarijom, renomiranom europskom mrežom istraživačkih i dokumentacijskih centara u kulturi, Circle. Ta se suradnja odvijala u više oblika: istraživanja i projekti na teme od vitalne važnosti za globalni kulturni razvitak, objavljivanje zajedničkih brojeva časopisa *Culturelink* i *Circle*, organiziranje konferencija. Formirale su se ekipe stručnjaka sa svih kontinenata, koji su svojim raspravama i novim idejama uvijek nastojali odgovarati na izazove našeg vremena.

Kako je nastala ideja o skupu na temu eKultura? Je li bilo posebnih zadaća ili pitanja koje je trebalo pretresti?

Grozdana Cvitan

Središnja tema svjetske konferencije koja će se održati od 9. do 12. lipnja ove godine u Zagrebu je *Dinamika komuniciranja – novi putevi i novi akteri*. S obzirom na brze promjene koje obilježavaju komuniciranje, rasprava će se voditi o novim načinima, sredstvima i akterima u komuniciranju, te o ulozi mreža u stvaranju i promicanju interkulturalnog dijaloga

– U nastojanju da se istraže brze promjene koje se zbivaju u međunarodnoj suradnji i komunikaciji pod utjecajem novih informacijskih tehnologija, Culturelink i Circle organizirali su 2003. u Zagrebu međunarodnu konferenciju o eKulturi. Zbornik s te konferencije upravo je izašao iz tiska i u njemu su prezentirani radovi 14 stručnjaka iz Europe i Kanade, među njima i naših autora Aleksandre Horvat, Daniele Živković, Aleksandre Uzelac i Sanjina Dragojevića. Svi radovi ukazuju na transformacijske promjene kroz koje prolaze moderna društva i koje obuhvaćaju najrazličitije aspekte našeg života: širenje znanja, oblike društvene interakcije, obrazovanje, ekonomsku praksu, kulturu i medije.

Što je, u stvari, eKultura ili e-culture, i kako za taj pojam naći odgovarajuću hrvatsku riječ?

– Nizozemski stručnjak u području kulture i novih tehnologija, dr. Michiel Schwarz, nedavno je postavio pitanje: *Što je ta stvar koju nazivamo e-culture?* I sam je priznao da smo na izvjestan način izgubljeni u riječima, jer se najčešće govori o e-culture (mi smo, na primjer, za naš zbornik odabrali varijantu bez crtica i s velikim C), možda po uzoru na *e-books* i *e-journals* koji su se već udomačili, ali i elektroničkoj kulturi, digitalnoj kulturi, ponekad i medijskoj kulturi ili umjetnosti. Digitalni odnosno medijski tokovi sve se snažnije prožimaju s kulturnom i umjetničkom praksom. To, u stvari, pokazuje koliko je e-culture kompleksan pojam koji obuhvaća različite aspekte konvergencije kulture, medija i informacijskih tehnologija i koji

ističe sve veću važnost digitalne domene za kulturu i, naravno, kulturnu politiku. Digitalizacija djeluje na cijeli lanac kulturne proizvodnje, distribucije i prezentacije, utječe, na primjer, na oblikovanje umjetničkog izraza, ili na predstavljanje kulturnog nasljeđa, ili na način na koji knjižnice čine informaciju dostupnom publici.

Kada je riječ o književnosti na Internetu, rabi se pojam interaktivna kultura. Sve je veći broj poznatih književnika koji svoja djela objavljuju samo na Internetu ili pišu interaktivno na mreži, što znači da komuniciraju s mnogima koji daju svoje sugestije, raspravljaju, pa i pišu pojedina poglavlja. Stoga nije čudno da je poljski književnik i znanstvenik Janusz Wisniewski u djelu pod naslovom *Samoa u Mreži* nazvao Internet romantičnim mjestom, jer se na njemu događa kultura i jer je on mjesto za razmjenu ideja. Neki su književnost na Internetu nazvali linternet, dakle postoji mnogo različitih pristupa i različitih naziva koji daju svoje sugestije, raspravljaju, pa i pišu pojedina poglavlja. Stoga nije čudno da je poljski književnik i znanstvenik Janusz Wisniewski u djelu pod naslovom *Samoa u Mreži* nazvao Internet romantičnim mjestom, jer se na njemu događa kultura i jer je on mjesto za razmjenu ideja. Neki su književnost na Internetu nazvali linternet, dakle postoji mnogo različitih pristupa i različitih naziva koji daju svoje sugestije, raspravljaju, pa i pišu pojedina poglavlja.

Ovih je dana Europska komisija pokrenula novi program *eContentplus* koji će službeno biti predstavljen (uz poziv na natječaj) na Informacijskom danu u Luxembourg 15. lipnja ove godine. Cilj je tog četverogodišnjeg programa (2005. – 2008.) omogućiti da digitalni sadržaj u Europi postane dostupniji i na bolji način iskorišten. U području kulturnog sadržaja, *eContentplus* dat će osobitu potporu razvoju interaktivnih zbirki i predmeta iz različitih kulturnih institucija (na primjer, knjižnice, arhivi, muzeji...) i rješenjima lakšeg pretraživanja tih izvora.

Kakvo mjesto ove promjene zauzimaju u kulturnoj politici?

– Cijeli proces digitalizacije omogućuje povezivanje ne samo različitih sektora u kulturi kao što su umjetnost, mediji, kulturno nasljeđe nego i povezivanje kulturnog razvoja i obrazovanja, znanosti, ekonomije znanja. Stoga nas digitalni mediji potiču na novo promišljanje kulturne politike, na spoznaju da su postali ili postaju integralni dio kulturnih tokova. Politike u umjetnosti, knjižnicama, muzejima ili kulturnom nasljeđu ne mogu biti odvojene od audiovizualnih, nužna je perspektiva integrirane politike, jer je prožimanje i povezivanje različitih područja osnovno obilježje e-culture. Kako *Zbornik* već u naslovu nosi europsku perspektivu, treba inzistirati na takvom pristupu, jer Europska

unija još odvaja audiovizualni sektor od kulturnog. Pitanje e-culture je doista višeslojno, ono zahtijeva razmatranje iz različitih aspekata – kulturne politike, ekonomije, pa i postojećih online resursa. Naravno, uslijed svih inovacija i promjena, mijenja se i uloga kulturnih institucija, muzeja, knjižnica itd. Naime, stavljanje muzejskih zbirki ili knjiga u digitalni oblik, znači mnogo više od samog tehničkog postupka, jer nastaju novi sadržaji i izrazi, novi linkovi. Tako procesom digitalizacije, kulturne institucije stječu drugačije funkcije i koncipiraju drukčije metode rada.

Znanstvenici ističu da digitalni mediji, digitalna kultura i informacijske tehnologije nisu samo promijenili naš svijet, već su promijenili i način na koji mi vidimo taj svijet. To je medijski posredovan svijet. Digitalni mediji i Internet mijenjaju područje kulture i kulturnih politika, omogućuju nove oblike umjetničkog izraza, u konačnici otvaraju novu perspektivu kulturnog razvoja i međunarodne kulturne komunikacije.

Hoće li se o tome govoriti i na Drugoj svjetskoj konferenciji Culturelinka koja je pred nama?

– Svakako, središnja tema svjetske konferencije koja će se održati od 9. do 12. lipnja ove godine u Zagrebu je *Dinamika komuniciranja – novi putevi i novi akteri*. S obzirom na brze promjene koje obilježavaju komuniciranje, rasprava će se voditi o novim načinima, sredstvima i akterima u komuniciranju, te o ulozi mreža u stvaranju i promicanju interkulturalnog dijaloga. Sudionici će se također posvetiti pitanjima kulturne raznolikosti, multikulturalizma i novih kulturnih identiteta u svjetlu Generalne konferencije Unesca a koja će se održati u ranu jesen ove godine i na kojoj bi se trebala prihvatiti konvencija o zaštiti raznolikosti kulturnih sadržaja i umjetničkih izraza. Nove mogućnosti umrežavanja, izazovi i promjene, bit će, također, u središtu pozornosti.

Kako teku pripreme za konferenciju?

– Prijavio se velik broj sudionika sa svih kontinenata – iz Azije, Latinske Amerike, Kanade, Afrike, Australije, naravno, Europe, pa će tako Zagreb biti domaćin izuzetnog svjetskog skupa stručnjaka za kulturu. Dolaze najpoznatija imena iz područja kulturnih politika, kulturne raznolikosti, novih informacijskih tehnologija, da tek spomenem nekoliko: Cees Hamelink i Joost Smiers iz Nizozemske, Tom O'Regan iz Australije, Colin Mercer i Jennifer Williams iz Velike Britanije, Jean-Pierre Saez i Bernard Faivre d'Arcier iz Francuske, Aggrey Brown s Jamajke, Keyan Tomaselli iz Južne Afrike, Felipe Mendoza de Leon s Filipina. Bit će više videoprezentacija projekata, posebno bih istakla zanimljiv projekt Erike Block s New York University.

Više od šezdeset govornika na plenarnim sjednicama i 200 sudionika raspravljat će o sadašnjem stanju i budućnosti komuniciranja i umrežavanja na globalnom planu, stavlajući Zagreb u središte svjetskog znanstvenog i kulturnog interesa.

In memoriam Saul Bellow (1915. – 2005.)

U potrazi za egzistencijalnim smislom

Ljiljana Ina Gjurgjan

Saul Bellow jedan je od najznačajnijih američkih književnika, ali i anglofonih u širem značenju te riječi, koji su svojim stvaralaštvom obilježili drugu polovicu 20. stoljeća, a obimno su prevedeni i kod nas (*Doživljaji Augie Marcha*, *Herzog*, *Planet gospodina Sammlera*, *Humboldtov dar*, *Prosinac jednoga dekana*, *Više ih umire od tuge*). Sin židovskih doseljenika iz Rusije u Kanadu, Bellow je odrastao u Montréalu, školovao se u Chicagu, gdje kasnije i radi kao predavač antropologije i sociologije. U književnosti se upisuje trima romanima, *Čovjek u iščekivanju* (*Dangling Man*, 1944.), *Žrtva* (*The Victim*, 1947.), *Zgrabi dan* (*Seize the Day*, 1956.). Ti romani, iako ne toliko uspješni kao idući, već jasno ukazuju na Bellowljevo kasnije tematsko opredjeljenje. Iako etnički markirani – protagonisti su uglavnom intelektualci židovskoga podrijetla – njegovi romani su prvenstveno zaokupljeni univerzalnom poratnom debatom između filozofija egzistencijalizma i judeo-kršćanskoga svjetonazora. Karakterizira ih modernistički naglasak na individualnosti i potrazi pojedinca za nekim egzistencijalnim smislom, ali i iskušnost i nedjelatnost subjekta u odnosu na zadane okolnosti. Dakle ti romani nisu više velike naracije, iako homocentričnost narativnog središta ostaje u tradiciji takvih naracija. No, za razliku od velikih devetnaestostoljetnih priča, koje završavaju razrješenjem konflikta, temeljna karakteristika Bellowljeva fabuliranja je ideologija uzmaca, koja je čini se za njega, kao i za Slamniga, bolja polovica hrabrosti.

Nobelovu nagradu 1976. dobiva za roman *Humboldtov dar*. Taj je roman slika konfliktnosti suvremenoga američkoga društva koje je, u svojoj kapitalistički orijentiranoj kompetitivnosti, hipermaskulinizirano u težnji za moći i autoritetom, tako da svaka osjećajnost postaje nemoguća. No, roman je istovremeno i kritika suvremenih kulturoloških teorija, poput Freudove *Psihopatologije svakodnevice*, koja jednog od protagonista odvodi u ludilo. Novina je i to da Bellow pokazuje osviještenost o samom postupku narativizacije, promišljajući stav književnika prema svome poslu te odnos pripovjedača prema likovima.

Poslije Nobelove nagrade ne posustaje. *Prosinac jednoga dekana* (*The Dean's December*, 1982.) intrigantna je slike o surovosti rumunjskoga režima. No, to nije roman koji afirmira američku u odnosu na istočno-blokovsku zbilju. Naprotiv, sudbina ljudi u tom režimu slična je onoj mladih beskućnika u Chicagu s obzirom na surovost administrativnih mjera koje se protiv njih provode. S naročitom je zanimanjem dočeka Bellowljeva pozna proza *Ravelstein* (2000.). Kroz likove Ravelsteina (Allan Bloom) i Chicka (Bellow), ovaj slab maskirani memoarski i etnografski tekst autorovo je promišljanje o svojim korijenima, židovstvu, moralnim preokupacijama, seksualnom identitetu, ali i polemika s predominantno platonističkim stavovima svoga prijatelja i utjecajnog čikaškoga filozofa Allana Blooma.

Prije Nobelove nagrade, Bellow je osvajao prestižnu *National Book Award* čak tri puta, za *Avanture Augiea Marcha* 1954., za *Herzoga* 1965., i za *Planet gospodina Sammlera* 1971. Ta tri romana, koja pripadaju njegovoj srednjoj, zreloj fazi, možda su najtipičnija za ono što je Bellow značio i još znači u povijesti američke književnosti. Roman *Augie March*, nastao pedesetih godina, karakterizira afirmativan, karnivaleskni odnos prema životu. Augie je na neki način inačica Molly Bloom u Joyceovu *Uliksu*. On je izdanak vrste koja je preživjela sve ono čega se modernizam plašio – dva svjetska rata, holokaust, reifikaciju potrošačkoga društva. Antijunak, on je ipak i simbol vitalizma, koji poput Molly izgovara svoje *Da!* životu. Za razliku od njega Herzog

i Sammler likovi su ciničniji i umorniji od života. Ironični prema romantičarskoj koncepciji *plemenitog divljaka* i lawrenceovskom kultu prirodne seksualnosti, ovi romani cinični su iskazi o kompromisima zrele dobi. Postkolonijalna i kulturalna kritika okrivila ih je za netoleranciju prema drugim etničkim i rodnim skupinama. No, njihova zaokupljenost ljudskom usamljenošću, frustracijom u birokratiziranom svijetu, nemoćnošću komunikacije, čini ih aktualnima još i danas, i oni su sigurno ono što Bellowa prvenstveno definira kao pisca. U tom razdoblju Bellowljeva stvaralaštva promišlja profesor Ivo Vidan (1927. – 2003.) u eseju *Romaameričkog intelektualca* napisanom 1964. godine i izvorno objavljenom u knjizi *Nepouzdana pripovjedač iz 1070. godine*. ■



Roman američkog intelektualca

Ivo Vidan

Ulomak eseja o romanu *Herzog* Saula Bellowa

Nekada, nema tome tako dugo, glupi i neobrazovani čeznuli su za tim da bismo ih smatrali inteligentnima i kulturnima. Struja je promijenila svoj tok. Danas nipošto nije neobično vidjeti kako inteligentni i kulturni ljudi čine sve što mogu da bi hinili glupost i da bi sakrili činjenicu da su se školovali." Tako piše Aldous Huxley razmišljajući o jednom detalju u Hemingwayevu romanu *Zbogom oružje*.

Hemingway nije apsolutno protiv toga da se u romanima spominju stari majstori, glazba, moderno slikarstvo ili znanost — pitanje je samo razgovaraju li ljudi što ih je pisac stvorio doista o tim stvarima ili ne. Tko, međutim, u Hemingwayevim djelima uopće razgovara o kulturi? Svakako ne oni njegovi pisci, novinari, ili profesor književnosti Robert Jordan, diverzant-dinamitaš u građanskom ratu. Njihova kulturna apstinencija poprma razmjere najstrožeg duhovnog pustinjastva, podjednako nasilnog i neprirodnog kao što je bilo koja vrsta tjelesnog uzdržavanja. Ona je omogućila Hemingwayu da dosljedno provodi svoj škrti, lakonski stil za koji se ponekad naivno pretpostavlja da je realističan, neukrašen i neknjiški. Zapravo se, naravno, radi o vrlo promišljenoj i pažljivo izvršenoj stilizaciji koja je podjednako umjetna kao i najbaroknije izvezena retorika.

Antiintelektualizam američke suvremene proze

Jezgovitost Hemingwayeva izraza pogađa kao najtočnije ispaljeno tane koje je u njegovim novelama ikada ubilo bivola. On je najpopularniji od svih velikih modernih pisaca zato što je svjesno skućio ne samo svoje rečenice, nego i horizont što ga one zatvaraju. U hemingwayevskom kodeksu Freudskih vrlina nema mjesta za intelektualnost. Za inteligenciju da, ali ona ne pretpostavlja priučenu kulturu: njegovi pisci obično su promašili kao umjetnici, ali su odlični strijelci i ribari. A pismenim sportašima dive se i oni koji su isključivo sportaši, i oni pismeni koji sportaši nisu nikako. Ako nam tko kaže da upravo čita Hemingwaya, ne znamo privlači li ga – među Amerikancima – i William Faulkner, ili pak Zane Grey.

Antiintelektualizam je dosljedna, naslijeđena osobina novije američke umjetničke proze. Paradoks je što je suptilni duh Henryja Jamesa bio, po riječima T. S. Eliota, tako fin da se nikakva ideja nije uspjela probiti u njega; inteligencija njegovih golemih proznih kompozicija sva je resorbirana u ljudskoj drami. Paradoksalno je također što je sirovi naturalizam Theodorea Dreisera jedini uobličio značajnije tekstove u kojima se – maglovito i mucavo doduše – iskazuju neke idejne orijentacije u odnosu na opisane ljudske sudbine; ali to su samo dosta neodređene vulgarizacije nekakvog pučkog darvinizma. Kolikogod se međusobno razlikovali pojedini reprezentativni pisci moderne Amerike, nijedan od njih nije u svojim pripovjedačkim djelima otkrivao da je, dok piše, uopće svjestan neke određene, sistematske baštine ljudskog znanja i umijeća.

To ne znači da se o američkoj književnosti može govoriti kao o književnosti drugoga reda; a još manje da je ona bez misaone tradicije. U devetnaestom stoljeću svi najveći neznani pisci pisali su intelektualno: čak Cooper, tvorac *Posljednjeg Mohikanca*, raspravlja o suvremenoj ekonomici; Poe se u svojim fantazijama uvijek vraća na aktualne znanstvene – ne samo šarlatanske – teme: a kakvo je samo enciklopedijsko znanje o kitovima i lovu na kitove Melville filozofski doživio i smiono uklopio u svoj prozni ep o Moby Dicku!

Herzog afirmira život i prihvaća ga kroz svoju krizu. Vrijednosti što ih traži u društvu nisu konvencionalno liberalističke, niti znače pomirenje sa čovjekovim otuđenjem; ali roman ne svršava apstraktnim optimizmom, nego predahom u očekivanju novih mogućnosti

Herzogovo traganje za smislom

U tom smislu romani Saula Bellowa, vjerojatno najboljeg i najinteligentnijeg američkog pripovjedača druge polovice 20. stoljeća, predstavljaju obnovu jedne ranije dimenzije u američkoj prozi. U prvom redu, međutim, njegov je općenito priznati uspjeh zanimljiv u odnosu na onaj vakuum što ga je ostavila smrt dvojice najvećih novijih američkih pisaca. U uvodnom odlomku svoje knjige *Čekajući svršetak*, Leslie A. Fiedler pisao je ovako: "Danas se aktivni romanopisac u Sjedinjenim Državama s nekim osjećajem straha suočava sa svojim položajem; jer su otišli Starci..." (*Waiting for the End*, New York, 1964, str. 9.)

Nekoliko mjeseci kasnije objavljen je roman *Herzog* (1964.) šesta knjiga Saula Bellowa, koji je definitivno afirmirao jednog novog pisca, čije je traženje od samog početka, dvadeset godina ranije, bilo usmjereno sasvim antihemingwayski. Na početku njegova prvog romana, *Do poziva* (*Dangling Man*, New York, 1944. (originalni naslov znači "viseći čovjek") u dnevniku glavnog junaka stoji ovo:

"Danas je kodeks atleta, tvrdoga momka – američko nasljeđe, vjerujem, preuzeto od engleskog gentlemana – ta čudna mješavina upinjanja, askeze i strogosti, čije porijeklo neki vode natrag sve do Aleksandra Velikog – jači nego ikada. Imaš li osjećaja? Postoje ispravni i neispravni načini da se oni očituju. Imaš li unutrašnji život? To se ne tiče nikoga osim tebe samog. Imaš li emocija? Uguši ih. U izvjesnoj mjeri svatko se drži tog kodeksa. On doista i dopušta neku ograničenu vrst iskrenosti, neku izravnost stisnutih usta. Ali najistinitiju istinu priugušuje. Većina ozbiljnih stvari nepristupačna je ogrubjelima. Oni se nisu vježbali u introspekciji, te su zato loše opremljeni da se ponesu s protivnicima koje ne mogu strijeljati kao divljač. Ili nadmašiti po smionosti."

Herzog, glavni junak istoimene knjige Saula Bellowa, profesor je književnosti, srednjih godina, sposoban za intenzivnu emocionalnost i za svjesno distanciranje od vlastitog doživljavanja. Osim toga, artikuliraniji je od hemingwayskog junaka:

"Kasno u proljeće Herzoga je svladala potreba da tumači, da raščljuje, da opravdava, da sagledava u perspektivi, da objašnjava, da ispravlja." ... "Skriven na ladnju pisao je beskonačno, fanatički, novinama, ljudima u javnom životu, prijateljima, rođacima, i konačno mrtvima, svojim vlastitim neznanim pokojnicima, i na poklon znamenitim pokojnicima."

Većinom su ta pisma sastavljena samo u mislima, a kad su i napisana, nijedno nikad nije odaslano. Ona su uglavnom reakcija na neki nedavni događaj, na nedokrajčenu svađu ili nerazjašnjenju zdravstvenu ili društvenu dijagnozu, obnovljena uspomena na prijateljicu iz prošlosti ili komentar uz pročitano knjigu, raspravljanje s političarom, biologom ili sociologom, možda i diskusija sa Spinozom ili Nietzscheom. Jedno pismo upućuje i sebi:

"Dragi Moses E. Herzog, od kada si se toliko zainteresirao za društvena pitanja, za vanjski svijet? Donedavna si vodio život pun nedužne lijenosti. Najedanput, međutim, spusti se na tebe nekakav faustovski duh nezadovoljstva i sveopće reforme..."

Herzog nema nikakvih mesijanskih pretenzija. On je samo "misaona osoba koja vjeruje u građansku korisnost", kako se predstavlja u pismu Eisenhoweru. Činilo mu se, kaže pisac, da "jedino što traži jest malo suradnje u svom općekorisnom naporu da bi se radilo za život kakav ima smisla".

Pjesnik sociološke analize

O ovim problemima Herzog ne razmišlja samo u svojim mentalnim diskusijama s bivšim predsjednikom nego, na primjer, i dok čeka da se njegova ljubavnica, Ramona, pojavi gola iz kupaonice.

Herzog, taj pjesnik sociološke analize, spreman je učiti od Ramonine erotičnosti i njezine promišljene, ali efikasne topline. Napokon on se slaže s Rosanovom koji je izrazio "zapanjujuću istinu, koju nije čuo ni od kojeg proroka, da je privatni život iznad svega. Univerzalniju od religije. Istina je viša nego sunce."

U *Herzogu* je prikazana situacija čovjeka kojemu su i u vlastitom životu ljudski odnosi najdragocjenija vrijednost. Herzog, međutim, nije pasivan i osjetljiv kontemplativni subjekt koji moralizira o svojim dojmovima, ali nije ni tipični prosječni čovjek s ulice, *homme moyen sensuel*. On je vrlo iznjansirano oživljen pojedinac, originalan ne samo po svom obrazovanju nego i po komičnom obliku svoje toplokrvne humanosti. Ima mnoge osobine Joyceova Leopolda Blooma, ali za razliku od tog "vječnog Žida" u tuđem velegradu, profesor Herzog, također Židov, porijeklom iz istočne Evrope, rođen u Kanadi u siromašnoj obitelji krijumčara alkohola, pripada konkretnom miljeu čikaškog predgrađa, i sav je uklopljen u odnose jedne od vrlo vitalnih američkih etničkih sredina. Samim tim Herzogova pozicija u romanu karakteristična je i za poziciju nekog američkog Irca, Talijana ili Poljaka, a uz to on dijeli profesionalne, seksualne, obiteljske i zdravstvene brige karakteristične za američkog intelektualca bez obzira na njegovo porijeklo.

Herzog, u akademskom svijetu priznat zbog svoje knjige *Romantizam i kršćanstvo*, upravo proživljava veliku životnu krizu. Njegova druga žena, ljepotica Madeleine, ostavila ga je, zapravo prisilila da ode iz kuće. Herzogov prijatelj, jednonogi televizijski spiker Gersbach, njezin je ljubavnik, Herzog je sam skrivio razrgavanje svoga prvog braka, pa zato i sina u New Yorku može samo povremeno posjećivati. U ovoj, obrnutoj situaciji, Madeleine je pak zadržala kćerkicu June, a Herzog zazire od sporova, boji se Madeleine i mrzi nju i Gersbacha. Iako se iz Chicaga odselio u New York, on nipošto nije sam, ima dosta prijatelja, a osim toga svoju poželjnu latinsko-rusko-semitsku prijateljicu Ramonu, koja mu vraća povjerenje u vlastitu muškost, a ni prema njezinim bračnim aspiracijama Herzog nije sasvim nesklon.

Bez tragedije, bez melodrame, bez cinizma

Njegov duhovni život, ta zamišljena, nerealizirana, ali u svojoj ekscentričnosti duboko inteligentna pisma, proizlaze iz uvjerenja da će Herzog svoju ličnost afirmirati i opravdati u sklopu opće problematike čovječanstva. Uvjeren je "da količina univerzalnog prostora ne uništava ljudsku vrijednost, da carstvo činjenica i carstvo vrijednosti nisu vječito odvojeni" ... "Živjeti u stanju nada-hnuća, spoznavati istinu, biti slobodan, voljeti drugoga, ispunjavati egzistenciju, postojati uz smrt s jasnom svijesću – bez koje, utrkujući se sa smrću i dovijajući se kako da je izbjegne, duh zaustavlja svoj dah i nada se besmrtnosti zato što ne živi" ... "zbijsko je i bitno pitanje" naš odnos s drugim ljudima.

U svjetlu takvih ozbiljnih i jasnih socijalnih dijagnoza čitatelj promatra i Herzogovo osobno držanje. Ono sigurno nije konvencionalno, niti naročito reformatorsko; pitanje je trebamo li ga zbog njegovih "pisama" smatrati ljudim?

Ponašanje mu nipošto nije sasvim uobičajeno. Naglo će otputovati na ljetovanje da bi pobjegao od svojih misli, malo i od Ramone, a vratit će se iste večeri kući u New York. Primit će i pismo iz Chicaga s viješću da je njegova mala djevojčica plakala zaključana u automobilu dok su Gersbach i Madeleine bili u kući. Sjest će u avion, otići u kuću svoje mačehe i dignuti revolver pokojnog oca, otići pred svoju nekadašnju kuću – i tamo će, gledajući kroz prozor, biti svjedok jednostavnog, ljudskog, nesentimentalnog prizora: dok je Madeleine u kuhinji, dotle Gersbach kupa malu June, pažljivo i s roditeljskim strpljenjem. Herzoga to smiruje, on odlazi na spavanje svom ekscentričnom prijatelju Asphalteru, koji je u depresiji zato što je izgubio svog Rocca, tuberkuloznog majmuna kojemu je vlastitim dahom nastojao produljiti život.

Ova je knjiga bez tragedije, bez melodrame, bez cinizma. U njoj su potvrđene trajne ljudske vrijednosti, ljubav, odanost, toplina obiteljske zajednice, bratska pomoć i solidarnost među prijateljima, otvorenost ljudskim dodirima, konstruktivni pristup ljudskoj zajednici, promišljeno reguliranje odnosa u naciji i među narodima. Herzog afirmira život i prihvaća ga kroz svoju krizu.

Herzogova idiosinkratična nastranost krajnji je pokušaj da u američkoj perspektivi suvremenog svijeta zadrži koordinate ljudskog smisla. On je, kao gotovo svi misaoni junaci u književnosti dvadesetog vijeka, zapravo klaun; vrijednost njegovih sudova je u tome što zna da "u ljudskoj situaciji ima nečeg komičnog i da civilizirana inteligencija zbija šalu s vlastitim idejama"

Vrijednosti što ih traži u društvu nisu konvencionalno liberalističke, niti znače pomirenje sa čovjekovim otuđenjem; ali roman ne svršava apstraktnim optimizmom, nego predahom u očekivanju novih mogućnosti.

Posljednje rečenice knjige glase ovako:

"Za nekoliko minuta doviknut će joj dolje 'ovlažite malo pod, gospodo Tuttle. Ima vode u sudoperu'. Ali ne još. U ovom času nije imao nikakvih poruka ni za koga. Ništa. Ni jedne riječi."

Nije li to u najmanju ruku dvosmisleno? Zadobiveni mir nije samo izraz trezvene kontrole nad sobom, nego i rezignacija, povlačenje od svijeta, prekid komuniciranja. Napokon, zašto je Herzog uopće pisao?

Filozofija dvorske budale

U trenutku kad misli da je zauvijek s pismima gotovo, on ovako govori Asphalteru: "Što mogu misaoni ljudi i humanisti već činiti, nego da streme prema odgovarajućim riječima? Pogledaj, na primjer, mene. Pisao sam pisma zbrda-zdola, i u svim pravcima. Još više riječi. Slijedio sam zbilju s pomoću jezika. Možda bih je bio svu rado pretočio u jezik, prisilio Madeleine i Gersbacha da imaju savjest. Evo, to ti je riječ. Mora da sam pokušavao održati u napetosti one veze bez kojih se ljudska bića više ne mogu nazivati ljudskima. Ako ne trpe, znači da su mi pobjegla. A ja sam ispunio svijet pismima da bih spriječio njihov bijeg. ... Stavljam cijelo svoje srce u te konstrukcije. Ali ipak su to konstrukcije."

Irelevantno bi bilo kliničkim jezikom raspravljati o Herzogovoj neurozi. Ona je literarni simbol jednog pokušaja da se uspostavi zajednica ljudskog doživljavanja i da se riječima održi tonus vitalnih ljudskih odnosa, koji su u krizi. Herzogovo nastojanje da pomoću jezika počne za zbiljom donekle je slika svakog ljudskog samozražavanja i stvaralaštva čovjekove mašte. Kao simbol misaonog saobraćanja riječima ta pisma implicitno sadrže i ironičnu ocjenu toga pothvata. Ona, znamo, ostaju gestom, jer ne dopiru dalje od ruba vlastite Herzogove svijesti. Predstavljaju nadomjestak akcije, teoretsku zamjenu za odnose u zbilji.

Herzogova idiosinkratična nastranost krajnji je pokušaj da u američkoj perspektivi suvremenog svijeta zadrži koordinate ljudskog smisla. On je, kao gotovo svi misaoni junaci u književnosti dvadesetog vijeka, zapravo klaun; vrijednost njegovih sudova je u tome što zna da "u ljudskoj situaciji ima nečeg komičnog i da civilizirana inteligencija zbija šalu s vlastitim idejama".

Taj stav otvara mogućnost onoj filozofiji "negativne dužnosti prema svakom apsolutu" što je poljski filozof Leszek Kolakowski zove filozofijom dvorske budale. (Leszek Kolakowski: *Filozofski eseji*, Beograd, 1964., str. 59.) Prema njemu to je "opredjeljivanje za viziju svijeta koja daje perspektivu kompliciranog usklađivanja najheterogenijih elemenata u našem djelovanju među ljudima: dobrote bez univerzalne popustljivosti, hrabrosti bez fanatizma, inteligencije bez malodužnosti i nade bez zaslepljenosti. ▣



sve boje kulturalnih razlika ili rasizam danas



Jaćanje neizravnih diskriminacija ili što je to kulturalni rasizam?



Tariq Modood

U dugoj povijesti rasizma, upravo je njegov devetnaestostoljetni biologizam ono što je iznimka, a sigurno da su najstariji europski rasizmi, antisemitizam i islamofobija, kulturalni

Tijekom osamdesetih godina nekoliko je sociologa i antirasista prepoznalo rastuću prisutnost britanskog "novog rasizma". Tvrđilo se da nakon Holokausta i sveobuhvatnog diskreditiranja devetnaestostoljetnog znanstvenog rasizma, rasizam utemeljen na biološkim teorijama superiornih i inferiornih rasa kao javni diskurz više nije intelektualno ni politički održiv. Umjesto toga pojavio se *rasizam zasnovan na kulturalnim razlikama*, na "prirodnoj" sklonosti ljudskih bića prema svojoj vlastitoj kulturnoj skupini i nekompatibilnosti između različitih kultura, čije je miješanje ili koegzistencija u jednoj zemlji, tvrdilo se, bilo osuđeno da dovede do nasilnog društvenog sukoba i razvrgavanja društvenih veza. Rasizam je bio taj za kojega se govorilo da je najprije artikuliran u govorima Enocha Powella kasnih šezdesetih, zatim othranjen u intelektualnim krugovima Nove desnice sedamdesetih, postavši slavan ranih osamdesetih publicitetom što je dodijeljen polemičkom iskazu pisaca povezanih s radikalnim desničarskim časopisom *Salisbury Review*, kada ga preuzimaju i šire mnogi novinski kolumnisti te vodeći autori – kako u ozbiljnim novinama, tako i u tabloidima.

Kulturalna koncepcija rase

No, nekoliko komentatora brzo je uvidjelo da taj "novi rasizam" nije osobitost engleske Nove desnice, nego je dio mnogo većeg intelektualnog i političkog pokreta. Étienne Balibar je, na primjer, tvrdio da je riječ o *nastavku* "rasizma u eri *dekolonizacije*, preokreta populacijskih pokreta između starih kolonija i starih metropola". Novi rasizam razvio se kao izraz problema asimilacije ili integracije kulturalno "primitivnih" i "zaostalih" naroda u moderne civilizacije; imigrantskog vala koji se slijeva, primjerice, u Francusku, kao "zemlju ljudskih prava". Njegov prototip Balibar vidi u modernom antisemitizmu o kojemu piše: "Tjelesne stigme imaju važnu ulogu u rasističkoj fantazmagoriji, no više kao znakovi duboke psihologije, kao znakovi duhovne baštine, a ne biološkog naslijeđa". Takva interpretacija rasizma, ističe Balibar, osobito je korisna u objašnjavanju francuske kolonijalne opresije muslimana i suvremene muslimofobije, pa Balibar posuđuje pojam od Pierre-a-Andréa Taguieffa, identificirajući ga kao "razlikovni rasizam". I David Goldberg je zasigurno u pravu u svojoj procjeni da "od Drugog svjetskog rata, a osobito u posljednjih petnaest ili dvadeset godina, kulturalna koncepcija rase polako nadjačava sve ostale. Postala je paradigmatička".

Dakle, ne treba misliti da je kulturni rasizam nastao s britanskom Novom desnicom. On ima mnogo veću međunarodnu i povijesnu dubinu. Zaista bi se moglo reći da je u dugoj povijesti rasizma upravo njegov devetnaestostoljetni biologizam ono što je iznimka, a sigurno da su najstariji europski rasizmi, antisemitizam i islamofobija, kulturalni. Čak i suvremena inačica kulturalnog rasizma određenog kao "novi rasizam" svakako prethodi govorima i napisima političara i intelektualaca Nove desnice koji su u stvari dali ideološki izraz ekstremnoj verziji "zdravorazumskog" ili narodnog rasizma, koji postoji već dugo. Zasigurno je star koliko i imigracije iz New Commonwealtha i naseljavanja u Britaniji protiv kojih je bio usmjeren i koji su bili poticaj njego-

vu razvoju, iako je postao otvoreniji kako su prisutnost tih naseobina i multikulturalni izazov koji one predstavljaju postajali očitiji. Nazvat ću to *narodnim osjećajem*, jednako kao i kulturalno utemeljenim razlikovnim tretmanom, postupcima, politikama i ideologijama kojima je *narodni osjećaj* poslužio kao poticaj uspona ili je postao dio "kulturalnog rasizma", da bismo ga razlikovali od biološkog rasizma.

Ideologije prisilne asimilacije

Dok je biološki rasizam antipatija, isključivanje i nejednak tretman naroda na temelju njihova fizičkog izgleda ili drugih nametnutih fizičkih razlika – u Britaniji upadljivo njihov nebjelački izgled predstavlja faktor različitosti – kulturalni rasizam na biološki rasizam nadograđuje daljnji diskurz koji evocira kulturalne razlike od navodne *britanske* ili "civilizacijske" norme kako bi ocrnio, marginalizirao ili zahtijevao kulturnu asimilaciju od skupina koje također pate od biološkog rasizma. Poslijeratni rasizam u Velikoj Britaniji bio je i jest u isto vrijeme kulturalni i biološki. Biološke interpretacije nisu vladale onim što je bjelački britanski narod, uključujući rasiste, mislio ili činio; kako su stvarali stereotipe, tretirali ili se odnosili prema nebjelcima. Biološke ideje imale su sve manje snage i u kontekstu osobnih odnosa i u konceptualizaciji skupine. Kako su se povećavale interakcije bijelih ljudi s nebjelcima, oni nisu postali nužno manje svjesni razlika između skupina, nego je bilo daleko vjerojatnije da će te razlike između skupina pripisati odgoju, običajima, oblicima socijalizacije i samoidentiteta a ne biološkom naslijeđu.

Implikacije razvoja naizgled "za-boje-slijepog" nacionalizma, koji kao da dobiva sve veću potporu, moraju biti razjašnjene. Vrlo moguće da će nam njegova prividna *bezbojnost* u praksi ipak donijeti postbiološku rasističku kulturalnu netoleranciju, odnosno da će neprijateljstvo protiv kulturalne razlike biti usmjereno prvenstveno protiv nebjelaca, a ne protiv bjelačkih manjina. Drugim riječima, čak i ako bude tako da rasizam po boji kože postane zaista zanemariv, još je moguće da funkcionira zajedno s kulturalnim rasizmom. Ono što možemo imati je situacija u kojoj je rasizam po boji kože potaknut i postaje snažan samo u kombinaciji s kulturalnim antagonizmom i predrasudama. Nikako nije nemoguć razvoj u kojem će se možda diskriminacije po boji kože smanjivati, dok će diskurzi koji napadaju kolektivne kulture manjinskih skupina rasti. U tom bi trenutku kulturalni rasizam došao na svoje. Prema

mom mišljenju, prilično je moguće da ćemo u sljedećih nekoliko desetljeća biti svjedoci sve većeg opadanja rasizma prema kulturalno asimiliranim Afrokarijancima i Azijatima, zajedno, ili *istovremeno*, s povećanjem rasističkih predrasuda prema ostalim, kulturalno "dručkijim" Azijatima, Arapima i nebjelačkim muslimanima.

Komunalne mete rasizma

Imati *nešto drugo* do europskog fizičkog izgleda može biti dovoljno da u suvremenim europskim društvima stvori mogući objekt rasističkog tretmana. No, takav fenotipski rasizam može također biti temelj složenijeg oblika rasizma. Ne tvrdim, međutim, da gdje god ima biološkog rasizma mora biti i kulturalnog, niti da se kulturalna isključivost pojavljuje samo u kontekstu rasizma, ili da treba biti preimenovana u "rasizam". Etničke hijerarhije i vjerska diskriminacija, na primjer, mogu postojati i postoje u svebjelačkim i u svecrnačkim društvima – u društvima u kojima skupine nisu diferencirane fizičkim izgledom. Moja je tvrdnja da će rasistički progone skupine koje imaju izražene kulturalne identitete ili život zajednice definiran kao "tuđinski", patiti od dodatne dimenzije diskriminacije i predrasuda. Neprijateljstvo protiv nebjelačke manjine vjerojatno će biti osobito žestoko ako je ta manjina dovoljno brojna da se reproducira kao *zajednica* te ima izrazit i cjelovit vrijednosni sustav koji može biti shvaćen kao alternativa ili moguća opasnost za normu. Posebno je važno prepoznati da rasizam tvori suprotnost i diskriminaciju protiv ne samo pojedinaca nego, prije svega, zajednica ili skupina.

Rasizam obično stvara vezu između razlike u fizičkom izgledu i (uočene) razlike u stavovima i ponašanju skupine. U suvremenim okruženjima ta veza obično nije primitivno genetička ili biološka, no vjerojatno je da će počivati na povijesti, društvenoj strukturi, normama skupine, njezinim vrijednostima i kulturama. Kauzalna veza teško da će biti shvaćena kao znanstvena ili kao nešto što određuje, ali ona ostaje probabilistička i zbog toga omogućava iznimke. Dakle, europski narodi imaju dobre osobne odnose s određenim nebjelačkim narodima, a ipak imaju stereotipe o skupinama iz kojih ti ljudi dolaze, vjerujući da skupine o kojima je riječ imaju velike probleme u prilagodavanju (uvredljivost itd.). Ti bijelci najčešće će poricati da su rasisti ("moj najbolji prijatelj je crnac..."). U stvari, to poricanje može biti iskreno zato što je moguće ne biti rasist u individualnom odnosu ili u kontekstu zajedničkih



sve boje kulturalnih razlika ili rasizam danas

kulturalnih pretpostavki, a ipak biti rasist u stavovima prema skupinama. Takav kolektivni rasizam može biti nadjačan u tijeku međurasnog prijateljstva i zajedničkih stilova života gdje nebjelački prijatelj, na primjer, može pokazati da on ili ona jesu iznimka od stereotipa; pa ipak, s druge strane, također je jasno da unatoč takvom odnosu dva pojedinca, stereotipe može zadržati bijeli prijatelj (i, naravno, ne samo bijeli) koji će ih primijeniti na skupinu kao cjelinu.

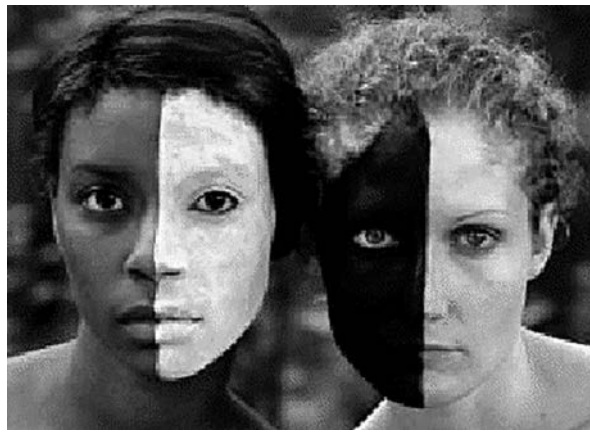
Izravna i neizravna diskriminacija

Kulturalni rasizam vjerojatno će biti osobito agresivan prema onim manjinskim zajednicama koje žele zadržati – i to ne samo obrambeno – neke od osnovnih elemenata svoje kulture ili religije. Ako umjesto skrivanja svoje različitosti (osim boje njihove kože) neka kulturalna skupina želi iskazivati i braniti svoju razliku u javnosti ili zahtijeva da budu poštovani baš takvi kakvi jesu, vjerojatno će izazvati agresiju dominantne kulture. Neki od prvih istraživača rasne diskriminacije u Engleskoj bili su prilično jasni kada je riječ o postojanju boje kože i kulturalne komponente u rasnoj diskriminaciji, a ipak su onu prvu smatrali mnogo važnijom. Vodeća studija W. W. Daniela, na primjer, zaključila je: "Iskustva bijelih imigranata, kao što su Mađari i Ciprani, u usporedbi s crnim ili smeđim imigrantima, kao što su zapadni Indijci i Azijati, ne ostavlja sumnju da je glavna komponenta u diskriminaciji boja kože" (1968.). To je za Daniela dalje potvrđeno otkrićem da su zapadni Indijci doživljavali više diskriminacije od Azijata i on zauzima stav da se protiv ljudi koji se najviše fizički razlikuju od bjelačkog stanovništva provodi najviše diskriminacije; zbog toga su, tvrdi on, "predrasude protiv crnaca najdublje ukorijenjene i najraširenije". Nasuprot tome, on je smatrao da Azijati svjetlije boje kože pate od neke diskriminacije zbog kulturalnih razloga, ali kako postoji tendencija da se to smanjuje za drugu generaciju Azijata obrazovanih u Britaniji. Iako se njegovo predviđanje na površini čini razumnim, ono je previdjelo sve veću važnost koju bi kulturalni rasizam imao u određivanju stavova prema etničkim manjinama.

Moj se pokušaj da ustanovim postoji li pojava kao što je "kulturalni rasizam" dosad usredotočio na stereotipe, predrasude i diskurze, na percepcije i stavove koji su ne samo dio klime mišljenja nego vode do izravnih djela i postupaka rasne diskriminacije u područjima društvenog života kao što su zaposlenje, smještaj, škole, socijalna služba, izborna politika, i tako dalje. Međutim, postoji i dimenzija neizravne diskriminacije uključene u rasizam. Svoju predodžbu neizravne diskriminacije preuzimam iz British Race Relations Acts (1976.). Praksa ili politika ne moraju imati ikakve referencije na rasu ili etničke skupine, ali ipak mogu neproporcionalno staviti u lošiji položaj neke skupine više od drugih. Na primjer, politika tvrtke koja u popunjavanju radnih mjesta daje prednost domaćim ljudima formalno nije rasistička (i može čak datirati iz vremena kada Velika Britanija nije bila multikulturalna), no ako je lokalno stanovništvo slučajno pretežno bjelačko, ta politika oštećuje manjinske skupine. Ako nema izjednačavajućih opravdanih razloga u korist te politike (povezanih, na primjer, s efikasnošću poslovanja), tada to čini neizravnu diskriminaciju.

Pluralniji antirasizam

Mora biti jasno da su mnoge vrste nerasističkih oblika socioekonomskih nejednakosti, osobito oblika klasnog ekskluziviteta – na primjer, predrasuda u korist Oxbridge-diplomanata za određene vrste elitnih poslova – *prima facie* slučajevi neizravne rasne diskriminacije. Međutim, kulturalne razlike također mogu biti temelj za nenamjernu diskriminaciju. Svako društvo ima svoje načine obavljanja stvari – običaje, norme, kulturne preferencije i nagrade – koji odražavaju stav većine ili stav osobito cijenjene kulturalne skupine. Pripadnici nedominantne kulturne skupine mogu pojedinca lišiti, recimo, izvrsnosti u dominantnom jeziku i njegovim načinima predstavljanja ili pristupa određenim korisnim društvenim mrežama. Pripadnik bilo koje skupine koji nije uspio svladati ili prihvatiti uvriježene norme može shvatiti da je sustavno i u cijelosti teže ispuniti ciljeve koje te norme podupiru. Te norme mogu varirati od nevoljkosti da se uključe u društveno konzumiranje alkohola preko nošenja onoga što se smatra prihvatljivom, profesionalnom i odgovarajućom odjećom, pa do naglaska ili načina govora. Biti u lošijoj situaciji zbog vjere ili kulture znači biti žrtvom diskriminacije. Engleski običaj koji zahtijeva da osoblje radi petkom,



Mora biti jasno da su mnoge vrste nerasističkih oblika socioekonomskih nejednakosti, osobito oblika klasnog ekskluziviteta – na primjer, predrasuda u korist Oxbridge-diplomanata za određene vrste elitnih poslova – *prima facie* slučajevi neizravne rasne diskriminacije. Međutim, kulturalne razlike također mogu biti temelj za nenamjernu diskriminaciju

na dan kolektivnog štovanja kod muslimana, dok priznaje da je nerazumno zahtijevati rad nedjeljom, nema nikakve opravdane temelje osim lokalnog običaja. Ono što se podučava u školama, karakter i raspoloživost medicinskih i socijalnih usluga, raspored programa televizije i radija, preferiranje određenih oblika zabave i kulture – sve mogu to biti mjesta kulturalno slijepe, neizravne diskriminacije.

Svjestan sam da će se koncept kulturalnog rasizma kakav je ovdje razrađen nekima činiti perverznom. Činit će se kao još jedan primjer onoga što Robert Miles naziva "inflacijom značenja rasizma", stvorenog spajanjem dviju stvari – rasizma i kulturalne predrasude ili etnocentrizma – koji su očito prilično različiti, i time zamagljuju stvarnu prirodu rasističkog razmišljanja i ponašanja. Protiv toga mogu reći da, iako je točno da nema logičke veze između kulturalne predrasude i rasizma po boji kože, po istoj logici nema ni logičke veze između rasne diskriminacije i klasnih nejednakosti, a ipak, kada se to dvoje spoji, koncept rasne nepogodnosti dobar je za opisivanje situacije. Ili, ponovo: nema nužne veze između rasizma i seksizma, no znamo da mogu biti povezani i, kada to jesu, nastaje izrazita pojava u obliku stereotipa o podčinjenim azijskim ženama ili snažnoj crnoj ženi koja ne može zadržati svog muškarca. Slično tome, može postojati samo slučajna, bezosjećajna veza između predrasude po boji kože i kulturalne predrasude, točna samo za određena vremena i mjesta; a ipak, kada se dvije vrste isključivosti i opresije spoje, imamo izraziti fenomen vrijedan vlastita naziva i konceptualizacije.

U toj konceptualizaciji, daleko od zamagljivanja rasizma, učimo nešto o njemu: točnije, da – suprotno baš svakome tko piše o rasizmu, uključujući one koji naglašavaju specifičnosti različitih vrsta rasizma i nje-

govih artikulacija s nacijom, spolom, klasom i tako dalje – suvremeni britanski rasizam ne ovisi ni o kojem (čak ni neizrečenom) obliku biološkog determinizma. Istina, uvijek ima nekih referencija na razlike u fizičkom izgledu i/ili naslijeđu rasizma ranijih stoljeća, no to nije nužno referenca na duboku biologiju; manje fenotipske razlike su sve što se traži da se obilježi rasne skupine, stavi u stereotipe i tretira ih se u skladu s time. Biti sposoban izabrati pojedince na temelju njihova fizičkog izgleda i pripisati ih rasnoj skupini može biti ključni aspekt definiciji rasizma, no fizički izgled stoji samo kao označitelj rase, a ne kao objašnjenje ponašanja skupine. Rasisti pripisuju inferiornost, nepoželjnost, izrazite značajke ponašanja i tako dalje, skupini koju razlikuju po njezinu izgledu; no to ne implicira pretpostavku s njihove strane da su kvalitete ponašanja proizvedene biologijom a ne poviješću, kulturom, odgojem, određenim normama ili njihovom odsutnošću.

Mnogo više od boje kože

Možda je namjera taktike podcjenjivanja kulturalne dimenzije rasizma imati jednostavniju tezu za opovrgavanje i usmjeravanje energije i rasprave samo na rasizam po boji kože. No, ako je tako, ona neće uspjeti suprotstaviti se rasizmu i stvoriti osnovu pokreta s kojim se sve rasno viktimizirane skupine mogu identificirati. Jer, ako je "novi rasizam" Nove desnice Enocha Powella i *Salisbury Reviewa* učinio ista, onda je to prikaže eksplicitnim i da razradi kulturalni determinizam, bez očitih bioloških tvrdnji, a svrha mu je da pobudi sumnje o mogućnosti asimilacije čvrsto povezanih "tuđinskih" manjina u naciju te da osporava ostvarivost reformističkog cilja pluralističke, multikulturalne britanske nacionalnosti. Tumačiti tezu kulturalnog determinizma usmjerenu na fenotipski identificirane skupine kao zamaskirani oblik biološkoga determinizma, što su neki antirasisti učinili, znači podcjeniti njegovu uvjerljivost za one koje sirovi biologizam ne impresionira. Antirasizam usko usredotočen na *rasizam po boji kože* jest, dakle, u najbolje slučaju djelomičan, a u najgorem, krivo usmjeren protuudarac Novoj desnici. Takav antirasizam može štetiti i čitavoj suvremenoj Britaniji. Ne uspijevajući na diskurz diskriminacije odgovoriti protudiskurzom inkluzije, takav se antirasizam ne uspijeva povezati s mnogim tjeskobama i porivima britanskih Azijata iz južne Azije. Pitanje ne glasi li koalicijski antirasizam poželjan, nego koje vrste. Moja osobna sklonost i predanost jest zagovaranje pluralne politike koje ne privilegira identitete prema boji kože. Moramo prihvatiti ono što je ljudima važno i moramo biti bez predrasuda prema različitim formacijama identiteta. Političko *crnilo* je važan sastavni dio tog pluralizma, no ne može biti *upravo* sveobuhvatni temelj jedinstva. Kraj njegove prevlasti nije bez poteškoća i opasnosti, ali ga ne treba žaliti. Preduvjet za stvaranje koalicijskog pluralizma jest napuštanje iskrivljenog ideala solidarnostičkog monizma.

Nova javna filozofija rasne jednakosti i pluralizma mora težiti uvažavanju pluralizma i hibriditeta koji postoje na terenu, a ne da ih međusobno suprotstavljaju inzistiranjem na tome da neki načini kolektiviteta obezvređuju sve ostale. To je, usput budi rečeno, bila pogreška antirasizma osamdesetih. █

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Cijeli tekst pod naslovom "Difference", Cultural Racism and Anti-Racism objavljen je u Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism, ur. Pnina Werbner i Tariq Modood, London, Zed Books, 1997. Oprema teksta redakcijska.



“Žute zvijezde” mikrorasizama

Nataša Govedić

Uz sarajevsku predstavu *Helverova noć* Ingmara Vilkvista u režiji Dine Mustafića (izvedba: Kamerni Teatar Sarajevo), te pulske *Krugove* u režiji Branka Sušca i izvedbi Dramske radionice Dr. Inat

Grupe i pojedinci sadrže mikrofašizme koji samo čekaju priliku da se realiziraju. Deleuze i Guattari, 1980.

Kako se osjećate živeći u zemlji u kojoj vaši glasovi vjerojatno neće odlučiti o ishodu izbora, a i kad bi odlučivali teško da postoji makar i jedno jedino politički eksponirano ime vrijedno glasačkog povjerenja? U zemlji u kojoj vjerojatno nećete dobiti posao ako ste završili neki od “humanističkih fakulteta”, posebno ne ako ste bila *izvorsna studentica*? U zemlji čiji tajkuni imaju dovoljno novca da potkupe čak i vrhovni sud kad su u pitanju ubojstva koja čine njihova maloljetna, ali zato abnormalno skupim automobilima obdarena djeca? Pomalo bijesno? Očajno? Kao da udarate glavom o zid državnog nasilja? Na tom je osjećaju zakinutosti i bijesa, vjerovali ili ne, izgrađena “čvrsta ruka” svih fašističkih apostola: oni ne dolaze čuti, uvažiti ili njegovati pojedinačne glasove disenzusa; oni dolaze s kolektivnom vizijom spasa, vjere i financijske stabilnosti, propovijedajući *uvodjenje reda* u kojemu ni jedna *pravovjerna* osoba neće stradati od premalih plaća ili zakrčenih parkirališnih mjesta u središtu metropole. Temeljni san o “dostojanstvu čovjeka” rasizam pretvara u psihotičnu travestiju ljudskih prava: *naše* košulje (mantije, uniforme, linije obrijanih potiljaka) dobit će sve socijalne povlastice. Ostali će dobiti gulag, koncentracioni logor, prisilni rad u multikorporacijskim tvornicama. Ili možda jeftino uvezenu europsku robu, čiji je cilj “samo” zapriječiti samostalni razvoj agrikulture ili industrijskih grana neeuropskih zemalja. Sjevernoamerički rasizam također je najuže svezan s izvozom i uvozom sjevernoameričkog kapitala, ali međudržavna pljačka *ipak* zahtijeva kulturalno “pokriće”, pak je ono idealno pronađeno u njegovanju *malih mržnji*: prema teroristima, bližim i daljim susjedima, profesionalnim konkurentima, rodnim, etničkim ili vjerskim skupinama. Doslovce *svaka* razlika – dobná, obrazovna, politička, zdravstvena, seksualna, fizička, odjevna, fonetska, marketinška, umjetnička... dopišite po želji – može postati objektom rasističkog progona. *Rasizam postoji samo u množini,*

piše Paul Gilroy, misleći na mnogobrojne i sve to novije mete rasističkih progona, ali i na blisku spregu ksenofobije i patriotizma, militarizma i nacionalizma, dakle tobože različitih ideologija čiji je zajednički cilj isključivanje “stranaca” iz lažno jedinstvenog nacionalnog tijela. Ako mislite da je ljevica manje *isključiva* od desnice, upozorava Gilroy, samo se prisjetite da današnja Europa nema ni jednu utjecajnu lijevu stranku koja ne bi u prvi plan svoje politike stavljala *nacionalne* interese i *lokalni* patriotizam.

Vratimo se sada užem interesu ovog teksta: razmišljanju kako se s rasističkim isključivostima nose pojedine kazališne izvedbe.

Djeca/vojnici

U sarajevskoj predstavi *Helverova noć*, Helver je odrasli “dječak”, osoba s posebnim psihičkim potrebama, dakle njegova je socijalna razlika vidljiva, prepoznatljiva. Stvari stoje drastično lošije s Helverom zaštitom pred nasilnicima: suočeni s rastućim nacističkim pokoljima, Helver i njegova prijateljica/starateljica/pomajka Karla mogu se sakriti samo u njegovanje osobite (čitaj: lažne) naklonosti prema nacističkim liderima, no čak ih ni *mimikrijski fašizam*, izvanjski pristanak uz vlastite neprijatelje, neće spasiti od noći dugih noževa. Ermin Bravo sjajno igra Helverovu opčinjenost olonim vojnicima i svim vrstama militarnog drila, upravo zato što je na drugoj strani te očito preintenzivne fascinacije, zapjenjenog ponavljanja nacističkog terora na način igranja uzbudljive “predstave”, pohranjen istinski užas, uplašenost i zgroženost mašinerijom oružja, naređivanja i ubijanja. Pragmatična Karla (podjednako glumački odlična, smirena te u ulozi pedagoški odmjerená Mirjana Karanović) također polaže posljednje nade u Helverovo prijateljstvo s lokalnim fašistima, ali prema kraju predstave sve jasnije shvaća da ga od smrti neće spasiti ni veze ni poznanstva, ni Bog ni slučaj. Helver je toliko *različit* da svima upada u oči, tim više što svoje *neprispadanje* pokušava zamaskirati nečim tako naivnim kao što je loša gluma (odveć) oduševljenog pripadana. Na neki način Helver je tipični građanin 20. stoljeća: njegov život u bijedi podrumskog stana, gubitak roditelja, gubitak bilo kakve socijalne afirmacije, život na tmurnoj margini velegrada, čine naličje shizofrene opčinjenosti “blještavom” fašističkom metodologijom (*Ovako sam visoko držao njihovu zastavicu, gledaj, ova-ko!*). Fašizam, naime, prepoznaje nemoć suvremenog čovjeka, no umjesto samopoštovanja i kritike nasilja, nudi mu novu mržnju prema imaginarnim neprijateljima. Dramski je zanimljivo da Helmer i Karla pokušavaju zauzdati tu mržnju, pokušavaju je zagrliti, opkoliti, smiriti, izgovoriti do kraja i tako prodrjeti do njezina destruktivnog središta, ali mržnja kao da udara stalno novim sredstvima, poražavajući likove ponovno i ponovno. Čak i kada je s mukom odstrane iz vlastitih riječi i

međusobnih teatralnih obračuna, mržnja se vraća kroz razbijeni prozor, kroz zapaljeni gradski trg, kroz udarce i verbalna poniženja koje Helmer prima u pokušaju da umakne nacistima. Helver je tako i tipični građanin 21. stoljeća, jer do posljednje sekunde svoga života navno vjeruje kako će nekako *ipak* umaknuti socijalnom klanju koje ga okružuje, klanju koje je doduše mimoski analizirao i karikirao, ali ni privatno ni javno nikada se nije imao snage doista suprotstaviti nasilnicima. Karlin je način otpora drukčiji: ona pred “bezličnom” smrću svog djeteta/prijatelja bira uprizoriti njegov *personalizirani* završetak; smrt u vlastitoj režiji radije no smrt od ruke nacista. Taj “izbor” Helverova ubijanja nije, međutim, konzekvenca fašističkog kulta *autentičnosti* zadobivena “herojskim” umiranjem (kako to hoće Heidegger, a kritizira Adorno). Naprotiv: riječ je smrti koja uistinu predstavlja *prvi* radikalni protest jedne žene i jednog djeteta protiv svih onih socijalnih institucija koje su čitava Helverova života propuštale prepoznati njegovu različitost kao mudrost, kao nešto vrijedno poštovanja i zaštite; kao razlog ne samo da mu se poštedi život, nego i da ga se prepozna kao politički relevantnog subjekta. U paradoksu koji neobično sličí suvremenoj stvarnosti (premda je radnja komada, napisanog prije desetak godina, smještena u tridesete godine prošlog stoljeća), Helver umire daleko dostojanstvenije i smirenije no što je živio.

Ljudi/zečevi

Pulsku predstavu *Krugovi* započinje *muška zečica* (Šandor Slacki), odjevena u ružičaste krpice kakve playboy-zabave, beskrajno strpljivog i širokog osmijeha, miješajući se ležerno s publikom u predvorju kazališta, a opskrbljena pladnjicem punim šarenih bombona. Tek nakon što se njezino ili njegovo lice udalji od gledatelja kojemu prilazi, primijetit ćemo da Zečica šepa, jer joj je jedna noga, “koketno” svinuta u koljenu, svezana u gips. Na drugoj je štikla. Razlog gipsu poetski je otvoren nagađanju: netko je smatrao da se zajedno s jeftinim bombonima nudi i mogućnost *čipelarenja* nasmiješene sluškinjice? Ili je dama, kao i svi zečevi, neprestano otvorena potencijalnim klanjima (samo sebe nosi na pladnju, nudeći grickanje zečjih bataka)? Toliko je financijski prisiljena na posao opsluživanja da je u njemu neće spriječiti ni slomljena noga? Ona je tek serijski “proizvod” s greškom na *donjim ekstremitetima*? Tijekom cijele predstave Slacki igra ambivalentnu, naizgled ledeno smirenu, no u isti mah potisnuto bijesnu figuru slugu, *butlera*, ceremonijalmeštra; figuru čija se pribornost počinje topiti tek u prizorima ubijanja (zečeva) te kopulacije s njihovim uvećanim, krvavim tijelima. Sva se *uslužnost* i tehnicistički “dobra organiziranost” suvremenih društava slijeva niz bijelu masku samokontrole ovog Krvnika, doslovce ostavljajući za sobom crvenocrnu spiralu, krugove “neizbježnog” nasilja.



Ako nitko ne pomaže zečevima, ako su oni, kako pokazuje pulska predstava *Krugovi*, tek igračke i hrana, ali ne stvorenja vrijedna etičkog tretmana, zašto bi itko pomogao njihovim ljudskim rođacima? Empatija ili zahvaća *sva* stvorenja, ili nema kredibiliteta



sve boje kulturalnih razlika ili rasizam danas



Ostalo troje izvođača, David Belas, Iva Đorđević i Petra Rajh, dugim su bijelim trakama zavezani za tri zahodske školske. Bijeli porculan zahoda i bolno zgrčena, nemoćna tijela performerera svjetlosnim ih godinama razdvajaju od "ekstatičnih fontana" konzumerističkih užitaka okolnog svijeta. Stječe se dojam da poraženost, umor i pasivnost ljudskih tijela to više jača, što je veća reklamerska industrija sveprisutne "sreće", bombončića i *ljupkih* ružičastih zekana. Redatelj Branko Sušac briljantno točnom "montažom snova" proziva suvremenu kulturu zbog intelektualne i političke nesposobnosti da izađe iz kruga plišanog kičeraja, pri čemu višak šećera u industriji zabave rezultira potpunim pomanjkanjem i osobnosti i emocionalnosti. Zbog toga se u predstavi antologijski Sinatrin šlager *My Way* pjeva dok zrakom pozornice lete "konfete" toaletnih papira: nema više *vlastitog* puta; ljudi se, kako i eksplicitno kaže David Belas, osjećaju "kao ping-pong loptice" ili bezimni objekti u stalnom poskakivanju prema sigurnom poskliznuću kroz zahodske školjke, prema *pućini* kanalizacije. Himnični naboj pjesme *Tomorrow is Another Day*, citirane u Fosseovu filmu *Cabaret* na način fašističke "utopije", upotrijebljen i u predstavi *Krugovi*, ali izvođači ovdje prilikom pjesme ne ustaju na fašistički pozdrav, kao u američkom filmu, nego šire ruke i pokušavaju na različite načine dozvati pomoć ili privući nečiju pozornost, no ljudska reakcija na njihove pozive potpuno izostaje. Glazbenokoreografska sekvenca završava glasom VIP telefonske službe, koji nam priopćava: "Za dodatnu pomoć birajte 6. *To su bile sve opcije.*" Redateljski postupak *oniričke* kritike svakodnevnih apsurdna i ovaj put pogađa u središte problema: u svijetu najkompleksnijih oružanih modela raketnih minobacača, psihološka pomoć ljudskim bićima često se svodi na nazivanje automatskih sekretarica različitih telefonskih službi.



Helver je i tipični građanin 21. stoljeća, jer do posljednje sekunde svoga života naivno vjeruje kako će nekako *ipak* umaknuti socijalnom klanju koje ga okružuje, klanju koje je doduše mimski analizirao i karikirao, ali ni privatno ni javno nikada nije imao snage doista se suprotstaviti nasilnicima

Doslovce *svaka* razlika – dobna, obrazovna, politička, zdravstvena, seksualna, fizička, odjevna, fonetska, marketinška, umjetnička... dopišite po želji – danas može postati objektom rasističkog progona. *Rasizam postoji samo u množini*, piše Paul Gilroy, misleći na mnogobrojne i sve to novije mete rasističkih progona

Tvornice/klaonice

Manjak interesa za ljude blisko je povezan i s civilizacijskom zlorabom životinja. Ako nitko ne pomaže zečevima, ako su oni igračke i hrana, ali ne stvorena vrijedna etičkog tretmana, zašto bi itko pomogao njihovim ljudskim rođacima? Empatija ili zahvaća *sva* stvorenja, ili nema kredibiliteta. *Vječna Treblinka* naziv je knjige ekoaktivista Charlesa Pattersona (Lantern Books, 2002.), zaokupljene rutinskim ljudskim ubijanjem životinja, odakle navodim: *Premda je svrba njemačkih centara za ubijanje bila istrebljenje ljudskih bića, ti su centri djelovali unutar šireg socijalnog kontekst eksploatacije i klanja životinja, na neki ga način i zrcaleći. Upravitelj Auschwitz logora je nazivao "najvećom ljudskom klaonicom koju je povijest ikada vidjela".* Gledajući *Krugove*, sa svom njihovom koreografskom preciznošću otkrivanja "bevrjednosti" ljudskog i životinjskog mesa, mesa koje je *vrijedno* samo onda kada je isplativo (jestivo; roba) ili kada je "uklonjeno" iz vizualnog polja do točke opće plastifikacije, postavlja se pitanje je li nas suvremeni fašizam već toliko progutao da se čini kao da iz njegove biorasističke utrobe uistinu nema nika-kva izlaza: proždirat ćemo jedni druge i seliti se kroz želučane sokove – kitova, ljudi, miševa. U režiji Branka Sušca, futuristička vizija svodi nas na *techno* dresirane zečeve, s umjetnom mrkvom u ustima. Funkcionira li ova predstava kao protest ili kao daljnje zastrašivanje *zahod sapiensa*? Ima li u njoj ičega što upućuje na preokretanje nasilne matrice? Da: (crni) humor postiže gotovo isti transformacijski intenzitet kao i tragičnost *Helverove noći*.

Rešetke/vrata

Premda se psihološka gluma Mirjane Karanović i Ermina Brava veoma razlikuje od koreodramske geste INAT-ovih izvođača, kao što se i "gusta" dramaturgija posljednjih sati ljudskog života razlikuje od sarkastičnih vizualnih motiva i fragmenarne strukture *Krugova*, možda vrijedi primijetiti da obje predstave prilično bespoštedno svjedoče o složenim i trajnim politikama diskriminacije. Odnos prema "mentalno

retardiranim" ljudima i djeci s posebnim potrebama u našoj je sredini zastrašujuće nalik uvjetima pod kojima su živjela u nacističkoj Njemačkoj: ne postoji ni jedan gradski park, ni jedna knjižnica, ni jedno kazalište i ni jedna igraonica u kojoj se "zdrava" djeca, vođena posebnom pedagogijom međusobne tolerancije, sustavno igraju ili bar susreću s "drukčijima": slijepima, gluhima, autističnima, nepokretnom djecom... itd. Dapače, čak i zdrava djeca koja se ne uklapaju u konzervativne vrtičke klišeje o *prosječnom razvoju* (svejedno odskaku li djeca zato što su "naprednija" od očekivanja ili zato što su "sporija" od ostatka grupe), bit će svim odgojnim sredstvima gurana prema asimilaciji, a ne prema njegovanju posebnosti. Postoje li u našoj sredini vrtići i škole s vegetarijanskim kuhinjama, postoji li, makar i na razini zdravstvene kulture, zagovaranje životinjskih prava, nudimo li generacijama koje stasaju ikakvu mogućnost da zečeve ne percipiraju ni kao zečevinu, niti kao Duracellov zaštitni znak za dugotrajnost baterija insertiranih u industrijsku liniju igračaka? Rasizam je u velikoj mjeri stvar percepcije: sve dok ne nauči da romskom djetetu vidi "razliku", dijete je neće vidjeti. Razlika je paradigmatički kulturalni konstrukt: vidimo je tamo gdje nam ju je netko institucionalno (obiteljski, edukacijski) zacrtao, obilježio, utisnuo. U privatnoj komunikaciji dvaju osoba ili dvoje djece, baš kao i u umjetničkoj komunikaciji, razlika je vrlo često predmet slobodne igre ili je potpuno napuštena, u korist suradnje. Najfascinantniji dio *Helverove noći* upravo je moć igre: Helver svojoj mami izvodi procese stigmatizacije kao da je u pitanju uključivanje roditelja u bezazlenu igru skrivača, popraćenu verbalnim uvredama (*Karla, uči! Uči! Glava ti je prazna! Čuj kako buči!*), a Karla pristaje igrati žrtvu zapamćenog nasilja samo zato da bi Helveru makar u prostoru igre poklonila osjećaj vladanja situacijom. I kazalište je, po klasičnoj Schechnerovoj definiciji, "ponavljanje" socijalnih izvedbi, s nezanimarivom mogućnošću njihove transcendencije i kritike. *Helverova noć* i *Krugovi*, na vrlo različit način, ali sličnim intenzitetom, postižu obje umjetničke, baš kao i obje političke kvalitete. ▣



Genocidi: nastavak rasističkih politika



Jaroslav Pecnik

Prema mišljenju poljskih političkih eksperata, Putinova vlada (ionako optužena za genocid u Čečeniji) nastoji prikriti stvarne razmjere masakra u Katynu te tako izbjeći optužbe za kontinuiranu politiku genocida. Zločin genocida, važno je naglasiti, ne zastarijeva

U oči proslave 60. obljetnice od svršetka Drugoga svjetskog rata; bolje rečeno prisjećajući se pobjede savezničke, antihitlerovske koalicije nad nacifašističkim totalitarnim silama zla, u euforiji predstojećeg slavlja, nikako se ne bi smjelo zaboraviti da se ove godine ujedno navršava i 65 godina od stravičnog masakra u Katynu, prilikom kojeg je staljinska tajna policija pobila više od 21.000 zarobljenih poljskih časnika i vojnika. Sovjeti su za taj beskrupulozni zločin bez presedana godinama okrivljavali nacističku soldatesku, iako je mnogima u savezničkoj koaliciji (a posebice Churchill i poljskoj egzilnoj vladi) već 1943. bilo posvema razvidno da iza ovih okrutnih masovnih fizičkih likvidacija zapravo stoji Staljin, koji je uništenje "cvijeta poljske inteligencije" (u)činio podjednako zarad odmazde i izrazite (osobne) ksenofobije prema Poljacima, ali, dakako, i ostvarenja dugoročnih sovjetskih političkih ciljeva, u kojima je (pre)uzimanje kontrole nad poljskim teritorijem bilo ključno za podjelu postratnih interesnih sfera u Europi. Tek u eri Gorbačova, tj. glasnosti i perestrojke, kada su tajni sovjetski vojno-policijski arhivi postali barem djelomice dostupni javnosti, doznala se definitivna istina o zločinu u Katynskoj šumi, koji, iako nije bio ni jedini, ni najveći u više nego dramatičnoj novodobnoj povijesti rusko(sovjetsko)-poljskih odnosa, upravo je zarad svoje bestijalnosti (p)ostao tragičnim simbolom sustavnog genocida kojeg su kremaljski vladodršci nesputano (u)činili nad Poljskom i Poljacima tijekom cijelog prošlog stoljeća.

Sovjetska genocidna mašina

O njemačkom, bolje rečeno nacističkom, udjelu u genocidu nad stanovništvom Poljske, dakako, prije svega brojne židovske populacije na tim prostorima, forsiranjem tzv. konačnog rješenja (Endlösung) kroz logore smrti, od Sobibora i Treblinka do Majdaneka i Auschwitza, uglavnom je sve poznato. Ali, o udjelu Sovjeta u tzv. četvrtoj podjeli Poljske; nakon dogovornog upada Hitlerovih i Staljinovih vojnih postrojbi u Poljsku 1939., preko zločina u Katynu; staljinskim gulazima, u koje je bilo internirano oko milijun Poljaka; (ne)posrednom uništenju poljskog pokreta otpora, posebice ustanka u Varšavi 1944., pa sve do brojnih i masovnih poratnih komunističkih čistki i krvavih obračuna s nezadovoljnim radnicima; tek danas smo u prilici spoznavati pravu i punu istinu. Procesi intenzivnog razotkrivanja sovjetskog zločina genocida započeli su još u eri Solidarnosti, uoči puča generala Jaruzelskog, početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća, ali relevantne činjenice svih ovih zlodjela postale su (na)široko poznate tek nakon rušenja Berlinskog zida. U tomu su značajnu ulogu odigrali brojni poljski disidenti (Michnik, Kuronj itd.), posebice intelektualci katoličke provenijencije, na čelu s upravo tada izabranim papom Karolom Wojtylom. Svojim su djelovanjem ispisali specifični *requiem* tragediji poljskog usuda; vlastitim su tegobnim iskustvom opisali brojne križne postaje poljske kalvarije, među kojima Katyn ima posebno mjesto i važnost. Uzdignut je na razinu simbola, jer više nego zorno upozorava na genocid koji sve do danas još nije

doživio opću i javnu osudu; živi prikriveno, jer se u ime nekakvih (nepostojećih) "viših sila", neprestano ignorira i zanemaruje u svim svjetskim političkim središtima moći. To dokazuje i nedavna odluka Glavnog vojnog tužiteljstva Rusije (11. ožujka 2005.) da se masakr u Katynu ne može okvalificirati kao genocid. Ta je odluka dodatno zahladila rusko-poljske političke odnose, a izazvala je i ogorčenje, ne samo u glasovitom poljskom Institutu za pamćenje naroda nego i pravu konsternaciju u javnosti. To više, jer je upravo na zahtjev Moskve, na procesu ratnim zločincima u Nürnbergu 1948., zatraženo da se zločin nad poljskim zarobljenicima iz 1940. okarakterizira kao genocid. Dakako, to je bilo u vrijeme dok je svijet za ovu tragediju optuživao naciste, ali nakon pada tzv. željezne zavjese, kada se "(raz)otkrio" da su masakr počinili Sovjeti po naređenju samog političkog vrha, priča o genocidu se počela zaobilaziti. Današnja, Putinova Rusija odbija priznati da je riječ o genocidu, a nakon navodne petnaestogodišnje istrage, rusko je tužiteljstvo priopćilo da je privodi kraju, jer više nema živih osoba koje bi mogle optužiti, ali ipak je odbilo priopćiti barem imena stvarnih krivaca. Od 183 toma dokumenata o katynskom zločinu, Moskva je pristala prepustiti Varšavi tek 67, tako da po mišljenju poljskih eksperata upravo ovim činom Kremlj potvrđuje kako želi prikriti stvarne razmjere masakra, te tako izbjeći optužbe za genocid, jer u tom slučaju zločini ne zastarijevaju, te bi mogli postati predmet istraživanja (i) novoformiranoga međunarodnog kaznenog suda, što bi Rusiju, ionako već optuženu za zločin genocida u Čečeniji, samo dodatno izložilo osudi svjetske javnosti.

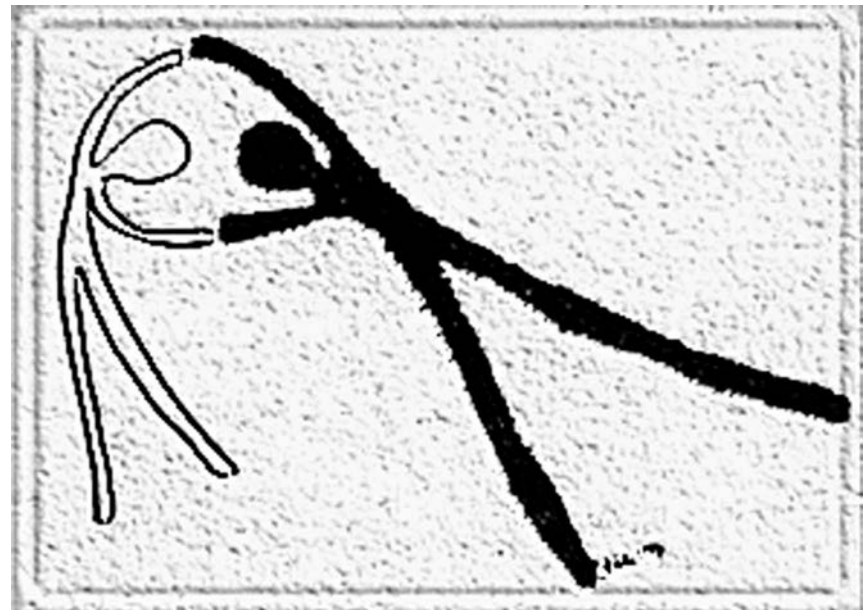
Smrt "nekomunistima"

Poljska je kroz cijelu svoju modernu povijest odnosa s Rusijom (s njezinim carskim ili komunističkim samodržavljem, svejedno) vodila neprestanu borbu na život i smrt. Stoga nije ni čudno što su upravo Poljaci, već samim svojim povijesnim iskustvom, bili prvi europski narod koji je tzv. slobodni svijet upoznao sa svim latentnim opasnostima i prijetnjama sovjetskog imperijalizma. Već početkom dvadesetih godina prošlog stoljeća, jedan od poljskih političkih prvaka, Roman Dmowski, zauzimao se za tzv. srednjoeuropsku vojnu alijansu kao branu od sovjetske ekspanzionističke politike, posebice stoga što mu je od samog početka bilo posvema jasno da bi nova dioba Poljske predstavljala tragediju za svekolike narode Srednje Europe. Ujedno, Dmowski je upozoravao kako će Zapad, u interesu izbjegavanja izravnog vojnog sučeljavanja s Moskvom ili Berlinom, lako i bez velikih dvojbi žrtvovati Poljsku i Poljake. Danas možemo s punim pravom potvrditi kako su ove teze u mnogo čemu bile istinite, jer su, na žalost, dalekovidno upozoravale na skoro 50-godišnju, poslijeratnu agoniju novodobne Poljske pod pritiskom teške sovjetske, komunističke čizme.

Poljski je primjer paradigmatično prikazao dvije prevladavajuće srednjoeuropske ideološke koncepcije, čiji se repovi vuku sve do danas. Glasoviti poljski glazbenik, a daleko manje uspješan političar, Paderewski, smatrao je da se Poljska mora maksimalno teritorijalno proširiti, prije svega na štetu Njemačke, ali i na istok, prema Ukrajini. Suprotno njemu, nesporni međuratni poljski politički autoritet, maršal Pilsudski, budućnost rješavanja poljskog pitanja vidio je jedino i isključivo u što dubljem prodoru na istok, tj. u svojevrsnoj revitalizaciji negdašnjeg "Jagelonskog carstva". Na taj način, vođenjem tzv. realne srednjoeuropske politike, Pilsudski je trebao biti francuskim i(li) engle-

Staljinova odluka o masovnom fizičkom uništenju Poljaka, bila je u prvom redu politički motivirana, ali u isti je mah bila praćena i njegovom osobnom ksenofobijom prema poljskom narodu, koju je uveliko dijelilo i njegovo najbliže političko okruženje

skim adutom u realizaciji dva temeljna politička zadatka: onemogućiti širenje sovjetskog ideološkog (komunističkog) požara prema zapadu Europe, a ujedno i preusmjeriti Hitlerov velikonjemački pritisak sa zapada na istok Europe. Međutim, za tzv. obrambeni bedem civilizirane Europe (koji bi činila tzv. velika federacija srednjoeuropskih naroda, predvođena Poljskom) pred nadirućom barbarskom, sovjetskom silom, Pilsudski nije dobio podršku, već je samo izazvao nepovjerenje u susjeda i partnera diljem Srednje Europe. Maršal se tako zapetljao u brojne, u biti nerješive sporove (kao onaj oko tzv. slobodnoga grada Gdanjsk, tj. Danzinga), što je na kraju rezultiralo agresivnom državnom politikom prema vlastitim manjinama, prije svega prema Židovima, odakle se i vuku korijeni priče o izraženom poljskom antisemitizmu. Upadom nacista u Poljsku, u rujnu 1939., višemilijunska židovska populacija u ovoj je zemlji ostala bez ikakve zaštite; posvema je bila žrtvovana suludim Hitlerovim planovima. A, dio Židova, koji je pokušao potražiti zaštitu na istoku, kod Crvene armije, naišao je na jednako odbojan odnos, te ih je staljinska policija masovno internirala u gulage. Ali, uz Židove, i brojni su Poljaci, nastanjeni u područjima koja su u dogovoru s nacistima okupirali sovjetski vojnici, postali žrtvama Staljinova izravnog terora, te su bili masovno likvidirani ili slani u sibirske i kazahstanske gulage.



sve boje kulturalnih razlika ili rasizam danas



Kartografija interesnih sfera

Staljinova odluka o masovnom fizičkom uništenju Poljaka bila je u prvom redu politički motivirana, ali u isti je mah bila praćena i njegovom osobnom ksenofobijom prema poljskom narodu, koju je uveliko dijelilo i njegovo najbliže političko okruženje. U ovom kontekstu, valja se prisjetiti detalja koje je u svojim memoarima iznio Trocki, o tomu kako je Staljin s neskrivenim prezirom i izrazitom odbojnošću doživljavao Poljsku i Poljake. Dakle, masakr u Katynu bio donekle rezultat Staljinove osvete, ali prije svega želje za posvemašnje podčinjavanje Poljske interesima sovjetskog imperija. Likvidiranje poljske inteligencije, kao potencijalnog moderatora i nositelja protusovjetskog otpora, predstavljalo je za Staljina *conditio sine qua non* za punu realizaciju njegova zlokobnog političkog programa.

Istina o stvarnim počiniteljima zločina u Katynu bila je, kako smo već napomenuli, poznata i Britancima i dijelu poljske zagranice vlade u Londonu (Sikorski) još 1943. Nijemci su svjetskoj javnosti dostatno dokumentirali gdje treba tražiti stvarnog krivca. Međutim, zapadnim saveznicima u jeku svjetskog ratnog sukoba nije bilo u interesu stvarati dublje nespornazume sa Staljinom, jer im je za vojnu pobjedu nad Hitlerom pomoć Crvene armije bila od presudne važnosti, a predstojala su i postratna pogađanja o podjeli tzv. interesnih sfera. Iz istih razloga šutjelo se i na procesu ratnim (nacističkim) zločincima u Nürnbergu. Kao i toliko puta u povijesti međunarodne politike, osobne ambicije i državni, politički interesi, bolje rečeno politička *vendetta*, postali su realnošću, koju je životima platilo tisuće nevinih žrtava u liku poljskih časnika i vojnika. Na sličan način bili su žrtvovani i pripadnici prozapadne i građanski orijentirane Armije Krajowe (AK), koje je sovjetski maršal (poljskog podrijetla) Rokossovski odbio podržati u njihovom tragičnom ustanku (1944.) protiv nacista u Varšavi. Ustanci su unaprijed znali da nemaju ni minimalnih izgleda na uspjeh ako ih ne podrže Rusi, koji su se nalazili nadomak grada. Staljin je poljskoj egzilnoj vladi obećao podršku, a kada je ustanak izbio zabranio je svojim maršalima da u bilo kojem obliku pruže pomoć pripadnicima AK. Likvidacijom ustanka najviše su profitirali Rusi, koji su Nijemcima prepustili slamanje nekomunističkog pokreta otpora, a potom su sami mirno pristupili formiranju nove, prosovjetske vlade iz redova posvema im odane Armije Ludowe, a što je u biti vodilo novoj okupaciji Poljske.

Izmišljanje zločina

Katynski je zločin imao tipičnu sovjetsku kulisu. Ne samo da su za masakr optužili naciste, kojima, dakako, takvi postupci nisu bili nimalo strani, nego su ovu tragediju učinili i predmetom optužnice protiv Njemačke pred međunarodnim sudom na suđenju ratnim zločincima. Posebna sovjetska komisija (akademici Burdenko, Aleksej Tolstoj, Potjemkin, general Smirnov, mitropolit Nikolaj, te predsjednik Smolenskog okruga, u kojem

se nalazi Katynska šuma), u svom je izvješću išla tako daleko da je izmislila, ne samo detalje masakra nego i njemačke postrojbe i zapovjednike koji su to navodno naredili i učinili. Tako su članovi komisije, primjerice, u svom izvješću napisali: "Njemački krvnici, odjel Staff 537, pri ubojstvu poljskih ratnih zarobljenika primjenjivali su istu metodu kao i prilikom masovnih ubojstava sovjetskih građana u Orelu, Voronježu, Krasnodaru i samome Smolensku... Katyn je samo jednom od epizoda nacističke politike masovnog istrebljavanja slavenskih naroda." Ali, tijekom suđenja u Nürnbergu nepobitno je bilo utvrđeno kako navedeni odjel nikada nije postojao niti djelovao u sastavu njemačkih vojnih postrojbi.

Međutim, treba naglasiti: poljski časnici formalno nisu bili sovjetski ratni zarobljenici; oni su se samo povlačili pred njemačkim osvajačkim pohodom, a nakon što je poljska vlada potpisala kapitulaciju, zatražili su Staljinovu potporu za borbu protiv njemačkih osvajača. Sovjetska ih je vlada stacionirala u tzv. prihvatne centre, koji su se neposredno potom pretvorili u prave zarobljeničke logore. Bio je to zapravo tragičan usud ljudi koji su branili domovinu, svoj narod i na kraju sebe same, a bili su zapravo izdani od samog početka ratnog sukoba. Naime, paktom potpisanim između Molotova i Ribbentropa, Poljska je bila osuđena na brisanje s karte svijeta, a ekshumacija leševa iz Katynske šume, više je nego zorno dokazala i pokazala svu bestijalnost krvnika nad svojim žrtvama. Razgovor Staljina s predstavnicima poljske egzilne vlade o tomu što se dogodilo s "nestalim" poljskim časnicima, ličio je na tragikomični teatar absurdna. Na upit generala Andersa i načelnika njegova štaba, pukovnika Okulickog, (18. ožujka 1942.) o tomu gdje se nalaze poljski časnici iz sovjetskih konclogora, Staljin je cinično odgovorio: "Kamo su se samo mogli izgubiti; ovo je velika zemlja, a neki tragovi nas upućuju na Kolimu", tj. krajnju točku sovjetskog, sibirskog Gulag-arhipelaga. Naravno, Staljin je Andersa blefirao i izrugivao mu se, jer danas je znano da je još dvije godine prije tog razgovora posvema precizno odlučio o strašnoj sudbini poljskih vojnika.

Krajem 1992., Jeljcin je tadašnjem poljskom predsjedniku Lechu Walesi predao dokumente koji su potvrdili Staljinovu izravnu odgovornost za zločine. Iz Berijina dopisa (tada šef NKVD-a) neprijepornom hazjajinu, doznaje se točan broj interniranih poljskih časnika (14.736), a među njima je bilo 295 generala i više od 2000 pukovnika. Istodobno, u kasnijim izvješćima Berija je naveo da se u logorima u Ukrajini i Bjelorusiji nalazilo još oko 18.000 poljskih vojnika, ali njihova sudbina do danas nam je nepoznata, iako Solženjicin tvrdi da su i oni bili pobijeni. U svakom slučaju, za tzv. katynsku grupu, dakle za oko 15000 časnika, Berija je predložio kažnjavanje strijeljanjem, jer se navodno radilo o "tvrdim, nepopravljivim neprijateljima sovjetske države". Staljin se suglasio s prijedlogom, a odluku o likvidaciji supotpisali su: Molotov, Mikojan, Vorošilov, Kalinjin i Kaganovič. Boljševička je elita tako s nepodnošljivom lakoćom odlučila o masovnom ubojstvu poljskih časnika. Dakle, naredbodavci su (ipak?) poznati, ali pripadnici NKVD-a, kao počinitelji, uglavnom su, na žalost, ostali anonimni, iako se iz novih dokumenata mogu iščitati i neka njihova imena.

"Oslobađanje" braće

Katynski je masakr imao za cilj definitivno potvrđivanje i učvršćivanje tzv. četvrte diobe Poljske, koja je bila prije svega razvidna već iz spomenutog pakta Molotov-Ribbentrop (potpisan 23. kolovoza 1939.). Taj je ugovor imao i tajni aneks, kojim su Berlin i Moskva podijelili sfere utjecaja nakon njemačkog napada na Poljsku. Crte razgraničenja bile su ustanovljene tokovima rijeka Narve, Visle i Sane, a kasnije su "potisnute" na poznatu tzv. Curzonovu liniju, koja je trebala osigurati "pravedne etničke granice" Poljske. Hitler si je time otvorio put ratu s Poljskom, ali ujedno i za proboj prema Zapadu. Istodobno, njemačkom agresijom na Poljsku u tu je napaćenu zemlju ušla i Crvena armija s više od milijun vojnika. Sovjetski je Savez tako okupirao teritorij na kojem je živjelo oko trinaest milijuna ljudi, od toga pet milijuna Poljaka. Teritorijalnu aneksiju Staljin je opravdavao činom "oslobađanja" "bratskih" Ukrajinaca i Bjelorusa i njihovim povratkom pod okrilje stare domovine. Poljski su časnici bili internirani u tri logora: Kozelsk (kod Smolenska), Starobjelsk (kod Hrakova) i Ostaškovo (sjeverozapadno od Moskve, uz Volgu). Logori su bili postupno likvidirani do polovice 1940., a transporti interniranih logoraša, organizirani na temelju popi-

sa NKVD-a, bili su usmjeravani na razna stratišta. Najvećim i najpoznatijim postala je Katynska šuma. Za masovne grobnice u okolici Katyna javnost je počela doznati u travnju 1943., kada je Berlin, dakako iz propagandnih razloga, zasuo svijet činjenicama o masovnim boljševičkim zločinima nad Poljacima. Moskva je odmah replicirala naričući nad "tragičnom sudbinom poljskih zatvorenika i zločina njemačkih krvnika". Hitler je osobno naredio da se katynska tragedija iskoristi svim raspoloživim sredstvima za osudu boljševizma i unošenje razdora među saveznicima. Goebbels je maestralno izvršio Führerovu naredbu, iako su i sami nacisti Poljacima, kao pripadnicima "niže, slavenske rase", namijenili isti usud. Masovne grobnice poljskih časnika postale su sredstvom međunarodne političke kampanje za osudu sovjetske Rusije. Poljska egzilna vlada odmah je zahtijevala od Međunarodnog Crvenog križa u Ženevi obavljanje očevida, ali na intervenciju zapadnih saveznika, svoj su zahtjev morali povući. Naime, time bi se u to nadasve osjetljivo vrijeme, dovelo u pitanje savezništvo s Rusima, a odlučujući ratni dani tek su nadolazili.

Rasizam kao "preventivna likvidacija"

Nakon rata, tijekom 1951.-1952., američki je Kongres (iz)vršio istragu o Katynu i okrivio je Sovjete za počinjene zločine. Međutim, to je bilo vrijeme hladnog rata, kada su, istina, nestali politički razlozi koji su ranije (p)održavali tzv. katynsku tajnu, ali u novoj konstelaciji međunarodnih odnosa, rezultati te istrage izgubili su na autentičnosti i uvjerljivosti. Sovjetska je strana pobijala bilo kakvu odgovornost za zločine, iako je u javnost procurilo (1959.) da je "jaki" čovjek tadašnje sovjetske političke scene, Šeljepin, obavijestio uže rukovodstvo KPSS-a o istini i razmjerima katynske tragedije. Na žalost, Hruščov je odlučio da se s dokumentima ne ide u javnost, te da se pohrane u tajne arhive, gdje su se nalazili sve do 1989., kada je Gorbačov naredio novu istragu o katynskoj drami, te u travnju 1990. prvi put priznao krivicu NKVD-a, a posebice izravnu upletenost Berije i njegova zamjenika Merkulova u ove stravične događaje.

Dakako, postavlja se logično pitanje: zašto je do tog masovnog pokolja, bez ikakva suđenja, uopće došlo? Teško je to pojasniti, ali izvjesno je da je bio političke razloge i osobne animozitete, masakr bio motiviran i brojnim nacionalističkim, rasističkim i ksenofobnim, povijesnim reminiscencijama stoljetnih sporova Poljaka, prije svega s Rusima, ali i Ukrajinacima i Bjelorusima. Uz to, za ovaj (zlo)čin ne nedostaju niti argumenti iz boljševičkog ideološkog relikvijara; prije svega mislimo na teze o tzv. klasnoj borbi i preventivnoj likvidaciji svih mogućih protivnika komunizma iz redova moćne i brojne poljske građanske elite. Dakle, bila je riječ o jasnom i nedvosmislenom genocidnom postupku.

Nakon Drugog svjetskog rata, Poljska je postala jednim od sovjetskih satelita; štoviše, od Staljina instalirani, komunistički trabanti, kao ideološki poklon "velikom bratu", prepustili su mu veliki dio svog nacionalnog teritorija. Za dugo vrijeme, građanska je Poljska bila potisnuta u podzemlje; djelovala je kroz disidentske pokrete, a veliki broj uglednih intelektualaca masovno je ilegalno emigrirao na Zapad. Međutim, brojne radničke demonstracije, štrajkovi i pobune, u kojima je bilo pobijeno na tisuće osoba, ciklički su se ponavljale svakih nekoliko godina, što je vodilo sve većoj eroziji sovjetskog utjecaja. A, kada je koncem sedamdesetih godina prošlog stoljeća došlo do formiranja novog masovnog političkog pokreta "Solidarnost", sovjetski je utjecaj počeo evidentno sve izrazitije slabiti i kopnjeti. Niti vojna intervencija generala Jaruzelskog, tj. uvođenje izvanrednog stanja 1981., nisu mogli spriječiti snažan nalet "Solidarnosti", te je uz golemu aktivnu podršku i pritisak svekolikog naroda, pri čemu je izrazitu ulogu odigrala i Katolička crkva, 1990. napokon došlo do posvemašnjeg raspada vladajućeg PURP-a, tj. komunističke partije u Poljskoj. Konačno je došlo vrijeme u kojem je, kako tvrdi Michnik, definitivno "trebalo pomiriti nacionalno s građanskim, etničko s povijesnim", te tako prevladati nataložene ksenofobije, mitove i predrasude. U tom kontekstu, razotkrivanje istine o Katynu postalo je nacionalnim prioritetom prvoga reda. I stoga, upravo u vrijeme kada se svijet priprema proslaviti šezdeset godina od pobjede nad nacifašizmom, sjećanje na (sve) zločine počinjene tijekom Drugog svjetskog rata mora (p)ostati našom moralnom obvezom. U protivnom; nepravda i nasilje, rasizam i mržnja iznova mogu (za)dobiti svoju priliku. ■

Tolerancija iz pozicije moći

Trpimir Matasović

Ima u toj *toleranciji* poprilična doza patroniziranja – Drugog se, naime, prihvaća ne zbog njega samog, nego zato što ga se, kao pripadnika *manjine* smatra, jednostavno rečeno – *bezopasnim*

Vozeći se prije tjedan-dva u sitne sati noćnim tramvajem, svjedočio sam neobičnom prizoru. U tramvaju, nakrcanom više nego u vrijeme najžešće *špice*, našla su se i dva momka u čiju se punoljetnost ne bih kladio. Bila je tu i boca neidentificiranog, ali nedvojbeno alkoholnog pića – pića koje je očito već bilo konzumirano u nezanemarivoj količini, te je stoga ostavilo popriličan učinak na stanje dvojice momaka. Na istoj stanici kao i intoksicirani dvojac, u tramvaj je ušao i sredovječni tamnoputi gospodin (*Afro-Hrvat?*), smjestivši se, nemajući u teško opisivoj gužvi previše izbora (zapravo, nikakvog), tik do spomenutog tandema. Situacija je bila potencijalno eksplozivna, posebice uzme li se u obzir količina alkoholnih para u zraku. No, umjesto rasističkog dobacivanja, kakvo bi se očekivalo u takvim okolnostima, dogodilo se nešto prilično neočekivano. Opijen ljubavljua prema cijelom svijetu, jedan se od pripadnika naše zlatne urbane mladeži ponešto neartikulirano, ali ipak srdačno obratio gospodinu. I to, da ne bude zabune, na nečemu što je trebao biti engleski jezik. Gospodin je, pak, jasno dao do znanja da sasvim pristojno vlada i hrvatskim – u svakom slučaju bolje nego što je momak u svom stanju artikulirao engleski. Rasprava u kojoj je mladić sveudilj nastojao izgrliti i izljubiti naturaliziranog Zagrepčanina (bez obzira na – relativno – trezvenije odvrćanje svog kolege), dok se isti pokušavao izvući iz nelagodne situacije kako je znao i umio, kulminirala je posve *montipajtonovskom* izjavom. Naime, mladac je gospodina optužio za, ni manje ni više, nego – rasizam. Jer, eto, on, *domaći dečec*, njega tako silno voli, *bez obzira* što je crnac, dok mu ovaj, eto, tu ljubav ne uzvraća – implicitno, zato što je *dečec* druge rase.

Izokrenuti rasizam

Što je u ovoj anegdoti bitno? Ne to što se noćnim tramvajima voze (i) pijani tinejdžeri, jer je to općepoznato i, ako već ne pohvalno, onda svakako neizbježno u životu svakog većega grada. Nema ničeg osobito revolucionarnog niti u spoznaji da se istim tim tramvajima voze i predstavnici drugih rasa, jer je i to uobičajeno u svakom većem gradu, pa čak i jednom etnički relativno homogenom kao što je Zagreb. U krajnjoj liniji, možemo ignorirati i mjesto radnje (tramvaj) i vrijeme radnje (sitni noćni sati), jer se sve to moglo mirne duše dogoditi i negdje drugdje usred bijela dana. Ono što mi se čini ključnim jest da je riječ o relativno tipičnom primjeru *izokrenutog rasizma*. Ne mislim pritom na to što predstavnik *većine* proziva predstavnika *manjine* za rasizam (premda bi i rasizmi manjina prema većini također bili itekako zanimljiva tema), nego na to da i prividno *pribvraćanje* (ili, u ovom slučaju i doslovno, *prigrbljivanje*) manjina može u sebi nositi elemente rasizma.

Naime, čak i ako zanemarimo element intoksiciranosti, mladac s početka ovog priče svog tramvajskog suputnika ne *prigrbljuje* zato što ga smatra sebi ravnim, pa čak niti *zbog* njegove boje kože (što bi, doduše, također bila neka vrsta *izokrenutog rasizma*, premda nešto *bezopasnija*), nego *bez obzira* na nju. No, taj *bez obzira* jasno naznačuje da, premda je njezina važnost deklarativno negirana, sugovornikova rasa *jest* bitan element u njegovoj svijesti, što se,



uostalom, i izričkom eksplicira. Kao što to vrlo često biva, u životu tog mladića ovo je zacijelo bila iznimna situacija – teško je, naime, povjerovati da bi isti mladić u svojoj svakodnevnici bio osobito sklon opciji da, recimo, živi u nekoj četvrti u kojoj bi većina stanovnika bila druge rase. Jer, čak i ako je i u trezvenim trenucima jednako *tolerantan*, njegov je diskurs i dalje jasno obilježen sviješću o vlastitoj *poziciji moći* koja proizlazi iz njegovog *većinskog* statusa. Ima u toj *toleranciji* poprilična doza patroniziranja – Drugog se, naime, prihvaća ne zbog njega samog, nego zato što ga se, kao pripadnika *manjine* smatra, jednostavno rečeno – *bezopasnim*.

Skupljanje bodova

Na takvu *partikularnu toleranciju*, koja je, u osnovi, i dalje rasistička, možemo naići na svakom koraku, i to primijenjenu na najrazličitije *manjinske* skupine – pa čak i na žene, koje, statistički gledano, nisu manjina. Koncerti romskih glazbenika uvijek će biti dobro posjećeni, premda ne treba imati iluzija da bi baš svi posjetitelji tih koncerata voljeli vidjeti Rome u svom susjedstvu. Zapravo, mnogi od onih koji u *sigurnom* prostoru koncertne dvorane (u kojem su i dalje fizički odvojeni od izvođača) razdragano *cupkaju* na zvuke *cool* glazbe, inače će i dalje gajiti (i širiti) predrasude o Romima kao “prljavim” ljudima, lopovima, prosjacima i što sve ne. (Doduše, već dosta dugo nisam čuo spominjanje drevne legende o Romima kao ljudima koji “kradu djecu”, ali možda se i varam.) Slično vrijedi i za druge *egzotične* glazbenike, ali i one iz bližeg susjedstva. Primjerice, nema sumnje da su mnogi vlasnici skupih automobila iz kojih se u svako doba dana i noći bučno razliježu zvuci srpskog *turbo-folka* istovremeno zadržti



Čini se da u svojoj *partikularnosti* Drugoga prihvaćamo samo kada od njega možemo imati koristi a da pritom naša pozicija moći nije ugrožena

šovinisti, koji će, s jednakim žarom kao i Cecu, slušati i Thompsona. (I pritom na njegovim koncertima zdušno pokazivati *koliko je visok kukuruz*.)

Općenito, čini se da u svojoj *partikularnosti* Drugoga prihvaćamo samo kada od njega možemo imati koristi a da pritom naša pozicija moći nije ugrožena. Romi *smrde*, ali imaju *cool* muziku; pederi su *perverzni*, ali se *lijepo oblače i fino mirišu*; žene su *glupe*, ali su ipak dobre *za jedno*. Na pravima manjina, socijalno ugroženih, branitelja ili *pletilja*, *vezilja* i *rodilja* mogu se, uostalom, skupiti politički bodovi, čije je skupljanje manje-više vezano uz periode uoči izbora – bili oni predsjednički, parlamentarni, lokalni ili, u krajnjoj liniji, unutarstranački. Osobito je pak zanimljivo kako se redosljed prioriteta obrće kada *većina* govori o samoj sebi: Hrvati možda jesu *činili zločine* (premda je i to izjava koja teško prelazi preko usta), ali su to činili *u obrani Domovine*; Katolička crkva jest *konzervativna*, ali je ipak *naša*; muškarci *tuku žene*, ali *mogla je biti kuš*.

Sažalijevanje nad bradatim ženama

Poseban oblik takve *partikularnosti* vidljiv je (ili, bolje rečeno, nevidljiv) iz medija. Mediji se, naime, Drugim bave onda kada treba hiniti *političku korektnost*, pa se onda o manjinama najčešće “pozitivno” piše (ondje gdje uopće postoji spremnost na afirmativnost) u kontekstu u kojem ih treba *sažalijevati*. Ili, pak, kao i u politici, kad bavljenje manjinama ima čisto propagandnu funkciju, kao na Benettonovim *multietničkim* reklamama. No, mediji su i dalje primarno zaokupljeni problemima *većine*, kojoj se, uostalom, primarno i obraćaju. A i u takvim okvirima toj se *većini* nameću poruke koje su rasističke čak i unutar nje same. Seksističko prikazivanje žena kao *pasivnih* seksualnih objekata, nasuprot u svakom pogledu *aktivnim* muškarcima pritom je samo najočitiiji primjer. Mediji, naime, osim takve crno-bijele slike odnosa među spolovima nameću kao poželjne i vrlo stroge kanone izgledanja, odijevanja i, općenito, *lifestylea*. Kada ste, recimo, posljednji put u novinama u pozitivnom kontekstu mogli vidjeti sliku sredovječne žene proporcija većih od notornih *90-60-90*, koja pritom još i nije odjevena *po posljednjoj modi* i ne zanima je *jet-set*? Da ta žena bude još i, primjerice, crkinja i/ili, ne daj Bože, deklarirana lezbijka još je nezamisljivije. (Osim možda u rubrici tipa *Život, Spektakli, Vjerovali ili ne* i slično – a i tada je prije riječ o *cirkuškom* izložku tipa *bradate žene*, a ne o stvarno afirmativnom prikazu.)

Ako smo, dakle, okruženi i bombardirani rasizmom sa svih strana, te mu čak, svjesno ili nesvjesno, aktivno ili pasivno, i sami pridonosimo, pitanje je gdje je izlaz iz takve situacije. Uobičajena aktivistička parola pozivala bi na *toleranciju* prema *različitostima*. No, i ta *tolerancija* zapravo povlači jasnu granicu između *Nas* i *Drugih*. A dokle god bude bilo kakvih podjela na *raznorazne naše* i *vaše*, dotle prave ravnopravnosti i *društvene pravednosti* neće biti. Drugoga, naime, treba prihvatiti ne *zbog* njegove različitosti, pa niti *bez obzira* na nju, nego jednostavno zato što on – jest. ■



Vrt umornog cvijeća

Trpimir Matasović

U prosjeku, ovaj je bijenale zaista bio bolji od nekoliko proteklih izdanja. No, teško bi bilo izdvojiti neko posebno slabo djelo, a još i teže nešto što bi svojom kvalitetom iskočilo kao posebno vrijedan događaj koji će se pamtili na dulje staze

Uz program 23. muzičkog biennala Zagreb / Svjetskih dana glazbe, Zagreb, od 15. do 24. travnja 2005.

Ovogodišnje, 23. izdanje Muzičkog biennala Zagreb organizatori su najavili kao "dosad najveće", i, samim time, "posebno". Veličina pritom nije upitna – kroz deset je dana festivala zagrebačkim koncertnim i scenskim prostorima prodefiliralo oko tisuću izvođača, predstavivši gotovo dvije stotine djela autora iz pedesetak zemalja, i to sa svih kontinenata. "Posebnost" je pak ležala u činjenici da se za ovu priliku Bijenale sjedinio sa Svjetskim danima glazbe Međunarodnog društva za suvremenu glazbu (ISCM). To je, ujedno, značilo sudar dviju oprečnih koncepcija – MBŽ je festival koji izvođače i djela poziva na osnovu više ili manje već ustaljene programske politike, dok se na Svjetskim danima glazbe izvode djela koja putem međunarodno natječaja izabere ISCM-ov međunarodni žiri. U konačnici, može se reći da su ovim jednokratnim objedinjavanjem oba festivala profitirala i živnula. Bijenale je tako Svjetskim danima glazbe dao okvir u kojem tradicija jednog od dva najznačajnija festivala suvremene glazbe na



foto: Damil Kalogjera

području bivšeg istočnog bloka (uz Varšavsku jesen) svakako ima nemalu ulogu. Svjetski su pak dani glazbe doveli u Zagreb iznimno velik broj gostiju iz inozemstva, pa je u koncertnim prostorima tih deset dana vladala živost kakvu se već dugo ne pamti na Bijenalu. Jer, dok su događanja u *udarnim* večernjim i noćnim terminima i inače uvijek bila dobro posjećena, ovaj su put nakrcani bili čak i nešto manje *elitni* podnevni i poslijepodnevni termini.

Kompaktna cjelina iz heterogene građe

Pridodamo li tome činjenicu da su za program dvojnog festivala angažirani odreda izvrsni izvođači, pri čemu oni domaći nisu nimalo zaostajali za onima iz bližeg ili daljeg inozemstva, jasno je da je okvir za festival bio dobro postavljen. Dvojnost pak koncepcije osigurala je šarolikost predstavljenih glazbi, odnosno, kako reče direktor Bijenala Ivo Josipović, "estetski pluralizam", u kojem će Bijenale biti "šareni Epikurov vrt užitaka". Organizatorima pritom svakako treba odati priznanje za vješto raspoređivanje sadržaja. S jedne strane, zadržan je prepoznatljivi okvir komornih podnevnih i poslijepodnevnih koncerata, velikih večernjih produkcija i noćnih *off* programa, dok su se, s druge strane, unutar tog okvira konstantno mijesale sadržaji po izboru ISCM-a s onima koje je odabrao Bijenale. Na taj način, iz nadasve je heterogene građe stvorena kompaktna festivalska cjelina, koju možemo smatrati legitimnim i više-manje reprezentativnim presjekom onoga što se danas zbiva u suvremenoj glazbi, uz dobrodošao *začin* u obliku podsjećanja na neke, uvjetno rečeno, starije pojavnosti iz povijesti Nove glazbe.

Da pak suvremenost u glazbi, ali i prisutnost Međunarodnog društva za suvremenu glazbu u Zagrebu ima nezanemarivu tradiciju, upozorio je već i dva dana prije početka festivala koncert koji je u svojoj dvorani organizirao Hrvatski glazbeni zavod. Obilježivši sedamdesetu obljetnicu osnutka tadašnje Jugoslavenske sekcije tog društva, HGZ je pripremio program na kojem su se našla djela onoga što danas nazivamo *po-vijesnom avangardom* prve polovine dvadesetog stoljeća. Uz *Knjigu visećih vrtova* Arnolda Schönberga i *Pet stavaka za gudački kvartet* Antona Webera ravnopravno su pritom stajala i djela tadašnjih hrvatskih avangardista: *Tri pjesme Charlesa Baudelairea* Dragana Plamenca i *Prvi gudački kvartet* Josipa Štolcera Slavenskog. Premda



ovaj koncert, nažalost, nije imao većeg odjeka, pa je stoga i dvorana HGZ-a zjapila poluprazna, treba ga istaknuti kao iznimno kvalitetno osmišljen projekt. Tome su podjednako pridonijeli izvrsni interpreti (mezzosopranistica Martina Gojčeta-Silić, pijanistica Eva Kirchmayer-Bilić i gudački kvartet koji su činili Ivan Zovko, Krunoslav Marić, Anamarija Šir i Tomislav Rožman), kao i temeljito pripremljena popratna izložba i programska knjižica koju je uredila Eva Sedak.

Gorko iskustvo gubitka komunikativnosti

Naravno, već je i samo podsjećanje na tradiciju suvremenosti u glazbi koja na ovim prostorima postoji, eto, još od tridesetih godina prošlog stoljeća vrlo bitno – kako u pogledu prisutnosti europske avangarde u Zagrebu još i davno prije početaka Muzičkog biennala, tako i glede činjenice da su i hrvatski skladatelji toj avangardi i sami bitno pridonosili. I jedno i drugo, srećom, vrijedi i danas,



foto: Damil Kalogjera

što je još jednom potvrdilo i ovo izdanje Bijenala. No, *pretkoncert* u HGZ-u istovremeno podsjeća i na vrijeme koje je u glazbi (i ne samo u glazbi!) bilo obilježeno velikim previranjima i neumornom potragom za Novim. A to je vrijeme, čini se, odavno prošlo. Jer, usprkos svoj šarolikosti *estetskog pluralizma*, malo je skladatelja zastupljenih na Bijenalu pokazalo smjelosti uputiti se danas u takvu potragu, a još ih je manje u toj potrazi nešto i pronašlo.

Bijenale, doduše, jest i dalje *šareni Epikurov vrt užitaka*, no kao da se cvijeće u njemu umorilo od iznalaženja uvijek novih načina kako privući prolaznika koji se u tom vrtu nađe. Razloge tome nedvojbeno treba tražiti i u gorkom iskustvu gubitka komunikativnosti, što su ga iskusile prethodne generacije *avangardista*. Današnji skladatelji, stoga, *pušu na hladno* te tako radije odabiru već isprobana rješenja, umjesto da potraže neka nova. Jer, bez obzira na spomenuto *gorsko iskustvo*, Novo ne mora nužno biti hermetično i nekomunikativno. Nekoliko je djela s programa ovogodišnjeg Bijenala to, uostalom, zorno potvrdilo. Reinhold Friedl sa svojim je Ansambлом Zeitkratzer u projektu *Xenakis (a)live!* učinkovito (premda preglasno) u djelo proveo ideju približavanja zvuka živih glazbala onome ostvarenom elektroničkim putem. Osebužno manipuliranje živim glasom i elektronikom pokazala je i norveška umjetnica Maja Ratkje, dok se Vjekoslav Nježić u svom baletu *Chronostasis* (u odličnoj koreografiji Snježane Abramović) poigrao slušnom percepcijom protoka glazbenog vremena. Koristeći pak više-manje konvencionalne instrumente, Marko Ruždjak u svojem je *Komosu* za udaraljke naznačio mogućnost gradnje forme isključivo kroz dramaturgiju boja pojedinih instrumenata nefiksirane tonske visine.

Premda uz nešto manji stupanj komunikativnosti, dvojica su autora pokazala da i danas treba imati vjere u potenci-

Ono što je svim tim posizanjima za *tradicijom* (štogod pojedini skladatelj pod njom podrazumijevao) zajedničko jest i dalje prevladavajući implicitni stav da *ozbiljna glazba mora biti upravo to – smrtno ozbiljna i uvjerena u svoju velebnu važnost i misiju*

glazba



foto: Damil Kalogjera

jale koja donose istraživanje zvuka i eksperiment – Marko Ciciliani svojim projektom *Map of Marble*, te Miguel Azguime svojim "zvukovnim pjesništvo" *O ar do texto opera a forma do som interior*.

Između krajnosti novotnosti i anakronosti

Većina drugih skladatelja igrala je *na sigurno*, ostvarujući komunikativnost posizanjem za publiku dobro poznatim zvukovima i glazbama. Pritom se na programu našao i određeni broj posve anakronih djela, poput listovski zvučće *Prve simfonije* Zoltána Kovácsa (skladatelj je rođen 1969.!) ili holivudskim *štihom* obilježenog djela *Three Miró Pieces* Richarda Mealea. Inače izvrsno izvedene opere Emila Petrovicsa (*C'est la guerre*, 1962.) i Jánosa Vajde (*Mario i čarobnjak*, 1988.) teško bismo mogli smatrati osobito suvremenima čak i u trenutku njihova nastanka, a pogotovo ne u prvom desetljeću 21. stoljeća.

Između tih dviju krajnosti – *novotnosti* i *anakronosti* smjesti se povećani broj autora koji komunikativnost svoje glazbe ostvaruju (ili barem pokušavaju ostvariti) uklapanjem "starijih" obrazaca u "nove" skladateljsko-tehničke okvire. Raspon građe za kojom se pritom poseže pritom je vrlo šarolik. To mogu biti, recimo, razne vrste arhetipnosti, poput folkloru u skladbi *Inovation of Rain* Haline Ovčarenko, ili primordijalnih glasova u projektu *Živučće vibracije* Dunje Vejzović. Može se posegnuti i za *ranom glazbom*, kao što je to s Vivaldijevim obrascima učinio Regis Campo u svom djelu *La Tempesta* ili Giovanni Solima u glazbi za balet *Caravaggio*. Tu je i uvijek učinkovito propitivanje *crossover* opcija, premda se čini da su granice između *popularne* i *ozbiljne* glazbe još jasno prisutne. Mladen Tarbuk tako je u svom baletu *Tramvaj zvan čežnja* i dalje primarno *ozbiljan* skladatelj, bez obzira na korištenje popularnoglasbenih obrazaca, kao što je i Uri Caine i dalje primarno jazz pijanist, usprkos maestralnoj dekonstrukciji, između ostalog, Mahlerove glazbe.

Ono što je svim tim posizanjima za *tradicijom* (štogod pojedini skladatelj pod njom podrazumijevao) zajedničko jest

i dalje prevladavajući implicitni stav da *ozbiljna* glazba mora biti upravo to – smrtno ozbiljna i uvjerena u svoju vebnu važnost i misiju. Stoga treba pohvaliti one skladatelje koji ne dijele taj stav, nego, naprotiv, pokazuju da glazba može biti itekako duhovita. Doduše, dosjetka sama po sebi nije nužno dovoljna za učinkovitost djela, kao što se vidjelo na primjeru skladbe skladbi *Vokalmusik* Antuna Tomislava Šabana, duhovitom, ali ipak nekonzistent-

Možda je najbolji programski pogodak organizatora bio organiziranje skladateljski večeri autora koji su u svojim vremenima i prostorima (i njima usprkos!) imali smjelosti za iskorak prema Novome



foto: Damil Kalogjera

kazališta, s monotonom i staromodnom koreografijom *Caravaggio* Matea Levaggija i pridruženim jednako besmislenim *divertissementom* pet kraćih koreografija, bilo bi promašaj na TSP-u jednako kao što je bilo i na MBZ-u.)

Putokazi iz prošlosti

Dvojni festival tako je, u konačnici, zorno prikazao svu krizu sadašnjeg trenutka suvremena (*ozbiljne*) glazbe. Sloboda koju daje razvoj kako tehnologije, tako i sve viša razi-

koje nije nedostajalo tridesetih godina prošloga stoljeća (kao što je pokazao bijenalski *pretkonzert* u Hrvatskom glazbenom zavodu), niti šezdesetih godina prošlog stoljeća (kada je pokrenut Muzički biennale Zagreb), a niti kasnije. Možda je stoga najbolji programski pogodak organizatora bio organiziranje skladateljski večeri autora koji su u svojim vremenima i prostorima (i njima usprkos!) imali te smjelosti. Giacinto Scelsi (kojemu su posvećena dva komorna programa, a izvedena je i njegova *Hurqualia* za orkestar) neumorno je tragao za Novim zvukom usprkos neprepoznavanju u vlastitoj sredini i nepripadnosti dominantnim trendovima u avangardi svog vremena.

Sofija Gubajdulina (često izvedena na MBZ-u, ali ovaj put prvi put i osobno prisutna) svoj je pak glazbeni jezik gradila i izgradila i u gotovo potpunoj izolaciji nekadašnjeg Sovjetskog Saveza. Njezina glazba, premda je i dalje treba svrstavati u korpus 20., a ne 21. stoljeća, znakovit je putokaz i novim generacijama. Gubajdulina, naime, ne negira tradiciju (dapače, intenzivno poseže za njom), ne izbjegava niti nove načine artikulacije (oni su joj jednako bitni), spremna je biti vrlo *ozbiljna*, pa čak i, kako na Zapadu vole za nju reći – *mistična* (kao u skladbama *Silenzio*, *In Croce* i *De profundis*), ali i duhovita (u *Galgenlieder*). Ta je glazba istovremeno i izrazito *njezina* (u smislu prepoznatljivog vlastita jezika), ali i, jednako tako, *svačija* – u smislu da se obraća svakome tko je voljan otvoriti se prema njoj i njezinoj glazbi. Uostalom, ona će i sama reći da su njezina glazba i njezina duša jedno. A to je nešto što većina suvremenih skladatelja tek treba shvatiti. ■



foto: Damil Kalogjera

tnom uglazbljenju pravilnika za polaganje diplomskog ispita iz kompozicije u Beču. No, stari majstori glazbenog humora i ironije Zygmunt Krauze i Silvio Foretić još su jednom pogodili u *sridu*. Krauze tako u svojoj skladbi *Adieu* umjesto velikog koncertnog glasovira orkestru suprotstavlja raštamani pianino, a Foretić u *Koncertu za drugu violinu i orkestar* urnebesno manipulira monotonim obrascima koji su u orkestru povjereni sporednoj dionici drugih violina.

Minimalni otkloni od normale

Sve navedeno, naravno, ne znači da je program ovogodišnjeg Muzičkog biennala Zagreb / Svjetskih dana glazbe bio loš. Naprotiv, on jest i reprezentativan i kvalitetan. Gotovo svi predstavljeni skladatelji, bez obzira na svoje svjesne ili nesvjesne estetske dvojbe, pokazali su visoku razinu tehničke spre-

me. U prosjeku, ovaj je bijenale zaista bio bolji od nekoliko proteklih izdanja. No, s druge strane, otkloni od normale tog prosjeka uglavnom su bili minimalni. Tako bi teško bilo izdvojiti neko posebno slabo djelo (premda autor ovih redaka u tom smislu ne može odoljeti spomenuti operu *Diotima i Euridika* Nicole Sanija), a još i teže nešto što bi svojom kvalitetom iskočilo kao posebno vrijedan događaj koji će se pamtili na dulje staze. Toj bi kategoriji, doduše, svakako pripadalo gostovanje Baleta Državne opere iz Hannovera s koreografijama Stephana Tossa *Davo – Andeo* i *Pod zvijezdom Sirius*. No, riječ je o projektu koji nije relevantan zbog korištene glazbe (Steva Reicha pune su nam uši još od prošlog bijenala), nego zbog kvalitetne koreografije, te bi mu stoga mjesto bilo prije na Tjednu suvremenog plesa nego na Bijenalu. (S druge strane, gostovanje Baleta Torinskog

na mogućnosti živih glazbenika kao da skladatelje sputava, umjesto da ih oslobađa – a isto vrijedi i za nepresušno vrela raznih glazbenih (i izvanglazbenih!) tradicija za kojima mogu posegnuti. A mogućnost za iskorak prema Novome (što god to Novo bilo – a i ne mora biti samo jedno Novo) i dalje postoji. No, za taj iskorak valja imati smjelosti. Smjelost je to



foto: Damil Kalogjera

Ivana Popović

Modni performans kao linija otpora

Eurokazovska publika ranih i, nažalost, ratnih devedesetih pamti vas po predstavi Ribizl bomba, s kojom ste bili pozvani i na osječki Posteurokaz. Jeste li uspjeli u Osijeku izvesti predstavu s obzirom na to da se u vrijeme održavanja Posteurokaza dogodio pad "crvenoga fiće"?

– Jesam, i ja i Montažstroj. Vjerojatno nismo bili svjesni toga što se događalo, a bili smo željni igranja i slave. Sutradan smo se vratili u Zagreb, i nakon toga smo doznali što se događalo. Inače, Ribizl bombu priredila sam nakon dvije godine rada u kazalištu. Prije nje napravila sam Ljepoticu i zvijer 1989. u SKUC-u, a Ribizl bomba nastala je prema narudžbi Gordane Vnuk, Dragana Živadinova i Vakija Stojisavljevića za Eurokaz. Dakle, radilo se o energijama fluktuacije različitih kazališnih projekata, a Eurokaz je bio centar koji je tada donosio nove stvari. Za taj projekt proučavala sam temu blizanki od kojih je jedna metodična i kao takva sve mora znati unaprijed, a druga je čista impresija; i stoga je i predstava bila podijeljena na dva dijela. Dakle, bila je riječ o temi koja je pratila Dead Ringers, i dan-danas stojim iza te predstave. Žao mi je da se te energije nakon nas i Montažstroja nisu nastavile u tom smjeru. Primjerice, nedavno sam upravo razgovarala s Borutom Šeparovićem, i složili smo se da se nakon naših energija na ovim prostorima ništa novo nije dogodilo, osim, naravno, Schmrztz teatra Marija Kovača i djevojaka iz Schizoid Wicklers, koje sam odmah prepoznala i uključila u neke svoje projekte.

Westwood humor i samoadoracija

Koje ste istomišljenike pronašli u tim ratnim počecima kada ste uz Ribizl bombu ostvarili, primjerice, i Dokumentarni igrokaz broj 2 za moju mamu (1993.) te projekt Madonna je trudna (1995.)?

– U ratnim počecima bila sam redovita studentica ALU-a i istomišljenike sam uglavnom nalazila u svojoj generaciji, s tim da smo bili jako educirani, putovali smo svijetom i bili smo dio globalnog razmišljanja. Mazili su nas pedagozi, kao na primjer Dragan Živadinov, Vaki Stojisavljević, Jovan Ristić i ekipa s kazališnih festivala gdje smo bili prvorodenčad mudrih

glava. Tu mislim na Boruta Šeparovića, Borisa Bakala i Emila Matešića. Danas, nažalost, klinci koji rade nemaju kuratore; sada kao dio modne industrije gnjavim klinge s kiparstva, ali, nažalost, u tome ne mogu promijeniti stanje stvari. Za razliku od nas, koji smo putovali na festivale od Firenze do Glasgova, današnji mladi ljudi osuđeni su na to da ne mogu otići nikamo.

Zašto niste projekte nastavili ostvarivati u kazališnom smjeru, nego ste se sve više orijentirali na modu i modne performanse. Naime, kao modnu dizajnericu i umjetnicu modni kritičari i znalci često vas opisuju kao "hrvatsku Vivienne Westwood" koja "sanja da će jednog dana postati kazališna redateljica".

– Nema ljepšeg teatra od modne piste, koja je za mene pravo kazalište okrutnosti po Artaudu i Grotowskom. Dakle, imaš uplašenu manekenku, žrtvu, janje; onda imaš svjetlo, zaaaarki kostim, brutalnu muziku i publiku željnu krvi. Pa onda tu glumicu utegni u korzet, izbaci joj guzicu i nataknji na štikle. Eto, žrtvovanja. A s Vivienne Westwood imam možda zajedničko to da život shvaćam kao humor i zato me ta forma teatra silno zabavlja. A teatar kao "kocka" je nezanimljiv, dosadan, skup i komoran, i gotovo. Manekentstvo ne podnosim, ne volim; doživljam ga kao nešto ružno. Shvatila sam da upravo kroz modnu pistu mogu podvaljivati ono kazalište na kojem sam odrasla – dakle, fizičko kazalište Montažstroja, jer takvoj publici moraš podvaljivati, s obzirom na to da ih ne možeš natjerati da pročitaju ono što tebe zanima iz kazališta i fizičkog kazališta.

Sjećam se kada ste zajedno sa Studijem kinetičke figurativne skulpture Linija manjeg otpora pripremali predstavu Ribizl bomba za eurokazovski off-program prve ratne godine, imali ste maloga majmuna koji

Suzana Marjanić

S kiparicom i modnom dizajnericom u povodu njezina kratkoga filma Mir i dobro, prikazanom na ovogodišnjem Cro-a-Porteru, te kratkoga filma Urbane dojlje, što ga je priredila za ovogodišnji Audi Fashion Week, razgovarali smo o njezinim modnim performansima

je, koliko se sjećam, sudjelovao i u spomenutoj predstavi. Kakva je njegova sudbina danas?

– Milivoja sam odgojila, nadojila i predala njegovoj ženi. Punim imenom se zvao Milivoj Prvi Akademik, jer je na mojoj akademiji bilo beskonačno mnogo akademika koji me apsolutno ništa nisu znali naučiti. Čast Stipi Sikirići!

Koliko mi je poznato, u razdoblju ratnih godina izbivali ste iz Zagreba. Na kojim ste kazališnim projektima tada surađivali?

– E, pa nije baš tako. Ratne 1991. i 1992. spremala sam diplomski u Zagrebu i predstavu u Ljubljani. To je značilo da sam bila tri dana u Ljubljani, četiri dana u Zagrebu i tako godinu dana po kijametu, autostopom i gubeći osobne svugdje i konstantno. Bila sam najredovitija na faksu od prve godine i od svih studenata. Godine 1992. osnovala sam u Ljubljani Virus Teatar Michelangelo, koji je šest godina radio dar-mar po kulturnim institucijama. Mjesec dana kasnije smo osnovali filijalu Virus Teatra u Zagrebu. Imala sam pune ruke posla – diplomski, "virus teatri", Ivan Roca, Montažstroj i dečko.

Primjerice, na nedavnom 6. TEST!-u mogli smo vidjeti odličan neo-tribal modni performans Djeca ludog šeširdžije Tee Jesensky. Koliko je modni performans prisutan na hrvatskoj modnoj sceni?

– Ne zanima me hrvatska modna scena. Nije mi fotogenična ni likovna, a ni pametna. Za performans modnog tipa mogla bih izdvojiti onaj koji sam vidjela u predstavi Lancome T. Štruelja. Kad smo se upoznali, čovjek mi je rekao da radi modno estetsko kozmetičko kazalište. Pogledala sam predstavu i ostala pa. Sve što sam od pete godine imala u glavi bilo je istinito. Eto, koliko ljudi isto misle! Od mladih snaga kod nas izdvojila bih Silvija Vujičića, modnoga dizajnera i umjetnika, za čije radove kada ih vidim

nemam osjećaj da je to moda. Moda je humor i ne smije se shvatiti ozbiljno.

Montaža vjenčanica i luđačkih košulja

Vaš nastup na prošlogodišnjem Cro-a-Porteru, za koji ste priredili montažu vjenčanica i luđačkih košulja, Antonela Marušić komentirala je kako ste umjesto "klasične kolekcije" priredili "interesantan performans, pribjegavši radije teatarskom iskazu nego modnom". Koliko modna pista ipak diktira, zahtijeva također i teatarski iskaz?

– Modna pista ništa ne diktira. To je prostor u kojem možeš raditi sve kao i u kazalištu, s tim da je interaktivan, svjež, nov i totalno komunikativan. Publika je nabrušena na fizičko i iskreno reagira, npr. sramom kad se manekenka popikne. S druge strane, to je precijenjen medij kao i teatar. Ne zaboravimo da je teatar sajmišna spika. Nov medij! Lijepo je raditi u svežoj sredini. Publiku možete svašta naučiti jer je neuka. Inače, za spomenuti Cro-a-Porter priredila sam kreaciju u kojoj je majci ispod vjenčanice izašlo jedanaestero, dvanaestero djece sa šibama u rukama i nakon što su izašli iz vjenčanice, majku su tukli šibama. Naravno, cijela VIP-zona modnih kritičara napustila je tada reviju. Od modnih kritičara svakako bih izdvojila Anu Lendvaj, koja sustavno prati moj rad od 1989., i njezini komentari o modi jedino su što danas cijenim, iako, primjerice, ne kuži zašto sam ušla u modnu industriju. Primjerice, modni kritičari koji su došli preko RTL-a za mene su presablasni.

U Galeriji SC-a 2001. održali ste modni festival pod nazivom Standard konfekcija, gdje ste predstavili kolekciju Kršćanska svjedočanstva s kožnim kapama i korzetima kreiranim od kozjeg krzna. Smatrate li da su doista potrebni odjevni predmeti od životinjskoga tijela koje animalistički aktivisti nazivaju cruelty odjećom i obućom, i postoje li modni dizajneri u Hrvatskoj koji su etički osjetljivi na korištenje života životinja u modi?

– Užasno mi je glupo odgovarati na pitanja o životinjama, krvi i smrti. To je realno, to postoji i to je moja stvarnost. Ako se ljudi prežderu jaradi, a ja od te jaradi uzmem krzno, onda se ne smatram kanibalkom. Izbacite onda iz mode cipele, jakne, torbe i kape! Kada pre-



razgovor

stanu jesti životinje, prestat ću čerečiti krzno. Kad prestane rat i glad, više neću zarađivati na zećićima.

Za malu kazališno-modnu sličicu Kako su zećice pojele prijateljicu (2002.), za koju ste kreirali modele od svile, kadife i zećijih kožica, kao prostor izvedbe odabrali ste Bundeck. Isto tako i modni performans Ja sam žrtva mode (2002.), pored toga što ste ga predstavili u HDLU, izveli ste i na Bundecku. Jeste li bili zadovoljni prožimanjem prostora i modnih kreacija, i tragom navedenoga, zanima me jeste li još negdje na otvorenom, javnim prostorima izvodili modne performanse, modne procesije, modne revije i modne festivale?

– Kada se trebam likovno izraziti, ne raspoznajem razliku između zatvorenoga i otvorenoga prostora. Potpuno mi je svejedno je li to neka livada ili garaža. Ovisi o temi i o boji projekta. Kužim da u modnom svijetu više igra zatvoren hangar s pistom i brutalnim svjetlom, ali se u tom prostoru piše jačim likovnim jezikom. Ljudi u prirodi su senzibilniji, tako da kad im nešto pišem, koristim se minimalnim sredstvima – šumom, bojom i zvukom.

Generacijska konkurencija & kanibalizam

U performansu Kako su zećice pojele prijateljicu (2002.), petnaest modela-plesačica odabrale su između sebe jednu, ubile je i pojele – kako ste naveli na programskom letku – “zato što je možda bila ljepša ili ružnija od drugih, uspješnija ili manje uspješna od drugih, pametnija ili manje pametna od drugih”. Navedenim performansom progovorili ste o konkurenciji na modnoj sceni, konkurenciji u privatnom i poslovnom životu, konkurenciji među prijateljicama... Gdje ste se još, osim na modnoj sceni i “krugovima”, susretali s nezdravom, kanibal-skom konkurencijom?

– U performansu *Kako su zećice pojele prijateljicu* upravo sam pokazala da u tom modnom svijetu nema ljubavi, nema poštovanja; svi koji su dobri, društvo ne želi priznati i raspoznati da su dobri; primjerice, ne žele raspoznati da je Goran Višnjić dobar glumac, da je Ljupka Gojić dobra manekenka, i prije će takve pojesti na salatu. Deset godina išla sam na klasični balet i žderale smo se međusobno tko će biti bolji, tko će biti u prvom redu; navedeno žderanje nastavilo se na ALU... Nažalost, generacijsko tetašenje nisam, naravno, osjetila ni u svijetu mode.

U prostorima svoga stana izveli ste nekoliko performansa, primjerice Snove i Majke nerotkinje? Koji je kontekst navedenih performansa?

– To su jako, jako suptilni neprevedivi dnevnički jedne generacije žena koje se bore za svoje snove. Ti snovi nisu fizički niti mesnati, nego se

tiču samo boja. *Snove* (2001.) izvela sam u svom stanu. Tada sam surađivala s Edom Čufer, i nastojale smo prikazati stanje slobodnih žena koje ne razmišljaju o problemima, nego kako dalje s talentom i energijom. Također je sudjelovala i Dubravka Vrgoč; točnije, ona je samo gledala, ali je potpuno sudjelovala, što sam, naravno, osjetila. Prikazale smo svijet koji kao da je izašao iz kaosa i raste kao fraktal po principu slobode. Inače, u performansu sam okupila dvanaest, trinaest pjesnikinja koje su govorile svoje snove kako bi tko došao.

U Tvornici ste predstavili tri modne revije Travestiti prošnjaci (2000.), Lezbe/Sestre ožujске (2001.) i Homoseksualci nomadi/Homonomadi (2001.), u kojima ste ispitivali probleme spolne marginalizacije u društvu. S kojim ste izvođačima surađivali na spomenutim modnim revijama?

– Suradivala sam s mnogo baletana i manekena te nerealiziranim homoseksualcima, koji su nakon tih performansa progovorili sami sa sobom. Virus Teatar Michelangelo marginalizirao se među marginalne skupine, a cilj jednih i drugih bio je isti: izraziti se, ostaviti svoj pečat. Tko god je htio sudjelovati mogao je biti dio teatra, osim Saše Sekoranje! Ne znam zašto ga nisam pustila. Sada mi je malo žao, ali trebali ste ga vidjeti...

Problem marginalizacije također ste nastavili propitivati i u performansu Klasne razlike (2002.). O kakvom je performansu riječ?

– U jednom bogatom vrtu jedne bogate vile živjele su kraljice. Pile su i ždrle, i bile bulimične i alkoholičarke, a beskonačno lijepe kao manekenke. U podnožju vrta iza ograde stasale su siromašne djevojčice, pjesnikinje i anarhistkinje (Schizoid Wicklers). Kraljice i prošnjakinje sastale su se u sredini vrta i zamijenile, i tako su nastale tridesete prošloga stoljeća.

Moda kao igra i novac

Je li vam žao prodavati vlastite modne kreacije s obzirom na to da svaku, vjerojatno, doživljavate kao zaseban umjetnički rad i s kojom vam se modnom kreacijom bilo najteže rastaviti?

– Najteže mi je bilo rastaviti se s Lunom kad je išla s bakom na more. Tada je imala tri godine. Općenito imam paranoju od rastanka s kćerkama Avom i Lunom u njihovu budućem pubertetu, pa još kad nađu dečka, pa kad prvi put kažu: “Mama, ne ljubi me!”, pa kad moj Luka ide u Dubrovnik, pa na turneju... Od tih modnih kreacija teško mi se rastati, a za ostale baš me briga. Moda je igra i novac. Zar nije najljepše igrati se i zarađivati? Ne znam zašto se Hrvati srame novca. Lijepo je kad za svoj talent dobivaš stan, hranu i posao.



kreacija Ivane Popović, Cro-a-Porter, 2004.

U performansu *Kako su zećice pojele prijateljicu* upravo sam pokazala kako u tom modnom svijetu nema ljubavi, nema poštovanja; svi koji su dobri, društvo ne želi priznati i raspoznati da su dobri; primjerice, ne žele raspoznati da je Goran Višnjić dobar glumac, da je Ljupka Gojić dobra manekenka, i prije će takve pojesti na salatu

Za nedavan Cro-a-Porter prikazali ste kratki lutkarski film Mir i dobro. Kakve su bile reakcije modne publike na film koji subvertira modnu industriju?

– Debilne. Kao što je meni debilan svaki komentar naših needuciranih modnih znalaca. Željeli bi to iščerečiti, ali ne znaju kako. To ti je kao da dobiješ ježa purpurne boje. Lijep je, a ne možeš ga dirati. Apeliram na sve mlade i pametne studente kiparstva, modnog dizajna i svega umjetničkog da se oboružaju strasnim oružjem prije sudjelovanja u bilo kakvoj modnoj pučkoj akciji.

Za ovogodišnji Audi Fashion Week u Zagrebu pripremili ste kratki promidžbeni film o

dojenju Urbane dojilje, za čiji ste nastanak na portalu udruge Roda tražili “lijepje dojilje s dječom”. Jedna majka na navedenom forumu na vašu potražnju “lijepih dojilja” ispisala je zanimljiv komentar, poentirajući kako su sve dojilje lijepe. Jeste li doista mislili samo na fizičku ljepotu dojilja i kako su se snašle mlade dojilje i djeca u novim, izvedbenim ulogama?

– Djeca i dojilje nisu bili glumci, nego u svojem prirodnom prostoru i ponašanju. To je bila poenta. Žene su bile lijepe, djeca su bila potpuno mirna dva dana snimanja; činilo mi se da živim u idealnom svijetu. To sam mislila pod “lijepje i mlade dojilje”. Valjda su me našle. Situacija u kojoj smo snimale bila je divna. U ta dva dana snimanja nijedno dijete nije zaplakao, što pokazuje veličinu majčinih grudi i sigurnosti dojenja. Inače, na Audi Fashion Weeku *Urbane dojilje* dočekane su s kolapsom, s obzirom na to da te djevojke imaju salo i lijepe, oble ruke. Na samoj pisti bile su tri balerine (koje u HNK-u maltretira Bogdanić) odjevene u bijele kreacije koje su u “tobolcima” od zavoja nosile djecu; točnije, srednja balerina nosila je moju

Avu, a dvije balerine sa strane nosile su lutke. Bilo je vrlo moćno gledati tri balerine koje hodaju na prstima, na špici na modnoj pisti i u pozadini gledati projekciju *Urbanih dojilja*, mama futuristica.

Je li točan podatak, koji je iznesen na portalu udruge Roda, da na zadnjoj stranici novina 24 sata u kojima svakodnevno možemo vidjeti polunage djevojke koje se natječu za djevojku dana, jednom od urednika tih istih novina bilo je neprihvatljivo objaviti vaše slike na kojima dojite svoje dijete?

– Istina je; valjda nisam bila dovoljno mlada i lijepa.

Pored toga što ste kiparica i modna dizajnerica, djelujete i kao kazališna redateljica, kostimografkinja i scenografkinja. Primjerice, sudjelovali ste u stvaranju predstave Noordung Kozmokinetičkog teatra Dragana Živadinova, predstave Okovani Prometej Montažstroja. S kojim biste redateljima i redateljicama željeli surađivati i koji biste kazališni projekt izdvojili kao obrazac prema kojemu biste željeli djelovati kao kazališna redateljica?

– Ove nabrojane predstave bile su prekrasan početak. Začarani procesi i začarani ljudi. Uživam u čarobnosti i vjerujem u nju. To ti je jedan mali tren kad u realnom prostoru s realnim ljudima i dosadnim kretanjem vidiš onaj prostor između figura, svjetla i sjena i povjeruješ da je on stvaran (Tarayama, japanski režiser, poginuo u svom performansu). Inače, pozvali su me da na ADU, Odsjeku za filmsku režiju, od sljedećega mjeseca održim niz predavanja “Scena = akcija = interakcija”, gdje ću sa studentima komentirati *Fashion TV*. Ne želim se praviti pametna, a navedeno se itekako može dobro komentirati. ☞

Ivana Popović (Zagreb, 1969.), kiparica i modna dizajnerica, kratko, interdisciplinarna umjetnica, diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti, Odjel kiparstva u klasi prof. Stipe Sikirice 1993. Nezavisnu suvremenu kazališnu (voditeljica kazališnih skupina – Studio kinetičke figurativne skulpture Linija manjeg otpora i Virus Teatar Michelangelo) i likovnu scenu obilježila je nizom samostalnih interdisciplinarnih radova.

Kazališni projekti: *Ljepotica i zvijer* (Zagreb, 1989.), *Ribizl bomba* (Eurokaz, Zagreb, 1991.), *Dokumentarni igrokaz broj 2 za moju mamu* (Zagreb, 1993.), *Madonna je trudna* (Zagreb, 1995.).

Modni performansi: *Za Madonu* (Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 1999.), *Majke nerotkinje* (privatni stan, Zagreb, 1999.), *Homoseksualci nomadi* (Galerija Vladimir Nazor, Zagreb, 1999.), *Travestiti prošnjaci* (Tvornica, Zagreb, 2000.), *Lezbe ožujске* (Tvornica, Zagreb, 2001.), *Homoseksualci nomadi* (Tvornica, Zagreb, 2001.), *Snovi* (privatni stan, Zagreb, 2001.), *Vile nerotkinje* (privatni stan, Zagreb, 2001.), *Standard konfekcija* (Galerija SC, Zagreb, 2001.), *Ja sam žrtva mode* – “egoistično, humanistički, autoseksualan modni spektakl i dokumentarna drama o žrtvama mode” (jezero Bundeck i HDLU, Zagreb 2002.), *Klasne razlike* (vrt Tedeschi, Tuškanac, Zagreb, 2002.), *Kako su zećice pojele prijateljicu* (Zagreb, 2002.), *Kako je prijateljica pojela sve zećice* (Zagreb, 2003.), *Kršćanska svjedočanstva* (Zagreb, 2003.), *Gola suknja* (Palmižana, 2004.), nekoliko Cro-a-Portera (Zagreb, 2003. – 2005.; kao npr. *Mir i dobro*, Cro-a-Porter, 2005.), *Urbane dojilje* (Audi Fashion Week, Zagreb, 2005.), i mnogo kostima za brojne kazališne predstave. ☞

Isusova ljubav kao revolucionarni nalog

Rade Dragojević

Žižek nije najbolji izbor za Routledgeovu seriju *Thinking in action*, u kojoj se objavljuju manje-više popularno pisani tekstovi o fenomenima današnjice, jer mu je pismo daleko od svake konciznosti klasičnog akademskog teksta. Žižek, baš kao i neki drugi prije njega, izvlači revolucionarni potencijal iz Isusa Krista, ono nešto što bi njegov nauk moglo učiniti podlogom za nove uvide i novu nadu

Slavoj Žižek, *O vjerovanju. Nemilosrdna ljubav*, s engleskoga prevela Marina Miladinov; Algoritam, Zagreb, 2005.

Knjiga *O vjerovanju* Slavoj Žižeka izvorno se pojavila 2001. u Routledgeovoj seriji *Thinking in action*, što će reći, u seriji manje-više popularno pisanih tekstova o fenomenima današnjice. Tako u istoj seriji jedan Hillis Miller piše o literaturi, a Renata Salecl o strahu, recimo. Ideja je, dakle, da se lako razumljivim i širom krugu čitatelja dostupnim jezikom opiše neki fenomen. Žižek posve sigurno to nije; naime, daleko je od svake konciznosti klasičnog akademskog teksta i kao takav možda i nije najsretnije rješenje za nekakvo intelektualno *digest* izdanje. Jedna od posljedica toga su i zbnjeni čitatelji. Tako se na Amazonovim stranicama jedan čitatelj-kritičar žali da autor ni u jednom poglavlju ne iznosi jasno argumentirane stavove ili pak da u istom poglavlju krene od jednog problem, da bi *zabasao* na nešto posve drugo, a da između tih točaka ne postavi nikakvu vezu, i sve tako u tom tonu. S druge strane, prepustite li se Žižekovu intelektualnom meandriranju i tekst sagledavate kao niz kraćih cjelina napisanih na različite teme, posve sigurno ćete uživati.

Isus - ready-made bog

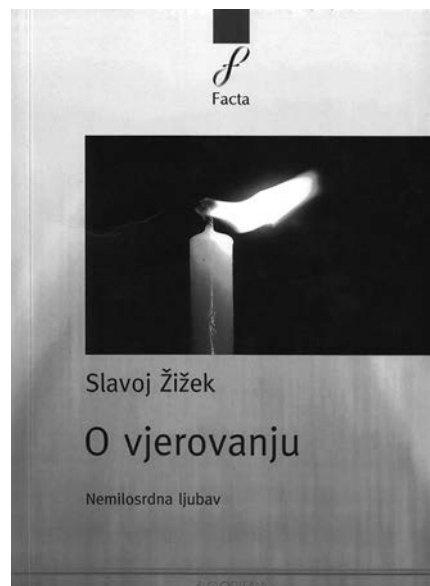
Ipak, ako se traži provodna nit odijela, valja reći da se autor ipak drži naslova i podnaslova, govori o vjerovanju i nemilosrdnoj ljubavi. Naime, Žižek drži, da krenemo odmah na stvar, da je uvjet ljubavi u kršćanstvu ukidanje moralnih normi. Odnosno, tek nakon što se ukine moralno na scenu može stupiti vjersko. Jer, drži autor, klasično tumačenje o Kristovom umiranju na križu za okajavanje grijeha cijelog čovječanstva nedostavno je. Najprije o liku Krista. To je zanimljiv lik, kaže Žižek i poziva se na Borisa Groysa koji je kazao da je Isus Krist jedini *ready-made* Bog u povijesti

religija, on je potpuno čovjek i ničim se ne razlikuje od običnih ljudi. Razlikuje ga tek pozicija koja mu je dodijeljena. Žižek u svom pisanju doslovno provodi Derridin uvid da je praktički svaka konceptualizacija zapravo metafora. Tako i naš autor, gotovo svaku objektivnu prisposobljuje epizodom iz fikcionalnih, filmskih, književnih ili šire umjetničkih djela. U tom smislu Isus je na poziciji Boga i samo s te lokacije i samo u tom kontekstu on tako i djeluje. Baš kao što je i Duchampov pisoar prestao biti banalni predmet iz svakodnevice kad je kontekstualiziran u muzej ili galeriju. Također, Žižek Isusa vidi kao odveć čovječnog, kao nekoga tko brine, reklo bi se o dobrom glasu svojih bližnjih, ako ova prisposoba nije blasfemična. Iako smo uvijek u opasnosti da u ovakvim tekstovima razjeduemo ideje, pa ih tako i banaliziramo, kratkoća nam ipak nalaze da u pojednostavljenom obliku kažemo što se pod time misli. Naime, pita se Žižek, što ako je Isus Krist, uvidjevši manje-više loše napravljen posao svoga Oca-Boga, zaključio da bi tu polurabotu svoga dragog oca (nije li tu on brižan kao i svaki čovjek) na neki način valjalo sakriti, valjalo bi se zbog nje izložiti, kako bi se zakrila ta nesavršenost, i tako oca riješiti sramote. Upravo su tako, dakle na logički dosljedan način, nastanak svijeta protumačili i neke gnostičke heretičke sekte poput katarata, za koje je materijalni svijet zapravo manifestacija zla. Velimo, dosljedno tumačenje išlo bi za tim da se Isus založio za svog nesavršenog Oca, te da je ta nesvršenost, zapravo u temelju kršćanstva.

Žižek dakle sve takvim, pomalo heretičkim nalazima, ispituje pravu prirodu kršćanstva. Ipak, kaže autor, treba reći zašto je Isusova gesta izvanmoralna, odnosno zašto je, na neki način, protivna našem svakodnevnom moralu. Žižek smatra da se Isusova žrtva ne može do kraja protumačiti ni legalistički (otplaćivanje grijeha), ni psihološki (žrtvovanje nas rasterećuje), ni klasično moralno (žrtva nas opominje da iako su nam grijesi plaćeni, ipak moramo paziti da vodimo visoko-moralni život). Pa kakva je onda to žrtva? *Radikalno gledano, ona je besmislena, ona je suvišna, ekscesivna, neopravdana gesta, čija je svrha da pokaže Njegovu ljubav prema nama malim, palim ljudima. To je kao kada u našem životu nastojimo pokazati nekome da ga volimo tako što radimo suvišnu gestu trošenja novca*, kaže Žižek.

Prazna žrtva i ukidanje morala

U tom smislu Isusovo raspeće i žrtvovanje njegovo je svojevoljno (on nije žrtvovan ni od koga) nadoknađivanje palom čovjeku, čovjeku palom u grijeh, njegova inherentnog manjka kao takva. Žižek tu Isusovu praznu žrtvu, tu suvišnu gestu, koja je kršćanska gesta *par excellence*, prisposobljuje tzv. ženskoj žrtvi koja je također na svoj način prazna žrtva. Muškarci se, kao što se zna žrtvuju za neku veliku stvar (domovinu, čast, slobodu), dok su samo žene



sposobne žrtvovati se za princip, samo one mogu biti etične u pravom smislu te riječi, dok muškarci, u najboljem slučaju, mogu dogurati do moralnosti. Ovo Žižek oprimjeruje nekim ženskim likovima iz literature poput princeze de Cleves iz istoimenog romana Madame de Lafayette ili pak likom Isabel Archer iz *Portreta jedne dame* Henryja Jamesa.

U svom metaforičkom lancu Žižeku je posebno draga lenjinistička verzija jedne takve storije o etici. Kod Lenjinova – za razliku od liberalnog – poimanja slobode posrijedi je ukidanje onih svakodnevnih moralnih obzira. Baš kao što je uvjet kršćanskog Boga ukidanje moralnih normi, tako je i za lenjinističku slobodu uvjet ukidanje svih apriornih moralnih pravila *koja bi bila neovisna o revolucionarnoj borbi*. Tu se, kaže Žižek, ne nudi nikakva relativizacija morala, nego upravo suprotno, ukidanje takva morala, a u ime revolucionarne borbe, odnosno u ime, u religioznoj inačici, autentične vjere i življenja u Kristu. *Takvo ukinuće ne briše etiku, ono je sine qua non autentične i bezuvjetne etičke predanosti*, zaključuje autor.

Što se nemilosrdne ljubavi iz podnaslova knjige tiče, ona se opet odnosi na poimanje ljubavi u okviru autentičnog kršćanstva. Autor navodi primjer jednog showa Larryja Kinga u kojemu rabin, baptistički i katolički svećenik razgovaraju u studiju o spasu. Dok prva dvojica govore ekumenski, južnjački baptist ustrajava na doslovnom tumačenju *Evandjelja* prema kojemu će spašeni biti samo oni koji *žive u Kristu*. Stoga će, zaključuje baptist, *mnogi dobri i poštenu ljudi gorjeti u paklu*. To je ono što oduševljava Žižeka, ne dakle nekakav moralni relativizam današnjeg multi-kulti svijeta, ne nekakva današnja mlitava politička korektnost, nego jasni i nedvosmisleni nalozi u ime kojih djeluješ, bilo da su lenjinistički ili kršćanski. Žižek stoga i ne vidi razliku između multikulturalista i tzv. fundamentalista Moralne Većine. Obojica, lakanovski kazano, rade na principu zavisti. Multi-kulti tip pod krinkom toleriranja Drugog, zapravo tog Drugog, iako je njime fasciniran, želi vidjeti i dalje na distanci, da nam se, kojim slučajem, ne bi previše približio. U isto vrijeme fundamentalist općeg tipa zavidi drugome (Židovu, crncu, pederu) na njegovu užitku, na njegovu skrivenom *jouissanceu*, na tajni koja je njemu samome nedostupna. Jedinu pravi suživot postižu istinski fundamentalisti,

To je ono što oduševljava Žižeka, ne nekakav moralni relativizam današnjeg multi-kulti svijeta, ne nekakva današnja mlitava politička korektnost, nego jasni i nedvosmisleni nalozi u ime kojih djeluješ, bilo da su lenjinistički ili kršćanski

poput Amiša, koje iskreno ne zanima svijet izvan njihove zajednice, u njih uopće nema zavisti prema zapadnjačkom načinu života, niti učitavanja u želju Drugoga.

Ljubav umjesto milosrđa

Spomenuti baptist ne čini ništa doli doslovno tumači Evandjelje prema kojemu, kako kaže sveti Pavle, *nema više Židov-Grk, nema više žensko-muško*. Kršćanstvo, ono iskonsko, autentično nastoji biti sveobuhvatno i univerzalno, nikako partikularno i u toj konstelaciji nema praktički mjesta za Drugoga. Ako pak netko ipak ispadne iz te univerzalne zajednice, za njega nema ljubavi ni spasa. Tu je kršćanstvo nemilosrdno, ne udjeljuje ljubav drugima, dok članovima zajednice, koja, kako rekossmo, želi biti univerzalna, otvara mogućnosti koje u drugim religioznim varijantama ne postoje. Recimo, kaže Žižek, Kristova odnosno kršćanska ljubav omogućuje pripadnicima Duha Svetoga – što se doživljava kao kršćanska zajednica – da u svom životu ulaskom u zajednicu otpočnu svoj drugi život. Na neki način omogućuju im novi početak, omogućuje, ako se baš hoće, revolucionarnu promjenu i *ponovno rođenje* – nakon biološkog, ono drugo rođenje. Upravo tu Žižek vidi potencijal kršćanstva, kao nešto za što se *vrijedi boriti*, kako kaže naslov jedne njegove knjige.

Taj potencijal stvaranja stalno novoga, mogućnost da otpočnemo ispočetka, odraz je, među ostalim, i čovječnosti Krista, njegove muke, kao nečega što i sami možemo reproducirati, kao što onda možemo ponoviti i naš *novi početak*, naš *drugi dolazak*. Upravo ta Kristova čovječnost, njegova temeljna nesavršenost, ta Kristova običnost, ono je što otvara mjesto ljubavi umjesto milosrđu. Štoviše, prema kršćanima se prakticira, kako smo kazali, ne-milosrdnost, baš kao što je prema inovjercima kršćanski Bog nemilosrdan, zaključuje Žižek. *Za razliku od poganskog štovanja Božanske Savršenosti, ultimativna je tajna kršćanske ljubavi možda baš u ljubavnoj privrženosti nesavršenosti Drugoga. Zapravo je taj manjak u Drugome/ Drugoga ono što otvara prostor za naviještanje koje donosi kršćanstvo*, kaže Žižek. Da zaključimo, Žižek, baš kao i neki drugi prije njega, izvlači revolucionarni potencijal iz Isusa Krista, ono nešto što bi njegov nauk moglo učiniti podlogom za nove uvide i novu nadu. ▣

Trauma kao normalno stanje

Katarina Luketić

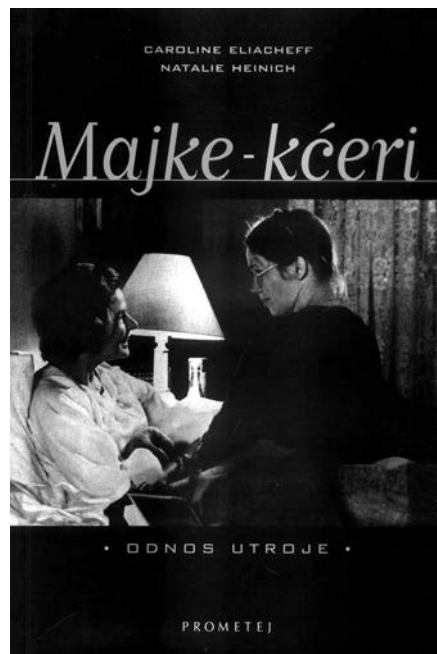
Premda sadrži zanimljive analize pojedinih tipova odnosa majki i kćeri, knjiga je u cjelini jednoznačna – ograničena pristupom, nategnuta i predvidljivih zaključaka

Caroline Eliacheff i Natalie Heinrich, *Majke-kćeri, Odnos utroje*, s francuskoga prevela Bosiljka Brlečić; Prometej, Zagreb, 2004.

Ustvrdiši na početku knjige da žene međusobno ne razgovaraju najradije o muškarcima nego o svojim majkama, Caroline Eliacheff i Natalie Heinrich upustile su se u analiziranje tog temeljnog obiteljskog odnosa koji je u literaturi o psihoanalizi ostao zasjenjen proučavanjima *privlačnosti* između oca i kćeri, majke i sina. Teoriju i tipizaciju odnosa majka-kćer autorice su izgradile po uzoru na glasovitu studiju Brune Bettelheima *Psihologija bajke* navodeći umjesto stvarnih slučajeva i kliničkih iskustava primjere iz književnih djela i filmova, nadajući se da će ti općepoznati, fikcijski – dakle, po određenim pravilima strukturirani – primjeri zajamčiti širu recepciju knjige (što se u Francuskoj i dogodilo).

Odnos majke i kćeri, tvrdi Eliacheff i Heinrich, diktira ponajprije majka koja se rodivši dijete "suočava s dva modela ostvarenja svoje funkcije; ili majka ili žena". Teoriju autorice zatim slažu pomičući se po zamišljenoj skali ženskih obiteljskih odnosa između tih bipolarnih krajnosti, utvrđujući pritom i druge kritične točke, druge stereotipne ženske uloge poput one ljubavnice, suparnice, karijeristice i sl. Prvo je poglavlje tako posvećeno majkama koje su *više majke nego žene*, drugo onima koje su *više žene nego majke*, treće *majkama i/ni/ili ženama*; potom slijede primjeri *ekstremnih majki* te razmatranje problema *prijelaza* identiteta, od kćeri preko žene do majke. Fikcijski primjeri koji prate izlaganje kreću se od patoloških, pomalo incestuoznih poput *Pijanistice* Elfriede Jelinek, preko onih o uspješnim majkama i neuspješnim kćerima iz *Jesenje sonate* Ingmara Bergmana ili pak majci-divi i grotesknoj kćeri-zaštitnici iz *Visokih peta* Pedra Almodovara, do primjera zanemarena djeteta (zanemarena književnog lika?) kao što je kćer Madam Bovary čijeg se postojanja mnogi čitatelji zasigurno neće ni sjetiti.

Svjesno izostavljajući argument ljubavi, autorice smatraju da i majka koja je puna ljubavi za svoju kćer može djelovati destruktivno, odnosno



da svojom blagošću, tolerancijom i nesuprotstavljanjem može ugroziti kćerkin identitet. Ključni dio ove teorije čini odnos prema trećemu (od tuda i podnaslov *Odnos utroje*), bilo da ga utjelovljuje muž/otac/ljubavnik, bilo da je iskazan kao strast prema nećemu. Isključivanje ili pak postavljanje trećega u središte navodi se kao najčešći razlog za narušene i konfliktne odnose majki i kćeri; dok se uključivanje tog trećega spominje samo deklarativno, bez daljnje razrade.

Premda sadrži zanimljive analize pojedinih tipova odnosa majki i kćeri, knjiga je u cjelini jednoznačna – ograničena pristupom, nategnuta i predvidljivih zaključaka. Naime, cijela se teorija Eliacheff i Heinrich temelji na sljedećem: odnos majki i kćeri nužno je traumatičan, prepun kriza, pa i patoloških situacija, za što glavnu krivicu snose majke. Njima se pak ne daje previše mogućnosti da osvijeste pogubnost zauzete pozicije i promijene svoje ponašanje. Za potrebe očuvanja stabilnosti iznesene teorije komponenta osobnog razvoja/iskustva/suočavanja, uopće nekog oblika otpuštanja/oslobođenja traume u ovoj statičnoj slici obiteljskih odnosa nije uzeta u obzir. Takvo što dobrim je dijelom rezultat naravi istraživane građe, čega su i same autorice bile svjesne napisavši na jednom mjestu: "Iako fikcija izvrsno otkriva krizne situacije, ona se ne bavi situacijama u kojima nema napetosti. Po definiciji, takve situacije ne pružaju ništa na čemu bi se mogao graditi zaplet..."

Unatoč tome Eliacheff i Heinrich su olako preuzele elemente iz drugog sustava i ugradile ih u vlastitu teorijsku konstrukciju ne vodeći previše računa o iskrivljenjima do kojih bi takvi postupci mogli dovesti. Zanimljivo je i to da posuđeni elementi – sukobi, razdori, destrukcije, patologije i sl. nisu ugrađeni u fikcijska djela samo za psihološko-antropološku rasonodu, nego da su dio složenog sustava koji ima svoje unutarnje zakonitosti.

Drugim riječima, iako se često čini da je stvarni svijet mnogo mračniji nego svijet fikcije, ovaj put moram "stati na stranu života" i reći da su odnosi majki i kćeri u stvarnosti većinom manje *strašni* i mnogo kompleksniji nego što ih ova knjiga prikazuje. ▣

O RADU

Projekt O radu cjelogodišnji je projekt CDU / Centra za dramsku umjetnost (www.cdu.hr) koji nizom predstava, predavanja, umjetničkih i teorijskih radionica te hibridnih umjetničkih formi problematizira specifični karakter rada u umjetničkoj proizvodnji, njegovu materijalnost i nematerijalni učinak, cijenu rada, upravljanje radom....

Problem rada važna je poveznica među različitim sferama ljudskog djelovanja koja otvara polje mogućnosti i za njihovo strukturalno povezivanje. Kako su umjetnost, politika, upravljanje radom, pravo i ostale djelatnosti danas uglavnom povezane tržišnim interesima, otvaranje ove teme može dovesti u fokus raspravu u povezivanju umjetnika, institucija i privatne sfere na dinamičkom planu proizvodnje, a ne samo prezentacije i tržišta.

re X tions
la

Projektom O radu obuhvaćeni su umjetnici, kulturne institucije i tržišni subjekti, a svi programi su u svom razvojnom i prezentacijskom obliku otvoreni najširoj javnosti.

Pozivamo vas na sljedeće programe (o datumima održavanja ostalih bit ćete naknadno obaviješteni):

Proizvodnja:

Thomas Lehmen: Stanice, predstava, 12.5.2005. u 20:00 u polukružnoj dvorani &TD-a

Željka Sančanin: Solo / Projekt o radu, 13. 5.2005. u 19:00, 14.5. u 20:00 u ZKM-u, dvorana Janje

Alice Chauchat & Alix Eynaudi: Crystalll, plesna predstava, 3.6.2005. u 20:00 u ZKM-u, dvorana Istra

Oliver Frljić: Radni naslov

Radni naslovi (okrugli stolovi):

Politika virtuoznosti, 3 i 4.6.2005.

Umjetnost i podjela rada

Hibridizacija javnih ustanova u kulturi

Nevidljivi rad:

Manjim umjetničkim intervencijama tematiziramo materijalnost umjetničkog rada. U programu sudjeluju parovi umjetnika:

Ruta + Silvio Vujčić, Irma Omerzo + Jasenko Rasol, Ivan Marušić – Klif + Kristina Leko, Community Art + Jeanne Fremaux, Slaven Tolj + Sandro Đukić

Radna mjesta:

Program Radna mjesta namijenjen je upoznavanju javnosti s kompleksnošću društvenih relacija u koje je umjetnik svakodnevno upleten. Temeljna je namjera omogućiti zainteresiranima da provedu radni dan s jednim od umjetnika, ali i obrnuto – omogućiti umjetnicima da provedu radni dan s menadžerima, političarima, državnim službenicima itd...

Projekt je podržan od Gradskog ureda za kulturu grada Zagreba i Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

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

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

ERSTE BANK

Melodije agresivnosti

Aleksandar Benažić

Neprecizno prevedena knjiga utemeljitelja etologije u kojoj on želi ukazati na to da ljudska agresivnost ima temelje u našem evolucijskom nasljeđu

Konrad Lorenz. *Takozvano zlo. Prirodoslovnii korijeni agresivnosti. s njemačkoga prevela Sandra Markota Sever. Algoritam, Zagreb 2004.*

Knjiga Konrada Lorenza *Das sogenannte Böse*, prvi put objavljena na njemačkom 1963., daleko je poznatija po svom engleskom izdanju iz 1966. pod naslovom *On aggression – O agresiji*, ili *O agresivnosti*, kako je njezin naslov još 1970. preveo Pavle Miletić, u prijevodu na srpski. Englesko je izdanje izazvalo dosta burnu kritiku, pretežno humanistički orijentiranih autora, pa čak i danas ovo djelo izaziva napade na Lorenza. Iako se većina tih napada ne može potkrijepiti sadržajem same knjige, ne može se reći niti da su u potpunosti neopravdani.

Lorenz se smatra glavnim utemeljiteljem nove grane biologije – etologije, znanosti o ponašanju životinja. Za svoja otkrića dobio je 1973. Nobelovu nagradu za medicinu. U ovom, naizgled popularno pisanom djelu nastojao je pokazati da proučavanje ponašanja životinja ima implikacije i za područje humane psihologije, konkretno u slučaju ljudske agresije, koja se pokazuje kao jedan od ključnih problema opstanka čovječanstva. Dijeleći sa životinjskim svijetom evolucijsko anatomsko i fiziološko naslijeđe, čovjek u dobroj mjeri dijeli i, da se izrazim suvremenijim jezikom, upravljačke programe koji tu našu tjelesnost pokreću. Agresivnost, shvaćena kao borbenost prema pripadnicima vlastite vrste, opća je pojava u životinjskom svijetu, nužna za opstanak i neodvojivo povezana s nizom drugih mehanizama isto tako nužnih za opstanak. Stoga s obzirom na čovjekovu nesumnjivu tjelesnu srodnost sa životinjama, i opću raširenost agresije u životinjskom svijetu, moramo smatrati da je i agresivno ponašanje dio našeg evolucijskog nasljeđa.

Protivljenje bihevizizmu

Već i iz ovako lapidarno formulirane okosne ideje djela moralo bi biti jasno i površnom poznavatelju psihologije da je Lorenzovo djelo u dubokoj suprotnosti s učenjima američkih bihevizista, posebno radikalnih bihevizista poput Skinnera. Naime, dok Lorenz težište izlaganja temelji na pretpostavci o naslijeđenim oblicima ponašanja, kod bihevizista je težište na učenju i kondicioniranju ponašanja. U radikalnom obliku svojih eksperimentalnih istraživanja

bihevizisti su nastojali izolirati i mjeriti samo jedan čimbenik koji su u danom istraživanju smatrali relevantnim, reducirajući ostale. Pritom su čak doslovce sputavali životinje i zatvarali ih u kutije, kako druge reakcije životinja ne bi ometale istraživanje. Kutije su prije svega trebale osiguravati to da pozornost promatrača – eksperimentatora – ne skrenu druge reakcije.

Lorenzovo protivljenje bihevizizmu, koji je ponekad i ismijavao, nije proistjecalo samo iz toga što je on bio zoolog koji je životinju sagledavao u širem kontekstu, nego se ovdje radilo i o načelnom sukobu na epistemološkoj, spoznajnoj razini.

Upravo to protivljenje bihevizizmu i jest jedna od bitnih odrednica Lorenzova znanstvenog rada, pa i jedan od čimbenika formiranja nove znanosti o ponašanju životinja, unatoč tome što su i prije postojala pojedina istraživanja koja su se tom problematikom bavila. Stoga čudi što u oskudnom komentaru o samom djelu i Lorenzu, a koji se nalazi na koricama knjige piše kako je Lorenz poznati svjetski psiholog bihevizist. Lorenz nije niti psiholog, doktorirao je medicinu, a zatim zoologiju. Niti je bihevizist, iako se često pojam bihevizizma miješa s proučavanjem životinja, to svakako na ovom mjestu nije u redu. U psihologiji su, usput budi rečeno, njegovi pogledi bili najbliži školi gestalt psihologije.

Proizvoljan prijevod

Čitajući ovaj novi prijevod, bio sam zbunjen time što i sam Lorenz svoju novoosnovanu znanost na nekoliko mjesta naziva bihevizizmom. Kako mi je i cijeli tekst nekako odudarao od mojeg, doduše oskudnog poznavanja Lorenza, to me je ponukalo da se latim obnove znanja i proučavanju ranog Lorenza, jer sam prvo pomislio da je on možda tijekom vremena promijenio svoje temeljne stavove. Međutim nije se radilo o promjeni stavova, nego je prevoditeljica naprosto proizvoljno dodala riječ bihevizizam na mjestima na kojima je, prema nekom svom unutarnjem porivu, mislila da bi ona trebala stajati!

Radi ilustracije navodim prve dvije rečenice prijevoda XII. poglavlja, i isti tekst na engleskom, koji zainteresirani čitatelj može naći i na Internetu. Treba napomenuti i to da je unatoč tome što je prvo izdanje bilo pisano na njemačkom upravo engleski tekst relevantan, jer se većina kako pozitivnih tako i negativnih kritika ovog Lorenzova djela odnosi upravo na englesko izdanje iz 1966. Osim engleskog, navodim i tekst njemačkog izdanja, za koji sam, još ne vjerujući u toliku proizvoljnost prijevoda, zamolio kolegicu u Austriji da mi provjeri i druge dijelove teksta gdje se navodi bihevizizam.

Hrvatski prijevod (str. 180): *Sadržaj prethodnih jedanaest poglavlja valja shvatiti kao prirodoslovlje. Iznosene činjenice onoliko su sigurne koliko to smijemo tvrditi za rezultate tako mlade znanosti kao što je to istraživanje ponašanja, tj. bihevizizam...*



Engleski tekst istih rečenica: (<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/lorenz.htm>):

I may claim that the contents of the preceding chapters are natural science: the recorded facts are verified, as far as it is possible to say of the results of a science as young as comparative ethology.

Njemački tekst: (Konrad Lorenz, *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*, 24. izdanje, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2004.): *Was in den bisherigen elf Kapiteln steht, darf als Naturwissenschaft gelten. Die wiedergegebenen Tatsachen sind schlecht und recht gesichert, soweit dies von den Ergebnissen einer Forschungsrichtung behauptet werden darf, die so jung ist wie die vergleichende Verhaltensforschung.*

Ni tu nema nigdje riječi *bihevizizam*.

Pogrešna interpretacija Lorenzova djela

Prevoditeljicu je vjerojatno zbunila riječ *Verhaltensforschung* koja znači proučavanje ponašanja (*behavioural research*), pa u proširenom smislu ima značenje znanosti o ponašanju (*behavioural science, ethology*). No ista riječ katkada služi, zbog težnje prema ponjemčivanju svih izraza, i za prijevod engleske riječi *behaviourism*, "ponašateljstvo", kako bi glasilo kroatiziran izraz na novohrvatskom. Ovaj engleski izraz ime je za bihevizističku psihološku školu, ali se rabi i u općenitijem smislu proučavanja ponašanja. Naravno da u stručnoj literaturi takve višeznačne uporabe riječi ne smije biti. Pa zato i Nijemci kad žele striktno razgraničiti značenja rabe za ime psihološke škole riječ *Behaviourismus* (engl. *behaviourism, behaviourist movement*). Od prevoditelja stručnog teksta očekuje se poznavanje stručne terminologije. Kako bi bilo da nekog tko se bavi proučavanjem srednjovjekovnih gradskih komuna nazovemo komunistom!

Nekome se možda ovo čini cjepidlačnjem. No nepravilna uporaba riječi dovodi do nepravilnog shvaćanja i zaključivanja. Pomak u smjeru, na duže staze, dovodi do znatnog odmaka od pravca. Baš kao što bi pogrešna svakodnevna uporaba i zamjena pojmova smjer, pravac, duljina i dužina u matematičkom i tehničkom tekstu dovela do kaosa.

Upravo su takva sitna odstupanja dovela do potpuno pogrešne interpretacije Lorenzova djela koju nalazimo u kratkom prikazu na koricama knjige. Tu se kaže kako: *...Lorenz raspravlja o agresivnosti, traga za ishodištem nagona za borbu kod životinja i ljudi, preispituje njegovu ulogu u održanju vrste, vezu s "ljutnjom" i "zloćom"... kao i ulogu koju ima u neurozama, kao jedan od bitnih čimbenika u ljudskim reakcijama i postupcima...*

Je li agresija instinkt?

Kako bismo trebali shvatiti tu rečenicu? Jesu li agresija i nagon za borbu jedno te isto ili nisu? Dalje se izriče kako Lorenz ... tvrdi da je agresija pri-

Središnji tjelesni dirigent evolucijskim je nasljeđem, ili ako želite s nebesa, dobio određenu zalihu skladbi koje treba u pojedinim prigodama odsvirati. Postoje isto tako naslijeđeni elementi prepoznavanja situacija u kojima se pojedina skladba treba odsvirati, i kada treba prestati s njezinim sviranjem. To je ono što nasljeđujemo, a ne neki mistični nagon (instinkt) za agresijom

Etološki podaci ukazuju na to da i agresivno ponašanje pripada takvim melodijama koje moramo svako toliko otpjevušiti bez obzira na početni smisao koji su imale u kompoziciji. Priroda nam je međutim velikodušno dala mogućnost zamjenskih zadovoljenja. Tako ako nemamo suparnika kojeg ćemo pobijediti, ili je on možda jači od nas, možemo premlatiti ženu, šutnuti mačku, okopati vrt ili skladati IX. simfoniju

rođena i instinktivna... Bismo li iz toga mogli zaključiti da je agresija instinkt? Tekst u najmanju ruku sugerira takvo tumačenje. Kada pročitate prijevod djela takvo vam se shvaćanje Lorenza nameće. Dapače, ono je izravno, eksplicitno i izrečeno u prijevodu. Primjera radi navodim opet svima dostupno XII. poglavlje gdje neposredno iza prije navedenih rečenica s početka poglavlja slijedi rečenica u kojoj se izričito navodi *agresivni nagon*. U engleskom izdanju, naravno, riječi nagon nema, tu se nalazi izraz *aggressive drives* – agresivni porivi.

Izvorno značenje riječi nagon slično je riječi poriv, poticaj. Nekakva unutarnja sila koja nagoni pojedinca da učini nešto. U hrvatskoj biološkoj terminologiji riječ nagon se rabi kao istoznačnica za biološki *teminus tehnicus* – instinkt.

Instinkt je pseudoznanstveni metafizički pojam preuzet iz vitalističke filozofije. Iako naizgled duboko humana ideja *vis vitalis* koja prožimlje živi svijet, na nižim sferama prizemne operacionalizacije, konkretno na primjeru instinkta, osnovna ideja svela se na to da životinje nemaju razum, nego su vođene instinktom, pa je zato dopuštena njihova eksploatacija bez ikakvih moralnih prepreka. Izvršna ideja za odgoj znanstvenika u primarnoj fazi akumulacije kapitala!

Učenje o instinktu bilo je dominantno u znanosti 19. i početka 20. st. Upravo je Lorenz bio jedan od onih koji su srušili taj koncept kao neznanstveno. U ranim se radovima i on služi njime, ali polako izgrađuje potpuno nove ideje. U uvodnom poglavlju *Povijesni pregled njegove knjige Temelji etologije* može se naći kratak prikaz tog razvoja.

“Skladbe” koje se sviraju u određenom trenutku

Iako je knjiga *O agresivnosti* pisana naizgled popularno ona je u stvari znanstveno djelo. Popularnost ovdje zavara, i dovodi do nesporazuma. To je djelo pisano za točno određenu publiku, i to akademsku publiku s medicinskom naobrazbom u njemačkim školama početka 20. stoljeća. Pisana je, u stvari, prvenstveno za američke psihoanalitičare, dakle ljude podrijetlom iz njemačkog jezičnog područja, i njihove učenike, među kojima je Lorenz želio dobiti potporu za svoj rad. To se vidi, iako neizravno, i iz predgovora knjige. Tom je čitateljstvu trebala biti poznata suptilna uporaba bioloških pojmova, ali nisu bili biolozi

po struci i način izražavanja kojim su se služili u svojim radovima bio je bliži humanističkim nego prirodnoznanstvenim strukama. Toj je akademskoj populaciji koja se bavila proučavanjem i liječenjem ljudi Lorenz želio ukazati na relevantnost proučavanja ponašanja životinja za shvaćanje ponašanja ljudi.

No naslovna teza knjige, da ljudska agresivnost ima temelje u našem evolucijskom nasljeđu, nije popularizacija od prije dokazanog otkrića, nego je prvi put iznesena u ovom djelu. Dakako postojali su i raniji radovi uključujući i klasika poput W. B. Cannona (1929.), a nešto prije objavljivanja Lorenzove knjige *O agresivnosti*, objavljeno je nekoliko radova slične tematike. No Lorenz je u pristupu drukčiji jer primjenjuje evolucijsko komparativnu metodu. Ponašanje jedne ili deset vrsta životinja uopće ne mora imati nikakve reperkusije na ponašanje čovjeka. No kada cijela filogenetska grana ili dapače cijelo stablo ima zajedničke karakteristike praktički je nemoguć evolucijski korak, odnosno skup mutacija, koji bi ih sve promijenio. Tim prije što se agresija manifestira u elementarnim oblicima ponašanja bitnim za opstanak vrste – prehrani, izboru partnera, teritorijalnom ponašanju... Sličnost čovjekova fiziološkog ustroja s životinjskim svijetom ne dopušta pretpostavku toliko radikalne promjene.

O nekim od tih stvari Lorenz u ovoj knjizi premalo ili uopće ne govori, želeći vjerojatno naglasiti mogućnost da se do istih zaključaka može doći i striktno etološkim proučavanjem. Jer svrha je njegove knjige i popularizacija nove struke – etologije. No medicinaru – psihijatru, kome je knjiga prvenstveno upućena, te su stvari poznate, on zna da prigodom agresije nije samo ruka ta koja mlati protivnika, nego drukčije djeluju i nadbubrežne žlijezde, hipotalamus, koža, kapilare, srce, jetra, probavni organi, ukoliko cijeli organizam. Tijekom takve aktivnosti središnji upravljački mehanizam šalje raznim organima niz impulsa koji upravljaju i usklađuju njihovo djelovanje. Središnji tjelesni dirigent evolucijskim je nasljeđem, ili ako želite s nebesa, dobio određenu zalihu skladbi koje treba u pojedinim prigodama odsvirati. Postoje isto tako naslijeđeni elementi prepoznavanja situacija u kojima se pojedina skladba treba odsvirati, i kada treba prestati s njezinim sviranjem. To je ono što nasljeđujemo, a ne neki mistični nagon (instinkt) za agresijom.

Tjelesni dirigent

Problem kod agresije je taj što ona pripada tzv. apetitivnim oblicima ponašanja. Naime, složeni oblici koordinirane tjelesne aktivnosti zahtijevaju prvo uvježbavanje tijela u danoj situaciji. Sustav detekcije, sustav prepoznavanja signala i sustav kretanja trebaju se uskladiti. Oni trebaju isto tako ostati usklađeni i dok tijelo raste i dok tijelo stari. Ako ste uspjeli odskočiti ispred automobila ili bijesnoga bika u mladosti, ne znači da ćete i u starosti. Zato pojedini složeniji sustavi ponašanja svako toliko potiču tijelo da ih uvježbava. To se događa i s naučenim složenim radnjama tipa sviranja instrumenata, pa smo sretni kad ih dobro obavimo. Drugi razlog apetitivnog ponašanja su radnje koje bismo trebali periodički obavljati, npr. seks.

Kad tjelesnom dirigentu stigne nalog da odsvira ovaj finale za koji je potrebna složena interakcija s okolinom i pripadnicima vlastite vrste, on “zna”, tako piše u naslijeđenim uputama, da prije toga mora odirigirati cijelu simfoniju ili operetu, u kojima se pojedini stavci odigravaju po odre-

đenom redosljedu: otići do mjesta gdje se potencijalni partner(ica) nalazi, privući pozornost, nadvladati suparnike, gugutati, raširiti perje...

Pojedini od tih stavaka ili neka melodija kompozicije tjelesnog ponašanja ponekad moraju biti zadovoljeni i neovisno o finalu. Etološki podaci ukazuju na to da i agresivno ponašanje pripada takvim melodijama koje moramo svako toliko otpjevušiti, bez obzira na početni smisao koji su imale u kompoziciji. Priroda nam je međutim velikodušno dala mogućnost zamjenskih zadovoljenja. Tako ako nemamo suparnika kojeg ćemo pobijediti, ili je on možda jači od nas, možemo premlatiti ženu, šutnuti mačku, okopati vrt ili skladati IX. simfoniju. Svako prema svojim sklonostima.

A ako ne razumijemo tekst koji prevodimo, izmislimo svoj prijevod i bit ćemo zadovoljni.

No unatoč pogreškama u prijevodu, knjigu bi trebalo imati u biblioteci, ali je za razumijevanje potrebno prethodno pročitati Lorenzove *Temelje etologije* i možda knjigu *Ljudska agresivnost (Human Aggression)* Anthonija Storra. ▣

Raspored dosjetki

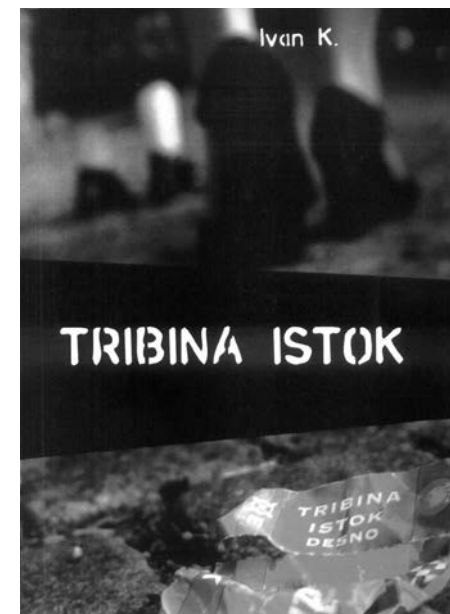
Grozdana Cvitan

Autor će vas zabaviti svojom duhovitošću, ali ne toliko da biste imali razloga očekivati da ćete ga pratiti i do kraja knjige

Ivan K., *Tribina istok*; Alinea, Zagreb, 2004.

Mnoštvo bezrazložnih epizoda i vrlo tanka priča (ako je o priči, pa i o pričama moguće govoriti) autora Ivana K. predstavlja se kao roman *Tribina istok*. Knjiga počinje objašnjenjem: autor Ivan K. potpisuje se tako jer, uvjeren je, ime Ivan Kovačić prečesto u imeniku, a i literaturovom opterećena kratica K., očito, više mu odgovara. Dakle, autor ne spominjući, ali uključujući i slavnu literarnu konotaciju Kafkina junaka Josefa K. i Josefa K. koju pokušavate pronaći do kraja djela, ako ste uporni. Jer umišljaj Ivana K. ili neko “specifično” čitanje Kafke koje nije razvidno unutar *Tribine istok* ostaje sve što bi između Ivana K. i Josefa K. moglo biti zajedničko. K i točka.

Ivan K. u *Tribini istok* zabavit će vas svojom duhovitošću (slušatelj Radija 101 mnogo manje nego druge, jer oni su dobar dio tih duhovitosti čuli na spomenutoj radiopostaji), ali ne toliko da biste imali razloga očekivati da ćete ga pratiti i do kraja knjige, ako vam to nije “službena dužnost”. Svojedobno, dok je literatura za mlade čitateljske uzraste



imala specijalizirane nakladnike i biblioteke (ne brojne koliko prepoznatljive), roman Ivana K. očekivali biste među literaturovom onih koji su još uvjereni da zaljubljanje kao takvo i banalno gubljenje mladenačkih dana, izriječkom predočeno, mogu biti literatura.

Djelo *Tribina istok* nudi neka zrela stajališta svog autora, prije sociološka nego literarna (što je pitanje prezentacije), a nakon romana svijesti, rijeke, romana reda i nereda, ovom bi se mogla pripisati upornost da se potpiše roman pa ma što se smjestilo između korica. Nasuprot svemu rečenom, Ivan K. nije literarno netalentiran čovjek, ali za razliku od mnogih mladih koji svoj literarni talent testiraju na poeziji, on kao da se toga nije dosjetio. Šteta, jer njegov poetski naboj, sposobnost da se stvori izričaj između iznenađenja i atmosfere, da se pojave primijete i definiraju, nije ponuđen u pravom mediju. Između gramatičkih problema (s kojima ponekad kreće i u duhovitost) do primjedbi o svijetu koji ga okružuje, Ivan K. nabravlja sličice kojih je pun svaki život, ali koji zbog toga nisu literatura. ▣

Ljubav prerezana vrata

Darija Žilić

Izvršna intimistička poezija u kojoj se priroda, preobrazbe, tehnologija i ljubav usitnjavaju do pijeska komunikacije

Lana Derkač, Šuma nam šalje stablo e-mailom, Mala knjižnica Društva hrvatskih književnika, 2004.

Lana Derkač dosad je objavila četiri zbirke poezije: *Usputna raspela*, *Utočište lučonoša*, *Eva iz poštanskog sandučića* i *Škrabica za sje-ne*. Za posljednju zbirku nagrađena je nagradom "Zdravko Pucak". Njezina je poezija uvrštavana u antologije, panorame i zbornike.

U novoj zbirci *Šuma nam šalje stablo e-mailom* riječ je o intimističkoj poeziji. Voljeni je onaj kojem se lirska junakinja obraća, s kojim pokušava komunicirati. On se pak preobražava u razne oblike; može biti meduza, jež, žilet, kristal, biće iz jantara, nečujno prislonjeno uz kukca, živ i neživ. Metamorfoze su vezane za šumu. Naime, ona je mjesto neprepoznatstva, nije *locus amoenus*, nego mjesto koje izobličuje, preobražava. Tako debla mogu pojesti lice, a šuma se, npr. u pjesmi *Rast*, pretvara u morskog psa koji guta ruke. Kroz zbirku se provlači ulaženje prirode u neki urbani ambijent i u tijelo. Tako mahovina sipi po potkošulji, bilje ulazi u usta zgradi, u usta ljubavnika. Junakinja je izjednačena s predmetima, ona sama pretapa se u grafički znak, čitljiva je kao vizualni lik, kao crtež. No značenje kada se pojavi u prostoru neprimitivnog, neoznačenog kao što je šuma, izaziva kod nje tjeskobu i ona poručuje *Ne piši mi po šumi*; tiskana slova u šumi izazivaju nesvjesticu. No nemoguće je pobjeći – već i sam naziv zbirke indicira da smo premreženi semiozama, da je nemoguće pronaći ono što je lišeno kulturalnosti, da ne postoji "čistina" koju junakinja bezuspješno zaziva. Dok se "uživljava u legende", guta znakovlje "kao uspavljujuću tableticu" i čini joj se da je nemoguće pobjeći od znakova, pa im se prepušta, oni je uspavljuju.

Očekivanje očuđenja

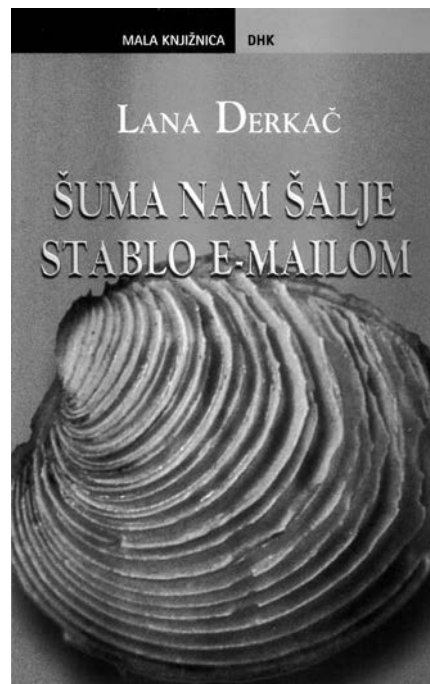
Komunikacija s Prirodom je tehnologizirana, nije neposredna, pa se to najbolje vidi u samom nazivu zbirke "šuma nam šalje e-mailove". I živa bića i neživa postaju svedena na znak, mogu nesmetano komunicirati; u pjesmi *Ugovor sa prašinom*, junakinja i prašina posve su ravnopravne, zajedno i "poste". Pjesnikinja lokalizira intimnost u prostorima privatnosti. Naime, prostor je obilježen tjelesnom prisutnošću lju-

debla mogu pojesti lice, a šuma se, npr. u pjesmi *Rast* pretvara u morskog psa koji guta ruke. Kroz zbirku se provlači ulaženje prirode u neki urbani ambijent i u tijelo. Tako mahovina sipi po potkošulji, bilje ulazi u usta zgradi, u usta ljubavnika. Junakinja je izjednačena s predmetima, ona sama pretapa se u grafički znak, čitljiva je kao vizualni lik, kao crtež

bljenog bića koje ostavlja tragove, donosi i odnosi predmete. Tako u pjesmi *Kulisa* naglašava da on pohodi njezin "emocionalni prostor".

Ljubavnici pokušavaju komunicirati. Junakinja je ona koja očekuje očuđenje, spominje motive iz bajke, sama dočarava iluziju, ističe da "živi u fikciji" koju sama mora stvarati, pa i predbacuje ljubavniku – "kad već ti za mene nisi htio/upaliti svjetiljku". I nerijetko Derkač supostavlja čudesno sa svakodnevnim. Spominjanje čuda vezanih za kršćanstvo, ali i čudesnog važno je zato jer su ona "opsežnija i neizgovorljivija od jezika", opiru se simbolizaciji.

Ljubavnici posjeduju svoje samoće i sami postaju jedno drugome samoće koje se dopisuju, kao "dva mračna pisma", ali opet ne uspijevaju doprijeti jedno do drugoga. I ponovo je želja postići, ostvariti onaj trenutak prije jezika, pisma, kada se događa bliskost tijela, bliskost lišena verbalnosti, simboličnosti, jedina u kojoj se možemo



utopiti, a to je ljubav. No i ljubav je društveno kodirana i toga je junakinja sasvim svjesna, ali kao da bar ponekad želi zaboraviti kako bi vratila tako potrebno očuđenje. Ljubav je predstavljena oštrom slikom "prerezana vrata", ona je, kao i kiša "samo otisak". Junakinja je svjesna njezine krhkosti, pa je odijeva u kinesku svilu "da ne propadne/u bespuća kupine". Ljubav, piše, ne govori materinski jezik.

Metafore nerazumijevanja

Ona raste u simbolima i svoju zavijajnost nalazi u punom mjesecu.

Kada lista atlas ljubavi, junakinja ne razumije njegovo znakovlje, a i samo razumijevanje ostaje nikad dovršeno jer se i najsićušniji djelići mijenjaju i čini joj se da je samo promjena trajanje. I zato usitnjava koliko može, lomi, atomizira, pa čitatelju nikako ne može promaći sva ta usitnjenost, umanjenost o kojoj piše Lana Derkač. Pijesak postaje mjesto u kojem se prepoznaje, raščlanjuje, pa opet sažima u cjelinu. Zrnca pijeska postaju riječi. Ona je sazdana od pijeska, on i ona se smanjuju u ikru jer ih raspršuje voda. Junakinja se sama mršaveći pretvara u "umanjenicu". More se sastoji od bilijuna jezičaka kojima ispituje svemir, spominje kapi, patuljke. Bračno je pak zajedništvo kao "pahulja", sitno i može začas nestati, bilježi pjesnikinja. Ljubavnik ne poštuje znakovlje kamenja na cesti, izbjegava davati posebna značenja događajima i riječima, za razliku od lirske junakinje. I tako se ponovno začine nerazumijevanje. I ravnodušnost i praznina protiv koje se ona želi boriti, pa se priprema za rat "kao poglavica", ali vrlo brzo odustaje od "ofenzivnog djelovanja" i povlači se. I niže metafore nerazumijevanja. Lubenice su za nju omare, razrezivanjem one se udvostručuju. Za njega, one su tek osvježenje i ne shvaća njezina prenošenja značenja s jednog predmeta na drugi. Stoga njihovi razgovori postaju mjesto u kojem ona smišlja matematički jezik kako bi razložila vlastitu percepciju koja je njemu tako strana.

Njezina se senzitivnost pojačava, njezini doživljaji utječu na seizmografsku ljubavi, zemlje... Ona za sebe ističe da "živi u fikciji" i da sluša

I ponovo je želja postići, ostvariti onaj trenutak prije jezika, pisma, kada se događa bliskost tijela, bliskost lišena verbalnosti, simboličnosti, jedina u kojoj se možemo utopiti, a to je ljubav. No i ljubav je društveno kodirana i toga je junakinja sasvim svjesna, ali kao da bar ponekad želi zaboraviti kako bi vratila tako potrebno očuđenje

Lorelaj. Zamišlja, kao u pjesmi *Kiša* da dolijeću anđeli i beru kišu... Nerijetke su pjesme u kojima povezuje kišu, anđele, noć... Niktomorfni simboli i simboli uspona, uzdizanja još više izražavaju poetičnost lirske junakinje. Ali svjedoče i o pjesnikinjinomj ustrajnosti da kroz svoj pjesnički rad zadržava simbole, mijenjajući ih tako da ih postavlja u nove kontekste. U slučaju ove zbirke riječ je o uspješnom situiranju u prostoru intimteta. No ipak, priželjkujem da se u idućoj zbirci lirska junakinja Lana Derkač "ne povuče", da stavi ratničke boje na sebe, da zaboravi na bolećive snove i da noć i snovi budu mjesta zakona seksa, okrutnosti i preobrazbe. Jer priroda čije višeglasje osluškuje, odavno je mjesto s kojeg dolazi agresija. A toga je Lana Derkač itekako svjesna jer već u ovoj zbirci naziru se tragovi borbe za opstanak, spominju se ratovi, vojske... Samo treba ne prepasti se i ne pobjeći na krilu eteričnog anđela... ▣

Underground više nije alternativa

Steven Shaviro

Što je *pop*? Pop Music Conference potaknula je propitivanje mogućih značenja glazbe, u kontekstu ne/važnosti njezina izvora, podrijetla i procesa proizvodnje

Pop Music Conference je oduvijek imala široku i otvorenu definiciju "popa" – praktički sve prolazi – ali to u stvari ne postavlja pitanje što bi moglo značiti, u užem smislu, govoriti o "popu" kao žanru (uz i samo djelomično preklapanje sa žanrovima kao što su *rock*, *heavy metal* ili *alternativa*, *hip-hop*, *crunk*, *grime* ili *reggaeton*). U današnje vrijeme korištenje "popa" je samo po sebi problematično: u nekim kontekstima zvuči kao zastarjeli pojam iz šezdesetih, a u drugima nosi težinu koja zasigurno nije bezazlena – u odnosu s "rokerstvom" ili suprotstavljen glazbi koja se smatra odvažnijom, eksperimentalnijom ili autentičnijom.

Pop je samo marketinški pojam

Sudionik konferencije *woebot* smatra da pojam "pop" nije ni koherentan ni zanimljiv: on analizira nekoliko mogućih definicija i zaključuje da su sve manjkave, same u sebi kontradiktorne i (do mjere da zaista artikuliraju bilo kakvu vrstu određive namjere) vrijedne samo toga da im se odupre. Previše je maglovito, kaže on, definirati "pop" kao bilo koju glazbu na ljestvicama ili misliti da Top Forty na neki način precizno odražava ono što se događa u (američkom ili britanskom) društvu u tom trenutku. I, zamorno je i neprosvijetljuje izvlačiti i ponavljati stare klišeje o visokoj kulturi protiv niske. To ne objašnjava, tvrdi *woebot*, što bi mogla biti pozitivna privlačnost "popa" – definiranja "niske" ili "masovne" kulture na taj populistički način – ako uzmemo u obzir tolike druge načine razrade tog pitanja.

To nas dovodi do najpolemičnije od *Woebot*ovih mogućih definicija "popa", on smatra da je to samo marketinški pojam:

"Kada sam otkrio da su pod pop glazbom ljudi mislili na "glazbu za imaginarne a ne stvarne zajednice" bio sam utučen otprilike mjesec dana. Da ljudi mogu usvajati *grime* kao "pop", da mogu "usvojiti" nešto što zaboravlja svoj izvor, pa, za mene to jednostavno nije vrijedno razmišljanja. Da sva glazba može biti podređena hiru potrošača na taj način, da postoje ljudi za koje je sva glazba u osnovi svediva na kvocijent njezine zabavne vrijednosti (ocjena od 1 do 10, minus 5, ocjena od 4 zvjezdice u njihovim iPod menijima za ocjenjivanje)... to je zaista tužno. Svaka pjesma postaje

jedinica, jednaka jedinica, ogoljena od bilo čega što se približava životu. Kako ubojito isprazno."

Mislim da je to pravo pitanje, ono neizbježno, jer je snimljena glazba danas zaista najnapredniji dio konzumerističke komodifikacije. To je situacija koju nimalo ne podriva inače slatka ironija da ja kao i mnogi drugi zbog *načelnih razloga* skidam glazbu besplatno kolikogod je moguće; potrošit ću sate da pronađem pjesmu koju bih mogao naručiti gotovo trenutno od Apple Music Storea za 99 centi. Nije to zbog škrtarenja – zato što mi vrijeme koje potrošim na traženje pjesme vrijedi mnogo više od 99 centi – nego zbog neke vrste kantovskog kategoričko-imperativnog smisla da je moralno pogrešno plaćati glazbenim kompanijama i današnjem sustavu *copyrighta*.

Krivnja zbog zanemarivanja podrijetla glazbe

Vratimo se glavnom pitanju: činjenica je da je glazba jedna od *najdruštvenijih* ljudskih aktivnosti (riskiram tu tvrdnju unatoč činjenici da su sve ljudske aktivnosti društvene, da su "ljudsko" i "društveno" doslovno sinonimi). Zato što je glazba toliko društvena i kolektivna aktivnost, neizbježno je vezana, u modernim društvima, s novcem i oblikom potrošne robe (koju kapitalizam pretvara u primarne, ako ne i ekskluzivne, kanale društvenosti.) što paradoksalno znači, zauzvrat, da je danas glazba blizu toga da bude najviše materijalizirana i privatizirana od svih ljudskih aktivnosti. Uzimam sebe kao primjer: najčiči potrošač glazbe (iako često ne plaćam). Skidam glazbu online ili je naručujem preko weba – jedva da ikada idem u ona zabavna starinska mjesta nekada poznata kao "trgovine ploča". Ne slušam vinile a ni mnogo CD-a: *ripam* svu glazbu koju nabavim u CD formatu i glazbu slušam gotovo isključivo preko slušalica na svom laptopu ili iPodu. Iako živim u Detroitu, središtu glazbene aktivnosti i produkcije, ovdje nikada nisam otišao na živu svirku, što znači da nikada nisam ovdje slušao glazbu u društvu drugih ljudi. Štoviše, većina mojih omiljenih žanrova u ovom trenutku – *grime*, *reggae*, *baile funk* – proizvedeni su zemljopisno daleko od mene, za publike s kojima vjerojatno nikada neću doći u dodir (razlozi su rasa, klasa i dob jednako kao i zemljopis). I još više, znatno sam "omekšao" od svoji dvadesetih i ranih tridesetih godina, kada nikada ne bih slušao glazbu koja je manje žestoka od Sexs Pistolsa ili Teenage Jesus and the Jerks, manje *hardcore* od Run/DMC ili, pak, manje disonantna od Sonic Youtha. Sada sam na onoj točki kada slušam mnogo "popa".

Pretpostavljam da me to pretvara u *woebot*ova *Online Pop Straw-mana*, nekoga tko sluša razne vrste kulturnog smeća bez diskriminacije dok zanemaruje njegove osobitosti i njegovu podrijetlo, tko je "oprezan prema težnji da pripada subkulturnim skupinama (kao, hm, *grimeu*) na temelju toga što je



pripadnik srednje klase, bijelac i star" i konačnici samo voljan "prihvatiti nešto manje prijeteće i lažno, na neki kompromitiran pseudo-ironičan način. Odreći se stvarnoga zato što ono naglašava neugodnu stvarnost nečije situacije". Sama činjenica da toliko volim M.I.A.-u uvelike me čini krivim pred svim tim optužbama.

Komodifikacija već u izvoru

Anegdota: prije nekoliko godina, u razredu u kojemu sam predavao, učenik je održao prezentaciju o *underground hip-hopu* i opasnostima njegova prisvajanja od komercijalnog mainstreama. Njegova definicija onoga što glazbu čini *undergroundom* bila je prilično maglovita; "stisnuo sam ga" i na kraju je došao do stava da to mora biti glazba za koju ja (kao autsajder, iz starije generacije) nikada nisam čuo, a kamoli je zaista poslušao. No, kada se sve svelo na popisivanje određenih primjera onoga što je smatrao *underground hip-hopom*, ispostavilo se da je to sve ono sa čime sam bio upoznat, pa čak i imao na svom iPodu.

Moja poenta u prepričavanju te priče nije hvalisati se vlastitim širokim glazbenim poznavanjem (koje, uostalom, i nije tako široko) nego predložiti ideju da sve veće širenje (upravo preko materijalizacije i komodifikacije, omogućeno globalnim komunikacijskim mrežama transnacionalnog kapitala) raznih vrsta glazbe (zajedno s raznim vrstama ostalih stvari, od seksualnih do slika slavni



Sve veće širenje raznih vrsta glazbe čini bilo koju vrstu "alternativnog" ili "underground" stava neodrživim

osoba) čini bilo koju vrstu "alternativnog" ili "underground" stava neodrživim. Čak i ako prihvatite (čemu sam prilično sklon) da nikada NIŠTA nije izmislio Kapital, da kreativnost UVIJEK dolazi s dna, izvana, s "ulica" – i, slijedom toga, u javnoj sferi (baš u tom "društvu" čije je postojanje Margaret Thatcher osporavala) – ipak je točno da je upravo u onom trenutku kada je kreativnost prvo izražena, već privatizirana, pretvorena u potrošnu robu, zatočena kao "intelektualno vlasništvo" a velike korporacije prodaju je individualiziranim/privatiziranim potrošačima diljem svijeta. Već je postala solipsističko uživanje ili ono što blissblogger opisuje kao "apsolutno osporavanje postojanja proizvođača – apsolutno brisanje stvarnog materijalnog podrijetla i uvjeta postojanja izvora užitka u kojima uživajte – nešto za ništa".

Denuncirati tu situaciju – kako blissblogger i *woebot* kao da čine – i tvrditi da postoji prihvatljivija alternativa, zapravo znači pridonijeti samim mitovima (o autentičnosti, "stvarnosti", odvažne *underground* inventivnosti u sukobu s mainstream popom) koji upravo podupiru kapitalističko oduzimanje imovine i buržoasku-potrošnju-kao-privatni-užitak. Zbog toga ne prihvaćam *woebotovu* maksimu da se "značenje uvijek smanjuje u popu, i nikada se ne povećava kao u *underground* rizomima". Rizomi više nisu u *undergroundu*; rizomatičan je cijeli Net, čitavo takozvano "tržište", koje je danas korijen (ili, točnije, koje je danas korijensko). A pokreti i umnožavanja i smanjivanja idu uglavnom posvuda.

Bolje loše novo nego dobro staro

Ili ponovo: blissblogger kaže, sumirajući situaciju: "Sve što je nekada eksplodiralo u javnom prostoru postaje ograđeno, stavljeno u karantenu, onemogućeno da pridonese ikakvoj promjeni". To "nekoč" je ono prema čemu sam sumnjičav; na isti način na koji sam sumnjičav kada Guy Debord piše da je "sve što je nekada bilo izravno življeno postalo puko predstavljanje". Poenta je, ne da su stvari uvijek iste, nego da to "nekada" nema povijesne realnosti jer je samo retroaktivna projekcija iz naših trenutanih okolnosti i njihova inverzija. Riječ je o fiktivnoj negaciji trenutanih opresivnih okolnosti koja ne pruža put do slobode, "liniju bijega", jer je samo odraz i simptom opresivnih okolnosti.

Zbog toga se, iako se ne smatram odanim "popu" (i u pojmovima kulturne politike nisam ni najmanje populist), ne mogu pridružiti popularnoj antipop struji. Brecht je jednom rekao da ne bismo trebali započeti s dobrim starim danima, nego s lošim novim. Ozbiljno mislim da je jedini izlaz iz paradoksa solipsističkog, hedonističkog konzumerizma to da ga doguramo do njegovih granica umjesto da ga moralistički osuđujemo i odbijamo slušati M.I.A.-u ili ići u Starbuckcs. ☐

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Tako je to kad zamijenim privid za stvarnost

Nataša Badovinac Ostojić

Silenzio

*Hey that girl is not in my film!
It's not longer your film.*

D. Lynch, Mulholland Dr.

Blue-Haired Lady jesu li plavi tvoji snovi baršunasti kao kad pjevušiš tiho za šankom najdraži stih meko na velvet odzvanja još dugo glasi silenzio pusti još jednom da provjerim gdje je je l' skliznula kroz otvor za nuždu baš kada dani se prisjetila se umora nasnimavahu jednu američku noć produžiše je kao kradljivci svitanja možda me izrežu u montaži oh kako je to nepravdno teško je ostati tad daj pričala bih zagledaj se ne nije to moj film to je kao da me nema kao kad pjevušim silenzio

lipa prhutaju na čaj u snijegu pomisliš proljeće je na samrti nije snježno to je cvat rekla sam uhvati ga u zraku omirišiš moj gipki ovlažen pregib na kraju kose na početku vrata zaželi želju ne to nije smrt to je slatko i ljepljivo od meda i ljeta zašto zastajkuješ rekao si ne ne osjećam ništa ne vidim gdje to snježi od tvoje kose koja diše pa sniva ne vidim zaveži me njome kao morskom travom modrom i zelenom uspavana ostajem u sipljenju daha kad prošapćeš miruj u smrti se sniva

titraš kroz ekran vlaka kao zasebni si moj svemir izašao iz ogledala zasljepljujuć kao obzorje obrubljen rasterom ravnih mora kao giricu uhvatismo od fine bezbrižnosti pjenast taj svemir zalutao izvan putanje pa usolim ga u pamćenje skupa s pliskavicom zaronite bez udara umiri me prekrij me tamjanom doprati me do prvog kolosjeka sna je li tvoj pronađeni mir moja izgubljena sloboda nisam više ona razmahana pliskavica čujem te pričaš u snu struje struje potapljavu kroz utišan bezdan obgrljuje te mir zagrljen si rukom koja nije moja

teško je reći nedostaješ mi nakon toga ne ostaje ništa do tišine zavrte u vakuum bezglasnog sazviježda u efofan fine umorne sjete umotana si u bijegu sam vraćam se u ono poznaješ moje nedokučivo rostranstvo pa da odanle promatram grad treperav od svjetla kao uronjen je u akvarij gdje to zasjenjena hodaš ulica slijepo ide u pogledu plove joj fridine slike idem zamučena ona ne primjećuje samo da se vratim spotičem se okrećeš pogled ne smijete vidjeti je ovakvu ne zastajkujem samo da je pronađem moju formulu jedan gdje sam ostavila moje tiho prostranstvo da se u nj spustim polako teško je reći kako mogu to možda mogu samo napisati kada kažem nedostajanje

zbogom rekao je sedam smrtnih grijeha sedmi dan sedmoga u mjesecu sviram na trgu mog malog običnog grada jer ja sam prava neuhvatljiva rock zvijezda good bye groopy oh tako običan kraj uzdahnula sam namignula pa prošapćem ja bih nešto crno-bijelo malo napetosti izmisli film noire za mene bacit ćemo sedmice mogu biti žena iz izloga gledam te sviraš na trgu na bini u predvečerje ne zanima me pozornica je za tebe ti se spusti pa kreni polako mi ususret ne zastajkuj moramo odigrati do kraja slijedi me ma jebi ga ne boj se nije to ništa to je samo pravilo žanra

nemoguće je s riječima one su kao privid u omari salitrenih pustinja slijepa nemušte kao gluho doba noći pa kako onda da izreknem nešto o onoj sumračnoj ljepoti davnoga ljeta kada te zamorih njome ne njima ne mogu oslikati tvoje zamorne snove iznikle usred pasjeg podneva one nemaju fotografsko pamćenje lako je kada sliku utisneš u traku pa uđemo u crnu komoru mjerimo vrijeme u kome tamne uronjeni portreti proglašavamo se ad hock bogovima usnimljenog prostranstva dodaješ svjetlo za chiaroscuro efekt kao u prvim danima postanka

čuvaj se ne vjeruj mi ja klizim kao riba sam skliska nemoj me zadržavati ako me prigriješ to nije zdravo zarazna sam osut ću te bit će gore od ospica bojim se mogao bi baršunasto umrijeti u ovo modro kao blue velvet predvečerje preminut češ od neke moderne bolesti ona širi se sve tamo od azijske čuvaj se ona u mojoj je sluzastoj koži samo me pusti na vrijeme nećeš uspjeti mi smo druga bića hodam po morskom dnu ne čuješ kada pričam tu vrijeme ne leti ono teče moja slika ispod vode tako je čista ne ne lomi se možeš ti to razumijeti zamisli samo jutro pod vodom bez zajutraka bojim se da ne zamijeniš blue velvet za more

kako opisati nujnu umornu sjetu kao čempres čekam ponoć da teatralno jako polako padnem u neprobojan san kako reći bez riječi dajte mi ispusti sada podari mi obojane snove zatvori oči posuta neka sam masom leptira nečim još ljepšim može zaigrana sa serafinom umazana u ružino ulje kosa mi je moćna plava utopi me u slici nekoj onoj kupljenoj na užegloj ljetnoj cesti požuri da ne čekam svejedno ponoć je pa samo zadem u oslikano platno


hoću li te prepoznati jesmo li i dalje isti kao otisci ruke tko nas to mijenja je li retrogradna mjesечеva mijena stalna stamena kao čekanje zatvaraš li krug prerano je reći reci jesam li u vremenu ista kao tvoje sjećanje kao u njemu pretvorena u zlatnu viziju kao oni naši golden days u parku prije izložbe nakon puta dugo je trajalo kao serija obnavlja se priča je istrošena zapleti neuvjerljivi ishodi predvidivi nepredvidivo si se vratio kao nezvani netko ne možeš samo tako ne ne mogu osjetiti tvoj otisak ruke

plavi moj prijatelju pojasni mi vjeruješ li u fatalne plavuše u fatalne susrete u fatalno razjasni ima li toga je li to sumnja u sve osim u smrt pa odvažno ideš naprijed kao junak našeg doba jer ja sam plavičasta kao plavuša sam vjeruješ li u mene onda nema drugog fatalno je neminovno moćno kao kad atomi zraka se guste pa ih režeš pregusto je za disanje dodirni me izgubimo sebe to je kao smrt nije li ona zaplela se u otežali zapor zraka poslana kao spasenje preko reda odlazimo u posrebreu raketu dižemo se kao cigani letimo ravno u nebo nismo prosili milostinju znaj fatalno samo se desi ne okreni se kad naslutiš da prilazim prepoznaj me plava sam i bezopasna ženski časopisi griješe nije to smrt ta ući ćemo u raketu

sazivam okrugli stol i am giving a party tonight za njih više od dvanaestorice spremi ću ribu na gradele zakupiti terasu u luci da gledamo more natovarim sliku kičem i ljubičastim suncem na zalasku s razglednice miss dalloway što sam zaboravila za olakšanje za početak nazdravimo grapom i potom sučeljenje uzvanika neka se zna jesmo li zaboravili jesu li ljubavi prežaljene kome dugujem oprost ne mogu vam ga dati bar nazdravimo strasti umiru dva put onda je kraj kao kod posljednjeg ribljeg hropca u mreži na palubi predajte se dobrovoljno kiši olujnih hitaca u pozadini iza zida puštam ey carmelo moja nisi sama budi hrabar zamisli sliku nas u ljubičastoj luci streljački vod satire strasti izrezuj za razglednicu

sve moram napisati ovaj osjet uzavrelog daha peče mi tkivo razapinje nas kao štavljena koža nemoj biti moj voodoo vrać tako me boli topim se kao od voska daj mi tipkovnicu da se spasim ne mogu trpjeti topotanje tvoje ljubomore preslikaj ću u tekst ucjene kojima mi prijeteš daj mi gutljaj tišine ne ne mogu nositi breme misli nanose naših sumračnih bitki ostavi ih toreadoru za mene je samoća evo mjenjam tajne naših bogovskih strasti nad kojima si plakao od opsjenarske ljepote šaputao si baš tako je a ja ja majušnu našu svetinju dajem za zrno mlakog mira za dovršenu dramu ne mogu nositi je nerođenu rasteže guši kao bačene čini vjeruj spasila sam nas pritisak ne bismo izdržali nismo toreadori

da tako je to kad zamijenim privid za stvarnost kad zatruješ zaprašiš me pa odigram namjesto tebe kao kad krenem kroz asfodele pomiješam žudnje pa žudim namjesto tebe pošla si zatražljena zažarena opsjenom zaprašenim vjetrom orlandovih snova tu sam dotičem ne razaznajem zaželim pobjeći najbržim putem znaš li raspoznaješ li oslobodi me odmah prije svitanja pokaži mi taj moj majušni mekušni budoar svijetli kao krijesnica pusti me daj da u miru mislim izmislim sjećanja gdje sve to provedosmo ove sve one zamagljene asfodelne dane zamislim ih zamisli me zapisujem brzo iza za njih ne ne zaboravi ih misli su krhke

Nataša Badovinac Ostojić: Rođena sam u Zagrebu 1969. godine, gdje završavam Pravni fakultet. Pravnu karijeru započela sam u odvjetništvu, među najmlađima u generaciji. Radila sam u jednoj od vodećih odvjetničkih tvrtki u Londonu. Usavršavam se u Beču i Pragu. Poslijediplomski studij, magisterij iz europskog poslovnog prava, završila sam u Amsterdamu, Nizozemska. Bavim se sportom, rekreativno. Posvećena sam književnosti, prirodi i putovanjima. U sretnom sam braku. Muž mi je umjetnik, filmaš. 

proza

Brza proza
petkom

Strip autor Warren Ellis pozvao je svoje prijatelje da za njegov blog *Die Puny Humans* napišu kratku priču. Donosimo neke od pristiglih radova

Kelly Sue DeConnick: Ciklona

Tamo je najgora vožnja vlakom. Onda kada je bilo Stvarno Loše, samo bih telefonirala i krenula dolje, znajući da bi "Markusu" trebalo isto onoliko vremena da mi donese moj dop koliko i meni da se spustim s petoga kata. Nema razlike. Možeš prestati piti, drogirati se, prestati pušiti, možeš samo jesti žitarice, isprati si utrobu slanom otopinom svake večeri prije nego što odeš u krevet, ali si ne možeš zamijeniti kosti. Imam grčeve i gola sam, ako znate o čemu govorim. Stara plavuša s lošim zubima zna. Bulji u mene. Ne dopuštam si da pobegnem. Iako žustro, odšetam s perona, prolazim pokraj onih koji dilaju smeće, pokraj kretena koji se cjenkaju oko ukradena bicikla. U džepu imam četiri dolara. Ne postoji granica. Debeli me uvedu u moj vagon – u vagon ispred, uvijek je riječ o vagonu ispred – sigurnosna ručka se spušta i moj klitoris je osvijetljen i bojim se. Nikad nije tako da se ne bojim. Trzamo se na početku vožnje se uz drveno brdo uz užasan metalni zvijezdu i klopota. To je moj gumb za resetiranje, moj šut previše. To mi treba. Zabacujem ruke i vrištam.

Melissa Gira: Pčela

Rođena sam kao pčela. Nediskriminirajuća, bespolna zbog cvijeća, nektar je za mene raj u koji ne mogu ući, nastanila sam se, u čudnim intervalima, u prostor između stvari. Zašto se tamo ne mogu zavuci, a obložena sam opnom, vlažna i svjesna? Nazovimo to košnicom, ili vrtom, odbijala sam se između tih dviju nehajnih stvari. Na, sa, u, van, uzliječem i prizemljujem se. Uzdižem se i padam u dubinu. Očajna. Pronašla sam se zaobidenu u knjigama. Vrijeme je radilo u moju korist kako bi mi odvagulo rješenje. Letjeti je prejednostavno. Umjesto toga, srušila sam se u najmanji, najteži pretnac koji sam mogla naći. Čekala sam. Spavala. Kolektivni šum o meni razdvojio mi je usne i gurnuo unutra onaj sveti bombon koji može od svakoga načiniti kraljicu.

Postila sam. Dok se ponižavam pod krilima i stopalima mojih majki, gladna riječi blagoslova, ispunjenja koje seže od kristalnog do onoga u punome cvatu, svoj dolazak najavljuje prekid. Jadna i progonjena, kakva sam s vremenom postala, pretvorena u duha čim sam otkrila vrijeme, nisam imala potrebu zamišljati se probijenom malom kazaljkom sata čiji vrh viri iz mogega trbuha. A bila sam. Ovo rilo povijesti držalo me baš tamo gdje je htjelo. U samome svojem središtu, osovina svijeta davala je krv i djevojčicu mojem vrhuncu, šaputanja su odzvanjala u kružnoj mreži oko mene.

Baš tamo gdje me htjelo. Crna rupa stvarala je cjelinu za tren. Postala sam zvijezda.

Alexander Beshar: Ulomak knjige *Obješeni Butoh*

Tokio, Kraljevina Novi Japan, godine Gospodnje 2062.

Gle, čudio se Butoh. Dolazi skupina šmin-kerskih kostura u svojim kožnim kimonima otvorenima na prsima...

To su bili *egzosi*. Ljudske *netsuke*¹ rezbarije. Egzosi su željeli da im vidiš srca kako kucaju sa svom snagom mlaza krvi. To je užasna umjetnost kojoj se Butoh prestao diviti. Vlada je činila pritisak, ali za mnoge egzose već je bilo prekasno. Oni su već odrezali meso sa svojih rebara. Jedan od njih obojio je svoje srce fluorescentno crveno; srce jednog drugog bilo je žarko plave boje; neko treće srce bilo je prekriveno zlatom. Srca im vidljivo kucaju iza rebara, kroz prozime flastere bioplastične kožne zaštite.

Ostali egzosi razmetali su se zanimljivo oblikovanim rebrima od rezbarene kitove kosti, u koje su urezani vijenci slonovače, male ptičice na granama, ili lica bogova nesaniće zlobnih grimasa. Tu se praksu nastojalo iskorijeniti. Ali, egzosi su i dalje voljeli izvoditi majstorije.

Jedna egzosa curila je nekog nametljivog trgovca u dupe. *Makni se s puta!* zabila je svoju klompu u njegove pastelne gaće. Čak ih ni jakuze nisu zabrinjavali. Jakuze su se bojali mladih koji osakaćuju svoja tijela kako bi pojačali svoje strasti. *Egzosi se jebu s dubovima. To svi znaju.*

Susannah Breslin: Vidjet ću kako ću sutra

Stalno mi je dosadno. Mrzim sve. Pa, evo što radim. Uđem u svoj ormar. Zatvorim vrata. Podignem šaku. Počnem se njome udarati u lice. To volim, govorim si. To je odlično, kažem si na glas. Da ste tamo, s druge strane vrata, mogli biste čuti kako zvuči kada razgovaram sama sa sobom na jedini način na koji umijem. Kada završim, vjerujem u sve što si kažem. Zatim legnem na pod i malo odspavam. Kada se probudim, osjećam se mnogo bolje. Odem u kupaonicu i stanem pred zrcalo. Sirom otvorim oči, i pravim se da sam iznenađena onime što sam si učinila. Mogu tako stajati satima, vjerujte mi, iščitavajući što moje masnice znače. Govorim si stvari na taj način kako si ih ne bi govorila na neki drugi. Pretpostavljam da je to najbolje što mogu u ovom trenutku. Morat ću vidjeti kako će mi ići sutra.

Adi Tantimedh: Napraviti ću ti obdukciju u ponedjeljak

Žao mi je što se ovo dogodilo. Žao mi je što sam ti pokazao laboratorij. Žao mi je što sam ti pokazao izvanzemaljske spore koje smo uzgajili. Žao mi je što si bio tako očajan, što si ih ukrao i progutao. Žao mi je što je jedini dio izvještaja na koji si obratio pozornost bio onaj koji govori o "afrodizijajskim svojstvima", a ne onaj o "sposobnosti osjećanja", "parazitiranju", "zaraznosti". Mogao si nastaviti uzimati španjolsku mušicu ili Rohypnol, ako si tako očajan, kretenu.

Žao mi je što se to dogodilo u podzemnoj dok si se mazio s onom djevojkom.

Žao mi je što su bića provalila iz tvojih testisa i vitalnih organa na Time Squareu, i poprskala sve na postaji tvojom krvlju i iznutricama.

Žao mi je što si ti Nulti Pacijent ove Globalne Tjelesne Apokalipse koja nas je zatekla. Ta ružna bića izgledaju kao ti, a ja zbog toga, jebemu, idem u zatvor.

Žao mi je što ćemo raditi cjepivo gnječnjem tvoje DNK. Oduvijek sam želio osvojiti Nobelovu nagradu, ali nisam mislio da ćeš ti biti uzrok tomu.

Žao mi je što si raskomadana na ovom stolu, rasječen u komade različite veličine, od kojih su mnogi u zatvorenim vrećicama.

Žao mi je što me još možeš čuti. Napraviti ću ti obdukciju u ponedjeljak. U redu?

Cherie Priest: Zajedno s kostima stotinu djece, i tisuću štakora

U to vrijeme, prislonila sam njegovo glatko tijelo na svoj obraz i blagosloвила ga svojim ustima, taj dragocjeni instrument. Nazovite to istočnim grijehom, ako želite. Ponosom. Taštinom. Iskoristite što želite. Dok sam ga držala blizu, mogla sam osjetiti njegov miris, sladi od jabuka, jači od hrasta, star poput vrtnog rešeta obremenjena voćem. Drage moje, to je način na koji se odbija poslušnost. Približite usta stablu.

No, tko bi mogao uzeti takvu granu za rezbarjenje? Uzela sam je iz njegovih ruku jednostavno poput laži; prinijela je svojim zubima i nježno ugrizla uski vrh. Ispraznila sam pluća i udahnula život u sviralu.

Oni su odgovorili. Plesali su kao da će si svojim plesom priskrbiti glavu proroka. Progutali su pjesmu koja je izlazila iz mojih usana, žvačući melodiju i pljujući note poput sjemenki.

Podite sa mnom. Pratite me.

Mogu vam pokazati put, ako ga već toliko žarko želite.

Počiva zajedno s kostima stotinu djece, i tisuću štakora.

Kenji Siratori: Gmaz

sunčev san u kojem se vizija mračne ceste regenerira natrag u majčinu utrobu muhe zarobljiva bestežinsko stanje to jest djevicu embrija koji se namakao u lijkovima i kromosomima guštera tokagea sa zemlje koja rotira doljeće na međugri u noći bez borbe. mozak se smrzava:::crna rupa nosi i spojena je:::u uglu mrežnice gdje ide preko trupla ispred oka/// borba stanične jedinice tijelo izvan određenih unutarnjih organa bola koji slama osmijeh pierrota – lov. vršak tvojih prstiju se sjaji i grabi ta pluća:::tvoje truplo a da to nitko nije vidio prizor pada koji je bio odvratnik vitalnost se regenerira:::na moždanim stanicama koje si rashodovao parazitski orgazam///ludi nulti= poljupci tamo očiju virusa=istina koju drugo ja svira kao žice ludila i elektroničko oko muhe ubija i ranjava šum poput nago tijelo zasićeno kako bi objesilo prostor poput visoke tenzije trenutačnog prostora koji se grana prema organu drugom nakon ludila koje se nasljeduje – ubrizgavam otkucanje srca koje moja stanica=smeece.

Richard Kadrey: Lampyridae Photinus

Hart se prijavio u privatnu kliniku zbog bolesti koju njegov liječnik ne može dijagnosticirati. Svake večeri, točno kada zalazi sunce, njegov novi liječnik ulazi u sobu i buši po jednu rupu u Hartovoj lubanji. Uvlačeći u otvor srebrnu, poput igle tanku kiruršku pincetu, liječnik iz Hartove lubanje izvlači krijesnicu. Svaku novu krijesnicu liječnik stavlja u staklenku koju odlaže pokraj prozora. Tamo je, od treperućih staklenki naslaganih gotovo do stropa, pravi rasvjetni show nalik onom u Las Vegasu.

Jedne noći, liječnik odloži svoj Dewalt, posegne pincetom u rupu i ona mu se tamo zaglavi. Unutra je krijesnica, ali je stvarno tvrdoglava, i pridržava se za Harta iritantnom upomošću. Na kraju, liječnik pobjedi u tom natezanju i iščupa kukca iz Hartove lubanje. To je poput izvlačenja osigurača iz granate. Hart eksplodira u plamenu. Staklenke u kojima su zatvorene ostale krijesnice pod utjecajem visoke temperature počnu pucati. Oslobođeni kukci u roju se skupe oko Hartova zapaljena tijela. Dok se roje, proizvode određen zvuk, neku vrstu mumljanja. On postaje sve glasniji. Ispunjava sobu poput suzvučja najljepšeg zbora koji je liječnik ikada čuo.

Neke se krijesnice spuste preblizu Hartu. Zahrva ih plamen, a one slete na zavjese i papire iza stacionara medicinskih sestara. Uskoro vatra guta cijelu kliniku. Do jutra ne ostaje ništa osim pepela.

Cory Doctorow: Copyright za superjunake

Ostali superjunaci nagovorili su Spideyja (Spidermana) na to da ode u Ženevu i da se ulaguje poslasticima Svjetske organizacije za zaštitu intelektualnog vlasništva zbog njihovih prava na zaštitni znak. *Posaljite Batmana*, molio je. *Bruce Wayne je jebeni milijarder. On će znati razgovarati s tim ljudima.* Ali Superman je, na žalost, samo odmahnuo glavom i rekao *Peter, znaš da to nije dobar odgovor. Bruce je sociopat. Nama treba diplomat.*

Svicarci su njegov službeni kostim smatrali smiješnim. U diplomatskom gradu kakav je Ženeva, nitko i ne trepne na ogrtač s kukuljicom, potpuni veo ili kilt, ali superjunak u luksuznom donjem rublju privlači poglede cijelim putem od postaje Gare Central do njegova zaprepašujuće preskupa, te uz to i ofucana i trošna hotela. Na putu do hotela prošao je pokraj skupine mladih, koji su mrmljali u svoje telefone i tipkali na njihove tastature, koordinirajući svoje aktivnosti kojima se bore protiv zločina. Bili su odjeveni u Wonder Woman kostime, i njemu je laknulo što amazonska princeza nije nazočna te ne može sama posvjedočiti ovom očitom kršenju prava na zaštitne znakove. Ona bi jednostavno poludjela, i dogodio bi se ženevski Pokolj Zlatnim Lasom.

Bijesno je zurio u njih kroz svoju masku, a oni su upirali prstom u njega i smijali mu se. Njihove oznake magičnih superjunaka bile su ukusno nanesene preko futurističke sportske odjeće – kako bi bolje lovili zlotvore koje su otkrivali na mreži web-kamera i pronalazili ih geolociranjem – dok je on bio odjeven u duge gaće standardnog izdanja, toliko uske da bi mu, ako pogledate malo bolje mogli pogoditi vjersku opredijeljenost.

No, Spideyja su u Svjetskoj organizaciji za zaštitu intelektualnog vlasništva srdačno dočekali. Američki ga je izaslanik odveo u kantu na biftek Cafe Babybel i upoznao ga s uglednim poslasticima iz cijeloga svijeta. Francuski poslanik važno se rukovao s njime i obećao mu da će najvažnija stvar kojom će se ove godine baviti Organizacija WIPO biti zaštita prava superjunaka na zaštitne znakove. Način na koji su bande, koje su uzele zakon u svoje ruke, prilagodile i razvodnile njihovo intelektualno vlasništvo prava je sramota.

I tako je dječak kojeg je ugrizao pauk ušao u najvažnije novije pregovore o zaštiti prava na zaštitne znakove u posljednjih pedeset godina, i tako su njegovi agresivni odvjetnici počeli kampanju tuženja samozvanih pojedinaca, i tako se on našao u položaju primatelja jebeno velike količine novca koja se mogla metrički izmjeriti.

Bande maloljetnika dobile su poruku: Nekoliko godina poslije Nike je izumio gomilu naoko uvjerljive sportske odjeće sa znakovima superheroja da bi upotunio svoju jesensku kolekciju, a novac od tužbe presušio je. Spidey je posljednje što mu je ostalo potrošio kako bi nekoliko mjeseci proveo vježbajući, pokušavajući skinuti trbuh koji je dobio od tjestenine tijekom svojih putovanja u Ženevu i natrag, i zatim, kada su se i njegov trbuh i bankovni račun potpuno stanjili, izašao je kroz prozor sobe svojega stana kako bi se pozabavio noćnim penjanjem po zidu.

Hej, gle! Spiderman! Nije li se on borio protiv zločina? Bile su riječi odašiljane s ulice poput bodeža. Skupina građana koji su uzeli zakon u svoje ruke otklupsala je prema Times Squareu u potjeri za džeparom. Spiderman se zaustavio na vodotornju, nakon čega je lagano skinuo donje rublje i prešao u civile. Više nikada nije obukao tu odjeću. ■

S engleskoga prevela Lada Furlan. Priče su objavljene na blogu Warrena Ellisa koji je u međuvremenu ukinut

Bilješke

¹ tradicionalne japanske minijature figurice izrezbarene u slonovači (prikazuju bogove, božanstva, ljude...)

Zbogom, doktore Admiroviću

Nebojša Lujanović

Činilo se da je toplo, pucalo je čisto nebo na sve četiri strane. A onda bi gore s uzvisine šuma prosijala kratak silovit vjetar koji je leđio sve pred sobom. Ipak je to Vlašić. Isto tako se povremeno učini i da je tiho, da se čuje stenjanje borova, sve dok ne dopre jeka granate koja je grunula negdje na drugom kraju planine. Ipak, rat je. Po cijele dane ovdje uz padinu se penju topovi, a niz nju kotrljaju glave. Kad grune u šumi, drveće se uruši prema rupi u zemlji kao da se rana sama zatvara; a na ravnini pak rupu ispuni kiša pa se naniže stotinu jezera. Reklo bi se – gotovo lijepo. Toplo. Tiho.

– Stani malo, jebem ga, đe si navro – Merđan viknu na Cigana iza sebe, Ramba, debeljka obrijane glave. Spusti svoj kraj nosila grubo, čovjek koji je ležao na njima zastenje. Rambo je stiskao zube, spreman nastaviti dalje, a on brisao znoj i slinu što se objesila s usta.

– A jest konjina težak, ima u njemu sto kila!

Jozo, odavno u nesvijesti od bolova, zakrvavljene nogavice do prepona, ovo je ipak nekako čuo. Htio je dignuti šaku, tko ga to sada ovakvog zajebaje, ali i dalje mu je tijelo beživotno višjelo s ležaljke. Jedino se ruka malo trznula.

Na to Dado skoči – Živ je! Nije znao što bi pa mu stade svojim rukavom brisati čelo, oca je tresla groznica od risa.

Merđan je podigao nosila, osluhnuo nekoliko puta, provirio iz grma (uspjevši samo preletjeti okom prostranu nizinu pred njima) i pljunuo:

– Ajd sad – potrčali su obojica s nosilima, znoj im kapao niz crna lica, blatnjavi dronjci od hlača zaplitali među nogama. S nosila se klatila ruka, jedino ju je ponekad vratio na nosila šesnaestogodišnjak koji je trčao uz njih glave uvučene u ramena. Oko njih nije bilo ničega, malo kamenja i sitnog grmlja, a gore sa šumovitih uzvisina je sijevalo, prema njima ili negdje drugo, nisu znali, tutnjalo je sa svih strana. Samo su grabili prema šumarku koji se spuštao s kraja ravnine.

– Jel ono pravo? – Merđan se osvrtao na trku.

– De matere ti, izvadi još i kompas. Trčiiii – pogura ga Rambo upirući zadnji kraj nosila.

Jozo je došao svijesti. Shvatio je da su ga položili između dva debela, iako su već bili u šumarku na sigurnom. Kamen mu pade sa srce kad ugleda nad sobom gusto granje mjesto otvorenog neba s kojeg ga je pržilo sunce dva dana dok ga nisu našli u travi, te kasnije neba kojim su nad njim nemocnim u nosilima frcale iskre. Bio je sretan, nigdje strašnog plavetnila već bogom dana tama borovog hlada.

U pozadini uska planinska kućica, onako visoka i uska, ali zaklonjena, u kakve su po Vlašiću smješteni ranjenici. Dva Cigana su preživjela još jedan krug, s jedne strane gdje ljudi padaju, ovamo na drugu među kućicama – bolnicama gdje ih ponovno dižu na noge. Kada su se bijeli ljudi podijelili na naše i njihove, svatko sa svojim bojama, nisu vjerovali svojoj garavoj braći koja za tu njihovu igru nisu marila. Oružje im nisu dali. Cigani su samo kopali rovove i prenosili ranjenike jer ih metak nije htio. Nitko ih nije namjeravao trošiti na ljude koje druga strana neće ubrojiti u žrtve.

Rambo je izuo cipele i mirno sjedio na travi, a Merđan se držao za leđa i jaukao, pa kad ugleda da se Jozo probudio dobaci mu:

– Majstore, života ti, de barem deset maraka za pivu, ruke nam otpale.

Ali se odmah morao zakloniti za panj jer ga je Jozo onako ležeći gađao prvim kamenom koji je dohvatio – Oca ti tvog ... da ti tvog ... – i ponovno se onesvijesti u nosila.

– Doktoreee – zacvilio je Merđan iza drveta kao dijete. Do njih se iz kuće lagano došeta čovjek u bijeloj kuti, ispod potkošulja i traperice, timim glasom se predstavi – Doktor Admirović i mahnu rukom. Dotrčase dvojica, Cigani su im pomogli podići nosila.

– Ko li jadnika ovako uneredi – pita doktor.

– Ma balije – automatski će Merđan vidjevši šahovnicu na Jozinom prsluku. A onda dignu pogled prema doktoru i ugleda na njegovoj kuti ljljane. – Ovaj ... ustaše! – brzo se ispravi. Osta onda zbunjen gledati sad jednog sad drugog. – Ma otkud znam, pusti me života ti, ako očes uzmi ga, ako nećeš da ga vraćam đe sam ga i naša.

Cigani što prije krenuše natrag, osvrćući se, a kad malo odmaknuše Rambo prilijepi jednu odostraga Merđanu, odjeknulo je sve do kućice. Dado je stajao skamenjen. O “balijama” je samo slušao priče, viđao iz daljine kako vire iz rovova i pretčavaju, ali nikada nije bio ovako blizu jednom od njih. Zamišljao ih je krvavih očiju i životinjskog lica, a sada jedan stoji pred njim, sijede, školski na stranu počesljane kose, blagog pogleda i tihog glasa. Još mu se i nasmija kad je odjeknula Rambova šljaga:

– Momci se malo zabunili, hrvatska je bolnica na drugom kraju. Al neka ga ovdje.

Oca su unijeli unutra, a prestrašeni Dado nije imao kuda pa se prilijepio uz njega stišćući mu ruku.

U vrijeme kada je trajanje kazna, postojanje teret i kada je želja za životom ustvari bolesna nastrana želja za apsurdom, za tragikomedijom, za smijehom koji boli i boli koja je smiješna ... u to vrijeme cijeniti i uzdizati život

znači ne imati smisla za šalu. Kao kada netko ubaci vic, a ti i dalje skupio obrve, ne kontaš, misliš i dalje čovjek priča nešto ozbiljno i važno.

Vrijeme je bilo za previjanje. Na dvadesetak kreveta u jednoj prostoriji bilo je svega – od zamotanih glava, prostrijeljenih ruku i nogu, do raspisanih utroba napunjenih gazama. Maslinaste vojničke deke natopljene krvlju koja se usirila i pokrivači od šatorskog krila. Dvije sestre su optrčavale među krevetima, a za njima se vijorio dugi trag zavoja. Pridružio im se odmah i doktor, nastala je velika zbrka: previjeni nisu prestajali, a neprevijeni prerano počeli jaukati. Sada je u orkestru i Jozo, iako je bilo i težih rana, njegov glas je bio najjači.

– Aa – joooj, sine, zovi nekog, zooooovi...

Dado je promatrao cijeli prizor već skoro par sati, odmjerio svakog ranjenika i bilo mu neugodno zbog očevog kukanja. – Koga bolan, tamo eno vraćaju bubregue u čovjeka.

Pokraj njih je protrčala sestra, a Jozo za njom – Tabletee, boli... A ona s kraja prostorije zastavši na vratima – Ti bi tablete, ha? Evooo! – stisnu mu s te daljine bosanski grb i ode smijući se dok joj je s rukavica kapala krv.

– Mater balijsku, mater... – bacao je sve posude oko sebe, udario šakama u prsa – Oče me pustit da umrem ovde, gamad – iz njega je provalilo, nakon što se ono malo suzdržavao vidjevši ljude oko sebe s ljljanima na ramenima.

– Da vojnik ovako umre, sramota. Đe je tu čast ...

– Šuti malo stari, majke ti – prekinu ga Dado. Sada kada se uvjerio da mu je otac izvan životne opasnosti, da mu trebaju samo očistiti nogu od gelera, mogao je mrzit slobodno, punim srcem, konačno oslobođen sažaljenja.

– Rekli su meni Cigani kako si ti ranjen. U kurvaluku! Nisi se stigao ni obut, oni ti gaće zakopčali. Izgovori još jednom balija i reći ću sve majci – osjećao je sram za obojicu.

Do tada je Jozo gledao ravnodušno u zid, a sada se trznuo i uzvrtio u kolicima od nelagode, uputivši mu umiljat pogled “ti ne bi napravio takvo što, jel tako?”.

Dotrčao je konačno i doktor, tko se to dere i baca stvari, nažalost lijekovi samo za najteže slučajeve, sad će on njemu već nekako pomoći. Nožem raspasa na Jozi odjeću. Sve je bilo zakrvavljeno, ali se ispostavilo da su rane samo po lijevoj nozi, zaobišavši genitalije za svega par centimetara. I da je koljeno iskočilo iz zgloba. Primakao mu je stolicu – Stavi malo nogu na nju da bolje pogledam – pogledao malo, a onda jednostavno svom težinom sjeo na nju. Čuo se mukli škljocaj, kao neka sklopka. Zglob je uskočio natrag.

Jozo je poskočio s kolica, ispustio dugi krik u jednom dahu,

otegnuto, dok nije izgubio zrak i ponovno u staru dobru nesvijesticu. Nitko se od ranjenika nije niti osvrnuo. Dadi nije bilo ni malo žao. Gledao je pred sobom stranca, jadnika, kukavicu. Sjetio se bolesne majke u krevetu, noćima same i napuštene, oca su pustili na dio fronte daleko od puškanja da primi kakvu plaću kao dobrovoljac, a on se propio i prokurvao. Nije ga mogao gledati, a opet nije niti znao što da kaže majci. Prosjedio je do jutra pred vratima planinarske kuće.

Unutra je otac cijelu noć zavijao, stenjao, psovao, na njegovu “mater balijsku” nitko nije trzao, svi su otupili, pustili budalu da bunca. Sve dok u zoru nekome od ranjenika nije prekipjelo, repetirao je u mraku, i na taj zvuk su se svi skamenili, a Jozo se pokrio po glavi. Drhtao je i plakao ispod pokrivača, ako je i zgriješio jednom, nije puno, niti je jedini, zašto ga sada Bog ovako kažnjava, prvo će izgubiti nogu, a onda će se još ovi napiti njegove krvi. “Prejadan je ovo život Bože da bi ga Sebi uzeo”. Bila je to njegova molitva. Admirovića, čovjeka s njemačkom diplomom, koji je ostao ovdje krpiti rane nakon njihovih ludarija barutom, svi su cijenili i poštivali njegovu riječ da ostave na miru blentavog Jozu.



proza

Strah ga nije napuštao sve do jutro. Doktor je u bijelim rukavicama držeći skalpel u jednoj ruci drugom otkrio zgužvani pokrivač. Zapljusnuo ga smrad znoja. Ispod se Jozo tresao praveći se da spava. Prvo nije dao da ga diraju, onda kumio da mu spase nogu, pa se opet otimao stenjući dok su mu po nabrekli ranama kopali gelere, komadić po komadić.

– Najbolje me ubij odma, krvopijio turska – digao se na pola s kreveta, napetih vratnih žila držeći glavu bliže doktoru.

Admirović baci skalpel i ode u susjednu sobu. Tamo se ugrizao za usnu, stisnuo šake, ali nije uspio zadržati u sebi:

– Stoka jedna pogana, ne bi li pogana ... ja liječim stoku ...

Sve je jedan veliki kaos, nastao ni iz čega i sve će uskoro pretvoriti ono iz čega je i sam potekao – u veliko Ništa. Kaos u obliku nerazmrsivog tkiva od tisuće staza, tisuće putanja kojima se kreću životi, izbačeni iz ležišta, svakim svojim putem, zasebno, besmisleno ... Jedni kopaju rovove noću dok danju spavaju, drugi pucaju na slijepo, neki pretrčavaju, bježe, ili trguju, neki traže, sebe, druge... Kaos u kojem po nekom zakonu svatko ide svojom linijom, dok se ona ne istroši, ili dok se ne dvije ne prekrize, a onda dalje nastavi samo jedna. Onoga koji je brže potegao pištolj. I dalje opet svatko svojom putanjom.

Tako je Dado lutao vlašičkim njivama, od rova do rova, odsutan, svojim nekim putem, među pucnjavama i tučnjavama, razmišljajući o ocu koji nije podnosio bolove, a on njegove krikove i zapomaganja. Kod hrvatskih

rovova, na vrećama od pijeska, sjedili su Rambo i Merdan, nabadali čakijama mesni odrezak iz konzerve.

– Imam nešto pitat vas dvojicu – grubo ih je prekinuo, a oni u čudu isturili masne brade prema njemu, misleći da su i njega i oca zaklali oni gore u kući.

– Treba mi alkohola. Odma.

Njih dvojica se pogledaše.

– Nije ti ovo samoposluga. Piće

i cigare su ti ovdje ko suho zlato.

Nemaš ti tih para. Gonjaj odavde.

– Onda ću reć ovima ovdje da ste mi oca odnijeli ravno Muslimanima. Odrat će vam kožu.

Merdan skoči, prevrne konzervu i mlijeko po Rambu, stade grliti Dado – Stani malo, života ti, šta si tako nagao... I iskopa mu iz zemlje pored rova pet litara konjaka. – Djece mi, to je sve što imam.

Jozo se obradovao konjaku kao dalekom rođaku. Prvo je naglasio da već dugo ne pije i da ne podnosi alkohol, ali sada mora, srce će mu stat od bolova, drugačije neće izdržat, tko će ga razumjeti ako ne rođeni sin. Pa krenu ulijevati. Pio je najviše noću i ujutro jer oko podne Meho donosi ručak, a nakon toga nema nekog efekta.

Meho je donosio ručak u sepetima na konju. Vojska plaća da mu žena skuha svaki dan sedam lonca variva, a on da uznesu šumarkom do planinarske kuće. Ranjenici su svaki dan u isto vrijeme gledali kroz prozor krezubog grbavog starca, uvijek u istom pletenom puloveru, bilo sunce ili snijeg, kako susakom udara konja po butinama da upre u brdo, a onda istim susakom kad oslabi od podvikanja ("Oj Sokole, oooj...") zgrabi mesa iz lonca da se okrijepi. A Sokol je bio i gluh i šepav, star tvrdoglav konj koji je zastajkivao svakih dese-

tak metara. Navikli su srkati vodena-sto varivo, bez mesa i krumpira, pa i to da volja po Sokolovom znoju.

Kako se otac od boce nije odvajao, Dado je odlučio dežurati kraj njega. Drugu večer, kada su mu izvadili najveći geler, toliko se zarakijao da je u sred noći potekla iz njega pjesma. Na susjednom krevetu bio je debeljko, palio cigaru za cigarom, sutra mu vade metak koji mu leži između ramena i prsa, pa tranzistorom krati svoju nesanicu.

"U lijepome starom gradu

Višegradu

Gdje duboka Drina vijekovima teče..."

Krčalo je iz maloga zvučnika. – ...oj vijekovima teče... – pustio je i Jozo glas digavši u zrak ruke. – Ajmo crkotine, pjevajte. Ma šta vi znate šta je pjesma – zaorio je dalje sam:

"... ostade mi samo tužna uspomena

Asikovat s dragom skoro svako veče."

– Jooj, pjesme. Ko to pjeva?

– Himzo Polovina – netko će tiho

iz mraka. Jozo se spusti u krevet i prizna sebi mirno:

– Dobar je – kratka stanka. – Dobar.

Dado mu je uzeo bocu iz ruku.

– Edita. Nikad me nisi pito kako se zvala. Edita. Nemaš ti pojma mali...

To je bila žena – oko se zasuzilo, nastavio je pričat zatvorenih očiju – Jest, Muslimanka, ako si to mislio. Svi su je znali. Onakve noge i sise, uh... Ako ti iko kaže da nije čuo za nju il se okretao za njom, pljuni ga, laže. Tako je bilo prije. Šta ćeš, muški se u ratu oklošare i propiju, a žene prokurvaju. Ja sam htio... – stisnuo je lice u neku grimasu, mukom je cijedio vodu na oči – Za milimetar me promašio metak na straži. Snajper. Samo me nešto opržilo po glavi. Kapu mi okrznuo – sad se počeo kesit – Spasio me svrab. Svrab, jebote! Ha, ha! Ja se sagno da se počesem, i tu me okrzne. Popišam se na život, sutra mogu umrijeti. Sutra! Niko nema sreće dva puta mislio sam i trčao prema Editinom selu. Barem još to napraviti prije nego što... – poklopio se jastukom. Dado više nije imao oca. Vidio je samo jadrnika kojeg je grjehota ostaviti.

Glad. Smrt. Beznade. Nemir. Krv. Psovke. Bol. I to je sve. Izvan toga nema ničega. Ako i ima nešto, to nije dio njihovog svijeta. Nije možda niti ljudsko. Ljudsko je ovo tu. Ljudsko je patiti. A život je poput Cigana koji se smije. Prazan džep i trbuh, dronjci, bez ikoga, ozebilne, rane i skoreno blato na koži, a opet širok osmijeh ispod crne grube kože lica. I život je tako pojava umotana u grla u bijedu. Ostaje samo smijeh.

Cijelu noć zrak je bio nekako čist. Bezmirisan. Pred jutro Jozo se prepaote praznine, počela ga podsjećat na smrt. Debeljka s tranzistorom prenijeli su prije dvanaest sati u sobu za operaciju, toliko ima otkada je primijetio da se više ne dižu oblaci duhanskog dima i ne čuju sevdalinke. Praznina kao u grobu. Stade ulijevati u sebe konjak.

Pred jutro je Admirović prišao praznom krevetu i počeo pospremati. Nisu ga spasili, iskrvario je na stolu. Kad je na krevetu ostala samo prazna daska prikovana na četiri noge, doktor se spusti na nju i zagleda u pod. Jozo ga cijelo vrijeme pratio očima.

– Doktore – reče mu konačno otkrivajući ispod deke bocu.

– Ne mogu.

– De, jebem ga, ko da bi ja nekom reko...

Doktor se na tren zagleda u njega. – Koji si ti ... – zakima glavom i nasmija se, kao da ispušta neku težinu iz sebe.

Jozo prvi put osjeti nešto blisko s njime, sažalio se nad čovjekom koji od večeras nosi još jednu smrt na svojoj duši. Izmamio je iz njega bar uzdah kroz osmijeh, malo mu olakšao.

– Jel tako da ne moraš više kopat po meni? – htio je iskoristiti trenutak.

– Zagnjojti će ti se rane. Onda si gotov. Svi ovdje jednom kažu zbogom doktore. Na ovaj ili onaj način. O tebi ovisi kako ćeš ti.

Cijeli dan mu se vrtjele te riječi u glavi. A onda je otkrio nogu, odmotao zavoje, pozvao sestre i ugurao rub pokrivača u usta. Puna četiri sata rovali su mu noževima po nozi i na kraju zalili istim onim konjakom. Izgubio se i došao sebi tek idući dan.

Podigli su ga bijelog i slabog na ručak. Dan je bio sunčan, snijeg se topio, Meho je sjedio s njima i strugao blato s čizama. Ranjenici su jedva dočekali, nije ga bilo dva dana. Kad su dobili zdjele s varivom, svi su, pa i Jozo, navalili trpajući prstima krupne komade mesa u usta.

– Stani malo – dođe napokon jedan od njih sebi između dva zalagaja – otkud meso unutra?

Zilavo i bezukusno, ali ipak meso. Bilo je to kada su već svi skoro dovršili svoje porcije. Jedan od ranjenika koji je ležao bliže prozoru ugleda da na mjestu gdje je inače bio vezan konj sada stoje kolica.

– A de je Sokol? – izustio je i svi uperiše pogled prema Mehi koji i dalje mirno čistio svoje čizme. Tek nakon pune minute čuđenja odbrusi da bi skinuo oči sa sebe – Crko, brate.

Onda oni vratiše poglede na komade mesa koji su ostali na dnu zdjele. Iz Joze provali smijeh, grub kao iskašljavanje. Svi mu se pridružiše. Grmjelo je ubrzo cijelom kućom od smijeha, frcale su suze, ljudi su se tukli u prsa. Sva ta muzika razgaljenog hroptanja širila se šumom kao vlašički vjetar.

Još dva dana Jozo je proveo ondje, da bi treću zoru (ni sat više nego što je doktor odredio sa mora ležat) dočekao pospremljenog kreveta i složenih stvari. Došao je i Dado, otac se oslanjao na njega šepajući prema izlazu. Svi su spavali. Bilo mu lakše iskrasti se ovako. Nije znao što bi im rekao. Ali kada se nakon dvadesetak metara okrenuo da posljednji put vidi kuću, netko je ipak budan na vratima gledao za njima.

– Zbogom, doktore Admiroviću – mahnu i nastavi šepati niz šumsku stazu. Dvije sjene progutala je jutarnja magla.

* Hvala Cumbi na čijem je iskustvu nastala ova priča. ▣



Nebojša Lujanović je rođen 1981. u Travniku (BiH), u Zagrebu završio gimnaziju, gdje je trenutačno apsolvent Filozofskog fakulteta (smjer komparativna književnost i sociologija) i treća godina Fakulteta političkih znanosti (smjer politologija). Povremeno objavljuje priče (Ekran priče 1 i 2, Vijenac, Libra Libera) dok s romanom objavljuje izdavačke kuće.

Egotrip

Lijepa tuđa Domovino...

Željko Jerman

Znaš, taj LOŠI Davor Domazet toliko je pobrkao teoriju Kaosa, uobražene intrige determinista i globalista protiv predzida kršćanstva, put svile sa naftom i vodom, proročanstvo svetog Malahije, irskog nadbiskupa kojemu su članovi Crkve priznali "dalekovidnost" a po kojemu sam Ja trebao biti predzanji papa IVAN DAVORIN 1., veliki sukob dobra i zla tj. vjernika i ateista... riječju – svu tu papazjaniju strpao je u knjigu *Gospodari kaosa* i, zamisli... još smirom hoda LIJEPOM TVOJOM (nekada i mojom) a da nikome ne pada na pamet: "Isuse, ovaj jadnik je pa-pa reko mozgu

Je, da, tko zna(?)... da mi vjeroučitelj i pipać pipica iz matične moje crkavele sv. PETRA, za koju mi ni dan danas nije jasno... jel je u Petrovoj ili Vlaškoj ulici(?), nije zgadio bakin stolnjak to jest mantiju, morti bi dogural do položaja samog pape, odnosno kako Slovenci ljepše vele... papeža. Možda bi bio tko zna koji po redu Svetli očka JANEZ, odnosno Ivica, a uz to si dodao i neko drugo nadimče, ak hijerarhija crvenkapica dopušta; sigurno bi si nadopisao tipično VELEhrvatsko ime, jer ništa ne ljubim kao što ne ljubim donedavno mi LIEPU NAŠU. Pak bi me zvali npr. IVAN DOMAGOJ 1., ili JANEZ TOMISLAV 1., ili IVEK BORNA 1. ... – uglavnom svakako PRVI (jer Ja moram u svemu biti prvak), a broj jedan bi bio jerbo nijedna nadCRVENKAPICA nije još imala hrvatsko ime. Mogu si zamisliti koja bi euforija zavladała u našoj RH da sam ovih dana bio odabran Ja, a ne tamo neki Hitlerov jugendovac Joseph Ratzinger, Švabo i bivši šef nove inkvizicije, kojeg su hrvatski nad, do i pod kapnici odmah proglasili "našim papom" (valjda samo zato što je božanstveni Božanić odlagao kako mu je 1. inkvizitor šapnuo u uho: "Pozdravite mi Hrvate!"). U Zagreb bi se sjatilo pola novinara ovoga svijeta, a grad bi našli okičen zastavama, zatrpan mojim fotoportretima (čak bi me i Šipci stavili u izloge slastičarnica, a i neke kremšnite bi nazvali mojim novim imenom) + tragali bi po Voćarskoj za mojom rodnom kućom, ispitivali su sjede kakav sam bio prije nego što sam postao zadnji APSOLUTISTA na ovoj planeti, jurili bi moje bivše cure, šulkolege, a kada bi umorni negdje sjeli da nešto pojedju i popiju – dobili bi kobasice i pivo također s mojim imenom! AJME, BAŠ SAM BIO IDIOT!!! Što me sjebo jedan sitni pop i što nisam krenuo u sjemenište; kakav sam NADČOVJEK gotovo sigurno bi svih 115 kardinala od šuba (a ne tek pri četvrtom glasovanju) bili za moju svetost! AMEN!

Sinko, opet vreađš DOMovinu!

No u nas je još uvijek bitan KAMEN a ne AMEN! Pogotovo u tzv. HR- Primorju (izmišljotini austro-ugarskih vlasti), e da bi, još više razjedinili i tak i onak razbacanu KROATIKU(!), koju smo vratili u

priseban status... a sad je rasprodajemo ko ostarjelu krezubu kurvu, štajgericu kakvu nebi jebo čak ni "zadnji je-bač" zemlje koja ima himnu LIJEPA TUĐA DOMOVINO!

TRES! Potres zabilježen samo oko kompjutera. Sve podrhtava; pepeljara, piva, mobitel... a lampe se pale i gase, dok se na stropu pojavila vatra iz koje začujem glas: "Sinko, opet vreađš DOMovinu! Kaj ti zbilja upala srednjeg uha ušla u unutarnje i odatle krenula ka mozgu?"

TATA! Opet on, ali ne u najlonicama (čarapama ili kesicama), nego u gorućem grmu na plafonu, kako se znao i sam Bog pojavljivati izvjesnim sretnicima koji su ga bar tako vidjeli i čuli. Samo moj otac nema strašan glas kog se uplašiš čim ga čuješ. Njegove su riječi predsmrtni hropac teškog plućnog TBC bolesnika, kao kada mi je zadnjim snagama rekao da iz ormarića pored krankastog kreveta uzmem (dan – dva uoči smrti) zadnju lovu što ima, na što sam ga usuzan pitao da šta će mi, a on jedvice odgovorio: "Kupi si pljuge". "Tata, volim te i zato mi se ne petljaj u naslov tripa, jerbo je duboko promišljen i, nije produkt meningitisa već hrvatskog realiteta. Nisam lud poput bivšeg načelnika Glavnog stožera HV! Ne tvrdim da će 3. svjetski rat početi u Rijeci, i to točno 2025. Gospodnje Anice... samo kaj ni rekel 25. 5. u 5 sati! Znaš, taj LOŠI Davor Domazet toliko je pobrkao teoriju Kaosa, uobražene intrige determinista i globalista protiv predzida kršćanstva, put svile sa naftom i vodom, proročanstvo svetog Malahije, irskog nadbiskupa kojemu su članovi Crkve priznali "dalekovidnost" a po kojemu sam Ja trebao biti predzadnji papa IVAN DAVORIN 1., veliki sukob dobra i zla tj. vjernika i ateista... riječju – svu tu papazjaniju strpao je u knjigu *Gospodari kaosa* i, zamisli... još smirom hoda LIJEPOM TVOJOM (nekada i mojom) a da nikome ne pada na pamet: "Isuse, ovaj jadnik je pa-pa reko mozgu, treba ga zbrinuti, strpati ne na otvoren odjel psihijatrije (socijalnu), nego na trostruko zaključan o(a)dio"!!!

Lepim tuđim perecom

I bla-bla-bla kad iz odjednom tinjajuće vatre dopre jedva čujno: "Željkec, imaš divnog sinka Janka, starog baš koliko si i ti imao godina kada sam ja u Rokfelerovoj otegnul papke (15 let). Misli na njega i ne zezaj se s takvim mafijašima, za koje olfa ne postojiš, nu ipak ti se osvećuju svakom mogućom prigodom, jer oni su zapravo kak veliš *Gospari kaosa*. I ja tebe volim, i Jankića te znaj, da mi nije stalo do tvoje male obitelji nebi (IZ)GORIO NA PLAFONU!" Fakat, plamičak je tinjao, prelazio u žutilo kao davne 1964. tatini prsti, štono su bili meni, tada "mladom medicinaru", najočitiiji znakovi umiranja. & JETZ nesta mi otac kao i onda, prestane podrhtavanje tla uokolo kompjutera, smire se čaše, lampe zasvijetliše normalno... I, tko nebi na to, (malte, ne, ok.?) eksnuo plastičnjak Ožujca od litre i pol! Na podlogu od par takvih "kvalitetnih" kvantiteta, nisam više bio u stanju tuckati tastaturu, samo sam i ne znajući kako odplazio do krevetiške, a sutri sam tek vidio kako sam ipak uspio svući kućnu trenirku, nekaj hamati (po tragovima kruhek i domaču mast sa sitno kosanim mladim češnjakom, papicu u sjećanje na pok. oca)... ter še en krat čudit se ludilu admirala (jer je *Jutarnjak*, kog obično čitam kao *Vičernjak*, uz ostatke klope bio otvoren baš na stranicama njegovog intervjua!).

Ondak mi uz kavu prihajuju noćasnje pojave, zasigurno stvarne, aš nigdar ne pamtim sanjanja! Ta i Bog se javljao nekima u snu, ako ne osobno onda preko anđela koji su šljakali namjesto njega, pa čak najavili i uradak Božjeg sineka, zadnjeg u troprstju... Bog, Duh sveti i Isus. I to ženi neplodnog svetog tesara Josepha. A, kaj veli na tista svetogrdila DOBAR LOŠO? Ne vem(?), jer on je dio moćnih ZLIH SILA, još uvijek vladajućih snaga "Lijepim tuđim perecom"!

Doktore Radovančeviću – HELP MY!!! Spavuckam olfa, a odjednom mi se javi (sred sna, bunila, pijanog ludila ili...?) Dimitrije Bašičević – dr. Mangelos: "Sećate se Jermene dok ste



"fografirao" tj. umontirao: Krunoslav Stipešević - Stipe

kolumna

mi pun alkohola i mladalačkog entuzijazma govorili, tamo negdje 1974. da odlazite iz ove jebene YU – dežele. Ako je mogo Braco uspeti vani, kako nebi mogli Vi? I što ste mi odgovorili kada sam Vam reko da niste takav tip(!)...ne umete dunuti šakom po stolu, nebi ostali i dalje uporno u kancelariji nekog poznatog zapadnoevropskog muzejskog diše čim bi Vas taj hteo izbaciti van (a kamo li kada bi dozvao zaštitare, policiju, FBI-ajajaj, CIU, Mosad i slikovitu kumpaniju)? Vi ste mi odgovorili da sam stari kreten i predbacili mi brkanje Slovenca Zmaga Jeraja, moju zajebanciju da stavite na fotopapir žabe a ne sebe, itd. itsl. A? Kak Vam je sad, kada ste i sami ostarjeli debil koji ni pred 60-tim godinama ništa ne ume da shvati? Jel vidite koliko smo Vam Putar i ja značili?!? Ma kakve veze ima što sam ja iz "Naive" prešao u tek osnovan Centar za fotografiju, film i TV? Te se nisam odmah uklopio! A tko je uostalom tad čuo za Vas, u to doba sam Putara? Hahaha... pitao sam Vas lepo pri prvom vicanju, kao organizator izložbe *Nova fotografija 1*, a gde ćete spavat... hiii – to je bio pravi štos! Kad se setim Vaše zabezegnute face! Rekli ste – doma, u Zagrebu, naravno, gde drugde? Aha, hahaha... a ja vas reko... već odlazite? Stvarno JERAJ – JERMAN, ko bi se odmah snašao, ta tek sam se s Lackovića i Rabuzina spustio na Dabca, Enesa, Mariju ... i k tome još nekog šenutog, koga nitko sem Radoslava ne shvaća, + imate slovensko prezime!?

Prozorče u umjetnost

AJOJ, ma da, to je bio uistinu genijalac Mangelos, prisjećam se uz kafu; čovjek koji je za moju "galeriju" PROZORČE U UMETNOST dao što god sam htio, koju hoću tablicu špirtploče iz pedesetih godina, za prvu svoju samostalnu izložbu (a danas ga prljava svita svojata, danaska su mi nedostupne i kopije njegovih djela!)... Sjećam se čak i toga da sam sav mokar od znoja, muke i zasanjane vike probudio ne samo sebe, nego i Jedinu B., sin-ka J. i kujicu... daklem cijelu kuću(!)... ama ne zbog neke panike, straha... ta meni su takve pojave toliko svakodne- vne kao nekome poštar... uznemirio me taj pokvareni, dvolični odnos prema umjetniku & umjetnosti... toliko iz dana u dan sve nakaradniji te strašniji od susretanja sa samim gospodinom Vragom!

Pripravljam si još jedan voćni koktel protiv mamurluka, kad mi sine – hej, i moj "duhovni roditelj" Radoslav Putar mi se noćas (po)javio! Taman kako smo svi nanovo zaspali (prva kujica Mokica – ljubim je u oba okeca!), začuo sam divnu muziku u vidu ugodnog Putarovog glasa i staropurgerske prave spike! R.P.: "Jermane, stvarno Vas volim kao da ste moj sin! I zato Vas lepo prosim da ostanete dostojanstveni, ili barem onako ludo i prgavo otkaćeni kao na svom početku, kada sam Vas upoznao! Nemojte se blamirati i svoje nezadovoljstvo izražavati SMS besedama i e-mail porukama. Kak Vam ni jasno da ste napravili nekaj ko niko do Vas? Zakaj pizdite na bjednike iz grada ZG i RH kulture koji Vam nisu dali lovu... tj, Mariji Gattin i Vama. Pak bi i ja moral poluditi! Nisam li ja osnoval Centrišku za foto, film i TV (oliti CEFFT)? I ne šizizim kaj Vam bagra iz grada ni dala peneze! Ni Vama, kao prvom našem izlagaču ni Miri, koja je imala predivnu namjeru da sve to za- znoru"...

O, jebale Vas mrtvopozorničke spike... opet bijes, urlanje, znojidba! Ali se budim na vrijeme, prije ostalih. Sav ponovno ušvican. Oteturam na piškarnje, & poslije naletim na Radoslava iz perioda kada me je pokupio sa poda, nakon što sam vidio da pali cigaretu. Istih smo godina! Sjedimo jedan do drugoga za bakinim "junfer-stolom". Gledamo se. Ja u frižider po Ožujak! On kaže da taj mjesec više ne postoji. Ja velim da ima mjesec "Hvarski plavac", kojeg pije samo Bojana (pola dcl. po objedu). On veli da dam! Pitam ga, hoće li cigaretu? Može! UZDRAVLJE! Pol po pol deci ode umah u kurac! E, onda moj dragi Margarinček pogleda kroz prozor i, doleti golub s košaricom u kojoj su bile još dvije butelje, fini švicarski sir i par napravljenih joinga.

Jarost mladića i gesta starca

"Jerman – poče predavanje – Vi ste, čim sam videl Vaše radove bili nekaj! Pojma niste imali ko i kaj smo mi "Gorgonaši"? Ja sam odmah kužio jakost Vaših radova. Sus i Dado su se preseravali i delali važni! O ovima kaj danas delaju u mojoj bivšoj firmi, da ne pričam. Uglavnom jebikurci! No, ne očajavajte radi njih. Neki Vas čak i vole. Zakaj nema proslave mog CEFTTA? Zakaj nema obilježja Vaše godišnjice (35)? SVE, AMA BAŠ SVE ZAHVALITE VELIČANSTVENIM VODIČIMA KULTURE GRADA... to je ta ušljiva gamad koja Vam ni ovih još par godina življenja neće dat atelje, lovu za otkup ponajboljeg rada koja će, kada se odbije porez, biti 30.000 – ak hiljadarki kuna... AHA! A sada me pažljivo saslušajte!" ...

"Gospon Putar, a bi Vi još jenu čašicu i enu frketaču il običnu cigaraču" – pitam mog vršnjaka? "A zakaj ne, pa nemam Gori problema ko Vi Doli. Ja sam tam slobodan čovek!" (Ajoj, divno je VAMA!!!! TOČIM, FRKAM... slušam....

"Kak ste počeli. tak bute i završili! I sami ste krivi! Kada sam Vas nagovarao na izložbu... Ne! Niste htjeli bez Demura i Marteka? A pitaju li oni gdje ste sada Vi? Jerman, znao sam odmah da ste malo "artistički lud" i stoga sam Vas umah podržao DO DASKE!!! Vi ste me zbilja zapanjili svojim radom.! A SADA može onaj Luc, Bea, Cera, Čarli reći kaj god hoće... kakao je i rekel svakaj protiv Vas još MNOGI neumnik.... I kaj sad, gospon Jerman?! Nubute se valjda predali? Ta pisao sam nekada, kada ste imali 26 let da u Vas postoji divlja JAROST MLADIĆA ... i pomirena GESTA STARCA. Ni vrag da bute zauzeli gestualnost neke proklete starudije! Imate kompu Kompica i hrpu ideja, možete koristiti ono kaj ste samo sanjali, a Vi, Jerman – niš! Mogli ste..."

AJO – JOJ – JOJ... GRUBO PREKINEM POGOVARANJE I STERAM gospodina u pizdu materinu... a on mi na odlasku rekne: "Mali, ipak si ostao pravi".

TISINA. Umirem u bezvučju. Putar je bio 100% OK. I cinik Mangelos. I tata, pravi, prirodni. I Jedinu koja mi predbacuje pijenje. (Uistinu su bila divna kratka vremena bez cugaljota! Sve drugačije. (Uistinu su bila divna kratka vremena bez cugaljota! Sve drugačije. (Uistinu su bila divna kratka vremena bez cugaljota! Sve drugačije. Sada nanovo nema spasa...

Zove me Tito...

Uzdrhti Mob. Tajna SMS poruka. Zove me Tito. Ajmo se nać da ti dadnem poslednje preporuke pred izbor- nu kampanju. Ostavim kavicu, dojdem sebi i uz pomoć determinističkih (vragovitih sila) odlepršam do cijelih šest mjeseci sanjane Korkyre, birtije starog frenda Matka (Cinciculjak, il tak nekak), onoj na istočnoj rivi... i sjednem,, vidim poznatu škvadru, Korčulane koji su me prihvatili kao svoje rođeno mezimče... Pere, Ratko, Šoha, Zaro... ama ima ih... gomila, ali ko bi ih sve spomenuo... Nu, mene nitko od njih ne primjećuje. Jebo te, kaj je sad to? Da i njima nikaj ne predstavljam, iako su me uvijek voljeli... ko da sam došao NJIH pitat za atelje kojeg čekam godinama, a mislim da ću ga dobit zaskora na Mirogoju / nu podosta omali... Samo odnekuda se stvorise čaše ponajbol- jlih vina i pjenušavaca. Pa Tito!!! I... Oduševljen Ja. Miris mora! Ponovno začujem KLIKTAJ GALEBa!!! Meri Cetinić... MORE. MORE... Cigara i, tajni partijski dogovor . O ČEMU?

Osnivanju nove partije SLOBODA PUŠENJA! Ja ZA! Tito kazne... "3/4% Jugoslavije će te podržati, a najviše tvoji i moji Slovenci... A sada da netko fotografira nas tu, uz stare korčulan- ske zidine... izaberi kog hoćeš... ja bi narajše Nikolu... od tvog frenda tatu, Vućemilovića... ali on već ima sijaset fotka mene i zaigranih tigrića i kaj ja znam što sveg ne... ajde izaberi ti... a ja ću pomoću svojih NADMOĆI ti ga do- vest učas, i to sa kakvom god kamerom želiš".

Umah mi pane va moždane sta- zice jedan od najboljih prijatelja sa Šešula Chata... naš veliki gastarbaj- terski umjetnik Krunoslav Stipešević. Velnem to Joži, a on uz še eno čašo, PONAJBOLJEG VINA, kakvog gosti u TISTOJ BIRTIJI NE MOGU NI SANJATI – zapitulji: "A ki su ti to kak ih zovkaš – Šešulani"? Odgovorim mu da je to ponajbolja škvadra koja se ikada našla na otoku, sve artisti, malo dosta – anarhisti ali svejedno naši, te da se na netu svakodneвно zajebavamo... potkubavamo, a posljednje je trend da organiziramo stranku SLOBODA PUŠENJU!

Broz smireno veli... (kao da je to najnormalnije)... "Popi još ovo vino, dozvat ćemo ga i snimit će nas, a i mi njega... Znaš da sam lud za fotkanjem"? "Znam, kak ne? Napraviti ću ti kao i Baši 1. samostalku... ćete družiti oliti hoćete gospodine Josipe?" "ZBILJA(?) kako ne! Ta jedino to još nisam ostva- rio u svom plodnom življenju, jebo sve doktorate... kaj bi dal da imam ljetos samostalku u tvojoj i Sonjinoj Galeriji Ghetto?"

Liebe počasni doživotni preds- dničče PUŠAČA(!) reknul sam mu ... "Dal(i) STE MI IDEJU. Ljetos gre razstava – TI&TO".

Hej, a sječaš se Stipe da smo bili pola ure kod Matkovića u našoj Korkyri Negrativi? Da si pal s do- čarbajterskih padobrana drito na onaj mali mol, kade su me pred dva leta, skoro ubile SILEDŽIJE KAOSA? Od pizdoznanca Tuđmana do inih KAJGOD BLUZ KRAVATA!!!

SVIJET GLAZBE

FORTE F FORTISSIMO

PIANO P PIANISSIMO

CANTABILE

Više od kulture!

Dragi prijatelji,

osobito nam je zadovoljstvo obavijestiti Vas da ove godine započinjemo s **upisom** pretplate ranije nego ikada do sad, na novom mjestu, u centru grada!

Prodaja pretplate započeta će **9. svibnja 2005.**

U sezoni 2005./06. pripremili smo Vam pregršt iznimnih glazbenih doživljaja u naša dva ciklusa - **Svijet glazbe i Forte Fortissimo** - koje ste već dobro upoznali. Ponosni smo što su i noviji ciklusi sa svjetskim imenima i vrhunskim domaćim izvođačima - **Cantabile i Piano Pianissimo** - prilagođeni Vašim željama i glazbenom ukusu.

Zahvaljujući suradnji sa **Školskom knjigom**, vodećom nakladničkom kućom u Hrvatskoj, možete se pretplatiti u **knjizari Školske knjige** (bivši Singer), Trg Bana Jelačića 14.

sk školska knjiga

atlas airtoours

DOBITE, PRETPLATITE SE I UŽIVAJTE U **POKLON KAVI** U PREKRASNOM PROSTORU GRADSKJE KAVANE!

Vaši iz *Koncertne*

Koncertna direkcija Zagreb

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

Noga filologa

Loyoline pčelice

Neven Jovanović
 filologanoga@gmail.com

Dubrovački isusovci bili su svjetski prvaci u didaktičkoj poeziji. – Bravo! Tako treba! Samo... što je to didaktička poezija?

Zašto bi netko, da se odmori od jednog napornog intelektualnog rada, birao drugi naporan intelektualni rad? Ovo je jedno od bitnih pitanja u pozadini knjige Yasmin Annabel Haskell *Loyola's Bees: Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry (Loyoline pčele: ideologija i radinost u isusovačkoj latinskoj didaktičkoj poeziji)*, The British Academy / Oxford University Press, 2003. (riječ je o postdoktoralnoj monografiji Britanske akademije). Tražeći odgovore, Yasmin Haskell otkriva danas zaboravljene svjetove: svijet reda Družbe Isusove kao posebne kulturne i društvene zajednice 17. i 18. stoljeća, svijet didaktičke poezije – “u stihove pretočenih” znanstvenih sadržaja, o umijeću ratovanja i ribolovu, o meteorologiji i matematiki – te svijet književnosti na latinskom u “ranom modernom” razdoblju, svijet istovremeno nadnacionalan i ezoterično-konzervativan. U svim ovim svjetovima, kao i u knjizi Haskell – da dodamo začina – važne uloge igraju “naši ljudi”... pružajući nam tako priliku da dio “nacionalne kulture” pogledamo iz drukčije perspektive.

Nogometna poema

Loyoline pčele čini pet poglavlja, organiziranih dijelom kronološki, dijelom tematski, te koncentriranih na pjesnička djela koja su pisali isusovci u Francuskoj i Italiji. To znači da “radnja” knjige Haskell napreduje od francuskih isusovačkih georgika (poljoprivredne poezije) iz doba Luja XIV. – druge polovice 17. stoljeća – preko “poezije o čudesnim pojavama” u baroknom Napulju, francuskih meteoroloških poema i znanstvene poezije prosvjetiteljskog Rima – do epskih isusovačkih pjesama o “umijeću življenja”, izgradnji duha i tijela, pisanih kako u Francuskoj, tako i u Italiji. Dodatak su dvije kratke studije o robovlasništvu kako ga vide isusovačke georgike o Novom svijetu, te o (latinskim) pjesmama posvećenim različitim sportovima i igrama – pjesmama koje su početkom 18. stoljeća sastavljali i u zborniku objavljivali studenti s pariškog Collège Louis-le-Grand (tu su pjesme o kockanju, badmintonu, tenisu, biljaru, šahu, gimnastici i nogometu).

Prvi je cilj studije Haskell, kako sama autorica upozorava u predgovoru, “propedeutički – predočiti raspon prou-

čavanog fenomena”; kako su praktički sva djela i autori o kojima govore *Loyoline pčele* danas zaboravljeni, i rijetko dostupni čak i u modernim stručnim izdanjima, Haskell je morala pokazati o kome je i o čemu riječ. Fenomen isusovačke didaktičke poezije na latinskom danas je možda zaboravljen, ali s povjesničarskog aspekta nipošto nije beznačajan; tijekom 17. i 18. stoljeća isusovci su bili autori tri četvrtine ukupnog broja latinskih didaktičkih pjesama – kojih ima doslovno na stotine (samo se u privatnoj evidenciji Haskell nalaze podaci o otprilike 250 takvih tekstova, *isključivo isusovačkih*). Za ovoliko književnu aktivnosti bila je nužna znatna energija – itekakvi “ljudski resursi” – i ta je aktivnost morala biti ljudima važna. Bar nekima. “Ranonovovjekovne isusovačke didaktičke pjesme otkrivaju mnogo ne samo o ranonovovjekovnim isusovcima nego i o lokalnim književnim modama i klasičnoj tradiciji, o društvenim običajima, suvremenim događajima i izumima, te o širenju znanstvenih i kulturnih spoznaja”, pri čemu “najveći dio povjesničara književnosti, kulture i znanosti, da i ne spominjemo povjesničare Proturformacije, zasad i ne zna da ova književnost postoji”. Od onih 250 isusovačkih didaktičkih pjesama poznatih Haskell, *Loyoline pčele* spominju, citiraju ili prikazuju, te se za svoje zaključke oslanjaju na izbor – oko 90 tekstova i šezdesetak autora. Kako su “tekstovi” najčešće opsega cijele knjige, i to podebele, riječ je o više nego pristojnoj polici biblioteke – o korpusu od vjerojatno tri do četiri milijuna riječi.

Bijeli kit

Već je prvi dio teme ove knjige za modernu književnost potpuna nepoznanica – ili, bolje, riječ je o hermetično-akademskom motivu. Didaktička poezija danas je bijeli kit. Kao pri-

mjeri iz vlastita iskustva padaju nam na pamet, možda, pjesmice školskih početnica i čitanki; ali *didaktički epovi*? Doba didaktičke poezije – pjesama koje nekoga nečemu “uče”, deklarativno ili stvarno, nije važno – davno je za nama; čitatelji koji *danas* vole poeziju mogu od didaktičnosti samo dobiti ospice. Ova je djelatnost danas *prozaična*; od učitelja očekujemo informacije, ili oštroumlje, a ne ljepotu.

Pa ipak, postojalo je vrijeme kad je bilo drukčije. To vrijeme, dapače, zauzima veći dio poznate povijesti zapadne civilizacije. Korijeni su ove snažene tradicije u “klasičnoj antici” (iako je upitno jesu li Grci i Rimljani smatrali didaktičke pjesme samostalnim žanrom), posebno rimskoj – autoriteti su Lukrecije o funkcioniranju svemira, Vergilijeve *Georgike* o poljoprivredi, Ovidijeva *Ars amatoria* o ljubavnim tehnikama. No ovaj je modus bio jednako privlačan i Grcima, od Hesioda oko 700. p. n. e, preko filozofa Parmenida i Empedokla, pa Arata iz 3. st. p. n. e, do Nikandra iz 2. st. p. n. e. – znamo da su pisali ne samo o filozofiji i poljoprivredi nego i o astronomiji, anatomiji, otrovnim reptilima i protuotrovima. Na takvim su temeljima pjesnici – stihotvorci? – dalje gradili barem do romantizma.

Glavni je štos, međutim, u tome što didaktička poezija u stvari *ne povišava*. Ona sama o sebi odlučno tvrdi da postoji zato da bi nam prenijela informacije – ali ne govori punu istinu. Ako kod Hesioda (ili u srednjem vijeku) još i možemo razmišljati o stihovima kao mnemoničkom pomagalu, kao sredstvu koje osigurava samo *obavješavanje* – u doba sofisticiranih, visoko pismenih kultura helenizma i Rimskog Carstva znanje se prenosi na drukčiji način. Znate ono: Vergilija nisu čitali rimski seljaci da bi naučili kako cijepiti voćke ili uzgajati pčele; čitala ga je visoko kulturna publika *radi rafiniranog estetskog užitka*... na društveno korisnu temu? Na egzotičnu temu? Zašto?

S jedne strane, vidimo kako nam je teško nam uopće pojmiti *motive* Vergilijeve i Nikandrove publike; s druge strane, možemo se pitati isto tako: zašto danas ljudi vole gledati znanstveno-popularne dokumentarce? I zašto među tim dokumentarcima ima onih visoko stiliziranih?

Družba i služba

No *Loyoline pčele* Yasmin Haskell jesu znanstvena studija; mogu si zato priuštiti da poznati problem didaktičke poezije i interesa njezine publike naznače posve kratko, kako bi se posvetile praktičnom i teorijskom ispitivanju *svog* najtvrdog oraha – pitanja zašto su upravo *isusovci* pisali toliko “dugačkih pjesama na latinskom koje u stilu Lukrecija i Vergilija govore kako se nešto radi”.

Ovdje do izražaja dolaze, naravno, *Loyoline pčele*. Grubo rečeno, pisanje didaktičke poezije na latinskom bio je jedan od društveno prihvaćenih

Loyola's Bees Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry



YASMIN ANNABEL HASKELL.

kolumna

načina *bivanja isusovcem*; "ideologija" iz podnaslova knjige Haskell ne znači samo, kako bismo očekivali, da s pomoću didaktičke poezije isusovci šire svoju ideologiju; pisanje ove poezije jest *dokaz*, ili manifestacija, isusovačke ideologije – propaganda usmjerena prema *autorima*, a ne *čitateljima*. Riječima Haskell, latinska je didaktička poezija "manifestacija isusovačkog etosa koji je bio korporativan, konzervativan i centripetalan" – usmjeren na stvaranje visoko lojalne, tijesno povezane zajednice (sjetimo se: članstvo u Družbi Isusovoj moglo se poništiti po odluci nadređenih; kandidati za prijem morali su izdržati dugo i naporno razdoblje asketskog i intelektualnog formiranja, sustavnog usadivanja ideala, vrijednosti, običaja i ciljeva reda).

Haskell najprije upozorava na očito: isusovci su pedagoški red *par excellence* – a didaktička je poezija pedagoški žanr. I zaista, većina isusovačkih autora latinske didaktičke poezije bili su učitelji. Ali, nastavlja Haskell, "isusovački didaktički pjesnici obično nisu bili profesionalni predavači *predmeta o kojima su pisali pjesme*". Njihova djela jesu *parerga*, jer su nastala u njihovo slobodno vrijeme, izvan njihovih nastavnih obaveza (saznajemo da je dobar dio autora didaktičke pjesme sastavljao na ladanjima i "godišnjim odmorima") – ali ta djela nisu *nastavna pomagala*.

"Kao jezik znanosti, latinski je, barem sredinom osamnaestog stoljeća bio u nezaustavljivom opadanju", piše Haskell. "Ma što ovi pjesnici-učitelji htjeli postići, njihove je napore teško tumačiti kao pokušaje popularizacije. Čak i u elitnom, latinističkom ozračju isusovačke učionice – kakvu su pedagošku svrhu mogli imati zapetljaji heksametra oko neke suvremene znanstvene teorije ili aparature za eksperimentiranje, kad su studenti-čitaoci mogli upotrijebiti prozni udžbenik s jasno anotiranim dijagramima?" Isusovački su didaktički pjesnici pisali prvenstveno jedni za druge, s jasnom sviješću da su "Loyoline pčelice" – da svojim radom pridonose isusovačkoj tradiciji (ili čak, naznačuje Haskell, "lokalnim isusovačkim mikrotradicijama"); "kad bi profesor-isusovac recitirao *didaktičku* pjesmu svečanom skupu superiora, kolega i pitomaca, demonstrirao bi na krajnje uvjerljiv način svoju idealnu posvećenost Ignacijevu idealu poučavanja i učenja, te potpunu i dragovoljnu poslušnost koja se očituje u preuzimanju svoga dijela 'školskoga tereta'."

Tako nas Haskell – sama laikinja i, za isusovce, autsajder – uvodi u fascinantan zajednicu izgrađenu oko "šest velikih D" (prema engleskim terminima): disciplina, marljivost, okretnost, izvedba, težina, odličnost. "Ništa manje od atletike, i pjesništvo je zahtijevalo redovno vježbanje i duh koji neće ustuknuti pred *težinom* zadatka." – "Pjesnici koji su dobili najentuzijastičnije pohvale bili su oni koji su odabrali zapanjujuće teme, koji su pokazali najegzotičniju učenost ili znanstvenost – čak i ako su im djela, danas kao što i u doba nastanka, za neposvećenog odbojna."

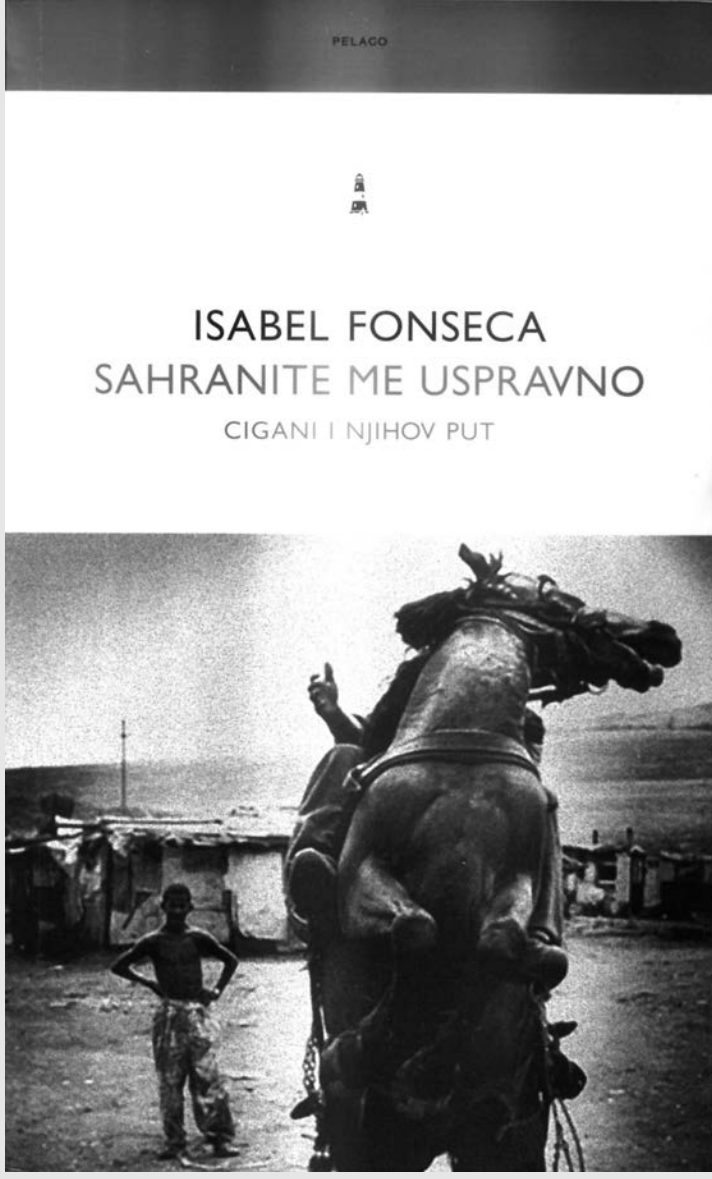
Rvacki, al izvana gledat

U gore opisanom herojskom *tour de force* teških tema u teškom obliku posebno se odlikovao Benedikt

NOVO IZDANJE!

**Isabel Fonseca: *Sahranite me uspravno*
*Cigani i njihov put***

U izdanju Naklade Pelago, Zagreb, 2005.
Frane Petrića 7, 10 000 Zagreb, naklada.pelago@zg.htnet.hr



"Otkriće: svijet koji je skriven, a istodobno zapostavljen i tajanstven, progonjen i nepoznat, otkiva se na ovim stranicama koje plijene svu našu pažnju."
Salman Rushdie

"Potresan opis Cigana, "naroda s ruba", Isabel Fonsece izuzetno je ostvarenje. Dubokim razumijevanjem njihove zbunjujuće, raspršene, zamršene povijesti, njezina knjiga prikazuje cigansko iskustvo i potragu za identitetom uz iskrenu suosjećajnost i briljantnu pronicljivost. Snažno, originalno djelo."
Edward W. Said

"Živopisan i učen, strastven i discipliniran, bolno istinit prikaz meni bliskih ljudi. Cigani i ja čekali smo na tu knjigu."
Yehudi Menuhin

"Mnogo je knjiga napisano o postkomunističkoj Europi, no nijedna ne odaje tako nesebičnu predanost temi kao ova."
Wall Street Journal

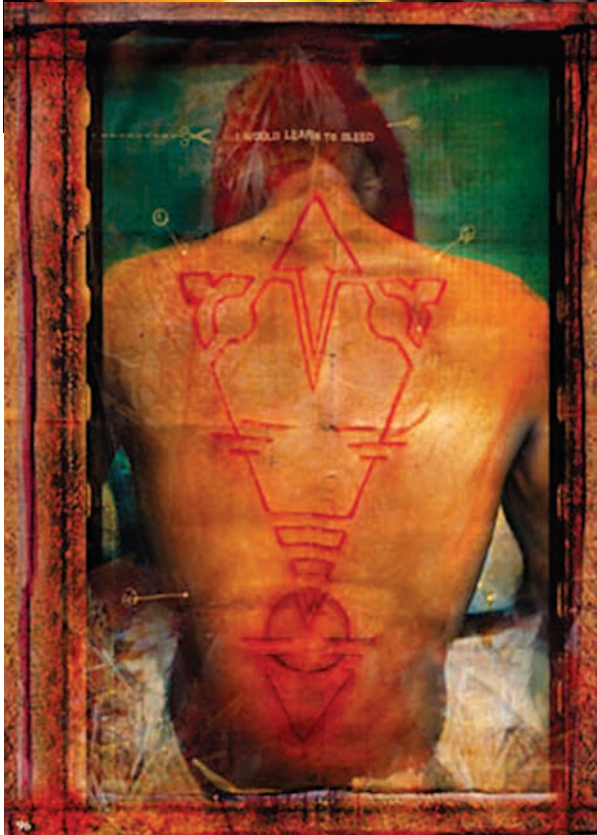
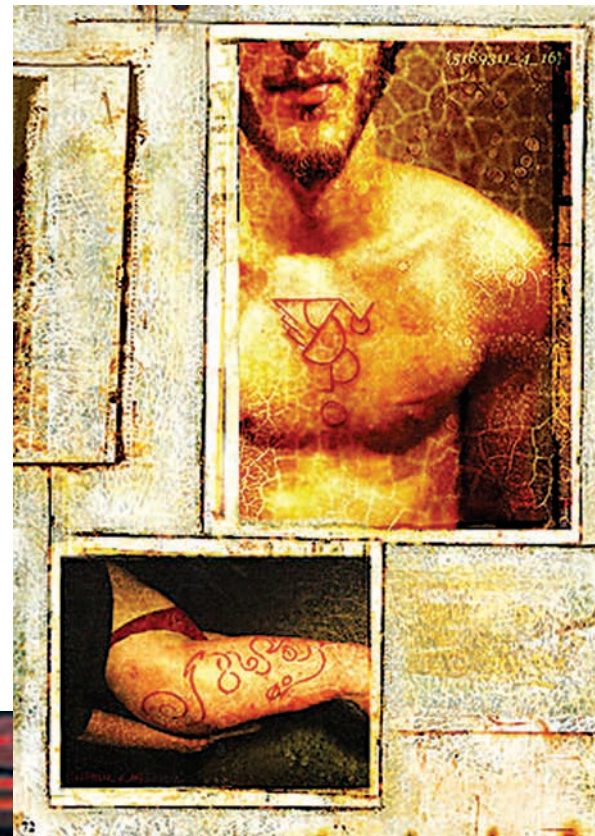
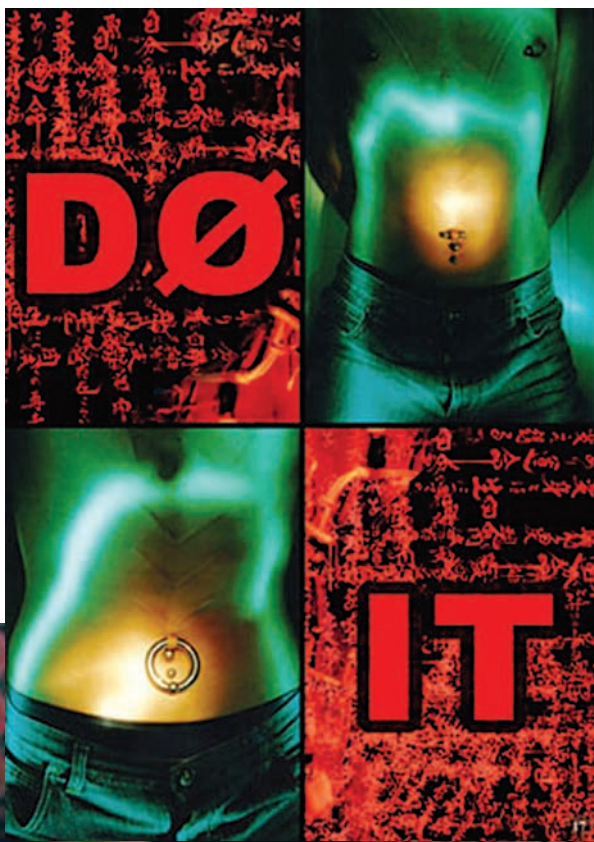
Stay, isusovac rodom iz Dubrovnika, "hrvatski Lukrecije" 18. stoljeća. Stay i njegovo stihovanje najprije Descartesove, a potom Newtonove filozofije – prve u šest, druge u deset knjiga – među glavnim su junacima četvrtog poglavlja *Loyolinitih pčela*, "Krčenje puteva: znanstveno pjesništvo prosvjetiteljskog Rima". Još su dva autora takve poezije stigla u Rim iz duhovne aristokracije isusovačkog Collegium Ragusinum: Ruđer Bošković (kao autor poeme na latinskom u pet knjiga o pomrčinama sunca i mjeseca) i Brno Džamanjić, pisac *Zračne lađe* – pjesme koja je, govoreći o gradnji letjelice i njezinu probnom letu, "neobično znanstveno-fantastično djelo *avant la lettre*", veli Haskell, ali i pjesme koja je, istovremeno, najprivlačniji i *najpjesničkiji* proizvod promatrane mikrotradicije. Napokon, jednog dubrovačkog isusovca srećemo i u posljednjem poglavlju knjige, "Umijeće življenja: pjesništvo unutarnjeg i vanjskog usavršavanja"; to je Benedikt Rogaćić, autor *Eutimije*, poetskog praktičnog tečaja kršćansko-stoičke etike.

Ova četiri hrvatska imena čine *Loyoline pčele* posebno privlačnima za nacionalnu kulturu. Ovdje se mi pretvaramo u *hrvatske* pčelice, i s ponosom pabirkujemo knjigu Haskell e da bismo dometnuli još saća ljubljenoj domovinskoj košnici. Ali ovakav bi postupak bio nepravedan prema knjizi britanske autorice. Kao što je Yasmin Haskell autsajder u odnosu na Družbu Isusovu, tako je i autsajder u odnosu na Hrvatsku i njezine latiniste; ta pozicija *izvan* omogućuje Haskell svjež i drukčiji pogled na čitavu priču – a autorica, zauzvrat, mogućnost takvog pogleda nudi i nama, ukoliko smo se voljni potruditi. A trud se, smatram, isplati.

Mali primjer: Haskell uredno naznačuje da su sva četiri pjesnika Hrvati, i Dubrovčani – no u njezinoj se knjizi oni zovu Boscovich, Zamagna, Rogacci. Ne zato što je Yasmin Haskell talijanska iredentistkinja – već zato što su to imena koja stoje na naslovnica njihovih knjiga; to su imena pod kojima su oni poznati u svijetu. Razmišljajući u tom smjeru, uočavamo da su se svi oni *rodili* u Hrvatskoj i Dubrovniku – no svi su

djelovali u nadnacionalnom kontekstu Rima, isusovačkog reda, evropske "znanstvene republike". I to je, ujedno, kontekst u kojem ih Yasmin Haskell promatra, interpretira, ocjenjuje.

Pomalo paradoksalno, "hrvatski latinisti" – pisci vezani uz Hrvatsku koji su pisali na internacionalnom jeziku – u domaćoj se znanosti najčešće razmatraju u izolaciji, u *lokalnom* kontekstu (Yasmin Haskell rekla bi "unutar mikrotradicije"). Moderna nacionalna znanost latinizam ovih pisaca koristi kao argument za hrvatsku – urođenu? – *internacionalnu konkurentnost* ("mi smo pisali latinski dok ste vi pasli ovce po Manhattanu"), ali takva konkurentnost prečesto ostaje samo deklarirana; barem prema mojem iskustvu, rijetko se *znanstveno pokazuje*. Što vidimo kad usporedimo Marulića s Erazmom? Kad usporedimo dubrovački humanizam s firentinskim? Kad gledamo Katančića i Krčelića prema njihovim mađarskim kolegama-povjesničarima? U našim projektima tipa "Hrvatska i Evropa" prečesto *nedostaje Evrope*; *Loyoline pčele* Yasmin Haskell čine to vrlo očitim. ■



Lukas Zpira, Onanisme Manu Militari 2

