



za rez



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 4. svibnja 2.,6., godište VIII, broj 179
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Dražen Katunarić - Dođe mi da se ubijem

Antun Maračić i Slaven Tolj - Otvoreno pismo ministru kulture

In memoriam - don Branko Sbutega i Igor Kuljerić

Festival europske kratke priče



1.

Restraining Technique While Attaching Seat Belt :

Officer should be aware that while reaching across A seated prisoner, to secure his seatbelt, the officer is Vulnerable to attack . (Bite, Head Butt etc..)

One Technique to prevent this is;

Step 1. Advise the prisoner to "sit back" and at the same time Place your left forearm under the prisoner's jaw, keeping The hand on his chest. Grab the prisoner's shirt above his Left shirt pocket and hold.

2.

Step 2. Advise the prisoner "Turn your head to the left ". As you give The command, press the knife edge of your forearm against The side of his neck, under the jaw bone as you hold the shirt With your left hand. This creates a pivot point for leverage.

With the prisoner restrained, you may use your free hand to safely Secure the seat belt. The same technique should be used to remove The seat belt at the Jail.

Gdje je što?

Info i najave 2**Satira**32 pravila bosanskog disidentizma *Veselin Gatalo* 3
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* 6**U žarištu**Otvoreno pismo gospodinu mr. sc. Boži Biškupiću,
ministru kulture RH *Slaven Tolj, Antun Maračić* 4-5
Interdisciplinarno povezivanje, kultura i obrazovanje
Biserka Cvjetičanin 7
Razgovor s Draženom Katunarićem *Maja Hrgović* 8-9**Kritika**Mediji, slike, islam, psihoanaliza *Boris Postnikov* 10
Istočna Evropa kao komad dreka *Suzana Marjanić* 37
Sizifov kamenčić *Neven Ušumović* 40-41
Čevapi mraka *Darija Žilić* 41
Mit uzvrata udarac *Katarina Luketić* 42-43
Razvedrite se, smrt je iza ugla! *Maja Hrgović* 44**Esej**Heterotipijski Zagreb *Andrea Zlataar* 11-13
Slučaj Puškin ili o usamljenosti *Saša Stojanović* 16
Hip-hop i Heidegger *Charles Mudede* 32-33
Psihoanaliza glasa *Steven Shaviro* 45**In memoriam**Prostor slobode *Don Branko Sbutega* 14
Znam kud odlazim... *Grozdana Cvitan* 15
Odlazak zaigranog velikana *Trpimir Matasović* 33**Glazba**Razgovor s Camdenom Joyem *John Richen* 17-19
Drama skladatelja i njegova učenika
Trpimir Matasović 34
Neusklađene vizije *Trpimir Matasović* 35
Princ oduvijek znan kao umjetnik *Tihomir Ivka* 35**Vizualna kultura**Zamke ireverzibilnosti glazbe *Trpimir Matasović* 29
Razgovor s Andreasom
Broeckmannom *Kontejner* 30-31**Kazalište**Dance macabre kao queer žanr *Nataša Govedić* 36
Razgovor s Gob Squadom *Ivana Slunjski* 38
Trojanski krug kredom ili Europska kazališna nagrada
Ivana Slunjski 39**Riječi i stvari**Radni naslov – Smrt *Željko Jerman* 46
Mihovilović Neven Jovanović 47**Fotografije na str. 48***Hans Kelman***TEMA BROJA: Festival kratke priče***Priredio Roman Simić* 21-28**impressum**dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hruredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić,
Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,
Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlataargrafičko 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

3. FFRIK! FESTIVAL

Zagreb, Dubrovnik 4. - 7. svibnja 2006.

Nakon uspjeha prva dva izdanja festivala, dolazi nam i treći po redu FFRIK! kazališni festival. Festival će se održati u prostorima Studentskog centra u Savskoj 25 i u Dubrovniku u Lazaretima u organizaciji Društva za promicanje kulture i umjetnosti REZ te Francuske Alijanse u Dubrovniku. Na festivalu će nastupiti kazališne družine iz Afrike (Boyokani Company), Azije (Compagnie Unikaji), Slovenije (Les Théâtres) i Hrvatske (Grupa "Mržčkljčf", L'Athéliance). U svom trećem izdanju, FFRIK! kazališni festival, nastavlja istraživanje kulturnih dijaloga, ovoga puta uspoređujući afričke i azijske kulture s europskim kulturama kroz sljedeće teme: tolerancija u kontekstu globalizacije, humanost u ratu i ljubav naspram boli.

Festival započinje afričkom družinom Boyokani Company koja u sklopu svjetske turneje izvodi svima već dobro znanog Shakespeareovog Hamleta, ali u dosad nevidenoj afričkoj interpretaciji. Ambijentu predstave pridonose šaroliki kostimi i tradicionalna afrička glazba. Naglasak ove predstave stavljen je na položaj žene u afričkom društvu te prisilni brak. Zanimljivo je kako je redatelj, Serge Limbvani, u srce radnje postavio lik Gertrude, a ne Hamleta. Uz to festival se ponovno vraća svom edukativnom karakteru tako što će Serge Limbvani održati radionicu afričkog kazališta. Boyokani Company nastupit će s istom predstavom i u Dubrovniku, 6. svibnja, čime će se festival u isto vrijeme odvijati u Zagrebu i Dubrovniku.

Mladi azijski umjetnici, Compagnie Unikaji, napustili su svoje zemlje u potrazi za novim idejama. Našli su se u Parizu i odlučili ponovno otkriti mit o Orfeju i Euridici. U ovom jedinstvenom plesno-poetskom kotelu, spajajući tradicionalne korejske plesove, kabuki i tajvansku nacionalnu operu, zapadnjački mit postaje azijski. Glazbu potpisuje i svira na tradicionalnim azijskim instrumentima Yong Uk Cho poznat po skladanju glazbe za film "The Little Geisha" koji je prikazan na Festivalu u Cannesu 2002. u službenoj konkurenciji kratkometražnih filmova. Pod imenom Unikaji, što označava zajedništvo na francuskom i kaj - stablo na korejskom, družina će se prošetati i "zagrebačkom špicom" s nezaobilaznim azijskim zmajem.

Na ovogodišnjem festivalu, nakon više od 10 godina, ponovno se hrvatskoj publici predstavlja kazališna družina Les Théâtres koja djeluje na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Ljubljani. Spajajući dvije Tardieuove komedije, "Sonatu" i "Arhipelag bez imena", nastojali su progovoriti o našoj apsurdnoj stvarnosti. Redatelj predstave Vladimir Pogačnik već više od 35 godina predaje na Sveučilištu u Ljubljani i dugi niz godina vodi kazališnu družinu Les Théâtres. Pogačnik je bio student u Nancy-u od 1965. do 1975. u vrijeme slavnog Festivala svjetskog kazališta u Nancyju i član Sveučilišnog kazališta tzv. Théâtre Universitaire pod vodstvom bivšeg francuskog ministra za kulturu Jacka Langa i jednog od osnivača Festivala u Nancyju.

Hrvatske kazališne družine predstavljaju se obradama Ionescovih tekstova. Družina L'Athéliance nastoji odgovoriti na pitanje što je za njih kazalište. Niz apsurdnih Ionescovih situacija u kojima se našao kralj neke države pomiješane su s tekstom "Zamjena" Paula Claudela. Tako nastaje kazalište u kazalištu, a ujedno i smiješna kritika vlasti. L'Athéliance djeluje od 1995., a kroz raznovrstan repertoar omogućuje upoznavanje suvremenih i klasičnih francuskih autora.

ffrik!
kazališni festival

Grupa "Mržčkljčf" preradom Ionescova teksta zatvorit će festival rečenicom To što sam normalan, to je zato što nisam kao netko drugi i ispitati je li hrvatska publika spremna na dijalog s različitim kulturama. "Mržčkljčf" djeluje već desetak godina i dosad su se bavili uglavnom teatrom apsurdna.

Više o festivalu možete saznati na www.ffrik.com

Glavni program

ZAGREB - sve predstave se održavaju u Savskoj 25

4. 5., ČETVRTAK

BOYOKANI COMPANY
Shakespeare: Hamlet
20h TEATAR &TD, VELIKA DVORANA

5. 5., PETAK

L'ATHÉLIANCE
Kralj umire u kazalištu
20h TEATAR &TD, MALA DVORANA

6. 5., SUBOTA

COMPAGNIE UNIKAJI
Eurydice
20h TEATAR &TD, VELIKA DVORANA

7. 5., NEDJELJA

LES THÉÂTREUX
Tardieu 2006!
18h MM CENTAR (iza Teatra &TD)GRUPA «MRŽKPLJČF»
Vježbe iz francuske konverzacije
20h TEATAR &TD, MALA DVORANA**DUBROVNIK**

6.5., SUBOTA

BOYOKANI COMPANY
Shakespeare: Hamlet
20h LAZARETI

off program

4. 5. 2006., četvrtak

Razgovor s Boyokani Company
Crna tj. Kafić &TD, 13-14hIzložba i Dj Vidra
Crna tj. Kafić &TD, 22h

5. 5. 2006., petak

Radionica afričkog kazališta, voditelj: Serge Limbvani
SEK, 10-18hRazgovor s Compagnie Unikaji
Crna tj. Kafić &TD, 13-14hAfro ples
Teatar &TD, mala dvorana 20:40hKoncert- bend X-L
Crna tj. Kafić &TD, 21hDJ Vidra
Crna tj. Kafić &TD, 21:30h

6. 5. 2006., subota

Kineski zmaj - ulična predstava Compagnie Unikaji
Cvjetni trg, 11-13hRazgovor s L'Athéliance i s «Mržčkljčf»
Crna tj. Kafić &TD, 13-14hKoncert - bend miŠEki
Crna tj. Kafić &TD, 21:30h

32 pravila bosanskog disidentizma

Veselin Gatalo

Najvažnije pravilo - proglasite više ljudi (obavezno vaših manje-više istomišljenika) antifašistima, tako da oni koji ne misle kao vi (oni), ispadnu automatski fašisti

Treba biti državotvoran. Ako ko šta kaže protiv države, reći mu da je fašista, desničar, nacionalista (zavisno od konteksta), antidemokrata, sluga stranih sila (od obližnjih - pa preko evropskih i američkih), reći mu da je agent KOS-a i slično.

Treba biti pametan. Treba većinski nacionalizam, onaj usred koga živite, proglasiti patriotizmom. Tad vam niko pera ne može odbiti.

Pustite Većince da rade šta hoće, povremeno napadnite većinskog vjerskog dužnosnika (mlako i površno, naravno), čisto da vas neko ne optuži da se Većincima uvlačite u... pod kožu.

Treba biti uvezan. Proglasiti više ljudi (obavezno vaših manje-više istomišljenika) antifašistima, tako da oni koji ne misle kao vi (oni), ispadnu automatski fašisti.

Ako nikako ne možete dokazati fašizam (ponavljam, fašisti su svi koji ne misle kao vi i vaši), nazovite to *perfidnim* fašizmom. Ako je fašista (čovjek koji ne misli kao vi i vaši, i ne podržava oko vas većinski nacionalizam, pardon - patriotizam) vjernik ili bivše svešteno lice, nazovite ga *klerofašistom*. To uvijek dobro prolazi.

Nadite si kolumnu za pisanje i zastupanje disidentsko-antifašističko-patriotskih teza.

Držite se metafizike i istorije, nadite temelje državnosti u svakoj epohi, razvijajte metafiziku svakog detalja. Pazite gdje ćete istoriju nazvati historijom ili poviješću, radi političke korektnosti. Ukoliko ne želite ispasti pobornici većinskog nacionalizma (pardon, patriotizma), zadržite varijantu jezika svoje nacije.

Organizujte okrugle stolove koji neće imati veze sa problemima, tako da što duže ostanete disident i antifašista. Teme kao: Jednakost spolova i visinska razlika, Žensko pismo i mitarenje ptica, Priča gripa i ratni roman, Uticaj srbočetničke agresije na dužinu i kvalitet bosanskog romana, takvo što nipošto izbjegavati. Što ljudi manje misle o životnim problemima, veće su šanse da i dalje budete disident.

Ne oblačite odijela. Držite se dubretarca, farmerki i vijetnamke. Imajte bar dvije-tri majice s likom Che-Gevare. Džemperci obavezni (barem zimi).

Ako neko napadne disidenta-antifašistu, opletite po napadaču. Antifašist-disident će to uraditi za vas, ako vas neko - ne daj bože - napadne u kakvoj kolumni ili (pu, pu, pu!) na televiziji.

DISSIDENT



Teze dokazivati u tri etape: a) Recite kako ste u pravu. b) Objasnite zašto ste u pravu. c) Pojasnite zašto nisu u pravu oni koji misle da niste u pravu. Eventualno dodajte kolumnu koja će objediniti ovo troje.

Pazite na mlade. Odgojite jednog mladog disidenta-antifašistu (ili više njih), podučite ga metafizici Bosne, hvalite njegovo pisanje (kolumnu - ako je ima), knjigu mu gurajte na natječajima i konkursima, pobrinite se za njegovu mamu (ako i ona piše), sredite mu ispit za diplomu, magisterij ili doktorat, i nadite se mladcu pri ruci. Ako vas neki novinar upita koliko je sati, uz tačno vrijeme pohvalite mladog disidenta.

Pazite da budete predsjednik (ili barem član) svakog književnog žirija.

Ne odbijajte biti predsjednik kakve državne ili državotvorne fondacije, iako ste disident.

Ne kupujte skupa kola, iako vam se može. Ne bi vam išlo uz dubretarac ili vijetnamku. Najbolje da i nemate kola; kao disidentu i patrioti, država će se pobrinuti za vaš transport.

Ostvarite veze sa bosanskim disidentima van vaše zemlje. Ne zavidite im na, recimo, stanu u Rimu ili Parizu, ne budite pohlepni. Disidenta vani (kao i svakog drugog prijatelja Bosne) čuvajte kao oči u glavi, ne dajte da mu sude za uvredu ili kakav lopovluk. Ako ga ko prozove ili naljuti, napadnite fašistu! Nazovite gnusnog napadača srbočetnikom, četnikom ili ustašom. Evropocentrist, klerik, mason - takođe dobrodošlo! Ako mu otac ili djed nisu bili u partizanima, opletite po njemu svim sredstvima i recite cijelom svijetu kako taj muffljuz neće da se odrekne ni oca ni djeda za svoju jedinu i najdražu zemlju.

Ne brijte se, zapustite nokte (ili barem kosu). Pijte što više na jednom mjestu, pred što više ljudi. Neka svi vide kako je teško kad si u pravu a sam na svojoj strani.

Literaturu podijelite na: dobru-antifašističku i na lošu-fašističku. Pisce i režisere koji nisu na patriotskoj i državotvornoj liniji, precrtajte i ne spominjite - bar ne po dobru.

Nikad ne priznajte da ste pogriješili. Antifašisti i disidenti nikad ne griješe.

Ako nikako ne možete dokazati fašizam (ponavljam, fašisti su svi koji ne misle kao vi i vaši), nazovite to perfidnim fašizmom. Ako je fašista (čovjek koji ne misli kao vi i vaši, i ne podržava oko vas većinski nacionalizam, pardon - patriotizam) vjernik ili bivše svešteno lice, nazovite ga klerofašistom. To uvijek dobro prolazi

Državotvorne državnika podržite, bez obzira jesu li nacionalisti ili ne. Ipak, ne dozvolite da vas slikaju s njima, to bi fašisti (vaši neistomišljenici) mogli iskoristiti da naude vašem liku i djelu.

Tita ne podržavajte, ali ga se i ne odričite.

Na televiziji izgledajte monumentalno; naslonite se unatrag i gledajte nekud ispred sebe, daleko, kao da vidite ono što nikom živom nije dostupno ni razumljivo. Trljanje brade i skretanje pogleda pri laganju, nije preporučljivo. Ali, pravom antifašisti i patrioti, to će svako oprostiti.

Ne dokazujte pretjerano, naročito ono što vam nije lako dokazati. Koristite fraze kao što su "To svako normalan zna", "što ne treba dokazivati", "što je svakoj budali jasno", "što je davno dokazano", "što cijeli svijet zna"... Tako svima koji ne misle kao vi jasno dajete do znanja da su budale, fašisti i mimo vas svijet.

Tražite da se u svakom djelu, filmskom ili bilo kom drugom, jasno vidi ko je agresor a ko žrtva. Ni pod razno ne izjednačavati agresora i žrtvu. Ne dozvoliti da se patriotizam i ljubav prema zemlji naziva nacionalizmom.

Probiti se na tv, imati emisiju, makar u jutarnjem programu. Govoriti dubokim glasom, kao za sebe. Ne buljiti u kameru i ne bečiti se na ljude (mada neki i to čine).

Kad dođete u stranu zemlju, na agresorski teritorij, nipošto direktno odgovarati na pitanja vezana za životni status pripadnika vaše nacije u vašem, antifašističkom okruženju. Govorite, ako treba (i ako to neće prenositi tv vaše zemlje) jezikom zemlje u koju ste došli. Prezirite ljude koji govore strane jezike, oni su sluge stranih ambasada. Učestalo pozivajte mlade da ne napuštaju zemlju.

Ukoliko vas na tv dvoboj izazove neko s argumentima, ne prihvatajte. Operite ga u komentaru ili kolumni, manja je opasnost. Ukoliko vas žestoko napadnu, pustite druge da vas brane u svojim kolumnama, neka zarade platu.

Optužite što više stranih intelektualaca za fašizam, pazite samo da ne optužite kakvog prijatelja Bosne, to jest - dokazanog antifašistu.

Veličajte tekovine NOB-a, smatrajte sebe nastavljacem borbe za sve što na svijetu valja. Učlanite se, ili čak osnujte, kakvu antifašističku udrugu. Kakav borac iz Drugog svjetskog rata uvijek dobro dođe.

Ukoliko neki prijatelj Bosne presere, pa ga hoće u pržun, organizujte potpisivanje peticije. Može ga neko i zatvoru sodomizirati, a to je - to znaju poreski obveznici koji plaćaju vaš disidentizam - veoma neugodan, čak bolan osjećaj.

Stalno kukajte kako je kulturni nivo građanstva nizak, kako niko ne čita i ne kupuje knjige. Kažite kako vi promovirate dobru literaturu, ali je svijet koji bi je trebao čitati, malo... malo... Ne recite priglup, nije politički korektno. Najbolje je reći da ljudi nemaju para, pa ne mogu kupiti knjige koje vaš žiri izabere.

Ukoliko vas zaskoči kakav pisac ili pjesnik i zatraži od vas par maraka da preživi do sutra, izrecitujte mu neku svoju pjesmu, utješite ga time da ovaj fašizam neće još dugo trajati, recite mu da pravi pisac i disident mora biti gladan i promrzao (nabrojte neke iz recentne istorije, historije, povijesti...).

Ako znate još koje pravilo, dopišite u komentaru. ■

Objavljeno na www.6yka.com i na www@bljesak.info

Otvoreno pismo gospodinu mr. sc. Boži Biškupiću, ministru kulture RH

**Slaven Tolj,
Antun Maraić**

Poštovani gospodine ministre,

kao što Vam je poznato, u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik upravo je održana izložba *Hrvatska na 51. Venecijanskom bijenalu*, na kojoj je domaćoj publici omogućeno upoznavanje sa sadržajem hrvatskog paviljona postavljenog

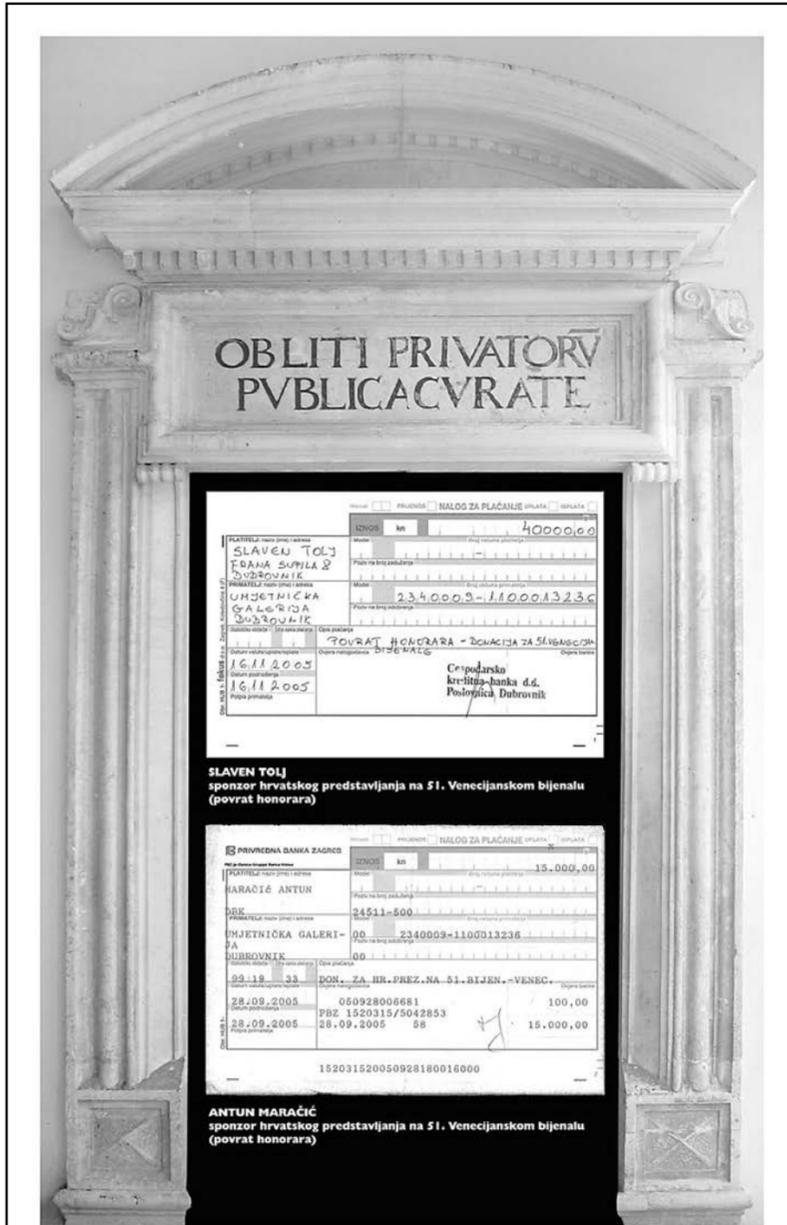
u venecijanskom Museu Fortuny prošle, 2005. godine.

Kako smo višekratno bez uspjeha pokušali doprijeti do Vas i razriješiti neka pitanja u vezi s tom izložbom, koristimo ovu priliku i način da se osvrnemo na specifične okolnosti i probleme koji su obilježili prošlogodišnji hrvatski nastup u Veneciji te neke njegove još aktualne posljedice.

Vaš prošlogodišnji izbor selektora hrvatske prezentacije bio je opće iznenađenje. Uglavnom, unatoč stanovitom skepticizmu, Vaša je odluka pozdravljena kao hrabra i originalna, pa i od strane



Hrvatska na 51. Venecijanskom bijenalu. Rad Paska Burđeleza



**Poštovanom gospodinu ministru, mr. sc. Boži Biškupiću
u znak sjećanja na 51. Venecijanski bijenale, 2005.**

SLAVEN TOLJ, izbornik, koautor postava

S. Tolj

ANTUN MARAIĆ, organizator, autor predgovora, koautor postava

A. Maraić

Vama nesklonih kritičara i novinara. Bilo je i radikalnih izjava da Vaš izbor ima dimenziju kulturnog događaja godine. U najmanju ruku, po općem mišljenju, tim činom prikazali ste se kao progresivan katalizator kulture, sasvim u duhu europskih stremjenja koje Vaša vlada deklarira.

No, nakon javnih aplauza koje ste zaradili, Vaš interes za stvar naglo je splasnulo. Prebrzo se, naime, pokazalo da ga, suštinski, po svemu sudeći, nije ni bilo. Osim što (po vlastitoj izjavi u tisku) niste našli vremena da uopće vidite hrvatsku izložbu na 51. Venecijanskom bijenalu, niste se niti potrudili da s nama kao autorima i priređivačima izložbe makar i neobavezno porazgovarate o tom poslu, njegovoj uspješnosti ili ne, problemima uza nj vezanima... Nadalje, imajući u vidu činjenicu da ni na recentnu dubrovačku reprizu hrvatskog paviljona niste mogli doći (niti ste se pobrinuli da bilo tko iz Ministarstva, kao pokrovitelja izložbe, tom događaju nazočiti!), nameće se pomisao da se hrvatskog predstavljanja na 51. Venecijanskom bijenalu – jednostavno odričete.

Pogotovo je to postalo jasno kad smo Vam se obratili s molbom za korekciju proračuna koji se nažalost pokazao nedostatnim. Naime, unatoč vašem prethodnom obećanju da će proračun biti isti kao i za bijenale iz 2003., to se nije dogodilo: umanjen je za 134.000 kn.

To je prva okolnost koja je dovela do kasnijih problema.

Nadalje, kao što je poznato, organizator naše izložbe bila je Umjetnička galerija Dubrovnik, dakle institucija izvan Zagreba, što je također jednodušno pozdravljeno od javnosti kao prilog kulturnoj decentralizaciji zemlje. No, samim tim, učešće privredno moćne metropole bilo je dvije trećine manje od onog za prošli Bijenale, a ostali gradovi iz kojih potiču umjetnici-izlagači – Rabac (Pula), Split, Osijek, Dubrovnik – uz izuzetak posljednjega, oglušili su se na naše molbe. Uz ostalo i stoga što su se u to vrijeme odvijali lokalni izbori pa se gradske uprave nisu upuštale u te vrste troškova.

Niz potencijalnih sponzora odbio nas je jer je Vaša odluka o izborniku – koji je imao samo 25 dana (!) za uobičajene

nje koncepcije i njenu dostavu upravi Bijenala – donesena prekasno. Naime, svoja sredstva namjenjena sponzorstvu, sve velike tvrtke kojima smo se obratili molbama, rasporedile su puno ranije. I tako, uz pregršt odbijenica, po realizaciji izložbe (unatoč činjenici da smo i s prekoracem još uvijek ostvarili izložbu jeftiniju od one iz 2003!), ostali smo kratki za 228.000 kuna.

Našu molbu za reviziju proračuna poslano u srpnju 2005. suho ste odbili preko svoje pomoćnice. Obratili smo Vam se ponovo i upriličili sastanak. Ponovili ste da nema korekcije, ne mareći ni za jedan naš argument, te ste nas potom predali svojim pomoćnicima koji su revno, dosljedno indiciji Vašeg neraspoloženja, ustrajali u nastavku odbijanja suradnje na rješavanju nastalog problema. Očekivani obećani odgovor na naše završno izvješće nikada nismo dobili pa tako ne znamo je li naša argumentacija uopće i od koga uzeta u obzir.

Naš naknadni trud da sami osiguramo dodatna sredstva nije donio ploda. Uz ostalo, a na ciničnu sugestiju Vaših pomoćnika, bezuspješno smo (uz simboličku iznimku Splita) ponovili molbe svim gradovima. Za otkup bijenalskih radova za UGD (koji smo već u obliku honorara umjetnicima davno realizirali), Ministarstvo nam je dodatno odobrilo polovicu sume čiju smo uplatu čekali više od 4 mjeseca.

Da bismo otplatili dio troškova ove izložbe vratili smo i naše osobne honorare.

Tu gestu obznanili smo Vam zajedničkim radom koji smo Vam poklonili kako bismo Vas upozorili na dimenziju problema. Riječ je o kolažu-grafici u kojem smo, u okviru slike vrata iz dubrovačkog Kneževa dvora aplicirali naše originalne uplatnice s potpisom i posvetom. Natpis uklesan nad vratima – OBLITI PRIVATORUM PUBLICA CURATE (*Zaboravite na privatne, brinite se za državne stvari*), kao što znate, čuveno je geslo koje sublimira moralni kodeks i funkciju Dubrovačke republike.

Drugim riječima, odrekli smo se honorara za obavljeni posao da bismo pokrili dio duga izložbe od prvorazrednog državnog značaja (pa tako i nadležnosti!).

u žarištu

Na tu našu gestu niste uopće reagirali, osim ako reakcijom ne možemo smatrati naše kasnije multiplicirane probleme.

Na gore spomenuti način vraćena sredstva, dakako, nisu bila dovoljna. Ostatak duga plaćala je na rate Umjetnička galerija Dubrovnik, kao organizator, i to iz investicijskih sredstava i sredstava namjenjenih za svoj izložbeni program 2005. Zbog toga, jasno, nisu mogle biti realizirane neke izložbe, malim dijelom sufinancirane od Ministarstva. A isto to Ministarstvo, sada traži povrat novca od izložbi, potpuno se oglušujući na specifične, netom gore opisane okolnosti. Štoviše, dok se ne povratu navedeno, blokirani su ugovori za ovu godinu (za sredstva, koincidentno, identična iznosu duga!). Dakle programske financije Umjetničke galerije Dubrovnik za tekuću 2006. g. iznose – 0 kn!

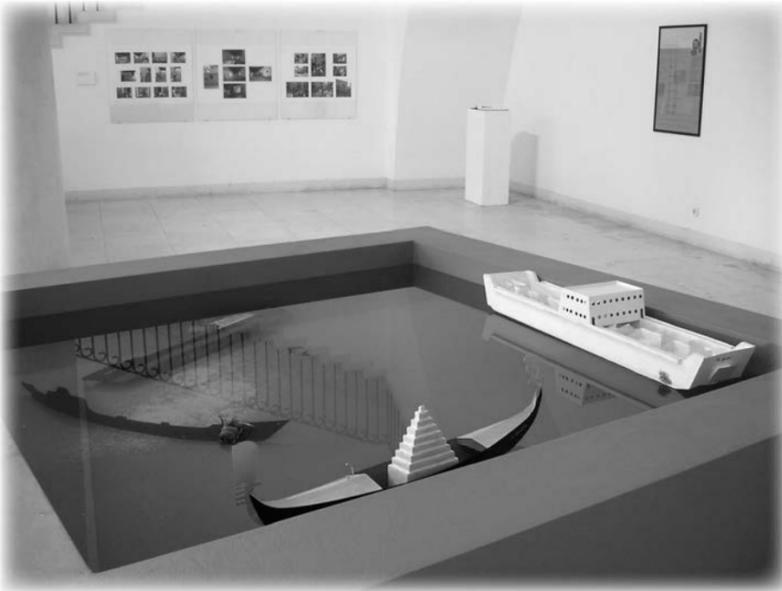
Tako nas je naš angažman na ostvarenju hrvatske prezentacije na najvažnijoj svjetskoj umjetničkoj priredbi, koji je,

uvjereni smo, rezultirao kvalitetnom i jasno osmišljenom izložbom, nakon mnogih žrtava i osobnih odricanja, doveo do statusa besprizornih, suspektnih osoba i institucija podložnih sankcijama te osuđenih na blokadu svojih redovnih aktivnosti.

Poštovani gospodine ministre, Vaši službenici potpuno su gluhi na činjenicu da je unatoč takvim okolnostima UGD, osim biennale izložbe, prošle godine realizirala 13 manifestacija. Osim toga, u svoj je sastav uključila i pokrenula još jednu galeriju u Dubrovniku (Dulčić/Masle/Pulitika), opremila je potrebnom infrastrukturom (telefon, alarm, klima...) te ostvarila pet izložbi, sve to bez kune učešća Ministarstva kulture. Ništa se od toga ne uzima kao moguća olakotna okolnost, odnosno kao kompenzacija za od Ministarstva sufinancirane nerealizirane programe.

Istina, u ugovorima koji obvezuju korisnika sredstava na izvršenje programa

Hrvatska na 51. Venecijanskom bijenalu. Rad Zlatana Dumančića



UMJETNIČKA GALERIJA DUBROVNIK

HRVATSKA NA 51. VENECIJANSKOM BIJENALU

3. ožujka do 30. travnja 2006. godine

Qvom izložbom u ambijentu Umjetničke galerije Dubrovnik predstavljen je postav hrvatskog paviljona s 51. Venecijanskog bijenala koji je bio smješten u Museu Fortuny, od lipnja do studenog 2005.

Izloženi radovi najnoviji su otkup za fundus UGD.

Izbornik hrvatske prezentacije bio je dubrovački umjetnik Slaven Tolj, a njegov izbor činili su autori: Pasko Burđelez, Zlatan Dumančić, Alen Floričić, Tomo Savić Gecan, Boris Šincek i Goran Trbuljak.

Postav izložbe: Antun Maračić, Slaven Tolj

Autori kataloških tekstova su: Slaven Tolj, Antun Maračić, Ivana Mance, Antonia Majača, Ivana Sajko, Ana Dević, Evelina Turković i Olga Majcen.

Dizajn kataloga: Petikat – Boris Greiner i Stanislav Habjan.

Organizacija venecijanske izložbe povjerena je Umjetničkoj galeriji Dubrovnik, suorganizator bila je Art radionica Lazareti iz Dubrovnika.

Izložba je održana pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Republike Hrvatske, a omogućili su je i Grad Dubrovnik, Grad Zagreb, Grad Split, te sponzori Filip Trade (Zagreb), Slaven Tolj i Antun Maračić (Dubrovnik).

Dubrovačku izložbu omogućio je Grad Dubrovnik, uz sponzore: Atman (Zagreb), Dom izgradnju d.o.o. i Tovjernu Sesame (Dubrovnik).

uključena je i procedura koja regulira promjene, a koje se, priznajemo ne držimo uvijek do kraja propisno. No, imajući u vidu da nam je kulturno dobro zajednički interes, smatramo da je u dijalogu moguće doći do rješenja koja neće ugroziti temeljnu funkciju jedne ustanove kao što je sada slučaj s UGD. Treba li se uistinu suradnja s Ministarstvom svoditi na okrutnu igru mačke i miša? Je li cilj iznervirati izvođača? Uistinu ne mislimo da rigidnost plana i pravne norme trebaju biti supremni organi života čije nepredviđene događaje treba dočekivati s više uvažavanja i fleksibilnosti. Smatramo nadalje da je upravo opscen paragraf bijenalskog ugovora koji smo u svojoj naivnosti potpisali, a koji kaže da višak od odobrenih sredstava za državnu izložbu mora pronaći izvođač koji taj posao inače obavlja besplatno. To je isto kao da – uprizorimo – unajmimo zidara koji nam, bez plaće (!), ima sagrađiti kuću, no uz obavezu da o svom trošku nabavi ciglu, cement, grede... Pa, ako mu to ne pođe za rukom, tada ga izručujemo utjerivačima dugova, overhoviteljima, službenicima MUP-a...

Svrha ovog našeg obraćanja, poštovani gospodine ministre, dobrim je dijelom

i želja da upozorimo na neprihvatljivu praksu kakvu Ministarstvo provodi prema stvarateljima, i to onima, *nota bene*, koje ono, samim svojim izborom za odgovorne poslove, podrazumijeva kao najkvalitetnije! Koji su, primjerice, angažirani da predstavljaju državne domete na najprestižnijoj svjetskoj umjetničkoj manifestaciji kakav jest Bijenale u Veneciji.

Hvatanje tih osoba i institucija na formalnim, proceduralnim lapsusima, ignorirajući pritom njihov stvarni doprinos u predmetu kojim se Ministarstvo bavi, znači rad protiv tog predmeta, odnosno opstrukciju kulture same. Tim više je to porazno što, inzistirajući na maksimalno pravovjernom i bezgrješnom pridržavanju nametnutih regula kad su akteri kulture u pitanju, samo Ministarstvo vrlo često ne mari za efikasnost i točnost, te, konačno, odgovornost svojih postupaka.

Primjerice, kako smo već spomenuli, do danas (pola godine po završetku Bijenala) nema nikakve službene reakcije na naše izvješće! Kao i u drugim predmetima, informacije se ili doziraju ili potpuno uskraćuju. Nadalje, Ministarstvo kulture redovito mjesecima kasni s programskim rješenjima i dokumentima o sufinanciranju čime ugrožava rad ustanova koje moraju na vlastiti rizik i dug producirati svoje priredbe da bi se kasnije nerijetko ustanovilo kako su ostale bez ikakve potpore. Zatim, osim što se po uredima Ministarstva zameću vraćeni ugovori, te nestaju dijelovi molbi i izvješća, znaju se izgubiti i cijele izložbe! Slučajno, upravo samostalno izložba Slavena Tolja koja je u organizaciji Ministarstva kulture postavljena u Parizu 2005. nikad se nije vratila. Sudbina izloženih radova do dan-danas je nepoznata.

Iskreno se, poštovani gospodine ministre, nadamo da će ovo naše obraćanje uroditi nekim pozitivnim promjenama. Ne želimo naime, unatoč svim navedenim teškim iskustvima, vjerovati da su Vaše temeljne namjere svjesno usmjerene protiv predmeta Vašeg posla, kao ni protiv onih koji taj predmet, odnosno kulturu, proizvode. Ma koliko to na prvi pogled tako izgledalo.

Uz srdačni pozdrav,

Slaven Tolj,
izbornik hrvatske prezentacije na 51.
Venecijanskom bijenalu, voditelj Art
radionice Lazareti Dubrovnik

Antun Maračić,
ravnatelj Umjetničke galerije
Dubrovnik, organizatora hrvatske pre-
zentacije na 51. Venecijanskom bijenalu



Hrvatska na 51. Venecijanskom bijenalu. Ulični transparent

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

ONI SU REKLI DA SAM GOVORIO SA MENOM I DA MORAM U BOLNICU.
 ONDA SU ME OVI STAVILI POKRAJ REŠETKE JEDAN DVA TRI I BILO IH JE
 JOŠ ISPOD ZEMJE. ZEMJA JE BILA IZMAD. MOGLA SE UHVATITI NA
 PRSTIMA. BIVELA TETA JE REKLA STRICEKU U BRADU DEP. ONA JE
 STAJALA IZA DRVA A ON JE KLIMAO GLAVOM NA KREVETU
 ONAKO JE BILO ISPOD DOKTORA TO JE BIL DOKTOR ON JE BIO
 TEŽAK KREKET JE BIO KYO SE VRTIO. JA SAM REKAO DA SAM
 ČITAO. ON JE REKLA ME ČITAJTE. BILO JE TOPLO OKOLO U
 PIDŽAMI TOPLO. DOŠLA JE DOBRA TETA PLAVOM CIGLA.
 HALJINOM. JA SAM REKAO ONO ZLOČESTO TETI DA LI SAM
 JAKO BOLESTAN. ONA SU REKLI VI JTE SRETNI NISTE JAKO
 BOLESNI. JA SAM PITAO KADA ĆU OZDRAVITI. ONA JE REKLA
 A NE NE STALNO SU MI DAVALI BOMBONE U STAKLU
 BEZ CUCLANJA ALI BILI SU I ZELENI I KRIŽ SU NOSILI
 I PUNO VODE SAM PIO. NE ZNAM ZAŠTO NISAM MOGAO
 KAKATI. PRSTOM SAM VADIO ONO PROSTO IZ GUZE. IMAM
 MALE NOKTICE PA ME BOLILLO. ONI SU REKLI DA TO NIJE DOBRO
 MISLIM DA NISU REKLI DOBRO NE ZNAM SAD ALI REKLI SU I
 DALI SU MI ŽUTI BOMBONČIC' KAO SUNCE. LAGANI JE BILLO. SAD
 SAM DOŠAO IZ ZAHODA. TAMO ME JE BILO STRAH U TRBUHU
 I PLAKAO SAM. HLADNO JE ISPOD MISLIM ISPOD. TISKAO SAM
 DUGO I BOJAO SAM KOLIKO JE JAKO. JAKO JE TO I PUKNULO
 JE PUNULO PUNULO U STRAHU. LUPILO JE. ONDA JE POČELO
 ZVONITI TU U DVORIŠTU MALO DAJE. SAD SAM TU I PEČE ALI
 SAM SRETAN. SAD MORAM SPAVATI PA ĆU VAM ONDA PISATI.
 DOBIO SAM PIKICU U GUZU I NE ZNAM SPIJEG SE PEYAO
 PO REŠETKAMA A ON JE BIL CRVEN U DEBELOJ ZAPRAVO PIDŽAMI
 I VIKAO KR H SA MENOM DA TATA ĆE DOĆI I OTIĆI A BAKA
 JE OTVARALA USTA RUKAMA I VRTILA SE I BILA JE MALA
 I MALA JE ZUB VELIKI DA VELIKI POSLIJE ĆU VAM PRICATI
 USTA ZA ZGAŽENOM RUŽOM U RUPI. CRNO JE I MICALO SE
 ŽUTO. VIŠE ME GOVORIM I NIKIMA A ME NE
 JAKO JA MENOM

Kulturna politika

Interdisciplinarno povezivanje, kultura i obrazovanje



Biserka Cvjetičanin

Na Tekstilno-tehnološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu nastala je ideja o osnivanju doktorskog studija koji bi imao interdisciplinarni karakter. Program trogodišnjeg poslijediplomskog doktorskog studija je osmišljen kao interdisciplinarni, prvi takve vrste u Hrvatskoj i u širem srednjoeuropskom prostoru, a nosi naziv *Teorija mode i dizajn tijela*. Pokreće se "zbog potrebe za znanstvenim istraživanjem područja mode kao interdisciplinarnog povezivanja spoznaja iz suvremenih društveno-humanističkih znanosti, umjetnosti i novih tehnologija"

Kada je početkom devedesetih godina prošlog stoljeća osnovana *Europska tekstilna mreža* (*European Textile Network – ETN*), ona je bila jedna u nizu kulturnih mreža koje su se tada pojavile na europskoj sceni s osnovnim ciljem boljeg međusobnog povezivanja i informiranja kulturnih institucija na cjelokupnom europskom prostoru. Tipologija mreža iz tog razdoblja pokazuje da su se one razlikovale po pristupu (istraživačke, obrazovne, specijalizirane za pojedina područja, na primjer, kulturnu baštinu, kulturne industrije, kulturni menadžment), ali im je zajedničko bilo nastojanje unijeti promjene u međunarodnu kulturnu komunikaciju i suradnju. Po prirodi heterogene i fleksibilne, neke su mreže nestajale, druge su se pojavljivale s novim idejama i pristupima, što je pridonosilo dinamici komuniciranja. Mreže su unijele i promjene u obrazovni proces, prije svega zagovarajući veću ulogu kulture i umjetnosti u obrazovanju, te važnost interdisciplinarnog pristupa.

Europska tekstilna mreža zalaže se za razvoj europske suradnje u području tekstilne kulture u najširem smislu, i upravo je ona dobar primjer kako jedno područje može okupiti udruge umjetnika i dizajnera, stručnjake za kulturnu baštinu i kulturni turizam, muzeje, arhive, obrazovne i istraživačke institucije. Bio je to velik izazov koji se pojavio u skladu s ukupnim promjenama u Europi i zahtjevom da "svi kulturni sektori preispitaju svoje sadržaje djelovanja, izvore i buduće oblike kulturne proizvodnje". Tekstilni sektor nije bio iznimka u tim strukturnim promjenama. ETN je u tom cilju podupirao i podupire niz

projekata zasnovanih na interdisciplinarnosti područja. Njegovi najpoznatiji projekti obuhvaćaju europske tekstilne putove, modu i dizajn.

Doktorski studij modnog dizajna

Usporedo s ovim promjenama, a osobito nakon prihvaćanja Bolonjske deklaracije, razvija se na Tekstilno-tehnološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu novi pristup studijskim/nastavnim programima i zagovara ideja o osnivanju doktorskog studija koji bi imao interdisciplinarni karakter. Nakon niza konzultacija, izrađen je program trogodišnjeg poslijediplomskog doktorskog studija koji je, kao interdisciplinarni, prvi takve vrste u Hrvatskoj i u širem srednjoeuropskom prostoru. Doktorski studij nosi naziv *Teorija mode i dizajn tijela* (*Fashion Theory and Body Design*) i počeo će s radom u jesen 2006. Kao što je navedeno u prijedlogu programa, ovaj doktorski studij na TTF-u se pokreće "zbog potrebe za znanstvenim istraživanjem područja mode kao interdisci-

plinarnog povezivanja spoznaja iz suvremenih društveno-humanističkih znanosti, umjetnosti i novih tehnologija". Studij će omogućiti razvoj struke, u pravcu produbljivanja znanstvenog istraživanja dizajna za postindustrijsko doba, a studentima stjecanje znanja koja su kompatibilna s europskim i svjetskim srodnim doktorskim studijima (na primjer, University of Arts: London College of Fashion, Cornell University USA, Institut français de la mode, Paris, Royal College of Arts, London). Studij se organizira u suradnji s nizom hrvatskih institucija, kao što su Filozofski fakultet, Akademija likovnih umjetnosti i drugi, odnosno interfakultetskom i interinstitutskom suradnjom, a od posebne je važnosti to što će se moći uključiti i u zajednički program u području modnog dizajna sa sveučilištima i akademijama u inozemstvu. Takav pristup je nužan, jer je riječ o razvitku novog znanstvenog područja u Hrvatskoj koji zahtijeva suradnju svih kompetentnih institucija.

Stvaranje kompleksne mreže modnog dizajna

Na taj se način stvara mreža koja obuhvaća društvene i humanističke znanosti i umjetničke

prakse, znanstvenike i umjetnike, dizajnere i komunikacijske stručnjake. Tu je umreženost dovoljno uočiti i putem naslova obveznih i izbornih nastavnih predmeta kao što su digitalna estetika, dizajn postindustrijskog doba, ekonomija kulturnih industrija, komunikacijske teorije, teorije o novim identitetima, lingvistika i novi mediji. Tijekom doktorskog studija, osim nastave (predavanja, seminari, radionice) i konzultacija, predviđaju se aktivnosti kao što su međunarodne konferencije, izdavačka djelatnost (objavlivanje knjiga i, eventualno, pokretanje časopisa o modnom dizajnu), razmjene (mobilnost) studenata.

Ovako koncipiran poslijediplomski doktorski studij bez sumnje će unijeti promjenu u visokoškolskom obrazovanju, ali prije svega treba istaknuti važnost takvog pothvata za kulturni razvitak zajednice koji nema za cilj afirmaciju potrošačkog ukusa, nego afirmaciju vrijednosti i novih vrijednosnih orijentacija. Stoga on duboko zadire u pitanja naše kulturne i znanstvene politike. ■

zarez

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

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

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

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

e-mail: _____

vlastoručni potpis: _____

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

Oglašavajte se u Zarezu

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

Dražen Katunarić

Dođe mi da se ubijem

Mediji danas sustavno i učinkovito zamračuju mozak i raskidaju veze između čovjeka i prosvjetiteljskih ideala razuma i kritičke svijesti, kaže Dražen Katunarić. Argumente za tako smjelu tvrdnju naš je sugovornik – pjesnik, prozaist, esejist i urednik *Europskog glasnika* i časopisa *Relations* – prikupio u višegodišnjem proučavanju medijskih mehanizama, a njihovu je okultnu snagu osjetio nedavno i na vlastitoj koži. Zbog toga, naime, što nije dobio šansu da se obrani u žestokoj prepisci koju je u *Jutarnjem listu* vodio s Miljenkom Jergovićem, a potom i zbog toga što ga je u PEN-u umjesto očekivane podrške dočekala nova, još dalekosežnija polemika sa Zvonkom Makovićem, duboko razočaranom Katunariću ideja o vlastitom samoukidanju u društvenom smislu čini se primamljivijom nego ikad.

Totalitarizam medija

Na simpoziju Totalitarizam medija, što ste ga organizirali u sklopu obilježavanja Dana Europskog glasnika, brojni su se domaći i inozemni intelektualci pokazali kao dosta oštri kritičari medija. Čini se ustvari da je kritika medija dosegla gornju amplitudu, a da je oponiranje medijskoj industriji postao svojevrsan trend. Zašto je to tako?

– Svaki sustav moći izaziva i sustav pobune. Zasada je ta pobuna prilično izolirana i događa se na razini pojedinih autora, knjiga ili tematskih cjelina časopisa, ali trend nije. Možda je samo sazrela svijest da se nešto bitno s medijima promijenilo, primjerice, da televizija nije više "prozor u svijet" kako se prije mislilo nego obični dućan koji prodaje lošu robu i definira taj zajednički svijet onako kako on želi. Medij je poruka u drugom smislu nego u McLuhanovsko vrijeme.

Je li opasno danas govoriti protiv medijskih mehanizama?

– Nije opasno jer više ne ide u zatvor kao što je to nekad bilo, nema ni verbalnog delikta i svemoćne partije, ali postoji nešto drugo. Strah od vlastite slike u medijima. "Medijski osviješteni ljudi" neće se zamjerati medijima jer su svi upućeni na njih. Svi žele biti dobro "medijski pokriveni" i praćeni, svima je bitna samopromocija ili promocija njihovih tekstova, glazbenih točaka ili proizvoda, bilo čega što ide preko medija, a danas je to praktički sve.

Kolike su šanse da se iz kritike medija izrode praktično pri-

mjenjivi zaključci, odnosno da se intelektualna elita zbija odupre medijskoj industriji?

– Vi možete napadati medije koliko god hoćete i njihove tajne mehanizme, ali ne možete osporiti ono što medije čini tako moćnim a to je interes potrošača koji je posve slobodan da upali televiziju kad god hoće, i da kupuje novine-smeće ako to hoće. Svo je lukavstvo i perverzija medija u tome. Oni daju pojedincu dojam da postupa po svojoj slobodnoj volji kad pali televiziju, a zapravo se ponaša u skladu s onim programom koji je za njega unaprijed predviđen i smišljen.

Fašizam rasonode

Koliko su hrvatski mediji udaljeni od totalitarizma?

– U Hrvatskoj postoji očigledni nedostatak demokratske tradicije. Oni isti ljudi koji su prije bili u komunističkim redakcijama i servisirali tekuću vlast ili čak radili prljave poslove vrlo su spretno izveli kapitalistički obrat i postali veliki vlasnici. Oni su imali iskustvo kako se godinama laže i skriva istina. Prave činjenice. I znali su da su nakon tih godina ljudi gladni istine. I čim je u Hrvatskoj osvanula demokracija, oni su osvanuli s velikim masnim slovima i uskliknicima kao da otkrivaju velike tajne koje su godinama sakrivali. Bile su to sve neke političke ili komercijalne denuncijacije i skandali s kojima su krenuli. Ponašali su se kao kočari koji pogode poziciju, profani ribari ljudskih duša, dobro su zapasali i ulovili jata ljudi. One druge novine koje su zadržale stari prijelom, bez velikih boldova, napadnih fotografija i senzacionalnih vijesti previše su podsjećale na "stare vrijeme". Žato su i nestale kao da ih nikad nije bilo. Ti novo-pećeni medijski magnati, a bivši socijalistički poslušnici shvatili su da se u našim uvjetima kapital najbolje oploduje na kombinaciji napumpane političke, kriminogene afere i društvene ispraznosti. Na voajerstvu i općenito svim vrstama beznačajnosti, besramnosti, na onome što Sloterdijk naziva "fašizmom rasonode". Oni su ga nametnuli publici i zavladaali njome.

Rekli ste jednom prilikom da su totalitarni mediji bolje tretirali umjetnost i kulturu općenito, nego što to današnji demokratski mediji čine. Možete li to pojašniti?

– Taj trend se ne vidi dobro bez navođenja primjera. Idemo gledati evoluciju kulturnih rubrika u hrvatskim dnevnim

Maja Hrgović

Književnik, nakladnik, urednik Europskog glasnika i časopisa Relations govori o ulozi medija u suvremenom društvu te svojoj polemici s Miljenkom Jergovićem

novinama. *Večernji list* je ukinuo svoj kulturni dodatak i u početku se mislilo da je to presedan. I skandal. Branimir Donat je najglasnije prosvjedovao. Međutim, to je svima postalo normalno. Taj zlatni primjer slijedila je *Slobodna Dalmacija* koja je ukinula kulturni dodatak *Forum* otkako je promijenila vlasnika. Nije bilo glasnijih prosvjeda. A sam *Jutarnji list* koji je u svojim počecima imao izvrstan kulturni dodatak gdje su pisali intelektualci kalibra Žarka Pačica, s nazivom *Bestseller* sve više sliči na oglasni prostor kao što je to nedavno primijetio na svom blogu Božidar Alajbegović. On se pretvorio u nešto što više sliči Pevecovom katalogu za prodaju artikala po nižim cijenama: pretežu reklame i sve se tu nudi kao neka roba. Knjiga je tretirana isto kao DVD ili novi album nekoga rock sastava, premda valja istaći da su vanjski suradnici koji o njima pišu kompetentni i dobro odabrani. I *Vjesnik* koji je kao tradicionalno "utočište" intelektualaca najviše pisao o kulturi u zadnje se doba reducirao, pa se u njemu ne objavljuju ozbiljne recenzije knjiga kao nekada. Jedino je *Novi list* sa svojim dodatkom zadržao kontinuitet u prezentaciji kulture iako je našem najuglednijem kritičaru Zvonimiru Mrkonjiću ukinuo rubriku o poeziji, jer su ga, kao što sam čuo, stavili u penziju, što nije za povjerovati kao razlog, ali je tako. Tako danas ni u jednoj hrvatskoj novini ne možete objaviti kritiku nove knjige poezije.

U komunističkom sistemu je kultura bila stavljena pod relativno strogu ideološku kontrolu, ali njezine vrijednosti nisu bile dokinute. Ovo je sada nešto drugo: postoji sloboda, ali je ta sloboda izgovor za poništenje centralnog-nervnog sistema i krvotoka kulture shvaćene kao tvorevine vrednota.

Houellebecq u medu

Što vi, kao intelektualac s bogatim iskustvom u uređivanju kulturnih časopisa, radite da se oduprete onome što vas najviše smeta u prevladavajućim medijskim mehanizmima?

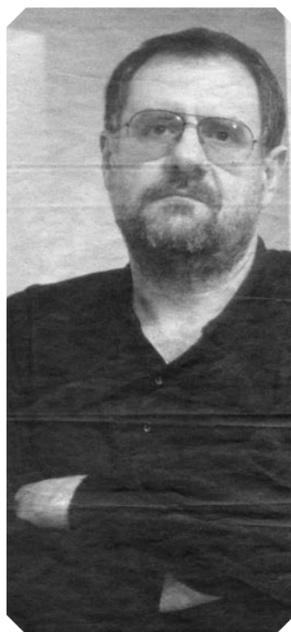
– Današnja moć medija ima manje veze s demokracijom a više veze s nekim perverznim i čudovišnim režimom koji je instaliran, a nitko mu ne može ništa. Vlast u medijima nije izborna glasačkim listićima nego financijskim, pozicijskim i okultnim igrama, a ona je često presudna u borbi za određivanje političke, izvršne vlasti. U

odnosima politike i medija igra se sudbina demokracije. Čovjek koji to shvati, lako će shvatiti i činjenicu da su mediji iznutra, u smislu odnosa moći, kopija brutalnih, političkih odnosa. Mediji su organizirani kao političke stranke sa strogom hijerarhijom i kastinskim sistemom. Tu su pokornost, licemjerje, laž, niski moral, odnos prema vođi glavne vrline. Mediji su izgradili i svoju moć tako što mogu ucjenjivati političare, jer masu oblikuju kako god oni žele u smislu političkih i drugih afiniteta. Postoji doista nova verzija Platonove špilje, medijska špilja, a mediji doksa a ne istina, u kojoj su ljudi zatočnici čije misli oblikuju reflektori koji osvjetljavaju zidove proizvođači sjene različitih kontura i s različitim strana. To su tih petsto kanala svjetskih tv postaja čiji su programi manje više isti ili slični ali im je zajedničko to da zamračuju mozak i otupljuju sve ono što je ostalo od kritičke svijesti pojedinca. Naravno, u svemu tome postoji i dobrih i časničkih i sjajnih emisija, urednika i programa ali u smiješno malom postotku u odnosu na opće gibanje.

Problem je što se današnji filozofi, sociolozi premlađave medijima, a oni nam određuju život. Postoji filozofski prezir i distanca intelektualaca prema sadašnjosti kao vremenu medija. Ili kao što to dobro kaže Geraldine Muhlmann, u filozofskoj je tradiciji potraga za "skrivenim bičem" i "ontološkom dubinom", dok sociolozi nastoje razviti svoju disciplinu kao "znanstvenu" u raskidu s medijskom svakodnevicom i površnim, žurnalističkim pogledom. To je greška. Trebalo bi danas pokrenuti i obnoviti prosvjetiteljske ideje u odnosu na medije. Jer kao što je nekoć u europskoj povijesti 18. i 19. stoljeća presudno bilo da se svijet obrazuje prema prosvijećenim, klasičnim idealima razuma i kritične svijesti, tako je danas presudno da se riješi svoje ovisnosti o medijima koji raskidaju njegovu vezu s tim istim idealima.

Iako ste urednik ugledne izdavačke kuće, svoj ste najsvježiji naslov, zbirku pripovijesti Tigrova mast izdali u vlastitoj nakladi. Zašto?

– Pa s jedne strane mi se nije baš dalo obilaziti izdavače jer se u sam bavi tim poslom, a s druge strane nisam se htio objektivizirati kroz kuću Litteris koju sam pokrenuo jer u njoj nema drugih urednika osim mene. Odlučio sam se na



Mediji, slike, islam, psihoanaliza

Boris Postnikov

Usprkos ponekom slabijem radu i srozavanju kriterija unutar zaključne petine sadržaja, *Europski glasnik* i dalje opravdava svoj ekskluzivitet u kontekstu domaće intelektualno poticajnije periodike i šteta ga je zaobići

Europski glasnik, broj 10, glavni urednik, Dražen Katunarić, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2005.

Europski glasnik već nekoliko godina govori isključivo hrvatskim jezikom; njegovo se francusko izdanje, *Le Messenger européen*, pokrenuto agilnošću Alaina Finkielkrauta, u međuvremenu ugasilo. U nas se pak taj godišnjak etablirao u tiskovinu koja mnogočime nadilazi standarde recentne časopisne produkcije. Jubilarnim, desetim brojem ispunit će većinu čitateljskih očekivanja: kako zastupljenošću velikih imena suvremene teorije i umjetnosti, tako i angažiranim uredničkim konceptom; kako aktualnošću i širokim rasponom tema, tako, nažalost, i kvalitativnom neujednačenošću priloga. Ali, prije svega dakako opsegom: sve ovo sadržano je na gotovo tisuću stranica, pa je napomena o nužnoj selektivnosti pristupa, u nekoj mjeri uvijek povezanoj s preferencijama kritičara, već postala općim mjestom časopisnih prikaza *Glasnika*.

Broj je podijeljen u pet tematskih blokova, izvan kojih je ostala tek nekoliko uvodnih tekstova. Opsegom se među njima izdvaja drugi dio integralnog zapisa dijaloga Petera Sloterdijka i nezaobilaznog Finkielkrauta, a zanimljivošću *Agonija romantizma*, u Konavlima Bore Čosića u kojoj su, prepoznatljivim piščevim sintaktostilemom, intimne reminiscencije na majku koja, uzdišući, čita "u ružičastom krevetu" liriku barda Jovana Dučića jukstaponirane krvavim konavoskim događajima iz ljeta 1991.

Moć medija i slike

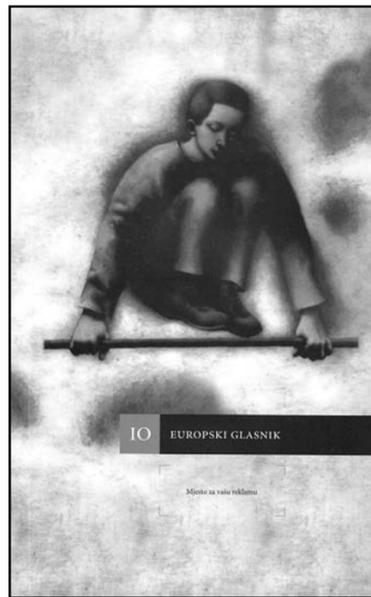
Totalitarizam medija? nesumnjivo je najambiciozniji temat. Isprovociran sveprisutnošću masovnih informacijskih posrednika i učincima dominantnih strategija medijacije – u globalnom, ali i lokalnom okruženju – ne ostaje u okvirima kritike modela kapitalističke, neoliberalne "mediokracije", nego širokim zahvatom i deklariranim hrestomatijskim pristupom donosi radove iz područja (uvjetno rečeno) opće teorije medija, potom analize pojedinih medijskih fenomena (čak su tri teksta posvećena notornom *Big Brotheru* i njegovim inačicama), razmatranja suvremenih hrvatskih autora, satirične minijature (*Mali savjeti za one*

koji se žele pojaviti u medijima Florencea Aubenasa i Miguela Benasayaga i *Oda televiziji* Philippea Muraya), pa čak i kraći ulomak iz romana *Sumporna kiselina* u nas već prevedene Amelie Nothomb. Ne čudi stoga što blok otvara ulomak iz knjige *Understanding Media* Marshalla McLuhana, kojeg se, uobičajeno, promovira u ishodišnu točku refleksije o medijima. Čini se kako recepcija McLuhana u nas ponovo zaživljuje, pa je ovaj prijevod i dobrodošao podsjetnik na to da u knjižnicama još možemo naći tek odavno zastarjeli beogradski prijevod *Poznavanje opština – čovekovih produžetaka*. McLuhanov tekst slijedi "razbarušena" kritika Briana Fawcetta *Gdje je McLuhan pogriješio u vezi s globalnim selom i što nije predvidio*, usmjerena na standardne mete – prvenstveno, dakako, Kanadaninovo bezgranično povjerenje u kapitalizam i kapitaliste (iako smo, neočekivano, u nedavnom prikazu ovog *Europskoga glasnika* na stranicama jednog dnevnog lista mogli doznati i kako je, eto, McLuhan "kontrolu globalnog sela putem slike... udario u pravu bit – vlasničku strukturu."). Među ostalim tekstovima svakako se izdvaja integralni rukopis knjižice *O televiziji. Pozornica i kulise* Pierrea Bourdieua – zapravo zapis njegova televizijskog nastupa u kojem je minuciozno analizirao mehanizme posredovanja i dalje najutjecajnijeg masovnog medija – potom ulomak iz knjige *Uvod u medijologiju* Regisa Debraya, tekstovi Eca, Baudrillarda, Pasolinija...

Teorije medija često se dotiče i drugi opsežan blok, *Moć slike – izgledi za umjetnost*, donoseći radove autora okupljenih u interdisciplinarnom projektu *Iconic turn*, popraćenom i nedavno izdanim zbornikom, kao i reakcije na njih. Riječ je o pokušaju da se pod plaštem sintagme što ju je, u analogiji s Rortyjevim *linguistic turnom* iz šezdesetih, skovao Gottfried Boehm, iznađe relevantan teorijski odgovor na status i učinke slika u suvremenom svijetu, koje važeći znanstveni modeli više ne uspijevaju zahvatiti. Pristup slici pritom se želi emancipirati od dominacije jezičkih modela, kako bi se otvorio prostor za artikulaciju jedne osebujne "logike slika".

Propitivanje islama i Crna knjiga psihoanalize

Izvrstan dojam o ovom broju *Glasnika*, podcrtan zanimljivim književnim priložima (novija portugalska poezija, kraće proze Tatjane Gromače i Igora Rajkija...) prilično se, nažalost, kvari čitanjem posljednjih dvaju tematskih blokova: *Propitivanja islama* i *Crne knjige psihoanalize*. Prvi je zamišljen kao kritika uobičajenih teza o islamizmu kao bolesti, devijaciji islama, malformaciji nastaloj konjunkcijom dvaju sfera, religijske i političke. Nasuprot tome, teži se dokazati utemeljenost integriteta u svetim tekstovima najmlađe svjetske monoteističke religije. Odustajanje od uzusa političke korektnosti i njome propisane intelektualne



Odustajanje od uzusa političke korektnosti i njome propisane intelektualne obveze zalaganja za dijalog među civilizacijama, kulturama i religijama može biti hrabar i produktivan potez, ali je daleko od toga da opravda razinu na kojoj je pisan, primjerice tekst Anne-Marie Delcambre *Islam zabrana*, a alibi joj ne pruža niti uredničko pozivanje na tradiciju kritičkog promišljanja modela zapadne racionalnosti u *Glasniku*

obveze zalaganja za dijalog među civilizacijama, kulturama i religijama može biti hrabar i produktivan potez, ali je daleko od toga da opravda razinu na kojoj je pisan, primjerice tekst Anne-Marie Delcambre *Islam zabrana*, a alibi joj ne pruža niti uredničko pozivanje na tradiciju kritičkog promišljanja modela zapadne racionalnosti u *Glasniku*. Delcambre ne samo što ustanovljuje legitimitet opravdanja, primjerice, terorističkih činova pozivanjem terorista na religijski kodeks – što i nije bez vrage (ili Boga?) – nego ide i korak dalje, tvrdeći kako je integritet "sveukupnost islama, doslovno, potpuno i globalno čitanje njegovih tekstova". Ova pretenzija na poznavanje konačne istine teksta uistinu ima malo toga zajedničkog s proklamiranim kritičkim metodama mišljenja, pa kada autorica u uvodu najavljuje kako će pretresti "pitanja što se javljaju u duhu onih koji ne podnose dvoznačni jezik, nego žele znati što tekstovi govore", čitatelj već može biti spreman na površnost istraživanja koje u kratkim odlomcima propituje ključne teme kontroverzi što danas nastaju oko islama (odnos islama i terorizma, položaj žena, odnos spram kršćana i zapada, uloga spolnosti...). Svako je od tih kompleksnih tema, pritom posvećena tek stranica-dvije.

Crna knjiga psihoanalize, pak, donosi sedam tekstova iz istoimenog opsežnog zbornika koji je u jesen protekle godine pokrenuo velike polemike u Francuskoj, kao i različite reakcije stručnjaka i novinara na knjigu. Iz ovdje pruženog, sažetog uvida, nemoguće je izvući relevantne zaključke o djelu, ali ne čini se kako provokativnost istupa donosi i neku koherentnu kritiku psihoanalitičke teorije i prakse. Ima tu svega: od pobijanja učinkovitosti terapijskih metoda na temelju suvremenih znanstvenih postignuća, osobito unutar neuroznanosti, do neinspirativnih denuncijacija Sigmunda Freuda kao pohlepnog kvazistručnjaka vodećeg prvenstveno osobnim interesima. Premda tekstovi koji spadaju u prvu kategoriju nisu nezanimljivi, u oči upada upravo fiksacija na "lik i djelo" oca psihoanalize, što je dosta neobično u intelektualnom miljeu nad kojim se i danas nadvija sjena Jacquesa Lacana. Ili je problem upravo u tome što je lakanovski "povratak Freudu" svojedobno ukazao na mogućnosti produktivnog čitanja primarnih tekstova psihoanalize iz suvremenog rakursa?

Usprkos ponekom slabijem radu i srozavanju kriterija unutar zaključne petine sadržaja (jer toliko, otprilike, zauzimaju posljednja dva temata), *Europski glasnik* i dalje opravdava svoj ekskluzivitet u kontekstu domaće intelektualno poticajnije periodike i šteta ga je zaobići. Ipak, prigovor koji je na stranicama *Zareza* bio upućen jednome od prošlih brojeva stoji i danas: ne bi bilo loše kada bi uredništvo dodatno naoštrilo škare, pa žrtvovalo broj stranica profiliranim kriterijima izbora priloga. ■

Heterotopijski Zagreb

Andrea Zlatar

Izvlačenje umjetnosti iz njezine izolirane socijalne pozicije dovodi do posvemašnje socijalizacije i politizacije umjetničkog/kulturnog, to jest do potpunog preklapanja tih sfera. Djelovanje u procesu, a ne proizvodnja artefakta, reflektiranje, a ne fiksiranje, horizontalno supostojanje, a ne hijerarhija

Kolektivne umjetničko&teorijske prakse

ono što se danas oblikuje, kao jedna od zamjenjivih praksi u ispražnjenom prostoru što ostaje nakon "smrti autora" (kao kreatora značenja, kao psihobiografski označenog, kao subjekta znanja i subjekta govora ujedno) prakse su *kolektivne proizvodnje*, proizvodnje koja s jedne strane na mjesto subjekta stavlja grupu, a s druge njegov konstitutivni identitet zamjenjuje povezivanjem (u slijedu) ili simultanim djelovanjem različitih subjekata koji, međutim, ne gube svoj pojedinačni subjektivitet. U različitim performansima devedesetih, koje nije moguće klasificirati tradicijskim podjelama na kazališne, plesne, likovne ili audiovizualne, sudjeluju i su-djeluju filozofi, urbanisti, plesači, psihoanalitičari, pjevači, glumci, video-umjetnici... Praktički izvor tih performansa najvećim dijelom je u izvedbenim umjetnostima, u onima koje – u načelu – i u svojim tradicijskim oblicima pretpostavljaju kolektivnu izvedbu i su-dioništvo publike. Kolektivne umjetničko teorijske prakse ne temelje se na jasno formuliranoj zajedničkoj pretpostavci, često ideološkog a uvijek teleološkog karaktera. Kao prvu osobinu novih tipova kolektiviteta istakla bih činjenicu da oni, umjesto na utemeljujućoj ideji i na rezultatu kao cilju ili svrsi, inzistiraju na procesualnosti proizvodnje (umjetničke i teorijske, što znači da između kreativnog i refleksivnog više ne postoji jasna razdjelnica) koja neprestano sama sebe promatra, propituje i dovodi u pitanje, stavlja u diskusiju, destabilizira, transformira. Razlozi njihova okupljanja mogu biti različiti i postojati usporedno, od osobnih poriva do zajedničkih teorijskih interesa ili političkih stavova, i nisu nužno hijerarhizirani. Drugo obilježje koje treba istaknuti jest ukidanje granica između umjetnosti kao posebne sfere djelovanja i svakodnevnog života, što je posebno vidljivo u projektu *WeekendArt1*, koji je za svoje izvedbeno djelovanje izabrao, u ironijskom odmaku, ono vrijeme koje je inače izvan uobičajenog "radnog vremena", i uz to isključeno iz elitističkog poimanja sfere umjetnosti: vikendi su tipično vrijeme odmora za srednju klasu stvoreno logikom kapitalističke države. Kao treću osobinu navela bih stalnu napetost između privatnog i zajedničkog, osobnog i kolektivnog, iz koje i nastaje suvremeni tip kolektiviteta, gdje se osobni ulog ne gubi ulaskom u grupu i preuzimanjem nekog od mogućih "kolektivnih identiteta", koliko god nam se inače moglo činiti da u grupu i ulazimo zato da bismo se od vlastite nesigurno-

Zaposjedanje tih triju tipova prostora – periferija, Novi Zagreb, napuštena industrijska arhitektura – prostora koji je stvaran, ali lišen socijalnih i urbanih funkcija, nije samo pitanje "igre moći", ponajmanje na razini izbora između političkih opcija. To je pitanje opstanka grada, ako želi opstati u kreativnom i živom, samoobnavljajućem smislu



sti sklonili u nekom obliku sigurnosti zajedništva. Sve ove osobine – pretapanje umjetničkog i refleksivnog, umjetničkog i svakodnevnog, osobnog i zajedničkog – zapravo su izvedenice temeljne značajke novih tipova umjetničkoteorijskih kolektiviteta, a to je njihov unutarnji aktivizam, poglavito politički aktivizam.

U primjerima koji karakteriziraju zagrebačku kulturnu scenu u posljednjih desetak godina vidljivo je da se politički aktivizam ovih grupa češće fokusira na vrlo konkretne socijalnopolitičke probleme, od pitanja urbanističkog planiranja do preoblikovanja kulturne politike. Izvlačenje umjetnosti iz njezine (privilegirane ili marginalizirane, u ovom je trenutku svejedno) izolirane socijalne pozicije dovodi do posvemašnje socijalizacije i politizacije umjetničkog/kulturnog, to jest do potpunog preklapanja tih sfera. Djelovanje u procesu, a ne proizvodnja artefakta, reflektiranje, a ne fiksiranje, horizontalno supostojanje, a ne hijerarhija. Konzekvence takva načina razmišljanja i rada svakako idu korak dalje od strukturalističke "smrti djela" i poststrukturalističkog koncepta "smrti autora": izvedba /klasično: djelo/ nema granicu prema stvarnosti (ili je ona mobilna i promjenljiva, ovisi o interpretaciji i refleksiji), dok se partikularnost autorstva zamjenjuje procesom suradnje, tj. kolaboracije. I u tom se smislu uočava razlika prema umjetničkim grupama i kretanjima sredine 20. stoljeća, koji su unutar zajedničkog pokreta, vezani zajedničkom estetikom, zadržavali sve do šezdesetih godina zasebno, pojedinačno autorstvo. Naposljetku, ove recentne umjetničkoteorijske prakse redom u svojim projektima koriste različite komunikacijske oblike koji uključuju – kao što nam pokazuje primjer zagrebačkoga projekta *Zagreb – kulturni kapital 3000* (u nastavku ZKK 3000) – one prepoznatljivije, poput predavanja, konferencija, promocija, publikacija, izložbi, kao i one inovativne, kao

Zagreb - Cultural

CENTAR ZA DRAMSKU UMJETNOST • MULTIMEDIJALNI INSTITUT • PLATFORMA 9.81 • ŠTO, KAKO I ZA KOGA/WHW

Kapital 3000

što su interaktivne radionice ili medijske produkcije, želeći time također zaposjednuti što više javnoga prostora, ulaziti u javni prostor putem najrazličitijih komunikacijskih kanala.

Uloga javnog prostora

Svi ti događaji, međutim, odvijaju se unutar istoga, jednoga (ali ni po čemu jedinstvenog) sociokulturnog prostora, ulaze u njega, upisuju se, mijenjaju ga. Na koji način? U kojoj mjeri? Kako je moguće mjeriti učinke takve prakse koja sama po sebi izbjegava klasične oblike kulturne prezentacije i reprezentacije, koja ne funkcionira na uobičajenoj relaciji *izvedba – kritika* (*premijerna izvedba – medijska /pr/ocjena*). Pokušat ću analizirati učinke – unutar postojećeg stanja kulturnog pogona u Zagrebu – jednog od projekata ZKK3000, naravno ne izabranog slučajno, nego značovitog upravo za analizu i evaluaciju samog tog stanja. Tijekom proljeća 2005. unutar projekta ZKK3000 organiziran je niz javnih tribina na temu nezavisne kulture i kulture mladih, koje su se bavile odnosom gradske kulturne politike i nezavisne kulture, prostornim problemima nezavisne kulture i kulture mladih, te mogućim rješenjima i mogućnostima formuliranja zajedničke deklaracije usuglašene s predstavnicima stranaka vlasti i opozicije u Gradu Zagrebu. Nimalo slučajno, u središtu rasprava bili su problemi prostora, identificirani kao temeljna pretpostavka za proizvodnju i razvoj kulture. U tim sam raspravama sudjelovala i kao govornik i kao slušatelj, pokušavajući što jasnije razlučiti na koji se način upravo u temama kulture otkrivaju neuralgične točke grada, kako se na različite načine dovodi u pitanje njegov urbanitet, kako se oblikuju nove prakse gradskog života, življenja u gradu, i one privatne, i one javne. Rasprave su povremeno bile mučne, zbnjujuće, otkrivala su posve različita očista iz kojih su govornici promatrali i tumačili ono što nam je svima, barem kao provizorij, ista i zajednička stvarnost. Istovremeno, rasprave su otkrivala raskorak ne samo između diskursa proizvođača kulture i predstavnika vlasti (taj je raskorak ionako bio za pretpostaviti) nego i raskorak između diskursa administracije i diskursa politike, između politike i vladajućih nezavisnih *opinion-makers*. Ono što je, međutim, postalo bjelodanim jest činjenica da je ključna poveznica između apstrakta grada i apstrakta kulture, postojanje kulturnog javnog prostora, u nizu pojedinačnih prostora konkretiziran kulturni prostor, kao javni prostor *par excellence*, koji omogućuje realizaciju jedne od temeljnih funkcija grada, a to je komunikacija. Konačni cilj rasprava, usuglašavanje zajedničke deklaracije o potrebi osiguravanja prostora za nezavisnu kulturnu djelatnost i kulturu mladih bio je dosegnut: deklaraciju su potpisale vodeće stranke pozicije i opozicije, a njezine učinke (da ne kažemo sudbinu) u prostoru realpolitike možemo pratiti u četverogodišnjem razdoblju.

Realitet i virtualitet prostora kulture u Zagrebu

Postupno nagomilavanje svih društvenih funkcija u gradove već je u modernizmu došlo do točke usijanja: u tom zgusnutom razdoblju gradovi su postali produkcijska središta umjetnosti. Upravo je suvremeni grad, ne samo za Castellsa, egzemplar sažimanja vremena i prostora u nove odnose "umreženog društva", kojima se poništavaju tradicijom baštineni odnosi kontinuiteta i slijeda. Istovremeno transformacijama diskursa u i o umjetnosti, uspostavljaju se mehanizmi socijalne konstrukcije i distribucije moći, Bourdieuovim terminima kazano, simboličkoga polja umjetnosti. Identifikacija tih mehanizama otkriva nam mrežu odnosa moći između različitih sudionika koji su u neprestanom nadmetanju sa svrhom postizavanja totalne, homogenizirajuće prevlasti.

Kada se danas gleda kulturna mapa Zagreba, u njoj se prepoznaju temeljna fiksna mjesta koja postoje već dulje od stoljeća, poput nacionalnog kazališta, akademije znanosti i umjetnosti, muzeja, kulturnih ustanova; ono što je pripadalo tom istom, ali potrošnom *dubu vremena*, poput kavana i kabarea, nestalo je. Na elektroničkoj karti grada Zagreba, koju je pred nekoliko godina napravio multimedijalni umjetnik Dalibor Martinis, na CD-ROMu grad je predstavljen mrežom paralelnih kulturnih linija. Za temeljnu metaforu prikaza Martinis je odabrao staru tramvajsku kartu grada, s ucrtanim linijama koje i danas prepoznajemo po brojevima ("jedanaestica", "dvojka", "četnaestica"), i svaka od tih linija predstavlja jednu mogućnost prepoznavanja Zagreba. Jedna linija vozi kroz kulturnu baštinu,



druga kroz spomenike prirode, treća kroz kazališta... – što sve predstavlja mapiranje zatečenog stanja kronotopa obilježenih kulturnom poviješću. Martinis, međutim, u kartu "kulture" grada Zagreba upisuje i Zagreb "noću", otvara noćnu liniju koja nažalost nema stanica; identificira, zatim, gay and lesbian liniju, liniju urbane kulture, alternativnog Zagreba. Naposljetku, realitet suočava s virtualnim: na jednoj liniji ucrtava stanice najvećih kulturoloških i urbanističkih promašaja ili pogrešaka grada, na drugoj označava neiskorištene potencijale njegova prostora. Privlačnost grada u njegovoj je posvemašnjoj raznolikosti: od mjesta gdje pojedinci upisuju individualna sjećanja, preko kolektivnih mjesta pamćenja, do tamnih mrlja nepoznatih kvartova i ulica koji istovremeno zastrašuju ali i privlače pažnju. Kakav je, primjerice, znak na mapi grada kao mapi kulturnog pamćenja prostor koji je danas poluuređeno parkiralište, a do 1942. je bio židovska sinagoga? To je mjesto gdje je pamćenje vezano za ono što više ne-postoji u realnom smislu, ali mrtva točka našega oka postaje živa točka sjećanja koja nam ne dopušta da se grad svede na popis postojećeg.

I doista, možemo li Zagreb opisati time da njegovu osobnu kartu kulture svedemo na popis institucija: više od stotinu kulturnih ustanova, osam profesionalnih teataru, dvadesetak muzeja, 13 kulturnih centara, deseci privatnih galerija, stotine nezavisnih umjetničkih i kulturnih udruga? Samo jedna velika koncertna dvorana, Muzej suvremene umjetnosti u gradnji, Plesni centar u projektnoj dokumentaciji, Studentski centar u devastaciji, Makroregionalni centar za mlade u idejnom nacrtu. Jednom postojećem gradu, jednoj mreži stvarnog i fiksnog, suprotstavlja se mreža virtualnog i mogućeg. Vidljivom Zagrebu suprotstavlja se Nevidljivi Zagreb. *Nevidljivi Zagreb*, projekt nezavisne udruge Platforma 9,84, kao jedne od umreženih grupa u projektu *Zagreb-kulturni kapital 3000*. Nevidljivi Zagreb, koji nazivom asocira na Calvinove *Nevidljive gradove* prvenstveno je arhitektonskourbanistički projekt, koji otkriva neiskorištene prostore grada (koji su često baš i gradski prostori u smislu vlasništva) i svojim akcijama želi ukazati građanima na njihovo postojanje, na to kako bi grad mogao drukčije izgledati kada bi takvi prostori, poput napuštenih zgrada ranoindustrijske arhitekture ili skloništa, funkcionirali kao javni, svima za korištenje dostupni prostori.

Taj drugi Zagreb, nevidljiv običnom prolazniku, Zagreb koji nije na našim svakodnevnim itinererima, koji je poznat samo flaneurima-stručnjacima, šetačima ekspertima koji ga otkrivaju iz arhivskih mapa i povijesti, taj Zagreb pruža mogućnost za drukčije promišljanje svoje budućnosti. To je jedan, rekao bi Foucault, *heterotopijski* Zagreb, grad drugog i drugih prostora, grad protuprostora, prostora koji su protupostojeći. Heterotopijski prostori su, kako ih definira Foucault, vrste *lokaliziranih utopija*: mi uvijek mislimo o zemljama koje nemaju svoje mjesto, o gradovima koji nemaju svoj stvarni prostor, ta su ne-mjesta stvorena u našim glavama, ponekad iz našeg straha, ponekad iz praznine naših srca². Protuprostori, prostori suprotstavljeni postojećima razlikuju se od klasičnih utopija time što su lokalizirani u našoj svakodnevnici. Za malo dijete, takav će protuprostor predstavljati tamni podrum ili tavan, ponekad i veliki roditeljski krevet čiji se pokrivači lako mogu pretvoriti u valove opasnoga oceana. Groblja i

Bez sumnje s najvećim kreativnim potencijalom u Zagrebu stoji mogućnost prenamjene objekata ranoindustrijske arhitekture (kao što su Gorica, Paromlin, Zagrepčanka) u multifunkcionalne (kulturne, informacijske, edukacijske) prostore, uz koje se mogu vezati i kreativne ili kulturne industrije, kao i područje novih tehnologija

esej

azili, zatvori i bolnice, predstavljaju također heterotopije, ali jednako tako i kazališta, kao poviješću obilježene heterotopije, ili suvremene biblioteke i muzeji, arhivi koji svojom tendencijom da na jednom mjestu sakupe sve iz svih vremena, svojom tendencijom da ponište drukčijim strukturiranjem povijesni prostor i vrijeme, predstavljaju egemplarne heterotopije suvremenosti. Jer, snaga heterotopije je u tome da izaziva stvarnost, da joj se suprotstavlja, da je briše.

Intervencije u kulturnu politiku

Ako je polazna točka realiteta grad s više od 800.000 stanovnika, grad u kojemu djeluje više od stotinu javnih kulturnih ustanova (u vlasništvu države ili Grada) te nekoliko stotina kulturnih i umjetničkih nezavisnih i amaterskih udruga, ključno je pitanje kakav model, kao glavni grad Hrvatske, postojeći Zagreb nudi u području kulturne politike, i jednako tako koliko su akteri njegove kulturne scene svjesni i spremni sudjelovati u transformaciji postojećeg sustava kulturne scene i proizvodnje kulture. Jesu li otvoreni za destabilizaciju konzervativnih pojmova poput nacionalnog kulturnog identiteta kakvi su restaurirani u (doduše neeksplicitnoj) kulturnoj politici devedesetih i zatečenih odnosa institucionalne i izvaninstitucionalne kulture?

Zagreb – kulturni kapital Evrope 3000 sam sebe definira kao platformu za suradnju nastalu kao zajednički projekt više sudionika (Centra za dramsku umjetnost, Multimedijski institut, Platforme 9,81 i udruge za vizualnu kulturu *Što, kako i za koga / WHW*, koji tematiziraju promjene društvenih uvjeta kulturne proizvodnje, razvijaju strukturni položaj nezavisne kulture i preispituju dominantne režime reprezentiranja kulture. Važan dio projekta su aktivnosti iz kulturne politike usmjerene na reforme institucionalnog okvira nezavisne kulture i na povećavanje njezina utjecaja i jačanja njezinih resursa.³ Sa svojim tipom kolektivnog djelovanja, koje karakterizira unutarnja povezanost umjetnosti i teorije, brisanje granica kreacije i refleksije, projekt ZKK 3000, iako se izriječkom na njih ne poziva, priziva u djelatno kulturno pamćenje one oblike kolektivizma i kolektivističkih pokreta koji su bili karakteristični za hrvatsku kulturu od tridesetih do sedamdesetih godina 20. stoljeća, pokrete kako stvorene na manifestnim tradicijama avangarde ili lijeve političke opcije, tako i na autohtonim estetičkim projektima zatvorenih sustava.

Iskustvo socijalne marginaliziranosti, to jest situiranosti na socijalnoj margini, koje je tipično i za nezavisnu kulturu i za kulturu mladih, specifično je zato što je margina prostor dvostruke društvene simbolike – onoga što je izbačeno iz središta, decentrirano, ali onoga što je otvoreno i fleksibilno. Prvenstveno mobilno. Margina je, kažu suvremeni filozofi, prostor otvorenosti, rub beskraja koji omogućuje gnoseološku prednost u egzistencijalnoj situaciji koja je na prvi pogled diskvalifikacijska. Pogled sa strane i mogućnost pokretljivosti stvaraju omogućuju bolju vidljivost onoga što je u (provizornom i privremenom) središtu. Odnos središta i periferiji odnos je moći ali i odnos promjenljivosti, zamjene figura, zamjene pozicija, odnos napetosti i izazova, odnos pozicioniranja i prepozicioniranja, smještanja i premještanja, preraspodjele moći. I ova je prostorna metafora (središte/periferija) prikladna za analizu stanja kulturnog sustava i pogona kulturne proizvodnje u Zagrebu i Hrvatskoj danas. Hrvatska je, naime, u proteklih petnaestak godina prolazila i još prolazi kroz tzv. tranzicijsko razdoblje u kojemu glavne značajke kulturne infrastrukture dijeli s drugim tranzicijskim zemljama, a tiču se neuspjeha u preobrazbi socijalističkog modela financiranja i organiziranja kulturnog sustava i pogona kulturne proizvodnje. Najveći je nedostatak sadašnjeg stanja zatvoreni mehanizam koji nije primjeren logici proizvodnje projekata, nego održavanja institucija pogona (plaće i tzv. hladni pogon) i stvara neodrživu neravnopravnost u financiranju institucionalne i vaninstitucionalne kulturne proizvodnje, koja dobiva samo desetak posto gradskog budžeta.

Gdje, u toj jasno postavljenoj opreci institucionalna/izvaninstitucionalna kultura postoji prostor mogućnosti, koji se čini otvorenim za unutarnju restrukturaciju kulturnog pogona? Taj međuprostor, otvoreni prostor koji za Zagreb u ovome trenutku može predstavljati njegovu heterotopiju, u konkretiziranom smislu "kulturnih prostora" vezuje se u tri kruga: prvi predstavljaju lokalni centri za kulturu (njih 13 na području širega prstena grada, u bivšim periferijskim zonama), drugi prostor Novog Zagreba ili Zagreb preko Save, a treći napuštena ranoindustrijska arhi-

tektura. Lokalna zajednica, svojevrsni "teritorijalni kolektiv" u političkoj praksi, pa onda i kulturnoj politici, devedesetih je bila potpuno potisnuta i odbačena kao nepoželjni zaostatak socijalističkog sustava. Ondašnji centri za kulturu i danas su većim dijelom neiskorišteni ili zapušteni, no njihovi prostori predstavljaju moguću mrežu novih prostora za nove proizvođače kulture, prvenstveno one koji dolaze iz lokalnih zajednica i različitih socijalnih i (sub)kulturnih manjina. U takvim projektima redovito dolazi do spajanja profesionalizma i amaterizma, predstavljačke i edukacijske funkcije, te se transformiraju ili privremeno zatiru granice između publike i izvođača – pojavljuju se ona ista obilježja koja karakteriziraju suvremene umjetničko teorijske kolektivne prakse. Umjetničku provokativnost u tom području u Zagrebu posljednjih godina pronalazi kreativna grupa Community art (umjetnici Ivana Keser, Aleksandar Battista Ilić, Tom Gotovac u suradnji s teoretičarima i aktivistima). Riječ je o otvorenom projektu, koji se djelomice nadovezuje na pokret *Gorgona*, a funkcionira kao stalni javni forum i tematizira različite aspekte suvremenog života, umjetnosti i politike egzistencije, otpora i izmjene znanja.

Bez sumnje s najvećim kreativnim potencijalom u Zagrebu stoji mogućnost prenamjene objekata ranoindustrijske arhitekture (kao što su Gorica, Paromlin, Zagrepčanka) u multifunkcionalne (kulturne, informacijske, edukacijske) prostore, uz koje se mogu vezati i kreativne ili kulturne industrije, kao i područje novih tehnologija. U takvim projektima poznatijim pod nazivom "Brownfield investicije", koji se najčešće realiziraju u javnoprivatnom partnerstvu, kulturna i umjetnička proizvodnja bile bi prepoznate kao kreativni, poticajni moment za cjelovit razvoj grada u urbanističkom i gospodarskom smislu. Tu leži mogućnost Zagreba za 3. tisućljeće, modernoga i atraktivnoga grada koji je spreman suočiti se s izazovima suvremenosti i odgovoriti na promjenljive potrebe svojih građana. Svojih jako, jako različitih građana. Zagreb nikada neće dobiti Beaubourg, kažu skeptici, prostor koji bi bio smješten u centru grada i pružao mogućnost arhitektonske inovacije, koji bi objedinjavao nekoliko tipova institucija uz glavni preduvjet, slobodan pristup publike. Nikada političari neće kulturnjacima ustupiti tako financijski atraktivne prostore, kažu cinici (ili realisti, ako je suditi po novim pričama vezanim uz prenamjenu Studentskog centra), pa to su prostori koji će biti pretvoreni u shopping centre, autosalone i hotele, restorane. Za promjenu razmišljanja koje nas iz postojećih prostora vodi u one još nepostojeće potrebna je umrežavanje postojećih znanja i stvaranje novih tipova znanja, od kojih su, u našem području, kulturni menadžment i strateško upravljanje gradom dva bazična. Zaposjedanje tih triju tipova prostora

(periferija, Novi Zagreb, napuštena industrijska arhitektura), prostora koji je stvaran ali lišen socijalnih i urbanih funkcija, nije samo pitanje "igre moći", ponajmanje na razini izbora između političkih opcija. To je pitanje opstanka grada, ako želi opstati u kreativnom i živom, samoobnavljajućem smislu. To je korak koji zahtijeva radikalni prekid s tradicionalnim načinima promišljanja odnosa "kulture i društva", "umjetnosti i stvarnosti", zahtijeva promjenu u načinu proizvodnje kulture i umjetnosti, dakle, proizvodnje naših vlastitih života. Budući da, kako je rekao Foucault, naše heterotopije nastaju u našim glavama, iz straha ili praznine u srcima.

Od networkinga do kolektivne akcije

Razvoj nezavisne kulture u Zagrebu (i u Hrvatskoj, onoliko koliko je zagrebački model "produljen" djelovanjem u Dubrovniku, Rijeci, Splitu...) u posljednjih desetak godina obilježen je ključnom promjenom socijalnokulturne pozicije. Devedesetih je, naime, nezavisna scena percipirana kao "alternativna kultura", sa svim nedoumicama ili dvosmislicama (pa i smicalicama) koje je taj pojam nosio. Javnost je nezavisnu kulturu poistovjećivala s alternativnom, mjereći isključivo kriterijima estetičkih osobina i estetske inovativnosti. Da pojednostavim: nezavisna kazališna grupa uspoređivala bi se s produkcijom gradskom institucionalnog teatra, po logici estetske orijentacije, umjetničkog koncepta. Danas je, međutim, razvidno, kako mjerilo usporedbe u prvome redu mora biti *organizacijska infrastruktura* određene grupe, pa je u tom smislu jedan "umjetnički" NGO mnogo srodniji – u načinu funkcioniranja, u načinu financiranja, po tipu ili vrsti djelovanja – nekom NGO-u u području mirovnih studija ili socijalnog aktivizma. "Sličnosti" s institucijama klasičnog pogona kulture slabo se održavaju u već iscrpljenim i nedostavnim kategorizacijama i podjelama umjetničkih praksi na njihove "podvrste", po takozvanim djelatnostima kulture, kao što su glazbena, izdavačka, likovna, filmska itd. Sve je više projekata koji ne mogu učiti ni u jednu ladicu, pa se tako pri gradskim ili državnim fondovima stvaraju – više ili manje uspješno – novi nazivi, nove ladicice za "urbanu kulturu", za "kulturu mladih", za "nove medije i nove tehnologije. Umrežavanje NGO-a počelo je krajem devedesetih, tada su i unutar OSI-a Hrvatska financirani prvi projekti toga tipa, poput projekta Clubture. U svom je začetu Clubture izvama nalikovao više na novi tip distribucijske mreže i razmjene nezavisnih programa i produkcija (između nekoliko gradova Hrvatske, s ključnom ulogom Zagreba), iako je od svog početka imao u sebi linije koje su spajale različite, tada razjedinjene discipline, te uračunat autorefleksivni i autoevaluacijski moment.

Zasigurno je petrificiranost službene hrvatske kulturne politike, koja ne razmatra mogućnost (točnije, nužnost) ključnih promjena u načinu organiziranja i financiranja kulturnog pogona, te reagira samo otvaranjem provizornih i privremenih novih (skromnih!) fondova, dovela do promjena u načinu umrežavanja NGO-a. Današnji oblik *networkinga* u Hrvatskoj nadilazi uobičajene funkcije razmjene iskustva i stjecanja novih znanja. *Networking* je istovremeno postao i *lobbying*, s jasno formuliranim ciljevima akcija i kampanja, pri čemu se model umrežavanje nezavisne kulture postavlja kao direktan izazov totalitetu postojećega stanja. Umjesto *networkinga* – kolektivne akcije!

* Tekst je pisan za zbornik *Leap into the City. Chisinau, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warsaw, Zagreb, Ljubljana. Cultural Positions, Political Conditions. Seven Scenes from Europe*. Knjiga je objavljena unutar projekta *relations*, koji je pokrenula Njemačka savezna zaklada za kulturu. Zbornik su uredile Katrin Klingan i Ines Kappert iz projekta *relations*, a izdavači zbornika tiskanskog početkom 2006. su Du Mont Literatur i Kunst Verlag. ☐

Bilješke

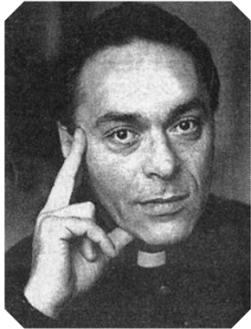
¹ Jedan od projekata Local Community Arta u Zagrebu, desetogodišnji performans troje umjetnika koji se zasniva na vikend šetnjama zagrebačkom planinom Medvednica koje se medijski arhiviraju, te se performans nastavlja projekcijama slajdova, fotografija, razglednica, u kombinaciji s predavanjima, izdavanjem novina i tiskanjem plakata, kao i oblikovanjem internetskog projekta.

² Termin i slike preuzeti iz Foucaultovih predavanja *Heterotopije i utopije*, održanim na France Culture u prosincu 1966.

³ Vlastita definicija projekta *Zagreb – Cultural Capital 3000* koja se ponavlja na uvodnom mjestu svake publikacije.



Prostor slobode



Don Branko Sbutega

Ovaj monolog don Branka Sbutega nastao je početkom 1992. za potrebe drugog medija i nikad nije objavljen u tiskanom obliku

U Padovu nisam efektivno došao svojom voljom, nego je to bila konstelacija prilika ili ono što zovemo sudbina. Ukazala se potreba za jednim hrvatskim svećenikom u prostorima Sjeverne Italije. To nije bila potreba od jučer, ali je postala akutna u momentu kada je stanoviti broj izbjeglica, njih tri do tri i pol tisuće stigao u Sjevernu Italiju da dobiju neku crkvenu asistenciju. Uz njih prostor Sjeverne Italije napućuje još, neprecizan podatak, recimo četiri do pet tisuća Hrvata od Ligurije pa sve do Trsta, koji nijesu na nikakav način do sada kroz sve ove godine bili zbrinuti ni od Crkve, ni od države, ni od Crkve u Hrvata, ni od države Hrvatske. Prema tome, ovaj rat je dao izvjesnu šansu da se u okviru one nužne asistencije ratnih žrtava, što je uvijek jedna izbjeglica, definitivno razriješi pitanje prisustva hrvatskog duha, hrvatske kulture i hrvatskih interesa u Sjevernoj Italiji. Ne samo *vis a vis* onih koji tamo borave i koji tamo jesu, bilo kao izbjeglice, bilo u nekom trajnijem obliku prisustva, nego i hrvatskih interesa *vis a vis* tog pučanstva koje je produžena ruka geopolitički i geostrateški Italije prema Hrvatskoj. Možda uz Austriju i Mađarsku, ne postoji Hrvatskoj ni kulturno, ni duhovno, ni fizički, ni ekonomski, ni politički bliža ili interesnija sfera od Sjeverne Italije.

Ako Hrvat svoju domovinu bude shvaćao onako kako je sad u nekoj praksi politike i akcije shvaća, bojim se da će mu ipak biti važniji Berlin od Kotora. Jer, nažalost, pojam domovine se silom prilika ili silom neprilika konstituirao, rekao bih pogrešno. Konstituirao se kao neka teritorijalna ili politička odrednica, a ne kao duhovni prostor.

Hrvatska nije mala po kvadraturi svojih kilometara. Vatikan je najmanja država na svijetu po kvadratnim metrima, ali nitko se neće usuditi da tu malenkost pripiše bilo čemu drugom osim kvadratima. A Hrvatska će postati mala zemlja ukoliko ostane svijest Hrvata u konceptu domovine, politička, a ne duhovna. Jer duhovni prostor, istočiste duha, nikad se ne poklapa s političkim prostorom. Ima naroda koji imaju mnogo više teritorija nego što imaju domovine. Ima naroda koji imaju mnogo manje teritorija nego što imaju domovine. Ja mislim da sretan narod ima veću domovinu od teritorija, a nesretan narod ima veći teritorij od domovine. Da bi nešto bilo veliko mora da bude slobodno, a sloboda se može ostvariti na tri kvadratna metra, a može biti veća i od samog kozmosa, jer veličina slobode nije veličina kvadrature teritorija, nego veličina svijesti koja na jednom kvadratnom metru djeluje.

Ono što će Hrvatsku obraniti nije ono što ruši, nego ono što podiže. U ovom trenutku treba imati strpljenja i povjerenja. Njega u Vukovar neće vratiti tenkovi, nego povjerljivost u jedan duhovni i kulturni koncept koji je jači od tenka. Jer Vukovar tenkovi nisu podigli nego su ga srušili. Prema tome, ono što će njega vratiti u Vukovar neće biti ono što je Vukovar srušilo, nego ono što je Vukovar podiglo. Rat baš, s jedne strane onemogućujući, omogućava... Omogućava svecu da bude svetiji, kao što omogućava ratnom šakalu da bude kojot do kraja. Neslućene su forme koje nam rat i ratno stanje čine da prepoznamo u drugim ljudima. Odjedanput otkrivamo, zaprepašćujemo se, postidujemo i gnušamo nad ljudima pored kojih smo prolazili bez slutnje o njihovim pravim rezervama. I tako što se desi da susjed s ugla, beznačajan, blijed da ti jedanput

Hrvatska nije mala po kvadraturi svojih kilometara. Vatikan je najmanja država na svijetu po kvadratnim metrima, ali nitko se neće usuditi da tu malenkost pripiše bilo čemu drugom osim kvadratima. A Hrvatska će postati mala zemlja ukoliko ostane svijest Hrvata u konceptu domovine, politička, a ne duhovna... Ja mislim da sretan narod ima veću domovinu od teritorija, a nesretan narod ima veći teritorij od domovine

postane jedan obojeni čovjek – obojen bojom dobra i bojom zla. Ali uvijek neočekivan. I mi sami kao osobe, našavši se u procjepu između totalne robotizacije, u okviru jednog sistema iracionalnog plana, i potrebe da se osjetimo ljudima, i bježimo kroz domišljatost i kreativitet od takve robotizacije, otkrijemo, ponekad sa zaprepašćenjem neke svoje sposobnosti da budemo ili gnjusni ili veliki. U tom smislu rat je naša strašna šansa i naše divno i užasno ogledalo u kojem se rado ili pamtimo ili rado zaboravljamo. I zato: rat pruža jednu strašnu šansu našoj memoriji i naša memorija je mjera našeg ratovanja. Obično šakal zaboravlja. On u ratu i pokušava da zaradi novac koji će upotrijebiti da uguši svoje sjećanje, a svetac u ratu pokušava da potroši novac u kojem će zaraditi pravo na sjećanje. To vrijedi i za svih. Neki se troše da bi im ostala memorija. Troše svoj novac, svoju energiju, svoje vrijeme, svoje zdravlje i svoj život da bi im trošeći sebe što ostalo, a neki pokušavaju da ugrabe, da ugrabe mjesto u političkoj strukturi, u socijalnoj, da ugrabe pare, deku, konzervu ili cijeli kamion medicinske opreme da bi zaradili pare koje će spiskati poslije na to da sve to zaborave, tj. da zaborave svoju gnjusobu. Ja ih razumijem. Ja potpuno grabljivce u jednom ratu razumijem, jer gnjusnost je jako skupa. To je veliki luksuz biti gnjusni, jer da bi gnjusnost u nama koegzistirala, mi moramo na neki način da je pokrивamo. To je kao strašan smrad koji traži strašno skupi parfem da drugi ne bi osjećali. Jer smrad uvijek smrdi, ne samo onima oko nas, nego u prvom redu nama samima.

Ovaj rat se desio zato što je u hrvatskom narodu postojala potencijalna želja koja se u ratu aktualizirala. Da se ona nije aktualizirala, ovog rata ne bi bilo. Jer rat je uvijek sukob između dvije želje. Ako s jedne strane imaš želju, a s druge strane nemaš želju da se suprotstaviš toj želji u ime jedne druge želje, onda nema rata. Desilo se u historiji svijeta puno okupacija kad nitko nije ni pračku podigao na Golijata. Prema tome, iza iracionalnosti metode rata je uvijek racionalnost želje. U Hrvatima se formirala jedna racionalna želja. To je da se suoče sa svojom slobodom. Kako je sloboda jedna metafizička kategorija, dakle nadilazi strogo svodenje na racionalne kriterije, tako vjerujem da će ostati uvijek neobjašnjivo zašto su Hrvati baš sada htjeli da ginu za slobodnu Hrvatsku. Ili bolje rečeno, zašto su 900 godina praktično ginuli za nešto drugo, a nisu za to. Konačno, nije bitno. Njihovo je pravo bilo da je hoće i da je ostvare. Ali ima jedan drugi dio priče koji je teži i ozbiljniji. A to je, kad si htio pa si dobio, to ostvario, da onda iza toga treba da odgovaraš za to što si htio. Prema tome, sloboda je jedna činjenica pred kojom si odgovoran, u ime koje si odgovoran, za koju si odgovoran i s kojom drugima odgovaraš. Sloboda spada sigurno i neporecivo u najvišojije ciljeve kolektiviteta. Ne pojedinca, nego kolektiviteta.

Mislim da je jedno solidno ropstvo, kako god će ovo možda zvučati užasno, bolje nego jedna loša sloboda. Jer ne zaboravimo jednu stvar, da cijeli početak povijesne priče je početak jedne priče o slobodi. Da su dva bića imala podjednaku slobodu, pa je jedan postao Lucifer, a jedan ostao Gabrijel! Ili Mihael. Dakle, da je na početku priča o slobodi zapravo sukob između bića i slobode. Povijest je počela s Božjim darom biću da može za i protiv, ali ukoliko će biti za slobodu mora da se za kvalitetniju slobodu povinuje određenim pravilima koja su iznad slobode same, da bi sloboda bila rajski dar. Jer, i Mihael i Gabrijel i Lucifer su slobodni, samo što upotrebljavaju svoje slobode na različiti način. Pri tome, cijena Luciferove slobode je drugačija od cijene Mihaelove slobode. Lucifer se opredjeljuje da gori... da gori u svojoj slobodi. I to je pakao! A anđeli ostali se opredjeljuju da svijetle za Božju slobodu. I to je raj. Jedni su upravili... Lucifer je upravio dar slobode sav k sebi i u svom egocentrizmu slobodnjaka izgara. Anđeli su se opredijelili da budu nosioci kroz sebe dara drugima i ne izgaraju, nego rastu.

Ovaj rat ne smije da završi sa žarom ispod pepela. A svaki milimetar hrvatskih, međunarodno danas priznatih granica – i zaista, ja kažem avnojevske granice Hrvatske su u najmanju ruku hrvatske granice koje su sigurno hrvatske granice – u tom smislu su dostatne. Prema tome, povratiti okupirano je pitanje milimetra. To je zapravo, to će biti ključno pitanje hrvatske slobode. Hrvatska sloboda ne može da se plaća cijenom digniteta Hrvatske. Nisam rekao Hrvata, jer i danas postoji nešto što me strašno smeta, stravično opasno, da se problem Hrvatske i problem Hrvata izjednačavaju. A Hrvati postoje izvan Hrvatske, a Hrvatska nije napućena samo Hrvatima. Ona i ne bi bila Hrvatska kad bi bila napućena samo Hrvatima. Ona bi onda bila, možda, Auschwitz, Dachau, Mathausen... I u getima je... Ona bi bila manja od strašnih geta jevrejskih 17. i 18. stoljeća.

Mislim da je hitni povratnik prva nužnost. I mislim svaki povratnik mora hitno da se vrati da bi mogao da bira sebe kao dio Hrvatske. I da će jedino izbori koji se budu ostvarili iz svoga doma biti izbori domovine u cjelini i da svatko tko bira izvan svoga doma dokida se svojim glasom, autentičnošću za domovinu. Prema tome, uvjet hitnog omogućavanja svakom građaninu da iz svog doma izrekne svoje viđenje, svoju artikulaciju političku domovine je *conditio sine qua non* da bi hrvatski izbori zaista bili jedno biranje budućnosti. Hrvatska će biti privlačna za svoj raseljeni narod u onoj mjeri ukoliko bude privlačna za narod koji nije raseljen. Ukoliko Hrvatska ostvari projekt svoje slobode na optimalan način, ona će ostvariti i sve ostale projekte, i kulturni, i gospodarski, ekološki... Tvrdim i tvrdit ću da je pojam domovine uvijek duhovni pojam. Ne ni teritorijalni, ni politički. On onoliko transcendiru u jedan teritorij, u jednu politiku koliko transcendiru sposobnost jednog teritorija, jedne politike da zarobe čovjeka. Emigracija ne bi bila moguća kad ne bi bila moguća sloboda. Emigracija nije bijeg od domovine, nego je jedan od oblika da se takne sloboda. Jer čak i kad domovina nije slobodna, sloboda postoji. A onda čovjek hoće i iskustvo slobode i iskustvo doma i iskustvo domovine. Jer naš dom nije samo onamo gdje nam je domovina. Naša domovina je i onamo gdje nam je sloboda. Pa onda, netko je pošao u Australiju da bi imao svoju Hrvatsku tamo. Netko je pritom izgubio Hrvatsku, a dobio Australiju. Netko je dobio i Australiju i spasio Hrvatsku. Svi oni, mislim, koji nisu – u tom činu traganja za nekom slobodom – stekli nešto i od one nove domovine, u kojoj su tu slobodu tražili ili eventualno našli, vjerujem da će se vraćati da je ponovo dotaknu u slobodnoj Hrvatskoj. Ali tko je tamo to dobio ne vidim razloga zašto bi se vraćao, kad on ništa nije izgubio da bi ovamo ponovo tražio. U njemu je Hrvatska veća za prostor domovine...

Ali budućnost nije ono što mi mislimo da će se desiti. Budućnost je upravo ono što mi ne znamo da će se desiti. Mogu govoriti o nadama koje taj stav prema nepredvidivome određuju. Ono što je predvidljivo nije budućnost u našem predviđanju, jer je već zaživjelo. Budućnost je ono što je nepredvidivo. ▣

Zabilježila Grozdana Cvitan

in memoriam

Branko Sbutega (1952. – 2006.)

"Znam kud odlazim..."

Grozdana Cvitan

Don Branko je bio čovjek – poslanje. I upravo smo se oprostili od mogućnosti da ga sretnemo na ulici, za oltarom, za govornicom ili pred mikrofonima, da razriješi neke aktualne dvojbe ili pojasni rupe tuđih (ne)znanja. Ljudi kao on, posebice u Crkvi, najčešće nisu svoja napisana nego svoja izgovorena riječ, rjeđe su svoja misao nego svoje djelo, a ma što bili uvijek su rijetki



Vjerujem da su svi koji su poznavali don Branka, osobno ili ne, znali dovoljno o njegovoj biografiji da je nije potrebno ponavljati. Don Branko Sbutega, koji je ovih dana otišao Gospodinu, gospodaru ukupna vremena, u svojoj je biografiji nosio mnoga znanja, vještine i talente kojima je osvajao druge i sam teško izlazio na kraj sa sobom. Zbog svega toga zapaziti je činjenicu da je jedan drugi simbol Katoličke crkve istican u prigodi njegova odlaska: napustio je ovaj svijet u danu u kojem se od njega odijelila i blažena Ozana Kotorska (27. travnja 1565.), vidovita crnogorska djevojčica koja se početkom 16. stoljeća spustila s planina kako bi se posvetila Bogu na obali zaljeva koji je, otvoren i zatvoren istodobno, pisao čudesnu povijest mijena.

Iz tih mijena izrastao je i don Branko Sbutega, suvremenik nemira i promjena, otvoren za viđenje sadašnjosti, educiran za raspravu o prošlosti i hrabar u izricanju odgovora na pitanja koja smo mu često postavljali, pitanja koja su mu često upućivana kad su drugi odbili na njih odgovoriti. Ili kad su odgovorili tako da bi bilo bolje da su šutjeli. Bio je jedan od ljudi kojemu se na ovim tvrdoglavim prostorima dopuštalo da intervenira u tu tvrdoglavost. Šušali su ga mnogi – mnogi su ga i čuli. Malo je onih kojima to uspijeva.

Život ovaj, sa stajališta onog koji živi, najčešće je zbroj nezavršenih poslova i dana od kojih se iz straha, umišljaja ili budalaštine mnogi ne uspijevaju oprostiti. U njihovoj nedovršenosti i u vlastitoj nesavršenosti. Don Branko bio je jedan od onih koji su konačnost odlaska prihvatili svjesno i koji su očekivali bolji svijet.

Zabraniti nije mogao, pa je poželio da se svi koji se od njega odluče oprostiti naprave to bez govora i reminiscencija. Ostavljajući svima vrijeme za pribiranje, za zbrajanje. Bio je posljednji glas koji je Boka poslala da govori o njezinoj ukupnosti: prošloj i sadašnjoj. U brojnim razgovorima, izjavama, tekstovima, u raznim prigodama, rekao je sve ono što bi mi, koji se s njim ovih dana opraštamo do novog susreta, rado htjeli znati tako vješto ponoviti kako je on to znao nama izgovoriti. Spasio nas je naše vlastite nemušnosti željom rastanka u šutnji. Iako je za njim ostalo malo što sabrano (tek jedna knjiga kratkih zapisa i jedno koautorstvo), pokazalo se da su ga zapamtili svi po riječima koje je izgovorio u različitim prigodama, riječima koje je svatko čuvao ako je za to imao prilike, riječima koje će tek trebati sakupiti u njihovoj množini i raznolikosti. I zato se ovih dana opraštamo od njega ne našim nego njegovim riječima, njim samim. A on sam, čovjek krhka zdravlja i rasute energije, odlučio je biti pokopan u Dobroti pod pločom koja – smještena ispred ulaza u malu mrtvačnicu crkvenoga groblja – kao da svakom nalaže da preko nje napravi korak. Na mjestu na kojem se prah oduzet zemlji u prah vraća. Dok duhovi lebde nad vodama i u prisposodobama, kojima su znali govoriti oni poslani da ih se čuje i zapamti.

Don Branko je bio čovjek – poslanje. I upravo smo se oprostili od mogućnosti da ga sretnemo na ulici, za oltarom, za govornicom ili pred mikrofonima, da razriješi neke aktualne dvojbe ili pojasni rupe tuđih (ne)znanja. Ljudi kao on, posebice u Crkvi, najčešće nisu svoja napisana nego svoja izgovorena riječ, rjeđe su svoja misao nego svoje djelo, a ma što bili uvijek su rijetki. Često miljenici neba – za one koji ostaju to su oni koji odlaze kao nenadoknadiv gubitak, iza kojih ostaje velika žalost, od kojih se oprašta mnoštvo... Sam don Branko oborio bi se na svaku od tih i sličnih sintagmi i zasigurno primijetio kako treba nadoknađivati dobitke a ne gubitke, kako je drugo biće vrijedno ukoliko je izvor radosti za okolinu, zašto se od nekoga opraštati ako je riječ o duhu vrijednom pozornosti i susreta. Susret tek predstoji. A mnoštvo – pitanje je obilja a ne broja svakog pojedinačnog bića.

Umoran od vlastita veselja kojim je želio prikazati život kao poslanje svima oko sebe, posljednjih je godina – čini mi se – živio projekt odlaska. Čekao je vječnost umoran od vlastite nemogućnosti da shvati gdje se odmoriti osim u Kristovoj rani. Stalno angažiran na tuđim životima, umarao se i trošio zagledan u putovanje. Uvijek na putu, bio je čovjek malih kofera, najčešće tek jedne crne torbe u koju je ležerno mogla stati samo nada u brzi povratak i umor putnika od silaska s puta. Ponekad mi se čini da nitko ne obnavlja češće vječne zavjete nego ljudi koji su ih jednom dali za uvijek. I koji do njih drže. Na njima je da ih ponove sa svakim jutrom i da ih žive u svakom svom danu. A to znači život u kojem se dokida netrpeljivost, grubost, u ko-

jem suosjećanje, razumijevanje, blagost, strpljivost obnavljaju sve mogućnosti, treniraju izdržljivost svake ljudskosti... U kojima provjera ukupnosti svaki dan poziva na rađanje i smrt kao čudesne manifestacije: u prigodi rođenja veselje počinje kad novorođenče prvi put zaplače, u odlasku s tog puta na koji se krenulo u suzama plaču oni koji ostaju. Ako plaču – dodao bi don Branko.

Na Cvjetnu nedjelju, u večernjim satima govorio je: *Bolje da rećem ja nego da govore drugi. Iako je svejedno. Meni su ostala još tri, četiri mjeseca. Ili samo neki tjedan. Života. Ovog života. Ne treba se žalostiti. Vi što ostajete još ćete patiti, tko zna što vas još čeka. Ja idem u bolji svijet. Bolji od ovog. Uostalom, što smo cijelo vrijeme propovijedali, u što vjerovali ako to nije točno. Mućan je samo kraj jer se čovjek promijeni. Ne vlada više svojim tijelom. Barem ne u ovome što je mene napalo. To brzo razara. Bude li koji mjesec to je puno vremena u mojim prilikama. Možeš napraviti još mnogo stvari, završiti neke poslove, ali i da ne završiš... svijet će nastaviti i bez toga. Veselim se jer sad znam da je kraj blizu. I znam kud odlazim.*

Jedan čovjek mi je s brijega pokazivao otvoren prozor na krovu obnovljene crkve Svetog Nikole u Prčanju. Kroz taj otvoren prozor već mjesecima kiše rastaču obnovu. A ma koliko upozoreni na prozor, odgovorni već mjesecima ne šalju nikog da zatvori taj prozor u krovu – prozor što ga prije obnove nije ni bilo. Možda sveti Nikola ne štiti više crkvu u kojoj su davno prestali zavjetni šapati jer su putnici preselili u onostranost. U tom slučaju: čemu obnova? I tko se sjetio posaditi taj prozor okrenut nebu u krovu crkve? Tko ga je ostavio otvorena i tko ga tako dugo ne zatvara? I zašto?

Na terasi ispred crkve Rođenja Marijina (Bogorodičina hrama – piše na turističkim putokazima) poprsja odličnika. Iz oka Andrije Kačića Miošića čistimo napuštenu opnu (neka gagrica ili pauk već su iz nje iščilili), s lijevog oka Josipa Jurja Strossmayera malo prazno saće osa. Zašto baš u očima?

Dolje, pod brijegom, uz obalu, rodna je kuća don Branka, "posljednjeg katoličkog svećenika iz Prčanja", kaže starac, domaći čovjek. "A i prvi je bio jedan Sbutega." Tako mnogo prisposoba na tako malo prostora. A svi kao onaj otvoren prozor u kišno nebo. Znakovit govor, a tumača malo. Ono što ne znam pročitati, mogu samo zapisati. ▣

Čekao je vječnost umoran od vlastite nemogućnosti da shvati gdje se odmoriti osim u Kristovoj rani. Stalno angažiran na tuđim životima, umarao se i trošio zagledan u putovanje

Slučaj Puškin ili o usamljenosti

Saša Stojanović

Ulomak istoimenog eseja, nagrađenog prvom nagradom za najbolju prozu u 2005. godini na natječaju književnog časopisa *Ulaznica*

eva, leva! – Vladimir Majakovski

Dragi Čarli,
Još uvek mi nije jasno kako ste uspjeli da me, čak i ovdje, pronađete, bez obzira na to što tvrdite da vaš nacionalni provajder ima direktan link prema Paklu. Prekidate me usred obuke. Dobio sam četnu mlakonju. Umetničke seka-perse i pesnička govna. Oblaci u pantalonama.

Interesujete se za mene ili za mog prauka, Aleksandra Sergejeviča? "Za obojicu" nije odgovor. Probajte iz početka. Ili da ja počnem?

Da, koža mi je "mrko tonirana", da upotrebim limenodoboški eufemizam Gintera Grasa, ali sam svoj život bojio drugim nijansama. Nije mi se dalo da od princa postanem kralj Etiopije. Bilo mi je devet godina kad sam kidnapovan, da se izrazim rečnikom pridošlica iz tvog stolecia, i odveden u Tursku, gde me opet otimaju, ovog puta ruski carski agenti, i dovode pred noge Petru. Car me prekrštava u Abrama Petroviča, ali nadimak Hanibal ostaje. Na dvoru, u političkom meteu Rusije koja ključa, na putovanjima do najudaljenijih gubernija, uvek sam tu. Pored Petra dok grmi na svoje dvorane, ispred njegovog kabineta dok utiskuje carski pečat nekoj od dvorskih dama, u uglu sobe, dok spava. Punih deset godina. Zatim studije u Francuskoj, matematika i tehničke nauke, koje će mi pomoći da ja pomognem izgradnju Kronštatske luke. Jeste, te luke, pobuna mornara, Lenjin, Ajzenštajn. Onako kao što je moj prauk gradio radnju i rečenicu, ja sam konstruisao zidine i svodove. Baš kao što je Aleksandar Sergejevič zidao stihove u *Evgeniju Onjeginu*, ja sam podizao tvrđavu u Selenčinsku. Šta sam radio u Sibiru? Duga priča, Petrova smrt je značila da padam u nemilost i da me odvođe u najveći zamrzivač na svetu. Punih pet godina. Tamo minus pedeset, ovdje plus sedamdeset. Statistički, život mi je bio večno proleće? Jeeste, kad bi se zabavali. Šta posle? Vraćene su mi sve privilegije i čin, napredovao sam do generala. Vojničini kakva jesam, bilo mi je drago kada sam čuo onog Dostojevskog kako urla iz kazana za Gordost, nešto kao "svi smo mi izašli iz Gogoljevog *Šinjela*". Nađem tog Gogolja, a on civil, pravda se: "Za sve što je dobro kod mene dugujem samo Puškinu." Tačnije, dugovao je, dok ga nisu vratili u rernu. A ja da se vratim na generala? Važi, Čarli. Eeej, garavi general u ruskoj armiji, zamislite samo to. Kada sam video crnog narednika ruske carske vojske u filmu Vudija Alena *Ljubav i smrt* i čuo publiku kako urliče od smeha, nije mi bilo svejedno, priznajem. A ja sam živio nekih dvesta godina pre "Ivana" i Dajane Kiton.

Šta paškvile? Bio sam mrtav punih osamnaest godina kada se Aleksandar rodio i pedeset i šest kada su ta kukavička pisma preplavila prestonicu. Našao bih ja autore, verujte mi, ne bi bilo potrebe za duelom. Krv je krv.

Ako sam dobro razumeo, zanima Vas moj stručni komentar dvoboja? Greške, taktičke i strateške, posebno? Da je jedna, *Nadzornik stanice* bi doživio nastavak, a Puškin se ne bi brukao da, sa takvim imenom, gine od kratke cevi. Najpre, dozvolio je da laje na vlast, a nije pokrio oslabljene bokove: javno mnjenje koje ne podnosi genijalnost i ženu koja i te kako "po-

dnosi" tuda udvaranja. Ovo prvo je moglo biti rešeno manjkom arogancije, drugo se rešava čvrstom rukom i još čvršćim kurcem. Da parafraziram savet jednog komšije Makedonca, iz devetog kruga, na temu kako se zatvaraju vrata fiće i usta žene: so silen udar. Sledeće: dozvolio je da provokacije onog furundžije traju više nego što to dozvoljava dobar ukus. I da, opet, računa na javno mnjenje svog vremena. Bezobalna budalaština. I, najvažnije: kada je već rešio da mu se najebe majke, nije smeo da pristane na odlaganje dvoboja. Kakvo venčanje? Pa, valjda, o tome treba da razmišlja provokator, a ne provocirani. Ja da mu citiram Sun Cua: "Ako se plašiš, ne počinji rat, ako si počeo rat, ne plaši se"? Da mu menjam pelene, onako matorom, ili da mu dajem cuclu? Svašta...

Da uprostim, dvoboj je bio izgubljen i pre povlačenja oroza. Pucnji, ili egzekucija, samo su stavili tačku na predug niz grešaka. Bez mogućnosti da iste budu ispravljene. Jer, dok lekari mirno prilaze Dantesu, rasecaju oficirsku bluzu i stavljaju zavoj na laku ranu, dotle Sašenjka leži u lokvi krvi, pridržavajući creva koja hitaju napolje. Sekundanti raskopčavaju dugme košulje, na vratu, i postavljaju jastuk ispod glave. Pobjednik sam ulazi u kočiju, žrtvu unose.

Još jedan, u našoj porodici talentovanih, arogantnih i svojeglavih. Mač ili pero, svejedno je. "Skromna spoljašnjost umetničkog dela gotovo uvek sadrži čudovišno zgusnutu koncentraciju stvarnosti" – čuo sam Mandeljštama na kursovima književne kritike i samokritike. Dar od Boga je uvek uzmičao pred silom. Dok je sveta i veka. Nažalost, moj potomak je školu skupo platio.

Dakle, od mene je nasledio talenat za arhitekturu, makar to bila i književna, osećaj za lepo i ambiciju. Od loših osobina to su temperament, kurčevitost, inat i opet ambicija. Ni više, ni manje. Nadam se da sam Vam, stručnim mišljenjem koje je pred Vama a za koje ste već uplatili akontaciju, pomogao da saznate nešto više i o meni i o Puškinu.

Sa dubokim poštovanjem,
Abram Petrovič Hanibal, crni general ruske carske vojske i pradede Aleksandra Sergejeviča

*
Treba proniknuti u tajnu samoglasnika i suglasnika, u čijem spoju je skrivena tuga zemlje za brakom sa nebom. – *Sergej Jesenjin*

*
Poštovani,
Ne znam kako da Vam zahvalim na prilici da, najzad, i ja progovorim. U svoje lično, ali i u ime moje sestre, Jekaterine. Zvuči apsurdno, ali jeste tako: sestre Gončarov su najveće žrtve dvoboja održanog desetog februara, po novom, ili dvadeset i sedmog januara, po starom kalendaru. Ne, ne preterujem, samo Vas molim da me saslušate. I da mi verujete. Uprkos onom prepečenom Osipu koji me stalno vuče za rukav i šapuče: "U umetnosti bilo šta prihvatiti na poverenje nedostojno je umetnika, površno i dosadno..."



Nije Dantes najlepší čovek koga sam volela. Ni najzgodniji, ni najpametniji, ne, nije. Samo je bio u pravom trenutku na pravom mestu. Dok je Aleksandar Sergejevič, moj muž, danju grmeo protiv cara, a noću obilazio bordele, pojavio se neko drugačiji. Stvarno ne znam koja se prva zaljubila, ja sam bila udata, Jekaterina je imala odrešene ruke. Jadnica. O tome kasnije.

To jutro, kada su osvanuli pamfleti po Petrogradu, beše obično. A onda je uleteo Puškin, urlajući da je "diplomu rogonje" mogao da smisli samo jedan čovek. Prvi dvoboj je odložen. Jekaterina je postala supruga barona Žorža Šarla Dantesa Hekerena. Ali, netrpeljivost između moga i muža moje sestre nije mogla da bude okončana drugačije sem dvobojem. Epilog Vam je poznat, verujem, Puškin sa olovom u stomaku i Dantes sa ogrebotinom na desnoj podlaktici. Prvi u grob, drugi u progonstvo.

Da, srela sam ga posle dvoboja. U Parizu, sa njegovim sinom, mojim sestrićem, koji nije znao da ga rođena tetka zaobilazi, bez pozdrava. Moja krv, koja ne zna da mu je majka umrla pod čudnim okolnostima i da je zamenjena drugim muškarcem. Moja sestra koja je rešila da prati muža i u progonstvo, da pređe u katoličanstvo, u dobro i u zlo, nije znala sa kakvim čovekom živi. Da će Dantes, i posle njene smrti, nastaviti da se sudi sa našim roditeljima oko nasledstva vrednog bednih dvadeset i pet hiljada franaka, da će moliti cara da mu pomogne u parnici, lažući kao pas da mu je novac potreban za čuvanje ideje monarhije, tamo i ovdje. Ma šta to značilo.

Tragično je, ali mi je drago da Jekaterina nije videla sudbinu svoje ćerke. Leoni-Šarlot počinje da uči ruski, na zidu sobe drži sliku mog pokojnog muža i zaljubljen je u njegovo delo, mrzi oca onako kao što dete može da mrzi. Nije imala prilike da čita esej Marine Cvetajeve, one alapače praški stišnjene i poslužene à la beogradski "Ruski arhiv" na proslavi povodom Ždanovljevih dana Umetnosti i Slobode. Uz to, tekst je još i naslovljen mojim imenom. Dakle, tri Puškina: očima onih koji ga vole, očima radoznalaca i očima onih koji su sudili. Zaboravila je samo nju. Pesnik – viđeni očima onih koji umeju i da mrze zbog ljubavi. Do kraja, do ludila. Istinskog. Nepovratnog.

On? Jedva je dočekao smrt moje sestre. Više nije bilo razloga da se on i "očuh" kriju, samo što se nisu držali de ruke. Ne, ne preterujem, nimalo. Ščegoljev govori o "bliskosti na poseban način", Trubecki, u svojoj brošuri štampanoj u samo deset primeraka, postavlja pitanje "da li je živio sa Hekerenom ili je Hekeren živio s njim", dodeljujući mu, ipak, samo "pasivnu ulogu". Karamzin tvrdi da je "Hekeren, kao pametan čovek i prefinjeni razvratnik, ovladao dušom i telom Dantesa" a Anjenkov je ubeđen u to da je "Hekeren peder, ljubomoran zbog Dantesa, i želi da ga posvada sa porodicom Puškin". Nažalost, nije mu bilo teško. Moj pokojni muž će se javno hvaliti "da se Dantes odao sodomskom grehu", da je on to prvi saznao od gospodica iz javne kuće i da će "sa radošću tu novost učiniti opštom svojinom". A "novost" je bila grozna. Poluludi muž moje sestre bacio je gomilu para na pod bordela i poveo, hm, dame sa sobom. Bez uobičajenih zahteva, samo da mu, *Oh, Mon Dieux*, "ližu okrvavljeni čmar, kakav je i njihov bio kada ih, bez milosti, jebu u dupe".

Mislim da je i ovo trebalo da znate. Ja sam saznala prekasno, između trozubaca, rogova i dlakavih repova. Možda će Vama pomoći, kad već nije pomoglo mojoj sestri i meni.

Sa zahvalnošću,
Natalija Nikolajevna Gončarova,
udova pok. Aleksandra Sergejeviča

*
*Nikolaj I je mazio Puškina kao opasnu zver koja svaki čas može da rastrgne.
Um je takođe divlja zver, za careve – najdivljija zver.
Naročito – slobodna. – Marina Cvetajeva*

razgovor

Camden
Joy

Posljednja rock zvijezda

Najnovija zbirka tekstova gospodina Joya zasluđuje malo više od uobičajenih kimanja glavom i nazdravljanja martinijem prigodno rezerviranih modernih književnih krugova. Opasan je mislilac taj Camden Joy. Poprilično odlučan neovisan pisac. A knjiga koju je objavio neovisan izdavač podsjeća pomalo na oruđe – drukčije vam leži u rukama kada je izvučete iz torbe na svjetlo dana. Naime, možete njome naokolo vitlati kao pištoljem, i nitko vas neće baciti na ulicu zbog tog prekršaja. Možete čitati njezine precizne i pakosne odlomke dok čekate u redu za svjedočenje na sudu ili kod frizera a da nitko ne nasluži što smjerate. Na koga će utjecati mračne tajne samo vama znane? Knjiga poput Joyeve *Last Rock Star Book* kreće se izvan dohvata radara, tako da kada postane vidljiva, u svom svojem instinktivnom bijesu, ne može a da ne izazove konfliktan skup uvrnutih prosvjetljenja: "Mislim da je doista nešto otkrio", ili "Ovaj je čovjek potpuni sociopat", ili "Mislim da nikada u svojem životu nisam pročitao blistaviji odlomak koji opisuje nezamislivu ljepotu ženskoga glasa", ili "Koji je ovo kurac?"

Kako ga god doživjeli, ne možete učiniti istu pogrešku kao ja, i zamijeniti pisca Camdena Joya s likom Camdena Joya. Jer oni su očito različiti.

U izdanju jedne od najkulerskijih malih izdavačkih kuća (TNI Books iz Seattlea) dolazi predivno opremljena zbirka proze i rasprava toga pametnog uličnog ratnika. *Lost Joy* fascinantna je zbirka eseja i ostalih umjetničkih uradaka pisca čija knjiga *Last Rock Star Book* nije učinila ništa ako vam nije probila uši svojim smionim ishodištem i svojom gotovo bezgrešnom izvedbom. Camdena Joya često uspoređuju s piscima poput Lestera Banksa, Huntera Thompsona i Richarda Meltzera, ali on me zapravo više podsjeća na hidru koja kombinira uvrnute narativne nijanse Davida Lyncha, neskrušeni ulični inat Huberta Selbyja i trajno uvjerenje u grešnost čovječanstva koje je artikulirao Jim Harrison.

Rock kritičar? Možda. Ja mislim da on to nije. Uzmite primjerak knjige *Lost Joy* u ruke i odlučite sami.

Strast, a ne uvjerenja

Moram priznati da sam posljednjih desetak godina postao vrlo ciničan prema

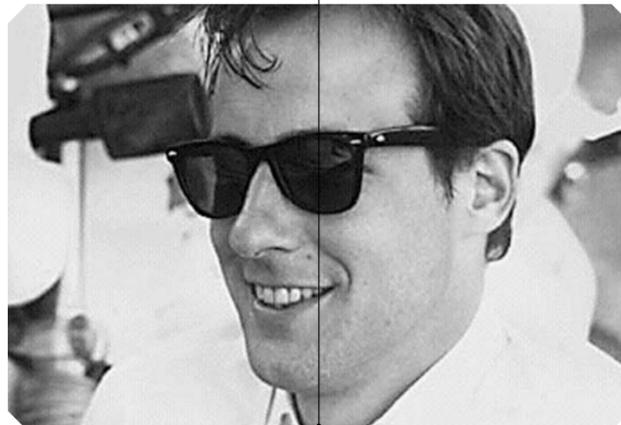
trajnoj važnosti rock glazbe, kao ideološki neovisne sile. Štoviše, uvijek sam podrobno pratio sve vrste manipulacije, i smatram da su stvari postale isforsiranije što se tiče rock and rolla i njegova uklapanja u današnju mainstream kulturu. Čini se da više nema "svetih krava", prkosna kraljeznica koja podupire rock glazbu danas se pretvorila u snažan marketinški interes. Cijenjene ikone poput Springsteena objavljuju novi album nabijajući po gitari uživo u emisiji Today Show. Glasovi nekad uglednih mainstream glazbenih "kritičara", ljudi od kojih očekujete da budu malo pametniji, ispunjeni su pohvalnom prozom koja se odnosi na sumnjivu važnost proizvedenih glazbenih korporacija bivših mušketira. Nekadašnji hard-rock vragovi, Aerosmith, ne trepnuvši, preselili su se u Truckville; pjesme grupa T. Rex, The Who, Kinks ili Iggy Popa glazbena su pozadina u reklamama za automobile. Pristaše alternativne glazbe koji su se tome nekad ponosno odupirali, poslušno se okupljaju oko ovojnjanih brzno imenovanih garage-rock mesija. Sve je to doista postalo prilično obeshrabrujuće. Komercijalni napad na našu glazbenu osjetljivost čini se da ne posustaje i više mi ništa nije jasno kada razmišljam o onome što podrazumijevam i očekujem od rock and rolla i mnogih njegovih manifestacija. Čitanjem vaše nove zbirke Lost Joy, uistinu sam zapanjen dosegom vašeg svačanja primijenjena na kulturnu evoluciju rock and rolla, njezinu kompleksnost i podrijetlo. I ono što me se dojmilo je da usprkos svemu – usprkos osjećaju iznevjerenosti koji osjećaju ljudi osjetljivi na te stvari, i pritom si ne mogu pomoći, s obzirom na to da je umjetnost u koju su se ljudi pouzdavali kao u oslonac u životu, postala tržišna roba koju nam u nekom opće probavljivom obliku nude na tanjuru – vi još vjerujete.

– Kako ste to dobro rekli! Hvala. Meni se čini da mi nedostaje dubine kada razmišljam o "važnosti" i "ideologiji". Naime, razumijem što želite reći, da obeshrabruje gledati kako se glazbenici prodaju, no ne slažem se potpuno s vama. Ili se slažem jedan ili dva sata na dan, pa nakon toga imam neko sasvim suprotno stajalište. Rijetko imam čvrsta uvjerenja. Upravo zbog toga smatram da sam užasan "glazbeni kritičar". Često mijenjam mišljenje. (Možda to svi radi-

John Richen

Camden Joy došao je na zao glas 1995. kao odmetnuti rock kritičar koji je ujedno i prorok pop kulture, i otad očarava svoje poklonike prozom i manifestima široka raspona. U povodu svoje knjige *Lost Joy*, ovdje govori o svojem osebnom odnosu prema rock kulturi

Želim reći da je za mene strast postala jedna od najprivlačnijih kvaliteta glazbe, jezik zavodljiv sam po sebi, i da mi nije uvijek potrebno znati u što onaj koji radi glazbu vjeruje, niti se moram s njim slagati



mo? Ne bih znao.) Nastojim ne pridavati veliko značenje pojmovima kao što su "integritet" i "vjerodostojnost". Često su to samo popratne pojave koje nastaju kada neki nesretni umjetnik ima lošu distribuciju, slabu booking agenciju, ili izdavača koji mu uopće ne pomaže. Volim većinu glazbe, i često me ne zanimaju riječi koje uz nju dolaze, ni slike, ni marketing. Naravno, reagiram na slike, ali imam sreću što živim u stanju potpunog zamračenja što se tiče tiska, magazina i televizije, tako da do mene ne dolazi mnogo nebitnih informacija o glazbenicima i bendovima, poput onih tko je popularan, kako izgledaju i slično. Čini mi se da ste mlađi od mene; mislim da sam i ja imao slične tmurne misli početkom i sredinom osamdesetih, kada su se svi punk bendovi koje sam volio raspadali jer nikoga nisu zanimali, i kada je MTV počinjao emitiranje. Napokon, uvijek se pojavljuju nove grupe koje vas podsjetite kako je to sve odlično i zabavno, i da tu nije riječ ni o kakvoj ideologiji, nego o strasti koja stoji iza strasno branjenih uvjerenja, a ne o samim uvjerenjima. Riječ je o liku koji zamišljam kako pjeva, i zanimljivim zvukovima koje proizvodi, ne toliko o onome što taj lik govori.

Ali još jedna stvar koju želim istaknuti jest da sam sâm stvarao glazbu četrnaest godina, i nikada nisam poštovao ili obraćao pozornost na ljude koji su pisali filozofirali o glazbi (osim Petera Guralnicka). Smatrao sam ih odraslima i nevažnima. Kao onaj koji piše glazbu, vođa benda i glazbenik, sve što sam ikad želio bili su dobro plaćeni nastupi, i nešto novca da njime platim stanarinu i živim, i pravo da me čuju svi na svijetu, te prigodu da beskonačno radim na svojoj glazbi. Uopće nisam razmišljao o imidžu ili stavu. Moji bi se bendovi odmah pro-

dali da smo to mogli učiniti, ali nismo znali kako. Nije nam bilo stalo do toga kako smo odjeveni, nismo imali stajalište, nismo imali prijatelje, nismo poznavali nikoga tko se time bavi, nismo imali određen zvuk ili izgled; nismo imali izgleda za uspjeh.

Volim čitati žuti tisak

Vaš se odgovor djelomice vrti oko pojma "strasti koja stoji iza strasno branjenih uvjerenja" – što mi se ipak čini pomalo proturječno. Zar nisu te dvije sastavnice nerazdvojne? Može li jedna postojati bez druge? Kako netko može bezuvjetno reagirati na strast iza strasno branjenog uvjerenja a da na njega nimalo ne utječe izvor te strasti?

– Sve što želim reći jest da je za mene strast postala jedna od najprivlačnijih kvaliteta glazbe, jezik zavodljiv sam po sebi, i da mi nije uvijek potrebno znati u što onaj koji radi glazbu vjeruje, niti se moram s njim slagati. Govorim to misleći na nekoliko primjera: mislim na internacionalne kantautore koji me duboko diraju (poput Baaba Maala, Djama Leelija...) a da pritom ne razumijem ni jednu jedinu njihovu riječ, zatim na hip-hopere koje susrećem (poput Outkasta) čije mi pjesme tekstualno izmiču, dok mi na nekoj primitivnoj razini imaju smisla; na najdraže bendove iz devedesetih (poput Heliuma, Red Red Meata, Pavementa, Spoona) koji su intenzivno pjevali, a čiji su tekstovi uglavnom razlomljeni na prizore i opskurne zaključke. Nema ništa ideološko ili političko u mojoj privrženosti tim umjetnicima, ja samo vjerujem njihovim instinktima. Je li to odgovor na vaše pitanje?

Mislim da jest. To je instinktivni, nasuprot dekonstrukcijskom pristupu, ali čini mi se da ima smisla. Nisam siguran da mogu uvijek razdvojiti sastavnice na takav način. Svejedno, nadam se da ćete mi oprostiti moju tmurnu filozofsku radoznalost. Na neki način namjerno ulazim i izlazim iz tog "stanja zamračenosti" koje spominjete, kada govorim o svjesnosti postojanja suvremenih medija, tako da mi je poznata korist tog stanja. Ali, doduše, nezdravo sam opsjednut crtom razdvajanja na kojoj se sudaraju umjetnički izričaj i trgovina. Često je promatram. To je zapanjujuća i promjenjiva granica. Oko nje obitavaju i anđeli i demoni.

razgovor

– I meni se tako čini, iako je ja možda malo manje doživljavam na takav način. Na primjer, volim čitati žuti tisak dok stojim u redu u supermarketu. Rijetko znam o kome pišu, ali obožavam dobiti instant sliku kulturalne doličnosti u bilo kojem trenutku, te se divim jednostavnosti jezika tabloida, uporabi velikog slova i uskličnika, zatim pojma “blizak prijatelj”, mutnim fotografijama, i vrhunskoj posesivnosti koju osjećamo prema poznatim osobama. Mislim da je sve to opravdano fascinantno, uz to što većinom govori o lijepim ljudima i seksu, što naravno povećava zadovoljstvo skraćivanja vremena i čekanja dok stojite u redu ispred blagajne. Ali vi možda govorite o nekoj zdravijoj navici.

O riječi “kritičar” – ma, nema veze.

– Da, jako sam loš kritičar. Bezvezan sam. Stvari koje mi se sviđaju mijenjaju se iz sata u sat.

Pop pisac priča

Pa, spominjem to jer sam se i sam tijekom godina bavio poslom “rock kritičara”, i uviđam sam prezirao taj naziv. Ne pišem o glazbi zato što je želim kritizirati. Pišem o njoj jer ona na mene utječe, jer mnogo znači za moj osjećaj životne ravnoteže. Čini se da ste vi barem privremeno bili označeni tim pojmom... ljudi spominju imena mnogih “kritičara” kada govore o vašim djelima – zasluženo vas laskavo uspoređuju s Bangsom, Thompsonom, Meltzerom – ali ne vidim neku strukturalnu korelaciju. Vi ste mnogo manje sumnjičavi. Čini se da se bavite stvarima promatrajući ih s poprilično jedinstvenog stajališta koje vam daje prednost u većini slučajeva. I ne vidim po čemu se ista od vaših djela može opisati kao konvencionalna “kritika”.

– To je točno, no, isto tako, doista ne zavidim ljudima koji moraju opisati ono što radim. Ja im to poprilično otežavam. Nadam se da imate pravo, i da definicija mene kao “rock kritičara” neće biti duga vijeka. Ali moji pripovjedači, moji likovi i ja imamo mnogo stajališta u vezi s glazbom, pa ona postaje vrlo prikladna tema na koju se mogu usredotočiti, i sve to nalikuje na istodobni razgovor sa svima nama zajedno. Meni se osobno najviše sviđa definicija “pop pisac priča”, zato što mi se čini da te stvari kreću prema mitologiji, i uskoro ću početi uključivati priče iz *National Enquirer*era u epske mitove i priče, u southparkovsku *Povijest svijeta* ili nešto slično...

U mnogim ste esejima uspjeli utkati glazbu u osobne priče a da pritom niste iskazali nikakvo otvoreno osobno mišljenje kao prevladavajuću vrijednost. Glazba je samo dio neke veće priče. Budući da je tako, čini mi se da su najproblematičniji dijelovi knjige *Lost Joy* upravo zbirke plakata. Siguran sam da je to bila vaša svjesna odluka,

ali me zanima koja je vaša motivacija za pristup temama na taj način.

– U svojem pisanju pokušavam postići nekoliko stvari. Polemika me ne zanima, osim kao manjkavost likova. Sebe smatram nekim tko priča priču. Želim prizvati mjesto, scenu, zaplet, ili identitet koji u meni stvara određena glazba koju volim. Želim posvjedočiti nemogućnost obuhvaćanja pojma “sebstva”, nesigurnost postojanja. Želim istaknuti koliko malo znače nečija mišljenja; što znači da ću, ako pripovjedač iznese u nekoj priči svoje stajalište, poduzeti sve da u nju uključim i nešto drugo što će njegovo mišljenje potkopati (na primjer, pripovjedač je manijak, narkoman, lopov, silovatelj, rasist, ili očiti licemjer, ili nešto takvo). Želim podsjetiti ljude da je ono što je dobro u vezi s glazbom njezina neizreciva tajnovitost, način na koji nam se urezuje izravno u svijest, uspostavljajući u glavi slušatelja cijeli svijet. Ako u mojim djelima postoji ikakva razumna polemika, nastojim je izbalansirati s dovoljno besmislene histerije i humora tako da budem siguran da neće biti shvaćena preozbiljno, ili barem prejednostavno; glazba (poput pisanja) ima vlastitu pravdu, u koju se polemike političkog svijeta ne prenose posebno dobro.

Obljepljivanje grada idejama umjesto reklamama

Želim doznati nešto više o intrigantnim “plakatskim kolektivima” predstavljanim u knjizi. Oni mi se čine kao čudno sredstvo – dobronamjerna gerilska taktika pokrenuta u doba lišenosti slobode: obljepljivanje grada idejama umjesto reklamama. Povratak u dane tiskanja offsetom, u dane retoričkih reklamnih letaka, ili čak u nekoj mjeri i na (iako nena-mjerno) izopačivanje novijeg bacanja propagandnih pamfleta i Phillip Morrisovih proizvoda za njegu iz zrakoplova na zbu-njeno napadnuto stanovništvo. Zna li kakav su utjecaj imale vaše različite kampanje posterima?

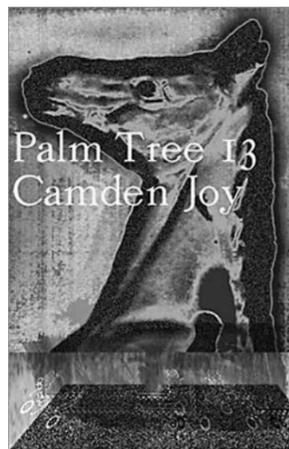
– Nisu imale nikakav utjecaj. Ono što na mene utječe – bilo u pisanju pjesama, priča ili plakata – uvijek je



isto: to su različite knjige i umjetnička djela nadrealista i magijskih realista, emitiranje radio drame *Rat svjetova*, Muzej jurske tehnologije, kazalište Firesign, drame koje izvodi Wooster Group, radiodrame Joea Franka, filmovi *David Holtzman's Diary* Jima McBridea i L. M. Kita Carsona. Instinktivno me privlače zagonetke, paradoksi, neslane šale, nemoguće slučajnosti, poglavito kada su u vezi s teorijama alternativne povijesti ili loše znanosti. Osim toga, volim se smijati.

Projekt uličnih plakata proizašao je iz oglašavanja nastupa mog benda. To se dogodilo potpuno prirodno i nije bilo sasvim originalno; u New Yorku je postojao još jedan momak koji je radio mnogo bolje plakate od mene kako bi

Divim se jednostavnosti jezika tabloida, uporabi velikog slova i uskličnika, mutnim fotografijama, i vrhunskoj posesivnosti koju osjećamo prema poznatim osobama. Mislim da je sve to opravdano fascinantno, uz to što većinom govori o lijepim ljudima i seksu, što naravno povećava zadovoljstvo skraćivanja vremena i čekanja dok stojite u redu ispred blagajne



reklamirao svoj bend The 20% Tippers; pisao je duge, smiješne eseje koje biste pročitali, zatresli nad njima glavom, zatim biste ih ponovo čitali, razmišljali o slojevima značenja, razmišljali o tome koliko su istiniti, divili biste se jeziku, pa biste ih ponovo čitali, i otišli dalje; a kada bi se okrenuli da ih još jedanput pogledate, samo da se još jedanput uvjerite, oni bi već nestali, preko njih bi već bio nalijepljen neki novi flyer. Prolaznost, nepouzdanost, trenutna nostalgija za nekim bezvrijednim komadom, za šalom ili pjesmom – to me privuklo lijepljenju postera koji su tvorili nekakav narativni luk, potanko opisujući nečiji “pop-kulturni” poremećaj. Prvo su nastali *The Lost Manifestos*, zatim *MacFest* i *CMJ*, nakon toga *Souled American*; nakon čega sam prestao jer nisam znao što bih još mogao reći, i preselio sam se u Boston. Ali prije plakata radio sam pamflete – one o Franku Blacku ili Alu Greeneu objavio sam kao male, kvazi-religijske traktate. Nastali su u razdoblju kada su mi se na kratko vrijeme jako sviđali dizajn i starinski tisak, jer je moja tadašnja djevojka bila dizajner, a moj najbolji prijatelj imao je starinski pisac, pa sam pokušao te pamflete učiniti tako da izgledaju stari, da se barem malo razlikuju od ostalih, da se učine nevjerovatnima. To me definitivno dovelo do toga da lijepljenje plakata na ulicama smatram povijesnom, trajnom preokupacijom svih kojima je oduzeto pravo glasa, i svih koji su na neki način oštećeni. Da, naravno, o tome sam razmišljao dok sam lijepio te stvari, no više mi je bilo na pameti kako će to sve nekoga nasmejati, ili kako smrdi urin na pločniku, ili kako sam se sav ulijepio u ljepilo, ili dolazi li policija. Plakati bi uvijek nestali u roku nekoliko dana, najčešće već nakon nekoliko sati. Mnogo ljudi u New Yorku lijepi mnogo stvari, i brzo ne bude mjesta za sve.

Reklamokracija i pop paranoja

Snažno sam reagirao na stajališta izražena na mnogim plakatima u tvojoj zbirci *Lost Joy*, i poput sve efektne umjetnosti, čini se da djeluju na nekoliko različitih mentalnih razina. No, jedan mi se učinio

neobično zanimljivim. Dugo sam ga promatrao. On me uznemiruje. To je onaj na kojem piše: ADVERTOCRACY / ROCKTEACHES / YOUTH TOBACCO / AND TATTOOS / THIS AINT / ROCK AND ROLL / THIS IS GENOCIDE (REKLAMOKRACIJSKI / ROCK UČI / KLINCE CIGARETAMA / I TETOVAŽAMA / TO NIJE / ROCK AND ROLL / TO JE GENOCID).

Snažan lijek – mnogo tamniji, podsvesno mnogo nasilniji od ostalih plakata, predstavljen kao takav i na sadržajnoj i na formalnoj razini. Stih posuđen iz pjesme *Diamond Dogs* sam po sebi zvuči poput potresne i proročanske električne proklamacije. Njegova primjena ovdje ostavlja ga netaknutim, zajedno s njegovom impliciranim malicioznošću i zvučnom bombastičnošću; s Bowiejeve futurističke pozadine propasti društva prebačen je u vrlo poznato okruženje. To je apsolutno jezovito. Odakle vam ideja za to? Čini se da je to bila vrlo snažna reakcija na neki specifičan događaj.

– Odličan je osjećaj kada bilo što što napišem izazove nekakvu reakciju, ali vaša specifična reakcija potpuno me usrećila. Jako volim Davida Bowieja, i u to vrijeme ('95. – '96.) New York je vrlo podsjećao na pjesmu *Diamond Dogs* – razvijalo se nešto što smo nazivali *the web*, zvuči poput neke zavjere iz strip romana, i pri tome se na ulicama događalo toliko patnje, zločina, tuge, i propadanja. U vrijeme nastanka pojma “reklamokracija”, koji označava oglašivačko tijelo koje tajno upravlja našim životima, definitivno sam eksperimentirao s pop paranojom (zvao sam je “popanoja”), u kojoj ima nešto istine, ali je pretjerivanjem nastojim sakriti.

Advertocracy Rock trebao je zvučati poput *Schoolhouse Rock*, pjesme koja se nekima od nas usadila tijekom gledanja crtanih filmova subotom ujutro. “Pušenje i tetovaža” samo su štetne stvari koje svi radimo jer izgledaju cool (jera nam tako govore oglašivači koji upravljaju našim životom). Ali iskreno govoreći, nisam toliko razmišljao o značenju, koliko o ritmu i odabiru riječi, želio sam da se može tečno izgovoriti: *Advertocracy rock teaches youth tobacco and tatoos, this ain't rock and roll this is genocide*. Ta rečenica posjeduje fini *staccato*. A i zbrkana mutnoća fotografije uvijek mi se sviđala.

Bez obzira na pretjerivanje, ne mislite li da istina implicirana u pojmu “reklamokracije” ima veliku ulogu u konačnoj snazi učinka tog plakata?

– Tu ću morati vjerovati onome što vi kažete. Meni se taj plakat u konačnici ne čini snažnijim od ostalih. Većina mi sada izgleda malo staro i ishlapjelo, barem danas, kada je dan sunčan. Iako, kada malo bolje

razgovor

razmislim, postoji jedan koji se meni uvijek činio snažan, a glasi: *A lotta people won't get no supper tonight* (Mnogo ljudi večeras neće dobiti večeru). On je istinit, jednostavan i tužan. Taj me uvijek potrese.

The Clash i Kinks

Još jedno pitanje u vezi s plakatom **JOE / STRUMMER / WHERE / ARE / YOU**. Ne znam je li vam to bila namjera, ali čini se da je Strummer ispao iz igre baš kad se *The Clash* potpuno afirmirao. Mislite li da se radilo samo o tome da je isteklo njegovih 15 minuta slave, ili mu je svega bilo dosta? Što vam, od onoga što su *The Clash* unijeli u rock and roll, najviše nedostaje?

– Da, upravo to mi je bila namjera. Slušao sam pjesmu *Armageddon Time* (koju su *The Clash* obradili na albumu *Black Market Clash*), i jednostavno mi je nedostajao Joe Strummer. Imao je taj glas koji je dolazio iz nekoga neobičnog mjesta u glavi, i činilo se kao da gori, kao da je na neki način opsjednut vlastitom uzaludnošću, nesigurnošću postojanja. Kada slušam rani *The Clash* (a ista je stvar i sa središnjim radovima Kinksa) čini mi se da sve što rade i o čemu govore ima taj predivni sjaj paradoksa, jer sve govori o besmislenosti suprotstavljanja sustavu i nepostojanoj prirodi prijateljstva, ali isto tako zvuči kao da je poziv na oružje, kao da vjeruju u nešto, ali im se samo to ne da imenovati, kao da žele doprijeti do mase s porukom da masovnost ne valja. Pretpostavljam da je Strummer otišao jer mu je, kao i Johnu Lennonu, dosadilo biti nečiji junak.

Ta me dihotomija podsjeća na osobne paradokse Syda Barretta, Kurta Cobaina, ili Jeffa Buckleyja, onako kako ih ja shvaćam, na to da vas popularnost i uspjeh mogu istodobno i privlačiti i gaditi vam se... neki ljudi to nikako ne mogu uravnotežiti. No, spomenuli ste Kinke, a čitajući vaša djela, zaključujem da ste im vrlo naklonjeni. Ja volim Kinke, i za mene je Ray Davies netko tko je shvatio kako uspostaviti tu ravnotežu, te se razvio u jednu od najrefleksivnijih i ikonoklastičkih figura rocka. On je ljut i doživljava ga kao nekoga tko na to ima apsolutno pravo. No usprkos tomu, svojim djelom je uspio, onima koji su



The Last Rock Star Book
or: Liz Phair, a Rant

a novel by Camden Joy

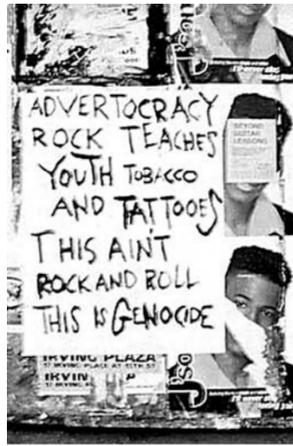
obratili pozornost, priskrbiti zdravu mjeru nade. Bez uvrede anti-junaku knjige *Lost Joy*, imenom Guy, ili njegovu omiljenom CCR-u, ali mislim da bi Kinski mogli biti jedna od najnepravednije zapostavljenih grupa svih vremena. Recite nam nešto o njima...

– Oh, pa to je nedvojbeno, Kinski su jednostavno odličan bend. Imali su fenomenalno razdoblje od 1966. do 1972. tijekom kojeg nisu snimili ni jednu lošu pjesmu. Govorimo o sedam godina! To me plaši, poput nekog znanstvenog čuda. Koja znanost! I *The Rolling Stones* su imali prilično dobro razdoblje, koje je trajalo oko pet godina, tijekom kojeg su radili dobre stvari. *The Beatles* su, naravno, imali najdulje dobro razdoblje koje je trajalo osam godina. Ali to su iznimke. Pomislite kako mora biti teško ostati dobar kada si popularan; oko vas je mnogo ljudi koji vas već vole, koji ne žele da se mijenjate. Mora da tada osjećaš kako se neprekidno drže za tebe, poput neke podvodne struje. A osim toga, iscrpljen si turnejama, mnoge su stvari nesigurne i neuravnotežene, ljudi te pokušavaju iskoristiti, oko tebe je mnogo prijatelja kojima ne možeš vjerovati, koji su se sjatili oko tvojeg uspjeha, koji žele da eksperimentiraš s njima. Iskušenja tog načina života i rastresenost koju izaziva golemi su. Tome su podlegle i veličine poput Boba Dylana ili Van Morrisona, gotovo da su im se rijetko dogodila dva dobra albuma zaredom, a oni su pojedinci poprilično čvrste volje. To pokazuje koliko je teško biti poznat i istodobno održavati umjetnika u sebi zdravim i motiviranim.

Da je poživio, Lennon bi postao Elton John

Ne mislite li da je Johnu Lennonu dosadilo nešto više od toga što je postao nečiji junak? Bilo mu je dosta cijelog prokletog procesa. Vaši su mi komentari jako zanimljivi zato što me doista zanima kako bi idealist poput Johna Lennona prošao danas – on je gledao dosta crno, ako se to tako može shvatiti, na većinu modernih konvencija. Čini se da su njemu bile jako važne stvari poput pravde, osobne nemoći, umjetničkog integriteta i individualnosti. I one su postale teme većine njegovih samostalnih radova. Čini se da se danas umjetnicima i sama pomisao na prodornost glasa gadi. A ne mogu shvatiti gadi li im se ta pomisao zbog zasićenosti, usadene bešćutnosti, indiferentnosti koja je cool, dosade, refleksivnog obrambenog mehanizma ili ciničnosti.

– Ne slažem se s time. Još možete čuti mnoštvo takvih glasova koji pjevaju simplicitičke pjesme o očitim zlima. I to je čest problem s kojim se susrećem dok slušam Ani DiFranco, Melisse Ferrick itd., iako povremeno mogu biti i



Kada slušam rani *Clash*, čini mi se da sve što rade i o čemu govore ima taj predivni sjaj paradoksa, jer sve govori o besmislenosti suprotstavljanja sustavu i nepostojanoj prirodi prijateljstva, ali isto tako zvuči kao da je poziv na oružje, kao da vjeruju u nešto, ali im se samo to ne da imenovati, kao da žele doprijeti do mase s porukom da masovnost ne valja

uzvišeni. Činjenica je da više nitko, osim naravno Dylana i Randyja Newmana, i jednog Kanadanina koji mi se jako sviđa, Boba Wisemana, ne piše slušljive prosvjedne pjesme koje nisu kreštave. Jedna stvar koju treba imati na umu kada govorimo o Johnu Lennonu jest da su pjesme koje je pisao posljednjih godina prije smrti užasne. O tome se ne govori često, zbog toga što ga se, budući da je na njega izveden atentat, smatra aktivistom ili društvenom silom, ali istina je da nije napravio mnogo dobre glazbe nakon 1973. Da je poživio, možda bi postao sličan Stevieju Wonderu ili Eltonu

Johnu, preoblikujući svoj imidž u nešto bezazleno. Možda bi nastavio raditi sentimentalne, loše albume kakve je snimao u doba kada je bio ubijen. Možda bi ga nadahnuli mladi pankeri, ne znam.

Biste li platili 300\$ da vidite McCartneyja? Ili 150\$ za U2?

– Mnogo je razloga zbog kojih nikada ne idem na rock koncerte. Jedan od njih je da sam zapravo pustinjač. Drugi je to što ne volim gužvu (osim na sportskim događajima). Ali, pravi je razlog to što sam škrt. Bih li platio 150\$ za U2? Ne bih platio ni 1,5\$, ne podnosim U2, tako su veliki i pravedni. Bih li platio 300\$ za McCartneyja? Možda, ali samo uz uvjet da, kao prvo, ja sastavim popis pjesama, kao drugo da svira u mojoj dnevnoj sobi, i kao treće, da me, dok svira, njegova najmlađa kćer oralno zadovoljava (i moju suprugu, također). Inače, nema šanse.

Potrebne su i publika i vizija

Jesu li sve "vratolomne grupe sa zadabom po luku i tekstovima kiselim poput limuna" okupljene u ekskluzivnim carstvima opskurnih, zadimljenih klubova i underground radio postaja? Djeluju li baš svi naši "odvažni i očajni, no duhovno hranjivi" umjetnici ispod površine izložene mainstream percepciji? Iskreno vas pitam: je li moguće istodobno biti BESRAMNO BOGAT i INDIE COOL?

– Mnogo naših najboljih bendova vjerojatno je skriveno od površinskih pogleda, baš kao što je to bio slučaj i s Beatlesima na početku njihove karijere. Tada su bili samo skupina smiješnih budala u istovjetnim jaknama i s čupavim frizurama, nisu bili važni, no sa svakim novim albumom podizali su standarde. Bili su iznimno popularni cijelo vrijeme, dok god su bili inventivni. To je cilj, čini mi se. Potrebne su vam obje stvari: publika i vizija. Bogatstvo pomaže većini umjetnika da prošire i dovrše svoja remek djela; mislim da novac sam po sebi nije za; naravno da ga ljudi mogu previše željeti, te tako postanu jednostavno pohlepni i dosadni, ali ostali stvaraju svoja najbolja djela onda kada su sigurni u to da su uspjeli, prihvaćajući izazov postojanja vlastite publike.

Mogu reći da, nakon godina i godina koje sam proveo u bendovima, snimajući u studijima, smišljajući aranžmane u prostorijama za probu, postoje određeni zvukovi u pjesmama koji me zanimaju, i postoje oni koji me ne zanimaju. To je ujedno i način na koji podsvjesno biram radiopostaje koje slušam i glazbenike o kojima pišem; ne radi se o tome jesu li oni nekakav *underground*, nego o tome da čine stvari koje sam i ja pokušavao, i da to što rade meni ima smisla.

Bio sam jako sretan tijekom devedesetih kada je nekoliko bendova i glazbenika koje sam obožavao postalo popularno, poput Nirvane, Sonic Youtha, Pavementa, Liz Phair. Odlična glazba je došla na radio i tako doprla do klinaca. To je također bilo iznenađenje, nakon ružnog ogovaranja i vrijeđanja koje je tvorilo alternativnu scenu osamdesetih.

Daje li vam netko nadu da će rock glazba i dalje nešto značiti u širem i u užem smislu? Ili da je suvremenoj rock glazbi urođeno nešto što je još može opravdano odvojiti od proračunatih, zaglupljujućih banalnosti koje označavaju suvremeni film i televiziju? Gledam najnovije izdanje magazina *Rolling Stone*, na čijoj naslovnici jasno piše "Rock se vratio" (i to zbog pojave, grupa *Strokes*, *Hives*, *Vines* i *White Stripes* koje obožavaju mediji). Zbunjen sam. Nisam ni znao da je "rock nekamo uopće bio otišao". Ne znam kakvo je vaše stajalište o tom pitanju, ali nisam spreman računati na dugotrajniji doprinos rock and rollu benda koji nije napravio više od 60 minuta glazbe prije nego što su ga proglasili novim *Stoogesima* ili *Ramonesima*. Dok se pojavljuje *Hives* ili *Vines* na naslovnici magazina *Spin* ili *Rolling Stone* može površno shvatiti kao dobra stvar, razmišljam o iznenađenju medijskom ludovanju za kolektivnim pomazanjem novih indie junaka. Nudi li se neka medijska nagrada onome tko pronađe novu indie snagu a da ja toga nisam svjestan? Nešto je tu naopako, čini mi se.

– To razdoblje "pomazanja" smatram dobrodošlim kad god se pojavi. Nikada ne traje dugo i uvijek me ostavi neutažene želje. Moj brat nikad ne sluša glazbu koju ja volim, osim ako ne postane vrlo popularna, počne se puštati na radiju, ili se proda u milijun primjeraka. Drago mi je kada se naše kulture sretnu, jer volim s njim razgovarati, to mi daje osjećaj povezanosti. Sada možemo razgovarati o *Strokesima*, baš kao što smo prije mogli o Pearl Jamu. Mislim da je to dobra stvar. ☐

S engleskog prevela Lada Furlan.

Objavljeno u e-časopisu Smokebox www.smokebox.net/archives/interviews/joy1002.html





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



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



festival kratke priče

Za pet!

Roman Simić

Qvo je peta godina Festivala europske kratke priče i rezultati su sljedeći.

Na FEKP-u je do danas gostovalo više od 70 pisaca iz 15 europskih zemalja. Festival je ugostilo šest hrvatskih gradova. U sklopu festivala objavljeno je i predstavljeno 15 antologija europske kratke priče, uz bar još toliko knjiga festivalskih gostiju. Festival je organizator i sedam prevoditeljskih radionica iz suvremenih europskih književnosti, čije pobjednike, u suradnji s međunarodnim partnerima, nagradujemo studijskim boravcima u Poljskoj, Italiji, Irskoj, Švedskoj i Španjolskoj. Na FEKP-u su predstavljene ugledni europski književni festivali, a po ugledu na njega književnica Olga Tokarczuk u Wrocławu je pokrenula sestrinski Međunarodni festival priče. Osim gostovanja stranih autora u Hrvatskoj, Festival je imao čast dogovoriti i više europskih gostovanja hrvatskih pisaca. Suradujemo s uglednim organizacijama, inicijativama i institucijama diljem Europe. U suradnji s Gradom Zadrom Festival je u tom gradu osnovao rezidenciju za pisce, u kojoj će svake godine boraviti po jedan sudionik FEKPa. Partneri su nam jaka mjesta kulture, prostori i klubovi u kojima živi književnost Zagreba, Rijeke, Zadra, Osijeka... Podupiru nas Ministarstvo kulture, Ured za kulturu Grada Zagreba, Grad Rijeka, Grad Zadar, europski kulturni instituti sa sjedištem u Zagrebu, veleposlanstva Nizozemske, Švedske, Poljske, Španjolske, SAD-a... Naši su medijski pokrovitelji neki od najjačih domaćih medija. Na ovom festivalu čita se, raspravlja, kuha, predstavljaju se knjige, prikazuju filmovi, održavaju koncerti... Imamo najbolju publiku, najbolje volontere i najbolju ekipu koja brine.

Volimo to što radimo.

Ima li boljih razloga za slavlje?

Dokora, na Festivalu europske kratke priče! 

FE P

**FESTIVAL
EUROPSKE KRATKE PRIČE**
FESTIVAL OF THE EUROPEAN SHORT STORY

07.-13.05.2006. ZAGREB-RIJEKA

WWW.FESTIVAL-PRICE.PROFIL.HR

CARLOS AGUILERA / CUB /, ERIC CHEVILLARD / FRA /, DAŠA DRNDIĆ / HRV /, ANNE ENRIGHT / IRL /, ERIC FAYE / FRA /, ARNON GRUNBERG / NL /, HANS GUNNARSSON / SWE /, EMIL HAKL / CZ /, ETGAR KERET / ISR /, EMPAR MOLINER / ESP /, DANIEL ODIJA / POL /, KREŠIMIR PINTARIĆ / HR /, BORIVOJ RADAKOVIĆ / HR /, VITALIANO TREVISAN / ITA /, MILKO VALENT / HR /, MILANA VUKOVIĆ RUNJIĆ / HR /, HELEN WALSH / UK /, MAIKE WETZEL / GER /



Ministarstvo kulture RH, Ured za kulturu grada Zagreba, Ured za kulturu grada Rijeke, Francuski institut za kulturu Zagreb, Swedish Institute, Veleposlanstvo Kraljevine Nizozemske Zagreb, Veleposlanstvo Kraljevine Španjolske Zagreb, Veleposlanstvo Republike Poljske Zagreb, Veleposlanstvo Švedske Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Češke, Baltic Centre for Writers and Translators, NLPVF - Foundation for the Production and Translation of Dutch Literature, ILE - Ireland Literature Exchange, ITHL - The Institute for the Translation of Hebrew Literature, Filozofski fakultet Zagreb, Filozofski fakultet Rijeka, Art club Gal, Kulturni centar Kalvarija, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Rijeka In Your Pocket, Društvo Hrvatsko-Izraelskog prijateljstva i bogoštovna zajednica BET Israel, Radio Svid, Institut Ramón Llull, ELE - Universidad de Zaragoza

festival kratke priče

ARNON GRUNBERG rođen je 1971. u Amsterdamu, živi u New Yorku, i danas je jedan od svjetski najčitanijih mladih europskih autora (preveden je na sve važnije zapadne i istočne jezike). Nakon što je izbačen iz gimnazije, radio je kao pomoćnik apotekara, perač tanjura i izdavač, te pisao kazališne komade za jednu amsterdamsku kazališnu skupinu. U dvadeset trećoj godini debitirao je međunarodno hvaljenim romanom *Plavi ponedjeljci* (1994.), koji ga je munjevitom brzinom lansirao u vrh mladih nizozemskih autora i bio okrunjen dvjema nagradama; za najbolji prvijenac i najbolje prodavani prvijenac. Provokativan i duhovit, ovaj Nizozemac istražuje svoje židovsko naslijeđe, počesto na urnebesna način izokrećući sve naše predodžbe o Židovima, Europi, seksu... Grunberg piše priče, romane, eseje, poeziju, drame i kolumne.

Lubenica

Arnon Grunberg

Moje doprinos roštiljadi bila je lubenica. Smatrao sam to odgovarajućim darom po ovoj vrućini. Odabrao sam najveću i najljepšu. Tek kada sam bio na ulici uvidio sam da ju nije bilo moguće podignuti. Taksi sam čekao dvadeset minuta, ali bio je petak poslijepodne i nije bilo moguće dobiti taksi. Neki su ljudi mislili da sam zbunjeni prodavač koji čeka nekoga tko će ga riješiti posljednje lubenice. – Uzet ću je za dva dolara – govorili su. Drugi su bez pitanja počeli štipati lubenicu. Kad sam im kazao: – Hoćete li, molim Vas, prekinuti s tim? – iznenađeno su podigli pogled prema meni. Neki su odlazili kimajući glavom kao da sam dosadan prodavač.

Napokon sam shvatio da postoji samo jedan način da na vrijeme stignem na roštiljadu. Morat ću kotrljati lubenicu. Pločnici u New Yorku su na sreću relativno prilagođeni ljudima u invalidskim kolicima. Pseći izmet ovdje se smjesta mora ukloniti, što je druga prednost. Jedino mrtvog miša nisam mogao zaobići. Lubenicu sam još nekako uspijevao usmjeravati u desnu stranu, ali tada se otkotrljala preko cipele jedne starije dame. U posljednji sam trenutak primijetio kako se stara dama kišobranom sprema opaliti mene i lubenicu, te kako će i drugi iscrpljeni i žedni prolaznici izvući svoje kišobrane kako bi me izmlatili. U novinama je stajalo da vrućina izaziva veliku agresiju među Njujorčanima. Stoga sam se odlučio za miša.



Spuštali smo se niz brežuljak, a lubenica se povremeno kretala brže od mene. Većina ljudi koja je išla na posao ili s posla lubenicu je izbjegavala s izrazom lica koje je odavalo psihičku iscrpljenost. Padali su – po ovoj vrućini, u ovome gradu i uz sva beznadna zbivanja koja ondje vrebaju. Neznatan broj ljudi nije ju pokušavao izbjeći, pa ju je nabijao nogama. Jedna jedina osoba pritom je čak imala fanatičan izraz lica.

Bilo je prosjaka koji su se za nekoliko dolara nudili da mi pomognu gurati. Plašio sam se da će to samo izazvati dodatne probleme.

Na roštiljadu su trebali doći važni ljudi. Želio sam ostaviti dojam da znam kako se treba ponašati u društvu važnih ljudi, da, možda čak i da sam ja jedan od njih.

Kad sam napokon stigao u četvrt gdje se trebala održati fešta, ispostavilo se da broj kuće u ulici u koju sam trebao doći ne postoji. Bio sam mokar do kože i imao sam osjećaj da ne samo lubenica nego i ja zaudaram na mrtvog miša.

Ušao sam u jedan bar u potrazi za telefonskim imenikom. Bijaše to imućna, mirna četvrt. Smatrao sam da lubenicu mogu nekoliko sekundi ostaviti na pločniku ispred bara. Vlasnica je bila postarija dama s naočalama za čitanje. Ja sam bio jedini gost. Kad sam je upitao mogu li nakratko upotrijebiti WC i telefonski imenik, odgovorila je: – Nije uputno. Odlučio sam to shvatiti kao ohrabrenje. Tek kada sam izašao iz WC-a u tamnom sam čošku bara ugledao jednog starog Kineza kako spava položivši glavu na ubrus.

– Ovdje je ugodno hladno – rekoh to samo zato da na odlasku nešto kažem, ali vlasnica mi nije odvrtila. Vani su si dva gospodina srednje dobi prisvojila moju lubenicu. Malim su je kamenom pokušavali razlomiti. Iz nje je već bilo iscurilo mnogo tekućine. Nisu se čak ni potrudili da pobjegnem s njom.

Rekoh: – Sigurno je riječ o zabuni! To je moja lubenica. Kotrljao sam je cijelim putem od četrnaeste ulice prema dolje.

Nisu držali vrijednim niti da mi upute pogled. Nastavili su kamenom lupati po lubenici, dok se napokon prepolovila. Navalili su na nju kao da su izjednjeli. Neobično mi je bilo što je jedan od dvojice muškaraca imao kravatu, a i inače nisu izgledali kao da su u stanju učiniti takvo što.

– Sigurno je riječ o zabuni! – povikah još jednom. Čovjek s kravatom otkinuo je komadić i pružio ga uvis. U tom se trenutku otvoriše vrata bara, a iz njega izađe Kinez. Vidjevši način na koji je izašao iz kafića, učinilo mi se da ga je netko možda izgurao napolje. Kinez pogleda prema gospodi koja su se na tlu upravo hranila mojom lubenicom, a zatim uputi pogled prema meni. Nato se okrene te uđe natrag u kafić.

Tri sekunde kasnije iznova je stajao na ulici. Nosio je slammati šešir kojemu je netko odgrizao komad.

Kad su utažila žeđ, gospoda me ostaviše samog s ostacima lubenice. Sjeo sam na pločnik. Nakon otprilike četvrt sata, vani je izašla vlasnica bara.

Zurila je u ostatke moje lubenice i ukočila se. Ponovo je ušla unutra i vratila se s kantom vode. U posljednji sam trenutak skočio u stranu. Marljivo je ribala pločnik. Sažalio sam se nad njom, s obzirom na to da je morala ribati po ovoj vrućini, ali zaključio sam da je prisiljena voljeti čišćenje.

– To je bila nezgoda – rekoh.

– Nije uputno – odvrati ona. U daljini zapazih Kinezov slammati šešir. ■

Prevela s nizozemskog Gioia-Ana Ulrich

ÉRIC FAYE rođen je 1963. u Limoges. Živi i zaposlen je u Parizu, kao novinar u agenciji Reuters. Objavljuje romane, kratku prozu i eseje. U opusu se ističu zbirke priča *Je suis le Gardien du Phare* (1997. nagrada Deux-Magots), *Le Mystère des Trois Frontières* (1998.) i *Lumières fossiles* (2000.) te romani *Le Général Solitude* (1995.) i *Parij* (1996.); u ovom posljednjem, francuska metropola je nakon Drugog svjetskog rata dio Istočnog bloka. Poznat također kao predstavljatelj djela Ismaila Kadare i urednik zbornika studija o Kafki. Proza mu je fantastičkog i oniričkog usmjerenja, često u znaku apsurda, bliska Buzzatijevoj. Nadasve ga zaokupljaju odnosi pojedinca i zajednice, slobode i samoće.

Sudnji dan

Éric Faye

Sudnjega dana ljudi su ustali nešto ranije nego obično, jer su pred sobom imali pretrpan dan, znajući da im je to posljednji. Posebno trgovci. Već od sedam sati, prije otvaranja, oglasili su preko cijelih izloga: “Monstruozno sniženje” ili “Sve mora nestati”. Nedugo zatim, kao svakoga dana, stigli su prvi kupci i to iskoristili kako bi si ponešto priuštili. Toga dana sve je počelo vrlo usporeno, kao što to obično biva usred ljeta. Jednoličnim tonom meteorolozi su pokazali fini optimizam u pogledu tog dana, sunčano na čitavom području, bez poteškoća u prometu, predvečer pokoja oluja, vrućina zajamčena.

Sudnjega dana, novine su se pojavile s uobičajenim rubrikama, samo uzgred bilježeći da neće biti sutrašnjeg izdanja; ali umetci za pretplatu i dalje su bili u njima, za šest mjeseci, godinu dana, cijena za tuzemstvo, cijena za inozemstvo. Na ulicama je vladala uobičajena živost. Vrlo rano, povrtlari i trgovci na veliko dostavili su robu mesarima, trgovcima mješovitom robom i prodavačima voća i povrća. Dozivalo se, vrijedalo se. Uredski službenici započeli su dan prepričavajući prethodnu večer, utakmicu prikazanu u udarnom terminu. Otišli su do aparata za kavu, raspravljajući s kolegama o ovome i onome prije bacanja na posao. Zatim su, oko podneva, u posve malenim grupama izašli ručati na terasu, tako lijep dan, to se nije smjelo propustiti.

Sudnjega dana, kafići se nisu ispraznili. Pio se rosé, kava; u miru se pušilo cigarete. Zatim se svatko vratio u ured, u trgovinu, raspravljajući o svemu i svačemu, o nečijem uganuću, o razvodu kolege XY, o djetetovim zausnjacima, o jučerašnjoj utakmici. Bliski prijatelji su se rastajali i tada, na trenutak, kada bi si stisnuli ruke ili se zagrlili prije rastanka, izbezumljenost bi im preletjela pogledom, znoj se zarosio na čelu.

Oko četrnaest sati i trideset minuta, sunce je počelo opadati. Neprimjetno, svjetlost je postala manje oštrou, ali vrućina se nije olako predala. Naprotiv, zapuhao je vruć vjetar i pomeo napuštene bulevare. Možda se u tom trenu tog neobičnog dana najviše pogledavalo na sat. Svatko je, upalivši ventilator, nastavio s radom, riješio najhitnije poslove, doveo u red ladice i police, kao pred odlazak na praznike.



festival kratke priče

Tog poslijepodneva uglavnom je vladala tišina. Vrijeme izlaska bilo je pomaknuto na šesnaest sati. Nešto ranije, netko je nazvao Daleki istok. Otipkao je nekoliko brojeva, ali nitko se nije javio. Zacijelo je ondje prošla ponoć. Blijed, poklopio je slušalicu rekavši: "Ne javljaju se u Japanu. Nigdje". Ali nitko ga nije slušao. Činilo se da noć, ta posljednja noć koja je nagrizala najzapadnije meridijane globusa, ovaj put ne pristizje sama. Zacijelo je u svojem pohodu bila potpomognuta golemim pandžama ili nečim sličnim, i ta je pojava zasigurno iskapčala, razdirala, kosila u prolazu. Za posljednju bitku, bit će da su Džingis-kanovi ratnici ustali iz grobova i ponovno krenuli... Nešto kasnije, nešto dalje u uredu, začuo se drugi glas: "Manila ne odgovara. Čudno".

Tada je jedna mlada žena ustala i uobičajenim tonom prozborila riječi kojih su se bojali. "Dobro. Moram juriti. Klinci me čekaju u jaslicama." Svi su je pozdravili. Zgrabila je torbicu, prebacila ručku preko desnog ramena i stavila sunčane naočale. Potom je pozdravila, drhteći mahnula najdražoj kolegici, i otišla. Vrata su se zalupila za njom. Nedugo zatim još je jedan zaposlenik objavio: "Idem. Ne mogu više izdržati tu vrućinu".

Sudnjega dana, od sredine poslijepodneva bila je macklaja u javnom prijevozu. Tuklo se za taksi, vrijeđalo u podzemnoj željeznici. Svi su žurili. Svatko je imao razne stvari za obaviti – vratiti knjige u knjižnicu, srediti račune, da ne zaboravimo pospremanje kuće, zalijevanje vrta, prašinu na namještaju. Hodnici podzemne željeznice bili su krcati, ubacili su se i kontrolori, njušeći povratak švercanja. Njihova mjestimična prisutnost povećavala je nervozu: vrijeme je prolazilo. Mnogi su željeli, prije zatvaranja trgovina, obaviti kupnju za večernji obrok.

Te večeri, dok su se terase kafića brzo praznile, izašla su posebna izdanja novina, koja nitko nije imao vremena pročitati. Naslovi su im bili otprilike isti. Posljednje vijesti! Posljednje! Te večeri, predsjednik Republike pojavio se na televizijskim ekranima. Održao je kratak govor kako bi zahvalio onima koji su mu ukazali povjerenje i omogućili mu da provede hrabre, nužne reforme. Zatim se začula državna himna; programi su nastavili uobičajenim tokom. Ali uvečer sudnjega dana tek su rijetki upalili televizor. Vrlo rano stvorili su se čepovi na obilaznici, dok su se na trgovima izduživale sjene. Umnažali su se repovi pred benzinskim crpkama. Uskoro su svi glavni pravci oko gradova bili samo beskrajna povorka hitnih pomoći, osobnih vozila. Uvečer sudnjega dana vidjeli su se nizovi mrtvačkih kola koja je pratila povorka obiteljskih automobila. Tisuće. Pokapalo se one koji su preduhitri termin. Oni su, pospremvši stan, zatvorili kućna vrata, povjerali ključeve, te čuvanje psa i biljke susjedima kojima je bilo stalo da ostanu do kraja; žarko su željeli biti pokopani u skladu s običajima, uz prisutnost svojih, bez žurbe. Susjedi pak kojima je bilo stalo da ostanu do kraja, kada su otkucala dvadeset dva sata, ustanovili su da voda više ne curi iz slavina. Uzalud su ih ranije upozorili, to im je bio težak udarac. Te večeri, smeće su odvozili ranije nego obično. Smetlarski su se kamioni, jedva si prokrčivši put između mrtvačkih kola, zacijelo vratili na odlagališta u dvadeset tri sata.

Sredinom večeri, strastveni su slušatelji kratkih valova ustanovili da više ne hvataju ni Radio Teheran, ni Radio Moskvu, niti ijednu drugu postaju s tih zemljopisnih dužina. Džibuti se više nije javljao na telefon; Jeruzalem je upravo utonuo u tišinu.

Susjedi su ostali bez struje oko dvadeset tri sata. Lokalne su radiopostaje još neko vrijeme puštale laganu glazbu ili jazz. Televizijski su programi, kao svakoga dana, završili nešto prije ponoći; uslijedio je snijeg na ekranu. Tada, u posljednjim minutama sudnjega dana, nekoliko se samotnjaka nalaktilo na balkone, promatrajući beživotne vruće ulice kojima su sumanutom brzinom prolazila mrtvačka kola, koja su se prazna vraćala s groblja, kako bi i ona na vrijeme stigla na odlagalište.

ljetu 1997. ▣

Prevela s francuskog Vedrana Berlengi

ÉRIC CHEVILLARD rođen je 1964. u mjestu La Roche-sur-Yon. Nakon što ga je kritika zapazila već nakon prvog romana *Mourir m'enrhume* (1987.), prekida studij novinarstva. Do danas ih je objavio trinaest, od kojih je najšire prihvaćen *Le vaillant petit tailleur* (2003.), te zbirku kratkih proza *Scalps* (2004.). Iako ga ne svrstavaju među tiražne autore, kritika visoko vrednuje njegov jedinstveni rukopis obilježen jezičnim i metanarativnim igrama te humorom u nizu nijansi, od ležernog do sarkastičnog. Od koherencije i vjerodostojnosti daleko mu je važnija sloboda invencije.

Krtice

Éric Chevillard

Dok je bio dječak, posjed njegovih roditelja nalazio se tik do posjeda Samuela Becketta u Ussyju. Beskrajno se zabavljao bacajući krtice preko zida u pišćev vrt. Slušajući ga, mogli biste pomisliti da mu je to bila glavna zabava. Možda čak i jedina. Danas je vrlo ponosan na to nekadašnje susjedstvo i hvali se svojim dječjim igrama. Samo se njega čuje.

Kad sam bio mali, živjeli smo pokraj Samuela Becketta u Ussyju. Zabavljao me bacati mu krtice u vrt.

Uopće nam nije teško povjerovati. To priča muškarac koji vas gleda iskosa, a zubi su mu pokvareni. Profesor je elektrotehnike u gimnaziji *Désiré Nisard*. Voli svoj posao. Tvrdi da ima dobar odnos s učenicima. No u oči nadasve upada njegova kožna bolest, crvene mrlje po licu i rukama, prhutanje, kraste.

Kronični osip. Složen i rijedak oblik. Mažem se kremama.

Nismo ga ništa o tome pitali. Više nas zanima Beckett. Ovaj je čovjek ipak živio u Beckettovu susjedstvu. Što mu je u sjećanju ostalo od njega?

Kao dijete, bacao sam mu krtice u vrt.

Pred nama je, dakle, osoba koja je nekoliko godina živjela u Beckettovu susjedstvu i ne zna nam ništa bolje od toga ispričati. Bacao mu je krtice u vrt, preko zida, za zabavu.

Dimio sam im tunele. Izlazile su iz zemlje ošamućene, teturave, zaslijepljene. Krtica na suncu – glupa li prizora! Udarao sam ih plosnatom stranom lopate, ne ubijajući ih.

Zatim ih je bacao preko zida u Beckettov vrt – to znamo. Ukratko, taj mali kreten nastojao je razdražiti jednog od najvećih genija svojega stoljeća. No očito ga ni danas zbog toga nije sram. Možda je baš to najčudnije. Jer, prema njegovu pričanju, Beckettov je vrt zasipao krticama. A krtice su uništavale Beckettov vrt. I Beckett se zbog toga sigurno žalostio.

U društvu smo čovjeka koji je Beckettu namjerno činio našao, i još se danas time hvali. Priča nam to jer zna da volimo Beckettovu književnost. Želi li nas ganuti svojom pričom? Izazvati ljubomoru ili možda divljenje? Kao netko tko se hvali da je s Beckettom na poseban način bio povezan.

Dobro sam poznavao Becketta. Čak sam mu bacao krtice u vrt.

Jedini je koji to može reći. Tko još može? Nitko. Ni Beckettovi najbliži s njim nisu imali takav odnos.

Samo ja.



Ili možda sad na nas usmjerava pakost koja je prije bila upućena Beckettu? Želi li danas možda nas pogoditi istim onim krticama kojima je nekoć gadao Becketta? Znajući da volimo književnost i Becketta, želi li nas svojom pričom povrijediti? Je li sad na nas podmuklo naciľjao svoj top koji bljuje krtice?

Istina je da nas pomalo boli kad zamišljamo kako izbačene krtice prelijeću poput granata preko Beckettova zida. Patnju nam nanosi taj prizor krtica koje padaju na Beckettovu tratinu, među Beckettove gređice, i odmah počinju kopati rupe. Vrt pun zelenila u kojem je Beckett nalazio žudeni spokoj sad je razrovan. Razoren je mir Beckettova vrta. Kaos je ponovno zavladao ovim tлом. Pružena mu je svesrdna pomoć. Zemaljska kugla cijela je isprevtana u Beckettovu vrtu. Podsjeća na kukavno bojno polje. Trava ondje više ne raste. Zemaljska kugla puna je grba u Beckettovu vrtu. A pred nama je taj pokvareni klinac, kreten kojemu je to još uvijek zabavno. Smijesak mu otkriva zube, svi su truli osim tri ili četiri kojih nema.

Zaslijepljene krtice uhvatio bih za kožu na šiji i hopt! bacao ih na drugu stranu zida, u vrt pisca Samuela Becketta.

Možda mu uopće nije namjera da nas povrijedi. Možda jednostavno izlaže svoju glupost. A koliko je ima! Još nikad nismo vidjeli toliko gluposti odjednom.

S jedne strane zida Beckett, u trudovima svojega pomamnog i golemog djela. S druge strane zida pokvareni klinac lovi krtice, odlučan u nakani da mu naškodi. I još se danas time hvali.

Bile su to male, smeđe, gotovo crne krtice, glatke dlake, sitnih ružičastih šapica. Koje su fujkale preko zida poput granata. I hitro se ukapale u Beckettove gređice, pod njegovu tratinu, i činile veliku štetu. Katkad bi provirivale sićušnom, izbezumljenom glavicom na vrhu jednog od krtičnjaka, kao Winnie u drami *O, divni dani*.

Bili su to zaista lijepi dani. Bio sam razigrano, nestajno dijete, uvijek spremno na nepodopštine. Pravi vrazićak, govorila je moja majka.

Pravi mali kreten. Koji traži šamarčinu. I nogom u tur. Još i danas. Čovjek bi rado sakrio kremu koja mu umiruje svrbež. Tubu hitnuo preko tog zida.

Živio je u Beckettovu susjedstvu i nije znao ništa bolje nego da mu baca krtice u vrt. Umjesto da mu donosi kupine, gljive i lješnjake. Umjesto da mu trči na kiosku po cigarete. Hvatao je krtice da mu ih baca u vrt. Umjesto da mu bude mali paž, štitonoša. Umjesto da mu skuplja uvelo lišće po tratini. Umjesto da mu pere auto.

Hvatao sam krtice i bacao mu ih u vrt, preko zida.

Danas nam to prepričava kao svoj najveći pot-hvat. Ne bi bio ponosniji ni da je ugrizao Gandhija. S vremena na vrijeme, sveudilj govoreći, noktom s obraza ili čela otkine ljusku mrtve kože.

festival kratke priče

Nekoliko koraka od njegova doma Beckett je pisao neke od najsnažnijih stranica književnosti svojega vremena. Bio je to velik posao i velika patnja. Nije to dolazilo samo od sebe. Tjeskoba ništa ne pušta iz stiska. Treba joj iščupati svaku riječ. Beckett piše, povijen nad svojim stolom. Katkad pridigne glavu. Kroz prozor ugleda krticu u letu. Zatim i drugu, koja baš kao i prva teško bubne među gredice. Ili ne. Beckett je već nekoliko sati posve zaokupljen pisanjem. Vani, dan je na izmaku. Beckett pridigne glavu da promotri tratinu koju suton boji u plavo. Taj ga prizor smiruje svake večeri nakon pisanja. No pred njim se sada unedogled prostire razrovano zemljište, grobni humci, svi umrli toga dana pokopani u njegovu vrtu.

Dobro sam poznavao Becketta. Katkad sam čak uspijevao baciti u njegov vrt i do dvanaest krtica uzastopce.

Umjesto da mu se stavi u službu. Da bdije nad tišinom u susjedstvu. Da mu struže blato s cipela nakon dugih šetnji. Da mu lašti štap za hodanje.

Predočujete si Becketta, lijepo Beckettovo lice, koščato, oporo, nesposobno za zlobne ili vulgarne izražaje, mlitave ili odbojne. Vidite visoku i uznošitu Beckettovu pojavu, oštar sjaj vječno mlada oka. Poznajete njegove knjige. A sad je tu tip koji vam priča kako se tijekom čitavog djetinjstva trudio da mu zatruje život.

Dimio bih krtičnjake. Hvatao bih krtice čim bi umezajerene izašle iz zemlje. Katkad bih ih udarao plonatom stranom lopate, ne ubijajući ih, a katkad hvatao očevom mrežom za ptice. Zatim bih ih sigurnim pokretom bacao u Beckettov vrt, preko zajedničkoga zida.

S jedne strane Beckett, uhvaćen u zamku misli, istražuje. A s druge strane zida, ovaj kretenski klinac. Beckett u najmanju ruku želi razumjeti zamku misli i kako nas njezine čeljusti grabe. To ga razmišljanje goni bez milosti i predaha, katkad i uspješno. I taj uspjeh ne zadržava za sebe – zadržat će samo ranu, opeklinu, a nudi lijek i osvetu. Zatim diže glavu i kroz prozor vidi opustošeni vrt. Krtice su sve uništile svojim ružičastim šapicama. Tuga pregolema! I vulkani se više brinu o svome okolišu.

To sam bio ja! Ja sam bio oružje te sile. Ja sam bacao sve te krtice preko zida koji je naš vrt dijelio od Beckettova.

On se time hvali. Još je i danas sav oduševljen. Zatim noktom otkine crnu krastu sa sljepoočnice. Napasno zuri u tijela svojih kolegica iz gimnazije *Désiré Nisard*. Jezik mu je prebljeda ružičaste boje; njime stalno prelazi preko suhih, raspucanih usnica. Pušta nokte – znamo za što ih koristi, premda bi nam bilo draže da nismo doznali. Poznavao je Samuela Becketta. Malčice se objesio o njegovu sudbinu.

Ako je Beckett u ruke uzeo lopatu i motiku da popravi štetu koju su napravile krtice, bilo je to upravo zahvaljujući njemu. Ili, bolje rečeno, njegovom krivnjom. Mnogo je puta njegovom krivnjom Beckett morao prekinuti pisanje. Odgurnuo je stranicu na kojoj se počeo oblikovati način da se časno izađe iz zamke misli, te da je se razvali, ili još bolje, upotrijebi u našu korist. Beckett je izašao u vrt. Ožalošćeno je tumarao među krtičnjacima. Možda je ugledao još jednu krticu kako pada s neba u travu i nije ju ubio. S druge strane zida, susjedov je sin prodorno kričao.

To sam bio ja!

A tko drugi? I danas je jednako blesav, jednako zao i zadovoljan sobom. Diskretno se raspitujemo gdje stanuje. Slijedimo ga. Kujemo osvetu.

Voljeli bismo da smo imali priliku živjeti u Beckettovu susjedstvu. Pazili bismo da ne dišemo preglasno. Prije bismo umrli nego zakašljali. Naše trešnje pružale bi najljepše grane preko zajedničkoga zida. S Beckettom bismo radije održavali takve odnose. U našim odnosima s njime ne bi bilo ni govora o krticama. Bili bismo se skućili pokraj

Becketta upravo da budemo tihi susjedi o kakvima pisci sanjaju. Mogao bi pomisliti da nas nema.

Pričam vam o krticama, ali stvarao sam i puno buke. A u Beckettov vrt nisam bacao samo krtice, nego i puževe golače, krastače, češere, kamenje. Sve je bilo projekttil. Sve je letjelo preko zida. Jednom čak i crknuta mačka. Trebalo ju je naći!

Tako on govori i govori, i vrhom nokta otkida kraste, ljuške kože. Neka guba odnese i ostalo! ▣

Prevela s francuskog Petra Matić

ETGAR KERET rođen je u Tel Avivu 1967. Keret je najpopularniji mladi izraelski književnik danas. Osim što su bestselleri u Izraelu, njegove knjige osvojile su najuglednija međunarodna priznanja i prevedene su na 16 jezika, uključujući korejski i kineski. Knjiga *Missing Kissinger* proglašena je jednom od 50 najvažnijih izraelskih knjiga svih vremena. U Francuskoj, *Kneller's Happy Campers* ušao je u Fnacovih 200 knjiga desetljeća, a *The Nimrod Flip-Out* objavljen je u magazinu Francisa Forda Coppole *Zoetrope* (2004). Prema Keretovim pričama snimljeno je više od 40 kratkih filmova, od kojih je jedan dobio nagradu američkog MTV-a (1998.), a prema jednoj od priča Goran Dukić nedavno je snimio film s Tomom Waitsom u jednoj od uloga. Keret je više puta osvojio Book Publishers' Association's Platinum Prize, Prime Minister's Prize, i Filmsku nagradu Ministarstva kulture Izraela. Njegov film *Skin Deep* osvojio je prve nagrade na više međunarodnih filmskih festivala i dobio Izraelskog Oscara. Keret je predavač na odsjeku za TV i film sveučilišta u Tel Avivu.

Debeljko

Etgar Keret

Iznenaden? Sigurno da sam bio iznenaden. Izlaziš s djevojkom. Prvi spoj, drugi spoj, malo u restoran, malo u kino, uvijek samo matineje. Počinjete spavati zajedno, ševa je bomba, uskoro dolaze i osjećaji. I onda jednog dana, ona dolazi k tebi sva uplakana i ti je zagrliš i kažeš da se smiri, da je sve u redu, a ona odgovara da ona to više ne može izdržati, da ima tu tajnu, ne tek običnu tajnu, nego nešto mračno, proketo, nešto što ti je čitavo vrijeme htjela otkriti, ali nije imala petlje. Ta stvar gnječi je kao dvije tone cigli i ona ti je jednostavno mora reći, jednostavno mora, ali zna da u istom trenutku kada to napravi – ostavit ćeš je i bit ćeš potpuno u pravu. I odmah nakon toga opet počinje plakati kao ljuta godina.

“Neću te ostaviti”, kažeš joj. “Ne ja. Ja te volim”. Možda izgledaš malo uzbuđen, ali nisi. A ako ipak je si, to je zbog njenog plača, a ne radi tajne. Do sada si već naučio da je kod takvih tajni, zbog kojih se žene raspadaju u komadiće, u većini slučajeva riječ o seksualnom odnosu sa životinjom, ili s rođakom, ili s nekim tko joj je za to platio. “Ja sam kurva”, na kraju uvijek kažu. A ti ih zagrliš i kažeš “nisi ti, nisi”, ili “šššš...” ako se ne mogu zaustaviti.

“To je doista nešto grozno”, inzistira ona, kao da je primijetila ravnodušnost, koju si tako nastojao prikriti. “U tvojoj glavi to možda zvuči strašno”, kažeš joj, “ali to je radi akustike. Istog trena kada to izbacis iz sebe, neće izgledati ni približno tako loše – vidjet ćeš”.

I ona skoro povjeruje. Malo oklijeva i onda pita: “A što ako ti kažem da se preko noći pretvaram u debelog, dlakavog muškarca, bez vrata i sa zlatnim prstenom na malom prstu? Bi li me i onda volio?” A ti joj kažeš naravno da bih, jer što ćeš joj drugo reći, možda da ne bi? Ona te samo pokušava testirati,



ispitati da li je bezuvjetno voliš – a ti si uvijek bio dobar na ispitima. I doista, čim joj to kažeš ona se topi, i vi se jebete, baš tamo u salonu. Nakon toga ostajete ležati čvrsto zagrljeni, i ona plače, jer joj je laknulo, a plačeš i ti. Pa sad ti shvati zašto! I za razliku od svih prethodnih puta, ona ne ustaje i ne odlazi. Ostaje s tobom i spava. A ti ležiš budan u krevetu, gledaš njeno predivno tijelo, gledaš zalazak sunca, mjesec koji se odjednom pojavljuje kao niotkuda, srebrnkasto svjetlo koje dodiruje njeno tijelo, milujući joj kosu na leđima.

I za manje od pet minuta, nalaziš se u krevetu pokraj tog tipa – tog niskog debelog muškarca. I taj muškarac ustaje, i smješka ti se, i odijeva se pomalo sramežljivo. Izlazi iz sobe, a ti ideš za njim, hipnotiziran. Sada je već u dnevnoj sobi, svojim debeljuškastim prstima pritišće dugmad na daljinskom upravljaču, prebacuje na sportski program. Nogomet lige prvaka. Kod promašaja psuje, a kod golova ustaje i pleše svoj mali pobjednički ples.

Nakon utakmice, kaže ti da su mu usta suha i da mu kruli u želucu. Dobro bi mu došlo piće i dobar komad mesa, po mogućnosti piletina, ali zadovoljio bi se i s govedinom. I tako s njim ulaziš u auto i voziš u neki restoran, po njegovoj preporuci. Ova nova situacija te brine, jako te brine, ali ti baš nemaš pojma što napraviti. Tvoji centri za odlučivanje su paralizirani. Poput robota, ruka ti mijenja brzine dok silazite na cestu Ayalon, a on na sjedalu pored tebe kucka po zlatnom prstenu na svom malom prstu. Kod semafora na raskršću Beit Dagon, spušta prozor na električni pogon, namiguje ti i dobacuje nekoj vojnici koja pokušava autostopirati: „Hej, srce, želiš li se igrati koze muzare na stražnjem sjedalu?”

Nakon toga, vas dvojica toliko se nakrkat mesa da vam se želudac umalo ne raspukne, a on uživa u svakom zalagaju i smije se poput djeteta. Čitavo to vrijeme ponavljaš si da je sve to samo san – čudan san, istina, ali takav iz kojeg ćeš se uskoro probuditi.

Na povratku, pitaš ga gdje želi izaći, a on se pravi da ne čuje, ali izgleda vrlo jadno. I onda se uloviš da se zajedno vraćate k tebi kući. Već su skoro tri sata. “Ja sad idem u krpe”, kažeš mu, a on ti mahne za pozdrav i nastavlja gledati program o modi. Ujutro se budiš umoran, s lakšim bolovima u trbuhu. Tu je i ona, još uvijek drijema u salonu. Ali dok se ti otuširaš, već je ustala. Grlj te, puna osjećaja krivnje, a ti si previše zbunjen da išta kažeš.

Vrijeme prolazi, a vi ste još zajedno. Ševa postaje sve bolja i bolja. Ona više nije tako mlada, a nisi ni ti, i odjednom se uloviš da razgovarate o djetetu. A preko noći, ti i debeljko odlazite u grad i s njim se provodiš kao nikada u životu. Debeljko te vodi u restorane i klubove za koje nisi ni znao da postoje i vi zajedno plešete na stolovima, i razbijate tanjure kao da ne postoji sutra. Vrlo je drag, taj debeljko, malo sirov, naročito sa ženama, i ponekad dobacuje

festival kratke priče



stvari zbog kojih bi najradije propao u zemlju. Ali osim toga, zaista je divno biti s njim.

Kada ste se upoznali, nogomet ti je bio zadnja rupa na svirali, a sada već poznaješ sve ekipe. Svaki put kada ekipa za koju navijaš pobjedi, osjećaš kao da ti se ispunila želja. A to je tako rijedak osjećaj, naročito za nekoga poput tebe, tko većinu vremena uopće ne zna što želi. I tako to ide: svake noći zaspiš pored debeljka, umoran, trudeći se budan dočekati utakmice argentinske lige, a ujutro tamo je ona, predivna, praštajuća žena, koju također voliš do boli. ▣

Prevela s hebrejskog Sonja Makek Bar Sela

VITALIANO TREVISAN, rođen je 1960. u Sandrigu, živi u Vicenzi. Autor je kratkih te vrlo kratkih priča, romana i dramskih tekstova. Na filmu se pojavljuje kao koscenarist i glumac. Objavio je nekoliko pripovjednih zbirki (*Trio senza pianoforte/oscillazioni, Standards vol.1, 2002., Shorts, 2004.*), dva romana (*Un mondo meraviglioso, 1997., I quindicimila passi, 2002.*); te dramsku trilogiju *Wordstar(s), trilogia della memoria*. Kao glavni muški glumac i koscenarist pojavljuje se u filmu *Primo amore* (2003., r. Matteo Garrone) i *Still Life* (2005., r. Filippo Cipriano). Pozivajući se na Becketta i Bernharda, Trevisan rekonstruira njihove atmosfere i pripovjedne ritmove u prostorima talijanske hiper-industrijalizirane sjeveroistočne provincije, prikazujući je kao dehumanizirani krajolik u kojemu tankočutni protagonisti bivaju svjedocima apsurdnih i začudnih događaja. Izrazito ritmične, kratke proze iz zbirke *Shorts*, dopuštaju ipak poneku svijetlu perspektivu, prvenstveno u znaku ljubavi. Dobitnik je književnih nagrada Premio Chiara i Lo Straniero.

Vuk

Vitaliano Trevisan

Vuka se oduvijek bojao. Majka mu je, kad je bio mali, uvijek govorila da će jednoga dana doći vuk i pojesti ga, jer je bio baš zločest, ponekad. Vuk jede zločestu djecu. On je vuka zamišljao crnog,

ogromnog, blještavo bijelih zuba, slinave njuške i sitnih zlih očiju. Iako ga nikad nije vidio, bio je uvjeren da se skriva na točno određenome mjestu, premda se ono mijenjalo, dakle, da budemo precizniji, na više točno određenih mjesta: u spremištu pod stubištem, bočno od hodnika kojim je uvijek prolazio trčeći, kad god bi morao sam otići u kupaticu, i na odmorištu, u onome mračnom kutku koji nikada nije bio osvijetljen, čak ni kad bi se upalilo svjetlo.

U cijelom svom djetinjstvu nikada, ni na trenutak nije posumnjao u vukovo postojanje. To što ga nikada nije ugledao, značilo je da se vuk umije dobro skrivati: skrivao se na mračnim mjestima jer je i sam bio mračan; nije ga nikada čuo da reži ili zavija, jer nije zavijao niti režao, baš zato da ga ne čuju. Ukratko, sve je govorilo u prilog njegovu postojanju.

U pubertetu je prvi put posumnjao, ali je u zahod i dalje odlazio trkom, a jednako je tako i silazio stepenicama. Prije no što bi zatvorio vrata svoje sobe, provjerio bi odmorište, nekoliko puta paleći i gaseći svjetlo.

Kad je porastao, otišao je od kuće i tako se riješio vuka. Oženio se i otišao stanovati u drugi grad. Roditelji su mu umrli, ali se nije vratio živjeti u kuću svojega djetinjstva, jer njegov se život već uhodao na drugome mjestu.

Prodoše godine. Supruga se spremala roditi mu dijete. Neki ga je poriv, snažan koliko i neobjašnjiv, natjerao da posjeti kuću svoje mladosti. Možda je vrijeme da je prodam, mislio je. Vratio se u svoj grad, zamalo ga nije prepoznao, i odmah uputio u posjet kući.

Uspinjući se stepenicama do svoje sobe, dobro provjeri odmorište, učini to isto prije no što će ući u sobu i isto tako kad odluči iz nje izaći. Još jednom prođe hodnikom da bi otišao u zahod, kadli ga najednom obuze veliki strah.

Pogleda vrata spremišta pod stubištem i pomisli kako je vrijeme da prestane s time, kako je besmisleno u njegovoj dobi i dalje imati takve strahove. Kako sam glup, pomisli, još se bojim vuka. Duboko udahnu i odlučno otvori vrata spremišta.

Nekoliko dana kasnije, žena je, duboko zabrinuta, prijavila njegov nestanak policiji. Još nikada nije tako dugo izbivao a da se nije javio telefonom, rekla je policiji. Otišao je prije tri dana i odonda ne zna ništa o njemu. Da, nastavi, rekao mi je da želi posjetiti svoju staru kuću.

Policija je pronašla njegovo tijelo u spremištu pod stubištem, razderana grla. Krv, sad već sasušena, ocrtavala je na podu veliku crnu mrlju neodređena oblika. ▣

Prevela s talijanskog Tatjana Peruško

ANNE ENRIGHT rođena je u Dublinu. Priče su joj objavljivane u najuglednijim svjetskim književnim časopisima (*The New Yorker, The Paris Review, Granta...*) i u najcjenjenijim antologijama suvremene irske književnosti. Njena prva knjiga



priča *The Portable Virgin* osvojila je najugledniju irsku književnu nagradu Rooney (1991.), a književni ugled potvrdili su joj romani *The Wig My Father Wore* i *What Are You Like?* kojim je osvojila nagradu Encore i bila u najužem izboru za nagradu Whitbread, kao i *The Pleasure of Eliza Lynch*. Eseje je objavljivala u publikacijama *The London Review of Books, The Guardian, The Dublin Review* i *Harpers (USA)*. Njezina knjiga eseja o majčinstvu, *Making Babies*, objavljena je u paperback izdanju Vintagea.

Blijede ruke koje sam voljela pored rijeke Shalimar

Anne Enright

S pavalala sam s nekim dečkom jedne subotnje predbožićne noći i dala mu svoj broj i nešto je na njemu govorilo, trebala sam znati, da će on biti onaj tip koji nazove. Jednom u životu bila sam skoro zahvalna da se javio Fintan. Mogla sam ga čuti kroz pomična vrata.

– Da, tu je. U kuhinji je, jede mrtve stvari.
– Zatim: – Ne, ja nisam vegetarijanac. – Zatim:
– Mislim mrtve kao mrtve. Mislim ljude poput tebe.
Rekla sam: – Daj mi taj telefon, Fintan.

Nakon što je poziv završio, bacila sam ostatak večere, došla u dnevnu sobu i sjela. Fintan je gledao dokumentarac o zračnim lukama, za koji se ispostavilo da je dosta zabavan. Kad je završio, ustala sam kako bih otišla u krevet, a on me pogledao i rekao: – Ne idi nježno – i ja sam rekla: – Laku noć, Fintan. Laku noć, dragi. Laku noć.

Zamalo sam počela izlaziti s Fintanom, prije negoli mu je uspostavljena dijagnoza. Sad živimo zajedno i ljudi mi kažu: – Žar to nije malo opasno? – ali on je najnježniji muškarac kojeg poznajem. Pepeljare su bile najveći problem; njihova prljavština. Napokon sam mu to rekla jednog dana dok sam prala suđe i on je nestao na tjedan dana. Onda se jedne večeri vratio, sjeo na kauč s limenom kutijom u ruci. Imala je najopakiji mogući poklopac na iskakanje. Rekla sam: Gdje si to nabavio, u Indiji? – i on me pogledao. Sada ste ga mogli čuti kako škljoca i odapinje po cijeloj kući. To je kao da netko puši u mišolovku, no to me svejedno nasmijava.

Inače nemam pritužbi. Tjerala bih ga da češće pere rublje, ali mislim da je sretniji s tim mirisom, pa sam tako i ja. To me podsjeća na vrijeme kad sam ga skoro voljela, na fakultetu kad je kišilo cijelo vrijeme i nitko nije imao grijanje, i prva stvar koju bih učinila s muškarcem bila je zabiti svoju surlu u njegovu vestu i udisati.

Ovih dana, on je mršaviji i ruke mu se tresu. U kući na sebi ostavlja kaput i provodi dosta vremena nasred sobe zureći u zrak – ne u plafon ili zidove, već u sam zrak.

Ne može se vjerovati u takvo što. Ja bih bila posljednja koja bih u to povjerovala. Osobno, ne mislim da je shizofren, ali svejedno provjeravam njegove lijekove kad ga nema. Pa ipak – bilo je točno što je rekao: kad je zazvonio telefon, te noći, ja sam jela mrtve stvari. Sjedila sam u kuhinji s kondenziranim parom što je curila niz crna prozorska okna, budući po carbonari kao da su to svi muškarci koji su mi nedostajali ili koje sam izneredila. Da je bila pjesma, mogli ste je zapjevati. Da je bila pjesma, mogli ste je zasvirati, Sam.

Izašla sam i uzela mu slušalicu i rekla: – Halo?
– i piljila u Fintana dok nije napustio hodnik.
– Oprosti.

– Jesi li to ti? – reče tip na drugom kraju. – Jesi li to ti?

festival kratke priče

sjećam. Zgulili smo bršljan sa zida od crvene cigle i nosili ga u kosi. Izgubila sam gaćice zbog nekakva obreda u cvjetnim gredicama. Moja najstarija prijateljica Cara napravila je fotografije, tako i znam sve to – dvije od djevojaka pokušavaju mi skinuti majicu, Breda čupa dalje (govoreći, očito: Dosadno cvijeće. Dosadno cvijeće) i netko, izgleda kao Jackie, pritišće Fintana uz stablo. Na slici, vidi mu se samo vrat. Glava mu je nakrivljena za poljubac, tako da mu bljeskalica hvata Adamovu jabučicu i plavo-bijelu potkožicu vrata.

I sama sam ga jedanput poljubila. Bilo je to na mojoj drugoj godini fakulteta, prije nego što je poludio ili ma što to bilo. Sjeli smo na dasku od prozora na zabavi i povukli zavjese oko sebe i malo pričali s glavama naslonjenim prema hladnom prozorskom oknu. Sjećam se tišine vani, zastora koji počivaju uz nas, a iza njih pljesnivog zadaha i brbljanja sobe. U jednom trenutku, poljubila sam ga. I to je bilo sve. Koža njegovih usta bila je strahovito tanka. Čak i tada, Fintan je postupao po trenutačnom nahodanju. Kao da se kretao kroz tekućinu dok je ostatak nas živio od zraka.

I tako, udana sam, ma što to značilo. Mislim da to znači da sada znam.

Sad živim u toj kući s dosadnim cvijećem i zidovima prekrivenim bršljanom, znam da nisam "skoro" voljela Fintana – voljela sam ga, točka. I nema ništa što u vezi s tim mogu učiniti – u vezi s činjenicom da sam ga voljela godinama, a to nisam znala. Baš ništa.

Dosta lako spavam pokraj svog muža, svog pohlepno starca. Jer on je na neki način u pravu – Fintan je uvijek u pravu, na neki način. Toliko mnogo muškaraca koje sretnete su mrtvi. Neki od njih su mrtvi na lijep način, neki od njih su samo mrtvi. To ih čini lako zavodljivima. To ih čini opasnim za zavođenje. Oni vam daju svoju bijelu sljepoću.

Tako da je lako, pod plahtama, ležati pored nje i misliti ni o čemu posebno. Moje dlakavo staro drago. Koje bi za mene učinilo bilo što. Na mene troši novac, čini se da mu to pruža zadovoljstvo – čak više zadovoljstva od onoga što kupuje na kraju dana, jer mrtvaci ne poznaju razliku između stvari koje su žive (mene, na primjer, ili čak moje pičke) i stvari koje su mrtve, naime, njegova novca, koji je samo masa isušenih govana i nije vrijedan da se zbog njega živi u kući mrtvacu. I tako nastavljam govoriti i on nastavlja umirati, dajući mi stvari koje su već raspadnute ("divan" svileni šal, automobil koji ću možda poželjeti nekamo voziti, dvije knjige koje su dosta slične pravim knjigama koje bih možda željela pročitati). Zavjera mrtvih svud je oko nas i glavni konobari još se cere, kao što to glavni konobari čine, dok se hrana na stolu jebe na ohrabrujući način.

Sad sam bolesna. Ovaj mi život ne odgovara. Njegova stara žena ima probleme s cistom, nešto strašno u vezi s leđima, neko raspadanje. Čujem njezinu tišinu na drugoj strani telefona. Vidim čekovnu knjižicu s njezinim imenom na njoj, otisnutim ispod njegova. Sad sam mršavija. Moja je odjeća skuplja. Vikendima on posjećuje svoje kćeri – uvijek malo bolje u matematičkim, njihovi osmijesi uvijek malo slađi, njihove vrpce malo napetije, njihove kosti obraza sad počinju probijati kroz kožu njihovih lica, prerano, predivno i zastrašujuće.

Fintana srećem popodnevim i imamo seks sladak poput kišnice. Treba mi sunce više nego išta i svlačimo se na svjetlu. Otvaram zastore i gledam prema moru. On je sad luđi no što je ikad bio. Mislim da je dosta luđi. On jedva da je tu. Iza mojih leđa čujem zvuk niti koje pucaju. Okrećem mu se, skvrčenom na plahiti u popodnevnom svjetlu, linija kosti nazupčana niz njegova leđa, tetive koje se svijaju iza koljena i, njegove ruke koje drhte na jastuku, nasumce razbacane, najdivnije na svijetu.

Kažem mu: – Kad bih barem imala ime poput tvoga. Kad ti se obraćam, ti si uvijek "Fintan". Uvijek je "Fintan ovo", "Fintan ono". Ali ti nikad ne kažeš moje ime. Znaš? Ponekad mislim da ga zapravo ne znaš – da ga nitko ne zna. Osim možda on. Ja osluškujem tražeći ga, znaš? ▣

Prevela s engleskog Irena Herenda

CARLOS A. AGUILERA (Havana, 1970.). Pripovjedač, pjesnik i esejist. Dobitnik je nagrade David za poeziju i nagrade Calendario. U Havani do 2002. radi kao urednik književno-političkog časopisa *Díaspora(s)*, a kada kubanske vlasti zabranjuju ovo glasilo, Aguilera napušta Kubu. Djela su mu prevedena na više jezika. Kao stipendist Sächsische Kulturstiftung i Dresdner Bank živi i djeluje u Dresdenu. Objavio: *Retrato de A. Hooper y su esposa* (poezija, 1996.), *Das Kapital* (eseji, 1997.) i *Die Chinamaschine* (pripovijetke, 2004.). Godine 2002. uredio je antologiju suvremenog kubanskog pjesništva *Memorias de la clase muerta. Antología de poesía cubana 1988.-2001.*; 2004. broj austrijskog časopisa *Lichtungen* posvećen kubanskoj književnosti, a 2005. *Die leere Utopie. Intellektuellen und Staat in Kuba* (Leykam verlag, Austria). Urednik je antologije kubanske kratke priče „Pobuna bolesnih“, objavljene na hrvatskom jeziku 2005.

Bečanka / iznova ispričana priča

Carlos A. Aguilera

Bečanka je bila punašna, bijela; studirala je solfedo na Institutu u gradu F. i radila kao biologinja na gradskom Centralnom Sveučilištu.

Kako je izvor njenih frustracija bila upravo glazba (svojim glasom postići što je moguće-višu razinupathosa), Bečanka je pjevala u konzervatorijskom zboru Phillipeus, ili kad su je pozivali na raznorazne *hommage* koje je u tom kraju država priređivala svake godine.

Pa ipak, ono što ju je uistinu učinilo javnom osobom bili su njeni eksperimenti. Imala je uzgajalište štakora: bijelih, sivih, crnih... koje je držala zatvorene u staklenim kavezima s krovom, kako bi izbjegla da se međusobno izgrizu ili pobjegnu.

Zanimljivo je da su ovi štakori tvorili cjelinu. Bečanka je zamjenjivala dijelove njihovih tijela (jetra jednog u tijelo drugog, rep ovog drugog u tijelo onog prvog), amputirala dijelove onih najmlađih te promatrala njihovo ponašanje poslije svakog zahvata.

Ali najčudniji slučaj bio je onaj kojeg je neki novinar nazvao *perverznom i bezglavljenim monstruom*.

Riječ je bila o običnom crnom štakoru kojemu je biologinja odsjekla "prednji dio" i na mjestu gdje je nekad završavao vrat, vidljiv prije svega po gljivi koja se širila od vrata do ušiju, stavila ono što sudski vještaci nazivaju glava kineske lutke.

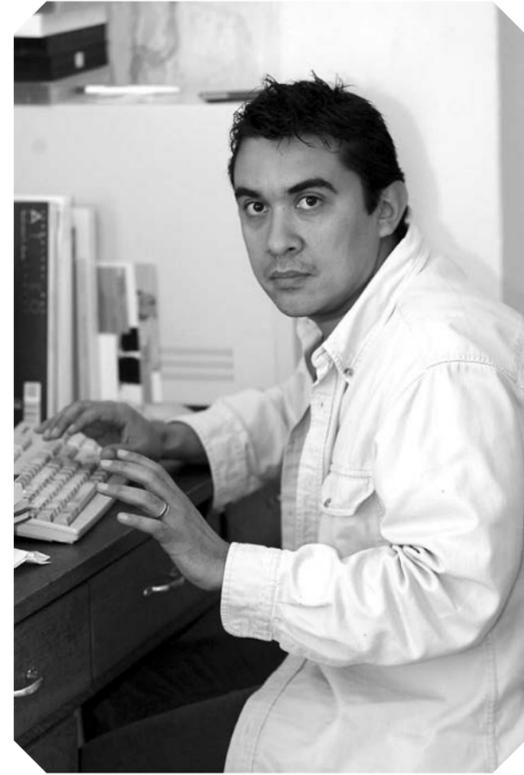
Glava koja je Josefinu, kako ju je zvala vlasnica, pretvarala u predmet iščudavanja ili u jednu od onih životinja što skaču s jednog mjesta na drugo, a na sajmovima¹ ih se može kupiti za sitan novac.

Začudo, Josefina je poživjela nekoliko mjeseci nakon operacije i njen probavni sustav, sad izmijenjen čitavim nizom aparata (cijevi, kompresora, izolatora...), održao se u funkciji cijelo to vrijeme ne prouzročivši nikakvih problema, čak niti ne odbacivši mehanizam koji je biologinja osmislila.

Ako bi poslije ručka Josefina i bauljala kao muha bez glave ili bi bezbrižno otišla krvariti u kutu kaveza, prava se predstava odvijala kad bi Bečanka pjevala: prestajala bi se kretati u svim pravcima i ostajala bi mirna, na stražnjim nogama i mahala repom, trljala leđa o zid, "gledala"...

Nasuprot tome, ako Bečanka ne bi pjevala klasične melodije (*Aida*, *Madame Butterfly*, *Rigoletto*...), skakala bi u mjestu i kostriješila se sve dok pjevanje ne bi prestalo.

Ponekad bi se čak prednjim nožicama pokušala otrestiti lutkine glave koju joj je biologinja bila prišla.



U kontekstu svega navedenog, bilo je gotovo smiješno kad je Josefina vršila veliku nuždu. Malo po malo bi se smotala i ispuštala poveći brabonjak kojeg bi, ovisno o boji i obliku, biologinja protumačila kao ravnodušnost, nostalgiju, sreću...

Nije potrebno isticati da je Josefina postala štakor broj jedan u cijeloj županiji. Djeca su plaćala dva, tri puta da je vide pa kad ne bi pokazivala znakove života tražili su od vlasnice da joj ubrizga kakav stimulans, da vide kako se češka ili "smije".

To je trajalo dok se inspektori Zavoda za zdravstvo nisu pojavili u kući Bečanke: tri ćelava čovječuljka unjkava glasa, riđa brka. Sve su pomno pregledali i otkrili da je u podrumu, iza paravana koji su skrivali pravu veličinu prostora, Bečanka obavljala presađivanja između srednje velikih štakora i djece. Spajala im je vratove i uške miševa, koristeći prije svega *rattus norvegicus*², a jednom od njih – njezinu miljeniku, kako je kasnije posvjedočila – odsjekla je ekstremitete i izvršila amputacije na mozgu da shvati kako se smije, priča itd.

U razgovoru kojeg su s Bečankom obavile vlasti potvrdila je da je ona prava autorica ovih eksperimenata te ispričala kako je djecu ("beštijice od četiri do šest godina") šetala s psecim ogrlicama po kući *da se nauče ništavnom i besmislenom životu*.

Rekla je: "Ovome nemam više što dodati. Ljudska je rasa tako krhka da jedino kad je zgnječimo iz nje možemo izvući nešto konkretno..."

Novine su objavile da je Bečanka osuđena na šezdeset godina zatvora. ▣

Prevela sa španjolskog Dubravka Poljak

Bilješke:

¹ Od svih igračaka koje su se prodavale u F. najpopularnija je bila ona koju su neki nazvali kineska lutka. Ne zato što bi potjecala upravo iz starog carstva nego zato što je bila kopija lutaka koje su prije rata dolazile iz nekog mjesta u Aziji a prodavale su se u židovskim, poljskim i sličnim trgovinicama. Imale su zgotan detalj – otvarale su i zatvarale oči ovisno o položaju u koji bi ih se postavilo, pa kad bi ležale potrbuške, ispuštale bi dražestan komično-patetičan smijeh koji je na svih djelovao zarazno, a znao je biti i opasan po zdravlje slušatelja. Naravno, taj je mehanizam (smješten u unutrašnjosti lutkine glave) ostajao netaknut, a "smijeh" štakora kad bi joj se okrenuo čak je i samu Bečanku bacao na koljena. Zlobnici bi rekli, u tome je i bio sav njegov šarm.

² Izgleda da je ovaj tip štakora bio najprikladniji. Lako se razmnožavao cijele godine i mogao je živjeti i u najtežim/najužim uvjetima veći dio svog života. Od troje pronađene djece (dva dječaka i jedna djevojčica) djevojčici, a kasnije se saznalo da je iz susjednog mjesta, ugurala je sasvim malog miša u čmar, da vidi kako će preživjeti i zašla joj ga nitima agave da se ne inficira i ne raspukne. Još treba reći da sirotica nije mogla svjedočiti na sudu protiv Bečanke. Tri dana nakon što su je pronašli preminula je.

PROGRAM FESTIVALA EUROPSKE KRATKE PRIČE



PROFIL
Zagreb-Rijeka, 07.-13.05.2006.**ZAGREB**

Nedjelja, 7.5. 2006.

19:00 Kratki književni filmovi:
ETGAR KERET
 (projekcija filma „Skin Deep“, r. Etgar Keret, 40’)
HANS GUNNARSSON
 (projekcija filma „Evil“, r. Mikael Häfström 114’)
ZORAN FERIC
 KIC, Preradovićeve 5

Ponedjeljak, 8. 5. 2005.

12:00 Svečano otvaranje FEKP-a 2006.
 Palača Dverce, Katarinin trg 2

16:00 Predstavljanje: **EMPAR MOLINER**
 Hispanistička prevoditeljska radionica: Dodjela
 nagrade za najbolji prijevod
 Aula Cervantes A-117, Filozofski Fakultet, Ivana
 Lučića 3
 E. Moliner, G. Matic

17:00 Čitanje: **MAIKE WETZEL**
 Prevoditeljska radionica iz njemačke književnosti:
 Dodjela nagrade za najbolji prijevod
 (projekcija filma „Hochzeiten“, r. Maike Wetzel,
 14’)
 Goetheov Institut, Ul. Grada Vukovara 64
 M. Wetzel, S. Lacko Vidulić

17:00 Čitanje: **HANS GUNNARSSON**
 Prevoditeljska radionica iz švedske književnosti:
 Dodjela nagrade za najbolji prijevod
 Booksa, Martićeva 14 D
 H. Gunnarsson, Ž. Černok, G. Antunović

16:00 Čitanje: **HELEN WALSH**
 British Council, Ilica 12

18:00 Čitanje: **VITALIANO TREVISAN**
 Talijanistička prevoditeljska radionica: Dodjela
 nagrade za najbolji prijevod
 (projekcija filma „Primo amore“, r. Matteo
 Garrone, 120’)
 Talijanski institut za kulturu, Preobraženska 4
 V. Trevisan, S. Husić, T. Peruško

18:00 Čitanje: **ETGAR KERET**
 Društvo Hrvatsko-Izraelskog prijateljstva i bogo-
 štovna zajednica Bet Israel
 Radićeva 26
 E. Keret, T. Brlek, S. Bukovac

18:00 Predavanje: Diana Reich i Faith Liddell:
Suvremena britanska kratka priča
 Vijećnica Filozofskog fakulteta, Ivana Lučića 3
 D. Reich, F. Liddell, Lj. Gjurgjan

18:30 Predstavljanje: **ERIC FAYE: Paris**
 Profil Megastore, Bogovićeve 7
 E. Faye, M. Košćec, R. Simić Bodrožić

20:00 ČITANJE: Klub Močvara, Trnjanski nasip
 bb
 Helen WALSH (UK); Anne ENRIGHT (IRL);
 Daniel ODIJA (POL);
 Emil HAKL (CZ); Maike WETZEL (GER);
 Borivoj RADAKOVIĆ (HRV); Milko
 VALENT (HRV); Carlos A. AGUILERA
 (CUB)

22:00 After party
 Klub Močvara, Trnjanski nasip bb

Utorak, 9. 5. 2005.

11:00 Predstavljanje: **EMIL HAKL**
 Vijećnica Filozofskog fakulteta, Ivana Lučića 3
 A. Büchler, E. Hakl, J. Hrabal

11:30 Predavanje: Anne Enright i suvremena irska
 književnost
 Prevoditeljska radionica iz irske književnosti:
 Dodjela nagrade za najbolji prijevod
 A-219, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
 A. Enright, S. Mac Aodha, Lj. Gjurgjan

14:30 Okrugli stol: Književnost preko granica
 British Council, Ilica 12
 A. Buchler, S. Mac Aodha, D. Reich, F. Liddell

17:00 Predstavljanje: **CARLOS AGUILERA**,
 Antologija kubanske kratke priče
 Profil Megastore, Bogovićeve 7
 C. A. Aguilera, G. Matic, R. Simić Bodrožić, J.
 Pintarić

17:00 Čitanje: **ANNE ENRIGHT i HELEN
 WALSH**
 Booksa, Martićeva 14 D
 A. Enright, H. Walsh, T. Brlek

18:30 Čitanje: **DANIEL ODIJA**
 Polonistička prevoditeljska radionica: Dodjela na-
 grade za najbolji prijevod
 A-118, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
 D. Odija, Đ. Čilić-Škeljo, I. Vidović-Bolt, J.
 Sychowska-Kavedžija

19:00 Predstavljanje: **ERIC CHEVILLARD**
 Prevoditeljska radionica iz francuske književnosti:
 Dodjela nagrade za najbolji prijevod
 Aula Cervantes A-117, Filozofski Fakultet, Ivana
 Lučića 3
 E. Chevillard, E. Faye, M. Košćec

20:00 ČITANJE: Klub Močvara, Trnjanski nasip bb
 Eric FAYE (FRA); Eric CHEVILLARD (FRA);
 Vitaliano TREVISAN (ITA); Etgar KERET
 (ISR); Arnon GRUNBERG (NL); Senko
 KARUZA (HRV); Milana VUKOVIĆ
 RUNJIĆ (HRV); Empar MOLINER (ESP)

22:30 Koncert
TRIANGULI ZONA
 Klub Močvara, Trnjanski nasip bb

RIJEKA

Srijeda, 10. 5. 2006.

13:00 Susret s gradonačelnikom i organizatorima
 u Gradskoj vijećnici
 20:00 Grupno čitanje, Narodna čitaonica, Korzo
 24
**EMIL HAKL; MAIKE WETZEL; DANIEL
 ODIJA; KREŠIMIR PINTARIĆ; ERIC
 CHEVILLARD; ERIC FAYE**

Četvrtak, 11.5.2006.

10:00 Europski pisci na Filozofskom Fakultetu:
 Maike Wetzel (pred. 42); Daniel Odija (pred. 27);
 Helen Walsh (pred. 8)
 Trg Ivana Klobučarića 1

10:00 Razgovor: Ra Page
 Gradska knjižnica Rijeka, Dječji odjel Stribor
 (Korner za mlade)
 Trg 128. brigade HV 6, Rijeka

11:00 Doručak s autorima: Carlos A. Aguilera i
 Nikola Petković
 Art club Gal, Korzo, 28/II

12:00 Izlet: Kotle i Hum

20:00 Grupno čitanje:
**HANS GUNNARSSON; ARNON
 GRUNBERG; VITALIANO TREVISAN,
 DAŠA DRNDIĆ; HELEN WALSH;
 NIKOLA PETKOVIĆ, JURICA PAVIČIĆ**

22:00 Koncert:
BLAGDAN BAND
 KC Kalvarija, Kalvarija 8

Petak, 12.5.2006.

19:30 Predstavljanje: **ARNON GRUNBERG:**
Plavi ponedjeljci
 Profil Megastore, Bogovićeve 7
 A. Grunberg, R. Simić Bodrožić, G. A. Ulrich, H.
 Verschoor

21:00 Party: Zatvaranje FEKP-a
 Izložba fotografija: Jakob Goldstein: *Lica kratke
 priče*
 Booksa, Martićeva 14 D



Zamke ireverzibilnosti glazbe

Trpimir Matasović

Iako bi neki glazbeni čistunac zacijelo rado *Lekciju* odvratio unatrag, tako da Kožarićeva svirka završi na jednom jedinom tonu, a potom i u tišini, upravo je ta tišina zapravo pogubnija za glazbu od sviračevih "politički nekorektnih" improvizacija

Uz izložbu *Kompozicije Damira Očka*, Galerija Lotrščak, Zagreb, od 26. travnja do 18. svibnja 2006.

Premda je svojom čuvenom *Messe de Notre Dame* majstor francuske polifonije 14. stoljeća Guillaume de Machaut glazbi prostro Prokrustovu postelju zarobljenosti u prostoru jasno omeđenog, k tome i jednosmjernog vremenskog tijeka, on joj je naumio zauzvrat barem omogućiti da se u toj postelji okrene. Nastala je tako skladba *Ma fin est mon commencement* (*Moj kraj je moj početak*), prvi primjer takozvanog *račjeg kanona*, u kojem je glazbu, poput palindroma, moguće na jednak način pročitati u oba smjera. Međutim, zamisao da će se tako jednom preokrenuta glazba na kraju vratiti odakle je i krenula pokazala se utopijskom. Jer, isti zvuk u različitom kontekstu nećemo čuti na isti način – naše je slušanje konca kompozicije, naime, neumitno obilježeno iskustvom slušanja prethodnoga glazbenog tijeka. To iskustvo, pak, na početku nismo imali, pa je tako konac, premda prividno donosi istu sliku, obojen novim nijansama.

Bach kao pokusni kunić

Već u početku svjestan paradoksalne nemogućnosti glazbe da okretanjem dva puta po 180 stupnjeva zatvori puni krug, Damir Očko u svom videoradu *Forward and Back* stvara mali laboratorij u kojem provodi pokus koji će mu taj paradoks i potvrditi. Pokusni kunić pritom je Johann Sebastian Bach, što je na više razina posve logičan, gotovo neizbježan izbor. Naime, upravo je Bach u

svom *Umijeću fuge* do savršenstva razvio tehniku *račjeg kanona*, a k tome se na vremenskoj crti između Machauta i današnjih dana našao taman negdje na mjestu zlatnoga reza – a riječ je o proporciji koja u glazbenoj umjetnosti ima jednako ključno mjesto kao i u likovnoj. Očko, dakle, snima pijanistiku kako unatraske izvodi Bachovu glazbu, a potom snimljeni materijal projicira retrogradno. Rezultat je ne samo iznenađujući, nego i gotovo uznemirujuć – prepoznamo Bachovu glazbu, prepoznamo i glazbenicu od krvi i mesa, ali njezini se inače prirodni, opuštajući pokreti, najednom doimaju mehaničkima. Ni glazba nije više ono što bismo od nje očekivali – i dalje nam je prepoznatljiva, ali i ona je postala mehaničkom, a stapanje tonova

Damir Očko, *Lekcija*



Rezultat je sličan kao i u *Forward and Back* – glazba kao da se, prošavši kroz nametnut joj mukotrpan i neprirodan tehnički postupak, umorila od sebe same. Njezina samrtna agonija podcrtana je ubrzanim padanjem latica magnolije – biljka kao da ubrzano propada zajedno s glazbom.

koji joj nije stran dovedena do neprepoznatljivosti, zaigranost znatizeljnog Kožarića dovodi do toga da njegove spontane improvizacije postupno daju Bachovoj glazbi novu, itekako živu dimenziju. Uostalom, za baroknu je estetiku izvodilačko umijeće improvizacije jednako supstantno kao i skladateljstva vještina stvaranja složenih polifonih struktura – ako ne čak i bitnije. Ni ovdje povratka nema. Iako bi neki glazbeni čistunac zacijelo rado *Lekciju* odvratio unatrag, tako da Kožarićeva svirka završi na jednom jedinom tonu, a potom i u tišini, upravo je ta tišina, zapravo, pogubnija po glazbu od sviračevih "politički nekorektnih" improvizacija.

Povratak arhetipskim počelima

Naposljedku, *Kit*, na izložbi samostalno izdvojen u zaseban prostor, kao da odudara od preostala četiri rada. Nema tu eksperimenta, nema ni ironije. Riječ je o jednostavnoj audiovizualnoj zamisli, čija ogoljelost cijelom radu daje iznimno intiman ton. Očko se ovdje vraća arhetipskim počelima glazbe – disanju kao pretpostavci za nastanak glasa. Dišući zajedno s harmonikom (ideja je preuzeta iz skladbi za bayan ruske skladateljice Sofije Gubajduline), umjetnik se sjedinjuje i s glazbalom i s glazbom, tvoreći s njima nerazdjeljivu cjelinu. Prostor izvedbe koji, naknadno obojen modrim tonovima, priziva ugodajnost *lamenta* naslovnog junaka oratorija Jona talijanskog baroknog majstora Giacomina Carissimija, svojom kružnošću, međutim, još jednom podcrtava ideju zatvorenosti glazbe u vlastiti začarani krug. No, za razliku od Meštovićeve paviljona, u kojem je kretanje moguće u oba smjera, glazba tu mogućnost još nije dobila. Jer, iako nam se može činiti kako su, zbog nastanka glazbe iz tišine i povratka u nju vremenske barijere, napokon izbrisane, pa se glazba prostire u nekom imaginarnom beskraj, njezina je omeđenost i dalje neumitna. Konačna pojava tona u *Kitu* se pojavljuje na mjestu zlatnoga reza. No, percipiramo li glazbu na taj način, priznajemo da smo je ipak smjestili u vremenski okvir – okvir iz kojeg bijega nema i čije izokretanje glazbi ne bi otvorilo nove smjere, nego je samo dovelo u negaciju nje same. ▣

* Tekst je pod naslovom *Ma fin est mon commencement?* – O zamkama ireverzibilnosti glazbe objavljen u katalogu izložbe *Kompozicije Damira Očka*

Damir Očko, *Tempo*



s odzvonima zvukova koje još nismo čuli stvara protuprirodnu zvučnu sliku.

Sličan postupak primijenjen je i u radu *Tempo* (s istim skladateljem, ali drugim glazbalom i izvođačem). Umjesto *račjeg kanona*, ovdje se primjenjuje još jedna tehnika koju je Bach baštiniio od franko-flamanskih polifoničara – augmentacija i diminucija, odnosno uvećavanje i smanjivanje notnih vrijednosti, tj. jednostavnije rečeno, usporavanje i ubrzavanje glazbe. Ovdje violončelist Bachov stavak izvodi četiri puta sporije od izvornog tempa, kojem se Očko potom vraća ubrzavanje snimljenog materijala.

Potkopavanje strahopoštovanja

Čak i kad ne manipulira izravno glazbom, Očko kao da želi izokrenuti naš svijet percepcije glazbe i potkopati strahopoštovanje koje osjećamo prema velikim skladateljima. Već i naslov rada *Ein Heldenleben* (*Život junaka*), preuzet iz istoimene simfonijske pjesme Richarda Straussa, ovdje ima neskriveno ironijsku crtu. Jer, manipulacija je (ovaj put u doslovnom smislu) Bachove glazbe provedena u rukavicama. No, nije tu riječ o finim bijelim svilenim rukavicama – "junaka" izvedba realizirana je nespretnim rukavicama za kuhanje, čiji cvjetni uzorak, slučajno ili namjerno, kao da ironizira ne samo sakrosanktni proces izvedbe glazbe nego i laticice magnolije iz rada *Tempo*.

Još viši stupanj "blasfemije" donesen je u radu *Lekcija*. U posvećeni prostor Bachova *Dobro ugođenog klavira*, te neprijeporne pijanističke Biblije, Očko pripušta Ivana Kožarića, velikog likovnog umjetnika, ali i osobu neiniciranu u svete tajne stvaranja glazbe. Ovdje se, međutim, događa rezultat obrnut onome iz *Forward and Back* i *Tempa*. Jer, dok je ondje glazba postupkom

Damir Očko, *Kit*



Andreas Broeckmann

Ovisnici o realnosti



Tko su "ovisnici o realnosti" u kontekstu teme ovogodišnjeg Transmedialae?

– Transmediale 06 bio je naslovljen *Reality addicts – Ovisnici o realnosti*. Zanimao nas je odnos umjetnika prema stvarnosti u postmedijskom dobu. Ni mediji ni tehnologija više nisu toliko važni. Dugo smo utopistički vjerovali da će tehnologija spasiti svijet a da novi mediji stvaraju nešto potpuno novo što će usrećiti ljude diljem svijeta. Sada smo shvatili da tehnologije mijenjaju stvari ponekad nabolje, ali ponekad i nagore, a mediji nas ne čine sretnijima nego što već jesmo. Ovisnici o realnosti su ljudi koji su to shvatili i pokušavaju učiniti/djelovati najbolje u svijetu kakav on jest.

Konferencija je nosila istu temu kao i sam festival i posjetili su je neki vrlo zanimljivi teoretičari. Kakav odnos prema realnosti mogu imati teoretičari novih medija danas, s obzirom na to da novi mediji razvijaju

odnos prema nekoj drugoj realnosti?

– Na konferenciji smo željeli razviti različita usmjerenja teme ovisnosti o realnosti. Jedna važna, s kojom smo i završili konferenciju, bila je greškologija – proučavanje grešaka.

Greške su veoma važne u tehnologiji jer otvaraju nove prostore. Samo kada tehnologija podbaci možemo stvoriti nešto novo. Pričali smo s brojnim umjetnicima, između ostalih i Normanom Whiteom, o kreativnom potencijalu i energiji koja dolazi iz pogrešaka. Nasuprot ovisniku o realnosti nalazi se ovisnik o medijima, osoba koja još vjeruje kako će je mediji spasiti ili pak ljudi koji su zapeli u medijima, u komercijalnom sustavu raznih naprava (*gadgets*) i ne mogu iz toga izaći. Čak dva okrugla stola bila su posvećena njima. Također, pokušali smo predstaviti humor kao metodu nadvladavanja realnosti kakva je prezentirana u medijima i

KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse

Andreas Broeckmann, berlinski kustos, najpoznatiji je po tome da od 2000. radi kao umjetnički ravnatelj poznatog međunarodnog novomedijskog festivala Transmediale, nakon što su mu se slegli dojmovi od ovogodišnjeg festivala, priča o novim medijima i realnosti, o stavu prema bioumjetnosti i o svojoj viziji budućnosti umjetnosti i festivala.



razvijati razmišljanje o novom svijetu ili novom scenariju za način življenja u suvremenom svijetu.

Ovisnici o smijehu

Izložba je nosila humorističan naziv, i prvi put od kada ste vi umjetnički ravnatelj kustos izložbe bila je osoba izvan uobičajenog "teama" Transmediale festivala. Kako objašnjavate činjenicu da ste pozvali Anne-Marie Duguet?

– U kontekstu festivala pokazali smo i veliku izložbu medijske umjetnosti *Smile Machines* koja je nastala prije same teme festivala. Anne-Marie Duguet, kustosica izložbe, htjela je napraviti izložbu o međudnosu umjetnosti, tehnologija i humora. Nakon toga smo odlučili kako želimo da tema festivala bude kompatibilna, ali ne i ista kao tema izložbe. Shvatili smo da nas u odnosu na humor najviše zanima činjenica da ljudi s dobrim smislom za humor ne uzimaju stvarnost previše ozbiljno. Oni kažu kako je stvarnost tu sa svojim pravilima, no pokušavaju ih

Greške su veoma važne u tehnologiji jer otvaraju nove prostore. Samo kada tehnologija podbaci, možemo stvoriti nešto novo



razgovor



izokrenuti, učiniti vidljivima apsurdne, subverzivno djelovati prema onom gdje se to čini nemoguće. Metoda humora u tom smislu utječe na shvaćanje stvarnosti. Ovisnici o realnosti su "strojovođe smijeha", kao što su i predstavljeni na izložbi.

uvijek tematizirao na koji se način umjetnici odnose prema medijima, kako bi ih kreativno primijenili te prikazali stvari koje bi mogle ili trebale biti drukčije.

Dugo je to bilo u formi medijskog aktivizma i dokumentaraca koji nisu mogli biti

publiku moguće zainteresirati i za ono što medijski umjetnici rade na drugim područjima koja nisu tako lako razumljiva, ali su također vrlo aktivna i intenzivna u odnosu prema suvremenom medijskom društvu.

Umjetnost koja varira znanost

Kakav je vaš stav prema onoj umjetnosti koja se bavi grančnim područjem sa znanosti, poput bioarta? Jeste li pronašli nešto što vas posebno zanima u tom području?

– To me ne zanima, jer tu još nisam susreo mnogo dobre umjetnosti. Na području umjetnosti koja se bavi tehnologijom i znanosti umjetnici često razmišljaju iz logike tih tehnologija ili znanosti pokušavajući naći kreativne uporabe koja tada nazivaju umjetničkim aplikacijama tih tehnologija. One nisu nužno povezane s funkcionalnošću tih znanosti, te također najčešće nemaju zanimljivo ili snažno umjetničko djelovanje unutar socijalne situacije.

Poput rane net-umjetnosti koja je istraživala tehničke mogućnosti Interneta, mnogo



Izložbu, pa i samu temu, karakterizirao je pomalo ironičan odnos prema novim medijima. Možete li prokomentirati?

– Nisam ironičan, ja sam romantičar. No možda je ironija romantična. Nisam siguran. Nisam siguran što bi Schlegel rekao na to. Nisam ironičan. Ozbiljan sam. Imam čudan smisao za humor i strastveniji sam prema stvarima koje su realne. Za mene je ironija način udaljavanja od onoga što ne želiš prihvatiti, dok je ovisnost o realnosti razumijevanje nečega i približavanje tome što je više moguće te izravno sudjelovanje u tome. Također, neki radovi na izložbi su načini uspostavljanja odmaka od nepodnošljivog. Poštujem to, no osobno moj je odnos prema humoru bliži izravnom i ozbiljnom pristupu.

Možete li usporediti ovogodišnji festival s prošlima?

– Mislim da je posljednji Transmediale festival u tradiciji prijašnjih, i to od samih početaka 1988. s Mediafestom. Festival je

prikazani na televiziji, pa je bilo potrebno da se prikažu na medijskom festivalu. Sada prezentiramo umjetničke radove od kojih su neki još u mediju videa, neki pak Interneta, a drugi su interaktivne instalacije. Ali svi su uhvaćeni u koštac s novim tehnologijama, te pokušavaju shvatiti kako se nove tehnologije mijenjaju i utječu na suvremeni život. Naravno da se tehnologije mijenjaju, njihovo značenje, kao i ono medija. Način na koji danas neki umjetnici postupaju s televizijom razlikuje se od onog prije dvadeset godina, no vidimo vrlo jasan pravac kritičkog pristupa načinu na koji mediji mijenjaju svijet.

Na izložbi su mnogo prisutniji bili radovi iz povijesti umjetnosti koji se bave medijima. To smo učinili kako bismo privukli i onu publiku koja bi došla na umjetničku izložbu, ali ne nužno na medijski festival. Festival je pokazao da smo u tome uspjeli, jer smo svakodnevno imali više od tisuću posjetitelja. Nadajmo se da je kroz izložbu

Tehnologije mijenjaju stvari ponekad nabolje, ali ponekad i nagore, a mediji nas ne čine sretnijima nego što već jesmo. Ovisnici o realnosti su ljudi koji su to shvatili i pokušavaju učiniti/djelovati najbolje u svijetu kakav on jest

bioumjetnosti ili biotehno- loške umjetnosti variranje je onoga što rade znanstvenici, te ima doslovce vrlo malo umjetničkog promišljanja. Zaista se veselim pronalasku ljudi koji na tom području rade zanimljive stvari, no nisam mnogo takvih vidio i zato mislim da je 'hajp' bio-umjetnosti neopravdan. No oko tehnoloških inovacija, pa makar one bile i umjetničke, uvijek je prisutan 'hajp'. Bio je 'hajp' oko Interneta, određenih razvoja softvera, mobilne tehnologije. Na toj razini umjetnici uvijek ponovo postaju prodavači u službi industrije. Što je također u redu. Zašto ne? Neki umjetnici od toga i žive, no to nisu nužno stvari koje treba prikazivati na umjetničkim izložbama i festivalima poput Transmediale.

Koja će biti tema sljedećeg festivala?

– Ne znam. Poslije posljednjeg festivala uzeo sam si vremena da promislim o sljedećoj godini i što će 2007. značiti, s obzirom na to da je jubilarni dvadeseti Transmediale festival. Bit će vremena za retrospektivu, no gledat ćemo i unaprijed jer se, naravno, cijelo značenje medija u našem društvu brzo mijenja. Mediji nisu odvojeni, postali su toliko normalni da ih je teško razdvojiti od ostalih umjetničkih, socijalnih, kulturnih aktivnosti. Morat ćemo stoga dobro razmisliti o poziciji festivala kao Transmediale u takvom kulturnom scenariju. Mislim da će se sljedeći festival svakako baviti nekim od tih metapozicijskih pitanja. Ne znam koja će biti tema, a ni struktura. No znam da će se ponovo održati na Akademie der Künste u Tiergartenu, u prostoru nove zgrade kojom smo se ove godine prvi put koristili. Radujem se što ćemo imati prilike još više istražiti zgradu pozivajući umjetnike i publiku na novi uzbudljivi festival u 2007. godini. ▣



Hip-hop i Heidegger

Charles Mudede

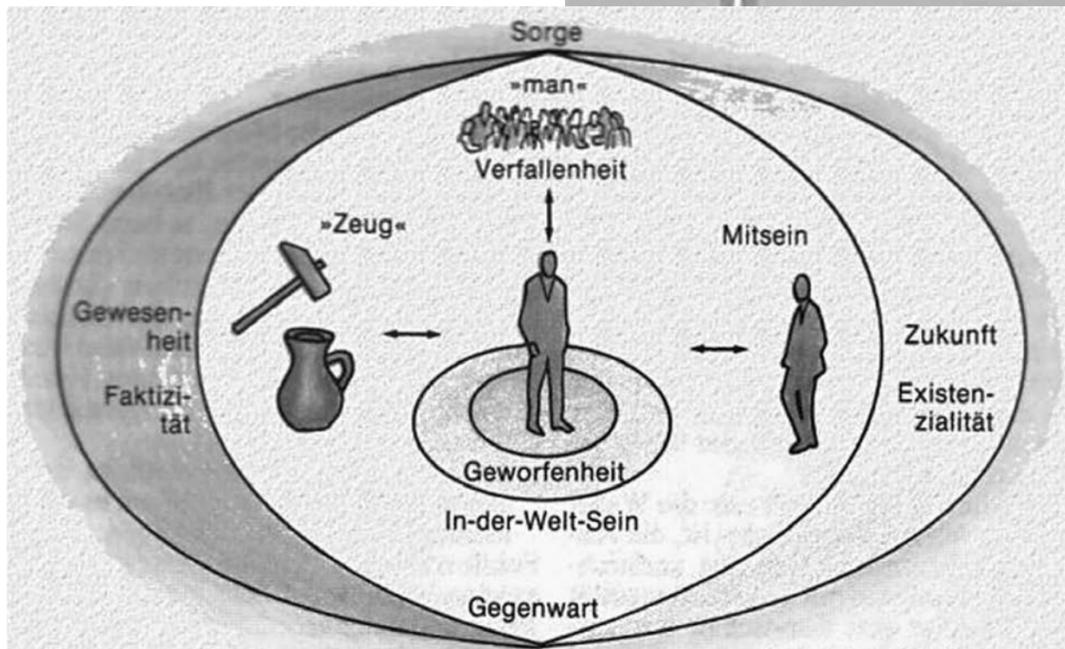
Filozofsko istraživanje iskaza "Osjećam te" ("I'm feeling you")

Kad čujem hip-hop, mislim na Heideggera. Da, na njemačkog filozofa, učenika (i nasljednika) slavnog fenomenologa Edmunda Husserla. Zapravo, ne toliko na Heideggera koliko na njegovo utjecajno i složeno djelo *Bitak i vrijeme*, objavljeno 1927. Kao i u većine filozofa, Heideggerova se misao mijenjala tijekom godina, zbog čega je potrebno točno odrediti razdoblje njegova djelovanja na koje se upućuje. Heideggerova se karijera ugrubo može podijeliti na dva dijela: prvi je usredotočen na metafiziku, a drugi na jezik. A kako je rap umjetnost riječi, pomislit ćete da se spona koju gradim između Heideggera i hiphopa veže na drugi dio njegova djela. No, povezivanje se zapravo odnosi na prvi dio njegova rada, na Heideggerovo metafizičko razdoblje.

Reperov rječnik je hajdegerijanski

Heidegger bi vjerojatno poludio kad bi doznao da ga neki tip tamo iz Seattlea ne samo povezuje s hip-hopom, nego i – s metafizikom. On se, naime, nije smatrao metafizičarem: nije pokušavao shvaćati ili kontemplirati transcendentno ili vječno, nego je samo propitivao što to znači "biti" ili "tu-bitu" (Da-sein). Nije, dakle, propitivao "čovjeka" ili "vječnog čovjeka", nego samo čovjekovu svijest o bivanju. Razliku dobro sažima Michael Gelvin, u svojem komentaru *Bitka i vremena: metafizika* "iznosi tvrdnje o onome što jesmo", a Heideggerovo promišljanje (ili fundamentalna ontologija, kako ju je zvao) ispituje kako su takve tvrdnje moguće.

Ili, još jednostavniji primjer: možete se pitati "što je zatvor?", a ja ću vam odgovoriti da ima rešetke, ključeve, čuvare itd. Taj će vam odgovor dati ideju zatvora kao "entiteta". Ono što je Heidegger umjesto toga želio znati jest to "kako je biti u zatvoru, biti kažnjen zbog zlodjela; kako je to osjećati se krivim, osjećati usamljenost i odvojenost od onih koji volite. Ukratko, Heideggera nije zanimalo "objekt-u-svijetu" nego je želio znati kako je to "biti-u-svijetu". Zato bi ga moje razmišljanje razljutilo jer je svoje djelo ili svoju knjigu smatrao anti-metafizičkom. Ipak, iako nije metafizička, ona izravno reagira na metafiziku, zbog čega je, kao njezina negacija, i sama metafizička.



U toj metafizičkoj Heideggerovoj strani, koja je zaokupljena "bitkom-u-svijetu", nalazim poveznice s hip-hopom. Položaj repera, zvijezde hip-hopa, uvijek je "u-svijetu". "Reper" nikad ne pjeva u trećem licu, niti gleda na svijet s udaljenosti, objektivno, nego je uvijek "unutra", gledajući prema van. Zato i jest tako teško, ako ne i nemoguće, obuhvatiti rep-pjesme: one su napisane iz "reperova" gledišta, ili "sebe-gledišta". S tim dubokim osjećajem svoje prisutnosti ili pojavnosti "u-svijetu", reperi zatim analiziraju svoje neposredno okruženje (Ice Cube u pjesmi *Once upon a Time in the Projects* ili Queen Latifah u *Just Another Day* također izražavaju ono što Heidegger zove "svakidašnjost"). Reperi, zatim, analiziraju posljedice svojih radnji (Slick Rick u pjesmi *Priča za laku noć*) ili pak izvode pravu "egzistencijalnu analitiku" (*Tried by 12* East Flatbush Projecta ili *Somebody's Gotta Die* Notorious BIG-a odlični su primjeri onoga što Heidegger zove "bačenošću", sudbinom bačenosti u svijet, u srž iskustva). U svojim najboljim izdanjima, reperi stoje u svijetu hip-hop pjesama i govore nam: "to je moja filozofija", kako glasi poznati stih KRS-Onea.

Znatan dio reperova rječnika je hajdegerijanski. Uzmite za primjer ovaj izraz: "Tupac je tu" ili "Ja sam u kući". (Nije li Heidegger jezik zvao "kućom bitka?") U hip-hopu, objaviti da si "u kući" ili "tu", znači slaviti svoj dolazak "autentičnome sebstvu", "prilaženje-k-sebi". Ukratko,



esej

riječ je o potpunom priznavanju vlastite po-javljenosti "u-svijetu". A govoreći "u 9 i 8 (godini '98.)", kao što to čini C. L. Smooth u svojem *Da Two*, reper zapravo slavi svoj "bitak-u-vremenu".

Tu te osjećam

Još jedan filozofski iskaz kojim reperi raspolazu je "Osjećam te"/"I'm feeling you". Taj iskaz ima mnoge upo-rabe. U jednome značenju, izvođač ga može koristiti da bi objasnio da mu je nova pjesma postala hit jer ga je publika počela "osjećati"; da može zaokupiti njezinu pozornost. U drugoj pak uporabi, "Osjećam te" je argument. Primjerice, nedavno sam poslao e-mail grupi "afrofuturista" u kojem sam novi film Wesleyja Snipesa *Umijeće rata* (koji sam obožavao) usporedio s filmom *Čudni dani* (Katherine Bigelow). Kolega-afrofuturist odgovorio mi je da se ne slaže s mojom ocjenom *Umijeća rata* (nije me osjećao u tome), ali mi je glede zanemarenog filma *Čudni dani*, iz 1995., otpisao: "Tu te osjećam, u Čudnim danima". Mislio je time da se i njemu taj film svidio.

Uporaba "I'm feeling you" koju imam na umu je, me-đutim, uporaba koja konstruira ovakav krug: jedan subjekt potvrđuje prisutnost drugog subjekta (ne objekta) "u-svi-jetu". To nije potvrda fizičke prisutnosti, nego prisutnosti njegova ili njezina bitka. Reper Q-Tip tim se filozofskim oblikom "osjećam te" koristi u pjesmi *Body Rock*. "I'm feeling you" pojavljuje se na samome početku pjesme, kad piskutom i stresnim cvrčanjem kompjutor pokušava uspostaviti vezu, poput faxes, između svoje kompjutorske

duše i ljudske duše Q-Tipa. Naposljetku, veza je usposta-vljena, a Q-Tip svoj dolazak u kompjutorovo središte bitka objavljuje ovim riječima: "OK, OK... Osjećam te".

Heidegger je bio siguran u "bitak-u-svijetu" – "tu-bitak", i u "su-tubitak" (Mitdasein), bitak s drugima. Zapravo, on svijet opisuje kao "su-svijet" (Mitwelt), kao "svijet-s-drugima". No on nikad nije zamišljao da bi se bitci "u-svijetu" mogli povezati na ontološkoj razini.

"I'm feeling you", izjava potpune povezanosti ili kon-tinuiteta s nečim izvan vlastita "bitka", bez presedana je u zapadnoj misli. Od Georgesa Bataillea, kontinuitet smo asociirali sa smrću ili orgazmom, što, u obama slučajevima, podrazumijeva gubitak identiteta. "Osjećam te" hip-hopa ne podrazumijeva rasap sebstva, nego duboko prepozna-vanje drugog sebstva, ili "gledišta sebstva", u neposrednom okružju.

Spone između hip-hopa i Heideggera su posvuda! Mogao bih ih unedogled dokazivati. Ako, međutim, još sumnjate, ili mislite da je sve ovo samo hrpa smeća, poslušajte, molim vas, pjesmu *The Rap World* koju su '95. zajedno napravili Pete Rock i Large Professor. Refren, s kojim vas ostavljam, u njoj kaže otprilike ovo: "U svijetu, imaš novac i odjeću/ U svijetu, imaš prijatelje i neprijate-lje/ U svijetu, imaš projekte i tekstove/ U svijetu, tko zna što je slijedeće." ☐

S engleskoga prevela Irena Matijašević.

Pod naslovom In the World with Hiphop and Heidegger objavljeno u časopisu The Stranger, Oct. 5 – Oct. 11, 2000.

in memoriam

Igor Kuljerić, 1938. – 2006.

Odlazak zaigranog velikana

Trpimir Matasović

Moglo bi se u nedogled nabrajati sve funkcije koje je obnašao, kao i nagrade i priznanja koja je dobio Igor Kuljerić, jedan od rijetkih neupitnih velikana hrvatske glazba druge polovine 20. i prvih godina 21. stoljeća. No, sve su to suhoparni enciklopedijski podaci, a šarene kolajne i isprazni papiri koji će brzo skupiti prašinu neće nam ništa reći o tome kakav je umjetnik i, što je još važnije, čovjek bio Kuljerić. A premda bi se iz biografskih podataka moglo najprije zaključiti kako je riječ o osobi duboko ukotvljenoj u glazbeni establišment (što on i jest bio), ipak kao da je svim svojim djelovanjem prkosio ozbiljnim normama koje se očekuju od jednog akademskog glazbenika – k tome i akademika. Već u ranim svojim kompozicijama Kuljerić tako ne pristaje ni na kruti neoklasicistički diktat svog učitelja Stjepana Šuleka, ali ni na avangardnost pod svaku cijenu. Njegovom je zaigranom poimanju glazbe i glazbovanja strana svaka, pa i stilaska isključivost. Među prvima on tako u hrvatskoj glazbi koristi postmodernističku kolažnost, a rado poseže i za od mainstreama toliko omraženim folklorom i jednako nepopularnom popularnom glazbom. Kuljeriću, osim velikih djela za profesionalne klasičarske ansamble, nikad nije bilo ispod časti pisati i za amaterske sastave ili pop pjevače. Dapače, kao da je u tome uživao jednako, ako ne i više nego kad se bavio "ozbiljnim" djelima. K tome, uvijek je pazio da njegova glazba bude lako izvediva, te da ostvari jasnu, dvosmjernu komunikaciju sa slušateljstvom. Iza njega tako ostaje golem opus, u kojem ima i još neizvedenih djela, ali i duhovna baština na koju se današnji hrvatski skladatelji itekako trebaju ugledati.

I upravo kao da je posljednjih godina Kuljerić odlučio sumirati sve što je glazbom znao izreći – sjetimo se samo monumentalnog *Hrvatskog glagoljskog rekvijema* i spektakularne opere *Životinjska farma*, ali i skrušenog *Križu, daj nam ti milosti* za muški zbor. (Ova je potonja skladba izvedena i na posljednjem zagrebačkom ispračaju skladatelja.) Tek nekoliko tjedana prije smrti, Kuljerić je doživio i praižvedbu svoje *Hrvatske mise*. No, glazbeni je Zagreb ovom velikanu ipak ostao dužan ispuniti dugove koje nije ostvario tijekom njegova života. Posljednja njegova orkestralna skladba, *Bel kamen kampanela*, koju je naručila Zagrebačka filharmonija, nije izvedena tijekom gostovanja tog orkestra u Švedskoj, kako je isprva bilo predviđeno, navodno zbog "tehničkih razloga". Sa zakašnjenjem, *Bel kamen kampanela* ipak će doživjeti praižvedbu ovih dana, na Filharmonijinu koncertu *in memoriam* velikom skladatelju. Što je dovršeno, a što nije od opere *Katarina Zrinska*, koja je trebala biti praižvedena na prošlogodišnjem Muzičkom bijenalu, ali je skinuta s programa prije nego što je dovršena, zasad ne znamo, ali svakako da bi je trebalo predstaviti barem kao glazbeni torzo. Sve je to, naravno, više bitno onima koji su ostali – Igor Kuljerić vratio se na svoju Silbu, mjesto koje mu je i za života donosilo ne samo nepresušnu inspiraciju nego i duhovni mir, koji mu je, kao i svima nama, bio nužan. ☐



čovjek i prostor

arhitektura
urbanizam
dizajn
likovnost
mediji
tehnologija

Mjesečnik Udruženja hrvatskih arhitekata

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

Drama skladatelja i njegova učenika

Trpimir Matasović

Vjerojatno upravo u izvođačima leži osnovni razlog uspjeha Kalajdžićeve interpretacije, jer bi profesionalne ansamble, koji su *Rekvijem* već izvodili mnogo puta, vjerojatno teško bilo natjerati da mu pristupe na ovakav, posve neuobičajen način

Koncert Zbora i Orkestra Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 22. travnja 2006.

Nedovršeni *Rekvijem* u *d-molu* Wolfganga Amadeusa Mozarta neprekinuto je još od vremena svog nastanka uživao kulturni

status na svjetskim glazbenim podijima. Razlog tomu nisu samo neupitne kvalitete ove, jedne od najgenijalnijih Mozartovih partitura, nego i mnoštvo više-manje utemeljenih legendi o njezinu nastanku. Jer, oko identiteta se tajanstvenog naručitelja ispreo cijeli niz legendi, koje se, kako najbolje pokazuje i Formanov *Amadeus*, nisu spustile na zemlju niti još dugo nakon što je otkriveno da ga je za privatnu upotrebu naručio izvjesni grof Walsegg. Tone su tinte izlivena nad spekulacijama o skladateljevoj opsesiji smrću, premda je oдавно dobro poznato kako je Mozart ozbiljnosti svog zdravstvenog stanja postao svjestan tek dva tjedna pred smrt, pola godine nakon početka rada na *Rekvijemu*.

Dodatni pak vječni kamen smutnje predstavlja i činjenica da je djelo ostalo nedovršeno, pa je tu zadaću izvršio majstorov učenik Franz Xaver Süssmayer. Oko manjkavosti njegovih rješenja lome se koplja sve do danas, premda

nijedna od u međuvremenu nastalih alternativnih varijanti dovršetka *Rekvijema* nije ozbiljnije zaživjela u praksi.

Rasplinjanje u ništavilu

Potpuno svjestan svog glazbenog i izvanglazbenog bremena koje nameće izvođenje ovog veličanstvenog torza, dirigent Aleksandar Kalajdžić smiono je krenuo u predstavljanje svoje po mnogočemu osebujne vizije Amadeusovog posljednjeg opusa. Studenti Muzičke akademije – solisti, zbor i orkestar – pritom su se pokazali i spremnima i sposobnima prihvatiti sve njegove zamisli. Vjerojatno upravo u izvođačima leži osnovni razlog uspjeha Kalajdžićeve interpretacije, jer bi profesionalne ansamble, koji su *Rekvijem* već izvodili mnogo puta, vjerojatno teško bilo natjerati da mu pristupe na ovakav, posve neuobičajen način. Kalajdžić je, naime, u procesu pripreme najprije iščistio sve natruhe romanti-

čarskog pristupa, te sustavno gradio i izgradio stilski posve čist pristup. No, on se nije zaustavio na razini historičističke korektnosti. Ona mu je, naime, bila tek temelj, na kojem je stvarao čitanje koje je istovremeno ukotvljeno i u 1791. i u 2006. godini.

Neke njegove interpretacijske odluke zacijelo su izazvale skepsu tradicionalističkih činstunaca, poput primjerice neuobičajeno brzih tempa i sustavne dezintegracije završnih fraza svih stavaka. No, upravo u tim odlukama leži ključ za razumijevanje njegovog viđenja *Rekvijema*. Jer, Kalajdžić kao da nam pokušava pokazati kao skladatelj grozničavo ulazi u svaki odsjek svog dijela, pri čemu se nemilosrdni tijek uvijek na kraju umara i rasplinjava u ništavilu. Dirigent, osim toga, niti ne pokušava sakriti slabosti Süssmayerovih intervencija. Naprotiv, on kao da ih podcrtava, želeći naglasiti kako dramu prerano umrlog skladatelja, tako i učenika koji nije bio dorastao preteškom zadatku.

Transparentnost kao imperativ

Osim u cjelini interpretacijske koncepcije, Kalajdžićev je pristup Mozartu poseban

i u detalju. Ništa ovdje nije prepušteno slučaju, a transparentnost izvedbe imperativ je od kojeg se ne odustaje niti u jednom trenutku. U orkestru je tako svaka dionica jednako važna i jasno istaknuta, a posebnu boju daje stalna prisutnost orguljskog continua, koji cijelom djelu daje boju nemilosrdne neumitnosti. Jednako transparentan bio je i odlično pripremljen i kultiviran zbor, dok su poseban dragulj izvedbe bili vrhunski mladi solisti – Marija Kuhar, Marta Babić, Domagoj Dorotić i Tomislav Lučić. Svaki od njih već je gotovo posve zreo umjetnik, s jasnom idejom kako se pristupa Mozartovoj glazbi, ali i općenito skladnom glazbovanju u kvartetu.

I zaista, teško da smo još od 1991. čuli ovako potresnu izvedbu Mozartova *Rekvijema* u Zagrebu. Tada je koncert, kojim je ravnao Milan Horvat, naprasno bio prekinut sirenama za uzbunu, i to upravo na onom mjestu u *Lacrimosi* na kojem je i Mozart zauvijek odložio svoje pero. Ova je najnovija izvedba, pak, došla do kraja, te pokazala da ne samo da nam Mozart i danas ima još mnogo toga za reći nego, istovremeno, i da još štošta novoga imamo i mi reći i spoznati o njemu. ▣



Neusklađene vizije

Trpimir Matasović

Kelemen kao da ne shvaća kako ovom suradnjom ne koristi ni sebi, ni Sladeku, a ponajmanje *Apokaliptici*. Jer, čitav je ovaj projekt sazdan od niza nesporazuma, od kojih nijedan sâm za sebe nije koban, ali njihov zbroj jest.

Milko Kelemen. *Apokaliptika*. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 30. travnja 2006.

Kada je kasnih sedamdesetih godina prošlog stoljeća Deutsche Oper iz Berlina naručila operu od Milka Kelemena, skladatelj je bio na vrhuncu međunarodne slave. Mogao si je tako prihvatiti i suradnju s velikim francuskim pjesnikom Fernandom Arrabalom, kao i, općenito, monumentalnu viziju djela koje će postati okosnicom čitavog njegovog opusa. Zamislio je Kelemen glazbeno-scensko djelo koje će obuhvatiti ni manje ni više nego "fantastičnu viziju o problemima našeg vremena", no, grandiozni je projekt, barem djelomično, neslavno propao. Naime, Deutsche Oper zapala je u dugove, intendant je smijenjen, a Kelemenova je *Apokaliptika* ostala neizvedena. Uslijedila je ipak koncertna praiizvedba, te niz baletnih upriorenja, koja su uglavnom koristila glazbu s vrpce. U obliku u kojem je izvorno zamišljeno djelo nikad nije predstavljeno, a, s obzirom na svoju ukotvljenost u vremenu nastanka, teško da će ikad i biti.

Ekološko-pacifistička ideja

Milko Kelemen ne bi, međutim, bio mag samopromocije kakav jest da nije uspio pronaći i neka kompromisna rješenja. Združio se on s čuvenim slovačkim pantomimičarem Milanom Sladekom, koji je, uz tek minimalnu asistenciju dvojice suradnika, naumio sâm samcat preuzeti na leđa cjelokupnu Kelemenovu golemu viziju. Skladatelj sada već nekoliko godina vodi Sladeka kud god stigne, pa su se tako 30. travnja, marketinški nespretno usred produženog vikenda, ukazali i pred gotovo pustim gledalištem HNK. Nažalost,

Kelemen kao da ne shvaća kako ovom suradnjom ne koristi ni sebi, ni Sladeku, a ponajmanje *Apokaliptici*. Jer, čitav je ovaj projekt sazdan od niza nesporazuma, od kojih nijedan sâm za sebe nije koban, ali njihov zbroj jest.

Za početak, problem donekle leži i u sâmom djelu. Naime, i idejno i glazbeno *Apokaliptika* je tipičan produkt sedamdesetih, sa svojim posljednjim trzajima novozvukovne avangarde i bez čak i naslućivanja proboja u prostranstva postmoderne. Ekološko-pacifistička ideja pak načelno nije izgubila na aktualnosti, ali danas je gledamo kroz posve druga pitanja. Jer, u vrijeme ozonskih rupa, efekta staklenika i međunarodnog terorizma poantiranje kiselih kiša, zagađenja rijeka i hladnog rata ubrzano gubi na snazi svoje uvjerljivosti. No, usprkos svemu tome, *Apokaliptika* ipak nadilazi svoj izvorni kontekst i ostaje vrijediti ne samo kao dokument vremena, nego i kao relevantna umjetnička činjenica s produljenim rokom trajanja.

Bez prepoznatljive dramaturške okosnice

Tu se, međutim, pojavljuje problem s Milanom Sladekom. Naime, iako Kelemenova skladba ne iziskuje nužno monumentalnost u smislu kvantitete izvođača na pozornici i spektakularnosti scenskih zbivanja, ona ipak traži umjetnika čija bi kazališna vizija imala snagu i autoritativnost adekvatno korespondirala s glazbenom podlogom. Sladek, iako nesumnjivo velik pantomimičar, takav umjetnik ipak nije. Njegovo čitanje *Apokaliptike* tek je puko nizanje što boljih, što slabijih prizora, međusobno nepovezanih nekom prepoznatljivom dramaturškom okosnicom. Uz pokoji uspjelji trenutak, poput pojave dviju velikih zastava, čije vijorenje ispunja gotovo čitavu pozornicu, sve se uglavnom svodi na uvijek iste mimičke geste i povremene neuspjele pokušaje duhovitosti. To da je fingirano silovanje goleme gumene lutke prije nakaradno nego komično Sladeku, a ni Kelemenu, očito nije jasno.

Tako je ova scenska realizacija *Apokaliptike* naposljetku uspjela samo u jednome. Naime, uvjerljivo nam je pokazala kako je konac svijeta zaista nimalo ugodno iskustvo. ▣



Princ oduvijek znan kao umjetnik

Tihomir Ivka

U približavanju ulaska u šesto desetljeće života nije više najzbuđljiviji izvođač na svijetu, no kad bismo uveli starosnu gradaciju Prince bi u svojoj kategoriji godina zauzima sam vrh. *3121* je daleko od revolucije, ali nije ni bezlično konfekcijsko smeće kakvo isporučuju dvostruko mladi izvođači u lovu na vrhove top ljestvica

Prince. *3121*. Universal/Aquarius 2006.

To se u svijetu show-businesa cijeni – biti vječno mlada, gotovo izvanvremenska zvijezda kojoj je teško odrediti godine. Usporedite ga s drugim stvarnim ličnostima i kroz usta mora proći jedno (polu)zavidno *wow*. Jer, Prince, o njemu je ovdje riječ, samo je dvije godine mlađi od jednog ostarjelog Billa Clintona i izgleda kao dječarac u usporedbi s našim prvim dedekom ljevice Ivicom Račanom, tek tri godine starijim. O podosta mlađem, podbuhlom i sijedom aktualnom premijeru, koji nam upravo priopćava kako je naš medeni mjesec s jeftinim benzinom prošlo svršeno vrijeme, da i ne govorimo. Možda su moć i novac na strani politike, ali afrodizijaci i eliksiri mladosti se očito nalaze negdje drugdje.

U približavanju ulasku u šesto desetljeće života (Roger Nelson Prince ugledao je svijet 7. svibnja davne 1948.) nije više najzbuđljiviji izvođač na svijetu, no kad bismo uveli starosnu gradaciju, Prince bi u svojoj kategoriji zauzima sam vrh. *3121* je daleko od revolucije, ali nije ni bezlično konfekcijsko smeće kakvo isporučuju dvostruko mladi izvođači u lovu na vrhove top ljestvica.

Svijet čednije lirike

Više kao broj neke masonske lože, naslovna stvar uvodi nas u svijet unikatnog, uvrnutog funkyja i otkriva da je misteriozni broj zapravo adresa dobre zabave. Prince je, u traženju vlastite duhovne ravnoteže zaglavio u religiji, dalo se svojevremeno pročitati o toj trivijaliji (nemojte zamjeriti potpisano što je zaboravio je li riječ o



Jehovinom svjedocima, subotarima ili scijentolozima), ali to nije utjecalo na činjenicu da i ovaj album odiše seksualnim aluzijama. Doduše, zaobišao je eksplicitnost i zakoračio u svijet čednije lirike. *Lolita*, potencijalni hit "masnih" klavijatura s dahom osamdesetih tako problematizira iskušenje blizine (pre)mladih djevojkica, ali produhovljeni se lisac ograđuje. Na pitanje "Koliko si zločesta djevojko?" i odgovor "vrlo sam zločesta", više ne spominje krevet, nego, na iznenađenje Lolite, u pjesmi odgovara sa "zaplešimo onda". Dapače, u jedinom trenutku istinskog srednjostrujaštva, decentnoj baladi hispano prizvuka *Tè Amo Carazon*, Prince je i neizmjerljivo romantičan.

Tek toliko da pokaže da nije izvan tokova, u nježnoj *Incense And Candles*, pojačan vokalom Tmar, novim ženskim otkrićem u nizu, prezentira svoje viđenje modernog r&b-a, uobičajeno svojeglavo, sa suverenim vladanjem produkcijskim trikovima, bez volje da nekog kopira. Možda nije više toliko "in", no Prince je još predvodnik, a ne očajni autor velikog imena i kreativnih sokova presahlih krajem osamdesetih godina, kad mu se, bez imalo ironije, tepalo s "genije". Volimo reći kako su osamdesete bile najgroznije doba moderne glazbe, godine sintetskog smeća i još goreg horora mode koju je takva glazba pratila. Istini za volju, stanje na top listama zaista je uglavnom bilo dno dna dobrog ukusa, ali bilo bi nepošteno reći da ispod nije ključala scena niza vrijednih bendova. Glupo je uopće nabrajati imena. Dignitet srednje struje prije svih branio je upravo Prince. Samo je on mogao podvaliti krajnje spartanske melodije (sjetimo se *Kiss*) milijunskoj publici; da

osamdesetih nije izašlo ništa vrijedno osim njegova ključnog djela, dvostrukog albuma *Sign O' The Times*, hrabrog, pregnantnog funkyja potpune artistske svojeglavosti, mogli bismo bez griznje savjesti reći da su osamdesete bile OK glazbene godine.

Lepršav pop i funk

Prince se pogubio u vedesetima i postao blijeda sjena vlastite veličine, ridikulozan tip u borbi s vjetrenjačama diskografske industrije. U jednom trenutku, činilo se da će skončati kao Elvis u svojoj bazi Paisley Parku u Minneapolisu, drogiran, polulud, debeo, od prepuklog srca na zahodskoj školjki. Kao što *3121* ukazuje, druge je on vrste, žilav i čist u svojoj predanosti glazbi. Oslobođen okova bivše diskografske kuće Warnera, protiv koje se borio godinama, odrekavši se svojevremeno čak i imena, skrivajući se iza simbola pod nazivom "Umjetnik nekad znan kao Prince", čini se da ponovo uživa u glazbi. I to nije incident. Prošli, povratnički *Musicology*, također je odiseo prepoznatljivom unikatnošću, s nekim diferencijacijama. S više gitare, kojom Prince upravlja osebujnošću jednog Hendrixa, bio je to rokerskiji album, uvelike protestnog tona kao posljedica za američku povijest crnog 11. rujna, obojan antiratno i kritički naspram vladajuće administracije. Uglavnom, pametan album s ograničenim komercijalnim potencijalom. *3121* je nešto drugo, lepršav pop i funk, široko otvorenih vrata za životne užitke, s nekoliko hitova koji nagovještavaju da bi nakon dugih godina Prince ponovo mogao osvojiti širu publiku. Povratak u prošlost? Ne treba cjepidlačiti kad je u pitanju bolja prošlost. ▣

Dance macabre kao queer žanr

Nataša Govedić

U tome je paradoksalnost cijelog plesa: što god činili, Smrt kolo vodi, no sama se ne prepušta užicima pokreta, glazbe, dodirivanja, stenjanja, zamiranja od naslade, gubitka kontrole. Utoliko je smrt savršena metafora svake zabranjene žudnje, svake ideologijske stege. Ona govori svega jednu jedinu riječ: NE

Uz dvije predstave ovogodišnje selekcije Queer Festivala: Song and Dance Marka Tompkinsa te Labude jezera, četiri čina Raimunda Hoghea

Mrtvački ples igran je tijekom kasnog srednjovjekovlja kao ekstremno egalitarni projekt: koštunjava Smrt u njemu hvata u kolo sve socijalne profesije, od kardinala do prosjaka, podsjećajući smrtnike kako pred licem groba hijerarhijske razlike konačno i zauvijek nestaju. *Dance macabre* mogao se, međutim, shvatiti i kao politička procesija, u kojoj moć pripada kazališnoj impersonaciji: ples postaje revolucionarna praksa, režim "smrti" kao panorame uloga demontira prevelike rigidnosti ili karikaturalne aspekte ideologijskih moći i nemoći, putenost izvedbe posve odudara od vremena rada ili vremena vjerske skrušenosti, pa čak i inače zazorna Smrt prestaje biti "nedostupna" i nepronična: njezino obličje postaje histrionsko, karnevalsko, uznemiravajuće nalik našem. Jedan od tekstova koje je pjevala Gospa od Umiranja: *Kralju, neće ti pomoći mač./ U mojoj su zemlji žezlo i kruna bezvrijedni/ Kad te Smrt uzme za ruku/ Nema druge: i ti ćeš u istom kolu plesati* (tekst preuzet iz njemačkog *Totentanz* rukopisa, datiranog oko 1460.).

Smrt kao seksualna partnerica

U predstavi *Song and Dance*, američki koreograf Mark Tompkins strastveno hvata u zagrljaj klepetavi kostur, nježno svom licu primiče lubanju, zatim razmiče koljena svoje koštunjave partnerice/partnera (Smrt doista može radikalno osporiti rodno poimanje "muškog ili ženskog" identiteta) te ubrzo na pozornici simulira čin vođenja ljubavi, zadržavajući "aktivnu" ulogu (Smrt leži ispod Tompkinsa, "podajući se" snažnim udarcima njegova tijela). Zanimljivo je da i prije i nakon ovog čina obljublivanja nepostojanja, o kojem je Tompkins u intervjuima izjavio kako za njega ima naročitu emocionalnu vrijednost ili ga čak smatra "pokretačem" cijele predstave, koreograf/performer također provodi publiku kroz različite socijalne uloge, od onih "spektakularnih" (u predstavi stupa

kao baletan koji upravo prima ovacije za izvedbu *Giselle*) do onih lišenih popularnosti: staračkih, bolesnih, usamljeničkih. Cijela je predstava prolazak kroz različite identitete Marka Tompkinsa, pri čemu je za svaki potrebna određena maska, scenografija, kostimografija, glazbena podloga (Dylan, Patti Smith, Jimmy Page, Robert Plant, Leonard Bernstein, Prince etc). *Dance macabre*, međutim, više nije panorama svijeta: Tompkins danas doista može biti što god želi, sve su društvene uloge ne samo internalizirane nego i javno izvedive, pa i zarazne (s vremenom će se kazališni tehničari koji na početku predstave stoički raspričaju Tompkinsovu pozornicu preodjenuti u entuzijastične "balerinice", u zadnjem prizoru doslovce promičući scenom na vrhovima prstiju). Sve su uloge, dakle, dostupne, osim uloge same Smrti, koju performer tako odlučno nastoji podvrgnuti vlastitoj žudnji. No iz perspektive publike, rekla bih da je scena zavodjenja, možda i *silovanja* smrti (uz glazbenu podlogu s tekstom: "I want you..."), *de facto* groteskna: može li se živo tijelo doista "utisnuti" u ništavilo odsutnog tijela; u manjak emocionalnog odgovora "oglodanog" kostura? Kao i srednjovjekovno kolo oko Smrti, Tompkinsov ples još uvijek stvara određenu jezovitost, vjerojatno povezanu s time što se živi ljubavnik neprestano mijenja, dok Smrt ostaje neumoljivo ista. Ona (ili On) ne odgovara na milovanja.

Hod po zvijezdama

U tome je paradoksalnost čitavog plesa: što god činili, Smrt kolo vodi, no sama se ne prepušta užicima pokreta, glazbe, dodirivanja, stenjanja, zamiranja od naslade, gubitka kontrole. Utoliko je smrt savršena metafora svake zabranjene žudnje, svake ideologijske stege. Ona govori svega jednu jedinu riječ: NE. Nitko nas njome ne mora plašiti na način naivne apokalipse katoličkih svećenika: smrt je naprosto stalno u nama, kao samonadzor ili kao gušenje svih onih privrženosti koje se ne uklapaju u model reprodukcije, nastavljanja života, vječitog kruga "bioprogramirane" fuzije jajašca i sjemena. Ako su život i smrt na istoj strani *neotklonjivog* dara, žudnja im ne pripada, jer žudnja obitava u prostoru ekstesa, slobode, izmišljanja, teatra. Zato Mark Tompkins i sanja o grobnici kao ložnici (uspud budi rečeno, prilično šeksipirijanski san); zato u tigrastim štiklama i simetrično *divljem* trikou korača pozornicom u počućju, kružeći ponosito, drsko i hotimice erotiziranog ritma oko grobnog humka

neizbježne *Giselle*.

I druge su teme predstave *Song and Dance* okrenute prastarim motivima suočenja s prolaznošću postojanja. Koliko ću još puta moći napraviti ovaj zgib ili skok ili trzaj bokovima, kao da se pita Tompkinsovo tijelo dok s naporom pokušava plesno slijediti "opijat" bliske mu glazbene podloge. Pjesnik Kavafi: *Starenje mog tijela, propadanje moje ljepote/ Rana je zadana najnemilosrdnijim nožem./ Ne mogu se s njome pomiriti./ Donesi mi svoje otrove, Muza poezije./ Bar za trenutak želim zaboraviti.* Kako biti plesač nakon šezdesete, nakon sedamdesete; kako trajati na pozornici dok pored vas, tako hladno i neumitno, sjedi oduzimateljica tijela (kostur Smrti doista je stalni element Tompkinsove scenografije)? Milko Šparembek jedinom je duhovito odgovorio na ovo pitanje: *Pa pogledajte samo ostarjelog José Limona; on doduše i dalje stoji na pozornici, ali ostali plešu!* Pitanje o trajanju vitaliteta možemo, međutim, proširiti na iskustvo koje je blisko i neumjetničkim gledateljima: nije li starost razdoblje slabljenja žudnje, sve opreznijeg prepuštanja čulnim užicima, nerazmjera snage i seksualne imaginacije? Kvaliteta Tompkinsove predstave *Song and Dance* upravo je u tome što razbija predrasude o plesnoj i/ili erotskoj trajnosti tijela. Kad više ne budemo mogli trčati, sjedit ćemo na ljestvama (Tompkins im dopisuje i razlitalo stablo, s posebno humornim efektima). Kad ne budemo mogli doskočiti do svoda posutog zvjezdicama, od tog ćemo "nebeskog zastora" načiniti plašt ili možda dostojanstveno prošetati po svjetlucavim lampicama, spuštenima na tlo poput starih jedara. Kad nam dah više neće dopustiti pjevanje, glazba će nas sigurno i dalje prožimati: poput guste, "tajanstvene" magle kojom predstava završava. Još jednostavnije rečeno: mašta *jest* jača od zaborava.



Ako su život i smrt na istoj strani *neotklonjivog* dara, žudnja im ne pripada, jer žudnja obitava u prostoru ekstesa, slobode, izmišljanja, prerušavanja, teatra

Između ruku i krila

U predstavi Raimonda Hoghea *Labude jezera, četiri čina* smrt ima sasvim drukčije parametre. Život je ondje postavljen kao vječita sistematizacija, pospremanje, baletni dril, geometrijske figure papirnatih labudova, slaganje stolaca, slaganje odjeće, iste krivulje sinkroniziranog kretanja, kvadratića i kvadratića leda. Izači iz života znači riješiti se svih tih formalnih budalaština klasifikacije: odjeće, čekanja, protokola, distance, tijela koja se dijele na "prihvatljiva" i "neprihvatljiva" (Hoghe se na sceni osobno pojavljuje kao plesač s teškim iskrivljenjem kralježnice). Smrt je gotovnja mirnog, "spašenog", uslišanog, apsolutno neposramljenog tijela. Ona i dalje govori jedino "NE", ali niječe svakodnevno diskriminacijsku egzistenciju. Zbog toga se čini da i Tompkins i Hoghe pokušavaju naći načina da smrt prestanemo doživljavati kao "opasno" naliče konzumerističke ekstaze vječitog samougađanja: umjesto da sebe ili publiku *plaše* nepostojanjem, obojica koreografa sa Smrcu uspostavljaju osobito prijateljsko; osobitu refleksivnu intimnost. U *Mrtvačkom plesu* koji uprizoruju, obojica su pomalo zaljubljeni u njezinu ravnodušnost prema postojećim životnim pravilima. Ili, da se opet uteknem jednom gej pjesniku, Alanu Brayneu, koji je o Smrti kao ljubavniku zapisao: *Ti si možda praznina od misli od kojih ionako nastojim pobjeći.*



Istočna Evropa kao komad dreka

Suzana Marjanić

Uz knjigu Marine Gržinić *Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije*, sa slovenskoga preveo Nebojša Jovanović, Multimedijalni institut, Košnica, Zagreb, Sarajevo, 2005.

Na početku – ukratko, koliko je moguće, o uzici koja međusobno povezuje pet cjelina – (I) *Evropa, kibersvijet i (realni) drugi*, (II) *Kapitalizam kao kanibalizam i historija*, (III) *Gravitacija nula*, (IV) *Izvan bitka i (V) Appendix – knjige Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije* Marine Gržinić, napomenimo s radošću, u zajedničkom izdavačkom pothvatu zagrebačkoga Multimedijalnoga instituta i sarajevskoga centra za komunikaciju i kulturu Košnica. Dakle, ukratko: riječ je o relaciji između neoliberalnoga kapitalizma (prvi kapitalistički svijet, zapadnocivilizacijski Imperij) i tranzicijskoga postsocijalizma (Istočna Evropa = *onaj drugi* svijet između prvoga i *onog* trećeg svijeta). Pritom navedenu relaciju, a u okviru radikalne kritike ljudožderskoga akta Zapada, autorica-filozofkinja označava dvjema temeljnim matricama – zapadnoevropskom “matricom društvenoga izmeta” i istočnoevropskom “matricom čudovišta”, gdje “matricu čudovišta” oblikuje prema nazivu konferencije *Beauty and the East* (1997.) u kojoj se “Istok”, naravno, našao na mjestu čudovišne *bestije*. U pretposljednjoj cjelini *Izvan bitka* tragom Giorgija Agambena (*Otvoreno. Čovjek i životinja*, 2002.), autorica apostrofira da je jedino “odrešenje za neodriješene u trećem i možda u drugom svijetu (...) to da ih ostavimo neodriješene”, s obzirom na to da “oni mogu biti spašeni samo u situaciji nemogućeg nespašenja” (str. 192).

Mrtvoudica: lijevo – desno

Pritom, osim što istočnoevropsku paradigmu definira kao “matricu čudovišta”, prepoznaje je i kao komad dreka, nedjeljivi ostatak. Naime, u uspostavljanju navedenih matrica Gržinić se koristi trima filozofsko-teorijskim priručnicima: osim toga što polazi od Kantova ukazivanja da se neuspjeh razuma temelji na *antinomičnoj mrtvoudici* između dva različita modusa – prvi neuspjeh je matematički (kvantitativni), a drugi – dinamički (relacijski), autorica kreće i od Lacanove definicije dviju formula seksuacije (spolne razlike) kao dva modusa neuspjeha – muški i ženski. Navedene definicije teoretičarka nadalje ujedinjuje postavkama Joan Copjec kojima je ponudila antinomije i formule seksuacije u shemi podijeljenoj na lijevu i desnu stranu. Dakle, lijeva strana, koja odgovara kantovskim dinamičkim antinomijama, označena je kao muška, dok je desna, koja odgovara kantovskim matematičkim antinomijama, ženska. S obzirom na autoričino isticanje u *Uvodu* da se fantazmatске tvorbe nove Evrope latila zapadnoevropskom i

američkom filozofsko-teorijskom aparaturom, čini mi se zanimljivim što je Šefik Tatlić, autor *Predgovora* ovoga bosansko-hrvatskoga izdanja, apostrofirao kako će autoričina knjiga poslužiti kao “gerilski priručnik pozicioniranja izvan nametnute (hiper)kapitalističke dijade populističkog fundamentalizma i neoliberalne hegemonije!”. Šteta što će se navedeno, pretpostavljam, ostvariti ipak samo u teorijskim krugovima.

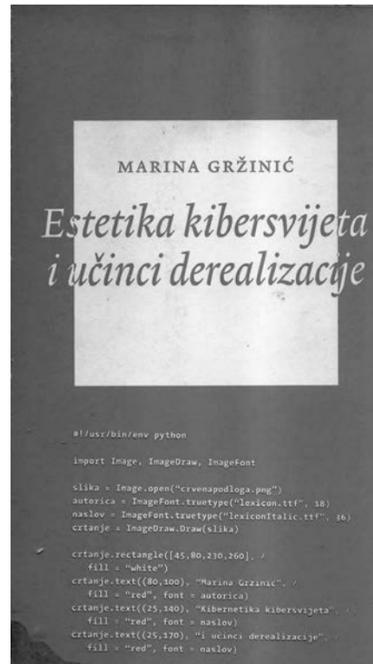
Od mehaničke patke

U iznimno zanimljivom poglavlju, čija je naslovna sintagma preuzeta i kao naslov knjige Marina Gržinić pokazuje kako se učinak derealizacije razotkriva kao učinak izravnog sučeljavanja stvarnosti i njezine fantazmatске protuslike, a navedeno ilustrira primjerom strategije derealizacije koju je upotrijebio Ilya Kabakov u projektu iz 2000. kojim je u izložbenom prostoru u Parizu rekonstruirao proletersku, kolektivnu kuhinju (prototip takve kavezne kuhinje mogli smo nedavno vidjeti u predstavi *Dug život Alvisa Hermanisa*) kojoj je kontrapunktirao projekciju sekvenci iz filmova zlatnog sovjetskoga doba koji su trebali dočarati život u punom *srpočekicijastom* žaru komunističke utopije.

Posebno bih se ukratko zaustavila na dijelu spomenutoga poglavlja o umjetnom životu i terminalnom pozicioniranju gdje autorica, između ostaloga, napominje da je u 18. stoljeću vrhunac mehaničke simulacije predstavljala Vaucansonova mehanička patka “koja je pila, jela, kvakala... i probavljala hranu kao živa patka”. Navedena produkcija umjetnoga života čini uvod u autoričino promišljanje o umjetničkim strategijama genetskoga inženjeringa u sklopu kojih Oron Catts, Ionat Zurr i Guy Ben-Ary (The Tissue Culture & Art Project) uzgajaju žive vlaknaste mikroorganizme kao žive skulpture, i pritom autorica odašilje bioetički upit-sumnju: “No, moramo se pitati što će se desiti sa živom skulpturom kad joj opadne vrijednost na tržištu umjetnina.”

Balkanizacija Balkana

U poglavlju *Globalni kapitalizam i aktivistička teorija*, a što je i posljednje poglavlje prve cjeline, privlačna je autoričina interpretacija *happeninga*/akcije (*tableau vivant*) *Bit ću Vaš Andeo* Tanje Ostojić s Venecijanskog bijenala 2001. u sklopu kojega je, između ostaloga, izbrijala vlastite stidne dlačice u formi Maljevićeva kvadrata. Riječ je o fotografiji naslovljenoj *Tanja Ostojić: Crni kvadrat na bijelom (kvadratu)*. U okviru odlične interpretacije navedenoga projekta, Gržinić apostrofira da crni stidni kvadrat stoji u snažnoj vezi s jednim drugim “kvadratom”, s Hitlerovim brčićima, “ukazujući na određenu fašizaciju različitih procesa u sadašnjem kontekstu kapitalističkog umjetničkog tržišta i njegovih institucija”. Ujedno, odličan dizajn *ovoga* izdanja autoričine knjige odabrao je bijeli kvadrat (*praznina*, NIŠTA) na crvenoj (*krvavoj*, ŽIVOT) podlozi.



Na problematizaciju funkcije muzeja kao institucije umjetnosti koja ugrožava samu umjetnost, a koju filozofkinja provodi i u poglavlju *Institucija umjetnosti i kanibalizam sistema*, možemo nadovezati autoričino promišljanje, a koje je izrekla i u nedavnom intervjuu za *Transfer*, o tome kako Stilinovićev art-slogan “Umjetnik koji ne govori engleski nije umjetnik” (1994/95.) danas zapravo treba preformulirati u postavku “Umjetnik koji ne govori DOBRO engleski nije umjetnik”. Naravno, možemo pridodati za cijelu *onu, ovu* masu “ne-umjetnika” koji se nalaze u poziciji istočnoevropskoga dreka i sljedeću EU-apoftegmu: “Čovjek koji ne govori DOBRO engleski nije čovjek”. Tragom navedenoga demaskiranja muzeja autorica propituje etiku izložbi *2000+Arteast Collection* i *Manifesta 3*, održanih u Ljubljani 2000., a posebice ističe akciju Aleksandra Brenera i Barbare Schurz koju su izveli na konferenciji za medije na *Manifesti 3*. Naime, između ostaloga, po golemom ekranu, razapetom iza stola oko kojega su sjedili organizatori *Manifeste*, Brener je počeo pisati poruke poput: “Liberalne slugе globalnog kapitalizma, odjebite!” Naravno, akcija je završila dolaskom ljudi iz osiguranja. Naime, Gržinić sjajno demaskira kako najznačajnije, s naglaskom na nezavisne institucije, koje su od kraja sedamdesetih bile ključne u konstituiranju paradigme moderne umjetničke produkcije u Sloveniji (Galerija Škuc, Metelkova, Galerija Kapelica – K4), uopće nisu bile uključene u *Manifestu 3* koja je iskorištena “kao savršena maska za kodifikaciju i mijenjanje krivotvorenog i apstraktnog internacionalizma u takozvanoj nacionalnoj domeni”. Ujedno, na postavi izložbe *2000+Arteast Collection*, koja se temeljila na ideji dijaloga između Istočne i Zapadne Evrope, eto, nije bio izvršten nijedan slovenski umjetnik.

Na početku poglavlja *Tehnologije prijenosa: biotehnologija i paradigma kulture* autorica nudi raskrinkavanje strategije balkanizacije Balkana koja se ostvaruje putem estetskog, a što su pokazale, primjerice, izložba *In search for Balkania* (Graz, 2000.) kustosa Petra Weibela i suradnika te izložba *Blood and Honey* kustosa Haralda Szeemanna (Beč,

Čini mi se zanimljivim što je Šefik Tatlić, autor *Predgovora* ovoga bosansko-hrvatskoga izdanja, apostrofirao kako će autoričina knjiga poslužiti kao “gerilski priručnik pozicioniranja izvan nametnute (hiper)kapitalističke dijade populističkog fundamentalizma i neoliberalne hegemonije!”. Šteta što će se navedeno, pretpostavljam, ostvariti ipak samo u teorijskim krugovima

2003.). Osobno žalim što se autorica nešto detaljnije nije zaustavila na navedenoj mitotvorbi *balkanizacije*, te ubrzano prelazi na analizu *Documente 11* iz 2002. (kustos Okwui Enwezor), a koja je stajala pod utjecajem paradigme biotehnologije i znanosti, čime apostrofira kako je modernizam označavao vrijeme avangardi i utopija, a u postmodernizmu umjetnost figurira kao *ancilla* znanosti, te umjetnički projekti koji se odvijaju u multinacionalnim laboratorijima sve više nalikuju laboratorijskim istraživanjima.

Appendix o panku

Osim navedenoga, Marina Gržinić propituje primjerice i dva kazališna projekta koji artikuliraju paradigmu vremena – *Biomehanika Noordung* (1999.) Dragana Živadinova i akciju-performans-instalaciju *Camillo – Memo 4.0: kabinet sjećanja, akcija davanja suza* Emila Hrvatina (1999.–2000.), internet-sku telerobotiku, a u *Appendixu* ovoga izdanja, za razliku od originalnog slovenskog izdanja iz 2003., donosi tekst *Pank: strategija, politika i amnezija* u kojemu, među ostalim, povezuje sudbinu Igora Vidmara, jednoga od ideologa slovenskog panka, a koji je početkom osamdesetih uhićen i zatvoren kao fašist zbog nošenja dva bedža antifašističkog sadržaja (!), sa slučajem novinara Mira Peteka koji je 28. veljače 2001. brutalno pretučen u jednoj drugoj državi (nezavisnoj Sloveniji i nešto kasnije dio EU-imperija) jer je raskrinkavao mafijaške veze i mračne državne financijske poslove. Dakle, čini mi se da je upravo posljednjim poglavljem, a koje je, eto, samo “dodatak”, dakle, u medicinskom značenju – *sljepo crijevo, crvuljak*, Marina Gržinić otvoreno, a da se nije toliko savršeno oboruzala zapadnoevropskom i američkom filozofsko-teorijskom aparaturom, progovorila ponovo o Istočnoj Evropi kao komadu dreka i o ciničkoj moći na vlasti, a u tome nas, kako stvari stoje, ni Kant ni Lacan niti, nažalost, Joan Copjec ne mogu “iluminirati”. Očito griješim. Naime, podsjećam na autoričin sjajan odgovor na pitanje iz jednog intervjua: “Što čini protutežu ideolojskom sljepilu?” Odgovor: “Teorija!” (usp. *Zarez*, broj 44). ▀

Gob Squad

Uživanje kolektivnog mentaliteta

Gob Squad su internacionalna grupa umjetnika/ca čiji se rad od 1994. temelji na zajedničkom propitivanju performansa, medija i nove tehnologije. Brojne performanse, instalacije i filmove karakterizira kolizija zabave i užitka sa strogim konceptom beskompromisnih umjetničkih inovacija. Gob Squad producira umjetnička događanja na urbanim mjestima kao što su uredi, kuće, trgovine, željeznički kolodvori ili hoteli. Njihova nastojanja teže istraživanju identiteta i potrebi za fantazijom u osmišljavanju suvremenoga urbanog postojanja. Stalni članovi Gob Squada su Sean Patten, Berit Stumpf, Sarah Thom, Simon Will, Bastian Trost i Johanna Freiburg. U Zagrebu su 2004. gostovali projektom *Room Service*, a od 4. do 8. travnja tekuće godine Simon Will i Sarah Thom su u prostorima Studentskoga centra u Zagrebu održali radionicu na temu straha. Radionicu je organizirala EkS-scena, dok su u realizaciji sudjelovali Studentski centar – Kultura promjene, British Council i festival TEST!.

Igra, performans, improvizacija

Pojedini/e polaznici/e vaših prijašnjih radionica izjavili/e su da im je to iskustvo uvelike promijenilo poglede na umjetničko stvaranje i život uopće. Zanima me kako radite s ljudima, kako im pristupate, što im nastojite prenijeti?

– **Simon Will:** Prije svega, potičemo ljude da prihvate kako u svakoj ideji postoji nešto zanimljivo. To ih uistinu otvori i pripremi da se ne boje da će ispasti glupi ili da će zvučati glupo. Mislim da je to važno da bi se stvorilo kreativno ozračje. Posebice kad radite u grupi, da se ne osjećate sputano. Ako nije teško izvedivo zbog vremenskoga ograničenja, nastojimo dopustiti svakoj ideji da ima svoj trenutak.

– **Sarah Thom:** U vrlo ranoj početnoj fazi radionice potrošimo dosta vremena radeći temeljne vježbe performansa, kao što su razvijanje osjeta zajedništva i grupe kako bi se ljudi navikli da se unutar te zajednice mogu osloniti jedni na druge. Važno je da im jamčimo sigurno okruženje u kojem se osjećaju ugodno unutar sebe samih. Svaki/a od njih mora se osjetiti dovoljno potrebnim/om i dovoljno vrijednim/om kao i svatko tko se našao na radionici. Također podržavam činjenicu da nitko ne mora biti nevjerojatno iskusan/na izvođač/ica, ne mora uopće biti iskusan/na da bi sudjelovao/la u radionici. Moguće je doći s vrlo uskim znanjem o per-

formansu i izvođenju općenito, a jednako tako mogu sudjelovati i oni/e iskusni/e koji/e u tome segmentu praktično djeluju već neko vrijeme. Za nas i iskusni/e i neiskusni/e polaznici radionice imaju jednaku vrijednost i vjerovatnost sudjelovanja na zanimljiv i vrijedan način. Zato smatram da je što prije nužno stvoriti ugodno okruženje.

U takvu pristupu improvizacija se čini logičan slijed.

– **Simon:** Mnogo toga što radimo improviziramo, ali zapravo volim druge kazališne vježbe kojima težimo, u kojima uspostavljamo neka pravila. Improvizacija je više kao igra. Dobro je improvizirati sa strukturom igre. Primjerice, polaznicima radionice znamo reći da izađu s kamerom i naprave film u trajanju točno tri minute. Pritom nije dopušteno premotavati traku na početak, jedino je dopušteno zaustavljati snimanje i potom nastaviti. U snimljenom materijalu mora se vidjeti početak, sredina i kraj filma. Izlažemo neku vrstu strukture ideje koja se događa, realizira, i tada se možemo poigrati strukturom. Mogao bih to usporediti s filmom *The Five Obstructions* Larsa von Triera u kojem postavljanjem serije kriterija podupire radnju. Smatram da je za nas igra bolja riječ od improvizacije jer nekako dopušta otvoreniji pristup. Možda je u Hrvatskoj drukčije, no improvizacija onakva kakvu smo je mi studirali često sugerira dramu i nekakav dramski konflikt između dviju osoba ili dvaju karaktera oko kojega se tada improvizira. Želimo otvoreniju strukturu i da izvođači/ce da budu oni/e sami/e te da se poigravaju setom pravila.

– **Sarah:** Pravila svojim limitiranjem igre i igranja često jamče fokusiranje polaznika/ca na otkrivanje samih sebe dok ne otkriju pravu misao i pronađu kako nešto izvesti. Pokušavamo im pomoći da spoznaju vrijednosti otkrivanja iskrenosti, dopustiti im potrebu da budu vjerljivi karakteri, zanimljivi i u svojim ograničenjima.

U izvedbe često uključujete publiku. Što pritom namjeravate: aktivirati, provocirati ili manipulirati gledatelje/ice?

– **Simon:** Možda zapravo sve to. Publika nam je zanimljiva iz više razloga. Jedan je svakako napraviti kontrast između velike ideje i nečega svakodnevnog. Primjerice, u *Super Night Shot* kontrast je između ideje herojstva, heroine s *Titanica*, ideje romantične lokacije, i realnoga života. Sudjelovanje ljudi izvana često rezultira izazovnom kolizijom.

Ivana Slunjski

S članovima internacionalne skupine umjetnika razgovaramo u povodu performativne radionice koju su održali u Zagrebu



Kad smo počeli s radom kao Gob Squad, iznenadilo me koliko ljudi će platiti da bi razgovarali, povjerali mi nešto, pridružili mi se u vlastitoj igri i pritom uživali



Kontakti s ljudima

Trenutačno nas isto privlači u projektu na kojem radimo, u kojem je riječ o strahu i čudovištima. Zanima nas što drugi osjećaju i zamišljaju u takvim situacijama. Uključivanje publike također može biti i manipulacija, kao i mnogo drugih stvari. Jednako je i s provokacijom. Sve ovisi o osobi kojoj pristupamo i s kojom razgovaramo.

– **Sarah:** Želimo stupiti u kontakt s njima. Kad govorom tijela komuniciramo s ljudima ili kad ih izravno pitamo ili tražimo da nešto učine, ne ostavljamo ih samo tako. Postoji mnogo različitih načina na koji uspostavljamo kontakt s ljudima. Osjećaju se pozvanima. Odlazeći kući nakon izvedbe, raspravljaju o iskustvu, o povezanosti s time što radimo, o zajedničkom trenutku. Nadam se da o tome iskustvu diskutiraju s prijateljima, a ne da to što zajedno činimo samo prođe mimo njih. Nadam se da im komunikacija ipak znači nešto. Naravno, na neki način želimo utjecati na njihove živote, na njima ostaje da odluče koliko žele sudjelovati u kontaktu i datu od sebe. Zadržljivo je koliko nam se često ljudi otvore i prilaze bez predrasuda. Kad smo počeli s radom kao Gob Squad, iznenadilo me koliko ljudi će platiti da bi razgovarali, povjerali mi nešto, pridružili mi se u vlastitoj igri i pritom uživali. Dok uživaju u tome što rade, igra za njih postaje više od igre, osjećaju da sudjeluju u nečemu važnom. Igra tada više nije samo moja, nego i njihova. Mogu reći da sam sretna što se to događa, što se povezujemo s ljudima. Nekih osobitih interakcija uvijek ću se sjećati.

Uvijek producirate i prezentirate svoj rad izvan institucija. Zašto je ta odluka važna u vašoj viziji kazališta?

– **Sarah:** Još na studiju, kad smo tek počinjali raditi, bilo nam je teško raditi unutar obilježena izvedbenog prostora. Uvijek smo težili interdisciplinarnom prožimanju glazbe, performansa, vizualnih umjetnosti i plesa. Imali smo na raspolaganju mali studio u kojem je bilo nemoguće raditi takve stvari te smo zapravo iz silne nužde krenuli raditi izvan izvedbenoga prostora. Nakon nekoga vremena shvatili smo da smo se na izvaninstitucionalni rad gotovo obvezali, da nam on daje smisao i općenito pomaže našoj ideji, da smo na tome području dobrodošli. Ponekad smo radili i u prostorima koji nameću svoja pravila, kao što su galerije, stječući iskustvo manipuliranjem njihova položaja i značenja, ali nikad ih nismo u potpunosti *posvojili*.

Spora politika dogovaranja

Vaši projekti spadaju u domenu kolektivnoga rada. Dakle, riječ je o zajedničkoj razradi koncepta, zajedničkoj režiji, zajedničkom dizajnu materijala i slično. Kako kao kolektiv preživljavate unutar kapitalističkoga sustava? Što vam ulijeva vjeru u kolektiv?

– **Simon:** Svaki član Gob Squada osjeća se vrlo prirodno u kolektivu. Nismo donijeli jasnu odluku da želimo biti dio kolektiva, ali svatko od nas želi biti u grupi kao što je rock ili pop sastav, neki od nas zapravo i djeluju kao glazbeni sastav. Ta vrsta mentaliteta grupe čini nas sposobnima da se poigramo s nekom idejom. Jednostavno je prirodno biti dijelom sofisticiranoga sustava koji i nakon dvanaest godina zajedničkoga rada funkcionira.

– **Sarah:** Ponekad je teško tako blisko surađivati jer nam oduzima više vremena nego što bismo ga potrošili da svatko sam radi na vlastitoj ideji. Proces je dugotrajaniji, mnogo je diskusija, ponekad i konfliktata, ali drukčije ne bismo mogli raditi. Na neki način to jest dio naše politike. Tijekom procesa u kojem svi jednako sudjelujemo, nehijerarhijski, pregovaramo o našem načinu i izboru kroz govor i razgovor, što naravno jest politička opcija.

Koliko konceptualna i istraživa-nju sklona umjetnost, za koju možemo reći da je ozbiljna, istodobno može biti zabavna? Koliko udjela u vašem radu imaju zabava i užitek?

– **Simon:** Konceptualna umjetnost može biti zabavna, premda ne smatram da to mora biti. Volim kad holivudski glumci pričaju o filmu koji su upravo snimili i kažu da im je bilo snimanje bilo zabavno. Snimanje filma suprotno je pojmu zabave, ali unatoč tome uvijek kažu da im je bilo zabavno. Sviđa mi se Nietzscheov citat koji govori o tome da dijete doseže ozbiljnost kroz igru. Dječju zaigranost ima netko tko zabavu shvaća ozbiljno. I Gob Squad je na tragu toga. Igramo se, zabavljamo se, ali iza svega leži težak rad. Zabava je svojevrsna replikacija industrije i kapitalizma. Život u dvadesetprvome stoljeću u Europi i Americi usmjeren je zabavi i užitku. Zbog toga mnogi umjetnici ulažu napor da ponište zabavu. Mi se dosta zabavljamo i igramo jer nas zanima popularna forma. Mnogi se zabavljaju, pa ne vidim razloga zašto se mi ne bismo.

– **Sarah:** Ovo što radimo jest konceptualna umjetnost. Ozbiljnost je relativna, jer mnogi koji osjećaju strast prema svome radu uživaju u tome. A kad se u nečemu uživa i kad vas preplave osjećaji, postaje zabavno. ▣

Trojanski krug kredom ili Europska kazališna nagrada

Ivana Slunjski

Dok su se PEN-ovci zaokupljali mišlju ima li smisla reagirati na dodjeljivanje Nobelove nagrade Haroldu Pinteru, smatrajući njegove politizirane istupe nekorektnim i oprečnim reputaciji Nobelove nagrade, Pinteru u međuvremenu odlazi i 10. europska kazališna nagrada

Uz manifestaciju i dodjelu Europske kazališne nagrade, Torino 2006.

Europska kazališna nagrada, čiji su osnivači ugledne institucije Europska kazališna unija, Europska kazališna konvencija, Međunarodno udruženje kazališnih kritičara te Avinjonski festival, slovi za vrh kazališnih priznanja koji pojedini/a autor/ica svojim djelovanjem može dosegnuti. No, koliko su nagrade uistinu vjerodostojne umjetničkim ostvarenjima, a koliko su tu posrijedi politička igra, prešutni dogovori i konzervativna društvena normativnost, samo je jedna od niza dvojbi. Ako je točno da nagrada nije uvijek pokrile za *spiritus movens*, zašto toliko ustrajno hlepimo za priznanjima, a ovjenčane uzdižemo na pijedestal polubogova? Komu je važno je li neko djelo apostrofirano umjetničkim ako nije etički opravdano? Treba li ono što ne valja prepustiti zaboravu ili se upravo zato što ne valja mora utisnuti u sjećanje? Dok su se PEN-ovci zaokupljali mišlju ima li smisla reagirati na dodjeljivanje Nobelove nagrade Haroldu Pinteru, smatrajući njegove politizirane istupe nekorektnim i oprečnim reputaciji Nobelove nagrade, Pinteru u međuvremenu odlazi i 10. europska kazališna nagrada. Ceremonija dodjele zbilja se 12. ožujka u torinskom kazalištu Carignano, u povodu koje je organizirano petodnevno događanje uključujući niz predstava i 22. kongres Međunarodnoga udruženja kazališnih kritičara.

Antiamerikanizam: očita ideologijska orijentacija

U obrazloženju generalnoga tajnika Europske kazališne nagrade Alessandra Martineza, stoji: *Osim što je istinski kazališni poet, Pinter djeluje i kao politički spisatelj ne zastupajući isključivo određenu ideologiju, nego napadajući vladajuće sustave koji eksploatiraju ljudsko dostojanstvo.* Nasuprot Martinezovu mišljenju, nedoumice PEN-ovaca upravo su nastale zbog Pinterova jednostranoga pristajanja uz sasvim određenu ideologiju, uz Pinterovo agitiranje u prilog kampanji za Miloševićovo oslobođenje. Jedno je osuditi bombardiranje koje se kosi s propisima međunarodnoga prava,

dok je pisati predgovor Miloševićevoj knjizi nešto sasvim drugo. Je li se moralno prikloniti *manjem* zločinu upirući se protiv navodno *većeg* (Busheve i NATO-ove akcije)? Čime se mjeri veličina zločina? Jesu li uzvanici u prepunom kazalištu Carignano ustajući na noge nakon Pinterovih riječi prilikom zahvale (citiram: *Htio bih vidjeti dan kad će se Europa doista ujediniti i ustati protiv američke moći, ugledajući se na latinoameričke zemlje koje se odupiru američkoj vojnoj i ekonomskoj snazi.*) previdjeli njihovu inherentnu militantnost? Kako se moguće mirno i bez sukobljavanja oduprijeti agresivnoj *američkoj moći*? Apsurdnost situacije podcrtava činjenica da je Europska kazališna nagrada Pinteru uručena neposredno nakon Miloševićeve smrti i samo nekoliko dana prije ponovnoga američkog napada na Irak. Pitanje koje me zapravo mori jest čemu reagirati kad reakcija neće imati apsolutno nikakva odjeka? Ako pak ne reagiram, mogu li se čiste savjesti posvetiti kazališnoj fikciji, zanemarujući ono što vidim?

Nadji i Koršunovas

Istodobno uz 10. europsku kazališnu nagradu, dodijeljena je i 8. europska nagrada za novu kazališnu realnost koju su podijelili Jozsef Nagy i Oskaras Koršunovas. Proslavivši se *Pekinskom patkom*, nakon koje slijede tada već prepoznatljivom nagyjevskom fuzijom pokreta, glazbe i drame uprizoreni i sredinom devedesetih izrazito popularni *Sedam koža nosoroga*, *Woyzeck* i *Habakukovi komentari*, Jozsef Nagy u zadnjim je radovima (sjetimo se *Raja* s prošlogodišnjega Tjedna suvremenog plesa) pomalo posustao u iznalaženju slikovite metaforike i slojevitih scenskih sredstava, uhvativši zadnji vlak u zvjezdano nebo. Za razliku od Koršunovasa, čiji je rad predstavljen dvjema predstavama, *Majstorom* i *Margaritom* po motivima Bulgakovljeva romana i *Igrajući se žrtve* (*Playing the Victim*) po dramskome predlošku Olega i Vladimira Presnyakova, Nagy je odabrao kratki duet iz *Pekinske patke*. Premda je riječ tek o kratkotrajnome isječku, usporedim li ga s ostalim predstavama svojom ih je



poetičnošću i kvalitetom uvelike nadmašio. Koršunovasova najrazvikanija predstava *Majstor* i *Margarita* nije nažalost opravdala svoj dobar glas. Mjestimično zanimljiva scenska rješenja, primjerice teatrom sjena sjajno izvedena noć velikog sabatha kao orgijastičko vražje gro-tlo, ugušio je trosatni spori tempo niza nja nepovezanih halucinantnih iluzija. Okosnica predstave *Igrajući se žrtve* vrti se oko antiheroja policajca Valye kroz niz komičnih obrata ismijavajući rekonstrukciju zločina u traganju za istinom u oporoj ruskoj zbilji. Nešto transparentnija režija od prethodno navedene s utjecajima stiliziranoga japanskog kazališta ponovo upada u procjepce nesvršishodnosti i samodostatnosti. Usprkos vidljivo angažiranom pristupu, sklonosti provokaciji i publike i režima i društva te povremeno zanimljivim ironijskim odmacima, Koršunovasova je kazališna stvarnost ovaj put podbacila.

Planchon i Ronconi

Roger Planchon odvažio se uprizoriti šest Pinterovih politički prožetih jednočinki, nazvavši cjelinu *Novi svjetski porredak*. Jednočinke problemski obrađuju ljudska prava, zatvorsku kaznu, ubojstvo, nekoliko aspekata fizičkoga i psihičkog mučenja te pitanjima potlačene i povlaštene građanske klase. Režija koja nijednoga trenutka ne napušta liniju monotonije tako da se i ne primjećuju prijelazi s jedne teme na drugu, ravno-dušno raspredajući o *ozbiljnim* stvarima, čak i ne pokušava pobuditi interes u prisutnih, a kamoli uzdrmati svijet spoznajama o potrebitosti ili uzaludnosti smrtno kazne. Na programu su se našle tri recentne predstave talijanskoga autora Luce Ronconija, dobitnika 6. europske kazališne nagrade, iz petodijelnoga projekta *Sutra* (*Domani*) inspiriranoga temama povijesti, ratovanja, etikom, tehnologijom i financijama. Zašto su se na programu zatekle Ronconijeve predstave, a ne uspješne

realizacije Pinterovih djela ili drugih laureata, nije do kraja razjašnjeno. Od danih obrazloženja mora zadovoljiti objašnjenje o ideji Kulturne olimpijade, čiji su začetnici Ronconi i Walter Le Moli, svojevrsnom kulturnom preporodu Torina pokrenutom uslijed Zimskih olimpijskih igara 2006. Nizu nelogičnosti koje su pratile događanja (manifestaciju je podržao Grad Torino u suradnji sa zakladom Teatro Stabile di Torino) može se pribrojiti i samo organizatorima shvatljiva izjava da nikako nije moguće vidjeti sve Ronconijeve predstave, nego samo dvije, ako ste se našli među sretnicima/cama kojima omaškom nisu uskraćene informacije o drastičnoj promjeni programa neposredno prije samoga početka, ili tek jedna, ako ste se našli među dezorijentiranim u potrazi za pravim mjestom kazališne izvedbe. *Bibliotheca. Dizionario per l'uso* i *Tišina komunista (Il Silenzio dei Comunisti)* esejistički su egzemplari s naglaskom na govorenju teksta čija se dinamika balansira seljakanjem izvođača/ica iz jedne sobe u drugu. *Bibliotheca* se dotakla znanstvene etike te povijesti i filozofije biomedicine, potkrijepivši scenske iskaze istraživanjima Gilberta Corbellinija. *Tišina komunista* slijedeći tekstove talijanskih ljevičara Vittorija Foa, Miriam Mafai i Alfredo Reichlina, koji nisu kreirani za izvođenje na sceni već za javne debate, bavi se razlozima pokretanja i zamiranja komunizma. Petosatno uprizorenje Shakespeareova *Trojila i Kreside* odvija se na hiperrealističnoj scenografskom umišljaju prizorišta antičke Troje, za koje bih reklo da više podsjeća na ostatke kakva arheološka nalazišta. Zbog *arheoloških iskopina* koje kriju tragove mnogih ratnih zgarišta te razne kombinacije suvremenih maskirnih uniforma, scena se lako transformira spremna za američko-iračke, ali i za druge, čak možebitne futurističke (izvanzemaljske) okršaje. Ronconi gotovo da se u potpunosti odriče središnjih ljubavnih prizora *Trojila* i *Kreside* u gradu pod Pindarovom paskom te povratka *Kreside* Grcima i Diomedu. Naglašavanjem jedine strastvene scene u središtu pozornice na visokom praktikablu izvrgava se seksualna energija u razaračku, a putenost postaje sinonim za nasilnost. Uprizorenjem cijelo vrijeme dominiraju ratna razaranja, razrada strategija, pregovori suprotnih strana, masovne scene u kojima ratnici poput zaigranih dječaka ganjaju jedni druge, a zahvaljujući hidrauličnim dizalicama i brojnim propadalištima scensko događanje sve više sliči virtualnom svijetu videoigrica. Zadojeni strašću *igre* dječaci odrastaju u vojnike, vojnici u ratnike, kako u Troji, tako i danas. I ratni se krug ponovo zatvara. ▣



Sizifov kamenčić

Neven Ušumović

U pripovjednoj postavci svakog Kertészova romana stoji sjećanje, kao neprestani pokušaj zadobivanja i utvrđivanja subjektivnosti; pisanje je za Kertésza upravo tehnika sjećanja jer sjećanje kao pisanje neka je vrsta osвете svijetu: svoju vječnu predmetnost preobraziti u subjekt

Imre Kertész, *Fijaska*, prevela s mađarskog Xenia Detoni, Zaporešić, Fraktura, 2005.

Paradoksalno je – ali tipično za Kertészovu književnu biografiju – da je upravo u vrijeme objavljivanja romana *Fijaska* (*A kudarc*) u Mađarskoj, 1988., došlo do prvog obrata u mađarskoj književnoj javnosti s obzirom na vrijednost Kertészova pisanja. Paradoksalno, naime, zbog toga jer je jedna od tema tog romana recepcijski fijasko Kertészova prvog romana *Sorsztalanság* (u hrvatskom prijevodu *Čovjek bez sudbine*, a doslovno *Besudbinsvo*) sredinom sedamdesetih godina. Upravo se, dakle, krajem osamdesetih proširio krug mađarskih čitatelja koji je razumio važnost Kertészova poduhvata; sredinom osamdesetih ponovo je objavljen spomenuti Kertészov prvijenac, a dvije godine nakon *Fijaska*, 1990., objavljen je još jedan njegov vrhunski roman: *Kadiš za nerođeno dijete*. Nakon tog izdanja, kritičari su ta tri romana počeli percipirati kao triologiju.

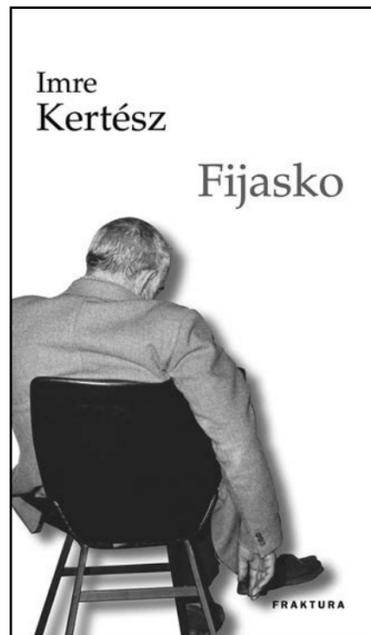
Kertészova Nobelova nagrada za književnost iz 2002., međutim, gotovo se ne može razumjeti bez još snažnije i šire valorizacije njegova opusa do koje je došlo u njemačkoj književnoj javnosti devedesetih godina; u tom je desetljeću poznati njemački nakladnik Rowohlt izdao osam Kertészovih naslova! Dakako, Nobelova nagrada učinila je Kertésza svjetski poznatim piscem, a upravo je njegov prvijenac postao te godine jednim od najprevođenijih naslova na književnom tržištu. Fokusiranost književne javnosti Kertész je uspio zadržati još i sljedeće, 2003., objavljivanjem novog romana *Likvidacija*, kojim je spomenuta triologija prerasla u "tetralogiju stradanja". Kako to obično biva s nobelovcima iz manjih književnosti, mnoge su se književne sredine na ta dva romana i zaustavile, a zasluga je zaprešičke Fraktura i prevoditeljice Xenije Detoni da je hrvatska čitateljska publika dobila mogućnost iščitavanja cjelokupne romanescne tetralogije – koja je u našem slučaju kompletirana prošlogodišnjim izdanjem *Fijaska*. Fraktura, dakle, nije pratila kronološki redoslijed pri izdavanju tih romana, nego se držala, prije svega, tržišnog i recepcijskog odjeka koji su ti romani imali u njemačkoj književnoj javno-

sti. Zahvaljujući upravo toj nakladničkoj taktici, ali još više velikoj produktivnosti prevoditeljice Detoni, za Kertésza možemo reći danas da je najčitaniji mađarski pisac u Hrvatskoj, sudeći barem prema statistikama o posudbi u zagrebačkim knjižnicama.

Ponavljanja na različitim razinama

Naravno, slijed izdavanja koji počinje s prvim, a nastavlja s četvrtim, pa se vraća na treći i drugi roman tetralogije, moguć je samo ako nije riječ o romanu u nastavcima. No sam Kertész u refleksijama na svoj opus dovodi u pitanje progresivnu vezu između tih romana: on je, naime, pisao romane-parove: *Fijaska* je, kao što smo već napomenuli, na jednoj svojoj razini priča o nastajanju i sudbini romana *Čovjek bez sudbine*, kao što je i njegov posljednji roman *Likvidacija* u uskoj inter i metatekstualnoj vezi s *Kadišem*. U problematiku *Fijaska*, međutim, izravno ulazimo i još više produbljujemo pitanje povezanosti tih četiriju romana s komentarom koji je Kertész dao – kako čitamo na omtnici ponovljenog mađarskog izdanja tog romana – prilikom promocije prvog izdanja 1988.: *Moj je moral, živjeti i pisati jedan te isti roman, u svakom slučaju nepromijenjen*. Pri kraju *Fijaska*, glavni junak Köves odbija ponudu svoga prijatelja Sziklajja za bijeg u inozemstvo s opravdanjem da mora napisati roman. Sziklaj ga uvjerava da u inozemstvu može napisati drugi roman na drugom jeziku; Köves mu na to odgovara rečenicom koja nam postaje jasnija kada je povežemo s gore navedenim Kertészovim iskazom, a koja u doslovnom prijevodu glasi: *Ja mogu napisati samo jedan jedini roman moguć za mene*.

Pisanje je, kako to sažeto kaže jedan od mađarskih interpretatora tog romana Gábor Vaderna, u ovom slučaju jedna od tehnika sebstva. Kod Kertésza ta tehnika ima dva osnovna značenja: s jedne strane, a to je upravo tema *Kadiša za nerođeno dijete*, pisanje održava subjekt u postojanju, štoviše, ono je jedina mogućnost života i spas od samoubojstva, s druge, a to je tema *Fijaska*, pisanje je neprestani pokušaj zadobivanja identiteta, odnosno pokušaj ovladavanja procesom neprestanog ponavljanja i povratka već-zadobivenog identiteta, jednostavnije rečeno: sudbinom. U zapletenoj, višerazinskoj postavci *Fijaska* to ponavljanje očituje se kroz zrcalnu igru, refleksiju sličnih ili na trenutke upravo istovjetnih pripovjednih subjekata, odnosno likova na različitim pripovjednim nivoima, pri čemu nas cijela ta vrtoglava igra neprestano upućuje na autobiografski kôd iščitavanja teksta, dakle na samog autora, Kertésza. Književni urednik *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Eberhard Rathgeb efektno pojednostavljuje odnos između glavnih pripovjednih instanci tog romana i uspoređuje odnos Kertésza i glavnog junaka prvog dijela romana, neimenovanog starog pisca, te glavnog junaka njegova romana (koji se isto zove *Fijaska* i čini dvije trećine te knjige!) Kövesa s načinom na koji se ruske babuške uklapaju jedna u drugu! Oni se, kaže, obostrano ponavljaju, doduše na različitoj razini i u različitoj veličini.



Nadopuna mita o Sizifu

Kertészov *Fijaska* čine dvije veće cjeline, koje su zaista u takvom, "ruskom" genealoško-hijerarhijskom odnosu. U prvom dijelu, naime, pratimo teške i nevoljke pripreme starog pisca za pisanje novog romana nakon recepcijskog fijaska njegova prvijenca, prvijenca koji nas po svim svojim odrednicama podsjeća na Kertészov prvijenac *Čovjek bez sudbine*. Nakon tih "radioničkih" stotinjak stranica zaista započinje kalfkijanski roman o Kövesu i njegovoj apsurdnoj, velegradskoj potrazi za vlastitim životnim pozivom, koja se završava spoznajom da treba napisati roman, a taj se roman ponovno zrcali u *Čovjeku bez sudbine*. Međutim, Rathgebova usporedba doživljava fijasko na kratkom, završnom dijelu Kertészova romana: dijelu koji je podnaslovljen sa *Završavamo*, a započinje stavom da nikad ništa ne završava. U njemu doznajemo da je Kövesov roman prvo odbijen, a zatim prihvaćen za tiskanje – da bi, kako piše: taj njegov jedini mogući roman postao knjigom među knjigama. No u tom se dijelu, na istoj pripovjednoj razini na kojoj kao lik figurira i Köves, spominje i stari pisac, i time se urušava pripovjedna genealoška hijerarhija prema kojoj bi upravo on trebao biti pisac te dionice teksta. To stapanje, sraz različitih razina pripovijedanja, kao i u romanu *Likvidacija*, dovodi u pitanje ontološki status likova, ali i status samog teksta, tlo se izmiče pod nogama, zamagluje se granica između fiktivnog i zbiljskog, pisanje romana izjednačuje sa životom, ali i obrnuto. Ta vrtoglavica kod Kertésza, dakako, nije u znaku estetike i nije nikakav manirizam i postmodernistička fantastika, ta vrtoglavica ima etičku težinu i značenje egzistencijalističkog apsurdna, pa cijeli roman završava jednom kratkom, ironičnom "nadopunom" Camusova mita o Sizifu.

Sizif i prisilni rad su, istina, vječni, ali stijena koju on neumorno gura – nije. S vremenom ona se od kotrljanja toliko istroši da Sizif zatiče sebe kako rastreseno fučka, šutirajući odavno tek jedan sivi kamenčić ispred sebe. Stavljajući ga u džep i odnosi kući – pa njegov je. Ostaje mu praznina besposlenosti, povremeno tek izvlači kamenčić i razgledava ga, smiješna mu je i sama pomisao da bi ovakav komadić gurao u visine. Figura kamena jedno je od značajnijih čvorišta ovog teksta i šteta



je što u hrvatskom izdanju nije upozoreno da i imena najvažnijih likova pridonose toj figurativnosti: Köves i njegov mnogo uspješniji i snalazljiviji prijatelj Sziklai, s kojim zajedno radi na scenariju za komediju, u korijenu svojih imena imaju riječi "kô" i "szikla", u prijevodu "kamen" i "stijena", a osim njih i pisac Berg (na njemačkom "brijeg") svojim imenom ulazi u to značenjsko polje. U njemačkom prijevodu Köves je tako Steinig, ali tim prevodenjem gubi se jedna bitna intertekstualna veza: glavni junak *Čovjeka bez sudbine* zove se Gyuri Köves!

Sizifov kamenčić u svojoj ruci stiskat će – u posljednjoj rečenici *Fijaska* – upravo stari pisac s početka romana, prije nego što beživotno padne sa stolca nasuprot svoga ormara sa spisima. Međutim, u tom ormaru nalazi se još jedan sivi kamenčić (možemo čitati to mjesto i tako kao da je riječ o istom kamenčiću!), što znamo još od samog početka romana, a način na koji je taj kamen uveden u pripovjedni svijet pomaže nam pri razumijevanju jednog značajnijeg sloja ove figure. To je kamen koji leži na spisima u ormaru, kamenčić za koji pripovjedač kaže da je *nepravilna oblika* i da o njemu *ne može reći ništa umirujuće*, odustajući, dakle, od opisa koji bi razriješio njegovu neovisnost od jezičnog uobličjenja i svijesti. Kamenčić postaje tako, paradoksalno, figurom ostatka i nepotpunosti jezičnog posredovanja, upravo figurom fijaska jezične figurativnosti, kamenčić je ono označeno koje se troši, ali se ne može iscrpiti označavanjem.

Stalno gubljenje i pridobivanje samosvijesti

Rathgeb povezuje starčev kamenčić s romanom-prvijencom, s *Čovjekom bez sudbine*, koji naziva prvobitnom *stijenom estetičke neposrednosti* – piščev sizifovski posao je beskonačna refleksija koja troši i neprestano se vraća tog stijeni. Mađarski interpretator tog romana Ákos Teslár, u tom smjeru, ali apstraktnije govori o kamenu kao o piščevoj *vlastitoj doživljajnoj građi*, i tu uvodi ključnu razliku između morala Kertészova prvijenca i morala *Fijaska*. Dok je u prvom romanu cilj svjedočenje, ali u smislu pokušaja da se osobno iskustvo Auschwitza uprizori u njegovoj postupnosti, ne bi li se na taj način očuvala jedinstvenost i užasavajuća "nedomislivost" tog iskustva, u drugom romanu, a rekli bismo i u svim kasnijim romanima, cilj je pisanje, ne kao fiksacija iskustva, odnosno doživljajne građe, nego kao refleksija na neizbrisivo i jezično neprenosivo djelovanje tog iskustva na jezični subjekt. Stari pisac inzistira na tome da je on okaljani, prljavi od tog iskustva, on ne može preskočiti vlastitu sjenu i pisati roman s pozicije estetske prikladnosti, u potrazi za formom koja bi bila osigurana od potresa i životne rascijepjenosti tvorbenog subjekta. On piše samo jedini roman moguć za njega.

Na pripovjednoj razini refleksivnost Kertészova pisanja očituje se kao paradoksalno napredovanje unatrag, pripovjedna progresija vrlo često vraća vrijeme radnje u prošlost. U pripovjednoj postavci svakog Kertészova romana stoji sjećanje, kao ne-

prestani pokušaj zadobivanja i utvrđivanja subjektivnosti; pisanje je za Kertésza upravo tehnika sjećanja. Sjećanje kao pisanje neka je vrsta *osvete svijetu*, kako stoji u prvom dijelu romana: *svoju vječnu predmetnost preobraziti u subjekt!* Radnja romana odvija se u toj očajničkoj borbi za vlastitu subjektivnost, koja i kod starca i kod Kövesa završava pisanjem, s tim da u Kövesovom slučaju imamo cijeli roman s nizom situacija u kojima se njegova potraga za vlastitim mjestom u društvu završava fijaskom. Köves je u svome djelovanju neprestano u stanju premorenosti i rastresenosti, on djeluje s ruba sna, a neki prizori mu se čine *déjà vu*. Njemu se "stvari događaju" i on često *zatiče sebe* kako nešto radi, on je zapravo svakodnevno u stanju gubljenja i pridobivanja samosvijesti. Njegova podvojenost, diskontinuitet njegove subjektivnosti manifestira se na različite načine, od toga da ne osjeća nikakvu vezu sa svojim djetinjstvom, do toga da se u aktualnosti osjeća tek kao predstavnik samoga sebe.

Polemika s literaturom o konclogorima

Posljednji motiv vodi nas do pitanja odnosa društvene uloge i osobne odgovornosti koja je u ovom romanu uvod u originalnu razradu fenomena Zla. Preturajući po svojim spisima i ceduljicama, stari pisac čita jedan svoj zapis u kome prepisuje jedan duži pasus iz Semprunova romana *Veliko putovanje*. Citat govori o Sigríd, koju Semprunov pripovjedač uspoređuje s Ilse Koch, suprugom zapovjednika koncentracijskog logora, predstavljenom ovdje kao fatalno zlo: *krv, naslada i demon u jednom liku*, kako sarkastično komentira pisac prekidajući čitanje Semprunove knjige. Nakon citata, slijedi žestoka polemika s takvim šablonskim pripodobama Zla. Kertész ovdje, kako upozorava pisac monografije o njemu Péter Sziráč, polemizira sa Semprunom i Camusom, i nadovezuje se na poznatu misao Hannah Arendt o "banalnosti Zla"; ujedno ovaj dio romana (u prijevodu, 55-56 str.) predstavlja jednu od najkonkiznijih Kertészovih polemika s literaturom o konclogorima, preciznije protiv njihove tehnike reprezentacije logoraškog iskustva i sudbine. Nažalost, hrvatski prijevod na ovom mjestu posustaje, pa ćemo se držati izvornika: pisac upozorava da se pažnja imaginacije ne treba zavoditi likovima i osobnostima; naime, što ih smatramo značajnima (a ne "beznačajnijima", kako piše u prijevodu) to više omalovažavamo ono što ih je okruživalo: zbilju svijeta uređenog za ubijanje. Jer bit se tih likova može izvući samo iz te zbilje, osobnost je u tom svijetu bez biti i u svako vrijeme je zamjenjiva. Kertész iz toga povlači konzekvence koje su ujedno i osnove njegove poetike: svako posredovanje, koje se drži tih reprezentativnih likova – upravo zbog njihova neposjedovanja biti – pada u vodu. Posredovanje iskustva takvih situacija sasvim je upitno, jer nema biti koja bi to iskustvo činilo iskustvom, jer je bit tih situacija osobnost bez biti! I shodno tome nema ni početka, ni nastavka, niti bilo kakve analogije koja bi mogla tradirati to iskustvo. Ta dalekosežna kritika reprezentacije Zla zahtijeva, dakle, razumijevanje okolnosti, štoviše sustava koji je "normalizirao" ubojstvo, učinio ga mehaničkim i ravnodušnim, i na taj način povukao duboki rez u našem dosadašnjem povijesnom iskustvu.

Polemika intertekstualna veza s Camusom, uz kafkijansku alegoričnost zbivanja, najviše pada u oči pri čitanju ovog Kertészova romana. Poput Kertészova Sizifa i njegov junak, Köves, jedna je originalna "varijanta" Camusova *stranca*. Iako pun referenci

na Budimpeštu pedesetih godina 20. stoljeća, pripovjedni svijet tog romana ostaje apstraktan i stran i samom junaku Kövesu koji slijeće u njega na početku tog romana u romanu. Carinici tog svijeta pozdravljaju ga apsurdnim pozdravom *Dobrodošli kući!*, ta on je, naime, avionom krenuo na put u inozemstvo, a ustvari je, što shvaćamo tek pri kraju romana, sletio u neku vrstu vlastite zamagljene prošlosti. No Kövesu nije samo vlastita prošlost inozemstvo, on je u neprestanom raskoraku s vremenom, s aktualnim trenutkom u kojem živi, poput Kafkinih junaka, on je neprestano umoran i rastresen. U svom pismu još jednom piscu u romanu, Bergu – starcu koji umnogome podsjeća na starog pisca iz prvog dijela romana i koji piše u prvom licu roman o krvniku krivom za smrt 30.000 ljudi – Köves piše o svojem služenju vojnog roka, što ga je proveo kao tamničar u jednom zatvoru. Köves tu najjezgrovitije opisuje svoje stanje kao *zatočenost izvan trenutka*, dakle jedno neprestano odsustvo duha, njime vlada, njegovim riječima: *duh neozbiljnosti i avetinjske udomačenosti* [prevoditeljica Detoni, posljednju sintagmu krivo prevodi s "kušnjom osjećaja udomačenosti" i s "kušnjom domaćeg terena", kasnije se u tekstu, međutim ispravlja; vjerojatno ju je zavela glasovna sličnost pridjeva "kísérteties" (avetinjski) s imenicom "kísértés" (kušnja)].

Likovi koji pate od nemogućnosti

Upravo taj *duh neozbiljnosti i avetinjske udomačenosti* daje onu specifičnu značenjsku i svjetotvornu nijansu koja izdvaja ovaj Kertészov roman i daje mu vrijednost originalnog odgovora na egzistencijalističku književnost. Gorki humor neprestano potresa ozbiljnost onoga što se u romanu događa, to je humor koji proizlazi iz nemoći i gađenja, iz podvojenosti čiji je korijen u osjećaju da prisustvuješ odurnom skeču kojem si ujedno i glavni lik i publika.

Čini mi se, međutim, da ovaj roman na nekim mjestima izaziva i nepredviđeni smijeh. Poetička krhkost Kertészova pisanja nakon *Čovjeka bez sudbine*, naime, u forsiranju je negativne poetike; konkretnije, njegovi junaci neprestano pate od nemogućnosti ili, u nekim obratima, čak i od samopriznate neukosti u pisanju. Neki se književni efekti zbog toga u ovom romanu prate distanciranim i prigušenim osmijehom, ne znamo je li riječ o parodiji književnog eksperimenta ili o ozbiljnom poetičkom pokušaju! Forsiranje neukosti, amaterizma i marginalnosti dovodi, međutim, do vrlo uspješnih sarkastičnih pasaja o književnom uspjehu, o različitim književnim institucijama, novinarstvu i prevodilaštvu. Možda i zbog toga dio mađarske književne znanosti i danas izbjegava ili se bori protiv kanonizacije Kertészova opusa.

Već smo upozorili na neka odstupanja prijepoda od izvornog teksta, istaknuo sam prije svega ona mjesta koja vode čitatelja na značenjske, odnosno smisao- ne stranputice. Kertészova rečenica često je maratonski duga, u prijevodu ona se ponekad lomi na više rečenica; isto tako nije u potpunosti uzeta u obzir autorova – i za mađarski pravopis neuobičajena – upotreba zagrada; naglašavajući refleksivnost, neprestano stupnjevanje tijekom misli, Kertész u prvom dijelu romana često koristi zagradom kao zarezmom! Kertészov je tekst zbog vrlo jezgrovitog i apstraktnog pojmovlja i za mađarskog čitatelja je ponekad teško razumljiv; hrvatska se prevoditeljica, kada sve to uzmemo u obzir, odvažno prihvatila s izuzetno poslušnim. ■

Čevapi mraka

Darija Žilić

Kroz priču o junakinji Alisi autorica pripovijeda o devedesetima, o devijacijama, društvenom rasulu i očaju

Milica Lukšić, *Alisa bez ogledala (proste riječi i čevapi s lukom); Alisa bez ogledala (lajt); Autorska kuća, Zagreb 2005.*

Milica Lukšić rođena je 1964., a kratka bilješka u knjizi donosi tek podatak da drame potpisuje od 1985. godine, prozu sporadično, a poeziju uopće ne. U knjigama koje imaju isti naslov, a različite podnaslove *Alisa bez ogledala (lajt)* i *Alisa bez ogledala (proste riječi i čevapi)* autorica varira priču o devedesetima, točnije kroz priču o junakinji Alisi pripovijeda o devedesetima, o devijacijama, društvenom rasulu i očaju.

Autoričina ideja o dvije verzije zapravo je postmodernistički književni postupak-permutacija, a riječ je o tome da se jedna priča iznosi na nekoliko načina da bi se ukazalo na konstruiranost priče, ali i na nemogućnost postojanja jedne istine. Lukšić je jednu verziju nazvala *lajt* jer u njoj nema puno psovki, ali i zato, što je mnogo važnije, jer u njoj prikaz društva nije tako žestok, ironičan i ciničan kao u drugoj verziji koja ima podnaslov *proste riječi i čevapi s lukom*. Čini se kao da je autorica ispisala *lajt* verziju samo zato da se brzo odmaknemo i da uzmemo u ruke drugu u kojoj nas Alisa bespoštedno uvodi u zemlju svakojakih čudesa – ratnih, privatizacijskih, ideoloških. I to bez ogledala. Naime, dok je Carrollova Alisa morala *ući* u ogledalo da bi se našla u zemlji čudesa, Lukšićina junakinja već živi u takvoj zemlji u kojoj ne postoji poštovanje prava, u kojoj nema uređenosti. Alisa je pripadnica mlade generacije, rođena je 1981. Njezino je porijeklo miješano – otac je Srbin koji je napušta, majka joj umire, a Alisa se sama snalazi. Povlači se po raznim stanovima, radi svakojake poslove, druži se sa štemerima.

Alisa je britka djevojka koja ismijava konzervativne vrijednosti, pomalo izgubljena, često mijenja interese, upisuje različite fakultete. U dvije verzije ispisana je različita sudbina junakinje. U *lajt* verziji, Alisa je na putu da nekako sredi svoj život. Njezinu priču ispisuje pripovjedačica kojoj je Alisa priču ispričala kada su se susrele na Festivalu filma o ljudskim pravima. No ni ta priča nije pouzdana jer u epilogu piše da biramo dok možemo jer "postoji mogućnost da sve nije bilo baš tako". U drugoj verziji, Alisa i pripovjedačica susrele su se na putu, Alisa ide na faks. No gdje se sada Alisa nalazi, to nam pripovjedačica ne želi reći; "od mene nećete saznati gdje je Alisa". To je tek jedan primjer autoričina

Čini se kao da je autorica ispisala *lajt* verziju samo zato da se brzo odmaknemo i da uzmemo u ruke drugu u kojoj nas Alisa bespoštedno uvodi u zemlju svakojakih čudesa – ratnih, privatizacijskih, ideoloških. I to bez ogledala

poigravanja konstrukcijom priče i očekivanjima čitatelja.

U svom pripovijedanju autorica se koristi referencama na filmove, na poznate dosjetke, ponekad unosi dramske elemente da bi ilustrirala npr. duševno zdravlje junaka. Nerijetko referira i na utjecaj sapunika i uopće na utjecaj televizije na ponašanje i stajališta svojih junakinja. Alisa se kreće različitim miljeima (urbanim, malograđanskim), pa zato nalazimo mnoštvo međusobno disparantnih, vrlo zorno prikazanih likova, npr. luckastu tetu Belu, žene koje su maštale o boljem životu, narkomane, različite luzere, pedofile, poduzetnike bez pokrića. Kada unosi elemente bajki, zapravo joj je namjera sugerirati kako bajki nema; "jednom davno u kraljevstvu dalekom iza sedam brda i dolina i nekoliko budućih odlagališta radioaktivnih tvari...". Pripovijedanje katkad prekida analepsama, pa se vraćamo u vrijeme kada je Alisa bila maloljetna. Jezik Lukšićeve vezan je za milje o kojem piše – koristi se slengom, vješto poput Radakovića. Kao nedostatak, istaknula bih tek da je trebalo malo više pročistiti tekst, zaustaviti ponegdje pripovjedačku bujicu, izbaciti suvišne dijelove, jer ponekad čitatelja zaguši autoričina potreba za hipertrofiranjem. No, važno je naglasiti kako je Milica Lukšić hrabro istupila i, kao što sam već na početku naglasila, pokazala kako književnice mogu pisati o društvu u kojem žive kritički, ali bez dociranja, vješto pripovijedajući. ■

Mit uzvraća udarac

Katarina Luketić

Uistinu je nejasno kako se kao manifestni tekst za biblioteku u kojoj bi suvremeni književnici trebali iznova ispisati poznate mitove, moglo odabrati knjigu Karen Armstrong koja s književnošću nema blage veze, koja iskazuje temeljno nerazumijevanje žanrova, i kojoj je mit vrijedan samo kao izvor neke vjerske spoznaje

Karen Armstrong, *Kratka povijest mita*, preveo s engleskog Nikola Buretić; Margaret Atwood, *Penelopeja, Mit o Penelopi i Odiseju*, prevela s engleskog Giga Gračan, stihove prepjevala Dora Maček; Viktor Pelevin, *Kaciga užasa, Mit o Tezeju i Minotauru*, preveo s ruskog Igor Buljan; sve knjige u biblioteci *Mitovi*, Vuković i Runjić, Zagreb, 2005.

Škotska izdavačka kuća Canongate Books i urednik Jamie Byng pokrenuli su prije nekoliko godina golemi izdavački projekt, biblioteku *Mitovi* u kojoj bi u razdoblju od 2005. do 2038. trebalo biti objavljeno stotinu prozih djela svjetski poznatih autora/ica u kojima se iznova ispisuju neki od najpoznatijih, klasičnih mitova. Svaka knjiga trebala bi se izdati istovremeno na različitim jezicima kod trideset i tri izdavača svijeta, a prve tri knjige iz niza predstavljene su na posljednjem Frankfurtskom sajmu, među ostalim i u hrvatskom izdanju u okrilju izdavača Vuković & Runjić, hrvatskog nositelja projekta.

U osnovi je riječ o zanimljivoj ideji oživljavanja mitova u suvremenosti te problematiziranja onoga što mit može značiti današnjem čovjeku, pa makar samo kao literarna forma, lišen svoje, u prošlim vremenima uobičajene, društvene i ritualne uloge. Doza megalomanije povezana s projektom sasvim je razumljiva, s obzirom da jedino takvo ponašanje osigurava gorivo za akceleraciju cijelog projekta u predviđenih trideset godina. Svakom ozbiljnijem promatraču, naravno, sasvim je jasno da ni stotinu svjetskih pisaca ni mašinerija koja prati "taj najveći izdavački pothvat u povijesti" nisu dovoljni da se uspješno obavi jedna toliko složena misija kao što je povratak klasičnih mitova na suvremenu društveno-književnu pozornicu. U vremenu nestanka "velikih priča", razaranja "velikih naracija" i usitnjavanja diskursa; u vremenu kada su ozbiljno narušene zajedničke, kolektivne vrijednosti i kada medijski

simulirana stvarnosti dobiva osobine sakralnoga ili se pak u njoj svakodnevno proizvode novi mutirajući mitovi, dakle u tom i takvom našem vremenu, klasični mit i mitska svijest ne mogu se obnoviti, nego se jedino mogu transformirati u neki drugi tekstualni ili pojavni oblik.

Mit je negdje drugdje

No, koliko god nam bili *simpatični* ovakvi utopijski projekti i koliko god bili spremni zbog odvažnosti ideje progledati kroz prste na pojedine faze realizacije, treba istaknuti da prva tri naslova nisu osigurala *Mitovima* dobro uzlijetanje. Naime, od prve serije objavljenih knjiga, prva, *Kratka povijest mita* autorice Karen Armstrong je sasvim promašena, dok su dvije prozne obrade grčkih mitova o Penelopi i Odiseju te Tezeju i Minotauru, autora Margaret Atwood i Viktora Pelevina bitno promišljenije i čak "revolucionarnije" usporedimo li ih s viđenjima do grla u svetačko ruho zakopčane teoretičarke. Međusobno ta dva prozna remiksa klasičnih mitova razlikuju se pak u kvaliteti i senzibiliziranosti za temu, pa je tako nervu Atwoodice vrlo dobro *sjela* Penelopa i kao lik i kao tema za dekonstrukciju patrijarhalnih i žanrovskih kanona, dok se Pelevin donekle precijenio misleći kako će se, kao literarni guru zadužen za medijske fenomene i nove jezike, dobro snaći u najvećem labirintu današnjice – Mreži.

U *Kratkoj povijesti mita* Karen Armstrong daje pregled mitotvorstva i mitske svijesti u vremenima od "starog kamenog doba", preko "mladog kamenog doba", "ranih civilizacija", "ključnog doba", "poslije ključnog doba", do "velike zapadne transformacije". U toj školskoj povijesnoj razdiobi ona se bavi općenitim odnosom sakralnoga i profanoga, te utvrđivanjem uloge mitova u pojedinoj kulturi (lovci, ratari, stanovnici prvih gradova...). Pojednostavljanje i očita komercijalizacija teme vidljivi su već u tome što izbjegava povijesne dokumente ili konkretne mitove, što ne iznosi niti jedan novi i zanimljivi detalj ili originalnu teoriju mita, te u tome što uporno insistira na dualnom, pozitivno-negativnom odnosu *logosa* i *mythosa*, znanosti i mitologije, realiteta i duhovnosti. Zapravo, autorica hoda po dobro utabanim stazama prosipajući pred čitatelja kao vrijedne iste one teze koje se navode u svakom popularnom, ilustriranom priručniku o mitologiji. Ona, čini se, pretpostavlja kako ispred sebe ima neukog čitatelja koji nije u stanju razumjeti kompleksnost mitologije, pa

mu stoga umjesto punokrvne, dinamične povijesti servira ovu poučnu, lako pamtljivu i lako zaboravljivu bajalicu. U svojoj je povijesti također zaobišla i većinu važnih interpretacija mitova, poput onih Roberta Gravesa, Bronislawa Malinowskog, Andre Jollesa, Meletinskog, Ernsta Cassirera, Claude Levi-Straussa, Rolanda Barthesa itd., dok se Freudovo i Jungovo tumačenje mitova spominju tek usputno. Teorijska literatura ovdje se svela na često citiranog Mircea Eliadea, potom Rudolfa Otta, Georgea Steinera, nekoliko katoličkih priručnika..., a od brojnih i vrlo zanimljivih obrada mitova u književnosti favorizira se za katoličanstvo podobni T. S. Eliot.

Književnost shvaćena kao new age inicijacija

Cijela se ova povijest mita u konačnici svela na ključnu tezu da je s modernim dobom – otkrićem Amerike, razvojem znanosti i racionalizma – došlo do drastične promjene u svijesti ljudi, što ima za posljedicu "smrt mitologije". Više puta autorica nas opominje da takva pojava nema presedana u povijesti – kao da je povijest ciklička forma u kojoj sve što dolazi mora biti ranije zabilježeno – te poziva na obnavljanje mitske svijesti i odbacivanje "zabluda 19. stoljeća da je mit lažan i da predstavlja inferiorniji oblik misli". Njezina prosvjetiteljska retorika i poziv na *ново zajedništvo* vrlo su bliski postulatima *new agea*, a kada se primijene na književno i umjetničko – kao što to autorica samouvjereno čini – dolazi do tragične zablude. Naime, kao prvo, Armstrong ništa ne govori o žanrovskim karakteristikama mita, o jeziku, stilu, ritmu, usmenom izvođenju i osobitu prenošenju, niti

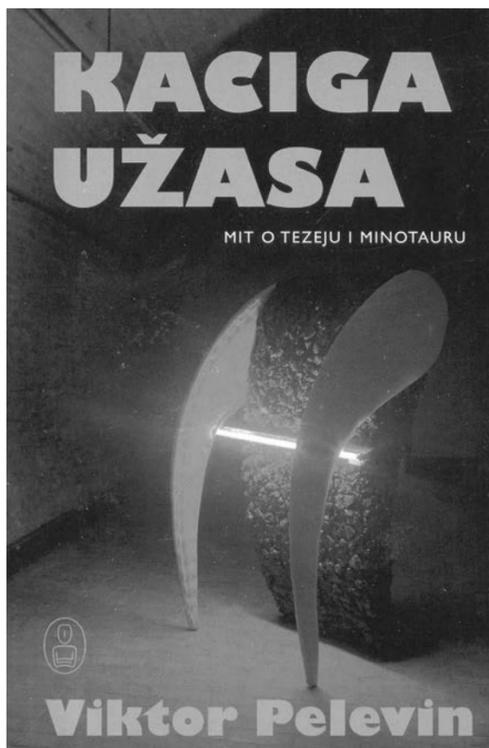
raspravlja o javnome i privatnome kao bitnim sastavnicama bilo mitskoga bilo književnoga. Kao drugo, mit predstavlja ponajprije kao medij, sredstvo prenošenja neke duhovne poruke, pri čemu načini izražavanja ostaju malo važni, a mit se mjeri sadržajem te poruke. Treće i najiritantnije, autorica i književnim djelima pridaje neku odgojnu, obnavljajuću ulogu – na način jednog Coelhoa, a ne primjerice autora najvažnije suvremene mitske obrade, Jamesa Joycea – tvrdeći: "Ako se piše i čita s ozbiljnom pozornošću, roman, kao i mit, ili bilo koje veliko umjetničko djelo, može poslužiti kao inicijacija koja će nam pomoći da prođemo kroz bolni obred zrelosti i prijeđemo iz jedne životne faze u drugu, iz jednog duhovnog stanja u drugo". I, konačno, za Armstrong su svi mitovi odavna napisani, povijest je zaključena i treba je samo pribilježiti; autorica ostaje slijepa za svakodnevne rituale stvaranja novih mitova u medijima, pripisivanja herojskih osobina političarima, pop zvijezdama, nogometasima..., i uopće za mnoštvo obrazaca mitologizacije u današnje vrijeme.

Uistinu je nejasno kako se kao manifestni tekst za biblioteku u kojoj bi suvremeni književnici trebali iznova ispisati poznate mitove, moglo odabrati knjigu koja s književnošću nema blage veze, koja iskazuje temeljno nerazumijevanje žanrova, i kojoj je mit vrijedan samo kao izvor neke vjerske spoznaje. Zbog svega navedenoga čitateljima zainteresiranim za teoriju mita kao neusporedivo bolje i upućenije štivo preporučam jednog domaćeg autora – Milivoja Solara, negoli zatucane i jednostrane tekstove autorice "nekoliko međunarodnih bestselera" Karen Armstrong.

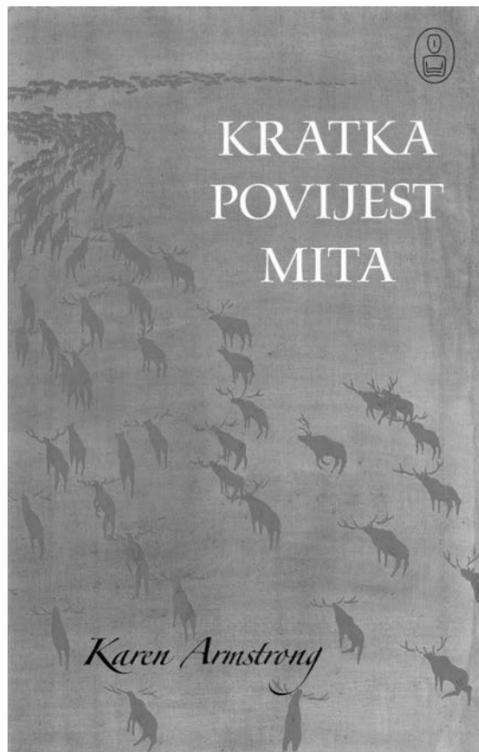
Ženska strana priče

Prozna obrada mita o Penelopi i Odiseju Margaret Atwood daleko je najuspješnije izdanje u ovoj biblioteci; i to ponajviše stoga što je odabir mita omogućio autorici da provede svoju parodizaciju i dekonstrukciju žanra na nekoliko razina teksta. U prvom redu to je pripovjedačka perspektiva, s obzirom na to da su žene – Penelopa u glavnoj struji teksta i njezine sluškinje kroz duhovite komentare u korskim dionicama – isključivi pripovjedači. Za razliku od muške mitske svijesti koja u arhetipskom interpretiranju povlači za sobom i attribute javnoga, izvanjskoga i junačkoga, ženska je mitska svijest vezana uz privatno, unutarnje i obiteljsko. Klasični mit o Odisejevim putovanjima, junačkim pothvatima i društvenim zaslugama ovdje se parodira kroz priču o ženskom čekanju i poslušnosti, ali i nastojanjima da se unutar zatvorenog prostora doma i bračnog zavjeta ostvari kakva-takva sloboda izbora.

Kroz motiv ubojstva sluškinja i laću s kojom se žene u očima muškaraca od vjernih sljedbenica pretvaraju u kurve, a silovanje u odgojnu meto-



kritika



Nervu Atwoodice vrlo dobro je *sjela* Penelopa i kao lik i kao tema za dekonstrukciju patrijarhalnih i žanrovskih kanona, dok se Pelevin donekle precijenio misleći da će se, kao literarni guru zadužen za medijske fenomene i nove jezike, dobro snaći u najvećem labirintu današnjice – Mreži

du, problematizira se i društveno verifikirano i nekažnjeno muško nasilje, nasilje koje nije bilo prisutno samo u tzv. mitska vremena. Penelopa zapravo ovdje iznosi svoju stranu priče kako bi se pobunila i srušila službenu verziju i društveno poželjnu sliku u kojoj se ona svela na "moralno, poučnu legendu", na "batinu kojom se tuče druge žene", na simbol Vječno Ženskog, strpljivoga, odanog i pomirljivoga.

Zamjena muško-ženskih perspektiva pripovijedanja povlači sa sobom i dublje žanrovsko razlikovanje, pa se u ovome kratkom romanu dekonstruiraju osnovne postavke mitskog pripovijedanja. Umjesto svečanog tona, visokog stila, propisanog leksika i odmjerene ritma (vidljivi u mitu u Odiseju, iako on spada u atipične klasične mitove, s obzirom da Odisej nije bio u prvoj postavi heroja Trojanskog rata, i da njegovo lutanje nema presudnu važnost za zajednicu), u *Penelopeji* zatičemo posvemašnju trivializaciju i *snižavanje*, primjerice u razgovornom jeziku iz *frizerskih salona* kojim povremeno govori Penelopa, ili u objašnjenju Odisejevih avantura, njegova zatočeništva kod čarobnica, susreta sa sirenama, kao potucanja po poznatim odredištima seksi turizma diljem Mediterana. Osim herojskoga svijeta, Penelopa razotkriva i svijet bogova, vjerujući "kako se na Olimpu ševe uzduž i poprijeko, dave u nektaru i ambroziji i izobilno uživaju u mirisu gorućih kostiju i sela, zločesti poput desetogodišnjaka koji se igraju s bolesnom mačkom i pred kojima je vremena napretek". Iz njezine vizure Telemah je naporni pubertetlija, lijepa Helena "otrovna, tašta kučka", "poremećene požude", a Odisejeva majka zlobna svekrva. Parodira se i sama funkcija mita kao svete objave u sceni kada Penelopa iz podzemlja upada u gornji svijet pomoću jednog medija u transu čija je mušterija htjela stupiti u vezu s mrtvim momkom, čime autorica odlično primjećuje kako je danas industrija duhovnih učitelja, iscjelitelja, šamana, yogija najčešće mjesto otkrivanja onostranoga.

Uz sveopće parodiranje i obrtanje mitske hijerarhije na gotovo svim nivoima priče, autorica u više odlomaka odlično ironizira proces pisanja priča i odnos pisac-čitatelj. Demistifikacija

pripovijedanja i važnosti uloge pisca vidljiva je i kroz priznanje Penelope da iz dosade "priča priče" jer "niska je to umjetnost. Njome se bave starice, prosjaci, luralice, slijepi pjevači, sluškinje, naklapala, djeca – čeljad koja ima svu silu vremena." Atwood aludira i na odmjeravanje snaga u muškoj književničkoj, gladijatorskoj areni gdje žene osim kao gledateljice/čitateljice nisu dobrodošle, kroz Penelopine riječi: "Odisej je želio pričati, a budući je on bio izvrstan pripovjedač, rado sam ga slušala. Mislim da je on u meni najviše cijenio upravo to što sam znala prihvaćati njegove priče. Taj je talent na niskoj cijeni, ako ga posjeduju žene".

Izgubljen u cyber svijetu

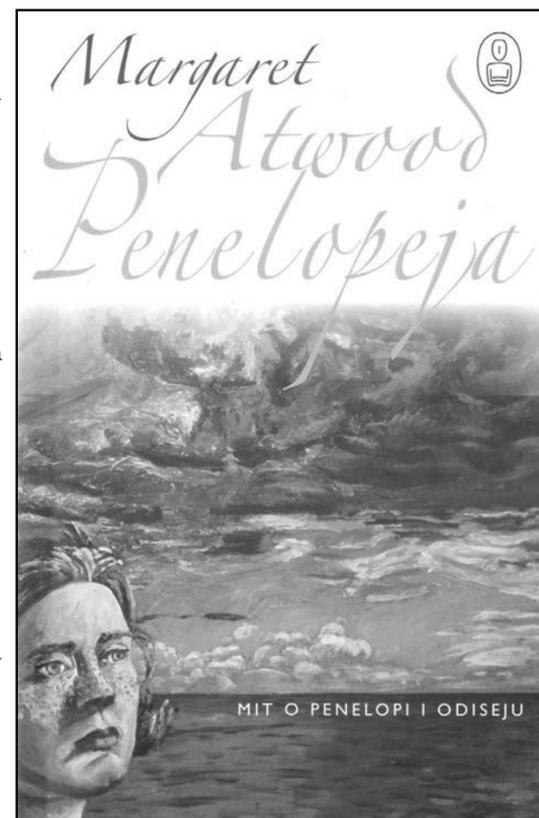
Kao i Margaret Atwood, i ruski je pisac Viktor Pelevin odabrao mit koji mu daje dobru građu za temu kojom se bavio ranije u svojim djelima, no za razliku od nje, on nije dovoljno razradio elemente priče i nije sebi dublje razjasnio zašto taj mit transponira u sadašnje vrijeme. Pelevinovo zamjenjivanje labirinta kao mitskog prostora s Mrežom kao virtualnim prostorom te pretvaranje osjećaja izgubljenosti i straha uslijed dezorijentiranosti u labirintu u osjećaj izgubljenosti u komunikaciji na Mreži, sasvim su logična rješenja kojih bi se vrlo brzo dosjetio i osrednji pisac. Krenuvši od takva temelja, on nije dublje zagazio u strukturu imaginarnoga i stvarnoga, realiteta i simultanih svjetova, u jezične i komunikacijske kodove, pa je i krajnji rezultat zamorna i za njegove potencijale, loše napisana knjiga.

Svoju cyber verziju mita o Tezeju i Minotauru, Pelevin je ispričavao kroz niz dramskih scena, dijaloga i još češće monologa, s obzirom na to da se govor nerijetko samo pušta u eter da ne prenosi neku poruku i bez svijesti da ga netko sluša. Kao pisac kojega posebno zanima medijsko stvaranje junaka i mašinerija marketinga – što je vidljivo već u *Generaciji P* – on je u *Kacigi užasa* nastojao svoje likove konstruirati kao svojevrstne replike poznatih osoba iz pop kulture ili povijesti. Pri tome je slijedio obrasce imenovanja koji se koriste na internetskim forumima, chatovima ili blogovima, i koje se najčešće temelje na iskrivljavanju, kalamburu stvarnih imena. *Kaciga užasa* žanrovski djeluje poput beskraje i dobrim dijelom besmislene rasprave na nekom forumu – kakve često i jesu rasprave na stvarnim forumima – gdje su sudionici toliko *zabrijali* na neku temu da im se virtualni kanal čini jedinom stvarnošću. U knjizi su tako likovi zapravo prisutni samo kroz svoje zamjenske, izmišljene identitete koje uzimaju ulazeći na Mrežu; oni izvan toga svijeta ne postoje, jednako kao što ne postoji ni sav onaj vrijednosni sustav na temelju kojega smo nekada mogli graditi priče o herojima. Dekonstrukcija mita kod Pelevina se ponajprije odvija kroz dekonstrukciju moralnih vrijednosti mitskog juna-

ka, odnosno odsustvu mogućnosti da se nekome ili nečemu pripiše ikakva važnost na nivou zajednice. Svatko sam luta cyber svijetom, i svačija će avantura biti brzo zaboravljena.

Iako u osnovnim crtama dobro zamišljen, Pelevinov suvremeni mit o Tezeju i Minotauru nije zadovoljavajuće ispričavao; i to ponajviše zbog gomilanja dijaloga, ponavljanja replika i doslovnog oponašanja kao-tičnog internetskog diskursa. Takvo pretjerano iskorištavanje jednog literarnog trika primjetno je i u autorovu proslavljenom romanu *Generation P* u kojemu je poigravanje s novim jezikom marketinga toliko često da postaje zamorno. Uz to, prevladavajući užas koji možemo osjetiti izgubljeni u labirintu Mreže, u babilonskoj zbrici jezika i identiteta, među *sablastima* koje skrivene iza ekrana odašilju svoje poruke, vrlo je slabo iskorišten u knjizi. Užas se ovdje zapravo razvodnio u neki oblik monotonije, povremeno prekinute virtualnim jezičnim masturbiranjem.

No, i bez *Kacige užasa* Pelevin je pisac koji vrlo dobro razumije suvremenu transformaciju mitske svijesti i odnosa svetoga i profanoga; on zna da su danas mediji jedini istinski prostori mitotvorstva i da izvan stvarnosti koju su oni proizveli malo što postoji. U tom je smislu jedna druga njegova knjiga neusporedivo zanimljivija za suvremeno poimanje mita i mitske svijesti; riječ je o vrlo sugestivnoj dekonstrukciji jednog mita *novog doba*, koji je osobito važan za rusku naciju i održavanje njezine slike o nepobjedivoj svjetskoj sili. Naime, mit o astronautima i letu na Mjesec kao jedan od nedodirljivih državnih mitova s pomoću kojega su Sovjeti desetljećima održavali zajedništvo među narodom, Pelevin je smlavio u komadiće u svome romanu *Omon Ra* (na hrvatskome u izdanju DiViča i prijevodu Irene Lukšić). Stoga, ako vas doista zanima kako su se i u kojoj mjeri mitološki obrasci uspjeli *prošvercali* kroz povijest u današnje vrijeme, preporučam da kao vodiča radije uzmete astronauta Omona Ra negoli zbuđenog Tezeja. ■



Razvedrite se, smrt je iza ugla!

Maja Hrgović

Starost mogu nazivati "zlatnim dobom" samo oni koji je nisu iskusili – ustvari u starenju nema ništa ugodno i lijepo, pokazuje Barnes kroz isječke iz posljednjih, čemerom obilno zasićenih mjeseci, tjedana i dana u životu svojih likova. Predivna knjiga!

Julian Barnes, *Stol od četrunovine*, s engleskoga prevela Lada Siladin: Celeber: Zagreb, 2006.

Sigurno ćete poželjeti umrijeti mladi nakon što pročitate *Stol od četrunovine* Juliana Barnes a – i to ne kako biste bili lijep leš, nego kako biste izbjegli sudbinu protagonista jedanaest pripovijesti u ovoj zbirci. Poželjet ćete umrijeti mladi kad vam Barnes otvori oči – a on to vraški dobro radi, sjetimo se samo *Flaubertove papige* – i brutalno pred vama raskrinka onu patetičnu tvrdnju o starosti kao dobu gotovo budističkog smiraja i kontemplacije.

Starost mogu nazivati "zlatnim dobom" samo oni koji je nisu iskusili – ustvari u starenju nema ništa ugodno i lijepo, pokazuje Barnes kroz isječke iz posljednjih, čemerom obilno zasićenih mjeseci, tjedana i dana u životu svojih likova. Ukotvljeni između dviju čvrstih izvjesnosti – života u kojem se ništa značajno više ne može promijeniti, i smrti koja u njima čudovišno raste kao sjena u sumrak – junaci *Stola od četrunovine* najtužniji su ljudi na svijetu: opsjednuti su mislima o prolaznosti i smrtnosti, žaljenjem za propustima, bolnom svijesću o poniženju i dehumanizaciji koja prati proces starenja. Prošlost koju grčevito oživljuju kao onaj stolarski šegrt Pinocchija, s ove strane, odakle se kraj već dobro vidi, doima kao ružan hibrid izgubljenog vremena i neostvarenih ljubavi. Zbog toga svaka rečenica u knjizi odjekuje onim "da-sam-barem"-tonom, a svaka bi se priča mogla preispisati u kondicionalu prošlom.

Prokrvljene, trodimenzionalne priče

Sve ovo ne zvuči baš kao topla preporuka. (Čitatelji se ne pale na tugu: kako kaže pjesma, "Raja traži veselo/ko će slušati tuđu muku?") Ipak, *Stol od četrunovine* svakako zaslužuje najtoplije preporuke. Prvo, stil je besprijekoran. Nema tu suviše odbojne hermetičnosti ni digresija koje razaraju kontinuitet priče. Proza teče glatko i užitak je pratiti njezin tok. Tome sigurno pridonosi i kvaliteta prijevoda koji potpisuje Lada Siladin, a zahvaljujući kojoj u tekstu nema ni jednog mjesta koje "žulja" oko.

Drugo, i važnije, priče su izvanredno prokrvljene, trodimenzionalne. Barnes ne piše kao da izvještava s događaja kojemu je on nazočio a vi niste, nego i vas vodi na putovanje sa sobom. Žato su dojmovi nakon stvarnog posjeta kazalištu manje intenzivni od onih koji vas preplave nakon čitanja primjerice pripovijesti *Budnost*, radnja koje se odvija u kazalištu, a u kojoj ostarjeli uživatelj klasične glazbe – inače homoseksualac u (ne)sretnoj vezi – ima ispade gnjeva na ljude koji u gledalištu šušćaju programskim knjižicama.

Barnes je sustavan, sveobuhvatan i iscrpan u panorami starosti koju gradi. Pozabavio se svim osobinama starih ljudi koje nam – a i njima samima – idu na živce. Besprijekorno je vjerno "skinuo" čangrizavost, utjelovljenu u liku već spomenutog pohoditelja kazališta koji više nije sposoban uživati u predstavi, jer se sav predao osluškivanju ometajućih tihih glasanja publike.

Dalje, gorki sarkazam, za koji vjerovatno nitko nije sposobniji od ostarjelih supružnika, u punoj lucidnosti isijava iz Gertrud, žene Andersa Bodena u *Priči o Matsui Izraelsonu*. Možda najuspjelija, a svakako najpotresnija, ta pripovijest govori o tome koliko dalekosežna i razorna može biti prešućena riječ ili neočitovana naklonost. Anders Boden, upravitelj pilane u malom skandinavskom gradiću, nakon samo nekoliko posve nekućnih susreta zaljubi se u Barbro, suprugu dosadnog ljekarnika, a njegovi osjećaji ostanu do smrti nepromijenjeni. Iako ih spaja ljubav, razdvaja ih serija morbidnih nesporazuma i zajedničko pristajanje na kontinuiranu šutnju. Tipičan luzer, za kojega je nemoguće ne osjećati naklonost, Anders Boden umire sam, ponavljajući u glavi priču o rudaru Izraelsonu, priču koju je godinama usavršavao kako bi je jednom, u njezinu najsavršenijem obliku mogao kao dar dati svojoj neprežaljenoj ljubavi. Naravno, on to ne uspijeva napraviti: epizoda koja je trebala biti njegov prvi kapitalni uspjeh ustvari postaje njegov konačni, katastrofalni promašaj. Znakovito je da Anders Boden teži tome da priču o rudaru Izraelsonu ispriča što je jednostavnije moguće a da ta jednostavnost ne dokine njezinu dojmivost. Istome tom cilju teži u ovoj zbirci i Julian Barnes, no za razliku od nesretnog Bodena, on to trijumfalno i postiže.

Trenutak loma traje zauvijek

O razornoj snazi prešućenoga govora i pripovijest *Što ti svašta znaš*, ispletena oko dvije stare udovice koje se jednom mjesečno nalaze na jutarnjem druženju u restoranu na obali Tihog oceana, tek da bi svaka od njih ustanovila kako je za onu drugu veže tek prezir, ljubomora i nerazumijevanje. Pa je tu još i izvrsna *Kora*, priča o čovjeku koji se, nakon smrti supruge (udavila se pilećom kosti!) i vijeka zasićenog



Riječ je o štivu koje se s razlogom čita požudno i halapljivo, i koje je dovoljno snažno da začas probudi u čitatelju i ushit i sjetu i duboku tugu. Konačno, *Stol od četrunovine* jedna je od rijetkih knjiga kojima samo najsitničaviji imaju što za zamjeriti; takve je knjige teško pravedno recenzirati, jer se tekstovi s previše superlativa obično ne čine dovoljno uvjerljivima

porocima, kockom i prežderavanjem, upušta u morbidnu igru: rigidnom askezom pokušava nadživjeti ostalih 39 sudionika u igri u kojoj je glavna nagrada kapital od novosagrađene gradske kupelji.

Neobično je dirljiva i nježna pripovijest *Higijena* koja za protagonista ima umirovljenog vojnog časnika. Više od dva desetljeća on svake godine u isto vrijeme odlazi na tradicionalnu pukovničku večeru u Londonu; ondje u dva dana stigne pribaviti potrepštine koje iz metropole naručuje njegova vožnji nevična supruga, ali i krađom posjetiti prostitutku s kojom tako, jednom godišnje, vodi ljubav, razgovara, druži se. Upravo mu ta žena znači najviše u životu – shvaća to kad je prilikom jednog posjeta ne zatekne u Londonu: druge ga prostitutke izvješćuju da je "gospođa u godinama" preminula. Pukovnik se u trenutku slomi, a taj trenutak traje zauvijek.

Nisu svi stari ljudi u *Stolu od četrunovine* luzeri. Junakinja epistolarne priče *Znanje francuskog*, na primjer, vitalna je 80-godišnjakinja kojoj bi na elanu pozavidjeli mnogi upola mlađi od nje. Godine nisu otupjele ostrinu njezinih zapažanja o svijetu ni suvislost zaključaka koje donosi, a bogme ni vrcakv smisao za humor. U piscima što ih na piščevu adresu odašilje iz Doma za starije i nemoćne (atmosfera neodoljivo podsjeća na Balzaca), gospođa razotkriva svoj bogat unutrašnji svijet, jedva prohodan od dojmova nataloženi nakon iščitavanja gomile knjiga u knjižnici. U Domu je dosadno, ostali šticećenici su gluhi ili ludi. "Gluhi i ludi se stalno boje da ne budu dosadni. Jedini način da budete sigurni da niste dosadni jest da ste već u grobu." Iznenađuje li to koga – i gospođa uskoro završava u grobu.

Gotovo je čudovišno lucidan i skladatelj iz zaključne pripovijesti, znakovito naslovljene *Tišina*. Istančano sarkastičan, samoironičan u svojoj dubokoj osami, kaže on: "Razvedrite se! Smrt je iza ugla!". I on, kao i Barnes, dobro zna da je od starosti bolja i smrt.

Posljednji motiv koji se, i opet nimalo slučajno, pojavljuje u knjizi, je limun – plod u kojem Kinezi stoljećima prepoznaju simbol smrti. Kruna je to tematsko-motivskog sklopa iz kojega je Barnes i izvukao naslov za zbirku: stol načinjen od limunova drva mjesto je za kojim je dopušteno, štoviše obvezujuće, razgovarati o definitivnom kraju. Možda bi, doduše, prikladniji ovoj prozi bio njezin radni naslov *Rage and Age* (*Bijes i dob*). Bilo kako bilo, posrijedi je štivo koje se s razlogom čita požudno i halapljivo, i koje je dovoljno snažno da začas probudi u čitatelju i ushit i sjetu i duboku tugu. Konačno, *Stol od četrunovine* jedna je od rijetkih knjiga kojima samo najsitničaviji imaju što za zamjeriti; takve je knjige teško pravedno recenzirati, jer se tekstovi s previše superlativa obično ne čine dovoljno uvjerljivima. ■

Psihoanaliza glasa

Steven Shaviro

Izvršna filozofska analiza fenomena glasa kako se on manifestira u lingvistici, metafizici, "fizičici" (koja je povezana i s fizikom zvuka i s fizikalnošću tijela), etici i politici

Mladen Dolar, *A Voice and Nothing More*, The MIT Press, 2006.

Predivna nova knjiga Mladena Dolara *A Voice and Nothing More* toliko je lucidna i poticajna priča o lakanovskoj teoriji da se može mjeriti s bilo čime na što sam ikad naišao. Dolar, kao i njegov prijatelj i povremeni suradnik Slavoj Žižek, filozof je iz Ljubljane koji je upotrijebio Lacana za razumijevanje suvremene kulture. Kroz knjigu *A Voice and Nothing More*, Dolar istražuje fenomen glasa kako se on manifestira u lingvistici, metafizici, u "fizičici" (koja je povezana i s fizikom zvuka i s fizikalnošću tijela), u etici i politici. Zatim zaključuje s dva dulja čitanja glasa kod Freuda i kod Kafke (ovog drugog kroz izvanredna iščitavanja nekih od Kafkinih parabola i njegovih prečesto zanemarenih i zaboravljenih priča *Jozefina pjevačica ili mišji narod i Istraživanje jednog psa*).

Neuhvatljivost glasa

A Voice and Nothing More, kako naslov djela i ukazuje, nastoji učiniti složenijim naše razumijevanje uloge i značenja ljudskoga glasa u kulturi. Dolar odbacuje pretjerano pojednostavljenu Derridaovu poznatu suprotnost između glasa i pisanja. Za Derridu, naglasak na glasu i govoru, a na štetu pisanja – vrednovanje koje postoji kod mnogih filozofa u rasponu od Platona do Rousseaua, pa i kod tako modernih mislilaca kao što je Heidegger – simptom je metafizike fonocentrizma i logocentrizma. Davati prednost i podržavati glas protiv pisanja znači prihvatiti iluzije o samopredstavljanju, neposredovanosti, identitetu, unutrašnjosti i tako dalje. A Derrida se prilično trudi pokazati kako sve tvrdnje o autentičnosti glasa, kroz čitav kanon zapadnjačke filozofije, u stvari potajice diskreditiraju ili "dekonstruiraju" same sebe, zahtijevajući unatoč samima sebi razliku i posredovanje te metaforičnost koje se javljaju u pisanju nasuprot govoru.

Dolar, međutim, tvrdi i dokazuje da je fenomen glasa u stvari daleko zagonetniji i neuhvatljiviji i da već uključuje razliku više nego što to Derrida priznaje. Glas je uvijek *negdje između*: između tijela i je-

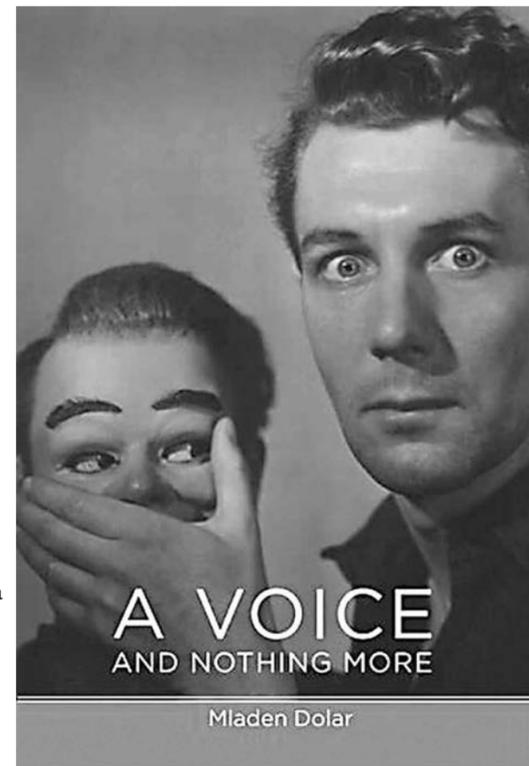
Dolar, međutim, tvrdi i dokazuje da je fenomen glasa u stvari daleko zagonetniji i neuhvatljiviji i da već uključuje razliku više nego što to Derrida priznaje. Glas je uvijek *negdje između*: između tijela i jezika, između biologije i kulture, između unutra i vani, između subjekta i Drugoga, između pukog zvuka ili buke i smislene artikulacije. U svakom od tih primjera glas je i ono što povezuje te suprotstavljene kategorije u jedno, ono što je zajedničko objema kategorijama, a da ne pripada niti jednoj

zika, između biologije i kulture, između unutra i vani, između subjekta i Drugoga, između pukog zvuka ili buke i smislene artikulacije. U svakom od tih primjera glas je i ono što povezuje te suprotstavljene kategorije u jedno, ono što je zajedničko objema kategorijama, a da ne pripada ni jednoj. Logika je ovdje u stvari ne baš toliko drukčija od one deridaovske ili dekonstrukcionističke, osim u dvije stvari. Kao prvo, ona usložnjava ulogu glasa u dekonstrukcionističkoj shemi binarnih suprotnosti te instanciju koja i stvara i diskvalificira te suprotnosti. I drugo, daje psihoanalitički smještaj – u smislu kontradiktornih imperativa žudnje i nagona – onome što je skloni ostati samo kognitivan ili logički paradoks u dekonstrukciji.

A Voice and Nothing More razjašnjava razliku koju su Dolar, Žižek i Alenka Zupančič odavno napravili o promjenama koje su se pojavile u razvoju lakanovskoga učenja. Ako je rani (iz pedesetih godina) Lacan tvrdio da je sve u ljudskom, kulturno-društvenom svijetu prošlo kroz artikulacije jezika označitelja, tada je zreliji (kasniji, iz sedamdesetih godina) Lacan naglašavao, obrnuto, točke otpora lingvističkoj totalizaciji i artikulaciji, Realno koje ostaje izvan svake invokacije Simboličkoga. "Objekt-glas" (glas kao *objet petit a*) ključni je primjer toga otpora. Jer, ako je glas-kaogovor potpuno unutar jezika (to je ono što razlikuje govor od vriska, neartikuliranih krikova i glasanja životinja), on također, *u isto vrijeme*, manifestira *utjelovljenje* koje ide onkraj ili nije svedivo na idealizirane i ne-fizičke razlike koje određuju označitelja.

Estetika glasa

Kroz cijelu knjigu Dolar se usredotočuje na "predmet glas", glas kao paradoksalni *objet petit a*, u otvorenoj suprotnosti s dvjema tendencijama. S jedne strane, postoji metafizička vrsta razumijevanja koja bi ignorirala, zanemarila kvalitetu glasa, zanemarila njegovu fizičku kvalitetu kako bi samo izvukla njegovo značenje, njegov Simbolički unos, značenje njegovih riječi. Učiniti to, naravno, znači pronaći cijeli *smisao* glasa, zanemariti njegovu neuhvatljivu prisutnost. S druge pak strane, postoji suprotna, obrnuta *estetizacija* glasa, neuspjeh koji proizlazi iz "preokreta(nja) glasa u predmet estetskog užitka, predmet šovanja i obožavanja, nositelja značenja onkraj bilo kakvih običnih značenja. Estetska koncentracija na glas gubi glas upravo njegovim pretva-



ranjem u fetišistički predmet". Ako prvi pristup zanemaruje postojanost glasa kako bi izvukao njegovo značenje, drugi zanemaruje značenje kako bi izdvojio i vrednovao njegov čisti ekspresivni potencijal ili ono što je Roland Barthes nazvao "zrno glasa... materijalnost tijela koje pjeva svoj materinji jezik" (kako to s neodbravljem citira Dolar). Oba ta pristupa, kaže Dolar, promatraju jednu stranu paradoksalne dvojne prirode glasa a zanemaruju i ne vide drugu; oba, dakle, zamućuju ili "zamućuju" objekt glas.

Moj interes, koji ću samo spomenuti ovdje i neću nastojati "dokazati" ili slijediti ga u više detalja, jest potvrditi – rehabilitirati i slijediti – fetišizaciju i estetizaciju glasa. Sjetite se glasa Boba Dylana, glasa Joeya Ramonea, glasa Jamesa Browna, glasa Roxanne Shante, glasa Ghostfacea. Želim postaviti tu estetizaciju glasa *nauprot* Dolarove psihoanalize glasa. Ako je opasnost estetizacije u pripisivanju fetišiziranog/estetiziranog objekta "značenja iznad bilo kojih običnih značenja", tada je *obećanje* estetizacije u "fetišističkom" (psihoanalitičari bi rekli) zaustavljanju odvojenom od značenja, prije ili poslije značenja, zaustavljanju u nečemu što je drugo spram bilo kakvog značenja (koje je drugo svih značenja?). I to opasno pripisivanje višeg značenja i estetsko obećanje oslobođenja od njega, prisutni su u Kantovoj *Kritici rasudne snage*, tekstu koji me neprestano ponovo privlači. "Estetika glasa" je poglavlje koje nedostaje u Dolarovoj knjizi jer on prebrzo odbacuje njezine mogućnosti; upravo je ta estetika i labirint u koji nas ona vodi – labirint, pretpostavljam, onoga što je Hegel pogrešno ponižavao kao "lošu beskonačnost" – nešto što još moram ili želim istražiti. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

kolumna

Noga filologa

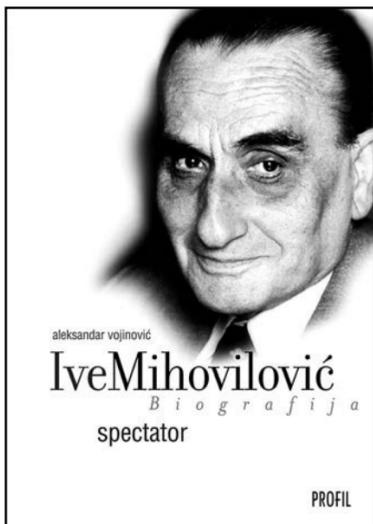
Mihovilović



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

Kakvo je to vrijeme u kojem postoji interes za biografije? Ili obratno – kakvo je to vrijeme u kojem toga interesa nema? Pritom o vremenu mnogo govori, naravno, i podatak čija je biografija: heroja ili antiheroja? Vrhovnika ili disidenta? Nekoga legendarnog ili nekoga prešućenog? Ovaj put, dame i gospodo – Ive Mihovilović, novinar

Ive Mihovilović: Spectator, Aleksandar Vojinović, Profil international, Zagreb, 2005.



Q dnedavno u Hrvatskoj opet izlaze biografije. Opet se smatraju vrijednima pisanja, izdavanja, čitanja. Jedno vrijeme nije bilo tako; dobro se sjećam vlastita čuđenja kad se pokazalo da je neka američka knjiga o "kreativnom pisanju" namijenjena ne samo piscima fikcije nego i piscima biografija.

Glava iz svijeta odraslih

Nastavljajući niz novih hrvatskih biografija, prošle nam je godine Aleksandar Vojinović ispričavao priču o Ivi Mihoviloviću (*Ive Mihovilović: Spectator*, Zagreb: Profil international, 2005). I tu sam opet imao priliku za čuđenje. Mihovilović je, naime, upravo onaj Spectator čiju glavu, izvučenu debelim crnim crtama, pamtim iz *Većernjakovih* okvira svojega djetinjstva i tinejdžerstva; tekstovi u tim okvirima – vanjska politika! – bili su mi tada apsolutno nezanimljivi, ali ta glava – po likovnoj izvedbi nalik na pečat – ostala je nezaboravna. Samo što mi ni na pamet nije padalo da iza te glave stoji neki živi čovjek, netko od krvi i mesa, netko s kim sam se vjerojatno mimoilazio dok me mama vodila kvartom oko zagrebačkog Britanskog trga. Spectator-pečat iz *Većernjakovih* okvira sedamdesetih i osamdesetih bio je kvintesencija ozbiljnosti, onoga što Rimljani zovu *gravitas*. Uostalom, i kvintesencija svijeta odraslih i "odraslih interesa".

Iza tog pečata, pokazuje sada Vojinović, bio je živ čovjek, i to jedan od najboljih i najplodnijih hrvatskih i jugoslavenskih novinara. Usto i čovjek koji je uspio povezati dva svijeta – raditi i biti ugledan i u kapitalističkoj monarhiji i u socijalističkoj republici Jugoslaviji.

Mikrokozmos

Ive Mihovilović rodio se 1905. u Istri koja je pripadala Austro-Ugarskoj Monarhiji. Šest godina nakon Prvog svjetskog rata, 1924. u Trstu, kao devetnaestogodišnjak, Mihovilović počinje uređivati *Istarsku riječ*, list namijenjen Hrvatima i Slovencima u Trstu i tršćanskoj pokrajini. S obzirom na to da su 1927. talijanski fašisti ukinuli sve slavenske novine, društva i škole, Mihovilović je prešao – praktički pobjegao, ili bio protjeran – u Zagreb. Radeći kao novinar u različitim zagrebačkim listovima – najviše na vanjskoj politici, posebno na jugoslavensko-talijanskim odnosima – Mihovilović nakon deset godina (1936.) postaje glavni urednik *Novosti*.

U mikrokozmosu Zagreba tridesetih, grada od nekih 180 tisuća stanovnika, u doba prije televizije i prije FM radija, dvoje novine – *Novosti* i *Jutarnji list* – s po oko 25.000 primjeraka naklade dijele "onih 50.000 ljudi u Zagrebu i provincijama, koji su se zanimali za dnevnu kroniku, za romane, krizaljke, a osobito za mali oglasnik, pa uz to donekle i za politiku, pretežno vanjsku".

Jugoslavija tridesetih zemlja je šestojanuarske diktature, klizanja prema fašizmu, svih onih napetosti koje će kulminirati u Drugom svjetskom ratu. Za vrijeme rata Mihovilović je ostao bez posla, izvan novinarstva, obitelj je živjela od hipoteke nad ženinom stambenom zgradom; pritom je od 1942. Mihovilović angažiran kao ilegalac u pokretu otpora; u prosincu 1944. uhitile su ga ustaše, te je u zatvoru – izvrgnut torturi – ostao sve do

svibnja 1945, kad su ga zajedno s ostalim zatvorenicima kao taoca povelili na povlačenje, te je dospio sve do Bleiburga, prošao rasulo ustaških snaga i "pješčice se vratio u Zagreb." Ondje je, međutim, proveo manje od tjedan dana, da bi ga iznova uhitili – ovaj put OZNA – i, bez formalne optužnice, držali tri mjeseca u tajnom zatvoru, na ispitivanjima – sve dok nije, jednako tako naprasno, i pušten; bez ikakvih objašnjenja.

Našao se tako, nakon rata, "na ledu", bez posla i mogućnosti zaposlenja, s prešutnom "zabranom suradnje u čitanjima novinskim izdanjima", i tek se malo-pomalo – preko "bezopasnih" tekstova kao što je filmska kritika, ili preko specijalističkih radova poput monografske studije o Trstu (u doba spora između Italije i Jugoslavije oko prava na Trst) – vraća u novinarstvo. Napokon, 1952. Mihovilović postaje (neslužbeni) urednik *Vjesnika u srijedu, VUS-a*, "prvog poslijeratnog zagrebačkog novinskog čuda", koje će 1964. dosegnuti nakladu od 300.000 prodanih primjeraka, tjednika koji je "odgovarao jednom do tada nedozvoljenom interesu", između ostalog – lakšim političkim reportažama, romansiranim biografijama, povijesnim političkim aferama, Simenonovim Maigretom, Ripom Kirbyjem i Maurovićevim *Bijelim oćnjakom*". To je Mihovilovićeva profesionalna rehabilitacija. Usto, u *VUS-u* počinje i pisati kao Spectator; pod tim će pseudonimom u *Većernjaku* objavljivati tekstove od 1961. do 1987., do godinu dana pred smrt.

Sekularni svetac

Vojinovićeva biografija Mihovilovića plod je divljenja, to se vidi sa svake stranice. Količina Mihovilovićevih tekstova (od njih bi se moglo napraviti 400 knjiga, tvrdio je Zvane Crnja; pod stare je dane Mihovilović tjedno pisao najmanje devet tekstova na devet različitih tema), obaviještenost, sposobnost pronalazanja informacija, brzina i neumornost u radu, jednostavno, a zanimljivo pisanje, skromno prihvaćanje neizbježne anonimnosti – sve to čini Mihovilovića uzorom novinarom. Životni obrati, sposobnost da sve počne iznova, moralni integritet, odanost zavičaju, antifašizam – sve ga to čini, dodato, *hrvatskim* uzorom novinarom, ma koliko bio zaboravljen u najnovijoj nacionalnoj državi. Vojinovićeva knjiga u podjednakoj je mjeri biografija i *homage*, zato na mjestima nalikuju na životopis modernog sekularnog sveca. Kako je taj sekularni svetac, srećom, patron *novinarstva*, biograf mu se odužuje istom vrstom – valjanim novinarstvom.

Knjiga o Mihoviloviću stoga je odlična reportaža, lako čitljiva i zanimljiva, napeta i temeljito dokumentirana. Usto, glavna reportaža sadrži i *niz mini*-reportaža, fascinantnih crtica o cijelom dijapazonu tema čiji je "okidač" Mihovilovićev život – od istarske dijalektologije, preko ratnih operacija na području Bleiburga i okupiranog Zagreba, do prikaza jedne svakodnevnice maršute na potezu Buconjićeva ulica – Kazališna kavana, sedamdesetih godina prošlog stoljeća (dok nestaje novinarski Kavkaz, a nastaje omladinska "spica"). Napokon, prati Mihovilovića biografija skicira i dotiče cijelu galeriju slavnih, zaboravljenih ili jednostavno *iznenađujućih* imena ("zar je i on...?") ne jednog, nego *dva* mikrokozmosa: publicističkog Zagreba prije i Zagreba nakon Drugog svjetskog rata. Tako Vojinovićeva knjiga postaje i privlačan podsjetnik, ili prospekt, onoga što, koliko znam, nemamo – a možda i nećemo imati za našega života: na kulturnu i intelektualnu povijest Hrvatske od raspada Austro-Ugarske do raspada Jugoslavije.

Viškovi

Vojinovićev homage ima i mana. Angažiraniji urednički rad na rukopisu jamačno bi otklonio suvišna ponavljanja pojedinih motiva – poput onih o

Mihovilovićevoj arhivi, o kojoj čitamo vrlo slično na s. 99. i 245., ili gotovo identičnih pasusa o paralelnim sudbinama urednika *Novosti* Ive Mihovilovića i urednika *Jutarnjeg lista* Josipa Horvata, na s. 131. i 234.; Profilov je urednik mogao slobodno štrihati i, recimo, redundanciju na s. 182.: "... sjećam se da smo prvi i sljedećih nekoliko brojeva radili uglavnom u Kazališnoj kavani". S obzirom na više nego skučen prostor u novinskoj zgradi, redakcija se ponajviše okupljala i nalazila u Kazališnoj kavani."

Tako što, i malo štednje na bombastičnosti, umanjilo bi šok kad nakon teksta biografije dođemo do par *Mihovilovićevih* novinskih tekstova u prilogu knjige. Jer, mada je sama biografija dobra, zanimljiva, pitka, dramatična – ono što piše Mihovilović (radi se o tri članka iz 1932.-1935.) takvo je da čitajući posve zaboravimo na biografski dio knjige, i možemo samo požaliti što *njegovih* radova nije doneseno više. Također, iz nekoliko Mihovilovićevih odgovora u intervjuima (također priloženima na kraju knjige) vidi se njegov smisao za humor – pa i na vlastiti račun – što na osnovi Vojinovićeve biografije ne bismo ni slutili.

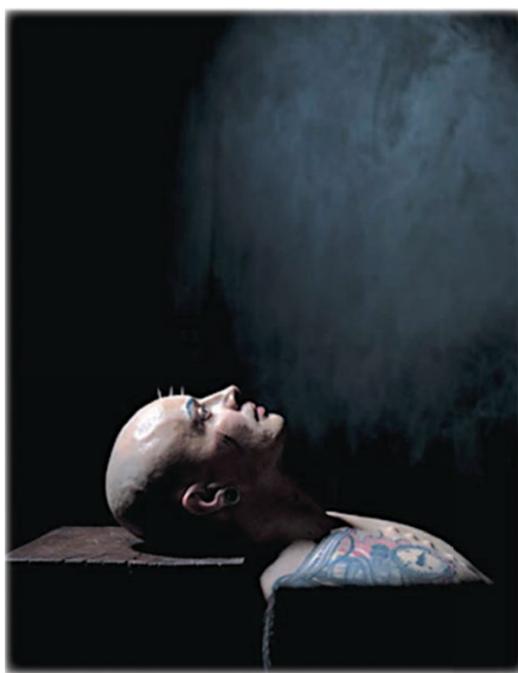
Život, neizreciv

No, to su zabadaња. Ono što ostaje glavni problem knjige jest proturječnost samog glavnog lika. Ive Mihovilović proslavio se zahvaljujući novinarskom radu; dramatični doživljaji (na kojima je u Vojinovićevoj biografiji itekakav naglasak) jesu dramatični, ali su ograničeni na par epizoda. A opet – za razliku od, recimo, Miljenka Smoje – Mihovilović je bio "kabinetski" novinar: svoje je tekstove "izrađivao" ne na terenu, već iz drugih novinskih tekstova. Dakle, glavnina je njegova života prošla u nimalo spektakularnoj aktivnosti: u sjedenju za radnim stolom, pred pisačom mašinom. Što o tome pisati?

Vojinović doduše brižljivo opisuje Mihovilovićev način rada – da je radio noću, da je prevrtao hrpe novina, da je tipkao s dva prsta, da nije dolazio u redakcije u kojima je radio nego je tekstove onamo slao – ali to su sve površinski fenomeni. *Osnova Mihovilovićeva života ostaje neiskazana – a možda i neiskaziva.*

Jednim dijelom, svakako, ovaj problem nadrađa konvencionalnu biografiju i prelijeva se na područje filozofije, ili možda džojsovskoga eksperimentalnog pisanja; pa ipak, ostaje dojam da se i na uobičajen način moglo učiniti više. Recimo, detaljnijim istraživanjem Mihovilovićeva uredničkog rada. Onaj u predratnim *Novostima* svodi se kod Vojinovića na par anegdota, onaj u *VUS-u* na općenite ocjene; ali urednik je onaj tko daje fizionomiju jednim novinama, čineći to odabirom naslova, rasporedom tekstova, naglašavanjem i potiskivanjem – svime onim što se može uhvatiti prateći kako su, dan za danom, izgledale novine koje je uređivao. Vojinovićevo sugestivno korištenje *Novosti* od sudbonosnog 10. travnja 1941. naznačuje potencijal takva pristupa. Iako Mihovilovićev biograf nije otišao dalje od jednog dana.

No, možda se pripovijedanje nefikcionalne sudbine i razlikuje od pripovijedanja fikcionalne upravo po tome što nam u *non-fiction* mnogo toga ostaje nedohvatno, neodgovorivo (ako ne želimo riskirati krivotvorenje ili pojednostavljanje). Dobra biografija, međutim, s tom nedohvatnošću računa – i, poput dobre poezije, pretvara ovaj nedostatak u vlastitu prednost: umjesto da izgovara, nagovještava; umjesto da daje odgovore, potiče nas da ih tražimo. Biografija Ive Mihovilovića iz pera Aleksandra Vojinovića nudi takvih odskočišta – s kojih se možemo otisnuti u intimno dokučivanje izgubljenih, ili završenih, svjetova – dobru rukovet. A to je cijelo bogatstvo. ■



Hans Kelman

