



# zarez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 20. travnja 2.,6., godište VIII, broj 178  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

**Mamix de Nijs - Susret tijela, strojeva i drugih medija**

**Ante Milišić - Medijske zloupotrebe sporta**

**Proza Carltona Mellicka**

**Zločin, krivnja i odgovornost**



Bembo i prijatelji protiv mina  
Travanj – mjesec borbe protiv mina u Hrvatskoj

Gdje je što?

## Info i najave 2-3

## Satira

Ništa ne vrijedite *Scott Dikkers* 4-5  
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* 6

## U žarištu

Razgovor s Kojinom Karatanijem *Srećko Pulig* 7  
Razgovor sa Zvonimirom Dobrovićem *Trpimir Matasović* 8

## Esej

O medijskim zloupotrebama sporta *Ante Milišić* 10-11  
Hegel o Bushu i bin Ladenu *Džemal Sokolović* 12-13

## Vizualna kultura

Razgovor s Marnixom de Nijsom *Kontejner* 14-15  
Produljeni funkcionalizam *Stane Bernik* 16-17  
Hyper noir Franka Millera *Marin Radišić* 18-19  
Idealizirana moć komunikacije *Ivica Župan* 30-31

## Glazba

Muke i slasti Velikog tjedna *Trpimir Matasović* 32

## Kazalište

Iz donjeg lijevog kuta Točke *Nataša Govedić* 33  
Razgovor s Brankom Cerovcem *Suzana Marjanić* 34-35  
Razgovor s Iztokom Kovačem *Ivana Slunjski* 36

## Kritika

Rudnik nezaobilaznih nepoznatih filmova  
*Hrvoje Pukšec* 38  
Putovanje je LSD *Dario Grgić* 39  
Burna tjeskoba *Grozdana Cvitan* 39  
Sociobiološki prime time *Aleksandar Benažić* 40  
Nastajanje i nestajanje *Hrvoje Ivan Babić* 40  
Antropologija i anarhizam *Steven Shaviro* 41

## Proza

Sotonski burger *Carlton Mellick III* 42-43

## Riječi i stvari

Judino evanđelje i Marulićeva Institucija  
*Neven Jovanović* 44-45  
U najlonicama *Duhovi Željko Jerman* 45-46

## Svjetski zarezi 47

*Gioia-Ana Ulrich*

## TEMA BROJA: Zločin, krivnja i odgovornost

Priredila *Katarina Luketić*  
Preboljevanje zla *Žarko Paić* 21-23  
Pitanje krivnje *Karl Jaspers* 24-25  
Razgovor s Emirom Suljagićem *Katarina Luketić* 26-27  
Dekontaminacija Balkana *Katarina Luketić* 28-29naslovnica: naslovnica slikovnice *Opasnost na Mrkvinom Vrhu* iz serijala *Bembo*, 2006.

## Ilustracija na str. 48

*Emilio Nuić: "I što sad?!" IC (XC)*

## Zagrebački salon na temu sinergije

40. zagrebački salon primijenjenih umjetnosti i dizajna u organizaciji ULUPUH-a, Gliptoteka HAZU, Zagreb, od 13. travnja do 12. svibnja 2006.

Nagrada 40. zagrebačkog salona primijenjenih umjetnosti i dizajna mladom umjetniku, za autora/e mlađeg od 30 godina dodijeljena je studentskom radu *Play-away violence* (2004./20-05.) *Nine Bačun* i *Roberte Bratović*, pod mentorstvom *Zlatka Kapetanovića*. Mekane krpene igračke za djecu u vrtićima namijenjene su osvjetavanju raznih oblika različitosti među ljudima, te učenju toleriranja te različitosti među djecom što će pridonijeti njihovoj socijalnosti u djetinjstvu i potom odrasloj dobi. Naznaka primarnih spolnih atributa i individualizacija karaktera, rasna i biološka različitost likova lutaka – upućivanje djece na prihvaćanje osoba s invaliditetom uslijed tjelesnog hendikepa ili oštećenosti u nesreći, te osoba nejednakih socijalnih pozicija, izmiče igračku ka području didaktičkih i psihologijskih pomagala. Radionički rad *Reinvented functionality* studenata Studija dizajna *Ivane Veljače*, *Dore Budor*, *Carmen Mikuš*, *Luke Vucića*, *Nine Bačun*, *Korine Hrnčir*, *Tene Letice*, *Elvisa Tomljenovića*, *Maje Mesić*, *Antonija Šunjerga*, *Karoline Borković* i *Dine Smrekara* pod vodstvom *Ivane Fabrio*, autorice koncepcije, nagrađen je jednom od tri jednakovrijedne Nagrade Salona.

*Stanislav Habjan* i *Danijel Žeželj*, umjetnička radionica Petikat, nagrađeni su jednom od tri jednakovrijedne Nagrade Salona za *Becycled!* iz 2005./2006. godine. Riječ je o multimedijskoj radionici za oblikovanje i predstavljanje autorskih

radova i projekata na temu bicikla i biciklizma poimajući ih kao "prijevozno sredstvo, skulpturu, spravu za tjelevoježbu, grafički simbol, književnu metaforu, omiljenu igračku". Imperativni naziv djela sugerira reklamni slogan, prizivajući krilaticu poznate robne marke, no zapravo pozivajući čovjeka na svojevrsnu duhovnu promjenu ("korištenje vlastita pogona") i povratak u tehnološku prošlost sugeriranu retro-vizualnošću. *Silvio Vujičić* dobitnik je jedne od tri jednakovrijedne Nagrade Salona za *Izloženost virusu i modi*, rad iz 2006. Autor je u strojeve za proizvodnju tkanine ugradio softver koji dekonstruira tekstil što izlazi iz stroja na način na koji virus utječe na tijelo, u digitaliziran proces proizvodnje uvodi kôd (kompjuterski virus) koji djeluje na tkanje, oslabljuje ga u smislu čvrstoće i kvalitete, te statike. "Hibridne imitacijske skulpturalne forme", odjeća kao druga koža izložena je u izložbenom prostoru u svojevrsnoj "karanteni" sugeriranoj polutransparentnom prostornom kutijom. Akordiranje teme *Vujičićevog* rada s dnevnim zbivanjima, tematiziranje novih tehnologija i virtualizacije stvarnosti u odnosu na konvencionalno materijalno postojanje i njegovu prolaznost/podložnost uništenju, ovaj rad izmješta iz područja tekstilnog dizajna u polje sociologije, medicine i konceptualne umjetnosti. Velika nagrada (Grand Prix) 40. zagrebačkog salona primijenjenih umjetnosti i dizajna dodjeljuje se *Željku Zorici* i *Studiju Artless* za *Projekt Carmen* iz 2001. godine. Ovaj rad snažne društvene i socijalne dimenzije je na primjer, nedoslovan (a opet direktan) način odgovorio na temu Salona (sinergije) uvodeći na izložbu negalerijske i neumjetničke sudionike, samouke izvođače u trećoj životnoj dobi te podrazumijevajući odnose s javnošću, vizualni identitet projekta, njegovu recepciju u medijima i analizu procesa sastavnim dijelom projekta. Riječima autora, *Projekt Carmen* zamišljen je i proveden, odnosno djelo-je-u-nastajanju, kao stalno kreiranje novih socijalnih situacija. Uz *Bizetovu* predstavu u kojoj uloge oba spola glume umirovljenice, projekt ima vlastitu internetsku stranicu, svoje promotivne materijale kao brandirane proizvode (majica s logotipom), radijsku emisiju, glazbeni CD i dokumentarni film, dakle predstavlja razrađeni multimedijalni sustav.

Ocjenjivački sud hrvatske sekcije AICA-e u sastavu *Goran Blagus*, *Darko Glavan*, *Leila Topić*, dodijelio je Priznanje Salona dizajnu studiju *LABORATORIUM* (*Ivana Vučić*, *Orsat Franković*) za projekt *Beskrajni samoljepljivi kalendar*.

studio Artless  
ponosno predstavlja  
Vedra lica s Ravnicama

PROJEKT Bizet / Zorica / Molnar

**Carmen**

Carmen - Marija Beba Mošnjar  
Don Jose - Dragica Orešković  
Mikaela - Štefica Maješić  
Zuniga - Mladenka Presiček  
Escamillo - Viktorija Tralić

Folklorna skupina Ravnice  
- Ervina Vadla  
- Mira Hainal  
- Valentina Vučurin  
- Mirjana Tomeković  
- Marica Lončar

30. Susret kazališnih amatera Zagreba/Kulturni centar Peščenica/Ivanićgradska 41 a/7. travnja 2006. u 16.30

ZAHVALA: GRADSKI URED ZA OBRAZOVANJE, KULTURU I SPORT; DOM ZA STARIJE I NEMOĆNE OSOBE MAKSIMIR; PRESSCUT; FED; RADIO 101; ZAREZ; HTV

## impressum

dvotjednik 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.hr

uredništvo 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 Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless  
lektura: Unimedia  
priprema: Davor Milašinčić  
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

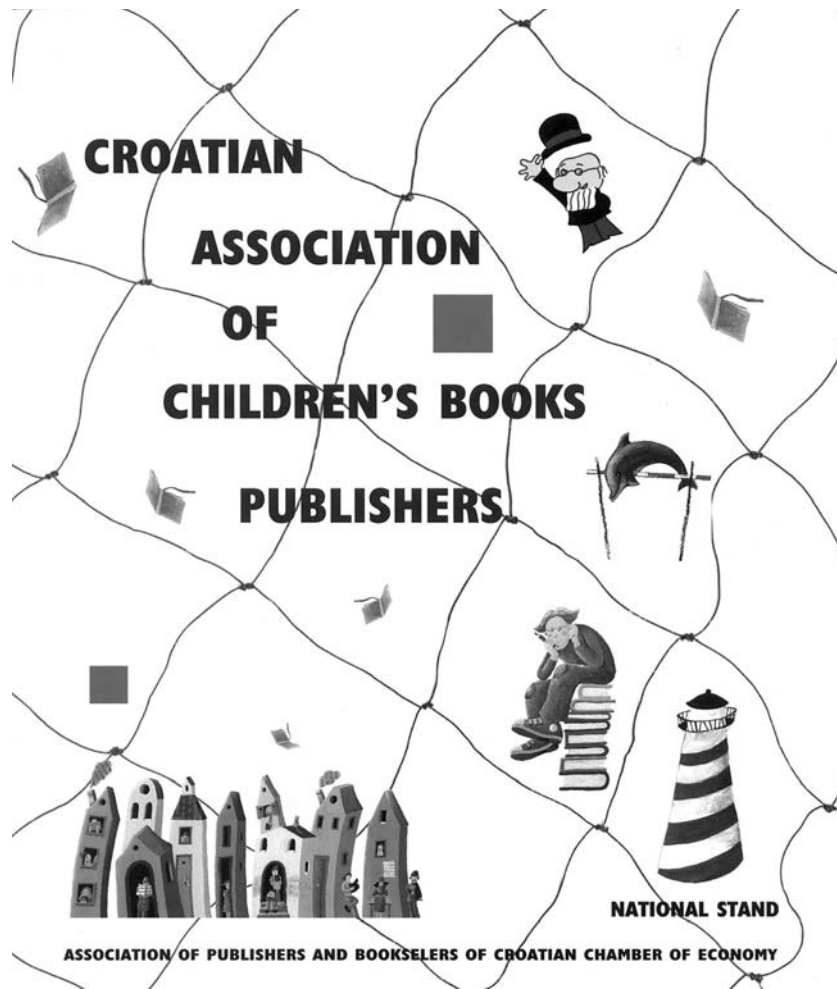
Tiskanje ovog broja omogućili su:  
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske  
Ured za kulturu Grada Zagreba

## Maleni na izložbi

**Grozdana Cvitan**

**Andrea Petrlik Huseinović:**  
*Ilustracije, Galerija ULUPUH,*  
**Tkalčićeva 14, Zagreb, od 23. ožujka**  
**do 8. travnja 2006.**

Ilustratori su ljudi koji pristaju na suodnos, kooperativnost nužnu njima i onima s kojima surađuju. Andrea Petrlik Huseinović tu prilagodbu često rješava sama sa sobom. Dosad je ilustrirala oko dvadesetak slikovnica. Neke od njezinih ilustracija omogućuju joj dvojako viđenje svijeta: jednom iščitava druge autore, drugi put sebe. Iščitavanje Andree od Andree u slučajevima je kad slikovnice za djecu bivaju njezin kompletan "proizvod". Svoja dva čitanja svijeta upravo izlaže u galeriji ULUPUH-a u Tkalči. Uz slike objavljenih slikovnica i knjiga te objekte koji vas dočekuju u prostoru, objekte koji više pripadaju nebeskom, letačkom svijetu (zrakoplova ili oblaka, svejedno), svijetu koji lebdi nad vodama i stvara iluziju i pomak, ali i novi svijet. Već postojećim ilustracijama na posljednjoj izložbi pridružio se i svijet bića velikih šesira, visokih građevina, nedostižnih krošnji... To je likovni dio slikovnice *Maleni* koja tek treba izići iz tiska (*Kašmir promet*) u formatu zamišljenom da slijedi svijet ilustratoričnih zamisli. Zašto iz malog svijeta niču ogromni šesiri



– ilustracije koje kao da su uvećane s neke od margina srednjovjekovne slike ispričat će slikovnica kad iziđe iz tiska. Autorica čije ilustracije otkupljuju strani muzeji i kolekcionari (a oni je i nagrađuju) u svijetu predstavljena je i u jednom zajedničkom katalogu.

Hrvatski dječji nakladnici uspjeli su se, naime, dogovoriti oko zajedničkog nastupa na sajmovima knjige bližeg i daljeg inozemstva. Tim povodom tiskan je i zajednički katalog promoviran na sajmu u Bologni (održan od 27. do 30. ožujka), a hrvatske nakladnike predstavljat će ove godine i na sajmovima u Mostaru, Sarajevu Beogradu, Frankfurtu i napokon kod kuće, na zagrebačkom Interliberu u studenom. ▣



## Molba pretplatnicima Zareza

S obzirom da *Zarez* u ovoj godini ni od Ministarstva kulture ni od Gradskog ureda za kulturu nije dobio nijednu uplatu (iako su ugovori o sufinanciranju potpisani), molimo pretplatnike *Zareza* da ažuriraju svoje pretplatničke uplate kako bismo barem na taj način pokušali prevladati tešku financijsku krizu uslijed koje redakcija ne može procijeniti kada će izići novi broj *Zareza*.

Redakcija Zareza

## Ostavka Dražena Katunarića u P.E.N.-u

**Dražen Katunarić**

Dajem ostavku na mjesto potpredsjednika hrvatskog P.E.N. centra. Razlozi te moje odluke, nalaze se u tekstu Miljenka Jergovića objavljenom u *Jutarnjem listu* od 8. travnja 2006 godine u kojemu me u više navrata naziva "fašistom", te mi preporučuje da se ubijem. Njegov je tekst utuživ, klevetnički, pun notornih krivotvorina i ukida sve postulate normalne književne komunikacije, makar i polemičkog tipa. S obzirom da mi je *Jutarnji list*, zaključivši naprasno polemiku, oduzeo pravo da odgovorim na klevete i sperem ljagu koju je Miljenko Jergović na mene bacio, time je ukinuo moje osnovno demokratsko pravo. P.E.N. centar, sukladno svojoj tradiciji i povelji uvijek se zauzimao za pisce kojima je uskraćeno elementarno pravo na javnu riječ. Međutim, od početka se ovog slučaja P.E.N. centar koji trenutno utjelovljuje predsjednik dr. Zvonko Maković nije nimalo zanimao a kamoli zauzeo stav, izdao priopćenje ili na drugi, makar i minimalan, telefonski način raspitao ili solidarizirao sa mnom pokušavši mi pomoći da se branim od iznesenih političkih kleveta. Zbog potpune ravnodušnosti prema blaćenju svog potpredsjednika, moglo bi se zaključiti da se P.E.N. centar slaže s iznesenim Jergovićevim stavom da ima za potpredsjednika "fašista" kojemu ne preostaje ništa drugo nego da se ubije. Ja takav potpredsjednik nisam, ni tako opisan, želim više biti. Napominjem da ovu odluku ne donosim iz gorčine i ljutnje nego iz nemoćne rezignacije. ▣

Oglašavajte se u Zarezu

[www.zarez.hr](http://www.zarez.hr)

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

- \* posebne pogodnosti za kulturne institucije
- \* popusti za serije oglasa

**zarez**

tel. 01/ 4855 451  
e-mail: [marketing@zarez.hr](mailto:marketing@zarez.hr)

**zarez**

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

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

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

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: \_\_\_\_\_

adresa: \_\_\_\_\_

telefon/fax: \_\_\_\_\_

e-mail: \_\_\_\_\_

vlastoručni potpis: \_\_\_\_\_

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

## Ništa ne vrijedite

**Scott Dikkers**

Depresivne mudre izreke koje će vam sigurno pokvariti dan

**G**rozan sam psiholog. Nitko me ne voli. Nitko me ne sluša. Želio bih da mogu jednostavno dati otkaz.

Ponekad, kada kažem ljudima da želim prestati davati savjete o samopomoći, oni me upozore da vodim uspješnu ordinaciju u Fresnu u Kaliforniji već više od sedam godina, i da sam napisao četiri bestselera. To nazivate uspjehom? Knjige baš i nisu tako dobre, a ordinacija je uspješna samo zato što drugi ljudi obavljaju najveći dio posla. Ja sam zapravo samo bezvrijedna propalica. Ne mogu ništa učiniti kako treba. Ne znam zašto se uopće trudim.

Glavni problem je to što se čini da se stanje mojih pacijenata nikad ne popravlja. Ne znam što radim pogrešno; samo sam iskren dok govorimo o njihovim životima. Kažem im što mislim – znate, dam im svoje profesionalno mišljenje – a oni se jednostavno slome. To je zapravo depresivno. Možda je problem u tome što su većina njih takvi gubitnici. Da budem iskren, stvarno ih mrzim.

Jednom sam liječio čovjeka kojeg je isti tjedan ostavila žena i dobio je otkaz na poslu! Eto kako je težak život. Plakao je kao dijete kada je došao u moj ured. Rekao je da sam mu posljednja nada, da mu samo treba mali tračak nade za koji će se držati. Rekao sam mu da nema nade, da je njegova žena očito shvatila kako je on neprivlačan i glup, i da je morala otići nekome boljem – nekome tko joj stvarno ima što ponuditi. Također sam mu rekao da je njegov šef vjerojatno shvatio kakav je on varalica na poslu, da je zapravo cijedio novac od tvrtke samo za grijanje stolca. On je i dalje samo plakao. Čovječe, stvarno sam se osjećao da me ne cijeni. Mislio sam: "Zašto si uopće došao ako te ne zanima što ti imam reći? Samo ti govorim istinu. A istina boli, prijatelju". Uostalom, rekao sam mu da zapravo ne moram slušati njegovu srecdrapateljnu priču i rekao mu neka se nosi.

Zapravo je to jako težak posao, cijeli dan morate slušati jadne ljude kako se žale. Želio bih da mogu dati otkaz. Ali što ću drugo raditi? Prestar sam da bih počeo ispočetka. Bože, mrzim se.

Pa, bez obzira na to koji je vaš glupi problem, nadam se da će vam pomoći djelići mudrosti iz ove knjige. O koga ja to zavaravam? Ova knjiga neće nikome pomoći. Što god radim, nikada nema svrhe.

Dr. Oswald T. Pratt

Vaš je život predložak za neuspjeh. Ništa ne vrijedite. Nemate nikakvih istaknutih kvaliteta. Prilično je sigurno reći da ste isti kao i svi ostali.

Trebali biste pronaći uzor u nekome tko je jako uspješan u zvanju kojem vi

težite, ili nekog poznatog na koga se možete ugledati. Sada zamislite što bi ta osoba rekla da vas upozna: "Da, super, a sad se gubi. Osiguranje!"

Pokušajte još jednu vježbu s uzorom: Zamislite osobu koja vam je uzor, jako je bogata, zgodna, uspješna i svi je vole. Sada polako brojite do milijun, jer ni za toliko godina nećete biti bogati, zgodni, uspješni ili voljeni kao što je ta osoba.

Često kažete da zapravo i ne radite ono što biste htjeli učiniti sa svojim životom. To ćete nastaviti govoriti dok ne umrete.

Ne iskoristavate svoje mogućnosti. Nikad nećete u tome uspjati.

Zamaskirajte bol drogama.

Ionako nitko nije zainteresiran da vaš život učini boljim.

Kada govorite, ljudi se samo prave da su zainteresirani. Vjerujte mi. Njihove su misli negdje drugdje.

Uhvatite se u koštac sa svojim problemima tako da doživite potpuni živčani slom.

Vjerojatno ste rekli nešto poput: "Na što je ovaj svijet spao?". Pa, osvrnite se oko sebe, pao je vrlo nisko: slušamo vaše kukanje.

Vaši vas prijatelji ne vole zbog onog što zapravo jeste.

Pravi prijatelj je dar od Boga. Budući da Bog ne postoji, pogodite što? Ne postoje ni pravi prijatelji.

Devedesetpet posto ljudi na ovom planetu živi u agoniji potpune bijede. I vas nije briga. Dovraga, nikoga od nas nije briga.

Osim ako ne osjeti običnu privlačnost, kako očekujete da se netko istinski zaljubi u vas? Pa, ta je pomisao apsurdna. Nitko vas nikada neće voljeti.

Nemate ništa što ćete pružiti potencijalnoj družici.

Niste baš dobri u krevetu.

Što je seks? Šlataš nekoga dok on ili ona šlata tebe, pljujete jedni drugome u usta. Počnete režati poput pasa. Dogodi se vjerojatno jedan orgazam – kratak trenutak osjetilnog blaženstva, onda moraš slušati tu kravu kako melje o svojim glupim intimnim mislima. Iskreno ja bih puno radije pogledao dobar film ili pojeo veliki čokoladni keks.

Netko bolji od tebe sigurno će doći i odvesti osobu koju voliš.

Nitko te nikada neće voljeti onoliko koliko te voljela tvoja majka. A budimo iskreni, njezina te ljubav uništila.

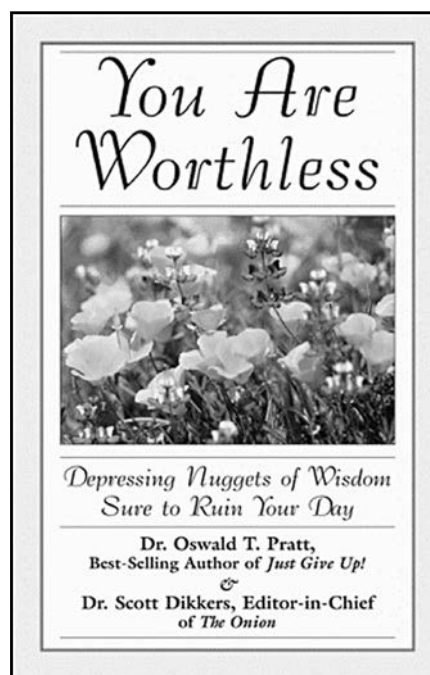
Znam jednog stvarno jadnoga gubitnika koji bi bio super za tebe.

Sljedeći put kada s nekim vodite ljubav, usredotočite se na to kako je vaše tijelo neprivlačno.

Kada veza bude gotova, znat ćete jer tada ćete je odlučiti zadržati i biti jadni još sljedeće tri godine.

Zašto ne probate s oglašima? Vjerojatno ćete naći nekoga tko će vam se činiti savršenim za vas. To je zato što su svi koji daju oglase jednako jadni i usamljeni kao i vi.

Nikada uistinu ne možete poznavati osobu u koju ste zaljubljeni. On ili ona mogu se okrenuti protiv vas u svakom trenutku.



Nekad je samoubojstvo najbolje rješenje. Parola u mojem poslu je uvijek bila – "O, to je poziv u pomoć". Pa, vjerujte mi na riječ, to je hrpa sranja. Pomoć? Kažem vam, u jednom vam se trenutku više ne može pomoći. Ponekad je zadnje što vam treba da netko intervenira i da vas zavlaci lažima još nekoliko mučnih tjedana. Ponekad je najbolje pokupiti se. A za te gubitnike veliko je dostignuće i smisliti dobru ideju. Uvijek ih pitam: "Zašto ne biste prestali dok ste još u prednosti"

WORTHLESS  
PIECE OF  
SHIT!!!

Bez obzira na to koliko mislite da nekoga volite ili mu vjerujete, znajte ovo: između vas i svih ostalih na ovome svijetu postoji mračan, beskonačan jaz koji se nikada ne može premostiti.

Ljubav će vas povrijediti.

Ljubav sve osvaja, sve siluje, pljačka, i ostavlja trupa.

Kada netko kaže "Volim te", on zapravo misli "Volim kako se osjećam kad bilo tko izrazi zanimanje za mene, u ovom slučaju to si ti".

Bolje je voljeti i izgubiti nego da vam netko polako gura vruće igle u oči.

Na vrhuncu orgazma, vjerojatno vas nije briga s kim se seksate.

Zašto ste željeli dovesti još ljudi na ovaj svijet? Znao da će na kraju završiti kao jadni propalice poput vas. Vi ste zločesti.

Ljudi su glupi. To uključuje i vašu djecu.

O da, naravno, oni su slatki dok su mali. Ali kada narastu, jednako su glupi i iritantni kao i svi drugi.

Što je to u genskoj povezanosti što vas tjera da volite svoju djecu? Ja ću vam reći: To je sebičnost. Brinete se samo o sebi i svojim dragocjenim genima. Pa, dopustite da vam kažem nešto – nikog od nas nije za to briga.

Znao one male školske predstave u kojima obožavate gledati svoju djecu? Ništa ne valjaju.

Zar bi bilo tako loše kada bi vaša djeca pronašla vaš pištolj i počela se igrati njime.

Usamljeni ste? Imajte djecu. U početku će biti poput nekog tko boluje od Alzheimer, onda će biti poput ljubimca kojeg je skupo uzdržavati, onda će biti poput najgoreg neprijatelja, onda će možda doći koji put u posjet. Konačno, kada budete stari, zanemarivat će vas. Usput, taj cijeli proces tijekom kojeg prestajete biti usamljeni stajat će vas stotinjak tisuća dolara.

Kažu da bi, kako je potrebna dozvola za ribolov, trebala biti potrebna i dozvola da se bude roditelj. Ja imam bolju ideju. Jednostavno, zatucimo sve bebe koje se rode.

Vaša vas se djeca srame.

Vaša su djeca još gluplja od vas.

Biti roditelj divno je i ispunjavajuće bla, bla bla. Pogledajte istini u oči – vi ste hvaljena dadilja. A još ne primete plaću.

## satira

Kada vam je Bog dao vrijedan dar da donosite djecu na ovaj svijet, to je bio njegov način da vam posve uništi život.

Potrošili ste najbolje godine života na svoju djecu.

Mislite da ste prilično pametni. Ali razmislite o ovome: biologija vas je namudrila. Jer, unatoč svoj logici, navela vas je da pomislite kako je imati djecu dobra ideja.

Razmislite o prodaji svoje djece. U divljini, vaš bi vas pas pojelo da preživi.

Ako imate mačku u kući, to znači da imate i kutiju dreka u kući.

Vaš ljubimac nije vaš prijatelj. On je vaš zarobljenik.

Vjerojatno imate ljubimca samo zato da biste se mogli osjećati gospodarom nečega.

Vaši su ljubimci nevjerojatno glupi.

Vi ste još gluplji od svojega ljubimca, jer trošite vrijeme i novac hraneći, dajući smještaj, kupajući ga i brinući se o njemu – vaš ljubimac samo sjedi po cijele dane i deblja se.

U svemiru vašeg ljubimca, vas zovu "majmun koji donosi hranu".

Nemate nikakav talent.

Nemate dobrih ideja.

Poslušajte taj mali glas u sebi koji kaže, "Nemam ono što je potrebno da bih radio ovaj posao".

Možda ako budete nosili ulaštene cipele na posao, nitko neće opaziti da ste nesposoban gubitnik.

Sav težak posao samo je kotačić u stroju. Svrha tog stroja jest da nekoga koga vi jako ne volite učini vrlo, vrlo bogatim.

Mogli bi vas lako zamijeniti.

Niste baš pametni.

Posebne sposobnosti koje vam pomažu da radite svoj posao lako bi mogao naučiti i majmun u zoološkom vrtu.

Koja je zapravo vaša svrha?

Mrzite svoj posao. I sigurno je reći da vas na poslu nitko osobito ne voli. Nikada nećete pronaći bolji posao.

Ne zaslužujete povišicu. Evo osam razloga zašto:

Već vas previše plaćaju.

Nikada je nećete tražiti jer niste središnjih tip.

Vi ste nespretnjaković.

Taj drugi tip s kojim radite – onaj koji je stvarno bistar – puno više obećava. Ukratko, dok je on tu, nemate šanse.

Imate jedno otmjeno odijelo koje povremeno nosite. Pa, vi mislite da je otmjeno, ali je zapravo prokletu ružno. Ako vam daju više novaca, postoji vjerojatnost da ćete ih potrošiti na više takvih odjela, a nitko ne želi da se to dogodi.

Kompanija jedva podnosi vaš nerad, već sad.

Radite poluglup posao pa bi vam oni zapravo trebali smanjiti plaću na pola.

Ionako razmišljaju da vam daju otkaz.

Preporučio bih vam da svoju tugu utopite u nekoliko pića poslije posla.

Postanite alkoholičar.

Poznat vam je osjećaj kada se ujutro pojavite na poslu i oči su vam teške – ne samo od umora nego i od toga što ste plakali jer vam je život besmislen i mrzite svoj posao – i ne želite tamo danas biti, i osjećate se nelagodno u svojoj ozbiljnoj odjeći, i gorak vam je okus kave u ustima, i pitate se što to dovraga radite sa svojim životom? Naviknite se na taj osjećaj. Osjećat ćete ga svaki dan do kraja života.

Postoje provjerene tehnike koje možete upotrijebiti kako biste počeli nadzirati svoj život, dobili posao koji želite, plaću koju zaslužujete, i da ima-

te vrlo zadovoljavajuću uspješnu karijeru. Nikada nećete naučiti te tehnike.

Vjerojatno mislite kako nije neka stvar to što mrzite svoj posao. Dovraga, tamo ste samo da biste dobili plaću i onda da biste mogli provesti vrijeme sa svojom obitelji, jer to je zapravo jedino važno u životu. Problem jest što mrzite i svoju obitelj.

Vaše ideje ništa ne znače. Vaš nadređeni će vam reći kako prilike trebaju izgledati.

Osuđeni ste na prosječnost.

Vaš je život predložak za neuspjeh.

Da postoji bog koji je svemoguć, sveznajući i koji sve vidi, ne bi ga bilo briga za vas.

Kada se moliš, nitko te ne sluša, još uz to izgledaš smiješno.

Religija kojoj pripadaš, zapravo je samo kult, samo što je velik.

U povijesti svijeta više je ljudi ubijeno zbog vjere nego iz bilo kojega drugog razloga.

Bog nikad ne griješi. Možeš poduprijeti gotovo svaku tvrdnju citatom iz *Biblije*. Ali čekaj, izravno kontradiktoran citat može se uvijek pronaći u drugom dijelu *Biblije*. Čini se da Bog radi mnoge pogreške.

**Uхватite se u koštac sa svojim problemima tako da doživite potpuni živčani slom. Vjerojatno ste rekli nešto poput: "Na što je ovaj svijet spao?" Pa, osvrnite se oko sebe, pao je vrlo nisko: slušamo vaše kukanje**

Pogriješio je kad je napravio tebe.

Poštujem tvoje pravo da provodiš svoja vjerska uvjerenja, i ako ti pomažu, mislim da je to super. Ali ipak bih te želio obavijestiti da si čudak koji trabunja gluposti.

Bog je tvoj izmišljeni prijatelj.

Svaki put kad netko kaže "Hvala ti Bože što si uslišao moju molitvu", ima mnogo više ljudi koji kažu: "Bože, gdje si bio kada sam te trebao?"

Kada upadneš u krizu i stvarno trebaš Božju pomoć, On ti je neće pružiti jer On ne postoji. Ali hej, možda se pojavi Djed božićnjak.

Da nema znanosti, papa bi vjerojatno još uvijek mučio ljude koji misle da se Zemlja okreće oko Sunca.

Mnogo ljudi kaže da u vrijeme velike krize ili tragedije, sve što imaju jest njihova vjera. Vjera u što? Isusa? Boga? Ako su ti dečki tako iznimni, zašto se nisu osobno pojavili da pomognu? To je kao da dobar prijatelj kaže, "Da, znam da si zarobljen u bunaru i da si slomio nogu. Došao bih te spasiti, ali mislim da ću ostati doma i gledati malo televiziju – probaj se snaći samo s vjerom u mene".

Isus te zapravo ne voli. On samo voli kako se osjeća u tvom društvu. Okreni se *Bibliji* kad trebaš inspiraciju ako želiš, jer ona bi trebala biti božanski nadahnuta riječ Božja. Ali čini mi se čudno da je Shakespeare, koji je samo smrtnik, bio toliko bolji u pisanju. Zašto sam ne izmisliš svoju religiju? Postoji još puno uistinu smiješnih kombinacija koje još nitko nije upotrijebio. Ako toliko držiš do svojih vjerskih uvjerenja, možeš li mi reći zašto ti je život još uvijek posve nesređen?

Možda bi trebao uzeti trenutak i zahvaliti Bogu na svemu što ti je dao: kao što je jad, slomljeno srce, osobni gubitak i skora smrt.

"O, Gospode, podari mi mir da prihvatim činjenicu da si ti samo izmišljotina moje mašte, hrabrost da se suočim sa svojim jadnim životom bez pretvaranja da si Ti tu za mene, i mudrost da prestanem vješati glupe plakate s molitvama po svojoj kuhinji."

"Dragi Bože, tvoji najvidljiviji predstavnici ovdje na Zemlji gomila su čudaka. Oprosti."

"Dragi Bože, shvaćam da ću ako ne vjerujem u tebe, vječno gorjeti u paklu. Hvala ti što se tako prijateljski ponašaš u vezi s time."

Nekad je samoubojstvo najbolje rješenje

Mnogo me mojih pacijenata pitalo zašto im jednostavno ne kažem da počinje samoubojstvo.

Pa to je dobro pitanje.

Mislim, bit ću iskren s vama, većini jadnika kojima dajem savjete bilo bi bolje da su mrtvi. Bio jednom jedan frajer koji je sve izgubio zbog ovisnosti o kocki. Bio je simpatičan i imao je dobre namjere, ali stalno je bacao novac na konjske utrke. Žena i djeca na kraju su ga napustili, roditelji su mu prestali pomagati da otplati dugove. Izgubio je posao, izgubio je sve. I onda su ga počeli progoniti neki ne baš ljubazni kamatari. Došao je u moj ured drščući i znojeći se, govoreći da će mu polomiti noge ako brzo ne nabavi deset tisuća dolara. Rekao sam mu: "Prijatelju, najbolje je da otvoriš plin i gurneš glavu u pećnicu." Pogledao me kao da sam lud, ali dajte molim vas – je li imao bolju mogućnost?

O, onda je tu bila jedna gospođa koja je bolovala od raka. Bože, to je bilo smiješno. Mislim, nemojte me krivo shvatiti, rak je vrlo ozbiljna stvar i sigurno tu bolest ne želim uzeti olako niti obezvrijediti, ali ta je gospođa *zaslužila* umrijeti od raka. Njezino cviljenje podsjetilo me na one smiješne "cvileće" likove koji su nekada bili na televiziji. Sjećate ih se? Bili su super. Ta gospođa je samo kukala "moja sisa" ovo "moje mišljenje o sebi" ono. Gotovo sam nekoliko puta prasnuo u smijeh kada je pričala što joj je na srcu. Isuse Kriste, gospođo, smirite se malo. Ako vam je život tako težak, možda biste jednostavno trebali odustati. Bila je i stvarno debela, što je činilo njezinu situaciju još smješnijom.

Nekad je samoubojstvo najbolje rješenje. Parola u mojem poslu je uvijek bila "O, to je poziv u pomoć". Pa vjerujte mi na riječ, to je hrpa sranja. Pomoć? Kažem vam, u jednom vam se trenutku više ne može pomoći. Ponekad zadnje što vam treba jest da netko intervenira i da vas zavlaci lažima još nekoliko mučnih tjedana. Ponekad je najbolje pokupiti se. A za te gubitnike veliko je dostignuće i smisliti dobru ideju. Uvijek ih pitam: "Zašto ne biste prestali dok ste još u prednosti".

Razmišljao sam da sam sebi oduzmem život. Puno puta. Jedanput sam čak i pokušao. To je stvarno tužna priča.

Bilo mi je oko deset godina. Već sam tad shvatio da život nije vrijedan življenja. Pa sam se zatvorio u svoju sobu i držao dah koliko sam mogao. Mislio sam da ću umrijeti, jer kad ljudi umru, ne dišu. Pa nakon otprilike minute, nisam više mogao izdržati i udahnuo sam. Onda sam se *stvarno* osjećao kao gubitnik. Mislio sam, ne mogu se ni ubiti kako treba.

I znate, gledajući unatrag, moram reći kako mislim da je prava tragedija samoubojstva kod onih koji ne uspiju. Nije gore nego kada otkrijete da vam ništa ne uspijeva – odlučite se ubiti, pa vam ni to ne uspije.

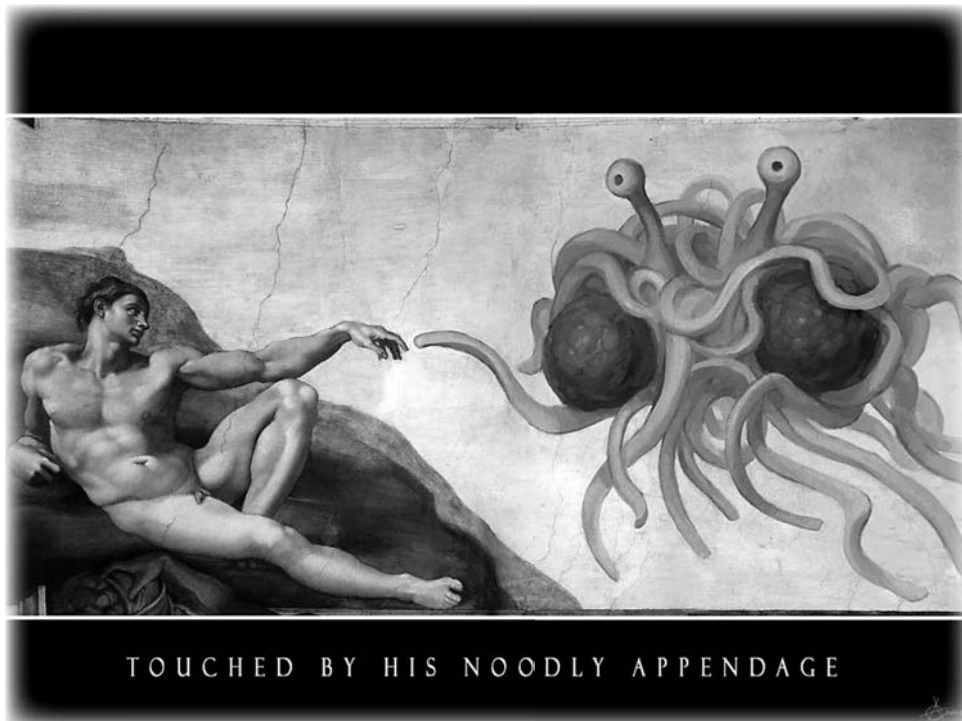
Svijet ne bi bio ništa drukčiji da se niste nikada rodili.

Samoubojstvo je poseban način da pošaljete poruku svojim prijateljima i svojoj obitelji kako trebate pomoć.

Pa, život vam je stvarno sjeban. U tome se slažemo. Ali stanite na trenutak i razmislite koliko bi vam trebalo da ga opet dovedete u red. Pomislite na svu tu borbu. Kažem vam, jednostavno se ne isplati. ▀

*S engleskoga prevela  
Margareta Matijević.*

*Ulomci iz knjige You Are Worthless :  
Depressing Nuggets of Wisdom Sure  
to Ruin Your Day, Andrews McMeel  
Publishing, 1999.*



## satira

## Zarezi ludog Smetlara

Ivica Juretić

U dubašći naći ću te kljastu

Ja bez mozga a ti kljasta  
 Ne smeta me što ti nemaš kljove  
 Ja bez love ti bez kljove  
 Bez tih trica bit će nama bolje

Ti si karanfila puna  
 Ti si popišana luna  
 Zagrljema rovom srebra  
 Tapeciram salom  
 Lomim tebi srebra

Ljuljuškati ću te šamarlepezicom žlundre  
 U gajilnoj kriški poriluka  
 Pod prhutom kobile vrame  
 I penicilin zelen praška  
 Dovući ću te preko praga graška

Ti u lijesu friška a ja lijesofil  
 Na jastucima lila  
 U tom grobu bit ćeš meni mila

Ideju da pravi instalacije dobio je na radnom mjestu, promatrajući pseći izmet na vrhu bijele vrećice za smeće. "Taj kontrast smeđezelenog dreka i bjeline ambalažne plastike, te preciznost i higijeničnost pseće defekacije nekog konsterniraju, ali umjetnika inspiriraju", tumači nam Gu. Ne želeći plagirati plemenitu životinju, Gu umjesto smeđezelene boje rabi crnoplavu.

Taj smetlar i šizofreničar ne prepoznaje vrijednosti. Umjesto da sačuva u smeće bačen komad starinskog namještaja, on kao pijani termit buši i reže vrijedno drvo. Kao što veprov zapjenjeni liz, prži kožicu korijena breze uništavajući cijelo stablo, tako i Gu kusastim kistom umočenim u boju za beton, premazuje neprocjenjivu vrijednost sedefaste inkrustacije devastirajući milenijsko stablo umjetnosti.

On čeprka po utrobi popisanog, spermom futranog madraca vadeći brabonjke stakora, ljepeći ih vještim potezom kažiprsta na brušena, dioptrijom naburla stakalca zlatnih naočala.

To stvorenje koje umišlja da je umjetnik, zapravo je depresivan manijak, žestoki vodoholičar i dermatološka bijeda. Pokušavajući odgovoriti na moje pitanje o njegovu podrijetlu i imenu, promucao je nešto kao: gu, gu, gu, ... Shvatio sam da želi reći da mu je ime, Gu.

Iz njegovih usta širio se neizdrživ smrad. Morao sam ustuknuti i prekinuti razgovor. Kloaka njegovih usta bila je puna bolesnog zubnog mesa, a desetak preostalih zuba nalikovalo je na ostatke crnogorice u sibirskoj tajgi nakon pada meteorita 1908. godine. Ipak, tako orgijastički vonj truleži nije mogla prouzročiti površna stomatološka hendikepiranost. Za pretpostaviti je da smrad tog "gospodina Gua", ima fundamentalniju genezu: smrad emanira iz samog karaktera tog stvorenja.

Pitajući ga o njegovim uzorima, odgovorio mi je da mu je želja biti kukac govnovalj. Lecnuo sam se i ponnije promotrio "umjetnika": preda mnom je stajao stvaran elefantijazom zaraženi govnovalj.

# Kojin Karatani

## Kant s Marxom

**U** dva dana s početka mjeseca, 6. i 7. travnja, posjetio nas je japanski neo-marxistički filozof Kojin Karatani. Jedno predavanje naslovljeno *Prema svjetskoj republici – prevladavanje kapitala, nacije i države* (ili: kapitalističke nacionalne države), što je ujedno i naslov njegove nove knjige u Japanu (*Toward World Republic – Beyond Capital – Nation – State*), održao je u klubu za net.kulturu mama. Drugo, pod naslovom *Revolucija i ponavljanje*, pred gotovo istovjetnom malobrojnom publikom, dogodilo se dan kasnije u vijećnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Ovaj kratki razgovor povelu smo neposredno nakon predavanja.

### Mišljenje namijenjeno praktičnoj političkoj akciji

*Vaša u Sjedinjenim Državama prevedena, pa onda i svjetski zapazena, knjiga Transkritika – rasprava o Kantu i Marxu (Transcritique – on Kant and Marx, MIT 2003.), prema nekim kritičarima, nije samo novo čitanje tih dvaju mislioca i njihovo "miješanje" da bi se dobilo nešto treće – novo, nego i, preko njih, vaš odgovor na tzv. lingvistički obrat u filozofiji?*

– Najprije, da se razumijemo: poznajem i cijenim nasljeđe tzv. kantovskog marksizma, marksizma inspiriranog neo-kantovskom filozofijom devetnaestog stoljeća. No, u biti me oni, ni bilo koje slično akademsko učenje, ne zanimaju. Ono što mislim i radim u osnovi je nešto posve drugo: "miješanje" služi drugim svrhama. To je jedno mišljenje namijenjeno praktičnoj političkoj akciji, u izmijenjenim okolnostima, kada ponovno treba promišljati modele razmjene, a ne toliko proizvodnje.

*No, ne poklapa li se taj Vaš pomak u izučavanju društva, naročito s obzirom na tradicionalni marksizam, s dominantnim tendencijama tzv. građanske ekonomske misli, u kojoj je "nestalo" kritike političke ekonomije, a preostalo je samo jaloovo nadmetanje kejnzijskizama i monetarizma? Usput: socijalističko samoupravljanje u Jugoslaviji govorilo je o slobodnom udruživanju proizvođača, a sada kao da je sva tajna u pluralizmu modusa razmjene?*

– Mora da sam ja izoliran od svijeta. Pa ipak, i drugi ljudi, na drugim mjestima, u slično vrijeme, bavili su se istraživanjima

i akcijama koje slične mojim. U Japanu smo moji slično-mišljenici i ja imali i pokret koji smo nazvali "asocijacionizam". Sve, pa i teorija i praktična akcija, ovisi o kontekstu u kojemu se udružujete.

Naš je pokret htio upravo ostvariti taj pomak, pomicanje naglaska sa scene proizvodnje prema sceni cirkulacije i razmjene. Stajalište nam je bilo da opozicija kapitalističkoj nacionalnoj državi ne treba biti ni neki tradicionalni radnički pokret ni samo neki pokret potrošača, već pokret radnika kao potrošača i potrošača kao radnika. I da taj pokret treba prerasti u transnacionalnu asocijaciju potrošača/radnika.

### Birokrati su supstancija države

*To je bio Novi asocijacionistički pokret – NAM (New Associationist Movement).*

– Nažalost, sve je to sada prošlost. Da vam to približim: nevladine organizacije, poput npr. mame, primjer su uglavnom dobrog udruživanja, dobrog pokreta koji vlade mogu podupirati, ali koji je, barem u načelu, o njima neovisan.

U 20. stoljeću pitali smo se, možda i suviše, možemo li se boriti protiv države? Međunarodna razina odnosa, međunarodna politika pod pritiskom je država. I mi smo počeli od maloga udruživanja u pokret odozdo, daleko od razine međunarodne politike, počeli smo od formiranja mnogo malih grupa u Japanu. Pokret je važan, no male grupe lako je odgurnuti, ignorirati. S druge strane, željeli smo ustanoviti i neko transnacionalno udruženje, organizaciju. Ali ne u smislu neke nove Druge Internacionale ili nečega sličnog što bi odgovaralo *zvaničnicima*...

*Više kao oblik samoorganiziranja mnoštva?*

– Da. No, sve je ispalo opskurno, u razdoblju nakon 11. rujna suviše rizično i brzo se sasulo.

*Insistirate na razlikovanju kapitala, države i nacije kao triju oblika udruživanja, pa onda i razmjene. Klasični marksizam poznaje razliku između apstraktne građanske političke države i konkretnog, buržoaskog, kapitalističkog društva. Hardt i Negri minoriziraju ulogu nekada suverene nacionalne države. Što se mijenja u tim odnosima?*

– Ti su oblici komplementarni i međuovisni. Marksisti nikada nisu pokušali razumjeti složenost tih međuovisnosti.

### Srećko Pulig

Japanski filozof i aktivist Kojin Karatani govori o tome kako nadići kapitalističku nacionalnu državu

Naš je pokret htio upravo ostvariti taj pomak, pomicanje naglaska sa scene proizvodnje prema sceni cirkulacije i razmjene. Stajalište nam je bilo da opozicija kapitalističkoj nacionalnoj državi ne treba biti ni neki tradicionalni radnički pokret ni samo neki pokret potrošača, već pokret radnika kao potrošača i potrošača kao radnika

Oni su uvijek osuđivali nacije, osuđivali državu, birokrate i birokraciju. Ali država je od početka birokracija. Takva su bila sva velika drevna carstva, od Egipta do Kine...

*U Hrvatskoj nema puno nezadovoljstva sobom kao nacijom. Prije će biti obrnuto. No, izgleda da nitko nije zadovoljan "svojom" državom...*

– Država je čudna pojava. U periodu između dva svjetska rata ljudi su mislili da je država isto što i vlada, koju je suvereni narod izabrao itd. Narod je gajio nadu da državu može ako ne ukinuti, a ono umanjiti njeno značenje, izmijeniti je. To bi u normalnim okolnostima možda i bilo istinito. No, sve se izmijenilo kada je došao rat. Tada više nitko nikoga nije pitao želi li državu i kakvu, niti se u parlamentima raspravljalo za ili protiv rata. Iznemada rat je postao jedina stvarnost. Iako su mogli postojati izbori.

Možda je nešto slično na djelu bilo i kod vas u prošlom desetljeću. Jesu li ljudi imali vremena prije rata prodiskutirati kakvu državu žele? Žele li uopće rat ili mir?

Možda državu treba razlikovati od stvarnih naroda i vlada. Izgleda da država, za razliku od npr. naroda, u biti uvijek postoji da bi bila protiv neke druge države. To se čini nevidljivim, a onda odjednom uskrse. No, to nije tako iznenadno, već je plod dugotrajnih priprema. Npr. SAD, Pentagon, tamošnji birokrati itd., u stalnu su ratu već deset, dvadeset godina. I stalno pripremaju nove ratove. Iako već danas ili sutra konkretna politička administracija može biti zamijenjena. To kao da nema puno veze s ovim ili onim predsjednikom, bio on Bush, Carter, tko god.

U tome smislu birokrati su supstancija države. Političari mogu iznositi svoju kritiku, mijenjati svoje ideje o tome kako urediti odnose između nacija. To je demokracija. No, čija je

riječ zadnja, tko će odlučiti o ratu i miru? Moje je mišljenje da će to učiniti država te da u tome smislu moramo razlikovati državu i vladu.

### Nisam pun nade, ali ne volim ni očajavati

*Govorili ste, pola u šali, o ponavljanju povijesti. Umjesto pribvačene teorije svjetskoga sistema, prema kojoj se povijest odvija u 60-godišnjim ciklusima, tvrdite da bismo mi to samo htjeli, no da nam se u pravilu "ponavljaju" dvostruko stariji događaji. Oni od prije 120 godina. Onda svi nostalgici koji bi u današnjim pariškim studenima željeli vidjeti ponavljanje '68. g. možda imaju krivo samo u smislu da su njihove nade preuranile pola stoljeća?*

– U ovome slučaju nisam siguran u svoju "teoriju". Današnja Francuska potpuno je drugačija od one iz '68. Nema tu vizije budućnosti, već samo bijesa i izražavanja nezadovoljstva. Ti događaji ništa nam ne govore o učenjima i nadama tih ljudi.

*Otkuda onda vama nada u razvoj kantovske ideje svjetske vlade, vječnoga mira itd. u situaciji propadanja i samih Ujedinjenih naroda i mnogih dostignuća međunarodnoga prava općenito?*

– Nadam se iz istog razloga iz kojega i očajavam. Ne zameram se nekom apstraktnom i općenitom ljudskom prirodom i ne računam na puku dobru volju ljudi. Uopće, ne volim računati na prirodu, pa ni na ljudsku prirodu, osim možda, da kažem s Kantom, na našu *nedruštvenu društvenost*. Možda u sljedećim godinama moramo proći i neki novi rat, možda i svjetski rat. Ali ne spadam u ljude koji će stajati i čekati da vide što će se dogoditi. Nisam pun nade, ali ne volim ni očajavati. Imam 64 godine i mislim da ću dugo živjeti, barem sto godina. U tom smislu vidim budućnost. ☐

**K**ojin Karatani rodio se 1941. u Amagasaki, gradu između Osake i Kobea. Na tokijskom sveučilištu studirao je ekonomiju i englesku književnost, a kasnije i predaje književnost na Sveučilištu Hosei u Tokiju. Godine 1975. pozvan je na Yale University kao gostujući profesor japanske književnosti; tamo upoznaje Paula de Mana i Fredrica Jamesona. U 90-ima redovito predaje na Columbia University. Istodobno je prisutan u japanskome političkom životu kao aktivist. Sada je u mirovini i kaže da mu je dosadio američki univerziteti marksizam, čiji utjecaj na društvo prestaje na vratima *campusa*. Iako je autor 20-ak knjiga na japanskom jeziku (uglavnom iz područja književne teorije i kritike), svjetski je poznat po svoja (za sada) 3 američka izdanja: *Origins of Modern Japanese Literature*, Duke University Press, 1993; *Architecture as Metaphor; Language, Number, Money*, MIT Press 1995. i *Transcritique: On Kant and Marx*, MIT Press, 2003. ☐

## Zvonimir Dobrović

## Tra(ns)vestija Queera

**N**akon prošlogodišnjeg *Queer Zagreb A*, održanog u rujnu, festival se ove godine vraća u prijašnji, proljetni termin. Je li bilo eventualno negativnih posljedica po posjećenost s obzirom na nekolicinu drugih festivala koji su se također održali u rujnu? Ima li održavanje tijekom travnja komparativnih prednosti u odnosu na jesenski termin?

– Proljeće je odličan termin za festival. Grad i publika se bude iz svojih zimskih snova i još tako snene ih odmah snađe Queer kao prva od većih međunarodnih manifestacija, najavljujući sezonu gostovanja i festivalske živosti. Jesenski datumi održavanja nezahvalni su i jer podrazumijevaju rad za vrijeme ljetnih odmora većine zagrebačkih kulturnih institucija, za vrijeme kojih se ništa ne može obaviti. Takvu vrstu organizacijskog zastoja više si ne želimo priuštiti, pa se vraćamo u svoj originalni termin kraja travnja.

**Za razliku od prethodnih triju izdanja Queer Zagreba, koja su nudila različite umjetničke medije, od kazališnih predstava i filmova do izložbi i koncerata, ovogodišnje se usredotočilo gotovo isključivo na scenske projekte. Što je razlog takvoj koncepciji? Može li je se smatrati konačnom, ili će Queer u sljedećim godinama nuditi neka nova konceptijska vrhuljanja?**

– Iako Queer voli eksperimentirati sa svime (i svima), pa i umjetničkim medijima, ne bih rekao da konceptijska vrludamo. Queer Zagreb ima vrlo jasne pravce uz koje programski djeluje. Ove se godine festivalska okosnica sastoji od isključivo scenskih programa, jer smo uspješnim cjelogodišnjim filmskim programom u kinu Tuškanac u suradnji s Hrvatskim filmskim savezom te organiziranjem niza izložbi u zagrebačkim predgrađima smanjili pritisak na sam festival da uključujući i te forme. To mi, kao selektoru, dopušta bolju kontrolu nad programom, a publici zahvalniji ritam. Sljedeće godine se, s druge strane, festival bavi queerom u regiji i imat ćemo otvoren poziv za sve moguće izražaje što se (samo)prepoznaju kao queer u post-jugoslavenskom prostoru. To će biti pravi *grassroot* događaj koji će okupiti svu silu ideja, formi i sadržaja – odličan način da se proslavi naša petoljetka i napravi in-

ventura nakon koje ćemo biti spremni za jedan veliki tematski zaokret. No, prerano je još o tim planovima.

**“Nepristojnost” po defaultu**

**S obzirom na profil najatraktivnijih gostiju festivala, kao što su Raimund Hoghe, Mark Tompkins i britanska skupina Earthfall, stječe se dojam da Queer Zagreb, na određeni način, “otima” projekte festivalima kao što su Tjedan suvremenog plesa, Eurokaz, pa čak i Festival svjetskog kazališta. Ne bojite li se da bi takvom programskom politikom Queer Zagreb mogao izgubiti na svojoj dosad ipak koliko-toliko prepoznatljivoj profiliranosti?**

– Ove smo godine tim trima gostovanjima svjesno napravili programski iskorak prema najširoj publici, naviknutoj na “provjerene” festivalske zone u kojima joj se dijele šećerna vata i plišani medvjedići. Mislim čak i da je svim grupama ovo prvi nastup u nekom queer programu, tako da su i oni sami vjerojatno više naviknuti na profil velikih festivala koje ste spomenuli. Međutim, uvrštavanje ovih umjetnika u selekciju Queer Zagreba unutar lokalnog kulturnog konteksta stvara na sadržajnoj razini dodatne mogućnosti interpretacije, od kojih još uvijek jedino ovaj festival u Hrvatskoj ne bježi i jedino se na ovom festivalu ne smatraju “neprijateljima”. Na primjer, situacija u kojoj i jedan off festival poput RAF-a uspijeva doći do radara gradskih vlasti samo zbog trominutnog amaterskog porno filma vrlo je zabrinjavajuća. Kao većina porno filmova, ova epizoda ima svoju neuvjerljivu priču, u kojoj se od tog festivala traže isprike i ograničavanja od programa, da ne bi netko pomislio da je Grad dao novac za pornografiju. Pristajanje na takve gadosti vrijeđa publiku i pornografiju kao jedan od rijetkih prostora izvan dosega klasičnog “upristojivanja” za kojim očito žude institucije nadležne za kulturu. Queer je, u toj konstelaciji, po defaultu “neprijatelj”, i nema te pljuvačke kojom se mogu zalizati čuperci na našoj glavi. Bez obzira iz čijih usta ona stigla.

**Dugoročno izbjivanje iz mainstreama**

**Za razliku od u prethodnom pitanju spomenutih festivala, Queer Zagreb svoje programe ne održava u klju-**

**Trpimir Matasović**

Uoči ovogodišnjeg Queer Zagreba (od 25. do 29. travnja 2006.) razgovaramo s programskim voditeljem festivala

Velik se dio dotiranog novca za programe festivalima slijeva u proračune gradskih kazališta i nerijetko najmove samo golih zidova, dok se povrh toga još ima plaćati i tehničko i ino osoblje kazališta – iako su svi oni već na plaći



**čnim zagrebačkim kazališnim “bramovima kulture”, nego u, primjerice, Tvornici, Sokolu i TKZ-u. Je li se time htjelo naznačiti određeni odmak od mainstreama, ili je riječ o nekim drugim razlozima?**

– Situacija s gradskim prostorima i kazalištima je toliko nevjerovatno nesređena da je dobivanje besplatnih prostora rezervirano automatski za one starije i veće festivale, čiji budžeti bi te visoke najmove ionako lakše podnijeli od Queera. No, i cijene s kojima kazališta nastupaju prema (svim) festivalima su na granici pristojnosti. Tako se velik dio dotiranog novca za programe festivalima slijeva u proračune gradskih kazališta i nerijetko najmove samo golih zidova, dok se povrh toga još ima plaćati i tehničko i ino osoblje kazališta – iako su svi oni već na plaći. To je problem koji Grad ne rješava već godinama, nego samo gasi sporadične požare i sezonske prijetnje kad festivalska gostovanja dolaze u pitanje i bivaju pred otkazivanjem. Istovremeno, dok Nataša Rajković u &TD-u pokušava normirati poslovanje, u Gradu gubi tlo pod nogama na razinama kao što su prihvaćanje pola njenog programa s pečatom SC-a i pola programa bez tog pečata. Slikovitije, to je kao da na sljedeći Natječaj potreba u kulturi netko pošalje svoju verziju programa Queera za 2007. i Grad odluči kompilirati malo iz tog prijedloga s onim prijedlogom koji dođe iz samog festivala. Osim na sadržajnoj razini, Grad ima nezapočetog posla i na onoj strukturalnoj, a nekako mi se čini da svi svima stojimo na prstima, pa nikako da se stvari pokrenu.

**Bez obzira na prostore održavanja, već su se i nakon lanjskog Queer Zagreba mogli čuti komentari kako je taj festival prestao biti “alternativan”, a postao mainstream. Slažete li se s takvim komentarima? I, ima li danas uopće još smisla raditi takve podjele?**

– Još jednom bih naglasio da je u današnjoj neokonzervativiziranoj Hrvatskoj Queer Zagreb po definiciji “neprijatelj” i “off”, i kao takav ne može biti u centru i ti se komentari vjerojatno odnose samo na prezentacijsku razinu. Tim više što je tema prošle godine bila heteronormativnost djetinjstva, kao jedan od radikalnijih

diskursa o queeru bilo gdje u svijetu – što nam garantira dugoročnije izbjivanje iz mainstreama. To je naša pozicija koju negujemo i to je prostor u kojem, vjerujem, postoje najživlji impulsi kreativne karkvu Queer Zagreb podržava, a riječ je o kreativni s pravom na pogrešku. Kad se festival, kao ove godine, programski zaigrava s Hogheom ili Tompkinsom, to je, u stvari, fetiš i šminka; upućeniji bi rekli – tra(ns)vestija. Ali, ne smijemo zaboraviti i da Festival s japanskim umjetnikom Tadasuom Takamineom otvara zanimljivo područje percepcije aseksualnosti osoba s invaliditetom, te da Silvio Vujičić uvodi europske porno glumce na modnu pistu, spajajući HIV i modu u festivalskoj produkciji Exposed to Virus and Fashion kojom zatvaramo ovogodišnji Queer Zagreb.

**Oснаživanje lokalne ekspresivnosti**

**Između dva izdanja samog festivala nastavljeno su vaši filmski programi Queer subote petkom (i subotom), te započet projekt Queer u predgrađu. Kako ste zadovoljni dosadašnjim rezultatima tih projekata? Smatrate li da se Queer Zagreb uspio nametnuti kao prepoznatljivo kulturni čimbenik i izvan okvira samog festivala?**

– Naš najvažniji izvanfestivalski život su filmski programi, kojima gradimo svoju publiku i oživljavamo zanečarenu osjetljivost na queer estetiku i senzibilitet. Mislim da se Queer uspio popeti na neku vidljivu granu, ali ona isto tako može vrlo lako puknuti.

**Ovih dana lansirali ste i majicu koja vizualno spaja naizgled nespojivo – vizualni identitet Queer Zagreba i izjavu saborske zastupnice Lucije Čikeš o “heteroseksualnosti svemira”. Koja je poruka te akcije? I, jesu li se saborski zastupnici HDZ-a odazvali vašem pozivu da nazoče festivalskim programima?**

– Festival je lansirao ovu izjavu na svoje službene majice jer je izjava fenomenalna i uvijek iznova zapanjuje njena slikovitost i duhovitost. Malo me podsjeća i na izvrsnog švedskog umjetnika Henrika Olesena i njegove intervencije *Biology is straight*, a Queer Zagreb se trudi prepoznati i osnaživati lokalnu ekspresivnost. ▀





Queer Zagreb

The future of fashion is dance

www.queerzagreb.org

25. - 29. 04. 2006.

- 25 04 UTORAK 20:00 TVORNICA Subitica 2 **Raimund Hoghe {D}**  
Swan Lake, 4 Acts
- 26 04 SRIJEDA 20:00 ITD Savska 25 **Tadasu Takamine {J}**  
Kimura-san
- 27 04 ČETVRTAK 20:00 HRVATSKI SOKOL Tlg m. Tita 6 **Mark Tompkins + Cie I.D.A. {F/SAD}**  
Song and Dance
- 22:00 B.P. CLUB Testina 7 **Manuela and Her Boys {D}**  
Lesben über 40 Stammtisch  
**Bubu de la Madeleine {J}**  
White Flags - Made in Occupied Japan  
**Le Zbor {HR}**  
koncert
- 28 04 PETAK 20:00 HRVATSKI SOKOL Tlg m. Tita 6 **Earthfall {GB}**  
At Swim Two Boys  
22:00 ITD Savska 25 **Manuela Kay {D}**  
How To Make Lesbian Porn?
- OFF: 18:00 GALERIJA NOVA Testina 7 **Dumb Type {J}**  
VIDEO "S/N" Bubu de la Madeleine  
+ PREDAVANJE
- 29 04 SUBOTA 21:00 TKZ ugao Seške ulice i Prilaza baruna Filipovića **Silvio Vujičić {HR}**  
Cazzofilm {D}  
Exposed to Virus and Fashion  
UMJETNIČKO-MODNI PERFORMANS



# O medijskim zloupotrebama sporta

**Ante Milišić**

Kolektivna identifikacija s domaćim sportašima i njihovim uspjesima te uživanje u slabosti poraženoga Drugog kao eksterioriziranje vlastite slabosti hrvatski su standard na čijem održavanju marljivo rade sportski novinari, svjesni da su možda i najvažniji čuvari svetog nacionalnog plamena

Od slavne izjave Franje Tuđmana da se susreti između država na sportskom ili na ratnom polju u biti ne razlikuju prošlo je već dosta godina, dosta se toga i promijenilo na društveno-političkoj sceni, ali od tog pametnog stajališta hrvatski sportski novinari uglavnom ne odstupaju. Sportsko novinarstvo područje je javnog djelovanja u kojem je vulgarni nacionalizam pronašao stabilno utočište, a nema naznaka da će se to skoro promijeniti. Sport je i u međunarodnim razmjerima u suvremeno doba područje projekcije mnogih kolektivnih strasti i antagonizama koje poprima mitske konotacije te služi kao nadomjestak za tzv. "velike priče", no u Hrvatskoj ti procesi imaju legitimitet nacionalnog projekta. Antropolog Ivan Čolović prije dvadesetak je godina u svojoj knjizi *Divlja književnost*, u poglavlju koje se bavi "nogometnom pričom", taj žanr definirao kao neku vrstu očitovanja mitske priče o sukobu *nas i njih, dobra i zla, ljudskog i neljudskog*. Isto se tumačenje danas može primijeniti na tretman svih sportova i sportskih događaja od "nacionalne važnosti" u hrvatskim medijima.

## HTV - utvrda navijačkog fanatizma

Tendenciozno, pristrano i ostrašćeno medijsko komentiranje i tretman sportskih događaja nipošto nisu hrvatski specifikum: oni su i u svijetu više pravilo nego iznimka. Razlika je u tome što u hrvatskoj medijski tretman sporta ima obilježja političko-ideološki usmjerena planskog zaludivanja. Iracionalni navijački fanatizam ima kod nas status legitimnog, ako ne i službenog, javnog diskursa. Tako će Čolovićeve mitske podloge sporta u Hrvata biti ostvarena kao pred-(ili nad-) politička priča o borbi hrvatskog nacionalnog bića za opstojnost, čija je funkcija jasna: politička manipulacija. Najtragičnije je u svemu tome što je najžešća utvrda nacionalističkog navijačkog fanatizma upravo državna televizija, imenom HTV. Na novinare HTV-a posebno treba obratiti pažnju zbog toga što djeluju putem najjačeg hrvatskog medija i javnog servisa te tako posjeduju nemalen potencijal zagađivanja javnog prostora. Naravno da i novinari mogu biti povodljive žrtve tiranije stereotipa i ideološkog pritiska, ali kao javni djelatnici morali bi pokazivati visok stupanj odgovornosti za svoje riječi i postupke. Pogledajmo stoga koje to pozitivne vrijednosti sportska redakcija HTV-a (uz nekoliko časnih iznimaka) pronosi.

Naročitu revnost u shvaćanju sporta kao borbe za nacionalnu stvar redovito pokazuje komentator Božo Sušec, zadužen, među ostalim, za prijenose utakmica hrvatske rukometne reprezentacije na evropskim i svjetskim smotrama. Uz iritantno povišen ton tijekom čitavog prijenosa utakmice, konstantno variranje klasičnih stereotipa o sukobu naših "umjetnika igre" i stranih "programiranih mašina" te sklonost da sportski susret promatra kao nacionalni ep, taj televizijski djelatnik svoju apsolutnu neobjektivnost i perverzno shvaćanje sporta redovito pokazuje pri komentiranju sudačkih odluka. U svakoj utakmici koju je igrala ili će igrati protiv bilo kojeg protivnika hrvatskoj je rukometnoj reprezentaciji (pa tako i nama, Hrvatima), po

Sušecu, suđeno da bude grubo pokradena od sudaca; strategije viktimizacije inače su područje koje je u hrvatskom sportskom novinarstvu bogato razrađeno. Pri tome će komentator pokazivati manje ili više mašte služeći se sarkastičnim primjedbama, moralnim zgražanjem, uzastopnim iracionalnim osporavanjem ama baš svake odluke, pa i aluzijama na nacionalnost sudaca (tu iracionalnost i paranoja posebno dolaze do izražaja, jer Sušec će jednako značajno namigivati gledateljima i kada su suci Šveđani, ili Nijemci, ili Rusi, ili bilo tko drugi; neprijatelj nije jasno definiran, on je potencijalno svugdje oko nas, svaki stranac). Sušec svojim ustrajnim radom na održavanju i obnavljanju predodžbe o Hrvatu – poštenjaku, heroju i vječnoj žrtvi naspram neprijateljskog, bezdušnog i iskvarenog svijeta, svjesno podilazi mentalnom kodu većine gledatelja oblikovanu na primitivnim stereotipima. Gledatelji su, naravno, zahvalni što su potaknuti i dalje projicirati svoje nagomilane frustracije na polje virtualne borbe s arhetipskim neprijateljima (domaćim izdajnicima, Srbima, međunarodnom zajednicom, stranim ekipama) prihvaćajući tu perverznu igru kao nadomjestak za rješavanje svih mogućih konflikata s kojima se odbijaju suočiti.

## Sportskonovinarski primitivizam

Sociolog Srđan Vrcan u svojoj knjizi ogleđa iz sociologije nogometa *Nogomet – politika – nasilje* piše, u kontekstu promišljanja o shvaćanju nogometa kao izraza nacionalnog duha: "O tome mnogo govori i naša 'velika priča' o 'vatreinama' kao (navodno) istinskoj manifestaciji ili otjelovljenju, u zgnusnom obliku, gotovo svih pozitivnih nacionalnih osobina Hrvata ali i kao načinu poravnavanja društvenih nejednakosti i nepravdi kojima su Hrvati (navodno) izloženi u međunarodnim okvirima. Stoga bi se svi Hrvati trebali lako prepoznati u 'vatreinama' po svom iskonskom i istinskom hrvatstvu" (Srđan Vrcan, *Nogomet – politika – nasilje: ogleđi iz sociologije nogometa*, Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2003, str. 20).

Tu bi se nalazila i bitna razlika između zaludenosti sportom u razvijenim demokracijama i u Hrvatskoj: vani je ona manje-više benigni nadomjestak za izgubljene velike naracije i uglavnom tek neizravno sredstvo političke manipulacije, dok je u Hrvatskoj ponajprije jedan od posljednjih i najčvršćih potpornja dominantne ideologije čiji je cilj obuhvatiti sve bitne aspekte života – velike priče o hrvatskom nacionalnom biću. Kada je pak slavje nakon pobjede gotovo ili utakmica završi porazom (uglavnom krivnjom sudaca ili zbog toga jer *naši taj dan jednostavno nisu imali sreće*), konzument hrvatskog sportskonovinarskog primitivizma vraća se u normalno stanje mentalne hibernacije, isprekidane povremenim izljevima pravedničke mržnje i svetog bijesa prema svugdje prisutnim neprijateljima i izdajnicima – kronično iščekujući novu dozu uzbuđenja koju donosi borba za opstanak i afirmaciju nacionalnog bića preko sporta.

## Crni ipak bolji od Srba

Što se tiče šovinističko-rasističkog namigivanja, Sušec nije jedini primjer. Košarkaški komentator Slavko Cvitković, naprimjer, slavan je po svojoj sklonosti analiziranja sastava krvnih zrnaca igrača. Isti je novinar 1995. u televizijskom izvještavanju s ratišta tijekom *Oluje* upotrijebio živopisnu metaforu za djelovanje hrvatske vojske: čistiona. Dobro je čuvati higijenske navike. Sportski komentatori također konstantno podilaze šovinizmu i rasizmu s navijačkih tribina. Tako će se kada hrvatski navijači performiraju svoj osobito inteligentan način komunikacije s tamnoputim igračima (majmunsko hukanje), TV komentator obavezno zgroziti nad "jednom skupinom navijača" koja, valjda, odskače od kozmopolitske i tolerantne većine. Isto će se dogoditi i u slučajevima provale nasilja na tribinama, ali ne i u slučaju skandiranja "ubij Srbina!", koje će TV komentator redovito odsušjeti, što znači da na antropološkoj ljestvici hrvatskog sportskog novinarstva crnci



Najžešća utvrda nacionalističkog navijačkog fanatizma upravo je državna televizija



## esej

stoje stepenicu više od Srba. Sjajan rezultat za crnce. U svakom slučaju, toleriranje (neo)rasizma i šovinizma te podilaženje istima konstanta je HTV-a već godinama (sjetimo se, naprimjer, Thompsonova koncerta na kojem se jasno i glasno izvikivao ustaški pozdrav).

Razumijevanje sporta kao prvenstveno igre, poštivanja suparnika te sve ostalo što bi spadalo pod nekakvo normalno poimanje sporta suspendirano je kada se radi o velikim nacionalnim sportskim misijama. Suparnik je uvijek neprijatelj koji neopravdano pokušava uzeti ono što je namijenjeno nama. U hrvatsku sportsku ideologiju nije upisana mogućnost uživanja u igri izabranih neprijatelja. (To, naravno, vrijedi i za navijačka plemena i velik dio ljubitelja sporta i u takozvanim civiliziranim zemljama, no hrvatski je specifikum, ponavljam, upravo svjesno i bezobzirno induciranje navijačkog fanatizma putem medija.) Ako hrvatska ekipa izgubi u polufinalu, a protivnik nam se zamjeri, u finalu ćemo navijati protiv njega. Kultura navijanja protiv u nas ima duboke korijene, odajući konstitutivan nedostatak u razumijevanju sportske igre. Navijanje protiv zdušno podržavaju sportski novinari i TV komentatori: u svijetu hrvatskog sportskog novinarstva nepisano je pravilo da se treba navijati protiv reprezentacija i klubova iz Srbije i Crne Gore. Posvemašnja uvriježena i "normalnost" tog pravila u hrvatskom medijskom prostoru jasno svjedoči o izopačenu i neprofesionalnu shvaćanju sporta.

### Sportski novinari kao čuvari svetog nacionalnog plamena

Kako bi rezultati naših sportaša bili doista *naši*, potrebno ih je kolektivizirati. U slučaju kolektivnih sportova to je lako: ekipa sastavljena od skupine igrača postaje kolektivno tijelo nacije, mnoštva. Paradigmatski je model, naravno, muška reprezentacija u nekom kolektivnom sportu. Stvar ide teže s pojedinačnim sportovima, ali i tu se da doskočiti nevolji. Tako će novinari bezbroj puta ponoviti da *naša* Janica skija za *nas* i za *Hrvatsku*, a imbecilna novokomponirana navijačka pjesma glasi: "Ide Janica/...../To je Hrvatska!/To sam ja!". Upravo je groteskno gledati novinare kako štreberski zbrajaju Janičina odličja i rezultate, dok je ona sama prilično ravnodušna prema statistikama kojima je uporno zasipaju. Veza između frenetične kapitalističke



kompetitivnosti i gladi za uspjehom s nerazumnim navijačkim fanatizmom nigdje ne dolazi bolje do izražaja nego u djelovanju naših medija. TV voditeljica Mirna Zidarić, u trenutku kada se nagađalo hoće li Janica Kostelić uopće nastupiti na jednoj utrci zbog teška zdravstvenog stanja, izjavit će da "čim mi nju vidimo na startu, znamo da je medalja tu". Pritom je riječ o sportu koji traži potpunu fizičku i mentalnu spremnost i u kojem se razlike između najboljih mjere u stotinkama. Groteskno djeluje i glad novinara za ponižavanjem i *ubijanjem* protivnika koja se vidi na primjeru odnosa prema Janičinoj konkurentici Anji Paerson. Ta je skijašica, sudeći prema stručnim analizama naših novinara, amalgam nespojivih osobina: ona je hladna švedska skijaška mašina, ali i psihički labilna djevojka; velika sportašica, ali i nekorektna suparnica; supertalentirana skijašica, ali i ona koja skija na sirovu snagu. Ona je utjelovljenje onog neprijateljskog i neshvatljivog stranog svijeta čije postojanje shvaćamo isključivo kao prijatnu. Za našeg novinara nema ljepšeg prizora od bijesne, tužne ili ponižene Anje Paerson. Nakon pobjede Janice Kostelić u kombinaciji na ZOI spomenuta se voditeljica puno više bavila psihološkom ekspertizom Anje Paerson i njezine razočarane reakcije zbog poraza nego Janičinim skijanjem, što svjedoči o priglupu senzacionalizmu i neprofesionalnosti, ali i o nečem mnogo dubljem. Kolektivna identifikacija s domaćim sportašima i njihovim uspjesima te uživanje u slabosti poraženoga Drugog kao eksterioriziranje vlastite slabosti hrvatski su standard na čijem održavanju marljivo rade sportski novinari, svjesni da su možda i najvažniji čuvari svetog nacionalnog plamena.

### Plemenska svijest i epska retorika

Novinari posebno svjesno rade na stvaranju psihoze uoči "velikih utakmica", kao jednog od ključnih faktora proizvodnje masovne zaludnosti. Posebno su zanimljive retoričke strategije koje se redovito mobiliziraju u tim prilikama. Uz standardni repertoar klišeja karakterističan za sportsko novinarstvo uopće, upada u oči učestala primjena patetičnih izraza poput "povijesna utakmica" ili "presudna bitka" koji očito prizivaju (pseudo)epske obrasce te obrasce pseudopovijesne retorike. Ti se izravno stilski realiziraju tijekom izravnih TV prijenosa kada će, uz konstantno svečan i povišen ton govora, euforičan komentator (uglavnom rečeni Božo Sušec) za posebno istaknutog ili borbenog igrača hrvatske ekipe vikati: "Heroj, junak, junačina!", ili kada će, naprimjer, zdravoseljačkim vokativom osloviti nepravedne suce. Gledatelj će prepoznati obrasce, prihvatiti igru i virtualno se uključiti u još jednu epsku nacionalnu bitku čija je podloga mit o sukobu između *nas* i *njih, ljudi* i *neljudi*, dakle bitku u kojoj se rješavaju sva ključna egzistencijalna pitanja. "U osnovi fudbalske književnosti nalazi se jedna opštija ili, tačnije, ona najopštija konfrontacija, između onoga što je ljudsko i onoga što je ljudskom suprotno. Ona oživljava čovekovu mitsku borbu za opstanak, pri čemu naši fudbaleri imaju ulogu prometejskih junaka, a njihovi protivnici ulogu sila koje ljude ugrožavaju." (Ivan Čolović, *Divlja književnost: etnolingvističko proučavanje paraliterature*, Nolit, Beograd, 1982, str. 244)

Bilanca je, dakle, porazna i u moralnom i u profesionalnom smislu. Sport se u hrvatskom javnom prostoru prečesto tretira kao sredstvo za promicanje netolerancije i proizvodnju plemenske svijesti. Zato se nemojmo čuditi što već trinaestogodišnjaci nepogrešivo znaju da je ispravno prezirati crnce a mrziti Srbe. Diskurs koji to, uz sav primitivizam, upravo perfidno izaziva i omogućuje posve je legitiman te ima idealne mogućnosti diseminacije. Svejedno, utjecaj sportskih redakcija općenito se zanemaruje i podcjenjuje: njihov djelovanje rijetko će kada biti predmetom ozbiljnije kritike. One će raditi posao u miru svoje medijske niše, prividno autonomne u odnosu na politiku; utjecaj će im biti dalekosežan i, nažalost, zlokoban.

Srdan Vrcan, govoreći o suvremenom nogometu, kao faktore njegove goleme popularnosti i mobilizirajuće snage u odnosu na mase ističe, među ostalim, njegov utjecaj na društvenu integraciju marginalnih skupina, tvorbu kolektivnih identiteta i "zamišljenih zajednica" te ga prepoznaje kao nadomjestak za "velike naracije", a ujedno i kao idealan eksponent kapitalizma i stroj za neprestanu proizvodnju novih senzacija. Dosta toga vrijedi i za ostale sportove, čime se, manje ili više svjesno i ciljano, ali u svakom slučaju bezobzirno, koriste hrvatski sportski novinari, opslužujući još uvijek dominantnu provincijalnošovinističku ideologiju. Sebi na korist, a narodu na veselje. ▣

Groteskno djeluje glad novinara za ponižavanjem i *ubijanjem* protivnika koja se vidi na primjeru odnosa prema Janičinoj konkurentici Anji Paerson. Ta je skijašica, sudeći prema stručnim analizama naših novinara, amalgam nespojivih osobina: ona je hladna švedska skijaška mašina, ali i psihički labilna djevojka; velika sportašica, ali i nekorektna suparnica... Za našeg novinara nema ljepšeg prizora od bijesne, tužne ili ponižene Anje Paerson



# Hegel o Bushu i bin Ladenu

**Džemal Sokolović**

O značenju slobode, fanatizma i terorizma

U vokabularu G. W. Busha najčešće upotrebljava se riječ sa pozitivnom konotacijom, čak češće nego demokratija, je – *sloboda*. U istom tom vokabularu među riječima s negativnom konotacijom koja se najčešće koristi je – *terorizam*. Naravno, ime na koje odmah, bez razmišljanja i navođenja, asociira riječ terorizam jeste Osama bin Laden. Ime na koje bi pak riječ sloboda trebalo da asociira jeste upravo ime g. Predsjednika. Svrha ovoga teksta nije da dovede u vezu ova dva imena niti da ustanovi kakva je to veza. Time se bave strateške studije i – filmovi. Poticaj ovoga teksta jeste isključivo teorijski: da ustanovi da li postoji veza između slobode i terorizma. Ukoliko neko od čitalaca na kraju zaključi da su ovi pojmovi u vezi s nekim od ovih imena, i kojima od njih, za to odgovornost ne snosi autor, kao ni čitaoci.

## Ratovi za "širenje slobode"

"Sloboda" nije samo termin iz udžbenika etike, nego je "širenje slobode" postalo osnovnom vrijednošću spoljne politike SAD. Države su do sada, uglavnom, vodile ratove radi ovladavanja jedna drugom, danas se ratovi vode s namjerom da se "širi sloboda". "Terorizam" nije samo metod iz udžbenika istorije kojim je neki politički režim upravljao neposlušnim podanicima, a politički protivnici uzvraćali udarac vlasti i gospodarima. Do sada je "terorizam" uglavnom bio stvar između vlasti i političkih ekstremista, danas je to stvar koja se prije svega tiče nas koji stojimo između prvih i drugih – putnika u avionima, službenika u uredima, turista u hotelima. Kao takvi, i "širenje slobode" i "terorizam" su postmoderni fenomeni.

Ovaj interes za fenomenima "širenje slobode" i "terorizam", ili Bush i bin Laden, ne proizlazi, međutim, iz toga što se ovi tiču svih nas, što njihove posljedice osjećamo svi, nego utoliko što smo mi svi, možda, njihove pretpostavke i njihovi uzroci. Sloboda i agresivnost, što uključuje terorizam kao specifičan oblik agresivnosti, su naime, definirajući čovjekovog socijalnog ponašanja. Nisu "terorizam" i "rat protiv terora" uzroci naših zrtava, nego smo mi svi uzroci tih fenomena. Utisak o razlici, i čak isključivosti, između slobode i terorizma je očigledan. Pitanje koje treba postaviti odnosi se na ono što nije očigledno, i glasi: da li između njih postoji kakva veza? Da li su sloboda i terorizam potpuno suprotstavljeni i isključivi pojmovi, ili su, barem dijelom, kongruentni, i uzroci i posljedice jedan drugog? Može li se govoriti o ikakvom zajedničkom nazivniku?

Iza svakog ljudskog akta, kako građenja tako i rušenja, stoji čovjek. Iza građenja WTC, kao i njegovog rušenja, na primjer, stajali su ipak ljudi. Ne samo iza pojedinačnog čina, nego čina svake države, demokratske ili autokratske, i organizacije, tajne ili javne, stoji opet čovjek. Šta je to u ljudskoj prirodi što cjelokupno čovjekovo djelovanje, čitavu kulturu i svaki njen element, čini ambivalentnim? Svojim odgovorom ću iznenaditi mnoge. To je ona i vrlina i vrijednost na koju je čovjek tako ponosan, a čijom je zavodljivošću tako omađijan: *sloboda!*

## Sloboda volje

G. W. F. Hegel kaže da iza svakog našeg čina stoji: "slobodna beskonačna ličnost". To znači da iza rušenja WTC, kao i njegovog građenja, stoji "slobodna beskonačna ličnost". To, stvarnost, je ono što ukazuje na ambivalentni karakter slobode. Čovjek jeste slobodan, za razliku od životinje, koja "nema volju" (Hegel, ibidem, § 4, str. 36), i po tome je on iznad (ali da li samo iznad?)

nivoa životinje. Zbog toga je potrebno vidjeti šta je sloboda i u čemu se sastoji njena ambivalentnost. Šta je to, dakle, sloboda, pojam kojim je tako opsjednut G. W. Bush kada god kritikuje paradigmu i simbol neslobode, Osamu bin Ladenu?

Hegel kaže da je "slobodu volje najbolje objasniti upućivanjem na fizičku prirodu" (Hegel, § 4, str. 35): "Sloboda je, naime, isto tako temeljno određenje volje kao što je težina temeljno određenje tijela. Kada se kaže da je materija teška moglo bi se misliti da je ovaj predikat samo slučajan; ali to nije tako jer na materiji nije ništa bez težine. Ona je štaviše težina sama. Težina sačinjava tijelo i jest tijelo. Isto je tako sa slobodom i voljom. Jer ono slobodno je volja. Volja bez slobode je prazna riječ kao što je sloboda zbiljska samo kao volja, kao subjekt" (Hegel, § 4, str. 35).

Ono što slobodu čini zbiljskom, dakle praktičnom, tj. voljom da se čini, jeste mišljenje, *inteligencija* (Hegel, § 4, str. 37). Budući da se čini štošta, tj. da volja slobodno čini ono što inteligencija smisli, onda je, u stvari, mišljenje, dakle inteligencija, ona krajnja odgovornost za sve što čovjek čini kao kulturno biće. Hegel time stavlja mišljenje na pjeđestal slobode, ali i na stub srama, odgovornosti i krivice.

Postoje i oni koji smatraju da mišljenje ne treba volju, tj. svoju realizaciju, jer je inteligencija moć za sebe. O njima Hegel kaže sljedeće: "Oni koji promatraju mišljenje kao posebn, osebujnu moć, odijeljenu od volje, kao također jedne osebujne moći, i koji nadalje mišljenje smatraju čak štetnim za volju, osobito za dobru volju, pokazuju odmah unaprijed da ne znaju gotovo ništa o prirodi volje..." (Hegel, § 5, str. 38).

Ovdje Hegel zamjera onima koji imaju inteligenciju ali ostavljaju volji, tj. onima koji čine to što čine, recimo vode politiku, ili ratuju, da se čini to što se čini bez inteligencije. Naročito zamjera onima koji smatraju mišljenje štetnim za dobru volju, jer jedino ljudi dobre volje mogu da čine to što čine i bez inteligencije, tj. mogu pomiriti i izjednačiti zločinca i žrtvu, na primjer, samo ako se odriču mišljenja o zločinu i njegovoj pravoj prirodi, recimo genocidu. Po njima, dovoljno je imati dobru volju, poričući da se dogodio zločin koji se dogodio, da bi se došlo do pomirenja. Po mogućnosti, treba odustati i od tužbe za zločin, jer mišljenje koje percipira zločin i insistira na kazni, štetno je za dobru volju. Samo ljudi dobre volje, neopterećeni inteligencijom, mogu uskratiti zločincu pravo na kaznu, ali i potaknuti nove zločine. Mišljenje koje drži da je dovoljno već kao mišljenje, stoji na stanovištu da je štetno za volju, te ostavlja volji da slobodno čini što hoće. Hegel ovdje ne zamjera volji, recimo politici, koja nema inteligencije, za ono što čini, jer je slobodna da čini što joj je po volji, ali zamjera inteligenciji, tj. mišljenju koje neće da se realizira, i smatra ga odgovornim i krivim i za ono što volja čini, uključujući i zločine, i bez učešća inteligencije. Drugim riječima, inteligencija ne može biti moralno neutralna i neodgovorna za ono što volja i njen sadržaj, sloboda, čine. Tamo gdje stvar zavisi od dobre volje, čini se da nema inteligencije. Nije stoga ni čudo da se ljudi koji misle, u ovom kao i svakom drugom slučaju, doživljavaju kao *mrzovoljni*, kao ljudi *zle volje*.

## Sloboda bez ikakvih ograničenja

Toliko o ulozi mišljenja u onome što sloboda čini, i odgovornosti mišljenja za ono što sloboda, odnosno volja, čini, bilo na osnovu mišljenja bilo lišeno mišljenja. Hegel govori prije svega o mišljenju koje stoji u osnovi volje koja je čini slobodnom da bude zbiljska, tj. da čini bilo šta. Ali, sloboda je, ambivalentna. Sloboda ima dvije strane.

1. Prije svega, sloboda se može shvatiti, dakle misliti, kao *sloboda bez ikakvih ograničenja*, moć koja nema granica i činjenje koje uključuje i razaranje. Takva sloboda je "negativna sloboda". O tome Hegel kaže sljedeće: "Ako je jedna ovdje određena strana volje – ta apsolutna mogućnost da se može *apstrahirati* od svakog određenja



Šta je to u ljudskoj prirodi što cjelokupno čovjekovo djelovanje, čitavu kulturu i svaki njen element, čini ambivalentnim? Svojim odgovorom ću iznenaditi mnoge. To je ona i vrlina i vrijednost na koju je čovjek tako ponosan, a čijom je zavodljivošću tako omađijan: *sloboda!*

u kojemu se ja nalazim ili koje sam ja u sebe postavio, bijeg iz svakog sadržaja kao ograde – ono za što volja sebe određuje ili što predstava čvrsto drži kao slobodu za sebe – onda je to *negativna sloboda* ili sloboda razuma" (Hegel, § 5, str. 38).

Sloboda bez ograde, sloboda razuma koja se diže do strasti, i u politici i u religiji, postaje "fanatizam razaranja svakog opstojećeg društvenog poretka, uklañanje individua koje su sumnjive za neki poredak, kao i uništenje svake organizacije koja hoće ponovo da se pojavi" (Hegel, § 5, str. 38). I nastavak zvuči poznato i moderno: "Samo utoliko što razara, ima ta negativna volja osjećaj svog opstojanja; ona, dakako, misli da hoće nekakvo pozitivno stanje, npr. stanje opće jednakosti ili općeg religioznog života, ali ona doista ne želi njegovu pozitivnu zbiljnost, jer ova odmah nosi sa sobom nekakav red, nekakvo oposebljavanje..." (Hegel, § 5, str. 38). Njeno ozbiljenje je "samo furija razaranja". (Hegel, § 5, str. 39). Šta je Hegel ovdje izložio osim samu bit fanatizma, koji smatra da je slobodan da misli onako kako svi drugi treba da misle, i da čini sve bez obzira na posljedice – za druge. Sloboda je, barem na ovoj strani njenog pojma, sama supstancija fanatizma. Treba li je se, iz strateških (!!!) razloga, odreći? "Ova negativna sloboda ili ova sloboda razuma je jednostrana, ali ovo jednostrano uvijek sadrži jedno bitno određenje u sebi: ona se stoga ne smije odbaciti ali nedostatak razuma je da on jednostrano određenje uzdiže do jedinog i najvišeg" (Hegel, § 5, str. 40).

Sloboda, čak i kada uključuje slobodu da se bude fanatik (i terorist?) ne smije se odbaciti, jer će inače ograničenje te slobode postati fanatičnim (i terorističkim?), kao što "rat protiv terora" može postati fanatičnim. Šta je fanatizam drugo nego sam sadržaj terorizma. Neće

Džemal Sokolović profesor je odsjeka komparativne politike na Sveučilištu Bergen, u Norveškoj.  
E-mail: Dzemaal.Sokolovic@isp.uib.no

## esej

li tako i "širenje slobode" postati terorizmom? Hegel prepoznaje fanatizam i u, u usporedbi s današnjim, ograničenim uslovima njegova vremena: "Ova forma se konkretnije pojavljuje u djelatnom fanatizmu političkog kao i religioznog života. Tome, na primjer, pripada teror francuske revolucije u kojoj su trebale biti ukinute sve razlike talenata, autoriteta. Ovo vrijeme je bila strepnja, potres, nepodnošljivost svega posebnog; jer fanatizam hoće nešto apstraktno i nikakvo raščlanjivanje: tamo gdje se ističu razlike, on ih smatra suprotstavljenim svojoj neodređenosti i ukida ih" (Hegel, § 5, str. 40).

## Bjektivnost od slobode

Činjenica da su dva najveća poduhvata u pravcu slobode u historiji ljudskog roda, ovaj prije Hegela, i onaj poslije njega, u Rusiji, završili u terorizmu, nikako ne znači da ni najnoviji pokušaj, ako apstrahira od razlika, ma koliko izgledao dobroćudan i naivan, jer se zove globalizacija, neće završiti terorom ako bude počivao na fanatičnim osnovama. Ili je već počeo kao takav.

Fanatizam na individualnom planu, sloboda da se odrekne svih i napusti sve, rezultira samorazaranjem. Samoubistvo je introvertirani oblik terorizma: "Čovjek sam može sve napustiti pa i svoj život: on može počinuti samoubojstvo; to životinja ne može (osim ako nije samosvjesni srpski konj banjalučkog filozofa Milorada Živanovića, *umetnuo Dž. S.*), ona uvijek ostaje samo negativna..." (Hegel, § 5, str. 40).

Nije uopšte neobično što se u posljednje vrijeme kolektivni fanatizam kombinuje s individualnim fanatizmom. Oni rezultiraju i u simbiozi u kojoj učestvuju i terorizam i samoubistvo: žrtvovanje vlastitog života radi razaranja i ubijanja drugih.

Negativna sloboda, ili sloboda bez ikakvih ograničenja, sloboda da se može činiti sve, uključujući i oduzimanje vlastitog života, ima i svoju "suprotnost". Iako slobodan, i baš zato jer je slobodan, čovjek može i da se odrekne slobode, ili da "bježi od slobode", kako je govorio Erich Fromm. O tome Hegel kaže: (Čovjek "može također biti bez volje, može se dopustiti prisiliti..." (Hegel, § 5, str. 39).

"Bjektivnost od slobode" je, bar u historiji politike i crkve, bilo najčešći izbor bića koje se zove slobodnim. Konformizam je bio najčešće opredjeljenje i, dakle, dominantno ozbiljenje slobodne volje. Kao što je samoubistvo, dakle lični akt samorazaranja, introvertirani oblik terorizma, tako je i masovno samoubistvo, fenomen koji ne pominje Hegel, pa ni Fromm, jer pripada postmodernom vremenu, teroristički oblik "bjektivnosti od slobode".

Tragična realnost u koju ulazimo vlastitom voljom ili da se voljom odrekne volje, individualno ili masovno samoubistvo, indikator je još ozbiljnijeg pitanja. Ne nosi li potreba da se odustane od života poriv da se u smrt povede čitava priroda, život uopće?

U uslovima fanatičnog opredjeljenja za slobodu

bez ikakvih granica, koja upravo kao takva uključuje ograničenje drugih da misle različito i drugačije svim sredstvima, nije ni bilo lako imati volju za nečim drugim. A ipak je bilo. To i jeste ono što čini drugu stranu ambivalentnosti slobode.

## Sloboda koja zna za granice

2. O drugoj strani ambivalentnosti slobode, slobodi koja zna za granice, Hegel kaže: "Ja ne samo hoću nego hoću nešto, tj. nešto posebno – kao različito od općenitosti..." (Hegel, § 6, str. 41).

Sloboda da se hoće nešto apstrahira od toga da se hoće sve, i to je sloboda koja zna za ograničenje. Ali, ovo određenje slobode da se ima volja za nečim što je posebno i time različito od općeg, ne isključuje ono prvo određenje nego je u njemu sadržano. Ja mogu da imam volju za nečim posebnim samo ako postoji i volja koja hoće da nametne opće kao posebno; ja mogu da mislim na svoj način samo ako dopustim i mišljenje koje hoće da ja mislim samo na njegov način; ja mogu da biram samo ako dopustim i izbor koji odustaje od izbora. Samo tako što ću ga navesti da slobodno odustane od svog izbora da mi nametne svoj izbor, a ne tako što ću mu zabraniti njegov izbor, ja mogu biti slobodan.

Sloboda bez ograde, sloboda razuma koja se diže do strasti, i u politici i u religiji, postaje "fanatizam razaranja svakog opstojećeg društvenog poretka, uklanjanje individua koje su sumnjive za neki poredak, kao i uništenje svake organizacije koja hoće ponovo da se pojavi"

"Taj drugi momenat određenja isto je tako negativitet, ukidanje kao i prvi – on je, naime, ukidanje prvog apstraktnog negativiteta. Kao što je posebno sadržano uopće u općemu, tako je taj drugi momenat sadržan već u prvom i stoga samo postavljajući onoga što prvi po sebi već jest..." (Hegel, § 6, str. 41).

Sloboda da se hoće nešto sadržana je u slobodi da se hoće. Sloboda je, prema tome, imanentna fanatizmu; fanatizam nije nužna, ali je vrlo izvjesna posljedica slobodne volje. Vrlo je važno fanatizmu se ne suprotstavljati na fanatičan način, isključivanjem slobode na fanatizam, a rat protiv terorizma ne voditi terorizmom, razaranjem uništavati razaranje. Zbog toga bi onaj koji kaže da vodi rat protiv terorizma, trebao prestati da se poziva na slobodu odričući drugome slobode. Indikativno je da on upravo to čini.

"Ovaj drugi momenat se pojavljuje kao suprotstavljen; njega treba shvatiti na njegov opći način; on pripada slobodi ali ne sačinjava cijelu slobodu... Ja neću ništa naprosto nego ja hoću nešto. Neka volja, onako kako je razmatrana u prethodnim paragrafima, koja hoće samo ono apstraktno općenito, neće ništa i stoga nije volja. Ono posebno što volja hoće, jedno je ograničenje, jer volja da bi bila volja mora se uopće ograničiti." (Hegel, § 6, str. 42)

Sloboda da bi bila sloboda mora se uopće ograničiti. Da bi bilo ograničenje, ono mora biti obostrano; da bi bilo obostrano, ograničenje slobode bez granica mora biti dopunjeno postojanjem slobode bez granica, koja je, samim tim, ograničenje slobodi koja zna za svoje granice da ne postane jedini izbor.

"Volja je jedinstvo tih obaju momenata... To što mi zapravo zovemo voljom, u sebi sadrži oba prethodna momenta... Sloboda dakle ne leži niti u neodređenosti niti u određenosti, nego je oboje... To jedinstvo je pojedinačnost." (Hegel, § 7, str. 42, 45, 43)

## Dijalektika općeg, posebnog i pojedinačnog

3. "Konkretni pojam slobode" (Hegel, § 7, str. 45) Hegel nalazi u trećem momentu slobode koji je u stvari jedinstvo "oba prethodna momenta", "to da je ono kod samoga sebe u svom ograničenju, u ovom drugom, da, time što se određuje, ipak ostaje kod sebe i ne prestaje da se drži onog općeg". (Hegel, § 7, str. 45). Izgleda da konkretni pojam slobode Hegel nalazi u pojedinačnom izboru. Kao što je posebno sadržano u općem, tako je i pojedinačno sadržano u posebnom, i time u općem. Na pojedincu, u krajnjem, stoji da li će on izabrati slobodu bez granica ili će uzeti u obzir ograničenja koja dolaze iz posebnog i njegovog vlastitog pojedinačnog izbora.

Šta je drugo Hegel ovdje izložio nego dijalektiku općeg, posebnog i pojedinačnog, dijalektiku bez koje nema razumijevanja kulture uopće, uključujući i kulturu slobode, koja je, na osnovu onoga što nam (im) poručuje Hegel, isto tako i kultura negativne slobode.

Kao što je potreban Bush da bi se "širenjem slobode" ograničio Osama bin Laden, koji svoju posebnu volju hoće da nametne kao opću, tako nam treba i ograničenje koje će spriječiti da "širenje slobode" postane fanatizam koji je već sadržan u stavu da "ko nije s nama je protiv nas". To ograničenje nije ni u međunarodnoj zajednici ni u njenim institucijama, nego u, opet prema Hegelu, pojedincu.

Gospođa Cindy Sheehan, Caseyjeva majka, koji je poginuo u ratu u Iraku 2004., ne izražava Hegelov stav o slobodi, ona je Sloboda sama, sloboda u njenom trećem sintetičkom obliku. Željeli bismo da možemo reći: ona je Amerika sama! Ali ne možemo, jer nam to g. Bush ne dozvoljava. "Slušajte, ja simpatiziram s gospođom Sheehan," rekao je g. Bush. "Ona snažno osjeća svoj položaj. I ona ima svako pravo na svijetu da kaže što vjeruje. Ovo je Amerika." Gospodin Predsjednik je odbio da primi gospođu Sheehan. A to nije Amerika<sup>4</sup>.

## Bilješke:

<sup>1</sup> <http://newssearch.bbc.co.uk/cgi-bin/search/results.pl?scope=newsukfs&tab=news&q=Bush&go.x=54&go.y=21>

<sup>2</sup> G. W. F. Hegel, *Osnovne crte filozofije prava, Predgovor*, Veselin Masleša (Biblioteka Logos), Sarajevo, 1989., str. 17.

<sup>3</sup> Srđa Popović, *Was the war in Yugoslavia a civil or an international conflict, Bosnia Report*, London, No. 39-40, April-July 2004.; Srđa Popović, *Where does our interest lie?, Bosnia Report*, London, No. 39-40, April-July 2004.; Srđa Popović, *Država Srbija je činila zločine, ne pojedinci* (Interview), Radio Slobodna Evropa (Mensur Camo), 11.12. 2004.; Gojko Berić, *Srbija na istoku, Oslobođenje*, [www.oslobodenje.com.ba](http://www.oslobodenje.com.ba), od 9. decembra 2004.

<sup>4</sup> <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/americas/4143976.stm>



# Marnix de Nijs

## Interaktivna potjera

**Z**ašto ste postali umjetnikom?

- Zato što naprosto osjećam potrebu i volim raditi umjetnost.

**Koji je vaš glavni interes u umjetnosti?**

- U svojim radovima, promišljam svijet oko sebe. Uglavnom me inspirira suvremeni život.

**Zašto mislite da je danas relevantno raditi umjetnička djela vezana uz tehnologije?**

- Danas je suvremeni život pod velikim utjecajem tehnologija i u mnogim situacijama čak je i definiran tehnologijama koje rabimo. Za mene je potpuno logično reflektirati suvremeni razvoj svakodnevnice koristeći se tom tehnologijom.

**Kako biste opisali svoju povezanost s V2?**

- V2 je glavni institut za umjetnost i tehnologiju u Nizozemskoj i buduću da ja radim na tom području, često surađujemo. Oni su bili primjerice koproducenti, te su razvijali softver za instalaciju *RumMotherfuckerRun*. Oni također izlaze i promoviraju moj rad.

### Ovogodišnji Transmediale

**Što nam možete reći o umjetničkoj, tehnološko-znanstvenoj sceni u Nizozemskoj? Ima li dovoljno umjetnika na tom području da ih možemo zvati scenom? Zašto mislite da postoji takav interes za tu temu iz perspektive umjetničkih institucija?**

- Primjerice institut poput V2 ne ograničava se na umjetnost, oni također istražuju na širem području tehnologija surađujući sa sveučilištima. Istovremeno, na području vizualnih umjetnosti postoji sve veći interes za edukaciju o novim medijima. Ako se ne varam, trenutačno postoje četiri posljediplomska studija u Nizozemskoj koji su usmjereni na različite aspekte medija, tako da scena sasvim sigurno raste. Zbog širokog raspona ljudi koji rade s novim medijima i ne potpuno jasne granice između znanosti, medijske umjetnosti i medijskog dizajna ta je scena prekompleksna za objašnjenje, međutim zasigurno postoji mnogo ljudi koji se bave tim područjem. Zanimanje za nove medije tradicionalnih instituta za vizualne umjetnosti još je ograničeno, no ima mnogo inicijativa, malih festivala s programskim miksom glazbe, performansa i medijske umjetnosti. Ako pak mene pitate ima li dovoljno umjetnika da se može govoriti o novomedijskoj umje-

tničkoj sceni, rekao bih da ima premalo umjetnika koji rade na tom području.

**Možete li prokomentirati ovogodišnji Transmediale? Što kažete na historijski pristup? Jeste li vidjeli neki uzbudljiv umjetnički rad ondje? Jeste li vidjeli takav rad igdje u posljednje vrijeme?**

- Po mome mišljenju, ovogodišnji je Transmediale bio vrlo siromašan. Bio sam vrlo ushićen temom - *Reality Addicts* kojom su vrlo dobro objasnili problem koji muči medijski svijet: "19. Transmediale ponovno istražuje kako se umjetnost i društvo mijenjaju pod utjecajem medija i tehnologija koje postaju sve dominantnije u svakodnevnom životu. U suvremenoj umjetnosti, digitalni mediji poput videa i elektroničkih mreža, danas su toliko rasprostranjeni da striktna definicija onog što konstituira medijsku umjetnost izgleda nemoguća. Stoga smo odlučili promijeniti naziv festivala: Transmediale se više ne zove "međunarodni festival novomedijske umjetnosti", nego "festival umjetnosti i digitalne kulture". To ime zapravo želi demonstrirati iskorak iz niše medijske umjetnosti, a i dalje ukazuje na područje napetosti između kulture i digitalnih tehnologija koje su i dalje glavni energijski temelj festivala."

- Ne želim više citirati tekst o njihovoj temi, ali unatoč njihovim dobrim namjerama nisam pronašao mnogo od tih ideja na samoj izložbi. Gdje je humor, gdje su pretjerivanje, rascjep, besmisao? Naravno, ukoliko ih želite naći, uspjete, no ne u dovoljnoj mjeri da bi im to moglo osigurati iskorak iz niše. Posebice od velikog događaja kao što je Transmediale očekujem više. Uz to ne mislim kako je dobra ideja da se korak u nekom novom smjeru ilustrira povijesnom umjetničkom izložbom.

### Novomedijska umjetnost u Kini

**Mnogo ste izlagali u Kini u posljednje vrijeme. Možete li nam reći kakva je tamo novomedijska umjetnost? Postoji li razlika u percepciji umjetničkih radova u odnosu na Zapad?**

- Bilo mi je izuzetno teško otkriti koji je pravi motiv iza, primjerice, izložbe na kojoj sam sudjelovao prošlog ljeta. Izložbu *The Millenium Dialog* (*Milenijski dijalog*) osmislio je nezavisni kineski kustos Zhang Ga koji već godinama živi u New Yorku i za njega je to bila mogućnost da se ponovno po-

### KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse

De Nijs je jedan od značajnijih europskih umjetnika koji se bavi umjetnošću na granici s tehnologijom i znanostu u svom radu istražuje dinamični susret između tijela, strojeva i drugih medija. Njegov rad uključuje interaktivne strojeve koji se bave percepcijom, kontrolom slike i zvuka, destrukcijom i humorom. Ovdje govori o tome kako je započeo karijeru porazbijavši opremu V2 instituta, o svom iskustvu kineskog umjetničkog sustava, o honorarima u svijetu umjetnosti, te o receptu za sečuanski vrući lonac

veže sa svojom domovinom, a Kina je trenutačno zemlja bezbrojnih mogućnosti. Institucija iza izložbe bila je Sveučilište Tsinghua iz Pekinga. Usporedno s *Milenijskim dijalogom* na njihovu novomedijskom odsjeku održavala se diplomatska prezentacija. Ti se radovi kvalitetom mogu lako natjecati s radovima koje sam vidio po umjetničkim školama u Nizozemskoj.

No da se vratimo na pitanje, mislim da je kineski posjetitelj izložbe jednostavno zainteresiran za bilo kakvu novu formu umjetnosti i gladan novih sadržaja u tom smislu. Oni su jako uklopljeni u vlastitu scenu koja je trenutačno vrlo dinamična, baš kao i čitava zemlja. Također, u nekom smislu nalazim da je jako cinično da su sve velike zapadne novomedijske umjetničke institucije tamo propovijedale priču iz osamdesetih i devedesetih, dok istovremeno imaju goleme probleme, ili bi sebi barem trebali postaviti ozbiljna pitanja o vlastitoj budućnosti.

Kineska umjetnička scena financijski jako dobro stoji. Do sada gotovo da nije bilo umjetničkog tržišta, te mjesta za izlaganje. Bili su prisiljeni pronaći prezentacijsku platformu u inozemstvu i stoga su izuzetno povezani s umjetničkom scenom u New Yorku i Japanu. Umjetnici imaju potpuno drukčiji mentalitet od primjerice nizozemskih, koji mogu patiti u malim, vrlo loše opremljenim, skvotiranim ateljeima koje plaća nizozemska vlada, čekajući da postanu slavni i ne čineći ništa po tom pitanju. U Kini sam vidio mnogo vrlo lijepo opremljenih ateljea. Kineski su umjetnici voljni raditi pa se pobrinu da imaju dobro opremljen atelje, pa makar to značilo da moraju zarađivati novac na drugom poslu.

Budući da se ne mogu osloniti ni na kakvu državnu potporu, mnogo se više bave pronalazanjem vlastita mje-

sta na tržištu. To također ima učinak na distribucijske organizacije. Uzmimo za primjer Montevideo/Time Based Arts: ti ljudi rade za mjesečnu plaću koju dobivaju bez obzira na učinak, stoga nikad neće biti tako pametni i inventivni da uvrste neki umjetnički rad u izložbu, za razliku od samog umjetnika ili galerista.

### Financijski položaj nizozemskih umjetnika

**Kako objašnjavate činjenicu da nizozemski umjetnici ne čine ništa po pitanju svojih karijera?**

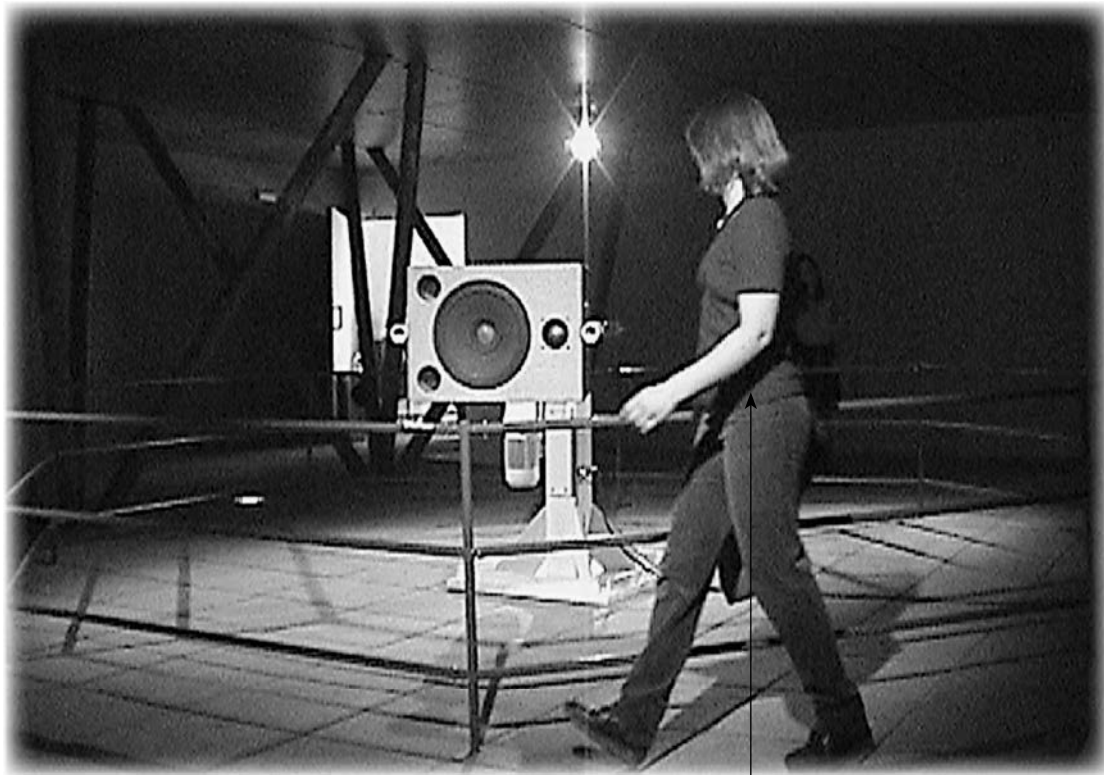
- Razmaženi su i lijeni s jedne strane, a s druge to mogu zahvaliti toploj socijal-demokratskoj umjetničkoj politici posljednjih 30 godina u Nizozemskoj koja je jako podržavala umjetnost. Dobri umjetnici voljni su raditi, ali postoji čitavo jedno veliko mutno polje između amatera i poluprofesionalaca koji imaju svoje izložbene platforme i mehanizme podrške.

**Kako vidite sebe na nizozemskoj umjetničkoj sceni, s obzirom na činjenicu da ste jedan od onih umjetnika koji može živjeti od svog rada? Je li to čest slučaj ili ste vi jedan od rijetkih primjera?**

- Na suvremenoj umjetničkoj sceni, prema mojim spoznajama, ima dosta ljudi koji mogu živjeti od svog rada. Velika imena žive od prodaje i narudžbi koje dobivaju za umjetničke radove u javnim prostorima. U postotku gledana, financijska perspektiva za umjetnika je ipak vrlo sumorna. U Rotterdamu primjerice na 600.000 stanovnika ima oko 1.200 registriranih vizualnih umjetnika. Prema mojoj gruboj procjeni najviše 100 umjetnika može preživjeti od svog rada, ali istodobno vjerojatno ni svi od 1.200 umjetnika nisu vrlo talentirani. Zamršeno je pokušati otkriti kako u biti financijski stoje umjetnici, jer neki imaju posao na pola radnog vremena kao predavači ili možda dobi-



## razgovor



vaju podršku od nizozemske vlade. Ja sam primjerice tek nedavno dao otkaz kao predavač na umjetničkoj školi, a također sam dobivao i razne potpore u prošlosti.

Novomedijska umjetnička scena ne dijeli potpuno istu sudbinu, budući da medijski umjetnici ne mogu prodati svoje radove, te ovise o financijerima za velike projekte, a to financiranje može uključiti i honorar za vrijeme provedeno u radu. S druge strane novomedijska se umjetnost vrlo teško može prodati i mnogo je njihov prijatelj stoga manje ovisno o prihodu od izlaganja koliko o svojoj profesorskoj plaći. Što se mene osobno tiče, činjenica da nemam snažne financijske temelje, djeluje pozitivno jer me tjera da radim više i nalazim više mogućnosti za izlaganje.

Puno kritiziram novomedijsku umjetničku scenu, a u biti volim medijsku umjetnost. Samo, kao i u svakoj sceni, samokritika je rijetka.

**Na koji način određujete cijenu svoga rada i razinu svojih honorara za izložbe?**

- Radeći kako bih preživio u Kunsthali u Rotterdamu, vrlo sam brzo shvatio da kao asistent na postavu zarađujem više od umjetnika koji izlaže. Kada umjetnik radi prodajne radove, može čitav izlagački proces promatrati kao svojevrsnu reklamu, no ukoliko radi skupe umjetničke instalacije koje se teško mogu prodati, poput mene, jednostavno mora zarađivati na drugi način – samom izložbom. Honorari koje tražim za postav izložbe jednaki su standardima za asistente pri postavu. Umjetnički honorar za sam rad otprilike je novac koji trebam da bih preživio mjesec, što je i dalje malo jer to znači da bi trebao izlagati najmanje 12 puta godišnje. Čini mi se izuzetnim to s kakvom lakoćom organizatori od mene traže da spustim honorar, posebno ako uzmete u obzir da sam morao dati otkaz kao predavač na Fakultetu jer sam imao previše izložbi da bih stigao predavati.

### Instalacija koja se raspada

**Kako ste se počeli baviti novim medijima? Prvi projekt je bio Open Head, zar ne?**

- Već sam se na akademiji počeo zanimati za nove medije i tehnologiju. U to vrijeme gradio sam male kabine otprilike veličine tuša. Koristio sam se kabinom kao metaforom individualnog prostora u kontrastu s javnim prostorom, ali doslovno definirajući prostor. Ispitivao sam arhitekturnu granicu primjerice puneći kabine parom, čineći ih toliko toplim da se njihova arhitekturna granica može ispitati iz velike blizine. Naravno, grijači i pumpe za vodu pripadaju kategoriji analogne tehnologije, ali ilustriraju moj interes u tom smjeru. Drugi je komad bio tuš-kabina s agresivnim lajanjem – "mala stvar koja tjera vodu i diže kosu na glavi".

**No, Open Head je bila prva vaša velika instalacija povezana s novim tehnologijama?**

- Da, to je bila moja prva velika kinetička instalacija u kojoj stroj na struju rotira monitor smješten na kraju željezne poluge, dosežući brzinu do 120 km/h. Vidljiva slika javlja se na ekranu samo onda kad se transformira pomoću gravitacijske sile na katodnoj cijevi monitora i efekta zamućenosti koji je nastao zbog brzine pokretne slike. Ako nema posjetitelja stroj čitavo vrijeme radi stalnom osnovnom brzinom. Međutim, kada posjetitelj prekorači zacrtanu granicu i opasno se približi stroju, on će ubrzati rad i zbog toga omogućiti posjetitelju da vidi čistu generiranu sliku. Zbog gravitacije slika na ekranu bila je distorzirana, ali tijekom montaže koristio sam se filterom kojim se postiže suprotan učinak. Istodobno je slika putovala po ekranu s lijeva na desno. Zajedno s kretanjem monitora generirao se neki neobičan efekt pa je pri najvećoj brzini izgledalo kao da se slika ne kreće.

Napravio sam tu instalaciju 1998. godine u vrlo malom ateljeu gdje je nisam mogao pokrenuti. Moje upoznavanje s V2 izgledalo je tako da sam ih pitao mogu li isprobati instalaciju u njihovu prostoru. Budući da sam bio vrlo uzbuđen jer sam napokon dobio mogućnost vidjeti šestmetarsku polugu kako se vrti 120 km na sat, nisam mogao čekati da se kemijski čepovi, koji su trebali držati stroj na mjestu, osuše... Instalacija se počela kretati i poluga je dotaknula jedan stup u prostoru, a monitor je odletio s poluge nekoliko metara dalje. Monitor je proletio kroz tri velika projekcijska platna i razbio se o zid. Žvuk udara bio je toliko jak da su ga ljudi u V2 čuli u uredima na trećem katu. Osjećao sam je jako neugodno, ali nije im to bilo tako strašno i jako su se iznenadili kada sam sljedeći dan popravio i pokrenuo instalaciju. Priča se vrlo brzo pročula po čitavoj umjetničkoj sceni u Nizozemskoj i poslužila mi kao neka vrsta reklame.

### RunMotherfuckerRun

**Način na koji "relevantna" umjetnička djela postaju takvima ne ovisi samo o samom umjetničkom radu već, između ostalog, i o institucionalnom. Primjerice da vi ne suradujete s institutom V2 i da ta institucija nije razvila svoje veze u Kini nego u Japanu, vi ne biste izlagali u Kini. Možete li to prokomentirati?**

- Naravno, umjetničke institucije i kustosi pomažu u širenju utjecaja nekog djela, no ja sam uvjeren da doista loši radovi na kraju neće opstati. Ja nikad ne bih bio u Kini da me V2 nije tamo poslao, međutim na većinu izložbi pozvan sam od ljudi koji su sami doživjeli moj rad.

**Kako ste došli na ideju za projekt RunMotherfuckerRun? Možete li izdvojiti razlike u odnosu na druge projekte koji tematiziraju interaktivne okoliše.**

- Prva ideja za RMR datira još iz 1998. godine. Tada sam napravio projekt koji uključuje izravno fizičko "susretanje drugog" – progonio sam ljude s kamerom koja je imala laserski pokazivač usmjeren na ljude koje sam snimao. Ne bih prestajao dok me ne bi prisilili. Prva ideja za RMR bila je napraviti interaktivni film potjere, instalaciju s ekranom u pozadini koji prikazuje onoga koji lovi, a ispred sudionika bio bi drugi ekran s prizorima grada u koji može pobjeći. Tijekom procesa rada otkrio sam da je interaktivno sučelje – a to je u ovom slučaju bila pokretna traka – daleko snažnija i čak fizička sila koja sudionika tjera da trči brže, nego prizor lovca koji je ipak samo slika. Tako sam odbacio ideju ekrana s lovcem i koncentrirao se na samu interaktivnost pokretne trake, kako bih natjerao posjetitelja da trče brže. Rezultat je bio da sučelje više nije bilo samo sučelje koje simulira čin hodanja na najprirodniji mogući način, nego je postalo sučelje sa značenjem, i dobilo je jednak značaj kao i sama slika ili zvuk. U tom smislu mislim da je RMR sasvim poseban projekt ako ga usporedite s nekim drugim sučeljima koja su osmišljena s ciljem interakcije. Većina sučelja koje sam do sada vidio bila su samo alati za navigiranje kroz okoliš, bez bilo kakvih posebnih kvaliteta po sebi. Primjerice kod poznatog rada Jeffreyja Shawa s biciklom, gdje voziš kroz prizore Amsterdama (svi blokovi zgrada prezentirani su kroz 3D oblikovan tekst naziva ulica), kretanje kreira fizičko sudjelovanje, ali ako bi zamijenio bicikl pokretnom trakom imao bi gotovo isti rad. Većina se imerzivnih okoliša usredotočuje na sadržaj prizora, a sučelje ostaje alat za upravljanje, bez nekog posebnog značenja.

**Na čemu upravo radite?**

- Najveći projekt na kojem trenutno radim zove se *Exercise in Immersion 4*. Posebno dizajniran headset i odgovarajuća odjeća omogućuju vam da zajedno s ostalim sudionicima pronađete svoj put u postojećem ambijentu. Na vlastitom displeju možete vidjeti kombinaciju između stvarnog i umjetno stvorenog svijeta. Jednom kada je headset na mjestu, sudionik je podvrgnut paralelnom svijetu, koji podsjeća na nadrealno bivanje i u kojem diskrepancija između stvarnog i iluzornog stavlja gledatelja u izazovne situacije. Kako bi se izdržalo, nužno je uskladiti povezanost i nepovezanost dvaju entiteta. Radit ću uglavnom s istom ekipom kao za *RunMotherfuckerRun*.

**Što vas stimulira da napravite neki umjetnički rad. Možete li opisati erotsku komponentu tog stimulansa ako takva postoji?**

- Kroz moje radove posjetitelji imaju priliku nešto doživjeti a ja mogu ispričati svoju priču na način na koji ne mogu nijednim drugim sredstvom osim umjetnosti. Glavni pokretački element umjetnosti je činjenica da mogu promišljati svijet koji nas okružuje i priopćiti to. Što se pak tiče erotske komponente, naš je depresivni austrijski prijatelj već objavio štošta o mogućoj seksualnoj komponenti kao dijelu svakog životnog postignuća. Možda ću, ako mi padne razina testosterona, završiti u nekom staračkom domu, ali trenutno je to također element koji mi odvlači pozornost od mog profesionalnog života.

### Omiljeni recept

**Kada biste morali konstatirati tko vam je omiljeni umjetnik, netko kog visoko cijenite i važan je za vaš rad, iz čitave povijesti umjetnosti, tko bi to bio i zašto?**

- Nemam omiljenog umjetnika.

**Budući da vam je umjetnost posao, što vam je omiljeni hobi?**

- Kuhanje

**Možete li podijeliti s čitateljima svoj omiljeni recept?**

- Mnogi ljudi će pomisliti da se radi o ljetnom jelu. U svakom slučaju radi se o jednostavnom jelu, budući da sam ja jednostavan i precizan kao kuhar. Svježa riba, kratko pržena u tavi, sa salatama i domaćim kruhom.

Vrlo često jedem ribu, razne varijante zelene salate, posebno one sitne divlje vrste, te domaći pečeni kruh od brašna samljevena pomoću tradicionalnih mlinskih kamenova. Jedno od mojih omiljenih jela je mediteranska hobotnica, no budući da je to poznato jelo u Hrvatskoj, dat ću recept za kineski vrući lonac. Vrući lonac može se naći u mnogim kineskim regijama i u tom smislu varira u ukusima. Ja najviše volim sečuanski vrući lonac. Ime dolazi od lonca u kojem se kuha juha na stolu gdje se sam koristiš sastojcima koje želiš. Sečuanski vrući lonac također je izuzetno ljut, a svoj osebujan okus dobiva od sečuanskog papra. Lako se priprema, mada je neke od sastojaka teško pronaći ukoliko nemate kinesku trgovinu u blizini. Samo stavite sljedeće sastojke zajedno i kuhajte ih 15 minuta: osmina litre pilećeg bujona, osmina litre jakog goveđeg bujona, 2 žličice sečuanskog papra, 3 žličice čilija u prahu, 3 žličice nasjeckanog češnjaka, 15 sušenih čili papričica, 1 prstovet anisa, šećer u kristalu (u količini jedne žlice), 3 žličice paste od soje.

Stavite čitav lonac na grijač na stolu i dopunjujte ga vrlo tanko narezanom janjetinom, govedinom, zelenim povrćem, korijenom lotosa, morskim algama, raznim gljivama, škampima i lignjama.

Svatko za stolom kuha vlastiti ručak u loncu, a juha će postajati sve bolja tijekom jela. ☐

## Produljeni funkcionalizam

### Stane Bernik

Nakon izložbe *Slovenske arhitekture 20. stoljeća* u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci te Muzeju arhitekture HAZU u Zagrebu objavljujemo izvatke iz knjige *Slovenska arhitektura dvajstega stoljeća* Stane Bernika, ujedno autora izložbe; izdavač knjige/kataloga izložbe na slovenskom i engleskom jeziku jest Mestna galerija Ljubljana, 2004.

### Između tradicija funkcionalizma i (post)moderne dekonstrukcije

Dosadašnje sveobuhvatne rasprave o razvoju arhitekture i oblikovanja u Sloveniji uvijek su iznova načinjale temeljno pitanje njene umjerenosti u međunarodni i u užem smislu srednjoeuropski prostor. Kod nas se u Sloveniji inicijalni pomak k modernim nazorima dogodio prije svega u sklopu bečkog pionirskog procesa, koji je, skupa s novim zamislima iz stvaralački najdjelatnijih europskih središta, usmjerio našu arhitekturu prema svježim stvaralačkim tijekovima, povezavši je time na izrazit način s oblikovno inovativnim i stilski prepoznatljivim pokretima. Oni su pak Beč, koji je kao središte tadašnje države bio glavno kulturno žarište slovenskog nacionalnog ozemlja, obilježili znamenjima wagnerijanske obnove. U arhitekturi se taj razvoj očitovao i programskim spektrom aktivnosti slovenskih stvaratelja školovanih u prijestolnici. Štoviše danas, odnosno već nekoliko desetljeća, iznova saznajemo ono što su dokazivali radikalni istraživači arhitekturnog razvoja čak i izvan granica našeg kulturnog prostora, a to je da su modernu sliku Beča svojim ključnim doprinosima suoblikovali i slovenski arhitekti. Najistaknutiji su ulogu svaka-ko imali Maks Fabiani i Jože Plečnik. To vjerojatno nije potrebno dokazivati; nužno je pak tu spoznaju utvrditi u našoj svijesti i poštovati je kao jedno od temeljnih stvaralačkih ishodišta i kao kritičku usporednu konstantu u vrednovanju razvoja slovenske moderne arhitekture, s obzirom na to što se ta živa veza s međunarodnim arhitekturnim prostorom kasnije nikada nije prekinula.

### Usklađenost slovenske arhitekture sa svijetom

Moram ipak upozoriti na činjenicu da je slovenska arhitektura u proteklom stoljeću, posebice u njegovoj prvoj polovici, u pogledu izobrazbe kadrova bila još uvijek vezana za europska arhitekturna središta i njihova događanja,

što se u njezinoj likovnosti odrazilo kao organsko i poetsko sudioništvo s vizualno čitljivom porukom pripadnosti. Već odmah nakon Prvog svjetskog rata Ljubljana je na svom novom sveučilištu imala i školu arhitekture s utemeljiteljima Ivanom Vurnikom i Jožom Plečnikom, koji su po povratku u rodni kraj slovali za znamenite i karizmatične arhitekta i pedagoge. Unatoč tomu slovenski su se arhitekti nastavili izobrazavati i u inozemstvu: Ivo Spinčič, Jože Mesar te neko vrijeme Feri Novak kod Petera Behrensa u Beču, a iz Beča su s diplomom stigli i Jože Sivec i Ivo Medved, iz Praga Vladimir Šubic, Stanislav Rohrman (diplomirao kod Vurnika) te Ljubo Humek, dok su neki studirali u drugim europskim centrima. Usavršavali su se u modernističkoj "metropoli" Parizu. Tu je 1925/26. boravio i bio u dodiru s okruženjem École des Beaux-arts Dušan Gabrijan, jedan od prvih triju diplomanata koji su 1924. završili studij kod Plečnika. Kao istraživač i pedagog usredotočio se na istraživanje regionalne (prije svega bosanske i makedonske) arhitekture i iz nje, slično Le Corbusieru, temeljio razvoj i teoriju moderne arhitekturne forme. Između 1927. i 1939. izravno kod Le Corbusiera, u njegovu ateljeu u Rue de Sèvres br. 35, boravila su na radnom gostovanju čak sedmorica mladih arhitekata. Svi su oni postali gorljivi modernisti: Miroslav Oražem, Milan Sever, Hrvoje Brnčić, F. Novak, Marjan Tepina, Edvard Ravnikar i Marko Župančič. Sve je to umnogome sudbonosno označilo rano uključivanje Slovenije u modernističke procese graditeljske globalizacije pokrenute početkom prošlog stoljeća. To će se nastaviti s većim ili manjim intenzitetom do konca stoljeća, kada u zadnjim desetljećima postmodernizam i dekonstruktivizam sa svojim prije svega prepoznatljivim relativizmom završavaju kao opća i trajna arhitekturna paradigma djelatne međunarodne pripadnosti slovenske arhitekture.

Idejni i stvaralački projekt u arhitekturi kakav je odabran bio je možda

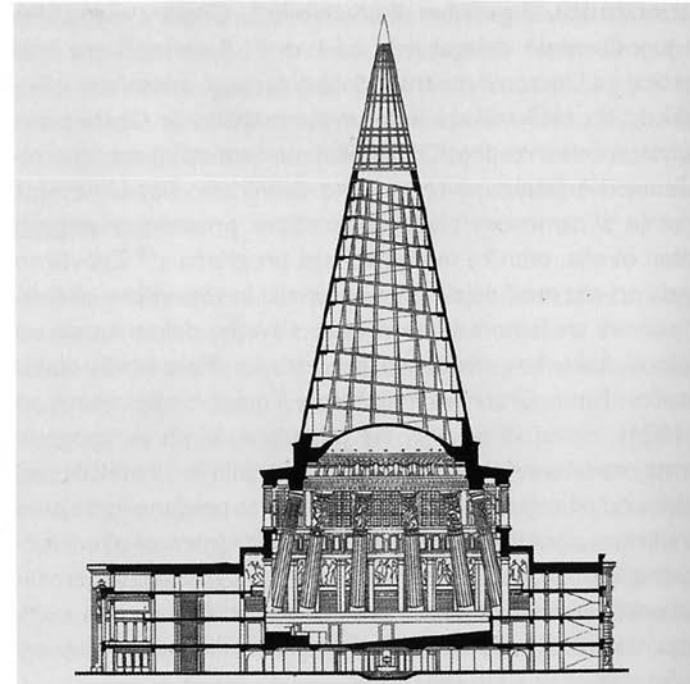
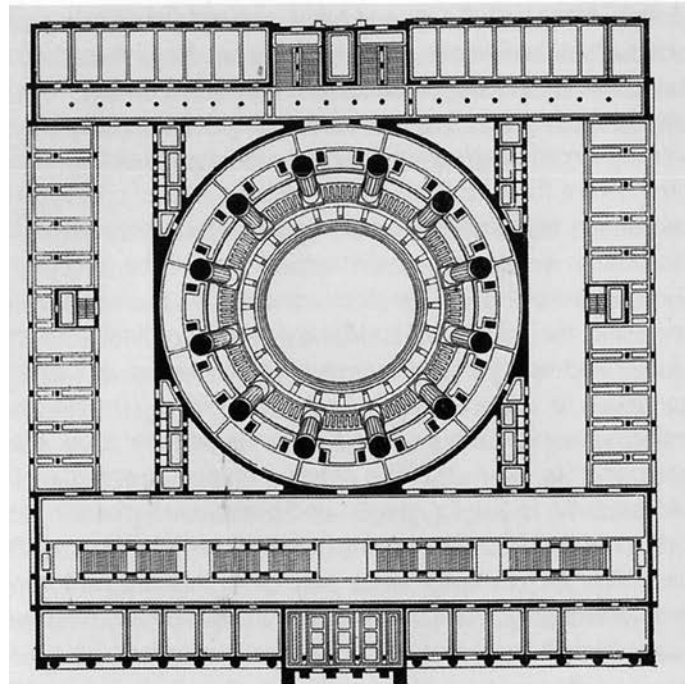
nekad manje, a nekad više uočljiv; ponekad je bilo moguće osjetiti više međuo-visnosti, a ponekad više izrazite samoniklosti. U svakom slučaju prva polovica dvadesetog stoljeća, kao što smo već obrazlagali u nekim raspravama, i kao što je sada s ključnim arhitektonskim radovima kritično i pregledno orisala autorska izložba *Slovenska arhitektura dvadesetog stoljeća* (2001), prije svega znači samosvjesno razvijanje modernističkog dijaloga svjesno usklađivane slovenske arhitekture sa svijetom i utvrđivanje njene više ili manje odgovorne uloge za sliku građenog životnog prostora u okviru suvremenog razvoja gradova i seoskih naselja. Kao autor izložbe namjerno sam si postavio za jedan od temeljnih istraživačkih ciljeva upravo vjerodostojno iskazivanje značenjski samosvjesna arhitekturnog govora. To je naročito naglašeno u onim iskazima gdje se uradci javljaju kao stvaralački najbolje ozbiljena autorska poruka, nedvojbeno i jasna u svojoj programskoj i funkcionalnoj zasnovanosti, značenjski uvjerljiva u označiteljima, prije svega razvidno izražavajući htijenje i pripadnost izvornom zrenju modernističkog nazora, kojim je slovenska arhitektura u svojim najboljim ostvarenjima cijelo vrijeme ostajala umještena u specifičan aspekt društvene odgovornosti.

### Tko još, osim Plečnika?

S našeg je stanovišta Plečnikov stvaralački doprinos, poetski i u cijelosti prožet oblikovnom izbrušenošću, a na neki način ipak redundantan i stoga intenzivan, razuman nastavak rubne uloge slovenske arhitekture na europskom arhitekturnom zemljovidu. Čini se da ga je, upravo zato, morala Europa iznova "otkriti" i iznova vrednovati te mu sredinom osamdesetih s pariškom izložbom priznati ulogu jednog od arhitektonskih proroka koji su iz mogućih korijena arhitektonske tradicije organski utemeljili i najavili autorski izvornu inačicu rječnika postmoderne. To je otkriće bilo iznenađujući prizor međunarodne suvremene arhitekturne i dizajnerske izlo-

Bez obzira na njegovu sudbinu možemo tvrditi da su konkretna arhitektura, a s njom i njen autor, tada i u svijetu visoko cijenjen i popularan, prvi put kod nas postali aktivan označitelj te nedvojben i popularan semantički prijenosnik nacionalnog identiteta

žbene scene, na koju je očito s priličnim udjelom utjecao i poticaj srednjoeuropskog kulturnog prostora, a što potvrđuje i recepcija Plečnikova ponovnog iznisknuća i umještanja u raster arhitektonske povijesti. Iako je njegova izložba odmah nakon Pariza bila postavljena u Ljubljani, ona nije mogla u svijesti Slovenaca izmijeniti već utvrđeno mnijenje o ulozu majstora Plečnika, zato što im nije mogla reći ništa više od izložbe u Narodnoj galeriji godine 1968. Kod kuće u stručnim krugovima nije bilo potrebe nikoga uvjeravati u već poznate činjenice u svezi s njim. Tadašnji postav u Ljubljani, iznova u scenografskoj zamisli Borisa Podrecca, iako jednako uvjerljivo postavljen u novom izložbenom okruženju, s Plečnikovim modelima Ljubljane, drvenim balustradama i svjetiljkama Tromostovlja, bio je zasigurno manje učinkovit nego u Parizu. A to stoga jer je Plečnikova sudbinska nazočnost u slovenskoj arhitekturi bila već prije (kritički i povijesno-umjetnički) vrednovana činjenica i postojalo je već prilično napisa koji su kompetentno





## arhitektura/urbanizam

ocjenjivali njegov genij i njegovu važnu i višestruku ulogu u razvoju slovenske arhitekture. Pariška je izložba u svakom slučaju pobudila akciju koju su poduprle ondašnje te u nečemu i sadašnje vlasti, a koja je uz sudjelovanje mlađih istraživačko-publicističkih snaga, posebice iz redova arhitekata, pred domaćom nedovoljno poučenom mlađom javnošću uzdiglo Plečnikovo ime na sam kulturni vrh naroda, kao zapravo ono jedino što je u razmjerima genijalnosti vrijedno pohraniti u kulturnu povijest i to pokazati svijetu. Neprekidna glorifikacija (u duhu nove tržišno-promidžbene smislenosti) nastavlja se i danas, često ponešto nekritično, čak istrgnuto iz razvojne jezgre što ju je Plečnik kao stvaralac i učitelj suoblikovao. Čudesno je da mi Slovenci imamo velikog Plečnika, ali kako i kakvim sredstvima i dokazima pokazati da je razvojni luk slovenske moderne arhitekture, iako on proistječe iz Plečnika, označilo djelo još nekog domaćeg stvaraoca? Inicijativa da se o tome progovori na Plečnikovoj pariškoj izložbi, premda je to u početku bilo zamišljeno, bila je, nažalost, tijekom priprema odbijena.

### Produljeni funkcionalizam

Svjestan sam da kada govorimo o organskoj cjelovitosti prve polovine stoljeća u razvoju arhitektonskog modernizma kod nas, uspostavljamo na prvi pogled "slogovno" shematičnu i vjerojatno već prevladanu periodizaciju upravo na značenjski i oblikovno prevrednovanoj kontinuiranoj osi modernizma. Već koncem sedamdesetih prigodom izložbe *Slovenska likovna umjetnost 1945. - 1978.* promišljao sam o tome, utemeljeno upozorivši da Drugi svjetski rat kao očitu povijesnu prijelomnicu, pomaknu svojim koncem u 1945. i stoga po navici shvaćenu kao vremenski logičnu i možda unekoliko usiljenu razdjelnicu, u raspravama o arhitekturnom razvoju kod nas ne možemo rabiti u smislu izraznog opredjeljenja... Kao oblikovnu odgovarajuću oznaku stvarnog stanja u našoj arhitekturi toga (poratnog) doba uporabio sam već prije skovanu oznaku "produljeni funkcionalizam", koju su zatim smisljeno zapisali i neki drugi koji su u to vrijeme pisali o arhitekturi i time joj priznali relevantnost. Njome sam nastojao pojmovno zorno označiti da je poratna obnova stambenog fonda kod nas, kao jedna od ključnih društveno-političkih zadaća toga trenutka, bila ostvarivana na temelju još živa funkcionalističkog naslijeđa i onovremenog otvorena CIAM-ovskog kritičkog diskursa, koji su tada među slovenskim arhitektima, nakon rata udruženim u projektantske organizacije, upravo zbog socijalnih i pragmatičnih razmjera njihova rada izazivala puno usporedivih programskih i konceptualnih ishodišta.

Gore spomenuto najbolje je isijavalo u teoretskim raspravama i praksi Edvarda Ravnikara, njegovih istomišljenika i malo nakon toga njegovih diplomanta i učenika. O tome govore njegova rana nastojanja na suvremenom reformiranju studija na odjelu za arhitekturu, posebice uvjerljivo pak revija *Arhitekt*, koja je počela izlaziti na njegovu inicijativu 1951. kao školsko glasilo. U stvarnosti ona je bila glasnik već u cijelosti osuvremenjenih pogleda na arhitekturu i prozor u arhitektonске dosege na Zapadu (u prvim su brojevima bili objavljeni značajni razgovori s Maxom Billom, Alvarom Aaltom, Luciom Costom) s posebnom osjetljivošću za skandinavsku iskustva, s kojima su neki slovenski arhitekti već bili u dodiru...

### Klasicizam socrealističkog tipa

U to su doba prodorni slovenski arhitekti još iz predratnog razdoblja nastojali ostvariti poslanstvo svoje struke na stajalištima identičnim stajalištima međunarodne arhitektonske organizacije, koja su u svojem glasilu priopćili 1952. U njemu je naime objavljen "programski" referat *Arhitektura i suvremeno društvo*, koji je brazilski arhitekt L. Costa u ime UIA (Međunarodna udruga arhitekata, u jugoslavenskoj delegaciji bio je i E. Ravnikar) te godine pročitao na Unescovoj međunarodnoj konferenciji umjetnika u Veneciji.

U problemskoj jezgri svoje rasprave Costa je zapravo iznova prevrednovao dinamičan modernistički značaj arhitekture: "Arhitekturu dakle možemo definirati kao Umjetnost gradnje s namjenom plastičnog uređenja prostora u uvjetima vremena, okruženja, tehnike i određenog programa". Kod nas među planerima i teoretičarima u doba obnove srećemo arhitekate koji svojim radom odmah nakon diplomiranja, kao čuveni Plečnikovi diplomanti Fatur, Grabrijani i na koncu Tomažič (dipl. 1924), oslanjajući se upravo na postulate koje je postavio Costa, nedvojbeno i uvjerljivo naznačuju i ostvaruju svoj odmak od učiteljeva nazora. On je pak u to doba još bio ustrajan u postsecesijskoj fluidnoj ideji "vječne arhitekture"; iako ne, izuzev u rijetkim trenucima, mimo modernistički doživljenih oblikovnih refleksija (makar i to suzdržano, u svezi s još aktualnim ekspresionističkim težnjama).

Kad je Ravnikar nekoliko mjeseci prije govora Lucia Coste u *Arhitektu* objavio rani napis o svojem učitelju *Jože Plečnik i suvremena slovenska arhitektura*, on je njegovu uplivnu ulogu u razvoju slovenske arhitekture utemeljio na usporedbi sa švedskom arhitekturom, koja je imala, kako kaže, izrazit periferni značaj pa dodaje... "tamo nije bilo velikih novatora ni pionira, već nečeg drugog što kasnije nije bilo bez prednosti". Sličnost vidi u postupnu, krutu i opreznu oslobađanju iz "akademizma stilske arhitekture". Tako zaključuje: "Kao i tamo, kod Plečnika vidimo novi klasicizam. Taj je klasicizam osoban, iskazuje arhitektov temperament i pokušava biti lokalni. On je sredstvo kojim se može izmjeriti arhitektova osobnost i kojim se mogu afirmirati domaće tradicijske zasade/počela." U nastavku u istom kontekstu primjerom Le Corbusiera objašnjava Plečnikov usporedni modernistički diskurs, koji je u postmodernu doba, skupa s Gaudijevim (i naravno nekih drugih arhitekata u sličnu razvojnom položaju, recimo ranih švedskih modernista Gunnara Asplunda i Sigurda Lewerensa ili Engleza Edwina Landseera Lutyensa), ponovno opravdano aktualiziran...

Značajno je ali očigledno shvatljivo da se poratni Plečnik "priklonio" novim društvenim odnosima bez ikakvih primjetnih nazorskih prevrata. Zbog izrazite srodnosti s revaloriziranim klasicizmom socrealističkog tipa mogao je ostati dosljedan samom sebi i svojoj arhitekturno uznesenoj poetici, označenoj prema potrebi novom simbolikom....

### Prijenosnik nacionalnog identiteta

Njegovi su brojni spomenici Narodnooslobodilačkom ratu po cijelju Sloveniji, a takvi su (izrazito herojski i oblikovno mnogoobrazni) Plečnikovi

zadnji veći uradci: kompleksna obnova i preuređenje Križanki (1952-56) i vrtni paviljon na Titovim Brijunima (1955-56). Arhitektov se iskričav stvaralački nazor u mnogo čemu uskladio, značenjski sretno "spojio" sa socrealističkim arhitekturnim govorom koji je normativno proistjecao iz reverzibilne usmjerenosti ka heroizmu antike i bezvremena estetskog djelovanja klasicističkog oblikovnog rječnika.

Koliko se Plečnikova duha živa sačuvalo kod arhitekata djelatnih u prvim godinama zanosa obnove, najočitiije kazuju studije i natječajni projekti za slovenski parlament iz 1947, osobito onih autora koji su bili vezani s odjelom za arhitekturu ljubljanskog sveučilišta. Ravnikar je bio jedini koji je očekivani patos kod takvih arhitekturnih zamisli, u svojem natječajnom rješenju, nagrađenom najvišom nagradom, dosljedno uokvirio u modernistički monumentalizam koji je u smislu nazora isijavao već iz njegova idejnog nacrtu Moderne galerije, zamišljena tik pred Drugi svjetski rat. Većina se arhitekata - sudionika (među njima E. Mihevc, B. Kobe, A. Bitenc i B. Kocmut) pri traženju rješenja više ili manje eklektično poigravala s modernistički prevrednovanim klasicističkim naslijeđem, kao odgovorom koji značenjski i kompozicijski najbolje odgovara zadaći, iako je, primjerice, Mihevc, prije toga u idejnom projektu za Predsjedništvo Narodne skupštine NR Slovenije ponudio čisto funkcionalističko rješenje. I pri promišljanju drugih važnih zadaća toga vremena, kada se radilo o državnim i javnim zgradama, planeri su spremno odgovarali očekivanom simboličkom izdignutošću svojih zamisli, i to u praksi visokog modernizma u kombinaciji s uvijek nazočnim klasicističkim eklekticizmom, onako kako se kompromisno pojavio s novim monumentalizmom u arhitekturi pariške Svjetske izložbe 1937. Kao *pars pro toto* spominjem komunikativan, a još uvijek zapravo funkcionalistički nacrt nove operne kuće u Ljubljani autora M. Strenara (1950/51) i I. Vurnika (1952). S pouzdanošću koju osigurava pogled u prošlost iz sadašnjeg trenutka možemo danas tvrditi da je među arhitekturnim zamislima slovenske skupštine bila najznačajnija Plečnikova, jer je sa svojom vidnom uznesenošću i izraznom bezvremenom moći istupala kao dar slovenskoj (tada ipak još virtualnoj) državnosti. Plečnikov možda simboličan projekt slovenskog parlamenta (1947) ostvaren je s pravom mjerom osjetljivosti i osjećajnosti u svom izrazu. Iz zamisli uvjerljivo zrači ekspresivna, gotovo sakralno prožeta arhitekturna znakovitost, oblikovno birano iskazana u vanjsini s naglašeno uzdignutim stošcem nad središnjom kupolno nadsovođenom dvoranom, iznutra poduprtim nagnutim stožastim stupovljem dignutim iz kružne tlorisne osnove. Taj smo prostorni motiv kod Plečnika već sretali, tektonski variran, u idejnim nacrtima sakralnih zdanja. Ova idejna osnova bila je u diskursnom pogledu ponajbliža socrealističkom idealu prije svega zbog autorske uvjerljivosti stvaralačkog govora te zbog svoje značenjske dosljednosti pri uporabi klasicistički obojenog rječnika, pa čak i domoljubnog zanosa i oblikovne samosvojnosti, te je zato i danas u svojoj izuzetnoj povijesnoj slikovitosti znakovno gotovo sigurno najkomunikativnija ikona svoga doba... Nadvremenski simbolički značaj koncem osamdesetih, u vremenu raspada jugoslavenske države i slovenskog puta prema samostojnosti, na svoj su način vrednovali i aktualizirali

rali nositelji Novog kolektizma kada su maketom Plečnikova slovenskog parlamenta izazivački oslikali plamen štafete mladosti u ljevici mladog heroja (preuzeta iz nacističke propagandne ikonografije), a s jugoslavenskom zastavom u desnici. Priču o tom polemikom plakatu, koji unatoč novodobno resemantiziranoj komunikativnosti i pobjedi na natječaju, zbog naknadne zabrane političke vlasti nikada nije oglašavao Dan mladosti, kojemu je bio 1987. i namijenjen, poznamo dovoljno dobro. Bez obzira na njegovu sudbinu možemo tvrditi da su konkretna arhitektura, a s njom i njen autor, tada i u svijetu visoko cijenjen i popularan, prvi put kod nas postali aktivan označitelj te nedvojben i popularan semantički prijenosnik nacionalnog identiteta.

### Blizina ruskog konstruktivizma i naprednog Bauhausa

Naravno, takvih velikih (para)državnih narudžbi, koje bi bile u arhitektonskom smislu mobilizirajući izazov, u razdoblju obnove nije bilo puno. Arhitekti su se laćali projektiranja javnih zgrada, realizacija je pak bila stvar planskih, malo kada ostvarenih najava i obećanja. Više je mogućnosti bilo, naravno, na području masovne stambene i školske gradnje te gradnje industrijskih kompleksa i objekata...

Zbog pozivanja na naprednost funkcionalizma potrebno je upozoriti na našu načelnu blizinu postrevolucionarnim ishodištima ruskog konstruktivizma i naprednog Bauhausa, koji, u vrijeme njegove pojave, slovensko konzervativno društvo još nije bilo spremno prihvatiti. Na tu je svezu, još prije nego je funkcionalizam osvojio naš prostor, paradigmatično upozorio izložbeni nastup "bauhausovca" Augusta Černigoja u Ljubljani (1924) i godinu dana kasnije njegov "izgon" iz nje. Događaj je stvaraočima, koji su iskazali zanimanje za avangardnu usmjerenost i pravu mjeru socijalne osviještenosti, dao jasno na znanje da slovenski glavni grad i s njim čitava Slovenija, raspeta između socijal-kršćanskog i liberalno-narodnjačkog populizma nisu u stanju, za razliku od mnogih drugih europskih država, (demokratski) subivati s naprednim glasno i radikalno iskazanim umjetničkim stajalištima, i stoga su ih društveno jednoznačno izjednačili s opasnim ("komunističkim") pobudama na revolucionarne društvene promjene. Pa ipak su se jedva koju godinu za tim, mimo Černigojeva glasa zauzimanja za korjenitost umjetničkog prevrata i u arhitekturi, Vurnikovom iz funkcionalističkih ishodišta utemeljenom stambenom Gradskom radničkom kolonijom (Mestna delavska kolonija) u Magdalenskom predgrađu u Mariboru (1927-29) i "utvrdolikom" stambenim kompleksima u Ljubljani, vidno zapisanim u razvoju slovenske moderne arhitekture, Šubičevim Meksikom u Njegoševoj (1926-27), Mušičevom Crvenom kućom između obale Ljubljanice i Poljanske ceste (1927-1929) i Spinčičevom cariničkom kolonijom na Vilharevoj cesti, čini se skoro istodobno, takorekuc na mala vrata (i kod nas se radilo o neodložnu rješavanju goruće stambene krize), Ljubljana i radnički Maribor, drugi najveći slovenski grad, nedvojbeno nastavili na socijalno angažiran arhitekturni govor kakav je prevladavao u tada već susjednom "crvenom" Beču.■

S engleskoga prevela Silva Kalčić

## Hyper noir Franka Millera

### Marin Radišić

Pravi stripovski *freak*, fanatik koji je cijeli život posvetio pričama u slikama, unatoč lošem iskustvu, upustio se u još jednu ekranizaciju svog stripa, ali ovaj put rezultat je *Sin City*, jedan od najboljih filmova snimljenih prema strip predlošku

Američka strip produkcija iznjedrila je u posljednja dva desetljeća najmanje dvadesetak velikih scenarista i crtača u mnogočemu zaslužnih za širenje granica devete umjetnosti. Braća Hernandez su početkom osamdesetih među prvima započeli revoluciju alternativnog stripa s *Love and Rockets* (Fantagraphics, 1982.), Bill Waterson svojim desetogodišnjim opusom *Calvin & Hobbes* (1985. – 1995.) nastavio je sjajnu tradiciju sindikatskog stripa u dnevnim novinama, Art Spiegelman čak je nagrađen Pulitzerovom Nagradom za *Mouse* (Pantheon, 1986.) i njegov nastavak *Mouse II: And Here My Troubles Began* (Pantheon, 1991.), a oni zaposleni u velikim izdavačkim kućama kao što su Marvel, DC ili Dark Horse, svojim djelovanjem uglavnom u mainstreamu osvježili su mnoge serije o poznatim (super)herojima, ali i pokrenuli neke nove s likovima koje su sami kreirali. Tako Bill Sienkiewicz hrabro istražuje i otkriva nove izražajne mogućnosti stripa u autorskoj mini-seriji *Stray Toasters* (Marvel 1986.), Alan Moore i Brian Bolland razrađuju i produbljuju psihološke profile Batmana i Jokera u *The Killing Joke* (DC 1988.), Grant Morrison i Dave McKean u grafičkoj noveli *Arkham Asylum* (DC 1989.) seciraju podsvijest Mračnog Viteza dovodeći ga na granicu ludila, Paul Dini i Bruce Timm oživljavaju superherojski žanr pokrećući nove serije za DC, svijet nadljudi još nam više približavaju Kurt Busiek, Mark Waid i Alex Ross, učinivši ga stvarnijim nego što je to ikad prije bio, a Mike Mignola realizira horor *Hellboy* koji se svježinom i nenametljivim artizmom uzdignuo među najbolje što je američka scena ponudila u dva protekla desetljeća.

### Priča važnija od crteža

Britanski pisac Alan Moore, radeći na *Swamp Thing* (DC 1983.-1987.) i *Watchmen* (DC 1986.) inovativnim rješenjima mijenja poznate forme stripovskog pripovijedanja i širom otvara vrata najpoznatije strip scene svojim sunarodnjacima. Neil Gaiman piše *Sandmana* (DC 1989.-1996.), Grant Morrison radi *Doom Patrol* (DC 1989.-1992.), Warren Ellis kreće s *Transmetropolitan* (DC/Vertigo 1997.) i *Planetary* (DC/Wildstorm 1999.)... Ovim odličnim scenaristima često su dodjeljivani ne

toliko dobri crtači jer je poznato da je većina čitatelja spremnija progutati strip s pametnom pričom, dobrim scenarijem i lošijim crtežom, nego onaj koji je krasno nacrtan na lošu priču. To posebno dolazi do izražaja kad je riječ o serijama i uopće se ne moramo vraćati daleko u prošlost da bismo pronašli dokaz. Dovoljno je ponovo se prisjetiti Mooreova *Swamp Thinga* (crtali su ga Stephen R. Bissette, John Totleben i Rick Veitch). Nakon samo nekoliko pročitanih strana jasno je da serija nije doživjela toliku popularnost zbog načina na koji je crtana. Ovdje ne smijemo smetnuti s uma ni činjenicu da je svijet pun *geekova* koji određene strip serije prate i kupuju bez obzira tko radi na njima. (Takvih dosta ima i u našim krajevima u što ćete se vrlo lako uvjeriti posjetite li zagrebačku strip-knjižaru *More Comics* u tzv. prolazu nebodera kod Trga bana Jelačića u dane otvaranja pošiljke iz SAD-a.) Nakon što je u mnogo slučajeva dokazano kako pametan scenarij ne samo da može spasiti lošije nacrtan strip nego ga čak učiniti i komercijalno uspješnim, postaje jasnije kolika je važnost dobrog scenarista u ovoj industriji. A kad se dogodi da se na istom poslu uz vrsnog pisca nađe i vrstan crtač, onda je rezultat uvijek prepoznat kao izvanprosječno ostvarenje, ako već ne i remek-djelo.

### Slijepi istjerivač pravde iz New Yorka

Od struke hvaljeni i često nagrađivani Moore zbog svojeg inovativnog rada na razvijanju stripovskih formi vrlo je visoko pozicioniran u novijoj povijesti devete umjetnosti, a možda mu je najbliži čovjek čiji je scenarijski opus također polučio ogroman uspjeh, ali koji za razliku od njega i crtački dio posla najčešće odraduje sam. Upravo je on napisao neke od najboljih epizoda *Daredevila*, kreirao (usput) i najsmrtonosniju ljepoticu među ženskim stripovskim karakterima – Elektru, te vratio umornog i posrnulog Batmana u središte pozornosti tijekom druge polovice osamdesetih (što mu mnogi fanovi Mračnog Viteza nikad neće zaboraviti). U posljednje vrijeme čak se ozbiljno bavi i filmskom režijom. Naravno, prenosi strip na veliko platno i to gotovo doslovno! Pravi stripovski *freak*, fanatik koji je cijeli život posvetio pričama u slikama i bez kojeg nema ni jednog ozbiljnijeg razgovora o suvremenom stripu zove se Frank Miller. Rođen 1957. u saveznoj državi Maryland vrlo se rano počeo zanimati za strip i crtati, a 1978. prvi put objavljen mu je rad u *The Twilight Zone*, jednom od izdanja *Gold Key Comics* velikog izdavača Western Publications. (Ovaj izdavački div imao je prava na likove iz Walt Disney Productions, Warner Bros, Edgar Rice Burroughs i Walter Lantz Studio, a uz originalne producirao je i stripove koji su se bazirali na njima. Zajednički naziv tim izdanjima bio je *Dell Comics* i izlazila su od 1938. do 1962., kada je Western

Frank Miller prenosi strip na veliko platno gotovo doslovno



odlučio pokrenuti vlastita koja su nazvali *Gold Key Comics*. Kasnih sedamdesetih ime je još jednom promijenjeno u *Whitman Comics*, a sve je potrajalo do 1984. kad je prestalo objavljivanje i kad su sve licence prodane drugim izdavačima.) Nakon objavljivanja za *Gold Key*, Miller se zapošljava u izdavačkoj kući DC, gdje "olovkari" na različitim naslovima a zatim počinje crtati i za Marvel Comics. Radeći na brojevima 27 i 28 serije *The Spectacular Spider-Man*, oduševljava se gostujućim sporednim likom Daredevilom (koji u to vrijeme široj čitalačkoj publici i nije bio baš nešto previše zanimljiv) i traži od tadašnjega glavnog urednika, legendarnog Jima Shootera, da ga se prebaci na slabo prodavanu seriju o slijepom istjerivaču pravde iz New Yorka, čime povlači više nego hrabar potez. Frank spremno uskače kao olovkar na broj 158 i već nakon deset nastavaka preuzima i pisanje scenarija, dok Klaus Janson tušira. *Daredevil* broj 168 iz siječnja 1981. ostat će zapamćen u povijesti stripa zato jer u njemu Miller, inspiriran tradicionalnim japanskim ratničkim vještinama, uvodi lik Elektre. Iako je tada poživjela u samo četrnaest nastavaka, točnije do broja 181 u kojem je ubija psihotični zločinac Bullseye, Elektrina slava sve brže se širila da bi do danas postala jedan od najpopularnijih karaktera izdavačke kuće Marvel. S brojem 191 Miller slavodobitno napušta seriju koju je u međuvremenu učinio vrlo uspješnom, tj. *Daredevila* je pretvorio u jedan od najomiljenijih i najprodavanijih stripova u Sjedinjenim Američkim Državama.

### "Die hard"

Godine 1982. Frank suraduje sa scenaristom serije *Uncanny X-Mana* Chrisom Claremontom na *spin-offu Wolverine*, a nakon toga crta i kratku *Božićnu epizodu Batmana: Wanted Santa Clause Dead or Alive* za konkurentski DC. Godine 1983. u četiri nastavka kao kompletan autor Marvelove mini-

Filmu karakterističan autorski pečat uspijeva utisnuti i koredatelj Robert Rodriguez, zahvaljujući prvenstveno iskustvu u režiranju akcijskih prizora kojima obiluje herojska fikcija kakvu Miller piše



## vizualna kultura



serije *The Elektra Saga* objašnjava porijeklo svoje antiheroine, a iste godine za DC započinje i mini-seriju *Ronin* čiji će posljednji šesti nastavak biti objavljen 1984.

Svojemu omiljenom Daredevilu vraća se 1985. i za crtačem Davidom Mazzucchellijem piše sedam nastavaka kasnije skupljenih u *trade paperback* pod naslovom *Born Again* (Marvel 1986.). *Daredevil: The Man Without Fear*, storijska o počecima slijepog heroja odlično je prihvaćena kao uostalom i većina stvari koje je napisao za Marvel.

Miller 1991. počinje rad na autor-skoj seriji za Dark Horse koja predstavlja vrhunac njegova dugogodišnjeg rada na stripu. U trinaest nastavaka izdanja *Dark Horse Presents* (travanj 1991.-lipanj 1992.) objavljena je prva priča naslovljena *Sin City*. Epizode



su sabrane u istoimenu knjigu koju će slijediti još njih sedam. U seriji Miller obilato koristi obrasce klasičnog *film noir*a iz četrdesetih i pedesetih koji su u većoj ili manjoj mjeri i ranije bili prisutni u njegovu radu. Logičnim lišavanjem kolora (jednako kao što to čine španjolski autori Abuli i Bernet u briljantnoj seriji *Torpedo 1936.*) i stavljanjem naglaska na duge i jake sjene, Miller si pruža još veću mogućnost za istraživanje odnosa crnih i bijelih polja na stripovskoj tabli. Grad grijeha u koji smješta radnju je izmišljeni Basin City, negdje na sjevernom dijelu zapadne obale SAD-a, osnovan još u vrijeme Zlatne groznice, kada je počeo i uspon vladajuće porodice Roark čiji su preci tada utemeljili lanac prostitucije. Miller se kroz svoje protagoniste obračunava s korupcijom u redovima političara i policije koja ih štiti, licemjerjem u redovima crkvenih vlasti, ali i bezobzirnošću organiziranog kriminala na način toliko brutalan da mnogi kritičari s potpunim pravom ovaj strip svrstavaju u tzv. *die hard* ostvarenja.

### Grubijan dobra srca osvećuje smrt djevojke

Još od samog početka 1990. Frank povremeno odrađuje poslove za filmsku industriju, i to ne samo kao pisac priča i scenarija nego i kao glumac. Osim u *Robocopu 2* (1990.) u manjim ulogama pojavljuje se i u niskobudžetnom *Jugular Wine* (1994.) i mnogo skupljem *Daredevilu* (2003.) koji u režiji Marka Stevena Johnsona i s

Benom Affleckom u glavnoj ulozi uspijeva razočarati fanove, a još veći fujasko (posebno na blagajnama) doživljava *Daredevilov spin-off Elektra* dvije godine kasnije (u kojem se Frank srećom nije iskušao kao glumac). Redatelj *Elektre* Rob Bowman nije uspio iskorištiti izvorni strip-predložak koji inače nudi mnogo odličnog materijala za ekranizaciju, a sama Jennifer Garner (u naslovnoj ulozi) naknadno izjavljuje da je sudjelovala samo zato jer je na to bila vezana ugovorom. Ne treba čuditi da nakon ovakvih promašaja Miller odlučuje više nikome ne (pro)davati prava za korištenje priča i likova koje je kreirao, ali tu na scenu stupa još jedan okorjeli stripovski fan koji će ga natjerati da promijeni mišljenje.

Godine 2004. redatelj Robert Rodriguez prema kratkoj (tri stranice) priči serije *Sin City: The Customer is Always Right* snima kratki film zamišljen kao uvod u cjelovečernju filmsku adaptaciju. U želji da pomognu redatelju mladi Josh Hartnett i Marley Shelton ostvaruju uloge bez ikakvog honorara. Ogdledavši materijal Miller pristaje na ekranizaciju i odlučuje pridružiti se Rodriguezu u režiranju. Uz *The Customer is Always Right* iz zbirke *The Baby Wore Red*, film koristi i priče sabrane u knjigama *Sin City* (čiji je naslov naknadno preimenovan u *The Hard Good-Bye*), *The Big Fat Kill* i *That Yellow Bastard*. Kao *storyboard* poslužile su stranice samog stripa, a prenošenje kadrova na film izvršeno je izuzetno precizno i vjerno. Snimano je digitalnom kamerom visoke definicije dok su se glumci uglavnom nalazili ispred tzv. zelenog ekrana, koji omogućuje dodavanje pozadina u postupku postprodukcije, što ovaj film čini jednim od tek nekoliko filmova u potpunosti snimljenih ovom tehnikom. Iako se može svrstati u *neonoir* pod kakvim podrazumijevamo ostvarenja poput *Night Moves*, *Hammett*, *Body Heat*, *Angel Heart* ili *The Last Seduction*, nastala od sredine šezdesetih naovamo ovom filmu bi bolje odgovarao naziv *hyper noir* jer su u Millerovoj viziji gotovo sve žanrovske odrednice maksimalno naglašene, nerijetko i pretjerane. Mickey Rourke odličan je kao Marv, grubijan dobra srca koji osvećuje smrt voljene djevojke u dijelu filma naslovljenom *The Hard Good-Bye* u kojem još nastupaju Jamie King (u dvostrukoj ulozi), Carla Gugino, Eliah Wood i Rutger Hauer. U *That Yellow Bastard* također su okupljena poznata imena: Bruce Willis, Jessica Alba, Nick Stahl, Powers Booth i Michael

Madsen. (Miller je sebi dodijelio manju, ali važnu ulogu svećenika, a u jednoj od barskih scena može se primijetiti i Robert Rodriguez sa svojim kaubojskim šeširom.)

### Batman protiv Al Qaide

Standardno dobri glumci u zrelih fazama svoje karijere i cijeli niz vrućih mladih holivudskih zvijezda u spopu nisu jedini adut filma. Dojmljiva fotografija koja na trenutke gubi sive tonove i doslovno postaje crno-bijela poput kadra iz stripa u velikoj mjeri pridonosi velikoj vizualnoj atraktivnosti. Oni koji su čitali strip uvjerit će se da je svaku sekundu ovog filma Miller izveo baš onako kako je zamislio, bez ustupaka bilo kome i uz tek na pokojem mjestu minimalno odstupanje od originalnog stripovskog predloška. Upravo ta beskompromisnost, uz jasnu viziju i čvrsto zacrtane stavove njegova redatelja, smještaju *Sin City* među pet najboljih ekranizacija nekog stripa. Iskorišten kao alat kojim se Miller služi da bi dočarao svoju viziju, filmu karakterističan autorski pečat uspijeva utisnuti i koredatelj Robert Rodriguez, zahvaljujući prvenstveno iskustvu u režiranju akcijskih prizora kojima obiluje herojska fikcija kakvu Miller piše. Kraći dio u svojem prepoznatljivom stilu režirao je i Quentin Tarantino potpisan u "credits" kao posebni gost-redatelj. Riječ je o bizarnoj sceni od svega nekoliko minuta u kojoj u autu razgovaraju Dwight/Clive Owen i Jackie Boy/Benicio Del Toro, likovi iz priče *The Big Fat Kill*.

Frank Miller već radi na priči i scenariju za *Sin City 2*, temeljeći ga na drugoj zbirki serije nazvanoj *Sin City: A Dame to Kill For*. Sudjelovanje je potpisala većina glavnih glumaca iz prvog dijela i projekt se trenutno nalazi u fazi predprodukcije. Uz sav angažman na filmu, Miller ne zapostavlja crtanje stripova. Ovih dana gotovo sve svjetske informativne agencije prenose vijest o započetom radu na novom autorskom djelu u kojem se još jednom vraća Batmanu, ovaj put samo da bi ga sukobio s nečim što izaziva najveći strah njegovih sunarodnjaka. Maskirani zaštitnik Gotham Cityja, koji je (uz Supermana) odavno postao jedna od najpoznatijih američkih ikona obračunat će se s Al Qaidom, a iz struke konstatiraju da bez obzira na kvalitetu u milijunski broj prodanih kopija ne treba ni sumnjati. Osobito u svjetlu činjenice da su stripovi serije *Sin City* prošle godine bili najprodavaniji na tlu SAD-a. ■



*Mjesečnik Udruženja hrvatskih arhitekata*

# ***čovjek i prostor***

***arhitektura***

***urbanizam***

***dizajn***

***likovnost***

***mediji***

***tehnologija***

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

# Prebolijevanje zla

Djeca u Auschwitzu



## Žarko Paić

### Jaspersovo *Pitanje krivnje* i granice njegove aktualnosti

Spis Karla Jaspersa *Pitanje krivnje: O političkoj odgovornosti Njemačke* objavljen je 1946. godine.<sup>1</sup> Nastao je iz niza predavanja o duhovnoj situaciji u Njemačkoj održanih u zimskom semestru 1945-1946. godine na sveučilištu u Heidelbergu. Iste godine kad Jean-Paul Sartre objavljuje programatski tekst o filozofiji egzistencijalizma *Egzistencijalizam je humanizam* najznačajniji filozof egzistencije 20. stoljeća radikalno se razračunava s nacističkom politikom svoje domovine. Sartre i Jaspers, francuski angažirani intelektualac, pripadnik pokreta otpora protiv nacizma i njemački filozof kao moralna savjest nacije-države čiji je politički poredak nacionalsocijalizma uzrokovao Drugi svjetski rat, holokaust i grozomorne zločine nad cijelim narodima bez presedana u povijesti, otvaraju obzorje za novo promišljanje biti i smisla čovjeka nakon najveće tragedije čovječanstva u povijesti.

### Humanizam kao novi početak

Oba su spisa pozitivno utemeljenje ideje humanizma. Dok je Sartreova nakana izgradnja egzistencijalizma kao nauka čovjeka iz ideje da egzistencija prethodi njegovoj biti, odnosno da njegov angažman u svijetu odlučuje o tome što čovjek jest,<sup>2</sup> Jaspersov humanizam naglašava odgovornost čovjeka u transcenciji spram metafizičkog temelja egzistencije. Humanizam bez Boga (Sartre) i humanizam kao odgovorni odnos čovjeka i božanskoga u transcenciji faktičnoga svijeta (Jaspers) nisu samo filozofijske koncepcije, nego i projekti političkog prevladavanja posljedica ratne zbilje. Humanizam je bio očekivani odgovor na raspad ideje čovjeka i čovječnosti uopće.

Te iste godine 1946. pojavljuje se i spis filozofa koji je do danas ostao predmet kontroverzi zbog pristanka uz njemački nacionalsocijalizam. Naime, Martin Heidegger objavljuje svoj odgovor francuskome prijatelju Jeanu Baufretu naslovljen *Pismo o humanizmu*.<sup>3</sup> Za razliku od Sartrea i Jaspersa, Heidegger zahtijeva misaono prevladavanje/prebolijevanje (*Verwindung*) humanizma kao metafizičkog subjektivizma čovjeka. Heideggerova šutnja o nacionalsocijalizmu i spornome vlastitom angažmanu u doba rektorskog vodstva u Freiburgu 1933-1934. godine otvara temeljno pitanje o odgovornosti i krivnji intelektualaca za ravnodušnost spram političkih zločina totalitarnog nacističkoga poretka.

Ovdje nije riječ o tome tko je od spomenute trojice filozofa najprodornije otvorio problem biti i smisla čovjeka u doba znanstveno-tehničke vladavine. Jedino što je važno u političkome smislu jest pitanje koje je prvi postavio Karl Jaspers. Što je, naime, krivnja i kakva je politička odgovornost Njemačke za zločine počinjene u doba nacionalsocijalizma? Neporeciva je aktualnost tog spisa nakon šezdeset godina od prvotnog objavljivanja u Njemačkoj. Jaspers nije samo stvorio konceptualni okvir za raspravu o individualnoj krivnji i kolektivnoj odgovornosti naroda za zločine protiv čovječnosti, nego je istodobno radikalizirao pitanje odgovornosti intelektualca u vremenu duhovne krize Zapada. Granice njegove filozofije egzistencije u ovom slučaju nisu i granice aktualnosti njegova politički najznačajnijeg spisa. Paradoks je u tome što njegova filozofija više nije izazovom za naše doba, dok je spis *Pitanje krivnje* nezaobilazni okvir rasprave o aktualnim političkim procesima odgovornosti i krivnje države, naroda, kolektiva i pojedinaca za ratne zločine.

### Četiri razloga aktualnosti Jaspersove analize krivnje

Četiri su temeljna razloga zbog čega Jaspersove postavke iz znamenitog spisa iznova zahtijevaju tumačenje i preispitivanje. Prvi je određen politikom nacionalsocijalizma kao totalitarnog poretka organiziranog zločina države protiv simboličkog, imaginarnog i irealnog neprijatelja (Židovi i komunisti). Pitanje krivnje jest pitanje o tome nestaje li propašću diktatorskoga režima odgovornog za zločine protiv čovječanstva i mogućnost pravnog i moralnog suočenja nacije-države sa svojom mračnom prošlošću. Jesu li sinovi krivi za grijeh otaca? Jaspersova analiza nije u strogom smislu riječi politička analiza ideologije nacionalsocijalizma kao totalitarnoga poretka. To je izvela Hannah Arendt.<sup>4</sup> Otuda podnaslov spisa valja razumjeti iz Jaspersove filozofijske kritike politike u zahtjevu za realizacijom liberalno-demokratske politike u višem, moralnome smislu. Budući da se neprestano iznova postavlja pitanje o kolektivnoj odgovornosti Nijemaca za holokaust, odnosno u aktualnom slučaju o kolektivnoj odgovornosti Srba za zločine u Vukovaru i Srebrenici, vrijedno je pozornosti vidjeti kako Jaspers određuje odnos između razina krivnje i instanca njihove realizacije. Može li se rasprava o holokaustu svesti samo na ideologiju i kulturni model antisemitizma kao što to čini Daniel Goldhagen ili je nužno izaći iz reduktivne ideologijsko-političke dimenzije žrtve koja uvijek iziskuje neku vrstu subjektivnog redukcijonizma?<sup>5</sup>

Drugi je razlog u tome što Jaspers krivnju shvaća metafizičko-ontologijski kao pretpostavku razgraničenja ili tipologije krivnje. Četiri su pojma krivnje koje Jaspers postavlja u svojoj analizi: *kriminalna, politička, moralna i metafizička*. Prva dva pojma vezana su uz pravno sankcioniranje zločina nacističkog poretka. Sud u Nürnbergu nakon kraja Drugog svjetskog rata sudio je nacističkim vođama individualno odgovornim za kriminalne radnje zločina, ali ne kao neposrednim zločincima nego kao državnim ili partijskim instruktorima genocida. Utoliko je ovdje posrijedi politička artikulacija individualne krivnje i političke odgovornosti države kao organizirane sile koja je počivala na politički genocida. Jaspersovo razlikovanje u pojmu kriminalne i političke krivnje savršeno odgovara aktualnome stanju s međunarodnim kaznenim sudom u Haagu na kojem se sudi za zločine počinjene na prostoru bivše Jugoslavije tijekom ratova devedesetih godina 20. stoljeća. Temeljno pitanje granica aktualnosti Jaspersove analize krivnje danas nije u prva dva pojma krivnje, nego u neoperabilnosti pojmova moralne i metafizičke krivnje za politiku u globalno doba.

Treći razlog je u tome što iz Jaspersove analize krivnje nije moguće izjednačenje nacizma i komunizma kao ideologijsko-političkih sustava totalitarne vladavine, kao što je to danas uobičajeno razumijevanje i praksa. Jaspers je bio radikalni kritičar svakog mogućeg povijesnog revizionizma. U tome nema nikakve razlike između njega i Hannah Arendt. Može se argumentirano pokazati da je spisom *Pitanje krivnje* i politički angažiranim tekstovima šezdesetih godina u povodu rasprave o denacifikaciji u parlamentu SR Njemačke upravo Jaspers bio protivnik revizionističke interpretacije povijesti kakvu će kasnije zastupati historičar Ernst Nolte: da je nacizam bio samo odgovor na totalitarnu politiku sovjetskoga komunizma.<sup>6</sup> Ravnoteža krivnje upravo je ono što je predmet njegove kritike. Neka svatko očisti smeće iz svojeg dvorišta! To je jedino ispravni put samoprevladavanja krivnje pojedinca, kolektiva i čovječanstva. Iz Jaspersova filozofijskog i političkog angažmana jasno je da je smatrao komunizam i sovjetski totalitarizam odgovornim za zločine istog ili čak i većeg razmjera, ali temeljna je razlika u tome što je

Prebolijevanje zla pravim, političkim, moralnim i metafizičkim sredstvima stalnog suočenja s krivnjom za zločine u prošlosti označava put samoizgradnje svjetsko-povijesne egzistencije čovjeka kao odgovornog bića slobode u komunikaciji s drugim, Bogom i samim sobom

nacionalsocijalizam skrivio Drugi svjetski rat i ideologijski opravdao genocid direktnom akcijom istrebljenja Židova, Roma i slavenskih naroda.

Četvrti razlog je u tome što iz Jaspersova razumijevanja krivnje proizlazi ono najvažnije za svjetsko-povijesnu situaciju globalnoga doba. To je vjera u mogućnost prebolijevanja zla stvaranjem metafizičke osnove za novu kozmopolitsku dimenziju čovječnosti uopće. Njegov postularani humanizam kao put preobrazbe iz tamnica međunarodnog poretka nacija-država u zajednicu čovječanstva u kojoj ništa ne nestaje niti se utapa u nadnacionalno-naddržavnome poretku – ni pojedinac, ni nacija, ni domovina, ni osjećaj ukorijenjenosti u neki zavičaj – pretpostavlja najvišu razinu moralno-metafizičke katarze. Prebolijevanje zla pravim, političkim, moralnim i metafizičkim sredstvima stalnog suočenja s krivnjom za zločine u prošlosti označava put samoizgradnje svjetsko-povijesne egzistencije čovjeka kao odgovornog bića slobode u komunikaciji s drugim, Bogom i samim sobom. Pitanje krivnje svodi se, naposljetku, na pitanje o tome što jest čovjek i što je smisao njegove egzistencije.<sup>7</sup>

## zločin, krivnja i odgovornost

Krivnja, doduše, jest ono neizbježno i vječno kao iskonski grijeh čovjeka. Time se filozofija egzistencije nalazi u blizini s kršćanskom naukom. Filozofija i teologija nisu u prijeporu, nego tek zajedno pridonose transcenciji čovjeka u susretu s Bogom.<sup>8</sup> Problem koji Jaspersova analiza krivnje postavlja za suvremenu situaciju zločina i genocida u doba post-totalitarne politike jest zapravo problem odnosa politike, ideologije i metafizike slobode. Kako spriječiti mogućnost ponavljanja nečuvenog događaja organiziranog zločina države i političkog poretka u uvjetima kraja povijesti? Ili jednostavnije, kako razumjeti i objasniti da s nestankom totalitarizma nacističkoga tipa nije nestala i mogućnost provedbe organiziranog zločina u ime nacije-države, vjere, političke ideologije?

Kao što je neporecivo da zabrana govora o političkim uzrocima holokausta pridonosi paradoksalnome učinku omalovažavanja i nijekanja holokausta uopće, tako je očito da problem prebolijevanja zla u povijesti nije moguće bez radikalne kritike političkih uzroka simboličkog, imaginarnog i realnog zla u povijesti. Depolitizacija holokausta u postmodernoj kulturi spektakla lažna je strategija suočenja s mračnom prošću.<sup>9</sup> Repolitizacija pitanja krivnje u svakom trenutku suvremene povijesti, pak, nužna je, ali ne i dostatna strategija prebolijevanja granica između ideologije, politike i moralno-metafizičke egzistencije čovjeka. Suočenje suvremenika s grijehom svojih prethodnika ne oslobađa ih odgovornosti za prošlost s kojom nisu individualno ni kolektivno vezani. To je upravo problem koji Jaspers bolno otvara u odnosu pojmovna vječnosti krivnje i vremenitosti povijesne odgovornosti onih koji dolaze nakon nečuvenog događaja politike zločinačke države. Ne možemo se osloboditi prošlosti za koju nismo ni odgovorni ni krivi. Ona nas određuje sve dok živimo. Bez radikalnog prebolijevanja zla kao realne povijesti u vremenu, koja spaja prošlost, sadašnjost i budućnost, nema mogućnosti života u istini. Je li moralno-metafizički odgovor na pitanje krivnje ipak vjerodostojniji od kritike političko-ideološkog razračuna s krivicama što nas opterećuju u našoj sadašnjoj egzistenciji?

### Totalitarizam i zločinačka država

Nacionalsocijalistički poredak politike totalne države bio je radikalni pokret razaranja modernoga pojma pravne države. NS-država nije priznavala liberalno-demokratski model države i društva. Odvojenost zakonodavne, izvršne i sudske vlasti nije postojala. Načelo pravnoga poretka (*nulla poena sine lege*) razoreno je iz temelja. Stoga se holokaust i koncentracijski logori ne pojavljuju kao nešto izvanjsko samome totalitarnome poretku nacizma. Oni su njegova unutarnja nužnost egzistencije. Već je nakon kraja Drugog svjetskog rata dovođenjem nacističkih zločinaca pred nürnberški sud bilo prijeporno kako uopće suditi akterima/subjektima takvog totalitarnoga poretka. Hannah Arendt u pismu Jaspersu 17. kolovoza 1946. godine naznačuje problem: "Ti se zločini, čini mi se, ne mogu više pravno sankcionirati i u tome je upravo njihov užas. Za te zločine više nema primjerene kazne: Göringa treba objesiti, ali to je posve neadekvatno. To znači da ta krivnja, u suprotnosti sa čitavom kriminalnom krivnjom, nadilazi i razara sve pravne poretke."

Karl Jaspers u spisu *Pitanje krivnje* nastoji razriješiti problem koji postavlja Hannah Arendt. On već u Uvodu ustvrđuje da je svijest o političkoj odgovornosti Njemačke za ratne zločine prvi korak u preuzimanju krivnje. Borba za "čistoću njemačke duše", kako još tradicionalno metafizički govori u duhu humanističke kulture, jest preokret povijesnoga posruća u šansu novoga početka. Pretpostavka za to je ponajprije unutarnja pokrenutost njemačkoga naroda u sagledavanju vlastite krivnje i političke odgovornosti za zločine Hitlerova poretka. Zbog optužbe Nijemaca za kolektivnu krivnju nužno je vlastitim procesom pročišćenja otvoriti mogućnost novog političkog, moralnog i duhovnoga života u dijalogu i komunikaciji sa svjetskom poviješću. Ponovni dolazak Njemačke k sebi označava imanentnu kritiku političkog poretka nacionalsocijalizma koji je skrivio toliko nesreće drugima i vlastitome narodu. Pojam narod Jaspers rabi kao duhovno-supstancijalni pojam egzistencije kolektiva unutar kojeg pojedinac kao osoba preuzima vlastite dostojanstvo iz biti slobode. "Prvo smo ljudi, a tek potom Nijemci".

Shematika razlikovanja pojma krivnje koju je uveo odgovor je na pitanje Hannah Arendt o užasu nacističkih zločina i načinu suđenja tom i takvom



Suđenje u Nürnbergu

zločinu. Četiri pojma krivnje, kako je već navedeno, odgovaraju temeljnemu sklopu ljudskoga života u smisleno uređenoj povijesnoj zajednici. Ona su istodobno rezultat veze kršćanskoga nauka i filozofijskoga uvida u smisao povijesti. Krivnja koja se razrješava na sve četiri instance označava put samorefleksije i transcencije čovjeka u vjeri i filozofijskome znanju o biti čovjeka i svijeta.

*Kriminalna krivnja* znači da su zločini objektivno dokazivi, a instanca je sud koji u formalnome postupku dokazuje činjenična stanja i na njih primjenjuje zakone. *Politička krivnja* jest u djelovanju državnika i građana neke države zbog čega sadašnji i budući pripadnici dotične nacije-države snose posljedice za njezino pogubno djelovanje. Riječ je o političkoj odgovornosti. Instanca za tu krivnju je sila i volja pobjednika u unutarnjoj i vanjskoj politici. Bez izvanjskog utjecaja saveznika (Amerike i Velike Britanije, te uvjetno SSSR-a) nije bilo moguće preuzeti takvu vrstu političke odgovornosti. Ta situacija, očito, ne vrijedi samo za totalitarni poredak nacionalsocijalizma. Nürnberški sud za zločin protiv čovječnosti i aktualni Haški sud za zločine u ratovima na prostoru bivše Jugoslavije nužna su sredstva normalizacije stanja u priznanju političke odgovornosti za rat. *Moralna krivnja* znači da za djela koja čini pojedinac snosi moralnu odgovornost za političko i vojno djelovanje. Ovdje nije moguće pozivanje na zapovjednu odgovornost i na odricanje vlastitoga udjela u općoj političkoj zločinačkoj državi. Instanca je vlastita savjest. Iz toga slijedi i univerzalna krivnja. *Metafizička krivnja* znači da postoji solidarnost među ljudima kao takvima. To ih čini suodgovornima za svako prekoračenje pravde i nepravdost svijeta. Zločini počinjeni u njihovoj prisutnosti ili s njihovim znanjem okrivljuju ih kao ljude koji su pasivno promatrali zločin ne čineći ništa da ga spriječe ili osude na vrijeme. Naravno, u ovom slučaju instanca je samo Bog.

Jaspersova radikalnost u odredbi totalitarne politike nacionalsocijalizma pokazuje se u njegovu razlikovanju pojma države u totalitarnome i liberalnome konceptu. Premda nigdje nije eksplicitno pokazao što je bit totalitarizma, u razgovoru za tjednik *Der Spiegel* s urednikom Rudolfom Augsteinom 1965. godine on pojašnjava svoje postavke o političkoj odgovornosti Njemačke za zločine protiv čovječnosti (deportacije, masovna ubojstva, genocid, koncentracijski logori). Pravo ima dva izvora: političku volju i ideju pravdnosti. Na pitanje Augsteina o razlici između nacističkog genocida nad Židovima i Napoleonove odmazde nad poraženima u Pruskoj, odgovor je nedvosmislen. NS-država bila je zločinačka država koja je počivala na zločinu i provodila ga nad drugim narodima, rasama, kolektivima kao ideološki projekt stvaranja etnički čiste države arijske rase. "Zločinačka država jest takva država koja u načelu ne priznaje i ne poštuje nikakav pravni poredak."<sup>10</sup>

Jaspers nije samo stvorio konceptualni okvir za raspravu o individualnoj krivnji i kolektivnoj odgovornosti naroda za zločine protiv čovječnosti, nego je istodobno radikalizirao pitanje odgovornosti intelektualca u vremenu duhovne krize Zapada



Bombardiranje Dresdena

## zločin, krivnja i odgovornost

Razlika između zločinačke države i države nastale na zločinu, kako se kritički prosuđuje iz radikalno-ljievih krugova nastanak Hrvatske u ratu za državnu samostalnost devedesetih godina 20. stoljeća zbog etničkog čišćenja Srba i vojnog sudjelovanja u dekonstrukciji Bosne i Hercegovine (Ahmići, Dretelj, podržavanje stvaranja Herceg-Bosne kao etnički čiste tvorvine hrvatskog naroda), jest u tome što je zločinačka država rezultat njezine ideologijsko-političke konstrukcije. U njezinim temeljima zločin kao takav smisao je njezine konstrukcije. Uništenje drugih naroda i njihovo istrebljenje jest genocid, dok se suvremene politike etničkoga čišćenja zasnivaju na drukčijem tipu konstrukcije države. Stoga je bjelodano da su neprimjerene analogije između nacizma i nacionalističko-ideologijskih projekata etnički čistih država u postmoderno doba. Elementi fašističke retorike i prakse svakako su dijelom prisutni. Isto još više vrijedi za elemente staljinističke prakse raseljavanja i etničkoga čišćenja naroda s prostora sovjetskoga carstva. Ruski agresivni nacionalizam nije ipak istovjetan njemačkome nacističkome programu raso-nacionalno-političke čistoće Trećeg Reicha. Post-totalitarni projekti etničkoga čišćenja nisu otuda nastavak nacionalsocijalističke ideologije i politike drugim sredstvima, nego hibridni programi nacionalističke ideologije i autoritarne vladavine u prividno demokratski konstruiranim državama. Ovdje je paralela između Miloševića i Tuđmana posve primjerena.

Jaspers je teoriji totalitarizma podario izvorno objašnjenje biti konstrukcije države. Što je izostalo danas se čini iznimno važnim. A to je analiza ideologijskoga temelja političke artikulacije zločinačke države. Daniel Goldhagen u svojoj je knjizi o holokaustu i njemačkoj (kolektivnoj?) odgovornosti za zločine protiv Židova razvio upravo postavku o kulturnome modelu. Antisemitizam i antidemokratska konzervativna revolucija Njemačke čine bit nove ideologije. Ona ne služi nacionalsocijalizmu u izvanjske svrhe, nego je unutarnji pokretač svih njegovih akcija.<sup>11</sup> Kriminalna i politička krivnja ne mogu se dovoljno precizno razgraničiti niti se može odvojiti neposredni zločinac od njegovoga ideologijsko-političkog nalogodavca. Analiza ideologije pokazuje da zločinačka država nije nipošto moguća bez svojeg ideologijskoga temelja. Antisemitizam kao kulturni model, kako ga shvaća Goldhagen, naposljetku ne pogađa bit problema s totalitarnom politikom nacionalsocijalizma. Razlog je taj što antisemitizam proizlazi iz paranoidno-političkog, zakašnjeloga formiranja njemačke nacije-države kao kulturne paradigme moći.

Od Fichtea preko Herdera do nacionalne konzervativne revolucije u 20. stoljeću Njemačka se konstruirala kao moderna država antimodernoga tipa legitimnosti. Weimarska država je rezultat poraza njemačkoga carstva u Prvom svjetskom ratu. Ideologija antisemitizma postoji kao latentni kulturni kod. Ali nemoguće je otuda govoriti o kulturnome modelu. Takav je način argumentacije, unatoč ograničavanju od pojma kolektivne krivnje, blizak redukcionizmu na etno-kulturne stereotipe o nacijama-državama kao kolektivno neprimjenjivim subjektima/akterima političke moći. Jaspers je u *Pitanju krivnje* otklonio bilo kakvo determinističko objašnjenje njemačke ideologije upravo stoga što je vjerovao u mogućnosti obnove "čiste njemačke duše" iz humanističke projekcije Kanta, Goethea, Schillera i Lessinga. Ideologija zločinačke države nije antisemitizma. Posrijedi je totalni sklop permanentnoga razaranja liberalno-demokratskih vrijednosti Zapada. U tome je antisemitizam jedan, zacijelo najvažniji, od elemenata nacističkoga strahotnog megalita.

### Pročišćenje i politika krivnje

Pitanje o krivnji Nijemaca ne svodi se na pitanje kolektivne krivnje. Nacije-države nisu vječno obilježena, stigmatizirana tijela zbog nečuvanog događaja apsolutnog zločina u povijesnome vremenu. Takva bi koncepcija krivnje kao univerzalne, vječne i kao nikad iskupivog grijeha za počinjeno zlo Jaspersu bila protivna duhu filozofije egzistencije. Posljednji korak u prevladavanju/preboljavanju krivnje proizlazi iz nužnosti transcendencije čovjeka u smjeru božanskog. Metafizička krivnja za svoju posljednju instancu ima odgovornost pred Bogom. Moralna savjest prelazi u metafizičko pitanje krivnje ili pravde pred Bogom. Stoga je nacionalna katarza istodobno nemoguća projekt pročišćenja "čiste njemačke duše".<sup>12</sup> Moralna i metafizička krivnja nije nipošto pukli nemoćni moralizam, nego apel na samosvijest čovjeka kao pojedinca za njegovom slobodom odluke. Jaspers smisao povijesti i bit

čovjeka ne vidi kao nešto racionalno dokazivo. Smisao nije telos. To nije svrha povijesti kao u hegelovskom krugu razriješenja apsoluta koji se realizira u vremenu vječne sadašnjosti.

Onijemjelost pred sudom božanske pravde posljednji je sud povijesti kao metafizičke sudbine čovjeka. To je ono što analizu krivnje naposljetku dovodi do puta pročišćenja duše nakon priznate i spoznate krivnje za počinjeni apsolutni zločin. Otuda ne može biti kolektivne krivnje, jer se čovjek realizira kao osoba i jedino kao priznata osoba može postati rob ili podanik totalitarne političke ideologije. Već je Hegel u *Osnovnim crtama Filozofije prava* pokazao logičku i realnu nemogućnost svakog zdravorazumskog mišljenja o pojmu čovjeka kao bića kolektiva. Može li krivnja Nijemaca, u konzekvenciji bilo kojeg naroda odgovornog za zločin zbog državne i političke moći u određenom vremenu, osuditi i one koji pripadaju narodu a nisu sudjelovali u praksi zločina, ili su mu se aktivno protivili i bili žrtve njegove legitimne samovolje? To su logičko-realne kategorije svih, mnogih, nekih i pojedinačnih. Krivnja je, dakle, uvijek pojedinačna, a odgovornost može biti kolektivna tek ako nije ispunjen zahtjev za kriminalnom i političkom krivnjom. Narod kao cjelina ne postoji, ustvrđuje Jaspers. Politička odgovornost jest prava instanca odgovornosti kolektiva za zločine. Isprika i pravno-političko sankcioniranje zločina tek su sredstva normalizacije odnosa među narodima koji su bili u ratnome sukobu. Isto je i s moralnom i metafizičkom krivnjom. One su uvijek individualne.

U Jaspersovoj analizi političke odgovornosti Njemačke na putu njezina nacionalnoga, državnoga i pročišćenja pojedinca očito je da postoji nužna nesukladnost između prve dvije i druge dvije razine krivnje. Kriminalna i politička krivnja iziskuju pravno sankcioniranje zločina i političku odgovornost nacije-države za grijeh otaca. Radikalna osuda zločinačke države, međutim, znači nešto mnogo više od moralno-metafizičkoga puta izlaska na svjetlo pravde i poštivanja ljudskih prava koja čine temelj ideje čovječnosti i kozmopolitske zajednice. To znači izgradnju liberalno-demokratske države, koja mora biti izvan svakog kontinuiteta s državnim poretom nacionalsocijalizma. Otuda u već navedenom razgovoru u *Der Spiegelu* Jaspers kaže da je demokratski razvoj SR Njemačke pretpostavka svakog odnosa kritike spram političke odgovornosti Nijemaca za holokaust i izazivanje Drugog svjetskog rata. Pročišćenje je jedino smisleno i realno samo onda kad se pokazuje na političkome području izgradnje novog društva pravde, tolerancije i slobode. Priča o nacionalnome pomirenju ili o "odrađivanju prošlosti" (Adorno) iz obzorja Jaspersove analize krivnje nije izvediva. Ovdje nije riječ o pomirenju ideologijski sukobljenih strana. Žrtva i krvnik se ne mire osim u metafizičkome smislu pred Božjim licem prema kršćanskoj nauku kao konačna i smrtna bića.

Jaspers je otvorio problem mogućnosti, zbilje i nužnosti preboljavanja zla. Utoliko je njegov čin daleko ispred svih pseudomoralističkih strategija nacionalnoga pomirenja. Spomenik palima za domovinu, obelisk žrtvama za metafizički nemošto određenje novog početka nacije nije rezultat Jaspersova promišljanja krivnje. Naprotiv, pročišćenje pojedinca i kolektivni zadatak jedne nacije na putu prema svjetsko-povijesnoj kozmopolitskoj zajednici pretpostavlja posve drukčije razumijevanje odnosa spram zla u povijesti. Zanimljivo je pritom da je on prvi apelirao na obavezu razvijenih demokratskih država, ponajprije Amerike kao ratnog pobjednika i svjetskog hegemonu zapadnoga svijeta, da pomognu u svrgavanju totalitarnih poredaka u svijetu. Iskustvo njemačke pokornosti moći Hitlerova režima bila je realna osnova za takav stav.

Danas je ta koncepcija "pravdnoga rata" nakon Busheve ratne intervencije u Iraku svrgavanjem totalitarnog vođe Sadama Huseina i izazivanjem građanskog rata u Iraku više nego li prijeporna. No, preostaje pitanje je li uopće moguće pročišćenje nacije spoznajom njezine krivnje bez izvanjske političke ili vojne intervencije? I sud u Nürnbergu i sud u Haagu osim diktata političke volje velikih sila da nametnu potrebu za sudnjem ratnim zločincima imaju, paradoksalno, veću moć u onome što nije njihov izričiti predmet. Kriminalna i politička krivnja koja je u njihovoj nadležnosti u slučaju Göringa i nakon smrti Miloševića u Haagu nije uopće ono odlučno za bit problema. Hannah Arendt to je jasno nazrijela u svojem pismu Jaspersu. Göringa je trebalo objesiti, budući da milost nakon Drugog svjetskog rata i Auschwitzta nije bila legitimni dio humanizma kao što je to danas u zemljama EU zabrana smrtnog

kazne. No, pravi je problem bio onaj koji nadilazi neprimjerenost kazne za zločine protiv čovječnosti. Riječ je o preboljavanju zla izgradnjom univerzalne politike krivnje koja oslobađa nacije-države na putu spram ostvarenja ideja zapadnoga svijeta: slobode, ljudskih prava, demokracije i "vječnoga mira".

Sud za ratne zločine protiv čovječnosti nužno je sredstvo univerzalne politike pročišćenja. Preboljavanje zla ne znači naivnost mišljenja o biti i smislu čovjeka i povijesti kao već uvijek mogućem putu konačne pobjede dobra. Dijaboličko zlo u nečuvanom događaju zločinačke NS države moguće je prevladati/preboljeti jedino apsolutnom politikom odgovornosti spram svakog trenutka ljudske slobode. Granice Jaspersove aktualnosti kao kritičara totalitarizma i moralno odgovornog intelektualca spram biti svojeg poziva nisu u postularanju svjetsko-povijesne misije kozmopolitske zajednice kao jamstva egzistencije čovječanstva u doba totalitarizma i mahitosti znanosti i tehnike. Takav je oblik humanizma, naravno, danas nešto spram čega možemo osjećati samo poštovanje i nostalgiju. Granice su njegove aktualnosti u granicama moralno-metafizičke krivnje čovjeka kao slobodne osobe. S moralom i metafizikom više se ništa ne može.<sup>13</sup> Moral je metafizički temelj ideologije zaborava razlike između politike odgovornosti i politike krivnje. Prva je jedino sredstvo/svrha pozitivnog preboljavanja trauma prošlosti sjećanjem na žrtve i na njihovu uzvišenost bez ikakvih drugih razloga osim komunikacije s onim što nadilazi naše profane svrhe života. Druga je vjerodostojni način pravno-političkog razračuna s zločincima bez kompromisa i bez lažne milosti. Hannah Arendt bila je u pravu. Kako suditi Göringu kao paradigmi zla ako ni okrutnost omče na vratu nije adekvatna kazna za ono što je počinio u ime Nijemaca i Njemačke, über alles? Suditi se takvom zločinu može samo u ime čovječnosti, a ne u ime naroda. Posljednja riječ u doba posthumanizma još uvijek ima tako apstraktnu, a ipak konkretnu moć: dostojanstvo slobode čovjeka. Koliko još dugo? ■

#### Bilješke:

- <sup>1</sup> Karl Jaspers, *Pitanje krivnje: O političkoj odgovornosti Njemačke*, AGM, Zagreb, 2006.
- <sup>2</sup> Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est une humanisme*, Gallimard, Paris, 1946.
- <sup>3</sup> Martin Heidegger, „Brief über den Humanismus“, u: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1976. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914-1970., sv. 9.
- <sup>4</sup> Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totale Herrschaft*, R. Piper, München, 1991.
- <sup>5</sup> Daniel Jonah Goldhagen, *Hitlers willige Vollstrecker: Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, Goldmann, München, 2000.
- <sup>6</sup> Karl Jaspers, *Wobin treibt die Bundesrepublik? Tatsachen – Gefahren – Chancen*, R. Piper & Co. Verlag, München, 1966.
- <sup>7</sup> Karl Jaspers, *Was ist der Mensch? Philosophische Denken für Alle*, R. Piper, München, 2000.
- <sup>8</sup> Karl Jaspers, *Philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, R. Piper & Co. Verlag, München, 1984.
- <sup>9</sup> Slavoj Žižek, *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)use of a Notion*, Verso, London-New York, 2001.
- <sup>10</sup> Karl Jaspers, „Für Völkermord gibt es keine Verjährung“ (Gespräch mit Rudolf Augstein, *Der Spiegel*, 1965.), u: *Wobin treibt die Bundesrepublik?*, str. 21.
- <sup>11</sup> Daniel Jonah Goldhagen, *Hitlers willige Vollstrecker: Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, str. 15-45.
- <sup>12</sup> Jaspersova uporaba riječi "domovina", "čista njemačka duša", "domoljublje" ne pripada diskursu nacionalne konzervativne revolucije Njemačke nakon završetka Prvog svjetskog rata. On se, doduše, koristi izrazima koje samostalno određuju program povratka idejama narodne zajednice (*Volksgemeinschaft*) kao alternative liberalno-demokratskom društvu i državi. No, kao što dijelom nastoji misaono osigurati pretpostavke za „slobodnu uporabu onog narodnoga“ (Hölderlin) bez ikakvog reakcionarnog ressentimenta, tako se osjeća pozvanim neprestano brinuti o zlouporabi domoljublja u ideologijske svrhe nacionalsocijalizma. Kritika antimodernoga patriotizma kao "civilne religije" državljana zakašnjele nacije u povijesti (Plessner) nužno bi iziskivala korak s onu stranu takvog već odavno zastarjelog diskursa neprimjerenog liberalnoj ideji prosvjetljenog građanstva. No, ovdje nije posrijedi nikakav "žargon autentičnosti" (Adorno), nego brižno mišljenje oko stvari naroda kao političke nacije nakon iskustva vlastite samodestrukcije u provedbi nacističke politike holokausta i ratnim sukobima s državama liberalne demokracije. Vidjeti o tome u cjelovitom filozofijskome prikazu i interpretaciji njegove filozofije: Richard Wisser, *Karl Jaspers: filozofija u obistinjenju*, Kruzak, Zagreb, 2000.
- <sup>13</sup> Vidjeti o radikalnoj kritici etike: Alain Badiou, *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, Verso, London-New York, 2002.

# Pitanje krivnje

## Karl Jaspers

Donosimo ulomak iz knjige *Pitanje krivnje* Karla Jaspersa koja je u Njemačkoj objavljena 1946. godine i u kojoj je poznati filozof, nakon proživljenoga rata u Njemačkoj, pokušao odgovoriti na tada ključno pitanje krivnje i odgovornosti njemačkog naroda za rat. *Pitanje krivnje* će uskoro po prvi puta integralno biti objavljeno na hrvatskome u izdanju AGM-a i u prijevodu Borisa Perića

**G**otovo čitav svijet optužuje Njemačku i Nijemce. O našoj krivnji raspravlja se sa srdžbom, užasom, mržnjom i prijezirom. Traži se kazna i odmazda. U tome ne sudjeluju samo pobjednici, već i neki njemački emigranti, pa čak i neutralne države. U Njemačkoj postoje ljudi, koji priznaju krivnju, uključujući u nju i svoju, a postoje i oni, koji sebe drže nevinima, okrivljujući druge.

Pred tim pitanjem se uzmiče. Mi živimo u nevolji, velik dio stanovništva u toliko velikoj i neposrednoj da je naoko postao neosjetljiv za ovakva razmatranja. Njega zanima ono što umanjuje nevolju, što donosi posao i kruh, stan i toplinu. Obzorje je postalo usko. Čovjek ne voli slušati o krivnji, o prošlosti, ne tiče ga se svjetska povijest. On jednostavno želi prestati patiti, želi izaći iz bijede, živjeti, ali ne i razmišljati. Raspoloženje prije sugerira da bi čovjek nakon tolike užasne patnje trebao biti nagrađen, u svakom slučaju utješeno, a ne da mu se još natovari krivnja.

Unatoč tome: i onaj tko je svjestan vlastite izloženosti krajnostima, na trenutke ipak osjeća poriv prema umirujućoj istini. Nije svejedno ili je tek predmet negodovanja što uz nevolju ide i optužba. Mi želimo razjasniti je li ta optužba pravedna ili nepravedna i u kojem smislu. Jer upravo u nevolji ono najneophodnije može biti utoliko osjetnije: postati čist u vlastitoj duši te misliti i činiti ono što je pravedno ne bi li se iz uzroka pred ništavilom dohvatilo život.

Mi Nijemci zaista smo bez iznimke obvezni da o pitanju naše krivnje imamo jasno gledište i iz njega izvlačimo zaključke. Na to nas obvezuje naše ljudsko dostojanstvo. Već nam za ono što svijet misli o nama ne može biti svejedno; jer smo svjesni svoje pripadnosti čovječanstvu: prvo smo ljudi, a tek potom Nijemci. Još nam je važnije da nam vlastiti život u nevolji i zavisnosti može sačuvati dostojanstvo samo kroz iskrenost spram sebe. Pitanje krivnje je, više od pitanja koje drugi postavljaju nama, pitanje koje postavljamo sami sebi. Naša trenutna svijest o postojanju i o sebi samima zasniva se na načinu na koji u vlastitoj nutriini odgovaramo na njega. Ono je životno pitanje njemačke duše. Samo preko njega može doći do zaokreta koji će nas dovesti do obnove iz temelja našeg bića. Najveće posljedice po naš opstanak imaju doduše proglašavanja krivnje od strane pobjednika, ona imaju politički karakter, ali ona nam ne pomažu u onome što je odlučujuće: u našem unutarnjem zaokretu. Ovdje imamo posla isključivo s nama samima. Filozofija i teologija pozvane su da rasvijetle dubinu pitanja krivnje.

Razmatranja o pitanju krivnje pate od miješanja pojmova i stajališta. Postizanje istinitosti iziskuje razlikovanje. Ta razlikovanja zacrtat ću prvo u nacrtu, kako bih potom kroz njih razjasnio naš trenutni njemački položaj. Razlikovanja doduše ne vrijede apsolutno. Na kraju se nalazi uzrok onoga što nazivamo krivnjom, u jednom jedinom sveobuhvatnom pojmu. Ali to može postati jasno isključivo kroz ono što stječemo putem razlikovanja.

Naši mračni osjećaji bez daljnjeg ne zavređuju povjerenje. Neposrednost doduše jest vlastita stvarnost, ona je sadašnjost naše duše. Ali osjećaji nisu jednostavno tu, kao vitalne dastosti. Posredovani su našim unutarnjim djelovanjem, našim

mišljenjem i našim znanjem. Razjašnjavaju se i produbljuju u njeri u kojoj mislimo. Ne možemo se osloniti na osjećaj kao takav. Pozivanje na osjećaje predstavlja naivnost koja izmiče objektivnosti onog što se može znati i misliti. Do istinskog osjećaja, koji nam omogućuje da pouzdano živimo, doći ćemo tek nakon svestranog promišljanja i predočavanja neke stvari, neprestance praćenog, vođenog i ometanog osjećajima.

## A. NACRT RAZLIKOVANJA

### 1. Četiri pojma krivnje

Valja razlikovati:

1. *Kriminalnu krivnju*: Zločini su objektivno dokaziva djelovanja, koja krše jednoznačne zakone. *Instanca* je sud, koji u formalnom postupku pouzdano određuje činjenična stanja i na njih primjenjuje zakone.

2. *Političku krivnju*: Ona postoji u djelovanju državnika i pripadnosti nekoj državi, uslijed koje moram snositi posljedice za djelovanje te države, čijoj sam sili podređen i čiji poredak omogućuje moj opstanak (politička odgovornost). Svaki čovjek odgovoran je za način na koji se njime vlada. *Instanca* je sila i volja pobjednika, kako u unutarnjoj tako i u vanjskoj politici. Uspjeh odlučuje. Smanjenje samovolje i sile proizlazi iz političke mudrosti, koja misli na daljnje posljedice, i priznavanja normi koje vrijede kao prirodno pravo i pravo naroda.

3. *Moralnu krivnju*: Za djela koja uvijek činim kao pojedinac, snosim moralnu odgovornost i to kako za svoje političko tako i za vojno djelovanje. Nikad ne vrijedi pojednostavljeno "naredenje je naredenje!". Kao što zločini ostaju zločini i kad su naredeni (iako sukladno s mjerom opasnosti, učene i terora vrijede olakotne okolnosti), svako djelovanje podliježe moralnoj prosudbi. *Instanca* je vlastita savjest i komunikacija s prijateljem i bližnjim, čovjekom koji me voli i zainteresiran je za moju dušu.

4. *Metafizičku krivnju*: Postoji *solidarnost* među ljudima kao takvima, koja svakog čini suodgovornim za svako preokoračenje pravde i nepravednost svijeta, posebice za zločine koji su počinjeni u njegovu prisustvu ili s njegovim znanjem. Ne učinim li sve što mogu da ih spriječim, snosim zajedničku krivnju za njih. Ako nisam uložio svoj život da spriječim ubijanje drugih, već sam mu prisustvovao, osjećam se krivim na način koji pravno, politički i moralno nije primjereno pojmljiv. To što još živim, a dogodilo se nešto takvo, pada na mene kao neizbrisiva krivnja. Kao ljudi, ako nas sreća ne poštedi takve situacije, dospjevamo na granicu na kojoj moramo izabrati: ili ćemo, bez svrhe, s obzirom da nema izgleda za uspjeh, bezuvjetno staviti život na kocku ili ćemo, zbog mogućnosti uspjeha, radije ostati na životu. Supstanciju ljudskog bića čini bezuvjetno načelo da ljudi mogu živjeti samo zajedno ili uopće ne, ukoliko se nad nekim čini zločin, odnosno, ukoliko je posrijedi podjela fizičkih životnih uvjeta. Ali činjenica da se to načelo ne postoji u solidarnosti svih ljudi, državljana, pa čak ni manjih skupina, već ostaje ograničeno na najuže veze među ljudima, predstavlja krivnju svijtu nas. *Instanca* je samo Bog.

Razlikovanje četiriju pojmova krivnje objašnjava smisao predbacivanja. Tako, primjerice, politička krivnja znači odgovornost svih državljana za posljedice državnog djelovanja, ali ne i kriminalnu i moralnu krivnju svakog pojedinačnog državljana u odnosu na zločine koji su počinjeni u ime države. O zločinima može odlučivati sudac, o političkoj odgovornosti pobjednik; o moralnoj krivnji može se zaista govoriti samo kroz borbu utemeljenu na ljubavi uzajamno solidarnih ljudi. Možda je moguća objava metafizičke krivnje u konkretnoj situaciji, u književnim i filozofskim djelima, ali jedva da ju je moguće osobno saopćiti. Najdublje su je svjesni ljudi koji su jednom došli do bezuvjetnosti, ali su upravo na taj način iskusili zakazivanje jer tu bezuvjetnost ne mogu primijeniti spram svih ljudi. Ostaje stid stalno nazočnog, koje se konkretno ne da rasvijetliti, već u najboljem slučaju samo općenito razmotriti.

Razlikovanje pojmova krivnje mora nas sačuvati površnosti naklapanja o krivnji, u kojem se sve bez stupnjevanja navlači na jednu jedinu razinu, kako bi se sudilo u grubom zahvatu, na način lošeg suca. Ali razlikovanja nas na kraju moraju odvesti natrag k onom jednom uzroku, o kojem je nemoguće govoriti kao o našoj krivnji.

Razlikovanja postaju zabluda ako ne ostanu u svijesti kolika je povezanost među različitostima. Svaki pojam krivnje pokazuje stvarnosti koje mogu imati posljedice za sfere drugih pojmova krivnje.

Kad bismo se mi ljudi mogli osloboditi svake metafizičke krivnje, bili bismo anđeli, a preostala tri pojma krivnje ostala bi bespredmetna.

Moralni promašaji razlog su stanja iz kojih tek izrastaju politička krivnja i zločin. Bezbroj malih djelovanja i propuštanja, zgodna prilagodba, jeftino opravdavanje nepravednog, neprimjetno poticanje nepravednog, sudjelovanje u nastanku javne atmosfere, koja širi nejasnoću i kao takva tek omogućuje zlo, sve to ima posljedice koje sudjeluju u uvjetovanju političke krivnje za stanja i događaje.

U moralno spada i nejasnoća o značenju moći u ljudskom suživotu. Zamagljivanje tog temeljnog činjeničnog stanja isto je tako krivnja kao i lažna apsolutizacija moći kao jedinog mjerodavnog čimbenika događanja. Sudbina je svakog čovjeka da bude upleten u odnose moći u kojima živi. To je neizbježna krivnja svijtu, krivnja bivanja čovjekom. Njoj se suprotstavlja zalaganjem za onu moć koja ostvaruje pravo i ljudska prava. Propuštanje suradnje u strukturiranju odnosa moći, u borbi za moć u smislu služenja pravu, temeljna je politička krivnja, koja ujedno predstavlja i moralnu krivnju. Politička krivnja postaje moralnom krivnjom tamo gdje se uz pomoć moći uništava smisao moći – ostvarenje prava, etos i čistoća vlastitog naroda. Jer, gdje se moć sama ne ograničava tamo su nasilje i teror, te naposljetku uništenje opstanka i duše.

Iz moralnog načina života većine pojedinaca širokih narodnih krugova u svakodnevnom ponašanju izrasta određeno političko ponašanje, a s njime i političko stanje. Ali pojedinac živi pod pretpostavkama povijesno već izrasla političkog stanja, koji je ostvaren etosom i politikom predaka a omogućen stanjem u svijetu. Tu postoje dvije u shemi suprotstavljene mogućnosti.

Politički etos princip je državnog opstanka u kojem svi sudjeluju svojom sviješću, svojim znanjem, svojim mnijenjem i svojim htijenjem. Življenje je to političke slobode kao neprestano kretanje propasti i činjenje boljim. To življenje omogućeno je zadatkom i mogućnošću zajedničke odgovornosti svijtu.

Ili, pak, vlada stanje u kojem ono političko većini ostaje strano. Državna moć ne doživljava se kao nešto osobno. Čovjek se ne doživljava suodgovornim, već je politički nedjelatan promatrač, radi i djeluje u slijepoj poslušnosti. Savjest mu je čista kako u poslušnosti, tako i u nesudjelovanju u onome što moćnici odlučuju i čine. Političku realnost on trpi kao nešto strano, težeći da s njome izade na kraj lukavstvom u korist osobnih prednosti, ili pak živi u slijepom oduševljenju vlastitog žrtvovanja.

Razlika je to između političke slobode i političke diktature. Ali uglavnom više nije na pojedincima da odlučuju koje će stanje vladati. Pojedinac se u njemu rađa, zahvaljujući sreći ili kobi; on mora prihvatiti ono što je preuzeto i stvarno. Nijedan pojedinac i nijedna skupina ne može odjednom promijeniti pretpostavke, po kojima zaista svi živimo.

### 2. Posljedice krivnje

Krivnja ima izvanjske posljedice koje se tiču opstanka, shvatio to onaj koji je njima pogođen ili ne, a i ima unutarnje koje se tiču samosvijesti, kad sam sebe prozrem u krivnji.

a) Zločin stiče kazna. Pretpostavka je prihvaćanje krivca od strane suca u njegovu slobodnom voljnom određenju, a ne prihvaćanje da je kažnjen s pravom.

b) Za političku krivnju postoji *odgovornost*, a kao njezina posljedica ispravljanje nanesenog zla te nadalje gubitak ili ograničavanje političke moći i političkih prava. Stoji li politička krivnja u vezi s događajima koji svoja rješenja pronalaze u ratu, posljedica za pobjedene može biti: uništenje, deportacija, istrijebljenje. Ili, pak, pobjednik posljedice može prevesti u oblik prava, a time i mjere, ukoliko želi.

c) Iz moralne krivnje izrasta uvid, a s njime *pokora* i *obnova*. Posrijedi je unutarnji proces, koji će potom imati realne posljedice u svijetu.

d) Metafizička krivnja za posljedicu ima *preobrazbu ljudske samosvijesti pred Bogom*. Ponos se slama. Ta samopreobrazba kroz unutarnje djelovanje može dovesti do novog temelja





# Emir Suljagić

## Pravda je nedostižna

**P**rije gotovo godinu dana objavljena je knjiga Emira Suljagića *Razglednica iz groba* (Durieux, Zagreb), osobno svjedočanstvo o Srebrenici, o životu grada od prvih dana formiranja enklave 1992, pa do jula 1995. godine i masakra preko 8 500 Srebreničana, koji je autor preživio zahvaljujući svome poslu prevoditelja za vojne promatrače UN-a. Riječ je o jednom od najpotresnijih ratnih svjedočanstva, u kojemu se kroz literarizirane opise događaja i svakodnevice stanovništva otvaraju sva ona mučna i važna pitanja ovoga rata – kako je moguće da se vaš dojučerašnji susjed priključi srpskoj vojsci i protjeruje muslimane, kako je moguće da se velika enklava prepusti zaboravu gotovo tri godine opsade, kako je moguće naočigled zapadnih sila raseliti tisuće žena i djece, ubiti tisuće i tisuće muškaraca uz blagoslov nizozemskih vojnih trupa, koliko je to ljudi i kako organizirano moralo sudjelovati u tako masovnom ubijanju...

U Srebrenicu je Suljagić došao s obitelji kao izbjeglica iz Bratunca još 1992. godine; a kada je grad pao imao je dvadeset godina. Kako je rekao u jednom intervjuu, Ratko Mladić je ubio gotovo sve ljude koje je poznao, a na prošlogodišnjoj komemoraciji u Potočarima pokopao je i vlastitog oca, za čijim je posmrtnim ostacima tragao sve ove godine. Nakon pada Srebrenice Suljagić je radio kao novinar sarajevskog nezavisnog tjednika *Dani*; od 2002. do 2004. godine izvještavao je i s Međunarodnog Tribunalu za zločine počinjene na teritoriji bivše SFRJ u Haagu, a danas radi u Istraživačko-dokumentacionom centru u Sarajevu. Zbog svega toga i još više zbog svoje angažiranosti da se čuje istina o Srebrenici, Suljagić je jedan od najpoznatijih da govori o zločinima i krivnjama, o izmicanju pravde, usamljenosti žrtava i genocidu kao, za neke ljude, unosnom zanimanju.

### Haaški sud - eksperimentiranje s pravdom

*Na Haaškom je sudu protiv osamnaestero ljudi podignuta optužnica za zločine u Srebrenici, no riječ je zapravo o formalnosti, o nečemu što dosada nije pružilo odgovarajuću pravnu i moralnu zadovoljstvenu preživjelima. Milošević je*

*umro, Mladić i Karadžić su u bijegu, egzekutori mirno žive u Republici Srpskoj, Plavišićka uživa u komforu svoje kazne... Sve to šalje poruku da moguće pravda nikada neće biti zadovoljena, ili će biti zadovoljena na prilično karikaturalan način. Osjećate li, kao preživjeli iz Srebrenice, da vam pravda izmiče, da kazna ne stigne zločince? Na kojoj je instanci, ako ne na sudu, još moguće tražiti pravdu?*

– Prije svega potrebno je razbiti iluziju o tome kako je ono što se kolokvijalno naziva Haaškim Tribunalom, ikada, zapravo trebalo donijeti pravdu žrtvama. Tribunal je rezultat nedorečenih i nedovršenih pokušaja međunarodne zajednice da učini nešto u vrijeme kada su javnosti zapadnih zemalja tražile bilo kakvu akciju u Bosni i Hercegovini, potresene snimcima izgladnjelih ljudi iza bodljikave žice. Činjenica da su Tribunal osnovale Ujedinjene nacije – organizacija koja je u najmanju ruku saučesnik u nekim epizodama bosanskog genocida – unaprijed je ograničila domete te institucije. I tako se tokom proteklih deset godina institucija u čijem je mandatu i to da kazni počinitelje i dodijeli pravdu (*administer justice*) polako, ali sigurno pretvorila u “eksperiment međunarodne pravde”, šta god to trebalo značiti. Ovdje citiram, recimo, bivšeg predsjednika Tribunalu Theodora Merona, ali on nije jedini visoki zvaničnik Tribunalu koji je tako formulirao cilj, odnosno mandat institucije. S druge strane, UN kao organizacija sa sobom nosi golemu birokraciju, nesposobnost i korupciju: Tribunal je u prosjeku svake godine trošio nešto više od sto miliona dolara, a do sada je sve zajedno optuženo 161 osoba, a osuđeno nekih devedeset. Za deset godina, ponavljam. Evo recimo, jednog dobrog primjera efikasnosti te organizacije: za dnevnicu tokom istrage o zločinima u Vlasenici, mjestu u istočnoj Bosni u kojem je bio i jedan od najvećih logora koji su postojali u zemlji tokom rata, Sušica, potrošeno je sto hiljada dolara. Samo za dnevnicu. A optužena je jedna osoba, upravnik logora, Dragan Nikolić poznat kao Jenki. Neki od Nikolićevih prijatelja, odnosno podčinjenih iz logora i dalje su profesionalni policajci u MUP-u Republike Srpske. Drugi mirno žive u Vlasenici. Naravno, račun za to se ne može ispo-

### Katarina Luketić

*Autor knjige Razglednica iz groba i preživjeli srebreničkoga genocida govori o politici nekažnjivosti zločina, eksperimentiranju s pravdom u Haaškom Tribunalu i profitiranju od genocida*

Proces suočavanja sa prošlošću u Srbiji nije ni počeo. Naša potreba da vjerujemo kako se u toj zemlji nešto dešava nas zasljepljuje: reprezentativni za stanje stvari u Srbiji nisu ni Sonja Biserko, ni Petar Luković, ni Nataša Kandić, nego Tomislav Grobar Nikolić

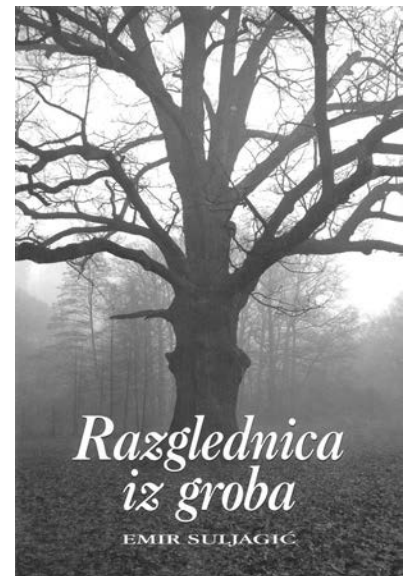


staviti samo Tribunalu, ali mislim da govori jako puno o stvarnom dometu njihovog rada. Postoji i druga vrsta argumentacije: šta bi bilo da Tribunal nije osnovan? Ali, šta bi bilo da je međunarodna zajednica intervenirala još 1991. godine, dok je gorio Vukovar? To nas, očigledno vodi u jalovu, hipotetsku raspravu koja ne može ozbiljno pridonijeti rasvjetljavanju stvarnih efekata trinaestogodišnjeg rada Tribunalu. Naravno da su žrtve bosanskog genocida zakinite; na više načina i u više navrata, jer ni jedanaest godina nakon rata ne postoji institucija koja bi govorila u ime žrtava. Haaški sud je, je li, sud a u fokusu svakog sudskog postupka je počinitelj, dok je žrtva bitna u onoj mjeri u kojoj to što on ili ona kažu ima dokaznu vrijednost. Pravi je problem međutim, što su najviši zvaničnici Tribunalu, i glavni tužitelj, odnosno tužiteljica i predsjednik, odnosno predsjednica račune podnosili diplomatima u New Yorku. Tribunal je tek sedam godina nakon osnivanja izdao svoje prvo saopštenje za štampu na bosanskom/hrvatskom/srpskom. S druge strane, za bosanskohercegovačke pravosudne institucije se ne može reći da funkcioniraju u dovoljnoj mjeri da bi žrtve mogle imati dovoljno povjerenja u njih. Drugim riječima, pravda je jako daleko, nedostižno daleko.

### Donacijakcija Srbije

*Kako ste doživjeli Miloševićevu smrt; i njegovo posthumno glorificiranje u Srbiji? Čini se da su sada zaustavljeni procesi suočavanja Srbije sa zločinima, dijelom potaknuti nakon otkrivanja snimke ubojstva srebreničkih civila.*

– Budimo poštenu: proces suočavanja sa prošlošću u Srbiji nije ni počeo. Naša potreba da vjerujemo kako se u toj zemlji nešto dešava nas zasljepljuje: reprezentativni za stanje stvari u Srbiji nisu ni Sonja Biserko, ni Petar Luković, ni Nataša Kandić, nego Tomislav Grobar Nikolić. Sve ono što je uslijedilo u Srbiji nakon smrti Slobodana Miloševića na prosto je te stvari iznijelo na površinu: sarajevski magazin *Dani* objavio je članak posvećen sahrani sa izvanrednim naslovom *Donacijakcija Srbije* i to je vjerovatno najbolji opis koji sam uopće proči-



tao. Osobno, osjećao sam se frustriranim, ali ne toliko zbog toga što je Milošević umro svega nekoliko mjeseci prije izricanja presude, nego zato što se uspio izrugati sudu i žrtvama, sve pod izgovorom pravednog suđenja. Pravni standardi, odnosno Miloševićovo ljudsko pravo na pravedno suđenje se pokazalo važnijim od prava na život više od stotinu hiljada ljudi. Postoji samo jedna riječ kojom se to može opisati: strašno.

*Izvještavali ste iz Haaga i u više navrata prilično razočarano pisali o radu suda. Koji je danas smisao Haaškog suda; može li on još potaknuti moralnu i političku katarzu, ili tek može poslužiti kao neka vrst dokumentacijskog centra o zločinima u kojem će se sakupiti gomile svjedočanstava?*

– Vrijeme kada je Tribunal mogao potaknuti bilo šta – ako je to ikada i bilo moguće – je davno prošlo. Ta je institucija sada u fazi smanjivanja broja zaposlenih, prebacivanja predmeta nacionalnim zakonodavstvima i što bržem okončanju preostalih predmeta. Ne može se govoriti o bilo kakvoj katarzi. Ko bi zapravo trebao doživjeti katarzu? Pravo je, uistinu pravo pitanje, to šta će se dogoditi sa dokumentima – a ja sam imao priliku vidjeti malecki dio te građe – koje je Tribunal prikupio onda kada konačno zatvori vrata. Prema onome što znam, svi ti prvorazredni dokumenti će biti spakovani u kutije, utovareni na brod i prevezeni u New Jersey, gdje se nalazi skladište Ujedinjenih nacija. Od tog trenutka dokumentacija će biti izgubljena za sve nas, a s njom i najvjerodostojniji dio dokaza o stvarnom toku historije u posljednjoj deceniji dvadesetog vijeka na teritoriji bivše Jugoslavije.

## zločin, krivnja i odgovornost

### Ratni zločinac kao inspektor MUP-a Republike Srpske

*Ima li smisla suđenja ratnim zločincima prebaciti u njihove matične države? Može li se u ovakvoj Bosni i Hercegovini gdje Republika Srpska ima legitimitet i u kojoj Mladić i Karadžić među dobrim dijelom stanovništva imaju status heroja pravedno suditi ratnim zločincima?*

– Evo odgovora: tužiteljstvo Suda BiH je prije nekoliko mjeseci podiglo optužnicu protiv jedanaest pripadnika brigade Specijalne policije MUP-a Republike Srpske, koji su učestvovali u smaknuću negdje oko hiljadu i pol srebreničkih zarobljenika u poljoprivrednom magacinu u selu Kravica, kod Bratunca, dva dana nakon pada Srebrenice. Čovjek koji je bio operativni oficir te brigade, i koji je zapovjedao odvajanjem muškaraca od njihovih familija u Potočarima – dvije manje jedinice pod njegovim zapovjedništvom su učestvovala u zarobljavanju ljudi pobijenih u Kravici u isto to vrijeme – zove se Duško Jević. On je danas “inspektor zadužen za pitanja bezbjednosti” u MUP-u RS-a i bez ikakvih smetnji nastavlja obavljati svoj posao. Uzme li se u obzir efikasnost tužiteljstva Suda BiH – u kojem su najvećoj mjeri zaposleni ljudi koji u državnom namještenju vide priliku da uzmu dobar stambeni kredit – Jević nikada neće biti uhapšen, i vjerovatno će u miru dočekati mirovinu.

*Osim generala i zapovjednika koji su bili mozgovi akcija, masovna ubijanja, poput onih u*

*Istočnoj Bosni, ne bi bila moguća bez tibe mase koja pomaže, osigurava logistiku ili prešutno odobrava zločine. Bez njih – kao uostalom i bez kritične mase stanovnika Njemačke u Drugom svjetskom ratu – zločini ne bi bili izvedivi. Što je s krivnjom i odgovornošću tih ljudi? Kako komentirate činjenicu da lokalno stanovništvo oko Srebrenice koje je znalo za zločine, nije željelo čak i nakon rata istraživačima dati informacije o mjestima zločina i grobnica?*

– Jedan od temeljnih uvjeta za genocid je saučesništvo svih ili barem bitnih dijelova svih segmenata društva. Svaki genocid počiva na svojevrsnom konsenzusu – trebalo bi malo više prostora i vremena da u tačine opišem taj proces – između dijelova političke elite, dijelova svih profesija i vokacija i na koncu, običnih ljudi, koji će ubiti koga treba, kada treba, pokopati, prekupati, pa ponovo pokopati žrtve. To je razlog iz kojeg sam ja tek deset godina poslije rata uspio pronaći i pokopati kosti svog oca. Pitanje odgovornosti tih ljudi je pitanje s kojima su se hrvata ili se hrvu sva poslijeratna društva i malo koje je uspjelo naći pravi odgovor. Svako je doduše pokušalo principe pravde pomiriti ili prilagoditi, manje ili više dobrovoljno, hajde da tako kažem, lokalnim uvjetima. Pretpostavljam da je to tačka u kojoj stizemo do nekakve komisije za istinu ili kako već hoćete da nazovete forum ili mehanizam koji bi mogao utvrditi istinu o onome što se zbilo; ali, to je proces koji se neophodno odvija nauštrb pravde. Dakle, i pred bosanskim društvom je

Nažalost, Srebrenica je danas jedno od najunosnijih zanimanja u ovoj zemlji. Počevši od raznih međunarodnih organizacija koje su – kad bi se sve sabralo – do sada u obnovu Srebrenice uložile desetine miliona dolara, a ljudi tamo i dalje umiru od gladi, preko ovdašnji prevaranta i demagoga, do tobožnjih aktivista, koji je ne umiju pronaći niti na JNA mapama

ta dilema – za koju se može ispostaviti i da je lažna – pravda ili istina? Strah me da bosansko društvo, ovakvo kakvo je, neće izabrati nijedno.

### Monopol na genocid

*Srebreničku tragediju danas mnogi koriste za stjecanje određenih političkih poena, a na različite načine njome se manipulira i u medijima, u književnosti i sl. Jesu li i na koji sve načine neki ljudi danas od Srebrenice profitirali?*

– Nažalost, Srebrenica je danas jedno od najunosnijih zanimanja u ovoj zemlji. Počevši od raznih međunarodnih organizacija koje su – kad bi se sve sabralo – do sada u obnovu Srebrenice uložile desetina miliona dolara, a ljudi tamo i dalje umiru od gladi, preko ovdašnji prevaranta i demagoga, do tobožnjih aktivista, koji je ne umiju pronaći niti na JNA mapama. Jačala akademska zajednica ni deset godina nakon zločina nije pružila ozbiljan naučni doprinos kako rasvjetljavanju onoga što se tamo desilo, tako i posljedica po preživjele; sve dalje od mantrine “agresija i genocid” u ovoj se zemlji smatra izdajom i ako to mogu tako opisati, narušavanje monopola na genocid koji drže dijelovi akademske zajednice. Treće, u Bosni postoji cijeli niz udruženja preživjelih, ali njihova početna misija – traženje nestalih – polako je postala politička, dok su neke od tih organizacija postale otvoreno političke i počinju davati sudove o svemu i svačemu, od procesa ustavnih reformi do toka procesa između BiH i Srbije i Crne Gore pred Međunarodnim sudom pravde.

*Jedan od najupečatljivijih dijelova vaše knjige je onaj o braniteljima Srebrenice koji su “braneći vaš život također počinili zločine”. U situaciji u kojoj ste se nalazili doista s pravom postavljate pitanje: “da li je svaki zločin zaista zločin?” To i jest jedno od ključnih pitanja cijelog ovog rata. No, tvrdnja da nije svaki zločin isti koristi se redovito i kako bi se opravdale operacije sasvim drukčije od one obrane Srebrenice; u Hrvatskoj će vam, primjerice, pristaje generala Gotovine tvrditi da deseci ubijenih i protjeranih civila i spaljenih kuća nisu ratni zločini za koje se ide u Haag. Dakle, je li svaki zločin zaista zločin?*

– Mislim da je iz tona pitanja prilično jasan i odgovor koji mogu dati. Zločin je pojava koja se sankcionira zakonom, a u Srebrenici se u jednom trenutku našlo oko pedeset hiljada ljudi koji su, prije nego što su tu došli, stavljeni van zakona, a njihovo postojanje proglašeno nelegalnim. Evo, mogu i ja postaviti pitanje: da je ustanak u varšavskom getu uspio, da li bi neko sudio pripadnicima židovskog pokreta otpora, koji su također mogli počinuti, a navodno i jesu, neke zločine?

### Normalnost ratnih zločinaca

*Kao prevoditelj u Srebrenici ste sretili neki srpske zapovjednike, čak i samog Mladića; u Haagu ste pak pratili suđenja Miloševiću, Erdemoviću i drugima. Slavenka Drakulić u svojoj knjizi Oni ne bi ni mrava zgzazili ističe kako je prateći suđenja u Haagu zaključila kako zločinci zapravo često nisu monstrumi, već prije obični ljudi, pa je glavno pitanje otkud se kod “dobrih, mirnih susjeda” probudila tolika mržnja i tolika okrutnost, i može li se onda takvo što dogoditi i nama samima. Slažete li se s njom? Može li se, bez obzira na individualne razlike, ocrtati neki zajednički profil ratnog zločinca?*

– Drakulićeva nije otkrila ništa novo: ubice uglavnom i jesu obični ljudi i to je problem s kojim smo se suočili odmah nakon kraja Drugog svjetskog rata. Tada smo prvi put shvatili da su masovne ubice sasvim normalni ljudi, da imaju familije, da se vole igrati sa svojom djecom, da su divni očevi i muževi. Nakon kraja Drugog svjetskog rata svi su se nadali da će u okupiranoj Njemačkoj naći monstrume, ljude umno ili na neki drugi način poremećene, ali takvih, izuzme li se nekoć licina patoloških ubica kakve srećemo u svakom ratu, nije bilo. I ako treba tražiti neku zajedničku osobinu, onda je to upravo to: normalnost. Pitanje na koje moramo odgovoriti, odnosno proces koji moramo razumjeti je kako takvi, normalni ljudi, dođu ili budu dovedeni u tačku u kojoj su spremni ubijati ili na neki drugi način učestvovati u masovnom ubojstvu. ■



Srebreničke žrtve, foto: Tarik Samarah

## Dekontaminacija Balkana

**Katarina Luketić**

Stereotipi o Balkanu i "balkanskom sukobu" u kojima smo svi podjednako i žrtve i heroji i zločinci nisu samo vidljivi u diskursu inozemnih političara i autora, već su postali i sastavni dio naše slike o sebi, načina na koji pišemo o ratu, načina na koji pristupamo ključnim pojmovima – krivnji i odgovornosti

**B**alkan je područje trajne nestabilnosti. Svi su narodi bivše Jugoslavije isti i jednako krivi za rat. Mi sjedimo na buretu baruta, i samo je pitanje kada će ono ponovno eksplodirati. Ovdje je ukorijenjena vječna mržnja i zato su sukobi među balkanskim narodima neminovni i u budućnosti. Sve su strane podjednako sudjelovale u krvavom balkanskom piru. Povijest se ponavlja, i malo toga možemo učiniti da se to promijeni... I tako dalje, u sličnom stilu ponavljaju se u medijima, politici, književnosti, znanosti..., ili pak u našim privatnim razgovorima, predodžbe i stereotipi o Balkanu kao nesigurnu, primitivnu i zavadenu prostoru gdje je nemoguće održati mir. Te su kolektivne slike dijabolična i povijesno začarana prostora na kojemu živimo u optjecaju već dugo, točnije od 19. stoljeća i intenzivna otkrivanja zaostale balkanske egzotičnosti od inozemnih diplomata, putnika i književnika. Međutim, ono što je novo i što je u taj opširni imaginarij o Balkanu upisano od početka proteklog rata jest upravo prevlast slika o nasilju, neizbježnosti sukoba i nekoj dubinskoj iskvarenosti svih ovdašnjih naroda. Iskvarenosti zbog koje, navodno, nikada nećemo biti u stanju u potpunosti prihvatiti zapadnjačka civilizacijska načela, demokraciju i toleranciju, i zbog koje ćemo biti vječno osuđeni na neki oblik stranog tutorstva.

### Zatočeni u "zvjerinjaku Europe"

Prema takvim predodžbama balkansko je tlo od početka devedesetih zatrovano supstancijom zla čijem pogubnu utjecaju nijedan stanovnik ovih prostora ne može umaknuti. U golemoj literaturi koju su o ratu u bivšoj Jugoslaviji napisali inozemni političari, ratni reporteri, obični vojnici... nalazimo jednako golem raspon različitih metafora, stereotipa i interpretacija kojima se potvrđuje postojanje gotovo nadnaravnog, povijesnog usuda na ovim prostorima. Tako smo mi, navodno, stalna prijetnja civiliziranom svijetu, mi smo "zvjerinjak Europe", i svaki je naš pokušaj "bijega s Balkana" nemoguć. S jedne strane, do tako masovnog prihvaćanja balkanističkoga diskursa u zapadnoj literaturi došlo je kako bi se prikrio nepoznavanja povijesti naroda ovih prostora te društvenog i političkog konteksta rata. (To ilustriraju i riječi opravdanja Richarda Holbrookea: "ovdašnja je povijest isuviše komplicirana (ili trivijalna) da bi je vanjski promatrač mogao razumjeti".) S druge – što je zapravo i najčešće – tim se poopćavanjima nastoji prikriti uloga zapadnih političara u proteklom ratu, njihovo trgovanje sa zločincima, nesposobnost i nevoljkost da se intervenira i spriječi sukob. Jer, ako već ovdašnjim narodima upravlja vjekovna, plemenska mržnja, ako su oni "do srži iskvareni barbari", onda nijedna politička i vojna intervencija Zapada ne bi imala koristi. (To rašireno shvaćanje potvrđuje primjerice američki analitičar, vrlo utjecajan u Clintonovo vrijeme, Robert Kaplan pišući u knjizi *Dubovi Balkana*: "Bio je to svijet zatvoren u svome vremenu: zamračena pozornica na kojoj su ljudi bjesnili, prolijevali krv, imali vizije i padali u ekstazu.")

No, budimo poštenu, stereotipi o Balkanu i "balkanskom sukobu" u kojima smo svi podjednako i žrtve i heroji i zločinci nisu samo vidljivi u diskursu inozemnih političara i autora, već su postali i sastavni dio naše slike o sebi, načina na koji pišemo o ratu, načina na koji pristupamo ključnim pojmovima – krivnji i odgovornosti. I ovdašnji su mediji, političari, znanstvenici, umjetnici... pridonijeli stvaranju (post)ratnog diskursa o Balkanu, o neiskorjenjivoj "balkanskoj mržnji", "prostoru nesigurnih granica i stalne prijetnje od izbijanja sukoba", "opasnom raskrižju Istoka i Zapada" i sl. I mi smo, dakle, sudjelovali u proizvodnji slike o Balkanu kao najzaostalijem europskom Drugom, što potvrđuju i tzv. *mikrobalkanizmi* vidljivi u tendencijama svakog ovdašnjeg naroda da svoga susjeda promatra kao neprijateljskog Drugog, kao utjelovljenje "balkanstva" (Slovinci Hrvate, Hrvati Srbe, Srbi Bošnjake i Albance...). Granica prema omrznutu barbarskom Orijentu – a Balkan je njegovo predvorje – pomiče se tako sve istočnije, ovisno o državnom i nacionalnom kontekstu iz kojega promatramo.

### Ekskluzivni prostor mržnje

Balkan je izrazito u posljednjih petnaestak godina od geografskog pojma koji u sebi sadrži određena povijesna, kulturološka, nacionalna i sl. obilježja – kakva primjerice ima i Mediteran argumentirano predstavljen u Braudelovoj koncepciji povijesti – postao "ekskluzivni" prostor mržnje, nasilja i sukoba, uopće djelovanja razarajućih i čudovišnih sila. Uz to mistificiranje prostora, i naše su vode – od Tita do navodno "jednakih u zločinu" Tuđmana, Izetbegovića i Miloševića – sebi pridodali megalomanske ili od drugih dobili mitske i nadnaravne osobine. A te osobine koje su u oficijelnom javnom diskursu pridodane vođama, bilo da koriste glorificiranje bilo sotoniziranje, onemogućavaju objektivno prosuđivanje njihove povijesne uloge, njihove stvarne krivnje i odgovornosti u ovome ratu. O kakvoj je mašineriji metaforizacije riječ pokazuju i pisanja medija u povodu Miloševićeve smrti, primjerice hrvatskih u kojima je on uglavnom nazvan "najvećim balkanskim krvnikom" ili "balkanskim satrapinom" (jer primordijalni je hrvatski strah upravo onaj od pripadnosti Balkanu); ili pak srpskih u kojima je sve vezano uz *voždovu* smrt obavijeno teorijom zavjere i *svetačkom/vampirskom* tajanstvenosti: od toga kako je umro, gdje će se i kako pokopati, zašto baš ispod lipe, do toga je li prokletstvo što je pogreb obavljen bez svećenika, je li obitelj Milošević ukleta zbog nekoliko samoubojstava, što je ruski general i izaslanik njegove žene stavio s Miloševićem u grob itd.

Čitava ta podivljala diskurzivna konstrukcija o Balkanu (i Jugoistočnoj Europi), o ovdašnjem prostoru, vođama, narodima i vjerama izaziva kod dobrog dijela stanovnika osjećaj da prebivamo u nekoj vrsti zemaljskog pakla iz kojega, koliko god se trudili, ne



Mariela Gemisheva, Out of myself, 2002.



možemo pobjeći. Prepušteni toj podčinjenoj poziciji u koju su nas doveli drugi, ali i mi sami na nju pristali, mnogi više ne vjeruju u mogućnost promjene, u vlastitu sposobnost da se dokaže kako nismo svi isti, kako su određeni ljudi krivi za zločine, kako su određeni ljudi prešutno odobrivali te zločine, te kako postoje sudske, ali i političke i moralne instance preko kojih se nečija krivnja i nečija odgovornost mogu dokazati. (Zbunjenost vlastitom ulogom u proteklom ratu, koja se očitovala u deklamativnu ispiranju savjesti, pokazali su i neki hrvatski intelektualci kada su upravo u prvom broju *Zareza* 1999. godine raspravljali o Karlu Jasperu, krivnji i odgovornosti.)

## zločin, krivnja i odgovornost

Izjednačavanje krivnje za rat i genocid te pristajanje na diskurs o "balkanskoj mržnji" i neizbježnoj "zloj kobi" ovih prostora dovodi do toga da se stvarni zločinci oslobađaju pravne i moralne krivnje

Erzen Shkololli, Transition, 2001.

**Moj susjed ratni zločinac**

Da su ratni zločinci najčešće normalni ljudi koji se u predahu od ubijanja mogu odmarati igrajući se sa svojim unucima, okopavajući vrt, posjećujući susjede..., da mogu biti očajni zbog ljubavi ili duboko dirnuti dječjim pjevanjem..., pokazala je izvrsno Hannah Arendt u svojoj knjizi o suđenju Eichmannu u Jeruzalemu. Eichmann svoju ulogu u nacističkoj Njemačkoj nije doživio ni najmanje problematično, tvrdio je da je on samo želio dobro služiti svojoj dr-

žavi. Izravno nije pucao ni u koga, čak mu je prilikom prisustva jednom masovnom pogubljenju u Ukrajini i pozlilo. Na suđenju se branio time da je spasio mnoge Židove (poznato je da je svaki nacist imao "svoga Židova" čije bi ga spašavanje navodno trebalo osloboditi svake krivnje), a to kakvim je sebe smatrao pokazuje i detalj da je, nakon što mu je policajac dao na čitanje Nabokovljevu *Lolitu*, istu za dva dana zgrožen vratio, ustvrdivši: "Vrlo nemoralna knjiga".

Poput Eichmanna, i većina zločinaca iz rata na prostoru bivše Jugoslavije doživjet će sebe kao nedužne ljude, kao one koji su samo savjesno izvršavali naređenja ili su pak u ime viših interesa morali činiti ne osobito ugodne stvari. Pripadnici postrojbe Škorpiona koji su sudjelovali u genocidu Srebreničana i snimili dvadesetak sati videomaterijala o svojoj akciji i dalje normalno žive u Srbiji, većinom u mjestu Šid blizu hrvatske granice. Zločine nisu izvrsili u nekom stanju afektivne mržnje ili pod tuđom prisilom; a o tome koliko su bili zaokupljeni time da dobro obave posao svjedoči i činjenica da su snimanje egzekucije maloljetnih muslimana prekinuli kako bi promijenili bateriju na kameri. Ni nakon rata većina ih ne osjeća kajanje; a njihove su snimke gledane među sugrađanima s odobravanjem, kao krunski dokaz njihove ratne hrabrosti.

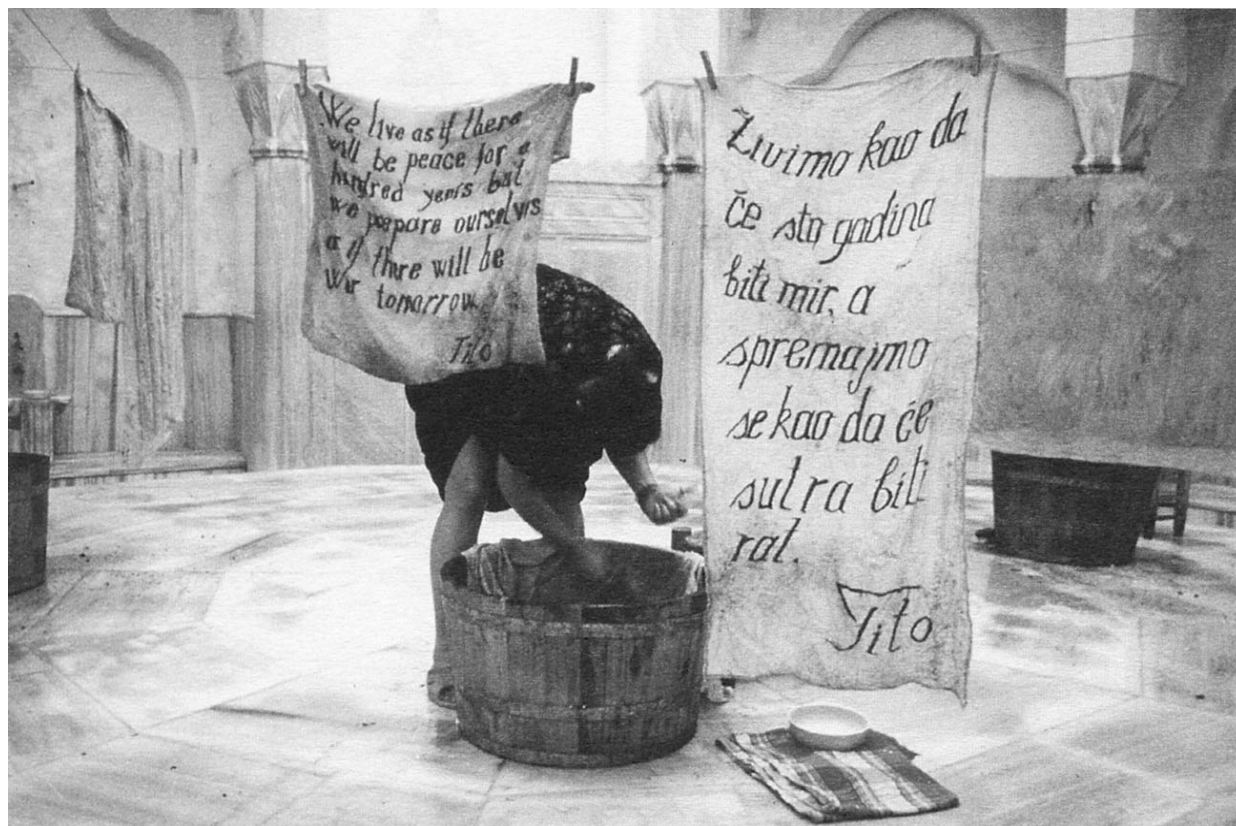
**Normalni građani normalne države na Balkanu**

Izjednačavanje krivnje za rat i genocid, s jedne strane, te pristajanje na diskurs o "balkanskoj mržnji" i neizbježnoj "zloj kobi" ovih prostora, s druge, dovodi do toga da se stvarni zločinci oslobađaju pravne i moralne krivnje te šalje poruka kako su kompromisi, nesuprotstavljanje moći i stalno podržavanje onih na vlasti – što su devedesetih provodile mase pomagača i pristaša zločinačke politike – zapravo mudre i isplative odluke koje smo svi trebali donijeti. Jednako tako, mistificiranje ratnih vođa, prizivanje njihovih čudovišnih, nadnaravnih i opako moćnih osobina dovodi do rasta straha i rasta nepovjerenja u to da ih je moguće pobijediti.

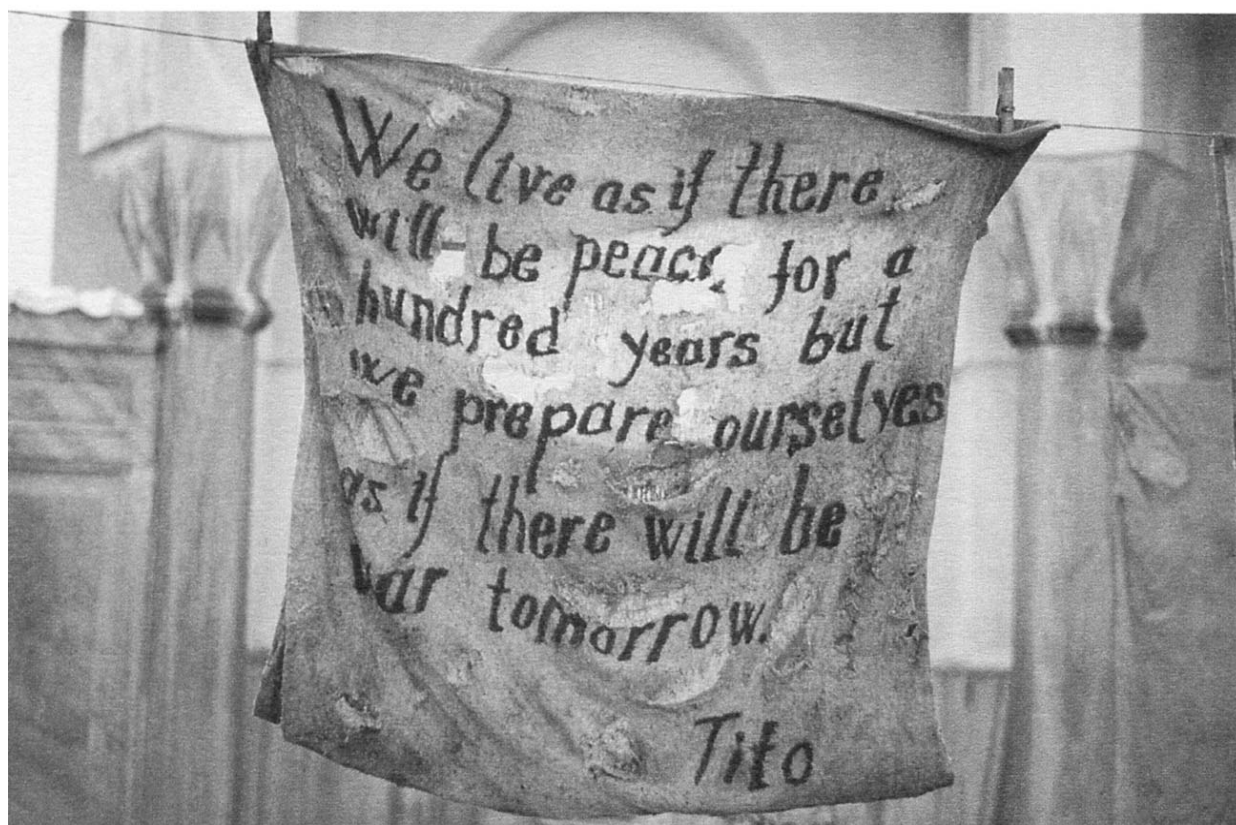
Sadašnja praksa nekažnjavanja ratnih zločinaca, prekrjanje neposredne povijesti, izostanak lustracije te činjenica da mnogi ljudi koji su devedesetih predvodili ili osmišljavali zločine nekažnjeno uživaju iste pozicije kao i tada - izazivaju uvjerenje žrtava da je istina nepovratno izgubljena i da krivnja nikada neće biti dokazana. Tom osjećaju da su iznevjereni pridodaju i lakoća s kojom žrtve i zločinci zamjenjuju svoja mjesta, odnosno lakoća s kojom se dojučerašnji tihi pristaše zločina samoprogllašavaju najvećim žrtvama ovoga rata, žrtvama represivnog totalitarnog sustava poput onog Miloševićeva.

Koliko god zbog svega toga danas bili razočarani, i koliko god nas je možda umorilo traganje za ratnom istinom, ne bismo se smjeli prepustiti defetizmu, ne bismo smjeli pristajati na tu retoriku o "jednakoj krivnji za rat" koju su nam podvalili upravo oni objektivno krivi, ne bismo se smjeli dobrovoljno ogledati u metaforama o "iskonskoj balkanskoj mržnji" i "trajnoj balkanskoj nestabilnosti". Važno je istraživati i prosuđivati, glasno zahtijevati kazne i nedvosmisleno govoriti o ratnim događajima, jer ćemo jedino tako moći – u svojim i tuđim očima – postati normalni građani neke normalne države na Balkanu. ■

Temat priredila Katarina Luketić.



Maja Bajević, Woman at artwork - washing up, 2001.



## Idealizirana moć komunikacije

**Ivica Župan**

Jedna od stalnih Molnarovih poruka jest da se u našoj civilizaciji moć komunikacije idealizira, što se odavno pretvorilo i u trend, pa i u pomodnu pojavu, pri čemu postmoderna posebice forsira idealiziranu i optimističku sliku komunikacije, ali u suštini u našem mikro i makro svijetu zapravo postoji – na svim razinama – bezbroj nesporazuma i nekomunikativnih situacija i "kratkih spojeva"

**Braća blizanci u Kozari Boku, javna projekcija videorada u Društvenom domu Kozari Bok, dio akcije Prevođenje Marijana Molnara, Zagreb, 8. travnja 2006.**

Marijan Molnar u svakom svom novom ciklusu dio problema prenosi iz prethodnog ciklusa ili ranijih izložaba, problemske cjeline, dakle, slaže i ulančava u određene blokove kako se oni – zahtjevni, teški za odgonetanje – ne bi previše raspršili i rasplinuli. No svaki novi ciklus – osim popudbine u obliku staroga problemskog sklopa – uvođenjem novih problema, više ili manje komplementarnih s postojećim, trasira novu perspektivu i samoobnovu njegova intrigantna i beskompromisna umjetničkog rukopisa. Mreža konstelacija Molnarovih enigmatičnih i mentalno složenih problema zapravo je najviše nalik mreži kompjuterskog umrežavanja. To istodobno znači da recentna Molnarova produkcija dijelom rabi već ranije pokazane radove i stavlja ih u nove međuodnose i kontekste. Na taj način autor sugerira da – želi li se ostvariti iskaz ili komentar ili uopće ispričati neku priču – ne treba bezuvjetno proizvoditi nove artefakte.

### Diskontni supermarketi kao neprobnojne tvrđave

Molnar se upravo uspješno predstavio on-line projektom *Prevođenje*, podnaslova *Isto ili drukčije*, sastavljenim od triju linija razvoja, odnosno od triju različitih akcija o kojima se više informacija može naći na web adresi: <http://www.miroslav-kraljevic.hr/prevodjenje/>, a o recentnoj akciji posebno na stranici <http://www.miroslav-kraljevic.hr/prevodjenje/hr/a3b.htm>.

Tri su konstitutivne akcije postavljene u tri specifična prostora. Prva akcija, *You Need More! (Pronađi svoju stvar)*, završila je na Svjetski dan potrošača pričom o predmetu, o našem odnosu prema stvarima, a provedena je na osam

lokacija, u osam diskontnih trgovina koje posluju na zagrebačkoj periferiji. U velika kolica u koja se u supermarketima polažu kupljeni artikli autor je ubacivao simulaciju promotivnog materijala koji je, kao potrošačku ikonu, nudio osam različitih predmeta ulančanih u određeni sustav. Sve su to iskorišteni predmeti i potom odbačeni na smetlište, u otpad ili su jednostavno bačeni u okoliš. Molnar apelira na potrošača, konzumenta beskraja asortimana različite robe, da se zamisli nad sudbinom predmeta i njegovim kretanjem kroz okoliš, i samim tim nad svojim odnosom prema stvarima.

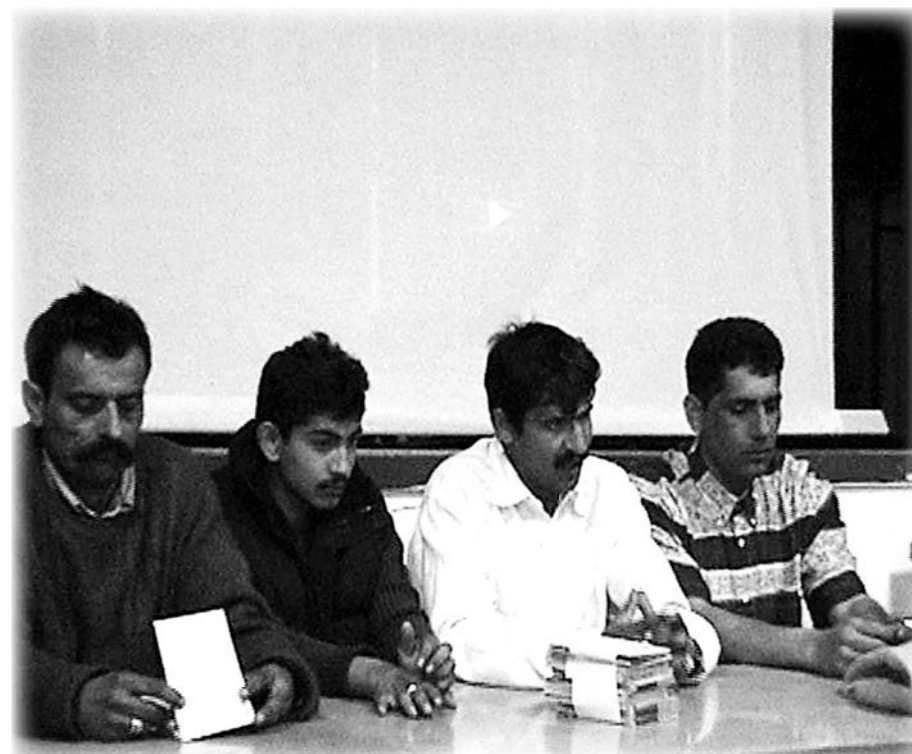
Osam promidžbenih materijala što ih je Molnar ubacivao u kolica – vrećica za Frank kavu, hamper, čizma, kotač bicikla, boca Pepsi-cole, krpa, opeka, dječja igračka – fotografijom i riječju govore o sudbini i povijesti predmeta, prostorima u kojima su pronađeni. Fotografiranjem na lokaciji na kojoj je pronađen predmet, podastiranjem njegove povijesti te trima ponuđenim pričama koje se mogu ali i ne moraju izravno odnositi na nj, predmet automatski gubi anonimnost i impersonalnost, odnosno poprima neki oblik individualnosti. Događanja u supermarketima dokumentirana su – u mediju kratkih filmskih inserata – i kao svojevrsna dokumentacija akcije stavljeni na web stranicu.

Drugi dio projekta – *Braća blizanci u Kozari Boku* – odigrao se 8. travnja, na Svjetski dan Roma, u Društvenom domu Kozari Bok u Kozari Boku. Suorganizator te druge akcije bilo je zagrebačko Udruženje Prijatelj, čiji je voditelj Ervin Poljak, a sastojala se od javnog prikazivanja Molnarova videa *Braća blizanci*, razgovora o videom u videu i potom druženja. U razgovoru su sudjelovali akteri videa, stanovnici naselja Žlebice što već stotinjak godina, kao tipično romsko naselje, postoji kraj Reke, blizu Koprivnice: Josip Oršuš, Ratko Oršuš, Damir Oršuš, Marijan



Oršuš i Zlatko, sin nedavno preminulog Bože Oršuća Bogdana. Pitanja koja su bila postavljena na ovom susretu jesu: Sjećaš li se još događaja napada na nebodere u New Yorku? Što taj događaj znači danas? Odobravaš li razmišljanja koja su izrekli sudionici u videu? Koje je razmišljanje (kojeg sudionika) tebi najbližije? Kao što je to već bila praksa u Molnarovu radu, ispituje se odnos između dviju krajnosti – na jednoj je strani globalna situacija/paradigma, a na drugoj mala etnička zajednica.

Rad je dosad doživio tri inačice i samim je tim provučen kroz tri konteksta: najprije je videouradak *Braća blizanci* bio sastavni dio Molnarove izložbe ... (*Drugi*) neka govore 2002. postavljene u zagrebačkoj Galeriji Karas, donoseći komentare lokalnih Roma o tim njujorškim događajima. Oni preko identifikacije sa žrtvama, ali i teroristima – pokušavaju prepoznati i naglasiti vlastitu poziciju unutar lokalne sredine. Poslije je video postavljen kao priča o samom snimanju tog videa, s kronologijom događanja u rasponu od



Forsira se idealizirana i optimistička slika komunikacije, ali u suštini u našem mikro i makro svijetu zapravo postoji – na svim razinama – bezbroj nesporazuma i nekomunikativnih situacija i "kratkih spojeva"

## vizualna kultura

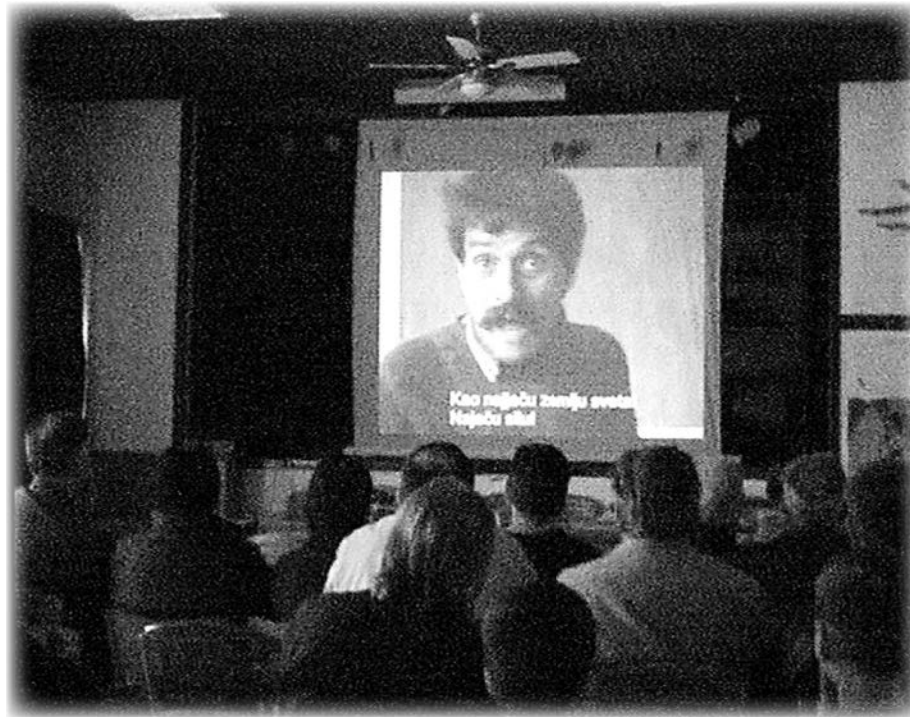
početne zamisli do finalizacije, pri čemu je Molnar slijedio praksu današnje filmske industrije koja sve što je u svezi sa snimanjem filma dokumentira i čuva, što za povijest, a što bogme i za tržišnu eksploataciju jer takav materijal danas dobiva komercijalnu dimenziju. Treći je dio priče dovođenje skupine Roma – sudionika snimanja – u novu sredinu gdje će se – u velikom gradu – susresti s lokalnim Romima i s njima razgovarati na zadanu temu.

Ali, ono što je ovom projektu dalo posebnu čar jest činjenica da su obje Molnarove akcije poprimile neočekivan (?) tijek i zaplet te da su u konačnici poprimile (ne)očekivane zaplete.

### Podjele u romskoj zajednici s obzirom na podrijetlo

U prvom slučaju osujećeni su Molnarovi pokušaji da legalno uđe u goleme diskonte i ostvari (umjetničku!) akciju. Diskont je, pokazalo se, neosvojiva tvrđava u koju se teško probija – zbog njihove zatvorenosti suradnja umjetnika s menadžmentom diskonta nije se mogla ostvariti, pa se Molnar odlučio za polulegalnu akciju, ali i u tome su ga radnici koji su skrbili o sigurnosti objekta osujećivali, prijetili, pa se ispostavilo da su ovi simboli modernog života zapravo zatvorene utvrde globalne moći.

U drugom slučaju upričena je preprojekcija videa kojom se lokalnu romsku zajednicu htjelo upoznati s videomaterijalom i samom temom planirana razgovora kako bi se i oni pripremili za razgovor i dijalog s Romima iz Žlebica. Ali Romi iz Kozari Boka burno su reagirali na videoprojekciju, posebice na osude Talibana i ustrajavanje žlebičkih Roma na činjenici da su Talibani muslimani te njihovo isticanje vlastita katoličanstva kao činjenice koja ih razlikuje od Talibana. Molnar je potom to nezadovoljstvo nastojao uključiti u događanje u Društvenom domu, ali je iznenada došlo do obrata jer se većina ostalih iz zajednice u naselju složila da video ipak treba pokazati i akciju ostvariti onako kako je bila zamišljena. Paradoksalno je da se i sama mikrozaednica podi-



jelila kako na vjerskoj osnovi tako i s obzirom na podrijetlo. Žlebički Romi – pokazalo se – autohtona su skupina, u Podravinu doseljena prije stotinjak godina, a Romi iz Kozari Boka doseljeni su nakon 1945. Umjesto kontakta, interakcije i polemičkog dijaloga između dviju romskih skupina nastao je bijeli šum! Nitko od lokalnih Roma nije se pojavio u Društvenom domu, pa se planirana komunikacija pretvorila u nekomunikaciju.

Projekti se temelje na zanimanju za pitanja mreže veza među ljudima, kako komunikativnih tako i drugih, pa i najbanalnijih – definiranih i zatvorenih lokalnom sredinom, do onih za koje se pretpostavlja da imaju svoje tajno-vito djelovanje na daljinu (vremenski i prostorno). Veze i utjecaji sami postaju entitet, otvaraju pojedinca i skupinu (obitelj, okruženje) stalnoj cirkulaciji: pogledu drugoga/stranog.

Jedna od stalnih Molnarovih poruka jest da se u našoj civilizaciji moć komunikacije idealizira, što se odavno pretvorilo i u trend, pa i u pomodnu pojavu, pri čemu postmoderna posebice forsira idealiziranu i optimističku sliku

Veze i utjecaji sami postaju entitet, otvaraju pojedinca i skupinu (obitelj, okruženje) stalnoj cirkulaciji: pogledu drugoga/stranog



komunikacije, ali u suštini u našem mikro i makro svijetu zapravo postoji – na svim razinama – bezbroj nesporazuma i nekomunikativnih situacija i “kratkih spojeva”.

### Paradigma lokalnog i globalnog

Drugo, ono što su 2002. Romi iz Žlebica govorili o događajima od 11. rujna zapravo je ponajviše očitovao strah specifične mikrozaednice da ju se ne poistovjeti sa zajednicom koja je srušila “twins” te da će taj nemili događaj nauditi njihovoj izdvojenoj, miroljubivoj i apolitičnoj sredini. U razgovoru u Društvenom domu, međutim, sudionici snimanja videa o tom problemu danas razgovaraju s četverogodišnjim odmakom i pomalo mijenjaju svoje prvotne stavove o toj tragediji, a nakon američke agresije na Irak ustrajavaju na miru, svjetskoj pravdi, ljudskosti..., tako da se negdašnja generalna osuda rušenja “twinsa” pomalo ublažava i korigira, iz čega se iščitava pokušaj da se razumije i one koji su počinili taj nemili čin i pokuša ući u njihove razloge, a “twins” se sada sagledava kao simbole američke globalne svemoći.

Ovaj on-line projekt nije u sebe zatvoren sustav, nego se neprestano upotpunjuje svim onim što su obje akcije u međuvremenu isprovocirale.

Akcija je nastavak autorovih prethodnih preokupacija, sada proširenih novim momentima koji bacaju drukčije svjetlo na stare dijelove njegova opusa, aktualiziraju ga i – značenjski i medijski – osvježavaju. Tu je nazočno nekoliko osnovnih tema, a kao i uvijek na Molnarovim recentnim predstavljajima, amblematsko je podravsko mjesto Reka, Molnarovo rodno mjesto smješteno nedaleko od Koprivnice, metafora lokalnoga, koje autor sada sučeljava s globalnim pitanjima i problemima koji su u ovom trenutku u cijelom svijetu “in”.

Treći dio projekta bit će ostvaren najesen, u povodu Svjetskog dana životinja, a djelomice će se naslanjati i nastavljati na neke problemske preokupacije načete na izložbi/instalaciji *Reka-Zagreb – dva mjesta, dvije ulice, dvije sudbine*, na kojoj se Molnar svojedobno, u Gliptoteci HAZU, predstavio instalacijom, ambijentom i videom gdje je, među ostalim, snimljena unutrašnjost jedne farme pilića i podastri autorov doživljaj strahote što je proživljavaju životinje te odnosa čovjeka prema životinjama.

U svim trima segmentima projekta Molnar, među ostalim, nastavlja propitivati današnju težinu triju parola – liberte', egalite' i fraternite' – što ih je iznjedrila francuska građanska revolucija, koje, drži autor, u doba postmoderne pomalo zamiru, ali sveudilj životare u određenim oblicima.

Tri se dijela projekta međusobno isprepliću, nadograđuju i komentiraju, a zbog činjenice da u jednom umjetničkom projektu diskurs vode Romi, narod koji se po stereotipu, iako je stoljećima uz nas, još uvijek (samo)doživljava kao egzotičan, pa i zazoran nam – diskurs poprima dojam blage ironije, čak i parodije.

Dakako, to je samo jedno od mogućih iščitavanja recentnoga Molnarova umjetničkog napora koji je, kao i uvijek kod Molnara, za odgonetanje zahtjevan, ali istodobno i semantički nezaokružen, nezasićen i otvoren za različita tumačenja, što ga ponovno potvrđuje kao jednoga od naših uistinu najintrigantnijih likovnih stvaralaca. ■

## Muke i slasti Velikog tjedna

**Trpimir Matasović**

Milan Horvat, usprkos poodmakloj životnoj dobi i vidno narušenoj fizičkoj kondiciji, još uvijek ima veliku količinu umjetničke snage, a sugestivnost njegovog čitanja Brucknerove *Osmes simfonije* nadmašila je čak i neke njegove ranije interpretacije istog djela

**Uz koncerte Slovačke, Janáčekove i Zagrebačke filharmonije, te Zbora i Orkestra Hrvatske radiotelevizije u tjednu od 8. do 13. travnja 2006.**

T jedan uoči Uskrsa već je tradicionalno *špica* koncertne sezone, pa svi ansambli i priređivači koji iole drže do sebe nastoje upravo u to vrijeme prirediti što atraktivnije glazbene sadržaje. Tada se nerijetko nespreno poseže za odrednicom *uskršnjeg koncerta*, premda su sadržaji koji se u takvim prigodama redovito vezani uz Korizmu i Veliki tjedan, a ne uz Uskrs. Priučena religioznost pritom se manifestira na načine koji pokazuju da organizatori imaju prilično nejasnu predodžbu o tome što bi liturgijski s tim dobom godine trebalo imati veze, a što ne. Tako se u Velikom tjednu u Zagrebu, doduše, moglo čuti, posve primjereno, Papandopulovu *Muku Gospodina našega Isukrsta*, ali i Brahmsov *Njemački rekviјem*, djelo koje bi, ako se već mora izvoditi "prigodno" bilo primjerenije Dušnom danu. Kakve, pak, veze Brucknerova *Osmes simfonija* ima s Uskrsom, osim što je skladatelj bio duboko religiozan, a izvedba održana četiri dana uoči blagdana, nije posve jasno.

### Znakovita praizvedbe

Najveći organizatori koncertnih događanja, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog i Koncertna direkcija Zagreb, odlučili su se, međutim, jednostavno ponuditi dva zanimljiva gostovanja, bez potrebe za nalaženjem ili izmišljanjem nategnutih poveznica s blađanskim ozračjem. Usporediti smo tako mogli dva ugledna orkestra s područja bivše Čehoslovačke – Slovačku fil-

harmoniju i Janáčekovu filharmoniju iz Ostrave. I premda je u oba slučaja riječ o ansamblima prepoznatljivo "slavenskog" zvuka – što je, međutim, odrednica koja može značiti i svašta i ništa – razlike između njih su poprilične. Slovačka nas je filharmonija tako uvelike podsjetila na ključni hrvatski "nacionalni" orkestar – Zagrebačku filharmoniju. U oba je slučaja, naime, riječ o ansamblima koji u svojim sredinama imaju po inerciji povlašten status, a da pritom taj status baš i ne opravdavaju u potpunosti. Poput Zagrebačke, filharmonije, i Slovačka je sastav nekompaktnog zvuka, kojeg obilježava, između ostalog, i svirka koja je, posebice u gudačima, nerijetko vrlo daleko od barem minimalne razine tehničke doradenosti. S druge strane, Janáčekova filharmonija iz najvećeg moravskog grada visoko je profesionalan i isprofiliran ansambl, koji nudi prepoznatljivu zvukovnu boju i visoku razinu glazbovanja, koje je istovremeno i temeljito doradeno, ali i opušteno.

Svakako je da bitnu ulogu pri staranju dojma o ovim dvama orkestrima igraju i dirigenti koji su ih predvodili. I u tom su pogledu češki gosti imali više sreće nego slovački. Jer, Slovačkom je filharmonijom ravnao Vladimir Valek, uredan, ali i plošan, gotovo blijed dirigent, čije interpretacije, doduše, ničim ne provociraju, ali niti ne nude ništa vrijedno pamćenja. Gaetano Delogu, koji je bio na čelu Janáčekove filharmonije, jest, pak, umjetnik koji je spreman riskirati. Njegova tipično talijanska operna gesta nije baš uvijek najbolje sjela – primjerice, u Smetaninjoj *Vltavi*. No, s druge strane, takvim su pristupom itekako profitirali i *Šárka* istog skladatelja, te Franckova *Simfonija u d-molu*, a na određen način i zanimljiva skladba *Homo erectus* Srećka Brađića. Znakovito je pritom da je ovo djelo svoju hrvatsku praizvedbu doživjelo zahvaljujući jednom gostujućem ansamblu, što pokazuje, između ostalog, da u kvalitetnu hrvatsku glazbu strani glazbenici često imaju više povjerenja od domaćih.

### Povjerenje u vlastito okruženje

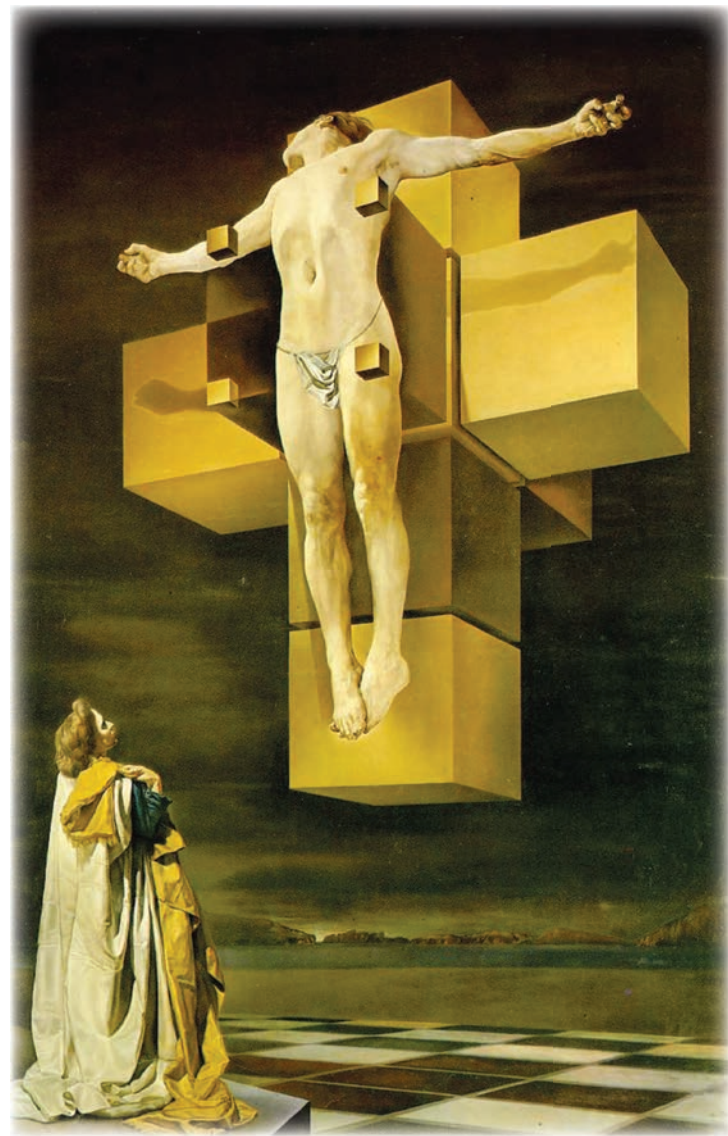
Izbor programa kojim su se predstavile Slovačka i Janáčekova filharmonija također je poučan za našu sredinu. Jer, njime se nedvosmisleno pokazalo ne samo osjećaj pripadnosti širem europskom kulturnom krugu, nego i povjerenje prema glazbi nastaloj u vlastitoj sredini ili bližem okruženju. Janáčekova se fil-

harmonija tako predstavila, između ostalog, već spomenutim dvjema Smetaninim simfonijskim pjesmama iz ciklusa *Moja domovina*, a još je zanimljiviji bio repertoar Slovačke filharmonije. Na njemu se tako našla jedna skladba iz nacionalne baštine (*Svečana uvertira* Jana Levoslava Belle), zatim djelo austrijskog skladatelja rođenog u Slovačkoj (*Koncert za trublju i orkestar* Johanna Nepomuka Hummela), te remek djela autora s područja bivše državne zajednice (*Glagoľjska misa* Leoša Janáčeka). Ovo potonje djelo ujedno je bilo i vrhunac gostovanja Slovačke filharmonije, jer, ne samo da je riječ o antologijskoj skladbi, koju bi valjalo i češće čuti na našim koncertnim pozornicama, nego je u njoj nastupio i (za razliku od pripadajućeg orkestra) odličan Slovački filharmonijski zbor. O tome kada ćemo doživjeti da neki naši "nacionalni" ansambli izvedu djela skladatelja s područja naše bivše države možda je i bolje ne razmišljati.

A što se našeg središnjeg orkestra tiče, Zagrebačka je filharmonija za svoj "uskršnji" koncert pripremila Brucknerovu *Osmu simfoniju*, što se, zanemarimo li već spomenutu nejasnoću oko (ne)povezanosti djela i prigode, pokazalo odličnim odabirom. Ili, bolje rečeno, pokazalo se odličnim odabirom u kombinaciji s Milanom Horvatom. Jer, ovaj dirigent, usprkos poodmakloj životnoj dobi i vidno narušenoj fizičkoj kondiciji, još uvijek ima veliku količinu umjetničke snage. Naša je filharmonija tako zazvučala pod vodstvom svog počasnog šefa-dirigenta daleko bolje nego kad je vodi šef-dirigent Vjekoslav Šutej, a sugestivnost Horvatovog čitanja nadmašila je čak i neke njegove ranije interpretacije istog djela.

### Nepročitane upute

Što se tiče koncerata koji jesu izravno bili vezani uz Veliki tjedan (ili su to barem željeli biti), oba potpisuje Glazbena proizvodnja Hrvatske radiotelevizije. U ciklusu *Sfumato* Zbor je HRT-a tako predstavio remek-djelo hrvatske zbornice literature, *Muku Gospodina našega Isukrsta* Borisa Papandopula. I još je jednom Tonči Bilić pokazao kako je spreman uhvatiti se u koštac i s najzahtjevnijim vokalnim partiturama. Papandopulovo djelo, doduše, nije toliko zahtjevno u tehničkom smislu, ali u interpretacijskom jest. Jer, nije ni malo jednostavno postići pravi omjer profesionalnog pristupa i "pučke" intoniranosti temeljnog folklornog materijala. No,



**Tončiju Biliću u pravu je idelanoj mjeri uspjelo postići pravi omjer profesionalnog pristupa i "pučke" intoniranosti temeljnog folklornog materijala Papandopulove *Muke Gospodina našega Isukrsta***

Biliću je to uspjelo u pravu idealnoj mjeri, pri čemu su značajnu ulogu odigrali vokalni solisti Stjepan Franetović, Ivo Gamulin i Ante Jerkunica, koji odreda dalmatinski folklor nose u genima, pa im je i Papandopulova reinterpretacija istoga bila posve bliska.

Kada je pak riječ o "uskršnjem" koncertu Simfonijskog orkestra HRT-a, odabir Brahmsovog *Njemačkog rekviјema* nije nažalost bio jedini nespornost. Drugi je bio odabir Ive Lipanovića, dirigenta koji se odlično snalazi u talijanskom repertoaru, ali za onaj njemački jednostavno nije dovoljno senzibiliziran. A stvar, zapravo, i nije tako komplicirana – valjalo je samo detaljno proučiti skladateljeve upute, i prvi bi dio posla već bio obavljen. No, Lipanović ih ili uopće nije pročitao, ili ih je ignorirao, jer je njegova izve-

dba *Njemačkog rekviјema* proćicala u bombastičnom i bučnom koračničkom tonu, koji ne bi pristajao niti Verdijevoj Misi za mrtve, a kamoli Brahmsovoj. Uistinu, šteta relativno pristojnog (premda slabo *naštimanog* orkestra), šteta i dobro pripremljenog Zbora Ivan Goran Kovačić (zborovođa Luka Vukšić), a posebice odličnih solista – sopranistica Valentine Fijačko i baritona Tita Yua – koji su se pod Lipanovićevom palicom snalazili kako su najbolje znali i umjeli. Nadajmo se stoga da će sljedeće godine Glazbena proizvodnja HRT-a i za svoj simfonijski "uskršnji" koncert angažirati šefa-dirigenta svog Zbora. Jer, ne samo da je Tonči Bilić bolji dirigent od Ive Lipanovića, nego i, za razliku od Lipanovića, zna što jest, a što nije primjereno izvedbi u Velikom tjednu. ▣



## Iz donjeg lijevog kuta Točke

### Nataša Govedić

Matulina nezavisnost za mnoge "unutra" i za mnoge izvan kazališta postaje gotovo prijeteća: o tome se inače ne govori. Tu vrstu autonomije inače se ne izvodi. Glumac je, vole reći veliki hrvatski redatelji, "poput djeteta": treba mu "čvrsta" odgojnoobrazovna ruka. Čujete li u pozadini smijeh Muza?

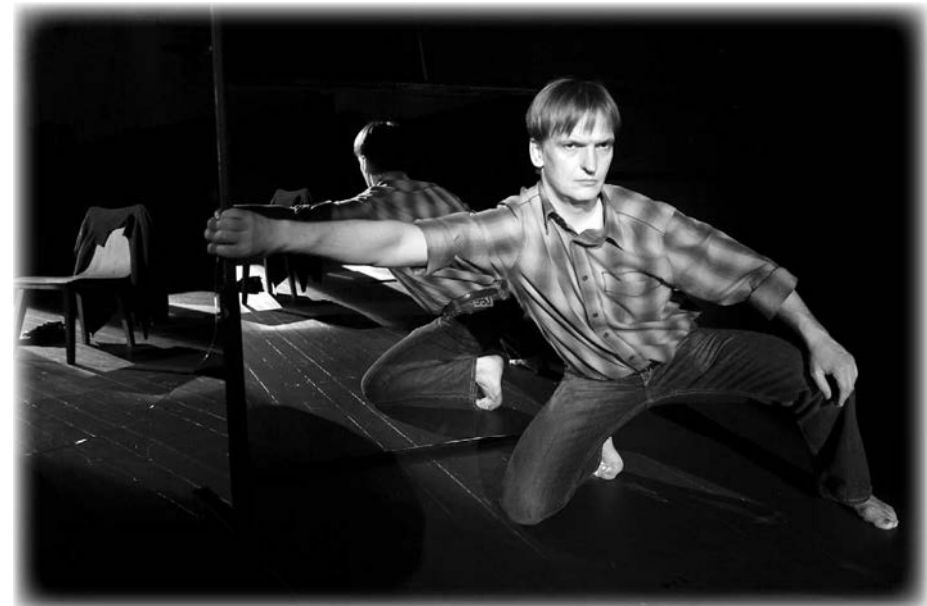
**Uz premijeru autorskog projekta Točka Vilija Matule (Scena KNAPP). Produkcija: Branka Trlin**

Kao suradnici Vilija Matule u premijerno izvedenom autorskom scenskom projektu *Točka* iznimno mi je zanimljivo promatrati "žanrovsku krizu" ili gubitak identifikacijskih odrednica koje je Matulina *Točka* izazvala i kod mnogih oficijelnih tumača, ali i kod takozvane građanske publike. *Zbunjeni smo*, rekli su gledatelji. *Hoćemo Münchhausena II*, rekli su kritičari. Najsažniji i bez većih nedoumica o predstavi reagirali su ljudi koji se vokacijski, izvedbeno (posebno glumački) bave kazalištem. Ljudi koji *svjedoče pred publikom*, točnije rečeno iz večeri u večer izlaze pred lica gledatelja. Izvođači, naime, izvršno poznaju jedan neobičan performativni prostor (ili procijep?) koji se nalazi između uloge i osobe. Ne nastaju ga samo kad su na pozornici, dakle u momentu dok nam se još nisu obratili "iz lika" i samim su time maksimalno svjesni užasno uznemiravajućeg, katkad se čini "nepremostivog" jaza između "tuda" i "vlastitog" identiteta (taj moment izvođačima katkad traje koliko i čitava vječnost, dok u Matulinoj predstavi obuhvaća petnaest minuta promatranja oči u oči s publikom), nego u tom stresnom, kreativnom, drugima okrenutom prostoru samoizlaganja borave i tijekom bezbroj interakcija koje obilježavaju izvođačku privatnost, intimnu, introspektivni "mrmor" svakodnevnice. Sjetimo se samo Marinkovićeve glumca Fabijana, nedvojbene literarne varijacije Fabijana Šovagovića, koji se vlastitog supruzi u dramu *Pustinja* obraća ne samo "posuđenim" riječima nego se doslovce životno slama oko nemogućnosti da bude izvankazališno biće. Š druge strane, kada Vili Matula pronađe scenski jezik koji se ne oslanja ni na redatelja ni na fiksiranu ulogu, već se ostvaruje kao autorska "javna ispovijed", njegova nezavisnost za mnoge "unutra" i za mnoge izvan kazališta postaje gotovo prijeteća: o tome se inače ne govori. Tu vrstu autonomije inače se ne izvodi. Glumac je, vole reći veliki hrvatski redatelji, "poput djeteta": treba mu "čvrsta" odgojnoobrazovna ruka (čujete li u pozadi-

ni smijeh Muza?). Ili, kao što je u jednom intervjuu rekla glumica Katarina Bistrić Darvaš: od glumca se uglavnom ne očekuje da misli; mišljenje se smatra subverzijom redateljskog autoriteta. No unatoč stalnom redateljskom paternaliziranju, brojni glumci i glumice u Hrvatskoj javno misle i često su izvedbe koje pamtim u mnogo većoj mjeri rezultat njihove neukrotivosti nego "superiorne" moći redateljskog nadgledanja "dječice".

### Teatar kao svijest

Vilim Matula sigurno nije prva osoba kojoj teatar proširuje, a u idealnom slučaju i "zamjenjuje" svijest. Štoviše, ta je odlika karakterističan signal velike izvedbene kompetencije, koju možemo slijediti od indijske *Natyashastra* do suvremenih meštara transformacijske ceremonije. Usput budi rečeno, poznaju je i kazališni pisci. David Mamet: *Kad pišete dramu ili filmski scenarij, sudjelujete u jednom užasno neobičnom fenomenu. Krecija vrlo brzo zadobiva vlastiti život. Nemam pojma zašto. Kao da počnete skulpturu od drveta koja vrlo brzo oživi i počne oblikovati vas. Počnete s nekom idejom, ona ubrzo postaje nešto sasvim drugo, da biste naposljetku shvatili da je sva mudrost pisanja sadržana u tome da slijedite glas drveta, glas materijala. Naravno, to "zapravo" znači da slijedite glas podsvijesti (cit. prema Kolin i Kullman, *Speaking on Stager Interviews with Contemporary American Playwrights*, 1996). I za publiku teatar funkcionira kao pozornica podsvijesti, dakle nije nikakvo čudo što se izvođači u najvećoj mjeri moraju podvrgnuti onom što Jung naziva "kolektivnim nesvjesnim". Ili, da se vratimo prastarim, vedskim razinama svijesti: teatar, kao izvedba, od nas traži da mislimo tijelom, da odgovorimo svojim žudnjama, da prepoznamo i racionalne i "skaredne" motive za bilo kakvo činjenje, te na kraju da se suočimo s ogromnom, nimalo jednostavnom mudrošću svojih emocija i izađemo iz jadnog, samozivog "ega" prema čistoj svijesti (samadha) suživota s drugima. Iako to zvuči veoma pregledno kada je napisano birokratskim jezikom spiritualne recepture, u mom iskustvu ništa nije bolnije ni riskantnije od mišljenja teatom ili mišljenja čija je svijest fokusirana pozornicom.*



### Ono Nešto

Kada se, dakle, Vili Matula obraća gledateljima riječima "što je to?", "što je to ono nešto?!", "gdje je sad to?", "kako znamo da to ipak nije bilo ono?", njegova pitanja mogu se prevesti i ovako: što je to glumačka ili osobna prisutnost, snaga, umjetnička karizma? Što je to "transluminacija" (termin Grotowskog)? Što je događaj? Što je kazalište? *Hm*, veli Matula, s tokom na uzdahu oko vječite nedoumice. *Sve je TO... sveto*; nastavlja performer. Sveto – sveobuhvatno? Da, ali i sveto kao nedostupno, mistificirano. Odatle nervoza u njegovu glasu dok rukama pokazuje površinu čitavog gledališta. Ali to je, a sada opet citiram Matulu, nevjerogojan izazov. Točnije rečeno, zov onoga što se nalazi iza ili onkraj... očitoga.

Tamo ne možemo.

Što nas priječi? Roditeljski glas, koji previše "zaigranom" sinu, sada okrenutom leđima publici, gotovo u poziciji "medija" koji precizno evocira očev glas, bijesno ponavlja "zabrane fantaziranja": *Ti melješ, melješ, melješ, melješ. Ti boga mater' noga! Očes prestat' već jednom!?* Matula igra i kastracijske glasove šire zajednice: *Što je to? Niš. Jedno veliko niš. Sve skupa niš.* A i tekst "veleumnih", uvijek svemu nadmoćnih, kvazidobronamjernih neprijatelja: *Sad se konačno i definitivno pokazalo da sve to skupa nije ništa. Dobro, kasnije se napuhalo...* U tome je humor uprizorenja: transformer zna da je osuđen na napuklo zrcalo (fizički prisutno na sceni u formi stalno pokretnog rekvizita; scenografija: Branko Cvjetičanin). Zna da će se sve njegove otvorenosti, dakle momenti u kojima je molio, volio, zahvaljivao i opraštao, tumačiti kao "gubitak ravnoteže" (igran na pomičnom valjku), a ne kao luk kojim je barem nakratko nadsvodena razdvojenost. Zna da je

vlastite, kako veli: *bjesove*, prenio dalje. I zna da je "točka" smrtnosti u toj cikličkoj povijesti očeva koji se pretvaraju u sinove i sinova koji se pretvaraju u očeve onoliko "stvarna" koliko i neodrživa. Tutnjava potresa (glazba: Dario Hajsek) nagovještava da pucanje jedne kore, jedne opne, nije ujedno i kraj beskonačnim zidinama utvrđenog Elsinorea. *Gdje su svi ti ljudi? Ha!?* – pita glumac skutren u samom dnu napuklog zrcala, u tonu jedinog preživjelog svjedoka Apokalipse; na ovom mjestu najviše nalikujući na Bulgakovljeva Majstora koji upravo razgledava posljedice "demonški" demontirane Moskve. Matula u svakom slučaju igra muški rod epistemološkog zavora surovog natjecateljstva u kojem je ključna rečenica, paradoksalno, ljubavna: *Ja pripadam njima, ali Ti me se tičeš*. Čitava predstava pokazuje da on ne želi "pripadati" nezaustavljivom mehanizmu volje za moć (dakle vraća se temi koju je dodirnuo *Macbethom*), ali užasno se teško odupire vladarskim strastima, autoritetima, "faraonskoj" mistici vrhova hijerarhije. Ipak, djelatna je i protučarolija: *Vi ste izazov, vi ste me izazvala* – glumac je ovim riječima ipak "faustovski" spašen, s time da osjećamo kako se prokletstvo izvedbenog učenjaka sastoji u tome što će možda već sutra ponovno povjerovati u tekst Mefista: *Zaveži! Začepi! Kako se usuđuješ govoriti!?* *Ti Boga mater' noga!*

### To je pitanje stava, to je pitanje držanja

Osim "korijenskog" bavljenja jezikom stvaralaštva, predstavu je moguće gledati i kao studiju politike "držanja" (suradnica za pokret: Irma Omerzo), u kojoj se socijalna "moć" i "nemoć" realiziraju isključivo načinom na koji neverbalno prijetimo blišnjima, ili im se prepuštamo, izlažemo, smijemo, podrugujemo. Na razini pokreta predstava nudi i citiranje i parodiranje različitih disciplina tijela s njima zadanim drilovima (sportskim, vjerskim, glumačkim), što je ponovno implicitna polemika s vojničkim mentalitetom; s idejom građanina kao ma čije marionete. U načinu na koji se Matula kreće pozornicom ima, dakle, i slomljenog Woyzecka i nesalomivo okrutnog Tamburlaina, ali svakako i humornog glumačkog izmicanja militarističkim stereotipima. Osobno, najdraži mi je momenat u kojem se tijelo glumca, posebnom tehnikom disanja, pretvara u Learovu pustopoljnu. Dok kroz njega i svuda oko nas huči vjetrovita melodija sve veće, sve razornije praznine, Vili Matula drži "točku" njezine protuteže.

"Ništavilo" ne plaši, ne poništava njegovu prisutnost. ▣

# Branko Cerovac

## Usprkos žnjoricama oficijelne umjetnosti

**Z**a temu prošlogodišnje FONA-e odabrali ste termin "Nesvrstani", sugerirajući kako umjetnost ne smije heteronomno subordinirati prema odrednicama "prihvatljivih", "podobnih" političkih i po/etičkih direkcija. Pritom ste istaknuli kako je Miško Šuvaković u po/etikama određenih izložbenih manifestacija (npr. Venecijanski bijenale, Documenta, Manifesta) razotkrio određene ideološke strategije "s manje ili više primjerenom i 'podobnom' borbenom strategijom i taktikom". Slijedom navedenoga, Marina Gržinić u svojoj knjizi Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije strategiju balkanizacije Balkana koja se ostvaruje preko estetskog razotkriva, primjerice, u izložbi In search for Balkania (Graz, 2000) kustosa Petra Weibela i suradnika te u izložbi Blood and Honey kustosa Harald Szeemanna (Beč, 2003).

– Razumijem vašu primjebu. Jasno je da u dinamici izložbenih strategija i taktika postoje različite, moguće i oprečne opcije, nesumjerljivi "specijalni jezici", međusobne isključivosti, drastične, konfliktne situacije! Inače se ne bi radilo o dinamici, ponekad čak dramatično, sve do malih ili većih katastrofa. Stoga je pojam heteronomije neodvojiv, s jedne strane, od Kantove Kritike praktičnog uma, a s druge, od inzistiranja na važnosti autonomno određenog umjetničkog čina, djela, estetske dimenzije i problematike, onkraj svih bivših, aktualnih i potencijalnih geopolitičkih podjela, strategija, taktika. "Nesvrstani" nisu više ni Tito ni Nehru ni Naser, već "indie" umjetnici, anarhoidni tipovi, koji se poput nomadske "ratne mašine" u Deleuzea & Guattarija kreću glatkim prostorom urbanih mora, pustinja, prerija, stepa... metaforički, ali ne i jedino metaforički mišljeno. Postoje urbani Indiejanci, gradska plemena, felasi, art-freaks poput Dundare, Adaptera, pa i odnedavno slavna Damira Stojnica, koji je u dubini duše, odnosno tijela, ipak i dalje – "indie".

O nezavisnosti, primjerice, Achile Bonito Oliva u Ideologiji izdajnika mudro ističe značaj takozvane subjektivnosti, prava na subjektivnost, borbe za umjetnički koncept koja je kao i umjetnička produkcija: nipošto nije nužno "objektivna", "istinita"; riječju, maniristička je u dubljem smislu. Onkraj dobra i zla, da zahvalim i Nietzscheu na

oštroumnoj relativizaciji tih moralističkih opreka. Barem u estetskoj domeni.

### Goli otok: "transartistički" projekt

U okviru FONA-e, zajedno sa Svenom Stilinovićem i Damirom Čargonjom, pokrenuli ste i akciju Goli otok – Novi hrvatski turizam. Osim akcija i performansa ostvarenih u okviru spomenutoga projekta zanima me jesu li vam poznate akcije/performansi/happeninzi koje su možda inicirali sami zatvorenici?

– Projekt Art centar Goli otok i festival na Golom uključivao je sudjelovanje ex-robijaša iz povijesnog razdoblja IB-a, pri čemu se posebice ističe pokojni Ante Zemljarić. No, to su mahom književnici koji se izražavaju riječju i gestom i nisu obrazovani kao likovni umjetnici ni performer i ma kojem smislu. Žele govoriti, tako da su nastupali čitajući poeziju – Zemljarić pjesme iz svog danas slavnog Pakla nade istodobno s nastupima slikara i performerera Zlatka Kutnjaka i ravnopravno s domaćim i inozemnim likovnim umjetnicima, glazbenicima, među kojima i sa Zoffom, svima koji su osjetili poriv da se nekako iskažu. To je "transartistički" projekt, akcionizam usmjeren na izmjenu neadekvatne društvene svijesti i odnosa prema nekim važnim pitanjima povezanim s nedavnom poviješću i budućim razvojem svijesti, a što nije samo estetsko pitanje. Radi se o ethosu, praktičkim pitanjima morala, politike, prava, ljudskih prava, posebice, razvoja civilnog društva. Goli otok nije komad hridine; taj objekt kao povijesni topos i simbolno obilježeno mjesto ima univerzalno značenje i međunarodnu pozornost, na čemu kao tim radimo od srpnja 2000. godine.

Kako komentirate inicijativu prijedloga za donošenje zakona o spomen-području Goli otok prema kojemu bi se jedan dio nekadašnjeg zloglasnog zatvora proglasio spomen-područjem? Riječ je o prijedlogu Alena Andreškića, člana Poglavarstva Grada Raba i direktoru Turističke zajednice Lopar. I u kojoj se fazi nalazi prijedlog MMC-Rijeka da se Goli otok modificira u međunarodnu umjetničku koloniju, ili kao što je Zoran Licul, jedan od organizatora akcije Goli otok – Novi hrvatski turizam, istaknuo: kako se navedenim proje-

### Suzana Marjanić

S višim kustosom MMSU-a, članom Stručnog savjeta Galerije O.K. i Organizacijskog odbora i žirija FONA-e, razgovaramo o projektu Goli otok – Novi hrvatski turizam, profiliranju riječke performerske scene, akcionizmu Zlatka Kutnjaka, autonomiji kustosa i umjetnika...

"Nesvrstani" nisu više ni Tito ni Nehru ni Naser, već "indie" umjetnici, anarhoidni tipovi, koji se poput nomadske "ratne mašine" u Deleuzea & Guattarija kreću glatkim prostorom urbanih mora, pustinja, prerija, stepa... metaforički, ali ne i jedino metaforički mišljeno.



### ktom nastoji od Golog otoka napraviti memorijalni spomenik po uzoru na Alcatraz?

– Situacija je danas takva da je MMC-Rijeka priznat na puno višoj razini od lokalne te da to i lokalne vlasti moraju shvatiti i prihvatiti, mada teška srca. Inicijative ne držim nipošto lokalnima. Da zakon o spomen području Goli otok treba donijeti, postalo je jasno. Gospodin Andreškić treba to predložiti, ako Grad Rab želi participirati u civiliziranu gospodarenju tim spomen-područjem. No, rekoh, povijesni značaj tog kompleksa uvelike nadilazi lokalne interese, tako da svi građani Republike Hrvatske, napokon, i najviše državne instancije, pa i gospodin Stjepan Mesić, ali i međunarodna javnost – Berlage institut, Rotterdam; Griftheater, pa i Republika San Marino, zar ne? – budno prate što se dešava, kakva li se politika vodi.

MMC d.o.o. Rijeka organizator je akcije Goli otok – Novi hrvatski turizam, a sudjelovali smo od početka u ideiranju i organizaciji te akcije Čargonja, direktor, Sven Stilinović i ja. Zoran Licul nije "jedan od organizatora" niti je sudjelovao u tim akcijama, pa ni ideje u Alcatrazu nisu njegove niti su sad bitne. Nema smisla frazirati. Jasno je već dulje vrijeme da Goli otok i Sveti Grgur – na kojem su tragovi ženskog dijela kaznonice, što nije nebitno, molim! – treba zaštititi i urediti na nekoj iole uljudbenoj razini. Što ćemo sa Svetim Grgurom, ex-kaznionicom za žene, hm? Ne zna se!

Naravno da treba Goli otok biti zaštićen kao memorijalni centar, ali i kao otok na kojemu se može živjeti. K tome, otoci Prvić, Sveti Grgur, Goli jesu i zaštićene biocenoze. Dakle, nikakvih lovišta, veprova, kame-noloma s jeftinom, to jest rop-skom radnom snagom ni skijališta tipa onog u Dubaiju ne treba Golom otoku. Goli otok nije zoološki vrt ni industrijsko čudovište ni zabavište za dokone strane i domaće turiste, iako turisti trebaju moći slobodno dolaziti i boraviti na otoku. Na Golom postoje dvije uvale s golemim mogućnostima, s objektima nekoć sposobnim za smještaj nekoliko tisuća ljudi; toliko bi ih moglo živjeti na otoku samo da je normalno uređen i opskrbljen nužnom infrastrukturom i logističkom potporom Raba i Lopara, što baš i nije, ali bit će!

Ono što ja predlažem jest da se pored muzeja, memori-

jalnog centra, na Golom otoku osigura i određeni izvanmemorijalni, neoficijelni, ali dopušteni civilni prostor za Art centar i umjetničko djelovanje, makar i site-specific kao i dosad. No, zaslužili smo i uređenje zgrade ex-oficirske igraonice, kuglane, ili neke u blizini luke u pravi, tehnički opremljen Umjetnički centar, s tekućom i pitkom vodom i strujom gdje bi se moglo i smjelo, čak trebalo kontinuirano djelovati. Termin "kolonija" nije mi baš po volji. Art centar ima neko značenje, a već je arhitekt Vladi Bralić svojedobno za MMC izradio projekt uređenja zgrade. Kulturno djelovanje na samom otoku trebalo bi se razviti istodobno s razvojem infrastrukture i superstrukture za normalan život na otoku, pa i za turizam, ali ne u smislu masovnog i destruktivnog po biocenozi otoka i mora. Nije svejedno kakav ćemo turizam na otoku razviti. To je u fazi višegodišnjih kontinuiranih pregovora s lokalnim i državnim instancijama gospodarenja otokom.

### Jaki akcionistički karakteri

U tekstu Poetike, inovacije, konfrontacije, objavljenom u Konturi (broj 80), spominjete za rane osamdesete jak uspon subkulturnog, punk-rock i no-vovalnog performerskog, akcionističkog djelovanja Predraga Kraljevića-Kralja (Termiti), Damira Martinovića-Mrlleta (Termiti, Let 3), Zorana Štajdubara-Zoffa (Grč), Marije Štrajh te modnog dizajnera i umjetnika Gorana Nemarnika Gusa. Koji su se njihovi performansi/akcije/happeninzi posebno zadržali u kolektivnom sjećanju kontradiktorne riječke scene?

– Gus je legenda; lik koji je zaslužan za imidž, cool ponašanje, modni dizajn, scenografiju pankoidne, industrijsko-postindustrijske Rijeke. Taj je tip nešto stariji te je, poput Iggyja Popa, jedan od vječnih suboraca na subkulturnoj i art sceni rokera Rijeke od ranih sedamdesetih. Na toj se sceni ne dijele strogo performer i ne-performer. Računaju se jaki likovi, ne samo u značenju "imagea" ili životne ideologije već po značaju, karakteru, inkarniranju nekih odlika koje se cijene – analogno onom kako je Nietzsche vidio predskratske filozofe u tragičnom razdoblju Grka. Punk nastupa s Parafom i Termitima, a Kralj i Mrle nastupali su kao performer i ne samo u smislu

## razgovor



“izvođača”, od kasnih 70-ih. Kraljeva neobuzdanost u Kristalnoj dvorani mainstream hotela bila je istinski prodor nečeg estetskog, začudnog, apostrofirani činjenicom da je performans uspio pobijediti čak i normalno očekivanu “reakciju” dežurnih snaga društvenog poretka, čak i cenzuru. To nitko od akademskih umjetnika – s časnom iznimkom slikara-akcionista Kutnjaka! – nije ni pokušao. Riječki body artisti i performer mahom su vezani za rock tradiciju. No, nije li tako i sa zagrebačkim? Jerman to neumorno ističe, a Svena Stilinovića teško je i opisati bez referencija na Rolling Stonea i Free. Zoran Štajduhar Zoff jak je i kao pjesnik i kao performer. Nije ga baš neophodno uspoređivati s Laibachom jer su riječki punk, novorockovska scena i senzibilitet nastajali otprilike istodobno sa slovenskom. Točnije, Slovenci su dolazili u Rijeku i na otok Silbu. Svi su se ti protagonisti u početku zajedno formirali, uz divergenciju, spontano. Istaknuo bih važnost Zoffova nastupa s Grčom na Križankama, na jakom koncertu zajedno s bendovima SCH iz Sarajeva i Mizar iz Skopja, neposredno pred definitivnu političku katastrofu SFRJ. Grč je na sjajnu recepciju bio naišao i u Sarajevu i u Beogradu: radi se o arhetipskom, elementarnom iskazu u kojemu se govori – kao i u *Jami* – o figurama Gospodara i Roba, o bijesu, revoltu, volji, smrti, borbi, krvi, a ne o “gospodinu generalu” i sentimentalno-demagoškim domoljubnim popijevkama, ali ni o simulacionizmu i popizmu koji je u kasnijim fazama Laibachova pohoda itekako prisutan. Poetički, zašto ne spomenuti radije Borghesiju nego Laibach? Problematika nije primarno politička, nego antropološka, poput “arhaične duše” u posthistorijsko doba; poput takozvanog “posthumanizma”. Mirne savjesti tvrdim da je poezija Grča uistinu kvalitetna poezija, a ne ideološki

diskurz ma koje politike. Nitko je nije izmanipulirao ni koristio – naročito ne tijekom 90-ih! Paradoksalno? No, rekoš što mislim. Mrle je, pak, otpočeka bio svjestan žanra performansa kao “arta”, “likovne umjetnosti”; zabilježeni su njegovi performansi u sklopu programa Likovne radionice Opatija 80-ih godina. Kolektivno sjećanje? Pa, Kralja u Kristalnoj dvorani i s WC školjkom na glavi, njegova transa, divljine, cool face, afekta i neuračunljivosti – a sve u isti mah, pred eksploziju! – toga će se generacije sjećati. Pogledajte snimke u filmu *Ritam rock plemena* o povijesti riječkog rocka. Radi se o paradigmi. U odnosu na pitanja o Artu, ovdje je bitno istaknuti da se bez Kutnjaka i pojedinih protagonista rock scene (Laginja, Kralj, Mrle...) do 1980. ne bi u Rijeci ni u Opatiji dogodilo ništa od akcionističkih “incidenata” kakve Francuska, Austrija, Amerika pamte od 50-ih, 60-ih godina, a to je nemimolazni dio priče o Contemporary Artu. U Klubu Palach 80-ih se stalno nešto događalo; izvodili su se performansi, naravno, ne “strogo” umjetnički, ali ipak! Ta ni u Warholovoj Factory nije se sve zbivalo po zanjorici oficijelne umjetnosti. Bilo je i tzv. movinga, trasha, popističkog zezanja, travestija i egzibicionizma – “dekadentnog” užitka, riječju.

**Ujedno u navedenom tekstu naglašavate kako je nova performerska, akcionistička, novo-medijska, site-specific, urbana, public art scena u Rijeci “začeta i ojačala tijekom druge polovice 90-ih godina, preciznije od 1995. do 2000. godine”. Koji su se autori profilirali posebice u okviru performerske i akcionističke scene?**

– Radi se o tome da je upravo sredinom 90-ih, nakon moga projekta *Suvremeni riječki umjetnici – dio nove hrvatske umjetnosti* (Osijek, Zagreb, Rijeka; zima – proljeće 1995) veći broj mladih umjetnica i umjetnika, koje sam već spomenuo u prošlom

broju *Zareza*, nakon dogovora sa mnom došlo na tribinu sazvanu u povodu te izložbe Moderne galerije Rijeka, danas Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, na kojoj smo svi zajedno artikulirali neku vrstu kolektivnog nastupa kao Klub mladih umjetnika, odnosno Grupa mladih. Ta grupa – predvođena umjetnicama Larom Badurina, Jasnom Šikanja, Melitom Sorola Staničić te umjetnikom Predragom Todorovićem – inicirala je niz umjetničkih akcija i izložaba ne samo u Rijeci i okolici nego i u drugim mjestima, gradeći neformalnu mrežu komunikacije i djelovanja. U tim akcijama već su sudjelovali danas istaknuti riječki umjetnici Damir Stojnić, David Maljković, Tomislav Čurković, Tanja Golić, Nikola Ukić i cijeli niz drugih. Tanja Golić pojavila se s prvim videoradovima, a potom i Alen Floričić iz Rapca do 1996, 1997. godine. No, jači performerski nastup Stojnića, Kovačićeka, Mustaća i inih, danas Dundare, desio se, samosvjesno, tek u posljednjih nekoliko godina, nakon 2000, ako se nećemo vraćati na Mustaćeve performerski ciklus iz 80-ih, o čemu je on govorio nedavno za *Zareza*.

### Akcionizam Zlatka Kutnjaka

**U sklopu performansa izvedenih u okviru programa Nova riječka scena/FONA 2006. u organizaciji MMC-Rijeka 24. ožujka održali ste uvodno predavanje na temu razvoja i specifičnosti nove riječke performerske scene, koja, kako ste naglasili, ove godine može proslaviti tridesetu godišnjicu akcionističkog djelovanja riječkog slikara i performerera Zlatka Kutnjaka. Možete li ukratko izložiti retrospektivu njegova akcionističkog djelovanja? Navedeno mi je osobno zanimljivo s obzirom na to da je u Valu 20. siječnja 1989. objavljen članak s naslovom Krešo Mustać, jedini hrvatski performer.**

– Mustać je u redu, ali nije jedini bio ni u Rijeci, a člankopisac iz tog starog *Vala* kao da nikad nije čuo za Novu umjetničku praksu, Toma Gotovca aka Antonija Lauera, Dalibora Martinisa, za Crveni Peristil, Vladimira Dodiga Trokuta, Zlatka Kutnjaka, Marijana Molnara, Grupu šestorice, Vlastu Delimar i sve što se radilo diljem Hrvatske sedamdesetih i osamdesetih godina.

Zlatko Kutnjak, Marijan Vejvoda, cijeli “Kastavski krug” stršili su u Rijeci od osnutka sredinom 70-ih! Kutnjak je od 1974. studirao slikarstvo na ALU u Zagrebu, sudjelujući za studija i po povratku sa studija u Rijeku, potkraj 70-ih, u djelatnostima zagrebačkih prijatelja umjetnika, mahom postkonceptualista, na javnim prostorima, u Podrumu (Podroom) i u Galeriji PM. Akcije *Bez prisustva ljudi* na riječkom Korzu 1978, akcija *Svijest* uz rovinjsku izložbu *Ex tempore* 1979, snažna aktivnost te 1979. godine: akcije *Izgažena umjetnost* u Zagrebu i Rijeci, *Javno trgovanje plakatima*, *Svjesno prisustvo rada* u Rijeci, skupne akcije s ekipom oko zagrebačkog Podruma (Podroom), akcije na Rapskim likovnim susretima 1980, utemeljenje jednodnevne likovne kolonije s Greškom – s grupom prijatelja u Mošćeničkoj Dragi 1981, djelovanje u Likovnoj radionici Opatija od ranih 80-ih i sudjelovanje na riječkim Biennialima mladih jugoslavenskih umjetnika, koji su bili itekako važna i vitalna manifestacija kroz cijele 80-te. Sve su to važne akcije za ranu, herojsku fazu razvoja performansa i akcionizma u Rijeci, i istodobne s odgovarajućom umjetničkom praksom u Zagrebu, Osijeku, Splitu, po cijeloj ondašnjoj Hrvatskoj i SFRJ, koja se tih poletnih godina još nije svela na “ex-Yu”. Svi su priznavali i cijenili jednog Rašu Todorovića ili jednu Marinu Abramović.

Zlatko Kutnjak izveo je sjajne performanse na Golom otoku, u Oficirskoj kuglani, čije je goleme naslage prašine s poda očistio golim rukama, izglancao dlanom, za vrijeme Zemljaraova čitanja *Pakla nade*. Na tako otvorenoj površini izložio je oslikane listove papira. To je trebalo gledati!

### MMC (Palach) i “off” art fešte

**Kako biste prokomentirali performanse koje smo mogli vidjeti u okviru spomenutoga programa Nova riječka scena/FONA 2006?**

– Dan performansa shvaćam kao kreativnu feštu upriličenu u prigodno uređenu ambijentu Kluba Palach, kao zanimljivo druženje i medijsku najavu, odnosno početak neformalnog dijela ovogodišnje FONA-e, Festivala nove umjetnosti, čija će tema biti SLIKA, a središnja će se zbijanja trebati temeljito organizirati i realizirati tijekom

ljeta 2006. godine. Stoga ne bih posebno komentirao ni kritizirao sav taj happening i moving koje Čargonja i Kovačićek znaju često upriličiti. Naime, mislim da je jako dobro da postoje takvi klupski prostori za živo i ponekad kreativno druženje, takve entuzijastične “off” fešte koje uključuju i artistsku komponentu. Ne treba inzistirati na “analizi”, “kritičnosti”; ponekad treba djelovati empatijski, sinergijski, entuzijastično, Nietzsche bi rekao – dionizijski. Prihvatiti nastupe Dundare, Kovačićeka, Čarlija, Mustaća, Stojnića, Zoffa, uključujući kuhinju, zezanje, druženje, razgovor, glazbeni mix, bez inzistiranja na lapidarnosti koncepta, ekonomičnosti izvedbe, perfekcionizmu ili poruci. Fiesta, fešta, svetkovina, nije samo Art u jakom, patetičnom smislu termina.

### O kustoskoj autonomiji

**I na kraju, kao viši kustos riječkog MMSU-a koju biste izložbu željeli privrediti a da vas u tome ne priječe nikakve heteronomije, pa, eto, ni novčane?**

– Kao viši kustos jednoga Muzeja apsolutno sam svjestan velikog stupnja nemogućnosti da se ostvare najdublje estetske želje i preferencije jer svaki prijedlog prolazi kroz hijerarhijski determinirano sito i rešetko vijeća, komisija, upravnih instancija Ustanove i Osnivača, pa i Države, naravno.

Bolje je razvijati strategije i taktike niza samostalnih i tematskih izložbi putem kojih je moguće kreativno pomoći autorima koji potpuno nezasluženo ili čak nepravično ispaštaju na umjetno hipostaziranim marginalnim, autsajderskim, alternativnim ne-položajima, upravo zbog vlastitih konceptualnih i intelektualnih prednosti, a ne inferiornosti, koju pretjerano cijenjeni i prebogati mainstream kičeri i toliki ignoranti iz redova Struke sugeriraju neupućenoj, naivnoj i obeznanjenoj “javnosti”. Bit ću jako zadovoljan ako do lipnja realiziram najavljenju retrospektivu, odnosno veću monografsku izložbu Zlatka Kutnjaka, s ključnim radovima od 1974. do danas. Naime, nakon tri desetljeća slikarskog djelovanja taj jedinstveni riječki umjetnik nema ni luksuznijeg kataloga, a kamoli monografije jer mu nikad nije ni bila priredena velika samostalna izložba niti je itko odvojio iole pristojnu svotu novca da mu otkupi najznačajnija umjetnička ostvarenja iz 70-ih i ranih 80-ih godina. Izazov mi je estetske i etičke prirode ozbiljno se pozabaviti upravo takvim “slučajevima”, a ne financijski isplativim, unosnim a beznačajnim mazalima bez duha, ali s cijelom policom monografija i predugom bibliografijom tekstova iz pera i računala stručnih ulizica i reketara. Nadam se da će čitatelji “ZaReza” dobro razumjeti o čemu govorim. ■

## Iztok Kovač

## Carte blanche scenske suradnje

Iztok Kovač je nakon četverogodišnjega stvaranja s različitim skupinama 1991. napravio solo *Kako sam ubrvatio sokola* (*Kako sem ujel Sokola*), kojim je sintetizirao svoja dotadašnja plesna iskustva, a koji mu je zahvaljujući gostovanjima na važnijim svjetskim festivalima i prestižnim nagradama (*London Dance and Performance Award*, *Prešernov sklad*), omogućio proboj u europski vrh suvremenoga plesa. Godine 1993. osniva vlastitu skupinu En-Knap koja oblikuje svoj prepoznatljiv umjetnički profil i status kao jedna od rijetkih nezavisnih skupina s područja istočne Europe uspješno premošćujući mentalne i ekonomske barijere. Predstava *Pasijans* u koreografiji Iztoka Kovača nastala suradnjom Zagrebačkoga plesnog ansambla i En-Knapa u koprodukciji ZKM-a i Cankarjeva doma premijerno će se izvesti 22. travnja u ZKM-u.

**Jedan ste od prvih autora koji je slovenskom plesu otvorio put u europski kulturni prostor. Čime ste se i kako nametnuli jakom zapadnom plesnom tržištu?**

– Nisam se zapravo nametnuo. Napustio sam Trbovlje gdje sam rođen, a napustiti industrijski mentalitet, radničku avangardu i srce komunizma već je velik korak. Mislim da je presudno bilo to što sam, nakon što sam izašao iz sredine u kojoj od kulture postoji pjevački zbor, primijetio u sebi nešto što sam htio graditi. Energija koja je bila prisutna tada se samo ispoljila. Imao sam sreću da su to primijetili neki belgijski producenti i to iskoristili za naše zajedničko dobro.

### Plesač kao forma

**Koreografski ste surađivali s mnogim inozemnim skupinama. Prepoznajete li neke specifičnosti koje su vezane isključivo uz slovensku plesnu scenu? Možete li usporediti trenutno stanje slovenske i hrvatske scene? Kakve su one u odnosu na europsku situaciju?**

– Slovenska scena nije prepoznatljiva. Da ne znam odakle ljudi dolaze, teško bih po nečemu prepoznao njihov pokret jer on ne nosi folklorne značajke ili nacionalističke znakove. Suvremena umjetnost prije svega ne stimulira nacionalizam. Pojedine su metropole u određenim periodima proizvodile specifičnu kvalitetu pa su kao takve prepoznatljive i danas. Ne mogu reći da vidim razlike između finskoga, slovenskog ili recimo portugalskog plesa. I hrvatska i slovenska plesna scena u istoj su problematičnoj situaciji zbog povijesnih okolnosti zbog

kojih nije uspostavljena gotovo nikakva infrastruktura. Sada se pojedine stvari polako normaliziraju i zaključuju. No, to isto sam mogao reći i prije petnaest godina. Ipak je razlika u tome što danas možemo govoriti o plesnoj školi u Sloveniji, o umjetničkoj gimnaziji, također možemo govoriti i o prostorima za ples koje smo dobili tijekom obrazovanja, a koji su uvjetovali razvoj mladih plesača, te o društvu za suvremeni ples i velikoj želji mladih autora da stvaraju autorski ples. Mislim da je u Hrvatskoj situacija slična.

**Pronašla sam podatak da u istraživačkom radu sve podređujete preispitivanju granica tjelesne izdržljivosti. Za kakav se oblik prezentacije opredjeljujete nakon takva načina istraživanja?**

– Ples kao forma mene danas više ne zanima. Daleko me više zanimaju ljudi koji sudjeluju u procesu stvaranja predstave, njihovo znanje i iskustvo koje nose sa sobom. Ti ljudi određuju formu, oni sami pronalaze pokret, a ja oblikujem. Prezentacijski oblik proizađe tijekom procesa rada.

**Kako je na vas kao autora utjecalo nepostojanje tradicije suvremenoga plesa kao posljedica odrastanja unutar komunističkoga režima?**

– To je bila moja idiosinkrazija. Boraveći u zapadnoj Europi osamdesetih, sramio sam se toga da dolazim iz *Juge*, mislio sam da će me smatrati tamo nekim *Balkancem*, a kasnije sam shvatio da je to moja posebnost i počeo je okretati sebi u korist. Vidio sam da u sebi nosim totalno drukčiji potencijal, možda baš zbog drukčijega obrazovanja i iskustva.

**EN-KNAP je međunarodna skupina plesača koja se prvi put okupila oko projekta Razširi krila (Slon nerodni) s namjerom da njihov pokret što manje podliježe koreografskim fikcijama. Kako danas vidite ulogu koreografskoga rada? Kako rješavate pitanje autorstva u procesu u kojem i plesači i koreograf pridonose iznalaženju izvedbenoga materijala?**

– Kad sam stvarao prvu postavu EN-KNAP 1993. godine, bilo mi je važno da sve ono što sam nosio u sebi pokušam prenijeti na druge ljude.

### Otvoreni dijelovi

Ne da ih poučavam pokretu, nego da im prenesem osnovne principe kako da pristupe pokretu i jedan drugome. To je rezultiralo fizičkim odnosom prema pozornici i prema podu, tada sam dosta radio na podu. Nisam imao smisla za ženske pokrete pa mi je tu bila važna Maja Delak,

### Ivana Slunjski

Sa slovenskim koreografom razgovaramo uoči plesne premijere *Pasijansa* u zagrebačkom ZeKaEM-u

Boraveći u zapadnoj Europi osamdesetih, sramio sam se toga što dolazim iz *Juge*, mislio sam da će me smatrati tamo nekim *Balkancem*, a kasnije sam shvatio da je to moja posebnost i počeo je okretati sebi u korist. Vidio sam da u sebi nosim totalno drukčiji potencijal, možda baš zbog drukčijega obrazovanja i iskustva



koja je od početka bila sa mnom i bila zaslužna za žensku liniju. Ta ženska linija također je slijedila osnovne principe, proizašla je iz istoga izvora, ali je bila drukčija. Moji koreografski postupci u procesu predstave nose određene specifikacije koje utječu na pokret. Njihov utjecaj može uvjetovati sličnost koja se osjeti iz predstave u predstavu. Ne pokreti sami po sebi, nego način na koji se pokreti moraju stvoriti da bi zadovoljili koreografsku strukturu koju tražim. U tom smislu možemo govoriti o prepoznatljivu jeziku. Danas nema mnogo koreografa koji sjede na kauču pa dođu plesačima s gotovim, fantastičnim pokretima kojima ih tada pokušavaju naučiti. To je stara škola koja se koristi više u klasičnom baletu. U suvremenom plesu takav je način rada čak i uvreda plesačima. Posve je uobičajeno da plesači kreiraju materijal. Svatko kreira iz svojega potencijala i drukčije inspiracije. Uloga je koreografa da odabere materijal i da ga sortira. Možda netko drugi na to gleda drukčije.

**Što su komplementarni koreografski postupci koje nazivate 3Q i Otvoreni dijelovi (Odpri deli)?**

– To su metodološki postupci koje primjenjujem u komunikaciji plesača. Koristim se principom slučajnosti jer vjerujem da slučajnost nosi mnogo više zanimljivih situacija nego do kraja zadano događanje. Imamo osnovu materijala koju ponekad ostavim onakvu kakva jest, a ponekad je mijenjam. Osnovu uvijek dobivam po principu slučajnosti. Koristimo se kockama, plesači sami bacaju kocke, svaki broj na kocki predstavlja neki izvedbeni materijal, a plesači izvode ono što se okrene na kockama. Ta dva principa, 3 Q i Otvoreni dijelovi, međusobno su obrnuta. 3 Q je nepredvidljiv u smislu kreiranja, kocka se baci i ne zna se što će se dogoditi. Kad je sve određeno, počinjemo sastavljati zatvorenu cjelinu, fiksiran materijal za izvedbu. Princip Otvoreni dijelovi fiksiran je u pripremi, unaprijed se dogovorimo kakva su pravila, koja su slična kao i u 3 Q; kad se dogovorimo za pravila, igra kreće, a sama izvedba svaki je put drukčija. Rezultat je neizvjestan kao, primjerice, i u nogometnoj utakmici. Razvijamo strategiju, taktiku i znamo pravila igre. Jednom kad ih usvojimo, igra postaje zanimljiva. Oba principa temelje se na komunikaciji grupe plesača, a pojedinac može iskočiti tek kad dobro usvoji pravila igre.

**Koliko vam je bitna odnosno nebitna narativna okosnica predstave i zašto?**

– Narativnost u smislu interpretacije pokretom unaprijed zamišljenih situacija meni je apsolutno strana. Zanima me naracija u samome načinu promišljanja plesa za vrijeme izvođenja i u odnosu prema drugim plesačima na pozornici. Tada se stvaraju odnosi i relacije koje su nepredvidljive i koje stvaraju više zadovoljstva nego nešto što bih sam unaprijed odredio i želio.

**Odakle u Pasijansu opterećenje apsolutnom istinom kad je jasno da se apsolutno pojedinačnim ljudskim umom ne može sagledati?**

– Nekad me neke kritike razočaraju, kritike općenito, ne mislim konkretno na kritike moga rada, jer osjetim povrnost, strah, apatiju i populizam.

### Opreznost sa stavovima

To me užasava. Bojim se tog sindroma i *Pasijansom* sam htio postaviti strukturu koja govori o tome da moramo biti oprezni sa stavovima, riječima, tvrdnjama, s nečim što iz svakoga kuta izgleda drukčije.

**Zašto smatrate da javnost autorske ideje promatra jednostrano?**

– Ne znam zašto je to tako, ja to samo mogu osjetiti. Mislim da je uvijek postojala i kvalitetna kritika. U društvu u novom režimu, koji smo na brzinu preuzeli i na koji se još privikavamo, postoji opasnost da prevlada nešto što nije kvalitetno. Bojim se simptoma koje još dovoljno ne poznajemo. O tome zapravo govorim, ne o određenoj kritici ili kritičaru.

**Kako povezujete usamljenost s percepcijom istine?**

– Ne povezujem ih.

**Ali u Pasijansu također tematizirate usamljenost.**

– Usamljenost mi se čini kao osobitost koja je najviše povezivala grupu sastavljenu od plesača iz raznih zemalja: Izraela, Španjolske, Finske, Hrvatske, Slovenije. Pojedinci iz tih zemalja žive u različitim sredinama gdje se problem usamljenosti manifestira na slične načine. Kad sam tu temu predložio plesačima, dobio sam dobar odaziv. Za sve predstave odabirem ljude putem audicija, nekad prođe više, nekad manje. Ljude biram i po karakteru i po iskustvu, vidim koliko je netko zanimljiv i koliko se može dalje razvijati. Najvažnije mi je da na kraju postavim grupu ljudi za koje smatram da će jedni druge stimulirati i da će među njima umjesto nepotrebnih tenzija postojati neka kompatibilnost i kolegijalnost, ako ne prijateljstvo. ■

**PONEDJELJKOM**

Sportski prilog na osam stranica u boji

# SPORT

**UTORKOM**

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

# Kultura

**SRIJEDOM**

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

# Mmedia GOSPODARSTVO

**ČETVRTKOM**

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

# HRVATSKA EUROPA & SVIJET

**PETKOM**

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

# RTV vodič

**SUBOTOM**

Vrhunac tjedna

# 7 dana

EUROPSKA  
KOMISIJA  
Str. 2**VJESNIK**obiteljski  
Neki još vjeruju  
da pamet »raste«  
U KNJIGAMA

HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

GOĐINA LVI • BR. 207 • CIJENA 6 KUNA

NOVI NAČIN OCJENJIVANJA

## Rudnik nezaobilaznih nepoznatih filmova

**Hrvoje Pukšec**

Nevinim promatračima ili nabasalim namjernicima fascinacija rubnim filmovima autorskog dvojca ponegdje će se učiniti nepreglednom, pretjeranom i najčešće nerazumljivom. No izvrsno dizajnirani *Povratak Žutog titla* naposljetku i nije prvenstveno namijenjen njima, nego *hard core* fanovima ili barem onima koji to tek žele postati. Oni će u novoj verziji *Žutog titla* pronaći savršen priručnik za razumijevanje ali i katalog za nabavku svih tih čudnih filmova

**Velimir Grgić, Marko Mihalinec, *Povratak Žutog titla*, AGM, Zagreb, 2006.**

**M**alo se stvari na ovome svijetu redovito vraća. Čak se i bumerang mora baciti u pravom smjeru i na pravi način – iz zgloba i sa sviješću o vjetru. *Lassie* se recimo uvijek vraća. No *Lassie* radi na principu ljubavi. Ono što se nedvojbeno i uvijek vraća – željeli mi to ili ne – jesu od ranije dobro unovčene (ili samo dobro plasirane) filmske ideje. Rambo, Rocky, Alien, James Bond, Indiana Jones, Superman i svi njima slični nikada neće prestati dolaziti. Uvijek i iznova; ako već ne u novom ruhu onda svakako pod krinkom repriza. Velimir Grgić i Marko Mihalinec dvojac je kojem ne treba kormilar. Fino se snalaze u filmskom, medijskom i publicističkom prostoru, to već odavno znamo. Svojim recentnim književnim proizvodima dokazali su kako je recepcija poučka o filmskim povratcima prošla uspješno. S obzirom na količinu filmova koje konzumiraju bilo bi i čudno da je ikako drugačije...

### Zapanjeno i zabavljeno nabranjanje

Situacija na koju su morali računati nužno im se upravo ovog trenutka događa. Nasljednici se uspoređuju s izvornikom. Uvijek i nužno. Ipak, koliko bi god to bilo zabavno – uspoređivanje zbog uspoređivanja ipak nećemo poduzeti. *Povratak Žutog titla* mora se usporediti s prethodnikom (*Žuti titl*) jer se u trenutku njegova dolaska na police knjižara zbio pravi mali boom. Netko se konačno dosjetio ukoričiti fascinacije iz filmskog svijeta koje nisu od onih prvoloptaških, uobičajenih. Raspored dlaka Chucka Norrisa i *high kick* Brucea Leeja preselili su iz frendovskog prepričavajućeg i uspoređujućeg druženja oko video-rekordera ravno u knjigu. Grgić i Mihalinec osmislili su i realizirali pravu

malu hrestomatiju zabavnih, začudnih, pomalo gikovskih i iznimno simpatičnih trenutaka svjetske filmske produkcije koja se u dječjim danima gotovo upija, a od koje se kasnije u dobroj mjeri zazire pod objašnjenjem ukusa i/li obrazovanja. U slučaju pak *posebnijih* gledateljskih zahtjeva paravan se gradi od moralnih letvica i vjerske svile.

*Rubna* filmska produkcija ima očaravajući učinak na svako za filmiole zainteresirano dijete. Jednostavna, izravna, banalna, zabavna. Posve jednostavna i razumljiva. Pamtljiva. *Remo, nenaoružan ali opasan* i *Američki Ninja* nešto su opskurniji naslovi u odnosu na svoju ušminkaniju braću tipa *Komandos* ili *Cobra*; svejedno i jedni i drugi imaju u sebi *kvalitetu* koja nužno za sobom povlači pitanje: tko snima te filmove? Snimaju li to sindikati svih filmskih djelatnika da bi im netalentiraniji (ili tek nesretniji) članovi imali za zdravstveno i socijalno? A tko snima bogohulne eskapade nasilja i seksa poput primjerice *Vistora Q*? Otvoreni promicatelji dijaboličnog, bolesnici ili beskompromisni komentatori svakodnevice i sutrašnjice? Nemoguće je da sve nastaje samo zbog zabave žedne djece, nezahtevnih i zahtjevnih fetišista... Možda je uistinu sve produkt loše raspoloženih muza, a možda i nekih ljudi s računicom (Uwe Boll, poznati boxoffice *stopper*, upravo želi propasti na blagajnama – to njegovim financijerima jamči otpis poreza). Svejedno je. Grgić i Mihalinec pristupili su takvim i sličnim filmovima s ljubavlju i razumijevanjem. Nema egoističkih vrijednosnih sudova već samo zapanjenog i zabavljenog nabranjanja: tko ima bolji brk i tko je snimio najbolje razdjevičenje.

### Knjiga za otaku-naraštaj

*Žuti titl* izlazio je formu nabranjanja tako da se za *Povratak* iznašao novi koncept. Koncept za čije je ostvarenje u dobroj mjeri zaslužan dobar duh alternativne ili bolje rečeno nemainstream hrvatske dizajnerske scene. Riječ je naravno o Ruttu, aka Dejanu Dragosavcu. Grafički dizajn u Ruttinjoj interpretaciji već je godinama neka posebna kategorija. *Povratak Žutog titla* tu konstataciju samo dodatno potvrđuje. Ukoliko bismo sagledavali knjige kroz aspekt njihove interaktivnosti s korisnikom (zašto tu kategoriju ograničavati na video igre?) *Povratak Žutog titla* suvereno bi odnio prvu nagradu. Rebusi, osmosmjerke, križaljke, anagrami i čitava oprema za društvenu igru *Hollywoode ne ljuti se* dio su trikova iz Ruttine radionice. Prožimanje tekstova i grafičkih rješenja nedvojbeno je, no događa se (za tekstopisce) ono što se ne bi smjelo događati: forma zasjenjuje sadržaj. Ruttin je dio posla odrađen na njemu tipičan visoko profesionalan način, ali Grgić i Mihalinec nisu uspjeli zadržati taj tempo.

Osnovna ideja knjige solidno je zamišljena, a još bolje realizirana u njihovu prvom izdanju; *Povratak Žutog titla* nastavlja gdje je prethodnik stao, istina, no odlazi u područja koja prestaju biti širokopopularna, a počinju predstavljati



slojeve torte nekog posve novog termina kod nas. *Povratak Žutog titla* mogao bi se proglasiti svojevrsnim oglednim primjerkom knjige neke nove generacije – otaku generacije. Za njih sve što je rečeno o sadržajnom nesrazmjeru s grafičkom obradom pada u vodu. Njima su rečenice Grgića i Mihalince ono što ih apsolutno zanima i ispunjava. Ali... tko su otaku ljudi?

Riječ *otaku* najvjerojatnije je hrvatskoj javnosti prvi put predstavio *Quorum* tamo davne 1999. godine. Prijevod eseja Volкера Grassmucka *Sami ali ne osamljeni* ponudio je neke nove fenomene. One koji su doduše prisutni i kod nas, ali ne u tolikoj mjeri da bi dobili svoju etiketu. Mjesto postanka: Japan. Grassmuck je naime u svojem tekstu pokušao opisati opsesije i interese tzv. otaku-naraštaja. Riječ je uglavnom o mladim ljudima koji se sakupljaju na velikim sajmovima i međusobno pričaju samo i isključivo o krajnje uskoj, njima posve poznatoj interesnoj niši. Jedna je Japanka sa zbuđenim Volkerom pokušala zapodjenuiti razgovor o istočnonjemačkim lakim atletičarima – ipak je on Nijemac i ipak je on došao na sajam i zaustavio se pored istog štanda kao i ona... Shvativši kako sugovornik ni približno ne barata podacima poput nje jednostavno prekida konverzaciju. *Otaku*-ljudi ne snalaze se u čavrljanju (to ih i ne zanima), oni pričaju i bave se samo onime što ih – zanima. To je redovito posve rubnog karaktera, a u prikupljanju i baratanju podacima nema im ravnih. Grassmuck fenomen pokušava objasniti japanskim obrazovnim sustavom i tradicionalnim društvenim osobitostima, no u kasnijim tekstovima (primjerice *Man, Nation & Machine – The Otaku Answer to Pressing Problems of the Media Society*) smješta pojavu i u zapadnom društvu. Trekiji bi bili najsvjetliji primjer. No gdje su u svemu tome Grgić i Mihalinec?

### Knjiga za hard core fanove

*Povratak Žutog titla* u odnosu na *Žuti titl* mijenja neprekidno nizanje općepoznatih slatkiša *trashy* kulturnih filmova s naslovima koji pretežitom većini čitatelja predstavljaju nepoznanicu. Otkrivaju nam neke posebne podžanrove poput *nansplacijskih* ili *nacisplotacijskih* filmova i pri tom očigledno uživaju. To je njihov prirodni habitat, to razumiju, u to su upućeni. Pokojni redatelj Joe D'Amato njihov je najbolji prijatelj, a *Cannibal Holocaust* film koji se pamti (i kojem se vraća) još iz osnovnoškolskih dana. Nama, tek nevinim promatračima ili nabasalim namjernicima sve će se te njihove ukoričene fascinacije ponegdje učiniti nepreglednima, pretjeranima i najčešće nerazumljivima. No *Povratak Žutog titla* naposljetku i nije prvenstveno namijenjen nama. Ovo je knjiga za *hard core* fanove ili barem za one koji to tek žele postati. Jedno je sigurno: ovi potonji će u novoj verziji *Žutog titla* pronaći savršen priručnik za razumijevanje ali i katalog za nabavku svih tih *nezaobilaznih* filmova.

Kao što se nekada govorilo u podzemlju Labina: Sretno! ☘

## Putovanje je LSD

**Dario Grgić**

Stogoff tijekom svojega nesvakidašnjeg putovanja u prostoru i vremenu povećava i smanjuje dimenzije svega s čime dođe u kontakt, i nekako, a to je tajna dobrih, zapravo odličnih pisaca, tim rastezanjima izvrgava istovremeno i vaš mozak

**Ilja Stogoff, mASIAfucker, s ruskoga prevela Irena Lukšić; Disput, Zagreb, 2006.**

**F**rancuski mislilac Jean Baudrillard upitao se svojedobno što će se dogoditi dođe li do otapanja sloboda ul-trazaleđenih zemalja Istoka. "Što se događa sa slobodom jednom kad se odleđi?" Tekst u kojemu Baudrillard zdvaja nad potencijama

koje bi se u slučaju proboja demokracije na Istok mogle re-

alizirati zove se, simptomatično, *Prozirnost zla*. Za Baudrillarda Zapad je tek "skladište ili, radije, ropotarnica slobode i ljudskih prava". Ne znam je li ikada imao u rukama romane Ilje Stogoffa, alkoholičara u ostavci iz negdašnjeg Lenjingrada odnosno Sankt Peterburga, isto kao što pojma nemam jeste li vi koji držite novine u rukama čitali opis Lenjingrada alias Sankt Peterburga što ga je dao Josif Brodski a mi Hrvati objavili u knjizi pod znakovitim naslovom *Posvećeno kičmi*, no odgovor će vam se sam reći pročitate li dokraja ovaj tekstić.

Prvo Brodski. Opisujući Lenjingrad spomenuo se i Neve (rijeke pored koje su junaci Dostojevskog zapadali u mistično ludilo) te na jednome mjestu zapisao kako tih dvadesetak kilometara ove vodene arterije što se u samom središtu grada račva u mrežu velikih i malih rukavaca, priskrbuju gradu vodeno zrcalo, fotografirajući ga svojom površinom. Te fotke onda teku, piše otprilike Brodski, i ulijevaju se u Finski

zaljev. Jasno je kao dan da ljudi čija se misao raspliće s ovakvim estetskim intenzitetom nemaju blagog pojma o našem poimanju normalnosti.

Ilja Stogoff rođen je pod imenom Ilja Jurjevič Stogov i u mladosti se zbilja nije štedio, pripadao je subpokretima rodnoga grada, a u *mASIAfuckeru* je opisao djelić klupske lenjingradske atmosfere osamdesetih, pojavu heavy metala (kojemu je umakao), retro partyje (na kojima se divno provodio) i hektolitre alkohola. Bile su to zabave i koncerti na kojima je, priča Stogoff, policije bilo jednako mnogo kao i publike. I sad, ako ti se slučajno dogodi da ponesen zvucima omiljena sastava poskočiš sa sjedala, odmah skoče i oni i odvedu te u noć, što je kraj tvoje zabave. Inače, Stogov je prezime promijenio u Stogoff početkom milenija. U to vrijeme objavljuje prvi roman (*Mačo ne plaču*, preveden i objavljen kod nas od istog izdavača kao i *mASIAfucker*), i vrlo brzo dolazi na glas kao vodeći ruski pisac, a to nije makarkakva titula.

U *mASIAfuckeru* ima scenu koja se događa negdje u Uzbekistanu, Bogu iza nogu; okužuju ga tamnoputi nasilnici za koje mu je jedan putem stečeni znanac rekao da ubijaju kao od šale, a on za to vrijeme pretražuje fajlove po svojoj glavi, misleći, sigurno postoji neki razlog zbog kojeg me ovi frajeri ne bi trebali ubiti, ali ne mogu trenutačno u svijesti pronaći ništa osim gomile spama. Otkud Stogoff - a scena se odvija podno Tamerlanova groba - tako daleko od doma svog? Rus, sjećate se? Otišao je iz Sant Peterburga (Lenjingrada) do Moskve po honorar: tamo honorare ne vrše uplatom na žiro račun, nego - na ruke, pa rublje izbrojsi! I na kolodvoru, izmaltretiran nekim društvom, alter ego našeg ponajboljeg ruskog pisca kupi kartu do Taškenta (potražite na karti!). Taškent je u Uzbekistanu,

a tamo negdje je i zlatni grad (nekad bio) Samarkand. Pred Samarkand je svojedobno svoje kentaure doveo Džingis Kan i rekao prestravljenom raji: "Bog očito smatra da ste grešni, čim vam je mene poslao. Sad donesite zlato koje ste sakrili; ono što niste sakrili naći ćemo sami". Baš tamo je, čini mi se, Corto Maltese vidio dva mjeseca, i nekako oko Samarkanda odvija se potraga za čudesnom kredom junaka filma *Dnevnoy dozor* genijalnog Timura Bekmambetova. Pišući čudesnom kredom mijenjaš prošlost, možeš naštimati da ne bude ono što je pošlo u lošem smjeru. Šta bi za tu kredu dao Stogoffljevoj raji! Zaglavivši u svijetu od prije nekoliko stotina godina, pred njegovim su se očima otvorile dveri u degenerirane oblike drevnih carstava što su nekoć drmla planetom. Način na koji Stogoff prikazuje stvarnost je halucinogen: opisujući ogromnog pauka koji plete svoju mrežu u sobi u kojoj je smješten, Stogoff procijedi: možda je to isti onaj koji je ugrizao Petera Parkera! Stisnut po sobičcima ili prastarim autobusima kaže kako mu je jedina šansa u preživljavanju da ne bude zamijećen, on, kojemu je potreban životni prostor velik poput Tihog oceana.

Stogoff je, da stvar dobije na melanžu oliti mišungu, dominikanac, katolik, što će reći totalni stranac i među svojim, a ne ovdje, gdje predstavlja morskog Rusa. Ne želim vaše čitanje uprskati spoilerima, pa vam neću reći kako se i da li se Stogoffljeva kreacija vratila doma, ali tijekom ovog u najdoslovnijem smislu nesvakidašnjeg putovanja, koje nije bilo samo *kilometersko* nego i *vremensko* (zbilja kao da se vratio u Tamerlanovo vrijeme), Stogoff povećava i smanjuje dimenzije svega s čime dođe u kontakt, i nekako, a to je tajna dobrih, zapravo odličnih pisaca, tim rastezanjima izvrgava istovremeno i vaš mozak. ■

## Burna tjeskoba

**Grozdana Cvitan**

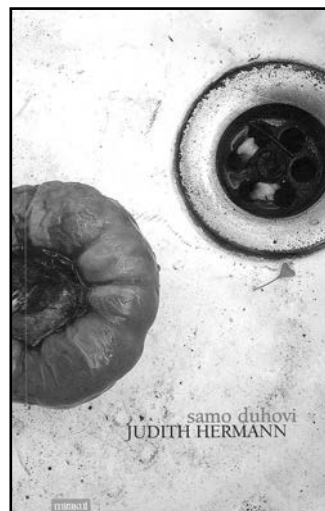
Ova zbirka unutrašnjih svjetova, usprkos monološkoj formi i svojevrsnoj zatvorenosti, čitljivo je, zanimljivo, takoreći elegantno štivo o tjeskobi. Tehnikom usporednih svjetova, sjećanja i stvarnosti jednog viđenja autorica uspijeva približiti kompleksne svjetove ljudskih odnosa, često teško shvatljive bljeskove i sjećanja u tim odnosima koja mogu biti razorna, ali često nisu ni primjetna u vanjskom, vidljivoj svijetu, svijetu koji registriraju druge oči, druge misli

**Judith Hermann, Samo duhovi, s njemačkog prevela Neda Paravić; Mirakul, Zagreb, 2005.**

**K**ako prijeći Ameriku i ostati u dobrim odnosima s čovjekom s kojim smo krenuli na put. Negdje na rubu pustinje, u Nevadi,

junakinja Ellen susreće čovjeka punog piva (Buddyja) koji joj dirljivo priča o malim, savršanim najkicama svoga trogodišnjeg sina. A kad mu ih obuje, sin jednostavno otrči. Je li trebalo otići u Ameriku da bi se shvatila želja za kupnjom malih savršениh tenisica koje treba imati komu obući? Na rubu zbivanja puna umora, nervoze, istjerivanja duhova, igre bilijara i alkohola, neznanaca koji u kontekstu svakog putovanja predstavljaju domaćine - sve one koji su okoliš da bi se pamtilo mjesta zaustavljanja i napuštanja, njemački turisti teško objašnjavaju svoje razloge upoznavanja Amerike s jednog do drugog kraja. Osobito je to teško objasniti domaćem čovjeku koji se iz rodnog gradića takoreći nije maknuo. Ipak, uvijek postoje teme o kojima se razmjenjuju riječi, ne nužno i razumijevanje. U naslovnoj priči zbirke *Samo duhovi* Ellen i Felix na najdužem su od putovanja s kojeg se treba vratiti kući: isti, drugačiji, razočarani ili bogatiji?

Što znači bogatiji u svijetu Judith Hermann, autorice koja tu riječ ne upotrebljava ni za jedno od stanja koja propituje.



Ljudi imaju više ili manje novca, više ili manje duha, više ili manje otvorenih horizonata na kraju kojih je uvijek crta u kojoj se sve spaja - ali samo dok smo dovoljno daleko. Približimo li se crti, ona se rastvara i uzmiče u drugu neku daljinu.

Živimo li događaje ili misli - pitanje je koje bi autorici zbirke priča *Samo duhovi* bilo suvišno postavljati. Za Judith Hermann svijet je unutrašnje zbivanje koje u svakom čovjeku traje u vrijeme njegova svjesna stanja, možda čak i u snu, a za riječi koje pri tome zabilježi često nije sigurno jesu

li ili nisu izgovorene. Njezini junaci mahom su putnici, ljudi koji i kad su na putu u Reykjavik žele vidjeti vikend-naselje na Islandu, koji i u bogu-iza-nogu Tromsøu, na sjeveru Norveške, očekuju dodatne razloge da se izide na ulicu, prošeta dalje od glavnog gradskog trga, da se odrede datumi povratka odnosno odlaska. Mnogi od njih jedu svoje čokoladne praline liječeći depresiju, ali nitko nije siguran da je život upravo ono što trenutačno žive.

Skupina mladih ljudi na Silvestrovo u Pragu uopće ne zamjećuje Prag i mogli su, svatko iz svojih razloga, biti u tom trenutku na tko zna kojem kraju svijeta. Dva otočića koja se pojavljuju u dvjema od njezinih priča simboli su ljudi koji na njih dolaze i koji s njih odlaze. To su oni susreti koji mogu biti pravi u pravo vrijeme ukoliko su se ljudi sreli u vremenu u kojem su se bez ostatka bili spremni oprostiti s duhovima svojih dotadašnjih života. Ali, to su i situacije koje se tako rijetko susreću. Jedan od junaka poslat će svoju prijateljicu u Maroko ako ona želi "uobličiti svoju čežnju". Udaljava li

on nju u Maroko ili se ona udaljava ne bi li se propitala u sebi? A što je s Marokom? Maroko može biti pogreška kao i bilo koje mjesto na svijetu. Može biti sjećanje, ako potraje. Ono što zaboravljam više nije ni u tom tako nestabilnom svijetu sjećanja.

Ponekad, neusidreni između drugih ljudi i vlastitih umišljaja susrećemo druge u pravo vrijeme, na pravom otoku, na zajedničkom putovanju. Koliko će to potrajati? Kad će sjećanje zamijeniti sadašnjost? Kad će stvarnost postati priča neke budućnosti? Blize ili dalje, svejedno. Ona će to postati zasigurno i kad smo s nekim tako dobri da više ne moramo razgovarati, da prepoznajemo sljedeća pitanja, znatizelju, tvrdnju, zanimanje i osjećanje onog drugog, kad se sve čini zanosnim, usklađenim, trajnim.

Zbirka unutrašnjih svjetova njemačke autorice Judith Hermann (rođene 1970. u Berlinu), usprkos očekivanju, monološkoj formi i svojevrsnoj zatvorenosti, čitljivo je, zanimljivo, takoreći elegantno štivo o tjeskobi. Tehnikom usporednih svjetova, sjećanja i stvarnosti jednog viđenja autorica uspijeva približiti kompleksne svjetove ljudskih odnosa, često teško shvatljive bljeskove i sjećanja u tim odnosima koja mogu biti razorna, ali često nisu ni primjetna u vanjskom, vidljivoj svijetu, svijetu koji registriraju druge oči, druge misli... Ostaje pitanje tko je ili što utjecao na buran unutrašnji svijet neke priče u kojoj bi teško bilo govoriti o događaju. Ali je moguće tvrditi da je cijeli život sabran u zanimljivu duhovnom ozračju, iskrenu i čitku, i da ga je stvorila autorica koja je otvorila prostor zanimljivoj galeriji ženskih likova. Sve one jednom su u nečijem pogledu predstavljale sliku para koji se udaljava u krajolik. Hoće li se iz tog krajolika vratiti u paru, hoće li se uopće vratiti, tko će se i gdje vratiti - pitanja su otvorena pripovjedačkog svijeta Judith Hermann. ■

## Sociobiološki prime time

**Aleksandar Benažić**

Zbornik važnih i poticajnih ali i čitkih tekstova iz područja sociobiologije koji bi mogli biti zanimljivi svakome koga zanima suvremeni razvoj društvenih znanosti, pa i znanosti uopće te kako funkcioniraju ljudsko društvo i ljudi kao pojedinci u tom društvu

**Evolucija društvenosti, priredili Josip Hrgović i Darko Polšek; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2004.**

U knjizi *Evolucija društvenosti* priređivači Josip Hrgović i Darko Polšek skupili su dvadesetak radova stranih i domaćih autora koji daju svojevrsan pregled istraživanja na polju jedne novije znanstvene discipline – sociobiologije. Klasično je djelo te znanosti Wilsonovo djelo *Sociobiology* iz 1975. godine. Otada je mnogo različitih znanstvenika, biologa, kibernetičara i informatičara, antropologa i sociologa, psihologa, ekonomista i matematičara, pa sve do teoretičara znanosti i filozofa, pridonijelo svojim istraživanjima i kritikama razvoju te propulzivne evolucioniistički zasnovane znanosti.

Značajan udio u ponašanju čovjeka ima ponašanje uvjetovano evolucijom naslijeđenih čimbenika. Ti čimbenici, kao što pokazuju i pojedini članci iz knjige, nisu apsolutne determinante, nego su među ostalim modificirani kulturom, a vjerojatno i individualnim značajkama jedinice; međutim oni postoje i igraju značajnu ulogu u ponašanju svakog pojedinca i društva u cjelini. Stoga je važno, ukoliko nastojimo shvatiti ljudsko ponašanje, otkriti način i mjeru tog utjecaja.

### Ljudsko ponašanje

Suvremenu sociobiologiju moramo razlikovati od onog što je nazivano sociobiologijom ili sociodarvinizmom krajem 19. i početkom 20. stoljeća. To je znanost koja proučava funkcioniranje životinjskih zajednica i evoluciju društvenosti. Međutim baš nasuprot sociodarvinizmu, sociobiologija je postavila niz pitanja izuzetno značajnih za funkcioniranje ljudskog društva, stavljajući pod upitnik neke od klasičnih zabluda poput, na primjer, egoizma kao podloge ponašanja. Zgodan povijesni pregled odnosa darvinizma i kulturnih proučavanja daju nam P.J. Richerson i R. Boyd u jednom od priloga u ovoj knjizi: *Gradeni na brzini, ne za udobnost: darvinistička teorija i ljudska kultura*. Problematiku "darvinističkih dilema" iznosi već F. De Waal u jednom od uvodnih članaka knjige, a to je tema koja se provlači većim dijelom članaka. Posebno etičke aspekte obrađuje članak *Evolucijska etika: čemu nas prošlost može naučiti?* M. Rusea.



Članci u ovoj knjizi prvenstveno obrađuju ljudsko ponašanje, što je i razumljivo jer su priređivači knjige, kao i većina autora, psiholozi. Motivacija ekonomskog ponašanja ima bitne implikacije za funkcioniranje ekonomije. Zbog toga se neki ekonomisti bave sociobiološkom problematikom, dok su s druge strane ekonomija ponašanja i proračun uložene energije i vremena bitan dio sociobioloških istraživanja. Kao primjer takva pristupa možemo navesti članak *Roditeljski ulog i spolna selekcija* R. Triversa, ili članak *Optimalan broj očeva*. *Evolucija, demografija i povijest oblikovanja ženskih preferencija pri izboru partnera* S. B. Hardy.

Pitanja altruizma i etike, njihova porijekla i utjecaja altruizma na razvoj ljudskog društva bitna su i ekonomistima i sociolozima i antropolozima, ali i filozofima i povjesničarima, pa i kriminolozima. Sa sociobiološkog stanovišta zločin istražuju M. Daly i M. Wilson u članku *Zločin i sukob: evolucijsko – psihološka perspektiva ubojstva*. Priređivači su nastojali u člancima zastupiti i prikazati sve te pristupe sociobiologiji, i zahvatiti pomalo od svakog utjecaja sociobiologije na druge znanosti.

### Različite interpretacije sličnih rezultata

Teško je u kratkom prikazu izdvojiti pojedine autore, jer to s jedne strane može biti nepravedno prema drugima, a s druge skraćena je informacija nužno iskrižljena. Rasprave o egoističkim i altruističkim motivima ponašanja često su vrlo izbalansirane i njihovo pojednostavljenje dovodi do pogrešne interpretacije, koja se nažalost brže raširi i postaje popularnija od izvornog djela. To se na primjer dogodilo s Dawkinsovim *Sebičnim genom*, čije su pojednostavljene ideje korištene često kao dokazi protiv altruističnog ponašanja. To vrijedi za svako drugo pojednostavljeno preuzimanje i uporabu zaključaka bioloških i drugih prirodnih znanosti u interpretaciji ljudskog društva. Zbog toga ću ovom prigodom izbjeći prikazivanje pojedinih radova, koji su sami vrlo razumljivo pisani i mogu ih pratiti i oni koji

se još nisu susreli s ovom temom, iako bi određeno predznanje ipak bilo poželjno. Tema je važna za svakog koga zanima kako funkcioniraju ljudsko društvo i ljudi kao pojedinci u tom društvu.

Kao mamac za čitateljstvo možemo navesti naslove: *Što žene žele; Jedna em-pirijska provjera* autorice Ivane Ivulić, i kao uvod u tu tematiku prilog *Evolucijska psihologija i spolne razlike* autorica Meri Tadinac i Ivane Hromatko. Prvi navedeni rad navodim i kao ilustraciju jednog utjecaja sociobiologije na druge znanosti. Da se taj rad našao u drugom kontekstu, mogao je izaći i bez uvodnog dijela kao standardna psihološka anketa. Međutim povod tom radu kao i nekim drugim iz ove knjige jesu pitanja nastala ili ponovno potaknuta upravo sociobiološkim istraživanjima. Razlike u motivaciji pri izboru partnera kod različitih spolova karakteristične su za mnoge vrste životinja, pa je stoga razumno pretpostaviti da je isto takva uvjetovanost ljudskog ponašanja prije nastala kao dio našeg evolucijskog nasljeđa nego da je formirana isključivo kulturnim i povijesnim utjecajima.

Slično i rad *U potrazi za homo economicum: bivehioralni eksperimenti u 15 malih društva*, autora J. Henricha, R. Boyda, S. Bowelsa, C. Camerera, E. Fehra, H. Gintisa, i R. McElreatha, mogao bi biti i klasično antropološko djelo, međutim naglasak i metode istraživanja inspirirane su i formirane s obzirom na sociobiološke teorije ekonomske motivacije ponašanja. I prije su antropološka istraživanja davala slične rezultate, no često bez kvantifikacije i s kulturološkim obrazloženjima.

Upravo ta mogućnost davanja različitih interpretacija sličnih rezultata morat će u daljnjem razvoju sociobiologije biti jašnje postavljena. Razlikovanje čimbenika ponašanja uvjetovanih kulturom i onih uvjetovanih biološkim nasljedem i ustrojstvom nije uvijek jasno vidljivo. Potrebna će biti veća multidisciplinarnost pristupa. Na neka će pitanja konačan odgovor moći dati tek genetika, na primjer postoje li ili ne geni koji uvjetuju određeni oblik ponašanja. Međutim genetika može samo utvrditi postojanje ili nepostojanje određenih gena, dok točnu definiciju ponašanja mogu dati samo znanosti o ponašanju. Tek kad se to dvoje spoji, moguće je ustanoviti postojanje izravnog nasljeđivanja. Kompleksnije pojave, i ne samo u ljudskom društvu, zahtijevat će i druga kulturološka i semantička istraživanja...

### Vrlo dobar pregled tematike

Sociobiologija je ustvari otvorila čitavo jedno polje međuveza znanosti, i to je jedna od njenih vrijednosti. Svakako

će trebati veću pozornost posvetiti i arheološkim istraživanjima koja prečesto zanemaruju fizički antropolozi koji istražuju ostatke pračovjeka. Tvrdnje tipa da su muškarci bili lovci, a žene skupljačice treba i arheološki potvrditi. Ne jedanput pokazalo se da su pojedine interpretacije koje su se međusobno podupirale bile na vrlo labavim osnovama. Čovjek "agresivni lovac – stvaratelj kulture" vizija je koja je prenesena i u književnost i na film, produkt je pod utjecajem pogrešne teorije pogrešno interpretiranih nalaza. To ne znači da je možda drugi nalazi neće potvrditi, ali su potrebna pažljiva ispitivanja suvremenim metodama i istraživanja materijalnih tragova ponašanja ljudi i praljudi.

Člancima u knjizi *Evolucija društvenosti* autori nisu dali sveukupan pregled, vjerujem, ni psihološke tematike povezane s temom evolucijskog razvoja čovjekova ponašanja. To bi bilo nemoguće učiniti. Oni su međutim dali vrlo dobar pregled tematike koji može poslužiti zainteresiranom čitaocu kao uvod u daljnje čitanje, a i kao poticaj za slična istraživanja. Svakako je ohrabrujuće da je zastupljen velik broj domaćih autora, i to dobrim radovima – kod njih nalazimo i dobar pregled pojedine tematike. Kao primjer možemo navesti uvodni članak *Sociobiologija kao deskriptivna znanost* D. Polšeka, zatim članak *Emocije kao adaptacije: Pregled evolucijskih shvaćanja emocija* I. Karduma i A. Gračanina, pa već navedeni članak M. Tadinac i I. Hromatko. U svim je člancima dan odmjeren historijski pregled istraživanja i konceptualnih modela. Isto tako nakon uvodnog članka dolazi prilog *Z. Tadića Kako i zašto životinje žive u skupinama?* u kojem su ukratko prikazani osnovni sociobiološki pojmovi.

Teorijske koncepcije obrađuju članci F. De Waala *Darvinističke dileme*, zatim *Evolucija altruističkog ponašanja* W. D. Hamiltona, nadalje *Evolucijski pristup u psihologiji ličnosti* I. Karduma i članak *Kako radi um* S. Pinkera. Tu su i članci *Što leži u temeljima plastičnosti društvenog ponašanja?* D. Pečnjaka i T. Janovića te *Teorija igara i posljedice Rawlsove pogreške* K. Krčaka.

O budućnosti sociobiologije i aktualnim kontroverzama govore članci D. S. Wilsona i E. Sober *Obnavljanje ideje grupe selekcije u znanostima o ljudskom ponašanju te Znanstveni i neznanstveni činitelji sociobiološke kontroverzije* J. Hrgovića.

Sami su članci ne samo značajno nego i poticajno, ali i čitko štivo, koje bih preporučio svakom koga zanima suvremeni razvoj društvenih znanosti, pa i znanosti uopće. ■

## Nastajanje i nestajanje Hrvojevo

**Ivan Babić**

Pjesnik recenzira zbirku pjesama – kako drukčije nego pjesmom

**Hrvoje Jurić, O nastajanju i nestajanju; AGM, Zagreb, 2005.**

tko mi je to potrošio sve točke zareze dvotočja crtice pohabao i iskoristio njihove obline uglove ravnine nemoć suzdržavanja snagu skretanja i zaustavljanja usebio u mrak razjapljenih usta svagdana iz tiskovina izrezaao sve riječi što sadrže ja dodao nešto obojenih slova sve prožvakao i sve ispljunuo na stol u obliku mikro esaja

tko me to tako potegao za rastezljivi kameleonski jezik biljku s mnoštvom pupova izdanaka i mladica onaj koji sam sebe ugrize kad treba zašutjeti a šutnja je jeka odjek duše uštkane koja se kopra zarobljena protežnošću i kaosom slobodom uračunatih minusa i geometrijskih nerada i što da radi neko ja kad zatekne drugo usebljeno ja u društvu s mnoštvom osamljenih sebe koji poniru u svoje mikrokozmose rastvaraju se vlastita crvena krvna zrnca gledaju kroz mikroskop u se izokrenutim očima vješaju se kvačicama na žicu s prljavim točkastim gaćama pa sanjaju kako sanjaju svoje snove pa ih nešto tišti davi steže pa se na trenutak opuste i gnijezde u starinskom posudu mekanim knjigama fasadama šapatima i uzdasima što da radi kad shvati da svijet možda ne postoji čak niti u glavi svijet koji je s lakoćom izgradio svijet koji se kroz povijest jedne sekunde pretvorio u irirantnu pulsirajuću točkicu svijet u nestajanju i nastajanju ■



# Antropologija i anarhizam

**Steven Shaviro**

Graeber često problematično nastoji povezati antropologiju kao disciplinu s anarhističkim trendovima koji su se nedavno pojavili u antiglobalističkom pokretu

**David Graeber, *Fragments of Anarchist Anthropology*, Prickly Paradigm Press, 2004.**

**F**ragments of Anarchist Anthropology Davida Graebera puna je zanimljivih i provokativnih ideja. Graeber nastoji povezati antropologiju kao disciplinu s anarhističkim trendovima koji su se nedavno pojavili u antiglobalističkom pokretu kao najnovijem primjeru. Svatko, kaže on, može mnogo ponuditi onome drugom.

Ono što anarhizam može ponuditi antropologiji, prema Graeberu, jest izlaz iz slijepih ulica znanosti, način na koji bi antropologija mogla mijenjati svijet, a ne ga samo tumačiti (da upotrijebimo marksistički izraz kojemu bi Graeber bio prilično nesklon; ovdje on ublažava marksistički stav i jednostranost koji su bili očiti u njegovoj prethodnoj – i tradicionalnije znanstvenoj – knjizi *Toward an Anthropological Theory of Value*). To je najizravnija strana knjige, ali isto tako i najmanje uvjerljiva. Jer, bojim se, Graeber pretjerano idealizira znanost, a osobito antropologiju kao disciplinu. Unatoč svojoj mehanički ponavljanoj kritici Foucaulta i izrugivanju mainstream znanstvenika kao "ljudi koji o sebi vole razmišljati kao o politički radikalima iako je sve što rade samo to da pišu eseje koje će vjerojatno pročitati nekoliko desetaka drugih ljudi unutar institucionalne okoline", on u stvari nekritički vjeruje u autoritet normative znanstvene "spoznaje" mnogo više nego što mislim da je nužno ili opravdano. To je najočitiije u činjenici da Graeber nikada ne propituje interese i predrasude etnografskih istraživača koji "proučavaju-s-visoka" ili samih sudionika-promatrača. Graeberova tvrdnja da antropologija ima "sklonosti prema anarhizmu od samog početka" zbog svoje "oduševljene svijesti o samom rasponu ljudskih mogućnosti" u najboljem je slučaju neiskrena, ako imamo na umu zbrkanu prirodu porijekla antropologije (i kao izraza i kao pobune protiv europskog kolonijalizma), da ne spominjemo njezine institucionalne priloge i udjele danas. Nije da Graeber ne zna da su "disciplinu kakvu poznajemo danas omogućili užasni planovi za osvajanje, kolonizaciju i masovna ubijanja", nego kao da misli da ti korijeni nisu utjecali na "golemu arhivu ljudskoga iskustva" koju posjeduju antropolozi pa je treba samo objaviti šire i otvorenije da bi bila učinkovita.

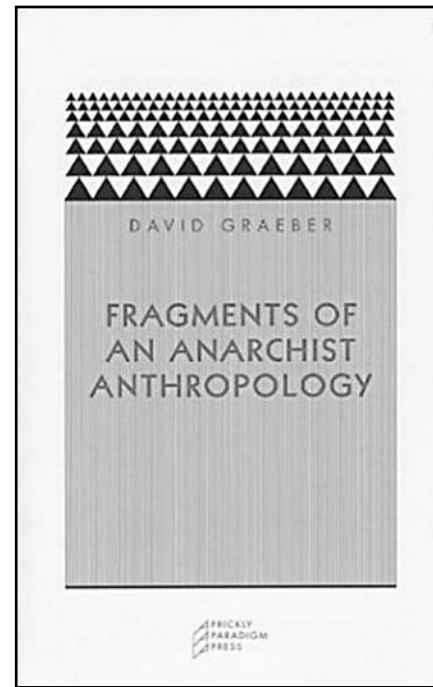
## Što antropologija može ponuditi anarhizmu

Graeber je daleko zanimljiviji kada piše o onome što antropologija može ponuditi anarhizmu: širi raspon i društvene teorije i promatranja društvenih praksi od onoga koji je na raspolaganju u samoj ortodoksnoj zapadnjačkoj teoriji i filozofiji. Graeber raspravlja o teoriji Marcela Maussa o daru kao zamjeni za priznate konvencionalne ekonomske pretpostavke o središnjem mjestu tržišta i "razmjene" te o raspravama Pierrea Clastresa o društvima koja su jasno i izričito nastojala izbjeći stvaranje Države. Citira brojne antropološke primjere društvenih formacija koje su usvojile oblik državnog autoriteta, onih koje su postojale u međustanjima Država i koje su se "osamostalile" ili se oslobodile njezine kontrole. Iznosi načine na koje se možemo riješiti mita o "revoluciji" kao savršenu, konačnu i potpunu prekidu s prošlošću a da se time ne podvrgnemo onome što su tvrdokorni marksisti običavali kritizirati kao puki "reformizam". I, uspoređujući argumente koji su mi bolje poznati u drugim područjima (uzevši u obzir moje ograničeno poznavanje antropologije), on kritizira čestu i uobičajenu pretpostavku da sam "modernitet" predstavlja radikalan prekid s čitavom ljudskom poviješću. A ovdje čak nisam ni zagrebao po širokoj površini Graeberovih povijesnih primjera i teorijskih prijedloga.

Graeberove su zamisli brojne i produktivne te obuhvaćaju velik raspon; on nas tjera da proširujemo granice onoga što priznajemo da je moguće ili čak zamislivo. To je u znatnoj mjeri radosni duh svibnja 1968: *budite realni, zahtijevajte nemoguće*, iako Graeber ispravno ne izražava svoja nagovaranja u obliku poziva da se vratimo u šezdesete ili bilo koju mitologiziranu prošlost radikalne političke nade. U ovoj knjizi nema, srećom, nostalgije, a ni poziva na red kao ni divljenja političkim modelima iz prošlosti.

## Državna moć – izvor ili posljedica

Najproblematičnije u Graeberovoj tvrdnji meni je ovo: smatram da Graeberovo isticanje Države kao neprijatelja pogrešno shvaća ulogu "tržišta" i koncentraciju kapitala. Kao i mnogi drugi anarhisti Graeber je i previše spreman i voljan promatrati kapitalizam "slobodnog tržišta", komodifikaciju i potrošnju, i sam sustav plaća – što sve prokazuje – kao dodatke i nuspojave državne moći. To mi se čini upravo pogrešnim. Iako kapitalistička tržišta, sustav plaća, privatno vlasništvo sredstava proizvodnje, sve rašireniji branding, komodifikacija i korporativno preotimanje svih oblika ljudske kreativnosti i aktivnosti, i tako dalje, ne mogu, naravno, održavati same sebe bez oslanjanja na moć Države, a općenitije bez primjene i monopoliziranja moći u području politike, to ih ne čini funkcijama državne moći. Iz toga ne slijedi da državna moć dolazi prva, bilo



pragmatično bilo ideološki. Prije će biti da je obrnuto. Marksistička politička ekonomija i Foucaultova analitika moći, različite kakve već jesu jedna od druge, obje državnu moć vide kao posljedicu i kao instrument društvenih, političkih, tehnoloških i ekonomskih odnosa moći, a ne kao njihov izvor ili najosnovniju sastavnicu tih odnosa.

Ne zagovaram monokauzalnu teoriju (poput takozvane "vulgarno-marksističke" koja će sve svesti na ultimativno ekonomsku "bazu") niti mislim da je Graeber, usredotočivši se na Državu, monokauzalno redukcionistički usmjeren. On spominje, među ostalim, razlike između Države kao ideala i stvarnih načina na koje su životi ljudi kontrolirani i ograničavani te ističe da se to dvoje ne podudara. Ali, zaista mislim da je ta istaknuta razlika ključna. Kao prvo, Graeberovo davanje prevelike važnosti Državi vodi ga podcjenjivanju drugih (nedržavnih) zapreka slobodi. Koliko uspješno "samoorganiziranje" može biti danas, u odsutnosti bilo kakvih ekonomskih resursa? Graeber usvaja ideje talijanskih autonomista o "egzodusu" i "aktivnom povlačenju" iz "kapitalizma i liberalne države", ali ponovno zanemaruju temelje autonomista u političkoj ekonomiji. Ima mnogo gorih stvari od "liberalne države". Takozvano "slobodno poduzetništvo", kao prvo. Raspad socijalne države u SAD-u i ostalim zapadnim zemljama u proteklih četvrt stoljeća nije doveo do više mogućnosti za samoorganiziranje i jačanje, nego do manje. Države se sve više povlače iz onoga što Manuel Castells naziva "crnim rupama informacijskog kapitalizma", ali ljudi dovoljno nesretni da se nađu zaglavljani u tim crnim rupama još su podvrgnuti teroru "slobodnog tržišta" i onoga što su marksisti običavali nazivati "međunarodnom podjelom rada".

## Odlučivanje konsenzusom?

No, ono čime me Graeber zaista uzrujao bila je njegova pohvala odlučivanju putem "konsenzusa" umjesto prisile. Osobno ne vidim baš neku razliku između toga da morate poslušati mrske i glupe zapovijedi koje donose kreteni koji nemaju pojma ni o čemu (u lenjinističkom modelu jednako kao i državnom i korporativnom) i toga da

Graeberova tvrdnja da antropologija ima "sklonosti prema anarhizmu od samog početka" zbog svoje "oduševljene svijesti o samom rasponu ljudskih mogućnosti" u najboljem je slučaju neiskrena, ako imamo na umu zbrkanu prirodu porijekla antropologije (i kao izraza i kao pobune protiv europskog kolonijalizma), da ne spominjemo njezine institucionalne priloge i udjele danas

morate satima sjediti na sastancima dok isti kreteni neznanice iznose beskrayne primjedbe i zahtjeve koje sve treba temeljito obraditi prije nego što sastanak može završiti. I jedno i drugo je mučenje, a nisam uvjeren da je jedna metoda imalo "demokracičnija" od druge. Anarhistički "konsenzus" samo je još jedan način nametanja konformizma i grupne solidarnosti, i to umaranjem i iscrpljivanjem ljudi dok ne budu pokoreni i prisiljeni pristati na dogovor; to guši i potlačuje isto onoliko koliko i vojne hijerarhije, inicijacije bratstava i "disciplina slobodnog tržišta". Empirijski, različite mješavine tih postupaka mogu biti u pojedinim primjerima manje ili više ugnjetavačke, manje ili više demokratske; ima slučajeva kada labaviji oblik samoodređenja koji Graeber hvali može biti dobrodošao u usporedbi s alternativnim opcijama. No, nemojmo se zavaravati da odlučivanje "konsenzusom" na neki način eliminira nejednakosti moći, da širi ljudsku slobodu ili da je poželjan društveni ideal. ■

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole*

# Sotonski burger

## Carlton Mellick III

Apsurdističke filozofije, mračni nadrealizam i kraj ljudske vrste u romanu jednog od najistaknutijih predstavnika trenutačne američke underground književnosti

**S**vijet je još nov. Još se razvija/mijenja kao da se probija kroz glib svojih pubertetskih trenutaka, u delikatnim i neugodnim fazama fizičkog i emocionalnog razvoja, upravo otkrivajući dlačice tamo gdje ih prije nije imao. Nama se čini stariji, ali samo zato što su naši životi tako kratki. Da i ne govorimo kako vrijeme planetima prolazi brže nego nama ljudima. Koliko samo vrijeme brže prolazi ljudima u usporedbi s malim kukcima, koji moraju živjeti usporenim ritmom kako im ništa ne bi promaknulo prije njihova tempiranog nestanka, budući da im životni vijek traje samo 2,5 dana.

Za ostatak svemira Zemlja je samo adolescent koji cmizdri motajući se oko nogu vremenitih svjetova u svemiru. Njezina starija braća i sestra – Jupiter i Venera, na primjer – također se smatraju nezrelima, no u usporedbi sa Zemljom, oni su vrhunac sofisticiranosti, a dijete Zemlja cijelo se vrijeme nastoji ugledati na njih. Budući da se stariji svjetovi ne vole upletati u stvari koje se tiču planeta koji su derišta-huligani, svemir uglavnom ne poznaje naš Sunčev sustav.

A naša ljudska vrsta postoji tako kratko da nas svemir još nije imao prilike otkriti. Potreban je samo jedan treptaj da propusti naš ples kroz stvarnost.

Naprotiv, unutar naše galaktike i izvan nje ima mnogo drugih svjetova koji su znatno stariji od naših. Oni su poput stogodišnjaka, bogalji koji sline po sebi – slina je zapravo izlivanje vode iz oceana po obali, plimni val koji se ponekad naziva tsunami – i zbog svoje senilnosti sasvim zaboravljaju prirodne zakone i slučajno ubijaju svoje nametnike, koje mi nazivamo živim bićima. Najčešća pogreška senilnih planeta jest ta da se zaborave vrtjeti oko svoje osi, što svijet razdvaja na beskonačan dan i beskonačnu noć, a i jedno i drugo dovode do kraja života na njima. Još jedan način na koji svijet ubija svoje nametnike jest kada se previše približi Suncu, zbog mjesečarenja ili bezbrižnog tumaranja. To svijetu daje lijep brončani ten – ili opeklinu, ovisno o tome koliko se dugo kupao – i u manje od tjedan dana, njegova koža crvena poput raka počinje se ljuštiti i guliti; zajedno s njegovim opečnim životinjama, biljkama i velikim dijelom voda – otkrivajući novu površinu za novi razvoj.

Zemlja neće postati dovoljno senilnom za to, barem ne za naše generacije kao ni za tisuće budućih generacija. Najvjerojatnije će umrijeti puno prije

nego što ostari, kada Sunce izraste u crvenoga diva i proguta je u svoj vatreni želudac. Osim ako Zemlja ne pronade načina da se izdvoji iz svoje orbite i pronade drugi sustav u kojem će živjeti, a to će, pak, u svakom slučaju uništiti život na njoj.

Zato joj je Bog (koji je Zemlju nazvao razmaženim derištem među svojih devet planeta) dao dinosaure. Dinosauri su bili Zemljine prve igračke, zabavne, VELIKE i zgodne za dječje igre, ali ubrzo su joj dosadili, baš kao što plišane životinje dosade ljudskoj djeci kako odrastaju. Bili su zabavni u fizičkom smislu, ali nedostajalo im je mašte i sposobnosti za zasnivanje društva, pa ih je Zemlja istrijebila.

Tada je Bog Zemlji dao biće koje je bilo sposobno osnovati društvo – a to je ljudski rod. Dijete Zemlja trošilo je vrijeme poigravajući se nama, gledajući nas kako gradimo civilizaciju, rastemo i napredujemo, a onda bi nas s vremena na vrijeme pogodilo potresima i uraganima. Premda je to okrutno prema ljudskoj zajednici, Zemlja je uništavanje smatrala vrlo zabavnim. To je bilo puno zabavnije nego gledati dinosaure kako se međusobno proždiru.

Danas ljudska vrsta nije dovoljna. Zabava koju nudi samo jedna vrsta igračke kratkog je vijeka i takva igračka brzo dosadi.

Nedavno se Zemlja počela baviti zamisli o razmjenu. Poželjela je svoje igračke mijenjati za igračke svojih prijatelja svjetova. Na tu je zamisao došla promatrajući ljudsku djecu u malim školskim dvorištima, koja su imala figurice akcijskih junaka veoma nalik onima koje posjeduje Zemlja. Jedina je razlika između ljudskih bića i figurica akcijskih junaka ta da figurice junaka dolaze u paketu s raketom i laserskim pištoljima.

Bog je bio taj koji je Zemlji omogućio razmjenu figurica akcijskih junaka. Načinio je vrata nazvana *walm*, kroz koja Zemlja može dospjeti do bića iz drugih svjetova, vremena i dimenzija. Sada Zemlja može ugrabiti svako stvorenje s bilo kojeg mjesta u svemiru i uvrstiti ga u svoju osobnu zbirku, i time se bavi već cijelo desetljeće.

Dakle, Bog ne dopušta da se Zemlja dosaduje. No, kakva djeca već jesu, zabava kratko traje.

*Walm* se nalazi u Rippingtonu, koji je danas najnapučeniji grad na svijetu. Prije otprilike pet godina, nije bio tako velik i bio je poznat samo kao prijestolnica Nove Kanade. *Walm* je sve to promijenio.

U tom je gradu, prije no što je načinjen *walm*, rođen mladić imenom List (Leaf). Došao je na svijet iste godine kada je Pat Paulsen drugi put izabran za predsjednika Sjedinjenih Država, 1976. godine.

Prenapučeni Rippington svojim je stanovnicima nametnuo težak način života. Mučnu i tešku borbu za opstanak. Život je pretvorio u konfuzno postojanje, s populacijom koju su većinom sačinjavale strane figurice akcijskih junaka, koji bi rijetko savladali domaći jezik, kanadski.



Kada su ostali građani svijeta saznali da je *walm* uzrok problema prenapučenosti, samo su se zapiljili u svoje zidove i slijegali ramenima. Nikome nije bilo stalo onda, nikome nije stalo danas, ne mare čak ni Novokanadani, a oni su žrtve ove situacije.

Nitko više nimalo ne mari nizašto. Kao da je u zraku neka droga koja čini da se sve doima nevažnim, bez obzira koliko nešto bilo važno. Majka će gledati vlastito dijete kako se grči od boli i umire, ravno u njezinu punašnom krilu, i jedino što će napraviti jest to da će se zapiljiti u svoj zid i slijegati ramenima. A onda će reći, "Čini se da ću morati napraviti drugo dijete."

Ja zapravo pretjerujem. Nekim je ljudima još uvijek stalo, osobito mladim ljudima. No velik je dio populacije emocionalno zakržljao i nitko nije uspio dokučiti koji je zapravo tome razlog.

Mogu se sjetiti samo jednoga čovjeka koji je uopće pokušao otkriti uzrok tog problema. To je bio aljaški psiholog koji je to nazvao *bolešću*, no nije uspio otkriti zašto je toliko ljudi otupjelo duhom. Čak i nakon nekoliko godina istraživanja, jedino do čega je došao bilo je to da su svijet i njegovo stanovništvo očito dospjeli u stanje beskraje dosade. Nakon četvrte godine, odložio je svoj notes i svoje knjige. I rekao: "Pa dobro."

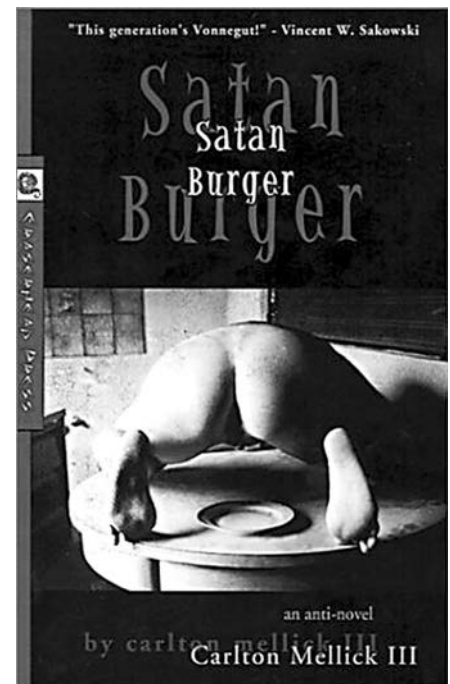
Piljeći u svoj zid, sliježući ramenima. Zbog ovog ili onog razloga, ljudi u Rippingtonu ne dosaduju se u tolikoj mjeri kao ostatak svijeta. Nagađam da je tomu razlog *walm*, ali nisam siguran. Nije me niti briga.

List je negdje na granici između osjećajnosti i bezosjećajnosti. Do nekih mu je stvari jako stalo, a do drugih, pak, malo. Možda je to stoga što su neke stvari dosadne, a neke mu još nisu dosadile.

Dopustite da se ispravim:

Ja sam List.

Ispričavam se što govorim u trećem licu kada govorim o sebi, no ja sam jednostavno takav. Često se uhvatim da to radim. To je zato što mogu vidjeti u trećem licu. Kamo god u svijetu poželim otići, otići će moje oči. Iskočit će iz svojih duplji i lutati krajem. Baš kao što bi otišao Bog ili filmska kamera. Čak sam i ja sam sebi samo još jedan lik, vrzmam se oko svojega tijela iz Božjih očiju, gledam kako se netko drugi kreće i govori na moju naredbu, svoje vlastito živuće truplo.



Svoje tijelo ponekad nazivam truplom. Jer mi se ono uopće ne sviđa. Dosadno mi je. Puno bih radije živio u tijelu snažna muškarca. Tada bih možda imao više samopoštovanja i ne bih trebao sebe gledati u trećem licu. Moje je tijelo potpuno mlitavo, mršavo i slabašno. Ono jadikuje kada od njega zatražim da se pomakne, a kosti škripe i gundaju kada se naprežu.

Moje prezime više nije u uporabi. Ja sam jednostavno List. U početku mi je prezime bilo Cable, ako se dobro sjećam, ali Cable više nije u optjecaju. Ja sam samo List. I ne mislim da moram imati prezime.

Ponekad se osjećam jadno i mislim da je to smiješno.

Moji su roditelji bili g. i gđa. Cable, ne sjećam se njihovih imena. Siguran sam kako se ni oni ne žele sjećati mojega. Zapravo, bilo bi bolje da pamte moje ime. Oni su mi dali ovo kukavno ime za slabica.



## proza

Rekli su mi, "List je također i ime za osobu, a ne samo raslinje na stablima i biljkama."

Međutim, oni su mislili na Liszt (s kratkim "i" – *op. prev.*). Liszt je osoba, a List je samo list.

Divno, ha? Ja sam list, nisam ljudsko biće kao što su mi to jednom rekli roditelji.

Ljudi su uvijek mislili da su moji roditelji hipiji jer su me nazvali List.

Odgovorio bih: "Ne, smatrajte ih idiotima."

Svoje ime ne bih pisao velikim početnim slovom da me nisu nazvali List. Moja osobnost zahtijeva pisanje malim početnim slovom, kao mike ili bobby, stephen ili joey. Kada tako napišete svoje ime, to pokazuje da se osjećate inferiornim u odnosu na ostatak svijeta, a ja se svakako tako osjećam.

No, kada bih svoje ime napisao malim početnim slovom, netko bi mogao pomisliti da sam ja uistinu vegetacija koja raste na stablima i biljkama, a ne osoba. Možda bi čak i Bog u to povjervovao. A ujesen, kada se sve lišće smežura i padne s grane kako bi uginulo, i ja bih se smotao u šuštavu lopticu i pao s površine planeta da se ugušim u područjima svemira u kojima se ne može disati.

Ni govor mi baš ne polazi za rukom. Ponekad sam posve zbunjen. Razlog je tome što sam uzimao previše droge kada sam išao u srednju školu. Zapravo, u tom razdoblju nisam išao u srednju školu. Bio sam izbačen. Kada kažem nešto poput "onda kada sam išao u srednju školu", obično mislim: "onda kada sam trebao ići u srednju školu."

U svakom slučaju, tada sam uzimao puno Felixa, snoopija i sjemenki krastavca – onda sam imao novca za takve otmjene droge. Također sam uzimao puno opijuma, ali obično kada bi me počastili prijatelji. Nitko zapravo ne prodaje opijum uvjeren kako postoji tržište za tu stvar. To je u osnovi prljava, kemijska verzija *Groo-a*.

Nakon što su moji roditelji, g. i gđa. Cable, shvatili – a trebalo im je neko vrijeme da išta shvate – da sam pisanje zadaća zamijenio uzimanjem skupih droga koje mijenjaju svijest, zaključili su da bi za njih bilo najbolje da više nemaju dijete.



Zato sam napustio roditelje, otišao svojim putem, radio u trgovinama na uglu i mislio kako im nedostajem. Ali nisam i neka idu k vragu.

Jednog sam dana nazvao gđu. Cable (majku) da je upitam nedostajem li joj. Nakon mojeg pitanja uslijedila je duga stanka. Siguran sam da je samo piljila u svoj zid, sliježući ramenima. Stoga nisam nikada više ponovno nazvao.

Kada sam se osamostalio, prešao sam na droge koje je bilo lakše nabaviti. Zapravo ih ne mogu povezati s pravim drogama. To su bile samo kemikalije, proizvodi za kućanstvo koje možete kupiti u bilo kojoj/svakoj trgovini. Osveživač zraka bio je prvi proizvod koji sam isprobao. Bio je osvježavajuć, poput pjenušave kupke za mozak. I sredstvo protiv kašlja također je bilo dobro, ali vid bi vam pomahnitao poput stroboskopskog svjetla i bilo bi vam zlo. Poslije sam eksperimentirao/poigravao se svime što je u sebi imalo otrovne sastojke. Od nekih bih stvari bio stravično bolestan. Neke su me stvari mogle ubiti. Mrzim kada se prisjetim tih dana.

Oko petnaest mjeseci nakon što sam otišao od kuće, zbog tih sam droga bio trajno poremećen. I nisam izliječen.

Zbog eksperimentiranja s drogom više ne mogu komunicirati kao što to čini ostatak svijeta. Moj je mozak za-

točen negdje daleko od stvarnosti, moje je razmišljanje besprijetkorno, ali mi glas ne zvuči kako treba kada izgovaram svoje misli. Zamuckujem i treba vremena da se moje misli pretoče u razumljive riječi. Možda je to moj problem, razmišljam u obliku misli, a ne riječi.

Također ne mogu dugo zadržati pozornost.

Govor mi je s vremenom postalo toliko napornim da sam od njega odustao, gotovo potpuno, pa sada imam gomilu slobodnog vremena za razmišljanje, u čemu zapravo uživam. Kome uopće treba glas? Štiti cijelo vrijeme, obično govoreći u svojoj glavi, razgovarajući samo s najboljim prijateljem i onima koji su obdareni strpljenjem. Sudjelujem u razgovoru, na neki način, ali svoja stajališta izražavam samo samome sebi, u svome umu, i nitko ih ne uspijeva čuti.

Imam prijatelje, mnogo prijatelja. To je čudno, sada kada o tome razmišljam, budući da sam tako nedruštven i lud u mozak i sve to. Oni misle da sam zabavan jer sam takav, tihi lik u društvu. Svako društvo ima jednog takvog. Valjda. Netko mora biti u pozadini, slijediti mnoštvo. Kažu da se pojavlju-

jem i nestajem, a da nitko od njih to ne primijeti. Ponekad kažu da sam duh. Ponekad kažu da imam čarobne moći.

S obzirom na to da puno ne govorim, ispisujem riječi na svoje majice kao bih se izrazio svijetu. Na jednoj sam napisao "duh". Na drugoj "rob". Najviše je kazivala majica na kojoj je pisalo "obogaljen".

Druge majice poručuju ljudima: Ja sam sendvič, Ja sam *dildo* i Ja sam pijani vozač koji je ubio vaše dijete – u pokušaju da budem opak.

No, moj glas nije jedina stvar koju su droge upropastile. Najgore je ono što mi se dogodilo s vidom. Potpuno je razlomljen, pomalo sličan LSD-u. Sve što gledam neprestance se kreće i rastapa, kao da je svijet načinjen od vode, struji prema dolje i uokolo, pa onda opet prema gore.

To je, valjda, poput shizofrenije, no moje su misli posve normalne. Možda je to napola shizofrenija; moje su misli zdrave, ali vid nije. Možda je to stvarno shizofrenija i ja samo mislim da sam zdrav. Ne znam. Samo znam da moram kroz to prolaziti sam.

Ja vodeni svijet nazivam Lelujavim svijetom.

Moji ga prijatelji nazivaju očima LSD oceana.

Ali – mogu vidjeti u trećem licu, a da sve nije lelujavno, hvala Jahvi (ili kako već

Bog želi da ga se naziva), pa mi toliko ne nedostaju stare oči.

Ponekad mislim da sam sretan što posjedujem svoje Božje oči, baš poput ljudi koji na televiziji kažu da su sretni što su obdareni parapsihološkim sposobnostima. Zbog Božjeg suosjećanja mogu vidjeti na taj način, premda nika da nisam bio VELIKI poklonik Boga. Jednom ću dokučiti zašto. On mi ih je dao.

Možda sam ja njegov sin, poput Isusa Krista, no sin kojega smatra onim problematičnim od svoje dvoje djece. Tko zna...

Povremeno uživam u svojem lelujavom svijetu. On me može uljuljkati u umirujućim huk koji opušta svaki napeti živac u mojem tijelu. Naravno, teško se kretati kada ne vidiš normalno, no to je ponekad umirujuća ljepota.

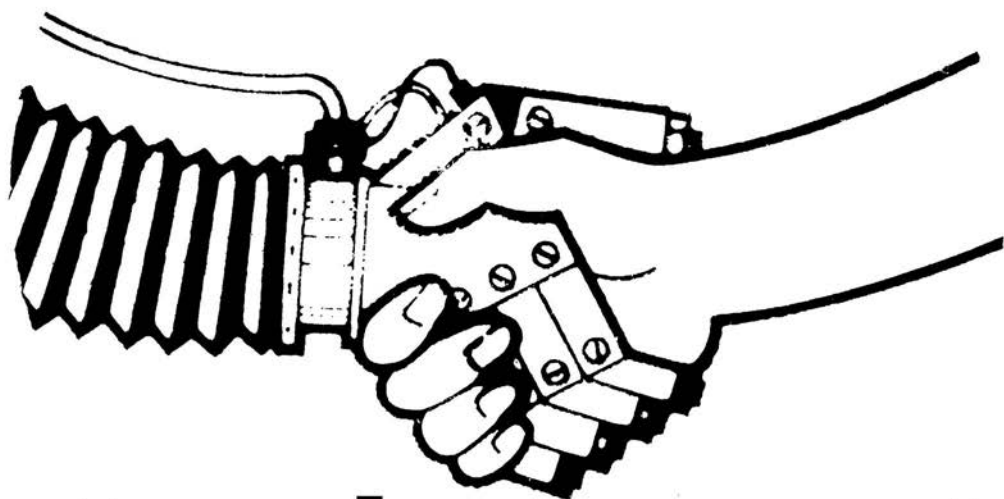
Jednom sam upitao liječnika, "Što nije u redu sa mnom?" Mislio sam da mi neće vjerovati. Ni ja ne vjerujem sam sebi. Tko je ikada čuo za oči LSD oceana? Ali liječnik je samo piljio u svoj zid, ne pokazujući samilosti.

A onda je slegnuo ramenima.

Rekao je, "Uvijek nešto nije u redu s nekim." ☹

S engleskoga prevela Mirna Vilišić.  
Ulomak romana Satan Burger,  
Eraserhead Press, 2001.

## NE PROPUSTITE!!! poziv na natječaj za umjetnike i izumitelje



## device\_art

Termin *Device\_art* označava umjetničku produkciju utemeljenu na kreativnoj upotrebi novih ili starih tehnologija, a uključuje mehanizme bazirane na analognoj ili digitalnoj tehnologiji, koncepte utemeljene na kreativnoj ili dovitljivoj upotrebi medija, robote, arhaične sprave, kinetičko-optičke radove, projekte s obilježjem interaktivnosti, life hacks... 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.

Radovi koji prođu selekciju biti će uključeni u međunarodnu skupnu izložbu koja će se održati na nekoliko lokacija u Zagrebu, u Galeriji Galženica/Velika Gorica, te u San Franciscu.

natječaj je otvoren do 01. svibnja 2006.

prijave primamo na:  
e-mail: [deviceart@kontejner.org](mailto:deviceart@kontejner.org)  
ili poštansku adresu:  
KONTEJNER, Trnovečka 3, 10 360 Sesvete

prijavnica dostupna na:  
[www.kontejner.org/deviceart](http://www.kontejner.org/deviceart)

mjesto održavanja izložbe:  
Zagreb, Velika Gorica, San Francisco  
vrijeme: rujan 2006. (Zagreb, Velika Gorica) /  
studenj 2006. San Francisco

organizatori: Blasthaus galerija, San Francisco  
KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse  
Multimedijalni institut mi2  
Pučko otvoreno učilište Velika Gorica, Galerija Galženica

više informacija o natječaju možete naći na  
[www.kontejner.org](http://www.kontejner.org)

Noga filologa

## Judino evanđelje i Marulićeva *Institucija*



**Neven Jovanović**  
 filologanoga.blogspot.com

Što treba jednom tekstu da bi postao spektakl – Zašto povijest Marulićeve *Institucije* nije priča o nama – Odnos Autora i njegovih Predmeta – I, naravno: milijun dolara plus postotak od prodaje

**K**ad budete ovo čitali, nalaziti ću se – nadam se – u Splitu, na šesnaestom znanstvenom skupu *Colloquia Maruliana*, javno govoreći (baš u četvrtak, kad izlazi ovaj *Zarez*) o Marulićevoj *Instituciji*. Ove se i sljedeće godine, naime, navršava pet stoljeća od izlaska te – koliko znamo – prve knjige Marka Marulića, istovremeno i jedne od dviju koje su ga u 16. i 17. stoljeću učinile piscem poznatim u čitavoj Evropi. Taj mi je splet okolnosti dobrodošao da upozorim na jednu – malo postmodernu – dihotomiju. *Colloquia Maruliana* u cjelini posvećena su Marku Maruliću, nacionalnom klasiku, “ocu hrvatske književnosti”: Autoru. Ovogodišnji razgovori o Maruliću posvećeni su jednoj knjizi: fizičkom Predmetu. Veza između toga dvoga nije neupitna onoliko koliko se čini.

### Marko i legija

“Marulić je napisao *Instituciju*, dakle, kad govorimo o *Instituciji* – govorimo o Maruliću.” Ovakvo je zaključivanje možda uvriježeno, možda refleksno, ali ne odgovara čitavoj istini. To će uvidjeti svatko tko zna bar malo o tome kako nastaju knjige. Dakako, svaka knjiga počinje kao iskrica ideje u autorovu umu – ali sile koje tu ideju vode i mijese, oblikuju i preoblikuju, nipošto ne ovise samo o autoru. “Proizvodni proces” čiji je rezultat knjiga kulturni je fenomen koji uključuje niz ljudi, konvencija, tehnika, okolnosti, motiva – fenomen koji neki teoretičari nazivaju “društvenim ugovorom” između autora, izdavača i čitalaca.

Drugim riječima – *Instituciju* nije pisao samo Marko Marulić, niti je njezino pisanje završilo u trenutku kad je splitski autor dostavio rukopis svom venecijanskom izdavaču. Tamo u Veneciji, netko je odlučivao koji će format imati knjiga, hoće li imati likovne ukrase, što će učiniti s bilješkama, kazalom, sadržajem, koji će tip slova odabrati, kakva će biti naslovnica; netko je na osnovi rukopisa pripremao slog za tisak; netko je uspoređivao probni otisak s rukopisom; netko je odlučivao treba li u rukopisu nešto promijeniti, treba li što dodati ili izostaviti; netko je planirao popratne tekstove, netko ih je odabirao ili sastavljao. Kad se pojavila potreba za novim izdanjem – sve se ovo ponavljalo, bilo to u Veneciji, Baselu, Kölnu, Parizu, Solingenu, Antwerpenu. Ime Marka Marulića ponosno stoji na naslovnoj stranici – no na tekstu su, osim njega, radile generacije izdavača, tiskara, urednika, likovnih urednika, slagara, korektora, lektora, “recenzenata” (koji su preporučivali djelo – bilo izdavaču, bilo čitaocima), komentatora, prevodilaca; tijekom dva stoljeća, legija ljudi, od kojih znamo tek nekoliko imena – i od kojih praktički nitko, osim Marulića i priređivača njegova modernog splitskog izdanja iz 1986., nije iz Hrvatske.

### Vanjski faktori

To nije sve. “Vanjski faktori” ili “društveni čimbenici” počeli su oblikovati

*Instituciju* i prije nego što je Marulić napisao jednu jedinu riječ. Jer teško da bi on počeo zamišljati, a kamoli pisati, knjigu od preko petsto stranica da nije imao ambicija – i izgleda – objaviti je; teško da bi mu se prilika za objavljivanje ukazala da *netko drugi* (i to netko tko je Marulića znao) nije uočio potrebu “tržišta” za takvom knjigom (bila ta potreba stvarna ili tek pretpostavljena). Što, kako, za koga – sve su to u velikoj mjeri bile danosti, okviri unutar kojih su djelovali i naš autor i njegovi izdavači – svi zajedno dobrim dijelom pijuni svojega vremena. “Povijesno uvjetovani.”

Možemo, međutim, razmotriti stvar s još jedne strane. Ono što je utjecalo na Evropu 16. i 17. stoljeća – ono što je u njoj bilo “bestseller duhovne literature” – ono što je, *ipso facto*, oblikovalo evropsku kulturnu povijest – nije bio Marko Marulić; nije to bio niti *tekst* koji je napisao Marko Marulić; to su bili *fizički predmeti* čiji je jedan dio bio i tekst Marka Marulića. Tekst je, naime, tek dio značenja neke knjige. Možda o njemu razmišljamo kao o *glavnom* dijelu – ali itekako smo svjesni koliko na doživljaj neke knjige utječu konkretno izdanje, cijena, omot i korice, margine, tip slova, format, broj svezaka. Provjerite prema vlastitom iskustvu: što mislimo o knjizi tiskanoj sitno, na novinskom papiru, u šarenim koricama – a što o tvrdom uvezu, prostranim marginama, debelim listovima? Primjer iz povijesti navodi Peter L. Shillingsburg: elegantno prvo izdanje Byronova *Don Juana*, bilo je prihvaćeno kao duhovita i nadahnuta igra, ali oni koji su se osvrtni na “piratska” jeftina izdanja istog teksta doživljavali su ga kao nemoralnu travestiju (a istovremeno su jeftina piratska “nemoralna” izdanja bila oblik u kojem su Byrona najviše čitali i koji mu je kao književniku donio ugled i popularnost!).

### Neispričana povijest

O *Instituciji* – ili, točnije, o *Institucijama*, – kao skupu fizičkih predmeta znamo danas mnogo – ali ne onako kao što Shillingsburg zna o *Don Juanu*. Znamo, vrlo precizno, kako izgledaju različita izdanja *Institucije*; znamo imena njihovih izdavača i tiskara; znamo koje knjižnice širom Evrope i Amerike posjeduju primjerke pojedinih izdanja; znamo tko je i kada *Instituciju* prevodio na talijanski, njemački, portugalski, francuski, japanski i češki. Ne znamo, međutim, što sve to znači. Osim očiglednosti: djelo je bilo popularno, a (budući da je vjerske tematike, i da je velik broj primjeraka očuvan u samostanskim knjižnicama) posjedovale su ga uglavnom crkvene osobe. Popularno – na koji način? *Instituciju* su posjedovali, vjerojatno i čitali – na koji način? Ne znamo, recimo, ni je li *Institucija* bila skupa ili jeftina – ne znamo koja su njezina izdanja bila skuplja, koja “pristupačnija” (tu možemo nešto naslućivati po formatu i opremi). Ne znamo što su čitaoci bilježili po njezinim marginama. Ne znamo čak niti *kako* su kasniji izdavači mijenjali njezin tekst i opremu.

Moglo bi se reći – poznajemo samu *Instituciju* i njezinu kronologiju, ali njezina povijest još nije ispričana.

### Juda i *National Geographic*

Igrom slučaja, upravo smo ovoga travnja imali prilike pratiti praktički uživo kako se “stvara značenje” jedne knjige, a da pritom fizički predmet ima daleko veću ulogu od autora; i kako taj fizički predmet postaje senzacija, dok i sam tekst koji je u njemu sadržan ostaje u pozadini (mada je upravo tekst “okidač” cijele senzacije).

Riječ je o Judinom evanđelju, s kojim nas je američko *National Geographic Society* upoznao 9. travnja ove godine putem TV-dokumentarca. Evanđelje Jude Iskariota jedan je gnostički tekst, sačuvan u obliku papirusnog kodeksa, na koptskom (staroegipatskom zapisanom varijantom grčkog alfabeta); pronađeni prijepis potječe s prijelaza trećeg na četvrto stoljeće nove ere.

Za postojanje Judinog evanđelja znalo se još negdje od 180. n.e., kad ga je Irenej, biskup Lugduna (Lyona) osudio u tekstu *Pobijanje svih hereza*; u obliku koji je nama poznat od početka ovog travnja, Judino evanđelje opisuje razgovore Isusa s Judom u Jeruzalemu, u tjednu prije Pesaha, kad Isus iznosi Judi “tajne koje nitko drugi nikad nije doznao”. Drugi apostoli obožavaju nižeg boga, tvrdi Isus, a tek Juda saznaje “tajne kraljevstva” pravoga boga. Judin je zadatak pomoći Isusu na povratku u to kraljevstvo. “Žrtvovat ćeš čovjeka koji je moje odijelo”, kaže Isus Judi, i zato će te “prokleti sva pokoljenja.” (Napomenimo još da se u ovom evanđelju Isus često smije – premda je njegov smijeh više izraz neodobravanja, nego veselja.)

Judino evanđelje nastalo je u doba kad kanon kršćanskog pravovjerja – koji danas znamo kao *Novi zavjet* – nije još bio definiran, te su u borbi za “istinsko učenje”, uz četiri evanđelja koja su danas odobrena, konkurirali brojni drugi tekstovi, njih oko tridesetak, uključujući i relativno nedavno otkriveno Tomino evanđelje, te evanđelje Marije Magdalene.

### Kodeks od milijun dolara

Sam kodeks s Judinim evanđeljem, međutim – *tijelo* ovoga teksta – nađen je negdje sedamdesetih godina prošlog stoljeća, u Egiptu. Nađen je u okolnostima koje nitko nije spreman objasniti. Uzrok je tome vjerojatno činjenica da je Egipat početkom osamdesetih proglašio nezakonitim posjedovanje neregistriranih starina i njihov izvoz bez državnog odobrenja. Tako je kodeks dospio na crnu burzu antikviteta – u onaj svijet o kojem se inače snimaju filmovi s Humphreyjem Bogartom. Vlasnici su bili u paradoksalnoj situaciji: imali su nešto iznimno vrijedno – o autentičnosti kodeksa nitko nije dvojio – a nisu to mogli prodati – jer oni kupci koji bi našli dovoljno novaca najčešće nisu spremni plaćati nešto nezakonito.

Tako je u limbu nelegalnosti, u potrazi za kupcem, kodeks proveo dobrih trideset godina, da bi izronio tek 2000, kad ga je na prodaju počela nuditi trgovkinja umjetninama Frieda Nussberger-Tchakov, egipatska Grkinja iz Züricha. No, kako i Švicarska zakonom zabranjuje prodaju ilegalnih antikviteta – i kako se Sveučilište Yale, nakon dugog premisslanja, nije odlučilo na kupnju – Nussberger-Tchakov kodeks je ustupila švicarskoj Zakladi za drevnu umjetnost Maecenas (zakladu je osnovao jedan švicarski odvjetnik). Ova je zaklada spomenutu paradoksal-

## kolumna

nu situaciju razriješila domišljato: ne prodajući fizički predmet, već *njegov sadržaj*. National Geographic platio je Zakladi Maecenas više od milijun dolara (uz postotak od vlastite zarade) za obnovu, te prava na prijevod i objavljivanje Judina evanđelja. Pritom "objavljivanje" uključuje članke u časopisima, TV dokumentarce, knjige... upravo je National Geographic omogućio znanstvenu analizu kodeksa: datiranje papirusa pomoću radioaktivnog ugljika, paleografsku provjeru i provjeru kemijskog sastava tinte; upravo je National Geographic sve faze analize i restauracije kodeksa popratio svojim uobičajeno atraktivnim fotografijama, kao i dinamičnim novinarstvom svojih članaka i dokumentaraca; upravo je National Geographic, napokon, cijelu senzaciju tempirao na tjedan prije Uskrsa – i prije pojavljivanja filmske verzije *Da Vincijeva koda*.

## Paket aranžman

Prisjetimo se: razmišljali smo o utjecaju "tijela", fizičkog predmeta, na jedan tekst; o tome kako se to tijelo mijenja; o tome koliko to tijelo oblikuju svi oni koji *nisu* autor teksta. Ono što smo kod *Institucije* Marka Marulića mogli tek naznačiti, kod Judinog evanđelja nepoznatog (!) gnostičkog autora okosnica je priče. Da, tekst je bitan – njegova religijska "eksplozivnost", drugačiji stav prema Judi (sličan onome iz *Borgesove* priče), Isusov smijeh, konkurencija blagovijesti u borbi za dogmu – ali pikantnost, atraktivnost, *boju* osiguravaju druge stvari: najprije, *jedinstvenost* tijela – sedamnaest stoljeća starog rukopisa; potom, autoritet i resursi ustanove kao

što je National Geographic Society, iskrzani i lomni papirusni listovi, komentari znanstvenika svih struka, kritičko izdanje i engleski prijevod (koji se mogu skinuti s interneta), milijuni dolara, pećine na rubu egipatske pustinje i obale Ciriškog jezera, termin lansiranja senzacije, sama mutna povijest posljednjih triju desetljeća kodeksa. Otkako se National Geographic uključio u igru, Judino evanđelje intenzivno oblikuje legija ljudi: urednici, prevodioci, pisci, izdavači, restauratori, kodikolozi, koptolozi, papirolozi, bibličari, scenaristi, fotografi, kamermani, čak i kemičari. Rezultat je – "prepakirano" djelo, kentaursko biće pola tekst – pola "medijski događaj".

Zašto se tako nešto nije dogodilo s *Institucijom* Marka Marulića? Ponudit ću odgovor koji je namjerno pojednostavljen, poput svih provokacija. Tako je *upravo zato što je Marko Marulić nacionalna ikona*. Kao takav, određen je autorstvom – stvaralačkim darom, genijem – i pripadnošću hrvatskom narodu. No, u povijesti izdanja *Institucije* od 1506. do 1697. autor bi igrao samo epizodnu ulogu, budući da se pojavljuje tek na početku avantura knjige. "Pripadnost hrvatskom narodu," pak, imala bi još minorniju ulogu, budući da je uspjeh *Institucije* bio upravo u tome što je na internacionalnom jeziku (tada latinskom), u internacionalnom obliku – oslanjajući se na priče iz povijesti kršćanstva – obrađivala internacionalnu temu. To je kalibar National Geographica (kad bi se još samo u priči našlo nešto dovoljno neponovljivo); kalibar *našeg* "nacionala" *Institucija* premašuje. ■

## Egotrip

## U najlonicama Duhovi

## Željko Jerman

Uzmem metlu da rastjeram vrećice, te za svaki slučaj, ako nađem na snažan otpor, veliki kuhinjski nož. Kad li, nađem na prestravljene, jadne smotuljke, stisnute uza zid i plafon. Začuh i zapomaganje te molbe da ih ne otjeram. Kukaju redom dragi pokojnici: mama, ujac, tete... sjetne stvari: od kantice i lopatice iz vrtića do ručno rađene bas gitare... omiljeni prostori: od rodne mi kuće na početku Voćarske ceste, do najdražeg kafića Malog Kavkaza. I bi mi ih žao, pak ih ne rastjeram, ali su svi morali obećati da će biti tihi... ni šušnja neće ispustiti, dok ne završim tekst

YES! Ovo nema veze sa učiteljom Božić niti njenom nastavnicom Bakran, koja je još uvijek (skoro sam siguran) živa, niti NadBogom kome mogu samo reći: "Zavidim normalnim malograđanima koji žive u čistim i urednim... 'IN' stanovima, jednim uhodanim, pa makar mediokritetskim načinom življenja". Pjesma – *Što bi dao da sam na tvom mjestu...* (Belo puče, ak me ne vara zvučno sjećanje). Moj je u potpunosti neuhodan, mislim stan, ne i životni životopis kakvog rijetko tko ima. No vezice i podvezice su tukaj & baš mi se moraju sada javljati svi ljudi i ljudice s kojima sam živio, iliti samo dolazio u prisniji dodir, bez obzira na koji način i jednako tome, nevažno u kakvoj vezi i pre koliko godina! I ne samo oni, već i sa mnom zavuzlani od djetinjstva mili predmeti, pa čak i voljeni prostori... od ulica, naselja do (kasnije) dragih birtija.

AJOJ! Prvo mi se javila baka Marija telefonom kojeg nikada nije znala upotrebljavati; nepismeno zagorsko dijete rođeno pradašnje 1892. godine, s prezimenom poput onog mahera za TV-mlake Olivera, koji još i dan danas jebe klince s ekrana, čak i reklamama, a mene je svekoliko fuko još otkako je mater (spočetka TV-ere) kupila prvi crno-bijeli televizor. "Auuu – Jožek moj dragi (na žalost sam malo po rođenju kršten na dan Josipa, zaručnika BDM, op. Ja), meni je bilo divno živjeti s tobom. Ti si bio moja najveća radost u životu! GORE sam naučila čitati i videla sam, da te muči kako nisu svi s tobom bili sretni...". "Čekaj malo bakice, oprosti što mi se piška, ček malo, pa ćemo da nastavimo..." – pustim slušalicu pa JURIS na zahod, a kada se vratim, opet ne čujem ni signal, kao što u vrijeme Kućnog, oprostite Domovinskog rata, nisam čuo, poslije tko zna koje operacije, ni morske, pardon, hoću reći zračne sirene, koje su zavijale: "UZBUNA!" "Hej; halo, halo" – zovem zalud. "Bez odziva", poput mojeg audiograma. Vraćam se k daljnjem pisanju uz primisao... tko je šljivi, valjda je neuka, nehotice sama prekinula vezu. Pođem ka gosponu Kompiću, kad ono – U NAJLONICAMA DUHOVI (samo su čekali moj povratak). Puna ih je soba dnevnic. Lebde u svakakovim vrećicama; šarenim, bezbojnim, velikim i malim... kao baloni na dječjem rođendanu!

## Svađe s kesicama

Ne baš jasno zašto, ali prvi mi se javio iz ultramarinadski pofarbane najlonske vrećice Jadranko Kovač, korčulanski zubar kog je more za nevere bacilo pored mog, sa sidrišta odbjeglog brodića, koga nije kao mene spasio NadDuh, poslavši mi preko nonića poruku da odem po cigarete. Neću dosađivati s našom spikom, uglavnom se svela na svakoljetne svađe, završene tek pod kraj njegova življenja, kada mi iz nosa potekao slap krvi, kada mi je čovjek puno pomogao, te smo si postali dobri... Kaj je imal opet protiv mene? Ništa, jedino mu je bilo krivo što nisam sa njime plivo!!! Tj. on

## Velika nagrada (Grand Prix)

40. zagrebačkog salona primijenjenih umjetnosti i dizajna, 2006.

PROJEKT  
**Carmen**

Željko Zorica / Studio Artless

Zahvala:

Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport grada Zagreba, FED, Presscut, Radio 101, HTV.



PUN ŽIVOTA ne živi više, a Ja PUN SMRTI sam živ. Uglavnom sve je finilo mojim riječima, da mu nisam kriv što ne puši i nije otišao po pljuge, već u olujno more, no kako je i dalje podjebavao, raspigao me i nanovo sam ga potopio ulovivši mu kesuljak, u najobičnijoj, napola punoj kadi. Pjesma: *Mi se mama radi...* (ukoliko me praporijeklo ne vara – slovenska narodna).

Tu su bili i drugi u kesicama, štoono jedva dočekaše da krenem dalje! Tata: “Uvek sam ti govoril – voli more drš se kraja!” Odgovor: “Jebo te kraj! SVE JE BESKRAJNO!” I on završi na dnu... u WC školjci! Poklem jedan vrećuljak u kome je bio uništen hard disc, koji namjesto zagubljenih podataka ponavlja samo ono nešto mutno, njemu bistro (upamćeno), sa stalno, zapravo najviše rabljenog “Gmail rezervata” za najbliže osobe sa Šešula Chata (to me posebno naljuti, jer je kreten izgubio inače svu, značajnu mi dokumentaciju):

“Visit settings to save time with keyboard shortcuts! You are currently using 642 MB (24%) of your 2710 MB”. Zgrabim tu polupodrapanu bijelu kesicu i hitim je u kućnu kantu za smeće! “Probaj mene... ak se ufaš”(!) – začuh proteste sa svih strana svijeta, oprostite, iz svih vreća. “Hoću, kako ne, uza me stoji još uvijek NadDuh i ne bojim se nimalo niti zombija ni vampira, a kamo li vas najobičnijih duhova i dušica” – pa dohvatim prvu kesu do prozora, zavrtlam njome kao bacač kladiva i PUF, bacim je kroz prozor, daleko u susjedovo dvorište. “Zakaj baš mene – plače odbaćena – ta ja sam ti bila bolja od rodene majke!” AJOOO! Prepoznam DRAGI GLAS pokojne tete Dinke te hoću početi po nju, odnosno njen kesuljak, međutim – odnese je snažan sljemenski sjeverac što često harači Šalatom, a kog bi Boduli zvali tramontana... (jebo ga, i tu i na Korčuli su nam prozori drito na udaru tog i sred ljeta ledenog vjetra)... no Dinku nije vratio natrag, već ju je poslao pored kuće na jug. Ošla valjda u rodno mjesto – Praputnjak (bivše selo, danas Beton i Asfalt pored Rijeke).

### Duše mjesta i stvari

“Mene spominješ – začujem iz jedne crne velike vreće za smeće čudan glas, mješavinu ljudskog govora, kokodakanja, kravljev mukanja i ovčjeg blejanja – što se tu može, i ja žalim za svojom

uskom prašnjavom ulicom koju su davno asfaltirali, te zemljanim puteljcima punim kamenja, što su također prekrili asfaltom. Plačem za zelenim, danas betoniranim terasama. Jadam se u ovoj vrećurini, gdje vlada neviđena gužva, i svim ostalim nestalim, tvojim dragim prostorima, a i oni meni...”. Pjesma: *Ča je bilo, tega više ni...* (“Pobrala najviše nagrada na festivalu Split ‘73., autor Stipica Kalogjera, pjevala Maruška Kalogjera / Frank Holder. Skladba je osvojila Brončani grb grada Splita, 1. nagradu stručnog žirija i 1. nagradu publike u internacionalnom finalu...”).

AJME, otkako je zagrijalo te redovito luftam njegovu sobu... opametio mi se kompa Komp; zaboravljivi i gluh pitao sam ga otkuda mi ta pisma u gluvoj glavi, a on od šuba grunuo ko iz topal). “Hej, haj... jel mi se to javlja dragi stari Praputnjak”? Pitam, doziran nevjericom, iako naučen na nevjerojatne nevjericice. “Da, to sam ja – odgovori miks, ipak razumljivih raznih zvukova – zar ti nije poznato da i umrli, odnosno devastirani predmeti i prostori iz prošlih dana, iz ne tako dalekih vremena, ali i oni iz davnine, također imaju dušu, te nastavljaju živjeti kao i sva druga živa bića. I ja obstojećim na Onome svijetu. Mnogi tvoji stari bivstvuju u meni... nono i nona, pranonići i pranone; uzgajaju stoku, perad, obrađuju vinograde i rade izvornu Bakarsku vodicu. Ima sinko uza me, još mnogo tebi PREDIVNIH DUŠA MJESTA I STVARI. Nije ovo obična vreća za otpad!”

Je, zbilja, stvarno sam iznenađen! Prvo mi se javlja ono malo igračka koje sam imao kao dječak. Smiješan malički limeni čovječuljak, koji me podsjeti da sam volio s njime spavati; žuti kamiončić... jedini “pravi” autić mog djetinjstva (samopokretan, s pravim gumenim kotačima!); luk i strjelice sa šiljkom od debelog čavla i perom neke (bakine) očerupane guske ili koke, koje mi je napravio tata, vrlo vješt u činjenju ratobornih igrački, na kojima su mi svi dečki iz moje škvadre (o drugima da ne govorim) fest zavidjeli. Onda me pozdravi pračka kojom bih vjerojatno mogao, kada sam uspio mačku, ubiti i čovjeka; zatim vrlo oštar željezni mač i štít od poklopca nekog velikog starog veš lonca, na kome mi je očka naslikao zmaja kako riga vatru. Nadalje, javi mi se šahovske figure štoono su bile i moji

nogometiši; kralj centarfor, kraljica drugog napadača, te br. 1 (organizator igre), konjeki vezni napadači, lauferi lijevi i desni halfovi, kule koje su igrale čistu obranu... pravog beka i centarhalfa, a na голу su bili kraljevi iz drugog šahovskog kompleta (zato jer su bili visoki, kako i trebaju biti pravi vratari). Sve je bilo lijepo na svom mjestu, određeno prema ondašnjem načinu igranja, kada se znalo tko je što u momčadi i kada je igra s tri napadača bila najnormalnija stvar, a ne kao danas nešto riskantno što si može priuštiti samo Barcelona.

### Bakina pokuda

Opet zazvoni telefon, ponadam se da je baka, i JURIS do slušalice. “Halo, ej Ekiću, si tu, čuješ me?” Premila moja baka, bio sam u pravu, nenamjerno je prekinula vezu, ispričava mi se i veli: “Sećaš li se mojih lepkih kiflića, zvezdica... punih i polumeseca, kaj sam delala uvek kad je bil Božić il Uskrs? I kak smo skupa v crkvu hodali, svaku večer vu 6 uri, a ti si štel bit pop i dala sam ti celu najveću sobu da se igraš svećenika, ter vodiš misu. Dala sam ti i najlepši svoj stolnjak, pogotovo na Veliki petak, s kojim si prekril škrinju za veš i od nje naredil oltar. Uzel raspelo, skinul sa zida sliku svete Marije i Isuseka i metnul je ko oltarsku, našel neku najdebliju knjigu, mislim da je bila kuharica još od prije Drugog svetskog rata, i s njom zamenil Bibliju. Kak sam bila ponosna na tebe! Nikad nisi nikaj prostog rekel, a sad i pišeš prostote...”. Naivna stara mamica me razbjese: “Bako volim te i ne pričaj gluposti u koje se ne razmeš... e, da imamo više vremena sve bi ti lepo rastumačil. Al ja se žurim da u roku pošaljem trip u redakciju, a osim toga puna mi je soba najlonica, kojih se također moram rešiti, inače ne bum bil nikad gotov”. “Al Željkec, ta ja sad čitam novine i vidla sam kaj govore velečasni o psovanju, pa čak i kaj veli jedan psiholog, ako već ne veruješ i prezireš svećenike!” “Hahaha, znam starice draga što si čitala, ono što je blesavi kardinal reko na Cvjetnicu da je psovka zlo kojim su svi zatrovani. I ono što je još prije njega preporučio kao recept protiv psovanja, uistinu 100% udaren vlač. Dražen Radigović: ‘Svaki dan reci deset, dvadeset puta: ‘Isuse, oslobodi me psovke!’ i ‘Blagoslovljeno ime Isusovo’ itd... Jebo ga blesavi bog, nema pametnijeg posla nego zajebava-

ti najkatoličkiji narod na svijetu, koji najviše psuje (i to si mogla pročitati)... ovom top – listom: 1. Boga, 2. Gospu, 3. Krista, 4. ostale svetinje... tek onda majku, oca i druge srodnike. U istom članku jedan jebeni psiholog (sput, ko je tom debilu dal diplomu?) kaže: ‘Psovanje je emocionalno negativno ponašanje. To je pomanjkanje emocionalne inteligencije...’. Jel taj ‘emotivan intelektualac’ ikada čuo za bešćutne propalice, neinteligentne beat pjesnike i književnike, bardove suvremene američke književnosti, kao i starijeg rodonačelnika ‘prostačkog’ pisanja markiza de Sadea, čudotvorca čiji su utjecaj priznali najveći svjetski klasici, poput npr. Charlesa Baudelairea. Je... malo kurac! Kao i ti koja nisi završila niti jedan jedini dan škole! A sad, pa – pa bakić, idem rastjerat duhove, duhice i duše, pa dovršiti pisaniju, a kada ću nać vremena, uvjeriti ću te u pravilnost mojih stavova, kao kada sam te, kao mladi astronom u trinaestoj il četrnaestoj Ankici Božičević, uspio ubjediti da je zemlja okrugla i da nije centar Svemira!”

### Jadni smotuljci

Uzmem metlu da rastjeram vrećice, te za svaki slučaj, ako naidem na snažan otpor, veliki kuhinjski nož. Kad li, naiđem na prestravljen, jadne smotuljke, stisnute uza zid i plafon, točno nalik instalaciji koju mi je, na zamolbu, kao ilustraciju za ovaj egotrip poslao Šešulan – Stipan (prijatelj Krunoslav Stipešević) član “moje ljetne posade”, uz sljedeći komentar: “Kapo, evo potrazio sam u svojim arhivama i našao ovo, jer me je strašno podsjetilo na tebe, kada sam ugledao prošle godine u Veneciji! Imalo je nešto od tvog štimunga, kada su vrećice na vjetru šušale i plesale. Rad je od Pascale Marthine Tayou. Vjerujem Afrikanac, koji nije svoju afričku dušu još prodao, pa mu je sirovost u suradnji sa materijalom došla na svoje”.

Začuh i zapomaganje te molbe da ih ne otjeram. Kukaju redom dragi pokojnici: mama, ujac, tete... sjetne stvari: od kantice i lopatice iz vrtića do ručno radene bas gitare... omiljeni prostori: od rodne mi kuće na početku Voćarske ceste, do najdražeg kafića Malog Kavkaza. I bi mi ih žao, pak ih ne rastjeram, ali su svi morali obećati da će biti tiho... ni šušnja neće ispustiti, dok ne završim tekst. ▣

Njemačka

## Berlin Biennale *O miševima i ljudima*

Početkom travnja otvoren je četvrti berlinski Biennale suvremene umjetnosti, koji nosi naslov *O miševima i ljudima*. Tema je ovogodišnjeg Biennala je *Život od kolijevke do odraslosti*. Kustosi u katalogu o temi kažu: *Čovjek se rađa, živi i umire, ali život nikada ne teče tako linearno. On skače, prekida se, ide u krivom smjeru, rasvjetljuje ga iznenadne spoznaje*. Njemački ministar kulture Bernd Neumann najznačajniju njemačku smotru suvremene umjetnosti opisuje kao *izložbu koja stvara raspoloženja i napetosti koje se neprekidno izmjenjuju ukazujući na srodnost i nudeći neočekivane asocijacije*. Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni i Ali Subotnik, kustosi Biennala, publici predstavljaju beznačajnost, tugu i usamljenost kroz radove 70-tak umjetnika iz Njemačke i inozemstva koji su izloženi na različitim lokacijama u gradu. *Posjetiteljima izložbe želimo dati priliku da se prepuste umjetnosti i stvarnosti. I to, nadamo se, s istim intenzitetom. Jer stvarnost je ponekad zanimljivija od umjetnosti*, kaže kustos Massimiliano Gioni.

Izloženi radovi na različite načine odražavaju svakodnevno ludilo poput, primjerice, papirića autističnoga umjetnika Christophera Knowlesa; 387 minijaturnih kućica Bečanina Petera Fritza ili video-radova Gilliana Wearinga o alkoholiizmu. Izložba se uglavnom prikazuje u prostorima u kojima se vanjski svijet samo može shematski naslutiti. U potrazi za umjetnicima koji će u svoja djela znati i htjeti pretočiti životne tegobe, kustosi su u Srednjoj i Istočnoj Europi naišli na izrazito plodno tlo. Neke umjetnike inspirirala je misao vodilja izložbe, pa je Albanac



© Berlin Biennale / Gillian Wearing

Anri Sala snimio paraliziranog konja na rubu auto-puta, a mladi Rumunj Mircea Cantor ovjekovječio je trenutak vuka i srne posred galerije. U crkvi Ivana Krstitelja izložena je instalacija u cigli gruzijskog umjetnika Androa Wekua, koja prikazuje usamljenu ženu izradenu od plastike koja sjedeći na golemoj kocki zuri u prazno.



© Berlin Biennale / Ali Subotnik

U ožujku 1996. angažirani su kustosi, kolekcionari i ljubitelji umjetnosti utemeljili berlinski Biennale s ciljem da u glavnom gradu Njemačke svake dvije godine organiziraju reprezentativnu međunarodnu izložbu suvremene umjetnosti. Ispočetak privatni poduhvat vadio je za financijskom potporom da bi zahvaljujući pomoći Savezne zaklade za kulturu naposljetku dugoročno osigurao svoju egzistenciju.

Ovogodišnji Biennale traje do 28. svibnja. ☐



© Old Reynolds mit Patrick

Velika Britanija

## Blogerica nominirana za nagradu BBC-ja

Tekstovi jedne mlade anonimne Iračanke koja od kolovoza 2003. na engleskom jeziku redovito vodi internetski blog ([www.riverbend-blog.blogspot.com](http://www.riverbend-blog.blogspot.com)) objedinjeni su u knjizi pod nazivom *Baghdad Burning*, u izdanju britanskog nakladnika Marion Boyars Publishers. Najprije je njezin blog u ožujku osvojio nagradu Bloggie 2006. – Best African or Middle Eastern Weblog, a početkom travnja njezina je knjiga *Baghdad Burning*, koja je objavljena prošle godine, nominirana za BBC-jevu nagradu Samuel Johnson u kategoriji publicistike, koja se dodjeljuje uz iznos od 43 tisuće eura. Autorica koja se krije iz imena Riverbend i koja želi zadržati anonimnost, u svojem je prvom tekstu prije tri godine o sebi napisala: *Ja sam žena iz Iraka i imam dvadeset četiri godine. Preživjela sam rat. To je sve što morate znati. I sve što je danas uopće važno*.



O djevojci je poznato samo ono o čemu piše u svojem *Blogu djevojke iz Irana*, kako ga je nazvala, pa čitatelji znaju, primjerice, da je prije radila u jednoj kompjutorskoj tvrtki i da je ondje prestala raditi jer joj je odlazak na posao bio opasan po život. U jednom od nedavno objavljenih tekstova piše o životu u Iraku koji se uvelike promijenio od američke invazije u ožujku 2003. *U ovoj situaciji najviše zabrinjava da je diskriminacija koja se temelji na vjerskoj pripadnosti postala dio svakodnevnice*, piše Riverbend aludirajući na sukob između Sunita i Šijita i navodeći da toga razdora u njezinu djetinjstvu gotovo da i nije bilo.

Pobjednik nagrade Samuel Johnson bit će objavljen 14. lipnja u Londonu. ☐

Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

## Arheološka senzacija u Njemačkoj

Njemački arheolozi otkrili su nevjerojatni nalaz u blizini mjestaša Obhausen u saveznoj pokrajini Sachsen-Anhalt. Pronađen je grobni nakit u bronci star otprilike 2500 godina. To je otkriće apsolutna rijetkost jer su Kelti, koji su nekada nosili takav nakit, živjeli mnogo južnije. *Takvo što sam vidio samo dva, tri puta. Ovi komadi*



su stari 2300 do 2600 godina, njemačkim je medijima izjavio arheolog Veit Dresely.

Predmeti koji su se nalazili u potpuno očuvanim grobovima u izvrsnom su stanju. Riječ je o ukosnici, ogrlici i igli za kosu. Tim arheologa pronašao ih je prilikom istraživanja jednog grobišta iz ledenog doba koje se nalazi u blizini 4400 godina starog grobnog humka. Činjenica da su Kelti u ono vrijeme živjeli na prostorima današnje Bavorske i Češke potvrđuje njihove trgovačke kontakte sa stanovništvom Srednje Njemačke. *Tradicija seže daleko u doba Rimljana. Srednja Njemačka je zbog plodnoga tla, nalazišta soli i centralnih trgovačkih putova stoljećima bila područje na koje su se naseljavali pripadnici različitih kultura*, objašnjava Veit Dresely. ☐



Gillian Wearing, Pijanstvo, 1999, video

Kustosi - Maurizio Cattelan Ali Subotnik Massimiliano Gioni

Kustosi - Vatra za umjetnost



# TIME

Nr.0 Year MMVI

Risen *OR* FLED?  
2006 YRS AFTER - **TIME** INVESTIGATES

Emilio Nuić: "I što sad?!" IC (XC)