



zařez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 9. ožujka 2.,6., godište VIII, broj 175
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Toni Gabrić - Aktivistička scena u Hrvatskoj

Camille Paglia - Spasimo kulturu od teorije

Humor iz časopisa *McSweeney's*

Glad za afektom - Sarah Kane

Gdje je što?

Info i najave 2-4

Satira

Zarezi ludog smetlara Ivica Juretić 5

U žarištu

Reforme za neoliberalnu vladavinu Rastko Močnik 6
Kulturna raznolikost i interkulturalna komunikacija
Biserka Cvjetičanin 7Razgovor s Tonijem Gabrićem Maja Hrgović 8-9
Dajjaboliziranje knjige Vinko Grgurev 16-17
Blasfemija, politika ili "sukob civilizacija" Srećko Pulig 18-19
Test slobode govora leži u onome što je najteže braniti
Steven Shaviro 19

Esej

Žene su nasilne kao i muškarci Philip W. Cook 20, 29

Tema: Camille Paglia

Razgovor s Camille Pagliom Robert Birnbaum 10-12
Slomi, sruši, sprži Camille Paglia 13-15

Vizualna kultura

Vježba komunikacijskih obrazaca Marko Golub 31

Glazba

Dubinska i čista čitanja Trpimir Matasović 32-33
Tko pjeva, na Internet misli Tihomir Ivka 33

Kazalište

Teatar Miroslav Krleža Slobodan Šnajder 35
Randeve političkoga gorilizma i euroskepticizma
Suzana Marjanić 36

Kritika

Ritanje u blatu Dario Grgić 37
Prosvjetiteljstvom do stratišta Grozdana Cvitan 38
Moralni driblinzi u ljubavnom trokutu Dario Grgić 38-39
Jesu li rase različite po inteligenciji? Aleksandar Benažić 39
Svatko ima svoju jogu Siniša Nikolić 40
Nasilje i zlo upisani su u našu prirodu Steven Shaviro 41

Proza

Humor iz časopisa "McSweeney's" 42-44

Riječi i stvari

Noćna sarma Željko Jerman 45
Knjige razne, komada jedan Neven Jovanović 46

Svjetski zarezi 47

Gioia-Ana Ulrich

Ilustracija na str. 48

Erick D. Panaviers

TEMA BROJA: Glad za afektom: Sarah Kane

Priredila Nataša Govedić
Fedrina ljubav Nataša Govedić 21
Violinski ključ za Sarah Kane Robertino Bartolec 22-26
Memoari nevidljive žene Iva Radat 27
Jesu li tragičari dovoljno hrabri za tragediju?
Howard Barker 28Naslovnica: Svijet oko nas, enciklopedija za djecu i
omladinu, Zagreb, 1965.

impresum

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

Drugi Anarhistički sajam knjiga u Zagrebu održat će se od 31. ožujka do 02. travnja 2006. godine u bivšoj tiskari "Borba" (Preobraženska 6/Cvjetni trg), te popratni program na nekoliko drugih lokacija u centru grada.

Anarhistički sajam knjiga (ASK) u Zagrebu predstavlja pokušaj stvaranja dugoročnog projekta koji će se razvijati, i nadamo se, iz godine u godinu okupljati sve veći broj sudionika i sudionica, bilo da je riječ o izdavačkim kućama, grupama, malim projektima, promatračima i promatračicama, ili tek znatizljnicima/ama koje zanima o čemu je tu zapravo riječ.

Prvi Anarhistički sajam knjiga u Zagrebu je bio uspješan, barem prema reakcijama sudionika i sudionica, ali i osoba uključenih u organizaciju cijelog događaja. Uz neke manje propuste, koji nisu znatno utjecali na cijeli događaj, tri dana sajma okupila su dvadesetak

izdavačkih kuća i projekata, te oko tisuću posjetitelja i posjetiteljica. Za prvu godinu, više od očekivanog.

ASK će se nastaviti događati u Zagrebu, svake godine u proljeće, kako bi na lokalnoj razini razvijali dostupnost slobodarske i srodne literature, ali i proširili diskusije koje se vode unutar pokreta, te ih doveli do zaključaka važnih za sredinu u kojoj živimo.

Ideja Anarhističkog sajma knjiga je u našoj sredini stvoriti važno mjesto susretanja, kako na lokalnoj, tako i na međunarodnoj razini.

Baš zbog toga je svačije sudjelovanje važno - podržite ovu manifestaciju koja donosi nešto bitno drugačije i što svoju važnost ima upravo u činjenici da se bazira na sudjelovanju svih i na solidarnosti kao temelju promjena koje smatramo poželjnim.

Više informacija o ovogodišnjem sajmu potražite na www.ask-zagreb.org ili pišite na ask-zagreb@net.hr



NATJEČAJ

Natječaj za umjetnike i izumitelje

DEVICE ART

Termin *Device art* označava umjetničku produkciju utemeljenu na kreativnoj upotrebi novih ili starih tehnologija, što uključuje kinetičko-mehaničke radove, kompjutorsku umjetnost i kibernetičke sustave – izume, naprave, mehanizme, strojeve u analognoj ili digitalnoj tehnologiji, robote. Net.art. izložbom *Device art* teži se objediniti umjetničke radove koji se temelje na tehnologiji, kontekstualizirati takvu produkciju i potaknuti relevantni teorijski diskurs. Uključivanjem ne-umjetničke produkcije u izložbu otvara se prostor za komparaciju i diskusiju o te dvije različite pozicije.

Pozivamo umjetnike i sve koji smatraju da imaju projekt utemeljen na tehnologiji ili znanosti da se odazovu svojim radovima na ovaj natječaj.

Zanimaju nas **mehanizmi** bazirani na analognoj ili digitalnoj tehnologiji, koncepti utemeljeni na kreativnoj ili dovitljivoj upotrebi **novih ili starih medija, roboti, arhaične sprave, kinetičko – optički** radovi, radovi s obilježjem **interaktivnosti, life hacks** ...ukratko svi radovi povezani s tehnologijom ili znanostu. Opravdanje za izoliranje tehnološke umjetnosti leži u potrebi za refleksijom o integriranosti svih aspekata suvremenog života u tehnološka okruženja. Rad može biti na bilo koju temu i ne mora imati umjetnički aspekt. Stoga pored umjetnika, pozivamo i sve one koji se bave konstruiranjem i izradom najrazličitijih naprava da se odazovu na natječaj.

natječaj je otvoren do **15. travnja 2006.**

prijave primamo na:

e-mail: deviceart@net.hr
ili poštansku adresu: KONTEJNER, Trnovečka 3, 10 360 Sesvete

prijava treba sadržavati:

ime i prezime
naziv rada
kratku biografiju
kontakt (broj telefona, mobilnog telefona i/ili e-mail te adresu)
kratki opis projekta
skice i/ili dokumentaciju (fotografije ili snimke na CD-u, DVD-u ili VHS-u)
informaciju radi li se o već izvedenom ili izlaganom radu

mjesto održavanja izložbe: radovi koji prođu selekciju bit će uključeni u međunarodnu skupnu izložbu koja će se održati na nekoliko lokacija u Zagrebu, u Galeriji Galženica, Velika Gorica, te u San Franciscu.

vrijeme: rujan 2006. (Zagreb, Velika Gorica) / studeni 2006. San Francisco

organizatori: Blasthaus galerija, San Francisco

KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse
Multimedijalni institut mi2
Pučko otvoreno učilište Velika Gorica, Galerija Galženica**kustosi:** William Linn, Olga Majcen, Marcell Mars, Sunčica Ostoić, Sandra Sajović

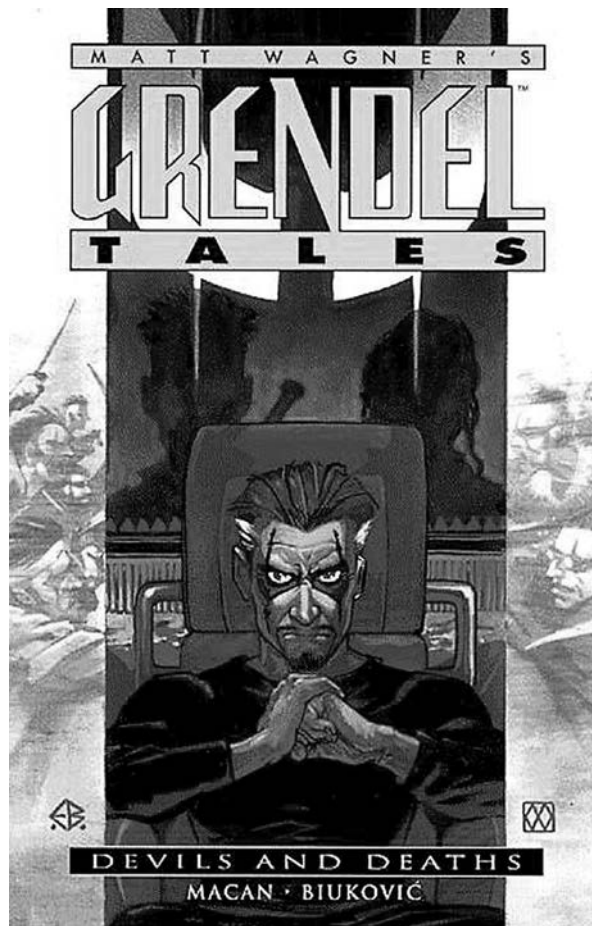
Perfekcionista do kraja

Marin Radišić

Ode Eddy/Eddy's Gone,
Hrvatska, 2006.
(dokumentarni, video,
boja, 27 min.)

D rugog dana 2. međunarodnog festivala dokumentarnog filma ZagrebDox u kinu Central održana je premijera filma *Ode Eddy* o crtaču stripova i ilustratoru Edvinu Biukoviću (1969. – 1999.). U režiji mladog Alda Tardozzija i trajanju od 27 minuta film je prikazan u kategoriji *Faktumenarci (Factumentaries)* u produkciji Nenada Puhovskog i Factuma. Ugodno iznenađenje bila je gotovo do posljednjeg mjesta ispunjena obnovljena dvorana kina u Petrinjskoj ulici (koja je još donedavno služila kao skladište) i bilo je zaista lijepo vidjeti veliki broj ljudi koji su svojim dolaskom odali počast prerano preminulom crtačkom virtuozu. Film čiji scenarij potpisuje Zdravko Šarčević nije zamišljen kao biografija već autor jednostavno koristi raniji, video kamerom uglavnom u crnobijeloj tehnici snimljen materijal i kombinira ga s novim snimkama, na kojima Eddyjevi roditelji i prijatelji evociraju davne uspomene. Uvećani crteži iz kadrova njegovog posljednjeg stripa *A Prayer To The Sun* u dramatičnoj izmjeni s prizorima sprovođa otvaraju film koji nakon toga u opuštenu atmosferu predstavlja Eddyja ne samo kao vrsnog profesionalnog crtača, nego i kao vrlo zabavnog i druženju sklonog momka u središtu grupe mladih ljudi povezanih sličnim interesima.

Edvin Eddy Biuković prvi strip objavio je 1987. u reviji *Patak*. S Darkom Macanom surađivao je crtajući kratke *horror* priče za njemački časopis *Gespenster*, a s Ivanom Kusanom na adaptacijama pisanih romana o Koku Ivana Kušana. Međunarodnu slavu stječe drugom polovicom devedesetih, s Darkom Macanom kao scenaristom radeći za nezavisnog američkog izdavača



Dark Horse Comics na serijama *Grendel Tales: Devils and Deaths* i *Devil's Choices*, te *Star Wars: X-Wing Rogue Squadron – The Phantom Affair*. Za istu kuću prema scenariju Mikea Barona crtao je i epizodu *Star Wars: The Last Command* (prema istoimenom romanu Timothyja Zahna) poslije čega mu je DC (jedan od dva najveća izdavača stripova u Sjedinjenim Američkim Državama) otvorio vrata angažirajući ga na Vertigovoj seriji *Human Target* za koju scenarij piše Peter Milligan. Osim ranih radova u *Patku*, kratki stripovi objavljeni su mu u *Modroj Lasti*, *Comiconu* i fanzinu *Endem* te američkim izdanjima *Negative Burn*, *Strange Adventures* i *Weird War Tales Special*.

Godine 1992. na Salonu stripa u Vinkovcima dobio je priznanje za najboljeg mladog autora, a 1995. na Međunarodnoj konvenciji stripa ComiCon u San Diegu, prilikom tradicionalne svečane dodjele stripovskog Oscara – Nagrade Will Eisner, uručena mu je ništa manje vrijedna Nagrada Russ Manning za najboljeg novog crtača. (Sa scenaristom Darkom Macanom za prestižnu Eisnerovu nagradu bio je nominiran dva puta.)

Table Eddyjevih stripova crtački su izvedene na visokoj profesionalnoj razini jer on nikad nije išao linijom manjeg otpora niti je ikada pristajao na kompromis zbog rokova predaje. Kašnjenja koja su izluđivala njegovog dugogodišnjeg prijatelja i scenarista Darka Macana i nerijetko brinula urednike "s one stranu velike bare" opravdavao je stavom da posao koji radi želi obaviti na najbolji mogući način. Eddy se nikad nije crtački "izvlačio" i uvijek je pošteno odrađivao svaki kadar što je rezultiralo iznimnom kvalitetom koju je čitalačka publika itekako znala prepoznati. Urednicima tako nije preostajalo ništa drugo nego pogledati mu kroz prste znajući da će na kraju dobiti iznadprosječno ostvarenje, ako već ne i remek-djelo. Bez stagniranja, forsirajući se u težnji ka perfekcionizmu svakim novim stripom i ilustracijom postajao je sve bolji dok se krug njegovih obožavatelja sve više širio. Utjecaj koji je imao na generacijski blisku grupu ljudi okupljenu oko stripa u Zagrebu bio je ogroman. Status sjajnog crtača kakav je uživao, a kasnije i prave zvijezde devete umjetnosti, nisu međutim bili jedini razlozi zbog kojih je poput magneta privlačio sve te mlade ljude. Njegova druželjivost, dobronamjernost i pozitivna energija kojom je i druge znao otvoreno poticati na kreativnost zauvijek su mu osigurali mjesto u srcu mnogih koji su ga poznavali i imali čast družiti se s njim. Prazan prostor koji je na hrvatskoj strip sceni nastao Eddyjevim odlaskom osjeća se i pet godina nakon njegove prerane smrti, a svojevrsna dezorijentiranost i dalje je prisutna u grupi prijatelja s kojima je najčešće provodio vrijeme crtajući i teoretizirajući o stripovima i filmovima.

Uz dokumentarni film Alda Tardozzija šira javnost moći će uskoro upoznati djela najboljeg hrvatskog strip crtača mlade generacije putem monografije i čak dvije knjige crteža koje su već u pripremi. ▣



REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Na temelju čl. 3. Pravilnika o kriterijima za utvrđivanje programa javnih potreba u području filma i njihovom financiranju (Narodne novine 62/03.) i čl. 4. st. 1. toč. 20. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (Narodne novine 7/01) Ministarstvo kulture Republike Hrvatske,

raspisuje

NATJEČAJ

za sufinanciranje filmske proizvodnje
u 2006. godini

I.

Na natječaj se prijavljuju projekti namijenjeni javnom prikazivanju u sljedećim kategorijama:

- dugometražni igrani filmovi
- kratkometražni igrani i dokumentarni filmovi
- animirani filmovi
- alternativni (eksperimentalni) filmovi

Na natječaj se mogu prijaviti i međunarodni koprodukcijски filmски projekti u gore navedenim kategorijama, te djelomično ili potpuno realizirani filmovi.

II.

Pravo sudjelovanja u natječaju imaju državljani Republike Hrvatske, filmski producenti zajednički s redateljima, sa scenarijem za koji imaju autorska prava.

III.

Pravo sudjelovanja nemaju naručeni filmovi, nastavni filmovi i filmski projekti namijenjeni marketingu i reklamama.

IV.

Za prihvaćene projekte sklopiti će se ugovor o sufinanciranju između Ministarstva kulture s jedne strane te producenta i redatelja s druge strane, i to u roku od 30 dana po prihvaćanju projekta od ministra kulture.

V.

Prijava projekta uz prijavitnicu (koja se može dobiti u Ministarstvu kulture ili na www.min-kulture.hr/novosti/natjecaji.htm) sadrži:

- za dugometražne filmove: dovršeni scenarij, sinopsis (razrađena ideja filma 1-2 kartice), treatment (10-15 kartica), redateljska koncepcija - sve na hrvatskom jeziku
- za kratkometražne, dokumentarne i alternativne filmove: dovršeni scenarij ili knjigu snimanja, sinopsis (razrađena ideja filma na pola stranice), redateljsku koncepciju - sve na hrvatskom jeziku
- za animirane filmove scenarij s likovnim predlošcima te slikovnu knjigu snimanja - sve na hrvatskom jeziku
- za sve kategorije dokaz o autorskim pravima iz točke II. natječaja i financijsko-operativni plan projekta - sve na hrvatskom jeziku i u kuskim iznosima te bonitet producenta (Bon 1 i Bon 2).

VI.

Odabir projekata obavljaju umjetnički savjetnici za pojedine kategorije i podnose Vijeću za film i kinematografiju rangiranu listu scenarija, odnosno knjigu snimanja uz izdavanje grupe projekata preporučenih za realizaciju. Konačnu odluku donosi ministar kulture na prijedlog Vijeća za film i kinematografiju.

VII.

Filmska proizvodnja prema ovom natječaju sufinancirat će se sukladno raspoloživim sredstvima namijenjenim javnim potrebama u području filma u 2006. godini, umanjnim za ranije preuzete obveze.

VIII.

Natječaj je otvoren do 17. ožujka 2006. godine, a objavljuje se u dnevnom tisku, odnosno na internet stranici Ministarstva kulture.

IX.

Prijave na natječaj dostavljaju se u četiri primjerka za dugometražne igrane filmove, odnosno u dva primjerka za sve ostale filmske forme na adresu: **Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, Runjaninova 2.**

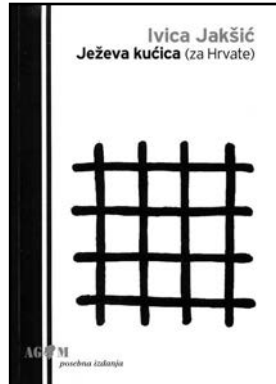
Prijave koje ne budu dostavljene s potpunim podacima, te uz koje nije priložena tražena dokumentacija, kao i prijave koje se ne dostave u navedenom roku, neće se razmatrati niti uvrstiti u Natječaj za sufinanciranje filmske proizvodnje u 2006.

Klasa: 612-11/06-01/0009, Urbroj: 532-06-03/1-06-1



Ježeva kućica (za Hrvate)

Praizvedba, subota 25. veljače 2006., multimedijalna putujuća artistska skupina za mentalnu higijenu, fizikalnu terapiju i brzu prehranu Šušur Bol, autor i redatelj Ivica Jakšić - Puko, fotografije: Damil Kalodera



Antiša,
Ante,
ovo je za te,
sanjam te često
i mislim na te.



Poći ću s vama,
bit će divota
vidjeti ježa,
tog idiota.



Sokol ga Mujo
u zvijezde kuje,
orao Haso
majku mu psuje.



Rupčagi tvojoj
grede su trule,
tržišna vrijednost
ispod je nule!



Točno u podne
jež je kod lije
gladnom se Anti
Karlica smije.



U antifašizmu ima 64% fašizma.
U antikomunizmu ima 69% komunizma.
Jedino u demokraciji nema ništa.

Autor
(majca s natpisom, tržišna vrijednost 60,00 kn)

satira

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

I, dobro, što, kao shizofrenik da radim u svijetu?
 Pa, ponašaj se normalno-činčini ono što svi čine:
 Dudaj mamu
 Puši oca
 Uči brbljati i
 Pahuljaj bližnjeg po riti
 Zbrajaj i bajaj
 Skupljaj blazinice nogovirtuoza
 Kockaj-bacaj glavu i pismo bliže zidu
 Nadramena zidaj novčićima
 Korzo Dostojevskog prekrij kožom sibirskog laneta
 Zagrljen pijeskom živim-uživaj na suncu
 Pracakaj se u kajanju
 Muhi reci : "Dosta".
 Računaj na uncu
 Oduševljavaj se turom Bude
 Zamoli Boga kad ga vidiš da se moli za oderane
 Putove maturalnog turizma izabraj izbljuvanim hormonima
 U meso pod zapjenjenom haljinicom udi udom
 Vježbaj svako jutro podižući ploču nadgrobnu
 Viči: "Eso, Eso".
 Jedi tapeciranu kost purana
 Očekuj riječ pečenu
 Nasljedi stan od moljca

Naštirkaj rotirajucu uniformu
 Posjeti umobolnicu prije nego um posjeti tebe
 Jebi trebe: gužvaj ih kao aluminijsku foliju
 Sa čokoladom od izdubljene lijeske
 Budi grbavac
 Pa da
 Ne radi ništa
 Pritaji se u grbi, grbo
 Palučaj jezikom amputirane svijesti golicajući stopalo erudicije
 Zgažen med iza krave, jedi
 Izubijanin noktom svoje bake otpalim sa lijevog nožnog palca
 Oguli snjegovicu nos
 I hodaj bos, jebo te boss
 LEZI Zdrobi obraz
 JASTUČICEM

Na obali Save

Krtičnjak jaše konja
 Mačak pase travu
 Voda mazi korijem vrbe
 Prezervativ oblutku plahčica
 Crve hrami jež
 Maslačak u procijepu papka
 Pred kljunom vrane
 Oraha srce
 Otkucava
 Nemoć.

**PČELA
 DONIJELA
 POBJEDU**

EUTANAZIJA NA GRANI

Zrele kruške obraz cjelivan prhutom pčele



Sartre

Trepetom močvare
 Gmiže oblaka pjena
 Uz nogu ptice
 Ormica pluta
 Kornjače

Večeras su doručkovali gmazovi
 Crnilo ganjajući korom mahovine
 Tečno lijepi
 I dolje
 I gore
 Svuda prisutni
 Jezik amonita vukući
 Tamo
 Hej, tamo, tamo!

Što je umjetnost?

U bonacu klavira,
 Uhvaćena,
 Šapica sira,
 Sa plafona.
 I još?
 I upljuvak muhe,
 Na obrazu pauka,
 U zaboravljenoj časi,
 Iza.

Reforme za neoliberalnu vladavinu

Rastko Močnik

S dogmatizmom je teško raspravljati, jer on i raspravu skonačava u dogmama. "Konkurencija" je način na koji se društveni procesi pokazuju sa stajališta *pojedinačnih* kapitala. Ne sa stajališta kapitala kao cjeline, ne niti sa stajališta kapitalističke klase, a kamoli sa stajališta "društva" – nego sa stajališta zastupnika *pojedinačnih* kapitala, iz žablje perspektive. Ta naivna poduzetnička ideologija prožima i riječi i postupke vlade

Vesna Leskošek sjetila se prave riječi za reforme koje nameće sadašnja vlada: te su reforme *školske*. One uvažavaju unaprijed sačinjene i naučene obrasce. Struka je s njima imala dosta teškoća: ne zato što bi ih bilo teško odbaciti – nego zato što ih je prelako opovrgnuti. S dogmatizmom je teško raspravljati, jer on i raspravu skonačava u dogmama – a onda vam još i prigovori da ste vi doktrinarni i okoštali. Vlastitu teorijsku plitkost obrće u ideološki argument. Reformatori obilno iskorištavaju okolnost da u neoliberalnom okviru ekonomija ima status šamansičke prakse. Zato što se ekonomija u posljednje vrijeme manje bavi s *kritikom političke ekonomije*, reformatori su ulovili struku u njenoj slijepoj pjezi.

A tako i ostalu javnost: počevši od toga da su ju uvjerali kako se radi o "ekonomskim" reformama. A ne, uzmimo, o društvenoj (kontra)revoluciji, kao što to dokazuju Tonči Kuzmanić i Zoran Kanduč.

Sitna poduzetnička ideologija

Damijan je izgubio stručni disput – Janša pak pobjeđuje u ideološkom sukobu. Opći uzrok tome paradoksu je strukturalan i proizlazi iz dugoročnih procesa. Javna rasprava već sad je u potpunosti odvojena od teorijske produkcije – dok istovremeno

Opseg tzv. nužnih životnih potreba i način na koji ih neko društvo zadovoljava, proizvod su povijesti – a to znači: povijesnih bitaka. Vlada smanjuje opseg priznatih "životnih potreba", tj. kvalitete života



njome monopolistički vladaju političke stranke, s povremenim katoličkim ili kulturno-fašističkim dopunama. Čim je reformatorima uspjelo raspravu o reformama zatvoriti u ideološke horizonte, više nisu imali protivnika: katolička crkva je poduprla reforme, kulturnjačka birokracija se pritajila, računajući na trgovine pod stolom – parlamentarna opozicija ostala je bez riječi. A neke druge javne ideologije u Sloveniji sada više i nema. Da tome bude tako pobrinule su se prijašnje vlade. I time su popločile Janši pohod na vlast. Kako u miru, tako i u ratu.

Ropova vlada nas je pomoću izjave iz Vilnijusa i stupanjem u NATO učinila kolaborantima – Janša nas je samo još poslao na bojište. Vlade LDS-a i njezinih trabanata svojom su kulturnom i znanstvenom politikom, s manipuliranjem i cenzuriranjem javnosti, postigle to da se u javnosti intelekt više ne računa: Janša sada kapitalizira Drnovšekove i Ropove tekovine.

Kao što su upozorili Tonči Kuzmanić i Zoran Kanduč, reforme spadaju u širu neoliberalnu revoluciju, koju je sadašnja vlada samo radikalizirala. Pa i glavnu svrhu sadašnjih reformi lansirale su već prijašnje vlade: povećati "konkurentnost slovenskoga gospodarstva". A što je "konkurentnost"? U udžbeniku evropske sindikalne konfederacije piše sljedeće: "Ideolozi neoliberalizma uspješno su potisnuli u pozadinu koncept produktivnosti rada i nadomjestili ga konkurentnošću. Sada cilj više nije povećati produktivnost rada, nego jeftinije proizvoditi robu. Za to nisu potrebne skupe investicije ili obrazovani radnici – dovoljno je na sve moguće načine smanjiti nadnice."

"Konkurencija" je ideološki pojam: način je na koji se društveni procesi prikazuju onima koji su u njih upleteni. A kako se društveni procesi prikazuju na način konkurencije, rekao je već Karl Marx: prikazuju se kao "izvanjski prisilni zakoni". Reformatori mašu ekonomskom nužnošću, vladini političari plaše fatalizmom. Oboje doduše može biti uspješan retorički trik – ali ekonomska nužnost i reformski fatalizam prije svega su ideološki simptomi. Simptomi koje ideologije? "Konkurencija" je način na koji se društveni procesi pokazuju sa stajališta *pojedinačnih* kapitala. Ne sa stajališta kapitala kao cjeline, ne niti sa stajališta kapitalističke klase, a kamoli sa stajališta "društva" – nego sa stajališta zastupnika *pojedinačnih* kapitala, iz žablje perspektive. Ta naivna poduzetnička ideologija prožima riječi i činove vlade. U svoja savjetnička tijela kadrira razne male i srednje poduzetnike, u javne diskusije regrutira razne menadžere. A ovi onda cijede svoju spontanu ideologiju i pomoću nje hipotetički "potvrđuju" vladinu politiku. U stvarnosti pak samo verglaju njezine ideološke pretpostavke: to je "potvrđivanje" obredno, a ne argumentativno.

Smanjenje kvalitete života

Reformatorsko govorenje o konkurenciji posjeduje možda magijsku vrijednost, te prouzrokuje ideološke učinke, ali nema spoznajne vrijednosti: "Sa stajališta konkurencije sve se pokazuje... naopako i postavljeno na glavu".

Na primjer – evo ovako na glavu postavljeno: "Iako profit izvire samo iz viška rada... ipak se pojedinačnom kapitalistu... čini kao da je živi rad najskuplji element u njegovim produkcijskim troškovima, element koji najviše treba umanjiti na minimum."

A tako govore i reformatori: treba smanjiti "troškove rada". Troškove rada moguće je smanjiti na nekoliko glavnih načina: povećanjem produktivnosti rada – može i s pomoću produljenja radnog vremena, pri jednakim nadnicama, intenzifikacijom radnog procesa ili smanjivanjem izdataka za nadnice. Vlada se odlučila za te druge načine, koji idu na račun radnica i radnika. I to radikalno: "troškove rada" ne misli umanjiti pukim snižavanjem plaća, produljivanjem radnoga vremena, tzv. neformalnim radom i sl. – nego želi umanjiti samu vrijednost radne snage. Time što istovremeno otpravlja socijalnu državu i povećava društvene nejednakosti, iznova određuje vrijednost radne snage. "Određenje vrijednosti radne snage sadrži... u suprotnosti s drugim robama povijesni i moralni element." Ovisno je o "kulturnoj razini države": vlada napada povijesno dosegnuti stupanj kulture, a njezine reforme jednostavno su – klasna borba. Opseg tzv. nužnih životnih potreba i način na koji ih neko društvo zadovoljava, proizvod su povijesti – a to znači: povijesnih bitaka. Vlada smanjuje opseg priznatih "životnih potreba", tj. kvalitete života. Ujedno drastično mijenja način zadovoljenja tih potreba: privatizira školstvo, zdravstvo, mirovinsko osiguranje – i tako odjednom višedimenzionalno uvodi društvo, koje će biti rascijepjeno na dvoje. Na bogate i siromašne, na vladajuće i ovladane, na one koji će iskoristavati i na nas koji ćemo raditi. Na one koji će zatirati i na nas koji ćemo se suprotstavljati.

Više kritičara već je primijetilo kako je to nekadašnji model Južne Amerike. Dakle, periferni model. Model, koji Južna Amerika nakon desetljeća patnje, siromaštva i diktatura upravo odbacuje. Ali i model koji je neoliberalna kontrarevolucija nametnula većem dijelu nekadašnjeg istočnoga bloka. U sovjetskom imperiju nikada nismo bili: hoćemo li sada dopustiti da budemo plijen u pohodu neoliberalnog imperija?

(Preuzeo sam neke rasprave održane 30. siječnja 2006. na forumu Mirovnoga instituta u Ljubljani. Ostali navodi su iz Marxovog Kapitala.)
Objavljeno u Mladini, 6/2006., 6. veljače 2006.; Ovdje preveden 2. dio
Preveo sa slovenskoga Srećko Pulig

Kulturna politika

Kulturna raznolikost i interkulturalna komunikacija



Biserka Cvjetičanin

Svake se godine povećava broj projekata koji dolaze na natječaj Međunarodnog fonda Unesca za promicanje kulture, kojemu je cilj zaštita i promicanje kulturne raznolikosti, no zapadna Europa i Amerika prednjače u njihovu broju, a slijede Latinska Amerika; Afrika, pa istočna i srednja Europa... Ovaj podatak samo potvrđuje da su nerazvijenije zemlje u lošijem položaju jer su njihove kulturne industrije pogođene uskoćom nacionalnih tržišta, slabom kupovnom moći, kulturnom fragmentacijom lokalnih tržišta, a sve to limitira potencijal širenja lokalnih proizvoda i njihovu rentabilnost

Nakon što je u listopadu 2005. na Unescovoj Generalnoj konferenciji prihvaćena *Konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza*, izašlo je više knjiga i časopisa posvećeno važnosti *Konvencije*, među najnovijima i ugledni francuski časopis *L'Observatoire des politiques culturelles* s temom *Izazovi kulturne raznolikosti*. Niz članaka u tom časopisu naglašava mjesto kulturne raznolikosti u kulturnim politikama i zahtijeva "novu konfiguraciju kulturnih politika" na svim razinama (lokalnoj, nacionalnoj i međunarodnoj) i od svih čimbenika kulturnog života. Kulturna raznolikost i interkulturalna komunikacija (koju autori promatraju kao način organiziranja i upravljanja dijalogom između različitih kultura) moraju biti u središtu kulturnih politika: ratificiranjem *Konvencije*, svaka će zemlja morati preispitati politiku koju vodi prema kulturnim industrijama s obzirom na zaštitu i promicanje kulturne raznolikosti. U osobito su lošoj poziciji nerazvijene zemlje, jer su njihove kulturne industrije pogođene uskoćom nacionalnih tržišta, slabom kupovnom moći, kulturnom fragmentacijom lokalnih tržišta, što sve limitira potencijal širenja lokalnih proizvoda i njihovu rentabilnost. Pitanje je, također, kako će digitalna domena (digitalni mediji i digitalna kultura) moći postati prostor u kojem će se kulturna raznolikost promicati a da je, istodobno, ne kontroliraju interesi velikih kulturnih industrija.

Djelovanje Međunarodnog fonda za promicanje kulture

O tim se temama raspravljalo i na sjednici Administrativnog vijeća Međunarodnog fonda Unesca za promicanje kulture koja je održana krajem veljače ove godine u sjedištu Unesca. Međunarodni fond za promicanje kulture osnovan je na Generalnoj konferenciji Unesca 1974. u svrhu potpore razvojnim projektima u kulturi, a Administrativno vijeće potpuno je autonomno u odlučivanju. Kulturna raznolikost i održiv razvoj u središtu su njegovih preokupacija. Svake godine povećava se broj projekata koji dolaze na natječaj Fonda, pa je, na primjer, 2004. stiglo 73 zahtjeva, 2005. godine 175, a 2006. godine 212 zahtjeva. U geografskoj distribuciji, omjer se u protekle tri godine gotovo nije mijenjao: najveći broj zahtjeva dolazi iz zapadne Europe i Sjeverne Amerike (40 posto), zatim slijede Latinska Amerika (28 posto), Afrika (16 posto), središnja i istočna Europa (9 posto), Azija i Pacifik (4 posto), arapske zemlje (3 posto). Najzanimljivije je pitanje ciljeva i sadržaja predloženih projekata – u kojoj mjeri promiču raznolikost kulturnih izraza, jačaju interkulturalnu komunikaciju i koriste informacijske i komunikacijske tehnologije u afirmaciji novih kulturnih oblika kao što je digitalna kultura.

Zapadna Europa i Sjeverna Amerika prezentiraju najveći broj projekata vezanih uz nove tehnologije, pa je dovoljno navesti tek neke od ponajboljih kao što su interaktivne internetske sjednice kojima je cilj otvaranje prema drugim kulturama i koje predstavljaju virtualno putovanje učenika osnovnih škola pod nazivom *Svi živimo na istoj planeti*; projekt *Terra Incognita – putovanje u nepoznatu zemlju*, kroz vrijeme i povijest; međunarodno natjecanje u digitalnom stvaralaštvu; umjetnička razmjena elektroničkih glazbenih grupa; potpora izbjegličkim zajednicama u očuvanju njihove kulture korištenjem novih tehnologija. Središnja i istočna Europa prijavile su projekte kao što su internetski portali, promicanje umjetnosti putem Interneta, korištenje novih medija i tehnologija u kazalištu, a projekt *ArtExpo* koji je predložila Armenija, predviđa stvaranje digitalne knjižnice djela suvremenih umjetnika. Ostale

regije predložile su, uglavnom, tradicionalne oblike (seminari, posebice o kulturnom menadžmentu i kazalištu, susreti pisaca, itd.), osim Latinske Amerike s prijedlozima, na primjer, virtualne radiopostaje koja omogućuje širenje i upoznavanje različitih glazbenih izraza, te mreže mikrokina s DVD-projekcijama pod nazivom *Za audiovizualnu raznolikost*.

Razmatrajući ove projekte, moguće je upitati se kako se uspostavlja i gradi međuodnos kulturne raznolikosti, interkulturalne komunikacije i digitalne kulture, zatim, koja su glavna obilježja tog odnosa, ali odgovore tek mogu dati produbljena istraživanja.

Projekt UrbanFestival

Među dvadeset odobrenih projekata je i hrvatski projekt UrbanFestival nevladine organizacije BLOK koji promiče urbane prostore kao prostore kulturne raznolikosti, komunikacije i dijaloga.

NATJEČAJ «BEJAHAD 2006»

Organizacijski odbor Židovske kulturne scene «Bejahad 2006» raspisuje natječaj za

projekte koji će biti prezentirani tijekom manifestacije «Bejahad 2006».

Na natječaj se mogu prijaviti projekti židovskog/jevrejskog sadržaja ili židovskih/jevrejskih autora:

- izložba umjetničkih djela (slike, skulpture, fotografije i dr.)
- scenski nastup (muzički, dramski, plesni i dr.)
- film
- kazališna predstava
- koncert
- predavanje
- workshop
- promocija knjige i
- druge vrste projekata.

Za natječaj je potrebno dostaviti:

- a) Ime projekta
- b) Kratki opis projekta
- c) Adresu, telefon, fax, e-mail kontakt osobe
- d) Popis svih sudionika i odgovornih osoba
- e) Kompletan projekt (tekst, snimke eksponata, VHS video zapis ili CD-ROM).

Projekti će se primati od 15.3.2006. do 15.06.2006., zaključno, na adresu:

BEJAHAD - ŽIDOVSKA KULTURNA SCENA
Trg Marka Marulića 18
1000 ZAGREB

S naznakom «Natječaj - Bejahad 2006»

Radove će pregledati i ocijeniti natječajna komisija, te odabrati 12 (dvanaest) projekata koji će biti realizirani tijekom prva dva dana rada scene. Izabranim projektima odnosno njihovim autorima i sudionicima organizator pokriva troškove dolaska i odlaska, boravka za vrijeme trajanja projekta, te troškove realizacije na samoj manifestaciji. U velikoj većini slučajeva finansirati će se 3-4 dnevni boravak u hotelu (puni pansion).

Rezultati natječaja biti će objavljeni do 15.07.2006. u glasilima Židovske općine Zagreb, a autori će biti direktno kontaktirani.

Radovi poslani na natječaj se ne vraćaju.



NATJEČAJ «BEJAHAD 2006»

Organizacijski odbor Židovske kulturne scene «Bejahad 2006» raspisuje

natječaj za kratku priču sa židovskom/jevrejskom temom

Priče mogu biti napisane na jezicima prostora bivše Jugoslavije. Natječaj je anonimn. U obzir dolaze priče koje nisu dosada objavljene.

Rad obilježen šifrom i pisan pisanim strojem ili na drugom mediju (MS WORD format) treba poslati u dva primjerka s naznakom «Za nagradni natječaj Bejahad 2006» i s naznakom šifre.

Rješenje šifre – puno ime, adresa i zanimanje autora – treba priložiti u zasebno zatvorenom pismu.

Krajnji rok za slanje radova je 15.06.2006. Radovi se mogu slati na adresu:

BEJAHAD - ŽIDOVSKA KULTURNA SCENA
Trg Marka Marulića 18
10000 ZAGREB

sa naznakom za «Natječaj Bejahad 2006»

Radove će ocijeniti žiri i dodijeliti prvu, drugu i treću nagradu. Nagrađene priče bit će objavljene u književnom prilogu Bejahad 2006.

Rezultati natječaja bit će objavljeni na www.makabijada.com te časopisima Ruah Hadaša, Bilten i Most. Nagrade će se dodijeliti na kulturnoj manifestaciji «Bejahad 2006» koja će se održati od 9.9. – 16.9.2006. u hotelu «Amfora» na Hvaru.

Radovi se ne vraćaju.

Toni Gabrić

Fetišizam mainstream informacije i fetišizam aktivizma

Ustanoviti da se mainstream mediji nedovoljno bave civilno-društvenim temama bio je tek prvi, najlakši korak prema ostvarenju veće vidljivosti nezavisnog, alternativnog, nevladinog sektora. Kako na televiziji i u novinama s velikom "prodom" kriterij društvene odgovornosti sve više ustupa mjesto kriteriju tržišne eksploatacije informacija, razumljivo je da je medijski prostor namijenjen civilnom društvu sve tješnji i tješnji.

Međutim, bilo bi loše da je sve ostalo na toj nepovoljnoj dijagnozi. Umjesto jalove knjave nad nepravdom, neki su se sposobni aktivisti odlučili za pokretanje nezavisnih medija (internetskih portala, *newsmagazina*, fanzina) u kojima – kako kaže naš sugovornik – informacije nisu provučene kroz flajšmašinu *visokokonceptualiziranog novinarstva*.

Naš je sugovornik Toni Gabrić, pokretač *H-altera*, internetskog portala zaigrano podnaslovljenog kao "elektroničke novine H-Rvacke ALTER-native". Oni koji se ne sjećaju Gabrićevih priloga u *Studentskom listu*, *Poletu*, *Mladini*, *Zrcalu* i *Arkzinu*, sjećaju se njegovih tekstova u *Feral Tribuneu*, kojima je jasno pokazao da novinarstvo nipošto ne doživljava kao puklo zapisničarstvo, nego kao oruđe kreativnog aktivizma, djelatnost s potencijalom za društvene promjene. S nepromijenjenim se stavom, koji samo naizgled može djelovati utopistički, upustio i u uređivanje *H-altera*, a pozitivni rezultati uložene entuzijazma i predanog rada vidljivi su nakon samo nekoliko mjeseci od lansiranja projekta.

Razgovor o *H-alteru* poslužio nam je, očekivano, kao *intro* za razgovor o nešto širim temama: o bolestima od kojih boluje hrvatsko civilno društvo, o unutrašnjim razmiricama među nevladinim organizacijama, o tome kako ih percipiraju mediji a kako šira javnost, o tome je li propagirana "nezavisnost" NVO-a samo nominalna, odnosno kroje li njihovu politiku financijeri.

Elektroničke novine sa stavom

Možete li reći nešto o portalu *www.h-alter.org*: kad je pokrenut, s kakvom idejom i tko mu je ciljana publika?

– *H-alter* je krenuo u listopadu prošle godine. To je mala, na entuzijazmu zasnovana novinarska radionica čiji

sudionici odbijaju da njihova bitna poruka bude provučena kroz flajšmašinu "visokokonceptualiziranog novinarstva" – da se poslužim omiljenom formulacijom Denisa Kuljiša. *H-alter* bi trebao biti nekakav hibrid *newsmagazina*, dnevne novine i civilnodruštvenog fanzina, a Internet otvara prostor za takve kombinacije. Premda jezgru redakcije čine novinarka i novinari, i premda *H-alter* prije svega namjerava zadovoljavati novinarske profesionalne standarde, objavljujemo i komentare aktera civilnog društva, a želimo pojačati i suradnju sa znanstvenicima i filozofima, zastupnicima nešto radikalnijih društvenih teorija i političkih opredjeljenja, poput Hrvoja Jurića ili Dražena Simleše. Riječ je o elektroničkim novinama sa stavom: naš stav je ono za što smatramo da bi trebala biti političko/vrijednosna orijentacija civilnog društva. Za razliku od većeg dijela gore spomenutog visokokomercijaliziranog novinarstva koje se prilagođava zahtjevima i kapacitetima slabo opismenjene mase hrvatske čitalačke publike, mi se obraćamo onima drugima. Još dok smo svi zajedno kreirali *Zamirzine* shvatili smo da takav koncept ima prođu.

Po svome sadržaju *H-alter* je blizak portalima *kulturpunkt.hr* i *zamirzine.net* (potonji ste i uređivali). Nije li odjednom, u posljednje dvije godine otprilike, u Hrvatskoj nastao pravi boom alternativnog (uvjetno rečeno) štiva? Gdje je tu mjesto za *H-alter*?

– Tu su također portali specijalizirani za uža područja civilnog društva, poput *Alerta* ili *Gay.hr*-a. Od *Kulturpunkta* se razlikujemo po tome što je taj odličan portal, jednako kao i npr. *Kupus* ili *Mangura*, po svom sadržaju primarno usmjeren prema kulturi, dok nas primarno zanima ponešto izokrenut pristup politici, pa tako i kulturnoj politici. Od sadašnjega se *Zamirzina* razlikujemo po tome što se *H-alter* oslanja na proizvodnju vlastita sadržaja, dok je *Zamirzinu* ta proizvodnja tanka; *H-alter* ima dosta jaku redakciju čiji članovi redovito objavljuju vlastite priloge, i mrežu suradnika kojom pokrivamo nekoliko zapadnih i postjugoslavenskih zemalja. Za razliku od *H-altera*, *Zamirzine* se danas uglavnom bavi kompiliranjem članaka koji su dostupni na Internetu, pa po tome podsjeća na nekadašnji turbopopularni časopis *Izbor*

Maja Hrgović

Osnivač portala *www.H-ALTER.org* govori o bolestima od kojih boluje hrvatsko civilno društvo, o unutrašnjim razmiricama među nevladinim organizacijama, o tome kako ih percipiraju mediji a kako šira javnost, o tome je li propagirana "nezavisnost" NVO-a samo nominalna, odnosno kroje li njihovu politiku financijeri. Također govori kako mainstream mediji nameću konzumeristički senzibilitet i pasiviziraju čitatelje, te da civilno društvo nije imuno na klonove i nepotizam, jer je i ono dio opće hrvatske mentalne žabokrečine



iz strane štampe. To je svakako legitiman i zanimljiv, a prije svega ekonomski racionalan uređivački pristup, a dostupnost odličnih tekstova na Internetu garantira visoku razinu kvalitete koju *Zamirzine* nudi svojim čitateljima. Osim toga, unaprijed osiguravate vlastitu bezgrešnost: ako ništa sami ne tvrdite, rizik da kažete nešto pogrešno vrlo je mali. Ali, neka na poljima alternativnog (uvjetno rečeno) štiva cvate tisuću cvjetova, pa ćemo s vremenom već vidjeti kome pripada koje mjesto.

Rad i prepoznatost nevladinih udruga

Svojedobno ste vrlo kritički govorili o odnosu mainstream medija prema civilnom društvu, o tome kako su u dnevnim novinama i na televiziji civilnodruštvene teme zgurane na marginu. Je li se nešto promijenilo (nabolje) u posljednje vrijeme?

– Ne, nije. Mislim da je trend u dominantnom novinarstvu, s obzirom na kriterij društvene odgovornosti novina i novinara, takav da stvari idu na gore. Ne radi se tu samo o civilnom društvu, niti postoji ikakav razlog da ono bude tretirano poput svete krave.

Što je pak sa stavom javnosti o nevladinim udrugama? Rezultati nedavno provedenog istraživanja u institutu Ivo Pilar pokazuju kako većina Hrvata blagonaklono gleda na NVO-e, a i solidno su upoznati s radom dosta njih. Nisu li upravo mainstream mediji pridonijeli toj ugodnoj promjeni?

– Bez sumnje, jesu. No prije svega, pojedine nevladine organizacije obavljaju sjajan posao, i to nije moglo ostati nezamijećeno. Recimo, GONG je prošle godine razotkrio pojavu mrtvih duša na predsjedničkim izborima, a niz ekoloških udruga, uz pomoć pojedinih znanstvenika, novinara i tako dalje, uspio je zaustaviti projekt Družba Adria, što je jedna od najvećih pobjeda nad multinacionalnim kapitalom na ovim područjima. Kampanje *Iskoraka*, *Prijatelja životinja*, udruge *B.a.b.e.* i nekih drugih pokazuju da te udruge sve bolje ovladavaju jezikom masovnih medija i da im se uspijevaju nametnuti. No za takve je medije karakteristično da vrlo snažno nameću konzumeristički senzibilitet, što znači da pasiviziraju čitatelje – dok se civilno društvo zasniva na ideji aktivnih građana. Za današnje masovne medije važnost informacije

H-alter bi trebao biti nekakav hibrid *newsmagazina*, dnevne novine i civilnodruštvenog fanzina, a Internet otvara prostor za takve kombinacije. Premda jezgru redakcije čine novinarka i novinari, i premda *H-alter* prije svega namjerava zadovoljavati novinarske profesionalne standarde, objavljujemo i komentare aktera civilnog društva, a želimo pojačati i suradnju sa znanstvenicima i filozofima, zastupnicima nešto radikalnijih društvenih teorija i političkih opredjeljenja

razgovor



mjeri se gotovo isključivo njezinom podobnošću za tržišnu eksploataciju. Informacija se pretvara u robu, i time postaje podložna Marxovoj analizi fetišizma robe: ona je apstraktna, bez identiteta, ekvivalentna svim drugim robama, i u krajnjoj liniji u čitalaca razvija ravnodušnost. Ovih mi se dana jedan urednik žalio kako mu objavljivanje slike Janice Kostelić na naslovnici donosi pad tiraže, jer skijaški uspjesi Kostelićeve više nisu vijest i ne intrigiraju ljude dovoljno za kupnju novina. A još su Parafi prije 25 godina pjevali: *Visoka tiraža – nepokretna masa, visoka tiraža – poslušna smo masa...*

Civilno je društvo najvidljivije kad se žali i prigovara

Na Radiju 101 nedavno je krenula Civildreta, projekt za povećanje vidljivosti nevladinih organizacija. Znakovito je njegovo ime... Čini se da su NVO-i najviše vidljivi kad se na nešto žale, prigovaraju, optužuju.

– Kontrola i kritika države bi, uz nametanje alternativnih diskursa, trebala biti glavna funkcija civilnog društva. Podozriv sam prema konceptima partnerskih odnosa između nevladinih organizacija i države, to mi često zaudara na pokušaj prisvajanja dijela povlastica koje uobičajeno pripadaju obnašateljima vlasti. Slažem se s vama da je civilno društvo najvidljivije onda kad mu mi novinari posređujemo javnu promociju, a mi najbolje znamo zašto mu najviše pažnje pridajemo onda kad se žali, prigovara i optužuje. U svakom slučaju, najmanje je vidljivo onda kad troši skupe pare na besplodnim konferencijama koje se održavaju po luksuznim hotelima naših ljetovališta, mada mi se čini da bi i takvi prizori mogli biti medijski uzbudljivi.

Nevladine se organizacije, nažalost, vrlo često žale jedne na druge, prigovaraju jedne drugima i optužuju među

Od Kulturpunkta se razlikujemo po tome što je taj odličan portal, jednako kao i npr. Kupus ili Mangura, po svom sadržaju primarno usmjeren prema kulturi, dok nas primarno zanima ponešto izokrenut pristup politici, pa tako i kulturnoj politici. Od sadašnjega se Zamirzina razlikujemo po tome što se H-alter oslanja na proizvodnju vlastita sadržaja, dok je Zamirzinu ta proizvodnja tanka

sobom. Stječe se dojam da su NVO-i zaraćeni kao saborska lijeva i desnica, samo što se previranja na toj sceni uglavnom ne shvaćaju ozbiljno...

– A tko još previranja u Saboru shvaća ozbiljno?... Koordinatorica Ženske mreže Hrvatske Bojana Genov nedavno je u jednom članku, objavljenom na *H-alteru*, napisala rečenicu od koje bi trebalo krenuti u bilo kakvoj analizi civilnog društva: Civilno društvo nije kolektivitet. Previranja i polemike unutar njega posve su očekivani, i bilo bi jako loše kad ih ne bi bilo. Ono po definiciji sadržava pluralizam ideja, pa je normalno da ljudi razgovaraju, intelektualno se spore i trude se reflektirati društvene probleme. Međutim, postoje i oni drugi, "tektonski" sukobi: u nevladine su udruge u posljednjih desetak-petnaest godina uloženi deseci milijuna eura. Taj novac privukao je različite vrste ljudi, među kojima ima i onih koje ne pokreću apsolutno nikakvi vrijednosni motivi, već isključivo ideja dobre zarade. Tako da "civilno društvo" danas sačinjava galerija najrazličitijih likova: od onih koji su u ratu stavljali glavu na kocku zalažući se za mir i ljudska prava, preko marginalnih birokrata i ljudi kojima je preferencija sačuvati svoje radno mjesto, do šminkera i ciničnih likova koji tim istim idejama mira i ljudskih prava trguju kao što bi trgovali bilo kojom drugom robom, a očekuju da im barem desetak tisuća eura kapne u usta svaki put kad za mir zinu.

Osim toga, donatori žestoko forsiraju birokratiziranje nevladinih organizacija, tako da se dešava da kod njih bolje prolaze neprosvijećeni birokrati koji su savladali tehniku pisanja projektnih prijedloga i računovodstvenih izvještaja, nego kreativni pojedinci i organizacije koje imaju nekakvu viziju. U "griješju donatorskih struktura" rođen je lik aktivista-birokrata, koji je u stanju

Civilno društvo nije kolektivitet. Previranja i polemike unutar njega posve su očekivani, i bilo bi jako loše kad ih ne bi bilo. Ono po definiciji sadržava pluralizam ideja, pa je normalno da ljudi razgovaraju, intelektualno se spore i trude se reflektirati društvene probleme. Međutim, postoje i oni drugi, "tektonski" sukobi: u nevladine su udruge u posljednjih desetak-petnaest godina uloženi deseci milijuna eura. Taj novac privukao je različite vrste ljudi, među kojima ima i onih koje ne pokreću apsolutno nikakvi vrijednosni motivi, nego isključivo ideja dobre zarade

za nekoliko godina potrošiti milijun eura, a da tim novcem ništa korisno ne napravi, ali da svi izvještaji budu uredni i da posluže kao pokriće za upumpavanje novih količina financijskih sredstava. Podsjećam da je gazda-Soros prošle jeseni u intervjuu *Jutarnjem listu* vrlo otvoreno rekao kako previše novca kviri civilno društvo...

Ja, doduše, ne bih rekao da ga je u Hrvatskoj bilo previše, a istini za volju, posljednjih ga je godina sve manje. Međutim, nerazvijeni su mehanizmi za ustanovljavanje realnog učinka i društvene koristi od novca uloženog u neke organizacije, ili u uvijek iste ljude. A neke od tih organizacija rade doista sjajne stvari, i njima bi trebala biti dodjeljivana sredstva, dok drugi pospješuju dojam šire javnosti o razbacivanju novcem u civilnom sektoru, koji je naglašen i u *Pilarovom* istraživanju što ste ga ranije spomenuli. Čini mi se da je takva košmarna situacija uzrok što se civilno-društveni profesionalci koji put međusobno ponašaju poput rogova u vreći. Naposljetku, ne trebamo gajiti iluzije da civilno društvo postoji izvan hrvatskog društva kao takvog, i da ne dijeli njegove bolesti, poput postojanja klanova, nepotizma i uobičajene mentalne žabokrečine. Javni govor o tome može biti u funkciji provjetranja.

Trgovanje vrijednostima

Predstojnica Vladina Ureda za udruge Jadranka Cigelj, oko koje se prije nekoliko mjeseci diglo toliko prašine i koja je na H-alteru proglašena najnepopularnijom osobom prošle godine, nije više "vruća tema". Međutim, i dalje je "vruća tema" način financiranja nevladinih udruga koje je, čini mi se, prilično netransparentno i ostavlja mjesta sumnjama da politika financijera diktira politiku/program NVO-a.

– Jadranka Cigelj postat će opet vruća tema kad izvali neku novu glupost. Ona spada među likove kakve pametna vlast uvijek ima u pričuvi, pa ih aktivira da dignu prašinu kad se ispod žita mora provući neka nepopularna odluka. Što se tiče politike financijera, na djelu je klasični determinizam baze. Recimo, neke donedavno vrlo značajne feminističke organizacije danas naglo postaju stručnjakinje za korupciju ili za problematiku osoba s invaliditetom, jer donatori valjda smatraju da su to top-teme, odnosno da ženska prava to više nisu. Tako se vraćamo onoj priči o trgovanju vrijednostima, NVO-prostituciji, fetišizmu robe i gubitku identiteta. Kolegice i kolege kažu da se radi o modusu preživljavanja, i vjerojatno su u pravu, ali žalostno je kad ljudi koji su uložili sebe u podizanje razine civiliziranosti ovoga društva moraju preživljavati po cijeni gubitka dostojanstva. ■

camille Paglia

Spasimo kulturu od teorije

Pokušaj pogoditi – da je netko drugi počeo pisati ovu knjigu, bi li je tvoj izdavač kupio i zatim čekao da bude dovršena?

– Pa ja sam očito već imala dobar uspjeh. Napisala sam dvije najprodavanije knjige za nakladnika Vintage. To je rizično. Bilo je rizično to učiniti. Moj agent želio je da napišem veliku, napadnu knjigu o politici. Ili knjigu o obrazovanju...

Osjećala sam da postoji kulturna potreba da nešto napravim. Već sam obavila sve te udare na poststrukturalizam u *Arionu* i na korporacije s visokorizičnim obveznicama i njihove pljačkaše ranih devedesetih; sada se želim izravno obratiti općem čitateljstvu te mladim ljudima, a obraćam se i ljudima koji predaju pa im se teoretičari umiljavaju, jer misle da je ono što rade važno. I dalje se borim protiv dekonstrukcionističkog filozofa Jacquesa Derride. Stalno mi pišu napadani profesori koje uštkavaju na njihovim katedrama, dok se oni samo žele baviti književnošću i umjetnošću. Na posljediplomskim studijima je zapažen veliki odljev ljudi, jer su željeli posvetiti život podučavanju književnosti, a otjeralo ih je to što su bili prisiljeni predavati poststrukturalizam. Dobila sam mnogo pisama tijekom godina. Ali, Bože moj, na putu sam tek dva tjedna, a ljudi mi dolaze na pispisivanja i razgovore i ističu da su stotine i tisuće ljudi napustili posljediplomske studije – to su naši budući učitelji. Naše buduće generacije, ljudi koji podučavaju naše mlade – sve te radilice koje podučavaju postmodernizam.

Beskrajno cendranje

Sad to spoji s eksplozijom spisateljskih programa...

– Programa kreativnog pisanja?

Da, tko je te ljude naučio što je književnost?

– Stvar je u tome da postoji pozitivna i negativna strana tih pojava. S jedne strane to je stvaranje neke vrste antiseptičnog pisanja, određene vrste ispoliranog profesionalnog pisanja, a s druge strane ljudi koji su zainteresirani za pisanje u ovom našem dobu medija i Interneta itd., smatraju da je vrlo poticajno otići na neko mjesto i sastati se s ljudima koje također zanima pisanje. To je dobra strana, a loša je da ne možeš samo studirati pisanje da bi bio dobar književnik. Moraš živjeti, jasno? U tome je problem. Najbolji su pisci crpili

iz vlastita iskustva, proživjeli su nešto. Kakva iskustva uopće ljudi još imaju?

Kupnju!

– Da, kupnju. Zato mislim da je književnost, nakon Sylvie Plath, otplutala u kompulzivno prepričavanje svake traume koju možete naći u životu... Uzimanje Prozaca, ili razvod, ili bolest, ili stogod drugo. Beskrajno cendranje. To je stil prepričavanja nedaća, a potencijalni doseg literature zanemaruje i dio mojega pohoda...

Križarskog pohoda?

– U pohodu sam – jest da kažem pjesnicima i umjetnicima: "Prestanite razgovarati jedni s drugima. Prestanite razgovarati s koterijom. Prezirem interesne krugove u bilo kojem obliku. Prestanite sa zajedljivim opaskama na ostatak svijeta koji nije glasovao kao vi na zadnjim izborima". Ovo je nešto veliko. Jer smo se ponovo svi razdvojili. Nakon 11. rujna svi su bili ujedinjeni. Sad smo ponovo svi razdvojeni zahvaljujući onome što se dogodilo u politici. Ljudi su u umjetničkom svijetu prepuni licemjernog osjećaja superiornosti u odnosu prema većini Amerikanaca. Ali oni se moraju obratiti Americi, naučiti obraćati se Americi. Dobro, imajte prijatelje, imajte ljude koji podupiru ono što radite u umjetničkom svijetu, ali morate vratiti osjećaj opće publike! Isto govorim krajnjoj desnici – prestanite kinjiti umjetnost stereotipima...

Avangarda je mrtva

Oni su počeli!

– Čekaj malo! Ekstremna desnica ne bi imala nikakva mišljenja o umjetnosti da nije bilo onih velikih izgreda u kasnim osamdesetim i devedesetim godinama kada je neko glupo djelo činilo svetogrđe... Umjetnički se svijet zapravo hvalio time što draži krajnje desničare. Mislili su: "Mi smo avangarda." Ali avangarda je mrtva. Mrtva je otkad je Andy Warhol uklopio etikete Campbellove juhe te Liz Taylor i Marilyn Monroe u svoju umjetnost. Avangarda je mrtva. Trideset, četrdeset godina kasnije, ljudi će

Robert Birnbaum

Poznata feministica i društvena kritičarka govori o proteklih pet godina svoga života koje je provela sastavljajući svoju novu knjigu, o tome kako doživljava književnost nakon Sylvije Plath, avangardi, misticizmu i duhovnoj dimenziji, ljevičarstvu, kapitalizmu i praznini koja danas ispunjava ljudska bića

Ljevičari se navodno zauzimaju za ljude. Ali oni preziru ljude. Ljevičari tvrde da su za ljude, ali kada oni pokažu što im je na umu, kažu: "Oh ne, vi ste takvi ignoranti". Tako imamo samo ljevičare u naslonjačima. Nema pravog ljevičarstva



misлити da su avangardni svaki put kad neki gnjavator od slo-nova izmeta napravi djelo povezano s Gospom: "O, da, stižu reakcije iz Katoličke lige."... I što je rezultat? Prosječna Amerika gleda na umjetnost i umjetnika kao na muljažu i ne želi podupirati vladine novčane potpore za umjetnost. Oni koji ispaštaju zbog toga su talentirani mladi ljudi iz radničke klase, zato što nemaju pristupa umjetničkim programima. Diljem zemlje školski se proračuni smanjuju, umjetnički programi ukidaju na sve strane. Ja govorim umjetničkom svijetu i svim tim interesnim skupinama u Cambridgeu, San Franciscu, Manhattanu: "Niste bili dobri čuvari umjetnosti. Morate se izvući iz tog stanja. Morate biti apostoli umjetnosti". To je ono što ja činim u ovoj knjizi. Izabrala sam određeni raspon pjesama. Neke su religiozne, iako sam ja ateist. Odlučivala sam o kvaliteti – Johnu Donneu, Georgeu Herbertu. On je potpuno nepoznat u Americi. Naravno u Engleskoj je velika osoba. Govorim da bi ljudi na ljevici, kako bi naučili reagirati na sjajnu umjetnost, morali naučiti nešto o vjerskom poticaju. To je moja newageovska strana. Doista poštujem misticizam i duhovnu dimenziju, iako ne vjerujem u Boga. I govorim da je sekularni humanizam upravo sada, zahvaljujući ocrnjivanju religije, samo reakcionaran, korumpiran ili tako nešto. On je našim najboljim ljudima, našim najtalentiranijim ljudima, onemogućio da dožive neka od najvećih umjetničkih djela ikada napravljenih. Sikstinsku kapelu... što god želite. Onog trenutka kad je umro papa Ivan Pavao Drugi rekla sam: "E, sad će američka publika dobiti predavanje o umjetnosti i arhitekturi – bila je cijela stranica u *Philadelphia Inquireru* kao što sam i prorekla – evo ga, dijagram Vatikana, oltari. Bernini je napravio ovo, Bernini je napravio ono. Pomislila sam: "U redu, to bi trebala raditi sveučilišta". Vjerska povijest je veličanstvena, čak i ako niste nužno vjernik. Baš kao što možete proučavati aztečku kulturu i doznati nešto o tim bogovima, grčku kulturu i naučiti nešto o njihovim bogovima... Ista stvar. Stvar je u tome da je sad sve goruće pitanje.

Mislis li da su čitatelji opazili to što su napravile novine?

– To je moje objašnjenje zašto je to bio takav televizijski spektakl. Nije se radilo

samo o Papi. Radilo se o veličanstvenosti djela koja su stvorili moji preci. Usporedimo to s jadnim načinom na koji se umjetnost definira u Sjedinjenim Državama. Jedino što želim reći jest – dosta pratinj govorne emisije na radiju. Obožavam radijske govorne emisije. I čujem kako se kinje umjetnost i umjetnici. To je kulturna katastrofa.

Umjetnički svijet je prazan

Ljudi koji zovu u jutarnje govorne emisije možda jesu protiv umjetnosti, ali nekako mislim da su oni protiv svega. Ljudi ne zovu te demagoške emisije da bi bilo što pobvalili – oni zovu da bi se tužili na crnce i pedere, i ovo i ono.

– Nije istina. Mislim, neki ljudi jesu poremećeni... Rekla bih da su mnogi od njih obični ljudi. Počela sam slušati Rusha Limbaugha vjerojatno u ranim devedesetim, znači prošlo je već nekih 15 godina. Postoje poremećeni ljudi, ali ima puno prosječnih Amerikanaca – sitnih poduzetnika, vlasnika trgovina i slično, te samo govore o svojim životima. Postoji određeni način na koji se spominju umjetnost i umjetnici. Ono što želim reći jest da nam je potreban veliki promidžbeni projekt... Ono što na svojoj turneji govorim o zapadnoj civilizaciji, koju navodno branimo tako što upadamo na Bliski istok s tom vojnom najezdom. Želim reći da je tu u igri više od *Biblije*...

Umjetnicima dodjeljuje odgovornost za koju ne bih rekao da je svi pribvaćaju – da budu publicisti ili...

– Da, i zato se njihov broj smanjuje. Zato su postali nevažni. Možeš uspjeti u umjetnosti ili možeš jedva opstajati, ali to je sada umjetan, prazan svijet. Mnogi se ljudi pokušavaju baviti umjetnošću, ali ona je podzemna u smislu kulture u cijelosti. Umjetnost se nikad nije ukorijenila u Americi. Još od puritanske Nove Engleske, to je poslovno usmjerena kultura u suprotnosti s Europom, gdje je ona dio kulturnog naslijeđa jednog naroda.

A ti kriviš dio umjetnički nastrojene populacije, umjesto da priznaš kako američka kultura nije plodno tlo za umjetnost!

– Ona nije plodno tlo za umjetnost i zato se nešto mora poduzeti. Umjetnici, kulturne organizacije te sveučilišta i osnovne škole imaju obvezu staviti umjetnost više u prvi

razgovor

plan. Umjesto 30 godina pljuvanja po zapadnoj kulturi... i njezina uništavanja. Ja sam za multikulturalizam – ključ je u slavnim svjetskim umjetničkim tradicijama – bilo da je to kineska kultura, hinduska, što god bilo to što pratimo u odnosu prema povijesti, kronologija – kronologija je prošlost vrijednost, veličinu, kvalitetu. Bože moj, japanska kultura, kineska kultura, visoka kultura. Tu je kvaliteta bila sve. Ali pojam kvalitete je odbačen u raspravi o umjetnosti na našim sveučilištima zato što: "Oh, to je samo krinka za ideologiju. Veličina ne postoji. Sve je to potpuno subjektivno, za ljude koji žele zaštititi vlastitu elitu moći – mrtve bijele europske muškarce". To je smeće koje se pojavilo. Razumijem zašto je ta rasprava počela! Ali što je rezultat toga? Sada je prošlo već 30 godina, gotovo 40 od tada. Što je krajnji rezultat? Imamo li bolju umjetnost? Bolju književnost? Ljude s više znanja?

Zapanjujući pad kvalitete

Imamo li lošiju književnost, lošiju umjetnost?

– Imamo lošiju književnost i lošiju umjetnost. Jedan od razloga za puno lošiju književnost jest to što mladi ljudi imaju mnogo drugih zanimacija kad je riječ o slobodnom vremenu – toliko stvari obavljaju da je čitanje knjiga jednostavno opalo. Postoji obvezna lektira, ali malo djece čita za svoj užitek. Previše se drugih stvari događa. Ja sam pristaša Interneta, počela sam pisati za *Salon* 1995. od prvog izdanja pa dalje. Ali sam internetski stil – apsorbiranje informacija bez čitanja cijelih rečenica – sve je zum, zum, zum. Elektronička pošta, blog, sve ide brzo, brzo, brzo! Tako da je kvaliteta jezika naočigled degenerirala. To je očito.

Ne padam na to. To je slično onome: "Izdaje se previše knjiga. A u tim knjigama ima previše sranja". Od možda 100 knjiga koje tijekom godine pročitam i još većeg broja iz kojih pročitam samo dijelove, ne zaključujem da čitam hrpu sranja.

– Ja govorim o studentima – na studentskoj razini, o njihovu pisanju.

Ob, ja sam mislio da poopćuješ stanje u književnosti.

– Pa, rekla bih da se to može zapaziti u novinama i časopisima. Ako usporediš kvalitetu članaka, općenitih članaka u *New York Timesu* sa stilom u sedamdesetima, vidjet ćeš zapanjujući pad kvalitete...

Ti si i zagovornik pučkoga govora, one vrste poruke koju dobivamo kroz pop-kulturu, posebice reklamne jinglove.

– Obožavam reklamu, da! Razumijem to, ali ne mogu shvatiti. U samom korijenu svega toga je imperativ da se nešto proda.

– Da, riječ je o promidžbi. Odgojena sam kao talijanska katolikinja, shvaćam. Tako da sam naviknuta na propagandu... Ako zaviriš u baziliku Svetoga Petra, vidjet ćeš propagandu – jureća slova koja podsjećaju na Times Square.

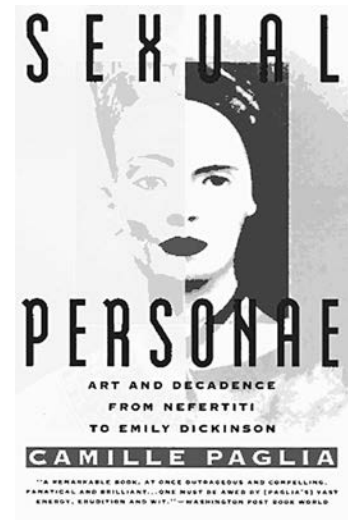
Siguran sam da se sjećas Chanelovih reklama iz osamdesetih – mislim da ih je radio Ridley Scott – u kojima se nikad ne prikazuje proizvod...

– Žena koja se izležava po kraj bazena, sjena mlađnjaka iznad nje... To su umjetnička djela... To su bile europske vizije sofisticiranosti. Od najranijeg djetinjstva znam da sam američku reklamu smatrala, baš ako i Andy Warhol koji je odrastao u Pittsburghu u imigrantskoj obitelji, odrastajući na sjeveru države New York, kao paralelu umjetnosti. Ne znam što je to bilo, ali moguće da su u to doba postojale reklamne ploče.

Te ploče izgledaju sjajno, gledajući s današnje točke. A i ambalaža je bila zanimljiva.

– I postojale su divovske stvari, lude stvari poput Endicotta, gdje je bila divovska boca dumbirova piva. Kolos. Divovska boca mlijeka... Zabrinjava me kulturni okoliš mladih ljudi – sad kad je broj reklama 100 puta veći nego kad sam ja bila mlada. I prodor svega toga na televiziji prodaje se djeci. Okoliš je danas potpuno komercijaliziran. Zato samo zabrinuta – kao profesor.

Avangarda je mrtva. Trideset, četrdeset godina kasnije, ljudi će misliti da su avangardni svaki put kad neki gnjavator od slonova izmeta napravi djelo povezano s Gospom: "O, da, stižu reakcije iz Katoličke lige"... I što je rezultat? Prosječna Amerika gleda na umjetnost i umjetnika kao na muljažu i ne želi podupirati vladine novčane potpore za umjetnost



Vidim da "pozadinu" mojih studenata sada čine oglašavanje i mediji vrlo niske kvalitete. Imam jednu jednostavnu vježbu, ali ima nevjerojatan terapijski učinak na moje studente – kolegij pod nazivom *Prikazi spola u medijima*. Potičem ih da postanu svjesniji tih slika kojima ih zasipaju sa svih strana. Tjeram ih da vode dnevnik o iskustvima s medijima – da zapišu nešto svaki tjedan. Ta jednostavna vježba je zapravo otkriće, studenti kažu: "Nikad to nisam opazio", itd. Jednostavna stvar za kritičku osviještenost. To je vrlo važno za mlade ljude.

Približiti mlade ljude povijesti umjetnosti

Ono što ti nalažeš, a u suprotnosti je s logikom medija, jest "Obratite pozornost".

– Ali isto je tako do učitelja da osiguraju protutežu umjetnosti, a to je ono u čemu je američko školstvo zakazalo. Postoji neka vrsta humanitarnog mentaliteta u današnjim javnim školama tipa *činimo-dobro*, koji je nešto kao – "Svi se mi slažemo. Evo naše kvote... Čitat ćemo pjesmu jednog Afroamerikanca, pjesmu koju je napisao američki Indijanac. Pjesmu koju je napisao *chicano*". Upravo tako. Nema više kvalitete. Tako da djeci ne damo ništa što bi im koristilo. Bože sačuvaj da postoji nešto o religiji ili seksu. Krajnja desnica izbacila je sve seksualno – i aktove – iz povijesti slikarstva. A ljevica je izbacila sve vjersko. Najkorisnije stvari ne postoje... Ja tvrdim da se odabir nastavne građe u osnovnoj školi mora unaprijediti. Ljudi govore: "Pa, imamo program umjetnosti". Ja kažem: "Što vi podrazumijevate pod programom umjetnosti?". Čak i ako on postoji – danas na mnogim mjestima ne postoji – oni misle da to znači poslati djecu u sobu s bojama i olovkama. To nije moja zamisao o programu umjetnosti. Moja je zamisao da ih se približi povijesti umjetnosti. U ranim godinama. Tako da imaju nešto u glavama, slike kao protutežu slikama kojima ih bombardiraju reklame i specijalni efekti. Specijalni efekti su izmahnuli kontroli – kompjutorizirani posebni efekti. Sada postoje filmovi koji nisu ništa drugo nego specijalni efekti, zaglušujući

zvuk, što su sjajni doživljaji, ali gluma likova, razvoj scenarija, društvena stvarnost – te stvari zapravo nestaju. Tako da sam vrlo zabrinuta za kulturnu budućnost Sjedinjenih Država u takvoj okolini. Većina sekularnih humanista misle da im dobro ide. Nama je dobro i naš je jedini neprijatelj *Biblija* – koju drži ekstremna desnica – misle oni. Razlog zašto je krajnja desnica prava prijateljica jest taj što oni imaju *Bibliju*. *Biblija* je remek-djelo. *Biblija* je jedno od najvećih svjetskih djela. Ljudi koji imaju samo *Bibliju* zapravo su zbrinuti za cijeli život. Ne samo da im je dana duhovna vizija nego i umjetničko ispunjenje. Oni i ne prepoznaju puko zadovoljstvo suočavanja s tom epskom poezijom i dramom. Sve je u *Bibliji*. Što ima ljevica? Ljevica ima veliku pozu.

Oscara Wilde? [smijeh]

– Ma otkad je Oscar Wilde ljevica? Čak je i nekoliko *queer* kritičara koji su ga citirali, Wilde pretvorilo u socijalista zbog jedne stvari koju je napisao. On je zapravo bio estet.

Kada su mu ponudili da se pridruži nekoj socijalističkoj skupini odgovorio je: "Više volim imati slobodne večeri."

– Točno. Oni ga pokušavaju pretvoriti u sve što nije bio. Mnoga moja stajališta o umjetnosti potječu od Oscara Wildea. Naletjela sam na knjigu kada sam bila srednjoškolka – na rabljenu knjigu. Zvala se *Epigrami Oscara Wildea*. To je jedna od velikih knjiga u mojem životu zato što je organizirana prema načelu "Umjetnost," "Priroda" i "Život". Cijela moja teorija umjetnosti i taj strastveni angažman za umjetnost potječu od Oscara Wildea i Waltera Patera koji je utjecao i na nje. A poanta je da jedanput, kad su se ljudi počeli zanimati za Wildea, u *queer* studijama i tako dalje, nisu preuzeli taj dio Wildea, njegov osjećaj samoga sebe, njegov osjećaj samoga sebe kao nekoga tko je došao u Ameriku a ljudi su se sjatili da bi vidjeli tog esteta. Dugo su u Americi ljudi obožavali Gertrude Stein, Marianne Moore, Walta Whitmana – postoji duga tradicija umjetnika koji imaju status u Sjedinjenim Državama. Moramo to vratiti. To ovisi o umjetničkoj zajednici – ovisi

Autorica, društvena kritičarka, zakleta feministica i profesorica Camille Anna Paglia rođena je u Endicottu u državi New York, u obitelji Pasqualea i Lydije Paglia, a oboje su u Sjedinjene Države emigrirali iz Italije. Objavila je knjige *Seksualna lica: umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*; *Sex, Art and American Culture*; *Vamps & Tramps – New Essays*; *The Birds* (studija Alfreda Hitchcocka) i najnoviju *Break, Blow, Burn – Camille Paglia Reads Forty-three of the World's Best Poems* (uskoro u hrvatskom prijevodu pod nazivom *Slomi, srusi, sprzi*). Suraduje kao urednica u časopisu *Interview*, a pisala je članke o umjetnosti, književnosti, popularnoj kulturi, feminizmu i politici za novine i časopise diljem svijeta. Camille Paglia je profesorica humanističkih znanosti i medija na Filozofskom fakultetu u Philadelphiji. Trenutačno, među ostalim, radi na novoj zbirci eseja. Kao što tvrdi u ovome razgovoru, provela je pet godina izvan sve te vrepe, sastavljajući svoju novu knjigu u kojoj su i djela Shakespearea, Donnea, Shelleyja, Dickinson, Lowella i Plath. Posvetila se i poticanju interesa za manje poznate i nepoznate autore poput Chucka Wachtela i Wande Coleman, a s obzirom na to da gaji veliku ljubav prema pop-kulturi ne iznenađuje što kantautoricu Joni Mitchell pozdravlja kao veliku suvremenu pjesnikinju, a *Woodstock* kao vrijednu pjesmu. Kao što je rekao Clive James: "Ta je knjiga njezin najnoviji pokušaj da spasi kulturu od teorije. Zato se dobro poklapa s još jednom od njezinih namjera – da spasi feminizam od njegovih nerazumnih ideoloških privrženosti. Tako je na prvi pogled u *Break, Blow, Burn* riječ o poeziji, a na drugi o Camille Paglia". James također ističe: "Ta knjiga poezije usmjerena je na naraštaje mladih ljudi koji su, jer ne poznaju ništa osim slika, odsječeni od 'matičnog broda' kulture". Camilla Paglia je prvi put spomenula "matični brod" u predavanju 2002. – *Magija slika*. U istom je predavanju postavila teoriju koja je dovela do te knjige: "Jedini protuotrov za magiju slika jest magija riječi". U svojoj knjizi i u onome što slijedi, Camille Paglia neprestano ponavlja da vjeruje u tu magiju

razgovor

o njima. To neće doći od ekstremne desnice. Ništa se neće promijeniti u krajnjoj desnici u odnosu prema umjetnosti. Osim ako ne budu vidjeli nešto protiv čega se mogu buniti.

Ljevičari zapravo preziru ljude

Tko, koji umjetnik ima status?

– Pogledaj Roberta Lowella. I to razdoblje.

U tom je razdoblju postojalo nešto kao status. Nisam siguran da još postoji.

– Na to i mislim! Lowell je prosvjedovao zbog rata u Vijetnamu. Pisao je oštra pisma Predsjedniku itd.

Naravno da je imao osjećaj za svoj status i to da njegova obitelj seže u 17. stoljeće, i tako to. Stvar je u tome da Lowell nije pisao samo za književnu elitu. Njegove su pjesme jako široke – one su o Gradanskom ratu – tako da je imao osjećaj predstavljanja Amerike ili bavljenja Amerikom umjesto da samo cendra i gunda kako je Amerika najgora stvar u povijesti Zemlje i kako su ubijeni Indijanci i o genocidu... Te su stvari trenutačno zastarjele.

Neka samo još jedanput čujem da je moj predak Kristofor Kolumbo kriv za krvoproliće. To je tako dosadno. Lowell je još imao osjećaj pripadnosti narodu kao cjelini. I umjetnici bi to morali obnoviti. Morate se angažirati. I doznati kakvi su oni, ljudi koji su vani. Jedan od najboljih načina jest slušati govorne radijske emisije. Ako ih pratite dovoljno dugo, čut ćete glasove naroda... Postoji određeni mandarinski mentalitet i snobizam koji se može naći u urbanim metropolama i akademijama, oni su potpuno izolirani od kulture kao cjeline.

Misliš li da su ljevičari nastrojeni poput Dostojevskoga zato što vole ljudski rod kao apstrakciju, a ne vole same ljude?

– Da, sviđa mi se to što kažeš. To je tako točno. Ljevičari se navodno zauzimaju za ljude. Ali oni preziru ljude. Nešto kao *Backlash* Susan Faludi koja je postala biblija feminizma u ranim devedesetim godinama – a ona je bila proizvod Harvarda i potrošila je cijelo poglavlje na film *Fatalna privlačnost*. Bila je puna snobizma, jer je film bio veliki hit. Pretpostavila je da je riječ o manipulaciji – kakva se to makijavelijanska stvar dogodila Hollywoodu da producira takav film, koji je, prema njezinoj tvrdnji, unazadio feminizam. To je naivnost. Popularna kultura samo trči za dolarima. Možete imati publicitet cijeloga svijeta, ali imate fijasko koji pada u zaborav nakon tjedan dana. Dobar drugi i treći vikend za film rezultat su usmene predaje. Ljudi glasuju. Tako ljevičari tvrde da su za ljude, ali kada oni pokažu što im je na umu, kažu [prijekornim glasom]: "Oh ne, vi ste takvi ignoranti". Tako imamo samo ljevičare u

naslonjačima. Nema pravog ljevičarstva. U šezdesetima sam poznavala prave ljevičare. Bili su pravi proletari. Nisu se pravili važni, nisu afektirali. Radili bi na aktivističkim stvarima i zaprljali bi ruke. Cijela ta stvar s citiranjem francuskog filozofa Michela Foucaulta, ili njemačkog filozofa Theodora Adorna i gledanje svisoka, sve je to afektacija. Intervjuirali su me na radiju. Možete prepoznati kad zove akademski intelektualac. Oni imaju pitanje i komentar... Nešto je jako, jako krenulo krivo. Zbog toga demokratima baš i ne ide dobro. Nema više autentičnih ljevičara.

Kapitalizam je u interesu ljudi

*Pretpostavljam da se slažeš s pojmom Thomasa Franka (iz knjige *What's the Mather with Kansas?*) o onome što naziva "dobom poremećenosti," da radnici glasuju protiv svojih interesa?*

– Potpuno odbacujem tu formulaciju... Ideja da radni ljudi glasuju protiv svojih interesa meni se čini jednom od najsnishodljivijih, pogrešnih stvari koje su sada uzele maha. Sada je to posvuda u medijima. To je glupo... Ljudi glasuju protiv svojih interesa? Tko to zna? Tom Frank to zna? Tom Frank zna što je u najboljem interesu ljudi? To je nečuveno... Može se naći puno lokalnih priča o nesreći, ali poanta je da ljudi ne glasuju protiv svojih interesa. Njihov interes je kapitalizam. To je moj prigovor. Prema mojem mišljenju, ako usporedimo dokaze iz 20. stoljeća da socijalizam u narodu na kraju dovodi do stagnacije gospodarstva, a kasnije i do stagnacije kreativnosti, u smislu nove tehnologije i ostalih stvari. A da je kapitalizam, unatoč svim svojim padovima, unatoč činjenici da je darvinovski, stvorio doista visoki standard. A, evo, što je meni važno kao feministici: Upravo je kapitalizam omogućio pojavu moderne, neovisne žene, prvi put oslobođene očeva, braće i muževa – žene koja može izdržavati samu sebe. Sad, ipak vjerujem – ja sam demokrat, nisam republikanac – ipak vjerujem da kapitalizam, jer je darvinovski, zahtijeva snažnu sigurnosnu mrežu, da vlada mora osigurati određene stvari... Dakle ono što želim reći jest – kako se Thomas Frank usuđuje odlučivati što je važno? Ljudi koji glasuju za republikance vjeruju da kapitalizam, unatoč nesreći na nekim mjestima, pruža najviše mogućnosti malim poduzetnicima da imaju ideju, da je pokrenu i na kraju uspiju. Čak i ako niste bogati, vidite druge ljude kako se bogate i želite sustav koji može stvarati bogate ljude.

Naravno, ali to je tlapnja. Njima je prodan taj model. Oni vjeruju da to mogu, ali ipak ne mogu. Ti misliš da socijal-



Doista poštujem misticizam i duhovnu dimenziju, iako ne vjerujem u Boga. I govorim da je sekularni humanizam upravo sada, zahvaljujući ocrnjivanju religije, samo reakcionaran, korumpiran. On je našim najboljim ljudima, našim najtalentiranijim ljudima, onemogućio da dožive neka od najvećih umjetničkih djela ikad napravljenih

na sigurnost, kao ona koja je dogovorom stvorena u Europi i Skandinaviji, dovodi do stagnacije.

– Četrdeset posto plaće tamo odlazi vladi. Vlada čini sve. Ljudi se oslanjaju na to da će vlada učiniti sve. A vjerujem da postoji lagani pad kreativnosti koji se može opaziti u Europi u posljednjih 40 godina.

A tu gdje imamo darvinovski kapitalizam, isto tako tvrdiš da imamo brzi pad. [smijeh] Zbog konzumerizma?

– Svako doba ima svoje probleme... Sve što želim reći jest da se uopće ne slažem s Frankovom pretpostavkom. Da nije bilo kapitalizma, moja obitelj nikad ne bi otišla iz Italije... Ono što je mučno je način na koji naša menadžerska klasa pljačka tvrtke. Tako ja ne krivim kapitalizam, krivim pasivnost upravnih odbora koji su odobrili te nevjerojatne milijune i milijune nagrada i velikih otpremnina ljudima na vrhu te omogućili da se stvori tako velik jaz između njih i ljudi koji zapravo obavljaju posao. To bi se moglo popraviti kada bi ti odbori radili svoj posao. Ista je stvar sa sveučilištima. Odbori su potpuno zanemarili praćenje onoga što se događa u školama. Dopustili su da se događaju svakakve stvari.

Daj, molim te, pa oni su svi ista klasa – poslovni ljudi i članovi odbora. Dakle, ti ne misliš da su problemi u sustavu?

– Ne vjerujem da su u sustavu u toj mjeri da ga trebamo ukinuti. Ono što nama treba je reforma. Trebamo reformu procesa, ne njegovo rušenje.

A tko će, u tom našem društvu za koje ti tvrdiš da ga je moguće reformirati, biti katalizator i tko će se za to pobrinuti?

– To se već može primijetiti, s obzirom na to da visoke menadžere za njihove zločine već šalju u zatvor, nadajmo se da odbori kao i glavni poslovni ljudi počinju malo više paziti na ponašanje. Kao da smo se ponovo vratili u "Zlatno doba" s kraja 19. stoljeća. Tada su postojali pohlepni, nemoralni, magnati-pljačkaši...

Da, stvarno, nemamo magnate-pljačkaše, nego samo pljačkaše. Oni nemaju viziju – ti magnati-pljačkaši barem su gradili velike stvari ili imali velike vizije. Ovi samo uzimaju.

– To je jako dobar zaključak. Oni se udružuju te smanjuju opseg posla i nagrađeni su za otkaze stotinama ili tisućama ljudi...

Ja sam katastrofist

Jesi li optimist?

– Da, jesam, osim što u knjizi *Seksualna lica* u kojoj je riječ o dekadenciji zapadne kulture, vjerujem da povijest ima cikluse i da svaka civilizacija ima kraj, te da priroda ima sklonost prema kataklizmi. Tako ljudi govore, "a što je s tsunamijem?". Ja im kažem:

"Samo pročitajte *Seksualna lica*". Moji sunarodnjaci, jedna strana obitelji, živjeli su blizu Vezuva. Tako da imamo jednaki osjećaj da vulkan može eruptirati u svakom trenutku. Jesam li optimist? Ja sam katastrofist... Vjerujem u cikluse kao što vjeruje i Yeats. Civilizacije imaju ciklus rasta – dosegnu vrhunac, pa padaju i na kraju dolazi do propasti iz koje se pojavljuje nova civilizacija. Sve se vraća. Događa se potpuni gubitak, a zatim oporavak, popravak i novi procvat, a zatim sve to ponovo propada.

Ideja vječnog vraćanja potječe od Nietzschea?

– Volim Nietzschea. On je utjecao na mene na mnogo načina. Način na koji je spojio povijest i kulturu. Sve apolonsko i dionizijsko u mojem radu potječe od njega. Iako je on to pokupio od Plutarha.

Vratimo se tvojoj knjizi – što misliš o njezinoj recepciji?

– Nakon jednog tjedna prodaje na vrhu je liste najprodavanijih knjiga *New York Timesa* [za tjedan od 17. travnja 2005.]. Tako da nekoga valjda dira u žicu... Ljudi se danas osjećaju prazni. Vlada vakuum. Zbilja, trenutačno vlada duhovni vakuum. Ljudi iz ljevice ne žele *Bibliju*. Oni ne žele vjeru. Ali postoji nešto – želja za nečim. Preorijentacija. Tako ja kažem: "Vratimo se osnova-

ma, uzмимо veliku metlu..."

Pometimo sve te gluposti, sve te postmodernističke, strukturalističke gluposti, jer nisu dovele ni do čega osim do mnogo vrlo uspješnih mandata, promocija i plaća. Pogledaj samo tu naivnost alternativnog tiska u odnosu prema akademskoj zajednici. Tu ideju da ljudi koji prežvakavaju otrcane ljevičarske fraze jesu ljevičari. Neke od tih ljudi poznavala sam na posljediplomskom. Ti su ljudi užasni materijalisti, dobro? Hvale se da imaju dvije kuće, a prežvakavaju ljevičarske fraze. Postojala je financijska nagrada za zastupanje ljevičarstva u tom razdoblju. Alternativni tisak, koji je trebao biti čuvar...

Alternativni je tisak isti...

– Ono što želim reći je da oni misle kako je to ljevičarstvo i govori: "Ne želim se pridružiti zboru ljudi na desnici, jer podcjenjuju ono što se događa u akademskoj zajednici", takvo da su cijele dvije generacije mutikaša i lopuža – što se mene tiče – preuzele sveučilišta i otjerale zanimljive studente i osoblje s posljediplomskih studija, pa su se oni posvetili drugim karijerama. I upropastili humanističke znanosti. ▣

S engleskoga prevela Ksenija Švarc.

Objavljeno 3. kolovoza 2005. u online časopisu

The Morning News,

www.themorningnews.org/

archives/birnbaum_v/camille_

paglia.php

Slomi, sruši, sprži

Camille Paglia

Donosimo ulomke iz knjige *Slomi, sruši, sprži* (*Break, blow, bum*, Pantheon books, 2005.). Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta, a koja uskoro izlazi na hrvatskome u prijevodu Vivijane Radman, uz prepjev pjesama Sime Mraovića i izdanju nakladničke kuće Postscriptum

Ralph Pomeroy

Ugao

Murjak naliježe na motorkotač budno
Oslonjen na nogu poput kakve kožnate rode.
Pogled me njegov optužuje za skitnju.
Oči mu vidim kruže poput ribe.
U zelenoj dubini zelenih naočala.

Lažno je opušten. Znam.
Lažno sam opušten. I on to zna.
Oklopljeni rukavicama njegovi prsti
Pružaju se i stežu, bride od želje da štogod mijenjaju.
Kao da je on neprijatelj moj ili smrt moja,
Samo stojim i gledam.

Pljunem žvakaču koja je izgubila okus.
Puknem novu cigaretu van –
U tome je hrabrost moja.
Sve je neprimjetno:
Kako prebacujem težinu,
Kako on škripi u svom sedlu.

Promet je rijedak no teče.
Sunce me okruži, između nas podijeli ulicu.
Njegova je kaciga bjelja u sjeni.
Nalik areni kakva je, kažu, pred borbu s bikovima.
Ne mogu uzmaknuti. Tu sam.

Sve me drži u mjestu.
U opasnosti sam da nestanem u osunčanoj prašini.
Peđu se levisice moje i znoji se majica moja.

Peđu me oči od cigarete.
Ali ne mogu je baciti.

Tko ga stvori mojim neprijateljem?
Princ kuliranja. Kralj straha.
Zašto ja ovdje naslonjen čekam?
Zašto on ovdje dangubeći gleda?

Sunčeva svjetlost postajem.
Gori mi kosa. Čizme se tope kao smola.
Prikovan sam na čisti zrak.

Prolomilo se nešto iznenada,
I on odjuri, brzinom onoga koji stremi,
Uživljen u svoju moć; gleda me kako ga gledam.

Prepjevali Vivijana Radman i Simo Mraović

Vitez, samuraj, kauboj, matador: policajac motorist zaustavljen pred semaforom na uglu čini da pred pjesnikovim očima prolete arhetipovi junačke muškosti. Je li taj napeti prizor uličnog kazališta nastao prema stvarnom događaju? Bez obzira na podrijetlo, pjesma



Murjak kao očinska figura pjesnikova je superego koji prati njegov lutalački id. Mrtva točka u kojoj su se zatekli podsjeća na odnos još jednog princa i kralja – Hamleta i oklopljenog duha njegova oca koji sina kori zbog kolebanja. Pomeroyeva je pjesma sva u oklijevanju

postoji za sebe. Mjesto radnje je vjerojatno San Francisco u kojem je Ralph Pomeroy, započevši karijeru kao slikar, živio u vrijeme *beat* naraštaja. Ono što ovu pjesmu čini pjesmom, a ne, primjerice, pismom ili pripovijetkom jest njezina čvrsta, ritualna struktura i ritam bajanja. Stil je halucinatorni realizam u kojem se prepliću konkretni opisi i proročanska otkrivenja onog što oči ne vide.

Pod bijelom kacigom i u visokim kožnim čizmama, nedokučivi policajac koji pjesnika pogledom zadržava u mjestu vjerojatno je pripadnik elitne kalifornijske cestovne patrola, u to vrijeme poznate po crnim kožnim jaknama, njihovu zaštitnom znaku. Pjesma je napisana prije Stonewalla: do nemira u Stonewall Innu u New Yorku 1969. iz kojih je izrastao pokret za prava homoseksualaca, policija je u dijelovima grada u kojima su se homoseksualci okupljali, često i proizvoljno na njima provodila općinske odredbe protiv skitnje donesene da bi se stalo na kraj prostituciji i prošnjacstvu. Tu je nedvosmisleno riječ o "skitnji" koja se kažnjavala na razne načine, počevši od jednostavnog i ponižavajućeg "marš odavde", do masovnijih čistki uz pomoć crne marice (3).

Priča je već započela. Oslonjen o svoj motorkotač, policajac vreba pjesnika koji je zastao na sunčanoj strani ulice možda samo da bi zapalio cigaretu. (Kako ga sunce "okružuje", vjerojatno se naslonio na stup ulične rasvjete; 19, 30.) Najprije uznemiren, a potom i paranoičan, pjesnik osjeća da ga murjakov optužujući pogled prikiva za tlo. Postavlja odjednom onaj kojemu se sudi, on mora prizvati i zadnju mrvu snage kako bi se odupro neočekivanoj poplavi krivnje i srama. Unatoč vozilima koja povremeno prolaze, ulica se čini praznom poput pustinje. Dva su muškarca nalik vitezovima kojima su se usred šume ukrstili putovi (murjakovi su prsti "oklopljeni") ili revolverašima sučeljenim pred obračun u filmu *Točno u podne* (murjak "škripi u svom sedlu", tlo je "osunčana prašina"; 8, 17, 24). Ali oružje se ne povlači; to je iskušavanje volje, borba očima.

Policajac, "kralj straha", živa je sila zakona, i sudac i onaj koji zakon provodi utjelovljujući hladni autoritet (29). Tomu unatoč, on je, kao i kentaur, napola životinja. Mutna zelena dubina njegove svevideće zelene naočale čini uznemirujuće izvanzemaljskim ili amfibijskim (5). Njegove oči "ribe" i noga "kožnata roda" podsjećaju na životinjske ambleme sa samurajskih oklopa (4,2). Nemirno se pretvarajući iz pandži u šaku, njegovi gušteri nalik prsti "pružaju se i stežu, bride od želje da štogod mijenjaju": kako ga Pomeroy opisuje, muški poriv da se uđe u sukob i dominira, nagonski je i stoga amoralan (9). Preobrazivši tu nijemu razmjenu u jezik – pjesmu koju čitamo – pjesnička će ruka izvojevati premoć.

Sukob je turmir maski. Pjesnikova je poza ona "princa kuliranja" – tip mladog buntovnika kakve su predstavljali Marlon Brando i James Dean (29). Ali "lažno sam opušten", što otkrivaju njegove oči bolne od dima cigarete (7, 26). Nije baš tako čvrst. Ali i murjak igra ulogu: "Lažno je opušten" (6). Potpomognut službenim regalijama, murjak se stopio s funkcijom; samo se u podmorskom treperenju njegovih očiju može nazrijeti dvojba. Združen sa svojom mašinom, posjeduje neku robotsku nemilosrdnost ratnika konjanika poput kakovog plaćenika ili konkvistadora željezno čvrste čeljusti.

Vrijeme se zaustavlja. Pjesnik tvrdoglavo brani svoj komadić pločnika. "Ne mogu uzmaknuti. Tu sam" (22). Pjesnik prolazi egzistencijalnu krizu; murjakov prijezir gotovo da mu može poništiti postojanje. "U opasnosti sam da nestanem": njegov identitet postaje propustan, iščezava, jedva ga na okupu drže uzavrele traperice i vlažna majica kroz koju se znoji kao kroz drugu kožu (24-25). "Hrabrost" iskazuje preciznim govorom tijela – neotesanim pljuvanjem žvakaće gume (koja je "izgubila okus" u njegovim suhim, nervoznim ustima), (tipično muškim) izbacivanjem nove cigarete iz kutije udarcem prsta i prebacivanjem težine na drugu nogu kako bi se bolje ukopao (12-16).

Od tog stanja nametnute pasivnosti skoro da gubi svijest. "Prikovan na čisti zrak", osjeća se razapetim, proboden murjakovim pogledom koji ga razdire (34).

"Sunčeva svjetlost postajem./Gori mi kosa. Čizme se tope kao smola": zapeo u mjestu, topeći se poput Ikara, gubi obličje i spol (32-33). Metafora vrelih čizama koje se tope poput katrana priziva obrise paklenoga grada od uzavrele asfalta, Sodomu u plamenu.

Pokušavajući jedan drugog pročitati, protivnici su fizički zarobljeni u električnoj jasnovidnosti, njihovu mržnju nije moguće razlučiti od privlačnosti.

Hoće li se razdvojiti ili spojiti? "Uživljen u svoju moć" murjak se povlači, poštedio je svoju žrtvu (37). ("I on odjuri, brzinom onoga koji stremi", moguće je da je onaj koji stremi zapravo tiskarska pogreška, umjesto koje je trebalo stajati vrana; 36.) Tu je ovlaš dodimuto božansko: bog-roda svoj plijen ispušta u brzace ulice kao žabu. Murjak kao ptica grabežljivica podsjeća na Yeatesovog Zeusa kao labuda koji žrtvu pregazi i pobjegne ili na orla koji otima ljupkog Ganimeda. No ovdje pljačkaš svoj plijen, mladića, hirovito napušta.

"Ugao" je drama muškog vezivanja – ili, točnije, neuspjeha tog vezivanja. Nedokučivi murjak stapa se sa suzdržanim ocem koji negoduje. (Druga Pomeroyeva pjesma *Odavde do Illinois* pripovijeda o nesporazumima radi kojih je propustio oćev sprovod na drugom kraju zemlje.) Upravo je na uglu, ili raskrižju, Edip susreo i ubio oca kojeg nije poznavao. Murjakova kaciga kao "arena za borbu s bikovima" sugerira oćev nepristupačni um, samopouzdanu muškost usred emocionalne suše (21). Ali tko je matador, a tko bik? Pjesniku život proljeće pred očima (prikovanost se odnosi i na neuroze; 34). On prepoznaje ranjivost i nerazrješivu varavost muškosti. Murjak kao očinska figura pjesnikova je superego koji prati njegov lutalački id. Mrtva točka u kojoj su se zatekli podsjeća na odnos još jednog princa i kralja – Hamleta i oklopljenog duha njegova oca koji sina kori zbog kolebanja. Pomeroyeva je pjesma sva u oklijevanju. Je li murjakova neizrečena optužba za "skitnju" preostatak nezadovoljstva Pomeroyeva oca sinovljevom navodno ispraznom i nemuževnom umjetničkom karijerom?

Murjak odjeven u kožu također je i smučujuća materijalizacija fantazije: muškarac u uniformi idealizacija je stereotipa homoseksualne kulture od satira jurišnika Toma Finlanda do likova policajaca, motorista i vojnika iz Village Peoplea, pop grupe iz sedamdesetih čija je himna bila *Macho Men*. "Neprijatelj moj ili smrt moja", Pomeroyev murjak zamamno je prijeteći poput paklenih anđela u filmu *Orphee* (1949.) Jeana Cocteaua, u kojem su motoristi koji iz zasjede nasrću na pjesnika zapravo glasnici smrti (10). I ova pjesma kao i *Dragi George* Herberta parodira mehaniku seksa: na početku ovješena "naliježe", potom je ukrućuje pjesnikovo nastojanje da ju podigne i održi – njegov stav, njegova odlučnost, njegova zabranjena žudnja kao kičma pripovijedanja (1). Murjak "dangubi", oteže, prije nego eksplodira kao raketa na promjenu svjetla na semaforu (31). Obrazac je mlohavost do ejakulacije, uzbuđenje izazvano voajerizmom ("gleda me kako ga gledam", 37). Buka, poput grmljavine (Prolomilo se nešto iznenada), oslobađa ili otpušta murjakove vlastite nejasne porive (35).

Napisana u sadašnjem vremenu, pjesma je metodično intenzivna poput S&M scenarija, ona seksualno nadražuje. Murjakovu ruku stisnutu oko ručice gasa, može se, primjerice, tumačiti kao kastrirajuće milovanje. Pomeroy otkriva iracionalne energije koje kipte ispod budne svijesti: "Nezamjetno je sve" (15). Njegov ples zastrašivanja i prkošenja pokazuje kako ljudi mogu biti surovi jedni prema drugima. "Tko ga stvori mojim neprijateljem?": osjeća se dirljiva žudnja za pomirenjem i uzajamnim oprostom (28). Ali završava prekidom spoja. Čitava se epizoda odvija u manje od minute. Ili je sve tek san? Murjak je muška muza, i to ne blaga njegovateljica, nego protivnik koji spurtava i jača. On hrani stvaralački duh, a potom iščezava u drugi svijet. ■

S engleskoga prevela Vivijana Radman

Slomi, sruši, sprži

Camille Paglia

Ulomak iz knjige *Slomi, sruši, sprži* Camille Paglia, u kojoj autorica tumači 43 najljepše pjesme svijeta, a koja uskoro izlazi na hrvatskome u prijevodu Vivijane Radman, uz prepjev pjesama Sime Mraovića i izdanju nakladničke kuće Postscriptum

Joni Mitchell

Woodstock

Na dijete božje nabasah
Hodao je cestom
I pitala sam kuda ideš
I rekao je

Idem dolje na Yasgurovu farmu
Idem se ubaciti u rock'n'roll bend
Idem kampirati na zemlji pod nebom
I pustiti dušu na slobodu

Od zvjezdane prašine mi smo
Od zlata mi smo
I moramo se
Vratiti u vrt

Ako je tako smijem li koračati uz tebe
Tu sam jer bježim od smoga
I osjećam se kao zamašnjak
U nečemu što se okreće

Iako, možda je to tek ono doba godine
Ili je možda ipak došlo doba čovjeka
Ne znam tko sam
No život je tu da me nauči

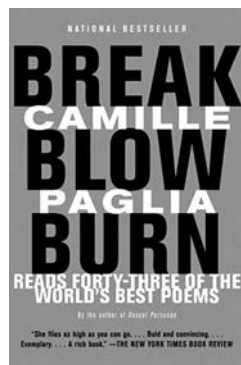
Od zvjezdane prašine mi smo
Od zlata mi smo
I moramo se
Vratiti u vrt

Kad smo napokon došli na Woodstock
Bili smo jači za pola milijuna
I pjesma se širila odasvud
I slavlj

I bombardere vidjeh u snoviđenju
Tamo na nebu drže stražu
I njihovu preobrazbu u leptire
Nad našom nacijom

Od zvjezdane prašine mi smo
Prastari ugljik od milijun godina
Od zlata mi smo
Zarobila nas đavolja nagodba
I moramo se
Vratiti u vrt

Prepjevali Vivijana Radman i Simo Mraović



Šezdesetih su se godina mladi ljudi, koji bi inače postali pjesnici, laćali gitare i pretvarali u trubadure. Najbolje rock pjesme tog i sljedećeg desetljeća oslanjale su se na tradiciju balade, anonimne pjesme o ljubavi i razdoru čija se skladna strofa od četiri stiha usavršavala stoljećima. No, oduzmemo li im melodiju, malo tih pjesama preživi prijelaz na tiskanu stranicu. *Woodstock* Joni Mitchell je rijedak izuzetak. To je važna moderna pjesma, možda čak i najomiljenija te najtjecajnija pjesma napisana na engleskom jeziku poslije *Tate* Sylvije Plath.

Pjesma *Woodstock* diljem je svijeta poznata kao brza, žestoka uspješnica s albuma *Deja Vu* Crosbyja, Stillsa, Nasha i Younga iz 1970. Ta virtuozna rock grupa koja je u kolovozu 1969. doista i nastupila na glazbenom festivalu Woodstock, pjesmu Joni Mitchell nekritički izvodi kao budnicu hipijevske protukulture. Uz njihov se *Woodstock* divlje pleše. Pjesma, kako je izvodi Joni Mitchell na albumu *Ladies of the Canyon* (takoder iz 1970.), nešto je posve drugo. Njezin *Woodstock* spora, džezom obojena tempa tugaljiva je, a na trenutke i srceparajuće melankolična umjetnička pjesma. Ona zanosne vizije protukulture šezdesetih prikazuje već u uzmaku, iščekavanju.

Uz notni zapis na omotu ploče, kao i u drugim objavljenim izvorima, stihovi teku bez prekida, bez podjele u strofe. To je razlog zbog kojeg zadržavajuće ekonomična struktura pjesme nije oćenjena kako zasluuje. Moj pokušaj transkripcije slijedi zapis s omota albuma utoliko što ispušta interpunkciju, no, jer razdvaja stihove prema rimi, ponovo uspostavlja oblik balade. *Woodstock* je organiziran u trijade koje pristaju jedna u drugu: njezinih devet strofa dijeli se na tri dijela, od kojih svaki vrhuni u pripjevu. Na snimci na kojoj pjeva Joni Mitchell, pripjev, kao džez improvizaciju, izvode prateći vokali, zapravo njezin vlastiti glas nesnimljen nekoliko puta. Na kraju taj sablasni zbor doprinosi dva stiha koji se jedan s drugim rimuju, pa ih, istaknute kurzivom, umećem u posljednju strofu.

J. Mitchell, pjesnikinja i umjetnica, u pjesmi sebi dodjeljuje ulogu putnice na cesti za Woodstock, koji, kao obećana zemlja, poziva one koji bježe pred društvom koje ugnjetava. Susreće drugog putnika, te njegova priča preuzima ostatak prvog dijela. (1-12). *Woodstock* tako započinje upravo kao Shellyjev *Ozymandias* "Putnika sretoh ja, iz drevnog kraja/ Reće...". Odgovarajući mu vlastitom pričom, lice koje predstavlja J. Mitchell ponavlja himnički zaključak svog suputnika ("Od zvjezdane prašine mi smo/Od zlata mi smo") kako bi pokazala da prihvaća njegovu poruku (13-24). U *Woodstock* stižu kao drugovi i stapaju se s nepreglednim mnoštvom. Taj skup uvis odašilje mističan san o miru na zemlji i o čovjekovu povratku prirodi (25-38).

Način na koji je muška supergrupa obradila pjesmu, mijenja je. Četiri glazbenika na pozornici su društvo bliskih prijatelja – raspoložen, lutalački "rock 'n' roll bend" kojem se mladić iz pjesme tako silno želi pridružiti (6). Tu nedostaje radikalna rodna drama Joni Mitchell. Kad govori njezinim glasom, protagonist pjesme je Univerzalna žena. Tada je i slučajni susret putnika na cesti za Woodstock ponovni susret Adama i Eve koji tragaju za Edenom – "vrtom" iz središnje metafore pjesme. (12) Oni žude povratiti nevinost, ponovo započeti ljudsku povijest. Utopijski politički projekt pjesme uključuje i poziv na preuređenje odnosa među spolovima. Slijedeći Walta Whitmana ili Jacka Kerouaca, moderna spisateljica kreće cestom, što od svijeta odvojena Emily Dickinson nije mogla učiniti. Ona i njezin slučajni pratilac ravnopravni su sudružnici na životnom putovanju. Slobodna ljubav – "spetljati se s nekim" prema slengu iz šezdesetih – veliča spontanost u odnosu na prinudu ili ugovor.

Lutalac je, kao i Isusovi učenici na putu za Emaus, "dijete Božje", jer teži spasu duše, ali ne uz pomoć organizirane religije. (1) Odbacio je svoj stari identitet i napustio obitelj, prijatelje, posjed i karijeru. I on je, poput nje, izbjeglica. U trenutku koji dijele, ravnodušna prema njegovu društvenu statusu iskazuje mu počast. Ona ne traži da joj služi i popušta zato što je žena. Njezino pitanje "kuda ideš?" zapravo znači kamo je krenuo ovaj naraštaj (3)? Napreduje li ili se potuca? Je li mu cilj postignuće ili tek iskustvo? Ako je u pitanju to drugo, kako se sirov osjet može namrijeti potomcima bez posredovanja razuma ili umjetnosti?

On je na putu prema "Yasgurovoj farmi" – mjestu održavanja festivala, šest stotina jutara brežuljkastih pa-

šnjaka u unutrašnjosti države New York, farmi krava u vlasništvu očinskog Maxa Yasgura (5). To mjesto zapravo nije ni blizu stvarnog Woodstocka, 130 kilometara udaljenog gradića u kojem je bila umjetnička kolonija. Na trodnevnom festivalu u Woodstocku uglavnom su se okupila djeca srednje klase jedne bogate industrijalizirane nacije odsječene od svojih agrarnih korijena. U pjesmi J. Mitchell, njihov cilj "Yasgurova farma" postaje hipi-predrada Jahrina vrta. Mladić koji smjera "kampirati na zemlji pod nebom" kako bi oslobodio dušu onaj je koji pokušava opstati u prirodi tražeći u njoj ono iskonsko (7-9). Epski dokumentarac Michaela Wadlieigha *Woodstock* (1970.) bilježi strašno nevrijeme s pljuskovima koji su drugi dan festivala livade pretvorili u močvaru. Taj "rock 'n' roll bend" za kojim toliko čezne naposljetku je i publika sama – usvojena obitelj braće i sestara koje je pokrenula munja i koji su se valjali u blatu.

Pripjev "Od zvjezdane prašine mi smo/Od zlata mi smo" humanističko je proglašenje vjere u mogućnost (9-0). Nije strogi vrhovni gospodar stvorio čovjeka, nego ga je stvorila sama sveta priroda. Kao da je zemlju oprala kiša meteora. Biti zlatan znači biti blagoslovljen srećom: božanstvo je u nutrimi. "I moramo se/Vratiti u vrt". Hodočasnici u Woodstock ne treba posredovanje Dobrog Pastira i svećenstva (11-12). Prilagodi li se percepcija, zemlja je već sada raj. Putnica je dirnuta neznančevim osjećajem poslanja: "Ako je tako, smijem li koračati uz sebe." (13)? Žena kao ravnopravna partnerica odbacuje teret sumnje i krivnju za čovjekov pad. I ona traga za istinom: i ona je došla "jer bježi od smoga" – dima koji u oči baca romantična ljubav i kult natjecanja i slavnih imena iz naših zagađenih metropola (14). Ona osjeća kako je napuštaju samoljubivi osjećaji dok postaje "poput zamašnjaka u nečemu što se okreće" – velikom kotaču karme ili astrološkom krugu (15-16). (Prvi naziv koncerta u Woodstocku bio je Vodenjakova ekspozicijom u čast svitanja skladnog doba Vodenjaka).

Seobu u Woodstock možda je potaklo "tek ono doba godine" kada naviru ljetni sokovi i kada oni koji su na odmoru hrle u planine ili na more (17). Ali ako je "doba čovjeka" (rodno neutralan pojam), onda je Woodstock, taj masovni pokret, epohalna preobrazba (18). Apokaliptičnu temu pjesme moguće je shvatiti i kao iscjeljujuće ublažavanje modernističkog pesimizma Yeatsova *Drugog dolaska* – pjesme koju je J. Mitchell odvažno preradila na albumu iz 1991. Yeatsova jeziva zvijer koja se vuče prema Betlehemu pretvorila se u jedan naraštaj koji se otputio na duhovno traganje.

"Ne znam tko sam": cesta za Woodstock vodi ili u samospoznavanje ili u samoobmanu (19). Ime "Woodstock" je neočekivano organsko, asocira na šumu i na lozu, podrijetlo¹: slijevajući se prema svom svetištu na otvorenom, hodočasnici su djeca prirode koja bježe od sintetičke kulture plastike i pesticida. ("Asfaltirali su raj/i napravili parkiralište/..hej farmeru farmeru/smjesta baci taj DDT", stihovi su njezina hita *Big, Yellow Taxi*). S pravom ili ne, posjetitelji festivala vjeruju da je glazba proročanska istina. "Život je tu da me nauči", živi se da bi se širila svijest, a ne da bi se gomilalo bogatstvo ili moć, "đavolja nagodba" (usporedi Wordsworthovu bijednu korist; 20, 36). Pripjev utvuljuje u glavu glavnu misao: posjedujemo sve



Joni Mitchell

tema

u vrtu prirode, no zaslijepljeni smo častohlepljem i pohlepom.

Stihovi kao da ostaju bez daha kada par, gotovo u ekstazi, shvaća da mnogi hode njihovim putem. "Kad smo napokon došli na Woodstock/bili smo jači za pola milijuna" (25-26). Prvo "mi" predstavlja dvoje; drugo je, vrtoglavo alkemijom, postalo golemo mnoštvo. Kao da se Adamu i Evi ukazala budućnost – rođenje nacije Woodstocka, skovane od romantičkih ideala štovanja prirode i bratstva svih ljudi. Dok se njih dvoje stapaju s mnoštvom od pola milijuna, sve prožima radost zaboravljanja na osobne nedaće i traume u ime zajedničkog cilja. Gomila je "snažna" u svojoj združenosti, ma kako kratkotrajnoj. "Pjesma se širila odasvud/ I slavlje": dok glazba slama ograde i kočnice, dužnost i radna etika uzmiču pred načelom užitka (27-28). Skupina pobjeđuje, bilo to dobro ili zlo.

Umjetnično "ja" ponovo izranja iz preplavljujućeg "mi" Woodstocka: "I bombardere vidjeh u snovidenju/Tamo na nebu drže stražu/I njihovu preobrazbu u leptire/Nad našom nacijom" (29-32). Je li to šamanistička ili psihodelična halucinacija? Ili je riječ o čarobnom preobražaju što ga je izazvala grmljavina rock mašine, njezina pojačala koja bruje i vibracije od kojih se tresu kosti, taj vrtlog koji se uzdiže sa zemlje. Bombarderi su ratni stroj poslan u Vijetnam. Dok je još bila dijete, njezin je otac bio vojni pilot u Kanadskim kraljevskim zračnim snagama. Tako *Woodstock* u isti red svrstava suvremenu vojsku, mitske očinske figure i bogove neba, kao i Blake u graviri *Drevni dani*, na kojoj Jahve šćućuren u crnom oblaku optužujućom, nadolje uperenom rukom ispaljuje sulice sunčeve svijetlosti.

"Držati stražu" znači čuvati poštansku kočiju na Divljem zapadu. Zašto su bombarderi u stanju pripravnosti – da bi uništili vanjske neprijatelje ili da bi nadzirali one koji podrivaju iznutra? Pobunjena djeca su nova granica koju valja svladati. Bombarderi, faraonova bojna kola u potjeri, mogu uništiti ne i stvoriti; bespomoćni, iz daljine prate društvene promjene. Njihovo pretvaranje u leptire "nad našom nacijom" upućuje na brisanje granica, ponovnu uspostavu predkolumbovskog kontinentalnog prostranstva Sjeverne Amerike. Kao da je pukom snagom želje moguće odagnati nepovjerenje i nasilnost i očistiti svijet od nacionalističkih suparništva. To što je neostvariv, tom krasnom snu ne oduzima vrijednost. Možda su oklopljeni ratni avioni čahure iz kojih se izliježu evoluirani novi ljudi, piloti koji, lelujujući



Woodstock je uznemirujuća žalopojka za razorenim nadama i tragično uzalud potrošenim energijama. To je elegija za cijeli jedan naraštaj, žarko altruističan, a ipak hedonističan i usmjeren na sebe, odvažan i naivan, silno obdaren, no poharan samouništenjem

se na padobranima, silaze kako bi se pridružili festivalu mira. Ali, mi ne možemo živjeti poput lepršavih leptira. Civilizaciji je potrebna zaštita iznutra i izvana; šezdesete sa svojim geslom *Flower Power* nisu shvaćale koliko je ona uistinu složena i stvaralačka.

Što se tiče prostornog plana, *Woodstock* slijedi usku stazu dvoje putnika da bi se, na određitu na kom se okupilo pola milijuna ljudi, iznenada vodoravno proširilo. Oslonjeni na "pjesmu" stihovi bujaju okomito prema nebu, gdje svoje zlostavljače općaravaju te iz njih istjeruju demone. Naposljetku jure unatrag kroz vrijeme te uključuju i geologiju: mi smo "prastari ugljik od milijun godina" (34). Naše je darwinovsko podrijetlo u prvobitnoj močvari guštera i biljaka zgnječanih u plodnu osnovu. Rod smo stijenama i mineralima, najnižima od niskih u judeo-kršćanskom velikom lancu bića. Zvezdanoj prašini i ugljiku iz pjesme život ne udiše dah Božji već glazba. Potvrđujući našu zajedničku prošlost naših gena, njezina metafora stapa rase: mi smo tek kopije jedni drugih. Ako smo na staničnoj razini svi crni poput karbon-papira za kopiranje, onda su rasne razlike nevažne i površne. A ugljik se pod tlakom pretvara u vizionarsku bistrinu dijamanta.

Bezbrizna izvedba Crosbyja, Stillsa, Nasha i Younga, koji uistinu vjeruju u revolucionarni potencijal nacije Woodstocka, donekle prikriva veličajnost pjesme J. Mitchell, njezina nepregledna prostranstva vremena i prostora. Doslovno u stvarnost prenoseći "pjesmu i slavlje", njihova snažna, zarazna rock izvedba ne dopušta drukčije viđenje festivala, iako tragedija koncerta u Altamontu koja je razotkrila krhkost težnji Woodstocka dogodila prije izlaska njihova albuma. (*Gimme Shelter*, dokumentarni film braće Maysles o cjelodnevnom festivalu na stazi za auto-utrke u Altamontu pokraj San Francisca održanom 1970. prikazuje nered i nasilje koji su doveli do ubojstva ispred pozornice.) Namjera evandeoske inačice *Woodstocka* u izvedbi CSN&Y bila je preobratiti slušatelje na

mirotvorstvo i solidarnost. No, grupa se, uz mnogo gorkih riječi, raspala šest mjeseci po objavljivanju singlice. Ni oni sami nisu izdržali. A završila je i ljubavna veza Joni Mitchell i dvaju članova grupe (Crosbyja i Nasha).

Joni Mitchell sumnje u vlastitu veličanstvenu viziju povjerava oklijevanjem i opustošenim vibratom njezina *Woodstocka*. Djelomice i zato što nije nastupala na Woodstocku, njezina je inačica nepristranija i suzdržanija. Njezina se izvedba uvelike oslanja na dinamiku, tako da osjećamo očitovanje, a potom i nestanak samopouzdanja i odlučnosti. Taj je *Woodstock* uznemirujuća žalopojka za razorenim nadama i tragično uzalud potrošenim energijama. To je elegija za cijeli naraštaj, žarko altruističan, a ipak hedonističan i usmjeren na sebe, odvažan i naivan, silno obdaren, no poharan samouništenjem. Te su suprotnosti bile itekako vidljive na Woodstocku, na kojem je glazba žalosno ovisila o kapitalističkoj tehnologiji i u kojem plemeniti pokus iz čiste demokracije ponekad nije bilo moguće razlučiti od odvratna povratka na razinu primitivnog čopora.

Započinje produžena koda, kao da pjesma ne želi završiti. Stihovi se rastvaraju u čistu glazbu – suštinu Woodstocka. Koda razlomljenih slogova je ispod glasa pjevana uspavanka koja se pretvara u vapaj upozorenja. J. Mitchell je sumnjičava prema skupinama; žudi im se pridružiti, ali vidi i zamke. Dok joj glas zamire, njezin zvonki klavir nastavlja tako što se zauzima pa počinje iznova. Sva je snaga Woodstocka u tome da ono što je ondje zamišljeno nije ostvareno. Festival Woodstock postao je sjećanje koje progoni. Mitchelline se posljednje note drže, podrhtavaju, pa gasnu. Hladna stvarnost pobjeđuje divne snove umjetnosti. ▣

Bilješke:

¹ Op.pr. *wood* engl. šuma, drvo, *stock* engl. panj, deblo, stabljika, podrijetlo, loza, obitelj, rod, koljeno

² u izvorniku *riding shotgun*



Dijaboliziranje knjige

Vinko Grgurev

Afirmiranjem pravih vrijednosti, knjige lošega karaktera mogu ostati u zapečku ili biti, kao dokumentaristika, pravilno upotrijebljene

Bilo je na pomolu novodemokratske euforije prijedloga da se imaginarij "komunističkog režima" izvrgne u nekom od zagrebačkih izložbenih prostora javnom sablažnjavanju i izrugivanju. Usporedba s postupcima Hitlerova režima prema "nepoćudnoj" literaturi pobijana je isticanjem kako je unatoč formalnoj sličnosti riječ, ipak, o bitnoj razlici, jer se onda uništavalo ono što je najvrednije u svjetskoj duhovnosti, dok bi sada bilo nužno ukloniti ono što je sukladno nekadašnjoj dijaboličnoj ideologiji. Dijaboliziranje pojedinih tema odgovarajuće literature ili njezino "neprihvatljivo" nacionalno podrijetlo rezultiralo je nečim najgrotesknijim u hrvatskoj kulturi/nekulturi: bibliocidom. *Knjiga kao knjiga* – bez obzira na autora i njegovu interpretaciju, ima vlastiti dignitet.

Umjesto zabrana potrebna kritička distanca

Rangiranje knjiga važno je radi određivanja nakladničkoga programa, sastavljanja antologija ili radi preporuke onih koje bi bile najpotrebnije u školi. Nasuprot tome, dolazi se u iskušenje da se nečija inkompetencija i pretencioznost potvrde kao načela apostrofiranjem najzlokobnijih knjiga. Ne čini se šteta isticanjem nečije popularnosti, međutim, naglašavanje onoga na suprotnoj strani svojevrsan je ostracizam. Zacijelo su to imali u vidu oni intelektualci koji su se sustegnuli da objave pet najštetnijih knjiga koje su obilježile hrvatsku "protuduhovnost".

Po ugledu na anketu provedenu među nekim američkim konzervativnim intelektualcima, tjednik *Globus* proveo je sličnu anketu među nekim hrvatskim intelektualcima koji su trebali prema vlastitom nahodjenju navesti pet knjiga koje su po zlu obilježile hrvatsku duhovnost. (*Top 10 najštetnijih knjiga*, priredile Mirjana Dugandžija i Andreja Bratić, *Globus*, Zagreb, broj 760, 1. srpnja 2005.) Međutim, zašto ne bi bili izvrgnuti kritici oni koji su to učinili?

Bilo je negodovanja prije nekoliko desetljeća kada je riječki nakladnik, koji se naziva po Otokaru Keršovaniju (!), objavio knjigu *Ni rat ni pakt* Milana Stojadinovića, kojeg su, zbog pronacističkog agitiranja, britanski policajci uhitili i zatočili na Mauricijusu, odakle je, nakon rata, otišao u Argentinu. Nije li ta literatura, kao svjedočenje s osebujnoga gledišta, vrijedna za historijsku znanost? Dokumentacija je sama po sebi neutralna, bez obzira na njegova autora, jer

svjedočenje o historijskim događajima ne mora biti princip za budućnost.

Na pogodnom tlu, čineći ga pogodnijim, knjige koje potiču vjersku i nacionalnu mržnju mogu zadobiti svoju rezonanciju. Ali, apostrofiranje njihovih zloćudnosti više je znak slabosti da se promiču prave vrijednosti negoli upućivanje na njihovo zaobilazanje. Kadšto to može biti njihova konvertivna potvrda odnosno lukava reklama. Samo afirmiranjem pravih vrijednosti, knjige lošega karaktera mogu ostati u zapečku ili biti, kao dokumentaristika, pravilno upotrijebljene.

Knjige su se uklanjale i uklanjaju se, bez obzira na njihov sadržaj, u vjeri da su one indoktrinirajuće same po sebi. Motivi kritičke distancije dovoljno se ne respektiraju. Zašto pojedinci takva profila ne bi iznijeli svoja stajališta? Ne mora ih se intimno prihvatiti, ne mora biti ni to da promiču ono što im je bila politička upravljeno, dapače, mogu i oni sami biti kritični prema njoj ili, pak, pokazati se samo kao svjedoci prostornih i vremenskih točaka na kojima su bili akteri. Kako li se, uostalom, oblikuje kritička distancija ako ne knjigama?

Ćosić, Aralica, Lenjin, Kardelj?

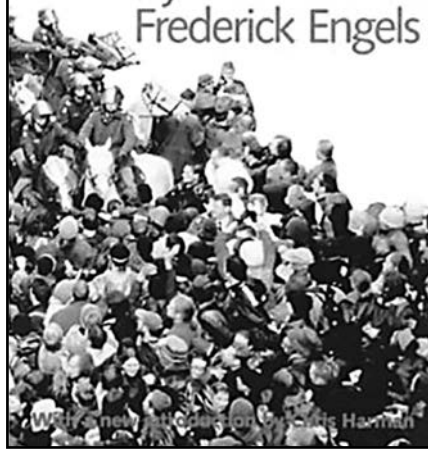
Prijeporno je pitanje o "razgraničenju", naime, bi li trebalo nešto objaviti i/ili koga bi trebalo objaviti. Prijeporno je, i dalje, kako se postaviti prema Mili Budaku. Spekulacije onih koji nazivaju ulice po njemu, naime, da gledaju samo njegovu književnu dimenziju, a ne političku ulogu, nemaju mjesta, jer je pritom relevantna ličnost u cjelini. Međutim, za njegova književna djela mjerodavni su književnoteorijski parametri. Mora se biti racionalan u procjeni svakoga književnika, jamačno i Dobrice Ćosića, u razlici između njegove književnosti i pogubne nacionalfundamentalističke frazeologije. Druga je priča što se u književnom diskursu nekih književnika mogu naslutiti određeni "projekti".

Bilo bi pogrešno generalizirati pretencioznost "knjiga s ključem" Ivana Aralice, naime, njegovo spisateljstvo treba, prije svega, cijeniti prema *romanima historije*, u kojima je, štoviše, bliži diskursu Ive Andrića i Miloša Crnjanskog, nego što bi se za takvo pismo mogla naći paradigma u hrvatskoj književnosti.

Zbog iracionalnih političkih motiva, "disidenti" (Zvonimir Richtmann) bili su okultirani. Osim toga što njihova mišljenja nisu bila (primjereno) dostupna javnosti, učinjena im je, posredno, osobita šteta time što su "apstraktno izjednačeni" sa zagovornicima opskurnih ideja. Sintagmu *knjiga kao knjiga* treba shvatiti kao motiv rasprave o svakoj knjizi radi ustanovljavanja njezina karaktera. Licitiranje koja je knjiga učinila veće ili manje zlo nekima je, svakako, motiv da se obračunaju sa svojim suparnicima ili da istaknu svoju nesnošljivost prema određenim idejama i njihovim protagonistima.

Mnogima je za određivanje knjiga zlih implikacija presudna aktualna "po-

The Communist Manifesto by Karl Marx & Frederick Engels



litička ontologija". Njezinom su promjenom knjige mnogih – s uglednih mjesta, stavljenih na njih, u "svoje" vrijeme, kao osebujne legitimacije – premještene na police u drvarnicama ili garažama (ako nisu bačene u kontejner). Neki pritom, čisteći vlastitu savjest, zapadaju u očite proturječnosti. Lenjinova studija o nacionalnom pitanju, naime, teza koju je on, kao i američki predsjednik Wilson u prvosvjetskoratno doba, iznio o pravu naroda (nesumnjivo i hrvatskoga) na samoodređenje, po opakosti je Nenadu Ivankoviću na visokom mjestu. Kardeljevu knjigu o inkompatibilnosti socijalizma i rata karakterizira Ivanković na isti način dijaboliziranjem cijelog njegova opusa. Kako je ta studija nastala u doba političkih napetosti koje su prethodile podizanju Berlinskoga zida, a u kojoj je iskazano da je socijalizam, u biti, protivan tim tendencijama, ozloglašavanjem rasprave o tom stajalištu krijumčari se tvrdnja o socijalizmu prema njegovoj redukciji na najgore oblike staljinističkoga utilitarizma. Sudenje o njemu prema tome kako se o njemu uobičajilo suditi pretpostavlja to da se konzistentno suđi i o drugim problemima, na primjer, o nacionalnom pitanju, koje je – pogotovo što se tiče hrvatske nacije – Ivankoviću iznimno važno. Kakve osnove može Ivanković imati za to ozloglašavanje Kardeljeve rasprave o slovenskom nacionalnom pitanju, u usporedbi s kojim se, bez sumnje, može raspravljati i o hrvatskome? Nije li taj zahtjev motiv da se o nečijem djelu suđi bez mržnje i naklonosti? (Riječ je o knjigama slovenskoga političara i publicista Edvarda Kardelja *Razvoj slovenskoga nacionalnog pitanja te Socijalizam i rat*.)

Savka i Mika ili Jakov Blažević

Memoaristika zahtijeva uspostavljanje korelacije s historiografijom. Memoari nisu sami po sebi historija, iako su značajni za nju kao istražujući "materijal". Oni su, u osnovi, subjektivni makar autor nastojao biti suzdržan od pretencioznosti vlastita stajališta. Premda se tvrdi da "povijest pišu pobjednici", historija je, kao znanost u biti objektivna, jer inzistira na logičnoj konzistenciji u interpretaciji odgovarajućih podataka. U posljednje vrijeme obilna memoarska literatura istaknutih svjetskih političara i državnika (Madelaine

Albright, Bill Clinton, Margaret Thatcher, ...) unatoč tumačiteljskim nastojanjima ključnih historijskih događaja, neće ostaviti osobitoga traga u hrvatskoj javnosti osim što će povjesničarima poslužiti kao dopunska ilustracija onoga do čega su sami dospjeli u svojim istraživanjima. Međutim, hrvatski političari, odnosno ideolozi, kao što su Josip Juraj Strossmayer, Ante Starčević, Eugen Kvaternik, Franjo Rački, Frano Supilo, ... koji su kreirali i interpretirali hrvatsku političku scenu, u permanentnom su iskušenju da budu shvaćeni i prihvaćeni kao svojevrjne historijske ikone i da se njihova misao politoutilitaristički dogmatizira. Radi aktualiziranja i potvrde njihovih pozitivnih vrijednosti nužno je biti otvoren prema onome u čemu su bili ograničeni zbog nedovoljnoga provincijalnog razumijevanja bitnih europskih stremljenja ili, pak, zbog određenih ideoloških pretenzija.

Krležin zahtjev da pravaštvo bude shvaćeno u horizontu Marxova razmišljanja suprotstavlja se nacionalnom stigmatiziranju nastojanja hrvatskoga građanstva ističući to da se ona legitimiraju u sklopu povijesno potvrđenih europskih tendencija. Fenomenološki stavljanje u zgrađe subjektivnih stajališta plauzibilna je metoda u odgovarajućem pristupu. Naime, imao sam prilike naići na to kako se memorabilije Savke Dabčević-Kučar *Sedamdesetprva – hrvatski snovi i stvarnost* ili publikacija Mike Tripala *Hrvatsko proljeće* uzimaju kao alfa i omega u tumačenju određenih historijskih segmenata. Kontrapunkt tome je indignacija, i u ozbiljnih publicista, prema istovrsnoj literaturi, na primjer, Jakova Blaževića *Tražio sam crvenu nit*. Iz nekih drugih motiva ambivalentan je (indignativan i neindignativan) stav o knjizi Franje Tuđmana *Bespuća povijesne zbiljnosti*. Svaki stav *a priori*, dakle, prije analize, protivan je principima historijske znanosti. Metodološka neutralnost mjerodavna je za prihvatljivost rezultirajuće ocjene. Ona nije moguća neuklanjanjem neopravdane generalizacije. Naime, nisu stavovi pojedinih ličnosti jednaki u svako doba i u svim pojedinostima. Bi li bila moguća kritička distancija u istraživanju i tumačenju historijskih događaja ako bi se adoracije i animoziteti postavili kao neprijeporna polazišta?

Principijelan stav, dakle, ni nekritičko uzdizanje, u kojem se, u prividu ljubavi, obično iskazuje potisnuta mržnja, svakako, ni ozloglašavanje, u kojem se počesto kompenzira vlastiti sram kao destruktivna emocija, razuman je uvjet u pristupu svakoj knjizi.

Darwin kao zloglasni autor

Anketa o najzloglasnijim knjigama svojevrsan je barometar postojećega stanja hrvatske kulture. Treba se ozbiljno zamisliti nad time što neki predvodnici hrvatske kulture obescjenjuju Darwinovo *Podrijetlo vrsta*. Ne osjeća li se u tome zadah klerikalističkoga neokonzervativizma koji nanosi najveću štetu samome kršćanstvu? Neki u tu

komentar

“kategoriju” uvrštavaju čak Frommovo *Umijeće ljubavi*, knjigu koja je mnogima, prvenstveno mladima, bila otkriće u razumijevanju humanizma u međuljudskom komuniciranju.

Moglo bi se pomisliti kako je stavljanje Krležinih djela, u cjelini, ili, pak, samo nekih od njih, u taj dijaboličan krug, svojevrsno detroniziranje s božanskoga pijedestala neprijepornoga autoriteta hrvatske književnosti i poziv da se o njemu kritičnije govori, međutim ni pukom zanovijetanju nema mjesta, koje – u ozbiljnom kontekstu – može biti veoma opasno.

Neki su istaknuli, u raspravi o “rasterećivanju” učenika, kako je Homer suviše jer ne odgovara modernom senzibilitetu mladih koji se tek upućuju u književnost. Glavna je replika bila kako svaka kuća zahtijeva solidan temelj, odnosno da se ona ne gradi od krova, na kojem se, ionako krhki, crjepovi mogu često mijenjati. Bi li se europska književnost (i svaka nacionalna u njezinu opsegu) mogla producirati i razumijevati bez Homera? Povjesničar književnosti Miloš Đurić napisao je *Istoriju helenske književnosti* oslanjajući se na metodološku putanju od epske objektivnosti do lirске subjektivnosti. I u *Povijesti filozofije* Branka Bošnjaka, razumijevanje Homera nužno je u otkrivanju začetaka filozofske misli. Ni književnost, ni filozofija, bez sumnje, ni povijest... nije moguća bez Homera. Kao raskrižje, Homer sažima tendencije grčke mitologije i otvara perspektive grčke filozofije i književnosti. Sociolog Georges Gourvitch u *Suvremenom pozivu sociologije* na osnovi Homerovih epova konstruira posebnu strukturu radi (komparativnog) proučavanja, prije svega feudalnih (patrijarhalnih) društava.

Dijaboliziranje pojedinih tema odgovarajuće literature ili njezino “neprihvatljivo” nacionalno podrijetlo rezultiralo je nečim najgrotesknijim u hrvatskoj kulturi/nekulturi: bibliocidom

Ne podriva li se temelj europske kulture stavljanjem *Grčkih mitova* Roberta Gravesa na “indeks”?

Isto tako, nije potrebno mnogo riječi da se *Biblija* obrani od ekshibicija Vedrane Rudan, koja ju je proglasila najdijaboličnijom knjigom zbog tobožnjeg tumačenja da je žena “olićenje vraga”. Ne govore li mariološki studiji o *ženi kao ženi*, to jest o njezinoj biti, u odnosu na koju su moguće rasprave o njezinim otklonima? Zlosilje nad ženama pokazano kao “metafizička” kategorija degradira samu ženu. Kako bi Rudanova protumačila Juditin karakter koji je inspirirao Marka Marulića, ako su žene u *Bibliji* prikazane kao najzobličienije spodobne?

Andrić i islam

Grčki mitovi i *Biblija* najrječitije svjedoče o međusobnom uvjetovanju usmene i pisane književnosti. Kao metaforička sublimacija tisućugodišnjega iskustva, *Biblija* se potvrđuje kao artefakt narodnoga stvaralaštva (mnogih “neidentificiranih” pojedinaca). Kao takav posljedak, ona je i podložak onim “specificiranim” pojedincima za iskazivanje njihovih kreativnih mogućnosti. Estetički problem doživljavanja kao sustvaranja govori o tome kako je *Biblija* inspirativna za umjetnost i sama po sebi jest umjetničko djelo. To je, uostalom, teorijska osnova za razumijevanje smisla i dosega narodne epike i lirike, a koje su neki stavili, kao i “autorizirane” spjevoeve nastale na tom supstratu, na indeks štetne literature. Ali, zašto bi popularno propitivanje biblijskih mitova potaklo određene pojedince da ozoglasie *Da Vincijev kod* Dana Browna?

Tobožnje zlozvučje nekad u svakoj kući čitane povjesnice o Dalmaciji u

doba Kandijskoga rata, u stihovima *Razgovora ugodnih naroda slovinskoga* Andrije Kačića Miošića, dezavuiralo bi pjesmotvorno nasljeđe od Marulića i Gundulića do Mažuranića i Njegoša! Bilo je govora kako oni utvrđuju manijejska preduvjerenja o kršćanima i muslimanima, međutim, moglo bi to biti istinito samo onda ako bi vjerska diskriminacija bila kriterij njihova doživljavanja.

Mržnja prema muslimanima uočljiva je u Andrićevim knjigama samo onima koji u njih projiciraju vlastitu islamofobiju. Za razliku od romantičkoga povijesnog romana, u kojem se uspostavlja ideja povijesnosti, Andrićeva *Na Drini ćuprija* je tipičan primjer romana historije. Andrić u heraklitovskoj simbolici rijeke Drine, u dimenziji vremena i prostora, dokumentira, historiografski, ono što je bilo. Ali on ne zastaje na samoj analizi, nego, štoviše, protivno vjekovnim sukobima na mitskoj razdjelnici svjetova, nastoji na mogućnosti sinteze. Tko je onda, ako nije Andrić, graditelj mostova između islamskoga i kršćanskoga svijeta?

Mnogi bi trebali znati kako je samoupravljanje tendencija progresivne europske misli i nastojanja radničkoga pokreta, dakle ono nije “jugoslavenska izmišljotina”. Uvođenje samoupravljanja, kao mogućnosti dosljedne demokracije, bio je povijesni čin najvišega stupnja. Mnogi su (i) hrvatski filozofi i znanstvenici eksplicitno raspravljali o samoupravljanju: Adolf Dragičević, Branko Horvat, Rudi Supek, Stipe Šušvar, Predrag Vranicki... Čini li se nekome da su njihove knjige makulatura ili bi ih trebalo ponovo uzeti u ruke kao smjerokaz hrvatskoga emancipiranja?

Komunistički manifest veće zlo od Mein Kampfa

Kada bi se najjednostavnije htio protumačiti smisao Marxova *Kapitala*, kao kritike političke ekonomije, onda bi se moglo reći da nije sve u novcu, iako se ništa ne može bez njega. Bitna je razlika između funkcije i svrhe. Ako bi svrha bila novac, ništa se ne bi vidjelo od njega, pa ni on sam. Zamagljivanje svih osobitosti, pa i svakoga čovjeka, koji se u merkantilnom fundamentalizmu svodi na funkciju u reprodukciji kapitala, historijska je činjenica i hrvatskoga naroda. Očito je da on u svijetu nije subjekt, dakle, on je objekt (eksploatacije!). I radi nacionalnoga samoosvjestavanja i emancipiranja nužno je Marxovo učenje. U liniji od Platona i Aristotela, Spinoze i Lockea, Kanta i Fichtea, Schellinga i Hegela, odnosno njihovih kapitalnih djela, svakako jest i Marx, odnosno njegov *Kapital*. Ima li književnik Edo Popović bilo koji plauzibilni argument da ga baca preko palube?

Ima li takvih argumenata Davor Butković, koji respektabilan filozofski brevijar Marxa i Engelsa *Komunistički manifest* smatra većim zlom od Hitlerova pamfleta? Marxova i Engelsova tvrdnja da je komunizam optimalna konzekvencija liberalizma temelj je nužnog suprotstavljanja aktualnom antikomunizmu. Kakvim bi argumentima Slobodan Prosperov Novak mogao denuncirati Matvejevićevo *Jugoslavenstvo danas*? U toj je knjizi riječ o posebnosti hrvatstva, u kontekstu jugoslavenstva, koje je, među ostalim, produkt hrvatskoga povijesnog i nacionalnog emancipiranja.

Knjiga kao knjiga sama je po sebi “neutralna”. O svijesti i savjesti onoga koji je stvara i doživljava ovisi njezin doseg. ■



Blasfemija, politika ili "sukob civilizacija"?

Srećko Pulig

U političkoj stupici neoliberalne globalizacije u koju su upregnute sve priče o toleranciji, multikulturi, suživotu, neotuđivim ljudskim pravima, previše se rijetko postavlja pitanje: što još znači tolerancija, ako je politička podloga koja ju navodno zahtijeva, sama odavno postala netolerantnom? Treba li tolerirati npr. rat "protiv terorizma"?

Provalio lopov u bogatu kuću, siguran u informaciju da su vlasnici odsutni. Svjetlom ručne baterije probio se do dnevnog boravka, prepunog dragocjenosti. Počeo ih trpati u torbu, kad iz mraka začuje ozbiljan glas: "Isus te promatra". Provalnik zbunjen pretraži baterijom po sobi, no ne opazi nikakvog čovjeka. Pomislivši da mu se učinilo, nastavi sa svojim provalničkim poslom. No, tada opet začuje: "Zapamti da te Isus uvijek promatra". Odlučivši otkriti izvor zvuka, provalnik temeljito baterijom pretraži sobu. U jednom kutu ugleda kavez, a u njemu dvije papige. Došavši do kaveza obrati se onoj koja je govorila: "Dakle, ti si Isus?". "Ne, ja sam Mojsije", odgovori papiga. "A, onda si ti Isus", reče lopov, značajno pogledavši drugu papigu. "Ne, ja sam Muhamed", odgovori druga papiga, "Isus je rottweiler".

Razgovaraju, usred hrvatsko-bošnjačkog rata negdje u BiH, Mujo i Haso. Haso: "Jesi čuo Mujo da su nam srušili još jednu džamiju?". Mujo: "A 'ko to?". Haso: "Bolan Hrvati". Mujo: "Ništa, srušit ćemo i mi onu njihovu u Zagrebu".

Sloboda izražavanja ili vjerska tolerancija

Događaji, kojima su povod bile, dugo vremena samo u danskom dnevnom listu *Jyllands-Posten*, a onda diljem EU-a, pa i globalno, objavljene karikature proroka Muhameda, koje vrijeđaju religijske osjećaje muslimana diljem svijeta, još gomilaju teške posljedice. U Evropi se protestira, na Bliskom istoku pale se zgrade veleposlanstava, a na onom daljnjem broje se i mrtvi iz sukoba policije i razularene gomile demonstranata, a njihov medijski kraj nazire se puno lakše od političkog. Da i mi bespovratno pripadamo EU, a onda i euroatlantskim integracijama, pa onda zapadnom, pa onda kršćanskom svijetu (sve te pojmove trebalo bi politički korektno pisati u navodnicima) i prije negoli smo dovršili formalnu "integraciju", dokaz je i tjednik *Nacional*, uz čiju pomoć su medijski trendovi koje nameću vlasnici javnosti "stare Europe", u slučaju nekima uvredljivih karikatura, napokon zahvatili i

naše "novo-europske" krajeve. Što je i u redu i dio je "više" pravde, po kojoj ako hoćemo (EU, SAD) novac, red je da izgubimo i moguće (npr. politički "neutralne" ili nesvrstane) ovce.

Na primjeru objave karikatura proroka Muhameda naša se javnost potpuno *trendy* rascijepila na dvoje. Pita se, što je važnije ili, još gore, svetije(!): sloboda medija ili nevrijedanje nećijih vjerskih osjećaja? Sve ovo vrijeme dok je trajao medijski *spotlight* na " aferu karikature" u Hrvatskoj, mogućoj trećoj poziciji (*tertium est datur*), koja otkriva izlaz iz lažne, učeno lacanovski rečeno *zakrite alternative*, u javnosti se na trenutak približio samo šef Stranke demokratske akcije Hrvatske (SDA) Šemso Tanković, kada je na traženje televizijskog voditelja emisije HRT-a *Otvoreno* da se očituje na slavno "referendumsko pitanje" (!) što je važnije braniti, slobodu medija ili nevrijedanje vjerskih osjećaja, u pravoj laibachovski-pitijskoj maniri odgovorio: "Ja mislim da da."

Kako se snaći u politički i medijski dugogodišnje pripremljenoj situaciji, u kojoj slike "muslimanske" razularene gomile, dobro prikrivaju političku podjelu zemalja Bliskog, Srednjeg i Dalekog istoka, na one neokolonijalno podložne tzv. Zapadu i na one koje to (u dovoljnoj mjeri) još nisu? Ili, u ovome slučaju možda jednako važno: na one koje su (u većoj mjeri) laičke i one (više) teokratske (pri tome mislimo i na Izrael). To da u današnjem tzv. muslimanskom svijetu postoji vjerska gomila, ulica spremna na hajku, u ime vjerskog nasilja, na prvi pogled više negoli u "tolerantnom" euroatlantskom svijetu, to jest činjenica. Samo, pitanje je kako je do te činjenice došlo.

Sve religije organizirane u crkve, koje se pozivaju na učenja i dogme, bile jedno ili više-božjačke, imaju svoje nasilne i isključive elemente. Pitanje je samo kako se suvremene države, a onda i civilna društva, s takvim pojavama nose (instruktivne stranice o povezanosti religije, mase i hajke sviju vrsta, te posebno o islamu kao ratničkoj religiji, muharemskoj svečanosti kod Šijita i sl., može se čitati u i u nas prevedenoj knjizi Eliasa Canettija *Masa i moć*). Ono što se mi danas trebamo pitati jest: kako to da "uvoz demokracije" u tzv. muslimanskom svijetu (ali i u "pravoslavnom", "katoličkom" i sl., post-komunističkom), što je više potpomognut zapadnim oružjem, a ne samo ideologijom, više proizvodi tzv. vjerski fundamentalizam, kao nadomjestak za (navodno programiranu, a uvijek izostalu) liberalnu parlamentarnu demokraciju?

Huškanje na pomirbu

Nismo li svjedoci da se u prividno paradoksalnoj formi "huškanja na pomirbu", multikulturalni suživot, vjerski ekumenizam i druge misionarske kulturalističke tehnike, svi *politički konflikti* (kako to, u misaono prodornijim sredinama od naše, istražuje originalnija post-kolonijalna, kulturalna, neomarksiistička itd. misao) pretvaraju u navodno



kulturalne, "civilizacijske", "vjerske" i "etničke" konflikt? Ponovo: tamo gdje "euroatlantski", iz SAD-a i EU-a potičući, izvoznici demokracije (u to smo npr. u Afganistanu i "mi" već uključeni), upravo "uvode" suvremeni višestranački politički poredak začudo ne dolazi do procvata imitatorskog stranačkog organiziranja u npr. republikance, demokrate, liberalne, demo-kršćane/muslimane itd. ili, ne daj bože socijaldemokrate, a kamoli komuniste i anarhiste. Ne, taj se pluralizam, gdje je i postojao, zatire, a na scenu stupaju razni post-politički "Srbi", "Hrvati", "Bošnjaci", "suniti", "šijiti" i "Kurdi".

Upotrijebimo li, barem mi stariji, svoje osnovno-školsko znanje, tada ćemo lako učiniti *korisnu analogiju* između situacije koju sada izazivaju nekima uvredljive karikature proroka Muhameda, nazovimo tu situaciju po prvom naručitelju blasfemičnih karikatura, danskom piscu za djecu Kareu Blutigenu, "Blutigenov poučak", i situacije koju je 1914. izazvala na prvi pogled mnogo radikalnije uvredljiva gesta pripadnika Mlade Bosne, Gavrila Principa, kada je u atentatu (danas bismo rekli terorističkoj akciji) pucao na austrougarskog prestolonasljednika Ferdinanda, ovaj podlegao ranama... I tako je počeo Prvi svjetski rat. Dakle, nama starijima u školi su tupili, a sve po tri zakona dijalektičkog materijalizma, kako je atentat bio samo *povod*, a stvarni *uzroci* svjetskog rata ležali su negdje drugdje: u želji najvećih imperijalističkih sila toga vremena da političkom silom (tada je još vrijedila Klausewitzeva "Rat je nastavak politike drugim sredstvima") preraspodjele, današnjim jezikom govoreći, globalno iliti svjetsko tržište.

Modifikacije koje treba unijeti u ovu analogiju, ovisne su o današnjem ideološkom ishodištu onoga tko sudi: za huntingtonovce, a o njima je ovdje riječ, danas je opet na djelu rat, ali ovaj put civilizacija, a ne možda nekakvih politika imperijalističkih sila. Sukobljavaju se *kulturni krugovi* (ideja stara i nimalo originalna, ali zgodna za teritorijalnu operacionalizaciju), sada nazvani *civilizacijama* (dakle, novi Klausewitz danas bi morao napisati: "Kultura je nastavak politike drugim sredstvima, a onda se može i ratovati, a da se to ne zove politika"). Kojih krugova je možda 2, možda 3, možda 5. Poanta je kao u popularnoj pjesmi Bijelog Dugmeta: "Ne znam im

broj, al' znam da bit' ću tvoj!" Tj. jedan moramo izabrati, kao podlogu svoga pripadanja. Postmoderna operacionalizacija doktrine "sukoba civilizacija", od eseja u američkom poluslužbenom časopisu *Foreign Affairs*, do poznate knjige profesora Samuela P. Huntingtona *The Clash of Civilizations*, nije naravno najavljujivala svjetski rat, pa čak niti neizbježnost "vjerskih" i "etničkih" ratova (podsjetimo, autor je, izložen kritici, relativizirao i preslagivao svoje ionako nekonzistentne stavove). Doktrina je najavljujivala "samo" lokalne ratove, "niskog (za euroatlantsku koaliciju) intenziteta", kakvi su, vjerovao je npr. i hrvatski predsjednik Tuđman, bili i oni postjugoslavenski. No onda su događaji 11. rujna dali novi vjetar u leđa doktrini. Proglasivši "vječni" rat "protiv terorizma", uz zanimljive ucjenjivačke strategije "tko nije s nama, taj je protiv nas" (i još zanimljiviju: "A Bog je s nama!"), američka administracija je u svoj "rat" uvela gotovo sve države svijeta, do mjere da je borba "protiv terorizma" postala npr. u dokumentima UN-a važnija od npr. "činjenja siromaštva prošlosti". Kao da je postignut neki globalni konsenzus političkih i medijskih elita u kome je (politički) moguće "pobjediti" terorizam, ali ne i glad.

Čemu ovo podulje podsjećanje na huntingtonovsku doktrinu, kad je ona, čak i u hrvatskim medijima, već sto puta pokopana? Zato što je loše pokopana, što je kritizirana sa stanovišta svoje istine i laži, a ne i s onoga mnogo važnijeg stajališta: njezine *doktrinarnе ефикасности*. Jer "sukob civilizacija" paradigmatički je primjer onoga što već više od pola stoljeća (Robert K. Merton, 1948.) u socijalnoj teoriji zovemo *The Self-Fulfilling Prophecy*, ili *samoispunjavajuće proročanstvo*. Sasvim praktično: kada hrvatski predsjednik Mesić, barem kako to prenosi *Jutarnji list*, ovih tjedana govori da se ne smije šaliti s prorokom Muhamedom i kada se pri tome oslanja na pozadinu "mi", koji da to ne smijemo raditi, na što vuče ta pozadina? Na sve građane Hrvatske ili na "nas" katolike? Ili: kada se Sanaderova vlada ograđuje i ispričava za postupke tjednika *Nacional*, koji je objavio trenutnačono sporne karikature, ispričava li se ona kao moderna laička vlast (što bi se nju ticali vjerski sporovi, dok ostaju u okviru zakona) ili kao predstavnik "katoličke države" (a ne društva)?

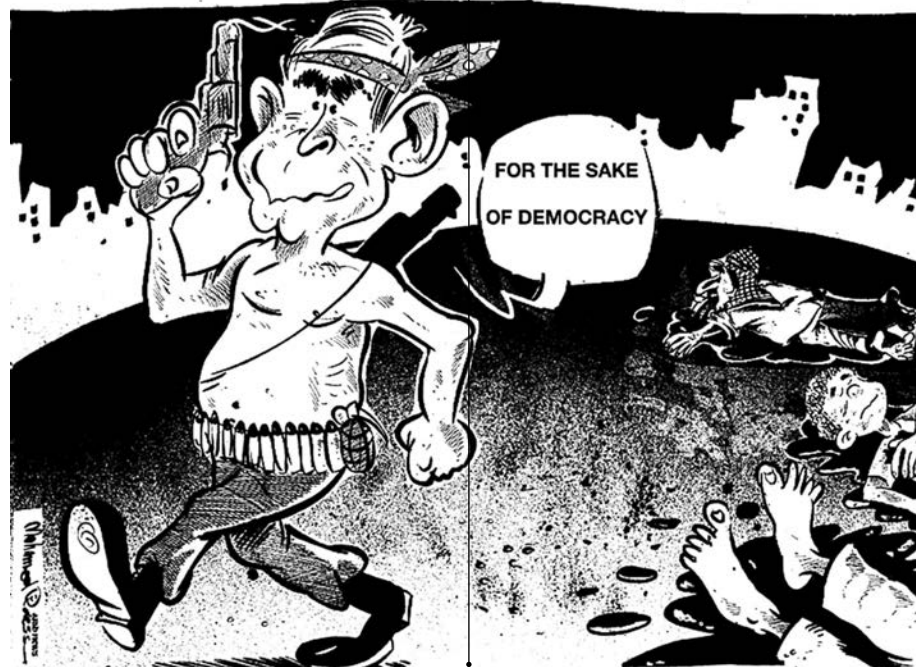
komentar

Fetva za Pukanića

A kada tako radi politički vrh države, što očekivati od novinara koji su ionako sve više sudbinski prihvaćeni za političku klasu, negoli da će je slijediti? Naravno, žešće negoli to ona sama zahtijeva, jer takva je priroda medija, moraju biti "atraktivni". Pa "desni" *Večernji list* počne s prođikama katoličkih popova i desnih političara o tome da se od "muslimana" moramo učiti kako se brani "svoja" vjera. Da bi se "fetvi za Pukanića i *Nacionala*", koju da je vjeronaučki poučno poručio neki imam iz Tripolija ("Muslimani suniti svakoga tko vrijeđa proroka Muhameda automatski (zbilja zvuči jezikom objave] osuđuju na smrt") pridružio i "lijevi" *Novi list*. Kamo vodi put popločen dobrim namjerama trebao bi se zapitati i njihov kolumnist, deklarirano katolički novinar i očito misionar, Drago Pilsel, kojega novinarska profesionalna etika često konfrontira s "crkvom u Hrvata", ali čija kritičnost prestaje (ekumenski široko) pred vratima svakog raja. On misli da sada mora izabrati jednu od svoje dvije faustovske duše (novinara ili vjernika), pa u samo-nametnutoj alternativi zauzimanja strane između novinarske slobode izražavanja i "muslimanske" vjerničke povrijeđenosti, solidarizira s kolegama vjernicima druge vjere, negirajući time svoju drugu, novinarsku dušu. Naslov: *Blasfemija koja nije novinarstvo*; podnaslov (Pukanićevo objavljivanje karikatura)... je zločin protiv mira.

Sve to i mnogo drugoga političkog i medijskog "huškanja na pomirbu" različitih vjerničkih, dakle ideoloških, platformi, koje u post-političkom "sukobu civilizacija" sve uspješnije "kulturološki" potiskuju svaki pojam racionalne i laičke politike a kamoli političke rasprave, unazadilo je u samo nekoliko "muha-

medanskih dana" hrvatski, kao i mnogi drugi, javni politički prostor, u mjeri da bismo, kada bismo željeli biti politički nekorektni prema Talibanima, lako mogli reći da se svijet ovim događajima još ubrzanije nego inače talibanizirao. Ali talibanski Pedro, koji da je kriv za sve, poput pionirskog nestajućeg posrednika, polako odlazi u povijest. Zamjenjuju ga novi i novi (uglavnom u zapadnoj kuhinji zakuhani) postpolitički "križari", "kršćanski" i "muslimanski". Doktrina "sukoba civilizacija" odnosi nove bodove, kako kod kuće, na Zapadu (politička cenzura, kao uvod u buduće nasilje), tako i u gostima, na Istoku (nasilje, kao uvod u buduću političku cenzuru). U nešto između (nasilja i cenzure) spada i u hrvatskoj intenzivno reklamirana inicijativa BiH reisu-l-uleme Mustafe Cerića, nazvana Deklaracija europskih muslimana.



Danas je kritika religije (ne Crkve) gotovo zabranjena. A o kakvoj slobodi mišljenja i izražavanja onda govorimo?

Put profanacije

U političkoj stupici neoliberalne globalizacije u koju su upregnute sve priče o toleranciji, multikulturi, suživotu, neotuđivim ljudskim pravima, previše rijetko se postavlja pitanje: što još znači tolerancija, ako je politička podloga koja ju navodno zahtijeva, sama odavno postala netolerantnom? Treba li tolerirati npr. rat "protiv terorizma"? Što u takvoj situaciji znači i (zastarjelo?) razlikovanje laičke države i vjerskog civilnog društva? Talijanski filozof Giorgio Agamben govori kako čak niti proces *sekularizacije*, kao izuzimanja nečega iz sfere svetoga, a da se to ne vrati ljudima, više nije dovoljan. U tom smislu možda bismo mogli i moguću *blasfemiju*, bogohulnost, karikatura proroka Muhameda, shvatiti kao danas sasvim nedostatan oblik nekakve "paradoksalne" sekularne namjere, koja rezultira samo još jačanjem svetoga. Po Agambenu je jedini izlaz iz suvremenog kapitalizma, koji da je danas još samo jedan "vjerski čorsokak", rezultat čijih proturječja je i aktualizirana post-politička podjela na "kršćanski" i "muslimanski" svijet, jest put *profanacije*. Profanacije u smislu da ono što je nekada bilo sveto treba oduzeti bogovima i vratiti na korištenje čovjeku (*tertium est datur*). Samo nije jasno tko je to danas sposoban učiniti. A koliko jučer u nas se odgovor na ovo pitanje činio laganim. Jer postojale su organizirane društvene snage koje su u svome programu imale devizu da im na putu ostvarenja njihovih revolucionarnih ciljeva ništa nije sveto, pa niti dogme vlastite revolucionarne tradicije. No, danas je kritika religije (ne Crkve) gotovo zabranjena. A o kakvoj slobodi mišljenja i izražavanja onda govorimo? ▣

Test slobode govora leži u onome što je najteže braniti

Steven Shaviro

Svatko tko kaže "kolikogod ja bio za pravo otvorenog izražavanja nečijeg mišljenja, ne smije se dopustiti nijekanje Holokausta skrivajući se iza prekomjerne slobode izražavanja" morao bi zauzeti slično energično stajalište prema danskim novinama *Jyllands-Posten*. I tkogod će (poput mene) braniti pravo tih novina da objavi svoje besramno smeće, na sličan bi način trebao braniti pravo Davida Irvinga da objavi svoje besramno smeće

kež, da vidimo mogu li nešto razjasniti. Jedne su danske desničarske novine objavile

zlonamjerne, rasističke antimuslimanske karikature nadajući se da će time izazvati neprilike. (Kažem "rasističke" jer su karikature uključivale stereotipne "etničke" slike koje su bile jasno usmjerene protiv Arapa, a ne samo protiv muslimanskih vjernika bez obzira na rasu ili narodnost). Novinama ta provokacija uspijeva, dok nasilni protesti naglo naviru u arapskom i muslimanskom svijetu. (Te su proteste diktatorske vlade često cinično raspirivale, a oni se isključivo usredotočuju na vrijeđanje muslimanske vjere, ni na koji način ne spominjući rasistički element koji je uključen u njih). Širom Europe i Sjeverne Amerike izbio je val protesta koji podržava slobodu govora; karikature su doživjele mnoga reizdanja kao izraz potpore slobodi govora i solidarnosti s danskim novinama protiv tobožnjih cenzora iz arapskoga i muslimanskoga svijeta, za koje se kaže da ne dijele niti da razumiju zapadnjačke vrijednosti i toleranciju.

Povjesničar David Irving u međuvremenu je u Austriji osuđen na tri godine zatvora zbog nijekanja

Holokausta. Irving je opaki ultradesničarski provokator i, zapravo, apologet Hitlerova i nacističkoga režima. (Ne znam do koje je mjere Irving davao osobito antižidovske izjave; no smatram da je već i samo nijekanje stvarnoga Holokausta antisemitsko). Ali svi oni koji su snažno kritizirali različite arapske i muslimanske vlade i narode zbog njihovih protesta protiv danskih karikatura u ovom veoma sličnom slučaju neobično su tihi. Nisam primijetio da su novine diljem Zapada ponovo objavljivale Irvingove govore i članke iz solidarnosti s njegovom slobodom govora. Nisam čuo da je itko kazao kako osuda upućuje na to da Europljani i kršćani nisu u stanju podijeliti, ili razumjeti, vrijednosti slobode i tolerancije.

Doista vjerujem u slobodu govora kao univerzalnu vrijednost. Doista vjerujem da moramo podržati pravo na slobodu govora čak i za rasiste, čak i za ljude koji daju provokativne izjave u namjeri da izazovu nasilje i neprilike. (Govor je, naravno, sam po sebi djelovanje i uvijek će biti potre-

bno negdje staviti granicu; no ja sam za produljenje stvari koliko je god moguće, u smjeru reguliranja i limitiranja govornoga čina što je manje moguće). Ono što ne volim je dvostruki kriterij prema kojemu su neki govori mržnje (poput onoga danskih karikatura) vrijedniji od drugih (poput Irvingova). Svato tko kaže "koliko god ja bio za pravo otvorenog izražavanja nečijeg mišljenja, ne smije se dopustiti nijekanje Holokausta skrivajući se iza prekomjerne slobode izražavanja" morao bi zauzeti slično energično stajalište prema danskim novinama *Jyllands-Posten*. I tkogod će (poput mene) braniti pravo tih novina da objavi svoje besramno smeće, na sličan bi način trebao braniti pravo Davida Irvinga da objavi svoje besramno smeće. Kao što je Warren Ellis neki dan kazao: "Test slobode govora uvijek leži u onome što je najteže braniti. Odišta bi bilo lijepo kad mušice poput ovih nas ostale ne bi tjerale na toliko naporan posao". ▣

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Žene su nasilne kao i muškarci

Philip W. Cook

Potpuna istina o obiteljskom nasilju otkriva da je obiteljsko nasilje ljudski, a ne rodni problem. Gotovo 30 godina nudi nam se samo jedna strana jednadžbe. S obzirom na društvenu povijest diskriminacije i podčinjavanja žena u mnogim područjima, to je bilo prikladno, ali danas više nije. Postala je to bitka "mi protiv njih". No, stvarnost obiteljskog nasilja govori nam da je ono znatno složenije od toga

Prvih nekoliko godina stvari su išle prilično dobro. Onda se ona polako promijenila. Oduvijek je znala planuti, no poslije smo imali nekih problema s novcem i stvari su se pogoršale. Razbjesnjela bi se i to bi prevršilo svaku mjeru. Počela bi me udarati. Pljusnula bi me i nastavila tući, te pokušala ogrepsti. Dignuo bih ruke ili samo uhvatio i držao njezine ruke. Nikada nisam uzvratilo. Jednostavno, učili su me da nikada ne udaraš ženu".

Joe S. jedan je od muškaraca žrtava obiteljskog nasilja koje sam intervjuirao u dvogodišnjem razdoblju. Kanadski istraživač Lesley Gregorash i dr. Malcolm George u Engleskoj također su intervjuirali takve muškarce. Unatoč manjku terenskog istraživanja, pojavili su se neki uobičajeni obrasci ponašanja žrtava i zlostavljača. Možda je najuočljivija sličnost između ženskih i muških žrtava, te njihovih zlostavljača. Kada je riječ o razlikama, najveća je razlika u javnoj i osobnoj percepciji. U većini slučajeva muškarci žrtve zapeli su u vremenu: u istom su položaju u kojem su žene bile prije 30 godina. Unatoč golemom broju muškaraca žrtava obiteljskog nasilja, njihov problem smatra se prilično nevažnim, ili se misli da su na neki način sami krivi za to.

Obiteljsko nasilje većinom je obostrano

Do 1985. broj slučajeva lakšeg nasilja (pljuska, udarac po stražnjici, bacanje predmeta, guranje ili odguravanje) bio je isti za muškarce i žene. Kod težeg nasilja (udarac nogom, ugriz, udarac šakom, udaranje ili pokušaj gađanja predmetom, premlaćivanje, prijetežnja nožem ili pištoljem, napad nožem ili pištoljem) bilo je više muških žrtava nego ženskih. Prvo istraživanje pokazalo je jednak udio obiteljskog nasilja za oba spola, no rezultati iz 1985. pokazali su da se broj ženskih žrtava smanjio, dok je broj muških žrtava ostao isti. Projiciranjem studije iz 1985. na ukupnu populaciju vjenčanih parova, rezultati su pokazali da se kod osam milijuna parova svake godine dogodi neki oblik obiteljskog nasilja, a pritom je 1,8 milijuna žena žrtava teškog nasilja i 2 milijuna muškaraca. Drugim riječima: žena doživi nasilje svakih osamnaest sekundi, a muškarac svakih petnaest sekundi.

Ti podaci o zlostavljanju ženama – posebice statistika "jedna žena svakih osamnaest sekundi" – najčešće su brojke vezane za obiteljsko nasilje, koje se navode da bi se potaknulo prikupljanje novca za akcije zaštite i skrenula pozornost na taj problem. Gotovo se uvijek, jednak ili veći broj muških žrtava, koji je utvrđen u istom istraživanju, jednostavno zanemaruje. No, prihvaćanje rezultata Family Research Laboratory za žene trebalo bi značiti i da se isti izvor prihvaća i za viktimizaciju muškaraca.

Različita istraživanja pokazuju da su žene jednako agresivne ili agresivnije od muškaraca u vezama sa svojim muževima ili partnerima suprotnog spola.

Broj studija koje dolaze do istog zaključka povećava se. Istraživanje Terrie Moffitt dovodi u pitanje uobičajeno vjerovanje o prirodi obiteljskog nasilja: kada žena udari, to je samo reakcija na napad partnera. Ta studija pokazuje da neke žene možda mogu biti sklone nasilju – svojom prirodom i zbog okolnosti – jednako kao i neki muškarci.

Obiteljsko nasilje većinom je obostrano i ne bi se niti dogodilo da nema povijesti takva nasilja u primarnoj obitelji.

Prema vlastitom priznanju u sociološkim istraživanjima, žene prve udaraju jednako često kao i muškarci. Oko polovica svih slučajeva nasilja je jednostrana; ostatak se odnosi na međusobni sukob (žena koja pljuska ili baca stvari u velikoj mjeri povećava izgleda da joj udarac bude uzvraćen). Još važnije, sinovi nasilnih roditelja 1000 posto češće zlostavljaju supruge nego sinovi nenasilnih roditelja. Kod kćeri nasilnih roditelja pokazuje se 600 posto veća učestalost zlostavljanja muževa. Samo 10 posto nasilnih parova ima nenasilnu obiteljsku povijest. Ignoriranje nasilnih žena i isključiva usredotočenost na obuzdavanje nasilnih muškaraca pridonosi krugu nasilja u sljedećoj generaciji.

Naravno, vjerojatnije je da će muškarac koji pljusne ili gurne ženu pritom je i ozlijediti, nego žena koja udari ili gurne muškarca. S obzirom na to da mnogo više obiteljskog nasilja ulazi u kategoriju "nasilje općenito", broj ozljeda koje trpe žene trebao bi biti veći. No, pregledom 6200 policijskih i bolničkih izvješća dr. Maureen McLeod otkriveno je da u obiteljskim okružajima muškarci češće bivaju teže ozlijeđeni nego žene. Sedamdeset četiri posto muškaraca prijavilo je neku ozljedu, dok je u prosjeku to učinilo 57 posto žena. Razlog tome je taj što u situaciji kada obiteljsko nasilje ulazi u kategoriju "teškog" nasilja, vjerojatnije je da će žene više od muškaraca upotrijebiti oružje. U istraživanju McLeodove, 63 posto muškaraca napadnuto je smrtonosnim oružjem, a to se dogodilo samo 15 posto žena. U izvještaju, objavljenom u *Annals of Emergency Medicine*, potvrđen je nešto veći broj muškaraca nego žena koji traže pomoć zbog ozljeda uzrokovanih obiteljskim nasiljem.

Kada govorimo o ozljeđivanju, to je samo stvar stila. Žene vjerojatno stradaju od većeg broja ukupnih ozljeda – od blagih do teških, jer ih se udara najprikladnijim instrumentom, ljudskom rukom, što nanosi veću štetu ako dolazi od muškarca nego od žene. No, kada govorimo o teškim ozljedama nanesenim oružjem i različitim predmetima, broj ozljeda isti je ili možda čak i veći kod muškaraca. Ostavimo li postrani stilske razlike, rezultat je isti za njihove partnere: ozljeda i zastrašivanje.

Većina ženskih ubojica ne ubija zbog straha ili samoobrane

Rasprava o obiteljskom nasilju i ozljedama ne bi bila potpuna bez proučavanja krajnjeg oblika zlostavljanja – ubojstva.

Podaci pokazuju da je gotovo 25 posto veća vjerojatnost da će ženu ubiti njezin muž, nego da će muškarca ubiti njegova žena (no, učestalost je doslovce ista za crne parove). Posljednjih 20 godina postoji uočljiva stabilnost prosječnog broja ubojstava supružnika. Premda je važno primijetiti da prije ovog razdoblja nije bilo razlike između spolova: žene su ubijale muževe jednako koliko su i muževi ubijali žene. Otkud promjena? U recenziji moje knjige Katherine Van Wormer napisala je: "Ljudi trebaju shvatiti da ženska sklonište spašavaju više života muškaraca nego žena. Žene ne ubijaju muškarce, kao što se nekad događalo, jer su ih tada ubijale zbog straha. Sada mogu izabrati sklonište." Rekla je da zbog toga, i jednog drugog čimbenika, moja knjiga iznosi "pogrešne zaključke". No, taj pogrešan zaključak mogao bi biti baš zaključak Van Wormerove.

Kao prvo, dok je sasvim točno da mnoge žene ubijaju svoje supružnike zbog straha, to uglavnom nije tako. U opsežnoj studiji Coramae Mann utvrđeno je



Ignoriranje nasilnih žena i isključiva usredotočenost na obuzdavanje nasilnih muškaraca pridonosi krugu nasilja u sljedećoj generaciji

da većina ženskih ubojica muževe ne ubija zbog straha ili samoobrane. Neke ubijaju iz pohlepe, druge zato što suprug ima novu ljubavnicu i zbog različitih drugih razloga.

Neovisno o pojedinačnim dokazima, analize dr. Mann i drugih pokazuju da se iz istog skupa podataka koje navodi Van Wormerova može izvući drugi zaključak. Čini se da ustanove namijenjene ženama (skloništa i telefoni za pomoć) doista spašavaju živote muškaraca, što bi nas samo trebalo potaknuti na stvaranje istog tipa ustanova za muškarce, tako da se može spasiti više života žena. Drugim riječima, skloništa i linije pomoći pružaju mogućnost da se netko "ohladi" (uz zadovoljavanje drugih potreba). Nude mjesto gdje se može otići i razgovarati s nekim neutralnim (a ne s prijateljem ili članom obitelji). Telefoni pomoći i skloništa, odvjetnici po službenoj dužnosti i drugi sustavi pomoći osiguravaju osnovni mehanizam koji pomože smirivanju obiteljskog nasilja. Tečajevi upravljanja ljutnjom koji su dostupni muškarcima (no, dosta često ne i ženama) isto tako mogu pomoći. (Njihova uspješnost ili neuspješnost nije dovoljno proučena.) Tako nimalo ne čudi da je broj žena koje ubijaju muževe donekle pao posljednjih 20 godina, dok je broj muškaraca koji to isto rade ženama ostao isti.

Majke češće od očeva ubijaju svoju djecu

Zadnje pitanje koje postavljam cilja u srž krajnje neugodnih stvari koje prate obiteljsko nasilje: većina država ima zakone koji obavežno nalažu uhićenje u slučaju obiteljskog nasilja. Bez obzira na to koliko je laka ozljeda, nekoga treba uhititi. Ako je priča o sukobu Billa i Hillary Clinton istinita, smatrate li da bi trebalo uhititi Hillary Clinton? Golema većina ljudi – i muškarci i žene – kažu ne. Većina ljudi misli da je to bila manja stvar koja se dogodila samo jedanput, jednostavan slučaj sukoba partnera, a ne stvaran slučaj zlostavljanja.

Javnost je možda pametnija od mnogih zagovarača osvješćivanja obiteljskog nasilja. Oni naslućuju ono što većina istraživanja zapravo i pokazuje: oko pet posto svih parova doživi lakše ili teže međusobno fizičko nasilje barem jedanput na godinu. Ponovljeni fizički napadi, ili ono što najčešće smatramo premlaćivanjem, rjeđi su. Prema mojoj procjeni, premlaćivanje se događa kod manje od jedan posto svih parova. Psihološka, kao i fizička šteta može biti teška i za muškarce i za žene, i kao što smo već govorili, utjecaj na djecu je razoran i jasno vodi sličnom obrascu ponašanja kada odrastu, bilo kao žrtava ili kao počinitelja.

Nastavak na stranici 29.

glad za afektom: Sarah Kane

Fedrina ljubav

Nataša Govedić

Sarah Kane jedna je od rijetkih suvremenih dramatičarki koja pokazuje koliko je debela opna apatije u vremenu koje živimo: Hipolitova je pasivnost simetrična njegovoj "zgađenosti" nad svijetom, koju pak prati jaki osjećaj krivice, tako da je dramski posve motivirano da mogućnost *preuzimanja krivice*, makar i za zločin koji nije počinio, za Hipolita predstavlja odušak

U knjizi *Love me or kill me: Sarah Kane and the Theatre of Extremes* (2002.), Graham Saunders citira Sarah Kane: *Biram kazalište jer je riječ o živoj umjetnosti. Ono što mi se zbilja sviđa jest izravna komunikacija s publikom. Kad gledam film, svejedno je što pritom radim. Moja reakcija nema utjecaja na film. Ali kad odete u kazalište i samo zakasljete, to može utjecati na izvedbu. Volim mogućnost da promijenim izvedbu samim time što sam dio publike. Kao spisateljica, volim činjenicu da nikada ni jedna izvedba nije ista.* Ova strast za direktnom intervencijom, za uplivom, za dodiranjem, za intenzivnim susretom, a posebice za afektivnošću, ponavlja se u bezbroj narativnih momenata unutar nevelikog opusa Sarah Kane (pet dramskih tekstova, jedan filmski scenarij), kao što je bilježe i njezini glumci i drugi stvaralački suradnici. Ma koliko puta njezini likovi uzvikivali *Ništa ne osjećam!* – isto toliko puta njihov je krik umiranje ili neutaživa glad (engleski: *Crave*, što je ujedno jedan od naziva njezinih drama) za osjećajnošću; umiranje za mogućnošću izlaska iz apatije. No umjesto izlaska prema ljudskom kontaktu te unatoč autoričina prislanjanja lica tik uz obli i topli trbuh pozornice (kazalište je, prema mom mišljenju, najradikalnija metafora ljudskog zajedništva), protagonisti Kaneove najčešće natruhu emocije doživljavaju u momentu samozrtvovanja, dakle u trenutku kada potisnutu traumu "ispire" nova trauma ili čak smrt.

Muke po Hipolitu

Posebno su mi zanimljiva dva teksta koja nisu doživjela zagrebačku niti uopće hrvatsku inscenaciju: drama *Fedrina ljubav* i filmski scenarij *Koza*. U oba teksta, centralna je perspektiva dodijeljena nasilniku muškoga roda, kojeg autorica ne samo da nastoji razumjeti nego je kompletno uprizorenje proces "reflektorskog", slojevitog razotkrivanja psihologije destrukcije. Hipolit iz *Fedrine ljubavi* napisan je na tragu nadasve mračne parodije Falstaffa: njegovo krupno tijelo, poput kita nasukanog na krevet, obožava nekolicina žena, no Hipolit na njihovu "nježnost" odgovara masturbiranjem i nasumičnim seksualnim konzumiranjem muškarca i žena koje ulaze u njegovu sobu. Fedra ga ovako opisuje: *Težak si. Neraspoložen, ciničan, gorak, debeo, razmažen. Čitav dan si u krevetu, čitavu noć gledaš televiziju, tumaraš po kući s podočnjacima i bez imalo suosjećanja ma prema kome od nas. Mučiš se* (original: *You're in pain*). *Obožavam te.* Hipolit je metafora i grčke kraljevske obitelji i britanske kraljevske politike: dokoni imperij, zmijurina koja grize vlastiti rep, brdašce "veličanstvenog" nezadovoljstva. Poklon koji mu daje Fedra i s kojim je Hipolit *istinski oduševljen* tiče se njezine optužnice da ju je Hipolit pokušao silovati, verificirane suicidom. Tek u momentu kada ga netko za nešto drži odgovornim, makar i za zločin, Hipolit ustaje iz kreveta. Zahvalan je Fedri. Prihvaća optužnicu, gnjev i udarce naroda, Tezejev osvetnički povratak. U trenutku kada Tezej pokolje pola grada, siluje i ubije

njegovu polusestru Strofu te neposredno prije no što će i sam izdahnuti, Hipolit izgovara: *Lešinari. (Uspijeva se nasmiješiti.) Kad bi samo u životu bilo više ovakvih trenutaka. (Umire. Lešinari se spuštaju i počinju proždirati njegovo tijelo.)* Sarah Kane jedna je od rijetkih suvremenih dramatičarki koja pokazuje koliko je debela opna apatije u vremenu koje živimo: Hipolitova je pasivnost simetrična njegovoj "zgađenosti" nad svijetom, koju pak prati jaki osjećaj krivice, tako da je dramski posve motivirano da mogućnost *preuzimanja krivice*, makar i za zločin koji nije počinio, za Hipolita predstavlja odušak. U tekstu je jasno naznačeno da Hipolit ispašta roditeljski grijeh, odnosno Tezejevu apsolutnu, sadističku destrukciju svakoga koga se dotakao, kao i dugotrajnu očinsku *odsutnost*. Povratak roditelja, makar i na mjesto djetetova zločina, Hipolitu donosi iznimno važnu emocionalnu gratifikaciju: njegova bol konačno je postala *vidljiva*; gubitak koji godinama živi više nije privatna farsa, već nacionalna tragedija. Način na koji je narod presudio Hipolitu podsjeća na motive Kristova raspeća, u kojemu nitko nema sućuti za umiruće. U svega nekoliko minuta, dugotrajna politička apatija pretvara se u "ekstazu" ubijanja, točnije rečeno svi likovi eksplozivno oslobađaju svoj potisnuti gnjev. Na sceni ni u kom slučaju nisu "krv i sprema", kako to vole reći administratori suvremenog dramskog pisma. Na sceni je veoma stara, Dionizova osveta za *ravnodušnost*: komadanje Penteje.

Muke po skinheadsu

Urlo je slično postavljen i scenarij *Koza*, jedino što centralni protagonist ovog komada, bolesno mršavi Billy, ne umire za ocem, nego za majkom. Svi mladićevi rasistički ekscesi, uključujući i ubijanje crna na kojeg grupa skina slučajno nailazi ispred crkvenih vrata da bi ga zatukla usred gomile dezorijentiranih svadbenih uzvanika, kulminiraju scenom u kojoj Billy ulazi u stan svoje susjede, privlačne crkinje, toliko se uzbudivši njezinom ljepotom i vlastitim tabuom dodirivanja crne kože da joj dozvoljava potpunu dominaciju u seksualnom odnosu. No i Marcia je "prerušeni" skinheads: ona dobivenu moć iskorištava da Billyja zaveže za krevet te seksualno i fizički ponižava, pa čak i ozljeđuje (struganjem do krvi "briše" kukasti križ s njegove ruke), s time da oboje s *užasom* uživaju u izokrenutoj igri moći. Štoviše, čim je više Marcia sadistična, to je Billy oduševljenije prihvaća, to je snažniji njegov libido, tumačeći zadanu *bol* kao *ljubav*. U trenutku kada Marcia zaspe, obraća joj se riječju: "Mama." Potom odijeva njezinu žensku odjeću. Ne samo da je, dakle, prešao "granicu" vlastite rasne mržnje; prešao je i rodnu granicu, odje-



Strast za direktnom intervencijom, za uplivom, za dodiranjem, za intenzivnim susretom, a posebice za afektivnošću, ponavlja se u bezbroj momenata unutar nevelikog opusa Sarah Kane. Ma koliko puta njezini likovi uzvikivali *Ništa ne osjećam!* – isto toliko puta njihov je krik umiranje za osjećajnošću, umiranje za mogućnošću izlaska iz apatije

nuvši se u ženu (prethodno je dopustio Marciji da mu obrije obrve, prsa, noge i stidne dlake). Ponovo smo, dakle, u srcu dionizijskog obreda: rigidnost ima naličje u oslobađanju vlastite žudnje za zabranjenim sadržajem; mržnja je nerealizirana strast za Drugim, baš kao što i Pentejev prezir prema ženama završava Pentejevim navlačenjem ženske odjeće i krotkim koračanjem u ralje dionizijske drame. Billy ipak prolazi nešto sretnije od Penteje: Marcia odbija njegovu izjavu ljubavi, ali iz njezinog stana Billy izlazi živ. Jasno je da je socijalna povreda crkinje dublja od mladićeve boli, jer Marcia u cijelom događaju ne pronalazi ništa više od *osvete* za *sve ono* što su skini napravili *njezinom narodu*. *Koza* je prostor trenja, boli, tetoviranja, struganja tetovaže, udaraca, mržnje, ali i užasno žudene, projekcijske bliskosti. Ne čudi, dakle, što je Edward Bond (*Guardian*, 28 siječnja 1995.), kao recenzent drame *Blasted*, zapisao o Kaneovoj: *Njezine su slike arhaične. Vidjeli smo ih u svim velikim periodima umjetnosti: u grčkom i jakobinskom teatru, vidjeli smo ih u no-drami i kabukiju. Dirnula me humanost ove drame. No brinem za one koji su prezaposleni ili odveć izgubljeni da u njoj prepoznaju humanost... Nota bene: Sarah Kane više je puta imenovala upravo "najsurovijeg" Edwarda Bonda kao vlastiti dramski uzor.*

Uvreda brze utjehe

Imajući na umu poetiku Sarah Kane, veoma je začudujuće što se Borut Šeparović kao redatelj drame *Žudnja*, premijerno uprizorene u zagrebačkom HNK, oglušio na brojne aspekte komada koji ukazuju na autoričino urlanje *protiv* melodrame ili na njezino neprestano svjedočenje o lubanjama koje ne pucaju nužno pod udarcima sjekira, ali slama ih podjednako ubitačna politika srama, straha, nedostatnosti, nemogućnosti komunikacije. Šeparovićeva odluka da dramu provede kroz statično, hladno, koncertno čitanje teksta, a zatim je poentira *međusobnim zagrljajima protagonista* (čega, naravno, nema u tekstu), potom i Bachovom glazbom (od koje je tekst udaljen koliko i samrtnik od vlastita života), potpuno promašuje partituru Kaneove. Jer njezina je ljubav uistinu Fedrina: poklanja nam *svjedočenje zločinu*, a ne oprost. ■

Violinski ključ za Sarah Kane

Robertino Bartolec

Dramsko je djelo moguće čitati i kao partituru, posebno u slučaju kada se autorici odazvala i sama glazbena scena. Sarah Kane nastavlja se ne samo na dugačku dramsku nego i na dugačku glazbenu tradiciju, čije je "potrošačko tijelo" u posljednjih pedesetak godina zahtijevalo glazbu koja će nuditi zrcaljenje sve složenijih okolnosti, provocirajući od autora kreiranje slojevitih instrumentalnih tekstura kao podloga emocionalnim recitativnim ispovijedima

*The centre of things from where everything stems
Is not where I belong...
City Sickness,
Tindersticks*

Na polemiku, konfliktost, ambivalentne osjećaje i sve one sublimne proizvode spornosti suđena britanska dramatičarka Sarah Kane, kao svoj vlastiti dželat, svoja vlastita inkvizicija i svoja vlastita žrtva, doista nije iza sebe ostavila brošure dekorativnih razglednica. Nema mimoza koje lelujuju po svilenim zavjesama. Dok, uz kristalnu čašu madeira, serviranu livriranim batlerom, gledamo kroz prozor luksuriozno neparfimiranog foajea londonskog *posh* hotela na Picadilly Circus ili Regent Street s fluorescentno blistavim perivojima opijenim slatkim mirisom benzina, gorčina nadvladava čak i u tako banalnom slučaju kao što je pokušaj predstavljanja hrvatskoj javnosti jednog djela Sarah Kane. Anja Šovagović Despot u nekoliko je vehementnih, ali i oštroomnih istupa (časopis *Kazalište*, hateve emisija sestre voditeljice i brata redatelja redovnog pulskog laureata, knjiga *Divlja sloboda*) desakralizirala njezin *darkerski* mit, brevijar modernih zastranjenja, odbivši ponudu za šlampavo redateljsko/dramaturško/prevoditeljsko viđenje *Fedrine ljubavi*, zaključivši da je promašeno baviti se predstavom o nastranosti *trulog zapada* jer za probleme koje ona ovdje susreće sve je to "... *nebitno, meni je to smiješno, meni je to bedasto.*" Projekt je odbačen. Čini se, više zbog plitkog adaptacijskog pokušaja nego odgovornog refleksa na autističnost dramatiziranja *kinky* dokolice izoliranih elita oskudnih svjetonazora i superiornih prijetvornosti (jer one su i ovdje izuzetno *kinky* vitalne, što potvrđuje nedavna kolektivna historija nad sugestivnom orgijom filmičem dokumentiranom).

Dani Sarah Kane

Međutim, sumnju da dugoročno rad Kaneove na ovim prostorima neće imati kazališni odjek i odraz, dobro je uzdrmla afirmacija *post mortem* publicirane drame *4.48 Psychosis* (dvadesetomogodišnja Kane je 20. veljače '99. u londonskoj bolnici gdje se liječila presudila sama sebi), koja u jednom trenutku dominira aktualnom tuzemnom, ne samo teatarskom nego i glazbenom, te klupskom scenom. Uz to što je spomenuta "podomaćenim" imenom *Jutro* "uživala" dvojbene recenzije uprizorenjem dubrovačke Art radionice Lazareti i zagrebačkog "Kufera", iste te *Psihoze* su iz izdavačke kuće Beggars Banquet u Hrvatsku preko lansirne rampe lokalnog zastupnika katapultirane u obliku kompaktne ploče (Tindersticks: *Waiting*

For The Moon, '03.), koja laserskim zrakama do slušne osjetljivosti preobražava odu autodestruktivnoj konfesiji, da bi se "Dani Sarah Kane" zaokružili koncertnim gostovanjem (26. studenoga '03.) ansambla (dakako, Tindersticks) brušenog do stihije čulnim aranžmanskim intervencijama glazbeno iskušavati fascinantno mračne teksture suicidom prekinutog pisma. Rekli bi, od *Ma daj, Sarah Kane*, pišeš *takve komične i djetinjaste komade...* (A. Š. Despot, *Divlja sloboda*), do statusa *bilo kuda Sarah Kane svuda*.

Šalu na stranu, neosporno je da temeljita kazališna eksploatacija ostavštine britanske dramatičarke za nas tek dolazi (spomenimo prvijenac iz '95. *Proklet*, smješten u pansion u Leedsu koji postaje bojišnicom s prizorima mučenja i silovanja, ili *Očišćenje*, premijerna izvedba '98. u kazalištu Royal Court, nadahnuto rečenicom Rolanda Bartha *Kada je netko zaljubljen on je u Dachau*, odnosno poetični *Crave* postavljen 10. veljače 2006. u Zagrebu). A kako je (kakvo-takvo) scensko viđenje *4.48 Psychosis* već medijski valorizirano, pokazuje se racionalnim tome dodati suznačja koja proistječu iz tonskoj formi prilagođenom paralelnom ulasku umjetnosti Sarah Kane u *Lijepu našu* na "mala vrata" kroz pop-kulturu. Jednako, taj još svježiji estradni slučaj spoja različitih formi podsjeća na dugu povijest prilježništva kompleksnih književnih vinjeta i radiofoničnih manirizama, gdje se igri tonova koji nadražuju uho pridružuju besprijekorni prozni/pjesnički/dramski oblici – što nije jednostavno ispunjenje akustike "tintom", nego duh koji se smisaonim odnosom iznutra oformljuje. Stereotipna enciklopedijska pospremanja po ladicama uvjeravala su nas da klasike (ili buduće klasike) literature pop-rock izvođači posvajaju ne bi li sami postali dio "kolektivne svijesti" – ugodno je svjedočiti obrnuto profiliranje.

Ritmovi teksta

Moglo bi se ustvrditi da Tindersticks revizijom *4.48 Psychosis* proširuju uhodanu simpatiju na način da autentičnom tumačenju koje pokatkad promatraču pruža otpor – već zbog same idiosinkrazije koja je srž spisa Sarah Kane – nude ključ za razumijevanje djela, u smislu koji je Diderot u svojem *Paradoxe sur le comédien* dobro naćeo izjavivši da je umjetnički izraz znatiželjni-

A kako je (kakvo-takvo) scensko viđenje *4.48 Psychosis* već medijski valorizirano, pokazuje se racionalnim tome dodati suznačja koja proistječu iz tonskoj formi prilagođenom paralelnom ulasku umjetnosti Sarah Kane u *Lijepu našu* na "mala vrata" kroz pop-kulturu



glad za afektom: Sarah Kane

ku obično teže uhvatiti što umjetnik iskrenije i snažnije osjeća prikazivane osjećaje, jer suzama ovlaženo oko vidi nejasno, a najteže je vladati ustima koja se trzaju od osjećanja. Kao što je već kod ranih grčkih filozofa naslućena "glazbenost" temeljnog korpusa poezije, čak stvaranja upocē (imaju hipotezu da kompletni univerzum zapravo počiva na matematički pojmljivim i točno odredivim ritmovima koje čovjek može čuti kao glazbu; to su naučavali pitagorovci po kojima bi razmak među planetima odgovarao intervalima tonske ljestvice, iz čega izvire često spominjana harmonija sfera, da je grada kompletnog svemira analogna glazbenim harmonijama), *Paradoxe* možemo formulirati i ovako, s pomoću Nicolaija Hartmanna, položivši prolog suodnosu dviju ovdje nam važnih umjetnosti: *Glazba predstavlja objavljivanje, otkrivanje, i to upravo onoga što se ni u jednom drugom jeziku ne može izraziti, pobuđivanjem duše slušaoca na sudjelovanje, suosjećanje, na najdublju živost, na učeće u neshvatljivo osjećanju.* Traživši da umjetnost vodi prema realnom poboljšanju stvarnosti definiravši je kao preoblikovanje materije putem utjelovljenja u njoj nadmaterijalnog načela, sličnu cirkulaciju i kontakt ideja hvali Matoš u svojoj studiji o Baudelaireu: *Najpotpunije pjesničko djelo je ono, koje bi bilo u posljednjem svom savršenstvu muzika.* Također, u pismu Milčinoviću: *Ako budem što valjano napisao, vrijedit će najviše muzikalni dio.* Trudeći se pertrakirati pendant glazbe i proznog/pjesničkog stvaranja, ovdje služi zapaziti da je posebna linija ruske proze – Andrej Bجلي je titular – u prvom četvrtini 20. stoljeća forsirala arhitektoniku pripovijedanja situacijom glazbeno-simfonijske tradicije, uvođenjem/imitiranjem glavne i kontrapunktirajuće dionice, uz uključenje vezivne, pobočne i završne dionice kraj reprize, kode i lajtmotiva... Zapravo, kao i uvijek kad nešto ima veze s popKulturom, Oscar Wilde još krajem 19. stoljeća piše česticu centralnog međuglazbenog i međuknjiževnog tkiva: *Language requires to be tuned, like a violin: and just as too many or too few vibrations in the voice of the singer or the trembling of the string will make the note false, so too much or too little in words will spoil the message...*, rangirajući svoja djela kao *making of beautiful coloured musical things such as Salome and Florentine Tragedy and La Sainte Courtisane.* I Thomas Mann glorificira fond ovih korelacija, organizaciju proze kompleksom ideja međusobno povezanih prema zakonima muzike; vjerujući da je takav princip povezivanja pripovjedačkog materijala ponuđen u njegovom *Toniju Krögeru*, gdje zapisuje: *...smatram se sljedbenikom Wagnera u korištenju lajtmotiva, koji sam prenio u umjetnost pripovijedanja... u dubu muzičke simbolike.* Novalis otvoreno govori da bi htio pisati književna djela kao da komponira. Nedjeljko Fabrio, nadalje, u romanu *Berenikina kosa* tretira neke narativne dijelove i prozne iskaze koristeći kompozicijska načela svojstvena klasičnoj glazbi, a ne književnoj tradiciji, dok, koju godinu prije, Patricia Highsmith u vrlo čitanom djelu iz serije o misterioznom Tomu Ripleyju, *The Boy Who Followed Ripley*, uspijeva u spisateljsku predilekciju, neumornim vraćanjem igle na početnu brazdu tamne plastike, inkorporirati supstrat suvremenog pop-glazbenog djela, tako da njezinom biografu Andrew Wilsonu ništa drugo ne preostaje nego u knjizi *Beautiful Shadow* objaviti sljedeće: *Lou Reed's Transformer, with its woozy lyrics of self-transformation and sexual transgressiveness, echo through its pages.*

Muza uči čitati

No krenimo kronološkim redom s ekscerptirama o grifu glazbe i književnosti. Iako je pop-rock počeo kao komercijalna folk glazba zemlje zvane Pubertet, ukorijenjen u dvojni tradiciju *country* i *rhythm&blues*, njegovo obećanje oslobođenja od okova – što je upravo primjerena riječ jer kolijevka mu je u *Delti* gdje se obožavalo zveckati istim – konvencija i konzervativnih predrasuda privlačilo je mnogo širi auditorij od tinejdžerskog. Odnosno, kako je izvorno *potrošačko tijelo*, iliti publika, odrastalo, jednako je zahtijevalo glazbu koja će nuditi zrcaljenje promijenjenih i složenijih okolnosti, provocirajući od autora kreiranje slojevitih instrumentalnih tekstura kao podloga emocionalnim recitativnim ispovijedima, no sve ipak koristeći komunikativni paket repetitivno upotrebljivih konvencija tinejdžerskog rock'n'rolla. S tim u vezi, zanimljivo je naglasiti da već deset godina nakon Elvisova opakog prvog *number one* hita *Heartbreak Hotel* (*chart debut*: 3.3.'56.), s kojim je službeno pop-rock priča globalno započela, to jest već nekoliko godina nakon slatunjavih *The Beatles* nevino-infantilnih brojeva vrste *Love Me Do* ('62.), *I Want To Hold Your Hand* ('64., njihov prvi američki broj jedan),

glazbenici sve više napuštaju pitke kolekcije srcepateljnih tekstova fusnotne težine. Instinktivno su prisiljeni osjetljivo hvatati, duhovno filtrirati i stvaralački kanalizirati kaotične vibracije dramatičnih šezdesetih, u korist oporih kronika "nove" stvarnosti, vinilnih svjedočenja stvaranja povijesti. Dakako, ta je korjenita transformacija za mnoge (začula oprostaj s reflektori-ma pozornice (iako ima i drugih serioznih konotacija kao razlog tome, malo je ikona pedesetih s jednakom dozom popularnosti i kreativne potentnosti "živjelo" u šezdesetim), za druge vrludavo odrastanje (cjelokupna *The Beatles* diskografija upravo je briljantno audio svjedočanstvo *growing up in public* sazrijevanja suptilnih adolescenata, i po sudu potpisnika ovih redaka, to je najveća vrijednost "liverpulske" *fab four* ostavštine, međutim, to ne znači da oni određenim receptorima ne iskre i *bloodthirsty* forcom; Charles Mansonov antiestablišmentski Bel-Air masakr 9. kolovoza 1969. detoniran je *Beatles* songom *Helter Skelter* s *White Albuma* – vidi knjigu Vincent Bugliosi/Curt Gentry, *Helter Skelter*, 1974.), dok su poneki promućurno počeli tražiti način ekspresivnosti vlastitih lamentacija o "velikim istinama" s pomoću – klasika literature. Pop-rock – mladi i još nedorečeni umjetnički pravac, kojemu su kvaziakademski puritanisti u svakoj mogućoj prilici predbacivali antiintelektualizam i površnost kao vrhunarni grijeh i propust (a golobrade nepatvorene bar-dove, poput Dylana, koristili kao iznimke koji potvrđuju pravilo), *strike back* libretističkom kolaboracijom s najmarkantnijim duhovima oplemenjenim Preciznošću u vizualiziranju Riječi, u verbaliziranju Događanja, u Potrazi za Općim koje Pronalaze s Primjerima koji Uvjeravaju, uz Stav da se Kritizira, Slavi ili Raspravlja *pro* i *contra*. Uobičajena forma konzerviranja uknjiženih akcija i ambijenata ne može se reći da izmiče zatvorenoj shemi, ali svakako dobiva vitalitet, već s tim da se remek-djelo ne shvaća kao gotov proizvod temeljen na hijerarhijskom načelu moći, nego se nastoji predočiti kako funkcionira rekonstrukcija, reaktualizacija u funkciji sadašnjosti i njezinih najjačih interesa.

Interaktivni s/pjev

I istinska moć te suradnje, gdje se koncentriira na najznakovitiji aspekt opusa koji se uspješno i na originalan način referira prema zahtjevima vremena, ne dolazi od toga što je suradnja razotkrila ono što stvarno Jest, u *autoru izvorniku*, autoru što adaptira ili u društvu općenito, nego je učinila vidljivim ono što Jest u svemu tome zajedno na neki skriveni način, stoga garantirajuće u neprekidnoj interakciji sa slušateljstvom. Uostalom, često jednom djelu nije dostatan samo jedan čovjek da ga izrazi, da ga u cijelosti uveliča; treba se više njih zauzeti za nj, preuzeti tu prvobitnu ideju, ponovo je iskazati, prelomiti kroz vlastitu prizmu centriranu u prezent, tako istaknuti njenu konačnu ljepotu. Pri tome, naravno, misli književnika/dramatičara, utkane u pop strukturu, dobivaju novo značenje i obavljaju funkcije koje im njihovi stvaratelji nisu namijenili. Ako netko pisca da se ovim prenošenjem iz književnog/dramskog teksta u pop-entitet osiromašuje značenje i funkciju tih misli, onda mogu odgovoriti da te misli nemaju samo jedno značenje i samo jednu funkciju; možda je njihova prava funkcija i značenje da ih odgonetne svatko za sebe. Nije to nikakva novost, misao da umjetnik o svom djelu ne mora sve znati, te da i ne može i ne želi sve znati, odavno je naišla na opće priznanje; već je Goethe čitajući *Hamleta* imao osjećaj da je sudjelovao u njegovom spjevu više od samog Shakespearea, Schlegel je tako nešto bez sumnje osjećao u vezi s *Don Quijotom*, premda Dilthey za sebe tvrdi "da je razumio pisca bolje nego pisac sam sebe", a Unamuno čak pripisuje sebi zaslugu da je čitajući *Don Quijota* pronašao smisao na koji sam Cervantes nije uopće mogao misliti. A kako vrijeme krasi i mora krasiti neumoljiva potrošnja ideja, valja vjerovati onima koji nešto vrijedno navode da opet postane ideja od istine za njihovo vrijeme kakvom se činila za neko prošlo, konačno cijedeći sav sok, primoravajući nadolazeće da potraže kakvu novu ideju – ideju koja se kada na nju dođe red za neko razdoblje čini istinom (naposljetku, nije li upravo *sampling* kultura s prijelaza stoljeća nastavak tog stava, samo što se umjesto knjiga danas lista *software*, hm, svijet je stvarno vječno vraćanje istog!).

Svaka umjetnost ima svoje doba cvjetanja do savršene umjetničke izgrađenosti; tome savršenstvu pret-hodi jedno doba pripremanja, jer ne dostiže se stanje idealnog neposredno, već kroz svoja početna stanja, svoja napredovanja. Prva PoP Ikona Oscar Wilde u svoje *Jailhouse Rock* pismo *De Profundis* (Reading Goal

Prison, 1897.) proročanski stavlja: *Modern life is complex and relative; those are its two distinguishing notes; to render the first we require atmosphere with its subtlety of nuances, of suggestion, of strange perspectives; as for the second we require background. That is why [in modern life] music is a representative art and why literature is, and has been and always will remain the supreme representative art.* Wildeovski ekscentrična, osoba koja *prima volta* savršeno suvremeno osjeća muziku poezije jest britanska pjesnikinja Edith Sitwell. Ona je sama još 1916. davala recitatorske večeri uz glazbu Williama Waltona, a način na koji je Sitwell nastupala rockerski je buntovan i beskompromisan, imagea (visinu od 180 centimetara i veoma dugo usko lice velikih sivo-zelenih očiju, marcijalno dešabloniziraju provokativna frizura i stil odijevanja), koji stimulira i današnje pop-heroje (*en bloc* ovovremeni wildeofil Steven Patrick Morrissey svoju prvu solo turneju izvodi ispred velikog platna na kojem je fotografija Edith Sitwell, dok je povratnička, nakon sedam godina glazbenog posta, antirojalistička *zakiz!* tirada o Cromwellu i kraljevskoj obitelji – *Irish Blood, English Heart* – refuzija Sitwelličina romana *Fanfare For Elizabeth*).

Venera i Alisa uče svirati

Četrdesetih godina 20. stoljeća nadrealistički dak Jacques Prevert, hvatajući stvaralačku zrelost bez teške metaforike, ali sa smionom spisateljskom upotrebom riječi iz svakidašnjeg žargona nadraženog ritmom uličnoga govora, stvara poeziju "estradnog" karaktera koja je svojim izrazom i sadržajem pristupačna širokoj publici, pa motivira skladatelje mnogih najpopularnijih francuskih poslijeratnih šansona, što je foršpan po mjeri nastupajućih desetljeća, ogleđni zgoditak i svojevrsno ušće brojnih kasnijih značajki pop produkcije. Stidljivo tangiranje rodova zarana izlaže i Elvis Presley u baladi *Are You Lonesome Tonight?* (srceklamajući pripovjedačni dio polazi od Shakespearea i *As You Like It*). Bob Dylan u autobiografskom zapisu *Chronicles* (izdavač *Simon&Schuster*, 2004.) otkriva mladenačku fascinaciju Rimbaudom i Brechtom, temeljito zamirajući fakat da je posjet Brechtovoj *Prosjakskoj operi* svjetonazorski odredio društveno angažirane skladbe iz ranih šezdesetih. Ipak, kao startni obrazac ozbiljne inkorporacije literarnog svijeta u "nevino" igralište popa/rocka mogu poslužiti rani radovi sastava s misijom operčnom zahuktalim zabludama *djece cvijeca* – *The Velvet Underground*. Primjerice, još 1965. Lou Reed, s jasnim planom da opisuje dekadenciju velegradske stvarnosti svjetlosnu godinu različitom od slinivih *peace&love* samozavaravanja, sastavlja pjesmu *Venus In Furs*, inspiriranu notornim romanom Leopolda von Sacher-Masocha iz sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća, pisca čije je prezime psiholog Krafft-Ebbing patentirao za dijagnosticanje uživanja u boli. Zamišljeno se nastavlja komadom *Black Angel's Death Song*, gdje se otvoreno daje omaž utjecaju Delmorea Schwartz i T. S. Eliota. Štoviše, Delmore Schwartz autorski je movens i upečatljive makabrične kratke priče Lou Reeda *The Gift*, koja se našla na drugom *Velvet* uratku *White Light/White Heat* (tu je možda i težnja o pop-rock kulturi kao uglazbljenoj književnosti najtransparentnija, jer zvuk je odijeljen na način da jedan zvučnik daje instrumentalni dio pjesme, a na drugom John Cale nepogrešivo priča tragičnu storiju Waldo Jeffersa; svakako, ima nešto i u tome da je taj *split-sound* potaknut *split-screen* prezentacijom Warholova filma *Chelsea Girls*, što svemu daje još veći umjetnički zamah). Iako kombinacija književnost-pop-rock prije svega asocira na *The Velvet Underground*, bilo bi krivo stati na njima, jer njihova je tadašnja medijska i tiražna eksploatacija zanemariva (Brian Eno to formulira ovako: "Malo je ljudi kupilo *Velvet Underground* & *Nico* album, no svi koji su to učinili uskoro su osnovali bend!"), a slična nagnuća detektiraju se uskoro i pri mnogo dostupnijom hašomanskom bratijom. Naime, *The Beatles* prisutnošću LSD-a 1967. stvaraju *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* i prvi put u kratkoj povijesti pop-glazbe jedan LP na *back coveru* ima tiskane riječi svake pjesme, što *Newsweek* naziva *Fab Four as T. S. Eliot...* (vidi knjigu Stevena Starka, *Meet The Beatles*). Komercijalni *high-light* acid-rocka šezdesetih bila je himna *White Rabbit* sastava *Jefferson Airplane*, koja ljeta '67. ulazi u američki Top 10 s eksplicitnom pronarkotičkom propagandom unutar nje, što isključivo podsjećanjem na banalnost dječje lektire prolazi radiocenzorske škare – *Feed Your Head!* Pjesmu je sa sobom u *Jefferson* iz prijašnjeg benda *The Great Society* dovela pjevačica Grace Slick, pasionirano nadahnuta literarnim klasikom Lewisa Carolla

glad za afektom: Sarah Kane

Alice In Wonderland. The Doors (ime nastalo uslijed Morrisonovog iskustva s osvrtom Aldousa Huxleya *Door to Perception*) isto su ljeto dopunili jedanaestominutnom epskom *The End*, koja se dobro naslanja na mit o Edipu.

K mjuziklu

Sistematičnosti u korist, izdvajam da u razigranoj šezdeset i sedmoj ravnopravno djeluje Zg-ekipa okupljena oko Mlinareca, sa stvarčicom *Kad bih bio Petar Pan*. Uvaženom Robertu Christgau ništa drugo nije preostalo nego da plodnu godinu zatvori ogledom-tvrđnjom i *tekstovi rock-skladbi mogu biti poezija*. Godinu dana kasnije *melanž* književnih klasika i rock prangijaša daje izniman biser, fascinant primjerak nadahnute veze: *Sympathy For The Devil*, u čiju "obranu" Mick Jagger obožava reći da inicijalna kapsla počiva između korica Bulgakova romana *Majstor i Margarita* (demonška *Rolling Stones* tema doživjela je bezbroj iščitavanja, ali svakako neusporedivo je viđenje *trash* "princeza" *Jane's Addiction* s istoimenog prvijenca). Godine 1968. već afirmirani pisac Leonard Cohen (prvu zbirku pjesama *Let Us Compare Mythologies* objavljuje davne '55.) nadrastra primarne granice žanra trajnožarećim glazbenim debijem *Songs Of Leonard Cohen*, demonstrirajući presudno pokriće složenju poezije i rocka kojem se naraštaji neprestano vraćaju. Sedamdesetih se portfelj deblja, *fordruk* im davši '71. Bob Dylan službenim publiciranjem svoje knjige *Tarantula*. I Lou Reed rasformirajući *The Velvet Underground* samoću i vakuum '71. godine ispunjava objavljivanjem poezije u časopisu *Fusion* (pjesma *Waste* enukleacija je Reedovog stanja: *An education gone to waste/ talent left ignored/ imagination rent with drugs/ someone who's always bored*). Što će reći, u svakom novom ciklusu dio ili cijeli blokovi tiskanih prosedeja prenose se iz bazičnog miljea. Sklopovi izvornika nerijetko ulaze u nove, složenije i opsežnije kontekste i raščlambe. To je rezultiralo gotovo mrežom, činjenicom da se svi takvi pop-rock projekti revitaliziraju i usložnjavaju, nadopunjuju u medijsku, motivsku i značenjsku mrežu, zahvaljujući čemu spisateljska ostavština iznalazi nove perspektive za samoobnovu svoje misije. Već '72. Andy Warhol pristupa elegičnom Lou Reedu kako bi ga nagovorio napisati libreto za mjuzikl koji sprema u suradnji s dizajnerom/kostimografom Yves St. Laurentom za Broadway. Kao i mnogi prije, Warholov projekt nije zaživio, međutim Lou Reed s pripremljenim glazbenim materijalom odlazi u Trident Studio i pod producerskim nadzorom Davida Bowiea snima jedan od najboljih LP-a koje povijest umjetnosti bilježi i pamti – *Transformer* (*ad normam*, najpoznatija pjesma *Walk On The Wilde Side* ima agens u istoimenom romanu Nelsona Algren). '73. *Genesis*, tada predvođeni Peterom Gabrielom, kao najcjepjenija art-rock postava, izdaju raskošno "progresivno" djelo *Selling England By The Pound* tekstova nadahnutim, vidljivo je, nepresušnim izvorom T. S. Eliotom, organizirajući svjetsku turneju potpuno teatraliziranih koncerata. Iste godine John Cale, najzaslužniji za stvaranje impresivnih soničnih ekspedicija *Velvet Underground*, na samostalnom uratku *Paris 1919* snima nekoliko uradaka literarnih referenci: *Macbeth*, *Graham Greene* (1989. kompletira *Words For The Dying* koristeći pjesme Dylana Thomasa)... David Bowie '74. završava vlastitu *glam* apokalipsu iznjedriviši *Diamond Dogs*, izvedenicu otkazanog mjuzikla temeljenog na George Orwellovoj antiutopiji *1984*, započevši sljedeće godine, nakon što je za BBC redatelj Alan Yentob zgotovio o njemu dokumentarac *Cracked Actor*, američku mega-turneju manijakalno hamletovske *to be or not to be* simbolike figurirajući pozornicom kokainski opsesivno držeći u ruci Yorikovu lubanju. *Ex more*, iscrpljujući rad na ulozu izvanzemaljca Thomasa Jeromea Newtona u filmu *Nica Roega The Man Who Fell To Earth* ('76.) osobito ga veže za istoimenu knjigu Waltera Tevisa (Bowie čak, u bunilu uslijed amfetaminskih i kokainskih kriza potpuno ispijenog i blijedog izgleda, počinje pisati poluautobiografske crtice *The Return Of The Thin White Duke*), iz čega proizlaze mnoge instrumentalne fraze berlinskih *Low* i *Heroes* remek-djela (oba datiraju iz '77.). David Bowie 29. srpnja 1980. napokon i debitira kao ugledni kazališni prvak u drami *The Elephant Man*.

Meandriranje

A propos, Bowieev *proteže* Iggy Pop '77. odraduje *Lust For Life* na kojem se našla ljepljiva *Passenger*, skrojena poemom pjesnika Jima Morrisona. Glede literarno-glazbene voltaže sedamdesetih svakako valja spomenuti, simbioze radi, da *New Wave/Punk* diva

Patti *enfant du Rimbaud* Smith, intimus Williama Burroughsa, svoj prvi javni nastup bilježi 10. veljače – rođendan Bertolta Brechta, a njezini CBGB-poznanici *Television* na *Marquee Moon* albumu ('77.), opisujući njujorško "veleurbano podzemlje", također posežu za *Baudelaire/Verlaine/Rimbaud* simbolistima. Sugestivno klaustrofobična postpunk formacija *Joy Division* ima dugosvirajući debi '79. (*Unknown Pleasure*, na znamenitoj etiketi *Factory*), a sam naziv benda epileptični frontmen Ian Curtis "skida" sa stranica knjige Fredericka Mullera *House Of Dolls* (riječ je o getoiziranim dijelovima unutar velikih koncentracijskih logora gdje nacistički oficiri posebno pervertiranim metodama spolno iskorištavaju mlade Židovke), poslovično se ne libeći u tekstovima pjesama i nadalje otkrivati vlastite spisateljske mentore i preokupacije: *I've read JG Ballard... (Atrocity Exhibition), I've read Kafka... (Colony)*... A kad smo već kod Kafke, intro osamdesetima daje LP *The Only Fun In Town* ('81.) edingburškog sastava *Josef K* (prepoznatljivo, antiheroj *Procesa* je orijentacijska iskra). Mod trio *The Jam* s autorski zapanjujuće zreлим Paulom Wellerom najvažnija su formacija na obratu desetljeća, a pri stvaranju dva velika aduta o britanskom svagdanu – konceptualni *Setting Sons* ('79.) i protobritpopistički *Sound Affects* ('80.) – gotovo svaki stih energiziran je citatima suvremenih Orwella, Alana Silitoea ili Davea Wallera, meandrirajući klasicima poput Shelleyja ili mističara Geoffrey Ashea s njegovim *Camelot And The Vision Of Albion. The Damned* podalje od vlastite izvorne punk doktrine (objavili su prvi punk singl uopće – *New Rose*) '80. imayu ostvarenje *The Black Album* sa snimkom Conan Doylea prinosa *Dr. Jekyll And Mister Hyde*. Julian Cope, mahnita figura britanskog rocka početka osamdesetih, nakon bizarija s grupom *Tear Drop Explodes*, iznenaduje javnost laskavom solo karijerom i autoritativnim-studioznim knjigama o neolitskom slikarstvu. Tu se negdje i Nick Cave spisateljski iskušava ambicioznim romanom *And The Ass Saw The Angel*. Aktivnu međužanrovsku aplikaciju nastavlja David Byrne stvarajući *Music For The Knee Play*, glazbu za dramu Roberta Wilsona. Kate Bush na albumu *The Sensual World* u istoimenoj pjesmi koristi monolog Molly Bloom iz Joyceova *Uliksa* (što je i inače njezin pristup jer, uz *Running Up That Hill* – singla s *Hound Of Love* razdoblja, nadmoćnog ciklusa pjesama o smrti i preporođenju gdje Kate igra Ofeliju svojem Hamletu – najveći hit *Wuthering Heights* jednako ima izvor u nezaobilaznoj literaturi). *Dire Straits* '85. godine pune zagrebački *Dom sportova* (*curiosum*: tvrtka Philips koristi turneju za promidžbu novog compact disc formata ploče), a Mark Knopfler za tada utjecajni hrvatski časopis *Trend* izjavljuje: *Uvijek sam jako volio literaturu. Zato se ne morate čuditi da su mnoge moje pjesme pod utjecajem romana, kao što je kompozicija 'Private Investigation' pod utjecajem Rymona Chandlera. One su to po svojoj formalnoj organizaciji i po muzičkim aranžmanima...* (*Trend*, br. 4., str. 61., lipanj 1985.). Elvis Costello etapu pod etiketom Warner Brothers započinje materijalom *Spike* ('89.), s temom *Miss Macbeth*, frivolnom razradom Shakespeareove *Lady Macbeth*.

Nogomet i nacionalna fronta

Da ne bi izgledalo da su pop-idoli posezali isključivo za nesumnjivim veličinama kako bi dostigli visoke standarde vlastite poetike, osamdesetih se pobrinuo Morrissey – by the way, The Smiths preuzimaju ime iz znane plebejsko-patricijske opaske Oscara Wildea *Surely everyone prefers Norfolk, Hamilton and Buckingham to Jones or Smith!*, a Morrissey prije nego što je upoznao Johnnija Marra iza sebe ima objavljenih nekoliko niskonakladnih književnih pokušaja i nekako je očekivano da umalo sve *The Smiths* numere konzultiraju literarni spektar Elisabeth Smart, Allana Benneta, Delaney Shelagh, Johna Betjemana, George Formbyja... i Oscara Wildea *ad dies vitae* – prvim solo singlom *Suedehead*, uzdignuvši malo poznati naslov Richard Allenovog romana o marginaliziranim pripadnicima skinhead subkulture do britanskog Top 10 singlova. Spomenimo, Sarah Kane '97. za Channel 4 piše scenarij i realizira kratki film o skinheadsima *Skin*. Morrissey ni devedesetih ne mijenja taktiku, fenomenalni zapis *Your Arsenal* ('92.) daje komad *We'll Let You Know* kao *tribute* nogometnim huliganima iz knjige Billa Buforda *Among The Thugs*, a singl *We Hate It When Our Friends Becomes Successful* ogromno duguje Gore Vidalu (u eri koncertne promocije *Your Arsenal* materijala gitarist Boz Boorer izvedbu kontroverznog broja *The National Front Disco* ekspandira



recitalom tradicionalnog pjesnika A. E. Housmana *A Shropshire Lad*. Takvim pristupom Mozzer briljira i na otvaranju *Vauxhall and I* uratka ('94.), ponajprije u pjesmi *Now My Heart Is Full*, redajući likove Grahama Greena iz romana *Brighton Rock*. Supergrass, britpop atrakcija koju bivši vokalist The Smithsa neskriveno cijeni, drugim albumom *In It For The Money* ('97.) podastiru praskavi gitarski zgoditak *Richard III*, solidno mutirajući šekspirijansko ludilo audio barazom (jasno, *The Smiths* na albumu *The Queen is Dead* u pjesmi *Cemetery Gates* Morrisseyjevim zalaganjem daju dije-love teksta *Richarda III*, a spominju se i Keats, Yeats te Wilde). Govoreći o *The Smiths* i Yeatsu, mančesterski raskalašena mahnitost Happy Mondays/Black Grapea, kao negatora smithsoidno superiorno profilirane melodioznosti, nije uspjela previjeti vibratno britpop desetljeće, iako menadžer Tony Wilson tekstopisca Shauna Rydera gradi pompom da engleska književnost od W. B. Yeatsa nije imala važniju pojavu (istini na volju, radi se o kolažu besmislenih tekstualnih slagalica i citatnih natruha nad kič-humusom funka, soula, eurodisca i rocka *zgrijanih* narkotičkim asortimanom). Drsku *fin de siecle* psihozu u ropotarnicu pakira David Bowie pločom *Earthling*, gdje postmoderni optikum kombinira hard-rock i drum'n'bass, priključivši kao glazbenu temu roman Heinricha Harrera *Seven Years In Tibet*.

Proricanje unatrag

Prema svemu sudeći, identična konstelacija pratit će nas i u trećem mileniju. Godine 2004. dendizmom i punkom nabijeni britanski kvartet The Libertins na istoimenom hvaljenom drugom albumu u *kinkoidnom* iskazu *Narcissist* arogantno priziva/proziva Doriana Graya (spomenimo da je Pete Doherty kao mladač dobio respektabilnu nagradu za poeziju), a David Byrne aktualnim samostalnim projektom otkriva nadahnute književnicom Flannery O'Connor (kojoj Nick Cave kao inspirativnoj muzi može posvetiti barem polovicu

glad za afektom: Sarah Kane



The Smiths numere konzultiraju literarni spektar Elisabeth Smart, Allana Benneta, Delaney Shelagh, Johna Betjemana, George Formbyja... i Oscara Wildea *ad dies vitae* – prvim solo singlom *Suedehead*, uzdignuvši malo poznati naslov Richard Allenovog romana o marginaliziranim pripadnicima skinhead subkulture do britanskog Top 10 singlova. Spomenimo, Sarah Kane '97. za Channel 4 piše scenarij i realizira kratki film o skinheadsima *Skin*

opusa). Godinu dana kasnije teško prežaljena desetogodišnja Suede separacija Brett Andersona i Bernarda Butlera ima epilog u suznom "novom početku", prigodno nazvavši bend The Tears prema završnim riječima pjesme Philipa Larkina *Femmes Damnées*: "The only sound heard is the sound of tears". The Go-Betweens nikada nisu prikrivali književnu refleksivnost u tekstovima, autorski izraz Forstera i McLennana do ekstaze rafiniran diskografski užitek 2005. *Oceans Apart* šalje u optjecaj početnom urbano zažarenom maestralnom sekvencom retka... *people [who] read Dostoevsky, [they start to] look like Dostoevsky*... Nedodirljiva Kate Bush istu godinu zaključuje ekscentrično elegantnim albumom *Aerial*, gdje podosta posuđuje od "visoke kulture" Georgea Meredith: *Till lost on his aerial rings/ In light, and then fancy sings*, a Gus Van Sant prima lovorike za kvazibiografski film o Kurtu Cobainu *Last Days*, u kojem glavnom junaku daje ime Blake prema Cobainovom omiljenom pjesniku Williamu Blakeu... Da će futur nuditi pregršt izazovnih pop-književnih/teatralnih kreacija najavljuje i kanadska skupina The Arcade Fire (prvijenac *Funeral* glazbeni časopis *Uncut* proglašava najboljim izdanjem 2005. godine), jer njihov *lead singer* Win Butler kao srednjoškolac potpisuje režiju i produkciju Woody Allenove becketovske satire *God*.

Cabaret Waits

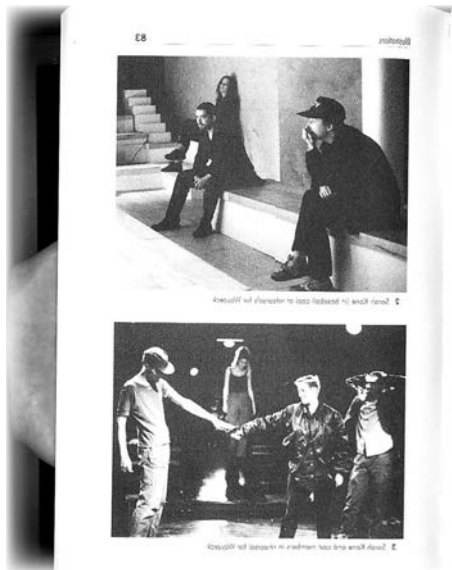
Razumljivo, nije baš svako sučeljenje elemenata pop-rocka i klasika literature skončalo na *megaseler-skom* statusu. Posebno kako se (umorno) dvadeseto stoljeće približavalo kraju i kako je komercijalni efekt bio ispred bilo kakve hrabrije stvaralačke stilizacije. Tako britanski pop sastav šlepan na eteričnom zvukovlju Cocteau Twinsa, *Cranes*, '96. sklada intrigantan materijal prema drami Jean Paul Sartrea *Mube*, no finalni proizvod matična diskografska kuća Dedicated/Koncept usuđuje se objaviti tek kao off-projekt ograničene naklade, imajući potpunu skepsu prema mješa-

vini sempleova i orkestra iznad kojih teče uhuugodna naracija na francuskom krhke pjevačice Alison Show. Također, ima i suprotnih slučajeva. Lou Reed '03. koristi od diskografskih mogula ponudenu apsolutnu kreativnu i lukrativnu slobodu pri realizaciji kompaktne ploče *The Raven*, koja je imala namjeru ambiciozno se pozabaviti književnom ostavštinom Edgara Allana Poea (pothvatu su pomogli David Bowie, Laurie Anderson, glumci Steve Buscemi, Willem Dafoe...), ali je avantura skončala na neuzbudljivom koketiranju s morbidnim pjesnikom 19. stoljeća uz obvezatnu dozu stilizirane patetike pod svaku cijenu. Osjetno uspjelijom drži se ploča *When Love Speaks* (EMI, '02.), na kojoj Shakespeareove sonete izvode Annie Lennox, Bryan Ferry, Rufus Wainwright..., potaknuvši neke od kritičara (poput Heather Phares, *All Music Guide*) na sljedeću konkluziju: "... admirable job of marrying high culture to pop culture". Bilo bi zanimljivo doznati koliko bi se songovi vrtjeli na audio-setu jednog od najvećih glumaca prošlog stoljeća Laurencea Oliviera, koji u biografiji Terry Colemana *Oliver* – izdavač je Bloomsbury, '05. – izjavljuje: *Shakespeare... I despised people who sang it*. U fuzijskim oblicima sličnih idioma danas se Tom Waits nedvojbeno ponajbolje snalazi (fasciniran je Kerouacom, Ginsbergom, Burroughsom, Chandlerom, Hammetom, Bukowskim..., zajedno sa suprugom Kathleen Brennan zamišlja više scensko glazbenih performansa), jer promišljeno zauzima *outsidersko* uvrnuti kabaretski-croonersko-eksperimentalni status koji razoružava ukalupljeni pristup kritike ili slušateljstva garantirajući aplauz u najboljoj tradiciji "finih" pseudohipernacitanih dokoličara (iako i on bilježi poneki krivi korak poput uglazbljivanja Burroughsa). A sve te konekcije zajedno jako iritiraju veterana Roberta Planta (ex Led Zeppelin) koji na kvalitetnom produktu *Mighty Rearranger* ('05.) u pjesmi znakovitog naslova *Tin Pan Valley* bez milosti napada rokere koji "flirt with cabaret... fake the rebel yell!"

Kurentna suzvučja

Gotovo bi se moglo zaključiti da je i taj pod-žanr pop-rock kulture nakon nekoliko desetljeća zatvorio krug i ušao u fazu stvaralaštva s niskim prosjecima na kojima se šalabajza već godinama globalna pop-kulturna scena, a od kojih je nastajućim imao namjeru udaljiti se (na tome "ispravnome" tragu spomenut ću Lukea Hainesa iz *The Auteurs/Black Box Recorder/Baader-Meinhof* koji redovno plasira CD-e mahom potaknute napadom na pop-industriju, a referentniji u nizu je Charles Dickens motivacije: *Oliver Twist Manifesto*). Što pak znači da je parcelu progresivnosti zamijenila stagnacija bez nekog umjetničkog vrhunca, trenutka savršene umjetničke izgrađenosti koji opravdava dugotrajnu avanturu, doba pripremanja. Jasno, stagnacija nije nužno i nazadovanje, jer stagnirajući kreativci tek otkrivaju da im više ne pale trikovi, da više ne uspijevaju prikriti klišeji vlastita stvaralaštva, što se zaustavlja u traženju posve izvanjske, površinske tajne pred velikim djelima drugih koje kušaju samo vrsćima usana. Suptilnošću i glazbom punom "sitnica" za uvriježena pravila linije manjeg otpora, ipak, ima neimara u potpunom otklonu od tih kurentnih suzvučja, koji i dalje dostojanstveno nastavljaju intrigantno združivanje književnih rukopisa i notnih listova, shvaćajući da utjecaj ne obećava stvaranje već buđenje. Istinski kreativci, željni dubokih utjecaja, udubit će se u djelo, produžiti stadij inkubacije, trudeći se da ga zaborave i da prodru dublje u ono iza. "Posuđeno" umjetničko djelo smatrat će kao graničnu točku, da bi se išlo dalje treba se tražiti iza djela, u čovjeku, i od njega se učiti. Rijetko što se može izjednačiti s tim prisnim spoznavanjem, koje nije drugo nego prepoznavanje isprepletano s ljubavlju, sa zahvalnošću, poput osjećaja otkrivane srodnosti. Baš zato, nitko drugi nije mogao uglazbiti silazak za mnoge najznačajnije britanske dramatičarke devedesetih Sarah Kane u kriptu posljednjom igrom *4.48 Psychosis*, doli britanskog ansambla *Tindersticks* na '03. objavljenom albumu *Waiting For The Moon*, istančano savršeno sublimirajući u pet minuta cjelokupnu tradiciju afere literature i glazbe (tek uzgred, '93. glazbeni časopis *Melody Maker* u povodu njihova prvijenca naglašava da svaki od šestorice članova pojedinačno producira više glazbenih ideja od cijele aktualne rock scene). Služeći se mišlju Paula Valeryja: *Cijenim samo ona djela koja se mogu ponovo stvoriti*, soundtrack razarajuće emotivne drame jedne od referentnijih spisateljica generacije iznudiće visoke domete.

glad za afektom: Sarah Kane



Bol

Upućeni tvrde da je svitanje vrijeme kada se samoubojstva najčešće dešavaju, a nakon susreta s posljednjom dramom Sarah Kane to doba bi svakako s rezervom trebalo smatrati trenutkom lake stišanosti puti i smirene usnulosti srca. Glasoviti Harold Pinter za tekstove Kanove tvrdi da su *smion i pošten portret ljudske prirode i da u njima uvjerljivo ocrta nešto što je aktualno i istinito, ružno i bolno*. Sama autorica u tim završnim spisima bilježi: *Some will call this self-indulgence (they are lucky not to know its truth)/ Some will know the simple fact of pain/ This is becoming my reality*. Na neki način komad koji se može svrstati u dosje literarne oporuke, 4.48

Psychosis složenac je uobličen u beskrajnom nizu pitanja bez odgovora i razmatranja s bizarnim zaključnim zapažanjima "nameless" junakinje (primjerice: *I dreamt went to the doctor's and she give me eight minutes to live. I'd been sitting in the fucking waiting room half an hour.*), što fakturira sve životne račune do 4.48, trenutka u kojem se, jer očito nisu svi spremni na izazove ove kanalizacije ljudskog roda, ubija (tvrdi bezimena heroina naslućujući nekakvu razornu implikaciju u trivijalnom: *I just hope to God that death is the fucking end!*). James MacDonald, redatelj premijerne izvedbe (23. lipnja '00., *Royal Court Theatre*, London), u jednom intervjuu tvrdi da je Sarah Kane obožavala glazbu, te ukazuje na činjenicu da se mnoge misli nadovezuju na tekstove pjesama Iana Curtisa (Joy Division), Elvise Presleyja i, između ostalih, Tindersticksa. Budući da prva dva popkarizmatika više nisu u stanju glazbeno iskoristiti bliski im libreto (kao Sarah, prerano nas tragično napustiše), upravo je potonjima "suđeno" potpisati soundtrack kolažu globalnih pultova duhovnog nereda i tjelesnog nasilja neuralgičnog jezičavog komentara. Jer isti punih deset godina zaokružuju nimalo privlačan svijet urbanog beznađa živih mrtvaca koji tek zajedno bude jedan drugoga iz mrtvila iluzija, dosljedni svojim osobnim opsesijama istinskih stanovnika nekropola/metropola – komornim instrumentalnim pasažima popističke, čak šlagerke, melodioznosti (kao temeljnu konstrukciju takvog pristupa poslušati *City Sickness* s prvijenca).

Uživanje agonije

4.48 *Psychosis* svoje putovanje zvukom počinje čuvajući elementarni naboj rukopisa u cijelosti, sa svim nijansama strastvene rječitosti, ironije, okrutnog prezira. Nakon obzirno korištene autoričine didaskalije (*A very long silence*) uz echo čuje se prigušeni baršunasti bariton pjevača-naratora Sturta Staplesa koji izgovara *But you have friends*, slijedi mediju prilagođena naredna didaskalija (*A long silence*), te *What do you offer your friends to make them so supportive?* Supportive? Ta ispovjednik u samoci "uživa" agoniju! Varljivo lijenom sporošću ulazi gitara repetitivne minimalističke fraze kao temelj ponovljenoj dilemi *What do you offer?* Ha!, Sarah startom otkriva zametak rastrojenosti: ako želite izbrojiti prijatelje, padate u nemilost, a "biti prijateljem jedini je način za dobivanje prijatelja" izlizana je doskočica. Prijateljstva nas vuku tamo-amo, ali kad čas mine, što ste od toga imali *vi?* Grižnju savjesti i rastrojenost duha. Čovjek sklapa odnose radostan, a često ostaje žalostan, i večernja uživanja zagorčavaju mu jutro. Na taj način radost čula godi u početku, ali, na kraju, ona nas ranjava i ubija. Sarah bi željela, i to čisto, da njezine naklonosti ostanu kao "kristalno jasne" veze. Da laskanje bude izljev rdavog u naravi, da otvorenost "krvi i sperme" bude izljev nježnosti, to je ono što moralna i misaona elegancija britanske dramatičarke traži. Ali dvolična izopačenost ostaje sa svojim burama, i ona uzalud žeda

lik ozbiljnog, trajnog prijateljstva. Ne prihvaćajući onu snagu koja, ako se u početku hrani taštinom, trpi dvoličnost, čak i dosadu dvoličnosti, a to je navika, junakinja u književnom izvorniku ne nudi dvojbe – *I have lost interest in other people*. Jer svatko može govoriti lijepo stvari, da ugađa i da laska, a iskreni prijatelj govori neugodne stvari i ne mari ako bude pritom zadao bol, zaista, dobar prijatelj to više voli, jer zna da tada čini dobro, ipak, njezino je iskustvo suprotno (ponovno čitamo u literarnom predlošku): *Who took the piss when I shaved my head, who lied and said it was nice to see me. Who lied! Your truth, your lies, not mine. Nothing can extinguish my anger*. Pandemonij prelazi na kompaktnu ploču nesuvislom *final countdown* brojalicom (*Bol od jednog časa čini deset.*, Shakespeare) u maniri toka svijesti s

udarcima bubnja koji predstavljaju emocionalno i fizičko stanje srca naratora, uz polako ali sigurno dizanje tenzija distorziranom, otuđujućom jednotonskom gitarističkom solazom *comme il faut*. Orator poljuljanog duha što trga sponu realnosti ispovijedima za poremećenu sadašnjost s analitičkim pogledom u prošlost, komunicira s pejzažom zvuka s pomoću kojeg nije teško pratiti njegovu psihološku provenijenciju: srdžba je kiselina koja čini više štete posudi u kojoj se nalazi, nego tamo gdje se izliva. Autodestruktivnim tendencijama tonska tvorevina kreira svojevrsno harmonijsko gradiranje progresije psihoze.

Performativnost zvuka

Kako monolog odmiče, žestokim, punokrvnim okidanjem žica i kadencom asimilira se kobni zaponac, tako da sa zvučnog horizonta gotovo fizički skidamo rezultat adrenalinskih injekcija. Naravno, unutar unaprijed organiziranog gradiva može se interpret, neobuzdan i oslobođen brige oko već stvorene konstrukcije, prepustiti subjektivnosti, pa je tako najstrože njegovo djelo, djelo krajnje proračunatosti, ujedno i čisto izražajno djelo. Ali Tindersticks ne teže tome, oni upotrebljavaju sve momente rukopisa Sarah Kane, svi koji se mogu zamisliti. To je nesumnjivo svjesno raspolaganje ukupnim sredstvima koja daju pečat izrazu, koji su bili nositelji tijekom pisanja, a ovdje se kao u alchemističkom destilacijskom procesu poput osnovnih tipova za označavanje osjećaja pročišćuju i kristaliziraju. U nekom određenom smislu, i ovdje kao na pozornici s glumcem čuješ dubok uzdisaj uz riječi kao što su *Choking*, melodičkom kromatikom vizualiziraš mnoge grčeve tijela, tjeskobne izraze lica pred početak kakve fraze ili ponavljanja kao u onom *How do I stop, How do I stop...* gdje se Staples u silnoj provali jadikovke gubi u raspojasano paklenom galopu, a sve to uz tiho akcentirane kontrastne efekte, poput gudačkih (Dickon Hinchliffe – "krivac" što Tindersticks redovno glazbeno surađuju s izuzetno hvaljenom francuskom redateljicom Claire Denis, čiji filmovi, logično, još nisu zaigrali hrvatskom kino-mrežom) i orguljaških (David Boulter) umetaka koji navješćuju ljudskost i trezvenost što bezuspješno love vlastiti glas. Takav pristup uvlačenja u paklenu deklamaciju, a ostvaren kao instrumentalni *furioso*, najviše podsjeća na duh knjige Sarah Kane. On je stilski čist u smislu izravnosti, taman po tonu i bez suviše parodije; "monomelodičan" s više stišanim kontrapunktom nego polifonijom – čime se želi reći da se instrumenti, kao samostalni, obaziru na glavni glas koji često teče u dugim govornim lukovima, a njegovu jezgru, iz koje se sve razvilo, sačinjava baš ona izreka neurotične insomnije koja može završiti tragično: *4.48, I should sleep*. Tom su stihu kompozitori dali *ritardando* zaskočen *pedantno* doziranim bubnjarskim krešandom, što literarni jezik cjeline formira još razdrtitijim i neugodnijim od najsmionijih napetosti, te je čovjek, slušajući ih, doista mogao osjetiti Sarah kojoj je najsladi među cvjetovima osjećanja onaj koji tajanstvene nade u budućnost – novo jutro nakon sna: *Ah, sutra ću imati, kao nekome čarolijom, to što mi nedostaje...* – razmišljanjem brzo sparuu.

Tragedija svagdana

Pojam glazbene pratnje je ovdje u tradicionalnom smislu daleko premašen i podređen drukčijem shvaćanju. Tu se susrećemo, zapravo, s oblikom pretvorbe varijacija izvanredne umjetničke snage u kojima nijedan ton, bilo glasa ili ansambla, nije netematski. Između ritma knjige i instrumenata vlada najuža veza (*Ritam*

je zajednički faktor svim umjetnostima! – Peter Brook). Oni ne stoje jedno nasuprot drugome, oni se uzajamno stapaju, u toliku stupnju i u takvoj namjeri da se čini kao da je pomaknuta granica žanrova, što bez sumnje koristi jedinstvenosti umjetničkog djela, koje i dalje, bar onako kako je zamišljeno, ima u sebi nešto tjeskobno i zlokobno. Apostrofirana težnja k muzičkoj prozi pouzdano se materijalizira u glazbenom stavku duše književnog djela: *Here am I, and there is my body dancing on glass /In accident time where there are no accidents/ You have no choice, the choice comes after* – gdje je Sarahina kabala toliko očevitna: ne treba svaki svoj neuspjeh pripisivati slučajnom i svagda različitom uzroku, ili optuživati pakost posebnih okolnosti, a da se u samoj biti sadašnjosti ne naslućuje kakvo neizlječivo nesavršenstvo. Taj dan kad ćemo shvatiti da se karakteri ne mijenjaju odjednom, da naša želja ne može po našoj čudi upravljati voljama ostalih, sve dok iza njih stoji nešto što ih gura i čemu se oni ne mogu oduprijeti; taj dan saznanja da se sutrašnjica ne može razlikovati od današnjice jer je od nje satkana, svagdan je... Ovdje dominira moderato uzajamnim savjetovanjem instrumenata provodnim akordom koji sve drži zajedno sličnošću tona/zvuka, iznad čega se šapat sve više zgušnjava i u isti čas sve više poprima tragičnu ozbiljnost do mračnog epiloga sonornosti posmrtno koraćnice. Dobro se može razumjeti izazov što su ga te riječi dobacile glazbi da bi bile njome okrunjene; ne zato jer bi ih ona učinila katatoničnijima – jer one već jesu katatonične – nego da bi ona jače artikulirala njihovu sablažnjivu dražest, da bi ta dražest bila reljefnija, da bi soničnom pozlatom, koja zahvaljujući pojačalu nešto gura u prvi plan a nešto se opet povlači u pozadinu, bilo dano "pravo" patničko trajanje riječi: pa čak i više nego riječi izgovorenoj na pozornici. To nije ništa drugo nego tumačenje pojave za koju bi inače nedostajao ključ.

Slast prestanka

Jer upravo zapašenu i zabrinutu bespomoćnost osjećamo kroz ono sardoničko koje mahnitava posljednjim taktovima, uz ritmička prevrtanja i suprotstavljanja dok se ne nabuja do *tutti-fortissima*, koji se preljuje preko svih granica kao stravična salva trijumfalno podrugljiva prema srcu s čežnjom bez nade – kad nam baš ta epizoda ne bi otkrila najdublju tajnu glazbe, koja je: tajna identiteta. Naime, kao daljnje domišljanje i tumačenje mogućih implikacija i dodatnih konzekvenci određenih ideja, te propitivanja interakcija i veza između pojedinih koncepata, jednom prilikom Sarah Kane o vlastitom spisateljskom radu govori: *Neki su likovi pronašli izbačene na kraju, ali mislim da je to samo izbačjenje u smrti...* To je za nju čvrsto uporište iz kojeg se može uzdići život, kao s dna niza, prema gore. Najpronijljiviji osjećaj života uvijek se otkrije u prisutnosti smrti. U slasti prestanka življenja, pravom miru kojim prestaje svaki rad niskosti želja; međutim, ako nas ona razrješava obaveza koje smo poprimili prema životu, ne može nas razriješiti onih koje smo primili prema sebi samima, a naročito prve koja je u tom da živimo da bismo vrijedili i bili dostojni. Patnju treba prigrliti i poštivati, i tek pošto je dobila svoje vrijeme i prostor, pojavljuju se nove linije života s vlastitim određenjem, makar i konačnim. Tindersticks kao da pincetom uzimaju detalj po detalj njezine biografije u svrhu relevantne analize, što samo potvrđuje visoki duhovni rang njihovog broja, stoga *fade-out* počinje točno u 4 minute i 48 sekundi pjesme, kao simboličan *last goodbye...* Jer njezino umjetničko djelo skrovište je njezina trajnog života.

Album *Waiting For The Moon* u 4.48 *Psychosis* sadrži sav *raffinement* fuzije literature i glazbe koja je obilježila suvremenost. Umjetnička transfiguracija koncentriranom modelacijom svojeg ishodišta pruža iskrenu egzaltaciju koja nije tek melodijski dekor za pojednostavljivanje strukture, obrade i razvijanje fabule predloška, nego raskošno bujanje svega što se u knjizi nudi u zametku, što je u rukopisu u stadiju obećanja i tek u klici. I čini mi se da je pismo Sarah Kane u sučeljavanju s hrvatskom publikom to trebalo. Za tuzemni drukčiji vrijednosni sustav trebalo je postaviti – popkulturom koja moć i uspjeh sadrži u univerzalnosti, koja nema nikakvih jezičnih i kulturoloških barijera te bi trebala funkcionirati na bilo kojem dijelu kugle zemaljske instantno – nove koordinate da stvari stanu na pravo mjesto, da se potrebnim podacima kaže ovo jest ovako a ovo nije, tako da se na tmurno nebo "...nekakve engleske luđakinje Sarah Kane" (A. Š. Despot) vrati koliko-toliko narančasto sunce; kako u sobi sa slušalicama na glavi, tako i iz mezanina ili partera pljeskom glumcima/performerima na sceni. ■

Memoari nevidljive žene

Iva Radat

U recepciji mnogih umjetnica, od Virginije Woolf do Sarah Kane, njihovi su (obično muški) tumači i redatelji naročito skloni preskakati moment lezbijske žudnje, transseksualnosti ili iskustava i tekstova koje otvoreno osporavaju seksualnu heteronormativnost autorica

Izdanje *Orlanda* u ediciji Wordsworth Classics čitateljicu upozna je sa sljedećom biografijom čuvene spisateljice: "Virginia Woolf rođena je 1882. kao kćer književnog kritičara i biografa Sir Leslieja Stephena i njegove supruge Julije Jackson Duckworth. Obitelj je bila u srodstvu s nekoliko istaknutih učenjaka obitelji, među kojima su se nalazili Darwini kao i Stracheyji, a njezina sestra Vanessa udala se za uvaženog književnog kritičara i povjesničara umjetnosti Clivea Bella".¹ Ovim maltene biblijskim uvodom Virginiju se već od samog početka legitimira smještanjem u određeni klasični kontekst gdje je težište na obiteljskim vezama i srodstvu. Tako se kao prve odrednice njezina identiteta uspostavljaju identitet kćeri uvaženog oca (koji je pak definiran putem profesije) i ni manje ni više nego šurjakinje još jednog istaknutog muškarca (također legitimiranog profesionalnim identitetom), dok je Virginijina sestra Vanessa tu isključivo kao tijelo s potpisom preko kojeg se uspostavljaju novi kontakti za prestižnu obitelj. Biografija nastavlja s logičnim slijedom u životu svake žene. "Ona sama udala se za Leonarda Woolfa, također pisca, no uglavnom zapamćenog kao osnivača Hogarth Pressa." Također kao tko, zapitat će se čitateljica zgrožena ovakvim zaobilaznim, prešutnim definiranjem Virginije kao spisateljice, dok će ona manje zahtjevnija biti sretna i zahvalna što se Virginija uopće pojavila u ovoj redaljci zvučnih imena (navodno svojoj biografiji), makar tek zamjenicom. U sljedećoj rečenici već je združena u bezličnu masu sa svojim suprugom (također piscem). "Woolfovi su bili jezgra Bloomsbury kruga koji su tvorili umjetnici, pisci i filozofi kao što su bili Bellovi, Maynard i Lydia Keynes, E. M. Forster, Lytton Strachey i Bertrand Russell." Svjesni da u ovoj točki već opasno iskušavaju čitateljicu strpljenje, anonimni se autori ipak odlučuju dotaći i glasina o Virginijinom spisateljskom talentu. "Napisala je desetak romana i zbirki kratkih priča, a aktivno se bavila i književnom kritikom." Pobjeda, usklidnut će čitateljica, no zagrcnuti se kad u narednom retku pročita da je Virginija "građu za romane crpila uglavnom iz svog vlastitog iskustva baziranog na *intenzivnoj emotivnosti*" (kurziv moj). Emotivna kakve već žene jesu, "doživjela je barem jedan živčani slom, a 1941., u depresiji zbog rata i krhkosti vlastitog mentalnog zdravlja, počinila je samoubojstvo utapljanjem." I to je to!

Friziranje lezbijki

Nesrazmjernost između spominjanja Virginije i ostalih, mahom muških, umjetničkih veličina kao i smještanje njezinih spisateljskih postignuća na samo začelje te velebne kolone stvara dojam slučajnosti njezinog talenta koji se sretnim spletom okolnosti očeošao o neke veličine na svom putu pa je stoga i sam postao stvarateljskim. Istina je da je Virginija temeljem svoje klasne pripadnosti imala pristup i očevoj opširnoj knjižnici (u čijem je stvaranju presudnu ulogu igrao upravo amalgam novca, pristupa obrazovanju i institucije slobodnog vremena), kao i nekim od vodećih intelektualaca svog vremena. Ona i jest bila većinom samooducirana upravo zato što joj je kao ženi bilo uskraćeno sveučilišno obrazovanje, no o tome nema ni riječi u ovoj biografiji. Umjesto na trud kojim je

kompenzirala odsuće institucionaliziranog obrazovanja za žene i razvila svoj spisateljski talent, naglasak je stavljen na ljude, točnije muškarce, koji su premrežili njezin život, što u konačnici gotovo da izguruje samu autoricu iz njezine vlastite biografije. Stoga zapravo i ne čudi što je ovom patrijarhalno obojenom sažetku njezina života i rada pridružen i opis *Orlanda* kao djela posvećenog Virginijinoj "bliskoj prijateljici" Viti Sackville-West. Da su Virginija i Vita strasno ljubovale nije nikakva tajna, no svejedno se taj podatak uporno briše iz Virginijine životne priče (iako je Vita također bila spisateljica). Cenzura lezbijske žudnje u biografijama poznatih spisateljica nije nikakva novost. Kao što cinično ističe Lillian Faderman, bezbroj je učenjaka koji su proučavanje životnog djela Emily Dickinson sveli na potragu za njezinim tobožnjim ljubavnikom, zanemarujući pritom emocionalno izuzetno nabijenu prepisku sa ženama.² Pitanje seksualnosti Emily Dickinson i njezinih prethodnica nešto je, doduše, složenije, ne samo zbog odsuće konkretnih "dokaza" o konzumaciji gorespomenutih emocija (ako bi se to imalo smatrati kriterijem utvrđivanja nečije seksualnosti) nego i zato što je moderni lezbijski identitet novijeg vijeka i ne može se jednostavno prepisati u pojmovne okvire prošlih stoljeća. Svejedno, uočljiv je napor sastavljača biografija da se svaka naznaka nekonvencionalne (dakle ne-heteroseksualne) žudnje u potpunosti izbacila iz teksta. U tom smislu malo se promijenilo od mladenaštva Lillian Faderman koja je u šezdesetima dogurala do doktorata u blaženom neznanju da su postojale spisateljice i knjige koje nisu zazirale od istraživanja lezbijske žudnje. I sama se mogu požaliti da do fakulteta pojma nisam imala da je Virginija uživala u ičijem osim u Leonardovu društvu; u tom sam neznanju nabasala i na sad već legendarno Wordsworth Classics izdanje *Orlanda* u nekoj od zagrebačkih knjižara. O kvaliteti ovog izdanja i njegove uređivačke opreme da se raspravljati. Riječ je svakako o jeftinom izdanju za najšire čitateljstvo (tada povoljniji 18 kuna), no taj argument samo dodatno alarmira, pogotovo kad se uzme u obzir da je riječ o izdanju iz 1995. (!). Kad se uzme u obzir aktivistički rad i povećanje vizibiliteta lezbijske populacije u drugoj polovici dvadesetog stoljeća u zapadnoj Europi, postaje jasno da nije riječ o jednostavnoj neinformiranosti priređivača, nego o namjernom friziranju podataka u kojem se ljubavnički odnos dvaju žena patronizirajući nazivlje "prijateljskim".

Olga plus Krešo, zaljubljeni par!

Na jedan suptilniji način svjedoci smo slične kulturne manipulacije i na ovim prostorima. Matanićev filmski hit *Fine mrtve djevojke* iz 2002. je učinio mnogo za povećanje vidljivosti lezbijki u Hrvatskoj, artikulirajući jasnu kritiku homofobnog hrvatskog društva i njegove tiranije nad ovom seksualnom manjinom. Osim što je pobrao brojne nagrade i priznanja, film je lansirao i široj (nekazališnoj) publici dotad relativno nepoznate glumce Olgu Pakalović i Krešimira Mikića (čiji prethodni teatarski angažman ipak nije mogao parirati dometu kina i televizije). Njih su se dvoje tako našli u ulogama mlade lezbijke i mladića koji je siluje, što je čin koji zajedno s ubojstvom njezine partnerice predstavlja kulminaciju pritiska što ga okolina čini prema mladom lezbijskom paru, pritiska koji u gorkom epilogu djevojku vraća u okrilje heteroseksualne zajednice. Upečatljivost izvedbi, a još više činjenica da se ovo dvoje glumaca probilo igranjem baš ovih uloga i baš takvog odnosa prisilne heteroseksualnosti baca stoga mučno svjetlo na reklamu za pivo koju je ovo dvoje glumaca snimilo 2004. uoči prikazivanja *Finih mrtvih djevojaka* na Hrvatskoj televiziji, a u kojoj su njih dvoje simpatičan, prosječan hrvatski (treba li uopće napomenuti heteroseksualni) par. Te 2004. reklama me zatekla nespremnu. Prvotni udarac u želudac pripisala sam tada činjenici da su *Fine mrtve djevojke* kao prvi hrvatski film koji otvoreno tematizira život lezbijki u ovoj homofobnoj sredini za mene koja taj život živim predstavljale posebno traumatično i upečatljivo iskustvo, sjećanje na koje bi se aktiviralo pri samom pogledu na ovo dvoje glumaca,

Prenosimo iz drame *4.48 Psychosis* Sarah Kane (London: Methuen, 2001, str. 218):

Užasavam se njezinog gubitka makar je nisam ni dotakla
U kavezu suza ljubav me drži zatočenom
Grizem jezik kojim joj se nikada neću obratiti
Nedostaje mi još nerođena žena
Ljubim je preko godina u kojima se nećemo susresti

Sve prolazi
Sve nestaje
Sve blijedi

Nema nade Nema nade Nema nade Nema nade
Nema nade Nema nade

Pjesma za moju ljubljenu, pjesma koja dodiruje njezinu odsutnost
Pulsiranje njezinog srca, prskavost njezinog osmijeha

Ljubavi moja, ljubavi moja, zašto si me napustila?

Ona je mjesto odmora na kojem nikada neću ležati
I nema nikakvog smisla pred licem njezina gubitka

Stvorena da bude sama
Da ljubi odsutnu

Nadi me
Nadi me
u ovoj

korozivnoj sumnji

ovdje tek nasumično odabranih da odglume mladi hetero par.³ Upošljavanje Olge i Kreše u otjelovljavanju heteroseksualne privlačnosti nastavilo se međutim kroz 2004. i 2005. Rostandov *Cyrano de Bergerac* u režiji Zlatka Svibena kojeg se potkraj prošle godine moglo vidjeti u zagrebačkom HNK-u glavne je uloge dodijelio upravo ovom glumačkom paru, a animiranu su romansu doživjeli u Dreamworksovom crtiću *Riba ribi grize rep*. Takvo inzistiranje da se baš Olga i Krešo uspostave kao par kroz kompulzivno ponavljanje heteroseksualnog obrasca postavlja pitanje nije li možda prvi hrvatski film s lezbijkama, koji je na HRT-u postigao rekordnu gledanost s više od 50%,⁴ Hrvatima u naslijeđe ostavio svojevrsnu nelagodu koju se (nesvjesno) pokušava zatomiti upravo ovim manevrom. Čini vam se pretjeranim? A što ako biste jednog dana na televiziji ugledali reklamu u kojoj Mikić (u Brešanovim *Svjedocima* hrvatski vojnici koji sudjeluju u ubojstvu srpskog civila) i djevojčica koja u filmu glumi kćer tog srpskog civila koju Krešo i njegovi pajdaši iz vojske otmu i drže zatočenu u podrumu, dakle što ako bi baš njih dvoje u reklami za Čokolino predstavljali sretnu *hrvatsku* obitelj? Ne bi li bilo upravo uvredljivo nakon filma koji je, koliko god trajavo i površno, pokušao artikulirati istinu o hrvatskim ratnim zločinima nad srpskim civilnim stanovništvom ići negirati postojeće traume kroz regresiranje u fantaziju nacionalne istosti (tj. sveopćeg hrvatstva)? Bi se itko usudio predložiti takvu reklamu, bi li je Mikić pristao snimiti? Zbog čega nam je onda tako neproblematično forsiranje fantazije sveopće heteroseksualnosti i regresiranje u stanje kada se o lezbijkama, a pogotovo o njihovom društvenom tretmanu nije trebalo misliti? Kompulzivnim sparivanjem Mikića i Pakalović na jednoj se široj kulturnoj razini uz duboku ironiju ponavlja završna gesta Matanićevog filma kojom se lezbijku ponovo instalira u postojeći heteroseksualni poredak, a njezinu duboko intimnu vezu s drugom ženom negira i svodi na "prijateljstvo".

Bilješke:

¹ Woolf, Virginia: *Orlando: A Biography* (Ware: Wordsworth Editions Limited, 1995), prijevod moj.

² *Chloe Plus Olivia: An Anthology of Lesbian Literature from the Seventeenth Century to the Present*, ed. Lillian Faderman (New York: Penguin Books, 1995 [1994]).

³ Mnoge su moje kolegice po seksualnom opredjeljenju jednako tako ustanovile da ih je film ispunio paranojom i strahom; svakako je istina da se nad lezbijskom populacijom svakodnevno vrši svakovrsno nasilje, no jednako je tako istina da mi to nasilje svakodnevno i *preživljavamo*. Utoliko bi se dalo prigovoriti na sva usta hvaljenoj "realističnosti" ovog uratka.

⁴ Tako bar piše na www.dalibormatanic.com.

Jesu li tragičari dovoljno hrabri za tragediju?

Howard Barker

Britanski dramatičar Howard Barker, suvremenik Sarah Kane, nedavno je objavio knjigu glosa o kazalištu pod nazivom *Death, The One and the Art of Theatre* (London: Routledge, 2005), u čijem svjetlu predlažemo čitati i ostale tekstove ovog temata

Umjetnost teatra izgrađena je na premisi da «stvaranje sreće» nije njezina funkcija. Niti kazalište uopće posjeduje ikakvu funkciju.

Kazalište je toliko esencijalno za ideju života da ga ne možemo kompromitirati učinivši ga imitacijom života. Ne možemo ga ponižavati ritualima reprodukcije.

Umjetnost teatra, u svojem nestrpljenju prema svijetu, stvara vlastite jezike. Štoviše, ovi su jezici način na koji se publika pročišćava od poznatog, od domaćeg, od pitomog i prepoznatljivog jezika.

Smrt je preokupacija velike umjetnosti čak i onda kada nije njezina neposredna tema. Kad su utilitaristi zakratko osvojili kazalište, smrt je stajala u foajeu: strpljivo čekajući; poput šofera.

Ući u taj prostor tiho. Ući s mišlju na smrt. Baviti se smrću čak i onda kada smijeh otkriva dvosmislenost naših strasti. *Priznati* smrt.

Foaje nije neutralan. Igra smrti uvijek je u ratu s foajeom. Foaje je kazalište par excellence. Prva je zadaća umjetnosti teatra svrgnuti foaje.

Okrutnost je jeftina, baš kao i filantropija.

Svi bismo željeli odabrati našu smrt: kako trenutak smrti, tako i način umiranja. Željeli bismo kontrolirati sve epizode života. Ali smrt nije jedna od životnih epizoda, ona je onkraj života i ništa u životu nije srodno smrti.

Seksualni moment nije poznanje. Njegova je vitalnost ipak nadahnuta pogrešnom pretpostavkom da seksualnost jest saznavanje, kao što bi se i sva naša istraživanja i sva naša putovanja tobože trebala svesti na stjecanje znanja. Ali oni koji najviše putuju notorne su neznalice.

Kad nam je već naredeno da budemo slobodni, možemo barem pitati u čijem je interesu naša sloboda? Jer u postojećem stanju jezika, a posebno etike, nije baš očigledno da je sloboda poklon.

Zašto od mene zahtijevaš da budem slobodan?

Čak ni optimisti ne žele naseliti raj. Raj je čista prisila. Optimisti su cinični. To se uvijek razotkriva u njihovu smislu za humor.

Duboka misterija Don Juana. Mučni osjećaj da će određena sekvenca riječi i gesta nužno postići određeni učinak. Postupna supstitucija ljubavi za okrutnost, volja da se nametne drugima, da zaboravi da su iste fraze nekoć vapile mir, otkrovenje... otkriće?

Riječ. Ova riječ, riječ koja je jedinstvena i ne može se zamijeniti ni sa kojom drugom. Izvjesnost riječi, riječi koja neosporno ulazi u prostor: u tome je božanstvena kvaliteta govora; to je karakteristika govora koja nikada ne postoji u pukoj konverzaciji.

Umjetnost kazališta opovrgava konverzaciju.

Kako zakoračiti u smrt? Nije li to tema kompletne filozofije i svakog kazališta, unatoč protestiranju i filozofije i kazališta te njihovoj tvrdnji da su tek instrumenti živih?

Idemo gledati tragediju da bismo saznali ono što već znamo, što smo znali od rođenja: da su naši životi posvećeni smrti, makar znanje u svim ostalim formama socijalne egzistencije nastoji tu činjenicu sakriti od nas, pa i mi je spretno pokušavamo sakriti od sebe.

Čini se kao da je drama u živima zato što je igraju živi glumci. Ali likovi nikada nisu živjeli, niti su, u istom smislu, ikada u stanju umrijeti. Kazalište je locirano na obali rijeke Stiks (na strani živih).

Velike drame nemaju smisla. Umjesto toga, one se pokreću poput usta mrtvacu s druge strane Stiksa. Smislene drame su natopljene i iskvarene smislom. No koji bi bio smisao smrti?

Tragedija je rađanje smrti.

Ima dana kada je pjevanje kosa na krovu ubojičine kuće upravo neizdržljivo. No ima i onih dana kada ništa nije savršeniji izraz postojanja.

Kažemo: okrutan čovjek ima dušu kada kontemplira kontradikcije svoje okrutnosti. Ne bismo li isti kriterij trebali rastegnuti tako da obuhvati i milostivog čovjeka?

Budući da je umjetnost teatra – sveta umjetnost, ona pripada glumcima, a ne zabavljačima. Kad se glumac upusti u zabavljaštvo, trebao bi znati da ga to može koštati života. Tko bi riskirao vlastiti život da bude zabavljač? Bilo bi stvarno sramotno pogubiti varalicu, cirkusanta, fakira; bio bi to čin goleme bahatosti (čak i u slučaju da nam je zabavljač oteo ženu). Ni za jednog zabavljača ne možemo reći da je zbog svog zabavljaštva zaslužio kaznu. Ali glumca možemo posve pravedno optužiti da nam je skršio svijet...

Umjetnost teatra teži moralnoj nagosti. Utoliko je suprotna edukaciji. Edukacija je odijevanje, bolje rečeno gušenje u slojevima i slojevima etičkih ukrasa...

Postojeće kazalište nudi brojne oduške, jeftine lijekove, poput ironije. Suprotnost tragediji nije komedija, koja zbog vlastite okrutnosti živi zajedno s tragedijom, nego ironija...

Čini se da je drama u živima zato što je igraju živi glumci. Ali likovi nikada nisu živjeli, niti su, u istom smislu, ikada u stanju umrijeti. Kazalište je locirano na obali rijeke Stiks (na strani živih)

Priznajmo da bol opčinjava. Tragička protagonistica proučava svoju bol ne tražeći da bude spašena. Spašena za što? Nastavak *ovakvog* života? Ali već ga se odrekla...! U tome je tajno znanje tragičkog iskustva: svijet je neadekvatan.

Tko može svjedočiti bez tjeskobe? Ali tjeskoba je naša privilegija.

Toliko toga ostavljamo na obali smrti... Koliko je tragedija blizu *poništenja vrijednosti*?

Ako smrt ima svoj jezik, taj jezik sigurno nije naš. Tragedija anticipira jezik smrti, kako u smislu drukčijeg teksta, tako i u smislu *šoka* zbog izgovorenog.

Jesu li tragičari dovoljno hrabri za tragediju? Čak i u umjetnosti teatra, žudnja da vrijednosti iskupimo od smrti...

Mir groba. Ili barem tako izgleda *izvan* groba. Što ako je smrt kakofonija? Ništa ne znamo...

Kako samo smrt od nas pravi idiote... U tome je njezina disciplina.

Da smrt stvarno nije ništa mnogo bismo je se manje bojali i mnogo bismo manje razmišljali o njoj. Tjeskoba povezana sa smrću proizlazi iz mogućnosti da smrt *jest nešto*.

Smrt – učenje?

Izabrala i s engleskoga prevela Nataša Govedić

Privedila Nataša Govedić

esej

Nastavak sa stranice 21.

Začuduje me neiskrena upotreba djece kako bi se postigla usredotočenost samo na žene kao žrtve obiteljskoga nasilja. Predsjednik Clinton je – u obraćanju na radiju s pogrešnim podacima – dao dobar primjer: “I statistike nam govore da se u polovici obitelji gdje se tuče jednog supružnika tuku i djeca”. Zapamtite, to je obraćanje predsjednika nakon potpisivanja zakona o nasilju nad ženama i cijeli se govor usredotočuje na žene kao na jedine žrtve obiteljskog nasilja. Jasno je implicirano da samo muškarci tuku svoje supruge i da onda tuku još i svoju djecu. Stvarnost je prilično drukčija. Majke češće od očeva ubijaju svoju djecu, i broj slučajeva fizičkog zlostavljanja djece otprilike je jednak, a kazneno djelo zanemarivanja djece vjerojatnije će počinuti majke. Kada isključimo očuhe iz te jednadžbe, vjerojatnije je da će muškarci *manje* fizički zlostavljati svoju djecu nego žene.

Budući da se većina izvještaja u vezi s obiteljskim nasiljem i skloništima temelji na sličnim izjavama ili aludira na to da su muškarci glavni ili jedini zlostavljači djece, bivšeg predsjednika Clintona ne treba posebno izdvajati u vezi s tim pitanjem. Pitanje koje treba postaviti je sljedeće: ako majke mogu zlostavljati ili ubiti vlastitu djecu, zbog čega je tako teško vjerovati da neke žene isto tako mogu fizički napasti nekoga koga također navodno vole – svoje supruge?

Još jedan argument za ignoriranje prave prirode većine obiteljskog nasilja jest tvrdnja da je, zbog financijskih razloga, ženama znatno teže nego muškarcima napustiti zlostavljačku vezu. Ni to nije točno: zapravo *vjerojatnije* je, a ne manje vjerojatno, da će žene s nižim primanjima napustiti nasilnu vezu od bogatih žena.

Doista, ako su uključena i djeca, vjerojatnije je da će žene, a ne muškarci napustiti nasilnu vezu. Muškarci znaju jednu stvar: njihovi izgledi da dobiju skrbništvo nad djecom nisu baš dobri. Isto tako, njihovi izgledi da neograničeno posjećuju djecu zbog potencijalno osvetoljubive i nasilne supruge nisu baš dobri. Mogući konačan gubitak odnosa s vlastitom djecom sigurno se može smatrati važnim čimbenikom u odluci muškarca da ostane u nasilnoj vezi.

Ismijavanje muškarca-žrtve

Muškarci se također suočavaju s još jednim čimbenikom s kojim se žene ne suočavaju u tolikoj mjeri – s ismijavanjem i izolacijom. S kime oni mogu razgovarati o svojem problemu?

“Policajci dođu i misle da je to šala”, objašnjava Tim S., nakon što ga je njegova djevojka s kojom je živio udarila tavom po glavi, zbog čega je doživio jako krvarenje iz duboke posjekotine. “Nikad nisam nikome pričao o svemu tome dok se to događalo, jer bi pretpostavili da sam joj nešto napravio ili da sam to zaslužio. Da je bilo telefonske pomoći za muškarce, u takvoj situaciji bih nazvao da vidim što napraviti, koje mogućnosti postoje, kako da to prekinem”.

Nepostojanje bilo kakvih ustanova kojima se mogu obratiti u takvoj situaciji – nepostojanje odvjetnika za žrtve, linija pomoći, skupine za potporu, prepoznavanja problema u medijima, skloništa – i prevladavajuće *macho* stajalište “mogu ja to... moram biti snažan i odgovoran”, dodatno inhibiraju muškarce da napuste nasilnu vezu, ili čak da je priznaju.

Čak i ako se muškarac obrati terapeutu zbog pomoći, vjerojatno neće naći nikoga, tvrdi savjetodavac Michael Thomas. “Razgovarajući s drugim terapeutima, uočio sam da rijetko čak i pitaju svoje muške klijente o mogućnosti da su bili zlostavljani. Smatram da se velik broj kliničkih djelatnika još opire vidjeti određene oblike ponašanja žena kao nasilničke. Ako klijent ne može o tome govoriti, to se internalizira; i to povećava opasnost da sami muškarci bijesno eksplodiraju, postanu depresivni ili suicidalni, povuku se iz odnosa, ili neke druge posljedice. Čuo sam i o ženama zlostavljačicama koje ne mogu dobiti pomoć. Postoji tek nekoliko ustanova za žrtvu ili zlostavljača”.

Ne bi nas trebalo iznenaditi da istraživanja na društvenoj razini pokazuju znatan pad javnog odobravanja muškaraca koji udaraju svoje žene u bilo kojim okolnostima, no uopće nema promjene u odobravanju žena koje udare muža.



Lezbijsko nasilje

I dalje, unatoč velikoj količini podataka, brojni su branitelji žena, nasilnih u svojim domovima. Kada sve drugo zakaže, izgovaraju se na patrijarhat. Drugim riječima, to je primarni pokretač. Upravo povijesno podčinjavanje žena, te društveno i ekonomsko prihvaćanje tog podčinjavanja – vodi obiteljskome nasilju. Ta teorijska struja kaže da se muškarci ne moraju suočavati s patrijarhatom i da im u biti patrijarhat daje moć i izgovor za obiteljsko nasilje. Na nesreću tog kvazi-marxističkog stajališta, postoje metode kojima možemo provjeriti tu teoriju – i ona nije održiva.

Prvo razmotrimo sljedeće: unutar skupine tradicionalnih, konzervativnih kršćanskih muškaraca koji redovito idu u crkvu, broj slučajeva obiteljskog nasilja nije veći nego u drugim skupinama. No ono što se može primijetiti jest da su istraživači otkrili kako su žene koje se u većoj mjeri slažu s tradicionalnom konzervativnom teologijom češće fizički nasilne. Istraživači ne govore zbog čega je tako, no na osnovi mojih intervjua sa zlostavljanim muškarcima mislim da znam odgovor. Takve žene vjeruju da njihov muškarac mora biti *macho* u ophođenju s ljudima (npr. preuzeti na sebe poslove s trgovcima, osobito drugim muškarcima), pa onda mogu postati nasilne kod kuće, iza zatvorenih vrata, zato što njihov muškarac nije bio dovoljno *macho*.

Drugo, vojska se sigurno može smatrati hijerarhijskim, mačičkim patrijarhalnim strojem. Unatoč nekolicini pogrešnih medijskih izvještaja, golemo sveobuhvatno istraživanje američke vojske pokazalo je da broj slučajeva obiteljskog nasilja u vojsci nije bitno veći od onoga u općoj populaciji.

I, na kraju, patrijarhat i ekonomske i društvene sile koje to podržavaju ne prolaze kao uzročni čimbenik obiteljskog nasilja ako imamo u vidu da neke lezbijke napadaju svoje partnerice. Tu uopće nema muškaraca. Gdje je patrijarhat? Broj slučajeva lezbijskog obiteljskog nasilja u usporedbi s heteroseksualnom populacijom sporan je, i treba provesti više istraživanja. U eseju *Naming the Violence: Speaking Out About Lesbian Battering*, autorice komentiraju što to znači: “Mnoge žene uključene u širi ženski pokret protiv zlostavljanja žena pod utjecajem su javnog prepoznavanja lezbijskog nasilja. To prepoznavanje nalaže produbljivanje analize seksizma i muško/ženskih uloga kao čimbenika koji pridonosi nasilju u vezama. Razumjeti nasilje u lezbijskim vezama znači dovesti u pitanje i možda preraditi neka od tih vjerovanja”. Doista!

Nažalost, s obzirom na to da su mnogi u pokretu protiv obiteljskog nasilja skloni patrijarhalnoj teoriji obiteljskog nasilja marksističkog tipa i njezinoj kori-

snosti u uspostavi moćnog, isključujućeg žrtvovanja, lezbijke kao žrtve se ne spominju. Jeste li ikad vidjeli plakat ili oglas javne službe upućen žrtvama-lezbijkama? Čak su i jednostavne brošure rijetkost. Tako žene na kraju ne pomažu drugim ženama jer ne žele javno priznati da žene mogu biti nasilne prema svojim partnerima. Takvo priznanje moglo bi značiti gubitak moći. Ekskluzivni status žrtve pretvara se u kontrolu, i politički i s obzirom na namicanje sredstava. Mnogi u pokretu protiv obiteljskog nasilja boje se da će, ako neugodna stvarnost obiteljskog nasilja dopre do javne svijesti, izgubiti mogućnost održavanja obrasca – muškarci su uvijek počinitelji ili potencijalno zli, dok su žene uvijek žrtve. Čak i ako su žene loše, prema tom načinu razmišljanja, postoji opravdanje ili razlog zbog kojega je njihovo nasilje razumljivije i s njim se može suosjećati. A to donosi moć i novac. Na primjer, *Violence Against Women Act* napisan je tako da od fonda od pet milijardi dolara nema novca za programe namijenjene muškarcima, žrtvama obiteljskog nasilja.

Ironija je u tome da se mnogi (ali ne i svi) u afirmiranom pokretu koji se bavi obiteljskim nasiljem u znatnoj mjeri služe moći, kontrolom i zastrašivanjem kako bi osigurali da se čuju samo njihovi ciljevi. To je upravo taktika kojom se služe obiteljski nasilnici.

Dobra i loša strana svakog spola

“Obiteljsko nasilje je složeno pitanje; u odnosima intimnih partnera ima puno elemenata: potreban je velik trud i proučavanje kako bi se time doista učinkovito bavilo: i konačno, ni jedan rod, samo zbog svog roda, nije manje sposoban za nasilje”, kaže Erin Pizzey, autorica knjige *Scream Quietly or the Neighbors Will Hear* i osnivačica najpoznatijeg skloništa na svijetu i telefonske linije pomoći za zlostavljane žene.

Stajalište Erin Pizzey, i moje stajalište, jest da nema opravdanja za nasilje. Ne bi trebalo biti važno tko je počeo ili što je bila provokacija. Prava samoobrana je jedna stvar; no, istraživanja jasno pokazuju da u velikom broju slučajeva obiteljskog nasilja nema izravne prijetnje nečijem životu. Ako opravdamo nasilje koje čine žene tako da kažemo kako su sigurno isprovocirane ili da reagiraju na nasilje muškaraca, to bi nas dovelo u poziciju prihvaćanja nasilja koje čine muškarci pod istim uvjetima.

Kao što je Pizzey istaknula, rješavanje obiteljskog nasilja na realističnoj i činjeničnoj osnovi nije prijetnja namicanju novca za skloništa ili linije pomoći. Smatram da nam nije potrebno dodatno namicanje financijskih sredstava za muška skloništa, nego da se promjenom stajališta mogu postići isti ciljevi. *Valley Oasis Shelter* iz Lancastera, u Kaliforniji, primjerice, sa svakim pozivom osobe koja traži pomoć – bila ona muškarac ili žena – postupa jednako dostojanstveno i s poštovanjem.

Ni jedan program za borbu protiv obiteljskog nasilja neće biti učinkovit ako se ne prepozna prava priroda takva nasilja. Ako se ne uzmu u obzir svi čimbenici obiteljskog nasilja, žene koje traže pomoć za svoje probleme s ljutnjom, lezbijke i gejevi koji imaju problema s partnerom, heteroseksualni muškarci koji su zlostavljani i dalje će biti diskriminirani i govorit će im se da njihov problem nije stvaran. Činjenice govore drukčije; njihov problem je stvaran i utječe na milijune ljudi.

Gotovo 30 godina nudi nam se samo jedna strana jednadžbe. S obzirom na društvenu povijest diskriminacije i podčinjavanja žena u mnogim područjima, to je bilo prikladno, ali danas više nije. Postala je to bitka “mi protiv njih”. No, stvarnost obiteljskog nasilja govori nam da je ono znatno složenije od toga. Neki slučajevi mogu se pripisati mentalnim bolestima, no većina je povezana s odgojem u obitelji, slabim samopoštovanjem, zlorabom opojnih sredstava, i/ili nesigurnim poslom pomiješanim s lošim upravljanjem ljutnjom i slabim komunikacijskim vještinama. Obiteljsko nasilje je ljudski, a ne rodni problem.

Ako ne uspijemo uložiti sredstva i trud u bavljenje cjelokupnom stvarnošću obiteljskog nasilja, umjesto samo jednim dijelom toga fenomena, samo potičemo učinak grupa-protiv-grupe, što ne služi nikome. Ako možemo bolje razumjeti dobru i lošu stranu svakog spola, povećavamo mogućnost konstruktivnih, a ne destruktivnih odnosa. ■

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.
Pod naslovom *The Whole Truth about Domestic Violence objavljeno u Russ Kick, ur. Everything You Know Is Wrong; Disinformation Books, 2003.*

čovjek i prostor

Mjesečnik Udruženja hrvatskih arhitekata

***arhitektura
urbanizam
dizajn
likovnost
mediji
tehnologija***

*Trg bana J. Jelačića 3/1, HR-10000 Zagreb
tel. +385-1-4816140, fax +385-1-4816197
uhadz@zamir.net*

vizualna kultura

Vježba komunikacijskih obrazaca

Marko Golub

Kao kustoska koncepcija, 1:1 nema pretenzija sustavne obrade i razlaganja svih mogućih aspekata teme o kojoj govori, nego samo okuplja mozaik tridesetak radova iz kojih će priča o komunikaciji i međusobnim odnosima, na posve različitim razinama, izbiti na vidjelo

1:1. među(s)obno u suvremenoj umjetnosti. Dom HDLU-a, Zagreb, od 14. veljače do 3. ožujka 2006.

Uz Doma HDLU-a, odnosno s izložbe 1:1 među(s)obno u suvremenoj umjetnosti koja u tom prostoru trenutačno traje, izlazi se s nesređenim, pomiješanim, zbrkanim dojmovima. Teško je tu bilo što generalizirati i uopće uspostaviti neki odnos prema izložbi kao cjelini, pa je onda možda najbolje krenuti od čistih osnova i reći kako je posrijedi baš priča o "komunikaciji".

Ponešto od svega toga već smo vidjeli, ali u drugom kontekstu. Primjerice, videorad Marka Raidperea bio je pokazan na prošlogodišnjem bijenalu u Veneciji, u sklopu estonskog nacionalnog paviljona. Njegova osobna ispovijest, posebno priređena i namještena za umjetnikovu majku, ali i za publiku, teška je za gledati, čak i ako nas je kratak tekst u katalogu uvjerio da je zapravo riječ o glumljenoj pozji, a osjećaj nelagode proizvodi se i zadržava i zbog sporog razvoja, te, konačno, nedorečenosti cijele drame. U istraživanju granica društveno prihvatljivih oblika i uvjeta komunikacije prednjači, dakako, beskompromisna Raidpereova zemljakinja Kai Kaljo. Ako u zamučivanju granica između života i umjetnosti postoje neka dogovorena pravila ponašanja, onda ih ona, kada bivšeg supruga uzima za taoca i podvrgava mučnom ispitivanju, zasigurno krši. Boris Greiner i Vlasta Žanić također imaju nešto neriješeno unutar međusobnog odnosa na dnevnom redu. Njihov razgovor, međutim, ne hini dramu kao onaj Marka Raidperea, niti je forsira kao Kai Kaljo, nego se radije prezentira publici kao pomalo pomaknut dijalog koji se ponavlja u beskonačnom loopu, dok su dvoje ravnopravnih i podjednako tvrdoglavih aktera, zamijenjeni malim računalnim zvučnicima, čime je humoristični efekt još dodatno pojačan. Za razliku od njih, Tanja Dabo obraća se izravno publici. Svakom je posjetitelju zagaran-tirana privatna projekcija koja traje oko četiri minute, i tretman s kojeg možda neće izaći kao promijenjena osoba, ali hoće svakako bogatiji za nekih stotinjak primljenih komplimenata koje mu je riječka umjetnica, vrlo pažljivo i uvjerljivo,

vo, odaslala s ekrana. Scena je evidentno namještena, pa ipak, i to laskanje nepoznate osobe natjerat će nas da preispitamo svoje kvalitete ili se suočimo sa svojim manama.

Kao kustoska koncepcija, 1:1 nema pretenzija sustavne obrade i razlaganja svih mogućih aspekata teme o kojoj govori, nego samo okuplja mozaik tridesetak radova iz kojih će priča o komunikaciji i međusobnim odnosima, na posve različitim razinama, izbiti na vidjelo. Takva je očito bila i namjera, a situacija se čini čak neobično prikladnom. Naime, svaki rad za sebe izričito zahtijeva od posjetitelja da se prema njemu sasvim osobno postavi, bez predrasuda, stručnih naputaka ili ponuđenih problematskih okvira unutar kojih se obično treba kretati. Zato je i susret sa svakim novim radom poseban i drukčiji, te uvijek traži novi pomak u komunikaciji. Primjerice, nakon gledanja montirane snimke performansa Božene Badurine, koja djeluje čak dojmljivije od same izvedbe na otvorenju, nije baš lako okrenuti ploču i posvetiti se Zlatanu Dumaniću, koncentriranom na nesputano fantaziranje u svojim brodskim dnevnicima. Na kraju, i sami radovi međusobno komuniciraju i ponegdje se međusobno nadgrađuju. Zvuk telefonske govornice iz videorada Edite Matan odjekuje cijelim prostorom, kao i udarci odbojkaške lopte Vlaste Žanić, ali tako da se pritom ne ometaju, nego samo obogaćuju atmosferu u kojoj se komunikacija odvija. Za izložbu koja je rađena s minimalnim budžetom, i koja razmjerno kratko traje, zaista bogato, i šteta ju je ne pogledati. ■

Riječima autorica Eveline Turković i Radmile Ive Janković, izložba 1:1 zamišljena je kao poprište na kojem postaju vidljivim razmišljanja umjetnika na temu odnosa i komunikacije između dvije osobe (dvojice/dvije/dvoje) u kontekstu suvremenoga društva i senzibiliteta. Kako bi se sam komunikativni odnos učinio vidljivijim izložba 1:1 usmjerena je na njegov primarni oblik, na odnos samo dvoje ljudi. Razmatra što se događa na toj početnoj razini komunikacije dvije odvojene individue. No, to istodobno ne znači da se time izbjegava razmatranje utjecaja društvenoga konteksta. Pritom se postavlja pitanje komunikacijskog jezika: uloga verbalnog jezika u odnosu prema drugim sredstvima komunikacije (neverbalnim, gestualnim, simboličkim...). Komunikacija se performativno, kao intrigantna umjetnička tema, pojavljuje u kontinuitetu od sedamdesetih godina do danas, u pojedinim primjerima na najelementarnijoj razini, koja je

ujedno i najzahtjevnija – na razini supostojanja. Odabrani radovi reprezentiraju, ali i kreiraju različite komunikacijske obrasce prepoznatljive svakodnevice u kojoj se uslijed prebrzog protoka informacija i zadanih društvenih kodova neprimjetno uvlači erozija psihološkog prostora. Želja za komunikacijom ponekad se pretvara u očajnički vapaj, u kojemu tehnička pomagala namijenjena njezinu olakšavanju proizvode samo suprotan učinak. Pragmatični imperativ efikasnosti komunikacije koja sve više nadvladava potrebu za dijalogom, kreira kulturološke modele uljudnog, no neiskrenog i površnog ophođenja. Atmosfera kompetitivnosti stvara osjećaj nepovjerenja, straha od Drugog. Umjesto egzistencijalističke afirmacije osamljene i izolirane pozicije pojedinca u društvu, tako karakteristične za umjetnost prethodnog stoljeća, u radovima mlađe generacije umjetnika očituje se želja za uspostavljanjem stvarnih relacija, opipljivih odnosa. ■

NAGRADE

I. trijenale hrvatskog kiparstva
koncepcija izložbe
bez nagrada

II. trijenale hrvatskog kiparstva
Jednakovrijedne nagrade
Ivan Lesiak
Ante Rašić
Marija Ujević Galetović

III. trijenale hrvatskog kiparstva
Velika nagrada
Branko Ružić
Jednakovrijedne nagrade
Kuzma Kovačić
Stevan Luketić
Mladen Mikulin
Vasko Lipovac
Petar Barišić

IV. trijenale hrvatskog kiparstva
Velika nagrada
Ivan Kožarić
Jednakovrijedne nagrade
Peruško Bogdanić
Josip Diminić
Vladimir Gašparić
Otkupne nagrade
Slavomir Drinković
Goran Štimac

V. trijenale hrvatskog kiparstva
Velika nagrada
Petar Barišić
Jednakovrijedne nagrade
Josip Diminić
Antun Babić
Daniel Kovač

VI. trijenale hrvatskog kiparstva
Velika nagrada nije dodijeljena
Jednakovrijedne nagrade
Siniša Majkus
Kažimir Hraste
Silvo Šarić

VII. trijenale hrvatskog kiparstva
Velika nagrada
Ines Krasić
Jednakovrijedne nagrade
Đorđe Jandrić
Branko Lepen
Loren Živković Kuljiš

VIII. trijenale hrvatskog kiparstva
Velika nagrada
Viktor Popović
Jednakovrijedne nagrade
Kristijan Kožul
Goran Petercol
Vlasta Žanić
Skulptura u javnom prostoru
Marija Ujević Galetović
Nagrada publike Centar Kaptol
Ante Rašić

POZIV NA SUDJELOVANJE

PROPOZICIJE:

1. Prava sudjelovanja na Trijenalu imaju svi likovni stvaraoci s područja Republike Hrvatske koji su svojim radom, obrazovanjem i podrijetlom vezani uz Hrvatsku.
2. Na Trijenalu se može sudjelovati s najviše tri (3) rada nastala od 2003. do 2006. godine
3. Radovi se prijavljuju na posebnoj prijavnici IX. trijenala uz originalni rad ili slajdovima i fotografijama ako autori žive izvan Zagreba.
4. Autori dopremaju svoja djela na žiriranje u Gliptoteku o svom trošku.
5. Organizator na svoj trošak vraća prihvaćena djela samo autorima s područja Republike Hrvatske.
6. Sva djela osim nagrađenih s prethodnog trijenala podliježu Ocjenjivačkom sudu.
7. Svi radovi odabrani za izlaganje konkuriraju za nagrade Trijenala.
8. Dobitnik Velike nagrade Trijenala ima pravo na sažetu samostalnu izložbu na idućem trijenalu.

OCJENJIVAČKI SUD:

Josip Diminić (predsjednik)
Ines Krasić
Antun Maračić
Lida Roje Depolo
Leila Topić
Berislav Valušek

NAGRADE:

Velika nagrada Trijenala – KN 12.000,00
Tri jednakovrijedne nagrade Trijenala – KN 4.000,00
Nagrada posjetitelja Centra Kaptol

IX. trijenale sastojat će se od:

1. Izložba žiriranih radova
2. Samostalna izložba Viktora Popovića, dobitnika Velike nagrade VIII. Trijenala
3. Okrugli stol – "Skulptura u javnom prostoru" (rujan 2006.)

ROKOVI:

Prijave te predloženi radovi za IX. trijenale hrvatskog kiparstva primaju se od utorka 2. do srijede 10. svibnja 2006. od 10 - 18 sati na adresu: Gliptoteka HAZU, Medvedgradska 2, 10000 Zagreb

TERMIN IZLOŽBE:

od 4. srpnja do 15. rujna 2006.

ORGANIZACIJSKI ODBOR:

akademik Ivan Kožarić - predsjednik
Ariana Kralj - zamjenica predsjednika
Vesna Mažuran Subotić - tajnica IX. trijenala
akademkinja Marija Ujević Galetović
akademik Šime Vulas
Lida Roje Depolo
Eva Brunović /Ministarstvo culture RH/
Vlasta Gracin /Grad Zagreb/
Tonči Blagačić /Croatia osiguranje/

Prijavnice se mogu podići u Gliptoteci HAZU ili na www.hazu.hr, www.mdc.hr /vijesti/

Dubinska i čista čitanja

Trpimir Matasović

Dok su sve njegove dosadašnje operne režije bile obilježene (i) gomilanjem simbola i gesta, kojima se gledatelju na nos stavlja sva redateljeva erudicija, ovom prilikom Ozren je Prohić ponudio iznenađujuće transparentnu i čistu režiju

Amilcare Ponchielli, *La Gioconda*, HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka, 11. veljače 2006.; Wolfgang Amadeus Mozart, *Čarobna frula*, Zagrebačko kazalište lutaka, Zagreb, 1. ožujka 2006.

Na prvi bi se pogled moglo pomisliti da je teško pronaći poveznice između velike operne produkcije u jednoj nacionalnoj kazališnoj kući i male, naizgled nepretenciozne predstave u jednom lutkarskom kazalištu. Jednako tako, premda je u oba slučaja riječ o operama, reklo bi se da nema baš puno zajedničkog između realistično-verističke Ponchiellijeve *Gioconde* i bajkovito-klasicističke Mozartove *Čarobne frule*. Crvenu nit poveznice između ovih dviju produkcija valja, međutim, svakako potražiti u redateljskim posedeima Ozrena Prohića i Krešimira Dolenčića. Riječ je nesumnjivo o dvojici naših najboljih opernih režisera, a tajna uspjeha obje predstave leži u njihovom dubinskom čitanju, dekonstrukciji i rekonstrukciji ne odabranih glazbeno-dramskih djela, ali i manjem (Prohić) ili većem (Dolenčić) poigravanju

ustaljenim interpretacijskim i recepcijskim obrascima.

Smion i riskantan potez

Odabir *La Gioconde* Amilcare Ponchiellija bio je posve logičan u prigodi obilježavanja 120. obljetnice otvaranja kazališne zgrade u Rijeci, s obzirom da je ona 1885. bilo otvorena upravo tim djelom i Verdijevom *Aidom*. No, s druge strane, potez je bio i smion i riskantan, s obzirom da je *Gioconda* opera koja pred izvođače postavlja izazove s kojima bi se teško u koštac usudila uhvatiti ijedna hrvatska operna kuća. Kompromisno rješenje pronađeno je u angažiranju većeg broja gostujućih pjevača, kao i u nerijetko nesmiljenim kraćenjima izvorne partiture, čija je izvedba čak i u ovom oklaštrenom obliku trajala više od tri sata.

No, premda se moralo tražiti pomoć sa strane, riječki dio glazbene ekipe pokazao se dorašlim izazovu. Dirigentica Nada Matošević dobro je uvježban orkestar vodila sigurnom rukom, premda je njenom zanosu u velikim ansambl prizorima ponekad ipak nedostajalo mjere. Zbor je, usprkos i dalje problematičnoj sopranskoj dionici, svoj doprinos realizirao na razini višoj od uobičajene. Pouzdani su bili i nastupi pjevača "iz kuće" – pouzdanih Darija Berčića i Davora Lešića u epizodnim ulogama, te posebice Kristine Kolar u vrlo zahtjevnoj ulozi Laure.

Neophodna gostujuća pojačanja su, uz iznimku krajnje nefleksibilnog tenora Ernesta Grisalesa kao Enza, također opravdali svoje uvrštenje u ovu produkciju. Ivica Čikeš (Alvise) i Neda Martić (La Cieca) ostvarili su dojmive interpretacije, dok su najviše zablistali bariton Marzio Giossi kao Barnaba, te sopranistica Gabriela Georgieva u pakleno teškoj naslovnoj ulozi.



foto: Dražen Šoković

Prekretnica u Prohićevom radu

Ipak, najveću vrijednost ove predstave predstavlja režija Ozrena Prohića. U određenom smislu, ona je možda i prekretnica u njegovom pristupu glazbenoj sceni. Jer, dok su sve njegove dosadašnje operne režije bile obilježene (i) gomilanjem simbola i gesta, kojima se gledatelju na nos stavlja sva redateljeva erudicija, ovom prilikom Prohić je ponudio iznenađujuće transparentnu i čistu režiju. To, međutim, nipošto ne znači da se tom redukcijom ista izgubilo. Dapače – dok je množina znakova u prijašnjim režijama znala polučiti i neželjeni efekt međusobnog poništavanja intenziteta pojedinačnih elemenata, u ovako reduciranom okruženju svaki redateljski potez dodatno dobiva na značenju. Naravno, ostali su tu i dalje neki prepoznatljivi Prohićevi "potpisi", poput uokviravanja pozornice okvirom koji jasno naznačuje da je riječ o kazališnoj "živj slici", ili diskretnih scenografskih parafraza slika Renée Magrittea.

Vizualni element igra kod Prohića iznimno značajnu ulogu, nenametljiv u svojoj pojavnosti, ali ključan kao podloga za psihološku razradu likova. U tom

smislu, u *Giocondi* je scenograf Dalibor Laginja ponudio tek diskretno naznačene oblike prepoznatljivih motiva mletačke arhitekture, kostimografkinja Irena Sušac poigrala se (između ostalog) ikonografijom venecijanskog karnevala, dok je oblikovatelj svjetla Zoran Mihanović ponudio zagasitu sliku, koja gotovo da sugerira mirise i zadah grada na laguni. Kao i uvijek dosad, Prohić temeljito profilira sve protagoniste, kako u komor-

nim prizorima (posebice u nizu sjajnih dueta), tako i u ansambl scenama, u kojima je zorno predstavljena i ideja zbora kao depersonalizirane mase podložne manipulaciji. Posebno mjesto u čitavoj predstavi zauzima čuveni *Ples satova* u koreografiji Snježane Abramović – unutar mračnog sižea, on se pojavljuje poput nestvarno lijepog mjehurića od sapunice, koji se rasplinjuje prije nego što je uspio u potpunosti zablistati.



foto: Dražen Šoković

Suptilne subverzivne aluzije

Posve drugu vrstu dubinskog čitanja glazbeno-scenskog djela ponudio je Krešimir Dolenčić svojim uprizorenjem Mozartove *Čarobne frule* na pozornici Zagrebačkog kazališta lutaka. Njemu je, naime, zadana partitura tek polazište za posve novu reinterpretaciju, u kojoj je od izvornika ostala tek glazbeno-dramaturška ljuštura koja se puni posve novom (re)interpretacijom. Dramaturginja Ana Tonković Dolenčić tako je zadržala dijelove najpoznatijih glazbenih brojeva, te napisala posve nove dijaloge, samo manjim dijelom temeljene na izvornom Schikanederovom libretu. Najveći adut pritom je činjenica da je ovaj novi tekst podjednako pristupačan najmlađoj publici, kao i onoj starijoj i, uvjetno rečeno, zahtjevnijoj. Djeca tako mogu uživati u dinamičnoj i duhovitoj predstavi, a odrasli u nizu suptilnih "subverzivnih" aluzija. Primjerice, vječno plačljiva



foto: Dražen Šoković

Ako u Mozartovoj godini želite doista uživati u Mozartu, najbolja adresa nije niti jedna hrvatska operna kuća, nego Zagrebačko kazalište lutaka



Pamina u ovoj predstavi je više puta (doduše, od strane "dežurne negativke" Kraljice noći) prozvana "blesačom", što je obradovalo sve koji preziru konvenciju uciviljenih opernih primadona, a višekratne laudacije Sarastru kao "dobrom i mudrom" svakim ponavljanjem dobivaju sve ironičniji prizvuk.

Na tekstualnoj razini, osobito je uspješno zadržavanje izvornog stihovanog teksta u nastupima trojice dječaka, koji mehanički izgovaraju velevažne misli, uz obvezatni refren "lijepo li je nama svima / govorimo u stihovima". Dodatnu kvalitetu predstavi daje i činjenica da glumci povremeno govore "kroz" lutke, a povremeno "izvan" njih, komentirajući njihove postupke.

HNK, koju također potpisuje ista scenografkinja.)

Povrh svega, čitava produkcija ima pravi *dream team* realnih i virtualnih izvođača. U glazbenom dijelu, većim dijelom snimljenom, sudjeluju neki od najboljih hrvatskih pjevača, među kojima su i Tomislav Mužek, Valentina Fijačko i Ante Jerkunica, kao i mlada makedonska zvijezda Ana Durlovski. U snimci orkestralne pratnje sudjeluje samo dvoje "živih glazbenika" (violinstica vlatka Peljhan i flautist Dani Bošnjak), dok je sve ostale dionice vrlo uvjerljivo elektronski realizirao Stanko Juzbašić. Značajan impuls predstavi daje i živi izvođač, Mladen Ilić za udaraljka, koji u određenim trenucima



Dream team

Urnebesno duhovite lutke Gorana Lelasa najatraktivniji su segment vizualnog identiteta predstave, a dinamizmu predstave bitno pridonosi i mobilna scenografija Dinke Jeričević. (Usput budi rečeno, scenografija je u ovoj predstavi, premda skromnija, daleko uspješnija nego ona u "velikoj" *Čarobnoj fruli* u zagrebačkom

izlazi i na pozornicu. Tu je i odličan tim glumaca-lutkara, u kojem su se posebno istakli Tvrtko Jurić kao Papageno, te Daniela Čolić-Prizmić, Marina Kostelac i Maja Nekić kao Tri vile i Tri dječaka. Ukratko, ako u Mozartovoj godini želite doista uživati u Mozartu, najbolja adresa nije niti jedna hrvatska operna kuća, nego Zagrebačko kazalište lutaka. ▣



Tko pjeva, na Internet misli

Tihomir Ivka

Album golobradih mladića iz Sheffielda jedna je od najzбудljivijih stvari koje su se britanskom rocku dogodile od *Definitely Maybe* Oasisa prije dvanaest godina. No, Arctic Monkeys su prije svega fenomen internetske ere

Arctic Monkeys, *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*; Domino/Dancing Bear 2006.

Dick Rowe, šef odjela za nove izvođače u kući Decca, početkom 1963. dvojio je o tome kome će od dva potencijalno uspješna benda ponuditi ugovor. Poslije probnih snimanja odlučio se za izvjesne Brian Poole And The Tremeloes i napravio najveću diskografsku pogrešku u povijesti rock'n'rolla. Naime, oni drugi u konkurenciji bili su glavom i bradom Beatlesi.

Četrdeset i nešto godina trajala je ta praksa traženja nove velike stvari po mračnim klubovima, a posao glazbenog "skauta" bio je skliski put pogodaka i promašaja, mješavina znanja, nosa i počešto čiste slučajnosti i sreće. Do siječnja ove godine, kad su golobradi momci pod imenom Arctic Monkeys okrenuli diskografsku industriju naopako i učinili zanimanje tragača novih talenata i zlatnih koka dosadnim, da ne kažemo suvišnim. Jednostavnim metodom opipavanja pulsa publike stvarljanjem na Internet pjesama slobodnim za skidanje.

Najbrže prodavani prvijenac

Da raskrstimo odmah na početku, *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, predstavlja četrdesetak minuta urnebesnog, svježeg indie rocka bez upadanja u klišeje i čvrste niti poveznice s nekim prošlim razdobljem. Arctic Monkeys su ekstraordinarni mladi bend s prizvukom punk rocka; tu se čuje ska, američki college rock, Strokesi, funk, Libertinesi, Franz Ferdinand, intenzitet živih snimki The Jam... Album četvorke iz Sheffielda je jedna od najzbudljivijih stvari koje su se britanskom rocku dogodile od *Definitely Maybe* Oasisa prije

dvanaest godina. No, Arctic Monkeys su prije svega fenomen internetske ere. Osnovani prije dvije godine, nisu se brinuli kako bi objavljivanjem vlastitih snimki mogli ugroziti kasnije financijske efekte albuma otisnutog na klasični CD. Kako je snimki bilo više, fama je rasla, što, naravno, nije prošlo nezapaženo kod engleskog glazbenog tiska, koji ionako čeka u niskom startu za ovakve pojave.

zajedno. Nakon prvog tjedna od objave na Otoku, otišlo je ukupno 350.000 kopija, pa su Arctic Monkeys postali vlasnici najbrže prodavanog prvijenca u povijesti britanske diskografije. Poruka, drugim riječima, glasi: ako si dobar, više ne moraš objijati vrata diskografa – stavi stvar na Internet i tu nema laži, jer je broj downloadiranja sud nemilosrdan i istinit poput lakmus papira.



Nije ni čudo što su sporije i analitičnije američke tiskovine pomalo ironično kasnije napisale da je riječ o bendu koji je na naslovnici NME-a osvanuo prije negoli je osnovan.

"Iritantno je kad engleski tisak kuje u zvijezde bend na osnovi dvije pjesme, a još je iritantnije kad se pokaže da su u pravu", zapisao je novinar *Rolling Stonea* nakon osvjedočenja da je riječ o nečem što dotiče granice genijalnosti i da se ne svodi sve na dva *killer* singla.

Dakle, u međuvremenu su postali štićenici trenutno najagilnije britanske nezavisne kuće Domino, s Franz Ferdinandom u prvom redu njihova impresivnog kataloga; prije negoli su izdali ijedan singl debitirali su pred londonskom publikom u rasprodanoj dvorani Alexandra Palace kapaciteta dvije tisuće ljudi. Krajem siječnja, album je napokon ugledao svjetlo dana, i to s jedanaest pjesama koje su se besplatno mogle skinuti s web stranica benda i tek dvije dosad neobjavljene. Nije izgledalo obećavajuće, no, stvar je jednostavno eksplodirala. U prvom danu prodan je, da budemo engleski precizni, 118.501 primjerak, što je više nego ostalih *top 20* albuma

Iskrene i univerzalne priče

Što je to, zapravo, izazvalo jagmu? Je li to uzbuđenje internetske zajednice, usporedivo s davnašnjim širenjem dobro čuvane tajne od uha do uha bilo generator bljeska, ili su Arctic Monkeys stvarno toliko dobri? Njihove su priče iskrene, univerzalne i smjeste u svako susjedstvo. Bez podcjenjivanja, neće devetnaestogodišnjaci pjevati o veltšmercu, nego o onome što ih neposredno okružuje. Djevojke, besparica i prva pijanstva, neiscrpne su teme s bezbroj varijacija. Poput Mikea Skinnera (*The Streets*), garage propovjednika s ulica velikoga grada, i ovi momci s mnogo pronicavosti i ironije kuže svijet oko sebe. Alex Turner pjeva u isto vrijeme punkerski nemarno i bezobrazno sigurno, a ostatak benda ga prati bez uglađivanja – sirova je to i furiozna svirka.

Whatever People Say I Am, That's What I'm Not postat će stanovnik svih rekapitulacija najboljih rock albuma, i to ne samo prvog desetljeća ovog milenija. Tko ne vjeruje, a ne želi bacati novac na slijepo, nek' provjeri. Na Internetu – legalno i besplatno. ▣



PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT



UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura



SRIJEDOM

Mmedia GOSPODARSTVO

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji



ČETVRTKOM

HRVATSKA EUROPA & SVIJET

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji



PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič



SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7 dana



UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 669 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

Teatar Miroslav Krleža

Slobodan Šnajder

Zašto Krleža nije barem pokušao zasnovati *svoje* kazalište, kao umjetnički i politički projekt koji bi sobom samim doveo u pitanje ustajali kazališni red i poredak? Sigurno, bilo je i u tom trenutku još "odbijenih" autora: mogao je to biti svojevrsni kazališni Salon odbijenih! U Evropi to bi bio čest slučaj; i mnogo je češći slučaj i dan-danas u Evropi nego kod nas. Kod nas se kazališta zasnivaju rijetko

Podupirući inicijative za osnivanje novih kazališta u Zagrebu, objavljujemo programatski tekst Slobodana Šnajdera, pokretača Teatra Miroslav Krleža

Krležino ime jest program: u književnosti, kazalištu, ali i u smislu ukupnog odnosa prema zavičaju i svijetu. Potonji odnos napose u aspektu odnosa prema zavičaju (narodu i državama toga naroda, tradiciji, jeziku, časnim predšasnicima i "neuništivim srodnicima") daleko je od slijepe adoracije; ali daleko je i od (potpune) negacije. Ako je Krleža jednoj od svojih književnih fikcija stavio u usta rečenicu kako je "mjesečina njegov familijarni oblik prihvaćanja svijeta", mi bismo današnji ljudi morali imati sluha da se svijet može "prihvatiti" na mnoge načine, iako se ti mnogi, nesvakidašnji, neidologijski načini, policajcima duha svih boja i epoha uvijek čine zazornim. Bit krležijanstva jest, između ostaloga, u problematiziranju ovih odnosa: ljubav svakako, ali ne ona slijepa.

Uskrate kazališta

Sam je Krleža vrlo rano stao kružiti oko kazališta u tada poznatim oficijelnim formama. Ispostavilo se da je onodobni teatar njegove dramske prijedloge ocijenio kao prijetnju; ne tek prijetnju političkom poretku (to je došlo kasnije), već prijetnju skoro formalnu, estetsku. Onima koji su u doba kada je Krleža bio mlad upravljali kazalištem u Zagrebu njegove su drame bile čitljive kao literatura (makulatura!), ali su ih odbijali iz svojih "čisto kazališnih" razloga. Barem donekle bili su pravu. "Čisto kazališni razlozi" bili su, de facto, Krležinim ranim dramskim prijedlozima dovedeni u pitanje. Mislimo ovdje na razdoblje prije Gavelline *Golgotе*, godine 1922, koja se do pozornice (generalke!) ipak bila probila, ali je onda "otkazana" višom naredbom.

Prije te 1922. godine hrvatsko je kazalište, zastupano po ondašnjim in-

tendantima, redom odbijalo Krležu, pa otud država još nije imala što reći: intendanti su, kao i danas, bili dovoljni. Neki su istraživači u tom kontekstu postavili ovo pitanje: Zašto Krleža nije u tom trenutku barem pokušao zasnovati *svoje* kazalište, kao umjetnički i politički projekt koji bi sobom samim doveo u pitanje ustajali kazališni red i poredak? Sigurno, bilo je i u tom trenutku još "odbijenih" autora: mogao je to biti svojevrsni kazališni Salon odbijenih! U Evropi to bi bio čest slučaj; i mnogo je češći slučaj i dan-danas u Evropi nego kod nas. Kod nas se kazališta zasnivaju rijetko.

Je li to zato što bi apsorpciona moć kazališta i njihovih uprava bila veća nego u Evropi? Na to možemo samo odmahnuti rukom. Ili ima neki drugi razlog?

Kako odgovoriti na pitanje koje je tako očito kad se uzmu u pamet parametri trenutne kazališne situacije, da ne kažem duboke organizacijske, kadrovske i svake druge krize u hrvatskom, ponajprije zagrebačkom kazalištu: Kako nadići trenutni ogroman nerazmjer između naraslih "proizvodnih snaga" i nametnutih, konzerviranih i potpuno zastarjelih, u najgorem smislu "socijalističkih", "proizvodnih odnosa"?

Otvorenost prijeporu

U Zagrebu, od "kolonizacije" kina Helios od strane Gavelle i istomišljenika (uzgred, znatno mlađih od Gavelle), te od Teatra&td, koji je virtuozno koristio slabosti tadašnjih institucija, u Zagrebu nije osnovano nijedno novo kazalište. Ovo ne znači da nije bilo predstava, tu i tamo, koje bi upućivale na te energije proizvodnih sila koje se ne znaju i ne mogu čestito okučiti – a možda i ne trebaju. No držimo da bi ipak trebalo težiti na nekom organizacijskom minimumu, nekoj jezgri, možda uz neku postojeću instituciju koja bi osigurala logistiku i administrativni servis, a koji bi minimum, kao udruga umjetnika, pisaca, intelektualaca, računao s tim naraslim silama produkcije, te se radovao činjenici da bi i te sile računale s njima.

Riječju, vrijeme je da se u Zagrebu osnuje novo kazalište, ali...

– Ako se pod tim ne misli na neki novi mastodont u nastajanju koji bi, tijekom vremena, i nakon prvih rezultata, narastao u "socijalističku" monstr-instituciju koja se pjenuša od silne prividne zaposlenosti, a u stvari pati od fantastičke količine obilno dotiranog nerada

– Ako se pod tim ne misli na još jednu tradicionalnu instituciju u kojoj bi jedan broj glumaca bio "uhljebljen" za cijeli svoj radni vijek, kao da je "osuđen na doživotno".

– Ako se pod tim ne misli na jedan puki zahvat u razdiobu ionako oskudnih "sredstava za kulturu", kako bi se umnožile "egzistencijalne" šanse, u vidu dodatnih beriva glumaca i drugog osoblja, koji bi svoja "osnovna prava" ostvarivala drugdje, u nekoj od postojećih institucija, dok bi se umjetnički realizirali, i



U Zagrebu, od "kolonizacije" kina Helios od strane Gavelle i istomišljenika (uzgred, znatno mlađih od Gavelle), te od Teatra&td, koji je virtuozno koristio slabosti tadašnjih institucija, u Zagrebu nije osnovano nijedno novo kazalište

to veoma rado, negdje drugdje (što je, uza sve poštovanje, bio princip Teatra &TD).

– *Nego ako se pod time podrazumijeva osnivanje jednog novog kazališnog emporija kod kojega bi krležijanska otvorenost prema bitnim pitanjima vremena određivale i otvorenost njegove organizacijske formule; i obratno.*

Kazalište kao preduvjet Grada

TMK (te-em-ka), prirodno, između drugih radikalnih evropskih kazališnih ponuda i koncepata, uvijek će se vraćati opusu čovjeka koji je postavio kriterije, standarde književnog djelovanja, napose u teatru i putem teatra. Bit krležijanstva u rasvjeti današnjeg doba – već je to program za sebe. Ali TMK nikako ne kani biti mauzolej u kojem bismo dobro osvijetlili tek jednu mumiju. Krleža će više živjeti u nekom suvremenom obliku "prihvaćanja svijeta", čak i kad je riječ o najrazornijoj kritici, nego u nekakvoj apologetici krležijanstva, kakvih je bilo, i koje su sve odreda tu bit krležijanstva ispomašivale. Moguća je i sezona uopće bez Krleže, a da ona bude Krleži najbliža. TMK stoji za taj veliki program od kojega se ne stidimo uzajmljivati, dobro znajući da ništa u našem bližem kontekstu nije evropskije, te istodobno, ništa zavičajnije, od tog krležijanskog programa. Mi dobro shvaćamo da se publika TMK-a, pretpostavljamo sada u spavaonicama Novog Zagreba, neće sastojati od "samih krležijanaca", niti bi to bilo dobro. TMK kani početi na "bijelim područjima" grada Zagreba, gdje neke

osobite kulture, osim eventualno bazena, tržnice i propalog kina, nije ni bilo. Ovo znači da bi se TMK radovao rasti zajedno sa svojom publikom. Uzgred, to je valjda jedan od važnih načina da od inače uzajamno ravnodušnog konglomerata *stanovništva*, rođenih, doseljenih, priseljenih, izbjeglih, nastane grad.

Grad kao preduvjet Teatra

TMK bi, što se ansambla tiče, koristio mogućnosti, da ne kažem prisilu staro-novog Zakona o kazalištu, koji propisuje ugovore s glumcima na kraće vrijeme, po projektu, ili recimo dvogodišnje. TMK nije zamišljen kao "generacijska zavjera", s obzirom da kao kazališni profesionalci dobro znamo da bi takva zavjera, odlična za sportske kolektive, u teatru bila promašena. No u ogromnoj glumačkoj ponudi u Zagrebu, koja iz godine u godinu raste, ima divnih mladih ljudi koji su dospjeli i završili ADU mimo društvenih veza i utjecaja (i to je moguće!), kao što ima mnogo "srednjaka" koji su duboko nesretni svojim tavorenjem u kazališnim institucijama starog modela koji umrtvljuje i ono što k njima dolazi kao još razmjerno živo.

TMK bio bi tako, prvo nakon gavellijanske secesije koja je dovela do emporija u Frankopanskoj, u Zagrebu osnovano kazalište. Mislimo da je sama ova pomisao – pa još na najprirodniji način povezana s najevropskijim hrvatskim umjetničkim programom, krležijanstvom – uzbudljiva i da vrijedi dalje je domišljati. ▣

Randevu političkoga gorilizma i euroskepticizma

Suzana Marjanić

Upravo je u dijadi Aretej – Morgens, pored "orijentalnoga", mekoga habitusa Sretena Mokrovića (Aretej) i "okcidentalnoga", gromkoga habitusa Zlatka Viteza (Morgens), ostvarena i podcrtana razlika glumačkih smjernica

Uz premijeru Krležina Areteja u režiji i dramaturškoj obradi Zlatka Viteza 23. veljače 2006. u Gradskom dramskom kazalištu Gavella

Krenimo od Spenglera kojega je Krleža, eto, tako *krasno* formulirao kao historika i *nazovimishloca*, konzervativnoga idealista koji "propovijeda ideje vrlo bliske narodnom socijalizmu". Dakle, Krležin *Aretej* (1959.), u kojemu je, čini mi se, na način Spenglerove morfologije svjetske povijesti (*Propast Zapada*, I. 1918., II. 1922.) ostvario paralelizam između Rima 3. stoljeća i Evrope uoči Hitlerova ubilačkoga bezumlja (na rođendan Bogorodice 1938.), još je jedna potvrda Krležina antropocentričnoga poimanja životinjsva – jer čovjeka razotkriva kao životinju (animalisti rekli bi ipak: ZVIJER, s obzirom na to da zvjerski *etbos* pripisuju samo *anthroposu*) koja politički navodno misli i human(itarn)o djeluje, te tragom navedene negativne antropologije životinja Krleža čovječanstvo apostrofira kao vječnu menažeriju, zvjerinjak, s političkim gorilama i psima sa slomljenim kičmama i podvijenih repova.

Ustrijeljen kao bijesno psoto

I dok Apatrid B na način Spenglerove komparativne morfologije svjetske povijesti upućuje na duhovnu izoliranost/*nerazumijevanje* kultura ("I kad bi se takav jedan čovjek pojavio tu, danas, među nama, izgubio bi se kao pas na transatlantiku!"), Apatrid A vjeruje u povijesne *randevue* susretništa heterogenih povijesnih nadnevaka: "Eto, to je trenutak koji mi lebdi pred očima još iz davnih dana: randevu Rima i Evrope danas. Šta ima da kaže Rim Evropi, a šta ona Rimu?". Spenglerova ciklička teorija povijesti, za koju Adorno detektira kako posjeduje *vračarski lik*, upozorava "ničeg novog" i "sve se ponavlja" ("vječno vraćanje istog") – *civilizacije svih kultura* su homologne faze. I upravo prema povijesnoj morfologiji, u Krležinu *Areteju* strukturirani su povijesno-zrcalni likovi: dakle, Aretej (u martirološkom stilu ranjene glave) alias Morgens, Livija Ancila alias Klara Anita (Jelena Miholjević), Kajo Anicije Sever alias barun van der Blooten (Darko Milas). Kako navedeno *jednoglumačko* preuzimanje dvojne uloge/lika, naravno, nije moguće ostvariti u naslovnom liku, možda se navedena analogija mogla

ostvariti glumačkim habitusom. Međutim, upravo je u dijadi Aretej – Morgens, pored "orijentalnoga", mekoga habitusa Sretena Mokrovića (Aretej) i "okcidentalnoga", gromkoga habitusa Zlatka Viteza (Morgens), ostvarena i podcrtana razlika glumačkih smjernica.

Početna scena Krležina *Areteja* u režiji i dramaturškoj obradi Zlatka Viteza rastvorena je zvukom jesenske kišne grmljavine. Krleža (Sreten Mokrović) u crnom kaputu, s kišobranom, crnim šešišom, rimskoj halji (togi) koja se nazire ispod kaputa i femininim crnim sandalama (fragmenti Aretejeva lika) izjavljuje (iz *Pogovora za dvije drame: Areteja i Jurja Križanića*) kako mu se *sada* (dakle, jeseni 1942.) *Križanić sve više gubi pred likom Aretejevom*. Zbog očitoga kraćenja spomenutoga *Pogovora* i potenciranjem na tome da Aretej (u Krležinim projekcijama) zamjenjuje slavnofila Križanića, pored euroskepticizma, kojemu uostalom korespondiraju Krležina raskrinkavanja sveltremenski politički silovane Evrope i sveopće gozbe Smrti u geometrijskim kombinacijama na ratištima, moguće je možda iščitati i redatelj (očiti) odmak od slavenske/balkanske vizije/unije".

Krenimo na drugu scenu. Dakle, jesen 1942. (vrijeme pisanja *Pogovora*). Iz lijevog krila pozornice istrčava Mladić te bijelim i velikim slovima ispisuje utopijsku riječ SLOBODA na crnom zidu-zastoru svijeta/pozornice, i, naravno, pada *ustrijeljen kao bijesno psoto*. Sjajna intervencija, interpolacija u dramski predložak; jedino šteta je što glumački nije u potpunosti istinski provedena – mislim na glumački pad, neuvjerljivo glumu pada ustrijeljenoga Anonima.

"Problematicni" apatridi

Treća scena (koja, dakle, odgovara prvoj slici Krležina *Areteja*): nakon scene ustrijeljenoga anonimnoga mladića, podizanjem spomenutoga crnoga zida razotkriva se scena Aretejona u, nažalost, loše oslikanoj perspektivi korintskih stupova, ali s odlično inkrustiranim krv-crvenim ružama na lijevom i desnom zidu Aretejona, gdje Vrtlar (Slavko Brankov), odjeven u kombinatorični rimskoga i kineskoga stila (npr. bijeli šešir s izrezanim središtem za



tjeme, halja s rukavima nalik na kimono) susreće dvojicu apatrida, kostimiranih u crna građanska odijela s crveno-crnim prslucima i crnim polucilindrima, obješenih lica i izraženim crvenim usnama, čime je potencirana ekspresija *klaunskoga* smiješka u crnilu. Iako pojedine kritike, između ostaloga, zamjeraju redateljskom i kostimografskom zamišljaju Apatrida A i B (Siniša Ružić i Hrvoje Klobučar) kao "klaunova" i/ili "kabaretskih konferansijea", čini mi se da se navedenim odjevnim "maskiranjima" postigao određeni *kinički* odmak od njihova *stanja biti bez domovine*, dakle, *kinički* odmak kojim se poništavaju *ciniche* manifestacije moći na vlasti. Podsjećam prema interpretaciji Dalibora Foretića, jer nisam gledala Parovu interpretaciju *Areteja* u tvrđavi Bokar, kako su u navedenoj ambijentalnoj predstavi apatridi (Relja Bašić i Božidar Boban) "jedva svjesni svog jadnog položaja, nonšalantni kako se to i priliči i ljudima iz *jet-seta*". Ujedno, Foretić pridodaje kako je kritika od prvih izvedbi *Areteja* (dakle, petnaestak godina prije Parove interpretacije), između ostaloga, isticala kako su apatridi "odviše jednoznačni i papirnati da bi se u njih moglo udahnuti života".

Krenimo isto tako sasvim ukratko na četvrtu scenu: podizanjem kulise s oslikanom perspektivom Aretejona, njegovih korintskih kolona, rastvara se scena atrija Aretejeve vile iz 3. stoljeća sa *zrtvenikom* u središtu pozornice u kojemu palatinska policija spaljuje Aretejeve rukopise. A kada je riječ o glumi, pored izvrsnoga Sretena Mokrovića mogao bi se izdvojiti i Darko Milas u ulozi Kaja Anicija Severa s dobro promišljenim gestualnim epizodama, npr. grize zabodeno meso s vrha koljačkoga noža, istim nožem prolazi po površini Aretejeva vrata, krvi žednim jezikom



paluca po Aretejevim ušnim brazdama vjerojatno natopljenih krvlju; kada u skoku sjeda na stol, prima se za falusoidno središte moći, nakon čega slijedi nešto slabije odglumljena scena pokušaja ostvarenja seksualnosti s Livijom Ancilom na istom stolu.

U scenografskim rješenjima Miljenka Sekulića iskorišten je i suteran "Gavelline" pozornice s obzirom, primjerice, na scenu u kojoj pjesma Arinoine plamene umjetne ptice odvodi Areteja iz *podzemlja* 3. stoljeća na dvadesetostoljetnu pozornicu gdje prepoznaje Morgensa kao vlastito povijesno zrcalo-pandan. Šteta je što pokraj, inače prekrasne, Arinoe (Ivana Bolanča) nije istaknuta i figuracija, *filigranski zlatni mehanizam* njezine Rajske Ptice.

Ili-ili + a ipak

Vitezovu *Areteju* – kao što se moglo pročitati iz kritika pojedinih dnevnih novina – između ostaloga, zamjera se golema količina provedenoga štrihanja, a koja su – hoćemo-nećemo – potrebna želi li se postići i repertoarna politika za gimnazijalce koji će *milom* ili prosvjetiteljskom korektivnom *silom* pohoditi *Areteja*. Ili kao što je redatelj apostrofirao u programskoj knjižici kako je sa suradnicima pokušao učiniti *gledljiv* komad, nastojeći da se ne izgubi *Aretejevo* idejno tkanje. Naravno, tek čitanje dramskoga teksta omogućuje ona beskrajna palimpsestna iščitavanja koja mogu razotkriti, primjerice, paralelizam između *Areteja* i pojedinih dnevnih zapisa *Davnih dana*. Navedimo jedan primjer: zapis *Davnih dana* pod datumom 11. rujna 1916., gdje Krleža ostvaruje metakronijski sudar antičke epohe i honvédske Evrope Prvog svjetskog rata te esejističku minijaturu o životinjsvu koje je *antropoidima* služilo kao zooolatrijski *put do viših sila*, s obzirom na to da su ljudstvom vladale mačke, zmije, štuke, konji, moguće je iščitati kao najavu *buduće* Krležine drame *Aretej ili Legenda o Svetoj Ancili, Rajske Ptici (fantazija u pet slika)*. Ili Aretejevim glasom iz *tmine*: "Kad se jedan bijeli konj Imperatorov uzdiže na čast senatora, (...) to je historijski momenat kada je svemir zadobio svoju punu svrhu".

Dakle, završno: sve u svemu – solidna predstava koja se, kako je redatelj istaknuo u programskoj knjižici, nije držala integralnoga teksta *Areteja*. Inače, za integralni tekst na daskama Vitez podsjeća kako je Krleža preporučio da bi u kazalište trebalo donijeti *grabzelja*, na što redatelj pridodaje: "Dakle, tešku hranu". Pritom, za razliku od nekih koji glorifikacijski proglašavaju Vitezova *Areteja* njegovim "kazališnim pothvatom", neki drugi promislili su ga kao "utrnutu i problemski neizostrenu scensku sliku". Možda dok se kazališnokritički perspektivizmi za jednu te istu kazališnu interpretaciju dramskoga predloška očituju na liniji *ili-ili*, moguća istina nalazi se, rekli bi neki – u oportunoj, a neki drugi – u zlatnoj sredini, ili kao što Galen subvertira svojim *a ipak* u raspravi o uzvišenosti ljudske (zapravo, majmunske) ruke, što u Aretejevoj interpretaciji sadržava u sebi "neke disteleološke eventualije". Dakle, *a ipak* svetica (ANCILA) ili sluškinja (ANCILLA), Europa ili Evropa... ■

Ritanje u blatu

Dario Grgić

Dovoljno zanimljiv i provokativan roman o dezorijentiranom tipičnom hrvatskom intelektualcu s početka 21. stoljeća – zarobljenom razvaljenim brakom, poslom koji mu uglavnom ide na nerve i stvarnošću koju više ne uspijeva pratiti

Borivoj Radaković, *Virusi*, Europapress holding, Zagreb, 2005.

Posljednja dva književna proizvoda Borivoja Radakovića objavljena su "nabrzaka"; zbirka priča *Porno* izašla je da bi njezin autor mogao biti aktivnim članom FAK-a, a *Virusi* pod pritiskom ljetnih rokova u okviru kojih su se kretali svi *Premijerini* autori. Pretpostaviti da je itko od njih unovčio rukopis iz ladice osobno mi se čini nerealnim; hrvatski književnici, osim jednoga, nemaju štofa za tako što. Pitanje spomenutog štofa vjerojatno je ključni problem (opet gotovo) cijele ljetošnje biblioteke, jer većina objavljenih naslova, službeno predstavljenih osam romana, zapravo kao da nudi materijal i dah novela bespotrebno rastegnutih na dužinu koju nisu u stanju preplivati, pa je većina poplavila od hladnoće u zadnjim trećinama svojih tekstova, da bi se više od pola njih podavilo i slavno potonulo u zadnjim petinama. Veliko je to more, kako bi rekao Walter Benjamin, ocean, i niti nije neka sramota stradati ako si preko krenuo na kutiji šibica, dok samu ideju da se ugledne i renomirane književnike visokim honorarima potakne na pisanje treba pozdraviti. Kondicija je zakon! Radaković pripada također gornjem domu *Premijerinih* "romana" i, iako je roman *Virusi* signficiran određenom količinom za tako iskusan autora iznenađujućih narativnih i karakteroloških vrludanja osobno mi se čini kako je Radaković ipak uspio ostati u zacrtanim gabaritima, te, zajedno s Edom Popovićem, ne obećavajući vrhunsku gurmansku gozbu koja na kraju završava toplim sendvičem, dao baš onoliko ili tek nešto manje od onoga što je svojim šturim, ekonomičnim stilom i obećao.

Muški klimakterij?

Glavni junak *Virusa* je Boris, pisac i novinar, čije ime asocira na Boru iz prvog Radakovićeve romana *Sjaj epohe*, koji imenom kao da podvlači autorov inherentni stav kako će, prvoborački, anarhistički i pankerski, svojim iskustvom stajati iza trauma

nosećeg lika svog uratka. Njegova supruga Zrinka povjesničarka je umjetnosti kojoj je upravo odstranjen rak na maternici. S njim u uredu radi kolega-novinar, zabadalo – Boris ga prezire i mrzi istovremeno. On je, za razliku od njega, snažljiv, socijalno uklopljen u sredinu, računalno pismen, s dobrim vezama, sklon balkanskom humoru itd. Preko puta zgrade u kojoj rade nalazi se cvjećarna s vrlo zgodnom majkom Mijom i još zgodnijom kćerkom Ivom. Borisu je pedeseta na vratu i pripada piscima koji "ne pišu za publiku, nego za kritiku", a Zrinku je oženio, iako "nije bila poznata povjesničarka umjetnosti". Kažem "oženio", a ne "vjenčali su se", jer je u podtekstu Radakovićeve *Virusa* po mom mišljenju smještena izvjesna količina ciljano subverzivne količine političke nekorektnosti. Radaković je u tom smislu preobaviješten i itekako osviješten "mudonja", a k tome i popriličan narcis, da bi se, bez obzira na sve rokove svijeta, bespotrebno izložio kritici zbog nečega o čemu je sam ili već pisao ili prevodeći lezbijisku i gej poeziju, aktivistički postavljao temelje za rasprave o rodu i spolu.

Budući da se s obzirom na junakove godine tema muškog klimakterija nameće sama po sebi, mladu je cvjećarku Radaković ubacio u radnju ponajviše zbog toga, no izmahnemo li se fraziranju na temu klimakterija, Borisove reakcije na djevojku jednostavno su zdrave bez obzira na godište, i meni prije zvuče kao erotski začim pisca otprije već izrazito sklonog tematiziranju erotskoga. Djevojka se, naime, tijekom jedne scene naginje, i on, na svoju nemalu radost, ugleda njezinu dojku. Ok. Što je tu klimakterično? S druge strane brak mu je u završnoj fazi raspada, obilježen tipičnim predrazvodnim miksom ravnodušnosti i iritantnosti.

Zrinka nakon operacije (dobročudnog) tumora na maternici odbija samu pomisao na vođenje ljubavi, pa bi se ovdje prije moglo govoriti o dezorijentiranom tipičnom hrvatskom intelektualcu s početka 21. stoljeća zarobljenom razvaljenim brakom, poslom koji mu uglavnom ide na nerve i stvarnošću koju više ne uspijeva pratiti – njegovo ispadanje iz utrke duhovnog je, a ne biološkog predznaka.

Bez uobičajene "kaj kuiš" aparature

U *Virusima* nijednom ne zazvoni mobitel: iako se Boris služi računalom ono mu biva posjednuto virusima; pomaže mu kolega koji mu ide na nerve; a sam je tijekom seksualne i potencijalno ljubavne avanture s Mijom pokupio herpes. Emocionalna stanja likova Radaković nešto slabije prati nego njihovu egzistencijalnu izgubljenost: da bi npr. pokazao dubine i iskrenost svojih osjećaja, Boris



liže ostatke fekalija s Mijine stražnjice. Tematski intrigantna scena koprofilije kao da ne uspijeva progovoriti univerzalnim ljubavnim jezikom, nego je prije puki eksces, autorova pomalo bespotrebna ekshibicija. No, virusi su svugdje oko nas, a osobito u nama, tutnji Borisom, proklamiranim pacifistu koji, stavovima unatoč, išamara jednog dječaka i udarcem šakom nimalo pacifistički nokautira kolegu s posla.

Atmosfera tranzicijske Hrvatske, nabildani frajeri debelih šija, kao tipični klišeji ušetalu su se i u Radakovićeve tekst, jednako kao i izvjesni retrogradni (autorovi?) stavovi o modernoj umjetnosti i književnoj sceni u Hrvata. Što se tiče narativnih pogrešaka, rasplet s benignošću Zrinkina tumora ulazi mu prebrzo u radnju, prvo činjenično, jer za tako što potrebna su dva do tri tjedna regularnim putem (kolega s posla sa svojim vezama ulijeće nakon toga), i psihološki, jer bi raspad braka opterećen grižnjom savjesti zbog neizvjesna ishoda bolesti pripovjedački jednostavno bolje škljocnuo, bilo bi napetije, ovako je junak bezrazložno dobio popust od sudbine.

No, s druge strane Radakovićeve *Virusi* – cijeli ispisani u proširenom prezentu, bez ikakvih *flashbackova*, bez osobita autorova investiranja u obrazlaganja pozadine ili motivacije bilo čega što su njegovi likovi napravili i, što je kod dijalektalno vrlo spretnog Radakovića posebno zanimljivo, bez uobičajene "kaj kuiš" aparature kojom je (između ostaloga) i došao na glas kao kvalitetan pisac – dovoljno su zanimljiv i provokativan tekst.

Glupost i ravnodušnost

Točke oko kojih se kreće, osim spomenutog prikaza nutrine likova i njihova patrijarhalnog skladišta kao prave pozadine njihovih života, u pokušaju su gradnje romana kao apoteoze sadašnjeg trenutka kombiniranog s portretom umornog hrvatskog kozmopolita iz sedamdesetih, npr. Cvitanova grintava intelektualca sa svih strana okruženog bujanjem divlje stvarnosti na koju više, unatoč obrazovanju i pameti, jednostavno nema priključak, koji je u ove naše nulte godine stigao prije svega ne bi li odustao od svega i prepuštajući se obilato atavizmima. On pritom udara i rita se nalijevo i nadesno, prije u nerazumijevanju onoga što se zbiva nego buneći se protiv nečega, potonuo u sivo i ravnodušno socijalno blato, gdje ga se dočepaju, kao i Krležine junake, čudovišta iz hrvatske crne lagune znana i pod kodnim imenom glupost i ravnodušnost. Te, naravno, pada kao pokošen, kao i njegovi literarni predšasnici iz hrvatske moderne

Glavni lik udara i rita se nalijevo i nadesno, prije u nerazumijevanju onoga što se zbiva nego buneći se protiv nečega, potonuo u sivo i ravnodušno socijalno blato, gdje ga se dočepaju, kao i Krležine junake, čudovišta iz hrvatske crne lagune znana i pod kodnim imenom glupost i ravnodušnost. Te, naravno, pada kao pokošen, kao i njegovi literarni predšasnici iz hrvatske moderne

Prosvjetiteljstvom do stratišta

Grozdana Cvitan

Slavnom švedskom književniku danski je dvor druge polovice 18. stoljeća postao izazov, retorta za ispitivanje prosvjetiteljskih ideja, moći i nemoći mijenjanja navika naroda koji nitko od prosvjetitelja zapravo ne poznaje

Per Olov Enquist, *Posjet kraljeva liječnika*, prevela sa švedskog Željka Černok; Fraktura, Zaprešić, 2005.

“**J**e li mrak ono što je svjetlo ili je ono što sjaji mrak? Možete izabrati. Tako je to s poviješću, čovjek može izabrati što će vidjeti, što je svjetlost, a što je tama.” – zapisao je Per Olov Enquist u romanu *Posjet kraljeva liječnika*. Razmišljanje je to kroz koje je, možda, moguće vidjeti spomenuti roman i svaki od likova koji su i povijesne ličnosti i Enquistov izazov. Slavnom švedskom književniku danski je dvor postao izazov kao i toliko stoljeća prije Shakespeareu. Štoviše, u romanu švedskog književnika naći će se reference i na slavnog Halmeta pa i moguće paralele. Ipak, riječ je o djelu koje ponajprije propituje određeno vrijeme.

Doba je prosvjetiteljstva i nove ideje trebalo je provjeriti u praksi. Per Olov Enquist za tu provjeru izabire dvor shizofrena mlada kralja Christiana VII i kraljice Caroline Mathilde, sestre engleskog kralja Georga III. Druga je polovica 18. stoljeća, Europa je kmetška tvrđava. Na ruskom dvoru stoluje prosvjetiteljstvu sklona Katarina, Voltaire piše pohvalu svakom pokušaju napretka na državnoj razini. Onaj koji osmišljava, piše i zapovijeda reforme na danskom dvoru njemački je liječnik Johann Friedrich Struensee. Dr. Struensee iz slučajna kraljeva liječnika, što postaje nevoljko, biva promaknut u osobu najvećeg kraljeva povjerenja, ministra-savjetnika širokih ovlasti što ga pretvara u praktičara kreativnih novih spoznaja. Namjenjuje ih narodu koji jedva da poznaje, a oni na koje bi se reforme trebale odnositi jedva da ih razumiju. Razumiju ih, na žalost, oni koji njima gube povlastice, a to su ponajprije brojni dvorjani i crkva. Tu je i plemstvo, ali što s onima koji bi se rado vidjeli kao napredni, ali mogu biti ucijenjeni. Ministru-savjetniku to je pitanje prijateljstva, jer njegov prijatelj Rantzau je “intelektualac s dugovima u sukobu s prosvjetiteljem s principima” dakle “tragedija za obojicu”. Strast prema novom uzaludna je ukoliko je ne prati hrabrost, a s obzirom na intrigantsku scenu dvora, i lukavost. Je li uvijek riječ o vrlinama, drugo je pitanje.

Preko šest stotina novih dekreta usmjerenih na mijenjanje društva agilni doktor supotpisuje s ludim kraljem u manje od četiri godine. U te godine smjestila se i strasna ljubav s kraljicom, jedinom osobom

koja podržava njegov prosvjetiteljski napor, ali koja spozna je i sve njegove nedostatke. Baveći se sazrijevanjem vlastita tijela, rađanjem djece i odrastanjem ni kraljica ne uspijeva mijenjati navike naroda koji podjednako ne poznaje.

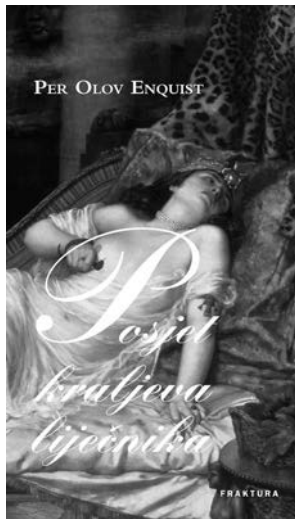
Tko poznaje narod? Volja za vlašću i intriga kao temelj znanje je koje uspijeva odmaknuti svaki drugi razlog i upućenost u nove mogućnosti. Ostaje poneki strah od rata ili bitke negdje na tuđim morima, ali ostaju i mornari voljni pobiti se s neprijateljem ukoliko se osigura dovoljno “kruha i igara” u praksi prevedenih kao piva i kurvi.

Mnoštvo je tema koje Per Olov Enquist nudi i propituje u romanu *Posjet kraljeva liječnika*. Štoviše, često ponavljajući svoje tvrdnje o ljudima i događajima, podsjećajući na njih s vremena na vrijeme u različitim dijelovima romana, kao da ne želi čitatelju pozornost udaljiti od svih činjenica koje čine određenu sliku, podcrtavaju kompleksnost situacije i utječu na razvoj zbivanja. Ali, teško se oteti i dojmu njegova ironijskog otklona od vremena i zbivanja koje opisuje, od ludila i umišljenosti, hijerarhijskog i intrigantskog ustroja svakog dvora i ambicije da se s takvog mjesta potakne i producira bolji život i bolji svijet za sve ljude. Tragični rezultati takvih pokušaja unaprijed su određeni.

Enquist inzistira na mnogim karakteristikama likova: od njihova psihičkog ustroja, odgoja, fizičkih datosti i ukopne slike koja iz svega izrasta. Monstrumi ili ludaci možda nisu samo rezultat određena genetskog proizvoda nego i rezultat društva koje će monstrume i luđake proizvoditi uvijek kad to određenim moćnim grupama bude odgovaralo i budu dovoljno moćni da svoju strast za vlašću provedu. To je ono razmišljanje o mogućem mraku koji je svjetlo ili je ono što sjaji mrak.

Ostaju individualne potrebe i umišljaji s kojima moćnik terorizira okolinu. Što je moć manja i umišljaja je manje. Ludi kralj Christian VII. i njegovi umišljaji posebna su tema, njegova fizički ogromna ljubavnica koja postaje državno pitanje i državni problem, mali crni paž i psić, dugovi s putovanja i rastrošne svakodnevnice dvora... Doktor Struensee živjet će inerciju zbivanja bez potrebe političkog razmišljanja jer je uvjeren kako postoje izabrani koji uspijevaju naletjeti na vremensku pukotinu kroz koju se prolazi sudbinski i radi velika djela, pomake u povijesti čovječanstva. On je radije živio poznati kontinuitet, pa i nakon što mu je život donio mjesto na dvoru on je “samo nastavio, a zapravo nikada nije odlučio, samo je nastavio.” Vjerovao je u pukotinu, ali nije vidio sreću u toj mogućnosti. Bio je pravi čovjek na krivom mjestu ili obrnuto. Svijetli li mrak?

“Veliko, lijepo drveće moglo se kupiti i onda ga srušiti. Ali male grmove: ne.” Mali su grmovi ona intrigantska mogućnost, zavjera niskog raslinja i sitnih duša, prizemnih strasti i krivih vidika. S njima nije moguće igrati prosvjetiteljske igre. ▣



Moralni driblinzi u ljubavnom trokutu



Dario Grgić

Roman o driblinzima što ih rabimo da bismo stigli do gola. Govorimo jedno, radimo drugo, a ispadne nešto treće. Opću moralnu relativizaciju Thirlwell iskorištava da bi u čitatelja izazvao efekt iritacije, i da bi vas možda nagnao da se upitate što *doista* stoji iza vaših velikih riječi i uzvišenih misli. Koja politika? Što smjerate?

Adam Thirlwell, *Politika*, s engleskoga prevela Petra Mrduljaš; AGM, Zagreb, 2005.

Adam Thirlwell je prije nekoliko godina s Monicom Ali osvanuo na listi najprosperitetnijih mladih britanskih autora, iako je u tom trenutku imao objavljenih tek nekoliko kartica teksta, i to takvih da je u njima cijelo vrijeme opisivao *fellatio*. Seks je inače dominantna tema i njegova romana *Politika*, u kojemu je veći dio posvećen “životu utroje”, koji – s gomilom ograda i iz različitih razloga – vode njegovi likovi. Ono što bi bio san većini muškaraca – slobodno općenje s dvije vrlo atraktivne djevojke – Thirlwellom Mosheu ubrzo dosadi; on je nepopravljivi romantičar koji bi zapravo htio samo jedno, biti solo s Nanom, svojom djevojkom. Znači, osim što je statistički u manjini kada je u pitanju seks, koji Moshe procesuirao jedino kroz ljubav, riječ je o inače tipičnom, najobičnijem zamislivom predstavniku svoje generacije. Porijeklom Židov, Moshe je glumac čija najbolja prijateljica, biseksualka Anjali, stjecajem okolnosti postaje treći član njegova ljubavna života s Nanom. Anjali je porijeklom Indijka, glumačka je družica glavnog junaka. Građanska zanimacija Mosheove Nane je poslije-diplomski studij arhitekture. Njih troje upadaju u kombinacije iz posve drukčijih motiva. Anjali se sviđa Nana, Nani seks općenito, a ne samo ovakav utroje, nije osobito zanimljiv, ali je prepristojna, preuslužna da bi odbila i tu kombinaciju, dok se Moshe početka itekako polakomio na mogućnost da vozi paralelni slalom bez zakulisnih radnji, no vrlo je brzo poželio biti samo s Nanom. Međutim, Thirlwellu je ovako postavljena dramatska situacija samo povod za pravu priču njegova romana.

Utjecaji Truffauta i Godarda

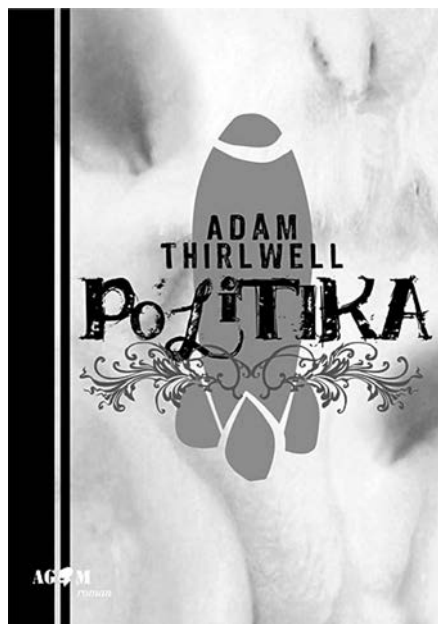
Negdje polovinom radnje on i sam – a i inače je izrazito sklon metatekstualnim igrama – obrazlaže kako ga je za otvoreno postavljenu pripovjedačku strategiju inspirirao film Francois Truffaut *Jules i Jim*; Truffaut je odlučio tim filmom prekinuti s tradicijom

podjele likova na dobre i loše, nego ih je prikazao značenjski “neutralno”, svi su trebali biti portretirani s obje svoje strane. Osim na Truffautu, Thirlwellov roman asocira i na Godarda, koji je od polovice šezdesetih radio filmove u kojima je bio ravnomjeran omjer između standardne radnje u koju su bili uključeni likovi i redateljskih komentara njihovih interakcija i dogodovština. Sličnu potrebu da se osobno uključi u događaje ima Milan Kundera, koji još od *Knjige smijeha i zaborava* esejizira dvojbe svojih junaka.

Thirlwell poseže za bogatim materijalom: Moshe glumi Slobodana Miloševića u kazališnoj predstavi: Miloševićem se Thirlwell poslužio ne bi li prikazao tjelesno loše stanje svog junaka, no telefonskim razgovorom Bulgakova i Staljina, koji je uslijedio nakon Bulgakovljeva pisma sovjetskom rukovodstvu u kojemu traži da ga osude na izgnanstvo iz SSSR-a, zajedno sa suprugom, kao primjer lukavstva, trenutačne naklonosti koja prikriva kasnije provedenu represiju. Općenito, Thirlwell vrti likove da bi prikazao u kojoj mjeri njihovim ponašanjem rukovodi “politika”, pri tom ne misleći na ovu “veliku” politiku, nego na nizove svakidašnjih kompromisa, uzmarka, napadaja, lukavstva i izljeva ljubavi, počinjenih zapravo u ime nečega drugoga što stoji iza naših deklariranih namjera. Svi se mi rado pozivamo na etički čistu poziciju junaka, a Thirlwell nije siguran da stvari stoje tako: on ispriča priču iz života Osipa Mandelštama, u kojoj pjesnik pritisnut od policije – Thirlwell čak naznačuje kako nije ni postojala potreba za osobitim “pritiskanjem” – “izrecitira” kome je sve čitao svoju podrugljivu pjesmu o Staljinu. I dopisuje kako bi se svi mi ponijeli slično. Krije li se iza ovog etičkog relativizma nekakav dubinski cinizam autora koji na svakoj drugoj strani svoga romana piše kako je on krasan, a njegovi likovi dobri? Ili je riječ o realističnom autoru koji jednostavno zapisuje svijet kakvim ga vidi? Budući da svijeta kakva ga Thirlwell vidi “objektivno” nema – a on tu činjenicu stalno podvlači – i budući da se Thirlwell neprestano poziva na autore realizma, rado evocirajući uspomene na majstore iz devetnaestog stoljeća, koji se nisu bojali “opisivati”, i budući da sam Thirlwell neprestano prekida svoje opise esejističkim i historijskim digresijama, mislim da lako možemo zaključiti kako je ovdje riječ o autoru koji propituje moralne okolnosti ljudske egzistencije.

Sveopća relativizacija

Slično moralistički intoniran je i dojmivi film Parka Chan-Wooka *Oldboy*, čija je eksplicitna nasilnost u službi maksime da se prvim kamenom nabaci onaj tko je bez grijeha. Opću relativizaciju Thirlwell iskorištava da bi u čitatelja izazvao efekt iritacije, i da bi vas možda nagnao da se upitate što *doista* stoji iza vaših velikih riječi i uzvišenih misli. Koja politika? Što smjerate? Ljubavna tematika dodatno problematizira stva-



Thirlwell vrti likove da bi prikazao u kojoj mjeri njihovim ponašanjem rukovodi "politika", pritom ne misleći na ovu "veliku" politiku, nego na nizove svakidašnjih kompromisa, uzmaca, napadaja, lukavstava i izljeva ljubavi, počinjenih zapravo u ime nečega drugoga što stoji iza naših deklariranih namjera. Svi se mi rado pozivamo na etički čistu poziciju junaka, a Thirlwell nije siguran da stvari stoje tako

ri: francuski mislilac Alain Badiou na jednom mjestu piše kako "ljubav naime prije nadopunjuje život nego što bi ga povezivala sa životom druge osobe", a Thirlwell je napisao roman o driblinzima što ih rabimo da bismo stigli do gola. Govorimo jedno, radimo drugo, a ispadne nešto treće. Zanimljivo djelo – inače knjiga godine 2003. *Village Voicea* – koje kao da je doista nastalo u duhu izjave Jean-Luca Godarda, koji je rekao kako snima filmove ne bi li opravdao živote svojih junaka. ■

Jesu li rase različite po inteligenciji?

Aleksandar Benažić

U ovome djelu istaknuti evolucijski biolog i paleontolog daje kritiku rasističkih i eugeničkih teorija inteligencije. Vodeći nas kroz povijest teorija, ukazuje na socijalne i povijesne čimbenike koji su oblikovali te teorije, da bi došao do poveznica tih naizgled dalekih ideja s današnjim teorijama koje opet služe formiranju neljudskih zakona i uvjeta života

Stephen Jay Gould, Čovjek po mjeri: Kvocijent inteligencije i druge zablude, s engleskoga prevela Mirjana Paić Jurinić; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.

Godine 1927. Vrhovni sud SAD-a obznanio je odluku u slučaju Buck protiv Bella kojom je potvrđio valjanost zakona o sterilizaciji u Virginiji. Po tom su zakonu u Virginiji od 1924. do 1972. g. sterilizirali više od 7500 ljudi. "Operacije su se obavljale u ustanovama za duševno zdravlje, prvenstveno nad bijelcima i bjelkinjama koje se smatralo slaboumnima i antisocijalnima – zajedno s 'neudanim majkama, prostitutkama, sitnim kriminalcima i djecom s disciplinskim teškoćama'". Doris Buck, jednu od tako steriliziranih žena koja je podigla tužbu, posjetili su novinari i znanstvenici tijekom posljednjih godina njena života. Iako skromne naobrazbe bila je potpuno razumna žena, koja nije ni znala što su joj učinili u djetinjstvu, sve dok nije pokušala dobiti dijete...

Kardinalne gluposti pod krinkom znanosti

S. J. Gould (1941.-2002.) priznati je američki evolucijski biolog i paleontolog, povjesničar znanosti i pisac knjiga popularne znanosti. On je isto tako za svojega života bio i aktivni zagovarač socijalno odgovorne znanosti. Jedna od njegovih najpoznatijih knjiga *The Mismeasure of Man*, iako nije dio njegove uže znanstvene specijalnosti, nastala je kao izraz svih njegovih životnih interesa. U ovom djelu on daje kritiku rasističkih i eugeničkih teorija inteligencije. Vodeći nas kroz povijest teorija, ukazuje na socijalne i povijesne čimbenike koji su oblikovali te teorije, da bi došao do poveznica tih naizgled dalekih ideja s današnjim teorijama, koje opet služe formiranju neljudskih zakona i uvjeta života. Analizirajući empirijske aspekte i teorijsku podlogu, ukazuje na namjerne i nenamjerne propuste istraživača, a analizirajući statističku osnovicu tih teorija pokazuje da je statistika primijenjena na

pogrešan način, često puta namjerno skrivajući stvarne odnose. Dijelom nastoji dokazati i neke temeljne nedostatke pojedinih statističkih metoda koje su primjenjivane u istraživanjima inteligencije.

Pišući jasno i čitko, Gould uz ležernu ironiju ukazuje na kardinalne gluposti koje su pod krinkom znanosti raznosile i podržavale najzatucanije političke stavove. Kroz povijest ideja dolazimo do sadašnjosti, i do pitanja koja nisu ni sada, kao što nisu nikada ni bila, pitanja samo akademske prirode. Treba li ulagati u poboljšanje života siromašnih i njihovo školovanje ili su oni siromašni zato što su glupi, moroni, idioti, imbecili... Jesu li rase različite po inteligenciji. Leže li problemi crnaca u tome što su oni naprosto glupi, pa se stoga u njih ne isplati ulagati.

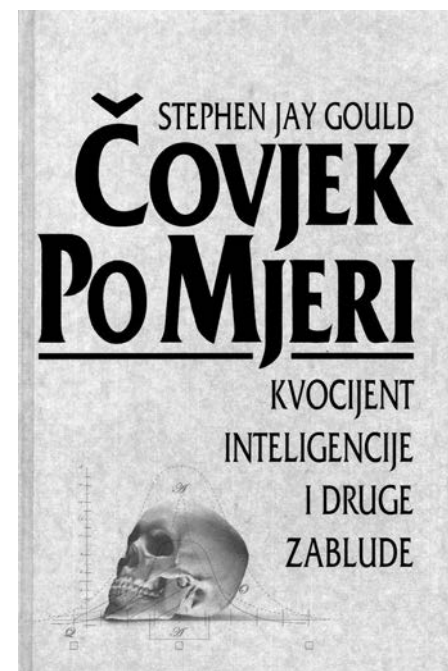
Gouldovo djelo nije značajno samo kao kritika pojedinih psiholoških teorija, ono ukazuje na opće obrasce tvorbe svih sličnih teorija koje lošom statistikom nastoje prikriti osnovne metodološke propuste, ali i onu opasnost primjene statistike kada se beskonačnim statističkim istraživanjima zamjenjuje istinsko istraživanje osnovnih mehanizama procesa.

Možda Gould pretjerano napada tvrdnje o nasljednosti inteligencije i drugih psiholoških osobina, zbog čega su ga mnogi vodeći psiholozi dočekali "na nož". Ali, pretpostavimo da zaista postoji nasljedni čimbenik koji određuje nečiju inteligenciju ili sklonost prema kriminalitetu. Možda se, na primjer, radi o količini nekog hormona, koji luči neka žlijezda tijekom odrastanja djeteta. Trebamo li sterilizirati ljude zbog toga, ili im dati hormon? Međutim pitanje što u stvari uzrokuje veću inteligenciju jednih u odnosu na druge nije niti postavljeno u toj vrsti djela. Možda crnačka djeca imaju veću potrebu za kretanjem pa im je teško sjediti u učionicama i pratiti predavanja. Možda...

Tisuće dobro plaćenih i navodno natprosječno inteligentnih ljudi više od sto godina vrši istraživanja u kojima iznosi u stvari očekivane i poznate podatke. Naravno da je stopa kriminaliteta viša kod manje inteligentnih, neškolovanih i siromašnih ljudi. Oni prvo imaju više razloga da krađu (jer su siromašni), lakše ih je uloviti (bilo zato što su neinteligentni ili naprosto neinformirani pa ne znadu metode sakrivanja zločina) i nemaju novaca da plate advokate koji će "dokazati da postoji opravdana sumnja u njihov zločin" – stopa kriminaliteta odnosi se na uhvaćene i na sudu dokazane zločine!

Negativan prijem u krugovima akademskih psihologa

U velikom broju istraživanja koja nastoje dokazati povezanost rase i inteligencije redosljed rase po inteligenciji ide od najniže do najviše: crnci, latinoamerikanci, bijelci, orijentalci (Kinezi, Korejanci i Japanci) te Židovi. Treba



napomenuti da su Židovi u ranim radovima (dok nisu zauzeli današnju ulogu u američkom društvu) bili po rezultatima ispod bijelaca. Pretpostavimo da su ta istraživanja točna. Što nam je činiti? Prepustiti svijet Kinezima? Kako to da su nekoliko stotina godina Europljani bili nadmoćni, ako mjerenja inteligencije pokazuju uspješnost u životu?

Isti je redosljed rase i u stopi kriminaliteta. Vjerujete li zaista da je u Japanu, na primjer, manja sklonost prema silovanju, ili se možda neki oblici seksualnog nasilja, koji se kod nas krivično progone u tim sredinama toleriraju. Dobro je poznato isto tako da je nasilje prema ženama vrlo nisko u sredinama gdje žene znaju gdje im je mjesto, tamo dobiju batina samo kad "zaslužuju" ili kad je glava kuće loše volje! U kineskim četvrtima nema zločina, tamo policajci ne mogu ni ući!

Neki od vodećih američkih psihologa osjetili su se pogođenima Gouldovom kritikom vlastitih istraživanja, zato je nasuprot dobrim kritikama liberalnih intelektualaca Gouldovo djelo doživjelo izrazito negativnu kritiku u krugovima akademskih psihologa. Jedan dio te kritike odnosi se na zastarjelost Gouldovih primjera, navodno se nitko više ne služi takvim metodama. Međutim, ti se kritičari nisu ogradili od djela koja izravno navode njihove radove i rabe ih na način koji Gould kritizira.

Ove godine navršava se 25 godina od prvog izdanja ovog djela, no ono ostaje još aktualno, možda čak aktualnije nego u vrijeme svoga nastanka. Jedan od poticaja nastanka proširenog izdanja iz 1996., izvornika našeg prijevoda, bila je knjiga *The Bell Curve* Richarda J. Herrnsteina i Charlesa Murraya, izašla 1994. Danas su to djelo i njegovi derivati na Internetu zastupljeniji nego Gouldovo. Novi poredak Vrlg novog svijeta maršira prema nama, možda će Kinezi ipak biti dovoljno inteligentni da učine ovaj svijet boljim za sve nas – jer istraživanja pokazuju da su inteligentniji. ■

Svatko ima svoju jogu

Siniša Nikolić

Glavna postavka Whitwellova pristupa je prilagođavanje sustava joge učeniku, a ne učenika sustavu joge – svatko treba pronaći onaj tip joge koji mu najviše odgovara, a posao je učitelja pomoći mu pronaći svoj put

Mark Whitwell, *Yoga srca: iscjeljujuća snaga prisnosti*, s engleskoga preveo Domagoj Orlić; MF naklada, Labin, 2004.

U Hrvatskoj se, kao uostalom i u svijetu, u posljednje vrijeme veoma proširila praksa joge kao rekreativne tjelesne djelatnosti, što je u svakom slučaju veoma pohvalna činjenica. Ljudi se više ne boje i ne zaziru od joge kao nečega opskurnoga, nama stranoga vanjskoga utjecaja, povezanoga s "nečistim silama", ili tomu slično. Ipak, nije sve tako jednostavno i benigno kako se čini, odnosno među svim tim pristupima jogi, ima znatnih razlika. Najčešći oblik forme prakse joge je tzv. hatha yoga, odnosno vježbanje joge kao bilo koje grane sporta ili rekreacije, sa svim onim, za zapadnjake tipičnim, pristupu tijelu. Jednostavno rečeno, tijelo se, u tom pristupu, tretira kao pasivni objekt koji određenim vježbama mora postići što veći stupanj gipkosti ili mobilnosti, u ovisnosti o količini i težini vježbi, dok bilo koji oblik istovremene mentalne ili emocionalne aktivnosti ostaje potpuno zanemaren. Druge škole, šire shvaćene kao raja-yoge, kao npr. ona učitelja Swamidija (*Joga u svakodnevnom životu*) ili Mahariši Maheš Yogija (*Sustav transcendentale meditacije*), uvažavaju i inzistiraju na duhovnom aspektu joge, ali to čine pomalo opsesivno i u manje ili više prikrivenoj formi uvode praksu joge kao praksu prosvjetljenja. Iako obje te škole nisu ista stvar, u objema se nudi sustav vježbi, mantri i režima organizacije svakodnevnog života koji će nas, diskretno, dovesti do spoznaje ove ili one forme apsoluta, uz obavezno obožavanje gurua kao živućeg sveca koji je u svim aspektima svoje osobnosti iznad nas, a mi ga moramo štovati kao "hodajuće božanstvo". To prosvjetljenje koje se postiže upornim usavršavanjem i marljivim prakticiranjem joge krajnji je cilj ovog manje ili više diskretnog, religijskog pristupa jogi, a on u biti tretira ovaj naš svakidašnji Život kao tjelesni privid i nešto što treba duhovno nadići, a nas pojedince samo kao potencijalni materijal podložan guruovoj "obradi". O tome da guru traži bezuvjetnu pokornost i poniznost njemu kao osobi, ne treba posebno niti govoriti.

Joga srca

Svem se tomu odupire i suprotstavlja joga srca Marka Whitwella, u širem smislu poznata i kao vini-yoga. Ovaj je stasiti Novozelandsanin (rođen 1949.) gotovo cijeli život proveo u Indiji, proučavajući različite koncepcije drevne mudrosti te velike zemlje i stekao golemo praktično i teorijsko iskustvo na tom području. Zato je knjiga koja je pred nama ne samo neiscrpan izvor znanja nego gotovo nestale drevne mudrosti nego i originalan doprinos toj mudrosti temeljen na sintezi različitih tradicija, kojima je tijekom svog bogatog života imao prilike svjedočiti. On je, naime, imao osobitu čast, ali i sreću biti učeničkom nekih od najvećih i najznačajnijih učitelja joge, ali i duhovnih učitelja koje je Indija uopće dala u 20. stoljeću. Tu je prije svega riječ o obnovitelju moderne joge, kakvom je danas znamo, profesoru Tirumalau Krishnamacharyji i njegovu sinu Desikacharu, zatim učiteljima joge Nityanandi i Muktanandi, kao i duhovnim učiteljima U. G. Krishnamurtiju i Jidduu Krishnamurtiju. Ta velika šestorica čine samo uži krug ljudi koji su na Whitwella presudno utjecali, ali čija je učenja on sintetizirao i na temelju vlastitih uvida stvorio, mogli bismo reći originalan i autentičan sustav joge, koji je on, prikladno nazvao: joga srca.

Krishnamacharyjina je golema zasluha što je, iako stasao u klasičnom brahmanskom kontekstu, obnovio interes za jogu, učinio je dostupnom širokom krugu učenika i otvorio je drugim, raznorodnim utjecajima. Osim toga, on je, prema usmenoj predaji, učio jogu od možda njezina najboljeg poznavatelja, Ramamohana Brahmacharye, "špiljskog čovjeka", u podnožju svete planine Kailash, na južnim obroncima Tibeta na mjestu gdje je, opet prema drevnoj legendi, bog Šiva ljudima podario jogu.

Teško da je moguće zamisliti vjerniji izvor informacija od vrijednoga T. Krishnamacharyje, i nastavljača njegove tradicije, sina mu T. K. V. Desikachara. Uz neprocjenjivo znanje o drevnoj jogi, T. Krishnamacharyja je Withwella uputio u jedan prijateljski i ravnopravan odnos učitelja i učenika u ozračju tolerancije prema individualnosti i obostranog povjerenja. A uza sve to u okrilju svojih najpoznatijih učitelja on je primio možda i najznačajniju postavku svoga pristupa: prilagođavanje sustava joge učeniku, a ne učenika sustavu joge. Krishnamacharyja je to sažeto definirao u stavu da: "Svatko ima svoju jogu", u smislu da svatko treba pronaći onaj tip joge koji mu najviše odgovara, a posao je učitelja pomoći mu pronaći svoj put.

Ženski princip

Whitwellovi, međutim, najznačajniji osobni učitelji bili su Nityananda i učenik mu Muktananda, a koji su obje izvršili presudan, tantrički utjecaj na njegovu koncepciju joge, što je za tradicionalnu Indiju ravno duhovnoj revoluciji. Otuda kod njega tako velika važnost ima pojam Žene kao Ženskog Principa, koji i muškarci i žene trebaju



naučiti poštivati, u sebi i u prirodi, a koji je fenomen bio temeljito potlačen predominacijom muškog principa. On će samo u harmoniji obaju načela vidjeti temeljni obrazac prirode koji treba naučiti prepoznavati i uvažavati.

I na kraju, dva su mu Krishnamurtija, Jiddu i U. G. (začudo nisu u krvnom, ali nekako jesu u duhovnom srodstvu) otvorili oči i uputili ga u temeljitu jednostavnost svekolikosti univerzuma, na odbacivanje svih drevnih i pomodnih doktrina, religija, filozofija, praksi i autoriteta koji bi poučavali "logiku postignuća", odbacivanje Života kao takvoga i dosezanje nekakve specijalne, nove, uzvišene "stvarnosti" a na račun onoga što čini savršenstvo spontanosti Života koji svakodnevno živimo "tu i sada". Sva su ta učenja određeno nasilje nad nevinostu i svetošću prirode i života po sebi, a posebice nameću jednu patološku strukturu moći, koja onda posredstvom, npr. lika gurua, različitih filozofskih, religijskih, i drugih kulturnih dogmi i autoriteta stvaraju suviše naplavine u shvaćanju prirode i čovjeka u njegovu izvornom smislu.

Whitwellova je knjiga zamišljena kao životno djelo, sukus njegova pogleda na svijet unutar kojega je smještena praksa joge. Namjerno kažemo "pogled na svijet" jer ni sam autor ne bi volio izlagati neku novu doktrinu. On na samom početku knjige iznosi načela svojega tantričkog, demokratskog i feminističkog svjetonazora.

Tehnologija snage života

U središtu je pozornosti sam Život i Priroda, Čovjek i, zapravo, Sve što postoji je Sveto. Moramo samo shvatiti jednostavnost Života i u činu ljubavi, "logikom srca" a ne uma, naučiti komunicirati sa sobom i sa svijetom. Joga nam u tom smislu može pomoći da naučimo "doći k sebi", ponovo prepoznati sve ono što u nama već postoji i omogućiti našim vlastitim energijama da prostruje na prirodan način. Problem je u tomu što su nam različitim mehanizmima kulturalne ili civilizacijske provenijencije razdvojeni duh i tijelo, priroda i društvo, razum i osjećaji, tako da živimo jednu u osnovi metafizički shizoidnu situaciju. Pravilna uporaba joge, prilagođene svakom pojedincu, u bliskom i povjerljivom, ali u osnovi ravnopravnom odnosu učenika i učitelja, u kojemu prvi pomaže drugome da pronađe uporište u samome sebi, upravo istinskoga Sebe i ponovno nauči srcem živjeti Život punim plućima, ma što to bilo, temeljna je korist koju bi svaki čitatelj ili korisnik Whitwellovega djela mogao imati. Joga je dostupna svima kao što su apsolutno svi u mogućnosti baviti se jogom, onim tipom koji im najviše odgovara, na način

"U životu i jogi ženstvenost, sposobnost primanja i uzajamnog primanja, malo je važnija od snage. Prijemljivost osnažuje snagu, a ishod je inteligentna izdržljiva muška sila"

koji im odgovara. "Joga je jednostavna tehnologija snage života koja prima održavačku silu života. Kada se ispravno primijeni, bez naprezanja ili opsesivnosti joga stvara jasnoću, donosi veći mir i više snage, prirodni oblik života. U životu i jogi ženstvenost, sposobnost primanja i uzajamnog primanja, malo je važnija od snage. Prijemljivost osnažuje snagu, a ishod je inteligentna izdržljiva muška sila", sažeto će Whitwell definirati ulogu joge u točki 10 svojih Načela (ili hrda-sutre, srži joge).

U tom kontekstu on će u knjizi iznijeti temeljna praktična načela, ali i konkretne položaje (*asane*) i tehnike disanja (*pranayame*), koje početnici mogu primjenjivati, ilustrirane slikama, crtežima i popraćene sasvim praktičnim savjetima. I tu su bitna načela postupnosti, primjerenosti, odbacivanja borbe, nasilja i opsesivnosti u primjeni joge, jer to praktikanta vodi u pogrešnome smjeru. Nije uvijek uputno raditi sam, nego treba potražiti pomoć dobrog učitelja koji će nam pomoći pronaći našu vlastitu jogu, na temelju prijateljskog savjeta i u dobroj vjeri u ravnopravnom odnosu u kojemu guru-sljedbenik odnos nema što tražiti.

Razlika nasuprot drugim pristupima

Iz svega ovdje navedenoga razvidna je fundamentalna razlika Whitwellovega pristupa jogi prema ostalima, na početku navedenima. I fitness-joga i transcendentale meditacija ili joga u svakodnevnome životu na neki su način reducirane i nedostatne u svojoj biti. Ili se naglašava tijelo ili je u pitanju neka manje ili više skrivena doktrina, ali u svim slučajevima obnoviteljska uloga joge u smislu izgradnje zdrave i cjelovite ljudske osobnosti, zapravo ostaje sekundarna ili uopće izostaje. Nasuprot tomu, Whitwellova je pozicija do maksimuma transparentna i u svim svojim manifestacijama, do kraja poštena. Sve je jasno, svima je odana primjerena počast i uloga u njegovom osobnom razvoju, ali su naglašene i točke razlike. Na nama je da radimo na sebi, ako to želimo, dopremo do samih sebe, a ne da negirajući sebe, spas tražimo izvan sebe i izvan spontanosti Života. A u tomu nam ova knjiga i joga koju ona opisuje mogu maksimalno pomoći. ■

Nasilje i zlo upisani su u našu prirodu

Steven Shaviro

Izvrstan revizionistički "vestern" Cormaca McCarthyja o okrutnosti ljudske prirode i Crowleyjev višerazinski roman o navodno izgubljenom rukopisu Lorda Byrona

Cormac McCarthy, *No Country For Old Men*

Upravo sam završio čitanje najnovijeg romana Cormaca McCarthyja, *No Country For Old Men*. Mislim da je to najbolja McCarthyjeva knjiga od *Blood Meridian* prije dvadeset godina, što znači da mi se sviđala više od bilo kojeg romana *Border trilogije* koji su McCarthyja proslavili.

No Country For Old Men oskudan je i mršav, McCarthy u svojem najminimalističnijem izdanju. Također je smješten u osamdesete, što ga čini najbližim sadašnjem vremenu od svih McCarthyjevih knjiga. Smješten je na isti pustinski teritorij jugozapada, kao i sve njegove knjige od *Blood Meridiana*. No, u njemu je mnogo manje uzvišenih opisa prirode nego u prijašnjim knjigama; umjesto toga, mnogo akcije odigrava se u anonimnim hotelskim sobama u malim gradovima zapadnog Texasa. Nema ni zapisa koji bi odgovarali opisima vukova, divljih pasa i konja u prijašnjim knjigama. Na početku *No Country For Old Men*, jedan od protagonista, Llewellyn Moss u lov je na antilopu, ali kada naiđe na kupoprodaju heroina koja krene po zlu, s mnoštvom mrtvih tijela i koferom koji sadrži 2.4 milijuna dolara – kada odlučuje pokupiti kofer – priroda i lov nestaju iz romana i nikada se ne vraćaju. *No Country For Old Men* priča je o Mossovom na propast osuđenom pokušaju da pobjegne s novcem i o Chigurhu, okrutnom ubojici koji želi ponovno doći do kofera, te o Bellu, šerifu koji želi riješiti umorstva i shvatiti nasilje.

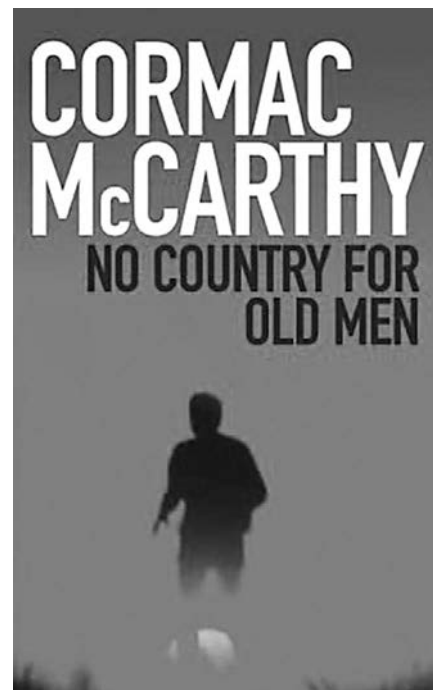
U svojoj oskudnosti, roman se razvija kao vrlo napeti triler; iako suprotno od očekivanja za žanr, određeni ključni aspekti zapleta izostavljeni su ili udaljeni od središta, a ostali nikada nisu do kraja objašnjeni. Prva polovica romana – osim Bellova monologa, na koji ću doći brzo – gotovo je čista akcija. No, kako roman napreduje, napokon dobivamo nešto od metafizike koje su raniji McCarthyjevi romani puni. Međutim, nema zgusnutih foknerijansko/melvilovskih odlomaka kakvih je bilo u prijašnjim knjigama; ovdje je osjećaj fatalnosti još intenzivniji zbog toga što dolazi samo u izrezanim i podcijenjenim razgovorima likova, kratkim i jasnim izjavama koje su naglašene dugim stankama. Vizija života koja nam je ponuđena u rijetkim bljeskovima gotovo je nepodnošljivo turobna: Bog je odsutan, zlo vlada svijetom, sudbina ne može biti izbjegnuta. Naravno da ovakav

ogoljeli sažetak nije pravedan ni prema poeziji kojom McCarthy izražava te ideje ni prema krajnosti njegova gnosticizma.

No Country For Old Men skromnije je djelo od *Blood Meridiana*, ali to jedva da je kritika, ako uzmemo u obzir da je, prema mome skromnome mišljenju, *Blood Meridian* najbolji američki roman 20. stoljeća. Na mnogo načina nova je knjiga strukturalno slična romanu *Blood Meridian* i može ga se promatrati kao manje ambiciozno ažuriranje bliske budućnosti ranije knjige. U oba romana krajolik američkog jugozapada natopljen je krvlju: efekt je egzistencijalno hlađenje, ali romani idu i dalje od egzistencijalnog po tome što komentiraju američku povijest, a šire, i samo društvo. U *Blood Meridianu*, koji se događa neposredno nakon Meksičkog rata 1848., Amerika kao zemlja *Manifest Destiny* (američka doktrina iz 19. stoljeća prema kojoj se smatralo da SAD ima ne samo pravo nego i dužnost proširiti se po cijelom sjevernoameričkom kontinentu) u opasnosti je, osobito kada je riječ o odnosima Anglosa s Meksikancima i Indijancima. Roman je revizionistički vestern s jakim filmskim odjecima, iako je više raskomadan i fundamentalnije divlji i negativan od bilo čega ikada napravljenog u holivudskim filmovima. U *No Country For Old Men* povijesno je polje još više ograničeno: nekako je o Americi nakon šezdesetih i Vijetnama, u obliku koji odražava nihilistički kriminalistički žanr više nego vestern – iako su referencije na taj žanr, i njegove povijesne kontinuitete s ranijim vremenima također prisutne.

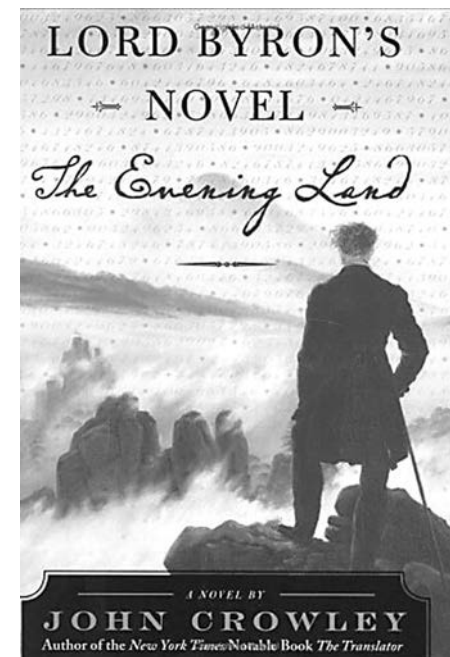
U središtu objiju knjiga fascinantna je figura čistog zla, iako je Chigurh, zbog sve svoje hladnokrvne uskogrudnosti i prividne sposobnosti da zauzastavi Sudbinu i postane njezin nositelj (umjesto da samo pasivno pati kroz nju kao što to čine svi ostali), još napokon čovjek-i-samo-čovjek, nasuprot nadljudskoj okrutnosti, izopačenosti i mitskoj ustrajnosti suca Holdena u *Blood Meridianu*. Chigurh je prepoznatljiv kao gangster sličan samuraju, poznat iz mnogih novijih filmova; iako McCarthy radikalno demistificira tu figuru, na način na koji to Tarantino i ostali nikad ne čine. Objje se knjige također okreću figuri *svjedoka*: (relativno) nevinog lika koji promatra – ali nikad nije sposoban zaista shvatiti – središnju figuru zla i monstrozna djela posvuda oko njega. U *Blood Meridianu* svjedok je mladi čovjek (15 ili 16 godina) koji nikad nije imenovan, nego je nazvan samo "klinac". U *No Country For Old Men* strukturalno istovjetnu ulogu ima šerif Bell, koji mora biti u srednjim pedesetim godinama, ali se osjeća (i zvuči) mnogo starije.

Bellovi su monolozi razbacani po cijeloj knjizi, nudeći kontrapunkt sveprisutnoj naraciji u trećem licu u ostatku teksta. Neki su idioti tvrdili da Bell predstavlja "moralni kompas" romanu (neću ih ovdje navesti, ali ako ste znatiželjni, možete ih pronaći preko



Googlea). Činjenica jest da se, daleko od toga da predstavlja bilo kakvu vrstu osude Chigurhových djela i događaja u romanu, Bell uvijek nađe izvan njih, iza njih, prekasno da ista učini u vezi s njima, nesposoban čak i staviti ih u kontekst na bilo koji način koji smatra zadovoljavajućim. On je dobar momak, i vjerojatno Bush/Reaganov glasač (jadikujući se žali na djecu s punk-frizurama, i u jednom trenutku kaže da, uz legalni abortus ni prisilna eutanazija dosadnih starijih rođaka ne može biti daleko); no, čak i ako to jesu McCarthyjevi osobni stavovi (nemam pojma), oni ne definiraju metafizičku perspektivu romana. Bell provodi nešto vremena lamentirajući kako je moral propao od dobrih starih vremena – a bilo bi ga lako razuvjeriti da je ikada pročitao bilo koji od McCarthyjevih romana s radnjom smještenom u ranija vremena. No, dugoročno Bell priznaje da su takve idealizacije neodržive; nasilje i zlo upisani su u zemlju, u našu povijest i vjerojatno previše i u samu našu prirodu kao ograničenih, nesavršenih i sebičnih osoba (u onome što je hiperbolična gnostička inačica istočnog grijeha). Bell nikad ne uhvati Chigurha niti spašava Mossovu suprugu kako se nadao, niti u stvari uhiti ikoga, pa čak niti ne spašava čovjeka za kojega vjeruje da je nevin a iščekuje smrtnu kaznu; na kraju romana, on strogo ocjenjuje sebe neuspjehom te smatra da je poražen (što i jest, i bio je, ali ništa više od ostalih ljudskih bića). (Možda zato što odustaje i odlazi u mirvinu, u priznatom porazu, ne ubija ga zla figura romana, onako kako se događa s klicem.)

Figura svjedoka nužna je i u *Blood Meridianu* i u *No Country For Old Men* jer je ona jedina koja može doživjeti patos, afekt, tragediju McCarthyjeve vizije. Monotonija romana (kako sam već rekao) ukazuje na smanjivanje u usporedbi s krajnjom uzvišenošću *Blood Meridiana* (melvilovskih i biblijskih dimenzija). Ali, u oba se romana samo se preko figure svjedoka neljudska hladnoća svemira (McCarthyjeva vizija Svemira) može osjetiti i zabilježiti, može sama biti izgovorena ljudski prepoznatljivim pojmovima. *No Country For Old Men* u sebi ima tuđe, što je upadljiv novi ton u McCarthyjevoj fikciji, i ono što je možda najneobičnije u vezi s knjigom jest kako taj novi ton prekriva, ali ne smanjuje niti oplemenjuje neusporedivu okrutnost cijele McCarthyjeve vizije. Mislio sam da se u *Border trilogiji*, jednako kao i u drami *The Stonemason* McCarthy do određene mjere udaljavao i tražio neku vrstu utjehe od krajnosti vlastite vizije u *Blood Meridianu*. *No Country For Old Men* ne



možemo optužiti kao takvo povlačenje, McCarthy je zapravo uzmaknuo korak unatrag od ponora, ali samo na način koji to i dalje potpuno prepoznaje.

John Crowley, *Lord Byron's Novel: The Evening Land*

Zaista sam uživao u posljednjoj knjizi Johna Crowleyja, *Lord Byron's Novel: The Evening Land*, iako ne mogu baš mnogo reći o njoj. Crowleyjeva je zamisao dati nam navodno izgubljeni rukopis Lorda Byrona – njegov jedini roman, poluautobiografsku gotičku ljubavnu priču – zajedno s okolnostima njegova gubitka i ponovnog otkrivanja. Crowleyjev tekst sadrži nekoliko razina: sam Byronov roman (pisan u nečemu što je, barem za moje neuko uho, uvjerljivo kanaliziranje Byronova glasa, stila i osjećajnosti); niz primjedaba o tekstu, koje je napisala Byronova kći Ada Lovelace (njegovu jedino "zakonito" dijete koje nije nikada više vidio nakon njezina ranog djetinjstva i koja je odrasla da bi postala suradnica Charlesa Babbagea u stvaranju računalnog stroja – *Difference Enginea* – i zasigurno prva osoba koja je shvatila mogućnosti kompjutorskog programiranja); te razmjenu *e-mailova* iz 2002. između ljudi koji otkrivaju i dešifriraju rukopis (koji je Ada šifrirala da bi ga sačuvala od svoje majke, Byronove otuđene supruge koja bi ga uništila).

Zagonetke u romanu i zbirke fragmenata pružaju užitak; ponavljane teme otuđenih očeva i željnih kćeri, egzila i pomirbe, razrađeni su na različitim paralelnim razinama knjige; Crowley nudi nešto od apologije za Byrona, a protiv feminističkih optužbi da je bio ženomrzac, zajedno s prilično zajedljivom rekonstrukcijom/slavljenjem života Ade Lovelace (jedna novija biografija kaže da je njezina slava bila nezaslužena, ali Crowley zastupa širokogrudniji pogled na njezin potencijal, koji je zaista bio zatumljen i ograničenjima nametnutim ženama u 19. stoljeću i njezinom preranom smrću). Sve u svemu, iako je Byronov roman živahno zabačvan, dijelovi o Adi, zajedno sa zapletom iz 21. stoljeća koji uključuje (djelomično) pomirenje žene s njezinim ocem (redatelj protjeran iz SAD-a iz razloga sličnih onima u slučaju Polanskog) imaju najveću emocionalnu težinu. *Lord Byron's Novel* je na kraju samo sitnica u Crowleyjevu *oeuvreu*, elegantna, nazičgled ležerna izvedba koja ne ponire u dubine, no to je OK. Daje nam nešto o čemu možemo razmišljati dok čekamo završni svezak Crowleyjeve trilogije *Aegypt*.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Humor iz časopisa *McSweeney's*

Slavni časopis iz San Francisca koji uređuje Dave Eggers objavio je među svojim edicijama i knjigu najboljih priča objavljenih u tome časopisu u kategoriji humora. Ovdje donosimo nekoliko uključenih priča

Grupna mobilizacija kao očajnički poziv u pomoć

Christopher Monks

Bok! Pozvani ste sudjelovati u hitnoj mobilizaciji, projektu koji, na deset minuta ili kraće, okuplja neobjašnjljivu skupinu ljudi u dvorištu moje bivše djevojke Deборе, sutra u 18 sati i 13 minuta. Molim Vas da ovo prenesete i svima drugima, ako mislite da bi mogli biti zainteresirani.

UPUTE:

1. Sastat ćemo se ispred pizzerije "Crazy Pizza", odmah iza ugla kod Deborine kuće. Budite tamo prije 18 sati. Molim vas – budite pristojni prema osoblju i posjetiteljima pizzerije "Crazy Pizza" i suzdržite se od naručivanja pizze i drugih poslastica.

2. Točno u 18 sati i 5 minuta podijelit ću listove papira s uputama i transparente. Trećina transparentata imat će napisano: "Deborah, nikad te neću prestati voljeti"; druga – "Zašto stalno pokušavaš upravljati mojim životom?"; a treća – "Molim te, nemoj baciti moje stripove."

3. Kad podijelim upute i transparente, organizirat ću skupinu. Svi mladići zgodniji od mene bit će na začelju i morat će nositi maske klaunova tužnih lica. Ako ustvrdim da je netko od njih i s maskom zgodniji od mene, zamolit ću ga da ode. To će vam se možda učiniti malo paranoično, ali vi ne poznajete Deboru tako dobro kao ja. Svi dečki podjednako zgodni kao i ja bit će u sredini reda, a one za koje mislim da su ružniji od mene stavit ću naprijed. Žene mogu izabrati što žele.

4. U 18 sati i 10 minuta prošetat ćemo se do Deborine kuće mirno i pristojno. Jako zgodne cure trebale bi hodati pokraj mene, držati me za ruku i ponašati se kao da sam im novi dečko.

5. Pred Deborinu kuću stići ćemo točno u 18 sati i 13 minuta. Molim vas da se pred njezinom kućom poredate isto tako kao što ste bili poredani dok ste hodali. Ovisno o veličini skupine, neki od sudionika, koji su zgodniji od mene i nose masku klauna tužnog lica, možda će morati stajati na pločniku. Molim vas, nemojte se žaliti! Budite jaki.

6. Kada se svi smjestimo na određena mjesta, svi bismo trebali na trenutak promotriti grm rododendrona u Deborinu dvorištu. Tu biljku sam joj ja kupio u povodu tri mjeseca naše veze. Ja sam ga i posadio. Iako grm nije u cvatu, vjerujte mi kad vam kažem da ljepotu njegova cvijeća može zasjeniti samo ljepota Deborinih prekrasnih smaragdnh očiju.

7. Zatim ćemo pet minuta tiho stajati u Deborinu dvorištu, ili dok Deborah ne izađe iz kuće. Ako se u blizini zatekne neki promatrač i zapita vas što se događa, pristojno odgovorite: "Ja sam ljubitelj krafni, a ovo je dom Kraljice krafni".

8. Ako nakon pet minuta Deborah ne izađe iz kuće, pozvonit ću. Čim otvori vrata, oni koji drže transparente: "Deborah, nikad te neću prestati voljeti" trebaju ih stoički podignuti iznad glave. Svi ostali počat će pjevati pjesmu Petera Gabriela *In Your Eyes*. Pazite da doista pjevate. Nema mumljanja.

9. Pretpostavljam da će Debori na početku biti neugodno. Pocrvenjet će, nasmiješiti se i neće znati što reći. U 18 sati i 19 minuta spustite transparente i prestanite pjevati. Tada ću je pitati hoće li me primiti natrag. Ipak, siguran sam da će mi Deborah, kakva već jest, ponovo slomiti srce. Kada to učini, oni koji drže transparente: "Zašto stalno pokušavaš upravljati mojim životom?" podignut će ih. Svi ostali tada će zapjevati *Love Bites* Def Lepparda. Ako želite pokušati otpjevušiti solističku dionicu na gitari, slobodno pokušajte.

10. To će sigurno uzrujati Deboru i njezinu će ružnu stranu uskoro svi moći vidjeti. Ne bojte se – samo ostanite stajati na svojim mjestima i nastavite pjevati. Ona će vjerojatno reći neke zlobne stvari kao: "Još mi duguje 927 dolara za najamninu", ili "Pokušao je poljubiti moju sestru", ali ne obraćajte pozornost na nju. Njezina mi sestra uopće nije privlačna. Kunem se.

11. Bilo koji dečko koji je zgodniji od mene i nosi masku tužnoga klauna, a pokuša iskoristiti situaciju i ponuditi se Debori da je utješii, bit će zamoljen da ode.

12. Dok Debora bude zvala policiju, oni s transparentima: "Molim te, nemoj baciti moje stripove" podignut će ih. Svi ostali pjevati će *Kad si sretan, lupi dlanom ti o dlan*.

13. U 18 sati i 23 minute ili kad začujemo sirene, što god bude prvo, pristojno ćemo se razići. Ja ću možda još malo ostate, ali nemojte me čekati; sklupčat ću se pokraj rododendrona i plakati. Osjećam da je to nešto što moram učiniti. Pa, vi samo otidite. Sa mnom će sve biti u redu.

Hvala! Radujem se našem sutrašnjem susretu. Bit će sjajno. Stvari u mojem životu zbilja su krenule nabolje. Osjećam to. Postoji mala mogućnost da Deborah ne bude kod kuće kada stignemo u njezino dvorište. U tom slučaju vratit ćemo se pred pizzeriju "Crazy Pizza", uzeti nešto za jelo i vratiti se kasnije. ☞

S engleskoga prevela Margareta Matijević



Svijet baš i nije tako malen

Tom Ruprecht

Prošle srijede Alden Provost bio je na terminalu Uniteda u zračnoj luci O'Hare (Chicago). Istodobno Justin Stangel, Aldenov prijatelj iz djetinjstva, bio je na terminalu Continental. Njih dvojica odrasli su u susjednim kućama, ali se nisu vidjeli od kada se Justinova obitelj odselila prije dvadeset godina. Sto osamdeset tisuća ljudi svaki dan prođe zračnom lukom O'Hare, a terminali Continental i Uniteda nalaze su dosta daleko jedan od drugoga, pa Alden i Justin nisu bili ni blizu tome da nalete jedan na drugoga.

Don Mackinnon išao je na posao kada je pomislio da je ugledao gospođu Zelikson, svoju učiteljicu iz osnovne škole. Don je potrčao za ženom i zastavio je. No, to uopće nije bila gospođa Zelikson; zapravo, ta žena uopće nije govorila engleski.

Billy Norrett upoznao je Nancy Agostini na zabavi u Bostonu. Tijekom njihova razgovora, Billy je spomenuo da je pohadao Sveučilište Duke. Nancy mu je rekla da pozna hrpu ljudi koji su išli na Duke i nastavila nabrajajući četiri ili pet imena. Svi su oni bili nekoliko godina stariji od Billyja ili on nije poznavao nikoga od njih.

Nakon što je doživio vjersko buđenje, Rich Killeen je napustio posao investicijskog bankara i postao učitelj engleskoga u malom selu pokraj Kalkute. Ponekad bi poslijepodne sjedio i promatrao žene dok vade vodu iz rijeke Ganges. Dok je sjedio i uživao na poslijepodnevnom suncu, Rich je povremeno mislio kako bi bilo nevjerojatno da iznenada ugleda nekoga koga je poznavao u svojem starom životu u New Yorku kako se šeće pokraj rijeke. Nikada mu se to nije dogodilo.

Prije nekoliko godina svi su se živi američki predsjednici sastali na svečanom otvorenju Reganove knjižnice. Jimmy Carter je uzimao čašu limunade

prije svečanosti, kada ga je Gerald Ford ugledao s druge strane sobe. Brzo mu je prišao i rekao: "Oh, moj Bože Jimmy! Pa kako smo se baš tu sreli! Kakve su šanse bile da se to dogodi?" Kada je Ford otišao, Carter se okrenuo ženi i promrsio: "Čovječe, koji lik".

Dok se vozio zapadnom obalom Irske, automobil Jaya Johnsona pokvario se u mjestu Dinglu. Čekajući da ga poprave u mjesnoj automehaničarskoj radionici, Jay je sjeo u mali pub – *Tir Na Nog*. Tamo, šest tisuća kilometara daleko od kuće, u malom pubu sa slamnatim krovom i šest ljudi koji su govorili gelski, Jay nije poznavao nikoga živog.

Jean Chappelle bio je socijalni radnik u Francuskoj i imao je rođendan isti dan kao i Lou Gehrig. Zapravo, Jean je bio jednako visok i težak kao i *Željezni konj*. U četrdeset i osmoj godini obolio je od Lou-Gehrigove bolesti i umro je istoga dana kao i veliki igrač Yankeeja. Naravno, Francuzi baš ne prate baseball, pa su tako svi rekli da je umro od amiotrofične lateralne skleroze.

Devetnaestog svibnja prošle godine Chris Albers otišao je u kupnju u trgovački centar Cloverleaf u Medfordu, u državi Oregon, i parkirao automobil na mjesto broj 219. Začudo, u tom istom trenutku u trgovačkom centru Cloverleafu u Duluthu, u državi Minnesoti, čovjek također imenom Chris Albers, parkirao se na mjesto broj 219. Ali, jedini koji je bio svjestan te čudne slučajnosti bio je Bog. ☞

S engleskoga prevela Margareta Matijević

Naslovi u pripremi Gavina Menziesa, autora knjige *1421: godina kada su Kinezi otkrili Ameriku*

Paul Tullis

1939: godina kada su Brazilci sletjeli na Mjesec

Oslanjajući se na usmenu tradiciju iz treće ruke, neke crteže nacrtane štampom u blatu, kamen za koji santerijski svećenik kaže da je dio Mjeseca, ili "kamen iz svemira", Menzies dokazuje da su Armstrong, Aldrin i ostali samo učinili veliki korak prema stopama koje je ostavila skupina znatizeljnih turista iz Sao Paola. Laboratorijski testovi o

proza



CREATED IN DARKNESS
BY TROUBLED AMERICANS



podrijetlu kamena nisu omogućili nikakve zaključke, ali Menzies kaže da je upravo to dokaz za njegov slučaj. On piše: "S obzirom na to da ga laboratorij nije mogao identificirati, kamen sigurno mora potjecati s Mjeseca."

1879: godina kada su Sicilijanci izmislili mikročip

"Silicij", Menzies nas uvjerava, perverzna je anglikanizacija riječi "Sicilija". On ističe: "Ta stvar raste kao trava na obroncima planine Etne". U toj knjizi ima za svakoga ponešto, uključujući i teoretičare urote: ratoborno inzistiranje generala Georga Pattona da Messinu zauzme prije Britanica Montgomeryja tijekom Drugoga svjetskog rata, bio je samo paravan za američki plan da se od javnosti sakrije informacije o sicilijanskim dostignućima. Menzies je rekao: "To mi je ispričala mala ptičica."

1789: Francuska revolucija baš i nije bila francuska

Većinom na osnovi vlastita poznavanja stolnih vina i sestrina recepta za rižoto s izvrsnim, malo oštrim okusom za koji baš ne može reći na što ga podsjeća, ali divno ide uz taragon, Gavin Mezies prigovara da je ta cijela stvar u vezi s "Francuskom" revolucijom "prava muljaža. Očito je da je bila portugalska!" "Sloboda, jednakost i bratstvo uopće nisu francuske riječi", hrabro izjavljuje Menzies. "Francuska akademija odbila je opovrgnuti moja otkrića, što samo dokazuje da to ne mogu opovrgnuti." U dodatku za američku verziju knjige, koju su najprije engleski nakladnici očito smatrali prenevjerovatnom, Menzies dodaje da Britanski otoci uopće nisu otoci, nego "komadi zemlje koji nisu veličine kontinenta, ali su okruženi vodom."

250 p.n.e.: Hanibal otkriva elektricitet

Pradavne stanovnike Sjeverne Afrike svi jako podcjenjuju. Menzies kaže da je bio u stanovima u Tunisu opremljenima televizorima i stereouređajima, te da broj 250 pomnožen sa 7 daje (približno) 1752, a to je godina u kojoj Benjamin Franklin 'tvrđi' da je 'otkrio' 'elektricitet', i da je 7 Menziesov sretan broj. Hanibal je otkrio elektricitet. Što tek treba dokazati.

621: to nije bila jabuka, to je više bilo nalik na punjeno povrće

Udruživši snage s Davidom Hockneyjem, koji je nedavno izjavio da su se stari slikarski majstori koristili optičkim uređajima kako bi postigli zadivljujuće precizne slike, Gavin Menzies tvrdi da Newton uopće nije

napisao *Principiu*, nego da je to učinio Muhamed. Da, baš taj Muhamed. Dok nije bio zauzet zapisujući ono što mu je diktirao Bog u špilji na Arapskome poluotoku, zaposleni prorok je smišljao tri zakona termodinamike. Ni Menzies ni Hockney ne mogu se trenutačno sjetiti o čemu ti zakoni govore, ali će nam javiti čim se sjete.

1844: godina kada su Indijanci otkrili Europu

Napuštajući svoja prijašnja stajališta da je Kina otkrila Ameriku i da su ih ubrzo u tome slijedili Europljani, Menzies opisuje svoja nedavna otkrića crteža na prastarim kožama bizona, što je "nepobitan dokaz" da ni Europljani ni Azijci nisu stigli, prema njegovim riječima, "do mjesta nama poznatoga kao 'Sjeverna Amerika', što je samo socijalna konstrukcija i onako, mislim, priznajmo... - sve dok mala skupina lezbijki iz plemena Indijanaca Cherokeee nije u kanuima doplovila do obala Irske godine 1844.". Na žalost, sve su odmah dobile boginje i umrle, što je razlog zašto sve dosad nitko nije čuo njihovu priču. Ali kovač imenom Perry, poznavao je te neustrašive žene iz plemena Cherokeee i ne samo da se uspio ne-zaraziti boginjama, nego je došao u Ameriku ali više nitko za njega nije čuo. "Osim", piše Menzies, "satelitske poruke koju je iz svojega doma u Lower East Sidu poslao Dakotama, a oni su to za vječnost zabilježili na bizonskim kožama". Menzies je pronašao kože u jednoj staretinarnici u okrugu Bergenu. "Bile su na sniženju", sjeca se, "ili sam to samo mislio".

S engleskoga prevela Margareta Matijević

Graceland za Adolfa

Zev Borow

Slobodna Država Bavarska danas je priopćila da je pronašla ulagača koji će Hitlerovu vikendicu na 262 rala u Berchtesgaden, blizu austrijske granice, pretvoriti u turističku atrakciju. - *New York Times*

Slijede izabrani dijelovi audiosnimke tijekom obilaska "Berchtesgadena: Hitlerova ljetnog odmarališta."

DOBRO DOŠLI U BERCHTESGADEN, Hitlerovu predivnu kuću na selu. Naravno, Führer je imao nadimak za svoje omiljeno mjesto za odmor - jednu austrijsku narodnu izreku koja otprilike prevedena znači: "Sve male ptice sada su mrtve". Da, Hitler je volio narodne izreke. I mrzio ptice. [Stanka] Ispravite se! [Stanka] Führer bi stigao ovamo ljeti, početkom vikenda, iscrpljen od tiranije i zla. Zatvorite oči i zamislite kako je to moralo tada izgledati, bez pripojenog vrta za ljubimce. Hitler bi stigao, promatrao okolinu i vjerojatno bi osjećao nadolazak osmijeha, možda prvoga u tjednu koji bi se pojavio na njegovu kerubinskom licu. Jer ovdje, sve su male ptice bile mrtve, istrijebljene zapravo 1938.

Otvorite sada oči i svatko svojim tempom neka krene dalje...

Vanjska vrata. Sada ćemo morati zamoliti sve Židove, katolike i Makedonce

da pričekaju vani dok se razgledava unutrašnjost... Mala šala - svi su dobrodošli! Uđite i pogledajte čuda ove palače. Nastavite...

Zarežite ako volite pečenje i kiselo zelje! Dobro došli u džunglu... sobu. A vi ste mislili da je samo Elvis volio leopardovu kožu! U ovome ugodno divljem ambijentu Hitler je primao u goste neke od najfantastičnijih nacista na svijetu uz mnogo alkohola i kasnonoćnog igranja Scrabbla, a pobjednik bi dobivao sve. Obratite pozornost na, po mjeri napravljeni, vodeni krevet u obliku svastike i pripadajuće dlakavi tepih. I skužite taj fantastični mural! Nastavite dalje. Pogled prema naprijed.

Hitler je volio biti okružen lijepim stvarima i raznim vrstama otrova, posebice ovdje u spavaćoj sobi. Prekrivač za postelju sa cvjetnim uzorkom i pripadajuće tapete s uzorkom zijevalica savršeno nadopunjavaju Hitlerovu kolekciju rukom izrezbarenih figurica mačaka. Police prema stražnjem prozoru - Führer je sam napravio te zavjese! - sadržavaju vrtoglavu kolekciju arsena s različitim aromama. Doista, soba u kojoj bi se i Laura Ashley i profesionalni ubojica unajmljeni da je ubije osjećali baš kao kod kuće. Sad, stupajte.

Hitlerova radna soba - bila mu je utočište kada bi pobjegao iz svojega burnog svijeta, mjesto gdje je mogao zabilježiti svaku misao koja mu padne na pamet - na primjer, haiku za svoju pokojnu majku, oštromnu šalu o Poljacima, bilješke za scenarij o pokvarenim policajcima, ili samo crtariju svojega izmišljenog prijatelja Sandyja, za kojega je Hitler vjerovao da živi na tavanu i da je smislio strategiju za napad na Rusiju.

Kada je Hitler bio pod stresom, često ste ga mogli naći baš ovdje, u gimnastičkoj dvorani Berchtesgadena. Provodio bi tu sate vježbajući karate sa svojim tjelesnim čuvarima, vrišteći u ogledalo postavljeno preko cijeloga zida, izdržavajući maratonske Taebo-treninge, štogod. Da, Hitler je bio iznimno fleksibilan. Zašto vas ne bi neki od naših naoružanih čuvara svinuo u perec? Ha!

Dvorište. Ništa nije više opuštalo Führera nego kada bi zajahao kosilicu. Bio je rani pristaša organskoga gnojiva i kućnog malčiranja, jako se brinuo o zelenim, zdravim tratinama. Zapravo, Hitler je jednom rekao da bi - kada bi imao još jedan život - ponovno pokušao pokoriti svijet u ime arijske rase, ali bi najprije pokorio zlo koje tvore maslači



i odvratni korov. Pozor! Vrijeme je za polazak...

Naravno, Hitler je volio ljudsku patnju, ali je isto tako volio glazbu - za marširanje, za ples, za stvaranje atmosfere u kojoj se osoba osjeća manje seksualno inferiornom. Glazba. I ovo je bila njegova glazbena soba. Pogledajte, iza muzejskoga primjerka sintesajzera *Moog*, Hitlerova je stara harmonika. Tako je, kada je bio adolescent, Hitler bio član rock-skupine, iako je to bila grupa u kojoj je bio harmonikaš. Grupa, nazvana Torchyr (Svijećnjak), prema šali koju je običavao pričati Hitlerov ujak, zapravo je postala vrlo poznata u minhenskim klubovima s pjesmama potkovanima poznavanjem pop-strukture i besprijeekornom harmonijom.

Hitlerova garaža. Ovdje bi se Führer udubio u razmišljanje o kugličnim ležajevima za svoju još nedovršenu kolekciju opreme za "fordove" iz tridesetih, mirisao terpentini, ili se samo igrao za radnom plohom. Taj staromodni tkalački stan - Hitler je volio tkalačke stanove - u kutu ima otiske zuba jednog luđaka, a tamo straga neki su jako oštri noževi. Zbilja, ovdje u garaži čovjek ne može a da ne osjeti koliko je kreativan čovjek Hitler zapravo bio, i - barem dok je bio u Berchtesgaden - sretan i opušten. [Stanka] Time završavamo naš posjet. Hvala Vam još jedanput što ste došli. Mir. ♣

Najnovije iz zemlje viceva

Brodie H. Brockie i R. J. White

BARSKI VIC #1

Čovjek uđe u bar. Popije nekoliko pića i popriča s barmenom. Kasnije te večeri, sam ode kući i razmišlja o lošim odlukama koje je donio u životu.

VJERSKI VIC #5

Katolički svećenik, protestantski svećenik i rabin hodaju ulicom. Razgovaraju o različitim tradicijama i vjerovanjima svojih religija. Svaki ode s većim poštovanjem prema drugima i dubljim razumijevanjem svijeta.

VIC O LIJEČNIKU #5

Čovjek ode liječniku. Liječnik mu kaže da će uskoro umrijeti.

Čovjek odgovori: "Želim još jedno liječničko mišljenje."

Liječnik mu da ime i telefonski broj specijalista za vrstu raka koji mu je dijagnosticiran.

VIC O POLJAKU #21

Gospodin je podrijetlom Poljak. To nisu zamijetili njegovi susjedi i kolege na poslu, osim prema slovima *ski* na kraju njegova prezimena.

VIC O DUHU #3

Muškarac i žena idu pustinjom. Pronađu svjetiljku u pijesku. Čovjek je protrlja i ništa se ne dogodi. Nakon toga se osjeća malo blesavo.

VIC O PILETU #63

Zašto je pile prešlo cestu? Budući da pile nema sposobnost razmišljanja i odlučivanja, ne čini se vjerojatnim da iza njegova djela stoji bilo kakav poseban poticaj.

proza

VIC O SMRTI #5

Čovjek umre. Što se dogodilo nakon što je prešao iza vela smrti, izvan je spoznaje bio kojega živog bića.

KUC-KUC VIC #8

Kuc, kuc!

Tko je tamo?

John.

Koji John?

John Wilson, tvoj stari prijatelj s fakulteta.

Kakvo ugodno iznenađenje. Molim te, uđi.

BARSKI VIC #17

Čovjek uđe u bar sa psom. Naruči piće.

Barmen kaže: "Hej, psima je ulaz zabranjen!"

Čovjek kaže: "Ali, ja sam slijep i ovo je moj pas vodič. Prema američkom zakonu o invalidima, morate ga pustiti unutra."

Barmen mu posluži piće i on ga pije.

VIC O PRAVNIKU #7

Kako se naziva soba puna odvjetnika? Skupina visokoobrazovanih ljudi pravne struke.

VIC O PLAVUŠI #116

Kako isprati mozak plavuši?

Strogim rasporedom psihološkog slamanja njezina samopouzdanja i otpora prema vanjskim sugestijama.

VIC O SELJAKOVOJ KČERI #13

Čovjek se vozi cestom kroz neko selo, kad mu pukne guma.

Ode do prve farme i zapita vlasnika može li kod njega prespavati.

"Naravno", kaže seljak. "Ako ne dirneš ni jednu od mojih triju prekrasnih kćeri."

Čovjek je i učinio onako kako mu je bilo rečeno, jer iskreno, ni jedna od djevojaka nije mu se činila ni približno lijepom, iako ih je otac tako opisao. ■

S engleskoga prevela Margareta Matijević

Pismo slavnog slikara na Mjesecu

Ben Greenman

Draga Lucille Bogan, prije petnaest godina, kada sam napustio Zemlju, bio sam još jedan neafirmirani slikar u New Yorku. Radio sam dvije vrste slika: ekspresionističke crno-sive prikaze grada koji su često prikazivali zgrbljene likove urušene u prevelike kabanice te tvoje aktove živih boja. Jednog lipanskog dana, odlučio sam napustiti mračnu stranu svoje prirode i prigrliti ono što je dobro u svijetu. Došao sam pred tvoj stan i naslonio se na zvonu. "Tko je?", rekla si. "Ja sam", rekao sam. Večerali smo. Pojeli smo desert. Otišli smo u krevet i popili nekoliko čaša crnog vina, nakon čega sam čvrsto odlučio prigrliti ono što je dobro u svijetu. "Znaš što to znači? Za nas?", rekao sam. Činilo se da znaš. Zaspali smo priljubljeni jedno uz drugo. Tvoja glava je bila na mojim grudima. Sljedećeg jutra, kada sam se probudio, bio sam na Mjesecu. Ti nisi. Opsovao sam. Šutnuo sam kamen i on je odletio, činilo se miljama. Niska

gravitacija ima svoje prednosti. Ipak, do podneva sam obnovio svoju prisebnost dovoljno da izumim stil slikanja koji će me učiniti međunarodno – zapravo, međuplanetarno – slavnim. Bio je svjetliji i življi čak više od tih aktova. Eksplodirao sam s bojom. Ovdje na Mjesecu takva vrsta stvari bila je iznimno tražena, a bit će i dalje.

Draga Lucille Bogan, prije četiri dana ovdje na Mjesecu pao sam i udario glavom u kut stola. Ustao sam gotovo odmah – niska gravitacija ima svoje prednosti – no imao sam vrtoglavicu, zatim sam osjetio slabost pa sam se onesvijestio. Pokazalo se da krivac uopće nije bio taj pad, nego prije umjereno ozbiljan slučaj nečega što se zove Disocijativni Poremećaj Dugogodišnjeg Stanovnika Mjeseca ili DPDSM. Simptomi uključuju laganu vrtoglavicu. Sada idem prileći na trenutak.

Draga Lucille Bogan, drugi simptom DPDSM-a je taj da imaš sklonost pisati pisma stalno ispočetka, premda si ih već počeo.

Draga Lucille Bogan, prošle noći išao sam vidjeti prijatelja koji se zove Krystof Janikowski. On je također ovdje na Mjesecu. Ovdje je od 1992. Došao je ovdje sa svojim sinom Krystofom Janikowskim, Mladim. Krystof Janikowski voli ga zvati "Židov-Patuljak", pretpostavljam zato što mu je majka Židovka. Krystof Janikowski također se voli pretvarati da mrzi svoju bivšu ženu, premda slučajno znam da su imali savršeno prijateljski razvod i da on još cijeni njezino mišljenje o većini stvari. Krystof Janikowski je želio razgovarati o knjizi koju je napisao. Zove se *Blocaine i Shabu*, i to je *blaxploation* triler koji se događa na Zemlji u kojemu su dvojica junaka nerazdvojni.

Krystof Janikowski je prokleti idiot, i to sam mu i rekao, baš pred tim "Židovom-Patuljkom". Zamahnuo je prema meni i udario me u rame, no jedva da je zaboljelo. Niska gravitacija ima svoje prednosti.

Draga Lucille Bogan, još jedno djelovanje DPDSM-a je da se počneš preispitivati. Ovo pismo mi nije ništa zanimljivije od Fabijanova izvještaja o mlijeku. I *Blocaine i Shabu* možda, naposljetku, i nisu tako loši.



Draga Lucille Bogan, nije li to strašno? Ovaj DPDSM neizmerno frustrira. Ja sam poznati slikar. Moje djelo je bilo izloženo u Mjesečevu muzeju umjetnosti, Mjesečevu muzeju suvremene umjetnosti i u Lunarnom umjetničkom institutu. Pa kako onda ne mogu dati pouzdan i neopoziv sud o kvaliteti *Blocainea i Shabu*? Idem odmah doktoru.

Draga Lucille Bogan, doktor, koji je bio nizak i kojega bi smatrali debelom svinjom kada sam bio na Zemlji, no koji je sada jednostavno okrugao – niska gravitacija ima svoje prednosti – dao mi je zelenu pilulu. Ovdje na Mjesecu doktori su takvi. Misle da pilule sve rješavaju. Kada sam se vratio iz ordinacije, vidio sam Krystofa Janikowskog. Okrenuo se kako bi me izbjegao, no došao sam do njega i lupnuo ga po leđima. "Znaš", rekao sam, "moje mišljenje o toj knjizi jednostavno je samo moje mišljenje. Da sam slušao svakog kretana koji je bio skeptičan tijekom ta tri sata, koliko mi je bilo potrebno da postanem poznati slikar, možda ne bih toliko napravio". Krystof Janikowski se nasmijao. "Znaš", rekao je, "ali ja cijeni tvojku iskrenost. I mislim da sam skužio u čemu je problem: mislim da bi naslov trebalo obrnuti: *Shabu i Blocaine* je mnogo bolje". Slegnuo sam ramenima. Nije se činilo važnim. Pa, možda su doktor i njegova zelena pilula naposljetku i bili rješenje.

Draga Lucille Bogan, sada je sutra i toliko sam očajan da moram ponovo nazvati doktora.

Draga Lucille Bogan, doktor mi je rekao da je moj očaj nuspajava zelene pilule. "U početku se osjećate stvarno dobro", rekao je, "a zatim se osjećate stvarno loše". Pitao sam ga zašto me prije nije na to upozorio. "Zato što sam dobar prijatelj s Krystofom Janikowskim", rekao je. "Židov-Patuljak je moj unuk." Veselo se nasmijao. "Cijelo ćete poslijepodne htjeti strgati svoje lice", rekao je, "no to će proći do sutra."

Draga Lucille Bogan, sada je opet novi dan i još sam još očajniji. Nazvao sam doktora. "Sranje", rekao je, i odmah dojurio ovdje. Dao mi je crvenu pilulu i tada mi je počeo opipavati puls, slušati moje disanje, pipati me po vratu i čeljusti. Tada je stao. "Čije su ovo slike?", pitao je. "Apsolutno prekrasno." Rekao sam mu da sam slavan. "Ne pratim zapravo svijet umjetnosti", rekao je. "Ali znam što mi se sviđa. Posebice mi se sviđa ova." Pratio sam njegov prst i otkrio da pokazuje prema malom platnu pokraj police za knjige. Bilo je veličine 30 četvornih centimetara, visjelo je na dijamantnoj kukici. Bilo je naslikano po sjećanju. Bio je to tvoj portret. Odjednom, moj očaj je nestao. Nažalost, zamijenila ga je nesnosna bol koja se širila od moje Adamove jabučice i brzo došla do moje glave i trbuha. Pao sam na pod, vrišteći. "Aha", rekao



je doktor. "Mislim da znam što se sada događa." Izvadio je plavu pilulu i bacio je u zrak. Dok je padala, objasnio mi je što je mislio da se događa; niska gravitacija ima svoje prednosti. "Crvena pilula ima tendenciju izvući na površinu emocionalnu bol i tada kada je bol identificirana, preobrazi sav psihološki teret u snažnu fizičku bol." Pitao sam ga što čini plava pilula. "Ubija bol", rekao je i otišao.

Draga Lucille Bogan, sljedeći simptom DPDSM-a je da imaš sklonost raditi digresije prije nego što dođeš do biti. Srećom, crvena pilula donekle obuzdava ovaj digresivni učinak. Dakle, ovo je poanta: nedostaješ mi. Užasno mi nedostaješ. Bolno mi nedostaješ. Znam da se izražavam nespretno. Ja sam slikar, nisam pisac. Žalim zbog gotovo svake sekunde koja je prošla otkada sam zaspao na Zemlji i probudio se na Mjesecu. Bio sam radosno nesvjestan kako bi bijedan i prazan bio moj život u kojemu ne bi bilo tebe. Sječaš se? Opsovao sam i šutnuo kamen. To je ponašanje djeteta koje je zametnulo igračku, ne muškarca koji je razdvojen od žene. Jednom, prije otprilike godinu dana, šetao sam se i ugledao Krystofa Janikowskog i Krystofa Janikowskog Mladeg. To je bilo kada je *Blocaine i Shabu* tek sijevnuo u njegovu oku; pričao je o tome, no još nije bio napisao ni jednu riječ. Krystof Janikowski ležao je na leđima na prostirki na zemlji. Ruke su mu bile iza glave. Sunčao se i slušao radio. Krystof Janikowski Mladi trčao je uokolo, igrao se, stvarao buku. Dječaci će uvijek biti dječaci. No tada je taj mali Krystof Janikowski Mladi došao i legao dolje na prostirku. Udarao se po pregibu svoje ruke, a tada se premjestio tako da je ležao priljubljen uz svojeg oca. Taj mali Patuljak-Židov izgledao je kao da je u raju. Počeo sam plakati. Tada, nisam imao pojma zašto.

Draga Lucille Bogan, ova plava pilula pravi budalu od mene. Uopće ne djeluje. Još osjećam bol u grlu, u glavi i u truhu. Žudim za danima prije crvene pilule, za danima kada me je mučio samo DPDSM. A očaj se vratio u još okrutnijem u obliku. Zelena pilula očito djeluje u ciklusima. Jutros sam skicirao malu sliku, u strogo crnoj i sivoj boji, usamljenu figuru koja bježi kroz kišnu uličicu. Kada sam završio, osjetio sam iznenađan poriv da se popnem na krov svoje kuće i skočim s njega. No, nisam, zato što bih vjerojatno lepršao iznad tla poput pera. Niska gravitacija ima svoje nedostatke. ■

S engleskoga prevela Sanja Kovačević. Objavljeno u *Dave Eggers, Kevin Shay, Lee Epstein, John Warner, Suzanne Kleid, ur., Created in Darkness by Troubled Americans: The Best of McSweeney's, Humor Category, Knopf, 2004.*

kolumna

Egotrip

Noćna sarma

Željko Jerman

JOJ – SARMA! Odjurim ugastiti štednjak. Dosta je kuhanja! A i zimska noć je prošla, već je 6 sati. Još malo i na prozor će prvo sletjeti mladi crni kosko, a onda će aterirati od ove godine prvi puta gost, slatki tufasti drozd. Idem im namrviti kruh, njega toliko vole da se i posvade. Aha, treba napuniti i zdjelicu za grlice, najstarije i najvjernije gošće, koje dolaze i kada prođe čiča zima. One ponajviše vole ječmenu kašu. Međutim, još se nije pravo razdanilo, a kos je već zagobzbio



“E, baš vas je lijepo, lijepo da ne može ljepše, oslikao gospodin prim. dr. sci. Radovančević – javi mi se u polusnu jedan davo zaboravljen Glas – vi, jel, možete ono što drugi ne mogu, a ne možete što svatko može! Tipično za tašte UMNjake, kojima prevladava ludilo ili genijalnost. On, a ti još više, vidljivo se smatrate INgenijalcima!” “Ama pusti sada to, jerbo – mene muči nešto drugo...”

Pije se zato da bi se napilo

Odgovaram Ličnosti...

Vid bogati, tko bi to mogao biti? Nevažno; glavno da me razbudi u pravi čas, da protresem malo ogromnu posudu u kojoj kuham u kasne sate sutrašnji objed. “Jebe te IN & UM, tko si, javi se” – govorim upitno sjedajući nanovo za stol, na kojem čitam u 3 sata Jutamjak, ali jučerašnji, dok NOĆNA SARMA polako krčka. Preko puta mene, kao telepörtiran

pojavljuje se lik pok. prve punice. Nu, nije se njena slika odjednom stvorila, nego uz škripu i vibriranje cijelog prostora, te uz svjetloris nalik na titranje TV – ekrana kada prestane program; postupno se iskristalizirala... mala, debeljuškasta, japanolika ženica, Marija (Mara) Jurjević. “Jesam li te iznenadila, prepala, ha Čupo moj” – upita me kada se u potpunosti oblikovala. “Nimalo – kažem sasvim smireno Mari – naviknuo sam se na posjetitelje s Onoga svijeta. Jedino se uistinu nisam nadala Vama, i to baš noću u kuhinji, oko 20-tak godina poslije zadnjeg viđanja na dobrom, starom placu na Kvatriću, sred patlidana, rajčica, paprike i drugog povrća”. “Bolan, a jel si ostalo sve zaboravio” – pita me dobroćudna punica br.1 – “koliko smo toga zajednički prošli u onih valjda PET LEGALNIH godina tvog braka s mojom Brankicom, i još koju godinu prije i poslije – LEGALE!” Uz miris laganica kuhajuće same, naravno da odgovorim: “Kako bih mogao zaboraviti – ta vi ste me naučila čak i pravilno kuhati to što kipulji, raditi super gulaše i paprikaše, sve saftno i sočno, a i praviti najbolje juhice”. “Da” – prekine me – “jedino mi nije uspjelo naučiti te piti. Sjećas se kada smo u našem podrumskom stanu u Rakovečevoj imali mnogo uzvanika, za godišnjicu Jurinog i mog braka, a ti si se naljao do daske pomažući mi oko ručka, pa si popio još jednu rakijicu i, taman kada sam ti stavila divnu juhu s mojim rezancima u tanjur, pao si u alkoholnu ne(zna)svjest, te se licem i sa svom onom dugom kosom, pred svim gostima obrušio u tanjur. Ajme, kako mi je bilo neugodno! Još si skoro povraćao pred svima u isti taj tanjurček moje krasne govedske juhe, međutim, uhvatila sam te za kosu, uzdigla ti glavu... i jako te pljusnula (već si počeo bljuv – bljuv niz lijevi okrajak usta). Odvukli smo te do zahoda, gdje si, ajme, hvala Svevišnjem zaspao, i vratio se društvu kada su svi već pojeli. A poslije odlaska prijatelja i kumova sam ti objašnjavala... ” “JOJ! Prekinite! Na to njeno tumačenje uvijek sam popizdio! No ona nastavi: “Što imaš od toga ako se napiješ da nemaš pojma što radiš? Pije se zbog užitka i fest dobrog raspoloženja u društvu, a ne radi opijanja do besvjesnog stanja”. “Pitaj mene ako se ufaš droco stara” – zagmi odjednom zastrašujući novi Glas! Zadržti tlo kao da je srednje jaki potres, na sjedalici lijevo od mene pojavljuje se dim, a iz njega moj stari alk – prijatelj Nikola Bolonić nazivan Đebo. To još ne vidjeh: DUH SE PREPADNE DUHA! Podparen, visok i jak, duge frčkave grive, zelenih bijesnih, sijeva-jućih očiju, grubog i otrešitog govora, zamalo i mene ustraši, kam li ne malu debeljucu, koja doslovce prdne od jeze. “Kak je već Jerman napisal jedanput moj stav u tripu – gromi alkic – PIJE SE ZATO DA BI SE NAPILO! Sve ostalo je bacanje love u smeće!” “Oo-ddoh ja” – promuca prvenstvena punica – “mm-moo-ram jo-oš vi-vi-vidjet sina”. I pretvori se u sred zime u veliku “konjsku muhu”, pak odleti kroz samo malo odškrinut kuhinjski prozorčić, u mračno ledeno noćno jutro.

Da se sarma ne bi prismudila

“Kaj si mi je steral, majmune blesavi” – uistinu se ljutkam – “baš sam je štel nekaj interesantno pitat”? Đebasti Đebo me prostrijeli polupijanim pogledom, gorućim zelenim strjelicama: “Opet nisam dobro došel, takozvani prijatelju stari! A kad nisi u Kavkazu nikog našel da se ogrebeš za cugu, bil sam ti najbolji

frend sa svojom špirom, vani na ogradi. Baš si pizda od čoveka! Više ti vredi stara rokso koja te jebala zbog arta, nego ja koji sam ti za performans akcije s Delimarkom posuđival telkač, videorekorder, i još vam sve fičekom dofural...”. “Izvini, nisam te nikad videl da voziš” – potkubam ga – “jedino ak ne smatraš komandiranje, odnosno gnjjavažu žene ti Branke... vožnjom. Svugdje si izigraval kape-tana; u čamcu si se na nju deral: ‘BRANKA, NA VESLA’, a u fičeku, ak je malo pri mijenjanu brzina zapela, urlao si na nju: ‘Branka, pizda ti materina(!), nisam ja kuplung našel na cesti... je, sjeti se, tak si ti vozil’”. Nikica (kako ga je jedino zvala mama kojoj je, uzgred rečeno bio jako nalik) ozbiljno se raspizdio i uz nezamislive povske opet transformirao u dim i, zdimio!

Joj – NOĆNA SARMA... zadržali me duhovi a treba je svakih 20-30 minuta malo prodrmati, da se ne bi “prismudila”... E, to me naučila primitivna, al draga šljakerica Mara: “Sarmu kuhaš tako da lagano kipi ama baš cijele noći, ujutro odstoji, a potom je samo malo prigrriješ prije objeda”. Jasno, uz to se može i nešto drugo korisno raditi, npr. ona je heklala nekakve tablete, stolnjake itd., a ja obično čitam novine koje bi se trebale zvati NOĆNI LIST, ne *Jutamji*... ujutro ga samo kupim, & tu i tamo, ako u uvijek punom busu Mirogojčeku uspijem sjesti, u ono malo vožnje stignem ga tek napola prolistati. Tijekom dana pročitam eventualno 2-3 zanimljiva člancića, da bi tek kasno navečer na miru očitao ono najzanimljivije... razne kolumne i političke komentare, od pravih stručnjaka do bezveznog popa. Inače, kao gluha osoba najnovija događanja doznam preko teleteksta, gdje su vijesti pregledno složene, a smušen T-Portal na kompjuteru rijetko koristim, samo stoga što brže iznosi najnovija zbivanja, a i hitro analizira sportske rezultate (primjerice, kada smo (pre)-velikim Argentincima u drugom poluvremenu održali malu nogometnu školu, teletekst je imao samo gole podatke... popis igrača, žutih kartona, izmjena... dok je na T-Portalu već bio pravi sportski članak s opisom igre, danih golova, promašenih prilika i tsl.).

I kunici su opasni

Nego stresem JA se enkrat veliku crnu padelu, pa pođem do kompe Kompicića, da se malo nasmijem čitajući jučerašnjih 80 poročila na prijateljskom Šešula Chatu, pod Subjektom – JOJ! Najme, jojmansko jojkanje je postalo hit, no čera je uistinu eskaviralo! Svi su jokali ko moja pok. mama Marta zadnjih let življenja (u stilu: “JOJ – se me boli!”). Preporođeni zdrav herr Kompman se mnogo razveselio, dosjetio da mi je asistent i, i... s guštom mi počeo kopirati i peštat neke dionice, rekaviš: “Baš je bilo super – četiranje, kao niti jedno do sada u već dugoj praksi!

Kasno smo se uključili i do suza nasmijsali pojedinim sekvencama. “Ajde kreni, ali ne zaboravi podsjetiti me kako nešto treba u kuhinji povremeno nadgledavati” – upozorim ga. “Bez brige šefe, intelektualno sam najmanje 100000 puta jači od tebe, no kreativno smo pri rezultatu 3:0 u tvoju korist”. “Seronja... izigravam Mesića... idi na Gmail i šuti. Gdje si ti bio kada je 1971. gmilo? Počmi!”

“Krenula je u ranu zoru Blanka Šešulanka: ‘joj, dobar jutar :)’... ‘joj sto sam se naspavala! kapo ustao na kratko i izjavio: ‘joj kako odvratno pada snijeg’ i oso ‘kapati’ (zato je znan kao kapo). i nije mu dosadno redovito izgovarati isto ‘ak slučajno zaspim probudi me u...’ bas si dobro reko Š. ‘ukapana ljepotica’ – šalje tvoja kapetnica, misleći na redovito kapanje usiju. Potom se javlja Stipe u 7.43: ‘Njemacka proglasava danasnji dan Jojdanom - 4 : 1 za Italiju! Jojuk i lelek se proteze zemljom. Sva sreća da nisam Talijan pa se ne moram farbati u blond (Uf, pa ja sam blond!), no, u svakom slučaju nisam Talijan! Napokon si ustao i uključio se u Chat: ‘Stipe, kaj u Dojceraju sada razbijaju talijanske restorane i ducane? Jel ‘kristalno jutro? Moraju li Digici nositi crne zvijezde?’

Odgovor: ‘Nije nego Nijemci se farbaju u crno i pozdravljaju sa Ciao! (Am 02.03.2006 um 09:48 schrieb Zeljko Jerman)’.

O jebo ga sto hiljada puta pametnijeg od mene! JURIS, pogledat kako je sarma!

Ah, fala bogu, stigoh u zadnji čas!

“Pametni, možeš nastaviti” – smirim se.

“Poslije je slavna Blanka pokrenula pitanje ručka, svih mesnatih opasnosti (ludilo, gripa) pa se odlučila za kunica, a mi smo joj napisali – vedro će Kompicić: ‘Ma i kunici su opasni! Nisi cula za kunicnu smrčavicu. Najbolje postati vegeterijanac. JOJ!’... na što se ubrzo pojavi mejl: ‘cula, ne cula: danas je kunic!!! hahahaha pa, tko živ, tko mrtav!’”.

“U redu, družte asistente, za danas tj. NOĆNO JUTRO dosta si se namontirao, na mjestu voljno – opusti se i odsurfaj nekamo, na pomo i pedofilske webove, a Ja ću malo probat raditi bez tebe” – otpustim pomoćnika.

E, sad smo sami, Ja i samo Ja! Dosta mi je tog jebenog kontrolora, ne mogu se pored njega opustiti niti otkačeno pisati. Kako sam... npr.? Kao “stari taxi na praksi” – jošte živ. Koliko? Niti NadDuh ne zna točno! Poslao mi je različite emisare, sa razlikovnim mišljenjima. As ti Gospice, Vele i Male, Snijezne i Kišne, sredi se braco u svom tom košmaru. NO – SMOKING, uglavnom vele svi! S druge strane, kada prestaneš fumati, dugo treba da se organizam rascisti.

Otac i sin

DG: Atherosclerosis obliterans extr. inf. utq. & Teatar ITD. Apsolutno ne razumem bre, niti dvije jedine riječi iz otpusnog pisma, pristiglog poštom odmah za dva tjedna nakon odlaska iz bolnice. Aber bre, duhovi, vile, ande-li, patuljci... zli i dobri, uradiše mi pravu zbrku. Te; sam ti puši, otpuhat ćeš uskoro na Onaj svijet... Pa; duvaj ali najslabije cigarete i ne uvlači duboko u sebe dim! JUPIIIII! Ta mi se sviđa, samo snadi se sada, teški pušaču jeftinih i jakih cigareta u toj gomili kontranikotinskih pljuga. Elem, otkrih da postoji puno “ženskastih” dimnih zločka, med kojim nisam znao navigat, ter sam se konzultirao sa znanim i neznanim prijateljicama, da bi puhao u prazno isprva Ronhill light, no poslije doznao za još lakšu ronhildicu – ULTRA... evo mi se dimi iz pepeljare dok radim trip, a tek ponekad upuhnem malo u se, a puno u sobu... pokoji dim.

JOJ – SARMA! Odjurim ugastiti štednjak. Dosta je kuhanja! A i zimska noć je prošla, već je 6 sati. Još malo i na prozor će prvo sletjeti mladi crni kosko, a onda će aterirati od ove godine prvi puta gost, slatki tufasti drozd. Idem im namrviti kruh, njega toliko vole da se i posvade. Aha, treba napuniti i zdjelicu za grlice, najstarije i najvjernije gošće, koje dolaze i kada prođe čiča zima. One ponajviše vole ječmenu kašu. Međutim, još se nije pravo razdanilo, a kos je već zagobzbio. Sjetih se, ta poslije večere sam skupio sve ostanjke lebca, neću ga sada uznemirivati, iako uopće nije plašljiv. “Čudan je tvoj kos” – začujem tihi, gotovo šaputajući Glas, treći zaredom. “TATA, ti si... umah pogodim... pokazi se, molim te!” “Neću sine” – neobično nježno mi veli – “mogla bi uskoro doći ti Bojana na kavu, pa da se ne isprepada. Nevidljiv ću još malo promatrati tvoje ptičice. Sjećas li se mojih koseva? Hranio sam ih sitno sjeckanim svinjskim jetricama, koje sam im ostavljao u kućici za ptice na dvorištu. Nisu se usudili doći tako blizu, nisu htjeli jesti kruh ili palentu. Stoga se čudim ovom tvom žutokljuncu”. Onda najedamputa promijenjeni temu: “Auu... što ti fino miriši ova sarma, a jel ti ostao okus mojih sarma iz djetinjstva?” “Je, kako ne” – uzvratim – “znaš što mi je jedino smetalo kod njih? To što si u mljeveno meso stavljao i narezane komadiće špeka, a ja ko klinac nisam volio masno”.

Netko me potapša po ramenu. Nije duh nego sinko jedinko Janko! Piše mi ručnom abecedom: “Tata, s kim to pričaš – a onda se pogladi po trbuhu i nastavi prstopisno – ham, ham, danas će biti super ručak. Jako volim sarmu!”

Noga filologa

Knjige razne, komada jedan



Neven Jovanović
<http://filologanoga.blogspot.com>

Metamorfoza knjižnica u Digitalnom vijeku. NSK Zagreb na pragu takve metamorfoze. I uloga povećala u zemlji gdje talenti nestaju kao voda u pijesku

Živimo u doba masovne migracije plodova ljudskog duha s različitih medija na jedan. Iz knjiga i novina, sa slikarskih platna, s radija i televizije, s gramofonskih ploča i audio-CD-ova – sadržaji se sele na kompjutere i na globalnu kompjutorsku mrežu. To se zove "digitalizacija". Početkom ove godine svoj je projekt digitalizacije odlučila javnosti predstaviti i središnja hrvatska riznica plodova ljudskog duha – Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Način predstavljanja koji je NSK odabrala intrigantan je; osobno, smatram ga dragocjenim doprinosom za studiju jednog mentaliteta – je li korporativnog, kolektivnog, nacionalnog, to je već druga priča.

Digitalizacija

Staviti nešto "u kompjutor" niti je jednostavno, niti jednoznačno. Isto vrijedi i za predstavljanje toga nečega "na Internetu". Digitalizacija je stjecište najrazličitijih silnica: od odnosa materije i ideja, do odnosa vlasničkih prava i prava na informaciju. Želimo digitalizirati jednu knjigu: hoćemo li digitalizirati njezin tekst, ili knjigu kao fizički objekt? Želimo jedan digitalni objekt učiniti dostupnim na Internetu: kome ćemo dopustiti pristup? Koju ćemo količinu sadržaja pokazati? Hoćemo li dopustiti reprodukciju tog

objekta, ili ćemo je otežati što više možemo? Ako biramo potonji pristup, zašto to onda uopće radimo?

Postoji, dakako, niz mogućih rješenja ovih problema; neka su već realizirana, druga još nisu ni naslućena: još ne znamo točno što sve digitalizacija može. (Ovdje je umjesno prisjetiti se, recimo, prethodne velike migracije, one iz rukopisnih kodeksa u tiskane knjige: prve su knjige nalikovale rukom pisanim kodeksima, a prednosti tiska – osim velikog broja kopija tu je, prvenstveno, *identičnost* tih kopija i, posljedično, nepromjenjivost teksta – spoznavane su tek postupno.) Orijentacije radi, i da bismo bolje razumjeli pristup NSK Zagreb, opisat ću ukratko dva postojeća primjera digitalizacije "baštine" – one vrste baštine kojom se knjižnice najviše bave: starih knjiga. Primjeri su u ponečemu oprečni, no u jednoj su bitnoj stvari slični.

Biblioteka i galerija

Jedan je primjer digitalizacijski projekt Bibliothèque nationale de France, digitalna biblioteka *Gallica* (gallica.bnf.fr). Drugi je primjer *Turning the Pages*, "internetna galerija" British Library (www.bl.uk/onlinegallery/ttp/ttpbooks.html).

Gallica nam nudi slobodan pristup do 70.000 digitaliziranih knjiga, više od 80.000 slika i nekoliko desetaka sati zvučnih zapisa. "Slobodan pristup" znači da je svaku digitaliziranu knjigu, sliku i zvučnu snimku moguće "skinuti", presnimiti na vlastito računalo, bez ograničenja. *Gallica* želi biti "biblioteka baštine i enciklopedijska biblioteka", obuhvaća rječnike, periodiku, djela s područja povijesti, književnosti, filozofije, prava, ekonomije, političkih znanosti. Knjige nisu samo na francuskom, niti samo francuske, mada je francuska građa privilegirana – osobno dobro poznajem zbirku najviše zbog latinskih izdanja iz 15. i 16. stoljeća. *Gallica* je namijenjena svakom čitatelju, od radoznalih do bibliofila, od gimnazijalaca do sveučilišnih profesora. Građa je većinom dostupna u obliku slika – skeniranih crno-bijelih kopija svih stranica neke knjige (nekih 1250 djela dostupno je i kao tekst, što znači da se može ne samo skinuti nego i pretraživati po pojedinim riječima). Popis dostupne građe neprestano se proširuje, i u veljači 2006. dodani su naslovi poput novina *Le Temps* iz 1872.-73. časopisa *Journal politique* iz 1788, te knjiga *Analysis of the phenomena of the human mind* Jamesa Mill (uredio i komentirao John Stuart Mill) iz 1869, *Gulistan, ou L'empire des roses* iz 1634, *La Fiammette amoureuse de M. Jean Bocace gentilhomme florentin* iz 1585.

Turning the pages, pak, daje vam da sa svog kompjutera prelistate 15 "velikih knjiga" i po želji uvećavate detalje s njihovih stranica. Velike su knjige Leonardova bilježnica (naravno, s ogledalom s pomoću kojega možete čitati Leonardov zrcalno naopaki rukopis), *Mozartov glazbeni dnevnik* sa 75 zvučnih izvadaka, *Originalna Alice* kako ju je napisao i ilustrirao Lewis Carroll, autograf *Povijesti Engleske* Jane Austen, *Dijamantna Sutra* tiskana u Kini 868, *Lindisfarne Gospels* (staroengleski prekrasno oslikan rukopis iz 10. stoljeća), fantastično ilustrirana i tiskana Vesaliusova *Anatomija* iz 16. stoljeća, itd. *Turning the pages* znači "listajući stranice" – i to je upravo ono što radite. Zahvaljujući kompjutorskoj animaciji, možete prelistavati svaki od ovih neprocjenjivo vrijednih dokumenata – koji biste u stvarnom svijetu mogli gledati tek kroz sigurno staklo vitrina – i približavati mu se koliko god hoćete; same

simulacije listanja toliko su vjerne da listovi, dok ih "okrećete" klikovima miša, padaju različitom brzinom, ovisno o težini papira ili pergamene pojedinog izloška; na kompjutorskoj se slici nijansa zlata u ornamentu do u karat podudara s nijansom materijalnog izvornika.

Dvije strasti

Dušu svakoga tko živi među knjigama općinila su dva sirenska zova, dvije strasti. Jedna je strast prema sadržaju, prema onom jednostranom razgovoru sa svime o čemu je čovječanstvo mislilo, prema onome što obično zovemo "čitanje"; druga je strast prema knjizi kao fizičkom predmetu, kao majstorskom radu: fetišistički užitek u obliku slova, izgledu stranice, mirisu papira, dodiru korica, u rasklapanju, zaklapanju, baratanju. Uostalom, nije li tako sa svakom ljudskom fascinacijom? Recimo, automobili: volimo ih i zbog vožnje, i zbog izgleda, osjeta, mirisa, mehaničke čudesnosti. Recimo, muzički instrumenti. Recimo, naši ljubavnici.

Dva projekta digitalizacije o kojima govorim dvije su krajnosti. To, posve iskreno, otkrivaju i njihova imena. *Gallica* je knjižnica: ona nam omogućava da mimo, kad hoćemo i koliko hoćemo, radimo što hoćemo s gomilom knjiga koje bi nam inače bile teško dostupne. *Turning the pages* je galerija: ona nam, uz "vrhunsku informatičku tehnologiju", nudi, dokle god smo priključeni na Internet, sumanuto vjeran virtualni užitek u materijalnosti jedinstvenih umjetnina, nenadomjestivih rariteta. Prvi nam daju knjige za čitanje; drugi nam pokazuju knjige za gledanje.

Digitalizirana baština

Ovaj je opsežan uvod bio potreban da bih mogao kratko izvjestiti: projekt *Digitalizirana baština* NSK Zagreb (www.nsk.hr/Heritage.aspx?id=25) predstavlja knjige za gledanje. Riječ je o izboru sedam (od 350, koliko je trenutačno digitalizirala NSK) cjelina reprodukcija nekoliko "posebnih vrsta" knjižnične građe. To su rukopisi i stare knjige (Vinodolski zakonik, djela Marka Marulića i Fausta Vrančića), grafike (starih majstora, te crteža 19. i 20. stoljeća), zemljopisne karte (stari prikazi Hrvatske) i muzikalije (rukopisi solo popijevki hrvatskih skladatelja). Kao kod *Turning the pages*, knjige možemo listati (iako bez raskošnih efekata pri okretanju listova) i gledati iz bližeg ili daljeg, a na grafikama, kartama i notama zumirati detalje. Sve reprodukcije "u najvećoj mogućoj mjeri vjerno predstavljaju izvornike i ne doručuju se osim kad su potrebne minimalne dorade nastale zbog pogreške ili opreme". Kratki će uvodi laicima objasniti važnost pojedinog djela i autora za hrvatsku kulturu. Naglasak je na dizajnu: stranice su jasne, pregledne, vizualno privlačne i, uglavnom, lako upotrebljive (način prelistavanja knjiga nije baš jasan sam po sebi, a upute za korištenje treba dodatno tražiti).

Digitalizirana baština inicijativa je koja zaslužuje veliku pohvalu. Glavna hrvatska knjižnica, s obzirom na to da je u velikoj mjeri digitalizirala svoje kataloge, ovim projektom čini daljnji logičan korak u svojoj preobrazbi, metamorfozi koja i NSK Zagreb – kao i tolike druge knjižnice diljem svijeta – može pretvoriti u posve drukčije mjesto. Knjižnice budućnosti, naime, vjerojatno neće biti samo spremišta (pažljivo razvrstane) građe, spremišta ograničena položajem, prostorom, brojem fizičkih primjeraka koje posjeduju – postat će, kao što je sada *Gallica*, i službe za distribuciju građe, rasadnici znanja koji će korisnicima, ma gdje bili, na raspolaganje darežljivo stavljati digitalne kopije svojega blaga – čak i onoga koje bi korisnik-neprofesionalac mogao vidjeti tek iznimno i izdaleka, poput jedinstvenih rukopisa, rijetkih inkunabula, dragocjenih umjetnina. NSK Zagreb očito je svjesna migracije o kojoj sam govorio na početku ovog teksta, svjesna epohalne važnosti mijene usred koje se nalazimo, svjesna, napokon, koliko takva mijena može pomoći malo, slabo poznatoj zemlji, malog jezika, ograničenih ljudskih i materijalnih resursa, zemlji gdje talenti nestaju kao voda u pijesku.

Knjižničari

Bojim se, međutim, da upravo zbog količine raspoloživih resursa odabir galerije kao modela digitalizirane javne službe nije dobar put za središnju hrvatsku knjižnicu. Dovoljno sam vremena proveo u knjižnicama da mogu razumjeti zašto je taj model odabran: ako su kod ostalih ljudi knjige strast prema materijalnom i strast prema "nematerijalnom" aspektu teksta najčešće nerazmrsivo pomiješane, knjižničari knjige vole prvenstveno "zbog njihova tijela": oni su čuvari i skrbnici fizičkih predmeta, i – ma koliko se svjesno borili protiv toga – o knjigama razmišljaju prvenstveno kao o fizičkim predmetima. No, ako odlučite naglasiti materijalni aspekt svoga blaga, a ujedno želite minimalizirati mogućnost *korištenja* tog blaga (spriječiti, valjda, da se netko obogati tiskajući reprodukcije Vinodolskog zakonika), jedini vam je razuman pristup tehnološki maksimalistički: hiperrealistički, hiperskup, hiperprogramirani tretman *Turning the pages* British Library. Sve manje od toga i nije "digitalizacija", nego tek njezin daleki odjek.

Siromašni rođak

Digitalizirana baština pokazuje se tako kao siromašni rođak *Turning the pages*, porod nesretnog braka štedljivosti i skrbi za zaštitu vlasničkih prava knjižnice nad gradom.

Prvo, premda naslovi sugeriraju da su digitalizirana cjelokupna djela, nije tako: iz šesnaestostoljetnog prijepisa Vinodolskog zakonika možete vidjeti samo nekoliko ukrasnih crteža, iz prvog izdanja Marulićeve Judite samo drvoreze. Drugo, "povećalo" kojim pregledavate detalje digitalne presnimke stranice ili lista ima samo jednu veličinu, i premalo razina uvećavanja; dok je ovakvo povećalo odlično za zemljopisne karte, na kojima sam po prvi put mogao pročitati inače vrlo sitne natpise pojedinih lokacija, isto je povećalo, zbog svojeg kvadrata fiksnih dimenzija, od slabe koristi za knjige i rukopise: ne možete jednim pogledom obuhvatiti cijeli redak, nego puzite po njemu i shvaćate kako se osjećaju slabovidni (s druge strane, polazna slika prikazuje rastvorenu knjigu – dvije stranice – i na njoj su slova jednostavno presitna za čitanje; napokon, na raspolaganju su vam samo dvije veličine, osnovna i uvećana, pa ne možete istraživati takve detalje kao što je otisak pojedinog slova, tekstura papira, potezi pera u eventualnim marginalijama itd.). Neprijemnost ovakve izvedbe najviše dolazi do izražaja kod partitura: ako se još i možete naoružati strpljenjem i pročitati jednu stranicu goticom tiskane Marulićeve *Institucije*, na autografu Branimira Sakača – na muzičkoj partituri, koja se ne čita samo vodoravno, nego i okomito – strpljenje koje se od čitača traži doseže jobovske razmjere: naime, od četiri crtovića jednog takta kvadrat obaseže u najboljem slučaju nekih tri i pol, o prostoru za riječi pjesme i oznake za način izvođenja da i ne govorimo, tako da povećalo treba neprestano micati ne samo slijeva nadesno, nego i odozgo nadolje. Ukratko, ovako izveden projekt omogućava samo informativno pregledavanje – nipošto dugotrajna, studiozna i ozbiljna proučavanja (kakva se inače svakodnevno odvijaju u čitaonicama NSK).

Usprkos ovim zamjerkama, *Digitaliziranoj baštini* NSK Zagreb ostaju tri jake strane: prvo, ona postoji; drugo, ona postoji u računalnom, javnosti dostupnom obliku; treće, ona predstavlja tek izbor iz riznice digitalizirane građe knjižnice. Stvar, dakle, nije gotova; avantura tek počinje. Računalni je medij fleksibilan, čak nas potiče da istu građu predstavljamo na različite načine: to znači da se sučelje za pregledavanje digitalizirane zbirke može dalje mijenjati, usavršavati, prilagođavati potrebama i željama korisnika; to znači da se uz sučelje za usputno razgledavanje možemo nadati i sučelju za ozbiljan rad. Tako što s veseljem očekujemo – kao što očekujemo i da NSK Zagreb svlada nagon "stavljanja svjetiljke pod posudu" iz evanđeoske prispodobice, i da svoju digitalnu baštinu učini još lakše dostupnom svuda, i svima koji su je spremni koristiti u obrazovanju, u istraživanju, ili iz puke radoznalosti. ■

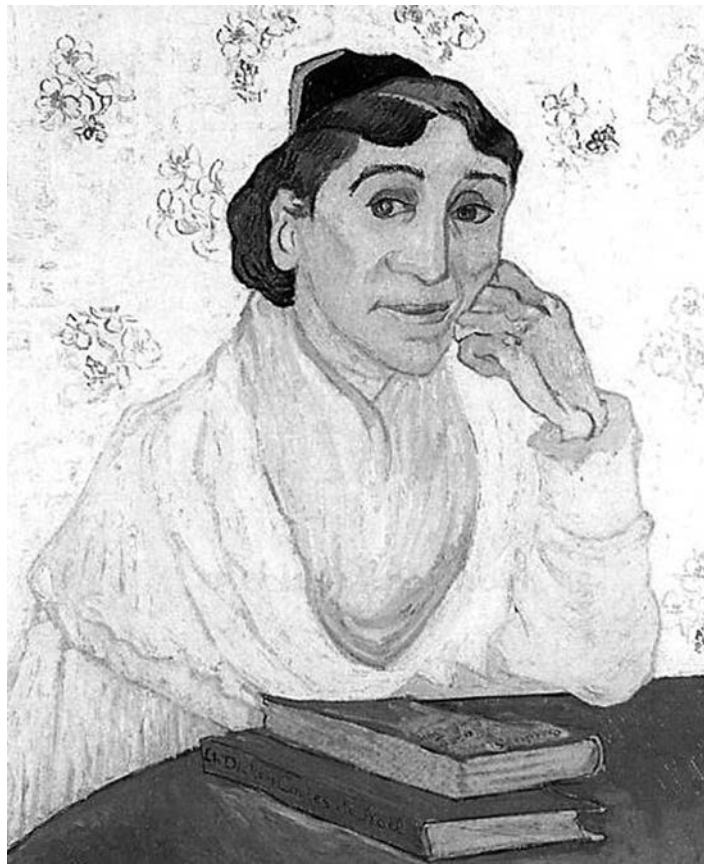


Sjedinjene Američke Države

Milijuni za Van Gogha i Fridu Kahlo

Njujorska aukcijska kuća Christie's

izložila je portret Vincenta van Gogha u svojim prostorijama. Prema procjenama stručnjaka, slika bi u svibnju mogla postići cijenu od četrdeset milijuna dolara. Slika slovi kao najznačajnija u seriji od pet slika u tehnici ulja iz 1890. Djelo naslovljeno *L'Arlesienne, Madame Ginoux* Van Gogh je posvetio svom kolegi, slikaru Paulu Gauguinu. Na slici je prikazana Marie Ginoux, koja je bila vlasnica kafića "De la Gare" u francuskom gradu Arlesu,



u vrijeme kada su ondje živjeli Van Gogh i Gauguin. Ginoux je obojici umjetnika često bila model, a danas se njezini portreti koje je naslikao Van Gogh nalaze u njujorškom Metropolitano, u muzeju Kröller-Müller u nizozemskom Otterlou i u pariškom Musée d'Orsayju. Posljednji portret gospođe iz Arlesa bit će ponuđen na njujorškoj dražbi. Van Gogh je sliku naslikao u fazi melankolije, nakon naglog prekida suradnje s Gauguinom, samo nekoliko mjeseci prije smrti. Nizozemski slikar tada je pokušao slikati u stilu njegova francuskog prijatelja. U pismu prijatelju Gauguinu 1890. napisao je: "Pokušao sam vjerno slijediti tvoje crtanje, a pritom si ipak uzeti slobodu da kroz medij boje interpretiram trezveni karakter i stil crteža, to je slika koja pripada tebi i meni. To je rezime svih mjeseci našega zajedničkog rada".

Milijunski iznos mogao bi postići i autoportret meksičke slikarice Frida Kahlo (1907.-1954.), koja će 24. svibnja također u biti stavljena na dražbu u Sotheby'su. Njujorska aukcijska kuća pretpostavlja da će slika biti prodana za cijenu od otprilike pet do sedam milijuna dolara. Portret pod naslovom *Korijeni* iz 1943. dosad još nije bio na prodaju. Slika je jedna od najpoznatijih djela autorice, a nastala je 1943. na slikarskoj ploči veličine 30x50 centimetara. Jedna je od rijetkih portreta na kojoj je prikaz njezine cijele figure. Godine 2000. na dražbi se našao jedan drugi portret slavne slikarice iz 1929. koji se smatra mnogo slabijim od *Korijena*, no tada ga je kupio jedan anonimni Amerikanac za nevjerojatnih 4,5 milijuna dolara i portret je time postao najskuplje umjetničko djelo jednog južnoameričkoga umjetnika ili umjetnice. ■

Frida Kahlo, *Korijeni*, 1943.

Belgija

Pronađene Hitlerove slike

Jedan je Belgijanac na tavanu pronašao dvadeset jednu sliku za koje se smatra da su djelo Adolfa Hitlera. Crteži i akvareli, kako navode belgijske novine *De Standaard*, imaju tipična obilježja Hitlerova slikarskoga stila. Kako bi se otklonile sve sumnje u njihovu autentičnost, britanska aukcijska kuća Jeffery's podvrgnut će ih temeljitim testovima. Slike su se sedamdesetak godina nalazile u jednom starom kovčegu. Belgijanac ih je ponudio aukcijskoj kući nakon što je u njoj u studenom prošle godine na dražbu stavljen Hitlerov akvarel koji prikazuje njemačkoga poštara i koji je postigao cijenu od 7000 eura.

Slike velikog diktatora otkrivene u Belgiji veličine su razglednice, njihova je vrijednost procijenjena na 3000 eura, a vrijednost onih većega formata na 6000 eura. Prema navodima licitatora Iana Morrisa, sve su slike nastale u krugu od dvadeset pet kilometara, u okolici sjeverne Francuske, gdje je Hitler bio stacioniran tijekom Prvoga svjetskog rata. ■



Gioia-Ana Ulrich

Italija

Michelangelova freska



Godinama su stanovnici Marcialle, mjestišca južno od Firence, prenosili legendu da se iznad oltara u njihovoj mjesnoj crkvi Svete Marije nalazi freska čiji je autor veliki Michelangelo Buonarroti (1475.-1564.). No, tek nedavno pojavili su se dokazi zbog kojih bi legenda mogla postati istinom: kad je pomaknuta kamena ploča, dio crkvenog oltara, restauratori su ugledali prvi vidljivi dokaz tvrdnje stanovnika Marcialle. Na freski *La Pietà* otkrili su monogram sa slovima MBF. Stručnjaci smatraju kako taj potpis znači Michelangelo Buonarroti Fiorentino (ili *fecit*), jer u potpunosti

odgovaraju inicijalima na Michelangelovu križu koji se nalazi u crkvi Svetoga Duha u Firenci. Michelangelo je bio primoran bježati iz Firence 1492., nakon smrti svog zaštitnika Lorenza de Medicija Veličanstvenog, te postoji mogućnost da se zadržao i skrivao u okolici Marcialle. Freska će biti podvrgnuta temeljitim testovima, a ako se dokaže da je njezin autor doista Michelangelo, njegovu će biografiju trebati ponovo napisati, kazala je Elsa Masi, ravnateljica zaklade za kulturu iz Marcialle, koja je ujedno i inicijator kampanje za testiranje autentičnosti zidne slikarije. ■



Erick D. Panavieres