



# zarez

, , ,

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 2. studenoga 2., 6., godište VIII, broj 191  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

9771331797006

**Chakravorty Spivak - Potlačeni i hegemonija**

**James Putnam - Muzej kao medij**

**Steven Stucky - Nitko ne zna gdje je "naprijed"**

**Susreti sa smrću**



cmyk



## info/najave

Gdje je što?

**Info i najave 2**

**Užarištu**  
Zločin & razonoda Srećko Pulig **3**  
Mađarski poučak Krešimir Košutić **6**  
Kulturni portal: novo doba suradnje Biserka Cvjetičanin **7**  
Razgovor s Gayatri Chakravorty Spivak Srećko Horvat **8-9**  
Razgovor sa Stevenom Stuckyjem Trpimir Matasović **10-11**  
Razgovor s Aleksandrom Prokopievim  
*Nataša Petrinjak* **12-13**  
O ljubavi, mržnji, trendovima i pohoti *Nataša Petrinjak* **13**

**Satira**  
Dijaretika *National Lampoon* **4**  
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **5**

**Film**  
Svaki anđeo je strašan Srećko Horvat **14-15**

**Arhitektura**  
Dinamično vrijeme, neformalni poredak, interdisciplinarne putanje *Manuel Gausa* **16-18**

**Glazba**  
Dirigenti za 19., 20. i 21. stoljeće Trpimir Matasović **20**  
Dobrodošao populizam u ozbiljnog projektu  
Trpimir Matasović **31**

**Vizualna kultura**  
Razgovor s Jamesom Putnamom *Iva Rada Janković* **32-33**  
Sudjelovanje u svakodnevici *Iva Rada Janković* **34-35**

**Kazalište**  
Visoki prag dostojanstva *Nataša Govedić* **36-37**  
Razgovor s Anicom Vlašić-Anić *Suzana Marjanić* **38-40**

**Kritika**  
Nostalgija cimetne boje *Darija Žilić* **41**  
Prevođenje elektriciteta kenjanja *Dario Grgić* **42-43**  
Igra je posao *Steven Shaviro* **44**

**Poezija**  
Tebi govorim *Dražen Katunarić* **45**

**Riječi i stvari**  
Panonijee Neven Jovanović **46-47**

**Svjetski zarezi 47**  
Gioia-Ana Ulrich

**TEMA BROJA: Susreti sa smrću**  
Dom koji svu guta Boris Beck **21**  
Ljepotica i zvijer  
Mike Pickering, Jane Littlewood i Tony Walter **22-24**  
Važno je (p)ostati sretan Katarina Luketić **24-25**  
Jednostavno koračamo prema kliznim vratima  
Mikko Kallionsivu **26-27**  
Pješčani satovi Elvira Koić **28**  
Legende nespokoja Grozdana Cvitan **29**  
Antropotanatologija ili o grobu kao vječnoj putovnici  
*Suzana Marjanić* **30**



**4. FESTIVAL PRVIH** u organizaciji Studija Artless ([www.studio-artless.hr](http://www.studio-artless.hr)) završio je svoj ovogodišnji program u subotu, 28. listopada 2006. godine u Galeriji SC, proglašenjem pobjednika festivalskog natječaja na temu MINE te koncertom u produkciji Zdenka Franjića (Slušaj najglasnije!).

Žiri u sastavu Boris Greiner, Agata Juniku i Sabina Sabolović nagradu 4. Festivala prvih, u iznosu od 7000 kuna, dodijelio je **Angelu Naumovskom** za režiju predstave *Ruke koje plaču*, u produkciji Udruge Dlan (kazalište, vizualne umjetnosti i kultura gluhih).

## WWW.studio-artless.hr

U obrazloženju svoje odluke žiri je naveo sljedeće:

Predstava *Ruke koje plaču* ističe se umjetničkom i izvedbenom kvalitetom te jasnom artikulacijom socijalnog i političkog problema koji tretira. U odnosu na ostale radove predstavljenе na ovogodišnjem festivalu, izdvaja se još jednom bitnom odlikom: temu mina obrađuje iz perspektive osobnog iskustva redatelja i izvođača, kojima je življjenje u društvu još uvijek vrlo nesenzibiliziranom za "dručkijost" strukturirano poput permanentnog probaja kroz minske polje. Osim što se kritički bavi odnosom dominantno "čujućeg društva" spram problema i potreba nečujućih, ovaj rad otvoreno progovara i o dilemama te previranjima unutar same zajednice koja je pak svjesna činjenice da će svoje ciljeve najefikasnije realizirati kolektivnim djelovanjem. Žiri ovom nagradom želi prije svega potaknuti Angela Naumovskog na kreiranje još mnogo umjetničkih projekata koji će, poput predstave *Ruke koje plaču*, povećavati vidljivost aktivnosti Udruge Dlan, educirati čujuće i tako raditi na stvaranju šireg društvenog konsenzusa oko političke agende Republike Hrvatske u tretmanu manjinskih zajednica i njihovih praksi.



Direktor Festivala prvih,  
**Željko Zorica**, najavio je temu idućeg, 5. festivala prvih 2007. godine.  
Tema 5. festivala prvih bit će **DRUŠTVENA ODGOVORNOST KAPITALA.**

**impressum**

*zarez*

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja  
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb  
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572  
e-mail: [zarez@zg.htnet.hr](mailto:zarez@zg.htnet.hr), web: [www.zarez.hr](http://www.zarez.hr)

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati  
nakladnik: Druga strana d.o.o.  
za nakladnika: Boris Maruna  
glavni urednik: Zoran Roško  
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić  
izvršna urednica: Lovorka Kozole  
poslovna tajnica: Dijana Cepić  
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić,  
Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,  
Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,  
Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

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

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

*zarez*



## komentar

# Zločin & razonoda

### Srećko Pulig

Trenutačna "normalizacijska" hrvatska ideologija pripisuje kriminalu transideološko, metafizičko značenje, značenje glavnog razarača svih poredaka, bili oni kapitalistički bili socijalistički. I time uspješno zamagljuje činjenicu da države nastaju u situaciji izvanrednog stanja, kada se nova ideologija stavlja iznad zakona one stare, a u nekom smislu i iznad svih zakona

**B**ilo kuda, zločin svuda. Tako bi mogao rezonirati poslovnični Marsijanac "konzumirajući" masovne medije u Hrvatskoj. Bad Blue Boys nožem izboli mladog Osječanina. U Đurđevcu ovisnik o kocki u prepadu na poslovnicu Fine ubio zaštitaru, koji mu je bio i rođak, te slučajnog namjernika. Na groblju u Svetom Jakovu ubijeni su lošinski odvjetnik i njegov sin. Liječeni narkoman u Rijeci ubio roditelje. Dvojica maloljetnika u Dućama kod Omiša zatečeni u pljački ubili vlasnika apartmana.

Prije negoli počnemo zdvajati nad moralom navodno državotvorne nacije, pa i prije negoli se upustimo u analizu njezinih kriminogenih potencijala, primijetimo promijenjeno mjesto koje je u masovnim medijima zauzela crna kronika. Zauvijek su izgleda za nama ostala vremena kada su novinske ili radio i televizijske vijesti bile strukturirane na način: najprije najvažnije političke vijesti u svijetu, zatim praćenje domaćih političkih procesa, pa nakon toga sve ostalo. Sada naslovnice i udarne termine može zapušiti crna kronika, koja se takođe sa sportskim uspjesima za primat u funkciji postideološkog nacionalnog ljepila. Kome nisu dosta "normalne" vijesti, tu mu je rastući žanr *fiction-facts infotainmenta*,igrani skečevi raznih *Istraga*, koji da u zemljama poput Rusije metastažiraju iz pojedinačnih emisija u posebne specijalizirane kanale non-stop "prijenosa" zločina.

### Novi antipolitički i umirujući sadržaji

Odavno je primjećeno kako su zločini i spomenuti sport odlikovana područja novinarstva kao žanra jednostavnih oblika uglavnom trivijalne književnosti. "Ubio gazdu zbog računa za struju", naslov koji je ovaj autor citao u novinama dan nakon što je, kao student prava, davno prisustvovao jednom sudjenju za ubojstvo, u sebi sažima sve one ludosti koje je Hegel opisao u svome zabavnom sastavku *Tko misli apstraktno*, a teoretičar književnosti Jolles pedantno analizirao pod jednostavnim oblikom

koji on naziva memorabile. Spajanje najbizarnijih i oprečnih detalja, koji nisu daleko od Harmsove poetike u stilu "Prejeo se graha i umro", u naizgled logičnu cjelinu, priču koja životu daje smisao i zaokruženost, koju ovaj u stvarnosti nema, čini tako prerađene zločine medijski "atraktivnima" i pogodnim za punjenje nekad političkog medijskog prostora "novim", usprkos krvavosti, u biti umirujućim, anti-političkim sadržajima.

Ako vam se rečeno čini pretjerivanjem ili barem pojednostavljenjem medijske situacije, djelom ste u pravu. Ta ne obiluju li naši mediji, a baš u povodu kriminala i moralnih zgražnjem u stilu: Kamo ide Hrvatska? Je li nam društvo bolesno? Eksperti, npr. profesor Ivan Šiber, izjavljuju u jednim dnevним novinama kako se u nas 1990. društvo raspalo, a novo još nije zaživjelo. Profesor Dražen Lalić govori o besperspektivnosti omladine i transgeneracijskom prijenosu "zla", o tome da sinovi plačaju račune očevo: način na koji se oblikovalo ovo društvo u posljednjih 16 godina ostavio je posljedice koje su posebno vidljive na mladom naraštaju itd.

### Što je kriminal?

Ispada da je za sve, pa i za svepristupni kriminal, krivo pravljenje države. Izgleda i da se oni koji se boje "kriminalizacije Domovinskog rata" ne trebaju brinuti. Jer, stvari stoje još gore: cijela naša svakodnevica, i mirnodopska i ratna, već je više od desetljeća i pol duboko prožeta kriminalom. No, što je kriminal, u tom hrvatskom, medijskom i priručnom značenju toga preopćenitog pojma? Je li to svaka nezakonitost? Je li to slavno nepostojanje pravne države? Je li to ona zločinačkošto koju uvijek treba individualizirati, pa onda ona kao takva, radilo se i o politički poticanim ratnim zločinima, kako voli reći naš sadašnji predsjednik, nema vjere i nacije? Da skratimo: trenutačna "normalizacijska" hrvatska ideologija pripisuje kriminalu transideološko, metafizičko značenje, značenje glavnog razarača svih poredaka, bili oni kapitalistički bili socijalistički. I time uspješno zamagljuje činjenicu da države nastaju u situaciji izvanrednog stanja, kada se nova ideologija stavlja iznad zakona one stare, a u nekom smislu i iznad svih zakona. Samo prije jednog desetljeća svakome je državotvorcu, a takvima se smatrala većina u nas, bilo jasno da je zadatak pravljenja hrvatske države nešto što nadilazi puku zakonitost. Svest o tome da pravljene države daje svojevršnu *carte blanche* autorima projekta, danas još prezivljava samo u samorazumevanju kojim diskusija o kriminalnoj nabavci oružja pod međunarodnim embargom, želi razlučiti kriminalce koji su radili za svoju osobnu dobit i koje treba kazniti, od onih koji su radili za Hrvatsku, pa bi ih se moglo i nagraditi.

### Strogost prema zločinu

Da bi nastala nacija, mnogo toga treba zaboraviti, znalo se još u 19. stoljeću,

a o tome je nadahnuto govorio Ernest Renan i nikakvi sudovi to nisu uspjeli promjeniti. No, vratimo li se sa zaista zanimljivog terena definicije suverena kao onoga tko gospodari izvanrednim stanjem, na "normalizirani" teren kriminala i borbe protiv njega, lako je uočiti, a to piše i u svakom boljem udžbeniku kričnog prava, da je kriminal uvijek i demonizirani Pedro, grešni jarac čije proganjanje služi i prikrivanju drugih, nekriminalnih, a još neugodnijih, društvenih pojava. Ili, da je definiranje onoga što je kriminal uvijek i povjesno i ideološki određeno. Anegdotalno: što je pljačka banke, prema njezinu osnivanju. Dakle, post-politička zamjena uvodnih vijesti i analiza svjetske i državne političke situacije crnom kronikom, za posljedicu nema samo dalje urušavanje ionako krvake javnosti. Ona je popraćena još jednim fenomenom, koji nipošto nije samo medijski. Anglosaksonski svijet nazvao ga je politikom *Tough on Crime*, politikom strogoće prema zločinu.

Krenemo li iz očista nacionalne situacije, stvar je posebno perverzna. Uvjeravajući ne tako davno "sviju" nacionalnu zajednicu, kako su najveća prepreka na putu njezine srće i blagostanja, upravo druge nacije s kojima nemaju živjeti, nacionalni političari i pod njihovim utjecajem formirana javnost, brzo su se prometnuli u djelitelje svog zajedničarskog kolača. U jednoj od mogućih podjela, nacija se dijeli i na svoje poštene i svoje kriminalne pripadnike. Kada to osvijesti, većina poštenih bi u nas, barem na riječima, svoje kriminalne sunarodnjake udarila na srednjovjekovne muke. Hrvat bi Hrvata osudio na zatvor od tri života, a što ga ne bi i ubio, razlog je samo uklapljenost u EU politiku nepostojanja smrte kazne (koju bi, vidimo to danas u Poljskoj, "novo-evropski" rado promijenili). To smo ovih dana mogli slušati i u televizijskoj emisiji *Latinica*, posvećenoj inače sasvim nedostatno tematiziranoj politici i svrsi kažnjavanja u nas.

### Ubojica iz susjedstva i ubojica iz parlementa

Očito, kada su drugi nestali s horizonta, nacija su se, svaka pojedinačno, okrenule same sebi. I nisu baš zadowoljne onime što vide. Rečeno na razini anegdotalnosti svakodnevice: jest da Hrvati mrze Srbe u zadarskom zaledu, ali kako tek mrze jedni druge? Vidimo to i po broju unutarnacionalnih krvnih delikata, koji sigurno već godinama premašuje one međunacionalne.

Tzv. strogost prema zločinu javlja se uvijek u situacijama društvene krize i besperspektivnosti, kada neka žrtva mora platiti ceh nagomilanih frustracija. Tako je u SAD-u, koji je zatvorio značajan postotak svoga egzistencijalno rubnog stanovništva i tako "rijesio" klanske i grupne razlike. U tome pitanju je i EU, iako nema egzekucija u prisutnosti države, na sličnom putu. Dok postsocijalističke zemlje još ne dostižu "razvijene standarde" represije. Nije tu samo riječ o navodnom i stvarnom nefunkcioniranju pravosuđa, velikom broju zločina koji produ nekažnjeno, iako to jest realan problem. Riječ je i o još živim refleksima socijalističkog humanizma, koji je, uz svu dijaboličnu dijalektiku prosvetiteljstva na djelu, svrhu kažnjavanja prvenstveno video u preodgoju, a ne u pukoj osveti. Humanistička penologija s pravom je tvrdila da je maksimalna kazna zatvora od 20 godina i više nego dovoljna da preodgoji svakoga prestupnika i dade mu šansu da se reintegrira u društvenu zajednicu. Tko i nakon toga

Kriminal je uvijek i demonizirani Pedro, grešni jarac čije proganjanje služi i prikrivanju drugih, nekriminalnih, a još neugodnijih, društvenih pojava. Definiranje onoga što je kriminal uvijek je i povjesno i ideološki određeno. Anegdotalno: što je pljačka banke prema njezinu osnivanju

vremena ostaje opasan za društvo, treba biti zadržan u izolaciji, ali s medicinskom dijagnozom i pod medicinskim nadzorom.

Za razliku od takve politike, koja da je potencijalno totalitarna, desničarski *Tough on Crime* građani i političari svudje oko sebe vide *Natural Born Killers*, rodene ubojice, čija je volja, paradoksalno, i slobodna, da bi mogli biti krivi i osuđeni i neslobodna, genetski uvjetovanom agresivnošću, da bi na osnovu te "spoznaje" jednom zauvijek mogli biti odstranjeni iz društva. Demokratsko slobodarstvo tako skončava u najvulgarnijem "od svih vulgarnih oblika bježanja od razmatranja posljedica efekata socijalnih i moralnih utjecaja na ljudsku svijest", a to je "onaj koji pripisuje raznolikost u ponašanju i karakteru – urođenim, prirodnim razlikama", rekao je još liberal John Stewart Mill.

Sve to ne smeta da se npr. u spomenutoj televizijskoj emisiji novinar-političar-novinar Nenad Ivanković ne eksponira kao veliki zagovaratelj borbe protiv "urođenog" zločina. Do istrebljenja Hrvata međusobno. On, koji je pisac hagiografije barem jednog čovjeka optuženog za ratni zločin. "Ali, to je nešto drugo", reči će mnogi i tako možda našlutiti u čemu je kvaka 22 svih zagovaratelja strogoće prema zločinu. Naravno, u ideološkoj predradnji, koja dijeli tzv. klasični kriminal od ideološkog, državnog i paradržavnog terora, koji se kao takav, navodno, ne može niti prepoznati. Za one *Tough on Crime*, bilo da je riječ o američkoj, hrvatskoj, ili nekoj trećoj inačici istih, poželjno je, barem na riječima, egzercirati strogoću nad ubojicom iz susjedstva, ako je ovaj u svome pothvatu "privatni poduzetnik", makar i udružen u kriminalnu skupinu. Za ubojice u ime države, ili njihove ideološke nasljednike, te ljubavnike nacije, mjesto nije na sudu, nego u parlamentu, vladu, vojsci i drugim državnim institucijama. Zato u takvim društвima oni iz prve skupine tendiraju prijeći u drugu. Dok im se, pod međunarodnim pritiskom, baš ne mora skinuti politički imunitet, koji formalno ili neformalno imaju. U Hrvatskoj se to dogada iznimno rijetko, u SAD-u isto tako.

A slučajevi s početka ovoga teksta? Pa nećim nas moraju zabavljati. □



# Dijaretika

## National Lampoon

### Parodija učenja Scijentološke crkve

Dijaretika im. Struktorni izdanak [TM] u kojem je mentalni Model zdravstvenog stanja [TM] neprosvjetljeno Crva u kamenu [TM] isprosudivan [TM] od Uzvišenog Prosvijetljenog Olimpskog Boga [TM] kako bi iznova uspostavio Osobizam [TM], zdravlje i sreću subjekta, te Iscjedio [TM] dotičnom pacijentu sva osobna Tekuća dobra [TM] koja bi mogla stajati na putu njegova postizanja željenog stanja Praznine [TM]

#### Imamo uzbudljive planove za vas!!!

Što u tom laičkom osnovnom Rječniku za Autsajdere u kaosu prodaje [TM], sve to znači? Pa, stvarno je jednostavno.

Dok pojedinac živi svoj život, loša se iskustva skupljaju u psihi i izlaze godinama poslije u obliku fobija, psihosa, fizičkih bolesti i, naravno, strasti za harmoničnom glazbom.

Na primjer, dijete koje su roditelji ostavili u restoranu White Castle nakon čega ga je silovao čopor dobermana, vjerojatno će kasnije u životu imati problem s velikim paklenskim psima zaodjenutim smradom rehidriranog luka i ružičastog rumenila za usne među njihovim nogama.

Znanstvenom upotrebom Tehno-glu-parenja [TM], uvježbani i disciplinirani di-jareticar [TM] – Spužvo-izvršitelj [TM] može vas Ispraznit [TM] od svih tih dugo zakopavanih nemira, imovina, tekućina, i Tekućih dobara [TM].

Genijalni autor, znanstvenik i učenjak Elron prvi put je stekao slavu 1920-ih kao dječak koji je napisao iznimno uspješne i kontroverzne knjige za djecu svoje dobi pod naslovom *Mogu li to dodirnuti?*

Elron je nadmašio svoj preuranjeni uspjeh znanstveno-fantastičnom oktologijom *Veliki tatica zločestih planeta*.

Nesporno je jedno od najvećih dostignuća u njegovu produktivnom životu bilo stvaranje filozofije i istraživanje onoga što danas nazivamo dijaretikom [TM]. Od njezine pojave 1950-ih, promijenjeni su milijuni ljudi.

Usprkos izvješćima o Elronovoj smrti sredinom osamdesetih, uvjeravamo vas da je Elron živ i zdrav i da jednostavno upražnjava svoju dugo obećavanu "Šetnju po zabranjenoj zoni", te da će nam se vratiti sljedeće godine sa svim svojim novim podacima i tjelesnim smradovima u obliku balegara.

#### Je li novac izvor svih zala?

Postoje li "oni"?

Da. Tu su, tik iza vas. Ne gledajte! Zašto se ne biste sakrili u svoj Zatvoreni Oklop [TM]?

Jesam li ikada živio druge živote?

Da. U prošlosti si bio nevažni trun prasine.

Zašto sam tako debo?

Zato što jebeno previše jedeš.

#### Je li novac izvor svih zala?

Samo ako ga predugo držiš. Trebal bi zaraditi goleme iznose novca i brzo ga predati nama da ga držimo i onesposobimo njegovu opasnost u našoj Svinjo-banci [TM].

#### A stoje s crncima?

Imamo neke bične crnce kao članove, no proces postizanja stanja Praznine [TM] koje nalikuje nirvani izbijelo ih je.

#### Svjedočanstva

John Travolta (glumac): OK, dakle, kao... sav moj uspjeh od prije deset godina stvarno je moju glavu, hmm, kao stavio je moju glavu pod pritisak. Moj um. Ne, moju glavu, hoću reći glavu. Kužite? Ali dijaretika [TM] i čišćenje mog puta prema Praznini [TM] učinili su da se osjećam dobro. Također je, kao, u posljednje vrijeme stvarno pomogla mojim odlukama u karijeri.

Chick Corea (jazz glazbenik): Postizanje stanja Praznine [TM] naučilo me mnogim stvarima, o meni samome. Sada shvaćam da sam JA sam sebi nametnuo vlastitu granicu u vezi s time koliko pretenciozan mogu biti. Sada vidim samougađajuću pretencioznost kao bunar bez dna u kojem nikada neću naći dno.

#### Hoću li umrijeti?

Neeeeee. Nećeš ako si dovoljno platio. Ali molim te, upamtiti, postoji krajnji rok: (Na temelju dvadeset godina donacija) možeš postati:

- \* Uzvišeni Prosvijetljeni Olimpski Bog – za 3.000.000 \$
- \* Ralph Kramdenhood – za 2.000.000 \$
- \* Andeo – za 1.000.000 \$
- \* Kahlica za Šljam – za 900.000 \$
- \* Ulizivačka drolja – za 125.000 \$
- \* Crv u kamenu – za 85.000 \$

#### Kako da pronađem Spužvoizvršitelja [TM] i što će mi on raditi?

To je doista jednostavno. Prvo ćete nam platiti. Drugo, bit ćete pričvršćeni remenjem u stolci i prisiljeni slušati glazbu Chicka Coreae. Treće, i najvažnije, bit ćete ispraznjeni [TM] s pomoću upotrebe C-metra [TM].

Da, C-metar [TM] je krunki dragulj tehnologije, genijalno otkriće i pronalazak suvremene dijaretike [TM]. Dok gorovite svojem osobnom Spužvo-izvršitelju [TM] o svim užasnim srušnjima koja su vam se ikada dogodila, informacije putuju kroz složeni labirint C-metra [TM] i izlaze na drugom kraju, i nikada se više ne vraćaju! Samo izbacite loše uspomene u otvor i nikada vam više neće dodijavati. Jednom kada se taj dugi i skupi proces pobrine za sve vaše probleme, postići ćete božanstveno stanje Praznine [TM]. Bit ćete izlječeni.

#### Marketing

Dok budete naručivali daljnje informacije o dijaretici [TM], razmislite o ovim lijepim koristima i kakvo će one biti ulaganje i vaš Prazni [TM] novi život!

#### Knjige u ponudi

Zašto sam šupak? Elrona Hubbard-a. Naš vođa govori nježno i otvoreno o jednom o najvećim problema koji ugrožava naš planet. 78.95 \$

Isiši ih do kraja Elrona Hubbard-a. Napredni tečaj namijenjen pobedničkoj filozofiji koju ćete trebati na šestom stupnju za Spužvo-izvršitelja [TM] i Drolje-Ulizice [TM]. Odlično za parove. 123 \$

Tvoj te novac može ubiti! Elrona Hubbard-a. Početnica o metodologiji ubrzalog prijenosa Tekućih dobara [TM] koji će vam spasiti život. Donosi prikaz revolucionarne strukture Zaradi-Daj nama-Zaboravi [TM]. 894.66 \$

#### Naša mala tajna Elrona Hubbard-a.

Elronova osobna korespondencija i savjeti djeci. Mame i tate – to je knjiga na koju ste čekali! Donosi novo, prošireno poglavlje o stvaranju modrica. 892.00 \$

Cjelokupna oktologija Veliki tatica zločestih planeta Elrona Hubbard-a. Evo tu je, cjelokupna serija – bibliofilsko izdanie uvezano u mošnje iguanе. Sadrži djela: Planet boli; Djevojke iz kolonije z-8000; Kapanje nebesa; Mračna strana humaka; Vaginalna čudovista dolaze; Svetišni vojnik Joe i crna rupa; Otpadnici iz Lubrizone; Istraži me!

Posebna cijena za cijeli komplet: 123.678 \$

#### Općenite teme

Dijaretičko [TM] krstarenje! Zaplovite prekrasnim obalama jezera Erie upoznajući divne ljude i plešući na glazbu Chicka Coreae i njegove klavijature marke Casio! Punit ćemo vas cijele noći i Prazniti [TM] tijekom dana. Po osobi: 556.789 \$.

#### Kućni pribor s C-metrom [TM]:

Dovedite ovu skandaloznu tehnologiju u vlastiti dom. Bit ćete zapanjeni stvarima koje čujete!

Oprema: 890.000 \$

Osiguranje u slučaju zloporabe: 1.000.000 \$.

#### Poslovno Tehnogluparenje!!!

Pred nama je rezultat temeljitog proučavanja Elrona Hubbarda kako doći do velikog, golemog, PROFITNOG STATUSA u svojem poslovnom životu! Obvezna za svakoga tko zarađuje novac koristeći se vremenom i energijom drugih ljudi, ovo tehnotehnogluparenje ima tri osnovna dijela:

– Hubbardova tajna dvadesetdevetosatnog dana

Za srednje rangiranog direktora koji ispod sebe ima mnoštvo glupih, nemotiviranih ljudi. Naučite kako da ih cijeli dan držite zapaljenima novim podacima o Usporavanju satova [TM], Hipno-uvjeđavanju [TM] i Magiji plaćanja kuponom [TM]. Živa istina! Možete imati lijene puževe koji trate svoje živote za "ideju" i nitko neće biti mudriji! Predložena poklon-cijena: 8980 \$

#### – Napad pobedničke prodaje!

U prodaji radi više ljudi nego u bilo kojem drugom poslu, pa ipak većina prodavača ne zna tajne za otključavanje centra za ugodu u mogovima prošječnih Autsajdera u kaosu prodaje [TM]!

Nudimo vam više nego što možete potprijeti s ovim nevjerojatnim tehnoculom; naučit ćemo vas kako da ih sputate pod svojim kožnim čizmama! Prodajte njihovu kuću njima samima!

Predložena poklon-cijena: 34.000 \$

– Vikend-opstanak sa šeširom, za glavne direktore

Vratite se primitivnom instinktu uz pomoć ovoga nevjerojatnog tečaja! Spuštamо dvadeset najviših korporativnih voda na zaboravljeni otok, s kremenom, kompasom i običnom toljagom. Tada im kažemo gdje je skriven veliki šešir napunjeno kladama, užadi i daboljinom. Slijedi neprekidna tučnjava za prava na hvalisanje i čast nošenja velikog visokog šešira! Otkrijte imate li ono što je za to potrebno.

Predložena poklon-cijena: 45.000 \$

– Uvjeti: morate imati potvrdu da ste direktor vrhunske korporacije, liječničku potvrdu te odobrenje dijaretičara [TM].

#### Novačenje – dajte nas svojim prijateljima

Ljudska bića osuđena su lutati zemljom u izmaglici neznanja i s tamnim voskom koji se skuplja u njihovim usima; vrhunac čovjekova potencijala sveden je na disanje/jedenje/parenje Ukletog-Holandeza-koji-

se-vrti-u-krug [TM], tek za jedan bijedan stupanj bolje od vidre...

Odlomak iz znanstvene fantastike? Na žalost, ne. To su riječi koje je napisao Elron Hubbard kako bi opisao *tvoje prijatelje* koji nisu dio čuda koje se zove dijaretika [TM]. U svom znanimtom eseju *Erika osjećaja nadmoći nad svima* (78.95 \$), Elron vam je dao Tehnoco [TM] kako biste usadili moćne Strategije okupljanja stada [TM] u ljude koje volite. Ma dajte! Budite Govno-karika [TM] i preuzmite kontrolu nad svakim tko ima nešto što vi želite! Misija dijaretike [TM] je preživjeti, a preživjeti, kako nam je velikodušno objasnio Elron, znači nikada ne reći da ti je žao. Kao što jaje treba sjeme da bi oživjelo, tako mi trebamo svoje prijatelje, obitelj i suradnike. Poštuj zavjete koje smo utjerali u tebe kada si nam došao u obliku bića tek mrvicu razvijenijeg od vidre. Donesite nam svježe meso, i, ako je moguće, budite sigurni da mogu platiti.

#### Rječnik pojmoveva

Strukturi izdanak: logička jedinica, misiona linija, ili skupina ideja otprilike veličine Montane.

Model zdravstvenog stanja: procjena skupljenih podataka koja određuje osobni stupanj lakovjernosti i zbrkanosti.

Crv u kamenu: početna klasifikacija pojedinka koji poduzima prve poteze prema zdravlju i pročišćenju.

Izprosudjivanje: iscjeliteljska tehnika koja uključuje ismijavanje i gaženje po subjektovim malim nožnim prstima.

Uzvišeni Prosvijetljeni Olimpski Bog: jednostavno rečeno: mačje dupe. Mentalno, fizički i etički superiorno biće. Nešto kao Bill Bixby ili June Lockhart.

Osobizam: onaj čudan osjećaj kada telefon naponskiju prestane zvoniti, računi su plaćeni, iz vašeg stereoa odjekuje Bach, a tisuću uholaza gmiže uz vaše nožne listove.

Autsajder u kaosu prodaje: svatko tko nije bio podvrgnut čudu dijaretike [TM]. Ovim podljudskim izraslinama najbolje možemo pomoći tako da ih nasilno uhvatimo, utišamo, zavežemo za neobrađene drevne grede, a zatim ih zabavljamo glazbom Chicka Coreae.

Spužvoizvršitelj: ovlašten i potpuno kvalificiran terapeut/računovoda.

Tehnogluparenje: Pogledaj tamo! Vidiš li... Što, ne, ja sam uvijek imao brkove... Ma pogledaj! Jesi viđio? ... Što? Brkove? O čemu pišas?

Ulizivačka drolja: talentirana savjetnica koja pomaže visokim službenicima kada prolazi kroz kritični slom satiričkog pročišćenja.

Ralph Kramdenhood: specijalni red prosvijetljenih članova koji su slučajno amorfne grude isparavajućeg, vlažnog mesa: često ih brkaju s velikim hrpmama pirea. Važno je pogledati izbliza – ispod tih nabora živi mali grumen ugljenja, baš poput tebe ili mene.

Zabranjena zona: Pa, ne smijemo vam reći previše, izgleda poput Perilice za rublje, a Truman Capote se želi porazgovaratiti.

Tehno-culo: ovo je riječ koja znači što god želite da znači

Govno-karika: čeljade koje je naučilo ugodno živjeti život koji nameće bol i emocionalne ucjene onima koji njega ili nju doista vole. Pravi pobjednik!

Strategije okupljanja stada: natjerati autsajdera u kaosu prodaje da učini ono što ti želiš.

Lova: vrlo opasna imovina koju još ne razumijemo potpuno. Ako u vaš život uđe lova, budite vrlo oprezni i pošaljite je u naše laboratorije zbog daljnog istraživanja. ↗

Sengleskoga prevela Sanja Kovačević.  
Objavljeno na [www.clambake.org/archive/books/lampoon/lampart.htm](http://www.clambake.org/archive/books/lampoon/lampart.htm)

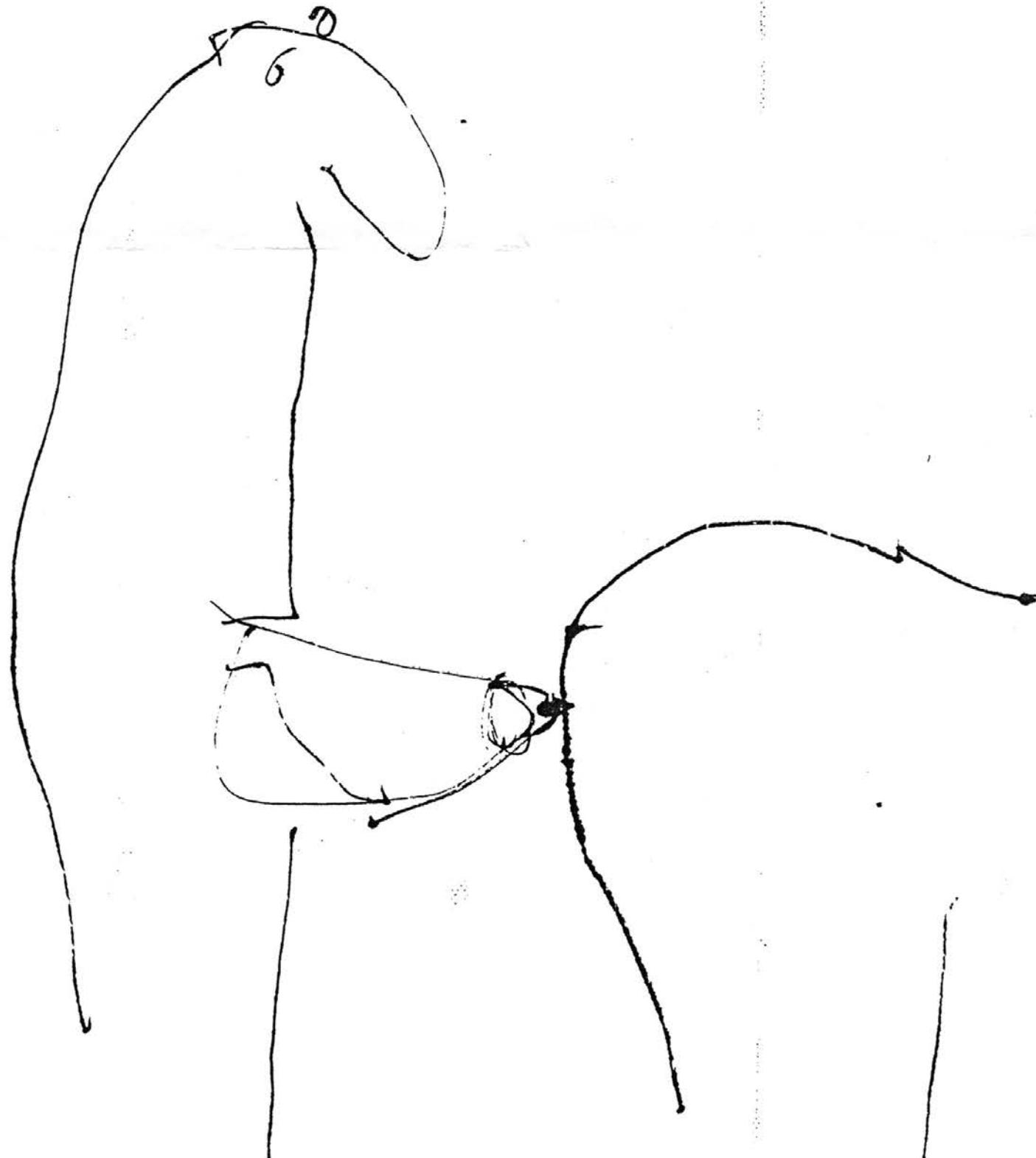


Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

Zapis smetlara

Nocas ne radim. Imam sloboden dan. Ne mogu spavati. Sjedim kasno pred televizorom. Mijenjem kanale, tražim pornić. I nalazim. Covjek, neka mrcina gura pimpek, poluerekrtiranu, bijelu, na vrhu istanjenu žlundru u golu ženu, zguza. On stoji, ona na povišenom. Ima majcu i gura, ona pogledava unatrag, zabacuje kosu, pravi grimasu. Sve u tisini. Zatim ona digne nogu, on ga izvadi i lupka je po guzi, mirno, dostojanstveno, pa ga opet ugura, pomažuci se rukama. I to traje, gledam, mislim da će me to uzbuditi, ali, ništa. Zbunjen sam, nije mi jasno što oni zapravo rade. Goli su, on je u bijeloj majci, potkošulji, plečat, snažan, ona je krhkka, siljatog nosa, čini mi se, jadna, radi svoj posao, jer što je to? Ljubav sigurno nije, nije ni jebanje, što je onda, da, to je predstava. Za koga? Ne znam. Za mene nije. Gasim televizor. Odlažim u krevet i ništa mi nije jasno... Ne bih više dalje.





# Mađarski poučak

**Krešimir Košutić**

Od spektakularizirane medijske galame i pokojega bačena molotovljeva koktela izazvanih izjavama mađarskoga premijera, puno je zanimljivije ono o čemu se u našim općilima nije razglabalo: *o kojim je predloženim reformama uopće riječ?*

**Š**to mislite, što nam je to naša partizanska (a i domovinska) borba dala? Koje nam je najvažnije ideje marksistička teorija i praksa (a i domovinska) ostavila? Prvu, posljednju misao proleterske (a i domovinske) prakse vjerojatno pogadate: cinizam i politički sarkazam – “deziluzioniranost” o ljudskoj naravi i mogućnosti ostvarenja utopiskske budućnosti: *Pa onda brate, zgrabi kol'ko moš! Ako ne'š ti, ne'ko drugi će.* A druga? Naslućujete li možda koja je druga naslijedena pouka, malčice zabačena? Ako se ne možete domisliti, evo vam odgovora u vidu vica koji ide otprilike ovako: *Znate li koja je bila najdugovećnija "komunistička" laž? Pa, uglavnom, sve ono što nam veljahu o njem sâmom, tj. o tadašnjem, tzv. socijalističko-mađarskom društву! A najdugovećnija istina? Sve ono, pak, što nam pravljahu o kapitalizmu!*

Za razliku od jasne poante ove duhovite i ironične, ali ujedno i nadasve ozbiljne dosjetke nepoznatoga autora, u nas se često (a i u drugim postsocijalističkim zemljama) govorio o tzv. *družjem kapitalizmu*. Kao da negdje drugdje postoji neki čovječniji kapitalizam, neki nama još nedosegnut kapitalistički ideal s ljudskijim licem, da parafraziram i izvrnem onu poznatu o Titovoj Jugoslaviji. No bojim se (a dao Bog da sam u krov!) da je to jedna velika laž. Dašto da se puk u različitim kapitalističkim državama ne izrabljuje uvijek jednako grubo, nu ipak je, cijelinu motreći, daleko on i od toga da makar donekle razmjerno uživa društvene blagodati. Zato bih se usudio reći da je količina društvene zadružnosti

i, uopće, nesebična privređivanja vazda u opreci s ostvarenjem punoga kapitalističkoga idea. Jer u njem je uvijek netko jebena stranka. Je l' kako inače doći do dobiti, tj. do viška vrijednosti. A da sve ne ostane samo na teoretiziranju, hajmo vidjet' primjere oko nas!

**Novac ili smrt!**

Nedavno se, u susjednoj nam državi Mađarskoj, digla politička bura i ograničena pučka buna zbog javnosti nenamjenjena, ne zna se kako iskuljala govora njihova premijera Ference Gyurcsanyja, koji on držaše svojim sustrančarima, mjestimice pučki sočnim jezikom. Sâm govor, kada ga pročitate (poveće izvatke možete naći na internetskome portalu *Jutarnjeg lista*), zapravo, po ničemu nije osobit; u svojoj je to osnovi agitacijska propovijed, i stilom i sadržajem osovljena samo oko jedne namjere: kako doći do potpore svoje stranačke baze za željeni cilj. A cilj je, dakako: *Reforma ili propast! Ne postoji drugo rješenje. A kad kažem propast, govorim o Mađarskoj, ljevici i, da vam budem do kraja iskren, govorim i o sebi...* Taj je hinjeno pobuden govor najlakše prispodobiti drukčiju treneru u poluvremenu neke utakmice, kad se kao ne bira verbalna metoda, a sve za rezultat. No počesto je to samo puki element u opisu posla motivatora. Od sve te halabuke koja se digla na dan, dva, i politički ubličena prosvjeda nogometnih kluboljubaca i rabljatnih plješivoglavača (koji potpuno imbecilno svoga premijera “socijalista” prozivaju komunjarom, jadni bili, ne shvaćajući kako su tomu prezrenomu imenu, po svojemu radničkome ishodištu, bliži negoli poslovnjak Gyurcsany; kao i što ubogi vjerojatno ne znaju da je njihova subkulturnom habitusu, kao mitski prauzor, najbliži Ernst Röhm, stranački batinaš Adolfa Hitlera i voda SA odreda, koji, uzgred rečeno, bijaše homoseksualac, no puno je važnije, neuklopljiv u aristokratski omislen vojni i politički sustav Trećega Rajha, zbog čega je uostalom i zaglavio), dakle, od sve te spektakularizirane medijske galame i pokojega bačena molotovljeva koktela, puno mi je zanimljivija jedna stvarčica o kojoj se u našim općilima niti nije nešto posebno razglabalo: *Pa o kojim je to uopće reformama riječ?* Upućenomu se našijeniku brk mora izviti u zajedljiv osmijeh.

Količina društvene zadružnosti i, uopće, nesebična privređivanja vazda je u opreci je s ostvarenjem punoga kapitalističkoga idea. Jer u njem je uvijek netko jebena stranka



Naime, riječ je o otpuštanju “viška” zaposlenih u državnim i javnim službama, povećanju poreza i cijena režija, uvođenju studentskih školarina, te novčanomu sudioništvu (participiranju) za usluge javnoga zdravstva. Svaka sličnost sa nama, dakako da nije slučajna. Sve nam je to već poznato. I to ne baš od prekjucer. O domaćoj javnoj zdravstvenoj skribi mnogi naši (bijvi) bolesnici imali bi štošta reći: za participiranju da je ustvari bezobzorno pljenjenje, doduše, za sada još uvijek parcijalno, ali tijek je i vidljiv i pretpostavljen. I što onda mniti o takovu društву, njegovu ekonomskomu sustavu i političkoj eliti, koji se nimalo ne brinu hoće li biti i onih koji neće moći birati makar ni između onoga: *novac ili smrt!* Jer ako ti jednici (ustvari Mi) ne umru od neke bolestine, umrijet će do gladi, ili će oboljeti od živciranja, i tako u krug. Čini vam se pretjerano? Pa, malo jest, ali u biti, ako nemaš novca – crkni beskorisniči! Uostalom, to su tek početne stube idealnoga kapitalizma. Sjećate li se nedavnoga vremena kada su isti liječnici dopodne radili u javnoj ambulanti, a poslijepodne, u istome tome prostoru, u privatnoj. I kako ste na svoj red za pregled u onoj javnoj morali čekati mjesecima, a u privatnoj ste se pak, ako platite, naravno, mogli pojavitvi već sutradan.

**Žohari tranzicije**

Druga znakovita stvar koja se može uočiti, tiče se pervertiranih (izopačenih) ideoloških znakova: premijer socijalist zalaže se za reforme suprotne ideji socijalne, građanskemu sudjeljenju pri-

klonjene države, ideji koja bi socijalist trebala biti immanentna, a sklonost prema društvu tako usmjerenu neupitna. Na žalost, zajednica gdje se njezini dionici medusobno potpomažu, u dostignutoj je ljudskoj praksi ostvarivana manje milom, a više poreznom prisilom. Pa ipak, to što je u mađarski reformistički paket mjera uključeno i povećanje poreza, ne smije nas skrenuti s ovoga misaona puta, jer se u osnovi svi privredni čini prijelaznih (tranzicijskih) društava, u prvoj redu tiču prelaska na uglavnom slobodnotržišna pravila i takovu logiku razmišljanja. Još jasnije, na kapitalistička počela ponude i potražnje gdje manje više danas samoupravljuća pravila tržišne utakmice, kako se to već reče, određuju uglavnom sve! Konkurentnost je jedna od osnovnih mantra. Je, gospo, niste konkurentni, pa odite proč! Prevelik vam je proračunski deficit, a javne službe otromboljene i skupe. Treba to srezat. Odbaciti nepotrebo! Samo što od odrezanih radničkih krakova u nas nisu narasle nove poduzetničke zvezde. Prije tek pokoji Krampus. A konkurentan je onaj koji ima, a ne onaj koji nema. I onda svakako da je lakše platiti porez onomu koji se nakrao i poplijenio koješta, tj. pardon, koji se snašao i kupio nešto po povlaštenoj cijeni. Ili bio na usluzi režimu kojemu je tada trebao, pa mu se poneko zatejenje poreza i može progledati kroz prste. Ili jednostavno jer ima! Jer je ambiciozan i poduzetan, vrijedan i marljiv, na čast i diku svake zajednice. To što je usput stlačio i pokojega proleterskoga žohara, a Bože mili, oni su tu i tako da ih se gazi.





## Kulturna politika

**Biserka Cvjetičanin**

Kulturne mreže i kulturni portali uz zajednička obilježja, kao što su težnja za širenjem komunikacije između kultura, te fleksibilnost i otvorenost, ipak se u nečemu međusobno razlikuju. Kulturne mreže u toj se komunikaciji usredotočuju ponajprije na zajedničke pothvate, od istraživanja do mobilnosti umjetnika a kulturnim portalima u prvom je planu informiranje ("biti najbolji i najpotpuniji izvor informacija kako za široku publiku tako i za donosioce odluka, povećati broj posjetilaca, stvoriti efikasne sustave interaktivnosti")

Prije deset godina malo je kulturnih radnika moglo zamisliti brzinu kojom će se razvijati i širiti kulturni portali. Danas su kulturni portali postali neophodni dio djelovanja vlada, nevladinih organizacija, velikog broja kulturnih i znanstvenih institucija, u afirmaciji kulturnog identiteta i promicanju kulturne komunikacije. Nagli razvoj kulturnih portala pokazuje kako se digitalni tokovi sve snažnije prožimaju s kulturnom i umjetničkom praksom. Nastaju novi kulturni i umjetnički sadržaji i izrazi, novi "linkovi". U 2005. bilo je više od 600 kulturnih portala u svijetu, a njihov broj se povećava nevjerojatnim ritmom, dosežući globalni auditorij od više milijuna ljudi. Kulturne portale naziva se mostovima prema globalnoj zajednici, ali pri tome i dalje perzistira pitanje digitalnog jaza koji nosi sa sobom opasnost stalne marginalizacije široke populacije bez pristupa sve novijim tehnološkim dostignućima. Možda će rješavanju tog jaza pridonijeti digitalna solidarnost, pa stoga, na primjer, novoosnovani Fond digitalne solidarnosti (DSF) predviđa namjenu 90 posto prikupljenih sredstava za zemlje u razvoju i 10 posto za zemlje u tranziciji. Kao što naglašava Jérôme Bindé, koordinator Unescova izvješća *Prema društvima znanja*, "smanjiti digitalni jaz treba postati prioritetski cilj želimo li doista razvoj društava znanja".

**Osobitosti i razlike kulturnih mreža i kulturnih portala**

Kulturni portali razlikuju se po svojoj prirodi, opsegu, strukturi upravljanja, sadržajima, ali je ovim virtualnim prostorima zajednička dinamičnost, zahvaljujući kojoj potiču ljudi na sudjelovanje i privlače njihovu pozornost na bogatstvo i raznolikost kulture. Razvoj portala postaje izazov na tržištu koje je informacijski zasićeno, konkurentno i komercijalno. Kulturni portali javljaju se kao novi javni prostori kulture što nude puteve dručkije od uobičajenih, a to znači da odgovaraju izazovima povezivanja s drugim virtualnim izvorima, izazovima interaktivnog povezivanja i otvorenog dijaloga, u konačnici percipiranja kulture kao osnovnog razvojnog resursa.

Premda ih povezuju neka zajednička obilježja, prije svega napor i težnja za širenjem komunikacije između kultura, te fleksibilnost i otvorenost, postoji razlika između kulturnih mreža i kulturnih portala. Kulturne mreže u toj se komunikaciji usredotočuju ponajprije na zajedničke pothvate, od istraživanja do mobilnosti umjetnika. Kulturnim portalima u prvom je planu informiranje ("biti najbolji i najpotpuniji izvor informacija kako za široku publiku tako i za donosioce odluka, povećati broj posjetilaca, stvoriti efikasne sustave interaktivnosti"). Čini se da su danas najdjelotvorniji kulturni portali nastali iz inicijative muzeja (na primjer, Virtualni muzej Kanade – [www.virtualmuseum.ca](http://www.virtualmuseum.ca) – koji koristi Internet u prenošenju bogatstva i raznolikosti kanadske baštine u sve

sredine, od škole do radnih prostora, ili Muzej 24 sata – [www.24hourmuseum.org.uk](http://www.24hourmuseum.org.uk) – koji predstavlja virtualni nacionalni muzej Velike Britanije i dnevno objavljuje novosti iz mnogih muzeja i svijeta umjetnosti). Tako su, prema nedavno provedenom istraživanju kanadске Decima, na popisu najpopularnijih kulturnih portala muzeji (74%), baština (73%), glazba (68%), multimediji (60%), knjižnice (60%), plastične umjetnosti (60%) i kazalište (60%). Najmanje popularni su portali s temama koje upravo kulturnim mrežama znače osnovicu djelovanja: kulturne politike (9%), kulturno planiranje (4%) i kulturni razvoj (3%).

**Međunarodni skup o kulturnim portalima u Dubrovniku**

Prvu međunarodnu konferenciju o kulturnim portalima održao je Culture.mondo koji objedinjuje niz kulturnih portala u svijetu, a sjedište mu je u Kanadi. Bilo je to pošle godine u Japanu. Druga konferencija, u organizaciji i Culture.mondo, svjetske mreže za istraživanje kulturnog razvoja i suradnje Culturelink sa sjedištem u Hrvatskoj, održana je krajem listopada ove godine u Dubrovniku, a na njoj su sudjelovali predstavnici više od četrdeset kulturnih portala sa svih kontinenata. U središtu rasprave bile su nove Web 2.0 tehnologije, međunarodna suradnja, te određivanje uspješnosti rada kulturnih portala putem različitih načina mjerjenja. Nova generacija web tehnologije donosi neke nove mogućnosti za kulturne portale,

osobito u otvorenoj komunikaciji i daleko većoj interakciji, odnosno u razmjeni, stvaranju i korištenju sadržaja. Tu se odmah postavlja pitanje uloge kulturnih institucija u promjenjenom kontekstu, na koji način potrebu za institucionalnim očuvanjem autentičnosti sadržaja uskladiti s novonastalim kulturnim promjenama. Premda nova generacija web tehnologije nije još prisutna u širokoj primjeni (izvrsno je bilo izlaganje australskog stručnjaka Kevina Sumptona s University of Technology u Sydneyju o novim mogućnostima koje primjena Web 2.0 tehnologije donosi u Australiji), sve snažnija postaje svijest o razlikama u tehnološkoj infrastruktuри koja je na raspolažanju postojećim kulturnim portalima i njihovim sadržajima. Nove mogućnosti koje donosi Web 2.0 odrazit će se i na načine suradnje u virtualnom prostoru, bilo da je riječ o korisnicima ili o partnerima na međunarodnoj razini, u međunarodnoj suradnji. Određivanje uspješnosti kulturnih portala i evaluacija njihova rada ovise prije svega o mjerjenju tri faktora: uredničkom, marketinškom i finansijskom. Broj posjeta i broj pregledanih stranica, te partnerstvo s drugim kulturnim portalima/organizacijama zasad je najrašireniji kriterij procjene uspješnosti portala.

Uspjejavaju li portali u ostvarenju zadanih ciljeva ostalo je otvoreno pitanje, jer se mnogi, unatoč sadržajne relevantnosti, suočavaju s ozbiljnim finansijskim teškoćama koje onemogućuju njihov daljnji razvoj. Da se vratim na Unescovo izvješće o društvima znanja, treba naglasiti da razvoj društava znanja i promicanje kulturne raznolikosti ovise u velikoj mjeri o kulturnim mrežama i portalima koji će poticati interkulturni dijalog, komunikaciju i suradnju. ■

Razvoj kulturnih portala izazov je na tržištu koje je informacijski zasićeno, konkurentno i komercijalno, no, ti virtualni prostori ipak postaju novi javni prostori kulture koji nude puteve dručkije od uobičajenih te odgovaraju izazovima interaktivnog povezivanja i otvorenog dijaloga s drugim virtualnim izvorima, a u konačnici i percipiranja kulture kao osnovnog razvojnog resursa

Gayatri  
Chakravorty

## Spivak

## Potlačeni ne može govoriti!

**G**ayatri Chakravorty Spivak danas se, uz Edwarda Saida i Homi Bhabbu, ubraja u najznačajnije predstavnike takozvanih postkolonijalnih i kulturnih studija. Rođena je u Calcutti 1942. godine u obitelji srednje klase, nakon studija engleskog u Indiji seli se u SAD gdje brani disertaciju kod Paula de Mana pod nazivom *Myself Must I Remake: The Life and Poetry of W. B. Yeats*. Trenutačno je profesorica humanističke Žaklade Avalon i direktorka Centra komparativne književnosti i društva na njujorskom sveučilištu Columbia. Sebe samu opisuje kao "paradisciplinarnog, etičkog filozofa", a od eseja *Can the Subaltern Speak?* (prvi put objavljen 1985. godine), pa sve do *Kritike postkolonijalnog umu* Spivak je i na teoretskom, ali i na praktičnom planu razvila sofisticiranu metodologiju za raskrinkavanje suptilnih mehanizama imperijalizma i novog/starog kolonijalizma koja sadrži prijeme marksizma, feminizma i, dakako, dekonstrukcije.

**Dekonstrukcija i proizvodnja istine**

Prvo priznanje na području humanističkih i društvenih znanosti Spivak dobiva prvim engleskim prijevodom *Gramatologije* Jacquese Derrida (1976.). U jednom od brojnih intervjuja Gayatri Spivak ovako opisuje praksu dekonstrukcije: *Krenimo od početka, dekonstrukcijski potmak. Dekonstrukcija ne tvrdi da ne postoji subjekt, da ne postoji istina, da ne postoji povijest. Ona jednostavno propituje privilegiranje identiteta, na način da netko vjeruje da posjeduje istinu. Nije riječ o otkrivanju pogreške. Riječ je o neprekinutom i neprestanom proučavanju načina proizvodnje istine. To je razlog zbog kojeg dekonstrukcija ne tvrdi da je logocentrična patologija, ili da su metafizičke ogarde nešto čemu možete pobjeći. Dekonstrukcija je, ako želite formulu, između ostalog, neprestana kritika onog što pojedinačne ne može ne željeti. I da – u tom smislu nalazi se na samom početku. Kritike poput onih da je njen uvod u Derridinu *O gramatologiji* vjerojatno još komplikiraniji od djela samog Derride danas se nastavljaju u kritikama (vidi, na primjer, Terry Eagletonovu kritiku *Kritike postkolonijanog umu* pod nazivom *In the Gaudy**

*Supermarket*) koje tvrde da je Spivakin stil potpuno nerazumljiv i previše postmodernistički komprimiran za praćenje (uputno je vidjeti tekst Stevana Shawira o toj temi nedavno objavljen u *Zarezu*). Jedan od ključnih termina Spivakove rane teorije jest i ostaje pojam preuzet od Gramscija – *subaltern*, koji na hrvatski aproksimativno možemo prevesti kao "potlačeni". U početku svog djelovanja Spivakova je bila članica takozvane Subaltern Studies Group koja je s radom započela osamdesetih s namjerom da promisli povijest Indije i ispiše novu. Tradicionalne povijesti su prema Spivakovo često pod utjecajem marksizma te se stoga s prikazom Indije najčešće počinju u feudalnom razdoblju, zatim prelaze na britanski kolonijalizam i rat za neovisnost kao i oslobođenje. Heroji tih narativa su indijske elite, a Subaltern Studies Group usprotivila se upravo takvim naracijama, dajući ključnu ulogu upravo potlačenim. Gayatri Spivak na kraju oduštaje od svog angažmana u Subaltern Studies Grupi, i to prije svega zbog neslaganja s njihovom konceptualizacijom odnosa identiteta i diskursa. Naime, odbacuje tenden-

**Srećko Horvat**

Jedna od najpoznatijih postkolonijalnih teoretičarki za Zarez govori o odnosu potlačenih i hegemonije, kolonijalizaciji postsovjetske Europe, potrebi za ustrajnom kritikom, te transnacionalnim kulturalnim studijima

**Smatram da je loša ideja tražiti primjere koji bi ušli u teoriju. Povijest nas mora iznenaditi, "normirati" teoriju. Nije teorija ta koja je normativna**



ciju da se govorio o "svjesti potlačenih" ili o "identitetu potlačenih" tvrdeći da takvi termini neizbjegno "objektiviraju" potlačene. U nizu eseja, objavljenih i u sklopu knjiga *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (1987.), *Outside in the Teaching Machine* (1993.), kao i *The Spivak Reader* (1996.), Spivak se usmjeruje na radikalnu dekonstruktivističku kritiku nekih ustaljenih narativa, primjenjujući širok dijapazon feminističkih i marksističkih teorija za iznalaženje novih uvida i kritiku postojećih postkolonijalnih i neokolonijalnih diskursa.

Od niza današnjih aktivnosti, možemo izdvojiti Spivakino uređivanje kompletne edicije *Odarbanih djela Mahaswete Devi*, dvije nove knjige *Red Thread and Other Asias* (koje su izашle ili izlaze tokom ove godine), kao i njezinu pedagoško djelovanje u Indiji i niz predavanja diljem svijeta. Dosad na hrvatskom govornom području, izuzev nekoliko tekstova u sklopu temata pod direkcijom Biljane Romić na 3. programu hrvatskog radija, ništa nije prevedeno od Gayatri Spivak. Njezina knjiga *A Critique of Post-Colonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (Harvard University Press, 1999.), u kojoj Spivakova istražuje kako ključna djela europskih filozofa (na primjer, Kant, Hegel) iz svojih diskursa potlačene nisu samo i dalje na neki način tlačili, nego su aktivno onemogućavali da neeuropski zauzmu pozicije kao potpuni ljudski subjekti, prevedena je u biblioteci Beogradski krug u Srbiji, a Spivakova je ondje održala i predavanje. Nadamo se da će se ovim prilogom stvoriti preduvjeti za bolju recepciju njenog djela.

**Neprestano potlačivanje**

*Zaslужni ste za prvi prijevod knjige Jacquesa Derridae O gramatologiji na engleski jezik. Možete li ukratko reći koji su osnovni aspekti Derridaove filozofije koje ste inkorporirali u vaš rad i vaše trenutačne studije?*

– Ne vjerujem u to da se namjerno treba inkorporirati aspekte teorije u praksi. Veoma pažljivo podučavam i učim teoriju prema njezinim vlastitim uvjetima. Njezini aspekti vjerojatno ulaze i u

moju praksu. Na drugima je da mi kažu jesam li i kako pod utjecajem dekonstrukcije. Jedina stvar koju mogu reći je da sam od početka zamijetila kako se Derrida obraćao svojim čitateljima i da sam toga možda na neki način svjesna ovih dana, posebno otkako ga nema.

*U vašem utjecajnom (ali često krivo shvaćenom) tekstu iz 1985. Can the Subaltern Speak? zaključili ste da potlačeni, zato jer ne postoji "prava" komunikacija ("pravi primatelj" njihove poruke) ne mogu govoriti. Možemo li danas, dvadeset godina nakon prve publikacije vašeg teksta i nakon razvoja postkolonijalnih studija, reći da potlačeni končno mogu govoriti?*

– Potlačeni svijeta su veoma daleko od elitnih akademskih praksi poput kulturnih studija ili postkolonijalnih studija. Pod grubom kapitalističkom globalizacijom ujedno se odvija i neprestano potlačivanje. Država je izgubila odgovornost. Internacionalo civilno društvo operira u hegemonijskim jezicima.

*Koja je vaša trenutačna pozicija spram "epistemičkog nasilja". Dolazi li danas, nakon razvoja postkolonijalnih studija, "epistemičko nasilje" svom kraju ili zbog takozvane globalizacije i novog političkog poreta koji Hardt & Negri nazviju "Imperij" ulazi u drukčiju i novu fazu?*

– Mislim da je moj termin "epistemički prekršaj". Bilo je to prije nekog vremena, ne sjećam se točno. Prekršaj je silovanje, posebna vrsta nasilja, kada je produktivna, no u svakom slučaju dvostrislena. Nisam osoba koja vjeruje da progresivna akcija može povijest dovesti do kraja. Stoga, kao i u slučaju potlačivanja, ne vjerujem da više nema epistemički prekršaja. Čak i institucionalno obrazovanje može imati svoj udio u epistemičkom prekršaju. Ja sam pokroviteljica ustrajne kritike.

*U spisu Can the Subaltern Speak? Michel Foucault i "epistemički prekršaj" igraju veliku ulogu, a knjiga Outside in the Teaching Machine izravno je povezana s diskurzivnim strategijama (ili portptom diskursa, kako bi to nazvao Foucault) i akademskom proizvodnjom istine. Slažete li se da je, uz Derrida, Foucault imao vodeći utjecaj na vaše djelo?*

– Foucault je za mene bio veoma inspirativan.



## razgovor

**Na putu prema hegemoniji**

*U vašoj studiji Can the Subaltern Speak? tvrdite da svaki pokušaj izvana da se popravi stanje potlačenih na način da im se dodjeljuje kolektivni govor uvijek rezultira dvama problemima. Prvo, logocentričnom pretpostavkom o kulturnoj solidarnosti između heterogenih ljudi i, drugo, ovisnošću o zapadnim intelektualcima da "govore za" potlačene umjesto da im dozvole da "govore za" sebe. Kulturni i postkolonijalni studiji, dakako, pomažu u upisivanju njihove pozicije u društvo, ali ne postoje li potencijalna opasnost da svi mi samo "govorimo za" njih umjesto da im dopustimo da oni sami "govore za" sebe?*

– Vjerujem da trebamo izgraditi infrastrukturu zbog koje će potlačeni moći biti na putu prema hegemoniji. To je Gramscijeva formula. Tekst *Can the Subaltern Speak?* nije bio o spaljivanju udovica nego prije o ženskom samoubojstvu. Ona je govorila, ali nije ju se čulo. Potlačeni nemaju problema s govorom. On/a ne može biti saslušan/a. To sam, poetično i sa strašću, nazvala "potlačeni ne može govoriti". Sto se tiče udovica, problem nije bio u tome da se reformatori nisu bavili subjektivnošću žena, nego da su s jedne strane kriminalizirali tu praksu i s druge strane da su instrumentalizirali mobilnost ženske klase. Tako da u stvarnosti nije bilo "prave" reforme. Opozicija "govoriti za" i "govoriti kao" me se nije previše ticala. Ime odgovornog (to je važno) "govorenja za" je "demokracija".

*Osim Can the Subaltern Speak?, vaši stavovi o esencijalizmu su, kako tvrdite u jednom intervjuu, druga stvar po kojoj ste najpoznatiji. Možete li objasniti vaš koncept i strategiju "esencijalizma" i koja je vaša današnja pozicija?*

– "Esencijalizam" nije moja riječ. Bavlila sam se njime jer

mi se činilo da je postao važan. Čini mi se da on znači vjerovati u to da su historijski dinamične činjenice suprahistorijske esencije. Smatram da se za to ne treba zalagati, ni strateški ni drukčije. Dio tog koraka je neizbjegavan ako namjeravamo misliti i živjeti. Najbolji način da se on propituje, da mu se opire, jest u širenju našeg kruga znanja i aktivnosti.

*Na neki način komplementarne "strateškom esencijalizmu" i njegovom aspektu "igranja uloga" (role-playing) su dlobotomije "marginje/centar" i "izvan/unutra" koje ste elaborirali u vašoj knjizi Outside in the Teaching Machine (1993). Demonstrirali ste da kroz dekonstrukciju hegemonijske naracije mogu biti razotkrivene, no kako možemo biti sigurni da subverzivni diskursi i strategije (a dekonstrukcija je takva par excellence) neće jednog dana postati dio hegemonijskih naracija?*

– Subverzivni diskursi su u konstantnom procesu dominantne apropijacije. To sam naučila od Raymonda Williamsa (*Marxism and Literature*). "Postati hegemonijskim" nije nužno loše ako se to događa kroz persuaziju, a ne pod prinudom. To je Gramsci kako ga tumači Ranajit Guha (*Dominance Without Hegemony*). Naša je zadaća povratiti emergentno iz dominantnog, održati ga opozicijskim prije negoli samo "alternativnim". Naš je zadatak, osobito kao literarnih kritičara i socijalnih filozofa, studenata kulturne politike, ako hoćete, biti na tragu onoga što Williams zove "pre-emergentno" učeći da slijedimo "strukture osjećaja".

**Povijest mora normirati teoriju**

*Da se nadovežem na prethodno pitanje, nije li Barthes pokazao da neki "nulti stupanj pisma" nije mogući ili da traje samo kratko vrijeme?*

**Biti "postsovjetska" a ujedno "druga Europa" u kontekstu starijih multietničkih imperijalnih formacija proširuje prvi model postkolonijalnosti, zasnovan na oslobođenju od pojedinačne kapitalističko-imperijalističke nacionalne države**

– Jezik je ključ. Gubitak jezika je tragedija koju ne možemo sprječiti ali moramo učiniti sve što je u našoj moći da je zaustavimo. To je nemoguće, ali nužan zadatak.

*U predgovoru srpskom prijevodu Kritike postkolonijalnog uma rekli ste da "odnos postkolonijalne teorije prema Balkanu kao metafori predstavlja glavni zadatak našega svijeta". Možete li pojasniti tu tezu?*

– To je stoga jer biti "postsovjetska" a ujedno "druga Europa" u kontekstu starijih multietničkih imperijalnih formacija proširuje prvi model postkolonijalnosti, zasnovan na oslobođenju od pojedinačne kapitalističko-imperijalističke nacionalne države. Naš stjecaj okolnosti je dovoljno različit danas da se pitanje "što je Europa u globalizaciji" također mora postaviti. Čak i ako je to pitanje odgovorenno, europečnost kao postkolonijalnost je novi zaokret.

*Osim toga, tvrdite da termini "kolonijalizator" i "kolonijalizirani", ako se definiraju savjesno, mogu biti poprilično elastični. Smatrate li da nakon europskih integracija ovaj dio Europe neće više biti ono što je Maria Todorova nazvala Imaginarnim Balkanom ili će postkolonijalna teorija morati transformirati svoj aparat i inkorporirati Balkan kao specifični oblik kolonijalizacije?*

– Smatram da je loša ideja tražiti primjere koji bi ušli u teoriju. Povijest nas mora iznenaditi, "normirati" teoriju. Nije teorija ta koja je normativna. Što se tiče toga što će se dogoditi ako se i kada se Balkan integrira u Europu, ne mogu reći jer nisam prorok. Radim s uvjerenjem da se ništa ne "dogada" konačno, da je svaki anonsirani raskid ujedno i ponavljanje. Naravno, ne bi svi trebali raditi na taj način. Moj rad je nužan dodatak.

*U predgovoru Kritici postkolonijalnog uma tvrdite da vaša knjiga "predstavlja napredak istraživača od studija kolonijalnog diskursa prema transnacionalnim kulturnim studijima". Koji bi bio glavni zadatak "transnacionalnih kulturnih studija" i po kojim se aspektima oni razlikuju od kulturnih studija, kolonijalnih studija?*

– Transnacionalni kulturni studiji istražuju kulturne politike globalizacije s posebnom pažnjom na igru moći jezika, njihovu gradirajuću privatizaciju i izumiranje.

*Na kraju, možete li nam reći koji su vaši trenutačni projekti uz uređivanje odabranih djela Mahaswete Devi?*

– Završavanje mojih dvoju knjiga *Other Asias* i *Red Thread* tako da mogu raditi na mojoj knjizi o Derridi.

*Hvala na vremenu koje ste nam posvetili.*

– Hvala na vašem interesu za moj rad. □







## razgovor

slučaj i diljem svijeta. Menadžeri, orkestri i izvođači gube hrabrost, jer se boje da će izgubiti posao. Stoga je konzervativizam u programskoj politici sada puno izraženiji u većem dijelu Sjedinjenih Država, a vjerojatno je i publika konzervativnija nego prije dvadeset ili trideset godina. No, bez obzira na to, postoje neki sjajni punktovi. Jedan od njih je i Los Angeles. Naime, orkestar odlično svira, već godinama svake se sezone izvodi puno nove glazbe, pa se publika navikla na to; šef-dirigent, Esa-Pekka Salonen, i sâm je skladatelj i sjajan zagovaratelj nove glazbe; k tome, sve zanima nova koncertna dvorana i žele čuti glazbu u njoj. U takvoj situaciji, mogli bismo bilo kada organizirati festival Xenakisove glazbe, i rasprodali bismo ga, jer svaki želi u tu dvoranu – došli bi na manje-više bilo što. Dakle, zapravo ima mesta u Sjedinjenim Državama u kojima se stvari tenutno odlično razvijaju, a ono što želimo je da drugi gradovi postanu ljubomorni na taj uspjeh i pokušaju ga kopirati.

**Spomenuli ste situaciju u Los Angelesu. Koje biste još gradove izdvojili kao one u kojima je suvremena klasična glazba u dobroj poziciji?**

– Dosta se toga događa u New Yorku, te Chicagu i San Franciscu. Kao i u nekim drugim zemljama, dosta se toga događa i na koledžima, konzervatorijima i sjedištima sveučilišta. Jedino što zabrinjava, koliko god je lijepo što sveučilišta podupiru takve aktivnosti, ili druge vrste suvremene umjetnosti, jest da je riječ ipak o zatvorenoj zajednici. A ipak biste htjeli biti na tržištu i uspešno se natjecati s, recimo, Michaelom Jacksonom – iako, sada se više ni on ne može natjecati sa samim sobom.

### Budućnost u simbiozi čovjeka i kompjutera

*Ranije smo bili govorili o vašem dijalogu s prošlošću. To je i jedna od općenitih karakteristika suvremene klasične glazbe. No, ona je istovremeno u konstantnom dijalogu i s drugim vrstama glazbe. U svemu tome svakako vlada veliko šarenilo. Što biste vi, iz svoje perspektive, izdvojili kao najznačajnije pojave u današnjoj klasičnoj glazbi. I, što bi u njoj moglo predstavljati nešto što će upućivati i na njen daljnji razvoj?*

– U većem dijelu svijeta je sve što potpada pod pojam klasične glazbe danas puno šire područje djelovanja nego što je nekad bilo. Njene su granice sada mnogo otvorenije prema drugim vrstama popularnoj i etno glazbi nego što je prije bio slučaj. Sve to doživljavam kao vrlo zdrav fenomen. Mislim da se u većini zemalja i klasičnih glazbenih kultura danas staromodnom smatra ideja kako postoji samo jedan ispravan način razmišljanja o glazbi i samo jedan "napredni" način komponiranja. Zapravo, već dugo nisam čuo da je itko iz mog kruga upotrijebio pojam "avangardnog" ili "naprednog", jer jednostavno nitko ne zna u kojem se smjeru nalazi "naprednij". Mislim da je i to zdravo.

U Sjedinjenim je Državama spektar vrlo širok, ali istina je i da je publika jako fragmentirana. Postoji publika za Stevea Reicha i malo drukčija publika za Johna Harbisona, koja je, pretpostavljaj, i moja publika. Postoji i publika za Johna Zorna, za koju ne znam tko je čini, ali Bogu hvala da i ona postoji. Ako u Sjedinjenim Državama idete na preplatnički koncert tradicionalnog orkestra, čut ćete glazbu koja je na jednom kraju tog spektra. To je, u osnovi, moj kraj tog spektra, zagledan unatrag i uvelike povezan s tradicijom simfonijske glazbe. No, istovremeno, jedna od najvećih nagrada u Sjedinjenim Državama, takozvana *Genius Grant*, upravo je dodijeljena Johnu Zornu, koji je na drugom kraju spektra u svakom pogledu. Mislim da je bio odličan potez MacArthurove fondacije na tako velika vrata pogledu javnosti izložiti skladatelja koji uglavnom ne dopire do svijesti većeg dijela publike.

Na koji to način upućuje na budućnost, nemam pojma. Ono što znam je da u mojoj zemlji, kao i u mnogim evropskim zemljama, dostižemo trenutak u kojem kompjuterska i elektronička glazba konačno nešto vrijede. Time želim reći da su načini na koje takozvani "klasični" glazbenici sada mogu ostvariti žive interaktivne izvedbe s kompjuterima došli do stupnja sofisticiranosti kada to postaje stvarno uzbudljivo. Siguran sam da će budućnost, između ostalog, donijeti i mnogo blisku simbiozu čovjeka i kompjutera.

*Jedna od ključnih razlika između funkcionaliranja glazbenog života u Sjedinjenim Državama i u Europi jest činjenica da su glazbene institucije i pojedinačni glazbenici u Europi još uvek uvelike dotirani iz proračunskih sredstava. S druge strane, američko je glazbeno tržište potpuno privatizirano, što se pomalo počinje uvoditi i u nekim evropskim zemljama. Na koji se to način održava na produkciju i reprodukciju suvremene glazbe?*

– Mogli bismo biti zabrinuti zbog činjenice da je kulturna produkcija u Sjedinjenim Državama privatizirana, te da bi zbog toga štetne posljedice tržišta mogle biti uočljivije na proizvod. Nadam se da to nije slučaj. To jest, nadam se da svaki umjetnik vrijedan pozornosti stvara umjetnost za tržište od jedne osobe – sâmog sebe – s najvećim mogućim integritetom i iskrenošću. S druge strane, programska je politika u Sjedinjenim Državama konzervativnija nego što bi bila da tržišne zakonitosti nemaju toliki utjecaj. Premda nisam u to dovoljno upućen, zabrinut sam i zbog toga što se europske zemlje malo-pomalo približavaju američkom modelu. Dakle, u nekim gradovima propadaju radijski orkestri, a financiranje narudžbi, snimki i koncerata u nekim se zemljama sve se više privatizira. To se, primjerice, dogodilo u Velikoj Britaniji. To znači da bi, kako se već kreće globalizacijski procesi, nesretni aspekti američkog modela mogli postati uobičajeniji i u Evropi.

### Dvosjekli mač novih tehnologija

*Spomenuli ste kako mislite da će u budućnosti biti puno više iskoristene mogućnosti simbioze između čovjeka i tehnologija. Tehnologija kojom se mogu služiti i glazbenici u svakom je slučaju posljednjih godina bitno napredovala i postala puno lakše dostupnom. No, koliko god to bilo dobro, čini se da to ima i neželjenih posljedica. Naime, tehnologija je sada dostupna svima, a ne samo onima koji se njome znaju služiti na umjetnički kvalitetan način. Hoće li, dakle, zbog toga doći do općenitog pada u kvaliteti produkcije, posebice recimo elektroničke glazbe?*

– Zasad je to dvosjekli mač, ali tako mora biti sa svakom novom tehnologijom. Neko vrijeme vlada konfuzija, i većini je ljudi teško razlučiti što je dobro. No, iz povijesti znamo da takve stvari u konačnici, na ovaj ili onaj način, ipak dođu na svoje mjesto, i moram vjerovati da će ljudska bića i dalje biti sposobna za to. Istina je da je stupanj u kojem su danas svakom tinejdžeru dosupni obrađa zvuka i skladateljski alati nešto o čemu pioniri te glazbe četresetih i pedesetih godina nisu mogli niti sanjati – vaš mobilni ima bolji procesor od RCA-evog glazbenog računalnog centra u New Yorku, koji je bio prvi takav veliki centar u našoj zemlji.

S obzirom da podučavam na Sveučilištu Cornell, tinejdžeri mi svakodnevno šalju CD-e i DVD-e sa svojim kompozicijama, što je svojevrsna audicija prilikom njihove prijave na koledž. Razina produkcije je mnogo viša nego što bi se očekivalo, ali razina ideja je puno niža nego što se nadate, i to jest problem. Kad smo prvi put dobili kompjutere, pa sam počeo koristiti programe za obradu teksta umjesto pisanja rukom, mislio sam da je to početak kraja – kada svaki klinac može izvesti da mu sastavak izgleda kao da je tiskan, neće pisati nešto što će biti dobro, nego nešto će samo zgodno izgledati. No, mislim da nam nije trebalo dugo da prebrodimo tu fazu, pa se nadam da će sa zvukom biti isto tako.

*Mnogi su skladatelji oduševljeno dočekali ne samo razvoj tehnologije koja omogućuje skladanje elektronske glazbe, nego i pojavu softvera koji bitno olakšava skladanje i glazbe za tradicionalne, žive izvode. Koristite li se i vi kompjuterom u skladanju, ili se i dalje držite stare olovke i papira?*

– Najčešće se koristim olovkom. Kompjuter koristim za tiskanje, ali ne i za razmišljanje. Pokušavam ne komponirati previše izvorno u kompjuter. Naime, stvari u kojima je kompjuter fizički najbolji, poput transponiranja, kopiranja i uređivanja raznih stvari su najdosadniji skladateljski alati. Zanimljiviji skladateljski alati su oni koji se još uvijek nalaže u onome što zovemo *warmware* ili *wetware*, dakle u ljudskom mozgu. Zato najčešće partitura ispišem olovkom, a zatim je posljem nekomu tko će je upisati u kompjuter vještije od mene.

Bio sam prilično iznenaden i pun poštovanja kad sam čuo kako izgleda skladateljski proces mog prijatelja Magnusa Lindberga u Helsinkiju. On je nešto mlađi od mene, otprilike deset godina, tako da je praktički odrastao uz kompjutere od samih početaka. Sve je to njemu potpuno prirodno – on koristi kompjuter kako bi analizirao zvučne pojave i izračunavao temelje velikih akorda softverom iz pariškog IRCAMA. Kompjuter koristi i kao blok za skice, u kojem drži puno materijala. Međutim, kad obavi sav taj posao za kompjuterom, odlazi od njega i olovkom ispisuje čitavu partituru. Nakon toga se vraća za kompjuter, u kojeg unosi partituru koju je prethodno zapisao olovkom. On, kao i ja, smatra da je taj fizički odnos s vlastitim djelom nenadomjestiv. Riječ je o onom trenutku kad radite vlastitim rukama, ne putem žica i struje, nego mišićima.

### Simfonijski orkestar i opera (još) nisu mrtvi

*Postoji li opasnost da bi razvoj tehnologije u budućnosti mogao ugroziti opstanak živih glazbenika, ili barem skupih velikih izvodilačkih tijela. U krajnjoj liniji, simfonijski orkestar, kojem ste i sami posvetili veliki dio svog opusa, zapravo je tekovina 19. stoljeća. Prijeti li, dakle, orkestru izumiranje u nekoj bližoj ili, nadamo se, daljoj budućnosti?*

– Cijelog svog odraslog skladateljskog života, koji se sada proteže na više od trideset godina, čitam o smrti simfonijskog orkestra – a to se dogodi puno sporije nego što se proricalo. Mogu zamisliti dan kad simfonijski orkestar kao ekonomski ili industrijski model iz nekog razloga više neće biti praktičan ili učinkovit, ali nadam se da se to neće dogoditi jako skoro, barem dok se ne povučem u mirovinu, jer se odlično zabavljam s orkestrima.

Zanimljiva je situacija da posebno današnje mlade generacije glazbu najviše doživljavaju preko snimki, koje obično konzumiraju sami, preko iPoda ili u dnevnoj sobi. Društvena situacija bivanja u publici, kao i svojevrsna neuredna, nepredviđljiva situacija žive izvedbe, koja nije uređavana i kozmetički doradivana, takvima je slušateljima strana. No, mislim da im je, kad se prvi put nadu u takvoj situaciji, puno uzbudljivija od njihovog ubožičajenog načina slušanja glazbe i da još uvek mogu postati ovisni o tome.

Orkestralni i komorni ciklusi

koje posjećujem uvejk imaju i

nešto mlađe publike, premda

možda ne i puno.

Uvijek slušamo o publici koja je puna sijedišta glava, i to je točno. Ali, ljudi sijedišta glava su oni čija su djeca odrasla, pa se ne moraju brinuti o bebama – dakle, ima i drugih faktora. Mislim da se publika pomalo obnavlja. U Los Angelesu imamo iskustvo da je programska politika u nekim situacijama postala toliko "avantistička", da je dio starije publike počeo vraćati ulaznice i prestao dolaziti, ali i da ima mlađih ljudi

koji stoje u redu za ta mjesta. Dakle, ne mogu reći što će se dogoditi za sto godina, ali mislim da u sljedećih deset ili dvadeset godina još nećemo izumrijeti.

*Još jedna institucija klasične glazbe kojoj se prorice izumiranje, i to čak i dulje nego simfonijском orkestru, jest i opera. Kakvo je vaše viđenje budućnosti te forme?*

– Još nisam napisao operu – to je otvoreno za raspravu u vrlo dugoročnom okviru, ali još ćemo vidjeti. U Sjedinjenim Državama je opera u snažnijem proboru nego ikad. Zašto je tako, ne znam – ona je najskupljiji način postavljanja izvedbe glazbenog djela. Ulagalice su također vrlo skupe u Sjedinjenim Državama, ali popularnost opere je i dalje iznimno velika. Ono što nije baš sretna okolnost u toj situaciji jest da većina opernih kuća ne postavlja nova djela. Bilo je nekoliko vrlo sjajnih i spomena vrijednih iznimki, ali ne baš puno – riječ je o operama Philipa Glassa, Johna Adamsa i nekolicine drugih autora. Bilo je i brojnih drugih novih opera u Sjedinjenim Državama, koje su, međutim, toliko konzervativne i pučinjanske u svom stilu, da mi, iskreno govoreći, uopće nisu zanimljive – a to vam govori čovjek koji je i sâm prilično staromodan. No, kao komercijalan projekt, koji najviše uključuje izvedbe glazbe 18. i 19. stoljeća, opera je danas u SAD-u uspješnija nego ikad prije.

### Od povisilica i snizilica do kulturalne teorije

*Osim što sâmi skladate, kompoziciju i podučavate. Koliko su danas mlađi ljudi uopće zainteresirani za studij nečeg toliko neisplativog kao što je komponiranje klasične glazbe?*

– Štogod bio razlog, puno više mlađih ljudi studira glazbu danas nego prije dvadeset godina, barem na školama na kojima ja predajem. Ne znam znaju li njihovi roditelji za to, jer ti roditelji sigurno imaju noćne more ako im djeca studiraju glazbu, umjesto nečega od čega bi se moglo živjeti. Ali, postoji nešto toliko privlačno u tom obliku izražavanja, da si ljudi jednostavno ne mogu pomoći. To je osnovni izvor mog optimizma glede budućnosti glazbe – njena moć se zaista ne može izgubiti, bez obzira kojem se ekonomskom modelu ili društvenim uvjetima moralni prilagoditi. Ono što ja podučavam je, u cjelini, samo skladateljsko tehničko zalede – kontrapunkt, orkestracija i slično. No, moram reći da u većini američkih institucija danas ima prilično puno i kulturalne teorije, povijesnog konteksta – mnogo više nego kad sam ja bio klinac. Ponekad poželjam krenuti ispostavka, temeljito pročitati svog Adorna i slično, kako bih malo bolje razumio svoju ulogu u društvu. Ali, ja sam odrastao na svoj način – sa svojim zaledem i svojim vještinama, većinu sam vremena proveo s osminkama, snizilicama i povisilicama.

*Razgovor je emitiran na Radju 101 u emisiji Kulturni intervju 19. listopada 2006.*



# Aleksandar Prokopiev

## Let iznad spisateljskoga gnijezda

**I**ntervju s Aleksandrom Prokopievom zapravo je razgovor dugog trajanja. I vremenski i prostorno. Počeo je izmjenom upoznavajućih generalija pri susretu na Danima eseja u Puli, nastavio se razmjenom priznanja u Žminju kako nas poezija nikada nije dotakla kao neka proza, potom suglasjem u Svetom Petru u Šumi da je svaki razgovor koji je, uslijed grupne dinamike, ostao nedovršen zaprvo riznica novih pitanja za buduće prostore i vrmena. Dogovoru za formalni razgovor, odnosno intervjiju, prijetili su zaboravljeni mini-disk, iznenada pokvaren diktafon, kašnjenje pri dolasku u Rijeku. Spasenosno preseljenje u virtualni svijet potvrdilo je svu njegovu stvarnost. Razgovor se nastavio, pitanje po pitanje, uz pomoć kompjutera u skopskom uredu i stanu te dorćolskom cybercafenu. Prvo nas je pitanje vratilo u Pulu, neposrednom susretu kao povodu za ovaj razgovor, eseju *Labirint i Let; Tantis i Eros u službi čuda* koji je autor predstavio na Danima eseja.

### Haiku kao rock'n'roll

*Je li nam, doista, potrebna smrt (bilo stvarna bilo simbolična), kao što je Dedalu trebala Ikarova, da nam samo nesebično darivanje znanja pruži mogućnost spoznaje najerotičke čovjekove želje – neuhvatljive slobode? Bi li odgovornost što je darivanje, nužno pretpostavlja i za mnoge znači tek muku, mogli preoblikovati iz "mračnog žrtvenika" u užitak i tako čovjeka već životom, umjesto smrću, naučiti da je Let mogući i bez žrtve i bez samozrtve? Može li se tako ostvariti – možda vječno, a možda samo dugotrajno – žuđeno čudo neuhvatljive slobode?*

– Živimo u tipičnom vremenu kronisterije, da pozajmim podnaslov *Danuncijade* Víktora Cara Emin – neki budući kroničar bi i te kako u ovom periodu osetio neumoljivog Kronosa (Saturna) koji guta svoju histeričnu djecu bez zazora. Histerije krupne (geohistorijske, političke, i one tzv. sitne histerije, egzistencijalne, pojedinačne, dvojnih ljudi sa dva života, sa momentalnim saveznicima-suparnicima – teško je u ovo vreme naći Ikara u sebi, kada se Let survao u zgrtanje. Ipak za pisca (umetnika) Let je jedini mogući rizik da se sažvače stvarnost, još teži zadatak, jer gajenje Ikara – zanesenjaka, mora podrazumevati još veće strpljenje i upornost u ga-

jenju Dedala – graditelja. Spoj žedi i suptilnosti, poniranja i gotovo geometrijske točnosti u strukturiranju dela.

*Na pratećoj pjesničkoj večeri pozvali ste se na pouku "priateljice s velikim plavim očima" kako ćete poeziju početi pisati kad se zaljubite, i zaključili da niste počeli pisati poeziju, ali jeste haiku. Znači li to da haiku ne svrstavate u poeziju ili je izostalo zaljubljivanje? Ili se poezije ne laže zbog, kako ste jednom prilikom rekli, njezine nekomunikativnosti posljednjih desetljeća? Mnogi smatraju da najlepši haiku pišu djeca, no mnogi spisatelji i spisateljice okreću se toj formi upravo u zrelim godinama, kada su iskusili sve druge književne forme?*

– Haiku se može prihvati i zavoljeti i kao svojevrsna vežbaonica za izoštavanje moći asocijativne saglasnosti između stvari i pojava koje tvrdokorni klasifikatori označavaju kao daleke. A i jednostavnije, kao sedamnaesto slogovna manifestacija radosti življena. Haiku bratstvo i sestrinstvo je ubedljivo demokratsko po svom sustavu; ima i penzionera i učenika, i radnika i profesora univerziteta, i mršavih i debeљuškastih, o boji kože da ne govorimo. Kod mene se haiku počeo stvarati "iz druge ruke", naime lik iz jedne moje priče je bio haidjin-amater i smišljao trostihove, igra me je dobrano zavukla tako da sam i sam počeo pisati haiku. Naravno tu može uploviti i priča o zenu, tako naivno filovana pretenzija begunaca iz preracionalnog svijeta bijelaca. Za mene je čista zabava i radost, kao što je ranije bio rock and roll.

### Moć jezika u iskoraćenju iz njega

*Ipak samo sporadične veze makedonskih i hrvatskih*



### Nataša Petrinjak

Makedonski pisac i jezikoslovac, koji je bio gost Dana eseja u Puli, govori o svojoj novoj knjizi *Antiuputstva, percepciji hrvatske književnosti u Makedoniji*, odnosu prema Balkanu i vezi između haiku i rock'n'rolla

*umjetničkih i znanstvenih područja daju nam prostor za ono općenito pitanje o situaciji u Makedoniji danas. Naravno, s obzirom na to da su jezik i književnost područja vašeg užeg interesa, kako i kakvima biste ocijenili književnu, ali i knjižnu scenu? Postoje li i koriste li njihovom razvoju književni časopisi, u kojih mjeri se koriste prednosti suvremenih tehnologija, točnije Interneta? Stižu li hrvatski/e autori/ice do makedonskog knjižnog tržišta? Kako se financira makedonska književnost i knjižna produkcija?*

– Makedonskoj književnoj publici poznate su hrvatske autorice koje se prevode i komentarišu: Dubravka Ugrešić, Vedrana Rudan, Julijana Matanović. Neki od hrvatskih pisaca koji su osamdesetih bili adulti nove poetike, recimo Goran Tribuson ili Pavao Pavličić, manje su poznate mladim makedonskim čitaocima nego što su bili nama. Isto važi i za časopise, kao tada kultni *Quorum* ili Malešovo *Oko*, na čijim je stranicama vođena djelimična polemika o makedonskom postmodernizmu, i čiji su se novi brojevi čekali sa nestreljenjem. Sada je, bez podilaženja, *Zarez* najpoznatiji hrvatski časopis, mada se do brojeva dolazi teže, "preko ruke".

*Je li i kakve političko državotvorno osamostaljenje donijelo promjene? Hrvatski jezik, a na sličan način i srpski posljednjih su petnaest godina izloženi velikom "čišćenju", pa svakim danom sve više nalikuju jedan na drugog, više nego kada su bili "prljavi"? Što se događalo i događa se s makedonskim jezikom? Koliko i kako na nj utječe svakodnevna politička priča, odluke vezane uz napose albansku, ali i druge manjine u Makedoniji?*

– Profesionalci u oblasti jezika, lingvisti mogu (i obvezni su) da stručno tumače pretumbacije, inovacije, perverzije jezičkog razvoja. Piscima ostaje onaj osluškujući, polifonični, estetski sloj jezika, koji se nudi za uporabu. Lanac kraćih ili dužih spojeva realnosti i si-

mulakruma, fakcije i fikcije. Makedonski jezik je sklon obogaćivanju putem književnosti, ne samo zbog bogatstva dijalekata, već i zbog dinamičnosti urbanog argoa, koji non-stop daje materijal piscu. Meni je osobito zanimljiv odnos pisac – lektor, njihovo međusobno nadmetanje, koje može ponekad preći u dvoboju, ali svi, pa i najtanušniji tumačenjski rečnici pokazuju da se moć reći njedri ne samo iz standarda, nego i iz iskoračenja.

### Šengenoida etiketa Balkana

*Svojedobno ste rekli da je Balkan najneistraženiji i najstrastveniji dio Europe kojeg se zbog toga i pribavlja? Pozivanje na strastvenost mnogi ocjenjuju kao romantičarsko opravdavanje kravavih sukoba na Balkanu. Kako objašnjavate da se, svim različitim objašnjenjima imaginarija usprkos, lakše utvrđuje pojam Balkana od npr. srednje Europe? Pripada li, iz makedonske perspektive i Hrvatska Balkanu?*

– Balkan koji je za zapadnjake imenovan u množini – Balkani, čak je u svojoj geografskoj, a kamoli kulturološkoj pojmovnosti labavo utvrđen. Sve češće i skoro namerno ignoriranje hronotopa Balkan i njegovo sve rede uživljavanje i hrabrenje zavisi od brzopetnih političkih stereotipa. Kolevka civilizacije ili bure baruta? Pozicija pravih "staroevropskih" ili samooptuženičkih mazohista? Zavisi od vaše privatne postavljenosti "nasuprot". Osobno, sve manje trpiм izvljavanje šalterskih službenika u stranim ambasadama, kasnije carinika, zbog jedne smešnog, potpuno nekriterijumske pečata, nazvanog "viza". I sve više se ponosim svojom nešengenoidnom etiketom. Rasizam i netolerantnost su njihovi, a ne moji problemi!

*Vašu posljednju i do sada najuspješniju knjigu Antiuputstva jednom ste prilikom opisali kao "ujed muza". Prijevod što je izasao u beogradskoj Geopoeticu približava je i zainteresiranim hrvatskim citateljima/icama,*

**A**leksandar Prokopiev (rođen 1953.) jedan je od vodećih makedonskih pripovjedača i eseista, ali je čitalačkoj publici poznat i kao autor haiku poezije, dječjih priča, scenarija za TV filmove. Doktor je filoloških nauka i zaposlen na Institutu za makedonski jezik u Skoplju gdje mu je i stalna adresa. Objavio je petnaest knjiga od kojih ističemo *Mladi majstor igre* (1983.), *Plovvidba ka jugu* (1987.), *Ars Amatoria* (1997.), *Postmoderni Vavilon* (2000.), *Voajer* (2001.), *Antiuputstva* (2003)... Šira, nešto starija i ne nužno čitalačka publiku sjeća ga se kao člana grupe Idoli i Zlatni dečaci. ■



**Antiuputstva:**  
To gomilanje materijala, sa neznatnom montažom, je moj privatni odgovor na stalna putovanja, vlakom, zrakoplovom, pešice i ponovna pitanja koje mi bezmilosno postavlja moj dinamični um

pa biste li nam pojasnili o kakvoj je knjizi riječ? Zavodi li ona kao što je svojedobno, baš prema vašoj želji, zavodila Ars Amatoria? Koji su vaši zavodnički aduti?

– Još pre tridesetak godina, vreme leti, na samom začetku spisateljske karijere, namirisao sam šansu. Konvencije žanra su se slatko raspadale i to je pružalo odlične mogućnosti da se pismo bez napora prelje preko granice žanra. Tada sam počeo pisati *Antiuputstva* za ličnu uporabu, mešavinu skica, pričica, krokija, eseja, dijaloga, dnevničkih zapisa... koja je spontano rasla, kao dobar (nenamerim) primer otvorenog dela. Neka antiuputstva mogu da pozajmim ili još bolje, da ih dopišem u neku drugu knjigu eseja ili priča. To je gomilanje materijala, sa neznatnom montažom, moj privatni odgovor na stalna putovanja, vlakom, zrakoplovom, pešice i ponovna pitanja koje mi bezmilosno postavlja moj dinamični um. U svakom slučaju, to je moja najduža knjiga dosad, koja se stalno obnavlja i proširuje, a ko zna kada će okončati... te je u ovom slučaju medicinska, a ne književna dilema.

#### Retko te viđam s devojkama

Bili ste aktivni sudionik glazbene scene osamdesetih, najčešće se u biografskim pregledima ističe vaše autorstvo teksta čuvenog hita *Idola*. Retko te viđam sa devojkama. Imate li doticaja s glazbom i danas?

– "Upotreba" rokenrola je puno više od bavljenja muzikom, dok ste u njemu to je jednostavno vrhunski ekstazi. Pre nepunih mesec dana, snimio sam s nekim "starim" rokenrolerima spot na nekadašnje (ali ne bivše) rock-teme. Skakao sam kao lud. Posle gledanja spota na TV, moja čerka Lara je odmah komentarisala: Tata, malo sam se stidela, ali stvarno si bio super!

# O ljubavi, mržnji, trendovima i pohoti

## Nataša Petrinjak

Na 4. pulskim danima eseja posvećenim temi *Ljubav i mržnja* posebno su bili zapaženi eseji Alide Bremer o supostavljanju Thomasa Manna američkom građaninu, te Helene Sablić Tomić o tome postaje li ljubav bez mržnje trend suvremene hrvatske proze

**4. pulski dani eseja: organizacija Istarski ogrank DHK i časopis Nova Istra, Pula, 21. i 22. listopada 2006.**

**P**rimjer Thomasa Manna pokazuje nam kako se ljubav i znanje mogu djelatno udružiti. Dodala bih da je i za jedno i za drugo neophodno ono "trezveno dostojanstvo sporosti", a njihov spoj ljubavi otvara oči. Mislim da je samo mržnja slijepa. Mislim da je ljubav složena, da je u stalnom preispitivanju, novom definiranju, traženju. Ljubav je naporna, zahtijeva znanje, odgovornost, trud i ljubav prema samom sebi. Mržnja je lagana i prosta vještina, u svom čistom obliku podrazumijeva samouništenje. Na ljubav je naporno odgovarati ljubavlju, na mržnju je lako odgovoriti mržnjom.

Uložak je to iz eseja *O ljubavi, sporosti, slobodi i milosti* Alide Bremer, a koji je, dakako sasvim subjektivno, jedan od dijelova koji su bitno obilježili 4. pulski dane eseja. U organizaciji Istarskog ogranka DHK i časopisa *Nova Istra*, 21. i 22. listopada 2006. bili su još jednom prigoda doživjeti Pulu i kao "grad-esej". U lijepo uređenoj podrumskoj, ali svjetloj sali Gradske knjižnice i čitaonice Pula, ta su dva dana u prvom planu bili autorski tekstovi, eseji, promišljanja na zadani temu – *Ljubav i mržnja* devetero autora/ica – Ljerke Car Matutinović (Crikvenica), Simona Mocennija (Pula/Milano), Igora Grbića (Pula), Alide Bremer (Njemačka), Taje Kramberger (Slovenija), Helene Sablić Tomić (Osijek), Laure Marchig (Rijeka), Miroslava Bertoš (Pula) i Aleksandra Prokopieva (Makedonija). Svi oni koji su imali mogućnosti i želje izvući se iz ubrzanih svakodnevnice i prepustili se riziku da



ih štогод napisano i izgovoreno, sporije, tim upečatljivije, dotakne i sasvim osobno – nisu ostali uskraćeni. Autorska promišljajna o ljubavi i mržnji, ne nužno i ne uvijek kao dva kontrapunkta pojma, uspjeli su zaokupiti pažnju slušača i puno dalje i dulje od vremena i prostora službenog programa.

Uvodno iskoriten citat dio je eseja u kojem Alida Bremer, znanstvena suradnica Centra za ženske studije u Giessenu, autorica i prevoditeljica u nizu njemačkih časopisa i novina, Thomasa Manna – koji je teškoj i složenoj ljubav prema Njemačkoj posvetio tisuće stranica svog opusa upravo ploveći prema Americi – supostavlja američkom građaninu ispred rupe na južnom Manhattanu te nas provokativno suočava s neizbjegljivim dvojbama spirale mržnje nakon 11. rujna. Jasno argumentirajući da emigrantsko samoubilačko zalijetanje zrakoplovom kao ni američko *love it or leave it* nisu jedini mogući izbori.

## Ljubav bez mržnje kao trend hrvatske proze

"Potpuna istina o drugome je nedokučiva, no to ne znači da ne treba pokušavati. Jer upravo ona incira energiju koja jednu dimenziju strasti, onu ljubavnu, pretvara u drugu, a druga, ona označena mržnjom, na taj način ne dozvoljava razvodnjavanje prve" – drugi je, također subjektivni, biljeg za isticanje dana posvećenih eseju. Isječak je sjajnog eseja *Postaje li Ljubav bez mržnje trend suvremene hrvatske proze?* Helene Sablić Tomić, docentice Filozofskog fakulteta u Osijeku, u kojem kroz vizuru suodnosa ljubavi i mržnje kao arhetipskih zadanih suprotnosti propituje hrvatsku proznu produkciju. Analizom radova suvremenih hrvatskih autora i autorica utvrđuje na koji način slične diskurzivne situacije djeluju kao pokretačka energija proznih tekstova autora, a kako proznih tekstova autorica. A uočljive razlike, kako je pokazala, postoje.

Nadasve zanimljiv bio je i dio rada Taje Kramberger *Nijansiranje svjetova među spolovima ili otpor protiv manihejskog shvaćanja svijeta* koji je znatiželjniku dočekao u izvrsno pripremljenim materijalima, no za svu puninu naznačenog ostali smo uskraćeni zbog nedovoljnog poznavanja slovenskog jezika na kojem ga je, opširnije, ta kulturna antropologinja i urednica časopisa, više kao predavanje, prezentirala. No, time će s više znatiželje biti dočekano ono izdanje *Nove Istre* u kojem će biti objavljeni svi radovi.

**Kratak osvrt o ljubavi i mržnji u suvremenom društву** naslov je eseja slikara, kipara i pjesnika Simone Mocennija u kojem govori kako se definicija samih pojmoveva ljubavi i mržnje mijenja kroz vrijeme te da se upravo polazeći od definicija tih termina mogu shvatiti vrijednosti na kojima se neko društvo temelji. Današnje vrijeme vidi kao doba u kojem se ljubav sve više percipira na apatičan način, gdje su razgovori puno više posvećeni pukoj

strasti, pa je i "mržnja postala tim eksplozivnija, vulkan koji je samo prividno bezopasan, koji će odjednom izbaciti svu svoju lavu, i to u trenutku kada to nitko neće očekivati, pokrivajući pepelom sve ono što se dugotrajno gradilo".

Pulskog povjesničara Miroslava Bertošu teme o ljubavi i mržnji usmjerile su prema arhivskim izvorima u kojima se, kako je rekao, osim društvene i gospodarske sastavnice, naziru i sadržaji svakodnevnoga života. Za svoj zavodljivi esej *Arhivski prizori o zatrešanom libertinu i nadobudnoj pohotnici* izabrao je priču o građanici Meneghini Moretti i markizu Giuliu Gravisiju u Buzetu 1752.-1755. godine. Krećući od imaginarija hinduističke mitologije anglist i indolog Igor Grbić rastače površinsku suprotstavljenost pojmove ljubavi i mržnje pridodajući im, po njemu, daleko važnije opreke – ravnodušnosti, ali i prosvijetljenosti.

Protiv ravnodušnosti založila se i Laura Marchig, pjesnikinja, prevoditeljica, urednica časopisa *La Battana* i ravnateljica Talijanske drame HNK Ivana pl. Žajca u Rijeci. "Upravo jer je slijepa i ne može biti kontrolirana, mržnja može biti shvaćena poput iracionalne manifestacije individualne ili kolektivne nesvesne strane. Zbog toga se s njom treba suočiti uz dozu milosti što može promijeniti bit. Ravnodušnost ne nudi oslonce, nema vješalicu na kojima je to moguće okačiti. I zbog toga je njezina priroda pretvara u kriminal što predviđa osudu bez mogućnosti priziva i bez skraćivanja kazne, to je osuda za pakao" – zapisala je u iskazu o napornom nastanku izdanja *La Battana* posvećene ljubavi. Na tradicionalniji način i prihvajući kontrapunkt pojmove ljubavi i mržnje na nasušna pitanja tog odnosa pokušala je odgovoriti Ljerka Car Matutinović u svom esejičko-pjesničkom promišljanju *Mistifikacija ljubavi i depresivni odnosi mržnje*.

## Nova knjiga Milana Rakovca La Triestina

Tijekom, neki bi rekli, samo dvo-dnevнog skupa, obilježena je deseta godišnjica izlaženja časopisa *Nova Istra*, predstavljen je najnoviji dvobroj, najsavljena je suradnja s časopisom *La Battana* u obliku razmjene tematskih blokova, a Boris Domagoj Biletić, urednik *Nove Istre*, te autor i voditelj *Pulskih dana eseja* najavio je i bibliografiju časopisa autorice Marije Petener-Lorenzin. Program je obuhvatio i posjet Čakavskoj kući u koju je smještena Knjižnica Žminj i koju vodi je pjesnikinja Nada Galant čija se nova knjiga očekuje ovih dana. *La Triestina* nova je knjiga Milana Rakovca kojoj je pripala čast da kao promocija iznenađenja u Svetom Petru u Šumi zaokruži ovogodišnje dane eseja. Premda sam autor ističe da je riječ o spoju dva davno započeta romana, još više draška maštu određenje koje je u nadahnutom govoru iznio predstavljač Aljoša Pužar. Po njemu riječ je trovrsnom tekstu – literarnom antipamfletu, tranzicijskoj bajci i ljubiču satkanom od autorovih ljubavi i tudiših mržnji. Možemo zaključiti tek uz uzdah – ah, ljubav!, ah, mržnja! ■



# Svaki andeo je strašan

**Srećko Horvat**

Unatoč raširenoj i možda jedinoj interpretaciji filma *Život drugih*, nagrađenog na ovogodišnjem Zagreb Film Festivalu, kao kritike totalitarizma, valja napraviti obrnut i naizgled paradoksalan korak i taj film pokušati shvatiti posve suprotno, kao radikalnu kritiku humanizma

**Život drugih (Das Leben der Anderen), režija: Florian Henckel von Donnersmarck, Njemačka, 2006.; glavna nagrada na Zagreb Film Festivalu**

**Z**a razliku od *Good Bye, Lenin!* i sličnih filmova, debitantski cjelovečernji film 32-godišnjeg Floriana Henckela von Donnersmarcka, koji je već prijavljen kao njemački kandidat za Oskara, osvojio je glavne nagrade na brojnim festivalima pa tako i na ovogodišnjem Zagreb Film Festivalu, na komunističku se povijest ne osvrće s nostalgijom. Premda je Donnersmarck odrastao na Zapadu i premda vjerojatno nikada nije postojao neki Oskar Schindler DDR-a, *Život drugih* je odmah pohvaljen kao odlična i originalna kritika totalitarizma. No, unatoč toj raširenoj i možda jedinoj interpretaciji filma, treba napraviti obrnut i naizgled paradoksalan korak i *Život drugih* pokušati shvatiti posve suprotno, kao radikalnu kritiku humanizma.

## U zagrljaju Stasija

Dakle, mjesto radnje Berlin. Vrijeme radnje studeni 1984. Pet godina prije svog kraja DDR je na vrhuncu totalitarizma i sve podsjeća na poznatu Orwellovu knjigu naslovljenu istom godinom. Stasi (službenik državne sigurnosti, *Staatssicherheit*) Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) dobiva zadatak prisluskivati poznatog i uspiješnog redatelja Georga Dreymana (Sebastian Koch). On najprije ne sluti da se iza svega krije nalog ministra kulture Brune Hempeli (Thomas Thieme) koji uz pomoć Stasija želi ukloniti Dreymana kako bi se dočepao njegove djevojke i poznate glumice Christa-Marie Sieland (Martina Gedeck). Sekretar partije Anton Grubitz (Ulrich Tukur) pod svaku cijenu želi napredovati u svojoj karijeri i pomoći ministru i stoga se u rekordnom roku u Dreymanov stan u svaki kutak stavljaču bubice za prisluskivanje, a tavan se pretvara u svojevrsnu bazu za Gerda Wieslera. Wiesler koji je na početku filma portretiran kao tvrdokoran simpatizer sistema, čovjek koji će istinu pretvoriti u laž samo da sistem i dalje bude u

pravu, polako ulazi u život drugih. Nakon nekog vremena on sve više počinje sumnjati u svoj posao i u krvnju Dreymannu, no poznati režiser nakon smrti svog prijatelja režisera Alberta Jerske koji si je nakon 10 godina zabrane rada u DDR-u oduzeo život, mijenja svoj stav prema državi. On je doduše uvijek bio skeptičan, no nikada nije želio prijeći tanku liniju koja ga je dijelila od zabrane rada. Sada odluči napisati članak o golemom broju samoubojstava u DDR-u koji anonimno objavljuje u časopisu Zapadne Njemačke, poznatom *Spiegelu*. Christa-Maria koja je Dreymana, sve samo da bi sačuvala karijeru, već bila prevarila s ministrom kulture, no u međuvremenu shvatila da ipak želi sačuvati svoje dostojanstvo, ipak na kraju odaje Dreymana koji je posebnu mašinu za tipkanje (koju je u DDR krijumčario glavni urednik *Spiegela*) sakrio ispod praga u stanu. Wiesler zna gdje se nalazi tajno mjesto i prije nego Christa-Maria s cijelim odredom Stasijevaca dolazi u stan, mašinu odnosi i skriva u svoj auto. Christa-Maria koja ne zna da je prag prazan ne može više podnijeti sramotu zbog izdaje i izljeće iz kuće direktno pred kamion koji je usmrćuje. Premda se ne može dokazati da je Wiesler umiješan, Partija ga degradira i sada on samo pregledava poštu. Godinama nakon toga, kada je Berlinski zid već pao, Dreyman odlazi u arhiv državne sigurnosti i ne može vjerovati svojim očima. Iz dokumentata se vidi da ga je cijelo vrijeme štitio Stasi pod tajnim imenom "HGW XX/7". Dreyman je, naime, vjerovao da Christa-Maria nije bila kriva i da ga je upravo ona na kraju spasila. Dreyman pronalazi Wieslera koji sada razdjeljuje poštu i reklamne letke, no ne kontaktira ga...

## Može li itko tko je čuo Beethovena biti začovjek

Maksim Gorki je napisao što je Lenjin jednom navodno rekao o Beethovenu i njegovoj *Appassionati*, naime da je ne može često slušati jer mu onda dođe da govori "ljupke gluposti i da miluje ljude po glavi", dok bi zapravo trebao udarati po tim glavama kako bi svoju revoluciju mogao privesti kraju. "Može li itko tko je čuo, ali zaista čuo Beethovenu, biti začovjek?", pita se Dreyman u filmu, a sam Donnersmarck se pita što bi bilo da se Lenjina moglo prisiliti da sluša *Appassionatu*, da ga se moglo uvjeriti u to da vjeruje kako *Appassionatu* mora slušati zbog revolucije. Mladi redatelj tvrdi da je upravo to bila jezgra i početna ideja iz koje je nastao *Život drugih*. Za razliku od Lenjina koji je imao izbor, HGW ne može ne slušati *Appassionatu*: to mu je posao. On sjedi u trošnoj sobi sa slušalicama na ušima i mora slušati tu predivnu glazbu. Neki su naglašavali da u cijeloj priči tragični lik nije Dreyman nego upravo HGW. To je točno. No za razliku od interpretacija da je HGW tragičan lik jer nije



**Poanta filma je da i borba za dobar cilj: idealni Zapadni Njemački: sloboda govora, slobodno umjetničko stvaranje, itd., jednako kao i za zao cilj: metode DDR-a: prisluskivanje, provedba egoističnih ciljeva pod krinkom Partije, itd., na kraju koristi jednaka sredstva**

postigao ono što je htio, tragičnost se sastoji upravo u tome da je postigao ono što je – nesvesno – htio. Na kraju filma on je napokon ulovio svoj objekt želje, ili, da budemo precizniji, on je sam postao svoj objekt želje. Ako se sjetimo početka filma, HGW je najprije bio pravo olicenje Stasijevca da bi postupno, promatrajući život umjetnika, počeo shvaćati čari umjetnosti i slobode. Što se film više bliži kraju, to više otkrivamo HGW-ovu želju da on sam postane umjetnik. Dakako, on tuga nije svjestan, no svi njegovi postupci kao i njegova (odlična) glumačka izražajnost svjedoče o njegovu podržavanju Dreymana. Vrhunac njegove fantazme – kao i uvijek – otkrivamo na području seksualnosti. Nakon naporne noći prisluskivanja HGW odlazi kući. Već se pomalo koleba oko cijelog slučaja "Lazlo". Tu noć je, naime, slušao kako umjetnici vode ljubav. Prema riječima njegova mlađeg i naivnog kolege, "pa oni samo to i čine, stalno se...". HGW, dakle, dolazi kući i naručuje prostututku, nimalo zgodnu. Kada doživi snošaj, svoju glavu ugura među njegine grudi i poput djeteta zamoli je neka još malo ostane u zagrljaju. No prostitutka, kao svaka prava prostitutka, već na čekanju ima druge mušterije i bez imalo oklijevanja odlazi. Da je pretpostavka da "umjetnička ljubav" za HGW-a predstavlja fantazmu točna, vidimo drugi dan, kada HWG koristi priliku da nema nikog u Dreymanovu stanu. On njuška malo po stvarima a zatim u jednoj sceni prilazi krevetu i nježno stavlja ruku na njega kao da misli "oni su jučer ovdje vodili ljubav, s toliko prisnosti i topline, i cijelu noć su proveli u zagrljaju, a ja... ja sam osuden na kurve kojima sam samo još jedna mušterija u nizu". HGW-ovu preobrazbu iz agenta tajne službe i humanista možemo iščitati upravo u tom ključu: najprije je mislio kako je ljubav između Dreymana savršena, neka vrsta idealne "umjetničke" ljubavi, no na svoje zaprepaštenje otkriva da je i Christa-Maira zapravo kurva. HWG se stoga poistovjećuje s Dreymanom i na sve moguće načine pokušava spasiti njihovu ljubav i njegovo dostojanstvo. Poistovjećivanje možemo razabrat i u sceni kada HWG



## film

poput Larsa von Triera u *Dogvilleu* na katu iznad stana umjetnika kredom iscrtava tlocrt, točan razmještaj svih prostorija. Da Dreyman za HGW-a nesvesno predstavlja objekt želje izlazi na vidjelo u trenutku kada Dreyman za zapadnjački *Spiegel* piše tekst o samoubojstvima u DDR-u. HGW u svrhu kamufliranja i zataškavanja te činjenice u svom zapisniku navodi da redatelj s prijateljima piše dramu pod nazivom *Zubna ordinacija* i upravo tu HGW već na neki način simulacijom postaje umjetnik: on sam počinje pisati navedenu dramu. U neku ruku on postaje vlastiti objekt želje. Jedini je problem da on za razliku od Baudrillarda još uvijek razabire simulaciju od realnosti. Unatoč tome, ili možda upravo zbog toga, HGW i u vlastitu realnost počinje inkorporirati Dreymanovu realnost. Iz Dreymanova stana on potajno krade jedan Brechtov svezak iz kojeg čita *Sjećanje na Marie A* i polako mu se oči pune suzama nakon ovih redaka: "A na lijepom ljetnom nebu iznad / Bijsača oblak koji dugo promatrao sam ja / Bio je vrlo bijel i na strahovitoj visini / A iščeznuo je, kad pogledao sam uvis." Drugi takav moment je kada sluša kako Dreyman nakon smrti svoga prijatelja Alberta Jerske (Volkmar Kleinert) svira Beethovenu *Appassionatu*: nakon tog vojaerskog užitka/tuge u prekrasnoj glazbi/tuđoj tuzi HGW odlazi kući i u dizalu susreće plavog dječacića koji ga – ne znajući da bi tako mogao nastradati njegov otac koji mu je proširo tu vijest – pita "Jesi li ti stvarno Stasi?". HGW to naravno više nije.

### Humanizam je loš determinizam

Kako bismo nastavili suprotno čitanje *Života drugih*, koje ne nagašava kritiku totalitarizma nego upravo suprotno, kritiku humanizma, pretpostavimo što bi bilo da se HGW nije okrenuo onome što ćemo okarakterizirati kao humanizam. Dreyman nikad ne bi napisao tekst o samoubojstvima i konzervativno tome Christa-Mariju ne bi nikad umrla. Paradoksalno, pravi humanizam sastojao bi se u tome da je HGW ostao Stasi kakav je bio. Premda se kod Dreymana nije moglo naći ništa što bi govorilo protiv njega, čak i kada mu je umro prijatelj Albert Jerska koji se ubio zbog nemogućnosti režiranja, Dreyman je doduše slomljen,

ali reagira smirenio i ne kaže nijednu riječ protiv sistema. Tek nakon uplitanja HGW-a, a to je trenutak kada on u kaficu susreće Christa-Mariju i ondje je uvjerava u njezinu umjetničku vrijednost i da joj ne treba podli ministar kako bi i dalje mogla biti umjetnica, HGW zaključuje da je vrijeme da napokon poduzme nešto. I u neku ruku to je ona poznata Canettijeva točka koju treba pronaći kako bi se uspjelo vidjeti gdje je točno sve poslošto krivo (simulacija zvonca). HGW se Christa-Mariji obraća iz najbolje namjere, on želi da ona prestane varati Dreymana i da zapravo okrene leđa sistemu koji je personificiran ministrom kojim ga vara. Da je HGW ostao Stasi, on bi jednostavno pustio da stvari idu svojim tokom i taman da nije našao ništa sporno kod Dreymana što bi ga moglo teretiti, Christa-Maria bi vjerojatno sama toliko zagrizala u svojoj egoističnoj želji da i dalje bude umjetnica-glumica da bi ona na kraju ionako bila ministrovina – što je na početku bio i glavni razlog zašto



ab 23.3.06 im Kino

vidimo na početku filma kada u posve istintom iskazu nekog svjedoka pronalazi potpunu suprotnost, odnosno laž – i pronašao "nešto" kod Dreymana, pisac bi u najgorem slučaju odležao

minizam. U finalnu kalkulaciju pokušavaju se uračunati najbolja sredstva a da se istovremeno zaboravlja da je možda zapravo svejedno je li tvrdnja da cilj opravdava sva sredstva nemoralna ili ne.

### Sva su sredstva jednaklo loša

Svaki anđeo je strašan. To je u jednoj svojoj pjesmi napisao Rilke. Trebalo bi dodati: jer previše zna. Poanta filma je da i borba za dobar cilj (ideali Zapadne Njemačke: sloboda govora, slobodno umjetničko stvaranje, itd.) jednakako kao i za cilj (metode DDR-a: prisluškivanje, provedba egoističnih ciljeva pod kriksom Partije, itd.) na kraju koristi jednak sredstva. Upravo to je možda jedan od najvažnijih zaključaka filma, da unatoč vječnim traktatima o odnosu sredstvo-cilj ("cilj ne opravdava sredstvo" i drugi spomenici humanizma koji kritiziraju Machiavellija) cilj kao krajnja svrha neke radnje (HGW-ova želja da spasi Dreymana) već u sebi *a priori* sadrži dozvolu za upotrebu svih sredstava pa stoga ona mogu ispasti dobro (kao što je bila HGW-ova namjera) ili loše (kao što je bilo na kraju). Iz tog razloga film treba shvatiti kao briljantnu kritiku humanizma: za razliku od starog načela u koje se uvijek iznova kunu i svi protivnici američke politike koji su ujedno protivnici terorizma ("ukazati na nedostatke Busheve politike je super, ali zabititi avion u toranj je ipak previše"), *Život drugih* nas poučava sljedećem: sva sredstva su jednaklo loša. A ni cilj nije nužno bolji. Ako bolje promislimo, unatoč svim našim gledatejskim simpatijama prema HGW-u i tuzi kada ga vidimo kako pokunjeno za sobom vuče kolica s poštom, on je na kraju postigao upravo ono što nije znao da je želio. Postao je predmet opsije onoga koji je bio njegova opsija. Kada već nije mogao biti umjetnik sam, postao je predmet umjetnosti. Kada HGW tako na samom kraju filma prolazi pokraj knjižare, uočava veliki plakat s Dreymanovim portretom i oglas za njegov novi roman *Sonata dobrom čovjeku*. Automatski ulazi u knjižaru i kupuje knjigu. Otvara prvu stranu i na njoj čita "u zahvalnost HGW-u". Kupac ga pita treba li knjigu zamotati, a on – posve istinito – kaže "Ne, knjiga je za mene". HGW je možda anđeo, ali on je u svakom slučaju strašan. Možda je za sve, na kraju, kriva Beethovenova *Appassionata* koju drug Lenjin toliko nije htio slušati. □



ab 23.3.06 im Kino

nekoliko godina, a najkasnije s padom zida bio bi pušten. Christa-Maria bi bila živa. Svi HGW-ovi postupci neka su vrsta lošeg determinizma: svaki njegov postupak dovodi do novog zapleta i tek na kraju vidimo do čega je sve to dovelo. Loš je zato jer je HGW trebao znati da upravo onda kada predvidimo kakav će učinak neki postupak imati trebamo uračunati i taj faktor da smo to predvidjeli. Ili, drugčije rečeno, determinizam je "uspješan" samo onda kada ne znamo da je u pitanju determinizam. HGW je računao s tim da će radnja A prouzrokovati učinak B, da će njegovim skrivanjem mašine za tipkanje iz Zapadne njemačke Dreyman biti oslobođen svih krivnji, te da će Christa-Maria ponovo biti s njim, umjesto toga radnja A prouzrokovala je učinak C, Dreyman je doista oslobođen svih krivnji, no na Christu-Mariju je umjesto da bude opet s njim naletio kamin i ona je umrla. Humanizam je stoga u neku ruku loš deter-



ab 23.3.06 im Kino





# Dinamično vrijeme, neformalni poredak, interdisciplinarne putanje

**Manuel Gausa**

Prostor-Vrijeme-Informacija i Nova arhitektura

Promišljanje suvremene konceptcije prostora i arhitekture selektora 41. zagrebačkog salona arhitekture, Trg bana Jelačića, Zagreb, od 19. listopada do 19. studenoga 2006.

**V**eć dulje vrijeme branimo jedno iščitavanje proizvodnje najnovije arhitekture koje se temelji ne samo na preporuci struke, profesionalnoj praksi ili pukom slijedu događaja, nego i na "transverzalnom" pogledu na suvremenu scenu<sup>1</sup>, što omogućuje povezivanje definicije i organizacije habitata i okruženja (koji su bit arhitekture) s ispravnom interpretacijom – znanstvenom, društvenom, filozofskom i umjetničkom – prostora, vremena i njihovih pridružnica. Ovo približavanje nije posebice novo. Ono je povezano sa sličnim pokušajima cilj kojih je bio povezati ("lokalnu") kritičnu difuziju činjenica – tehničku ili umjetničku kreaciju – s pravilnim ("globalnim") kulturnim razumijevanjem zbilje.

## Poznavati prirodu stvari kako bi se prema njoj postupalo<sup>2</sup>

Ovo je "holistički" poziv, koji putuje novijom poviješću kritike, od Veynea do Virilića, od Küblera do Jencksa. Pa ipak, baš je paradigmatsko djelo *Space, Time and Architecture (Prostor, vrijeme i arhitektura)* Sigfrieda Giediona iz 1941. ponajbolje odrazilo onodobnu spremnost na interakciju unutar arhitekture, umjetnosti i znanosti. U trenutku kada je Giedion objavio svoje djelo 1943.<sup>3</sup> godine, proteklo je samo 36 godina otkako je Albert Einstein stvorio svoju slavnu teoriju relativnosti koja će imati tako velik utjecaj na naše razumijevanje svemira. Sam po sebi, izraz "prostor-vrijeme", koji je rabil Giedion, usvajao je slučajno odrabane znanstvene ideje koje su sami po sebi implicirali suodnos novih estetskih eksperimenata i novih znanstvenih teorija o relativnosti.<sup>4</sup> Te su teorije odbacile aristotelovsko (a s njim i newtonovsko) shvaćanje vremena kao nečeg bitnog, metafizičkog – odvojenog od prostora – kako bi došle do novih, koje su definitivno uključivale oba shvaćanja: sve od toga trenutka, mjerjenje vremena ovisilo je o položaju promatrača u prostoru, a sukladno tome i o relativnom pokretu.<sup>5</sup>

Jezgrovitu ideju nekakva svemira u kontinuumu, hijerarhijski ustrojena i

apsolutna, zamijenila je rascjepkana idea isprekidanih iskustava "relativnih položaja" koja su ostavila traga na dobrom dijelu moderna pokreta te našoj kasnijoj tradiciji i tumačenju prostora.

## Bog se ne kocka

Ignasi de Solá-Morales, s velikim umijećem ističe<sup>6</sup> vidljivu analogiju između einsteinovskog prostora-vremena i analitičkog kubizma, ili "post-kubizma" jednoga L'Esprit Nouveaua, u kojem su "tradicionalniji termini poput poretki, geometrije i kompozicije, ponovo preuzeли ulogu alata kojim se razumijevanje nove arhitekture čini pristupačnjim", što su prvi analitičari moderne arhitekture već iznjeli. To je dovelo do zamjene klasičnog "apsolutnog" poretku – kontinuiranog, homogenog, jezgrovitog i determinističkog – novim, relativnijim, diskontinuiranim, ali ništa manje uvjerenim u striktnu (racionalnu) kontrolu oblika i rezultata.<sup>7</sup> Einsteinova vizija svemira nalazi se u biti u temeljima ove vizije "determinističke" kontrole. Sam Einstein nikada nije prihvatio nekakav svemir u kojem vladaju kaos i slučajnost – "Bog se ne kocka" – nego svemir ureden općim pravilima koja podrazumijevaju predvidljivost rezultata.<sup>8</sup> Mogli bismo reći, međutim, da je suvremeno poimanje svemira – odnosno, relativistički stav prema svemiru – značilo prijelaz s hijerarhične ideje kompozicije na slobodniju ideju pozicije, ali se ova potonja i dalje oslanjala na stabilnu i suvusu definiciju nekih prije utvrđenih rezultata utemeljenih na snazi vertikalnih vektora (volumena) i njihove precizne (točne) organizacije na horizontalnoj ravni. Horizontalna i vertikalna ravan, kao osnovne ("racionalističke") kartezijanske geometrije, morale su se transformirati u temeljne mehanizme poimanja fragmentiranog prostora, ali istodobno ostati povezane sa strogim unaprijed utvrđenim definicijama.

Giedion je zapisaо: "Volumeni su oni koji stvaraju prostor. Arhitekti bi se danas trebali konstantno suočjavati sa zadaćom raspoređivanja volumena na različitim visinama, recipročno odgovarajućih. Nova povijest počinje optičkom revolucijom koja je odbacila hijerarhijsku perspektivu sa samo jednom točkom motrišta. Mi smo danas sposobni uočiti energiju volumena koji su slobodno smješteni u prostoru i koji nisu ni u kakvu odnosu spram perspektive (...)."<sup>9</sup>

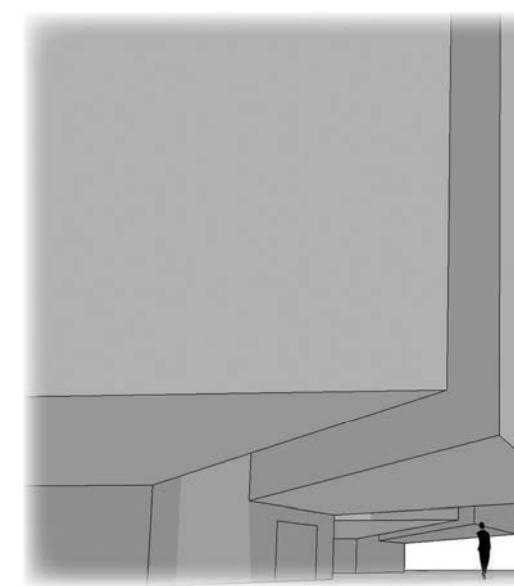
## Dinamički sustavi – <in> svojstva

Još koristimo ostatke toga modernog poimanja arhitekture – pozicijskog, euklidskog i linearнog – isto onako kako rabimo i prastare znanstvene zakone poput gravitacije pa čak i relativnosti, koji su u dobroj mjeri još "učinkoviti", premda

jedva da su primjenjivi kada ih se usporedi sa složenijim fenomenima za koje sada znamo da definiraju naše okruženje.

Kako je to rekao matematičar Peter Saunders: "Ni sami fizičari više ne vjeruju u taj vječni svemir, krut i egzaktan, koji je dao tako veliku potporu determinističkoj paradigmi. Danas ga je zamijenio svojevrstan dinamički svemir u kojem prostor i vrijeme uistinu ovise o promatraču i u kojem većina svih svojstava postoji samo na nesiguran, ranije neutvrđen način".<sup>10</sup>

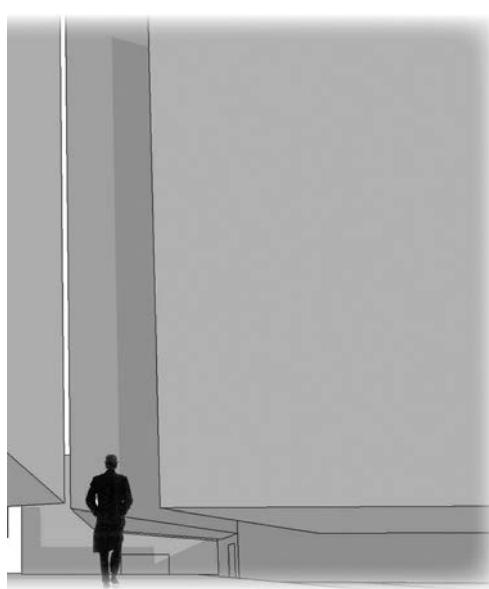
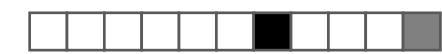
Newtonovska paradigma, i dobar dio einsteinovske, sada su sučeljene s izazovima nekakva "promjenjiva" svemira u kojem je većina procesa, uključujući i one naizgled stabilnije, neobično nedisciplinirana te završavaju demonstriranjem ne-linearnog ponašanja, što je proizvod njihove vlastite interaktivne i dinamičke prirode. U takvim procesima, (globalna) pozicija u prostoru trebala bi se spojiti s posljedicama (lokalne) informacije tako da svaka "zasebna" situacija (ili trenutak) daje svoj prinos cjelini. Ta informacija u velikoj mjeri utječe na cjelinu, neprekidno modificirajući njezinu putanju. Globalni sustav mijenja se kako varira – i akumulira – primljenu lokalnu informaciju. U posljednjih 50 godina proučavanje dinamičkog sustava, povezanog s teorijom kaosa i kvantnom mehanikom, pokazalo je postupan napredak zahvaljujući novoj sposobnosti tehnologije da uporabom računalnih metoda simulira (i izračunava) putanje neodređenih i složenih geometrija<sup>11</sup>; ono je također otkrilo dokaze za "načelo neodređenosti" koje upravlja našim svemirom, što je još jedan korak u smjeru njegova razumijevanja onkraj teorije relativnosti.<sup>12</sup> Premda još u tome smislu ne postoji nekakva cjelovita teorija, danas nam je poznato, kao što piše i Stephen Hawkin, da je "načelo neodređenosti – povezano s uzajamnom djelatnošću i dinamičkom prirodom kvantne



Ako je koncept moderna prostora u svojem vremenu značio napuštanje ideje kompozicije, kao regulacije (pozicije), kao korelacije, koncept suvremenog prostora danas znači tranziciju s ideje pozicije na ideju dispozicije – kao taktičke odluke, ali i kao moguće kombinacije informacija



**M**anuel Gausa Navarro (rođen 1959. u Barceloni, Španjolska, gdje živi i djeluje) jedan je od utemeljitelja Actar Arquitectura i Actar izdavaštva za dizajn i arhitekturu, osnovanih 1994. Trenutačno je profesor na Arhitektonskom fakultetu (ETSAB-UPC) u Barceloni, gdje je doktorirao. Priznati je teoretičar arhitekture, predsjednik Znanstvenog vijeća na Katalonskom institutu za naprednu arhitekturu i član EUROPAN-a.



informacije – već duboko utjecalo na naše suvremeno viđenje svijeta, te da je, unatoč činjenici da filozofi i tvorci i više od pedeset godina nakon njihova pojavljuvanja još uvijek ne cijene u potpunosti te teorije, njihovo iznošenje u svakom slučaju značilo kraj determinističkog sna kojega su u 18. stoljeću, u Dobu razuma, začeli Laplace i Newton, i koji se potom razvijao sve do Einsteina<sup>13</sup>.

#### Prostor podijeljen na odjeljke

Kvantna mehanika i teorija kaosa uveli su "u znanost neizbjegjan element nasumičnosti; štoviše, one ne sugeriraju precizne i nepromjenjive (jedinstvene) rezultate, nego najavljuju samo moguće protokole: sustave i kombinacije rezultata, kao i mogućnost njihova stvaranja, ovisno o taktički procesuiranoj informaciji".<sup>13</sup>

Ovdje možemo reći da su klasični prostor i moderno "prostor-vrijeme" slijedili svojevrsno "informacijsko (interaktivno) prostor-vrijeme" koje je u našem poimanju svemira izazvalo nove nestabilnosti i neodređenosti, ali je, istodobno, omogućilo trajno uvođenje utjecaja informacije (raznolike i apstraktne, individualne i globalne, protutječne i združene) kao i njihovih nediscipliniranih učinaka na dinamičnu manifestaciju procesa.

Naš svemir, naši gradovi, naše ponasanje, čak i naše vrijeme, u velikoj mjeri reagiraju na dinamičke, ne-linearne procese.<sup>14</sup> Međutim, arhitektura se i dalje oslanja na modele koji se temelje na kruštim, ranije utvrđenim, implicitno nepromjenjivim i trajnim strukturama: čistim, strogim i neospornim.

U nekim svojim najnovijim zapisima Cecil Balmond je u više navrata spominjao razdvajanje i disharmoniju nove znanosti i "stare" arhitekture<sup>15</sup>: "Kako povozati arhitekturu – definiranu na temelju fiksnih oblika i statičkih struktura – sa suvremenim istraživanjima dinamičkih sustava? Kako postići prijelaz s nove znanosti na novu arhitekturu? Zahvaljujući kartezijanskoj tradiciji, a priori dijelimo prostor na odjeljke i to prema strogim vertikalnim i horizontalnim linijama. Naši projekti ponovo otkrivaju topografiju rigidnih kostura, pravih kutova i poretka poznatog kao strogi obris.

"Ali u neredovitim ritmovima i u raznolikosti koju vidimo svuda oko sebe, zbilja je nepredvidljivija i bogatija slučajnostima. Kaos se manifestira kao niz različitih poredaka, sasvim drukčijih od tradicionalne ideje koju nazivamo *poradak*. Je li to novi poredak koji nije ni *neformalan*, niti nasilno slučajan ili proizvoljan, utemeljen na *nizu* izvjesnosti, ali i promjenjiva i skrivena informacija? Neformalno ne postoje nikakva utvrđena pravila ni stalni obrasci prikladni za sveopće kopiranje, nego samo ritam zaključivih odnosa i veza pojedinih događaja."

#### Topologija praćenja

Pred nama kao arhitektima danas je izazov da proizvedemo nove mehanizme akcije koji će odgovarati na poticaje globalnog "novog" poretka u stalnom stanju uzbudenosti. Poredak osjetljiv na dinamične (interaktivne) procese koji definiraju naše poimanje suvremenoga svemira – i vremena. A to su doista složeni procesi, definirani onim što ćemo ovdje nazvati <in> faktorom povezanim s visokim stupnjem informacija, načelom *incertidumbre* (neodređenosti); *indeterminación* (nedeterminiranošću), *inestabilidad* (nestabilnošću) i *incoherencia* (nepovezanošću); infrastrukturnim nekretninama, *inmanencia* (imanentnošću), *intermitencia* (isprekidanost) i interakcijom; *vocación de incomplitud* (smislom za nedovršenost); *infinitud* (neizmernošću); i iznad svega, kao što i sam Balmond ističe, tendencijom ka *informalidad* (neformalnosti) izravno povezanom s njegovom očitom *indisciplina* (nedisciplinom).

Rutina i disciplinska konvencija zaista su skloni uporabi repetitivnih zakona – kontinuiranih i predvidljivih – kao tradicionalnih oblika akcije. A oni imaju tendenciju oslanjati se na linearne procese, temeljene na postojanim putanjama, fiksiranim i izbalansiranim (kom)pozicijama. Njihove putanje zaista pokazuju mnogostruku fluktuirajuće i/ili kombinatorne pokrete – "latentna stanja", različita i moguća – koji uzmuči pred neizvjesnim situacijama ravnovesja. To su pokreti koji, općenito govoreći, premda imaju tendenciju traženja potpore u generičkim shemama koje pokazuju veći ili manji stupanj predvidljivosti i ponavljanja ("otoci izvjesnosti"), prate začuđujuće "spontane" i po definiciji sve slobodnije putanje: "Dok linearni sustavi imaju gotovo uvijek samo jednu točku ravnovesja, ne-linearni sustavi imaju više stanja ravnovesja koje uključuje i bifurkacijske točke, kao i prijelaze iz stabilne putanje prema nekoj drugoj, što izaziva velike promjene u kratkim intervalima".<sup>16</sup> Oni govore o topologiji praćenja, temeljenoj na pokretu i interakciji čestica – na bazi individualne informacije – koja uključuje vlastitu (pozitivnu) preinaku prvotnih shema pa stoga i veću raznolikost s obzirom na ono što je neizvjesno, "izvanjsko".

Tradicionalno poimanje poretka koje je obilježilo klasične interpretacije prostora (temeljeno na ideji kompozicije kao nekakva hijerarhijskog odnosa, ali i kao kohezivne, zatvorene figuracije, predvidljive među dijelovima)<sup>17</sup>, napala je moderna ideologija, koja nudi alternativni "novi poredak" povezan s relativističkim tumačenjem prostora i vremena (temeljenim na prostornoj poziciji kao slobodnijoj vezi, ali ne i manje strogoj iz istoga razloga – izmjerljivoj – među predmetima). Pozicija kao organizacija, ali također i kao nekakav nepromjenjiv, pobudujući princip (u skladu s odgovarajućim "ideološkim" – dogmatskim – trenutkom moderna vremena-prostora).

#### Novi "nepredvidivi" poredak

Suvremena promjena paradigmi, i nova ideja vremena koja je s tim povezana, donijela je novi nepristran i "neformalan" poredak utemeljen na dispozicijama otvorenim za raznolikost i individualnost. Dispozicijama kao kombinacijama, ali i kao taktičkim odlukama, načinjenim iz postupnog očitavanja, svjesnog i fleksibilnog, različitih informacija, koje je u stanju izazvati mnogostruku i heterogene događaje.

Odluke, a ne namjere.

Kriteriji, a ne figuracija.

Učinkoviti, ali istodobno i infrastrukturni kriteriji prije nego oblikovani (ili unaprijed oblikovani) odgovori.

Svestrani sustavi, a ne besprijeckorne kompozicije.

Tijekom ovoga stoljeća vidjeli smo prijelaz s klasičnog poimanja vremena i prostora: neprekidnog, krutog, apsolutnog, statičnog, egzaktnog i reguliranog, ali također vječnog, simboličkog, metafizičkog i obrednog (temeljenog na "harmonijskoj" estetskoj evokaciji) na moderno "prostor-vrijeme": isprekidano, razlomljeno, relativno, precizno ali i rigidno, nepromjenjivo i mehaničko (kako je izvedeno iz funkcionalne i mehaničke krutosti, strogo, tehničko, tipološko, precizno).

Suvremeno "prostor/vrijeme" ipak se predstavlja kao nekakav progresivno nepristran krajobraz, nepostojan i – kako je već rečeno – neformalan; podložno je snazi pojedinca i slučajnosti, heterogenosti koliko i različitosti, ali i infrastrukturnalnosti. "Prostor-vrijeme" međusobno povezanih i uzajamno djelujućih poruka koje ima novi dimenzionalni vektor u informaciji. "Prostor-vrijeme-informacija", kombinatorna, "otvorena" i diferencijalna; prije vjerljivtina nego određena, precizna ili točna; prije taktilna i digitalna nego evokativna (ritualna) ili mehanička; prije oportunistička nego simbolička ili dogmatička; prije promjenjiva nego vječna ili pozicionirana.

Ako je koncept moderna prostora u svojem vremenu značio napuštanje ideje kompozicije, kao regulacije (pozicije), kao korelacije, koncept suvremenog prostora danas znači, tranziciju s ideje pozicije na ideju dispozicije – kao taktičke odluke, ali i kao moguće kombinacije informacija. Od nekakve predvidljive vizije svemira prvo smo evoluirali do izmjerljiva svemira; danas smo došli do onog diferencijalnog.

Od prihvatanja one neobične situacije kohabitacije, sačinjene od ugovora i križanja, mi smo danas sposobni razumjeti kulturu suvremenog projekta. Odmaknuli smo se od spremnosti za intervenciju, temeljene na prihvatanju nekakvog hibridnog ugovora (umjesto na nametanju nekakva novog – jedinstvenog – totalizirajućeg poretka), s njegovim vlastitim polazilišnim uvjetima koji od nas zahtijevaju primjenu selektivnih kriterija umjesto ranije utvrđenih modela: fleksibilnih (dis-)pozicija, sposobnih procesuirati primljene informacije i "mijenjati se" s njima.

To je hibridna, fluktuirajuća i elastična situacija koja prenosi nekakav novi "nepredvidivi" poredak, definiran iz premise složenih geometrija nestalne topologije i slobodnijih i "ekstrovertiranih" oblika.

#### Spirale, petlje, blistava svjetla, triptih vremena

Razmotrit ćemo različite pristupe ovoj suvremenoj interpretaciji prostora i vremena – u vezi s novim poimanjem dinamičkih sustava koje preferiraju nove tehnologije – te ćemo istaknuti neke potencijale u vezi s pravilnim implicitnim poimanjima poretka, strukture, geometrije i razvjeta, kao i s nekim neodređenim pojmovima, kao što su prošlost i sadašnjost – sjećanje i povijest – ili percepcija, zauzimanje ili prisvajanje.

Pristupe koje se realizira sredstvima nekih temeljnih putanja – spiralama, podancima, isprepletanjima, petljama, skokovima ili iskrenjem, što će nam omogućiti povezivanje događaja, baš kao i u njihovim vlastitim dinamičkim sustavima, s "kondenzirajućim generičkim pokretom" oko nekih dijagrama što se ponavljaju ili figura: "neobičnih privlačnosti" jedne uobičajeno razlomljene geometrije, što će nam omogućiti da govorimo o jednom *umanjem pseudo determinizmu*, povezanim s <in> osobinama te nove "prostor-vrijeme-informacije".

Tako ćemo potaknuti istraživanje novih pristupa projektu: organizacijskim sustavima, fleksibilnim i sposobnim da stvore "odnosne" strukture koje su otvoreni, ali i sposobne artikulirati pojavnost prostora proturječja i nekoherentnosti.

#### Paradoksi

Neobični izričaji kao mogući protcoli povezani s lokalnim sustavom, ali koji odjednom stvaraju "neposlušnu dinamiku" u superiornom – globalnom – meta-sustavu, iskrivljuju vlastitu konvenciju artikulirajući naizgled nemoguće (ili absurdne) kombinacije. Nametljivi pokreti koji destabiliziraju "dinamiku rutine" predlaganjem neočekivanih putanja – kombinacija.

Pisao sam svojedobno<sup>19</sup> o nadilažećem htijenju suvremenog projekta i njegovoj sposobnosti iznošenja i rješavanja novih paradoksa u sustavu predlaganjem "alternativnih" rješenja osudenih na rušenje općeprihvaćenih kodeksa discipline (i onih svjetovnih), spajanjem raznorodnih koncepata (gore i dolje, eksterijer, interijer, izvanjsko i unutarnje, pozadina i figura, privatno i javno, itd.) u nove hibridne spojeve. To su mogući protcoli koje se iznosi istodobno "u sustavu i izvan njega" – "oni mu služe i destabiliziraju ga"<sup>20</sup> – dok istodobno leže u temeljima "nedisciplinirane" definicije dinamičkih sustava, aludirajući na fleksibilni karakter oblika i poretka povezanih s njima, kao i na vlastitu (i implicitnu) mogućnost nadilaženja i promjene.

#### Paradoksi, djelotvorci

"Biti istodobno svoj i nekoliko drugih: biti slučaj i vrsta."

Stvar je u tome da se pristupi nedovršenoj definiciji i "infrastrukturnom" karakteru dinamičkih sustava kroz analize kombinatornih mehanizama osudenih na stvaranje procesa prostorne organizacije u kojoj se konačna forma manifestira kao točna snimka nekog prekinutog razvijatka (forma u "stanju latentnosti" – u stanju "pripravnosti" – spremna biti povezana s nezavrsenošću i neizmernošću, što su osobine znakovite za sve otvorene sustave). Mehanizmi konstruirani kroz osnovne razvojne geometrije (armature, matrice, tornada, mrežaste strukture podanaka), ali ipak sposobni prihvati skrovite informacije i zajedno s njima se mijenjati. Razvojni dijagrami koji se manifestiraju kroz "imanentne strukture" – premda fleksibilni kod promjene mjerila i promjenjivi u svojem razvitku – dostupni iz matematičke teorije fraktal u kojoj i globalizam i fragment reagiraju na otvorene parametre poput "veranja" i samo-sličnosti. Odnos s genetikom kao "temeljnom informacijom" bio bi zanimaljiv i mogao bi izazvati složene interakcije, počevši od elementarnih uvodnih naputaka: "konfiguracije" varijabilna razvoja iz kojega serijalizacija, interakcija i interna izmještenost – ili odvijanje – dopušta razvitak i zbiljsku mutaciju forme u složenim "spiralama" svojstvenim za "otvoreno" vrijeme i definitivno nezavršenima.

#### Učinkovita prošlost je preneseno sada

I, napokon, osvrnut ćemo se na onu nediscipliniranu – i na prvi pogled nekoherentnu – karakteristiku dinamičnih sustava primijenjenu na neodređene odnose koji se mogu stvoriti između memorije i akcije: "sada" i "onda", povejsti i aktualnosti, prošlosti i sadašnjosti, koje više nisu čvrste kategorije, statične, nego otvorene i savladive koordinate,



koje se dade sažeti i proširiti u novim neočekivanim kombinacijama. S onu stranu linearнog – statickог – iščitavanja događaja, stao bih u obranu mogućeg "taktičkog" iščitavanja – oslobođenog predrasuda – sastavljenog od manjih i većih skokova, nazadaka i obrata: nepoštujući i omalovažavajuće igre asocijacija i izmještanja u kojoj se prošlost uvijek "ponovo susreće" sa sadašnjosti, a sadašnjost odlazi u prošlost. Drevni bivši smjer – kronološki, hijerarhijski, puristički i dogmatiski – historiografskog, općeprihvaćenog iščitavanja ustupa svoje mjesto jednom operativnom pogledu – taktičkom i aktivističkom – gdje dijalog ne podrazumijeva obožavanje i poštivanje prošlosti, nego sudioništvo "kulturnih odjeka", poput elemenata uskladenih informacija, koji odjednom otkrivaju jedne druge i isprepliću se.

Putanje u pokretu – ne nepokretni odjeljci – koje dopuštaju neobična udruživanja onoga "sada" i "onda", ne više kao nekakvu "anticipaciju" i "stvarnost", nego kao tragajuće nizove u suzvuku, u kojem čak i neke slike prošlosti – a zašto ne? – mogu biti protumačene kao slike sadašnjosti otete "unatrag", svjedoci neke memorirane akcije transportirane petljama prostora-vremena zakriviljnih dimenzija. Povijest, kao linearна – i disciplinirana – putanja događaja uzmiče pred određenim "krajobrazom ponuda i mogućnosti" promjenjivih kutova, neočekivanih obrata i interpretacija oslobođenih predrasuda. Izrazi entropije jednog ne-linearnog poretka koji će podrazumijevati neku ideju napretka u diskontinuitetu, utemeljenu na bačenim i uhvaćenim naborima, petljama, čvorovima "poruka": signalima – svjetlosnim pulsevima – čiji put pre-sijeca naše interes i otkriva informacije do "sada" skrivene i odjednom vidljive. Iz toga razloga, umjesto da govorimo o prisjećanju, trebali bi govoriti o ponovnoj pojavi, ne o anticipiranju nego o ponovnom susretu. ■

#### Bilješke:

1. Neki rabe izraz "helikoid".
2. Guallart, Vincent, *Vivienda en el límite y la ciudad* (Zivjeti na rubovima grada), u *Quaderns* br. 211.
3. Giedion, Sigfried, *Space Time and Architecture*, Harvard University Press, Cambridge, 1941.
4. Solá-Morales, Ignasi, *La construcción de la historia de la arquitectura* (Gradjenje povijesti arhitekture), u *Quaderns* br. 181/182, travanj-rujan 1989.
5. I. Aristotel i Newton vjerovali su u apsolutno vrijeme. Drugini rječima, vjerovali su kako je moguće nedvojbeno mjeriti vremenski interval između dva događaja te da će to izmjereni vrijeme biti isto bez obzira tko ga mjerio, pod uvjetom da rabi jednak dobru uru. Vrijeme je bilo potpuno odvojeno od prostora i neovisno o njemu. To je uostalom i ono što bi većina ljudi smatrala zdravorazumskim gledištem. Ipak, moralni smo promjeniti naše poimanje prostora i vremena. Premda su naše, na prvi pogled, zdravorazumske predodžbe sasvim učinkovite kada ih se primijeni na stvari kao što su jabuke ili planeti koji se gibaju relativno sporo, one potpuno zakazuju kod stvari koje se gibaju brzinom sličnom ili identičnom brzini svjetlosti. (Hawking, Stephen W., *A Brief History of Time*, Bantam Books, New York, 1988/1996.)
6. Solá-Morales, Ignasi, op. cit.
7. Pojam relativnosti koji se na prijelazu stoljeća pojavio simultano umjetnosti i znanosti, implicira da koherencija stvari ne leži u njihovoj podčinjenosti nekom središnjem, dominantnom načelu, nego u njihovim recipročnim odnosima. On kaže da zbilja nema neku urođenu hijerarhijsku



**Povijest, kao linearna – i disciplinirana – putanja događaja uzmiče pred određenim "krajobrazom ponuda i mogućnosti" promjenjivih kutova, neočekivanih obrata i interpretacija oslobođenih predrasuda**

strukturu kojom upravlja neko čvrsto središte. On odbacuje nekakav apsolutni referentni okvir u kojem su sve stvari i događaji relativni i umjesto toga drži da su svi referentni okviri relativni. (...) No ta policentrična realnost ne samo da nije svojevrstan kaos nepovezanih fragmenata, nego ima složenu koherenciju u kojoj su stvari, premda autonomne, ipak povezane čisto recipročnim odnosima; koherenciju u kojoj su ti odnosi isto toliko važni, koliko i same stvari. Straiven, Francis, Aldo van Eyck's Orphanage: *A Modern Monument*, Nai Publishers, 1996.

8. Cjelokupna povijest znanosti bila je postupno shvaćanje da su događaji ne zbivaju na neki proizvoljan način, nego da odražavaju stanovit temeljni poredak, koji može i ne mora biti božanski nadahnut. Hawking, Stephen W., op. cit.

9. Giedion, Siegfried, op. cit.

10. Saunders, Peter, *Nonlinearity: What is it and why it matters*, u Di Cristina, Giuseppa (ur.), *Architecture and Science*, Wiley Academy, London, 2001.

11. "Takozvani linearni sustavi ponašaju se na vrlo jednostavan način: oni nisu nikad kaotični, njihove putanje uvijek su predvidljive, a njihovi pokreti redoviti; sve do izuma računala, negdje oko 1950., bili su jedini čije se putanje i pokrete moglo proučavati. Znanost je razvila prirodan interes za njih i tijekom četiri stoljeća bili smo svjedoci evolucije svemira linearnih modela, od fizike do ekonomije. Međutim, zahvaljujući razvitku informaticke, numerička simulacija omogućila nam je otkriće sasvima drukčijih obilježja ne-linearnih sustava. Matematičkom analizom to je i potvrđeno. Teorija kaosa nastala je iz tog odnosa računalnog instrumenta i matematičke analize: računalo otkriva matematičaru fenomen koji valja proučiti, a matematičar demonstrira ograničenja računala (...)." Ekeland, Ivar, *Le Chaos*, Flammarion, Paris 1995.

12. Hawking, Stephen W., op. cit.

13. Ekeland, Ivar, op. cit.

14. Saunders, Peter, op. cit.

15. Balmond, Cecil, *New Structure and the Informal*, u *Architectural Design*, vol. 67, 1997.

16. Saunders, Peter, op. cit.

17. "Konvencije klasične arhitekture ne diktiraju samo proporcije pojedinih elemenata, nego i odnose među pojedinim elementima. Dijelovi tvore skupine, koje pak formiraju veće cjeline. Organizacijom cjeline upravljaju precizna pravila osovina, simetrije ili formalnog slijeda. Klasična arhitektura pokazuje širok dijapazon varijacija tih pravila, ali načelo hijerarhijske distribucije dijelova u cjelini je konstantan. Projedine elemente održava se u hijerarhijskom poretku ekstenzivnim geometrijskim odnosima kako bi se sačuvalo sveukupno jedinstvo." Allen, Stan, *Distributions, Combinations, Fields*, u *BAU*, br. 014, 1997.

18. Teorija kaosa dala je svoj doprinos time što je iznijela pseudo-deterministički model koji ostavlja prostora slučaju, kao i onom nepredvidljivom, te sreći. Sustav je ograničen na manje ili više nepromjenjive putanje – neobične privlačnosti – ali njegov pokret nam izmiče. Njegovo vrijeme T – "tipično" – također ograničava sposobnost prevencije. Ekeland, Ivar, op. cit.

19. Gausa, Manuel, *Arquitectura reactiva*, br. 219, 1997.

20. Sam pojam petlje sadrži u sebi pojam beskrajnog rasta; 'u spiralni, izraz tipičan za sve otvorene procese koji evoluiraju; ali on također implicira i nejasan pojam isprepletost. Petlja je svojevrsna Zamršena Hijerarhija, koja je (kao i u slučaju slavne Kleinove boce) sposobna na sebi izazvati iznenadujuću konverziju nekoliko hijerarhijskih razina – čitat, primjerice, teritorij, grad, krajobraz, zgrada itd. – narušavajući time svoje vlastito početno hijerarhijsko načelo. Tako se javlja iznenadujući i zabilježujući fenomen, koji potiče 'poučke za okončanje razgovora o drugim superiornim poučcima koji se pak odnose na one prve. Vidi: Hofstadter, Douglas R., Gödel, Escher, Bach: *An Eternal Gold Braid*, Penguin Books, London, 1979.

## Nagrade 41. zagrebačkog salona 2006

#### Prve nagrade

Jedna od dvije jednakovrijedne prve nagrade / Helena Paver Njirić, arhitekt, za sveobuhvatan pristup okolišu kao osjetljivom i osjetilnom polju.

Njezin iskren i perceptivan pristup raznolikim prostornim mjerilima u ovoj se prilici pokazuju kao posebna kvaliteta njezinog istraživanja novih matrica i plat-formi urbane sredine i okoliša (što je posebno zanimljiv aspekt prijedloga Detaljan plan uređenja Gračana u Zagrebu), što također vrijedi i za dobro rješavanje različitih prikazanih dojmljivih prostora iskustva i memorije. U tom smislu željni bismo istaknuti njezin projekt Novog stalnog postava izložbe memorijalnog muzeja u Jasenovcu, projektiranog u suradnji s Leonidom Kovač (izložbeni koncept).

Jedna od dvije jednakovrijedne prve nagrade / Njirić+arhitekti, za doprinos aktualnim razmišljanjima o Krajoliku i Staništu. Njegov prilog obnavljanju starih tema povezanih s urbanim i prostornim uvjetima, te tipologijama življjenja posebno je važan za poticanje maštovitih rješenja novih projekata, povezanih sa sve prisutnima turističkim fenomenima i prostornim utjecajima kojih iz njih proizlaze.

Istiće se projekt Ciljne kuće na Sljemenu (Zagreb) kao eksperimentalnog objekta u okolišu, na projekt Prototipova turističkih kuća i posebno na inovativni Hotel Superdalmatia na Čiovu, kao na nekonvencionalno arhitektonsko rješenje.

#### Druge nagrade

Jedna od dvije jednakovrijedne druge nagrade / Veljko Olujić i Tonči Žarnić za projekte s Natječajza za Erste Bank u Zagrebu, Nacionalni ispitni centar i zavod za školstvo u Zagrebu i Stambeni i poslovni centar Bundek u Zagrebu, a također i oblikovanje Industrijsko-obrtničke i tehničke škole u Zadru, kao dug i nekonvencionalan proces nastanka evolucijskog projekta.

Jedna od dvije jednakovrijedne druge nagrade / Dinko Peračić i Roman Šilje za Osnovnu školu i sportsku dvoranu na lokaciji Ivanja Reka, Sportski centar Grana-Klaka u Zagrebu posebno za projekt Gradevinskog fakulteta u Osijeku.

#### Treće nagrade

Tri jednakovrijedne treće nagrade / Ivana Ergić, Vesna Milutin i Vanja Ilić za višestambenu zgradu iz programa POS u gradu Cresu / Iva Letilović i Morana Vlahović za višestambenu zgradu iz programa POS na lokaciji Otruševac – Samobor / Vesna Mravinac i Dubravka Vranić za višestambenu zgradu iz programa POS u Krapini. ■



začez

VII/191, 2. studenoga 2., 6. 19



**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

# RTVvodič



**SUBOTOM**

Vrhunac tjedna

# 7dani



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



# Dirigenti za 19., 20. i 21. stoljeće

**Trpimir Matasović**

Premda smo se u Zagrebu ove godine već naslušali odličnih interpreta Mozartovih djela, ipak još nijednom nismo doživjeli tako savršeno uskladenu interakciju između solista, dirigenta i orkestra, ostvarenu u potpunom suglasju s glazbenim mikrokozmosom salcburškog majstora, kao što je to bio slučaj s Martinom Fröstem, Mariom Venzagom i Švedskim nacionalnim simfonijskim orkestrom iz Göteborga

**Uz gostovanja Švedskog nacionalnog simfonijskog orkestra iz Göteborga, Minhenske filharmonije i Nizozemske filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 17., 18. i 26. listopada 2006.**

U razmaku od tek nešto više od tjedan dana, na pozornici su se Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog izredala tri vrlo ugledna gostujuća simfonijska orkestra: najprije Švedski nacionalni simfonijski orkestar iz Göteborga, potom Minhenska filharmonija, te, naposljetku, Nizozemska filharmonija. No, bez obzira što je, u osnovi, riječ o ansamblima gotovo iste razine kvalitete, njihovi nastupi primjer su oprečnih pristupa obli-

kovanju koncertnog programa i, što je osobito bitno, jednak različitim dirigentskim estetskim koncepcama. Gosti iz Bavarske kao adut u rukavu imali su ne samo sjajnu tradiciju, nego i Lorina Maazela, jednog od najpoznatijih, ako već ne nužno i najboljih živućih dirigentata. S druge strane, švedski je orkestar svoje mjesto na međunarodnoj sceni izborio tek u posljednjih dvadesetak godina, a ovom ga je prilikom predvodio Švicarac Mario Venzago, umjetnik čiji se marketinški potencijal ni približno ne može mjeriti s Maazelovim. Negdje na pola puta je Nizozemska filharmonija, također relativno mlad orkestar, ali predvođen Jakovom Kreizbergom, dirigentom koji je na svjetskim koncertnim pozornicama sve samo ne nepoznat.

## Forma s malo sadržaja

Pa ipak, stječe se dojam da je, barem u suvremenosti pristupa, prevagu na strani Göteborga i Amsterdama. Jer, uza svu brillantnost zvuka i tehnički perfekcionizam njemačkih glazbenika, ton je švedskog i nizozemskog sastava kompaktniji i kultiviraniji. Ne treba pritom zavarati moćan *fortissimo* Minhenske filharmonije – on je, naime, tek forma s malo sadržaja, za razliku od svirke drugih dvaju orkestara, obilježene pravim osjećajem za mjeru i supstantnim, ali ne i prenatpanim orkestralnim zvučima.

Svakako da je ovde riječ o nečemu za što odgovornost ponajprije snose dirigenti.

**Lorin Maazel pripadnik je *stare garde*, dirigent koji u središte pozornosti stavlja vlastitu osobnost i autoritet – ili barem autoritarnost**

Lorin Maazel pripadnik je *stare garde*, dirigent koji u središte pozornosti stavlja vlastitu osobnost i autoritet – ili barem autoritarnost. Sâma glazba u takvom kontekstu nije cilj, nego samo sredstvo, pa onda ne izne- nađuje da kod Maazela gotovo jednako zvuče dva tako različita djela kao što su Prokofjevljeva *Klasična simfonija* i Kodalyevi *Plesovi iz Galante*. Osim toga, Maazelov kult vlastite ličnosti jednostavno ne dopušta konkurenčiju, pa je tako koncert bio bez vokalnog ili instrumentalnog solista koji bi pozornost slušateljstva odvukao od dirigenta. Treba priznati da Maazelova samodopadna gesta nipošto nije neučinkovita, no efekt je kratkotrajan i prestaje onog trenutka kad se napusti dvoranu, ako ne i još prije.

Mario Venzago posve je drukčija umjetnička osobnost, predstavnik nove generacije dirigentata koji u prvi plan stavlja glazbu i glazbenike, a ne sebe same. U četiri izabrana djela stoga se mogao steći dojam da slušamo i četiri različita, ali jednak kvalitetna orkestra. Stenhammarova je uvertira *Excelsior!* tako donijela tipično germanski zvuk ponešto staromodne gestikulacije, a Mozartov *Koncert za klarinet i orkestar* iznimno doradeno klasicističko preplitanje dionica u djelu čiji orkestralni segment dirigenti obično smatraju tek pukom pratnjom. Sibeliusova je *Sedma simfonija* pak otkrila potencijale orkestra u kreiranju prepoznatljivo "nordijskog"



tona, dok je uvertira Verdijevoj *Moći sudsbine* probudila strastveni mediteranski duh u tek nai-zgled hladnim Skandinavcima.

## Skladatelj u prvom planu

Yakov Kreizberg Nizozemsku je filharmoniju vodio na način koji je u određenom smislu na pola puta između Maazelovog i Venzagovog pristupa. U relativno uniformnom pristupu orkestralnom zvuku, pri čemu su razlike između zvuka Mendelssohnovog *Koncerta za violinu i orkestar* i Sostakovićeve *Jedanaeste simfonije* Kreizberg je u svakom slučaju bliži Maazelu. No, s druge strane, on, bez obzira na nezanemarivu količinu vlastitog umjetničkog ega, ipak u prvi plan stavlja skladatelja. Minuciozna razrada orkestralne pratnje u Mendelssohnovom je *Koncertu* tako bila gotovo ravna Venzagovoj u istovrsnom Mozartovom djelu, dok je Sostakovićeva partitura zazučala u najširem spektru svih u njoj sadržanih zvukovnih situacija.

Što se solista tiče, u svom je samozatajnom, glazbi u potpunosti posvećenom pristupu Venzago je idealnog sura-

dnika pronašao u klarinetistu Martinu Fröstu. Premda smo se u Zagrebu ove godine već naslušali odličnih interpreta Mozartovih djela, ipak još nijednom nismo doživjeli tako savršeno uskladenu interakciju između solista, dirigenta i orkestra, ostvarenu u potpunom suglasju s glazbenim mikrokozmosom salcburškog majstora. Yakov Kreizberg imao je nešto manje sreće, jer je njegova solistica bila Julia Fischer, glazbenica usredotočena više na veliku virtuzoznu gestu (koja, doduše, nipošto nije bez po-krića), a manje na fino nijansi-ranje detalja Mendelssohновe partiture.

Naravno, hvalospjevi koncertima orkestara iz Göteborga i Amsterdama ne znači da je nastup Minhenske filharmonije bilo loš – dapače, riječ je o je-dnako uspješnom i u kontekstu zagrebačkog koncertnog života jednako bitnom događaju. No, postoji ipak jedna bitna razlika – Lorin Maazel u duhu je još uvek u 19. stoljeću, a Mario Venzago čvrsto stoji u 21. stoljeću, u koje je, pak, Yakov Kreizberg zasad tek djelomično zakoračio. □





# Dom koji sve guta

Boris Beck

Samrtnici budućnosti neće biti privatnici na krevetu u spavaćoj sobi nego kiborzi koji bez struje ne mogu funkcionirati; budući da ne ulaze u neviđenu beskonačnost, okrenut će se nazad i tražiti pogled na raskošnu prošlost; umjesto da se uljepšavaju leševi, uljepšavat će se njihovi životi

**B**enjaminova priča iz Wangova filma *Dim* o tome kako je Sir Walter Raleigh pred kraljem Elizabetom izmjerio težinu dima – da je izvagao cigaru, potom je zapalio i počeo pušiti pažljivo tresući pepeo na zdjelicu vase, a kada je s pepelom izvagao i ostatak cigare, bila je lakša upravo za težinu dima – ista je kao i priča iz *21 grama*: izvažemo li tijelo prije i nakon smrti, i ustanovimo da je lakše, mogli bismo utvrditi težinu duše, odnosno da ona uopće postoji te da je nekamo otišla. No baš to nije nitko uspio izvagati, pa razložno zvuči Epikurovo mišljenje da su atomi duše raspršeni po tijelu i da se s njim raspadnu. Pa ako još znamo da "Allah ima sofru koju ljudsko oko nije vidjelo, niti uho čulo, niti to ljudska pamet može dosegnuti", što je formulacija preuzeta iz Novog zavjeta, nije čudo da su ljudi pred crnim zidom smrti pribjegli drugoj taktici, dežuranjem uz samrtnika.

## Recite im da sam imao lijep život

Okupili bi se oko umirućih i gledali u njih kao u likovima kroz koji se onostrano slijevalo na Zemlju. Sveta Magdalena de Pazzi, karmeličanka iz Firence, umrla je 1607., a malo prije smrti imala je u samostanskom vrtu viđenje Čistilišta. Redovnice su čule kako odgovara na nečiji poziv *Da, evo me*, a zatim kako zapomaže pred strašnim prizorima *Jadne duše!*; hodala bi po vrtu, a onda zastala potresena novim prizorom i zavikala *Dobri Bože! Kako se te duše muče!*; neke su muke bile toliko odvratne da je redovnica povraćala dok ih je gledala.

Budući da su umirući bili napolna u jednom, a napola u drugom svijetu, pozorno se na njih motrilo da se otkrije kakva će im biti vječnost: ako bi zapomagali da ih odvlače đavoli, kako se pričalo za Voltairea, bio je to siguran znak njihove propasti; ako bi pak okupili svoje bližnje, poticali ih da ustraju u vjeri i pritom se molili, poput Jeronima, ili ispovjedili i pričestili poput Augustina, bila je to *dobra smrt*, smrt kroz koju se ulazi u Kraljevstvo nebesko.

No umiranje nam danas više nije dostupno. Ili će nas smrt zateći iznenada, u nekoj nesreći ili katastrofi, pa ćemo nestati trenutno, ili umiremo u bolnicama prikopćani na cjevčice, žice i mjehove, a svi nas tješe, kako to kaže C. S. Lewis, da nećemo umrijeti i da ćemo sve to sigurno nadvladati. Ako bismo poželjeli okupiti djecu, unuke i prauku i onako se staromodno oprostiti od njih, nitko se ne bi odazvao da nas ne deprimira i tako umanji šanse za ozdravljenje. Da uhvatimo njegovateljicu za ruku, i izrekнемo Wittgensteinove zadnje riječi, "Recite im da sam imao lijep život", ona bi nas samo ljubazno ignorirala, natuknala bi nam jastuk i otišla.

Pa iako je umiranje prestalo biti metafizička činjenica, Stvoriteljeva objava da nas poziva k sebi, to ne znači da ljudi jednom neće poželjeti uživati u njemu, kao u filmu *Soylent Green* (u nas preveden kao *Zeleni sunce*). U toj antiutopiji detektiv Charlton Heston istražuje ubojstvo jednoga od čelnika korporacije Soylent i otkriva kanibalistički skandal: u ekološki



Smrt Svetog Dominika: dok samrnik na odru pred okupljenim učenicima očituje pobožnost, nad njim se otvaraju nebesa kao znak da će u njih uskoro ući

potpuno uništenom New Yorku siromahe hrane ljudskim truplima samljevenim u hranjive zelene pločice, lažno predstavljene kao preradevinu planktona. No ovdje nas zanima nešto drugo. Hestonov cimer toliko je star da se sjeća svijeta kakav je bio prije i prihvaća ljubazan poziv koji su vlasti uputile svim starim ljudima da se prijavi u *Dom*. U toj divnoj klinici smrti starčić se udobno smjestio i pogledao raskošan film na sinemaskopu o tome kakva je Zemlja nekada bila: uz zvuke klasične glazbe na ekranu teku potoci, a između drveća ugleda i pravog jelena. Usput dobije i bezbolnu smrtonosnu injekciju (a tijelo mu pošalju Soylentu, zajedno s uhićenicima s brojnih masovnih prosvjeda zbog skupoće hrane, no naš tekst ide u drugom smjeru pa se s njima sada oprštamo).

## Tržište lijepih smrću

Ozakonjivanjem eutanazije otvara se potpuno novo tržište s enormnim profitima za one koji prvi u nj utele: tržište *lijepih smrću*, u kojem je etiku *dobre smrti* zamjenila estetika. Kad se već neko odluči za isključivanje, kao što je Mirko Dražen Grmek isključio gumb na svojim umjetnim plućima nakon što je sredio sve svoje poslove, zbilja bi mu se mogao ponuditi kakav multimedijalni spektakl u kojem će uživati dok mu se gasi svijest. Poznavati datum smrti oduvijek je bila povlastica svetaca: Antun Pustinjak umro je na dan kada je prorekao, Martin iz Toursa predvidio je svoju smrt davno prije nego je stigla, Beda Časnii znao je za smrt pedeset dana prije, Benedikt šest dana prije, Ivan Pustinjak tri, a Onofrije barem jedan dan. Samrtnici budućnosti neće biti privatnici na krevetu u spavaćoj sobi nego kiborzi koji bez struje ne mogu funkcionirati; budući da ne ulaze u neviđenu beskonačnost, okrenut će se nazad i tražiti pogled na raskošnu prošlost; umjesto da se uljepšavaju leševi, uljepšavat će se njihovi životi, ta budućnosti više nema. Za običan puk mogu biti pripremljeni standardizirani programi za *lijepu*

Svetac je krevet na kojem je umro ostavio učenicima kao znak, kao svojevrsna vrata u nebo. Danas ne spavamo više na krevetima na kojima je netko umro nego na onima koje smo prije nekoliko godina kupili u Ikei

*smrt*, kao u bankama, ovisno o platežnoj moći, Classic, Optima, Expert, Gold. Za one imućnije program se može personalizirati pa da umirući ode s ovoga svijeta okružen ljudima i mjestima koje je najviše volio, onako kako završava *Velika riba* Tim Burtona. Tehnološka kuća budućnosti s prozirnim zidovima, koja je zamišljena i kao grob vlasnika, sve to može pružiti. Vlasnik u danom trenutku uključi program za *lijepu smrt*, između gumba za uključivanje perilice i tipke za podešavanje vlažnosti zraka, a kuća učini sve ostalo: na osnovu životnih i internetskih navika vlasnika montira kolaž njegovih omiljenih isječaka iz života i fantazija te mu ih pusti uz letalnu dozu nekog preparata iz svojeg kemijskog laboratorija, a tijelo poslje *procesira* i tako se pretvori u mauzolej. Claude Shannon nije samo izmislio teoriju informacija nego i autoreferencijalni stroj: na kutiji je gumb, a kada ga pritisnete, iz nje izađe ruka, pritisne gumb i vrati se unutra zatvorivši za sobom vratašca. Još više od autoreferencijalnog stroja, to je prikaz života koji odbija umrijeti te se na svojemu kraju uvlači u sama sebe.

Svetac je krevet na kojem je umro ostavio učenicima kao znak, kao svojevrsna vrata u nebo. Danas ne spavamo više na krevetima na kojima je netko umro nego na onima koje smo prije nekoliko godina kupili u Ikei. Odar budućnosti bit će u zatvorenoj prozirnoj kutiji unutar koje će se projicirati odabrani pokojnikovi doživljaji i snovi, poželi li ih itko ikada vidjeti.

Eksploracija smrti 2022: kamioni utovarjuju prosvođenike koje će odvesti u Soylentove tvornice da ih prerade u hranu

CHARLTON HESTON LEIGH TAYLOR-YOUNG

# SOYLENT GREEN

It's the year 2022... People are still the same.  
They'll do anything to get what they need.  
And they need SOYLENT GREEN.



# Ljepotica i zvijer

**Mike Pickering, Jane Littlewood i Tony Walter**

## Seks i smrt u tabloidima

**U** prethodnom smo radu osporili konvencionalno stajalište sociologije da je smrt u suvremenom zapadnom društvu "javno odsutna, ali privatno prisutna". Proučavanjem osobito priče u tisku o neobičnim smrćima inače običnih pojedinaca, pokazali smo da je u Velikoj Britaniji u medijima općerašireno izvještavanje o smrti i pitanjima vezanim za smrt. Također smo osporili utjecajno stajalište Geofreyja Gorera da su pitanja povezana sa smrću u javnim prikazivanjima emocionalno blagotvorna i ljekovita na sličan način na koji je to i pornografija i to pokazivanjem da je, barem što se tiče tiska, njihov tretman zasićen osjećajima, koliko god senzacionalistički obrađeno to može biti. Daleko od toga da je ta tema neka vrsta tabua: tugom shrvani osjećaji rodaka i prijatelja pokojnika u slučaju izvanrednih javnih smrća zaista jesu u središtu intenzivne pozornosti i zanimanja tiska. Ponudili smo tri moguća objašnjenja za takvu vrstu pozornosti, koja se naravno širi izvan novinarskih krugova i na one koji kupuju i čitaju novine za koje novinari pišu, iako ne na načine koje bi bilo nužno pretpostaviti na temelju svake analize samih novinskih tekstova. Ta tri tumačenja bila su sljedeća:

– Ljudi koji su doživjeli gubitak a njihovi tješitelji ne znaju što da rade ili kažu nakon završetka rituala tugevanja. Dakle, u novinskim pričama postoji zanimanje za pitanja vezana sa smrću.

– Ljudi koji su ožalošćeni u (bjelačkoj mainstream) Britaniji potvrđuju kulturnu vrijednost stoicizma, ali žele također neizravno pokazati koliko snažno i duboko osjećaju svoj gubitak. Poteškoće vezane s time objašnjavaju zanimanje za to područje.

– Sve se češće smatra štetnim potiskivati suze i ružne, mračne osjećaje, pa, dakle, postoji zanimanje izraze istih.

### Narušavanje konvencionalnog poretku

U ovom eseju želimo nadograditi prethodni rad kroz istraživanje načina na koje se spol i rod pojavljuju kao središnje strukturalne komponente priča s naslovnicama tiskanih tabloida koje se bave smrću. Naše istraživanje pokazuje da je prikazivanje smrti i s njom povezanih tema u tabloidima uglavnom strukturirano oko "inverzija", odnosno izokretanja suvremenog diskurzivnog poretku smrti u zapadnim društvima, te da su spol i rod u osnovi uvelike već implicirani u tom procesu. Dodatno, zločin ubojsztva bio je treća glavna tematska nit utkana u priče posvećene kategoriji smrti. Upravo kroz ispreplitanje tih rodno-povezanih "inverzija" a vezano za priče o ubojsztvu, karakteristično se razvija njihova glavna ideološka usmjerenošć na rušenje konvencionalnog poretku. Drugim riječima, priče koje uključuju ili mogu biti prikazane kao da uključuju trostroku "prijetnju" smrti, seksa i zločina, smatraju se osobito vrijednima spomena pa su kao takve zrele za novinarsku berbu s glavnog drveta svih događaja.

U početku smo svoje istraživanje medijskog prikaza takvih priča u tisku zamislili kao pilot studiju i zbog toga smo se usredotočili na priče s naslovnicama tijekom tromjesečnog vremenskog razdoblja, usmjerivši svoju pozornost na takozvani žuti tisk jednostavno zato što takve novine dosežu najveće novinske naklade u Velikoj Britaniji. Za proučavanje smo odabrali priče objavljivane tijekom 1992. na temelju toga da vrijeme proteklo između prikaza izvornog materijala i naše analize istoga bude dovoljno dugo da maksimalno umanji mogućnost bilo kakve dodatne patnje i uzneniranjanja

za rodbinu i prijatelje povezane s pričama ili kasnijim medijskim praćenjima tih priča. Mjeseci svibanj, lipanj i srpanj odabrani su nasumice, a kao uzorke smo uzeli sva britanska novinska izdanja tabloida. Tijekom tog razdoblja otkrili smo da su najčešće i najopsežnije prikazivane bile tri priče. odnosile su se na smrti Alison i Matthewa Manwaring, Alison Shaughnessy i Rachel Nickel. Svi su bili žrtve brutalnih oblika ubojsztva i u prikazima i praćenju tih ubojsztava u tisku pitanja vezana uz spol i rod nametnula su se kao vrlo važna i omiljena.

### Smrt u javnoj ulozi

Možda je najvažnije saznanje proizašlo iz naše analize sadržaja tijekom tog tromjesečnog razdoblja bio stupanj do kojega se sama smrt nadvila nad cje-lokupni raspon teme što ih je tiskar pratio. Unutar tog razdoblja, prikazana na ovaj ili onaj način, smrt se pojavljivala na 41,5 posto svih naslovница. Izvještavanje i praćenje teme u medijima kretalo se u rasponu od onoga iz danas ugašenih novina *Today* (56 posto) do onoga iz Suna (33 posto).

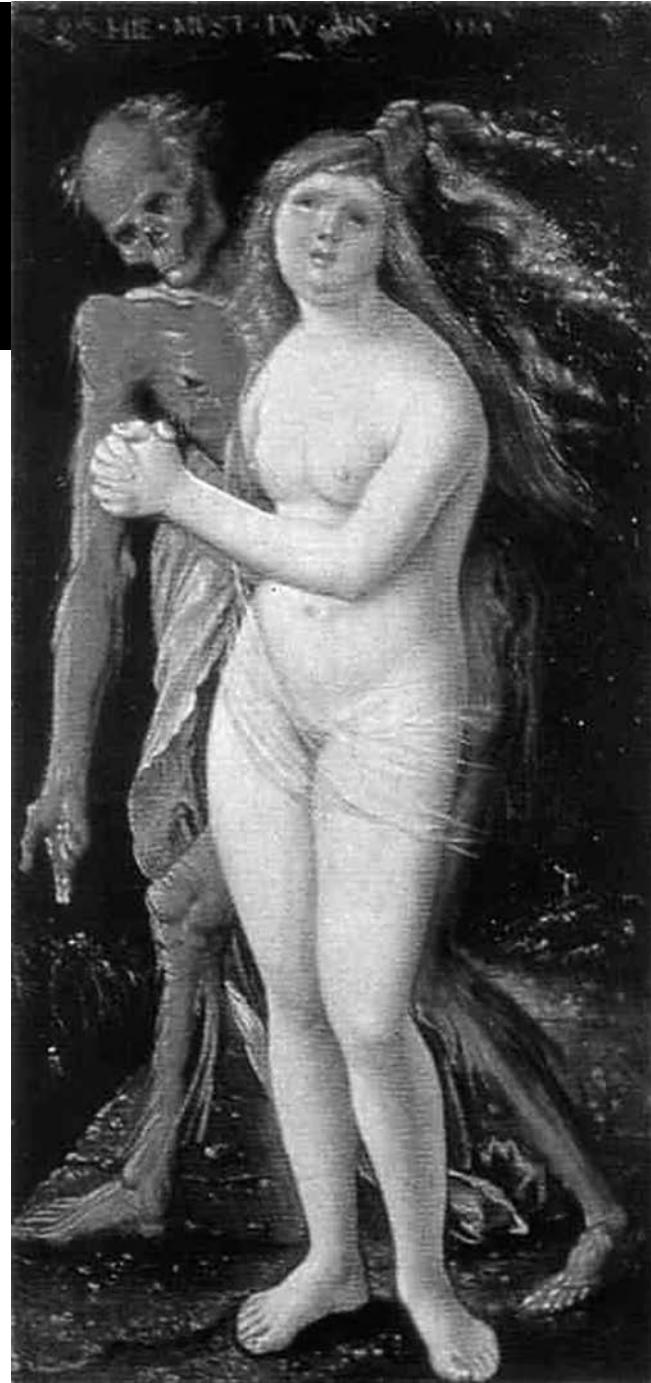
Komerčijalna motivacija koja stoji iza tako raširenog izvještavanja i medijskog praćenja temelji se na prepostavci urednika i novinara da je smrt kao tema javnog diskursa pitanje koje zanima i zaokuplja njihovu publiku. To povlači za sobom čitav niz složenih pitanja, no, samu pretpostavku očito podupiru podaci o prodaji i održavanju tih brojki tijekom razdoblja o kojemu je riječ, pa i dulje. Što je još važnije, središnji argument ili smisao našeg prethodnog rada empirijski je potvrđen; smrt je bila uočljiva po svojoj javnoj prisutnosti a ne po svojoj odsutnosti iz javnog života. Smrt ima vrlo izraženu javnu ulogu.

Pitanja vezana uz smrt što su ih pratili tabloidi tijekom spomenutog razdoblja bila su, od najučestalijeg do najmanje učestalog, kako slijedi:

- ubojsztvo i velika žalost
- neočekivane nesreće
- zabranjena ubijanja
- umiruća djeca
- smrti slavnih
- pitanja javnog zdravstva i AIDS-a
- dječja samoubojsztva
- naknada za gubitak života.

### Vrijeme i mjesto

Ono što upada u oči kod gotovo svih navedenih smrća jest i njihov *tajming* i njihove lokacije. Prvo, *tajming* tih smrća u velikoj većini slučajeva obilježen je njihovom prijevremenošću. Spominju se gotovo isključivo smrti mladih ljudi i djece – onih koji su doživjeli svoj smrtni čas mnogo prije bilo kakvog osjećaja prirodnog protoka vremena. Bilo je zapravo samo tri smrti starijih ljudi praćenih u medijima tijekom razdoblja našeg vremenskog uzorka. Među njima jedan je bio "obični" gradanin, Matthew Manwaring, čijom ćemo se smrću pozabaviti dalje u tekstu. Druga dva slučaja bavila su se slavnim medijskim zvijezdama – Frankom Howerdom i Marlene Dietrich. Ono što je možda najzanimljivije kod medijskog praćenja njihovih smrća jest kontrast između mladosti i starosti. Fotografija koja je pratila priču o smrti Frankija Howerda, slavnog engleskog komičara, prikazuje ga kao osobu starije životne dobi. Poznata glumica Marlene Dietrich bila je u stvari mnogo starija od Howerda kada je preminula, no, iako je njezina dob od devedeset godina u trenutku smrti spomenuta u tekstu koji se bavi tim dogadjajem, fotografije koje su tekst pratile prikazuju je kao mladu ženu. Naslovni što su objavljivali njezinu smrt jasno su poticali javno sjećanje na Marlene Dietrich kao na mladu ženu, a ne onaku kako je izgledala u nemoci starje dobi. *Daily Star* je 7. svibnja 1992. objavio njezinu fotografiju iz mladosti s naslovom *Seks bomba Dietrichova umrla u devedesetoj godini*, dok je *Today* (7. svibnja 1992.) reproducirao drukčiju fotografiju, ali



Hans Baldung, Djekočka i smrt



## susreti sa smrću

također snimljenu u glumičinoj mladosti i popraćenu naslovom *Smrt Andela*. U stvari, upravo ta naslovница *Todaya* sadržavala je tri priče vezane uz smrt i pridružene slike među kojima i fotografiju Marlene Dietrich postavljenu između fotografija dvaju muškaraca. S njezine lijeve strane bila je fotografija zaručnika ubijene žene, Gordona Hrealisa (*Tragična Alison i ja*), a njoj s desne slika nogometnog igrača, Trevora Stevena, koji je sudjelovao u kognom incidentu na nogometnom stadionu (*Tuga hrabrog Trevor-a*).

Druge, fizičke lokacije smrti medijski praćenih pod kategorijama koje smo citirali također su intrigantne po tome što su se sve dogodile ili kod kuće ili na javnom mjestu. Ta su mjesta u suprotnosti s velikom većinom smrtnih slučajeva, što se događaju nakon kroničnih bolesti među starijim stanovništvo u bolničkim ili sličnim institucijama.

### Smrt spomena vrijedna

Možda su te smrti vrijedne spominjanja upravo zbog svog potencijala da prijevode konvencionalnom poretku pitanja vezanih za smrt. *Smrt bi trebala*, u konvencionalnom poretku stvari, biti javno odsutna i privatno prisutna. No, upravo *zato što* tome nije tako, smrt se pojavljuje u vijestima. Preciznije rečeno, konvencionalni poredak smrti, to jest, smrti starije osobe uzrokovanе kroničnom bolesti, u instituciji, "preokrenut" je u tim pričama koje su sklene pratiti iznenadne smrti mladih ljudi ili djece koje su događaju kod kuće ili na javnom mjestu. Dobri primjeri te tendencije su medijska praćenja triju priča kojima su sve "žute" tiskovine dale najviše prostora tijekom razdoblja naše studije, to jest smrti Alison i Matthewa Manwaringa, Alison Shaughnessy i Rachel Nickell. Detalji o tim smrтima navedeni su dalje u tekstu. Naznačeno je da su te priče dobine znatni medijski prostor zato što ubojstvo, seks i smrt mogu biti učinkovito iskorišteni kako za izazivanje osjećaja prijetnje, tako i za povećanje prodaje.

U nastavku proučavanja triju novinarskih priča koje se bave smrću i koje su dobine najširi medijski prostor tijekom našeg uzorka vremenskog razdoblja, moglo bi biti korisno započeti rekapitulacijom golih detalja vezanih za njih. Prvo, Alison i Matthew Manwaring ubijeni su i raskomadani u svom domu, a pronađeni su, jedanaest dana nakon što su ubijeni, zakopani u vlastitom vrtu. Izvještavano je da su ih oplakivali brat i sin, Mark, i Alisonin zaručnik, Gordon Healis. Novinsko praćenje priče uključivalo je otkriće leševa i neposrednih posljedica njihovih smrti, obrazac ponovljen u slučaju Rachel Nickell koja je silovana i izbodena dok je pješačila do kuće sa svojim sinom i psom u Wimbledon Commonu. U tom drugom slučaju, tisak se usredotočio na tugu njezina partnera Andrea, njezinih roditelja i njezina sina Alexandra, koji je nažalost bio neposredni svjedok zločina. Treće, Alison Shaughnessy bila je žrtva višestrukih uboda nožem u vlastitoj kući, a bila je prikazivana kao osoba koju oplakuju suprug John, brat i njezini roditelji. Način medijskog praćenja priče uključivao je sudenje i iz njega proizašlu osudu dviju sestara, Michele i Lise Taylor, za njezino ubojstvo.

### Smrt i ženska tijela

Analiza vijesti što su izvještavale o tim ubojstvima otkriva izrazitu pozornost usmjerenu na ženska tijela žrtava. To je možda najčitije pokazano različitim trentmanom Alison i Matthewa Manwaringa, koji su oboje umrli na istom mjestu i otprilike u isto vrijeme, a i oboje su raskomadani. Unatoč tim zajedničkim detaljima, Alisonina mladost i spol, suprotstavljeni kategoriji starijih osoba u koju je uvršten njezin otac Matthew, od nje su stvorili temu kojoj je posvećeno znatno više pozornosti. Na primjer, sve su novine objavile fotografski prikaz Alison, dok su samo dvije tiskovine, *Sun* i *Daily Mail*, objavile i slike Matthewa. *Sun* je (4. svibnja 1992.) objavio fotografije Matthewa i Alison jednake veličine. Te su fotografije glave i ramena bile postavljene jedna pokraj druge, a potpis uz Matthewovu glasilo je: *Osakačeni... Matthew Manwaring umro je zajedno sa svojom kćeri*, dok je ispod slike njegove kćeri eksplicitno naglašena makabristička priroda njezine smrti: *Užas... Tijelo Alison Manwaring bilo je isjeckano na komade*. Spolno-usmjereni kontrast iskazan u tome bio je poduprvi više kliničkom rječnikom odabranim za opisivanje komadjanja Matthewova tijela (*osakačeno*) i melodramatičnim opisom Alisonine, što je još više naglašeno uvodnim jezičnim pojmom – *užas*. Kontrast je dodatno osnažen načinom na koji je pisano o tome kako je Matthew umro "zajedno sa svojom kćeri" a ne obrnuto, kao i naslovom stupca koji zatim slijedi – *Alison i nje-*

*zin tata isjeckani su mesarskim nožem* – gdje je žena ta koja je identificirana imenom i kojoj je dana prednost u procesu imenovanja. Slično tome, *Daily Mail* je istoga dana objavio fotografiju Alison koja je bila dvostruko veća od fotografije Matthewa. Čak i ti iznimni slučajevi spadaju, dakle, u općenitiji obrazac gotovo isključive pozornosti usmjerene na Alisoninu smrt i detalje vezane uz nju, dok je Matthew "protjeran" na marginu vijesti. Prema naslovnim stranicama tabloida, svi su tugovali za "našom Alison".

### Vojnerski pristup

Dok su druga dva ubojstva što su se dogodila tijekom našeg vremenskog okvira uzorka bila istaknuta zahvaljujući vrijednostima i metodama rutinskih komercijalnih vijesti, ono što je smatrano vrijednim priče, kao i kod Alison Manwaring, bila je mladost žrtava te njihov spol u izravnoj vezi s njihovim stravičnim smrтima. Alison Shaughnessy prikazivana je nasmijana na fotografiji s vlastitog vjenčanja, a objavljivane su i fotografije Rachel Nickell s partnerom i malim sinom ili, ponovo, uvećana snimka njezina lica, uokvirena plavom kosom i s pobjedničkim osmjehom. Poentu je dekorativno uspostavila *Sun* istaknuta primjena te fotografije kao potpore naslovu *Zvijer zaklala ljepotici* (*Beauty Slain by the Beast*). Oštar kontrast između stereotipnih obilježja seksualno privlačne mlade žene i stravične prirode njezina "silovanja" i ubojstva – dvostruko fizičko oskrvruće – bio je dodatno rasvijetljen tom mitološkom referencijom. Strukturalna opozicija ljepote i zvjerstvo odjekuje strahom i fantazijom na načine koji idu još dalje od te referencije, kako su pokazali Schlesinger i Tumber 1994. u svojoj analizi vrlo slične priče o ubojstvu mlade žene Tesse Howden, nakon seksualno motiviranog napada koji se dogodio dok je spavala u svojoj sobi. S jedne strane, prisutan je javni strah od nasilnog zločina koji prodire u svetost privatnog prostora, za koji se kao javni strah može reći da ga uglavnom osjećaju žene, dok, s druge, postoji privatna usmjerenost na vojnerizam i njegova privlačnost u pričama iz tabloida koje "zanimaju ljude", a za koju se kao za privatnu do padljivost može reći da javno cilja na muškarce. Ono što zatim osobito zaokuplja Schlesingera i Tumbera su "oblici izvještavanja koji mogu podilaziti muškim fantazijama o "razaranju" izvršenom nad tijelima žena". Ta zaokupljenost, zajedno s analizama samih fantazija, nije ništa novo, no, na žalost, što i nije iznenadenje, na temelju naše analize čini se da praćenje vijesti o smrti Tesse Howden nikako nije bilo atipično. Upravo o tim vrstama smrti najviše se izvještava u tabloidima.

### Fantazije na djelu

Unatoč činjenici da je samo ubojstvo Rachel Nickell bilo izravno povezano sa seksualnim nasiljem, smrti kako Alison Manwaring tako i Alison Shaughnessy obrađivane su na isti način, a očitu namjeru koja stoji iza takvog načina obrade razotkriva potreba da se, kada sve ostalo propadne, pribegava nagađanju. Tako je, na primjer, *Daily Star* (7. svibnja 1992.) tvrdio: "Smatra se da je Alison 25 možda bila prisiljena gledati ubojstvo svog oca u njihovu domu..." prije nego je skinuta do gola i povedena na užasno putovanje do vlastite smrti" (italik naš). Opravdanje za ovakvo nagađanje u izvještavanju osigurala je činjenica da u trenutku kada je to pisano, način Alisonine smrti nije bio poznat, iako je zaključeno da je Matthew ubijen puškom – hitac je njegovo srce "raznio" u komadiće. Međutim, to bi bilo točno i za ostale važne aspekte istorije o ubojstvu a oni nisu uzeti kao osnova za oslikavanje životopisnih detalja hipotetskih scenarija.

Zaista nije jasno čije fantazije ovde predstavljaju osnovu izvještavanja, što je slučaj i kod ostalih istaknutih priča o smrti iz razdoblja trajanja naše studije. Alison Shaughnessy, na primjer, prikazana je kao žrtva pedeset i četiri ubodne rane nanesene nožem s oštrim dugom 12 centimetara, iako se njezin slučaj donekle razlikovao po tome što je njegovo medijsko praćenje bilo usmjereno više na njezine ubojice i sudenje istima za ubojstvo nego na način na koji je Alison umrla. U slučaju smrti Rachel Nickell, njezinu su smrt

prikazivali neki tabloidi, bez ikakva osjećaja moralne dvojbe, videnu "očima" njezina sinčića. Na primjer, *Daily Mail* je objavio naslov *Ubijena dok je njezin sinčić gledao* i izvještavalo da je "dječak star dvije godine jučer proživio nezamislivo noćnu moru kada je šest napadača prerezalo vrat njegove majke dok su prolazili kroz park. Dječačić je 45 minuta ostao priljubljen uz beživotno, polugolo tijelo". Alexander Nickell bio je toliko traumatisiran tim iskustvom da nije mogao govoriti. Unatoč toj "nezamislivo noćnoj mori" izvještavalo se da je šest dana kasnije odveden natrag na mjesto zločina, u pratnji žene svjetle kose (koja je oponašala njegovu majku) i oca Andréa. Vjerojatnom posljedicom te očito okrutne i moralno dvojbenje policijske strategije tabloidu su manipulirali dvojako. *Daily Mail* se nastavio na svoju prethodnu temu naslovom *Povratak u noćnu moru*, ali u ovom slučaju nije naglađao o razlogu takvog tretnjana dječaka. *Daily Star* je, međutim, nakon naslova *Mjesto na kojem je ubijena mamica* nagovještavao da bi rekonstrukcija mogla "probuditi sjećanje dječačića". Alexander je imao dvije godine. U svjetlu toga, izvještaj *Star-a* o njegovoj reakciji bio je gotovo suvišan: "Dijete je izgledalo jednostavno zbumjeno, kao da ne shvaća što se zapravo događa". No, važno je da je plava Rachelina prijateljica koja je glumila njezinu ulogu opisana da je izgledala "sasvim izvan sebe" i brzo se slomila, dok je André "zadržao hrabar izraz lica", radi svog sina. To je ostra suprotnost u odnosu na prijašnje izvještaje o tome kako se on "slomio" i "ječao". Nakon relativno kratkog vremena, spolno-odgovarajuće uloge ponašanja bile su, dakle, prikazane kao iznova uspostavljene, nakon pomaka izvan spolno-određene faze liminalnosti koju se smatra prikladnom za uredjivanje u nju u prvim mukama žalovanja. Za nekoliko dana maskulinitet oca ponovno se pojavio pročišćen i netaknut.

### Kako umiru djevice

U svojoj analizi praćenja slučajeva silovanih žena u tiskanim medijima, Helen Benedict istaknula je "neizbjježnu dihotomiju djevica-kurva" kao prikrivenu, ali stalno prisutnu u medijskim opisima žena *Domaće su tip djevice*. "Zavodljive sirene oglasa su kurve". Prema Helen Benedict, da bi ženska žrtva seksualnog zločina bila tretirana uz suošćenjem, kao djevica a ne kao vamp, ona:

- ne smije poznavati svog napadača,
- mora doživjeti prijetnju oružjem,
- mora biti drukčije rase od svog napadača,
- mora biti iz klase više od svog napadača,
- mora biti iz dominantne etničke skupine,
- ne smije biti mlada,
- ne smije biti lijepa,
- ne smije ni na koji način odstupati od tradicionalne ženske rodne uloge.





## susreti sa smrću

Iako su tri žene u našim pričama tabloidi tretirali uz suočeće, čini se da su žene koje su bile silovane i/ili ubijene prikazivane drukčije od žena koje prežive seksualno nasilje. U tom smislu, detalji što ih naglašava Benedictova razlikuju se od onih spomenutih u ovim pričama: nagadalo se da su i Slison Shaughnessy i Alison Manwaring poznavale svoje ubojice, što situaciju čini "lošjom" za žene. Oružje je spominjano kao korišteno prije ili poslije smrti u sva tri slučaja, sve tri žene opisane su kao mlade i zgodne a dok su ubojice Alison Manwaring i Rachel Nickell bili nepoznati, Alison Shaughnessy navodno su ubile dvije sestre slične klase i etniciteta. Unatoč tim razlikama svi su se tabloidi trudili pokazati kako te žrtve odgovaraju tradicionalnim ulogama ženskog spola, posebice u odnosima s muškarcima: Alison Manwaring kao zaručnica, Alison Shaughnessy kao mlađenka (unatoč činjenici da se udala jedanaest mjeseci prije nego što je ubijena) i Rachel Nickell kao partnerica i majka koja se odrekla karijere modela da bi više vremena provodila sa sinom. Sve su tri žene prikazane kao one koje iskazuju tradicionalnu skupinu ženskih osobina "tople izražajnosti" što uključuje pružanje ljubavi i pažnje, brižan odgoj, osjećajnost, toplinu i ljubav.

### Rodna određenost kao temelj

Po mnogo čemu ovaj tekst, iako se kreće u smjeru odgovora na naša početna pitanja, postavlja više pitanja nego na što ih odgovara. Možda je najvažnije da, iako je smrt vrlo jasno javno prisutna, upravo je ta njezina prisutnost prikazana kao prijetnja konvencionalnom poretku pitanja vezanih za smrt. Iz toga slijedi da bi se moglo ustvrditi kako naša analiza potvrđuje jednak koliko i osporava javno-odsutne i privatno-prisutne teze. A ipak, jednostavno ima toliko mnogo sa smrću povezanih priča koje prati žuti tisk da je vjerojatno da se u medijsku praćenju istih primjenjuje nekoliko različitih diskursa i to gotovo svakodnevno.

Međutim, što se tiče triju priča koje su za trajanja naše studije dobile najviše naslovnicu, prikazivanje prijetnje "loših smrti" bilo je duboko rodno određeno. Kao prvo, "tipovi domaćica-djevica" bili su brutalno ubijani. Drugo, te su smrti rezultirale javnim iskazima rodno netipičnih osjećaja. Treće, konvencionalni i duboko rodni porekad prikaza "loših" smrti u tabloidima bio je ponovno uspostavljen tek nakon suđenja i osude onih koji su smatrani odgovornima.

Dakle, nasuprot Geoffreyju Goreru, emocionalne posljedice tih smrti bile su u središtu pozornosti tiska, iako je teško iz toga znati pojavit će li se uopće ikakav stupanj identifikacije između potrošača vijesti i ljudi koji su ožalošćeni. No, struktura tih priča ukazivala bi na to da mogu potaknuti udaljavanje i distanciranje, a ne identifikaciju. Struktura tih priča kako se pojavljuju i nestaju s naslovnicama tabloidnih tiskovina čini se prilično jednostavnom:

- otkrivena je uz smrt vezana prijetnja konvencionalnom poretku;
- ta prijetnja ruši konvencionalni rodni porekad;
- konvencionalni je porekad ponovo uspostavljen osudom onih koji se smatraju odgovornima.

Međutim, ostali diskursi o smrti mogu proizvesti identifikaciju te će se neki čitatelji identificirati dok drugi neće. Unatoč ograničenom opsegu predstavljenje studije, ista je pokazala da je izvještavanje o smrti i sa smrću vezanih tema bilo, u sklopu zadanog vremenskog okvira, duboko rodno određeno. Točno tko umire a tko ubija, te tko oplakuje i kako, rodna su pitanja koja zahtijevaju mnogo detaljniju dokumentaciju i analizu. Ipak, iz triju priča koje su dobine najveću medijsku pozornost čini se očitim da je rod najvažniji za konstrukciju priča vezanih za smrt. Stoviš, dok je feminističko istraživanje zaista, i to opravdano, učinilo mnogo u ukazivanju na važnost utjecaja negativnog stereotipiziranja žena, osobito unutar sustava krivičnog prava, pozitivna stereotipizacija žena je na mnoge načine jednak uvredljiva za njih. Stravičnost tabloidne konstrukcije ljestvice može isto tako prkositi svakom bajkovitom sretnom završetku. ■

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole.  
Skraćena verzija poglavљa Beauty and the Beast: Sex and death in the tabloid press iz knjige Death, Gender & Ethnicity, ur. D. Field, J. Hockey & N. Small, London, Routledge, 1997.  
Odabrala Suzana Marjančić.*

## Važno je (p)ostati sretan

### Katarina Luketić

Patnja se osuđuje na samoću, a osoba koja ne umije kontrolirati svoju tugu neminovno se izopćuje iz "tople" i "sretne" zajednice

**N**e, ne zna za metastaze, to bi ga dotuklo... Nemojte mi reći koliko mu je vremena ostalo... Kad uđete u sobu pravite se da ne primjećujete koliko je propao zadnjih dana... Izgledaš odlično, vidi se da terapija djeli... Utjeha mi je da se nije dugo mučio... Umro je lako i bez bolova... Dobre se držala na sabrani, na sedativima... Trebat će vremena da zaboravi... Važno je da se zanima s nečim, da lakše preboli njegovu smrt... Sprovod je prošao dostojanstveno... Koliko vijenaca, koliko ljudi...

Formule su to kojima svakodnevno ublažavamo nečiju tešku bolest, odagnajemo pomisao na skoru smrt – na tuđu ali i vlastitu smrt – ili pak zatomljujemo žalost i susprežemo emocije kako bi što bezbolnije i što brže ponovno uronili u tzv. normalni život. Takve se formule i prateće prijetvorno ponašanje (gušenje suza, hinjena racionalnost) u suočavanju sa smrću danas ponavljaju u zapadnim društвima u tolikoj mjeri da su poprimili oblik civilizacijske konvencije, ili nekog propisanog rituala od koga se u modernoj verziji mita o odlasku/prijelazu ne smije odstupiti. Danas je uobičajeno nekome tko je teško bolestan prešutjeti dijagnozu; ili se pred nekim kome je ostalo još nekoliko tjedana ili mjeseci života pretvarati kao da je smrt zadanje što treba očekivati. U tom sporazumnoj varanju sudjeluju i liječnici i obitelj i prijatelji, znači i *nepoznati* koji su u moderno doba zamijenili svećenstvo postavši najpozvaniji da stanu uz uzglavlje umirućeg i otprije ga u smrt, a ponekad čak i odluče vrijedi li održavati nečiju život ili treba obustaviti terapiju/isključiti aparate; i oni bliski koji su tijekom vremena izgubili svoje mjesto uz umirućega i mogućnost da mu pomognu u "pripremanju za smrt". Varanje se opravdava brigom za bolesnika, time da ga se ne uznemiruje, da mu se pruži *nada* kako bi se do zadnjega borio i vjerovao u izlječenje. Umrjeti brzo, bezbolno, nesvesno, na morfiju... postao je naš ideal prijelaza; pa se više ni ne pokušava pripremiti nekoga na smrt, omogućiti mu da dovrši zemaljske poslove ili razriješiti emocije čvorove s bližnjima, kao što se to činilo stoljećima (testament je npr. tek u novije doba postao isključivo pravni dokument o naslijedovanju). Ako nije riječ o nasilnoj smrti, umiruti je najčešće samo pacijent, i to pacijent kojemu se oduzima pravo na vlastito tijelo i vlastitu smrt. Njemu se ne govori istina koja se zapravo jedino njega i tiče, ili ga se, omarljena lažima o ozdravljenju povlači tunelima moderne medicine iz kojih za njega nema izlaza.

### Sprovod bez tijela

Običaj da se od bolesnika prikrije ozbiljnost njegova stanja, prema tvrdnjama Philippea Ariesa iznesenim u glasovitim *Esejima o istoriji smrti na Zapadu*, javlja se od 19. stoljeća i njegov je "lajt motiv da se poštedi samrtnika, ali i društvo i okolinu od uzbuđenja i jakih emocija". Naime, u prošlosti je čovjek "bio intimniji s mrtvima" i "imao je jasnou svijest da je njegova smrt samo odgodena i da je rok te odgode kratak". Čovjek srednjeg vijeka sudjelovao je u ritualima pripreme za umiranje, glasno je izražavao svoju žalost, i njegova su groblja bila uza sve i "javna mjesta, mjesta susreta i igara" (Crkva je npr. morala koncilom zabraniti plesanje na groblju). U moderno je doba "prihvatljiva samo ona smrt koja se može podnijeti", a može se podnijeti smrt koja je skrivena, koja se odvija daleko od očiju (u bolnicama gdje se odlazi umrjeti) i bez eksplicitnih prikaza (ne izlaže se tijelo, uvode se simboli i zamjenski



Biti uvijek dobro raspoložen, raditi na sebi, osjećati sveprožimajuću energiju svijeta, otkrivati mistika u sebi, meditirati, vjerovati u univerzalne zakone... ukratko biti sretan u zagrljaju *nove duhovnosti* imperativi su našega vremena; a oni, bez sumnje, nose u sebi nešto totalitarno, jednoobrazno i onkraj realnosti



## susreti sa smrću

atributi smrtnosti). Spomenuti su rituali ublažavanja i udaljavanja smrti toliko rašireni da je vrlo često bolesnik svjestan svoga stvarnog stanja, no zbog uvjerenja da bližnje ne treba opterećivati i zbog nijemog užasa pred smrću – a oba su stava posljedice trauma desakralizirane kulture – on pristaje na najveću obmanu svoga života.

Smrt je – naizgled paradoksalno – postala najzajednica u 20. stoljeću, dakle upravo u vremenu eskalacije nasilja, sveprisutnosti slike smrti, javnih opaćina i izravnih medijskih prijenosa umiranja. Zanijemjeli smo pred stvarnom smrću, dok su istodobno naši mentalni arhivi prebukirani slikama medijski posredovanog umiranja: slikama rata u Zaljevu, masakra u Čečeniji ili pojasa Gaze... (konkretno i osobno, slikama Srebreničana ubijenih na Trnovu, mrtvog psa na cesti u Vukovaru, zaklanih teroristkinja u Moskovskom kazalištu, egzekucije Ceaușescua...). U knjizi *Prizori tuđeg stradanja* Susan Sontag piše kako ti prizori tuđe smrti za zapadnoga promatrača najčešće dolaze iz prostora Drugosti, jer "sto je neki dio svijeta udaljeniji ili egzotičniji, veća je vjerojatnost da će nam fotografije pružiti neskriveni pogled na mrtve". Takvi prizori "nose dvostruku poruku: prikazuju stradanje koje je skandalozno, nepravedno i treba ga spriječiti, a usto potvrđuju da se takve stvari događaju na tim mjestima. Količina tih fotografija i tih užasa pothranjuje naše uvjerenje u neizbjegnost tragedija u zaostalim ili nazadnjim dijelovima svijeta".

Danas, opominje Aries, više ne mislimo o vlastitoj smrti, zaozbiljno ne uzimamo ni ideju, u tradiciji toliko prisutne, "pripreme za smrt". Najviše se bojimo tude smrti i načina na koji ćemo je prihvati i preboljeti. Slika leša u raspadanju ili govor o njemu smatraju se morbidnim, interes za fiziološke promjene tijela koje više ne diše smatra se nastranim, dok se istodobno kupnja grobnica, uplata posmrtnih pomoći za život i pisanje testamenata u najvećoj životnoj snazi smatraju racionalnim i mudrim potezima kojima se ponajprije štiti one koji ostaju.

Smrt je, kako je zaključio u prijelomnom tekstu *Pornografija smrti* (1955.) američki znanstvenik Goror, doista "postala tabu i u 20. stoljeću je zamjenila seks kao dotadašnji glavni predmet zabrane". Tabu je tijelo mrtvoga koje se više ne izlaže pred obitelji, već se seli bolničkim odjelima ili pak, ukoliko je smrt nastupila u kući, odnosi što brže poput nekog sramnog dokaza u mrtvačnicu, te ga tamo nepoznate ruke diraju, peru, oblače i polažu u sanduk... Tabu je govor o smrti, tabu je pominjanje na vlastitu smrt, tabu je iskazivanje žalosti zbog tuđe smrti. Tako je danas neprilično javno, strano i dugo tugovati, pa se na sahranama kao neugodan eksces doživljava svako intenzivno izražavanje emocija – ridanje, vikanje, gubljene svijesti... – koje se u prošlosti, podsjeća opet Aries, smatrao normalnim i nerijetko se čak simuliralo (sjetimo se romantičarske grobljanske strasti ili pak unajmljivanja profesionalnih narikača). Zapravo je neprilično izražavanje bilo kakve emocije, ne samo tuge, pa se i obrnute reakcije smijeha, bijesa, pijanstva, bogohuljenja ili pojačane seksualne želje u vrijeme propisano za suzdržano žalovanje smatraju skandaloznim, iako je, naravno, riječ o pokušajima da se silina emocija u praksi kastracije izrazi na bilo koji način. Sve je uobičajeno i kontrolirano emocija ožalošćenih pomoći raznih sredstava za umirenje, pa se oni koji najviše pate često i najmanje sjećaju pogrebnog obreda, jer su ga prezivjeli u stanju zombijevske otupljenosti.

### Sjajna smrt i zvijezda za pokojnika

Traumu zbog smrti bliske osobe društveno je dopušteno izražavati crnim, osmrtnicom u novinama, brigom oko detalja sahrane: izgleda i "udobnosti" lješa, izbora pogrebne muzike, (ne)dovođenja svećenika, (ne)organiziranja obiteljskog okupljanja... Poželjno je skrušeno pustiti koju suzu i zauzeti odrvenjenu pozu (da se ipak ne pomisli kako ne tugujete), no samo na određeno vrijeme, jer prekomjerno i predugo tugovanje ocjenjuje se kao znak slabosti i korak u ludilo. Uza to, danas se tuga kao i druge tzv. negativne emocije smatraju tako zamornima, tako dosadnima, pa se onome tko pati ili je u stanju depresije najčešće preporučuje da ne izlazi među ljudi. Patnja se osuđuje na samoču, a osoba koja ne umije kontrolirati svoju tugu neminovno se izopćuje iz "tople" i "sretne" zajednice.

Briga oko pogrebnih rituala zasjenila je sve druge manifestacije žalovanja, a koliku je društvenu važnost dobila sahrana sa svom pratećom dekoracijom: grob, lijes, nadgrobni natpisi, tijek ceremonije, odjeća, vi-



Zanijemjeli smo pred stvarnom smrću, dok su istodobno naši mentalni arhivi prebukirani slikama medijski posredovanog umiranja



jenci, kult uspomena... (osobito izraženo u katoličkim kulturama kakva je naša) ukazuje i to da se njome, kao i vjenčanjima, vrlo često odašilje poruka o socijalnom sloju i društvenom ugledu pokojnika/ce i njegove/njezine obitelji. Danas se očekuje da sprovod bude dostojanstven i bez ekscesa, a da sve protekne u revijalnom tonu pobrinut će se umjesto nas industrija pogrebnih poduzeća. Njihovi su reklamni slogan, ophodenje s kupcima, strategije razvoja... ravni najluđoj grotesci, pa ispada da bi doista trebali biti sretni što nam je netko umro da napokon možemo krenuti u dobar shopping. Npr. u Hrvatskoj se jedna od najstarijih pogrebnih udruga reklamira kao "udruga za sjajne pogrebe", a ponuda modela Ijesova i nadgrobnih znakova sve je bogatija i prilagođena je društvenom trenutku obnovljenog patriotizma. Putem Interneta moguće je čak izbrojiti mrtve duše Mirogoja, jer službeni je site zagrebačkoga groblja uveo i tražilicu za mrtve. No, sva je ta grobljanska ponuda u nas još mizerna u odnosu na onu u Americi, gdje se redovito stoljeće i više izrađuju slike određenoga groba koji će visjeti u kući obitelji, i gdje je moguće putem mreže izračunati vlastitu smrt ili pak kupiti bizarni posmrtni dar, poput zvijezde na koju će se pokojnik preseliti.

Današnje strategije ublažavanja nečije smrti uglavnom su strategije zabrane, skrivanja tijela, suzdržavanja emocija, samokontrole unutarnjega svijeta, i brige za ono izvanjsko, za imidž smrti. Pred tim se zahtjevima čovjek koji žali sve više povlači u sebe, primajući signal kako se osjećaji smiju izraziti samo posredno i u prihvatljivoj mjeri kroz zamjenske atribute žalovanja. Traume se zatomljuju ili se nastoje brzpotezno zalijeti, kako bi se približilo idealima "života bez problema" i "sretne smrti" koje nam je nametnula kultura. Silina emocija koja vrije ispod te uglancane i racionalizirane današnjice prijeti da se izlije u drukčijem, transformiranom i nakaznom obliku. Jer, suzdržanost neminovno vodi ka devijaciji.

### Trauma sreće

Spomenuti zahtjevi za brzim oporavkom, za prolaznjem kroz traumu s osmjehom na licu i za "sretnu smrti" u velikoj su mjeri uvjetovani New ageom i novom duhovnosti, čiji su postulati toliko prodrili u svakodnevnicu da čak i prikriveni vrlo aktivno oblikuju kolektivne svijesti Zapada. Nije više nužno da ste konzument nekog od novoumiksanih religijskih koktelja, da ste fascinirani idejama o eri Vodenjaka ili mitom o Geji ili da pohađate tečajeve za poboljšanje kvalitete života i osobne preobrazbe (ishrana, vježbanje, grupne terapije...), jer vi ste već samom izloženošću medijima i različitim proizvodima kulture jednostavno usisani u vrtloženje novih instant vjeronauka. Čitajući ženski magazin, gledajući hit seriju, slušajući reklamne sloganove banaka i velikih korporacija, slušajući savjete o zdravlju i dugovječnosti..., stalno primate poruke o sreći, svjesnosti, energiji, vitalizmu, univerzalnoj povezanosti itd. Biti uvijek dobro raspoložen, raditi na sebi, osjećati sveprožimajuću energiju svijeta, otkrivati mistika u sebi, meditirati, vjerovati u univerzalne zakone... ukratko biti sretan u zagrljaju nove duhovnosti imperativu su našega vremena; a oni, bez sumnje, nose u sebi nešto totalitarno, jednoobrazno i onkrat realnosti. Teror takve naizgled pozitivne psihologije, optimizma i osobnog razvoja vodi nerijetko do kontraefekta – od nove duhovnosti do novog otuđenja: stalnog straha zbog neuspjeha, depresije i osamljenosti (romani Houellebecq stoga vrlo točno detektiraju *duh našeg vremena*). Ima mnogo istine u polemičnim riječima francuskoga teoretičara Michela Lacroixa iz knjige *Ideologija New agea* (poglavlje *Groblije duha*) "totalitarizam je sastavni dio same logike koncepcata novoga doba... Osobna preobrazba vodi do pranja mozga: projekt čovjek bez granica poništava sam pojam subjekta, globalni mozar Geje okončava svaki politički i društveni život; kultura novog doba prijeti našoj kulturnoj baštini..."

Ukratko, nije teško zamisliti scenarij po kojem će svi oni koji žele javno izraziti svoju tugu i odžalovati do kraja nečiju smrt, i oni koji nisu u stanju statirati u farsi nove duhovnosti stoga što su svjesni stvarnosti: nasilja, okrutnosti i otudenosti, koja se valja u pozadini – u Novom dobu biti prognači na društvenu marginu. Jednostavno neće ih pustiti da uđu na najludi party današnjice, na kojem je ponuda jela, pića i halucinacija doista impresivna, na kojem su svi istodobno i obični ljudi i misteri, i na kojem će se sama smrt – navodno – pojaviti nasmijana i odjevena sva u ružičasto. **k**





# Jednostavno koračamo prema kliznim vratima

**Mikko Kallionsivu****Bijela buka** Dona DeLilla kao postmodernistička *Ars Moriendi*

Crkvena liturgija *Ars Moriendi* stari je književni žanr osmišljen da obične ljude poduci kako da ispravno umiru, to jest, kako da umru smrću dobrog kršćana. No, ovaj tekst nije o liturgiji *Ars Moriendi*. Analiziram *Bijelu buku* Dona DeLilla iz 1985., poznati primjer postmodernističke fikcije i pokazujući da je djelo *Bijela buka* moguće tumačiti kao neku vrstu postmodernističke *Ars Moriendi*. Roman je savršeni primjer teksta koji rasvjetljava postmodernistički pristup smrti – dobroj smrti postmodernističke životne strategije.

Na prvi se pogled čini da *Bijela buka* ne donosi ništa pozitivno raspravi o ispravnoj smrti ili o našoj smrtnosti uopće. Najistaknutiji napad na isprazni svijet u kojem živi Jack Gladney dolazi iz članka koji je napisao Mark Conroy. Conroy tvrdi da je gubitak uvjerenjivog autoriteta problem protagonistova života, i, štoviše, problem društva u cjelini: "Njegov se život raspada jer mu je potrebno nekoliko razina tradicionalnog autoriteta da bi ostao u komadu. A u Americi iz DeLillova teksta svi su meta napada: ne napada revolucije, naravno, nego jednostavno napada otrova moderniteta".

**Revolucija u tijeku**

Conroy potrebu Jacka Gladneyja za egzistencijalnom stabilnošću prikazuje kao kruz i poviše da je u DeLillovu svijetu revolucija u tijeku. To je priča o liberalno-humanističkom znanstveniku, koji podlegne posrnom stanju konzumerističkog društva koje ga okružuje. Conroy Ameriku iz *Bijele buke* vidi kao mjesto na kojemu prijašnje ideološke poruke o kulturnoj transmisiji slave i nestaju bez dobre zamjene. Jackova zajednica, mali sveučilišni grad Blacksmith, samo je pozornica za protagonistovu karijeru "hitlerovskog znanstvenika", grad pun pospanih potrošača nekako nalik na zombije, koji radije gledaju televiziju umjesto da se stvarno uključe u komunalne aktivnosti – od kojih su preostale samo redovite posjete supermarketu koji nalikuje crkvi. Humanistička ideologija je također laž. Conroy proglašava cijelu zatvorenu akademsku zajednicu višeg stupnja obrazovanja (ali i smještenu na fizički povušenom brdu, *College-on-the-Hill*, DeLillovu parodijsku instituciju) ruglom one stvarne, mjestom na kojemu ljudi zarađuju svoje plaće proučavanjem kutija žitarica za doručak i medijskih figura. Iznad svega, osuđuje Jackovu karijeru kao lažnu, jer Jack, predsjedavatelj Odsjeka za hitlerovske studije, ne zna čak ni njemački jezik. Štoviše, iako je predstavnik određenih vrijednosti, protagonist ni sam ne može ni u jednom dijelu knjige pronaći ikakvu utjecu u humanističkim vrijednostima.

Pa, što onda preostaje? Što nam nudi Conroy da bi protagonist *Bijele buke* učinio sretnim? Veza s prijašnjim generacijama prekinuta je, pa nam Conroyovo čitanje nudi samo *slavne i status*. Nakon svih borbi da pronade neku stabilnost u životu, nakon što je bio izložen oblačku štetnih kemikalija, i saznao da ga njegova supruga Babette vara kako bi dobila tajnu čudesnu drogu za koju tvrde da strah od smrti drži podalje, Jack je ponovno rođen kao slika vremena: "Samo kao takva egzemplarno pasivna figura, potrošač, Gladney ima nejasan pogled na besmrtnost koja mu je sada omogućena".

Conroy ne priznaje prevladavajuću dvoznačnost, razliku između Jacka (kao manje ili više pouzdanog subjektivnog priповjedača koji o događajima priopćava u prvom licu) i DeLilla. Moramo shvatiti da je za DeLilla kao autora potraga važnija od konačnog razješenja. Prijelomna studija Toma LeClaira posvećena

DeLillovim romanima, *In The Loop: Don DeLillo and the Systems Novel* iz 1987., ističe da DeLilleovi likovi "nastoji shvatiti nove informacije a ne potaknuti događaje da se dogode; oni ne uče određivati okolnosti nego procese u kojima sudjeluju".

**Konzumerizam irog obilja**

Drugim riječima, ti su likovi više u procesu stalne potrage nego u stvarnom ispunjavanju koje modernistički roman, na primjer, protagonistu (ili njima) omogućava i pruža tijekom razvoja radnje. No, LeClair ne odbacuje prevladavajuću kritičnost koju autor skriva. U jednom od rijetkih intervjuja koji je inače povučeni autor dao, Don DeLillo govori o svojim motivima kao pisca. Za njega određene američke stvarnosti imaju karakteristiku koju njegovi romani pokušavaju uvijek iznova zabilježiti. DeLillo govori o kombinaciji frustracije, straha i nasilja kod jednog od njegovih likova i povezuje to s pretjeranim obiljem materijalnih dobara: "Vidim to očajavanje na pozadini paketa jarkih boja i proizvoda, sreće potrošača i svakog obećanja koje čini američki život, dan za danom, minutu za minutom, posvuda kamo krenemo".

DeLillo poviše da ima ikakav politički plan, ljevičarski ili bilo koji drugi. Iznenadjuće obilježje u njegovim romanima jest ironija koja često samosvesno umanjuje njegov patos. DeLillo je romanopisac koji izvanredno spaja humor i stravu, strahopoštovanje i čuđenje, jednako kao i trivijalnost i ozbiljnost. U stvari, *Bijela buka* je savršen primjer dvojakosti koje autor tako željno njeguje. U središtu DeLillova svijeta nije neka vrsta moralizma, nego zagonetka. Daniel Aaron uočava govoreći o autorovim djelima općenito: "Protagonisti su obično uzne-mirene inteligentne osobe koje su već potpuno spremne odbaciti ograničenja i koji su podložni smutnji. On ih stavlja da kopaju sve dublje i dublje prema nekom nedostušnom rješenju ili objašnjenju, a zatim ih pokazuje kao igrače u igri kojom upravljaju nespoznatljive sile".

U *Bijeloj buci* protagonist traži put, način, šifru da razriješi svoj osjećaj praznine. Prisutan je snažan osjećaj strahopoštovanja i užasa, osjećaj trajne prestravljenosti onkraj normalnih stvari. DeLillo nam sam kaže: "Mislim da je to nešto što svi osjećamo, nešto o čemu gotovo nikada ne razgovaramo, nešto što je *gotovo* tamo. Pokušao sam to u *Bijeloj buci* povezati s tim drugim osjećajem prelaženja granica koje leže upravo onkraj našeg dodira. Ta izvanredna čudesnost stvari je nekako povezana s izvanrednom prestravljenosti, sa smrtnim strahom koji pokušavamo zadržati ispod površine naših percepcija".

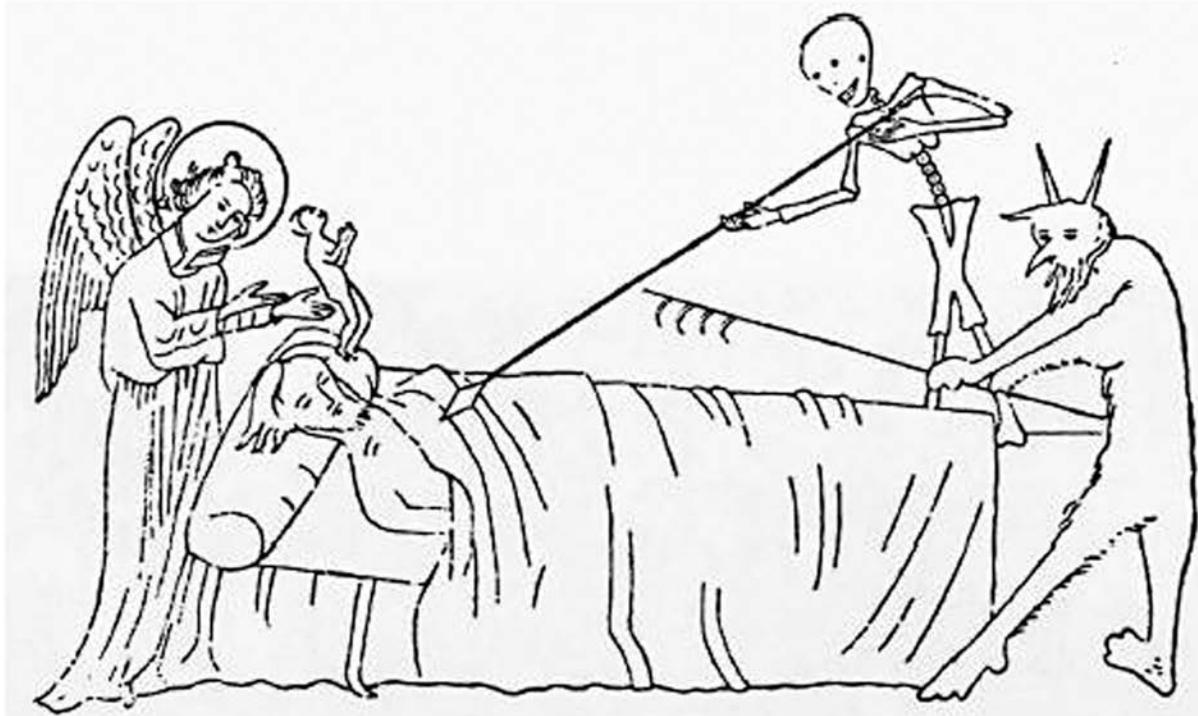
Kako ja to vidim, Jack Gladney određenu utjecu načini u rogu obilja materijalnih stvari. Međutim, utjeha je

duboko zasićena dvojakošću. Konzumerizam je, u mom čitanju, više reakcija na zloču, nego uzrok problema. I uz nemirenosti. Ona također veže Jacka uz sudbinu materijalnih stvari.

**Poricanje tjelesne stvarnosti vlastite sudbine**

Dok pregledava obiteljsko smeće, Jack pronalazi koru od banane s tamponom u njoj i pita se je li to ona "tamna druga strana svijesti potrošača". No, smrdljivo smeće ne užasava Jacka u nekom ekološkom smislu. On je više opsjednut činjenicom da će i sam završiti na isti način, barem ako vjerujemo onome što *The Denial of Death* Ernesta Beckera iz 1973. tvrdi o ljudskoj prirodi. *The Denial of Death* je jedno od djela za koje Don DeLillo priznaje da su izvršili utjecaj na njegov rad; Tom LaClair ističe da cijeli roman *Bijela buka* možemo čitati kao dijalog s Beckerovom knjigom koja je nagrađena Pulitzerom. Becker tvrdi da je strah od smrti apsolutan, temeljni nego Edipov kompleks ili frojdovska psihologija. Naš način života je (uvijek) vitalna laž zbog našeg potiskivanja spoznaje o vlastitoj smrtnosti. Dakle, najveća čovjekova iluzija je poricanje tjelesne stvarnosti vlastite sudbine. Becker piše o "automatskom kulturnom čovjeku" s dubokim osjećajima: "Automatski kulturni čovjek, ... čovjek uspavan svakodnevnom rutinom svog društva, zadovoljan zadovoljstvima koje mu ono nudi: u današnjem svijetu automobil, trgovački centar, dvotjedni ljetni praznici. Čovjek je zaštićen sigurnim i ograničenim alternativama koje mu njegovo društvo nudi, i ako ne pogleda sa strane svoga puta može proživjeti čitav život s određenom dosadnom sigurnošću ... Zašto čovjek prihvata živjeti trivijalnim životom? Zbog opasnosti od citavog horizonta iskustava, naravno".

Conroy, kako sam već pokazao, tvrdi da je Jack krenuo tim putem kada više nije imao nikakvog kontakta s prošlošću. No, Becker opaža da je ta dosadna sigurnost koji nudi svakodnevna rutina društva normalno ponašanje vrste. Za njega tradicija nije put do spasenja. U stvari, ona je uvijek posve suprotna; sve stvari koje nas međusobno povezuju, bilo da je riječ o institucionaliziranoj religiji bilo materijalizmu, društveno prihvaćenom hedonizmu ili idealizmu, uvijek su opijati za mase. "Buđenje" je individualni odgovor na smrtnu situaciju, iako nije ugodno: "Cim čovjek pomakne nos od zemlje i počinje mirisati vječne probleme poput života i smrti, smisla ruže ili zvjezdanog sustava – tada je u nevolji. Većina ljudi poštedi samoga sebe te nevolje time što svoje misli zadržavaju na sitnim problemima u životu baš kao što njihovo društvo te probleme planira za njih".





## susreti sa smrću

DeLillo je srećom mnogo bolji pisac od Beckera ili Conroya. Jackova priča o buđenju nije predavanje. Becker ne dopušta nimalo humora u raspravi o ozbiljnim stvarima. Conroy ne uključuje ironiju u svoju analizu. DeLillo si, s druge strane, može priuštiti imaginaciju i zaigranost u svojim zapisima. Štoviše, smatram da su za razliku od DeLilla, Becker i Conroy moderni filozof, duboko uvučeni u epistemološku igru koja pokušava pronaći racionalno rješenje za "problem" ljudske smrtnosti. Kako ja to vidim, *Bijela buka* je knjiga koja ilustrira Jackov razvoj od ograničavajućeg modernog pogleda na smrt do otvorenijeg.

### Moderne strategije

Sada se okrećem idejama sociologa Zygmunta Bauma o različitim strategijama kojima se ljudi koriste. Baumana zanima odnos između kulturnih obrazaca i potrebe da se suočimo sa svojom smrću. On smatra da je ljudska smrtnost ključni aspekt socijalne i kulturne strukture. U *Bijeloj buci* Dona DeLilla protagonist svetilišni kolega, Murray Jay Siskind, razmišlja na sličan način. Murray shvaća smrt kao kolebajući dio simboličke mreže društva, stvar koju ne treba nametati za prisilno suočavanje. Međutim, za protagonista je smrt prijetnja koja treba razriješenje – na početku, barem. Dakle, tu su ta dva pogleda, Jackov i Murrayev, na koje će se usredotočiti uskoro. Bauman uspoređuje dvije današnje strategije pristupa ideji čovjekove smrti i vidi ih kao na mnogo načine međusobno suprotstavljene. Starija – moderna strategija i, kako tvrdim, Jackova strategija – nastoji umanjiti strah od smrти i tjeskobu uzrokovanoj našim smrtnim postojanjem rezanjem "problema" na male komadiće koje je moguće podnijeti. Međutim, ovaj pristup ne briše smrt iz svijeta, nego je čini posvuda raširenom i prisutnom, kako život postaje stalno uvježbavanje za život na racionalan način. Nepotrebno je reći da je ovo, naravno, vrlo instrumentalni pristup, osuden na uvijek pretjerano naglašenu racionalnost, sklon jeziku znanosti, s elementima spoja paranoje i arogancije. Prirodna je smrt postala neprirodna, nešto izvan sustava. Podnošljiva je samo smrt uz objašnjenje, jer tada možemo okrititi određeni uzrok. Jackova supruga Babette koja je također nepokolebljivi vjernik u modernu životnu strategiju, svoj pristup izražava na sljedeći način: "Imajući na umu ispravan stav i pravilan pokušaj, osoba može promijeniti škodljivo stanje svođenjem istog na najjednostavnije dijelove. ... Znam kako rastaviti predmete, kako ih razdvojiti i klasificirati. Možemo analizirati držanje, možemo analizirati jedenje, pijenje pa čak i disanje. Kako inače razumiješ svijet, to je moj pogled na to".

Dogada se da Babette zapravo podučava starije osobe kako da stoje, sjede i hodaju, jedu i piju. Bauman bi tu vrstu djelovanja odredio kao dio "strategije što su je odavno uspostavili moderna medicina i, u širem smislu, moderno terapeutsko društvo na kojega duboko utječe u njegovoj slici svijeta i njegovim pragmatičnim načelima medicinski diskurs".

Bauman tu strategiju ocjenjuje kao potpuno neučinkovitu, jer su "medicinske prakse samo nadomjesna rješenja za egzistencijalnu sumnju koji ne omogućava rješenje". Problem s Gladneyjima jest što, iako oni vjeruju u modernu strategiju, DeLillo ne vjeruje. Tako da moderna strategija života može odvesti samo do poricanja. Kako

to kaže Bauman, smrt je modernističkom projektu ultimativni Drugi, pa tako "nema značenja koje se može izraziti jedinim rječnikom na kojega smo naučeni i kojega nam je dopušteno koristiti. Rječnika opremljenog, prije svega, za kolektivno i jadno poricanje ili prikrivanje te granice naše moći".

### Kraj vezanosti za stvari

Jacku je potreban novi jezik smrti. Bez njega je osuđen da se budi noću: "Probudio sam se u stisku smrtnog znoja. Nemoćan protiv svojih vlastitih iscrpljujućih suza. Stanka u središtu mogu biti. Nedostajalo mi je volje i fizičke snage da ustamem iz kreveta i krećem se kroz mračnu kuću, stišćući se uz zidove i ograde stubišta. Osjetiti svoj način, ponovno naseliti svoje tijelo, ponovo ući u svijet".

Smrt je neobična i strana divljina koja prijeti izvan granica Blacksmitha, izvan poznatog krajolika. No, smrt također normalan život čini neobičnim i nepotpunim.

Tijekom razvoja radnje u romanu Jack ima nekoliko fantazija o svojoj smrti. Hitler je fantazija koju koristi da ne misli o svojoj smrti kao smrt pojedinca, nego da se sa čitavim konceptom suoči kao znanstvenik. No, Jack također počinje zamišljati svoju vlastitu smrt. Pokušava oblikovati jezik i slike oko sebe da bi zadovoljio posebne potrebe koje ima. John Frow uočava da su Jackove fantazije o umiranju projicirane kroz oglase i reklame, filmove i televiziju. To je, naravno, jedna od glavnih stvari koja *Bijelu buku* čini tako zanimljivom. No, mehanizam iskoristen ovdje također je i ključ za Jackovu novu strategiju suočavanja s vlastitim krajem, životnu strategiju koju Bauman označava kao postmodernu životnu strategiju. Jack pokušava zamišljati kako bi moglo izgledati umiranje, kakav bi to bio osjećaj. Što to, dakle, znači u praksi? Protagonist *Bijele buke* i njegov obrazac misli služe kao oruđe identifikacije i osobnog razvoja – ili, točnije, tipizacije i puke mentalne promjene. Ono što pokreće Jacka je uglađen i pompozan govor što ga njegov prijatelj Murray drži Gladneyjima u supermarketu: "Tibetanci postoje smrt promatrati onaku kakva jest. To je kraj vezanosti za stvari. Tu jednostavnu istinu teško je spoznati. No, kada prestanemo poricati smrt, možemo nastaviti smirenje do umiranja a zatim prijeći na iskustvo ponovnog rođenja iz maternice, judeo-kršćanskog zagrobog života, izvantjelesnog iskustva, putovanja na NLO ili kako god to već željeli nazivati. To možemo učiniti s jasnom vizijom, bez strahopoštovanja ili užasavanja. Ne moramo se grčevito držati života na umjetan način, pa ni smrti, kad smo već kod toga. Jednostavno se krećemo prema kliznim vratima. ... Ovdje ne umiremo, nego kujujemo. No, razlika je naglašena manje nego što mislite".

Jack najprije ne primjećuje glavnu poenu koju iznosi Murray – da je "smrt kraj vezanosti za stvari", a ne problem. No, počinje zamišljati smrt na osobnoj razini. To vodi do fantazije o Hunu Atili, koji je u trenutku smrti bio mlađi od Jacka: "Želim vjerovati da se nije bojao. Prihvatio je smrt kao iskustvo prirodno koje proizlazi iz života, divljeg jahanja kroz šumu, kao što bi pristajalo nekome tko je poznat kao Bič Božji. To je bio njegov kraj, uz sluge koji su si odrezali kosu i unakazili si lica u barbarskom običaju, dok se kamera povlači unatrag iz šatora i klizi preko noćnog neba petog stoljeća naše ere, vedrog i nezagadenog, s jarkim prugama treperavih svjetova".

Ironija je ovdje, naravno, što Jack koristi medijsku sliku. Ne bira religiozne figure – na kraju krajeva, Krist je najistaknutiji uzor za hrabru smrt u zapadnoj povijesti a *Imitatio Christi* bila bi duga i prilično upadljiva tradicija koje se može slijediti – ali ona iz filmskih epova. No, pokušaj da vidi "smrt kao iskustvo koje prirodno proizlazi iz života" je pošten. Jack kasnije ima osobnije fantazije o smrti, ali one su po svojoj prirodi više filozofske i intime.

### Moderni i postmoderni doživljaj smrti

I tako je Jack stigao do druge životne strategije Zygmunta Bauma za koju on tvrdi da u današnje vrijeme prevladava. Ta se životna strategija razlikuje od svoje modernističke prethodnice i svog para po tome što pokušava razriješiti opsjedajuće pitanje preživljavanja čineći ga manje zastrašujućim. Kako smo već vidjeli, u modernoj životnoj strategiji, besmrtnost je definirana kao *izglednost*, pa tako budućnost ima modalitet *proizvoda*. Nagrada je uvijek tamo da bi bila viđena, ali nikada je ne možemo ugrabit. Postmodernistička strategija razlikuje se od svoje modernističke protuteže po tome što obećava trenutačno zadovoljenje: "Ona lišava smrtnost njezine zle strave izvlačeći je iz skrivanja i prebacivanja iste u područje poznatog i običnog – da bude prakticira-

na tamo iz dana u dan. Svakodnevni život postaje stalna proba kostima smrti. Ono što se uvježbava na prvom mjestu su *prolaznost i nestajanja* stvari koje ljudi mogu steći i veza što ih ljudska bića tkaju".

Baumanovi pogledi na postmodernističku životnu strategiju nisu sasvim pozitivni. Dok modernistička strategija izaziva paranoju, postmodernistička ima drugu nuspojavu: "posljedica istjerivanja sablasti smrtnosti pokazala se kao kolektivna nesposobnost da konstruiramo život kao stvarnost, da ga shvatimo ozbiljno". No, to je već međijima zasićeni svijet *Bijele buke*. On je takav čak i prije Jackova preobraćenja, pa nema ni smisla u vraćanju natrag. No, moramo shvatiti da Jack nije lažni lik, barem ništa više od svojih kolega i supruge. On je slika vremena, ne toliko slika potrošača kao takvog, nego slika osobe koja živi u društvu sve više općinjenim beskrajnim ponavljanjem slika i svjetlucavih pojava, svakodnevnih simulacija bez jasnog porijekla.

Baumanove ideje o našim kulturnim modelima uglavnom na zanimljiv način odražavaju i ideje Briana McHalea o specifičnom odnosu između modernističke i postmodernističke literature. McHale kaže da je glavna razlika između te dvije u tome što je moderna fikcija sklona u prvi plan staviti epistemološka pitanja, dok se postmodernistička fikcija bavi uglavnom ontološkom strukturom književno konstruiranog svijeta/svjetova. Jack, uhvaćen u zamku jedne strategije koja ne djeluje, mora uvježbati drugu. Potreban mu je novi jezik s kojim će pristupiti ultimativnoj ontološkoj granici iz svježe perspektive, oslobođene moderne tendencije skrivanja smrti od života i pretvaranja iste u autsajdera. Ovdje se uključuje McHale: "Postmodernistički tekstovi omogućavaju nam da eksperimentiramo sa zamišljanjem svojih vlastitih smrtni, da *uvježbavamo* svoje vlastite smrti. Gotovo smo sasvim izgubili *ars moriendi*, više nema nikoga tko nas može naučiti kako dobro umrijeti ili barem nema nikoga kome možemo vjerovati ili ga shvatiti ozbiljno. Postmodernistički tekstovi mogu biti jedan od naših posljednjih resursa za pripremanje samih sebe, u mašti, za jedan jedini čin kojega moramo zasigurno svih izvesti bez ičje pomoći, bez nade da ćemo ga ponoviti ako pogriješimo prvi put".

Postmodernistička je fikcija, dakle, kako to vidi McHale, zdrav način suočavanja s vlastitim konačnim ograničenjima. Mislim da je to i najvažnija tema cijele *Bijele buke*, jer roman prelazi granice modernističkog projekta pripovijedanjem priče o Jacku. Kroz uvježbavanje Jack shvaća da ne može izbjegći smrt. Nakon uvježbavanja umiranja iznova i iznova na različite načine, u mašti jednakako kao i u formi filozofskog dokazivanja, on je konačno sposoban vidjeti istu stvar koju Murray vidi u supermarketu. Nemoću je pronaći ikakvo rješenje za "problem" smrti u svijetu *Bijele buke*.

### Prilagodba nesigurnom životu

Roman završava s tri odvojene kratke epizode. U prvoj najmlađe dijete Gladneyja čudesno prezivi vožnju triciklom po auto cesti. Jack komentira tu epizodu sa stavom koji bih volio označiti kao kritiku jednostranih obrazaca promišljanja modernističke životne strategije, gdje sve uvijek upućuje dalje od ovdje-i-sada. Sigurno je da ne pokušava pronaći nikakvo skriveno značenje u tome, nikakvu epistemološku zagonetku, kako bi činio ranije: "Vozaci ne mogu potpuno uvidjeti. U svom namrštenom držanju, stegnuti pojasmom, znali su da ta slika nije pripadala jurećoj svijesti auto ceste, modernističkoj struci širokih traka. U brzini je bilo smisla. U znakovima, u obrascima, u kratkotrajnim životima duljine djelića sekunde. Što znači ta mala rotirajuća mrlja?"

LaClair o toj epizodi piše: "Možda je Jackovo ostvarenje – mogući novi odnos sa smrću – impliciran time što on ne izvlači zaključke iz Wilderova djela. On samo izvještava o tome kao o činjenici neutvrđenog uzroka i posljedice, ne nalazeći u njoj ni izbjegavanje ni umijeće".

Na kraju romana Jack se prilagodio nesigurnosti života. Svijet romana *Bijela buka* je isti kakav je bio od samog početka. Samo je Jackov ontološki stav drukčiji. A to je kako i nas uče da umiremo: korištenjem riječi samo da bismo pokazali da je istina iza i dalje od njih. DeLillova ironija neodvojiva je od njegove mudrosti.

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole.  
Pod naslovom We Simply Walk Toward the Sliding Door: Don DeLillo's White Noise as a Postmodern Ars Moriendi cijeli je tekst objavljen u Making Sense of: Dying and Death, ur. Laura Cruz, u sklopu projekta Probing the Boundaries 18, Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2004.*

Dok modernistička strategija izaziva paranoju, postmodernistička ima drugu nuspojavu: "posljedica istjerivanja sablasti smrtnosti pokazala se kao kolektivna nesposobnost da konstruiramo život kao stvarnost, da ga shvatimo ozbiljno"



## Pješčani satovi

**Elvira Koić**

Suočavanje sa smrću uvijek nas dočeka nespremne. Toliko puta sam gledala kolege kako uporno provode reanimacijski postupak i kada više nema baš nikakve nade. Uporno i uporno: masaža srca, umjetno disanje... To se događa i kada bezbroj puta doživis i po tri smrti dnevno. Samo postaneš oprezan jer znaš da stalno vreba iz zasjede

**O** smrti zapravo baš i ne razmišljamo. Sve dok se ne dogodi u blizini. Tada se refleksno javi naš snažni nesvesni, kolektivni, strah i tuga. Uvijek se i pri samom nagovještaju moguće smrti refleksno javi i silni, snažni, jači od ičeg, nagon za životom. I tu je sva tajna života i smrti. Tako nam strah pokazuje pravi put – prema životu. Zato je strah naš prijatelj i čuva nas od možda posljednjeg rebusa koji još nismo razriješili, mada naziremo neke elemente rješenja.

No ipak, ponekad i kada je sve u redu, smrt neodoljivo privlači i čini se kao jedino rješenje u koje se može tako lako, tih i glatko kliznuti, kao po površini stakla. Iako ipak osjećamo kako nije baš lako, jer nas sprječava i zaustavlja nepoznato. Da smrt nije nepoznanica, šetali bismo tamno-amo bez straha. Ili ne bismo? Jer dobro znamo da se zapravo nitko još nije vratio, mada su mnogi bili u "Tunelu" i popričali sa "Svetlom". I bili upitani za ono najvažnije.

Postoje ljudi koji se ne plaše nepoznatog, pa ni smrti, čak nekako kao da uživaju u njezinu blizini i uzbudjuju se izazivajući je. Oni se ne plaše ni boli, pa ni samog straha. Postoje i trenuci u kojima i "obični" ljudi prestanu osjećati strah od smrti. Na primjer, kada je tudi život važniji od njihovog.

Smrt je tako konačna da ostavlja bez riječi, pa je teško o njoj govoriti. Kao što je teško govoriti o životu, jer je tako *neopisiv*. Ali bar možemo govoriti o brojnim detaljima, opisivati detalj po detalj... Tako bar površno možemo shvatiti svrhu svog života i približiti se otkriju njegovog smisla, mada zapravo nitko točno ne zna što je život. Kao što ne znamo ni što je smrt. Zato nam je lakše govoriti o življenu, kao što je lakše govoriti o umiranju. To je ono što poznajemo.

### Je li smrt stanje bez ljubavi...

Život je suprotnost smrti. Međutim, lako smo prihvatali Freudove alternative Eros i Thanatos. Nagon smrti nasuprot nagonu života, ili ljubavi, što nam se čini u redu. Je li život zapravo ljubav, a smrt stanje u kojem nema ljubavi? Ili je to stanje čiste ljubavi, a život je potraga za njom, škola ljubavi koja nas priprema za smrt. A što je smrt? Neizbjegli kraj života živih bića. Činjenica o neizbjegnom prekidu života živih bića ili stanje svijesti koja nadživljava propast tijela?

Službene i medicinske definicije dijele smrti prema uzroku na: prirodne ili fiziološke, koje su rezultat starenja, tj. završetak dugotrajnog i postupnog procesa gašenja osnovnih životnih funkcija i abnormalne ili patološke smrti koje su izazvane bolesnim stanjem ili ozljedama organizma, odnosno za život najvažnijih organa (mozga, srca, pluća i drugih). Dakle, riječ je o biološkoj komponenti naših života. Na moždanu smrt, kada EEG (elektroenzefalogram) pokazuje ravnu liniju tijekom 10 minuta. To je kraj našeg ovozemaljskog vremena. Znak da je naš zemaljski pješčani sat istekao. Zjenice se prošire, prestane rad mišića koje izaziva cirkulaciju i krv se slijeva u "mrvacke pjege", tijelo zahvati ukočenost (*rigor mortis*), lividnost (*livor mortis*) pa bljedilo (*pallor mortis*) i hladnoća (*algor mortis*)... Slično

je i kod socijalnih smrti ili suicida. Samo tada ne doniramo organe. Osim možda srca.

### Što je različitost u smrti

A što je s društvenom, emocionalnom i duhovnom smrću? Ako i njih uključimo, nastaju "komplikacije" za znanstvenika. Jer dobro znamo da, iako nestaje tjelesno, nitko ne umire dok god ga netko voli.

Smrt je pravedno ista za sve, ali je umiranje čini različitom za svakog. I svi se više plašimo umiranja nego same smrti. Jer o umiranju znamo kakvo može biti, a o tome što dolazi poslije života – još ne znamo. Možemo samo pretpostavljati.

Shvaćanje i doživljavanje smrti mijenja se tijekom razvoja, pod utjecajem odgoja, običaja, kognitivnog razvoja i iskustava koja stječemo. Tijekom života trudimo se razumjeti i smrt. Jer mi moramo sve razumjeti. U jednom trenutku nesvesno usvojimo određeni stav koji nam odgovara i koji svjesno zastupamo, uvjereni kako je ispravan. Jer je lakše kada emocije pokušamo racionalno objasniti. Lakše je kad stvorimo "zreli" koncept smrti: da je ona konačna, nepovratna, univerzalna i biološki uzrokovana. Mada možemo razmišljati o smrti kao prestanku patnje, konačnom miru, prelasku u duhovni život, očekivanom cilju našeg putovanja...

Teško je ostati sam na svijetu. Ali, ne možemo ništa. To se ipak kad-tad dogodi. Tako postupno nakon predškolskog "sna" shvatimo da je smrt trajno stanje. Djeca u dobi od osam do deset godina mogu shvatiti da je smrt dio normalnog reda u životu. Ona vide kako životinje i biljke ugibaju i povezuju to s ljudskim smrtima o kojima doznaju. Tada su već sposobna izraziti i tugu, ponašanjem i riječima. Konačnost smrti možemo shvatiti u adolescenciji, od trinaeste godine dalje. No, većina ipak tijekom cijelog života primjenjuje neke tipične obrane, poput one magične kako smrt ipak nije kraj, već možda početak novog života, u novoj dimenziji, iz koje se čak možemo i ponovno roditi. Video igrice doprinose toj ideji, kao nekada mitovi i bajke, u kojima junaci ne umiru. Mada je to razina razvoja koja odgovara predškolskom ili ranom školskom uzrastu, odgovara i mnogim "odraslima". Lakše je ako znaš kako ćeš se ponovo roditi i ispraviti svoje pogreške, kojih je toliko mnogo da se ne mogu ni izbrojiti. Ako tako vjeruješ, tada "znaš" i da "netko to od gore vidi sve, povlači te karte, igra se...". I sve je lakše. Postoji neda. Čak ni ljudski leš, "anatomski preparat" u anatomskoj učionici ne može uvjeriti u suprotno ili nekoliko poginulih u prometnoj nesreći na patologiji, u sali za obdukciju...

Onda se dogodi rat, čiji svaki dan znači mogućnost glupe i besmislene smrti. No, "dok je praha – nema straha". Odmah je sve jasno: važno je imati metak za sebe. Ostalo je manje bitno. I tada, kad mnogi postanu *gospodari svoje smrti*, više se ničeg ne boje. Jer samo je agonija umiranja strašnija od smrti.

Poseban oblik smrti je samoubojstvo. Smrt i tako dolazi sama, nepozvana. Kada isteče nečije vrijeme. Možda pet minuta poslije bombe. Ali to je pravednije. Nekako je velika izdaja učiniti to sam. Izdaja sebe i svih koje ostavljaju same. Taj osjećaj usamljenosti nikada više ne može napustiti one koji su ostavljeni. A upravo je usamljenost i osjećaj kako su sami i ostavljeni zajednički motiv svim suicidima. I onda upravo to učine! Učine sebi i svima oko sebe.

### Nespremnost na umiranje

Suočavanje sa smrću uvijek nas dočeka nespremne. Toliko puta sam gledala kolege kako uporno provode reanimacijski postupak i kada više nema baš nikakve



nade. Uporno i uporno: masaža srca, umjetno disanje... To se događa i kada bezbroj puta doživis i po tri smrti dnevno. Samo postaneš oprezan jer znaš da stalno vreba iz zasjede. Postupno možeš prihvati činjenicu da je jača i da naša nemoć u nekim slučajevima ne predstavlja razlog predaje ili razočaranja u sebe i život. Jer ponekad tako mora biti. Tako liječnik savlada narcizam i vjeru u magičnost svoje profesije.

Neki članovi obitelji također vjeruju ne u stvarnu, nego u magičnu moć liječnika: "Doktore, molim vas, učinite baš sve što možete!", mada su već svi, baš svi, učinili baš sve što su mogli. A kada se dogodi smrt – smo skloni prvo negirati. "Ne, to nije moguće!". "Što ćemo sada?" Uglavnom se svi ponašaju nesvršishodno, u stanju akutnog psihičkog šoka. Pokušavaju se cjenjati: "Molim vas, što se još može učiniti?". Tada se Bogu daju obećanja o vječnoj krijeposti, samo ako ga oživi, vrati među nas... Zatim slijedi faza ljunje, na sve, na osoblje, liječnike, pa i na samog umrlog. "Netko je pogrešio. Moglo se više, drukčije... trebali smo nekako drugdje otići... ovđe nisu dobri liječnici...". Ili okrivljavaju sudbinu koja je tako okrutna prema – njima. (A zapravo je okrutna prema pokojniku.) Često zavlada pravi očaj prije nego se prihvati što se doista dogodilo. A to je samo obična – smrt. Prijelaz preko mosta života. Ako nismo na tom mostu gradili utvrdu, tada je lakše. Ako svakog dana učinimo sve što možemo, doista sve što možemo, za sebe i druge oko sebe, možda ćemo znati odgovor na najvažnije pitanje našeg života: "Jesi li naučio voljeti?" Čak i s mrvicom doživljene ljubavi – smrt je ipak početak besmrtnosti.

Zapravo ne bismo trebali razmišljati o smrti, nego o životu. Kako ga svjesnije i savjesnije živjeti, što pojavlje znači razlučivati važno od nevažnoga i učiti se odricanju. Nije važno imati sve što se poželi, nego promišljati što je zaista potrebno.

Ako smo našem pokojniku za vrijeme ovoga života nanijeli kakvu nepravdu, ako smo mu uskratili oproštenje, ako se nismo pomirili – prvi je korak da bez izgovora stanemo iza onoga što je zaista bilo. A zatim, da upravo na onom području na kojem smo zakazali, od-sad svoj život mijenjamo u pozitivnom pravcu. Možda je tu smisao smrti: da se prezive promijene i okrenemo se budućnosti. To je teško, jer imamo dojam da ćemo iznevjeriti osobu koju smo izgubili. Za sjećanje su izmisljene obljetnice. Uspomene su ono što ostaje i njih se nikada ne treba odreći. Izgubljenu osobu nikada nećemo moći prežaliti. Zauvijek će nam nedostajati. No, baš zbog toga se trebamo okrenuti budućnosti i svaki dan živjeti kao da je posljednji. □



## susreti sa smrću

# Legende nespokoja

### Grozdana Cvitan

Neki su sveci bili toliko popularni da su njihovi zemni ostaci, nakon velikog razvoja hodočašća u srednjem vijeku, postali predmet pravih ratova. Privatne vojske postojale su zato da bi čuvale samostan s vrijednom relikvijom, a ponekad su vojske skupljane zato da se domognu nekog svetog tijela. Kako je to ipak bio skup i ekskluzivan, a i sablažnji oblik vjerske turističke privrede, stvari su krenule "prirodnim putem" prijevare



**J**ako su se Dan svih svetih i Dan mrtvih (Dušni dan) davno razdjelili ne bi li se u onom prvom vjernici spomenuli svih svetih koje je zbog različitih razloga godišnji katolički kalendar zaobišao, ispustio ili ih nikad nije ni uspio ubilježiti, dok se Dušnog dana trebalo sjetiti svojih mrtvih, politika (ma koliko dogovorna) odlučila je da je dva dana za mrtve previše. Osim toga, koliko god se sjećali svojih mrtvih roditelja, rođaka i prijatelja nije dobro zamjeriti se svetima čak i kad nisu dio svetačkog kalendaru kroz godinu. Pa su političari odlučili da se onih koje smo poznавали mogemo sjećati radno. Onih koje nismo poznavali – a ruku na srce i Crkva ih je što zaobišla što zaboravila – trebali bi se sjećati u neradnom danu. Svi šute o intimnosti sjećanja i prioritetima radnog i neradnog dana.

### Sveci izgurani iz kalendara

Sveće Crkva slavi u dane njihove smrti. Obični ljudi skloniji su (za života) slaviti datum svog rođenja pa njihov ukupni Dušni dan predstavlja simbiozu sjećanja na oba datuma između kojih smo ih poznavali. Predstavlja i sve one u zajedništvu što ih svaki čovjek sakupi kao sjećanje, kao one koji možda nisu mrtvi sve dok su živi oni koji ih se sjećaju.

Dok tako misleći na one što u kalendarima našeg srca dolaze bez obzira na datum, a trebali bi stići svakodnevno, tj. radno (znači li to i manje obvezno) koliko uopće mislimo o anonimnim svetačkim dušama o kojima je također često u povijesti odlučila politika. Jer toga neradnog dana trebali bismo se sjetiti svih onih koji su kroz stoljeća imali svoje mjesto u kalendaru, ali su, zbog nekog razloga, izaslali iz mode, pa su nakon nekoliko desetljeća ili čak stoljeća lagano izgurani iz kalendara. Naišla je godina u kojoj ih prepisivači svetih imena više nisu trebali prepisati. Među onima s takvom sudbinom našla se bosanska kraljica Katarina Kosača. Bila je u Rimu politički zalog okupirane Bosne u trenutku kad su svi radije dogovarali mirne granice na jugoistoku Europe nego oslobođanje tog istog jugoistoka. A i kraljičina oporuka svjedoči da je malo što od zemnih dobara, osim krunkog naslijeđa pod okupacijom, imala za ostaviti onima što su je u emigraciju slijedili. Procesi beatifikacije često su dugotrajni, mahom skupi i vrijeme nemilosrdno raspoređuje uzore na način da biti i imati može biti presudno u uzoritosti. Pridjevak blažena stotinjak godina nakon smrti se negdje izgubio u općem kalendaru Crkve, a time je i 25. listopad ostao bez njezina imena. U kalendaru bosanskih franjevac u spomena na nju jednako je postojana i blažena.

### Lovci zaštitnici ili zaštitnici lovaca

Poneki od svetačkih likova toliko su se transformirali kroz vrijeme i prostor da je sveti Hubert, zaštitnik lova što ga slave na sjeveru Europe, "prisvojio" legendu svetog Eustahija s europskog juga i iz razdoblja prvih stoljeća kršćanstva kad su mučenici bili česti. Ponekad pomalo i

nestvarni, pa su legende o mučeničkim smrtima bile najkonkretniji znak njihova postojanja koji se održao kroz stoljeća. A legendu kaže da se i svetom Eustahiju i svetom Hubertu Krist ukazao u jelenjim rogovima. Pa iako je sveti Hubert službeni zaštitnik lovaca (3. studenoga), ostaje činjenica da je on svetac mahom sjeverne Europe – jug i dalje (iako sve bljede) pripada svetom Eustahiju. Zanimljivo je da se spomenand svetog Eustahija slavio najprije 1. pa 2. studenog, a od 8. stoljeća 20. rujna (u onima od kalendaru koji ga još spominju). Biografije ne upućuju na to da su spomenuti sveci bili lovci, ali legenda je sagradila poneku priču o tome da je i takvo što bilo moguće – čini se da je za potrebe zaštite onih sklonih tim ekstremnim sportovima bilo nužno dodati ponešto prigodno u svetačke biografije. Danas bi zasigurno ukažanje tumaćili kao zalaganje Krista da se sačuva jelen.

Neki su sveci bili toliko popularni da su njihovi zemni ostaci, nakon velikog razvoja hodočašća u srednjem vijeku, postali predmet pravih ratova. Privatne vojske (ponekad i samostanske) postojale su – među ostalim – zato da bi čuvale samostan s tako vrijednom relikvijom, a ponekad su te iste vojske skupljane upravo zato da se domognu nekog svetog tijela koje je svojom slavom bilo u stanju privući što veći broj hodočasnika. Kako je to ipak bio skup i ekskluzivan, a vjerojatno i sablažnji oblik vjerske turističke privrede, stvari su krenule "prirodnim putem" prijevare. Tako je zabilježeno da je u vrijeme velike popularnosti svetog Blaža u Europi nekoliko crkava i samostana tvrdilo kako imaju svećevu tijelo. Mnogo više ih je tvrdilo da imaju svećevu udove, neki samo glavu. Uglavnom, svetac se čudesno umnožio pa su njegovi štovatelji mogli izabrati komu će povjerovati i kamo hodočastiti. A sveti Blaž, tako brojan na kontinentu, sakupljen na jednom mjestu mogao je sam predstavljati cijelo malo selo.

Trgovina svecima i njihovim dijelovima bila je, očito, vrlo unosan posao ali nije sve bilo moguće jednakno tržiti. Ma kako nevjerojatno izgledalo, autentična slama iz štalice u kojoj je rođen Isus bila je vjerojatnija od svecu cijih je, primjerice pet tijela i još šest samostalnih glava "kraljica" razna svetišta. Da i danas misli o sličnom "biznisu" nisu strane pokazalo je posljednjih godina učestalo pisanje (uz poneku reportazu u elektronskim medijima) o tome kako bi Vodnjani mogao postati središte vjerskog turizma, jer tamošnja crkva čuva desetak svetačkih tijela i brojne svetačke relikvije (zajedno broje stotine!).

### Osvajači mrtvih

Što se tijela tiče, voljni su vam pokazati i kostur koji navodno predstavlja zemne ostatke sv. Valentina. Oni koji se razumiju kosture kažu da bi možda mogao biti jelenji. Sveti Valentijn legendu je po sebi: postoji dvojba i o dvojici mučenika istog imena. Legenda govori o sličnoj mučeničkoj smrti: prema jednoj je zapaljen, prema drugoj odrubljena mu je glava. Stariji izvori spominju i bacanje u Tiber. Uglavnom, tajno ga je u Rimu pokopala neka žena, a kasnije je na njegovu grobu sagrađena crkva

njemu u čast. Nakon tako tragične smrti što li je gospoda pokopala? I gdje je pri tome izmakao kostur?!

Kako su upravo mučenici bili izazov za posjedovanje, nakon uvida u brojne moćnike najčešće s dijelovima kostiju ili nečim sličnim, neprolaznim, nečim dovoljno vrijednim da se zakupe u zlato i staklo, ostaje pitanje što bi danas forenzička znanost mogla reći o tome što se pokazivalo, u što vjerovalo i čemu se hodocastilo kroz stoljeća. S obzirom na široku lepezu onog što se pod raznim svetačkim ostacima nude, čini se da su mnogo više od osobnih predmeta i dijelova odjeće, vjernike nadahnjivali doslovno dijelovi mučeničkih tijela. Vjera potrebita relikvija pitanje je za sebe. Uz vrlo djelotvornu poruku barem kad su materijalne koristi u pitanju. Uostalom, dovoljno je pogledati riječku ljudi koja u padavanskoj crkvi Svetoga Ante posjeće njegove relikvije, uključujući i svečev jezik.

Posebno je, pak, pitanje tko su bili oni koji su znali čije će materijalne ostatke trebati sačuvati za budućnost? Tko ih je i kako čuvalo? Kako pribavljao? Jer svetačke potvrde često su stizale i stoljećima nakon njihove smrti.

Mnogi od dobrih i predanih umrli su na glasu svetosti, ali su teško našli pokoj jednog groba. Jedan od takvih blaženih je Gracija iz Mula u Boki kotorskoj. Taj augustinac pustinjak najprije je pokopan (9. studenoga 1508.) u zajedničku redovničku grobnicu na venecijanskom otočiću sv. Kristofora Mira, ali se zaključilo da ga je vjernički puk toliko štovao da mu je time nanesena nepravda. Zato je vrlo brzo ekshumiran i prenesen u samostalni grob, a potom i samostansku crkvu, izložen vjernicima na štovanje. Kad je, tri stoljeća potom, samostan preseđen na kopno zbog nadiranja Napoleonove vojske, ljes s posmrtnim ostacima blaženog Gracije početkom 19. stoljeća darovan je u njegov rodni Muo. Tamno je najprije pokopan u staroj crkvi, da bi nekoliko desetljeća zatim bio smješten na jedan od oltara nove crkve u Muo.

Premještanje svetačkih posmrtnih ostataka bilo je uobičajeno u slučajevima ratova i straha od osvajanja. Na taj način sklanjani su od oskrvnuća, posebice kad su u pitanju bili osvajači različitih vjera. Tako je u vrijeme reformatorskih ratova šest puta opljačkana opatija Andin u kojoj je pokopan sveti Hubert. Pritom je neсталo svećevi tijelo. Priča dalje kaže da su ga časni oci prenijeli i zakopali na skrovito mjesto u šumi. Možda je i to način da se smire oni koji su miru težili, koji su u to život uložili.

### Miss onostranosti

I ma kako ne razlikovali Sve svete od Dana mrtvih, ma kako iskazivali svoja sjećanja izletima u rodne krajeve ili šetnjom do najbližeg groblja, ruku pretrpanih šarenim buketima i jednakom šarenim svjećama, uspjeli smo umjesto razmišljanja o konačnosti zemaljskog života i čudesnim putevima svetačkih biografija zaključiti najnoviji uvoz. Podaci te operne premijere i detalji kupoprodajnog ugovora javnosti su još nepoznati, ali je razvidno da je netko negdje nešto otpjevao dok se potpisivao ugovor. U zamjenu za sva moguća razmišljanja koja bi trebali razmotriti prije nego nam Alzheimer pokuca na vrata (to je onaj gospodin po kojem je nazvana neizlječiva degenerativna bolest mozga), nama su se u Sve svete i Dušni dan ubacile vještice. To je, pak, ona stvar što se u ovo doba godine oglašava kao Halloween, a u Ameriku su je u 19. stoljeću "uvalili" irski doseljenici. Izabravši narančasto za jesen i crno za smrt, američki su trgovci uredili cijeli svijet potrebnih rekvizita kojima svaki poštenu i vjerujući građanin "treba" ni više ni manje nego proslaviti ono što ime nosi iz davnine kultura Kelta i Brita, a kroz kršćanska stoljeća pretvorilo se u njihove Sisvette.

Blagdan Svih svetih u Crkvi se slavio od 7. stoljeća u svibnju, ali je papa Grgur III. već u 8. stoljeću premjestio taj spomenadan na početak studenog kako bi preklapanjem s mnogim poganskim običajima izbrisao nekršćanska sjećanja. Vrhunac najnovijega hrvatskog uvoza (pa mi nismo ni dužni koliko bismo mogli biti) pokazuje da su pogani vrlo žilava i otporna bića. Jer iz godine u godinu njihov Dan vještice angažira sve više oglašivača. Ovlašavaju proslavu! Neki veliki trgovacki centri organiziraju izbore miss Halloween. Uskoro bi novim misicama njihove svetačke biografije mogle biti oglašavane na naslovnicama tabloida pa, bude li love, i u izravnom prijenosu neke TV-postaje. Da se napokon upoznamo s onostranošću. Da se na nju izravno uključimo. Pa i proslavimo tu uspješnu kohabitaciju svetih, mrtvih i vještica.

Nitko se ne sjeća kad mu je Alzheimer prvi put pokucao na vrata. Ali je, sudeći prema najnovijoj modi, sigurno da su mu mnogi otvorili. □



# Antropotanatologija ili o grobu kao vječnoj putovnici

**Suzana Marjanic**

Francuski kulturolog ukazuje na pomirenje proturječnih želja živih: s jedne strane, živi nastoje pokojnika zadržati kraj sebe zato da se ne bi ljutio i da bi ih štitio, a s druge strane nastoje izbjegći njegovu nazočnost... Što je civilizacija arhaičnija, što je životni prostor živih uži, mrtvi se nalaze u većoj blizini živima

**Edgar Morin, Čovjek i smrt, s francuskog prevela Branka Paunović, Scarabeus-naklada [Biblioteka Imago], Zagreb, 2005.**

**E**dgar Morin, autor knjiga iz područja antroposociologije, sociologije kulture, političke sociologije, socijalne i kulturne antropologije, angažiran kad je riječ o globalizaciji terorizma, o izraelsko-palestinskom problemu, o ratu jezika, o antiislamskom stanju duha u Americi, privedom knjige na temu antropologije smrti prvi se puta predstavlja našoj široj čitateljskoj publici i kao antropotanatolog. Srećom, prijevod njegove knjige *Čovjek i smrt* bio nam je dostupan već 1981. u prijevodu Branka Jelića i u izdanju Beogradskoga izdavačko-grafičkog zavoda. Pritom bih pridodala kako je grafičko uredjenje beogradskoga izdanja daleko privlačnije od ovde prikazanoga, jer pored čitatelju primamljivije naslovnice, beogradski je izdavač (urednik: Ivan Čolović) pridodao i grafičke priloge (izbor ilustracija: Nicole Phelouzat).

**Alter ego, točnije ego alter**

Riječ je o temeljnog djelu iz antropologije smrti, prvi puta objavljenom 1951., a navedeni hrvatski prijevod, trećega izdanja na francuskom jeziku iz 2002., pokraj predgovora prvom izdanju sadrži i predgovor drugom izdanju (1970.), uvod iz 1976., predgovor iz 2002. te zaključak *Između neodređenog i beskonačnog* iz 1970. godine u kojem, između ostaloga, francuski kulturolog detektira kako će, nakon što budu svladani neimastina i glavne bolesti, starenje postati jedan od problema na koje će se najviše usmjeravati istraživanja, a njegovo rješavanje jedan od glavnih izvora napretka civilizacije.

Morinova knjiga *Čovjek i smrt*, koja zastupa bioantropološku usmjerenost, s obzirom na to da se smrt nalazi točno tamo gdje se biološko spaja s antropološkim, bez koje je nemoguće zamisliti znanstvene studije iz područja antropologije smrti, utjecala je, primjerice, i na antropologa, antropotanatologa Louisa-Vincenta Thomasa (*Antropologija smrti*, 1975.), koji isto tako zaključuje kako uopće nije pretjerano smatrati da bi antropologija, na kraju krajeva, mogla figurirati samo kao stidljiva antropotanatologija. Upravo knjiga *Čovjek i smrt* – koju je autor strukturirao u pet cjelina: *Opći uvod, Prva shvaćanja smrti, Kristalizacija shvaćanja smrti povijest, Suvremena kriza i kriza u shvaćanju smrti te posljednje poglavljje pod nazivom Tanatologija i djelovanje protiv smrti* – a koju je pisao u razdoblju između 1948. i 1950. godine, kako svjedoči u knjizi *Izgubljena paradigma: ljudska priroda* (1973.), kada je tražio točku spoja i razdora između biologije i znanosti o čovjeku – demonstrira da je antropologija izgleda moguća jedino kao antropologija smrti. Tragom navedenoga podsjetimo, primjerice, na pozitivističku dijagnozu Augusta Comtea – društvo se kroz povijest, tradiciju i sjećanje sastoji od većeg broja mrtvih nego živih. Sjedinjujući, primjerice, filozofske, povijesne, psihologiske, psihanalitičke, sociološke, psihosociološke, etnološke, antropološke, biološke spoznaje o fenomenu smrti, Edgar Morin u okviru kulturne antropologije, odnosno njegovoga koncepta genetičke antropologije, između ostaloga, istražuje

dualističnost čovjekova stava prema smrti – izlaganje smrtnoj opasnosti i užasavanje od smrti – kao ono što najdublje određuje ljudsku bit; demonstrira kako je čovjek zagospodario smrću pomoću magije i mita; zaključuje kako su običaji i vjerovanja vezana za smrt najiskonske područje naših civilizacija; pokazuje kako su dva glavna vjerovanja – vjerovanje u smrt i ponovno rođenje, zahvaljujući preseljenju duše, te vjerovanje u dvojnika koji nastavlja živjeti nakon smrti često isprepleteni; propituje kako je čovjek spoznao sebe kao vlastitu stvarnost najprije kao *šenku*, odraz vlastitoga tijela, a koje je vidio kao *dvojnika* preko kojega je otkrio vlastito postojanje kao jedinka. Naime, u okviru prvih shvaćanja smrti francuski antropotanatolog ističe kako je dvojnik (*alter ego*, točnije *ego alter*) jezgra svake arhaične predodžbe povezane s mrtvima koji svjedoči o tjelesnoj prirodi mrtvih, i pritom upozorava kako pojmovi *duše* ili *dubovi* nisu u skladu s tim prvočitim poimanjem, te kako će se širenjem pojma *duše* značenje *dvojnika* smanjivati. Naime, uzdizanje bogova bilo je pratio obezvređivanjem dvojnika, a ujedno i vjerovanje u dušu postepeno je potisnulo vjerovanje u dvojnika.

**Grob kao vječna putovnica**

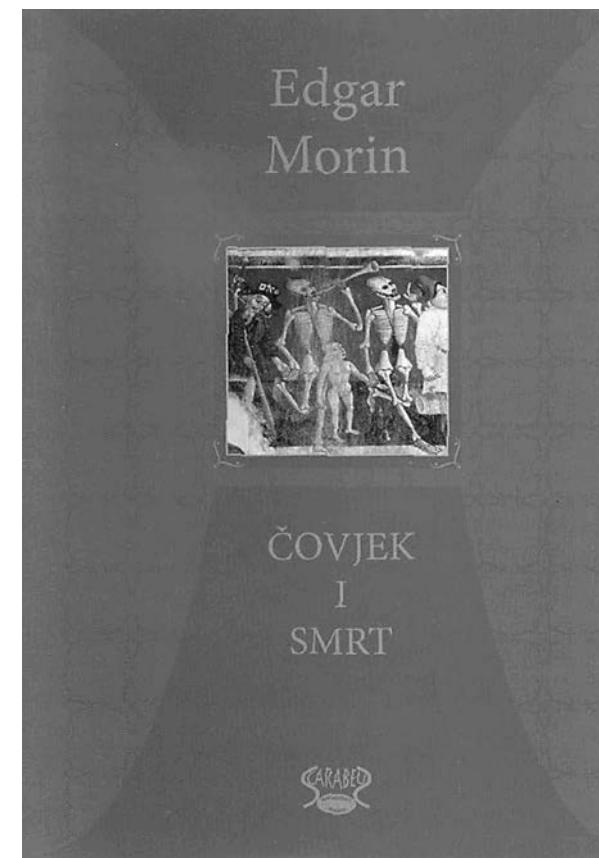
Nadalje, svojom knjigom na temu antropologije smrti francuski kulturolog ukazuje na pomirenje proturječnih želja živih: s jedne strane, živi nastoje pokojnika zadržati kraj sebe zato da se ne bi ljutio i da bi ih štitio, a s druge strane nastoje izbjegći njegovu nazočnost. Obje proturječne želje živih očitovale su se već u prapovijesnom dobu, što potvrđuju grobovi pronađeni ispod pećinskih obitavališta i nekropole. Naime, što je civilizacija arhaičnija, što je životni prostor živih uži, mrtvi se nalaze u većoj blizini živima. Tragom navedenoga, grob Edgar Morin određuje kao putovnicu koja legitimira život sahranjenoga, ali pridodajem jednako tako i ratna putovnica u ime koje je vodena uvijek nevidljivo prisutna "antropologija" zla, rata.

Pritom, iznimno su poticajna autorova propitivanja smrti u okviru filozofiskih shvaćanja smrti, u okviru čega apostrofira kako se od druge polovice 19. stoljeća (*Weltenschmerz*) očitovala kriza u shvaćanju smrti te, primjerice, stranice o antropološkoj istini kršćanstva koja razotkriva kako se kršćanska istodobna mržnja prema grijehu i seksualnosti zapravo očituje kao mržnja prema smrti.

Posebnu pozornost Edgar Morin usmjerava na činjenicu prema kojoj raspadanje predstavlja *strašno razdoblje* kad su *truplo* i *dvojnik* još uvijek sjedinjeni, a razlike u postupcima prema mrtvima određuje prema odstranjuvanju mekih dijelova tijela. Kako se u *sprječavanje raspadanja* upisuje spaljivanje (ishod: pepeo), endokanibalizam (ishod: kosti) i balzamiranje (ishod: mumija), uspostavljena je sličnost između spaljivanja i balzamiranja kao postupka obrnutoga od vremenskoga protoka, vrtloga prirode nastajanjem da se egipatsko-alkemičarski "za-vrati", zaustavi vrijeme raspadanja. Naime, usprkos opreci pepeo (incineracija) – mumija (balzamiranje: netaknutost), riječ je o "istome" cilju jer pepeo i mumija kao *nekvarljivi/nepokvarljivi* (ishodi) predočuju pobjedu nad truljenjem. Pritom pobornici spaljivanja (incineracije) prihvataju vjerovanje o neprekidnom *seljenju duše*, a pobornici inhumacije razvijaju ideju o *uskršnuci* sahranjenih tijela. Pored prirodnoga raspadanja, u koje uvršтava zoroastričku konцепцију Kula tišine (ishod: kost) te sahranjivanje (ishod: kosti), Morin pokazuje kako kao manjkavi oblici raspadanja dvojnika-trupla figuriraju *sramna smrt* (nesahrnjeno truplo, a ishod su neutješne sablasti) i *manjkavi pogreb* (ishod: vampir kao *dvojnik-truplo*).

**Biće koje traži smrt**

Morin svojom antropotanatolijskom knjigom upozorava kako humanističke znanosti čovjeka prepoznaju samo po oruđu kojim se služi (*homo faber*), po njegovoj racionalnosti (*homo sapiens*), sposobnosti govora (*homo loquax*), zapostavljajući određene čovjeka kao jedine vrste čiji pripadnici nakon smrti svakog od njih održavaju pogrebni obred, koja vjeruje u zagrobeni život i uskrsnuće mrtvih. Dakle, očito je za Edgara Morina riječ o bioantropološkom prekidu koji bi mogao uvesti specifičnost čovjeka, čime se, nažalost, ipak uvodi još jedan jaz između životinje i čovjeka. Za Morina je



vjerojatno da je stav prema smrti i truplu ona prirodna crta kojom čovjek dјelomice izmiče prirodi i postaje životinja prožeta kulturom. Pored toga taj bioantropološki prekid, u Morinovu određenu, demaskira da je čovjek jedino biće koje se užasava smrti i istovremeno jedino biće koje ubija svoje bližnje, jedino biće koje traži smrt. Tragom navedenoga, Morin podsjeća na odrednicu čovjeka kao *biće rata*, *biće koje voli rat*, kao što ga je odredio filozof Alain (Émile-Auguste Chartier) u svojoj knjizi *Mars ili osuđeni rat (Mars ou la guerre jugée)*.

Ipak, čini mi da određenjem antropološke specifičnosti smrti bez obzira na ono što apostrofira u svojoj knjizi *Izgubljena paradigma: ljudska priroda* (1973.) – kako se vlađajuća teorija o čovjeku ne zasniva samo na razdvajajućem nego i na suprotstavljanju čovjeka i životinje, kulture i prirode te da je sve što nije sukladno toj paradigmi osuđeno kao *biologizam, naturalizam i evolucionizam* – francuski kulturolog, hoćemo-nećemo, otvara još jedan antropocentrički bezdan između životinje i čovjeka, i time kao da zaboravlja (istina, imam na umu da je knjiga objavljena 1951. godine) da i životinje pokazuju reakcije na smrt; primjerice, ako majka izgubi dijete, kako pokazuje Frans de Waal, primati iskazuju svoju očaravajuću ljubavlju prema mrtvom tijelu dok se doslovno ne raspadne. Osim toga, glorifikacijom specifičnosti ljudskoga odnosa spram smrti, Edgar Morin ujedno kao i da oponira nekim svojim zaključcima – zaključku kako većina kulturnih obilježja ima nagovještaj u životinjskim grupama te zaključku kako je čovjek zapravo čovjekoliki majmun. Stoga i u uvodu iz 1976. spomenutoj knjizi Morin zapisuje i kritički osvrta na vlastite koncepte o antropotanatologiji te upućuje da kad bi danas ponovno trebao napisati knjigu o antropologiji smrti, temeljito bi preradio *Opći uvod* prema bioantropološkim konceptcijama, a koje je iznio u knjizi *Izgubljena paradigma*.

Zaključno, zauštavimo se ukratko na Morinovu konceptu genetičke antropologije koju definira kao znanost čija je zadaća dijalektički i kritički služiti svim humanističkim i prirodnim znanostima "kako bi objasnila postupno stvaranje čovjeka kroz samoga sebe, koja će biti izvorna na način da ćemo moći *konkretno* sagledati povijest u njezinoj ljudskoj realnosti i čovjeka u njegovoj povijesnoj realnosti" (str. 31-32). Ili kao što Morin detektira svojom knjigom na temu smrti da antropološki sadržaji pojma smrti omogućuju da se sagleda ono što je u čovjeku najljudskije. ■

**Temat priredila Katarina Luketić**



# Dobrodošao populizam u ozbiljnom projektu

**Trpimir Matasović**

Kada je riječ o gotovo potpunoj promjeni libreta, premještenog iz imaginarne poljske ruralne sredine, suočene s tehnološkim napretkom, u svjetlima velegrada obasjan svijet i polusvijet Pariza konca 19. stoljeća, Vámos je baletu svakako više dao nego oduzeo. Pažljivo osluškujući Delibesovu glazbu, on niže slike koje s njom u svakom trenutku upravo savršeno korespondiraju, nerijetko čak i bolje nego u izvorniku

**Léon Delibes/Youri Vámos,  
*Coppélia na Montmartru*,  
Hrvatsko narodno kazalište,  
Zagreb, 27. Listopada 2006.**

koreografu Youriju Vámosu, umjetniku poznatom upravo po svojim nekonvencionalnim reinterpretacijama hitova baletnog željeznog repertoara.

## Maštovito poigravanje imaginarijem Toulouse-Lautreca

Dobili smo tako *Coppéliju na Montmartru*, reciklažu projekta kojeg je isti koreograf već postavio na osam drugih europskih pozornica, svuda odreda izazivajući podijeljene reakcije, u rasponu od odusevljenja do zgražanja. Doduše, nije on tek prenio gotov projekt, nego je za Zagreb stvorio donekle novu predstavu, ako već ne u koreografskom smislu, onda svakako u njenom vizuelnom identitetu. Njega, naime, potpisuju domaće autorske snage. Dinka Jeričević tako se maštovito poigrala imaginarijem svijeta Toulose-

foto: Damil Kalogjera



vo savršeno korespondiraju, nerijetko čak i bolje nego u izvorniku. Naravno, i nova je priča naivna, gotovo operetna, ali smislenost narativnog tijeka ionako nije nešto što se nužno očekuje od baleta.

## Ansambl prizori u znaku popriličnog asinkroniciteta

Svakako treba pohvaliti i zamisao koreografa da predstavu pripremi bez gotovo ijednog prvaka ansambla, pokazujući time da se i u takozvanim *epizodistima* krive nezanemariv plesački potencijal. Pozitivna atmosfera koja je na taj način stvorena u ansamblu mogla se osjetiti tijekom čitave izvedbe, a svakako joj je pridonijelo i, barem za baletne standarde, prilično nadahnuto dirigentsko vodstvo Michaela Collinsa.

S druge strane, *Coppélia na Montmartru* nije bez odredenih slabih strana. Jer, bez obzira na novi libret i načelno vrlo razigranu koncepciju, Vámos nije ponudio nikakve bitnije odmake u smislu oblikovanja pokreta. K tome, čak se i za ovu priliku dosta pojednostavljenja koreografija pokazala prezahtjevnom za dio plesača. Ansambl prizori tako su nerijetko protekli u znaku popriličnog asinkroniciteta, narušavajući tako u osnovi dobre, premda možda malo prenatrpane zamisli.

No, bez obzira na to, *Coppélia na Montmartru* i dalje je vrlo pristojna predstavu koju će publika voljeti. Neki od njegovih najatraktivnijih elemenata, poput can-can u drugom činu, možda i jesu sračunati na populistički efekt. No, to je i dalje prilično ozbiljan projekt, a ako će gledatelji na njega hrliti čak i samo zbog njegove površinske razine, u tome nema ničeg lošeg – dapače. □



foto: Damil Kalogjera  
Lautreca, a na sličnom su trag bili i živopisni, ali, srećom, ne i predoslovni kostimi Dženise Pecotić.

Trezen pristup sagledavanju ove predstave iziskuje otvorenost prema mogućnosti preispitivanja plesne *lectire* i neopterećnost prekrutim odnosom prema tradiciji klasičnog plesnog pokreta. Uz takve premise, Vámosteva predstava sigurno neće izazvati gnušanje, ali će zadovoljstvo njome također biti relativno ograničenog opsega. Kada je riječ o gotovo potpunoj promjeni libreta, premještenog iz imaginarne poljske ruralne sredine, suočene s tehnološkim napretkom, u svjetlima velegrada obasjan svijet i polusvijet Pariza konca 19. stoljeća, Vámos je baletu svakako više dao nego oduzeo. Pažljivo osluškujući Delibesovu glazbu, on niže slike koje s njom u svakom trenutku upravljaju.





# James Putnam

## Mogućnost drukčijeg pristupa struci

Dugi put zaredom Dubrovnik je u povodu manifestacije *Najbolji u baštinu* posjetio James Putnam, kustos s osobitim senzibilitetom za suvremenu umjetnost koji inspiracija pronalazi u muzejima.

Kustos egipatske zbirke British Museuma, autor je i knjige *Art and Artifact – Museum as Medium* (Hudson, 2001.) koja je, kada se pojavila, uživala popularnost ne samo među progresivnim muzealcima nego i među umjetnicima. Putnam u knjizi polazi od teze da muzeji danas više nisu samo spremišta umjetnina iz prošlosti, nego imaju potencijal postati ravnopravnim čimbenicima suvremenih umjetničkih procesa. Istraživanja o komunikaciji suvremene umjetnosti i muzeja, osim teoretski, James Putnam je nekoliko puta, kao kustos, proveo i u praksi, organizirajući site specific izložbe u egipatskoj zbirci British Museuma (*Time Machine – Ancient Egypt and Contemporary Art*), ali i na drugim mjestima. Na *Best in Heritage* predstavio je recentni kustoski projekt kojega je u suradnji s umjetnicima realizirao u kući Sigmunda Freuda, gdje je poznati psihoanalitičar proveo posljednju godinu života i u njoj umro, nakon što je bježeći od nacizma napustio Beč. Putnamovo predavanje bilo je poticaj za razgovor o još jednoj mogućnosti drukčijeg pristupa struci.

### Suvremena umjetnost – životvorna injekcija za muzejsku djelatnost

Radeći na egipatskoj zbirci, jednoj od najzanimljivijih kolekcija British Museuma, došli ste do prilično smjeli zamisli, jer je riječ o konzervativnoj instituciji. Kako je došlo do te inicijative?

– Oduvijek sam volio suvremenu umjetnost. Od osamdesetih, družio sam se s mnogo suvremenih umjetnika u Londonu. Znali su da radim u British Museumu na egipatskoj zbirci i nisu krili svoju fascinaciju tim mjestom. Jedan od razloga zbog koje sam došao do ideje za suradnju bila je i neka vrsta razočaranja koju sam osjećao u stalnom susretu s činjenicom da mnogi mladi ljudi doživljavaju muzej kao izuzetno dosadno mjesto. Meni osobno to je značilo veliku satisfakciju jer sam uspio pronaći mogućnost za spoj svojih dviju najvećih strasti: egiptologije i suvremene umjetnosti.

Kako su umjetnici reagirali na zbirku?

– Najveći broj ideja bio je konceptualne prirode. U središtu mojeg, ali i njihovog zanimanja bila je uspostava dijaloga. Na primjer, Marcia Quina zaintrigirao je koncept mumificiranja, vjerovanje starih Egipćana da se nakon dugog sna moguće ponovno roditi, nakon što je video jednu mumificiranu glavu u staklenom vrču. Poslužio se žabom, ali ne običnom, nego jednom vrstom koja potječe iz Pennsylvanije (*rana sylvatica*) i može preživljavati na temperaturama ispod nule. Otputovao je tamo zbog konzultacija sa specijalistima za tu vrstu žabe, uzeo je jednu i vratio se u London. Stavio ju je u odljev svoje glave od pleksiglasa na mjesto mozga podesivši temperaturu na minus 3 stupnja. Žaba koja je zimski period provela u fazi hibernacije, postavljena sučelice egipatskom staklenom vrču s mumificiranom glavom, postala je neka vrsta metafore za ideju mumifikacije. Kad je došlo proljeće, opet je oživjela je i donirali smo je londonskom zoološkom vrtu.

Budući da se dugo bavite ovom temom, donosi li takva participacija umjetnika u muzejima neke nove spoznaje? Odazivaju li se umjetnici rado pozivu na takvu suradnju?

– Ovisi o vrsti muzeja. British Museum je jako popularno mjesto, pa izlagati u njemu predstavlja neku vrstu privilegije. Tada umjetnici obično ne postavljaju pitanje novca, a i samo izlaganje u takvim prostorima privlači velik publicitet. Moja je uloga kustosa u tom procesu bila da im omogućim otvaranje dijaloga. Kustosi prenose specijalizirano znanje umjetnicima, a umjetnici vide stvari u nekoj drugoj perspektivi, koja je obično posve neočekivana. U mnogo sam slučajeva primijetio kako se iz te suradnje radaju fantastične ideje. Što se tiče samog postupka jukstapozicioniranja, stvar je jednostavna: u stalnom postavu se ne mijenja gotovo ništa, nego se samo dodaje.

### Dvosmernost suradnje

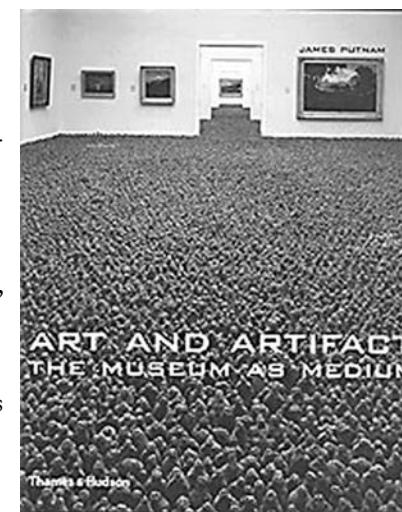
Uknjizi Art and Artifact – Museum as Medium suradnju umjetnika i muzeja opisali ste kao proces koji se odvija u oba smjera. Ponekad su umjetnici inspirirani strategijom muzeja i to je primjetno u njihovim radovima. S druge strane, opisali ste situacije kad se ponašaju kao kustosi i izravno interveniraju u muzejske zbirke. Primjećujete također kako u osamdesetima ta interakcija prestaje biti samo

### Iva Rada Janković

U povodu ovogodišnje manifestacije *Best in Heritage* i svog posjeta Dubrovniku, kustos egipatske zbirke Britanskog muzeja, ali i veliki poklonik suvremene umjetnosti, govori o svom projektu koji spaja to dvoje u kući Sigmunda Freuda, o tendenciji da muzeji sudjeluju u svakodnevici, o spoznajama koje donosi takva vrsta suradnje kustosa i umjetnika, o svojoj knjizi *Art and Artifact – Museum As Medium*, o nastojanjima da osvremeniti muzejsku djelatnost...

estetske odnosno narcističke prirode u smislu izražavanje pojedinčevih mitologija i ideo- logija, već u obzor zanimanja polako počinje ulaziti širi društveni kontekst...

– To je nešto što je više svojstveno za SAD nego za Englesku. Tamo je to počelo još u sedamdesetima. Zapravo, jedan od prvih bio je Marcel Brodthers. Na *Documenti 1970.*, kojog je selektor bio Harald Szeemann, Brodthers se među prvima kritički osvrnuo na muzej kao instituciju. Od osamdesetih mnogi drugi umjetnici također su počeli oštro reagirati na povijesti kavkima ih interpretiraju muzeji. Budući da sam kao muzejski djelatnik navikao na klasifikacije, tako sam nekako osmislio i knjigu. Govorim, primjerice, o umjetnicima koji primjenjuju muzejske strategije u osmišljavanju vlastitih radova: legende, vitrine, taksonomiju... Govorim i o onima koji preuzimaju ulogu kustosa, a među kojima je jedan od najslavnijih primjera *Raid the Icebox* Andyja Warhol-a, već vrlo rano, 1976. u Museum of Art na Rhode Islandu. Warhol je skinuo stalni postav i zamijenio ga svojom selekcijom djela iz zbirke koja je bila u depou. Poneki umjetnici muzeje tretiraju kao fenomen, poput Thomasa Strutha, Louise Lawlor, Daria Lanzarda... Dokumentiraju posjetitelje kako promatraju neka remek-djela, fotografiraju neobične sklopove u muzejima ili se bave idejom virtualnog muzeja.... Svuda postoje takvi primjeri fascinacije umjetnika muzejima, mnogo ih je vjerojatno i kod vas, u Hrvatskoj... S knjigom sam imao velikih problema. Izdavači su željeli čak da izbacim riječ muzej, jer su se bojali da se knjiga s tom riječju u



Kustosi prenose specijalizirano znanje umjetnicima, a umjetnici vide stvari u nekoj drugoj perspektivi, koja je obično posve neočekivana. U mnogo sam slučajeva primijetio kako se iz te suradnje radaju fantastične ideje





## vizualna kultura

naslovu neće dobro prodavati. Glavni cilj bio mi je pokazati da je muzej sam po sebi već umjetnički koncept. No, to je nešto što je već napravljeno i danas polako postaje klišej. U doba kada je knjiga nastajala, bilo je još radikalno, značilo je borbu, ponajviše s pojedinim autoritetima i muzejskim birokratima.

*Ipak, ta suradnja sa suvremenim umjetnicima povremeno se nastavlja i kasnije.*

– Da, u British Museumu postoji centar za edukaciju, koji jako dobro funkcioniра. U suradnji s kustosom tog dijela muzeja, imao sam priliku pozvati mnoge poznate umjetnike, poput, primjerice, Tracy Emin ili braće Chapman. Želio sam da to postane stalna praksa, mjesto gdje se umjetnici pozivaju u rezidencijalni program, gdje imaju mogućnost izvesti performans. U 19. stoljeću British Museum je bio neka vrsta elitnog okupljača, mnogi su intelektualci posjećivali knjižnicu, tu su se dešifrirali jezici starih kultura... S vremenom, muzej je prestao biti intelektualni stimulans i moja je ideja bila na neki način to pokušati vratiti. Ali, taj je program ukinut i mislim da je to tužno.

### Suradnja s muzejom Sigmunda Freuda

*To je vjerojatno bio razlog što ste započeli suradnju s drugim institucijama...*

– Takav način suradnje predložio sam muzeju posvećenom Sigmundu Fredu kao kustoski projekt i oni su ga prihvatali. Već su imali mjesto u kojem su se predstavljali umjetnici, mali izložbeni prostor koji je originalno bio Freudova spavača soba, ali toj je sobi nedostajala atmosfera, to jest, počela je suviše nalikovati uobičajenom galerijskom prostoru. Ispričala sam namjeravao pozvati mlade, još neafirmirane umjetnike, no bilo je mnogo

lakše dobiti sponsorstvo za takav projekt ako se uključe poznata imena, jer to je unaprijed jamčilo da će se napraviti nešto izazovno što će privući publiku u muzej.

*Jesu li umjetnici nakon poziva na suradnju napravili nove rade, ili ste odabrali neke već postojeće koje su se mogli uklopiti u kontekst?*

– Uglavnom su nastajali novi radevi za tu priliku, ali ne svih. Pozvao sam, na primjer, Sarah Lucas koja je već imala gotovo rad, no kasnije je napravila čitavu seriju novih na temu nagona prema smrti (*Todestrieb*), nečeg čime se Freud mnogo bavio u svojim spisima. Sve se njezine instalacije, za koje često koristi namještaj, bave temom seksa i smrti. Neke od njih kasnije je otkupila Tate Gallery gdje se ipak nisu tako dobro uklopile kao u Freudovu muzej, no, izlaganje u Freudovom muzeju donijelo joj je konkretnu korist. Sarah Lucas nabavila je za tu prigodu jednu staru sofa na koju su posjetitelji mogli sjesti dok su razgledavali knjige prema njezinom odabiru. Kada je izložba završila, ta je sofa ostala tamo i postala je jedinim mjestom u muzeju gdje se može sjesti i predahnuti.

*Kreativni stimulans u Freudovom muzeju predstavlja je izložba umjetnice Sophie Calle, koja je nakon te suradnje objavila intrigantnu knjigu na čijoj se naslovnicu pojavljuje u Freudovom kaputu...*

– Da, Sophie Calle napravila je specijalnu instalaciju, koju je svojim uspomenama i tekstovima. Iako su nastajale za ranije projekte, njezine su autobiografske pripovijesti s pridruženim artefaktima u glasovitoj Freudovoj sobi za psihanalitičke seanse u kojoj se nalazi originalni kauč na kojem je Freud slušao ispovijesti pacijentata, dobile potpuno novo značenje. Kada je Sophie Calle realizirala taj rad s pri-



**U 19. stoljeću British Museum je bio neka vrsta elitnog okupljača, mnogi su intelektualci posjećivali knjižnicu, tu su se dešifrirali jezici starih kultura... S vremenom, muzej je prestao biti intelektualni stimulans i moja je ideja bila na neki način to pokušati vratiti. Ali, taj je program ukinut i mislim da je to tužno**

čama u prvom licu ispisanim na jarko ružičastim papirima, u prostorijama Freudove kuće još nigdje nije bilo legendi. To je potaknulo kustose da nakon njezine izložbe naprave slične kartice na kojima su se pojavitve Freudove interpretacija snova. Trenutačno, na tom projektu surađujem s izvrsnim poljskim umjetnikom Miroslavom Balkom, a vrlo skoro otvorit ćemo izložbu Tim Noble i Sue Webster, umjetničkog para koji uvijek radi zajedno. Kada sam bio kod njih u studiju zapazio sam stol s mnoštvom igračaka, među kojima se neke bave polimorfnom pververzijom, tj. neobičnim seksualnim porivima koji se pojavljuju još od ranog djetinjstva, a ovaj rad na duhovit i bizaran način govori upravo o tome. □





# Sudjelovanje u svakodnevnici

**Iva Rada Janković**

Vrhunski događaj u svijetu muzeologije plasiran kao izvorni hrvatski proizvod ove je godine obilježila velika zastupljenost muzeja ili projekata očuvanja kulturnog naslijeđa u malim i (u svjetskim razmjerima) nepoznatim mjestima a kojima je glavni pokretač entuzijazam i razumijevanje struke. Tako se uspješno šire krugove recepcije, djelujući ne samo kao tvornica za recikliranje i stvaranje surogata prošlosti, nego kao korektivni mehanizmi sadašnjosti. Iza svakog nagrađenog muzeja стоји predanost struci, kreativna sposobnost pojedinca ili dobro usklađenog tima stručnjaka

**The best in Heritage / Najbolji u baštini,**  
Kazalište Marin Držić, Dubrovnik, od 21.  
do 24. rujna 2006.

M anifestacija *The best in Heritage* u svijetu muzeja i općenito, u području očuvanja baštine, ima otprilike važnost kakvu u svjetu filma ima dodjela nagrade *Oscar*. Direktor i začetnik Tomislav Šola, istaknuti muzeolog svjetskoga glasa, već petu godinu zaredom uspješno je održava na visokoj razini, plasirajući je (s pravom) kao jedini događaj takve vrste u svijetu, pa tako i hrvatski izvorni proizvod. Na manifestaciji s pokroviteljstvom najznačajnijih muzejskih krovnih organizacija (ICOM,

**Tomislav Šola**

## Povratak muzeja

**K**ako vidite ovogodišnju manifestaciju, može li se izdvajiti neka posebna tendencija u odnosu na prijašnje, a na koju su selektori posebno obraćali pozornost, to jest, postoji li neka tendencija koja na neki način očrtava sadašnje preokupacije u struci muzeologije i heritologije? Koje biste predstavljanje kao ikusni muzeolog izdvojili među nagrađenima?

Što se nas organizatora tiče, sve je bolje no što je bilo; pet godina konstantnog rasta: od 80 do 130 sudionika i od 7000 do 60.000 posjeta web stranici. Nemamo kriterije mimo dobrog glasa i naše procjene nekih nagrađenih projekata prema obrazloženjima žirija i člancima o njima. Meni se osobno jako sudio projekt Heathland centre, Lygra, jer je i sam zapravo oblik života u što se pretvaraju neki muzeji, a uz to je sveobuhvatan i multidisciplinarni. Ako među muzejima postoji neka tendencija, onda je to sudjelovanje u svakodnevnici, a ako postoji među konzervatorskim projektima, onda je to važnost nove, opet životne namjene restauriranog spomenika.

ICROMOS, Unesco, Europa Nostra, Svjetske federacije prijatelja muzeja...), te uz potporu Ministarstva kulture i Grada Dubrovnika, ove se godine predstavilo dvadesetak nagrađenih muzeja. Među važnijim zadacima je i onaj edukativne naravi, s obzirom na to da se djelatnicima muzejske profesije omogućuje uvid u primjere koji su zaslужili prefiks *naj*. Razlika kojom *Najbolji u baštini* ipak odudara od filmske dodjele *Oscara*, može se iščitati u prezentaciji nagrađenih koji se u svojim govorima ne zahvaljuju, nego na najbolji mogući način nastoje predočiti razloge zbog kojih su dobili nagradu, a njihovo predstavljanje na kraju biva vrednovano i glasovima publike.

Budući da sam prvi put pratila *The Best in Heritage*, ono što mi se učinilo zanimljivim i posebno inspirativnim, jest velika zastupljenost muzeja ili projekata očuvanja baštine u malim, ponekad (barem meni) gotovo nepoznatim mjestima, u kojima je glavni pokretač entuzijazam i istinsko razumijevanje struke, čime se uspješno šire krugovi recepcije, djelujući ne samo kao tvornica za recikliranje i stvaranje surogata prošlosti nego kao korektivni mehanizmi sadašnjosti. Iza svakog nagrađenog muzeja, nije se bilo teško uvjeriti, uvijek stoji predanost struci, kreativna sposobnost pojedinca ili dobro usklađenog tima stručnjaka.

## Trøndelag – posebna pažnja mlađem uzrastu

Iako je kao najbolji muzej u Norveškoj 2005. dobio nagradu tek u nacionalnim okvirima, poseban dojam na publiku ostavila je prezentacija etnografskog muzeja u gradiću Trøndelagu, koji se nalazi uz samu granicu sa Švedskom. Etnografski muzej se, iz tradicionalnog na otvorenom, s vremenom razvio u suvremeni muzej s naglaskom u orientaciji na najmlade posjetitelje. Do takve je odluke došlo nakon spontane primje-

**THE BEST IN HERITAGE**

**European Heritage Association**

dbe jedne djevojčice. Došavši u posjet muzeju s ocem, izgovorila je rečenicu koju su čuli kustosi i pretvorili je u svoj moto: "Tata, zašto su ovdje samo odrasli, zar djeca nisu postojala u starim danima?" Jedan od načina kojim se muzej željelo približiti najmlađim uzrastima je i organiziranje dramskih radionica za djecu između 8 i 12 godina. *Lokalni susjadi – nacionalni prijatelji* naziv je jednog dijela edukativnog programa, ali i sadržaj nekih predstava, u kojima posjetitelji mogu glasovanjem donijeti odluku u kojem će se smjeru drama s norveškim i švedskim protagonistima dalje odigravati. Mlada i darovita kustosica ovog muzeja na pozornicu je sa sobom donijela tradicionalnu odjeću, te se pred kraj predavanja preodjenula i publici uživo demonstrirala kako izgleda kada se kroz predstavu i glumu vraća ne samo izgubljeni ljudski kontekst, nego se djecu na posredan način senzibilizira na razmišljanje o osjetljivim političkim temama.

## Kvaliteta nevidljive promjene

Komplementaran gore rečenom i na svoj način zanimljiv, sveučilišni je muzej Petrie u Londonu, jedna od najbogatijih zbirki egipatske arheologije. Ni tu nije bilo riječi ni o kakvim radikalnim inovativnostima u smislu fizičkih transformacija muzeja, dapače, muzej od osnutka 1950. izgleda gotovo nepromjenjeno, na što je direktorka muzeja duhovito, u reklamnom stilu "prije/poslije", ukazala dvjema skoro identičnim fotografijama. U obrazloženju za takozvanu "klasičnu nagradu" (*Museums & Heritage Awards for Excellence*) navodi se kako je muzej Petrie prikazao izvanredan model sveučilišnog muzeja praksom, promjenama koje se ne mogu vidjeti, nego osjetiti. Preduvjet za uspjeh bila je takozvana *inside-out* metoda, analitički rad s publikom,

ispitivanje njihovih očekivanja i želja, a potom uključivanje manjinskih zajednica, posebice ljudi iz Egipta i Sudana u aktivni grupni rad u kojem se prošlost drevne egipatske kulture promatra iz perspektive suvremenog Egipta. Ispitivanje mišljenja javnog mnenja odvija se svakodnevno na web stranici gdje je uz predstavljanje gotovo svih eksponata (80.000) iz zbirke, tekstom i slikom, moguće *online* odgovoriti na nekoliko pitanja, među kojima su: Trebaju li muzeji prikazivati ljudske ostatke? ili Treba li muzeji vratiti Egiptu ili Sudanu predmete koji su tamo iskopani u prošlosti?

## Cesarea – multimedijalna komunikacija s prošlošću

Kao primjer posve disparatne, ali podjednako uspješne metode, koja umjesto ljudskog faktora računa s dostignućima suvremene tehnologije, osvrta zasljužuje projekt popularizacije lučkog, turističkog i povijesku bremennog grada Cesareje u Izraelu, koji je 2005. također dobio prestižnu nagradu za izvrsnost (Museum & Heritage Awards for Excellence). Utemeljena u doba Herodove vladavine, Cesarea je predstavljala vitalnu trgovacku veznicu Rimskog imperija s Azijom. No unatoč takvoj prošlosti, tu atraktivnu destinaciju turisti više posjećuju zbog pješčanih plaža i restoran, negoli zbog arheologije. Cilj kojeg su postavili muzealci bio je: pronaći način kojim će otkrivanje prošlosti grada postati njegovom najvećom atrakcijom. U tome su se poslužili kinematografskim i skulpturama, inscenirajući povjesna razdoblja dramatičnim filmom u kojemu se uz stvarne glumce koriste 3D animacije i drugi kompjutorski trikovi. Ustanovljeno je i virtualno stvarnošti kojim je sve samo ne dosadni vodič kroz stilove i razdoblja, posjetiteljima je omogućeno arheološko sondiranje iste vizure



u različitim povijesnim kontekstima. Koristeći se multimedijalnim sustavom, mogu čak razgovarati s kraljem Herodom, Poncijem Pilatom, svetim Pavlom, rabinom Akivom, kraljem Louisom XI... Protagonisti koji su obilježili pojedina razdoblja Cesareje, uprispodobljuju se pred njima elektroničkom slikom u gotovo prirodnjo veličini. Iako možda suviše spektakularno i na rubu kiča (kustosi tumače kako su posve hotimično slijedili holivudske uzore) ova metoda pokazala se učinkovitom jer je broj posjetitelja u nekoliko posljednjih godina rapidno porastao na prosjek od čak 500.000 godišnje!

#### Kunsthaus Graz – nova meta kulturnog turizma

Gotovo besprijeckonom prezentacijom, koja je počela turističkim snimkama Graza, predstavljen je djelatnost Landesmuseum Johaneuma, najstarijeg sklopa muzeja u Austriji. U 2003. godini, kada je Graz uživao status kulturne prijestolnice, dijelom Joanneuma postalo je i futurističko zdanje arhitekta Petera Cooka i Colina Fourniera. U zgradi koju nazivaju *big blue bubble* ili *prijateljski vanzemaljac*, radikalni kritičari muzeja će vjerojatno, kao što je bio slučaj s Guggenheimom u Bilbaou, prepoznati još jednu paradu institucionalne moći, no ova će gradevina, možda i više od samog izložbenog programa koji se u njoj odvija, bez sumnje postati (ili već jest) nova meta kulturnog turizma. Po svemu savršena građevina, kojom je nadomešten latentni manjak mesta za promociju suvremene umjetnosti u Grazu, ne samo smjelom integracijom u stari dio grada nego i po tehničkoj funkcionalnosti u gotovo svakoj pojedinosti, nagradu je osvojila u branši arhitekture (2004. Royal Institute of British Architects). Kunsthaus Graz predstavljen je kao



svojevrsni link između utopističke arhitekture iz šezdesetih i diskusije o "mjeđuhrićima" i "kapljicama" koja je u svijetu arhitekture započela u ranim devedesetima.

#### Zanimljiva raznovrsnost prezentirane izvršnosti

Mnogo neobičnih primjera s prefiksom *naj* ovdje će ipak ostati nespopomenuto. Kustosi i direktori muzeja pokazali su, na primjer, kako je moguće učiniti zanimljivim muzej čiji je jedini sadržaj jedna sudbonosna bitka koja se u 1. stoljeću odigrala između Rimljana i germanskih plemena (Muzej i park u Kalkriesu, Njemačka) ili kako prvu pumpnu stanicu za vodu u Australiji osmisli kao zabavan muzej (No 1 Pump Station, Mundaring Weir, Zapadna Australija). Pojedine nagrade dodijeljene su i izvršnosti u obnovi (Casa Batlo u Barceloni, zidine dvorca Bauska u Latviji) ili pak muzejima na otvorenom koji se grčevito bore protiv nestajanja posljednjih zona krajolika s tradicionalnim oblicima gospodarstva (The Heathland Centre, Lygra, Norveška) ili maštovito osmišljenim programom nastojeći djelovati na budenje ekološke svijesti – spregom mistike, umjetnosti i folklorne tradicije života uz jezero (Otvoreni muzej prirode, Buryatiya, Ulan-Ude, Rusija).

Svi oni koji traže pozitivan poticaj ili naprsto dijele muzeološke afinitete, čitavu manifestaciju uskoro će moći vidjeti na DVD-u (u realizaciji tvrtke Novena). Dokumentirani *Najbolji u baštini* zacijelo će dobro poslužiti i kao koristan materijal studentima muzeologije i heritologije, kojima se svake godine, na kraju ove manifestacije, uz finansijsku pomoć Unesca dodjeljuju stipendije. I što drugo zaključiti nego da ovakvoj manifestaciji koja već u samom startu barata s toliko *naj* reklama zapravo i nije potrebna. ☐





# Visoki prag dostojanstva

**Nataša Govedić**

Premda se često podrazumijeva da je dostojanstvo ustavno pravo zajamčeno svakome stvorenju samom činjenicom rođenja, iskustvo nas uči da i svakodnevici i pozornicu u daleko većoj mjeri obilježava višestruki gubitak dostojanstva, negoli njegova "automatska" dostupnost

**Uz izvedbu Klitemnestre Alme Price u Eshilovoj *Orestiji* redatelja Ozrena Prohića, održanu u zagrebačkom HNK-u**

*Glumicama, toliko često redateljski ušutkavanima, umjesto s povjerenjem poticanima na slobodu vlastita glasa.*

**P**ovod je ovome tekstu iznimna glumačka izvedba Alme Price kao Klitemnestre, junakinje Eshilove *Orestije*, ugošćene tijekom listopada u zagrebačkom HNK-u nakon ovoletne premijere u Dubrovniku (predstava u režiji Ozrena Prohića nastala je kao koprodukcija Dubrovačkih ljetnih igara i HNK). U nastavku me zanima sposobnost Alme Price da osobitim unutarnjim fokusom isjiva emocionalnu i intelektualnu kvalitetu koju veoma riječko, ako ikada, imamo prilike vidjeti na kazališnim pozornicama, a i izvan njih: *tragičko dostojanstvo*. Premda se često podrazumijeva da je dostojanstvo ustavno pravo zajamčeno svakome stvorenju samom činjenicom rođenja, iskustvo nas uči da i svakodnevici i pozornicu u daleko većoj mjeri obilježava višestruki gubitak dostojanstva, negoli njegova "automatska" dostupnost.

## Izgladnjelo iščekivanje poštovanja

Klinički psihijatar James Gilligan, čiji je profesionalni interes prvenstveno vezan za izučavanje najtežih zločina, tijekom devedesetih je godina sa sigurnošću ustvrđio kako je nasilje neposredno povezano s iskustvom posramljenosti i gubitka dostojanstva počinitelja zločina. U vlastitim studijama te brojnim objavljenim knjigama James Gilligan ističe kako kriminalce u daleko *manjoj* mjeri pokreće žudnja za novcem ili materijalnom koristu, a u daleko većoj mjeri potreba postizanja minimalne "kontrole nad situacijom", odnosno priželjkivanje elementarnog dostojanstva. Pred uperenim pištoljem, zapisuje Gilligan, ljudi obično pokazuju poštovanje. Nevolja je, dakako, u tome što je riječ o nasilno iznudrenom ili silom nametnutom, a ne poklonjenom poštovanju, no emocionalno izgladnjelima katkad nije važno je li hrana koju vase ukradena

ili dragovoljno ponuđena. Cijeli niz zločina povezan je s dugogodišnjim iskustvima manjka elementarnog dostojanstva, odnosno sa situacijama ponizenosti, zanemarenosti, obespravljenosti, posramljenosti. Čini se da je sličan stav dijelio je i Eshil, napisavši prije dvadeset i pet stoljeća *Orestiju* kao kroniku o ponavljanju zločina čiji se trag nikako ne uspijeva sprati s ruku svjedoka, žrtvi i počinitelja: majka koja je stajala pred uperenim oružjem kompletne grčke vojske i promatrala žrtvovanje vlastite kćeri, a zatim je deset godina slušala o surovim vojnim *brijacimama* svoga muža (zanosno kvalitetan hrvatski prijevod Nevena Jovanovića) jezično premošćuje epohe upravo simetričnim uvažavanjem poetskih slika Eshilove arhaične idiomatike i kolokvijalizama našeg vremena), ne može nego vapiti "preuzimanje pravde" u vlastite ruke, što dakako znači nove zločine, kao neuspjeli pokušaji povratka dostojanstva. Zanimljivo je da u Prohićevoj inscenaciji, kao uostalom i u tri teksta koja čine filološku građu *Orestije* (nabrojimo ih: *Agamemnon*, *Hoefore*, *Eumenide*), u središtu pozornosti nije Orestova dvojba oko nastavljanja ili raskidanja *prisile* osvete (ionako okončana podvrgavanjem Apolonovim instrukcijama "ljekovitog" ubijanja majke), nego lik Klitemnestre.

## Znanje o sebi

Alma Prica igra Klitemnestru iz pozicije teško stečenog, ali zato neotklonjivog dostojanstva, dakle od prve scene kada objavljuje vijesti o padu Troje do njezina završnog "sablansnog" pojavljivanja na sceni nakon smrti, Prica je mirna, uspravna, zlokobna, pribrana i nesmiljena poput zatvorenice koja zna da jedini put izlaska iz desetogodišnjeg robijanja divljačkom bijesu na *ratnog heroja* predstavlja njegova smrt, koju je isplanirala točno onoliko postupno i detaljno koliko je Agamemnon lakovski pristao na žrtvovanje zajedničke im kćeri Ifigenije. Možda se stoga čini da je svaki pokret, dah i pogled Alme Price precizno koreografiran, toliko odmјeren da svakom gestom i intonacijom prikiva našu pozornost za diferenciranje njezine deklarativne, ceremonijalne srdačnosti te stalnog podizanja vidljive razine razornog, dugo gomilanog gnjeva. Agamemnon Milana Pleštine također je dobro glumački postavljen: kao umoran čovjek bez savjesti, čiji hladni i sebični, katkad i hotimice podrugljivi postupci po povratku iz rata (s Kasandrom o vratu) još dublje ogorčuju Klitemnestru. Kako u takvoj situaciji zadržati dostojanstvo? Govoreći o ratu, Klitemnestra komentira da "nema suživota" s poraženima, no iz njezine perspektive, nema ga ni s pobednicima. Je li riječ o beskom-promisnosti, koju s obzirom na grčke junakinje kritizira suvremena filozofkinja Martha Nussbaum? Teško, jer način kojim Pricina Klitemnestra smiruje otvoreno, a zatim i potmulo nezadovoljstvo kora ukazuje na veliku sposobnost dogovaranja, odnosno udaljava je od



foto: Damiš Kalogjera

tobože programatske nefleksibilnosti. Ili je dostojanstvo jedna od posljedica spremnosti na vlastitu smrt, kako to vole tumačiti antički filozofi? Možda, ali zašto onda ova Klitemnestra ne gubi ni živce ni tamni autoritet onda kada je sigurna da će preživjeti? Vjerojatno je ipak stvar u nečemu što nadilazi puku samokontrolu. Pretpostavimo da je riječ o samopoštovanju – i to sačuvanom na pragu doma koji proročica Kasandra naziva "vratima Hada".

## Sama svoj sudac

Koje su karakteristike tragičkog samopoštovanja? Ponajprije, svijest o uzaludnosti jadikovanja, o neumitnosti sukoba te, konačno, o dubokom internaliziranju gubitka: Ifigenija u *Orestiji* ima istu dramaturšku funkciju kakvu imaju Eteoklo i Polinik u *Antigoni* – njihova smrt traži krajnje osobni, a ne samo "vladarski" odgovor. Individualnu etiku, a ne opći moral. Mislići drukčije od logike državnog pravorijeka i interesa, međutim, izaziva katastrofu. U svjetlu Eshilovih Erinja koje se tako nevoljno pretvaraju u Eumenide, pojedinačna katastrofa čini se *manjom*, ako ne i privlačnjicom od kolektivnog zla koje ionako divlja državom. Klitemnestra: *Sve ako nam vojska i prođe bez grijeha protiv božanstva, progonit bi je mogla patnja poraženih*. Ton kojim Prica izgovara ovu repliku potpuno je lisen patetičke: suh je i opor poput priopćavanja medicinske dijagnoze raka. Znanje o sebi u grčkoj se drami često podudara sa znanjem o sudbini cijele zajednice, dakle kako je moguće da Klitemnestra nije poražena vlastitim uvidima? Čini se da je pokreće *ethos* koji ne dijeli s korskom "starčadi" niti s ratnicima: ne pristaje na uvriježene socijalne uloge. Ona nije ni skršena ni skrušena ženica, još manje zločinački "hladna" mati. Dok verbalno dominira nad Agamemnonom, retorički ga "obuzdava" i manipulira pred licima začuđenih ukućana i građana, s Orestom ne štedi nježne, suojećajne geste, nijeme zagrljaje (prepoznaje ga u istom trenu kad ga ugleda). Stječe se dojam da je dostojanstvo ove junakinje povezano i s političkom kompetencijom i s jedinstvenom emocionalnom žestinom, čija "pravda" nadrasta i ljudska i onostrana ograničenja: baš zato što razumije zakon, ona stoji *izvan* njegove iskušane nedostatnosti.

**Porod Ledin**

Unatoč različitim zanimljivim i grčkoj tragediji vjernim redateljskim rješenjima (poput jazz-kora ili dramatičnog razmatranja crvene tkanine bačene sa scenskog zida prema tlu, tkanine kojom Agamemnon kreće u smrt), Ozren Prohić još nije umjetnički dovoljno zreo za nošenje s Eshilom. Najslabiji je, nai-mne, u onim dijelovima izvedbe u kojima su i koreografska i glumačka rješenja sklepana "dekorativno", bez dubljeg razumijevanja uprizorenih situacija (posebno je površan početak predstave, s "gniježdenjem" kora po čeličnim vojničkim krevetima, slično amaterskom evociranju ratnih filmova tipa *M. A. S. H.*). Čini se da je Prohić estetički tražio najveću scensku pomoć od Pere Kvrgića, angažiravši ga u tri veoma važne role (glas kora, Pilad, Atena), no sâm se tekst opire takvoj podjeli: Klitemnestra je i na papiru i na pozornici, a posebno u interpretaciji Alme Price, jača od trostruko mudrog, pa i transvestitskog Tirezije/Kvrgića. Ona, naime, gubi dječu. On samo promatra scenu smrti. Ona snosi posljedice. On ih tek razmatra. Redateljska odluka da okonča predstavu muškom Atenom i svečanim riječima zazivanja mira s blistavim kopljem i štitom u ruci također je veoma tendenciozna, ali ne i filozofski opravdana. U originalu, Erinije nisu zadovoljne ni Ateninim ni Apolonovim pravorijekom. Njihova istina nije zasjenjena posebnim "ediktom o miru", ma koliko ga Bogovi zagovarali. Nered se ne može dovesti u red racionalnog vjećanjem; zlo nije sperivo deterdžentom čak ni božanskog intelektualnog blještavila. Hoću reći da je povreda kao grada *Orestije* prisutna i nakon božanske presude, što se redateljski ne smije preskočiti, još manje potisnuti.

**Hram do hrama: hramanje**

Za razliku od Alme Price, čije tijelo tek jednim napetim ispuštanjem zraka za mikrofonom kojim se obraća okupljenim građanima odaje koliko je zahtjevana stamena kontrola revolta, Elektra glumice Zrinke Cvitešić, kao i Kasandra u izvedbi Olge Pakalović, grade svoje likove nizom pretjeranih, gotovo karikaturalnih gesti – Olga

Koje su karakteristike tragičkog samopoštovanja? Ponajprije, svijest o uzaludnosti jadikovanja, o neumitnosti sukoba te konačno o dubokom internaliziranju gubitka: Ifigenija u *Orestiji* ima istu dramaturšku funkciju kakvu imaju Eteoklo i Polinik u *Antigoni* – njihova smrt traži krajnje osobni, a ne samo "vladarski" odgovor

Pakalović čak izaziva smijeh publike pokretima maničnog češkanja ušiju, umjesto da nas "zgromi" strahovitim slikama proricanja. Elektra se zatrčava i baca u naručje Orestu, kao kakva energična šiparica iz *Beverly Hillsa*, a zatim neobuzданo smiješi, umjesto da prizove nemoc, bezivotnost i gorčinu naznačenu tekstrom. I samom je Orestu Ivana Hercega veoma teško povjerovati: njegova mlaka pojava s ruksakom o ramenu prije bi pristajala nezainteresiranom latalici, nego opsjednutom osvetniku. Evidentno je da Prohić gradi predstavu od njezina vizualnog i konceptualnog završetka, od bogova koji marširaju pozornicom *Eumenida* noseći u rukama drvene makete hrama, umjesto da svakome od pojedinih likova sabranih u sukcesivnoj izvedbi sva tri komada pokloni psihologisku i političku pozornost detaljnog iščitavanja. Zbog toga je trosatna predstava veoma neujednačena: pojedini glumci daju više no što bismo mogli očekivati (posebno su dobri komičari u dramskim ulogama, kao Ivica Zadro u roli Stražara i Poslužitelja), dok drugi kvalitetni histrioni, poput Biserke Ipše, ostaju potpuno marginalizirani (s kišobranom umjesto ulogom u ruci). Ženski kor u drugom dijelu predstave (ovaj se dio oslanja na *Hoefere*) izvrsno funkcionira pretvoreni u glazbeni trio raspjevanih i međusobno kompetitivnih dvorskih "alapača" u izvedbi Mirta Zečevići, Ane Begić i Olge Pakalović, dok je kor u prvom dijelu predstave (štrihani *Agamemnon*) dramaturški i koreografski izgubljen, samim time i glumački nemotiviran. Pero Kvrgić našao se u teškoj poziciji igranja triput različitog *mjerodavnoga glasa*, zbog čega kao da se povukao iz individualiziranih likova u bezbojnost "principa". Posve logično da je u takvoj situaciji najuvjerenijiji kao ljutiti dio kora, a ne u "pozi" bijele božanske figurice.

**"Ginemo na prevaru, kako smo i ubili"**

Vratimo se Almi Prici kao Klitemnestri, jedino u podjeli cijela izvedba postiže glumački maksimum, ujedno opovrgavajući kazališne teorije prema kojima dobra uloga "nije moguća" u predstavi koju izvrsnošću ne podržava i kompletni ansambl. Moguća je, jedno

lice može nositi dramu, no to ne znači da njezina kvaliteta iskupljuje ostatak ansambla. Kao i u slučaju Prohićeve režije Heraklove duologije, problem je u tome što se grčka drama ne može svesti na dramaturški okljuštrenu biografiju, na "priču o heroju" ili heroini: preveliku ulogu igrat zajednica, posebno zajednica nezadovoljnih, traumatiziranih promatrača. Kor je ovđe daleko više od "javnog mnjenja"; kor je čuvar razuma, rasudne moći, mogućnosti vrednovanja. Moj je dojam, nadalje, da redatelj nije dovoljno svjestan subverzivnosti lika Klitemnestre, dakle da mu promiče njezina mjeru ne samo tragičkog nego i suicidalnog dostojanstva. Klitemnestra Alme Price u pojedinim momentima podsjeća na dijabolični ton *Žene-bombe* Ivane Sajko, postajući spoj buntovnog očaja i riješenosti da osobno postane oruđe osvete, ma kakve konzekvenke donijela ova odluka. U rukama manje opreznog, pristojnog i nažalost scenski previše bezbojnog redatelja, *Orestija* bi postala komad o životu žarištu ratnog nasilja, ali ovakav pristup zahtijeva bi da priređivačima predstave bude jasno kako je Eshilova tema uvijek i ponovno: prizemnost i vulgarnost rata, unutarnja razorenost nacionalnih junačina, ratna psihoza čitavih društava (posebno onih "pobjedičkih"), u konačnici – uzaludnost i tragičnost kompletne ratničke ideologije. *Živoga mrtvi ubijaju*, veli Eshil. Zbog toga Prohić grijesi kad treći *Eumenide* kao pacifistički pamflet, ignorirajući trajanje rata kao kolektivne sramote koja ne završava ni žrtvama ni pogrebima ni velikim prizorima sudjela. Tu je pisac apsolutno na strani Klitemnestre, koja ne smatra rat slavnim podvigom, nego nakaznim načinom državnog bogaćenja.

**Tenzije oko ženske kompetencije**

Lik Agamemnona vrijedilo bi usporediti i s likom biblijskog Abrahama, kao što bi i vrijedilo promisliti *poslušnost* kojom očevi žrtvaju djecu u ime "naredbe od ozgo". Tome nasuprot stoji Klitemnestra. Ali dok djeca kod Eshila doslovce "plaču zaklana", kor se neprestano bavi pitanjima ženske "doličnosti": smije li vladarica verbalno nadvladati vladara, smije li mu se osvetiti, smije li potom preuzeti vlast, smije li izbjegći sinovljevu osvetu. Baš kao kad su u pitanju glumačka znanja, nad kojima tobože vlasta redatelj, tako je cijela *Orestija* nedovjeno zaokupljena *prijetnjom* ženske javne moći: Klitemnestra je stalno na pragu istinitosti, ali i "monstruoznosti". Za razliku od zavodničke Helene ili vjerne Penelope, Eshilova Klitemnestra nije u službi čuvarice muškog poretka. Kao i Medeja, androgina je, jezično protejska i neprijateljska ratničkom mentalitetu, pri čemu je sposobna i za niz pravnih, političkih, ali i emocionalnih argumenata. Pa dok su teoretičari poput Georgea Steinera dijagnosticirali "smrt tragedije" u svijetu izumrlih bogova, čini se da *jarčeva pjesma* još čuva određeni horizont svetog: ako ničeg drugog, onda bar ženske nesvodivosti na povijesne misije u čije ime ne krvari vlast, nego djeca sviju zaraćenih strana. Da budem još jasnija: uvijek je skandal NE biti žrtvom. Pred bogovima i ljudima, dobrostanstvo otvara prolaz kroz zid koji se domaloprije činio Kineskim, Berlinskim ili naprsto zidom beskonačnih racija, patroliranja i smaknuća. Dostojanstvo kao da nadigrava *tu prepreku*, kao da je pretvara u dim, kao da je rastvara.

Sablasno je, ali i snažnije od zatrtog života. ■

foto: Damil Kalogjer





# Anica Vlašić-Anić

## Urbani rituali Kugla-glumišta ili estetizacija uličnoga svagdana

**M**ožda da krenemo od početka i kraja Kugla-glumišta? Dakle, kako je formirano Kugla-glumište 1975. te što je iniciralo 1985. rascjep i stvaranje Indoševe Kugle, koju on naziva tvrdom frakcijom?

— Clanovi Studentskoga satiričnoga glumišta (SSG-a) u prostorijama Savske 25 u Zagrebu 20. svibnja 1975. donose odluku o promjeni naziva u Kugla-glumište. Promjena se odnosila na konцепцију promišljanja vlastita glumišta: umjesto tradicionalna kazališta u znaku "pravokutno" markirana odnosa "građanske" podijeljenosti na gledalište, kao prostor predviđen za publiku-promatrača-konzumenta, i pozornici, kao kazališno-scenski prostor izvanzbiljske autonomije umjetnosti, nastupa kugla kao novo kazališno biti u sveobuhvatnosti, totalitetu mogućnosti života u teatru, a teatra u životu. Rezultat istraživanja i ostvarivanja tih mogućnosti odražavao se u proizvodnji Kugla-akcija/predmeta/ugodaja/dogadanja, i to već u prvoj anti-pravokutno pomaknutoj Kugla/"kazališno-scenskoj" montaži koja radikalno misli, pomicje gledališni kolektiv iz "gledališta", uistinu ga dovodi na "scenu" i približava dogadanju predstave. Mislim tu na fascinantnu markaciju "početka predstave" oslonjene na jedinstveni tekstni predložak – nadrealističku poemu *Ljubavi i pamćenje* Salvadora Dalija iz 1931. I tek što se u velikoj dvorani &TD-a svjetlo polako gasilo, sa scene je silazio četverogodišnji Silvio Haramina sa svijećom u ruci, odabirao nekoga iz publike i poveo cijelo gledalište na scenu... Na programskom listiću otisnutom za premjeru *Ljubavi i pamćenja* 1. lipnja 1976. u zagrebačkom Teatru &TD, uz Dalijevu stihovu "Ima stvari nepomičnih kao glava kruha" i "Gospodo, nemam mnogo zubi", otisnut je i naziv KUGLA-GLUMIŠTE s adresom ispod njega: 41 000 Zagreb, Savska c. 25. U jednostavnoj mekanobjeloj finoći papira formata A4, presavijena u dvolist, koji je sve do danas zadržao neke ne/obično tihe odsjaje, čitamo i imena izvedača, koje možemo smatrati osnivačima Kugle. Dakle: inscenacija i režija: KOLEKTIV, rasvjeta: Bogdan Bobić, glazba i autor glazbe: Zoran Šilović, animator pokusa: Zlatko Sviben, iluminacija: Žarko Ciraki, inspicijent: Branko

Milković, Zlatko Sviben; zatim – igraju na jednoj strani: Darko Blaslov, Zlatko Burić, Vladimir Dajković, Smiljana Jelčić-Ivanović, Dunja Koprlec-Burić, Branko Milković, Zoran Šilović, Lahorka Vlahek, Anica Vlašić, a na drugoj: Naco Oster i još: Silvio i mnoga druga djece; sviraju: Zoran Fiolić, Neven Jurić, Katja Maričić, Ivica Novaković, Tihomir Vučić, Ivan Ivas.

A rascjep... Svakako kompleksno pitanje: kad se naslućivao u prvim kriznim nagovještajima, osobno sam ga, posvećena majčinstvu od 1980. i istodobno poslijediplomskom studiju iz književnosti, te stalnom zaposlenju u Staroslavenskom institutu "Svetozar Ritig" od 1981., doživljavala iz ipak *pomaknute* perspektive, iako sam sudjelovala i u dubrovačkoj predstavi *Ljetno popodne ili što se dogodilo s Vlastom Hršak* 1980., ali već, to moram spomenuti, s tromjesečnim Borisom, čiji je plač uživo na sceni izazvao povike nevjerice iz publike: "Pa, to je prava beba? Je, zbilja! Ne, nije moguće!"; *pomaknute* dakle, iako sam i nakon Sanjinova rođenja 1982. još ustajno nastupala u Kugla-cabaretu. Međutim, to je značilo da je moj angažman bio sveden na minimum – samo na nastup na sceni, i zapravo ne mogu govoriti što se točno dogadalo. U posljednje tri predstave, a to su akcija 16,00 iz 1981., *Neprigušeni titraji* iz 1984. i *Rez na nebu* iz 1985., više nisam sudjelovala. No, mislim da možemo ipak nazrijeti neku duboku unutrašnju logiku temeljna problema. Pred Kuglom se postavilo gotovo konačno pitanje – egzistencijalno biti ili ne biti na nekoliko razina: prestankom studentskoga statusa većine članova Kugle trebalo se zapravo profesionalizirati (institucionalizirati) kao glumište, što se ne samo činilo nego i potvrđilo kao nemoguće. Raslojavanje na *meku i tvrdu frakciju*, koje možemo, recimo, shvatiti kao dvije varijante privremene odgode tih nemogućnosti, osobno sam doživjela duboko bolno, kao nepovratno iščeznuće Kugline, nikada više dosegnute, multiperspektivne kompleksnosti. Usprkos tome, tvrdi frakcija Indoševe Kugle, iako svakoj njegovoj predstavi u sebi dodajem nekoliko mekih Kugla-ogledala, zadržujuće je hrabru odluku, koja odolijeva svim ustrajno potvrđivanim nemogućnostima, koje su većinu od nas za Kuglu zaustavile odavno.

### Suzana Marjančić

S nekadašnjom članicom Kugla-glumišta (1975.-1985.) razgovaramo o njegovu formiranju 20. svibnja 1975., o njegovu rascjepu na tzv. meku i tvrdnu Indoševu frakciju, o izlasku Kugla-glumišta na betonsko sivilo ulica i trgova, o estetizaciji ulice, o prijedlogu da se u aktualnim projektnim zamislama rekonstrukcije Studentskoga centra osigura prostor posvećen Kugla-glumištu...

U aktualnim projektnim zamislama rekonstrukcije Studentskoga centra svakako bi trebalo osigurati prostor na neki način posvećen Kugli! Predlažem nešto u smislu Kugla-galerije ili Kugla-cabareta, dakako ne samo povijesno-muzejskog sjećanja, iako je i to za povijest hrvatskoga glumišta neosporno bitno; na primjer, sačuvati na jednom mjestu materijale koji još postoje, poput fotografija, plakata, filmova, možda čak i kostima i scenografije. No, prostor bi svakako bio namijenjen radosti slobodna umjetničkoga druženja i oblikovanja studentskih multimedijalnih projekata, i uvjeravam Vas, da bi mu njegova profinjeno nemametljiva *Kugla-markacija* neosporno osigurala šarmantnu čarobnost osebujne duhovnosti, uvijek stvarački novih *Kugla-vilovanja*. Konačno, Indoš je još uvijek tu; Zlatko Sviben, danas redatelj, kazališni je čovjek; kreativni potencijali Željka Zorice Šiša sve su nevjerojatniji iz godine u godinu; Zlatko Burić-Kićo upravo je glumačkim znanjem, iskustvom, radom i Kugla-sarmom koji se više nigdje na svijetu ne može "kupiti" (šalim se), osvojio Dansku! Uz to, ovaj je apel svojevrsni odrek onoga prvog, koji je Dunja Koprlec, kao dobitnica "Orlanda" na Dubrovačkim ljetnim igrama 1980. godine, uputila, tada nadležnim: Kugla bi "Orlanda" mijenjala za najobičniji hangar gdje bi pokrenula kreativne umjetničke radionice... I to je zasada sve, što ću o tome reći.

### Meka i tvrdna frakcija

Mislite li da je Indoš po jedinim svojim posljednjim predstavama, primjerice, mislim na Njihanje, Čovjek-vuk, Kineski rulet, Vilovanje, nešto ipak bliži mekim kugladama, pogotovo, primjerice, kada se usporedi prva iz 1987. i nova verzija Njihanja iz 2001.?

— Na žalost, gledala sam samo *Vilovanje*. Sudeći po toj predstavi, u pravu ste. Uostalom, taj spoj Indoš – Zlatko Burić-Kićo u *Vilovanju* zasigurno osigurava posve neočekivane, Kugline kontrapunkte... Gotovo da sam, na trenutke posve općenjena čudesnom glazbom, "ušetala" u događanja, uz one vokalne dionice ženskoga glasa... Nakon dugo vremena, naprsto me sve munjevito "vratilo" u šarm kaleidoskopna preokretanja, u ne/disciplinirane ritmove Kugla-kreativna kaosa: neiscrpnost mogućnosti *simultanizma vilovanja misli-slika-glasova...* Da, potvrđujem: DA.

Indoš navodi da se politički aktivizam Kugla-glumišta, njihov prodror u političku zbijlju odvijao na bajkovit način, na način podsjeti ili snovidenja. U performansu Akcija 16,00, koji je, kako je utvrdio Indoš, izvela tvrdo-meka formacija, koristilo se pravo oružje i automobili na otvorenom prostoru. Riječ je, Indoševim riječima, o "zestokom pristupu doživljaju autentičnih političkih događaja, o doslovnjem prodroru u političku stvarnost" (usp. Zarez, broj 15).

— Na žalost, u ovoj akciji na zagrebačkoj tržnici Dolac nisam više osobno sudjelovala. No, estetika šokantnih prodora u zbijlju nezaobilazno je prisutna u Kuglinim predstavama i akcijama od sama početka – od prve predstave *Ljubavi i pamćenje* 1976.

### Kugline SC barake i estetizacija ulice

Zlatko Sviben naglasio je kako su "ondašnji &TD i uspješni mu ravnatelj Vjeran Zuppa, službenik mračnog Studentskog centra" te Ivica Restović, pravnik tog istog centra, oduzeli studentsko-kazališnoj mladosti SEK-a i SSG-a prostorije za rad, te vam "dodijelili neke barakaske kancelarijske sobice, gdje se veći broj ljudi uopće nije mogao ni okupiti, a kamoli – probati" te da je, što se Kugla-glumišta tiče, ta baraka bila, "poticaj da se izade iz centralnog i &TD okružja u neku drugu vrst teatra – na ulicu" (Zarez, broj 75).

— Da, svakako, jedan od bitnih poticaja. No, kako u Kuglu dolazim upravo u vrijeme tih baraka, koje su zapravo bile Kuglin "dnevni boravak", sve se u meni pobunilo kad su srušene. Kad smo već kod toga: u aktualnim projektnim zamislama rekonstrukcije Studentskoga centra svakako bi trebalo osigurati prostor na neki način posvećen Kugli! Predlažem nešto u smislu Kugla-galerije ili Kugla-cabareta, dakako ne samo povijesno-muzejskog sjećanja, iako je i to za povijest hrvatskoga glumišta neosporno bitno; na primjer, sačuvati na jednom mjestu materijale koji još postoje, poput fotografija, plakata, filmova, možda čak i kostima i scenografije. No, prostor bi svakako bio namijenjen radosti slobodna umjetnička druženja i oblikovanja studentskih multimedijalnih projekata, i uvjeravam Vas, da bi mu njegova profinjeno nemametljiva *Kugla-markacija* neosporno osigurala šarmantnu čarobnost osebujne duhovnosti, uvijek stvarački novih *Kugla-vilovanja*. Konačno, Indoš je još uvijek tu; Zlatko Sviben, danas redatelj, kazališni je čovjek; kreativni potencijali Željka Zorice Šiša sve su nevjerojatniji iz godine u godinu; Zlatko Burić-Kićo upravo je glumačkim znanjem, iskustvom, radom i Kugla-sarmom koji se više nigdje na svijetu ne može "kupiti" (šalim se), osvojio Dansku! Uz to, ovaj je apel svojevrsni odrek onoga prvog, koji je Dunja Koprlec, kao dobitnica "Orlanda" na Dubrovačkim ljetnim igrama 1980. godine, uputila, tada nadležnim: Kugla bi "Orlanda" mijenjala za najobičniji hangar gdje bi pokrenula kreativne umjetničke radionice... I to je zasada sve, što ću o tome reći.





## razgovor

Što se tiče Kuglina izlaska na ulicu, da, morali smo probati pod vedrim nebom, na stazama između građevina u krugu Studentskoga centra: Teatra &TD, Galerije i one napuštenе kružne zgrade u sredini. Ako se potrudite, možete još uvijek naći pokoji trag bijele ili plave šminke, otisak tenisice ili "stule" na kojima smo plesali, ili možda pokoji odjek Kugla-orkestarskih kakofonija, izvijenih tamo prema čistome nebu... A otvoreni prostor pod nebom sâm po sebi ruši kružnost svake estetike i po/etike zatvorene scene; on Vas kao pojavu od početka tretira posve drugaćije i sve što ste smislili za scensko izvođenje, svaki pokret, rasplinjuje se i traži novu metodu pokazivanja, kojem ozbiljno konkurira život sam. I tako krećete, hoćete ili nećete, u estetizaciju ulice. Uz ova nova iskustva kazališno-amaterskoga beskućništva, odlučujućim, zapravo i jednako važnim, istakla bih prvi susret s amsterdamskom kazališnom družinom Dogtroep u L'Aquilli u Italiji 1975. koji postaje jednim od najinspirativnijih za Kugline kasnije ulične intervencije. Dogodio se to na Međunarodnom festivalu otvorenih scena, gdje je Kugla-glumište nastupilo s predstavom *Noć vukodlaka* prema sinopsisu Branka Ivande. Kao predstava Studentskoga satiričnog glumišta, takozvanog SSG-a, premijerno je izvedena 1975. u maloj, polukružnoj dvorani zagrebačkoga kazališta Teatra &TD, gdje je odigrana još nekoliko puta tijekom sezone. Odabrana je i izvedena i u sklopu programa Internacionallnog festivala studentskog teatra u Zagrebu (IFSK) 1975.

### Kugla i Coccolemocco

*Je li Kugla-glumište ostvarivalo suradnju s članovima grupe Coccolemocco i je li tada u Hrvatskoj bilo još nekih alternativnih kazališnih trupa koje su bile posvećene uličnom kazalištu? Povezano s prvim dijelom pitanja: naime, Branko Matan kao član grupe Coccolemocco u prvom broju Gordogana objavljuje tekst Preporučena ptica iz mekane boce o Kugla-glumištu.*

– Da, na različitim razinama suradnja je bila logična i plodonosna, kao i susreti na Zagrebačkom IFSK-u ili ostanim međunarodnim festivalima studentskog teatra, do danas



Kugla-glumište, Doček proljeća, 1977

predragocjenim za hrvatsko glumište. Predstava *Ljetno popodne ili što se dogodilo s Vlastom Hršak* 12. kolovoza 1980. na Dubrovačkim danima mладог teatra proizvedena i prizvedena je, kako je i najavljen u festivalskom *Biltenu*, u suradnji s Kazališnom družinom Coccolemocco, Dogtroepom iz Amsterdama, Studentskim teatrom Lero iz Dubrovnika i drugima. Draga kolegica Dolores iz Coccolemocco zamjenila me u Sarajevu u ulozi Djevojke sa zlatnim ribicama. Osim toga, po meni, koliko zasad doseže moja informiranost, Branko Matan autor je najstudioznijega, najduhovnijeg, najsenzibiliziranijega i najinspirativnijeg eseističkoga teksta *Preporučena ptica iz mekane boce* (*Gordogan*, br. 1, 1979.), apsolutno najkvalitetnijeg od svih ikada napisanih o Kugli. Naravno, pritom tekstove Žlatka Burića koji se odnose na Kuglu, kao npr. *Pjesma iz mimohoda* kao i *Izvješće o sudjelovanju Kugla-glumišta u akciji Muzičkog salona SC-a Umjetnost na ulici* (*Gordogan*, br. 1, 1979.), svrstavam u rijetkosti pisane i opisane, izvorne Kugla-proizvodnje značenja i smislova. I Matan i Burić jednostavno bi trebali i sada pisati o Kugli! Osim u prvom broju legendaroga *Gordogana*, Matanov esej objavljen je i u Almanahu *Bitef* 12 1978., kao tekst koji je Kuglu dostojno predstavio svjetskoj kazališnoj javnosti. Njime je savršeno izražena Matanova duboka, intelektualno-senzibilna komponenta i ljupkošću stvaranja bez ostatka; življena neobičnosti jednako kao i običnosti umjetnosti kao što se pije voda i istodobno kompleksnom Kugla-mudrošću. Tu je proradilo Matanovo *Kugla-oko* koje profinjeno zna registrirati dirljivost kao i za-

**Uz ova nova iskustva kazališno-amaterskoga beskućništva, odlučujućim, zapravo i jednako važnim, istakla bih prvi susret s amsterdamskom kazališnom družinom Dogtroep u L'Aquilli u Italiji 1975. koji postaje jednim od najinspirativnijih za Kugline kasnije ulične intervencije**

**A**nica Vlašić-Anić rođena je 15. siječnja 1955. u Varaždinu. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirala je komparativnu književnost i ruski jezik 1979., a magistrirala je 1992. godine. Kao jedna od osnivačica/osnivača i aktivna članica zagrebačkoga studentskog Kugla-glumišta, od 1975. do 1983. sudjeluje na brojnim međunarodnim festivalima studentskoga kazališta u zemlji i inozemstvu. S kolektivom Kugla-glumišta također osvaja zapažena priznanja i nagrade. Sudjelovala je na brojnim međunarodnim slavističkim i rusističkim skupovima u zemlji i inozemstvu. Uz stručne i izvorne znanstvene radove, objavljene u domaćim i inozemnim časopisima i zbornicima s međunarodnom recenzijom, 1997. objavljuje i knjigu *Harms i dadaizam*.<sup>7</sup>

htjevnost Kuglinih *Mekanih brodova*, provokativnost, ali i zagonetnost svjetova koji se stvaraju pred vašim očima, neupitnu ljepotu i dragocjenost odgovornosti vašeg vlastitog egzistencijalnog trenutka. Meni osobno, *Brodovi* su nedrama, najdraža predstava. Što se tiče još nekih alternativnih skupina, na žalost, oprostite, ne sjećam se baš nekih značajnih tragova, ali to ne mora značiti baš ništa, apsolutno ništa.

*Brezovec je jednom prilikom izjavio da je na tadašnjoj hrvatskoj sceni Kugla-glumište bilo pandan Coccolemoccu te da poetiku između te dvije trupe uspoređuje "kao razliku između vina i trave. Mi smo bili na vinu, a oni na travi. Iz tih suprotnosti razvila se i nekakva estetika" (Zarez, broj 73).*

– Estetika razvijena iz suprotnosti? Riječ je o dva različita mišljenja, izražavanja i življenu bića kazališta. Svakako, tu su primjerene kvalitativne usporedbe, kao, primjerice, o "zamahu iz kojeg se otisnula" Kugla, odnosno Coccolemocco, ili njihovim bitno različitim putovima prema "ostvarenju prava na kazališno pitanje" – kako se izrazio Matan u *Preporučenoj ptici*.

### "Doček proljeća" u Travnom

*U članku o Kugla-glumištu, objavljenom u zborniku radova Hrvatski slavistički kongres 2 (Zagreb, 2001.), naveli ste kako je Kugla-glumište održavalo ulične predstave, primjerice, u restoranu Kod uspinjače, na jezeru Bundek, Glavnem kolodvoru, tržnici Dolac, gradskom smetlištu... Molim vas da nekime slijedim pojasnite o kojim je inscenacijama-akcijama riječ.*

– Niz ulično-prostornih "kao-da" ili "als ob" kazališnih akcija zagrebačkoga studentskog Kugla-glumišta možemo smatrati nizom mehanih zagrebačkih Kugla-palimpsesta. Prva od njih izvedena je 20. ožujka 1977. kao *Doček proljeća* na ulicama i najprostranijoj zelenoj travnatoj površini u novozagrebačkom naselju Travno, tada još nerubaniziranoj. Kao, uostalom, i sva kasnija Kugla-dogadanja novoga umjetničkoga i neumjetničkoga kazališnoga biti, prethodno je najavljuvana s nekoliko manjih uličnih inscenacija, reklamno-pozivnih *Kugla-mimohoda*: u pothodniku Glavnoga kolodvora, na tadašnjem Trgu Republike, na ulicama nekoliko novozagrebačkih naselja. Za izvedbu mimohodnih najava i *Dočeka proljeća* na prvoj Smotri otvorenih teatarata u Splitu u svibnju 1977. Kugla svjesno odabire betonsko sivo ulica i trgova Splita III. Premijerna zagrebačka izvedba *Mekanih brodova*, "predstave u 6-7 slika" prema Kuglinu *Prologu*, izvedena je u prosincu 1977. na Međunarodnom festivalu studentskoga kazališta Dani mlađog teatra. Ovim "poduzetništvom" dostojanstva maštice i snova" Kugla ponovo senzibilizira, samo/teatralizirajući i Unsku ulicu, tada ulicu radnički-siro-mašnih kućeraka iz predgrađa, i zelenu mekoću prostrane livate nasuprot Filozofskome fakultetu, zatecene stanovnike i slučajne prolaznike i, naravno, kazališno-festivalski publiku; osim zagrebačke, i beogradsku na Bitefu i novosadsku na Sterijinu pozorju 1978.

Slijede *Kugla-preobraženja*, da upotrijebimo termin (*preobraženja dade*) Dragana Aleksića. Prvo: "kao-da" ili "als ob" *Ubojstvo u lokalnu organizirano je u gornjogradskom lokalnu Kod uspinjače 17. srpnja 1977. u 19.45 sati, s intencijom Kugla-povratka ljudima ulica i trgovu, a inscenirano u programu akcije Muzičkoga salona SC Umjetnost na ulici. Drugo: uslijedilo je uprizorene *Bijela soba* na beogradskoj Adi Čiganliji na Dunavu 5. svibnja 1978. i na zapuštenom zagrebačkom jezeru Bundek u proljeće 1978. Treće: akcija *Zaboravljeni lokomotiva* odvila se kod napuštene lokomotive u snježnobljuzgavome smetlištu urbana Zapruđa, točno u podne 24. prosinca 1978. u suradnji s Centrom za multimedija istraživanja zagrebačkoga SC-a. Četvrto: slijedi pokazivanje *Priče o djevojci sa zlatnim ribicama i cirkusu Plava zvijezda* na Trgu kralja Tomislava i uličnom prostoru ispred zagrebačkoga Glavnog kolodvora, u programu Zagrebačkoga bijenala, odnosno Maksimira u akciji *Ljeto u Maksimiru* 1979., kao i u urbaniziranim uličnim ritmovima Pule, Slavonskoga Broda, Skopja i Ljubljane, ali i sa zapovjednom statu(sti)kom vojnog poligona jedne pulske kasarne 1979., te i u Splitu na Splitskom ljetu, Sarajevu i Dubrovniku na Dubrovačkim danima mlađog teatra 1980.*

Peto: Kugla-novogodišnje-božićnom priča *Posljednji sati gospodara ledenih strojeva* odvila se u trešnjevačkom parku u Nehajskoj, gdje su djeca bila obdarivana Kugla-lutkama i gdje je cijeli vojnički vojnički poligon jedne pulske kasarne 1979., te i u Splitu na Splitskom ljetu, Sarajevu i Dubrovniku na Dubrovačkim danima mlađog teatra 1980. Bili su to mimohodi bijelih dječaka, melankoličnih artista i dirljivonježnih plesačica, s najavnim "scenskim minijaturama", poput npr. uprizorena "pravoga slavonskoga seoskog Dvorišta u Sarvašu, Kuće u Sarvašu i Gostionice u Sarvašu", s kazanom u kojem se upravo kao



## razgovor

"peče rakija" i, naravno, dijeli znatiželjnoj publici. I sedmo: performans *Akcija 16,00* na zagrebačkoj tržnici Dolac.

**Za uličnu predstavu, mimo-hod** Doček proljeća u spomenutoj članku apostrofirali ste kako je Kugla-glumište razbilo "samoće kockastih naseľja" Novoga Zagreba, te da je to prvo montažno-kolažno, simultanističko, vizualno-prostorno ozbiljenje Kuglina novoga kazališnoga urbaniziranoga svagdana. U kojim se sve prostorima odvijao navedeni mimohod i koja je simbolika scenografski uobličene lastavice koju ste rabili u navedenoj uličnoj predstavi.

— Već od *Dočeka proljeća* gotovo svakoj predstavi prethode Kugla-pseudocirkusko-šarmantni, simulirano (anti)spektakularni mimohodi. Bile su to ulične najave-pozivi na predstavu, uprizoreni za slučajne prolaznike u najrazličitijim urbanim eksterijerima. Iz Savske 25 dostojanstveno je kretala povorka gradanski-(ne)vješto-kazališno kostimiranih i nekako neodređeno otužnobjelih, nesaberivih Kugla-Lica. Lica pamtimu po usnama zatamnjenum do crnog ili preoštrom *osijajenim* blještavilom pre/su/crvenog; s očima nepronično melankoličnim i radosnim, otvoreno polusneno zanesenim, ali i posve budno, antikulturnobijesnim. Povorka je redovito praćena nečuvenim ritmovima i zvukovima čuvene glazbene kakofonije Kugla-Šilo-banda u markantno otrcanim frakovima... Slučajna ulična publika je zatečena neočekivanim prizorima Kugla-kazališnog "mekanog preobražavanja". Ne odolijevaju mu ni prolazničke bezbojnlosti poothodnika ispod Glavnog kolodvora, ni nedogadanja grada gledaćima čekanja na tadašnjem Trgu Republike (danas Trgu bana Jelačića), ni dionici kockasto-neboderske samoće novozagrebačkih naseľja. Najtišom gestom začudene nasmiješenosti publika "kreće u susret" Kuglinoj neumjetničko-umjetničkoj akrobatskoj plesnih slika, riječi, u pokreta. Svaki mimohod postaje tako unikatna Kugla-palimpsestna estetizacija ulice neodoljivim *Kugla-kazališnim* biti.

U Travnom tog proljeća 1977. činilo se da su neboderi ostali bez svojih stanovnika, a ljudi izgubili *apsurdne zidove* – da, čak u smislu Camusa – koji su ih obično dijelili od drugih, od vlastite ulice ili od sebe samih na način samoće stvari. Dovedeni radosnim mimohodom gledali su svoju veliku livadu preobraženu u simultana događanja nekoliko "živih slika". Bila je to svojevrsna, dakako, palimpsestno pomaknuta, panorama prizora iz gradanske svakodnevice. Zamislite, na primjer: dok "Djevojka u običnoj, svakodnevnoj haljinji", općinjena nesavladivom hrptom odjeće pred sobom, presvlačeći se bez prestanka, zaneseno pjevuši

šlager *You are my memory, you are my destiny* "čitaču novina" u udobnoj fotelji dnevna boravka samoće, uredno se vraćaju grotesknii odjeci vlastita *smijeha u prazno*. Istodobno, odvijaju se scenske usamljenosti "gradanskih parova": dok "mladi sportas" uporno odtrčava jednu te istu dionicu staze pred neu-moljivim "mjeračem vremena", a "dvójica šahista" igraju tišinu svojih nezavršivih partija, "mladić i djevojka" na prostirci predaju se lepršanju bijelih ritmova perja u prstima, u kosi, na raznježenim licima. Kao kontrapunkt svim događanjima, odvijaju se i simultani prizori utroje: markiran ovcalošću "pseudo-aristokratske otmjnosti", "muško-ženski građanski par" melankolično prilazi Kugla-pijanistu na starom klaviru, naslanja se na njega i koncertno troši svoje ugaslo trajanje; pred Kugla-ogledalom, u tihoj samozačuđenosti, otac, majka i dijete promatrači su vlastitih mehanih odraza... Događanja se prekidaju "rezom": s najvišeg nebodera spušta se lastavica, a iz kućice obasjane plamenom i strčava i pleše "djevojka-proljeće". I dok dijeli publici mlado zelenilo i cvijeće, a Kugla-lica iz završenih prizora radosno plešu zajedno, na dugačkome stolu, prekrivenom jarkocrvenim stolnjakom, publici je ponuden topao kruh i sladak med. Eto, ta lastavica. Već kad smo smislili sve ove scene, sveopću euforiju oko sruštanja lastavice s najvišega nebodera, prekinula sam primjedbom da ipak "jedna lasta ne čini proljeće"... Jasno, nastao je urnebesan smijeh! No, dijapazon univerzalne simboličnosti i metaforičnosti lastavice – na svim zamislivim razinama, od fenomenalnosti, tipičnosti pa sve do stereotipnosti kao znaka, pojma, lika, oblika i konkretizirana scenografskoga uobličenja – zapravo je uvijek bio uronjen u proces proizvodnje Kugla-palimpsesta. Prema tradiciji bila su to uvijek višesmisleno citatno-polemična samopreobraženja svake od mogućih perspektiva značenja i asocijacije. Isto se odnosi i na tek pokrenute tokove doživljajnosti: kao da se sve gotovo filmski pretapa u novi kompleks, koji se ponovo preobražava i ponovo osvaja svoju arhetipsku, gotovo bajkovitu čistoću. Njezini vas obrisi više ne napuštaju, čak i kad se proces osmišljavanja nastavlja.

**Mekani brodovi u radničkoj kućici**

*Spominjete da je zagrebačka izvedba Mekanih brodova sadržavala 6-7 slika. O kojim je slikama riječ? Primjerice, u članku Kafka, Kugla, Harms: mimikrija lijepog na poprištu estetike mučnine, objavljenom u zborniku Oko književnosti (Zagreb, 2004.), spominjete kako je u 3. slici pod nazivom Kako je Ivan bio u cirkusu Ivan, točnije, lik tramvajskog konduktora, ZET-ova zaposle-*

*nika, poveden "gorućim gušterom" napuštao "veliko poprište zadaha kelja" iz periferije raničkog svagdana.*

— To su bile slike redovito najavljuvane mimohodom i uvodnim *Prologom*, čiji je tekst objavljen u *Gordogantu* br. 1, 1979. godine. Redom: prva slika *Nepomične stvari* uprizorenja je u malenoj, za tadašnja zagrebačka predgrađa tipičnoj, radničkoj kućici s drvenom ogradom i dvorištem na kraju zagrebačke Unske ulice, u blizini Filozofskoga fakulteta. U radnoj uniformi tramvajskoga konduktora zagrebačkoga ZET-a, gospodin Ivan Kincig upravo se vraća s posla, silazi s bicikla i ulazi u svoje slobodno obiteljsko popodne: pravi, *realistički obični radnički ručak* s dražesnom nasmiješenom ženom u svakodnevnoj kućnoj haljini domaćice i petogodišnjim sinom Silvijem. Potom izlazi u dvorište da naci jepa drva. Običnost iznenada prekida Kugla-kakofonična glazbena markacija, u izvedbi Kugla-orkestra u crnim frakovima i bijelim košuljama: to je zvučna kulisa za nadrealistički pomak u mučnu metamorfozu upravo vidjenoga. Uprizoren je kao Ivanov vizualizirani tok svijesti: lik žene-dame u besprjekorno elegantnom, crnom kostimu gotovo aristokratskih klasičnih linija, ukočeno izlazi iz kućice i u transu, kao da sanja samu sebe, baca pregršt osakačenih udova dječjih lutaka u upravo uključenu agresivno bučnu betonsku mješalicu na dvorištu. Potom nestaje, glazbena kulisa prestaje, Ivan u dvorištu cijepa drva. Dolazi susjeda na popodnevnu kavicu, pozdravlja Ivana, smiješći se pristoјno, dobrodušno; Ivan joj galantno poklanja crvenu ružu i ona ulazi u kućicu. Ponovo šokantni pomak u glazbi i slici: u zavodničko-erotskoj, ljubičasto-prozirnoj jutarnjoj toaleti, dijaboliziranih pokreta, "susjeda s ružom" polako nestaje iz ugla Unske ulice... Iznenadni dim uz promjenu glazbenih ritmova, prati pojавu dobrodušnoga, zelenoga guštera; Ivan se odaziva njegovu zovu, i zajedno sa Silvijem napušta *poprište zadaha kelja*. Kugla-sviraci slijede ga u stopu, publika također. Na putu ga zaustavlja druga slika: opasno-zavodljiva "Žena s prstenom od malahita" prijeti mu fijucima biča, no Ivan svladava prepreku. Ne zaustavlja ga ni tužna artistica u trećoj slici *Kako je Ivan bio u cirkusu*, pa tako ni četvrta, čudesno rasplesani *Svijet maski* (Kuglini dječaci prokle-tih majki); dakako, ni peta, u kojoj djevojki očaravajuće dirljivim glasom pjeva *Im wunderschönen Monat Mei*. U finalnu šestu *Bijelu sliku*, mudro slijedeći guštaru Ivan sa svojim sinom dovodi publiku kroz nestvarni bijeli tunel, na prekrasnu livadu nasuprot Filozofskome fakultetu. Dok sunce zalazi, nestvarna bijela plesačica završava svoj ples,

pale se čarobne Kugla-vatre, a publika se rasprostire po bajkovitoj livadi očarana i raščarana, osvajana i rastužena, razdra-gana i kao da sve na toj livadi pod zvjezdanim već nebom ostaje trajati do dugo u noć.

**Zaboravljeni lokomotiva**

*Nadalje, kako se odvijala spomenuta akcija Zaboravljeni lokomotiva u Zapruđu, točno u podne 24. prosinca 1978.?*  
*Naime, navedeno me zanima jer sam polazila OŠ "Karl Marx" iz koje se nalazila ta napuštena lokomotiva.*

— Bio je to Kuglin *Mekani cirkus na staroj lokomotivi*. Za tu priliku ona je *ozivljena* dimila, dok se cijeli Kugla-orkestar rasporedio na njoj, da bi pratio akrobatske točke artistice u blještavom plavom kostimu, nekoliko atrakcija strašnog Bare-Indijanca s obaveznim "bacanjem ribe", razigrani nastup Kugla-plesačica, nesaberivi tango plesnih parova u šarenim kaputima izvezenim blještavim stakalcima. A nepotrošiva još iznad svega, kao da traje bijela slika: melankolično nježni, nepojmljivo otužni, dostojanstveno blag u neodredivo nepogrešivoj virtuoznosti, bijeli step-plesač na bijelom klaviru ispred stare, zadimljene lokomotive... Eto, to je bilo to. Kugla-slikama markirano i problematizirano postojanje u velegradskoj napuštenosti smeđišta, jedne obične, stare, začudno oneobičene lokomotive.

*U akcijama Kugla-glumišta, kako bilježi Dunja Koprolčec u prvom broju Gordogana, Indoš je "bacao Ribu". Što znači poza "bacanje Ribe" u kontekstu sedamdesetih godina?*

— Po meni – Kugla-palimpsestna, paradoksalna polemika, sa suvremenim kontekstom sedamdesetih, svakako; no istodobno, i s višestoljetnom kazališnom tradicijom. "Bacanje ribe" – bilo je to jednostavno, čisto, zauzimanje poze "kao ribe" u nekoliko kratkotrajnih prizora. Nakon kvazi-spektakularne, pseudo-cirkuske najave *sjajne atrakcije*, Indoš se zaustavlja, gotovo savršeno nepomičan i uspravan, s rukama priljubljenim uz tijelo, i dlanovima okrenutim prema dolje. Potom se spušta u vodoravan položaj s desnom rukom ispruženom prema tlu, dok mu se istodobno lijeva polovica tijela podiže od tla, sve dok se posve ne spusti do zemlje. U tom vodoravnom položaju ostaje nekoliko minuta. Publika je uvijek zadowoljna. Bila je to, ako hočete, prekrasna Kuglina scenska minijatura, publici naočigled raščarvana, kao Indoševa hokus-pokus mistifikacija, u maniri dječje naivne mudrosti igre, ali i istodobna demistifikacija višestoljetne umjetničke vertikale, geometrijski čisto simulirane, dehijerarhizirane i osporene u univerzalnoj avangardnoj, prizemljenoj horizontali – horizontali, koja svesrdno osvaja u svom ljkopom, tihom trajanju.

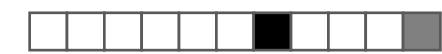
*I na kraju: smatrate li da su se nakon Kugla-glumišta i skupine Coccolemocco pojavile neke značajnije studentske kazališne trupe s po/etikom uličnoga kazališta?*

— Nažalost, koliko ja znam, nisu – no to ne mora značiti da sam u pravu. Sasvim sigurno ne. □

Već od *Dočeka proljeća* gotovo svakoj Kugla-predstavi prethode Kugla-pseudocirkusko-šarmantni, simulirano (anti)spektakularni mimohodi. Bile su to ulične najave-pozivi na predstavu, uprizoreni za slučajne prolaznike u najrazličitijim urbanim eksterijerima



Kugla-glumište, Doček proljeća, 1977



# Nostalgija cimetne boje

Darija Žilić

Prizivajući Rilkeova *Pisma mladom pjesniku*, Rešicki uočava kako u njima zapravo ne nalazi ono osnovno – upute za "dostojanstveno pjesničko starenje". Iz te svijesti o neizbjegljom protjecanju vremena, nastaje ova zbirka pjesama kao neko bježanje, ali nimalo autistično, iz svakodnevnice koja je ispunjena najgorim čudesima, u prošlost – svoju i tuđu, u vrijeme djetinjstva, mladosti, u vrijeme kad su živjeli preci, ili još dalje, u vrijeme postanka svijeta

**Delimir Rešicki, *Aritmija*, Meandar, 2005.**

**Q** snovna poetska teza u zbirci pjesama *Aritmija* jest da sve kreće od jezika, to je jedino što nam je ostalo, jer vrijeme je sve pojelo i nije nam ostavilo baš ništa, kako ističe Delimir Rešicki, "doli ovaj jezik, ovo gluho kolo/što uhode i žbiri igraju s večeri/ljubeći me kao i svi ini sinonimi/pravo u zatvorena usta" (pjesma *Sisica, Sever, Jendričko*). Čovjeku osim pisanja kao znamenja nemoći ne preostaje ništa drugo, a poezija je ona koja je nakon nestanka bogova, jedini komadičak svetosti uopće, kako zapisuje slovenski pjesnik Aleš Debeljak. Poezija je prije svega rad u jeziku, a pjesnik je nekako svjestan uzaludnosti toga pothvata, onog što ostaje rasuto. Taj je rad mukotrapan, pa ga stoga Rešicki i uspoređuje s radom u polju koji donosi neizvjesnost, mukotrpnost, izloženost. Rešicki će se i zapitati što će uopće slobodnim ljudima poezija i zatim će nizati primjere uzaludnosti, bezdomnosti – one stvarne, fizičke i one duhovne.

## Traženje vlastita poetičkog konteksta

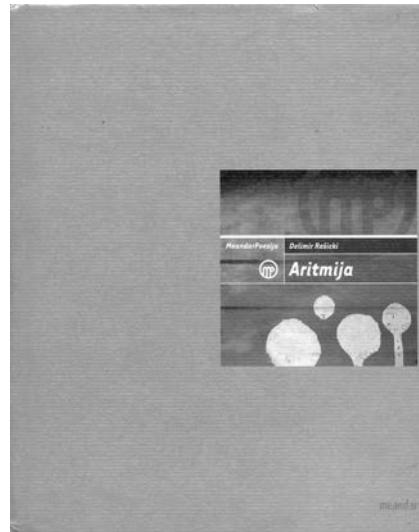
Poezija i pjesnik imaju istovjetnu kronologiju – poezija zajedno s autorom stari, pa tako lirski subjekt u pjesmi *Soundtrack psi* ističe: "I starim jednako ružno/kao i moja poezija". Rešicki, dok priziva Rilkeova *Pisma mladom pjesniku*, uočava kako u njima zapravo ne nalazi ono osnovno – upute za "dostojanstveno pjesničko starenje". Iz te svijesti o neizbjegljom protjecanju vremena, nastaje ova zbirka pjesama kao neko bježanje, ali nimalo autistično, iz svakodnevnice koja je ispunjena najgorim čudesima, u prošlost – svoju i tuđu, u vrijeme djetinjstva, mladosti, u vrijeme kad su živjeli preci, ili još dalje, u vrijeme postanka svijeta. Upravo zato i zima jest omiljeno godišnje doba o kojem pjesnik piše – tad se može zavući u kuću, to je vrij-

me kad smo na bjelini izloženi pogledu Boga, kad ostavljamo tragove po kojima se više ne možemo vraćati. U snijegu su tragi, koji opet predstavljaju znakove, a upravo su znakovi ono što pjesnika zanima, i zato spominje i Lacana i semiotiku, referira i na tekstove i na filmove, glazbu, stripove...

Kada poetizira Fassbinderove filmove, naglašava kako se u njima već dogodila budućnost i kako ne postoji neka zamišljena optimalna projekcija kojoj su stremili avangardisti. On i spominje autore avangardiste kao što je Šalamun, avangardističku dramu slovenskog pisca Slavka Gruma *Dogadaj u gradu Goga* u kojoj se simulirano nižu slike plamena, svadbe, relikvija... Nimalo slučajno, Rešicki spominje Alexanderplatz, to neko posebno mjesto iz modernističke književnosti, koja je još vjerovala u očuđenje, zatim citira Oscara Wildeja koji zapisuje kako je "smrt sestra sna" (to će postati naslov odličnog romana Roberta Schneidera), spominje i ekspresioniste – Trakla, na primjer. A to prizivanje zapravo je traženje poetičkog konteksta u koji bi se pjesnik "uklopio", a koji ne postoji jer, kako ističe u pjesmi *Madrigal* – "iz javnog života prognan posljednju" koji je pisao metafore" (misli pritom na pjesnika). Naime, Rešicki eksplicitno ističe kako je "u modi socijalna poezija", a on o tome nije mogao pisati "niti jedne suvisle riječi". On se stoga radije obraća uzor vlastite generacije teoretičaru Rolandu Barthesu koji je tražio značenja, bio onaj koji je donosio novo – semiotiku i užitak u tekstu. Barthes je uostalom i bio miljenik kvoruma šećerke generacije koja ga je mahnilo čitala. Rešicki stoga aludira na njegove semiotičke zapise o Japanu ("ispod trešnje u cvatu" – stih iz pjesme *Roland Barthes*), sa sjetom ističe kako nitko više ne sluša "frulu" starog majstora. On u svojim pjesmama želi povezati razna iskustva – ona, svoje generacije, zatim i generacije vlastite kćeri i to zato da bi postigao simultanitet.

## Kretanje prostorom predaka

Pjesnik traži Boga koji stvara, kao Šalamun, o čijoj poetici također poetizira, traži gospodara, tog umrlog boga, i to zato da bi ga opravdao. On traži iskon, početak svijeta, i to na mjestima na kojima su sljubljeni prošlost i sadašnjost – posebno tu istovremenost osjeća kada prolazi vlakom kroz Poljsku. Odlazak na put vlakom, kretanje prostorom vlastitih predaka, važno je jer postaje putovanje vremenom, a sjećanje na neku sitnicu podsjeća ga na kretanje nekim drugim prostorom. Tako vlak, koji je u avangardi bio simbol modernosti, velike nade i budućnosti, postaje zapravo neki vremeplov koji ga odvodi u daleku prošlost, ali i u onu obiteljsku u kojoj može pričati s precima jer vrijeme kod njega nije ono koje se kreće naprijed, nego istodobno možemo biti u raznim vremenitostima. Naime, kako piše teoretičar Andreas Huyssen, dok se sadašnjost kreće prema entropiji, ticala se pružaju prema različitim vremenima i različitim mjestima. I



traže se dijalozi s glasovima koje je prije stroga sadašnjost zapadne modernosti isključivala. Riječ je o zaokretu prema onome što je ostalo od predaka i prema lokalnim tradicijama, povlašćivanje ne-sinkronog i heterogenog. A upravo takvoj vremenitosti se okreće Delimir Rešicki. I zato je i moguće spajati, kao što to on čini, snovite slike koje govore o nastajanju Poljske, tragati za nekim kolektivnim nesvjesnim, obraćati se svojim mrtvima, prizivati mrtve umjetnike, mrtve dječake na fotografijama iz vremena Austro-Ugarske – povezivati sve to u neku cjelovitost, u jedan povijesni niz, ali ne zato, kao što to mnogi čine, da bi svoju priču učinio *mitteleuropski* atraktivnom, nego da bi, izgubljen u vremenu straha, našao neko svoje mjesto, neki širi kulturni kontekst u koji bi se uklopio. I zato spominje tekst Brune Schulza, njegove *Dučane cimetne boje*, pa dah melankolije i nostalгије iz Schulzove poetike prenosi u vlastite pjesme. Nostalgija o kojoj Rešicki piše je refleksivna – odnosi se na individualnu i kulturnu memoriju. I kako je lijepo pisala Svetlana Boym u knjizi *Budućnost nostalgije*, riječ je o nostalgiji koja nije čežnja za prošlošću, nego zapravo za sadašnjošću koja nestaje. U slučaju pjesništva Delimira Rešickog, riječ je o nostalgiji za svijetom koji nestaje, onim koji neće biti isključivo konzumerski, nostalgijom za vremenom djetinjstva kada je vrijeme drugačije teklo, za vremenom usporavanja.

## Zemlja na koju je davno pala paučina

U pjesmi *Nostalgija* povezuje stoga tmastu zemlju djetinjstva, pretke, slike iz nekih dječjih bajki punih vilenjaka i princeza, miris bilja, zagledanost u horizont. I iz tog spoja nastaje čežnja i želja da se stvorи neka zajednica u kojoj zajedno supostoji i pjesnici iz drugih tradicija, i njegovi preci, i prijatelji, također umjetnici, povezani u jednu gorku priču o turobnome vremenu. Spominje u tom kontekstu pjesnike koje osjeća kao dio vlastite priče – to su Šalamun, Maković, Mraović, Čudina, Jendričko, Kosovel, Carver.

U pjesmama Delimira Rešickog umjesto tijela, postoje sjene, utvare, anđeli... Tijela nisu od mesa, nego od slame, voska, i kao da, citajući *Aritmiju*, šećemo zemljom na koju je davno pala paučina, koja je prestala odavno davati znakove života, pa čeka nekog putnika da skine taj prah i prašinu i da vrati malo krvi u beskrvne prikaze prošlosti

koji nas još određuju. Pjesnik čak i vlastiti dom naziva "muzejem umornih sjenki" (pjesma *Sestre*). Taj dosluh s mrtvima, sa sjenama, težak je i mučan, gotovo samoubilački. Posvuda odzvanja potmula atmosfera u kojoj gotovo da je sve u snovito, jer nema danje svjetlosti i otuda često prizivanje noći, sna...

San se često spominje u pjesmama *Aritmije*. San je, kako piše Dubravka Ugrešić, magnetsko polje koje privlači slike iz prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Nalazimo prizivanje nekog drevnog, sanjivog sna, ali i ekspresionističkih slika sna (pjesma *Trakl, Grodek, obavezne postaje sna*). Kad priziva vlastitu mladost, onda se prisjeća nekih svojih umjetničkih planova, zakletvi koje nije održao, umeće subkulturne pasaže koje nalazimo i u njegovim prethodnim zbirkama, neku rock osjećajnost. Jer vrijeme je ono koje neizbjegljivo prolazi – otud metafora vode koja teče, a i upozorenje kojeg je stalno svjestan – da smo samo prah, ništavni i krhki. Rešicki krležjanski spaja slike ratnih kajluža, novopečenih bogataša, mrtvaca čija tijela opisuje naturalistički kao G. Benn, ali i slike vlastite bezbržne mladosti. I upravo, kao da evocirajući te slike, on želi prebrisati ih zaboravom i prekriti ih mrtvim snijegom. Kroz čitavu zbirku provlačilo se oporo pitanje identiteta – lirska subjekt pita se tko je, pita nekog drugog, pita se tko ćećemo jednom "biti ti i biti ja". I nekako postaje na kraju svjestan da je on zapravo "ničija zemlja", nešto na čemu se ne može zastati i nešto što se ne može imenovati. Jer često u pjesmama spominje upravo to da ime nije zapisano, i ime koje se ne izgovara, nego se prešućuje. Imenovanje bi, naime, dokinulo poetsku priču, taj označiteljski lanac, dovršilo proces označavanja...

## Podsjećanje na ono što je prošlo i što je dobro

Sjajna grupa Svadbas pjeva o tome kako "svijet je opet mlad" i nekako navješta polet i podsjeća nas na ranu mladost. Rešicki piše o dalekim avantgardnim proleterima zagledanima u budućnost, spominje ples, mladost. U predivnoj pjesmi *Doktore, oče* optartava portret vremena u kojem vlada zlatno tele i priziva neke svoje ideale, a koje je metaforički predstavljeno slikom janjetna koje nikad nije spavalо na Broadwayu, i piše o kukavicama koji govore o hrabrosti... On, koji je odrastao na punku, ne želi se klanjati toj "zlatnoj teladi budućnosti", nego želi podsjećati na ono što je prošlo i na ono što je dobro, podsjećati na ljepotu u besramnom vremenu u kojem boluju oni najplementiriji, u kojemu one koje nisu ničije ljubavnice nazivaju kurvama, vremenu kad nam se s ekranom smiješi lica ubojica i kada žene s djecom, kao napušteni pse na ulici, ubijaju očajni muškarci pištoljima koji su im ostali iz Domovinskog rata. Lijepo je znati da u tom besramnom vremenu utjehu uvijek možemo naći u jeziku, u poeziji, u ovoj predivnoj knjizi, jednoj od ponajboljih zbirki pjesama koje su se pojatile posljednjih godina. ■



## Prevođenje elektriciteta kenjanja

**Dario Grgić**

**Knjige o mitološkom junaku Nikoli Tesli; intelektualnim muljatorima, kenjatorima i preserotorima te o mogućnostima i ograničenjima prevođenja književnosti**

### Veći od života

**Robert Lomas, *Tesla-čovjek koji je izumio dvadeseto stoljeće*; s engleskoga prevela Alma Keser-Brozović; V.B.Z., Zagreb, 2006.**

Robert Lomas predaje inženjer-ski menadžment i cijeli je život Teslin obožavatelj. U nas je poznat po *Hiramovoj knjizi*, koju je napisao u koautorstvu s Christopherom Knightom, gdje ovaj dvojac raspreda o povijesti masonerije na jedan danas već vrlo uobičajeni, historiografsko-fikcijski način. Knjige kao *Sveta krv, sveti gral, Hram i loža* ili *Drugi Mesija* specifičnom mješavinom povjesnih fakata i često vrlo mutnih pretpostavki požnjele su velik uspjeh na tržištu i uglavnom bile bestseleri. Ima neke perverzije u tome da je knjigu o Tesli pisao čovjek duboko utrojen u ezoteriju. Sam Tesla nekako slično tome bio je doživljavan za života: kao kombinacija vrhunskog inženjera koji je "prolupao" i sada priča nemoguće priče o kontaktima s drugim svjetovima i teledirigiranim oružjima. No Lomas je mnogo praktičniji od svoga idola, čijim primjerom se koristi na predavanjima kao ilustracijom za neadekvatno poslovanje. Tako kako je genijalni Tesla vodio svoje poslove – a vodio ih je s krajnjim nemarom prema novcu, suradnicima i široj okolini – ne treba ni pokušavati raditi. Tesla umire u siromaštvo, s malom mirovinom

Kraljevine Jugoslavije, s gomilom neplaćenih računa po brojnim njujorškim hotelima i restoranima, praktički posve zaboravljen, ili, što je još gore, s ozloglašenom reputacijom negdašnjeg genija koji je "prolupao".

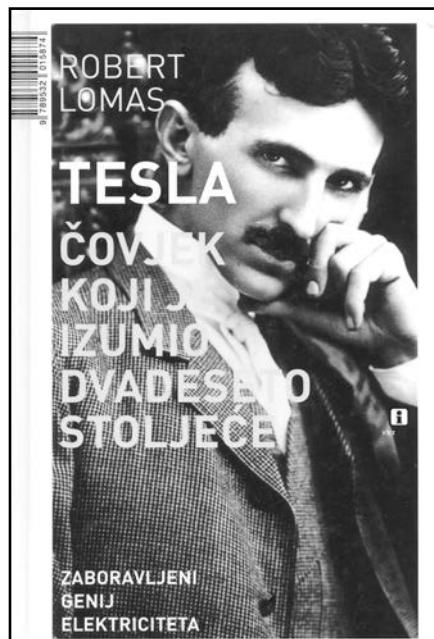
Tesla je svojim tekstovima koje je objavljivao u drugoj polovini života obilato potkrepljivao takvu famu. Kada je dobio Edisonovu medalju održao je maratonski govor u maniri Fidela Castra, s time što ga je naš izumitelj prošarao djetinjstvom, pravoslavnim pogrebnim obredima, prisjećajući se usput svojih stričeva i ujni, njihove dugovječnosti (za sebe samoga napisao je u autobiografiji *Moji pronalasci* kako će doživjeti 120 godina, međutim, udario ga je auto, počeo je poboljevati i umro nekih tridesetak godina prije), pričao je o životu nakon smrti, kritizirao metode rada čovjeka po kojemu je medalja što ju je primao dobila ime, o seoskom ludaku koji je trčao po njegovu rodnome selu i plašio djecu, kako ga je kao dječaka za trbuš ugrizao gusan i još o mnogočemu. Vidimo s jedne strane jednog od nekoliko najvećih umova koji su ikada hodili planetom, čovjeka koji se u tehničkom inovatorstvu rukovodio umjetničkom maštom – svi znamo kako je recitirajući Goethea dobio ideju za induksijski motor na izmjeničnu struju – i čudaka sasvim neuklopjena u socijalni kontekst u kojemu se kretao. Pandana bi možda u svijetu *jet-seta* mogao imati u Howardu Hughesu, ne, naravno, u preklapanju njihovih životnih stilova, nego u tom bivanju na način koji je "veći od života". Čudaštvo, život u hotelima, oopsesija čistoćom – Tesli su u restoranima morali prirediti setove ubrusa kojima je stalno brisao ruke – i vizionarstvo. Možemo samo maštati o tome kakav bi film o Tesli snimio Orson Welles koji se najbolje snalazio u takvim sijećima koji konstantno nadrastaju ili izmiču svome okviru. Njegov *Gradanin Kane* kao da je jedna od varijanti Teslina života. Welles je, da stvar bude zanimljivija, glumio jednog od Teslinih mecenata, J. P. Morgana, u *Tajni Nikole Tesle* Krste Papića. Da je, kao što je sam rekao kada mu je dodjeljivana

nagrada za životno djelo, umjesto nagrade dobio novac da snima filmove, možda bi i radio film o Tesli.

Starost i posljednje dane života Tesla je proveo na trideset trećem katu hotela New Yorker. Bio je osamljen, kako je bio naglašeno nesposoban uspostaviti veze s ljudima, kako se nije ženio, a većina rodbine mu pomrla, kontaktirao je još jedino s rođakom Savom Kosanovićem. Scene njegovih posljednjih dana napete su kao kakav "pomaknuti" triler. Petog siječnja naziva Ratni stožer SAD-a, i razgovara s nekim pukovnikom koji pojma nema tko je čovjek s druge strane telefona. Misli da je riječ o nekom ludaku. Tesla mu je, naime, ponudio svoje tajne teledirigirano oružja. Te je večeri otisao na spavanje, no prije toga zamolio je poslužu da ga ostave ne miru. Lomas piše kako su njegova povlačenja znala potrajati i dva-tri dana, i da je Tesla umro "negdje između utorka navečer, 5. siječnja, i petka ujutro, 8. siječnja". Pronašla ga je sobarića u petak ujutru". Sljedeće noći Sava Kosanović je s dvojicom novinara i bravarem otisao u Teslinu sobu i otvorio sef, tražeći oporučku. Nije bilo ili je zatajena, a ekipa koja je nazocila otvaranju posebno su dojmila dva predmeta: stator prvog induksijskog motora na izmjeničnu struju i hrpa papira s grbom hotela u kojemu je živio. Na njima su Teslinom rukom bile ispisane gomile matematičkih operacija s petoznamenkastim, desetoznamenkastim i petnaestoznamenkastim brojevima. Naslov je bio *Posjednja računanja*.

Medutim, već sljedećeg dana u hotel dolaze agenti FBI-a, i kupe sve Tesline stvari, veličine otprilike dva kamiona,

koje kasnije skladište u zapečaćene bačve i, kako se to kaže, "spremaju na sigurno mjesto". A legenda o njihovu sadržaju je godinama rasla, posebno u krugovima intelektualnog podzemlja sklonog ovakvoj vrsti mitova. Tako je Teslina smrt zagonetka kao i njegovi jasni pronalasci, u smislu da je nevjerojatno da je jedan jedini čovjek toliko zadužio čovječanstvo. I nekako se preselila gotovo odmah u mit, gdje je takvim herojima vjerojatno i mjesto. □



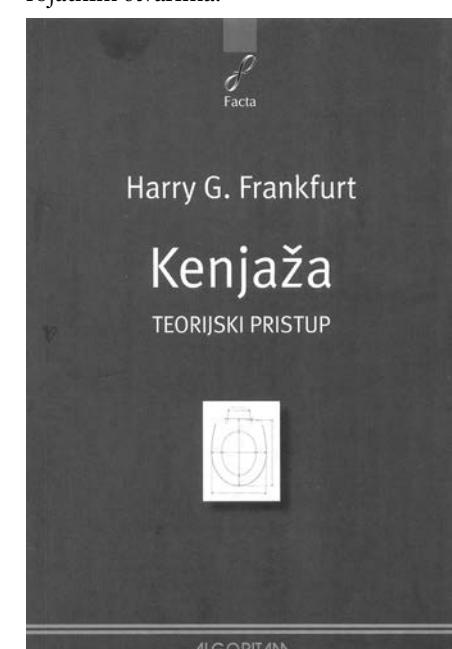
Vidimo s jedne strane jednog od nekoliko najvećih umova koji su ikad hodili planetom, čovjeka koji se u tehničkom inovatorstvu rukovodio umjetničkom maštom – svi znamo kako je recitirajući Goethea dobio ideju za induksijski motor na izmjeničnu struju – i čudaka posve neuklopjena u socijalni kontekst u kojemu se kretao

### Intelektualno kenjanje

**Harry G. Frankfurt, *Kenjaža – teorijski pristup*; s engleskoga prevela Lara Holbling Matković; Algoritam, Zagreb, 2006.**

ako na ovitku knjige jasno piše kako je steta umirovljenome profesoru etike s prinstonskog sveučilišta vlastitim napomenama o ovom "prekrasnom esejičiću" kvariti posao, evo nas ipak ovdje, pa makar sve bilo u reklamne svrhe. Kenjaža, to ste sigurno pomislili mnogo puta, slušajući ili čitajući kakav ozbiljan govor ili tekst. Svijet je preplavljen njome, s problemom se srećemo svakodnevno, a da zapravo vjerljatno nijednom nismo ozbiljnije razmisili što bi običan ozbiljni govor, orientiran na relevantno poznavanje teme razlikovalo od ovog proizvodnja magle. Jer mi, kad kažemo "kenja", ne mislimo pritom da govornik ili pisac jednostavno laže. Upalimo tv i čujemo političara koji umilnim ili odlučnim glasom (ovisno o svrsi govora) obavješćuje, obećava, prijeti, zavodi, listamo knjigu i naletimo na pretenciozan esej o posljednjim stvarima, otvorimo novine i pročitamo tekst iz kojeg se osjeti poznati vam s nekog drugog mjeseta neugodni vonj...

Harry G. Frankfurt navodi primjer slušanja govora političara na, primjerice, Dan nezavisnosti: svaka njegova riječ šlašti od uspjeha što ga je određena politika imala, od blagoslovljenoosti zemlje, od božanskog vodstva, od novog početka za cijelo čovječanstvo. "To je svaka-mu muljaž", dodaje ovaj profesor etike. Iako govornik ne laže. Lagao bi tek u slučaju da želi u publici pobudit vjerenje koje smatra lažnim. Međutim, govorniku to nije ni na kraj pameti. Takvi istupi zasnivaju se na pobuđivanju druge vrste uvjerenja, na ostavljanju dojma o sebi, a ne o temi o kojoj se govori. Govornik, ukratko, želi da ga se smatra domoljubom, nekim tko je od glave do pete ispunjen dubokoumnim mislima o Bogu, narodu, poslanju i sličnim nevjerojatnim stvarima.





## kritika

Zatim, često za nekoga mislimo da je "pretenciozan". No to ne znači da ta osoba "kenja", iako je pretencioznost jedan od epitetata koji idu uz "kenjatore". Pretencioznost je jedna od maski koju netko na sebe stavlja i kao socijalni izraz ne jamči uspješnost lociranja kenjaže. Iako je često razlogom što netko kreće u taj specifični oblik zavodenja riječima koji je profesor Frankfurt u tako beskompromisnoj inačici stavio na naslovnicu svoje knjige. Činjenica da iza svake kenjaže stoji "pogrešan prikaz vlastitih misli i osjećaja" pokreće pitanja zašto bi to netko činio, što može biti motivacijom takva zapravo nasilničkog ponašanja, i kako nekoga sprječiti u tome, ili barem raskrinkati u sebi, pa onda neka on kenja koliko hoće.

Bilo bi vrlo nepravedno za krenjanje optužiti samo političare – jednako, ako ne i više, kenja se u literaturi. Tu se, naravno, više ne može govoriti o dobroj literaturi, jedina kvaliteta koju takvi tekstovi imaju ilustrativnog je tipa: eto i tako se može kenjati. Uzmite doslovno bilo koji književni časopis i šanse da vas zaboli glava porast će vrtoglavom progresijom. Imat ćete osjećaj kako autori vrlo pompozno naslovjenih tekstova rabe vrlo čudnu vrstu riječi koje se oplođuju iz samih sebe, bez ikakve veze sa stvarnošću, dok bi vam od lakonskog tona kojim rješavaju najteža metafizička pitanja mogao ozbiljno skočiti tlak. Jedino što možete pomisliti jest, čemu, hebote, muljaš kao prase kad je evidentno da si u nizu ozbiljnih zavada i prijepora, počev već od gramatičkih i logičkih, da ih spomenemo za početak.

Primjer koji autor navodi tiče se filozofske ikone Ludwiga Wittgensteina, jednog od *brand* filozofa dvadesetog stoljeća, kojemu, neovisno o tome je li netko čitao njegova djela ili ne – a uglavnom je odgovor "ne" – cijena naizmjeđično raste i pada, ovisno o modi. Dakle, odličan primjer, jer je oko Wittgensteina mnogo kenjaže. Ludwig Wittgenstein je nazvao prijateljicu Faniu Pascal u bolnicu, njoj su upravo izvadili mandule, i Wittgenstein ju je pitao kako se osjeća, na što mu je Fanie Pascal odgovorila da se osjeća kao pas kada ga pregaze kola. Upotrijebila je manje-više uobičajenu hiperbolu ne bi li dočarala jedno stanje u kojem se nalazi. Ali filozof nije bio zadovoljan: ukorio je prijateljicu riječima da ona ne može znati kako se osjeća pregaženi pas. Iako je ta situacija krcata nijansama, moguće je da je Wittgenstein jednostavno podbadao Pascalicu, ili da je slika koju je ona imala o njemu, kao o turbo ozbiljnog i hiperpametnom čovjeku iskrivljeni njenu interpretaciju, no svakako je nadoveziva dio Wittgensteinova poslanja: on je "svoju filozofsku energiju uglavnom usmjeravao na iznalaženje onoga što je smatrao podmuklim, narušavateljskim oblicima *besmisla* i borbu protiv njega". Zbilj i iskazi o zbilji vrve ograničenjima koje govornik mora uzeti u obzir, uračunati u sve što izriče, inače se opasno približava nasumičnom govoru, kenjanju. Nedostatak savjesne pozornosti prema činjenicama, nedostatak adekvatne samosvijesti, svjesnosti o vlastitim "rupama", olakšava to improviziranje, a riječi treba brusiti krajnjom pomnjom.

Kenjatora Frankfurt smatra gorim od pukog lašca, s čime bismo se mogli složiti, jer lažac uzima u obzir postojanje istine, dok je kenjator tu da u skladu sa situacijom proizvede "efekte" koji se isključivo tiču plasmana njegove osobe. Pogledajte oko sebe i bez sumnje vidjet ćete više izvođača nego lažaca. Tome je tako, smatra Frankfurt, uslijed preplavljenosti našeg vremena skepsom. Čak nas ni iskrenost ne može spasiti, jer je i pozicija "subjekta" lako opovrgljiva i to ne samo teorijski, nego esencijalno, jer je osjećaj "subjektiviteta" amorf, difuzan, i svaki vrag kroz njega prolazi kako hoće, pa bi i iskrenost mogla biti pukom kenjažom. Validnost iskrenosti ovisi o kvalitetama istraživanja kojima se subjekt spremi podvrgavati. Znate to i sami: vaš susjed posve iskreno Prousta može smatrati iznimno do sadnim. I to je to. □

### Prijevod je uvijek interpretacija

**Umberto Eco, *Otprilike isto, s talijanskog preveo Nino Raspudić, Algoritam, Zagreb, 2006.***

**U**tekstu *Kako smo prevodili Gavrana* Antun Šoljan konstatira da je srdačan prijam njegova i Slavnigova prijevoda posljedica dobrohotnosti kojom se dočekuju mladi i nadobudni ljudi "koji pokazuju sklonost i talenta da krenu mukotrpnim putom lijepih vještina". Da stvar dobitje na zamahu, barem u glavama Slavniga i piscu tog naravno-uciteljskog teksta, jednoga ih je dana pozvao Mihovil Kombol, jer ih je, pročitavši prijevod, poželio upoznati; dvojac je večer zaključio u oduševljenju i piću, uz čvrstu odluku da prevede barem polovicu cjelokupne svjetske literature. Zanimljivo je da je Slavnig, jer su u vrijeme prevođenja njih dvojica radila samo to i ništa više, kupio porculansku imitaciju Fidijine Palade Atene (koja se pojavljuje u pjesmi) i kako su, općenito, radnu atmosferu nastojali prilagoditi atmosferi *Gavrana*. Kao popratne pojave prevođenja javili su se, redom: lupanje šakama po stolu, bacanje knjige o zid, a negdje upravo oko kupe Palade Atene Šoljan se razbolio od gripe, čime je "morbidna atmosfera bila još prikladnija". No nakon desetak godina, unatoč spomenutim priznanjima, Slavnig i Šoljan odlučili su se iznova prevesti tu poznatu Poeovu pjesmu. Žašto? Jer su se često služili zaobilaznim putevima, dopuštali su si previše "stvaralačke" slobode, jer su – "prepjevali".

Umberto Eco u svojoj knjizi *Otprilike isto* konstatira kako pamtan čitatelj zna da prevoditelj nije prenio tekst neozlijeden preko vode koja odvaja jezik od jezika, nego da traži da se na njegovu jeziku kaže otprilike isto što je pisac izrekao na jeziku izvornika. A "utvrđivanje fleksibilnosti, prostiranja onoga otprilike, ovisi o nekim ranije ugovorenim kriterijima". Prevoditi znači, prije svega, razumjeti "unutarnji sustav nekog jezika i strukturu nekog teksta danog u tom jeziku", to znači "stvoriti dvojnika tekstualnog sustava koji, s izvjesnom diskrecijom, može kod čitatelja proizvesti slične učinke". Frazu da je prijevod vjeran ili lijep, a

ne oboje, donekle relativizira, smatra je zastarjelom. Prijevod je uvijek interpretacija, i njegov se rezultat ogleda u fleksibilnosti koju tekst postiže u odredišnom (prijevodnom) jeziku. No interpretativnost prijevoda mora zadovoljavati i kritička stajališta "prema kojima je u prijevodu važan samo rezultat". Primjer koji Eco navodi je fraza *you're just pulling my leg*. "Prevoditelj to ne bi iskazao s *ti mi samo vučeš nogu*, niti s *ti me vadiš za nogu*, nego sa *zezas me*, ili još bolje *vučeš me za nos*." Nešto što je u jednom jeziku smjela retorička fraza ili duhovitost u drugom je potpuna besmislica, tako da se, zaključuje Eco, prividna nevjernost može pokazati kao čin vjernosti.

Španjolski filozof Jose Ortega y Gasset smatrao je da je nemoguće prevesti knjigu. Naravno da je on znao da postoji more prijevoda, nego je smatrao kako je duh određene knjige upečan samo jednom, i to upravo na jeziku kojim se autor poslužio ne bi li iskazao svoje zamisli. Ona nedokučiva istina kojom se bavi umjetnost, za koju Harold Pinter kaže kako kod nje ne postoji velika razlika između onog što je stvarno i onog što je nestvarno, niti između istinitog i lažnog, nego je u stanju biti oboje istovremeno, ovisi o atmosferi, točnom izboru riječi i nizu drugih čimbenika, što književnost čini zarobljenom u jednom, ishodišnom jeziku. Eco smatra da je takvo mišljenje teorijski točno, no da u stvarnosti nailazimo na paradoks Ahila i kornjače: "Teorijski, Ahil ne bi trebao nikada sustići kornjaču, ali u stvarnosti (kako nas uči iskustvo) on je pretekne. Možda teorija teži nekoj čistoći bez koje iskustvo može, ali zanimljivo je pitanje koliko i bez čega iskustvo može".

Unatoč tome što je dosta paušalno sveo iskustvo na možebitno slijepo kretanje, nekoliko stranica dalje, opisujući talijansku okupaciju Libije, izvedenu pod dirigentskom palicom najpoznatijeg političkog čelavca Benita Mussolinija, skupine Libijaca koje su se borile protiv kolonizatora Eco naziva "pobunjeničkim bandama", a prevoditelja koji je razblaživao iskaze tih političkih zatvorenika (jer mu ih je bilo žao) huljama. Ako bismo se s drugim i mogli složiti – jer šteta je da onaj koji te muči ne čuje do koje ga mijere ne zarezuješ – ona prva oznaka miljama je udaljena od Ecove *otprikritosti*. Što li bi mu na tu nepreciznost rekli njegovi omiljeni strip junaci Cash i Corto Maltese, strah nas je i zamisliti. No kada je profesoriranje u pitanju odmah je moguće uočiti pogolemu razliku u kondiciji, u spremi, pa, ako hoćete, i u hrabrosti. A ciglu karate udarcem (za nju nije nužno da ima diplomu) Eco razbijja otpreve. Za njegovo romanopisanje, za razliku od odličnih ili zanimljivih eseja, neki govore drukčije: Salman Rushdie na njega gleda kao na pисца koji piše po receptima, a pisanje romana bi trebalo (po Rushdjiju) biti sanjanje naglas, srođeno s instinktima a ne s naštrenanom materijom.

No to je druga priča, ova je knjiga obavezan priručnik svakom prevoditelju, književnom kritičaru, pasioniranom čitatelju, ali bogme i karatašu-ciglašu. Važno je pritom ne zaboraviti riječi genijalnog Brucea Leeja prema kojima cigla ne uzvraća udarac. □



Umberto Eco  
**Otprilike isto**  
ISKUSTVA PREVOĐENJA

ALGORITAM



# Igra je posao

**Steven Shaviro**

Kako zaraditi stvarni novac u svijetu virtualnih igara, i kako virtualna ekonomija postaje stvarna i sve dominantnija

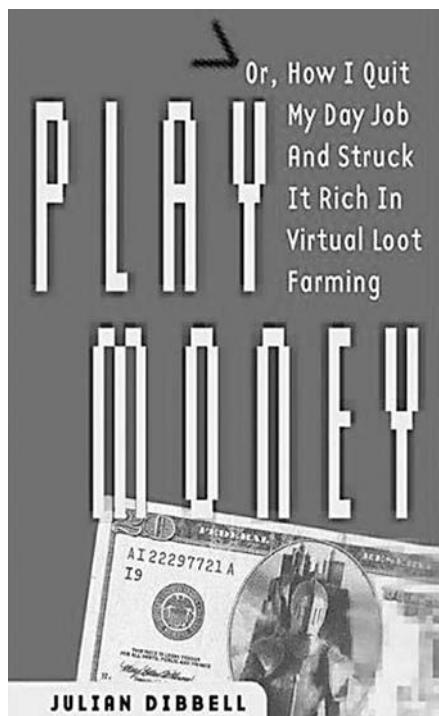
**Julian Dibbell, *Play Money: Or, How I Quit My Daily Job and Made Millions Trading Virtual Loot*, basic Books, 2006.**

**N**ova knjiga Julianija Dibbella njegovi su zapisi o godini provedenoj, ne samo u MMORPG *Ultima Online* (MMORPG je kratica za *Massively Multiplayer Online Role-Playing Game*, odnosno kompjutorsku igru identičnu s RPG-om, ali koju igra isključivo više igrača – op. prev.), nego zapravo u nastojanju da zaradjuje za život kupnjom i prodajom artefakata iz *Ultima Online* na web stranicama poput eBaya, za "prave" američke dolare. Dibbell se trudi zaraditi onoliko novca trgovinom virtualnim artefaktima koliko je zaradivao kao slobodni novinar (što je njegov pravi dnevni posao). A iako u tome ne uspijeva potpuno, ipak ulazi u nejasan i varljiv svijet i istražuje ga, svijet vezan za novac i trgovinu, te zamagljuje granice između virtualnog i stvarnog, stvarnosti i fantazije.

## Preplitanje virtualnog i stvarnog

*Play Money* svojevrsni je nastavak Dibbellove prijašnje knjige, *My Tiny Life: Crime and Passion in a Virtual World*, koja je prepričavala vrijeme što ga je sredinom devedesetih proveo u LambdaMOO – virtualnom svijetu utemeljenom na tekstu. Razlika između tih dviju knjiga govori o tome kako se naše doživljavanje "virtualne stvarnosti" promjenilo tijekom otprilike proteklog desetljeća. Već dio razlike između dviju knjiga obuhvaćen je već i u njihovim podnaslovima. Dibbell se odmaknuo od "zločina i strasti" prema planovima za zarađivanje novca. *My Tiny Life* uglavnom je govorio o tome *kakav je to bio osjećaj živjeti u virtualnom, online okolišu*, u vrijeme kada to nije činilo baš mnogo ljudi. Opisao je socijalne, seksualne i estetske aspekte virtualnog života, njegova često intenzivna zadovoljstva i jednakno uporne smetnje i neprilike.

*Play Money*, s druge strane, dolazi u trenutku u kojem je uronjenost u Internet postala uobičajeno mjesto za većinu stanovništva SAD-a i ostalih industrijskih zemalja. Problem više nije uvjeravanje ljudi da je *online*, virtualni "život" – "stvaran", nego praćenje načina na koji se "virtualni" aspekti naših života isprepliću s ostalim njegovim aspektima. Danas u osnovi postoji kontinuitet između fizičkog kontakta, kontakta preko telefona i kontakta *online* – više nema nikakva smisla suprostavljati jednog od njih ostalima, onako kako je *RL* (*real life*, to jest, stvarni život) nekada bio



suprotstavljen *VR*-u (*virtual reality*, tj. virtualnoj stvarnosti). Nije neobično da ljudi provode mnogo svog slobodnog vremena ubijajući zmajeve i izrađujući artefakte u igri *Ultima Online*, nego je čudno to što slobodno vrijeme provode odlazeći na košarkaške utakmice, gledajući DVD-e ili pleću pulovere, a, u stvari, i sve te ostale aktivnosti imaju sve više *online* komponenta. Nije, dakle, iznenadjuće da u svojoj novoj knjizi Dibbell piše o tome kako se *online* virtualni svijet isprepliće s ostatkom njegova života, a ne o tome da je taj *online* svijet neko posebno, u sebe zatvoreno mjesto.

## Umjetna oskudica

*Play Money* je knjiga o trgovini virtualnim artefaktima. Ekonomist Edward Castranova pisao je o tome kako MMORPG-ovi imaju virtualne ekonomije koje su, prevedene na dolarske iznose "stvarnoga svijeta", veće od onih u mnogim zemljama u razvoju. Ljudi provode mnogo vremena u igri *Ultima Online* i ostalim takvim svjetovima, izrađujući virtualne artefakte, kao što su kuće u kojima će živjeti, oružje za obranu, predmete koji omogućavaju pojedincu da baca čarolije itd. Ti artefakti mogu biti napravljeni obavljanjem mnogo pomicanja i *klikova* miša. Ponekad je to isključivo mehanički rad, u drugim slučajevima uključuje stvarnu kreativnost (pisanje ili programiranje novih obilježja koja se pojavljuju u izgledu igre i koja imaju stvarni učinak na ponašanje lika). U sklopu igre ti artefakti mogu se kupovati i prodavati za virtualno zlato. Možete također zaraditi virtualno zlato obavljanjem takvih ponavljanih zadataka kao što je ubijanje čudovišta za raspisanu nagradu. *Ultima Online* ima, dakle, virtualnu ili simuliranu ekonomiju koja nastaje (baš kao i trgovacka i kapitalistička ekonomija u "stvarnom svijetu") kao posljedica oskudice.

No, zašto u *Ultimi Online* postoji oskudica? Odgovor glasi da je uprogramirana u igru. U *My Tiny Life* Dibbell je već pisao o "ekonomiji" LambdaMOO. S obzirom na to da se taj virtualni svijet "vrtio" na jednom jedinom serveru, prostor *hard-disk* nužno je bio ograničen. Svaki je igrač dobio određeni broj bitova; njima ste se mogli koristiti za programiranje ili izradu virtualnih predmeta i prostora. Ako ste željeli više prostora na *hard-disku* nego što vam je dodijeljeno, morali ste svoje planove iznijeti pred demokratski izabrani odbor koji je odlučivao tko će dobiti oskudni dodatni dio. LambdaMOO je, dakle, imao netržišnu, neku vrstu socijalno upravljane "ekonomije".

*Ultima Online* i ostale MMORPG vrte se na višestrukim serverima, profitabilno

financiranim mjesечnim članarinama igrača. Dakle, takva vrsta oskudice ne bi trebala postojati. A kako su uočili mnogi teoretičari, *online* "informacija" ima obilje i (osim nestasice nametnute autorskim pravima i sličnim) i gotovo su besplatne zato što – kada je sustav "na mjestu", odnosno kad funkcioniра – marginalni trošak stvaranja i reproduciranja dodatnih informacija gotovo da nestaje. Ipak, kaže Dibbell, ljudi uživaju u oskudici, uživaju u iskustvu borbe kojom se prevladaju ograničenja. *Online* igre u kojima je baš sve moguće nisu ostvarile neki osobito dobar uspjeh. No, mnogi će ljudi platiti da ih stimuliraju izazovi oskudice u igri.

"U atmosferi kisika naša su tijela naučila disati; u svijetu oskudice duša vjerojatno može isto tako naučiti da joj je potrebna univerzalna zapreka za njegine želje". Uvijek mislim na to kao na načelo kapetana na Kirk: uvijek iznova *Enterprise* nailazi na nešto što se doima poput utopiskog svijeta, svijeta igre bez napora. No, Kirk uvijek na kraju uništava te svjetove – izravno kršeći Prvu zapovijed – za dobro njihovih naroda. Jer, ako za njih nema zapreka, ako nema ničega čemu će težiti, dekadentni su i u konačnici prokleti. To je anti-utopiska strana MMORPG-a (nasuprotni utopiskoj ideji koja je preplavila mjesto poput LambdaMOO u najslavnijim danima, prije više od desetljeća). Imamo nešto čudno perverzno u svemu tome, kako Dibbell otvoren i priznaje. No, perverzija je, naravno, i sama beskrajno fascinantna, dok takozvana "normalnost" nije.

## Mešetari virtualnih dobara

Dakle, oskudica je ugrađena u svjetove kao što je *Ultima Online*. I ljudi svojivojno rade mnogo toga što bi se moglo smatrati poslom – iako se obavlja dobrovoljno, unutar igre – kako bi povećali svoje virtualno bogatstvo u igri, da bi imali ljepšu kuću, ugledniji položaj u društvu, još više *cool* ili estetski ugodnije predmete. No, još je važnije – a to je zaista ono gdje nastupaju Dibbellova vlastita iskustva – prelivanje između igre (ili simulirane) ekonomije igre i novca u ekonomije stvarnoga svijeta. Ako želite lijevu vilu u *Ultimi Online*, ali nemate strpljenja utrošiti 800 sati naigranje kompjutorske igre, i to ubijajući čudovišta da biste prikupili dovoljno virtualne gotovine kojom biste si mogli priuštiti kupnju i namještanje vile, možete odabrat precicu i kupiti vilu na eBayu i to pravim američkim novcem. Dakle, kako objašnjava Castranova, možete izračunati tečaj za mijene virtualnog novca iz *Ultima Online* i valutu iz stvarnog svijeta. Većina stvari nikađa se ne proda izvan svijeta igre, ali ipak možete izračunati njihovu vrijednost, pa tako Castranova može usporediti virtualnu ekonomiju MMORPG i stvarnu ekonomiju zemalja u razvoju.

Slijedeći tu nit virtualnih ekonomija, Dibbell razotkriva neobičan svijet trgovacke aktivnosti povezan s *Ultimom Online* i ostalim MMORPG-ima. Postoje i brokeri koji za život zarađuju radeci kao posrednici, kupujući i prodajući artefakte iz *Ultime Online* na eBayu, a razliku spremaju u džep. Tu su i "uzgajivači zlata" (*gold farmer* je donekle pejorativni pojam koji opisuje aspekt jedne od najnovijih industrija na svijetu: to su pojedinci koji igraju kompjutorske igre, preciznije MMORPG, *online*, kao plaćenici – op. prev.) koji pronalaze rupe u programiranju virtualnog svijeta, što im omogućava da lako stvaraju virtualno vrijedne predmete, pokreću *botove* da obavljaju potrebne ponavljane zadatke (*bot*, skraćeno od robot, označava računalni program koji radi samostalno; u internetskom okruženju i pod tim se pojmom podrazumijevaju softverska rješenja koja djeluju na i s mrežnim servisima namijenjenim ljudima kao

da su i sami ljudi. Najčešće se primjenjuju za prikupljanje informacija – op. prev.), mijenjaju tako proizvedena virtualna dobra za virtualno zlato i prodaju virtualno zlato na eBayu i drugim sajtovima za pravu američku valutu.

Postoje, očito, čak i poduzetnici koji otvaraju virtualne *sweatshopove*: zapošljavajući radnike u zemljama u razvoju poput Meksika i Kine da igraju kompjutorske igre osam do dvanaest sati na dan, stvarajući virtualne artefakte ili zaradujući virtualno zlato, a poduzetnici u svoj džep spremaju razliku između plaća (u stvarnoj valuti) koje isplaćuju i novca (u stvarnoj valuti) koji dobivaju za prodaju virtualnih artefakata i zlata izvan igre. Ovaj posljednji scenarij Dibbell predano pokušava raskriti: čuje mučne izvještaje i glasine, ali nikada ih ne uspijeva provjeriti, dok napokon *New York Times* ne izvijesti o tome kao o činjenici. To je zaista nevjerojatan scenarij, a uključuje proces proizvodnje i izvlačenje viška vrijednosti, koja se potpuno temelji na virtualnoj djelatnosti, te ukazuje da raznodu i igru, baš kao i posao – ili, preciznije rečeno, raznodu-kao-posao – isto tako mogu izvoziti u Treći svijet korporacije koje pokušavaju maksimalno povećati svoju zaradu.

## Ludički kapitalizam

Glavnina *Play Money* uglavnom je autobiografska, jer Dibbell usvaja kupnju i prodaju virtualnih artefakata kao svoju stalnu i osnovnu profesiju. Imamo nečega što općinjava i zarobljava pozornost u njegovoj prići o zaradi i gubitku, ekonomskim usponima i padovima, o profitabilnim potezima koje je odigrao i o onima koji su mu izmakli. *My Tiny Life* bavio se zajednicom i socijalnim životom online. No, u *Play Money*, kako se Dibbell svi češće upušta u te ekonomski pothvate, sve jače gubi zanimanje za socijalno, za zajednicu i umrežene aspekte života u *Ultimi Online*, pa čak i za aspekte igre nalik na *Dungeons-and-Dragons*: "kako sam ulagao sebe sve više u ekonomiju igrača *Ultima Online*, mogao sam osjetiti da klimam sve dalje i dalje od njihove zajednice". Sve što ga je počelo zanimati jest novac.

No, isprepleteno s osobnom pričom, Dibbell nudi i niz provokativnih teorijskih digresija o odnosu rada i igre, stvarnoga i virtualnog te novca i aktivnosti koje on omogućava i nadomešta. Na kraju kaže da ulazimo u eru "ludičkog kapitalizma" u kojem se posao i igra spajaju, a Weberov "željezni kavez" "besmislene hiper-učinkovitosti" kapitalističke ekonomije ustupa mjesto ekonomiji utemeljenoj na "iznalazejnu smislene djelatnosti... kroz mehanizam igre". To je perspektiva koja me daleko više uznenimire od Dibbella – iako ne mogu navesti dobre razloge za objašnjenje zašto sam uzneniren bez zapadanja u neku vrstu adornovskog melankoličnog moraliziranja.

Dibbell u svakom slučaju uvjerljivo dokazuje upravo koliko je virtualna ekonomija – ili igračka ekonomija – zapravo stvarna. Svjetsku ekonomiju "kasino kapitalizma" sve više pokreće virtualno bogatstvo, spekulacije stvarima kao što su derivativni proizvodi, a vrijednost novca u takvom trgovovanju nekoliko puta premašuje vrijednost svjetske fizičke gospodarske proizvodnje. Takav je novac potpuno virtualan – ima ga daleko previše da bi se koristio u kupnji fizičkih dobara ili u ulaganju u fizičku proizvodnju – a ipak ima znatne posljedice na "stvarne" ekonomске uvjete, jer trgovina derivativnim proizvodima lako može srušiti čitave ekonomije, a milijune ljudi oterati u vrlo stvarnu patnju, uz pomoć kratkog niza gotovo trenutnih računalno posredovanih transakcija. Možda iz te maškarade proizide nešto novo. □

S engleskoga prevela Lovorka Kozole



# Tebi govorim

**Dražen Katunarić**

## prokockao si stih

prokockao si stih, možda i lijepu misao, kad si se već ujutro najeo masnih kobasica sa senfom, napucao salame i luka.  
Jesi li ikad mislio na krmaču koja se oprasila i tuce male prašadi?  
Još imaju kožicu crvenu od porođaja, skviču i traže mlijeko.  
Majka ih je čula, izvalila se na zemlju, uši joj prepolovljene preko sitnih očica.  
Praščići navalili na njezine pipke krcate mlijeka.  
Divota ih je gledati kako sišu!  
A ti si se samo prejeo, moj pjesniče, bez snova, bez srca, ijednog zrnca duha.

## domovine sinu

postoji li domovina,  
ne događa joj se često da zadrijema na stolcu  
kao tebi koji o njoj raspredaš noćima.  
Pjesma, crno vino,  
ljubovca u strasnoj noći ne mogu te zazvati iz mrtvih,  
baš nitko osim domovine  
makar s njom i zaljuljaо na stolcu,  
makar s njom usnio, pao i slomio  
ključnu kost.

## kupačici koja je nosila tange na plaži

nisi se pred zrcalom vidjela prije no što si sišla na žalo.  
Više ti je od šezdeset ljeta, zamašnija si od foke, na bedrima strije i celulit, grašak u venama. Svejedno si obukla tange za plažu. Tanka uzica prolazi ti kroz tjesnac zadnjice kao aluminijска drška od plastične kante. Sjedneš li na oštru škrapu, i ona dva probodenata guza zacrvene se od srama.  
Da si bar gola bila, mi obični kupači rekli bismo: Bog te takvom stvori. Nitko ti zamjerio ne bi. Nit sablaznila bi cijelu plažu.  
Ali koje li muke od tvoje juvenilie! Zaciјelo si tako i htjela: izazovnom biti, san je svačiji, Marto.

## u tvom polju daj mu groba

usred zimske vijavice, krenuo si posjetiti mirogojske arkade. Crne, grobljanske tragove zamesti u snijegu. Krivo procijenivši korak, zapeo si za mokre pločice arkada. Iskrenuo snažno jednu nogu. I u padu udario glavom u nadgrobnu ploču Petra Preradovića, ne baš premeku.  
Dok ječalo je u glavi i krvnički boljela te noge, zapne ti za oko epitaf, urezan u kamen: *u tvom polju daj mu groba, tvojim cvičćem grob mu kiti.*  
Oh nježnosti izgubljenel! Uronio bi srcem u pjesnikov stih da hitno na pregled nisi morao poć, udove svoje slikat. A rendgen će pokazati što je s tvojom glavom i kostima, koja je od njih pukla, koja mrtva, a koja živa.

## pjesnikinji koja se dokopala položaja

nisi svilena duša iz Absurdistana. Nisi više.  
Pisala si stihove dok te dabar vlasti nije zgrabio za grlo.  
Nagurali su mu debla i debla, ušiljila vrhove umjesto pera.  
Otada se debblaš i trusиш žestice. Nijedan vir osjećaja ne probija se kroz tvoje salo.

Ostala si ravnodušno sama.  
Na Staru godinu, sa sijamskom mačkom gledaš porno filmove  
i uzvraćaš dobrim željama na prigodne vip čestitke

## jednom stomatologu

raspituješ se za moju suprugu kojoj si udvarao  
prije dvije godine na zubarskom stolcu.  
Valjda te kopka saznati nešto više o njoj  
od čovjeka kojeg si u rogonju pretvorit htio.  
Prvo nemilice bušiš moju trulu četvorku,  
mučiš sednicu svrdlom i kolčićem za nadogradnju,  
prolijevaš oštricom krv iz desni,  
nazubljenom kruškicom ravnaš kost.  
Otvorena mi usta držiš satima, kvačicom, bez  
pljuvačke i čaše vode.  
Zatim mi uzimaš lijepe novce, bez računa.  
I nije ti dosta neumjesna zapitkivanja, priče.  
Volio bi doći do njezina srca  
opet preko mene,  
ranjenog,  
mrtvog.

## didaskalija vječnom ribaru Vinku

Zvono zvoni:  
umro je ribar Vinko!  
Utopio se  
Hrvat i dobar katolik  
(svi se slažu)  
do jučer je bio živ  
(odobravaju)  
a sad je umro  
(ganuti su)  
umro je prekjučer  
(samo neki plaču)  
ribar Vinko umro je prošle godine  
(brisu suze)  
ribar Vinko umro je prije devedeset i sedam godina  
(svi ridaju)  
umro je ravno prije tri stotine četrdeset i osam godina  
(oči su im još crvene)  
umro je u stoljeću sedmom  
(tresu se od plača)

## Mihinom proredu

svi Mihini drže prored između dva prednja zuba: tu sisaljku za otrov što vodi u mlitave ponore utrobe.  
Imaju li pjesmu kakvu za žuborit, tup govor šušljikat,  
il kosov report prozviždit,  
sve proći će tim uskim  
tjesnacem.  
I malo ga zapjenušat jezikom vapnenim.  
Dovoljna je jedna  
riječ.

## zdravica senatoru paulusu

dižem ti slavljenički pehar, Pauluse, i umjesto besjede  
glasno kličem: neka bude život! Neka rastu guste  
vlati na tvojoj beskrvnoj čeli, halapljiva mumijo, koja  
sa živošću nemaš baš ništa

## egzibističkoj pjevačici

tvoje me pjevanje razapinje usred Korizme. Jesi li koncert došla održat il zaljuljat prezrele dojke svoje?  
Da bih pomno slušao Pergolesijevu *Stabat Mater*, siliš me da krijem oči dlanom. I ne gledam više mesnate grudi ispive iz korzeta. Koncentriram se samo na glas, teško. Preteško.  
I stase Mater bespomoćna, bolna. Dolorosa.  
Prima tijelo mrtvog Sina, quando corpus morietut.  
Na žalobno Quae moerebat et dolebat nagnješ ih ispod crne vela, do bradavice ruba. Umjesto sučuti, ne budis mi čula.  
I za mene, Dunjo, nekoć razuzdana libertinca, previše je previše!

## jednoj ljubavnici

nudila si se Ando, oženjenjenu muškarcu  
i velikom oču države, nacije  
diskrecionim pravom, često se naginjuć  
s krpom u ruci nad nečistim podom ili kadom  
kad on prolazaš hodnikom u bijeloj, maršalskoj unifor-mi.

Od devetoro tvoje kopiladi i zemlja se ljlja  
ali deseto je više ne može podnijet.

## ravnodušnome grobu, poljana x, polje y

padala nesnosna kiša, pržilo sunce, bila magla, mraz ili  
ljeto, tebi je grobe baš sve svejedno. Prolaziš kao da je  
u tvom svemiru prazno. Tko štuje kamenu samouču?  
Bio prekriven snijegom ili crnim algama što grizu te za  
nadgrobnu ploču, čvrsto si se usidrio. Svjetlučaš svje-  
ćom, kad je ima, mokriš kišnom svjetlošću i potamniš  
dubokom sjetom. Najkraći put do vječnosti ide preko  
tebe. A drob, boli li te pokadšto drob? – baš nitko i  
ne pita.

## rijeka šuti jer je vrijeme

Nećeš se u istoj rijeci okupati dva puta  
Heraklit (parafraza)

život je kratak, noć preduga.  
Samo rijetki prolaznici navrate na nasip  
da te pitaju:  
Čuvaru, koje je doba noći?  
Čuvaru, koliko je sati?  
Čuvaru, kad će zora?  
A ti im uvijek odgovoriš:  
– Dolazi zora, ljudi moji, neokupani.  
Jesu li vam suhe kupače gaćice?  
Spremni ste za skok?  
U hladnu rijeku?  
Hajde požurite, brzo će dan...

## s granama bazge

kad sam te video sa slomljenom granom bazge, pomislih  
da od nje praviš sok ili čak vino.  
Tvoja se preplanula čela vrsno slagala s bojom prašnika.  
Ali doznadoh od tebe da bazgom tučeš fazane koji ti  
pojedu kupus, kelj i što raste u polju.  
Ne smijem reći ti glasno da radje gledam fazane nego  
tebe koji ih tamaniš.  
Oni su rijetki, a ti tako čest.



Noga filologa

## Panonijeee



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

Filološko strahopoštovanje izaziva izdanje koje je i važan događaj u novolatinskoj filologiji srednje i istočne Evrope, i u evropskoj novolatinskoj filologiji općenito. Po filološkim vrlinama Panonije Gyule Mayera upravo je uzoran. Po utjecajnosti autora i stanju predaje njegovih tekstova, izdanje prihvata krupne izazove i hrabro se s njima nosi. I najvažnije – kritičko izdanje Panonijevih epigrana konačno nam omogućava da te epigrame pažljivo čitamo

*Iani Pannonii Opera quae manserunt omnia, volumen I: Epigrammata, fasciculus I: Textus, (Sabrana očuvana djela Jana Panonija), ur. Julius Mayer [similia addidit Ladislaus Török], Budapest, Balassi kiadó, 2006.*

**O**stao sam bez daha. Zamislite da u struci kojom se bavite nađete na primjer odlično obavljenog posla: automehaničari – na genijalno pokrpan automobilski motor, knjigovode – na uzorno sredine i popisane račune, zidari – na kuću sazidanu besprijeckorno. Pred takvim primjerom "strahopoštovanje" nije prejaka riječ.

Ono što filologa može ostaviti bez daha zove se *kritičko izdanje*. Tekst priređen tako da ga imamo na jednom mjestu u svim inačicama: da imamo na jednom mjestu sva njegova lica. Pouzdano, iscrpno, dosljedno.

### Juha na šparetu

Kako može neki tekst imati različita lica? Autor ga je napisao; rukopis je odnio u tiskaru, gdje su ga složili; autor je pregledao špalte; tekst je izašao; izašlo je drugo, popravljeno izdanje; izašlo je treće izdanje, i opet je autor nešto prčkao; izašlo je izdanie u izabranim djelima, ili je ulomak uključen u antologiju (gdje je pak Nepoznat Netko neke stvari "malo sredio"). Takva je situacija, pritom, krajnje jednostavna situacija: podrazumijeva postojanje tiska, djelo koje se širilo isključivo objavljuvanjem, bez zahvata lektora i urednika i svih onih koji dodaju svoj prstovet soli u juhu na šparetu. A što s tekstrom koji je neko vrijeme postojao u rukopisima i prijepisima? Što s tekstem gdje *ne znamo* koja je bila autorova volja (jer su sačuvani ni izvorni rukopis ni autorizirano izdanje)?

Takvim se stvarima zapravo bave filolozi; zbog toga je za pripremu kritičkog izdanja nužna, upravo kako mu i ime kaže, *kritička*, rasudna moć. Zato se priređivanje kritičkog izdanja smatra vrhuncem filološkog posla (mada se tu znanstvenik do krajnjih granica podređuje tekstu, ili barem želi ostaviti takav dojam; tu "nema" interpretacije – iako svaki filolog zna da je *točno* čitanje *oho-ho* interpretacija).

Kritičko izdanje koje mi je došlo u ruke jest izdanje epigrana Jana Panonije; pojavilo se ove godine u Budimpešti. Uredio ga je – kao prvi svežak *Sabrana* *djela Jana Panonija*, Gyula Mayer (similia addidit Ladislaus Török), Budapest, Balassi kiadó, 2006.

### Drska retorika

Jan Panonije utjelovljenje je humanizma i renesanse u Ugarskom Carstvu. Za kratkog života (rođen 1434., umro 1472. godine, kao tridesetosmogodišnjak) dospio je biti i *homo novus* – uzdići se iz relativno siromašnog i anonimnog miljea nižeg plemstva do časti biskupa, dvorjanina, feudalnog velmože, diplomata i političara – i briljantan student u Italiji (domovini renesanse!), i zvijezda novolatinske poezije, i cijenjeni prevodilac s grčkog (na latinski!), i bibliofil, pa čak i urotnik (kao urotnik je i skončao; kad je umro – vje-

rojatno od sušice, od koje je kronično bolovao – bio je u bijegu, nakon neuspjeli urote protiv ugarskog kralja Matije Korvina).

Panonija su kao pjesnika najviše proslavili epigrami. Na latinskom su, kao i sve ostalo što je pisao. Najveći dio njih nastao je za školovanja u Italiji, kamo je pjesnik došao s ne-punih trinaest godina, da bi ondje ostao sljedećih jedanaest. Čini se da je najstariji očuvani epigram Panonije napisao prije 1450. godine; prije nego što je navršio šesnaestu. Karakteristično je da je šesnaestogodišnjak taj epigram uputio ni manje ni više nego Leonelu D'Este, knezu Ferrare, grada u kojem je Panonije počeo svoje studiranje (kod Guarina iz Verone). Jednako je karakteristično da šesnaestogodišnjakov epigram, u drskom retoričkom obratu, obaveštava kneza Leonella da autor u njegov grad nije došao ni zbog njega, ni zbog dvora, ni zbog drugih znamenitosti – već samo zbog Guarina. Duh, hrabrost, retorička okretnost, dijalog sa slavnima, studiranje; sve će te elemente kasniji epigrami dalje razrađivati i usavršavati, dodajući im i suvereno vladanje antičkom književnošću i mitologijom, sposobnost prilagodavanja antičkih obrazaca vlastitom svijetu, brzinu, lakoću, raznolikost reagiranja.

### Koliko epigrama?

No, to su već interpretacije. A da bismo mogli interpretirati, moramo tekst prvo pročitati; a da bismo ga mogli pročitati, mora nam biti dostupan; a da bi naše interpretacije zadržale vezu s "objektivnom stvarnošću", moramo točno znati *koji* tekst čitamo. (Najgrublja moguća, ali i posvjedočena omaška: izgradimo čitavu kulu tumačenja na nečemu što je u tekstu unio *prevodilac* – jer smo se oslanjali samo na prijevod, ne prekontroliravši izvornik.) Žato nam treba kritičko izdanje.

Ovaj postulat dobro je ilustriran iznenađujućim detaljem – iznenađujućim barem za filologe, pastire i sluge egzaktnosti – da do pojave Mayerova izdanja nismo bili u stanju reći *koliko točno ima* Panonijevih epigrana. Najslavniji humanistički pjesnik Ugarskog Carstva, "kulturna figura srednjoevropskog književnog prostora" – a epigrama ima "više od 400". Zašto je tako? Naprsto, zato što do Mayera nije bilo dovoljno pouzdanog izdanja – izdanja za koje bismo mogli reći da je okupilo *sve* do danas poznate Panonijeve epigrame, da je identificiralo samostalne pjesme i njihove varijante. (Donedavno su znanstveno relevantna izdanja Panonijevih djela – izdanja po kojima se može citirati – bila ona iz 1569. i 1784.) A sad, otvorite lijepo Mayera i ondje pročitate: Panonijevih epigrana ima 456 (od toga tri čije je autorstvo dvojbeno), a šest ih je poznato u bitno različitim verzijama.

### 100+

Pred nama je, dakle, prvi svežak prvog dijela *Iani Pannonii Opera quae manserunt omnia, Sabrana očuvanah djela Jana Panonija*. Prvi svežak – zato što donosi samo tekst Panonijevih epigrana i nekoliko vrsta tekstualnih bilježaka; drugi će svežak sadržavati filološki komentar (čitava su Sabrana djela zamišljena kao takav "paralelni slalom", svežak teksta – svežak komentara).

Kritičko izdanje epigrana počinje tekstološkim uvodom (na ponešto nespretnom engleskom), gdje su opisani postojeći rukopisi i izdanja, odnosi među njima, a i dosadašnji tekstološki rad na epigramima. Napominjem da samih rukopisa s prijepisima Panonijevih epigrana ima više od stotinu, tiskanih knjiga s epigramima najmanje dvadeset.

Slijedi sam tekst pjesama, s dvostrukim kritičkim aparatom. Prvi (koji je sastavio László Török) popisuje takozvana *loca similia*: pjesme koje sadrže slične stihove, ili dijelove stihova (ono što bi znanost o književnosti zvala intertekstualnošću). Korpusi u kojima Török traži slična mjesta jesu korpusi antičke latinske poezije (uključujući i poeziju kršćanske antike), te prozna i poetska djela nekoliko novolatinskih autora, uglavnom Panonijevih suvremenika, što talijanskih (Enea Silvio Piccolomini, Basilio iz Parme, Galeotto Marzio, Christophoro Landino, Leonardo Bruni, Michael Tarchaniota Marullus, Naldo Naldi, Francesco Petrarca, Tito Vespasiano Strozzi), što ugarskih (Nikola Istvanffy, Johannes de Thurocz); među autorima *loca similia* susrećemo i dva imena iz hrvatske književnosti: Panonijeva ujaka Ivana Viteza od Sredne i povjesničara Stjepana Brodarića.

Drugi kritički aparat javlja o stanju u rukopisima i izdanjima: što točno piše u predlošku (latinski pravopis prilično je varirao dok su Panonijevi tekstovi putovali do nas), gdje su različita čitanja, što urednik Meyer smatra greškom tekstualne predaje. Knjiga završava popisom početnih stihova epigrama, i reprodukcijama nekoliko stranica iz rukopisa i starih tiskanih izdanja.

Zbog svega toga, Mayerovo je izdanje važan događaj u novolatinskoj filologiji srednje i istočne Evrope – pa i u evropskoj novolatinskoj filologiji općenito. Po filološkim vrlinama suštavnosti, eksplicitnosti, preciznosti, iscrpnosti, pouzdanosti Mayerov je Panonije upravo uzoran. Po utjecajnosti autora i stanju predaje njegovih tekstova, Mayerov Panonije prihvata vrlo krupne izazove i dobro se s njima nosi. Po obuhvatnosti aparata za *loca similia* – aparatu koji je gotovo neizvediv bez modernih informatičkih pomagala, baza podataka i digitiziranih tekstova (osobito što se novolatinškim pisacima tiče) – Panonijevi epigrami postavljaju posve nove standarde za ovaj kraj svijeta. Napokon – i najvažnije – Mayerovo kritičko izdanje Panonijevih epigrana konačno nam omogućava da te epigrame *pažljivo čitamo*.

**Rodno mjesto**

Jan Panonije predstavlja posebnu kušnju za hrvatsku kulturu. On, naime, nije samo "mađarski"; on je i "naš". Naš, u smislu da je rođen na području današnje Hrvatske, u Podravini, nešto prije ušća Drave u Dunav – te je, poput ujaka Ivana Viteza od Sredne, i Jan Panonije "etnički Hrvat"; materinji mu je jezik najvjerojatnije bio hrvatski. No, Panonije je rođen u doba kad "nacija" znači nešto drugo, kad čovjekov identitet određuju drukčije dimenzije. Osim toga, Panonijev je položaj sličan onome Ive Andrića, njegova je pripadnost u najmanju ruku *dvojna*. I nadalje, hrvatska se kultura u "osvajanju" Jana Panonija dosad nije osobito iskazala – to se osvajanje svodi na svojatanje bez pokrića.

Jer, iza Mayerova kritičkog izdanja Panonija (prvog sveska u nizu nastalog zahvaljujući znanstvenom projektu Madarske akademije znanosti i madarskog Nacionalnog kulturnog fonda) stoe desetljeća intenzivnog mađarskog proučavanja Panonija. Mađarska kultura ima bibliografiju o Panoniju; tekstološke studije o njemu; prijevode (uključujući i one na francuski i engleski), izdanja, reprinte.

Hrvatska kultura, pak, raspolaže jednim malim izborom Panonijevih pjesama iz 1951, gdje su pjesme slabo izdane, tendenciozno odborne, mjestimično cenzurirane (na primjer, osjetljiv stih elegije 13, u kojem Panonije kaže *Sin soli luimus communia crimina Chuni – Ako samo mi, Huni [tj. Mađari] plaćamo za svačije grijehе* – preveden je tako da su Huni filistarski ispušteni). Nažalost, daljnja se hrvatska istraživanja i antologiziranja koncentriraju najviše na pjesme iz tog izbora. Hrvatska kultura ima i jedan besti Krležin esej o Janu Panoniju (*O pojavici Jana Panonija*) – jedan od brojnih autoportreta u zrcalu Najvećeg Volumena hrvatske kulture – ali Krležine su ocjene, na nesreću, čak i za nekoliko povijesti hrvatskih književnosti uzete kao vrhovna arbitraža o Janu Panoniju i njegovu djelu. Također, hrvatska kultura ima jedan zbornik o Janu Panoniju, zbornik s iznenadjuće mnogo loših radova (Dani hrvatskog kazališta 16, iz 1990.)... i pravo more spekulacija o, da prostite, rođnom mjestu Jana Panonija. Pritom se u hrvatskoj literaturi o Panoniju mađarski prinosi gotovo i ne registruju, jer *Hunnica non leguntur*; kao da je ozbiljno istraživanje Panonija danas moguće bez znanja mađarskog.

Ako Jan Panonije – pojava nadnacionalna, anacionalna poput samog humanističkog pokreta; Panonije, koji se u Ugarskom Kraljevstvu osjećao kao drvo badema presadeno pored Dunava – ako taj Panonije "pripada" nekoj nacionalnoj kulturi, onda svakako pripada onoj koja ga istražuje intenzivnije, i s kontinuitetom. No, čitava je ta igra pripadanja u osnovi besmislena, i suprotna samoj biti Jana Panonija – nije li on pisao na latinskom upravo zato da bi ga razumjeli onkraj nacionalnih granica? Panonije je ovđe; možemo ga čitati. Možemo u njemu uživati, ili se pred njim zbumnjivati. Zahvaljujući Gyuli Mayeru, možemo to činiti s pomnjom i detaljnošću koje su bile dosad nezamislive.

Iskoristimo to. □

**Njemačka**

## Otvoren berlinski Muzej Bode

Muzej Bode, nekadašnji Muzej cara Friedricha, smješten u srcu Berlina na sjevernoj obali berlinskog Otoka muzeja, otvoren je 19. listopada, nakon sedmogodišnje sanacije. Od 1870. ideja je bila da se u izložbenim prostorima na Otoku izlaže samo "visoka umjetnost"; u ono doba isključivo europska umjetnička djela, kao i ona s Bliskoga istoka. U Muzeju, koji pripada UNESCO-voj svjetskoj kulturnoj baštini izloženo je 1700 skulptura, 150 slika i 300 djela bizantske umjetnosti, a ujedno je otvoren kabinet sa zbirkom kovanog novca. U novom su sjaju osvanuli bizantski mozaici, talijanski renesansne skulpture i barokni kipovi – i prije stotinu godina bile su dojmljive raskošne izložbine dvorane s ukrasnim namještajem i umjetničkim predmetima. Posjetitelje očekuje pregled povijesti europske skulpture koja počinje razdobljem kasne antike. Zbog oštećenja iz Drugog svjetskog rata cijeli postav nije bio dostupan publici već 67 godina. Osim toga, slikama iz zbirke želi se pokazati kako se razmišljalo u određenom povijesnom razdoblju. Izložene slike odabранe su s namjerom da posjetiteljima prikažu određene aspekte mentaliteta nekog određenog umjetničkog razdoblja, koji su u slikarstvu i u kiparstvu jednako prisutni. Utemeljitelj Muzeja Wilhelm von Bode 1904. ukinuo je podijeljenost umjetnina na različite vrste izloživši ih sve zajedno. Novootvoreni Muzej donekle je zadrzao taj prvobitni koncept, iako se sadašnja zbirka razlikuje od one od prije stotinu godina, jer nije predstavljena odveć dekorativno, niti su izložbi postavljeni simetrično i zbijeno. Stara romantična ideja prvog direktora Bodea, po kojem je Muzej i dobio novo ime, nije provedena. On je osmislio posebne prostorije za pojedine epohе, koje su bile uređene u skladu s tim razdobljem i time pružale odgovarajuću kulisu za svaku skulpturu. Danas u Muzeju prevladavaju izložbeni prostori zelene i pješčane boje u kojima su razbacani pojedini izabrani eksponati. Posjetitelj može zalutati u hodnicima Muzeja, a brojne Madonne, bogovi, sveci, oltarski predmeti i kovanice izloženi su uz nedostatna objašnjenja.

Prvi muzej koji je 1830. otvoren na

Otku muzeja pod vodstvom Wilhelma von Humboldta i nacrta Karla Friedericha Schinkela bio je tzv. Stari muzej. On je ujedno bio prvi pruski javni muzej. Do 1930. na Otoku su, jedan pokraj drugog, otvorena četiri daljnja muzeja. Sanacija Muzeja Bode, kojega danas nazivaju "Berlinskim Louvreom", stajala je oko 160 milijuna eura. Zgrada Bodea druga je od ukupno pet zgrada renoviranih na Otoku muzeja. Njemačka vlada uložit će milijardu i dvjesto tisuća



era kao bi se sanirao cijeli Otok i ponovo dobio na važnosti koju zasluguje. Obnova je započela devedesetih godina, a sanacija bi trebala biti završena 2015. godine. Stara Nacionalna galerija preuredena je 2001. kao prva u nizu. Otvaranje Novog muzeja s egipatskom zbirkom i bistom kraljice Nofretete planirano je za 2009. godinu. Radove će zaokružiti obnova Muzeja Pergamon. □



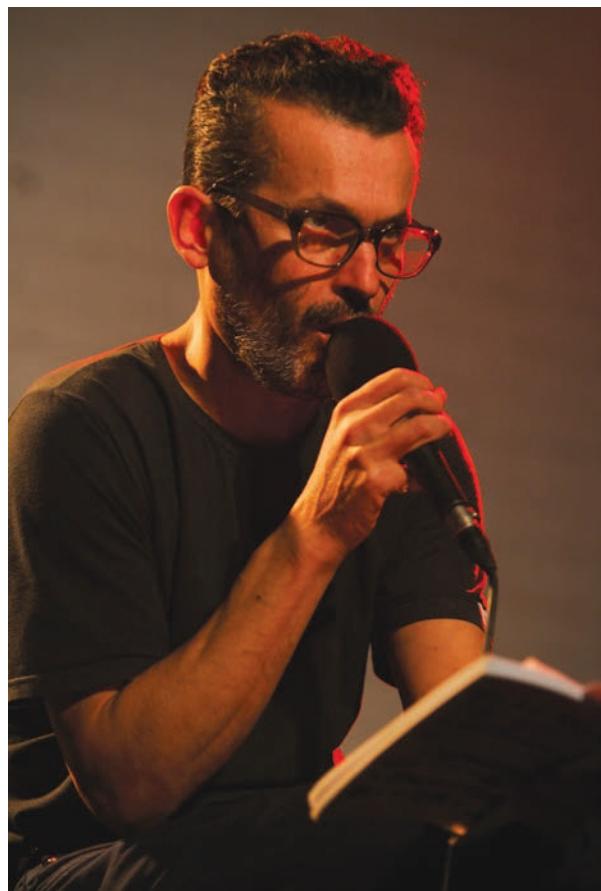
Gioia-Ana Ulrich

**Italija**

## Leonardo – istočnjačkog podrijetla??

Posljdnjih nekoliko godina znanstvenici su proučavali pronađene otiske prstiju Leonarda da Vinciјa te su došli do zaključka da je slavni umjetnik bio istočnjačkog podrijetla. Otisci prstiju jedino je čime znanstvenici raspolazu, jer su nakon njegove smrti njegovi posmrtni ostaci tijekom vjerskih ratova raspršeni po svijetu. Nakon otkrića stotina otiska na podlogama Leonardovih bilježaka i crteža 2002. godine znanstvenici su započeli potragu za umjetnikovim otiscima prstiju, što je bio težak posao jer svи otisci nisu pripadali Leonardu. Najprije su izolirani sve otisci za koje se pretpostavljalo da bi mogli pripadati da Vinciјu, no uskoro je primjećeno da je ostavio samo nekoliko cjelovitih. Nakon podrobnjeg proučavanja Leonardovih otiska, znanstvenici su došli do zaključka da je umjetnik podrijetlom sa Srednjeg istoka. Time su ujedno potvrđene pretpostavke da Leonardova majka nije bila Talijanka, nego robinja s Istoka, kojih je u 15. stoljeću u Italiji bilo vrlo mnogo. □





Lutajući DJ Zdena

Damir Avdić

Lou Profa

slušaj najglasnije  
[www.gla.ac.uk/~dc4w/listenloudest/front.html](http://www.gla.ac.uk/~dc4w/listenloudest/front.html)

**www.studio-artless.hr**

cmyk